

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concierto para violín y orquesta n° 5 en La mayor, K 219, “Turco”.



Entre abril y diciembre de 1775 Mozart compuso *Cinco conciertos para violín y orquesta*, K 207, 211, 216, 218 y 219. Estos conciertos, y en especial los tres últimos, son una notable contribución a su asombrosa colección de obras maestras que superan en calidad a los primeros frutos de su genio. La elegancia de la escritura, su riqueza tímbrica, su desbordante inspiración y el dominio de la forma son casi inconcebibles a la edad de 19 años, salvo, claro está, que se trate de un genio y Mozart lo era.

A esta sorprendente colección aún hay que añadir tres movimientos aislados: el *Adagio* K 261 y los dos *Rondeau* K269 y K 373 que, según era costumbre en la época, Mozart escribió a petición de los solistas que, al tocar los citados conciertos, encontraban alguno de sus movimientos demasiado complejo o no de su total agrado.

Esta desbordante actividad creativa se debió en gran medida a tres razones de tipo práctico: Mozart era el *konzertmeister* (primer violín de orquesta) del príncipe-arzobispo de Salzburgo, Colloredo, y en tal cargo era obligado que tuviese obras preparadas para las grandes ocasiones. A este motivo se unió otro, de carácter puramente musical, el deseo de experimentar con las nuevas técnicas y formas aprendidas en sus viajes a Italia, a comienzo de los años setenta, en donde conoció los conciertos de Corelli, Tartini, Vivaldi y Paganini. Y, por último, no hay que olvidar que Leopold, el padre de Mozart, le había enseñado a tocar el violín y continuamente le estimulaba a ejercitarse en él. www.gumersindodiaz.es

Hay otros tres conciertos para violín y orquesta posteriores que llevan la “K” indicativa de la primera catalogación realizada por Ludwig von Köchel: el *Concierto en Mi bemol mayor* inicialmente incluido como K-268, sería "el n° 6", y del mismo modo, el *Concierto en Re mayor*, catalogado inicialmente como K 271^a, sería el “n° 7” y otro en la misma tonalidad conocido como “Adelaida”, catalogado como K6 294^a sería el “n° 8”. Pero, aunque los musicólogos no acaban de ponerse de acuerdo, parece cada vez más claro que se trata de obras “apócrifas” del salzburgués.

Concierto para violín y orquesta n° 5 en La mayor, K 219, “Turco”

El *Concierto para violín y orquesta n° 5 en La mayor*, fue terminado por Mozart, según el autógrafo que figura en la partitura original, el 20 de diciembre de 1775. Mozart contaba entonces con 19 años y se encontraba envuelto en el brillo y la admiración que suscitaba en los salones de la aristocracia y la burguesía de su ciudad natal, Salzburgo. En poco tiempo la manera de componer de Mozart había experimentado un gran cambio: de los seis cuartetos compuestos en Viena en 1773, plenos de seriedad y delicadeza muy al estilo de la Viena de entonces, pasa al lenguaje mundano y galante de los cinco conciertos para violín, compuestos entre abril y diciembre de 1775, que cierra este quinto concierto que comentamos. Al ser compuestos en tan breve plazo de tiempo, se trata de un conjunto de piezas bastante compacto y homogéneo, que trata de satisfacer, principalmente, los gustos de su patrón, el príncipe-arzobispo Colloredo.

La claridad y el orden, la originalidad de las ideas musicales, fruto de la genialidad del autor y de

su educación ilustrada, se conjugan perfectamente con la ligereza y la gracia que requería el ambiente galante en el que se desenvolvía; de ahí la facilidad y el agrado con los que seguimos escuchando estas obras.

Este concierto, es el más personal, atractivo y perfecto de la serie: la libertad con que Mozart trata las formas, la abundancia de sorpresas musicales, el desbordante ingenio con que supera cualquier atisbo de rigidez estructural, el encadenamiento de unos temas con otros en un flujo continuo y arrollador, la desbordante inspiración... todo se conjuga para producir una obra maestra a la altura de algunas de sus mejores sinfonías.

Primer movimiento: *Allegro aperto*.

Comienza el concierto en La mayor con este primer movimiento en 4/4 y forma de sonata.

