

RQQQUEESSSTTTAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQQQUEEESSSTTTAA
SSSIINNNNFFFOONNIICCCAA**SINFÓNICA**SSSIINNNNFFFOONNIIC
SIINNNNFFFOONNIICCCAA**CASTILLA Y LEÓN**SSSIINNNNFFFOONN

ABONO 1
TEMPORADA

JUEVES 3 Y VIERNES 4

OCTUBRE DE 2019 | 20:00 H

CENTRO CULTURAL
MIGUEL DELIBES

**ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA
Y LEÓN**

ALBAN GERHARDT
VIOLONCHELO

**ANDREW
GOURLAY**
DIRECTOR



+ **miradas**
Área Socioeducativa
OSCYL / CCMD

Guía

Carme Trobalon Miramanda
Sofía Martínez Villar

OSCYL

Guía

programa

PROGRAMA

PARTE I

ANTONÍN DVOŘÁK
(1841-1904)

*Concierto para violonchelo y orquesta
en si menor, op. 104*

Allegro

Adagio ma non troppo

Allegro moderato

PARTE II

RICHARD WAGNER
(1813-1883)

Los maestros cantores de Núremberg
*Preludio al Acto III**

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Sinfonía n.º 40 en sol menor, K. 550

Molto Allegro

Andante

Menuetto (Allegretto) – Trio – Menuetto da capo

Allegro assai

*Primera vez por la OSCyL

Guía

La guía +MIRADAS, que complementa el contenido de los vídeos explicativos de los programas de abono de la OSCYL, es un proyecto que se engloba dentro del Área Socioeducativa MIRADAS, creada en 2010 entre la Consejería de Cultura y Turismo y la Orquesta sinfónica de Castilla y León.

Con +MIRADAS queremos ofrecer una serie de actividades muy variadas, de uso fácil y con un componente lúdico enfocadas a todos aquellos interesados en ampliar sus conocimientos sobre la música sinfónica, pero con una atención especial a los docentes de música de educación primaria y secundaria. Buscamos las similitudes entre el repertorio que interpreta la OSCYL en cada una de sus temporadas con músicas de cualquier estilo, época y/o procedencia con el fin de que se establezca una relación que suscite las ganas de conocer y escuchar música realizada por un conjunto tan variado y versátil como es una orquesta sinfónica.

De este modo participamos con +MIRADAS en la misión fundamental del Área socioeducativa MIRADAS: *Construir comunidad a través de la música.*

Guía

+Miradas 1

Entre dos conciertos para violonchelo

Audición guiada del último movimiento del *Concierto para violonchelo n.º 2* de Victor Herbert, que sirvió de inspiración para Dvořák para componer su *Concierto para violonchelo*, incluido en el Programa 1 del Abono Proximidad. Breve comparativa de las dos obras y unos apuntes sobre Victor Herbert, el nacionalismo y Antonín Dvořák.

+Miradas 2

El mundo escrito de Wagner

Lectura de dos textos escritos por Wagner: con el primero nos acercamos al mundo filosófico de Kant y de Schopenhauer; con el segundo, conoceremos qué pensaba el compositor acerca de la dirección orquestal y realizamos una actividad de comprensión lectora.

+ Miradas 3

Las dos sinfonías "menores" de Mozart

Análisis de la *Sinfonía n.º 25* y de la *Sinfonía n.º 40* de Mozart, esta última incluida en el Programa 1 del Abono Proximidad. Actividad de guía a la audición con el tercer movimiento de la *n.º 40*, con unas cuestiones para resolver.



Victor Herbert (Dublín, 1859- Nueva York, 1924) fue violonchelista, compositor y director de orquesta. De origen irlandés, desarrolla su carrera en Estados Unidos, donde llega a ser considerado una de las primeras figuras del teatro musical. Compone más de 40 operetas, algunas de las cuales son llevadas al cine.

Sus dos conciertos para violonchelo obtuvieron gran éxito por sus melodías cantábiles que exploran el mejor registro del instrumento, además del gran virtuosismo que requiere interpretarlos. Consigue un equilibrio brillante entre la sonoridad de la orquesta y el solista, que cautivó a Dvořák y lo inspiró para componer su *Concierto para violonchelo*.

