

CONCIERTOS  
MAESTROS

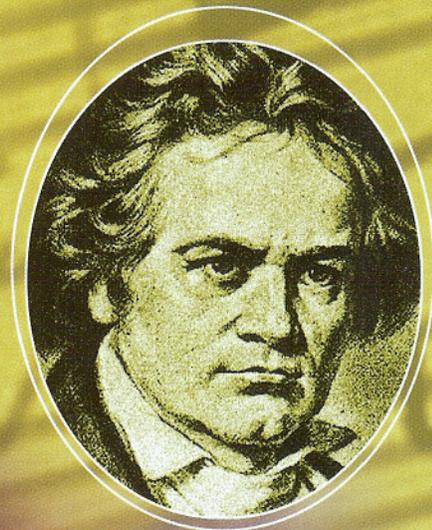
# Ludwig Van Beethoven

Concierto para violín  
y orquesta en re mayor,  
opus 61

**ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE**

Director: Luis Antonio García Navarro

Solista: Uto Ughi



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 61

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.

© 2004, 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](http://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.

## Índice

### El Autor:

Ludwig Van Beethoven

4

### La Obra:

Concierto

para violín

y orquesta

en re mayor, opus 61

6

### Las Claves:

Esquema orquestal

7

Estructura del concierto

8

Guía de audición

10

### Los

### Protagonistas:

Uto Ughi

15

Luis Antonio García Navarro

16

Ludwig Van Beethoven (Bonn, 1770) nació en un período histórico caracterizado por la gestación de importantes movimientos prerrevolucionarios que condujeron, casi 20 años después, al estallido de la revolución francesa, en el París de 1789, durante el reinado absolutista de Luis XVI. También en otros países europeos, los gobernantes y ciudadanos sometidos a similares regímenes absolutistas (a excepción de Gran Bretaña, que contaba con una monarquía parlamentaria) siguieron muy de cerca, con temor o fervor, estos acontecimientos. No es de extrañar que, en esas circunstancias, el rey de Prusia, Federico-Guillermo II, absolutista, se aliara en 1791 con Leopoldo II, emperador del sacro imperio romano-germánico, en apoyo del monarca francés, ocasionando al año siguiente la declaración de guerra por parte de la asamblea legislativa francesa al sacro imperio.

En 1796, las tropas francesas atacaron Austria e Italia con desigual fortuna. Mientras la campaña perpetrada contra Austria fracasaba, la de Italia, al mando de un joven general, Napoleón Bonaparte, consiguió la conquista pretendida. Las continuas incursiones francesas en distintos territorios europeos, unidas a las ambiciones de Bonaparte, contribuyeron a la formación de una Segunda Coalición antifrancesa, formada por Austria, Gran Bretaña, Rusia, Nápoles y Turquía. Después de cierto equilibrio en el primer año de contienda, el ejército francés terminó por imponerse. Dichas victorias aumentaron el poder y el culto popular a Napoleón Bonaparte que, en 1802, fue nombrado cónsul vitalicio.

Beethoven, precursor del movimiento romántico, defensor de la independencia del artista, de la libertad del individuo y del pueblo frente a los poderes absolutistas, vio en Napoleón a un verdadero paladín de esos mismos ideales, capaz de implantarlos en toda Europa a través de sus celebradas y contundentes conquistas militares. Cuando, en 1804, ultimó su *Tercera Sinfonía*, Beethoven no dudó en dedicarla a Bonaparte; ese mismo año, Napoleón se hizo coronar emperador y Beethoven, desengañado, rompió la primera página de la partitura, en la que figuraba la dedicatoria, y volvió a renombrar la sinfonía como Heroica. Pero Beethoven también fue testigo del derrumbe del imperio napoleónico tras las derrotas de Bonaparte en España y Rusia, en 1813, la sufrida ante Prusia, Austria, Rusia y Gran Bretaña, unidos en alianza, en 1814, y la definitiva, a la vuelta de su primer exilio, en junio de 1815, en Waterloo, así como del propio ocaso del emperador, que acabó sus días, desterrado en la isla de Santa Elena, en mayo de 1821.

# El Autor

## Ludwig Van Beethoven

Ludwig Van Beethoven nació en Bonn el 16 de diciembre de 1770 y falleció en Viena el 26 de marzo de 1827. Es, sin lugar a dudas, una de las personalidades más fundamentales y representativas de la historia de la música, gracias a su gran talento creador y a la perfección técnica y formal que alcanzó en la mayor parte de sus obras, en las que se encuentran presentes las mejores aportaciones del estilo clásico y el germen en estado puro del espíritu romántico.

Beethoven creció en un ambiente musical que propició el desarrollo de su talento y habilidades. Su padre, deseoso de convertirle en un niño prodigio que siguiera los pasos de Mozart, le instruyó a muy corta edad en la ejecución pianística. Fracasado en su intento, encomendó su formación a varios maestros, todos mediocres, que le orientaron en la enseñanza del violín, del piano y del órgano, desarrollando por él mismo, de forma intuitiva, unas grandes facultades para la improvisación y la composición. Más tarde, Beethoven recibió las enseñanzas y el apoyo de Christian Gottlob Neefe, que le orientó definitivamente en la composición y la interpretación pianística. Por mediación de Neefe, en 1784 fue designado miembro permanente de la capilla del príncipe elector Maximilian Franz y consiguió penetrar en el ambiente de la élite cultural de la ciudad.

La muerte de su madre, en 1787, interrumpió un viaje de estudios en Viena, con Mozart como profesor, obligándole a ocuparse de sus hermanos, por la incapacidad de su padre, convertido en alcohólico. Toda esta triste etapa, de dificultades y penurias económicas,

dejó en Beethoven una profunda huella que arrastró de por vida, buscando mecenas y protectores que le mantuvieran y apoyaran en sus proyectos.

