

Auditorio y Palacio de Congresos de Castellón

Heaven's quartet

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Shunske Sato, violín y dirección

Programa

-- I parte --

Johann Baptist Vanhal (1739-1813)

Sinfonía en Re m., Bryan d1

Allegro – Arioso ma non lento – Menuetto/Trio – Presto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concierto para violín en Si b M., Kv 207

Allegro moderato – Adagio – Presto

Shunske Sato, violín solista

-- II parte --

Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)

Menuetto del Cuarteto No. 5 en Mi b M., Kr 195

Menuetto. Non troppo Presto

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonía No. 45 en Fa # m. 'Abschiedssinfonie', Hob. I:45

Allegro assai – Adagio – Menuet/Trio – Finale. Presto

Duración: 75 min. de música

Concierto en una parte (85 min.)
con pausa técnica

Plantilla

Violines I: Shunske Sato (violín solista y dirección), Leo Rossi, Kepa Artetxe, Rafael Muñoz-Torrero, Nacho Ábalos

Violines II: Miguel Romero, Pablo Prieto, Valentín Sánchez, Valentín Sánchez Piñero

Violas: José Manuel Navarro, Gonzalo Castelló, Abel González

Violonchelos: Mercedes Ruiz, Aldo Mata

Contrabajo: Ventura Rico

Clave: Alejandro Casal

Oboes: Pedro Castro, Jacobo Díaz

Trompas: Ricardo Rodríguez, Rafel Mira

Fagot: Javier Zafra

Notas al programa

Tormenta en el Oasis Clásico

Pablo J. Vayón

A veces se tiene la idea de que durante el Clasicismo todo fue serenidad, proporción, medida, contención, simetría. La razón ilustrada impuso desde luego un marco mental que permitió el desarrollo de formas como la de la sonata, un esquema racionalista para desarrollar todas las posibilidades de la armonía tonal. Pero las reglas no habían cambiado: los compositores seguían buscando, ante todo, conmover a sus oyentes. El sentimiento y la pasión continuaban siendo aún valores apreciados, que se fueron ajustando con los emanados de la razón en una relación inestable, en permanente reequilibrio, que hizo, por ejemplo, que de la misma raíz del estilo galante surgiera el *Sturm und Drang*.

Lo *galante* se relacionó con todo aquello que era agradable, elegante, refinado... En música, supuso el dominio de la melodía y de la homofonía frente a la polifonía, el uso de frases regulares, con cadencias frecuentes y armonías sencillas, pero también propició el enriquecimiento de las modulaciones y la liberación de la disonancia. De lo galante derivaría el *estilo sensible*, una forma más íntima y sencilla de ser galante, pero que a su vez trajo el incremento del cromatismo y la intensificación de las gradaciones dinámicas; y del estilo sensible, como una extensión, pero también como su reverso, emergió el *Sturm und Drang* (*Tormenta e ímpetu*), trasunto musical de un movimiento literario desarrollado en Alemania aproximadamente entre 1765 y 1785.

El *Sturm und Drang* se caracterizó por una libertad expresiva que ponía especial énfasis en la subjetividad personal y en las emociones. En lo musical, vivió su gran fervor en los años 1770. Privilegiaba el uso de tonalidades menores, como las de las sinfonías incluidas en este programa. La de **Vanhal** puede ponerse como fiel ejemplo del estilo. Bohemio de nacimiento, Vanhal hizo el Grand Tour por Italia, pero se estableció en Viena, donde, según cuenta el tenor irlandés Michael Kelly en sus memorias, a mediados de los 80 llegó a tocar a menudo como violonchelista en un cuarteto de cuerda que completaban los otros compositores de este programa (Dittersdorf era el primer violín; Haydn, el segundo; Mozart, la viola). El impulso continuo del primer movimiento de esta **Sinfonía en re menor**, compuesta en torno a 1770, sus tensiones armónicas, la sorpresa en sus modulaciones, las síncopas marcan a la perfección la vehemente y desgarradora pasión de las obras *Sturm*. La orquestación pide además cuatro trompas, lo que le da a la obra ese tono diríase demoníaco que tanto recuerda al *Don Juan* de Gluck (efecto que la OBS perseguirá en un arreglo para dos trompas de la partitura a cargo de Shunske Sato). El segundo movimiento resulta, en cambio, de una extraordinaria calma, que se ve apoyada por otro efecto tímbrico, al sustituirse los incisivos oboes por las bucólicas flautas, lo que Vanhal repite en el trío, un oasis de claridad y gracia en medio de un Minueto considerablemente turbulento, que preludia el final, cuando la tempestad se desata otra vez con una afilada batería de contrastes dinámicos, acentos impetuosos y disonancias.

