

CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES DE PIANO_
Auditorio Nacional de Música, sala sinfónica _21 octubre 2024 _19:30 h.



*MAXIM VENGEROV &
FRANZ SCHUBERT FÍLHARMONIA*

A inaem

SCHERZO
SCHERZO
SCHERZO
SCHERZO

FUNDACIÓN IDADCIÓN IDADCIÓN IDADCIÓN

MAXIM VENGEROV &
FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concierto para violín y orquesta nº 1
en Si bemol mayor, KV 207

Allegro moderato
Adagio
Presto

Concierto para violín y orquesta nº 3
en Sol mayor, KV 216

Allegro
Adagio
Rondeau: Allegro

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía nº 1 en Do menor, op. 68

Un poco sostenuto – Allegro
Andante sostenuto
Un poco allegretto e grazioso
Adagio – Più andante – Allegro non
troppo, ma con brio – Più allegro



DE LA SERENIDAD A LA PASIÓN:

LOS CONCIERTOS PARA VIOLÍN DE MOZART Y LA PRIMERA SINFONÍA DE BRAHMS

Jorge Baeza Stanicic

Una de las habilidades más sorprendentes y reconocidas de Mozart ha sido siempre la de componer contra reloj. Se ha estimado que si un escriba tuviera que abordar la tarea de copiar su obra, necesitaría alrededor de treinta años para hacer frente a toda su producción; sin duda, un misterio que nunca ha dejado de generar un gran impacto. A continuación sabremos en qué circunstancias se gestaron sus cinco conciertos para violín, todos ellos compuestos en el breve espacio de tiempo transcurrido durante los meses de abril y diciembre de 1775, si bien cabe destacar que el primero parece haber sido resuelto en 1773; pero antes debemos apuntar que Brahms invirtió en la composición de su Primera Sinfonía casi veinte años. Claro es que la Sinfonía de Brahms, a efectos de duración y orquestación, requiere una dedicación temporal más pronunciada; después de todo, se enmarca en el siglo de las grandes causas y de los grandes efectos y, por lo mismo, requerirá de los oyentes una atención más demandante, pues el tratamiento de la forma y de la estructura en ambos compositores requiere enfoques y humores diferentes.

Se ha planteado muchas veces la cuestión de por qué razón, siendo Mozart un excelente violinista, solamente dedicó cinco conciertos al violín, componiendo, por el contrario, veintisiete para piano. La ruptura definitiva con el Arzobispo Colloredo en 1781 parece ser indicativa, ya que a partir de entonces Mozart se organiza por su cuenta, y los conciertos para piano compuestos

e interpretados por él mismo en sus recitales públicos suponen una fuente de ingresos destacable. Los conciertos para piano de esta época reciben el nombre de “vieneses”, y se tienen por grandes obras del repertorio para teclado. En cambio, los conciertos para violín son obras de encargo, y es sensato considerar que, en una época en que el teclado se desarrolla con notable intensidad, Mozart se haya inclinado más en esa dirección.

Lo que está fuera de toda duda es que la obra de Mozart, sea de encargo o no, es siempre de una factura sobresaliente. Y Colloredo sabe que su lacayo, aún cuando pueda resultarle insoportable, es también un genio del violín. Comprende que la habilidad de Mozart como violinista no proviene necesariamente de la influencia de Haydn, sino más bien del Método para violín desarrollado por su padre. Además, lo ha nombrado Konztermeister. Es por ello que le impone la obligación de componer los conciertos para violín que, como hemos dicho, ven la luz en 1775 y constituyen sus únicas composiciones concertantes con este instrumento solista, siendo, además, las más significativas de su época. Se ha llegado a indicar, incluso, que no hay más conciertos de violín realmente destacables hasta que irrumpe Beethoven con el suyo, treinta años después.

Con todo, el conjunto de conciertos representa un compendio de una ligereza y una expresividad inhabitual, con una riqueza temática y rítmica extraordinaria. En ellos abundan los elementos más idiosincrásicos en la música de Mozart y que, generalmente, proponen al mismo tiempo la mayor de las dificultades de interpretación, a saber, la espontaneidad disimulada en una arquitectura formidable. Esta particularidad se manifiesta claramente

en la estructura en forma de Sonata que plantea el primero de los Conciertos. *Allegro, Andante y Rondó*, todos ellos fueron estructurados de acuerdo a los postulados de esta forma. Tal vez, la sujeción a una forma bien planteada de antemano le pudiera resultar adecuada a la necesidad de componer con rapidez, ya que el *Primer Concierto para Violín* fue compuesto a la par que la ópera “*El Rey pastor*”.