Después de un segundo viaje a Viena y acabado su compromiso con la capilla principesca, en 1792, Beethoven se estableció definitivamente en esa ciudad, donde encontró las mejores condiciones para la consolidación de su genio creador e interpretativo. Recibió, por entonces, enseñanzas de Haydn, al cual profesaba un gran respeto y admiración, y estudios de contrapunto con Schenk y Albrechtsberger y con Antonio Salieri, que le formó en la escritura vocal italiana. Fue Haydn, sin embargo, el que mejor supo valorar las dotes y el talento del joven, dejando una huella profunda e inconfundible en muchas de sus obras posteriores. En 1795, se presentó por primera vez en Viena como pianista y compuso la que reconocería como su primera obra importante, *Tres tríos con piano, opus 1*. A estas piezas siguieron obras de mayor relieve, como la *Primera Sinfonía* y los *Seis Cuartetos para cuerda, opus 18*, que le confirmaron como el digno sucesor de Haydn en ese género.

Hacia 1795, Beethoven, ya ampliamente valorado por la sociedad como compositor y pianista, comenzó a manifestar los primeros síntomas de una degeneración auditiva que iría progresando, implacable, a lo largo de toda su vida, hasta dejarle totalmente sordo. Debido a esta causa, tuvo que abandonar su brillante carrera de pianista y dedicarse por entero a la composición, sobrepuesto, con ejemplar entereza, a esa invalidante desgracia.

# Ludwig Van Beethoven



Beethoven creció en un ambiente musical que propició el desarrollo de su talento y habilidades. Su padre, deseoso de convertirle en un niño prodigio que siguiera los pasos de Mozart, le instruyó a muy corta edad en la ejecución pianística. Fracasado en su intento, encomendó su formación a varios maestros, todos mediocres, que le orientaron en la enseñanza del violín, del piano y del órgano, desarrollando por él mismo, de forma intuitiva, unas grandes facultades para la improvisación y la composición

Entre 1800 y 1814, Beethoven se consagró como uno de los compositores más aclamados y respetados de su época. De ese período son obras tan importantes como la *Sinfonía n° 3 "Heroica"*, la *Quinta*, la *Sexta "Pastoral"*, así como el *Concierto para violín*, los *Conciertos para piano n° 3, 4 y 5*, la ópera *Fidelio*, los *Cuartetos de cuerda opus 59* y varias *Sonatas para piano*, como la *opus 31, n° 2 "La tempestad"*, la *opus 53 "Waldstein"* o la *opus 57 "Appassionata"*.

Después de ese período tan fecundo y lleno de satisfacciones profesionales, la vida de Beethoven entró en su última etapa, más amarga, pues su sordera era prácticamente total, por lo que comenzó a encontrarse aislado del mundo, a lo que se sumó la ausencia de grandes amigos y mecenas, ya fallecidos. A pesar del abatimiento que rodeó su existencia y de los graves problemas familiares con su sobrino Karl, del que se ocupaba hacía años, Beethoven siguió componiendo, aunque con mayores dificultades y, de esta etapa, dejó

para la posteridad inigualables obras maestras como la *Misa Solemnis*, la *Sinfonía n° 7* y la *Sinfonía n° 9 "Coral"*, los últimos *Cuartetos para cuerda*, y las *Sonatas para piano opus 106 y opus 111*.

A la vuelta de un viaje en carruaje descubierta, en pleno invierno de 1826, Beethoven cayó enfermo de neumonía, complicada luego con una hidropesía que le ocasionó la muerte, el 26 de marzo de 1827, siendo enterrado tres días más tarde ante una multitud cercana a las veinte mil personas.

Ludwig Van Beethoven, junto con Haydn y Mozart, representa la esencia del período clásico, que el genial compositor supo trascender, no obstante, descubriendo un nuevo camino acorde con los movimientos políticos y sociales que se materializaban a su alrededor, transformando las rígidas formas heredadas y llevando la creación musical a una nueva y prometedora etapa, conocida como Romanticismo. ■

# La Obra

## Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 61

No deja de ser sorprendente que el *Concierto para violín y orquesta* haya dado lugar a poca literatura explicativa, cuando su singularidad y belleza parecen destinadas a todo lo contrario. Pero sobre él hay pocos datos. Se sabe que fue compuesto en 1806 y estrenado en Viena, el día 23 de diciembre, por el violinista Franz Clement. La dedicatoria a Stephan von Breuning, amigo fidelísimo, no aporta aparentemente nada extraordinario; sólo el arreglo para piano del propio Beethoven, dedicado en 1807 a la esposa de Stephan, ha dado lugar a algunas especulaciones sobre el presunto *Sexto Concierto para piano y orquesta*; pero cuando se escucha tal arreglo, se evidencia en seguida que la obra está ideada y desarrollada en función del violín y que el piano llega a hacerse aquí un huésped molesto.

La extensa introducción orquestal crea la atmósfera en la que ha de habitar el sonido del violín solista; esta exposición es enérgica, pero su vigor nada tiene que ver con el empleado, por ejemplo, en la introducción del “Emperador”. Ya fijados los temas y la tonalidad de re mayor, la entrada del violín es tanteante, como la de la voz humana que prueba su extensión y la afinación de las notas antes de comenzar a cantar. Al virtuosismo del solista, que enseguida se dedica a la exploración del primer tema, responde la orquesta con su mayor fuerza de conjunto. La parte más elaborada del desarrollo está confiada asimismo a la orquesta, aunque el solista pueda mostrar también todas las posibilidades líricas del instrumento. Como es usual, el *tutti* da paso a la cadencia y la coda de cierre vuelve al bello tema inicial.