La historia que justifica el sobretítulo de **Los adioses** para la **Sinfonía nº45 en fa sostenido menor** de Haydn es bien conocida: como los Esterházy alargaban la estancia en su palacio de verano de Eszterháza, los músicos, que habían dejado a sus familias en Eisenstadt, empezaron a impacientarse, así que Haydn se alzó en portavoz de sus inquietudes escribiendo en esta sinfonía un inusual final en Adagio, en el que los músicos iban dejando de tocar y saliendo de la estancia hasta quedar sólo dos violines asordinados, que tocarían el propio Haydn y el concertino, Tomasini. El príncipe Nikolaus captó el mensaje y la corte regresó a Eisenstadt al día siguiente.

Pero al margen de ese final programático, que obligó a Haydn a modificar el plan formal convencional de la sinfonía, la obra resulta arrebatadora desde la misma concepción de su infrecuente tonalidad de fa sostenido menor

que, entre otras cosas, obligó a acondicionar las trompas en sol, bajándolas medio tono. La forma sonata domina toda la obra (salvo el minueto), pero Haydn la maneja a su antojo, rompiendo las normas a menudo, como al introducir el segundo tema del primer movimiento en un lugar por completo inhabitual. Las síncopas y los contrastes entre los dos temas (rítmico el primero, melódico el segundo) dan a ese primer tiempo una expresividad intensa y vehemente. El Adagio, con la cuerda en sordina, está, como podría esperarse, en el relativo la mayor, y es tan tranquilo como le permiten sus ricas modulaciones. En el Minueto, en fa sostenido mayor, las síncopas vuelven a conferir a la música una inestabilidad a la que también contribuyen los contrastes dinámicos. El final es un Presto en 2/2 que vuelve a la tonalidad principal. Todo parece ir de forma más o menos convencional hasta que, tras una abrupta semicadencia, Haydn añade un Adagio en 3/8 y tonalidad de la mayor. Ese extraño y quinto movimiento (si lo consideramos como una coda resultaría que la coda dura casi el doble que el movimiento al que supuestamente cierra) está también en forma sonata más o menos normal, hasta que el plan reivindicativo del compositor se pone en marcha, y los instrumentistas van desapareciendo de la escena, primero los vientos con esta cadencia: primer oboe y segundo trompa, segundo oboe, primer trompa, fagot. Cuando quedan las cuerdas solas, la música modula a fa sostenido mayor. Entonces, se retira el contrabajo y le van siguiendo violonchelos, violas y violines hasta que en los últimos 14 compases los dos primeros violines se despiden también en un acentuado *pianissimo*.

Aunque está datado igualmente en los años 70 (1773), el **Concierto para violín nº1** de **Mozart** se aleja rotundamente del espíritu tempestuoso de las sinfonías de Vanhal y Haydn. Recién regresado de uno de sus periplos por Italia, el compositor parecía arder en deseos de componer algo en respuesta a las obras de virtuosos como Nardini o Pugnani que había tenido ocasión de escuchar en su viaje. El resultado es una partitura de temperamento galante, con dos movimientos extremos que permiten al solista exhibir toda una gama de recursos virtuosísticos y que reserva para el Adagio un tono intimista y cantábile cercano al estilo sensible.

El cuarto miembro de aquel cuarteto celestial que se glosa en el título de este programa era el prolífico **Carl Ditters von Dittersdorf**, que dejó óperas, oratorios y sinfonías por decenas, pero sólo seis cuartetos, que nacieron en Viena en 1789. Son obras que pese al ejemplo cercano de Haydn y Mozart, siguen su propio plan formal en tres movimientos, con un minueto siempre en segundo lugar. Como muestra el del **5º** de la serie, incluido en este programa, la trama textural resulta perfectamente asimilable al dialógico estilo vienés, mientras que su tono representa a la perfección el gusto cortesano (un punto rococó) de esa aristocracia del Antiguo Régimen que estaba a punto de verse inmersa en una tormenta revolucionaria de consecuencias históricas.