Un *tutti* orquestal expone los dos temas aparentemente principales del movimiento. El primero presenta un ritmo casi de acompañamiento arpegiado, y en eso se convertirá más adelante, con un continuo contraste de dinámicas entre el *forte* y el *piano*:

The image shows two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains two measures of music. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic and features a chordal texture. The second measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The second staff also contains two measures. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The second measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The third measure of the second staff starts with a forte (*f*) dynamic and features a more arpeggiated texture.

El segundo tema, aunque sencillo y conciso, tiene mayor personalidad y da lugar a variaciones posteriores llenas de gracia que nos recuerdan bastante a Haydn:

The image shows two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains two measures of music. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The second measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The second staff also contains two measures. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The second measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture.

Tras esta introducción el concierto depara formalmente una sorpresa:

La primera intervención del violín solista es un *Adagio*, se diría que nos recuerda un aria operística, formado por seis compases y finalizando en un calderón:

The image shows two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains two measures of music. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The second measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The second staff also contains two measures. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture. The second measure starts with a piano (*p*) dynamic and features a more arpeggiated texture.

A partir de este tema comienza realmente la estructura del concierto que nos presenta una segunda novedad: el violín no retoma el tema expuesto al principio del *tutti*, sino que sobre ese tema como acompañamiento por parte de las cuerdas, expone una nueva melodía de mayor entidad que el citado comienzo:

Tras unos pasajes de transición añadidos, pues no estaban presentes en aquel *tutti* inicial, en los que el violín solista expone nuevas ideas temáticas bastante atractivas, reaparece el segundo tema, ahora sí, a cargo del solista.

www.gumersindodiaz.es

Después del proceso cadencial comienza el desarrollo caracterizado por la aparición del modo menor:

Este pequeño desarrollo finaliza con un proceso modulante del violín que busca hasta ir de nuevo a parar a la tonalidad principal. Es el momento de la recapitulación. Se presentarán, en la tonalidad fundamental, los dos temas principales con el añadido de algunos adornos o pasajes de “bravura”.

El movimiento finaliza de la manera habitual, con una cadencia de libre ejecución para el solista a la que sigue el *tutti* orquestal que cierra el movimiento. El discurso musical queda en una especie de interrogación, suspendido en el aire, al abrirse la melodía cadencial hacia el agudo.

Segundo movimiento: Adagio.

Este movimiento es uno de los más evocadores de los famosos “lentos” mozartianos. Mozart le concede mayor relevancia al primer tema, siendo el segundo, por su carácter, más un apéndice del primero que una idea contrastada. Los temas son cantados en primer lugar por el *tutti* orquestal. He aquí el primer tema:

Seguidamente se presenta el segundo tema:

El prelude del *tutti* se amplía cuando queda en manos del solista, que lo desarrolla añadiéndole nuevas ideas melódicas derivadas de las anteriores.

Continúa un desarrollo modulante que también varía las melodías iniciales hasta llegar a la recapitulación que se identifica muy claramente al retomar el violín solista el primer tema. La cadencia, de libre ejecución para el solista, surge de los últimos acordes de la coda.

www.gumersindodiaz.es

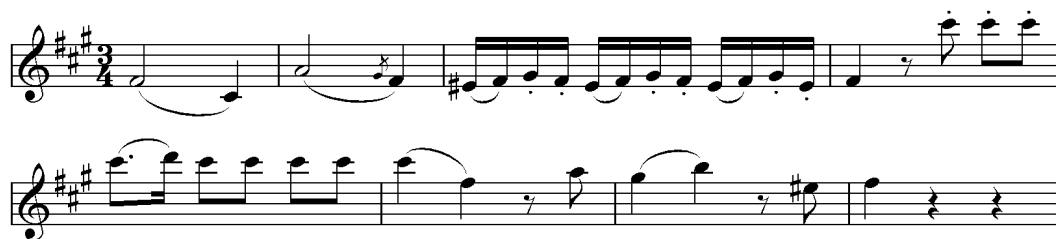
Tercer movimiento: Rondeau (*Tempo di minuetto*).

Este último movimiento, en La mayor, presenta la estructura de minuetto con un gran trío central de diferente métrica y tempo. Pero es, a la vez, un rondó en el que el estribillo es el tema principal del minuetto (A-B-A).