El *largo* es clásico, en el sentido de que sigue la pauta del *lied* con variaciones, fijada por

Joseph Haydn. La presentación del tema por la cuerda es breve. Inmediatamente lo recoge el violín, al que sigue el clarinete, el fagot y por último el *tutti*. Sin embargo, no se da ninguna suerte de confrontación entre la orquesta y el violín, pues éste lleva el peso, —por otra parte leve— del delicado movimiento.

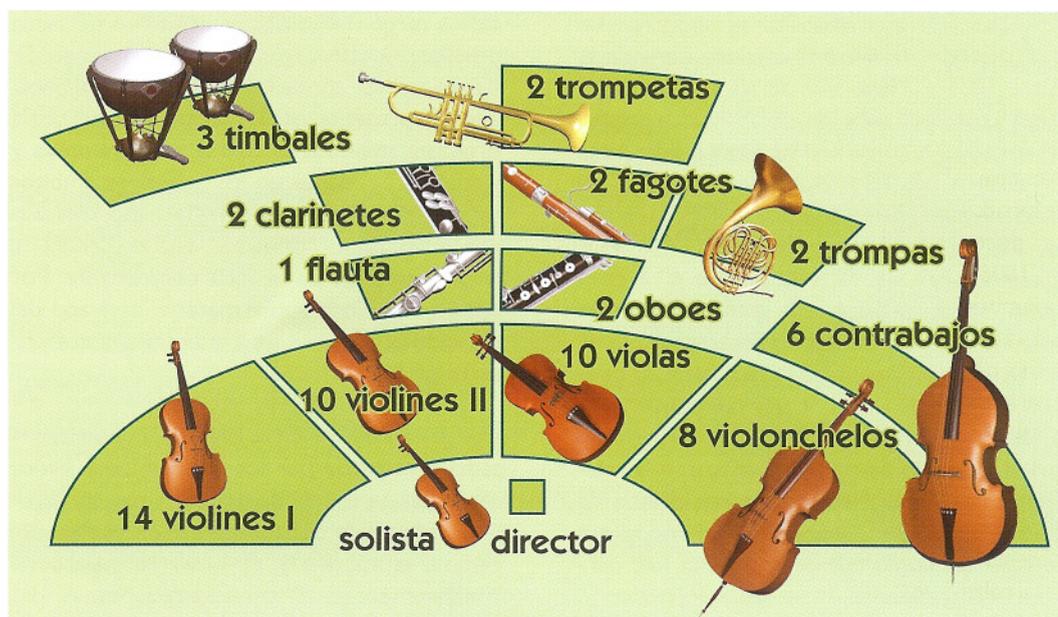
En conjunto, tampoco se aparta de las pautas clásicas el vigoroso *rondó*, que aparece súbitamente cuando concluye la cadencia del *largo*; sin embargo, aquí vuelven a entrar en alegre conflicto el solista, que expone por dos veces el primer tema, y la sonora orquesta. El violín tiene que mostrar sus posibilidades técnicas y también, de nuevo, su capacidad de canto cuando retoma los procedimientos del primer movimiento y ha de acompañar al fagot. Después de la reexposición sigue la segunda gran cadencia, iniciada y cerrada con trinos. Y ahora Beethoven tiene un arrebatado de genio, que presta al concierto su mayor rasgo de originalidad: la espectacular coda se esfuma al final y, con la orquesta apenas perceptible, el violín cierra con la cita del motivo que él mismo había expuesto al comienzo del movimiento. Dos acordes del *tutti* rubrican la obra.

En mayo de 1804, Beethoven se enfadó con Stephan von Breuning. ¿Cómo no se ha caído en la cuenta de que el *Concierto para violín*, la primera obra nueva que Beethoven pudo dedicarle, es la forma más bella de pedir perdón —Beethoven fue el “ofensor”— que tenía a su alcance el compositor? La respuesta puede estar en que, ya en aquel tiempo, la confusa relación amorosa con Teresa von Brunsvik era más novelesca que la recomposición cierta de una vieja amistad.

Ángel Fernando Mayo

## Las Claves

### Esquema Orquestal



La orquesta que utiliza Beethoven es la habitual en este tipo de género durante el período clásico, de la que es una referencia perfecta la *Sinfonía n.º 104*, "Londres", de Joseph Haydn, con una plantilla constituida por dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas, dos trompetas, timbales y la correspondiente sección de cuerda. Puede decirse que es a partir de Haydn cuando esta normalización se lleva a efecto, aunque también es cierto que la orquesta se adaptaba a las necesidades requeridas por cada género. A ello obedece la incorporación de los trombones, el arpa, el corno inglés, el contrafagot, la tuba, la duplicación de las trompas y los variados instrumentos de percusión. La distancia temporal que separa la sinfonía de Haydn del *Concierto para violín* es muy escasa, y es natural que Beethoven se ajustara a este tipo de plantilla.

Resulta interesante la utilización de algunos instrumentos orquestales, en papel solista, realizando el material temático en igualdad de condiciones que el violín. Tal es el caso del clarinete y el fagot que, en el segundo movimiento, desarrollan el tema principal, mientras el violín superpone su canto plagado de ricas ornamentaciones, al igual que ocurre en el tercer movimiento con el fagot, que se alterna con el violín solista en la presentación del motivo. Esta autoafirmación de cada instrumento irá ganando terreno en el intrincado y exquisito arte de la instrumentación. El universo musical al que Beethoven contribuye, conjuntamente con sus contemporáneos, ya no le pertenece, y serán sus herederos quienes ahonden y recorran ese camino de enriquecimiento e individualidad tímbrica en busca siempre de nuevos y necesarios hallazgos sonoros que quedarán, como tantos otros, aceptados e incorporados, sin reserva alguna, en el vasto y grandioso universo sonoro de la música. ■

# Las Claves

## Estructura del Concierto

**B**eethoven escribió la partitura del *Concierto para violín en re mayor* en un período de máxima capacidad creadora. Entre 1804 y 1806, año de su conclusión, el autor creó una serie de obras fundamentales en su catálogo, como son las *Sonatas para piano* "Waldstein", op. 53 y "Appassionata", op. 57, el *Concierto para piano y orquesta n.º 4 en sol mayor*, op. 58, los *Cuartetos para cuerda 7, 8 y 9*, "Rasumovsky", op. 59 y la *Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor*, op. 60. A esta gran proliferación de obras se suman las dos primeras versiones de *Fidelio*, su única ópera, de la que haría su revisión definitiva en 1814. Es, por tanto, altamente significativo para la grandeza del compositor, que el *Concierto para violín*, escrito con la rapidez que se deduce de tan alta abundancia de obras en tan corto período de tiempo, esté considerada como una de las páginas más perfectas y singulares del repertorio violinístico.

