

Temporada 2023/2024 de la OBS
Orquesta Residente del Espacio Turina

El aguador de Sevilla

Rafael Ruibérriz de Torres, flauta travesera

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Midori Seiler, violín y dirección

Programa

-- I parte --

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonía No. 59 en La M. 'Feuersinfonie', Hob. I/59

Presto – Andante o più tosto Allegretto – Menuetto/Trio – Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concierto para violín No. 2 en Re M., K. 211

Allegro moderato – Andante – Rondeau. Allegro

Midori Seiler, violín solista

-- II parte --

Wolfgang Amadeus Mozart

Concierto para flauta No. 2 en Re M., K. 314/285d

Allegro aperto – Adagio ma non troppo – Rondo. Allegretto

Rafael Ruibérriz de Torres, flauta solista

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonía No. 64 en La M. 'Tempora mutantur', Hob. I/64

Allegro con spirito – Largo – Menuet/Trio – Finale. Presto

Duración: 75 min. de música

Concierto con intermedio (90 min.)

Plantilla

Violines I: Midori Seiler (concertino), Fumiko Morie, Lorea Aranzasti, Ignacio Ábalos, Rafael Muñoz-Torrero

Violines II: Leo Rossi, Elvira Martínez, Valentín Sánchez, Raquel Batalloso, Roi Fernandes*

Violas: Kepa Artetxe, María de Gracia Ramírez, Carmen Moreno

Violonchelos: Mercedes Ruiz, José Manuel Ramírez

Contrabajo: Ventura Rico

Clave: Alejandro Casal

Flauta: Rafael Ruibérriz de Torres

Oboes: Pedro Castro, Miriam Jorde

Fagot: Eyal Streett

Trompas: Ricardo Rodríguez, Rafel Mira

Dirección musical: Midori Seiler

* Galardonado de la Academia de la OBS 2022-2023

Notas al programa

Aguas de Viena

Pablo J. Vayón

Aunque el joven Velázquez no pretendía otra cosa que ejercitarse en el estudio de las texturas de los objetos y los efectos de la luz sobre ellos, en *El aguador de Sevilla*, lienzo que se conserva hoy en un palacio londinense, algunos estudiosos han visto una representación simbólica de las Tres Edades, con la copa de cristal como un elemento que serviría como transmisor del conocimiento del viejo al joven. Acaso en algún momento Mozart se sentiría también así con respecto a Haydn, el joven que estaba recibiendo, como agua benéfica, casi bautismal, toda la experiencia acumulada por su amigo, que le sacaba 24 años de edad.

Haydn no inventó la sinfonía, aunque a menudo se le adjudica su paternidad con razones poderosas, ya que fijó para la posteridad el modelo más exitoso del género, su forma y su dialéctica interna, que quedaría reflejada en un corpus que supera el centenar de obras. La sinfonía fue el género predilecto de la música pública en todo el Clasicismo. Su dominio empieza a ser incontestable en la década de 1760, pero para asistir a su nacimiento hay que retroceder algunas décadas y viajar al norte de Italia, donde las primeras sinfonías son herederas de los *concerti ripieno* y de las oberturas a la italiana. Esos modelos, habitualmente en tres movimientos, serían los primeros que **Haydn** usó y el punto de partida de su experimentación con el género. Su última sinfonía en tres movimientos sería la que hoy lleva el número 26 y es conocida como *Lamentatione*, datada en 1768 o 1769.

La **Sinfonía n°59** es posiblemente anterior, pues se ha datado entre 1767 y 1768, y forma parte, como la 26, de esas obras que se encuadran dentro del estilo *sturm und drang*, piezas caracterizadas por ritmos sincopados, contrastes abruptos, modulaciones audaces y una fuerte tensión armónica. El orgánico de las sinfonías se había estabilizado para aquellas fechas con parejas de oboes y trompas añadidas a la cuerda (por norma a 4) y el continuo, instrumentación que la 59 comparte con la **Sinfonía n°64**, de datación incierta entre 1773 y 1775 (Marc Vignal la relaciona con la n°29 de Mozart, de 1774). Aunque el *sturm und drang* favoreció la escritura de obras en modo menor, estas dos sinfonías están en la mayor. Su estructura responde al esquema vienés que Haydn consagra de manera definitiva justo en estos años: un primer movimiento rápido en forma sonata, seguido de uno lento, un minuetto con trío y un final rápido, de carácter danzable, que podía estar en forma rondó (es el caso de la 64).

Se trata además de dos de las sinfonías de Haydn con sobrenombre. La 59 aparece ya como *Feuer Sinfonia* (*Sinfonía del Fuego*) en un manuscrito de la época (no autógrafo del compositor), apodo que parece corresponder a su uso en los años 70 para acompañar una obra teatral que incluía el término 'Feuer' en su título. Distinto es el caso de la 64, ya que fue el propio Haydn quien incluyó al principio de la partitura la cita *Tempora mutantur* con que será conocida. La cita completa sería: "Tempora mutantur, nos et mutamur in illis" ("Los tiempos cambian, y nosotros con ellos"), que el compositor conocería de alguna edición de los epigramas que el latinista galés John Owen publicó originalmente entre 1607 y 1613.

En las últimas décadas del XVIII la sinfonía era ya el género más popular de los conciertos públicos que empezaban a hacerse habituales en las principales ciudades europeas (Londres y París, antes y más que cualesquier otras). A su lado, florecieron las arias vocales y los conciertos para solistas. La inmensa mayoría de los conciertos para piano los escribió **Mozart** para tocarlos él mismo en sus Academias, pero los escritos para otros instrumentos tienen orígenes diferentes.

Puede que los cinco compuestos para violín (el primero en 1773 y los otros cuatro en 1775) fueran concebidos para el uso propio, ya que Mozart, hijo de un violinista ilustre, dominaba el instrumento, y en aquel tiempo era normal el uso de este tipo de obras en los templos. Este **Concierto n°2 en re mayor** tiene un aire entre galante y afrancesado, lo que queda claramente explicitado en el movimiento final en forma rondó ('rondeau', escribe Mozart, por si había dudas), que resulta de especial virtuosismo.

Distinto es el origen de los conciertos para flauta, escritos en el invierno de 1777-78 por encargo del flautista

holandés aficionado Ferdinand de Jean, quien le pidió tres conciertos y varias obras camerísticas. Mozart sólo le escribiría dos, y además el **Concierto nº2**, también en re mayor, no era otra cosa que el arreglo de un *Concierto para oboe en do mayor* compuesto a principios de 1777. Si es cierto que, como se sostiene a menudo, Mozart odiaba la flauta, era un profesional entregado, y el producto final es una obra equilibrada entre el gozoso movimiento de partida, de corte galante, el lírico Adagio ma non troppo y el rondó final, en el que parecemos oír a Blonde, enamorada, cantar feliz en el acto II de *El rapto en el serrallo*, y es que por entonces Mozart le hacía la corte a Aloysia Weber, y es hasta posible que el cortejo le ilusionase más que los encargos del diletante flautista holandés.