MINUETO (A): Comienza el movimiento con el tema del minuetto cantado por el solista:

A continuación repite este mismo tema a cargo del *tutti* y, seguidamente, el violín elabora el primer episodio contrastante del rondó, con diversas ideas que se suceden hasta la aparición de la breve pausa impuesta por un calderón. De nuevo se escucha el tema del estribillo, primero en el violín y después en la orquesta, creando el característico contraste de planos sonoros.

Le sigue el segundo episodio, que modula hacia el relativo menor, comenzando en el registro grave del instrumento:



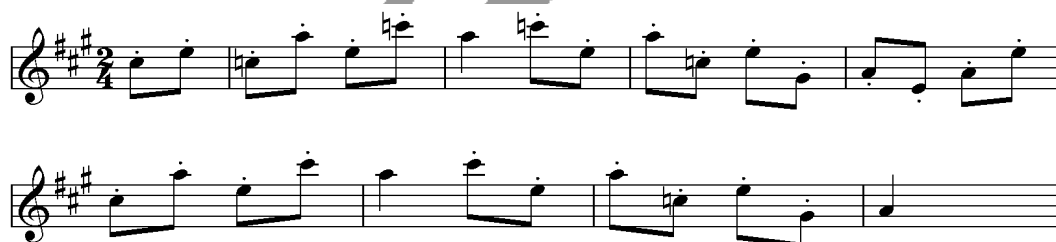
Nuevamente aparece el estribillo que, en esta ocasión, sirve de cierre de la primera sección del minuetto.

TRÍO (B):

Inesperadamente Mozart abandona el minuetto y pasa al ritmo de contradanza en 2/4 y, mediante sinuosas frases:



El violín nos conduce a un episodio *alla turca* en el que los violoncellos y los contra bajos golpean las cuerdas con el arco al revés lo que produce un llamativo efecto percusivo:



Con la cuarta aparición del estribillo se produce el retorno del Minuetto (A), primero en el solista y, a continuación, en la orquesta.

Mozart es incapaz de reiterar el estribillo de modo literal sin introducir, aquí y allá, toques de su genio, pequeños detalles que, en una quinta aparición del estribillo, contribuyen a redondear este maravilloso concierto que concluye con una suave ascensión a modo de interrogante.

Duración aproximada: 28 minutos

PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA EL AULA

- ☞ Este concierto se presta perfectamente a la explicación del fenómeno del virtuoso y el virtuosismo y en qué época aparece.
- ☞ También es adecuado para trabajar sobre las formas que aparecen en el mismo: forma *sonata*, el *minuetto* y el *rondó*.
- ☞ La regularidad métrica de esta música nos permite, seguir el pulso y la acentuación durante la audición pudiendo así adivinar los distintos compases.

- ☞ Se puede trabajar con los temas de los tres movimientos de forma secuenciada:
 1. Enseñar el ritmo (con palmadas, percusión corporal, baquetas...).
 2. Enseñar las melodías (tocándolas al piano, tarareándolas...).
 3. Tocar las melodías, o al menos las más sencillas, con los instrumentos del aula (debidamente transportadas).

Trabajo de indagación:

- ☞ Como el violín es el protagonista absoluto de la obra, éste puede ser un buen momento para conocer su fisonomía detallada, su funcionamiento, su afinación, sus técnicas básicas, su historia... el enigma de los “stradivarius”...

- ☞ Véanse, por ejemplo:

http://canales.laverdad.es/cienciaysalud/3_3_9.html

<http://www.mailxmail.com/curso/excelencia/orquesta/capitulo1.htm>

EL VIOLÍN

- El violín es el instrumento base de la sección de cuerda dentro de la orquesta clásica.
- Está formado por un *mástil* construido en ébano u otras maderas nobles.
- Sobre el mástil se extienden las cuatro *cuerdas*.
- En un extremo del mástil se halla la *voluta* con que se remata el *clavijero* formado por cuatro clavijas mediante las que se tensan las cuerdas para su afinación.
- Las *tablas* armónicas, la delantera con sus dos “efes” o aberturas acústicas, y la trasera son en buena medida responsables de un buen sonido.
- El *arco* frota las cuerdas para producir su vibración.