La estructura del *Concierto para violín* es un ejemplo notorio de perfección formal, ya que se mantiene de forma estricta dentro de los más puros cánones clasicistas. Sus tres movimientos, rápido-lento-rápido, adoptan las formas tradicionales clásicas: la sonata, el *lied* con variaciones y el *rondó*.

El primer movimiento, *allegro ma non troppo*, contiene dos Exposiciones. En la primera, confiada a los instrumentos de la orquesta, el oboe presenta el primer tema (A), que se desenvuelve entre singulares y repetidos golpes de timbal. Después de una idea contrastante, las maderas realizan el segundo (B1), melódico y de gran belleza, al que sigue un tema secundario (B2), interpretado por los violines I. Con una breve introducción a cargo del solista, da comienzo la Exposición II, en la que éste presenta el tema principal (A), mientras clarinetes y fagotes realizan el segundo (B1) y violines I y cuerda grave el derivado (B2). El

Desarrollo se desenvuelve, tras una introducción a cargo del solista, en el ámbito del tema principal y del segundo, sucesivamente. La Reexposición condensa el material temático, que se presenta en los instrumentos de la orquesta, mientras el solista realiza amplias y virtuosas agilidades en los sucesivos ámbitos temáticos. La cadencia del concierto, confiada a la voluntad del intérprete, está precedida de la presentación de la idea contrastante. Por último, una Coda sobre material derivado del segundo tema pone fin a esta imponente primera parte.

El segundo movimiento, *larghetto*, consta de un tema presentado por los violines I, que evoca serenidad no exenta de tristeza, y tres variaciones. Después de dicha presentación, el clarinete retoma el motivo y el violín se superpone mediante sucesivas ornamentaciones. A esa primera Variación sigue una segunda, en la que el fagot adquiere el protagonismo temático, mientras el violín continúa su discurso imitativo, virtuoso y ampliamente ornamentado. Una tercera Variación, de mayor envergadura que las anteriores, va precedida por la presentación del tema en su estado original. A continuación, un puente, de características modulantes, seguido de una cadencia *ad libitum*, sirve de unión entre esta parte y el tercer movimiento.

Esta última sección, *allegro*, adquiere la forma de *rondó*. El violín solista ataca el tema o Estribillo, repitiéndolo en el registro agudo antes de que la orquesta lo retome. Tres Coplas, de la que la tercera es una repetición de la primera, contrastantes entre sí, y el propio Estribillo, se intercalan convenientemente y forman el grueso compositivo de este movimiento. Una cadencia da paso a un episodio final formado por material derivado del Estribillo, al que le sigue una Coda, como final a tan espléndido y magistral concierto. ■

# Ludwig Van Beethoven

## Primer Movimiento. Forma Sonata

Allegro ma non troppo

Exposición I	Tema A	Puente	Idea contrastante	Puente	Tema B1	Transición	Tema B2
Exposición II	Introducción	Tema A y Puente		Tema B1	Transición	Tema B2	Puente
	Idea contrastante y Puente			Tema B1	Transición	Tema B2	
Desarrollo	Introducción		Ámbito Tema A		Ámbito Tema B1		
Reexposición	Tema A	Puente	Tema B1	Transición	Tema B2	Transición	
Cadencia	Idea contrastante			Cadencia de Kreisler			
Coda	Ámbito Temas B1 y B2						

## Segundo Movimiento. Forma Lied con variaciones

Larghetto

Tema	Tema en violines I		
Variación I	Tema en clarinete y ornamentaciones en el violín solista		
Variación II	Tema en fagot y ornamentaciones en el violín solista		
Tema	Tema en violines I		
Variación III	Sección A	Sección B	Sección B'
Puente	Puente modulante		Cadencia <i>ad libitum</i>

## Tercer Movimiento. Forma Rondó

Rondó. Allegro

Estribillo	Tema en violín	Tema en violín (registro agudo)	Tema en orquesta	
Copla I	Motivo Copla I y Desarrollo		Transición	
Estribillo	Tema en violín	Tema en violín (registro agudo)	Tema en orquesta	Puente
Copla II	Motivo (violín)	Motivo (fagot)	Consecuente (violín)	Consecuente (fagot)
Estribillo	Tema en violín	Tema en violín (registro agudo)	Tema en orquesta	
Copla III	Motivo Copla I y Desarrollo		Transición	
Cadencia	Cadencia de Kreisler			
Final	Transición ámbito estribillo		Cabeza estribillo	Coda

# Las Claves

## Guía de audición

### PRIMER MOVIMIENTO

#### Exposición I

00:00:37 **Tema A.** Una **célula rítmica** uniforme, en el timbal, precede a la exposición del **primer tema**, tranquilo y apacible, en el oboe.

00:00:50 El **ritmo uniforme** en el timbal da paso a la segunda parte del **primer tema**, que acaba con la reafirmación de la tonalidad por medio de nuevos golpes del timbal.