Se interpreta poco el *Concierto en Si bemol nº 1*, por lo que tenemos una oportunidad única para admirar la profundidad expresiva de su inimitable *Adagio*. Por el contrario, el *Concierto nº 3 en Sol Mayor* es un clásico de las salas de concierto y de las aulas de los Conservatorios. Considerado, junto con el quinto, como el mejor del grupo, presenta asimismo notables influencias del estilo italiano, pero se diferencia de los dos anteriores porque el *Allegro final* se inscribe en la tradición de la llamada “serenata austríaca”, caracterizándose por la inclusión de temas o melodías populares que podemos apreciar con claridad en el desarrollo del Rondó. Recibe este concierto el sobrenombre de “Estrasburgo”, al parecer porque incluye en su tercer tiempo una melodía pegadiza que Mozart debió escuchar en esa tierra.

En las antípodas de la espontaneidad, la frescura y el desparpajo de la música de Mozart se encuentra la intensa *Sinfonía nº 1* de Johannes Brahms, una obra orquestal de carácter ciclópeo que le costó al compositor, como hemos dicho, veinte años de trabajo. El hombre, obsesionado con el sinfonismo de Beethoven, tuvo que enfrentar los comentarios del director von Büllow, que al parecer se empeñó en llamar a esta sinfonía de Brahms la Décima de Beethoven. Las alusiones, conscientes o no, al motivo del destino enunciado en la *Quinta Sinfonía* del genio de

Bonn, son evidentes, pero no hacen sino complementar o engrandecer una obra que, en todo caso, comunica, expresa y sobrecoge por sí misma. También encontramos referencias al destino beethoveniano en la propia tonalidad de la obra, do menor, la tonalidad de la *Quinta Sinfonía* y la de la *Sonata para piano nº 5*, en cuyo *Finale* se presenta también este singular motivo. “Jamás escribiré una Sinfonía”, escribió Brahms al director de orquesta Hermann Levi, “no tienes la menor idea de lo que significa escuchar constantemente los pasos de semejante gigante detrás de mí”.

Brahms, al igual que otros grandes compositores del Romanticismo que habían encontrado en el piano su vehículo expresivo más fiel y persistente, no se sintió particularmente atraído por la composición sinfónica durante los primeros estadios de su carrera como compositor. Se considera el *Concierto para Piano en Re Menor* su primera gran obra con orquesta, trágica y desesperada, surgida de las reflexiones producidas por el intento de suicidio de Robert Schumann. Su primera Sinfonía surge de las grandes presiones invocadas por sus amigos, y entre ellos la propia Clara Schumann, a quien interpretó en persona una reducción para piano de la misma. Se ha querido ver en el primer movimiento una reacción emocional a la muerte de Robert, tratándose de una música que contiene una profundidad y una complejidad desbordantes.

Sin embargo, también se ha apuntado que la obra en su conjunto sufre de un desequilibrio estructural entre sus movimientos, siendo tal vez el más llamativo el carácter denso y sofocante de los movimientos extremos en contraste con el sentimiento más ligero y desenfadado

de los centrales. Claro que si hemos de recurrir al contraste como medio expresivo para resaltar una emoción musical, reconocemos la necesidad de la calidez y serenidad del *Andante sostenuto*, que nos permite experimentar con mayor impacto la tormentosa, casi violenta, irrupción del *Allegro*.

Se trata, sin duda, de una audición compleja que propone melodías intensas, armonías audaces y un tratamiento rítmico especial que rara vez permite un punto de sujeción, de estabilidad, al oyente, y que demanda, por tanto, la presencia de una dirección y de una orquesta comprometida y sin fisuras. Le corresponde hoy a la magnífica Franz Schubert Filharmonia proyectar la esencia única de la música de Brahms, con sus texturas y complejidades propias, a través de una interpretación que muestre su voz única e independiente, liberada, por fin, de la sombra del gran maestro Beethoven.