00:01:03 La cuerda se sucede ahora presentando esa **célula rítmica** en un breve pasaje que alterna *piano* y *forte*, desembocando en una tranquila frase descendente que conduce a un puente en el que clarinetes y fagotes y, después, también oboes, acrecientan la tensión con el **apoyo rítmico** de la cuerda.

00:01:35 Las trompas se suman al pasaje, ya claramente resolutivo, que enlaza con una nueva idea.

00:01:45 **Idea contrastante.** La **célula rítmica** inicial ha derivado en una **idea contrastante** con el **primer tema**, que la orquesta en pleno hace sonar.

00:02:00 La **idea** disminuye en potencia y carácter, lentamente, como replegándose, ya perdido su ímpetu inicial; queda reducida a los violines I y sirve de puente a la presentación del **segundo tema**.

00:02:17 **Tema B1.** Oboes, clarinetes y fagotes interpretan el **segundo tema**, melódico, muy atractivo, fácil para el oído y de gran extensión, mientras sigue apareciendo de forma regular la **célula rítmica** del inicio.

00:02:35 Los violines, a distancia de una octava, continúan la exposición del **segundo**

**tema**, mientras violas y violonchelos acompañan con tresillos y los metales y el timbal repiten la **célula rítmica**.

00:02:55 Oboes, clarinetes y fagotes se suman a este proceso reforzando el **tema**, ya a punto de agotarse en su presentación primera.

00:03:06 La **célula rítmica** se hace presente en la cuerda. Se inicia una transición que, *crescendo*, por la incorporación de toda la orquesta, culmina con la exposición de un **tema secundario**, emparentado con el segundo.

00:03:34 **Tema B2.** Los violines I, la cuerda grave y la madera, sucesivamente, exponen el **tema** en *fortissimo*, en tanto que la orquesta lo sostiene.

00:03:50 La tensión va cediendo y la orquesta se va apagando, anunciando la **Exposición II**.

#### Exposición II

00:04:01 El solista inicia en la dominante una **introducción** a la exposición que discurre entre valores de tresillos y semicorcheas. El timbal anuncia la reaparición del **primer tema** en el violín, al que acompañan oboes, clarinetes y fagotes y la **célula rítmica** en el timbal.

00:04:51 **Tema A.** La cuerda retoma esta célula, mientras el solista sintetiza los elementos utilizados en su discurso.

00:05:10 Clarinetes y fagotes, sostenidos por los trémolos de la cuerda, realizan una transición que explota en un *forte* orquestal con la entrada, en sonoros acordes, del resto instrumental.

00:05:26 La entrada del violín solista, imitándoles, devuelve la tranquilidad al pasaje, que es sustentado por la cuerda.

# Ludwig Van Beethoven

00:05:44 Apoyos breves del oboe, clarinetes y trompas, matizan el pasaje...

00:05:56 ...que termina por realizar en solitario el violín solista, anunciando la llegada del **segundo tema**.

00:06:09 **Tema B.** A continuación, clarinetes y fagotes interpretan el **segundo tema**; lo continúa el solista, que se dedica a realizar ornamentaciones sobre el mismo, a la vez que violines I y violas lo exponen en su estado puro.

00:06:51 Oboes y clarinetes se suman al conjunto y, de nuevo, la **célula rítmica** aparece en el pasaje, iniciándose una transición que, en *crescendo* anuncia el **segundo tema secundario**.

00:07:28 **Tema B2.** Violines I y la cuerda grave realizan en alternancia el **tema secundario**, mientras el violín se entrega a ricas ornamentaciones.

00:07:51 El viento-madera refuerza el pasaje al contrapesarse con la cuerda, y se origina ahora una parte puente *crescendo* en la que el solista mantiene su desenvuelto discurso.

00:08:04 El violín solista vuelve a una figuración de tresillos que desemboca en un movimiento cromático que asciende hasta el registro agudo.

00:08:19 Un recordatorio en violines y violas de la **célula rítmica**, por debajo del canto del violín, se va haciendo más preciso y evidente en la cuerda, mientras el solista desarrolla continuos trinos.

00:08:49 Clarinetes y fagotes retoman ahora el discurso iniciado por la cuerda, acompañando al solista en sus ornamentaciones, las cuales conducen irremisiblemente a la reexposición de la **idea contrastante**.

00:09:12 **Idea contrastante.** La orquesta, en *fortissimo*, introduce de nuevo la **idea contrastante**, que rompe dramáticamente el lírico discurso del solista.

00:09:27 La idea se va diluyendo en figuraciones reiterativas de semicorcheas hasta quedar reducida a una línea en los violines I que sirve de nuevo de enlace con el **segundo tema**.

00:09:43 **Tema B1.** Oboes, clarinetes y fagotes llevan a cabo el **segundo tema**, apoyados por las trompas y con la insistencia de los violines en la **célula rítmica**.

00:09:59 Ahora en *fortissimo*, y de modo solemne, es ejecutado por la flauta, oboes y violines I, insistiéndose también en la reiteración de la **célula rítmica**.

00:10:20 El timbal nos recuerda la **célula rítmica**, motor de todo el movimiento, comenzando una transición que combina este elemento con material temático. La tensión se intensifica por momentos y culmina con la presentación de acordes de gran sonoridad realizados por maderas y metales.

00:10:54 **Tema B2.** El **segundo tema secundario** vuelve en los violines I, la cuerda grave y el viento-madera, consecutivamente, ante la insistencia de los trémolos de los violines II y las violas.

00:11:16 La tensión cede rápidamente y el sonido queda concentrado en la cuerda.

## Desarrollo

00:11:21 Y reaparece el solista, que acomete con una larga introducción la parte de **Desarrollo**.

00:11:59 El violín comienza a moverse dentro del ámbito del **primer tema**, con la **célula rítmica** presente en la trompa.

00:12:08 Los fagotes retoman el **tema principal**, subrayando el pasaje en tresillos del solista, y la cuerda insiste en la **célula rítmica**.

00:12:30 El discurso en el violín se hace más nervioso y sinuoso, a la vez que el ritmo se descompone en figuraciones más breves.

00:12:53 Un movimiento cromático ascendente del violín solista disuelve el proceso anterior...

00:13:04 ...que se condensa en trinos *piano* del violín, los cuales anuncian el paso al ámbito del **segundo tema**.

00:13:10 El solista se mueve en el ámbito del **segundo tema**, mientras las trompas, al igual que los fagotes, recuerdan la **célula rítmica**.

# Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 61

00:13:55 Ahora son las trompetas y el timbal los que realizan la **célula rítmica**, anunciando un cambio en el discurso del solista, que se presenta más fragmentado.

00:14:24 El violín toma de nuevo empuje gracias a la reiteración de grupos de tresillos, mantenidos armónicamente por la cuerda.

00:14:31 Una serie de *pizzicatos* en la cuerda y en los vientos dan paso a la **Reexposición**.

## Reexposición

00:14:39 La **célula rítmica** en *tutti* precede a la ejecución en *fortissimo* del **tema primero**.

00:14:59 La cuerda retoma la **célula rítmica**, que se va repartiendo por las diversas familias instrumentales.

00:15:06 El viento-madera interpreta una frase descendente que contrasta con el material rítmico, llegando a una zona puente que, iniciada por los violines primeros, continúa en el solista en rápidos saltos de octava que se convierten en un agilísimo devenir de notas que la cuerda, más luego la madera, sustentan.

00:15:57 Fagot, clarinete y cuerda grave exponen de nuevo el material de transición que el solista interrumpe con su ornamentado fraseo, hábilmente remarcado por la madera y la cuerda, hasta quedarse realizando el pasaje en solitario, antecedendo a la llegada del **segundo tema**.

00:16:36 **Tema B1**. El **segundo tema** vuelve a través de los vientos; el violín se dedica a ejecutar continuos trinos hasta recaer, a su conclusión, sobre el tema mencionado.

00:16:55 El solista vuelve a sus ornamentaciones sobre el tema, mientras éste se escucha, en todo su esplendor, en los violines.

00:17:16 Flauta y oboe se suman a los violines, aumentando lentamente la intensidad del fragmento para llegar a una transición, que se inicia *piano* con la vuelta de la **célula rítmica** como protagonista.

00:17:38 **Tema B2**. El ritmo se fragmenta y se acrecienta la intensidad, conduciéndose la música hacia una nueva exposición del **segundo tema secundario**, en la cuerda.

00:18:02 El solista reanuda sus agilidades, quedando en el fondo el tema que transmuta, sin perder su carácter, a una serie de progresiones que, en *crescendo*, conducen a una nueva transición.

00:18:28 El solista inicia en solitario el pasaje y la orquesta lo apoya brevemente.

00:18:39 De nuevo, un movimiento cromático ascendente culmina con la entrada de la madera y la cuerda, siguiendo en su ascenso hasta enlazar, mediante sonidos trinados, con el regreso de la **célula rítmica** que presentan los violines I, luego la cuerda y, por último, los oboes junto con las trompas.

## Cadencia

00:19:22 El solista reanuda sus agilidades, mientras la intensidad crece gracias al empuje continuo de los oboes y las trompas.

00:19:34 La **idea contrastante** reaparece con toda su fuerza.

00:19:56 Pero ahora es simplemente un anticipo a la **cadencia** del solista.

00:20:04 **Cadencia de Kreisler**.

## Coda

00:22:57 El violín ejecuta el **segundo tema**, apoyado por *pizzicatos* de la cuerda.

00:23:23 El solista inicia su última andadura y oboes y trompas recuerdan la **célula rítmica**.

00:23:39 El fagot recuerda el **segundo tema secundario**.

00:23:58 Y la marcha en el violín se acelera y acrecienta, apoyado por la cuerda, para alcanzar la conclusión, que llega mediante cuatro fortísimos acordes orquestales.

00:24:27 El director marca el tempo, *larghetto*, del segundo movimiento.

## SEGUNDO MOVIMIENTO

### Tema

00:24:39 Los violines I, con sordina y *pianissimo*, inician la exposición del **tema**, sereno y algo doloroso, acompañados del resto de la cuerda.

# Ludwig Van Beethoven

## Variación I

00:25:37 Las trompas recogen el **tema**, pero inmediatamente el solista comienza a realizar figuraciones a modo de variación sobre el mismo; se escucha en su estado natural en el clarinete, mientras la cuerda lo apoya.

## Variación II

00:26:43 Ahora es el fagot el que reexpone el **tema**, en su forma natural, mientras el violín inicia otra tanda de ornamentaciones a modo de variación y la cuerda acompaña con *pizzicatos*.

00:27:33 Las ornamentaciones del solista se hacen más rápidas y la intensidad general va en aumento, anunciando la vuelta del **tema**.

## Tema

00:27:49 Los violines I, ahora en *forte*, reexponen el **tema** apoyados por clarinetes, fagotes y trompas, acompañados por el resto de la cuerda.

## Variación III

00:28:47 **Sección A.** Terminada la reexposición del **tema**, entra el violín, que realiza unas nuevas variaciones, siendo acompañado muy someramente por clarinetes y fagotes y, luego, por la cuerda.

00:30:08 Ahora la cuerda acompaña con débiles *pizzicatos*, a la vez que el violín desarrolla un canto más pausado y cercano al **tema**.

00:30:52 **Sección B.** Las trompas anuncian un cambio, iniciando el violín solista una nueva andadura salpicada de adornos y figuraciones irregulares.

00:31:23 Los clarinetes y fagotes se unen con acordes *pianissimo* a las ornamentaciones del violín.

00:32:10 **Sección B'.** De nuevo las trompas anuncian otro desarrollo del canto del violín, mientras la cuerda le sigue en figuraciones de larga duración.

## Puente

00:33:03 La cuerda, en *forte*, cambia totalmente el carácter del movimiento, que se precipita así a su final; éste, anunciado por una

pequeña cadencia *ad libitum* del solista, enlaza sin corte alguno con el tercer movimiento.

## TERCER MOVIMIENTO

### Estribillo

00:33:31 El solista inicia el **tema** del estribillo, alegre y desenfadado, acompañado puntualmente por los violonchelos.

00:33:37 Oboes y trompas sellan su final, pero el solista vuelve a retomarlo, ahora en el registro agudo, acompañado de los violines.

00:33:50 De nuevo trompas y oboes, con la cuerda, remarcan su final y, ahora, toda la orquesta lo acomete en *fortissimo*, adquiriendo gran solemnidad y grandeza.

00:34:06 Una vez expuesto, continúa con un pequeño desarrollo que, a su término, conduce a la **copla I**.

### Copla I

00:34:29 El solista comienza la **copla I** acompañado por picados de las trompas en piano.

00:34:35 Oboes y clarinetes realizan esos mismos picados.

00:34:40 Fagotes con violines I y oboes con clarinetes continúan su misión acompañante.

00:34:47 Un inciso orquestal en *forte*, roto por el solista y, de nuevo, el inciso que el solista rompe con un pasaje de dobles cuerdas, bellamente ornamentado.

00:35:01 Trompas y fagot le acompañan discretamente; se suma la cuerda en *crescendo*, y luego el viento-madera.

00:35:17 El violín cambia el carácter del discurso, ayudado de las violas y los violines I.

00:35:24 Oboe y fagot también se hacen oír; el solista emprende un movimiento ascendente que culmina con un trino *pianissimo*, que presagia la vuelta del **estribillo**.

### Estribillo

00:35:38 Vuelve el **tema** del estribillo, del mismo modo que al comienzo.

# Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 61

00:35:54 Otra vez el **tema**, en el registro agudo del violín.

00:36:09 Y, siguiendo la pauta, la orquesta lo entona *fortissimo*, modificando su contexto una vez expuesto, que conduce la música a un pequeño puente anticipatorio de la **copla II**.

## Copla II

00:36:29 El solista entona un nuevo **tema**, ligero y de gran belleza, acompañado por notas tenidas en la cuerda.

00:36:42 Y, mientras el fagot lo repite literalmente en su expresivo registro medio, el violín se entrega a rápidas ornamentaciones.

00:36:53 El solista hace la **parte temática consecuyente**, de la misma factura y, como era de prever, el fagot le contesta en un proceso similar.

00:37:16 Acaece una pequeña transición encomendada al solista, mientras violines y oboes recuerdan el **tema de la copla**.

00:37:28 Con un breve giro, la cuerda rompe el proceso, que se torna más tenso, creciendo en intensidad, como anticipo del retorno del **estribillo**.

## Estribillo

00:37:38 El violín acomete por tercera vez el tema del estribillo.

00:37:51 Trompas y oboes para separar, y el solista lo repite en el registro agudo.

00:38:06 El movimiento se detiene ligeramente y la orquesta repite en *tutti* el **tema** con todo su carácter noble y solemne.

00:38:20 La orquesta continúa su *tutti* con una brillante transición que termina con la llegada de la **copla III**.

## Copla III

00:38:45 Con igual motivo que la **copla I** y con el mismo acompañamiento, el solista inicia ésta, que pronto deriva en una suerte de variaciones.

00:39:04 Un inciso en *forte* de la orquesta, al que el violín contesta.

00:39:10 Otra vez la orquesta y el violín a continuación, retoman el discurso con dobles cuerdas.

00:39:19 El fagot subraya, junto con las trompas, y la música se anima merced a la intervención en *crescendo* de la cuerda y los acordes sueltos del viento-madera.

00:39:34 Se plantea un cambio en el carácter, que se hace más ligero, alternándose los sonidos *piano* y *forte*.

## Cadencia

00:39:51 Y la música se precipita hacia una nueva **cadencia**, a la que precede un brillante *tutti* orquestal.

00:40:06 **Cadencia de Kreisler**.

00:41:21 La cuerda grave repite reiteradamente la cabeza del estribillo como final a la **cadencia** del violín, que se resguarda en un larguísimo trino.

## Final

00:41:31 Un eco de la misma en los violines y el violín solista la hace suya comenzando una transición que se desenvuelve en todo el **ámbito temático del estribillo**.

00:42:10 El oboe vuelve a recordar el origen de todo el movimiento y el solista le contesta con marcadas imitaciones.

00:42:22 El violín retorna a sus rápidos movimientos, al tiempo que se origina un *crescendo* orquestal.

00:42:30 **Coda**. La orquesta, marcando el ritmo temático en *fortissimo*, se alterna con el discurso del violín, desarrollándose un pasaje a modo de **coda**.

00:42:47 La fuerza de la orquesta se combina y alterna con las agilidades del violín solista con una reciprocidad regular, y comienza a decaer lentamente la intensidad sonora, hasta casi desaparecer.

00:43:08 De nuevo, por tres veces, la **cabeza temática** en el solista y la orquesta en *fortissimo* ponen fin al memorable concierto.

## Los Protagonistas

### Uto Ughi

Desde su infancia, Uto Ughi ha demostrado un extraordinario talento musical. A los siete años se presentó por primera vez en público tocando la *Chacona n° 2*, de Bach, y *Caprichos*, de Paganini. Prosiguió sus estudios bajo la dirección de George Enescu, el que fuera maestro de Yehudi Menuhin. A los doce años, la crítica escribía de él: «A Uto Ughi se le debe considerar un concertista artística y técnicamente maduro».



Muy pronto se dio a conocer internacionalmente, haciendo numerosas giras y tocando en las capitales europeas más importantes. Ha participado en los más famosos festivales, con las orquestas sinfónicas más renombradas, como el Concertgebouw de Ámsterdam, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Washington Symphony Orchestra, entre otras, bajo la dirección de maestros como Sargent, Celibidache, Colin Davis, Leitner, Prêtre, Rostropovich, Sinopoli, Sawallisch, Mehta, Barbirolli, Cluytens, Chung, Masur, Cecatto, etc.

Está considerado como uno de los más grandes violinistas de nuestro tiempo, heredero de la tradición que ha visto nacer y brillar en Italia las primeras grandes escuelas violinísticas. No se limita solamente a la música, sino que participa activamente en la vida social y cultural de su país y, en especial, en salvaguardar y divulgar su patrimonio artístico. En esta línea, ha fundado el festival Omaggio a Venezia.

Toca con un violín Guarneri del Gesu del año 1744, "Cariplo", que es quizás uno de los más bellos Guarneri existentes, y con un

Stradivarius del año 1701, denominado "Kreutzer" por haber pertenecido al célebre violinista, a quien Beethoven dedicó la famosa sonata para violín y piano.

Realiza una intensa actividad discográfica con la RCA Victor Red Seal, para la que ha grabado el *Concierto de Beethoven* y el de *Brahms*, con Sawallisch; el *Concierto de Tchaikowski*, con Sanderling; el *Concierto de Mendelssohn* y de *Bruch* con Prêtre; las *Sonatas de Beethoven*, un *Concierto de Viotti*, la *Integral de Mozart*, *Las Cuatro Estaciones de Vivaldi*, tres *Conciertos de Paganini*, el *Concierto de Dvorák* con la Philharmonia Orchestra de Londres y la *Sonata de Bach*.

Como reconocimiento a sus méritos artísticos, el Presidente italiano le otorgó en 1997 los honores de "Cavaliere de la gran Croce".

Durante los últimos años, ha dedicado gran parte de su tiempo a promover una serie de iniciativas para acercar a los jóvenes al mundo de la música clásica, mediante la colaboración con diversos municipios y entidades.

Para la BMG Ricordi grabó el CD titulado *El trino del diablo*, que incluye músicas de Paganini, Brahms, Sarasate, Tartini, Dvorák, Falla y Bartok.

Ughi es uno de los pocos violinistas que aún mantiene la esencia interpretativa del concertista postromántico. Extrovertido, vehemente y virtuoso, sus magníficas interpretaciones reflejan una fuerte componente épica, que sobrepasa los límites de los estilos preconcebidos. ■

# Los Protagonistas

## Luis Antonio García Navarro

Nació en Chiva (Valencia) el 30 de abril de 1941 y falleció en Madrid el 11 de octubre de 2001. Se formó musicalmente en Valencia, siguiendo sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde cursó Oboe, Piano y Composición. En 1963 ganó el Premio del Conservatorio y ese mismo año fundó la Orquesta Nacional Universitaria, de la que fue director hasta 1966. Con una beca de la Fundación March amplió su formación en la Hochschule de Viena, donde tuvo como profesores a H. Swarowsky y K. Östereicher. Entre 1970 y 1974 fue Director de la Orquesta Municipal de Valencia; entre 1980 y 1982, Director Musical del Teatro San Carlos de Lisboa; entre 1984 y 1987, Principal Director Invitado de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart; de 1987 a 1991, Director General de Música de la Ópera Estatal de Stuttgart y Principal Director Invitado de la Ópera Estatal de Viena. A partir de la temporada 1991/1992 fue Director Invitado Permanente de la Deutsche Oper de Berlín. Desde 1991 hasta 1993 fue Director Titular de la Orquesta Ciudad de Barcelona.

Dirigió habitualmente orquestas de prestigio, como la Filarmonía de Viena, la Sinfónica de Londres, la Philharmonia, la Royal Philharmonic o la Staatskapelle de Dresde. Dirigió la Ópera de París y la Ópera de San Francisco, entre otras. García Navarro dirigió también de forma habitual las principales orquestas españolas, como la Nacional, la Sinfónica de RTVE y la Sinfónica de Madrid.

En 1997, García Navarro fue nombrado Director Artístico y Musical del Teatro Real de Madrid, en cuya reinauguración dirigió *La vida breve* y *El sombrero de tres picos*, de Falla. En enero de

1998 inauguró la Nueva Ópera Nacional de Tokio, con una nueva producción de *Aída*. El 22 de mayo de 1999 inauguró el Festival de Primavera de Dresde.

En 1999, fue nombrado Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En febrero de 2000 presentó en Madrid a la Orquesta de Valencia, que por primera vez actuaba en el Teatro Real, junto al Coro de Valencia y el Coro Filarmonico de Londres con la *Misa Solemnis*, de Beethoven.

De su labor artística y musical al frente del Teatro Real sobresalen por encima de otros los éxitos conseguidos con *Otelo*, de Verdi, *Margarita la tornera*, de Chapí, en la que contribuyó muy directamente a su recuperación y planificación, *El Caballero de la Rosa*, de R. Strauss y *Parsifal*, de Wagner.

En 1983 Jacques Chirac le impuso la Medalla de Oro de la Ciudad de París. En 1984 fue nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

En 2001 fue condecorado por la República Federal de Alemania con la Gran Cruz del Mérito, recibió el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, así como la Medalla de Oro del Palau de la Música de Valencia y se le otorgó el Premio de las Artes y las Ciencias, en su primera edición, que compartió con Joaquín Rodrigo, a título póstumo.

García Navarro ha dejado testimonio de su gran arte interpretativo en grabaciones realizadas para los sellos Deutsche Grammophon, Columbia, CBS-Sony, RCA (Red Seal) y Capriccio, así como en las muy numerosas producciones realizadas para radio y televisión. ■