ENTRE DOS CONCIERTOS PARA VIOLONCHELO

Según cuenta una alumna de **Dvořák**, este consideraba que el violonchelo era un instrumento con un bonito sonido para estar integrado dentro de la orquesta o de grupos camerísticos, pero que no era adecuado como solista porque, en palabras del mismo compositor, “los agudos chirrían y los bajos gruñen”. El caso es que la gran masa orquestal del Romanticismo superaba el sonido del violonchelo y por esto **Dvořák** no concluyó su primer intento con su primer *Concierto para violonchelo en la mayor*, del cual dejó sin terminar de armonizar las partes orquestales.

Afortunadamente, 30 años más tarde, algo le hizo cambiar de opinión. ¿Qué pasó? Pues que, como nos cuenta Sofía Martínez Villar en el vídeo explicativo del Abono 1 de la Temporada 2019-2020, **Dvořák** asistió a un concierto de **Victor Herbert**, quien interpretaba él mismo su obra, el *Concierto para violonchelo n.º 2 en mi menor*. Por aquel entonces, en el año 1894, los dos músicos eran colegas y ocupaban diferentes cargos en el Conservatorio Nacional de Nueva York. Y ¿qué es lo que percibió **Dvořák** en la composición de su colega? En una palabra: ¡equilibrio!

Herbert, que fue un violonchelista experto y dotado, escribe páginas de gran belleza para el instrumento solista, con elegantes melodías accesibles y reconocibles, a la vez que logra mantener un equilibrio tímbrico ideal con la orquesta en su papel de elaborado acompañamiento. De estilo romántico, incorpora pasajes virtuosos de carácter extrovertido y otros, como los del segundo movimiento, con melodías muy cantábiles, de sonoridad dulce, que llegamos incluso a poder tararear después de una atenta audición, como si se tratara de alguna de las famosas melodías que Herbert escribía para sus musicales.

Nacionalismo musical

Corriente que surge dentro del Romanticismo, a mediados del siglo XIX, y que se caracteriza por incorporar ritmos, melodías y armonías propias del folclore del país dentro de las obras musicales, como una forma de potenciar o reivindicar lo que es la cultura propia.



Antonín Dvořák (Nelahozeves, 1841 - Praga, 1904) estrena su *Concierto para violonchelo en si menor*, op. 104 en el año 1896. El concierto tiene tres movimientos. Durante su composición, enfermó gravemente su cuñada, Josefina, de quien Dvořák había estado enamorado durante su juventud. En el segundo movimiento, como homenaje, el compositor incorpora un tema basado en un *lied* que le había dedicado años antes a Josefina. El violonchelo es el encargado de introducir este tema, de gran expresividad y emoción.

El concierto tiene una modesta duración de unos 24 minutos y está estructurado en tres movimientos: *I. Allegro impetuoso*, *II. Lento-Andante Tranquillo*, *III. Finale: Allegro*.

En cambio, hablar del *Concierto para violonchelo* de **Dvořák** es elevar al máximo nivel los adjetivos utilizados en **Herbert**. La impetuosa vitalidad, con pinceladas del nacionalismo naciente que imprime Dvořák, pasando por la gran expresividad que logra en el trato de las melodías del instrumento solista, como sucede en el adagio del segundo movimiento, o la rompedora profundidad de los temas del tercero, sin olvidar el magnífico, incluso mágico, equilibrio que consigue entre las diferentes secciones de la orquesta y el solista, convierten a este concierto en uno de los más representativos e interpretados para este instrumento y, también, en una de aquellas obras que solo los dotados con el más elevado don de la composición han sabido ofrecer.

Guía

Actividad

Guía a la audición

Os proponemos escuchar el segundo movimiento del *Concierto para violonchelo n.º 2* de **Victor Herbert**, *Lento-Andante tranquilo*, en la interpretación de Lynn Harrell, mientras se siguen las indicaciones temporizadas para ayudar en la audición activa.

<https://www.youtube.com/watch?v=v-CZfQF1lgo&t=989s>

[Victor Herbert Cello Concerto No.2 in E minor Op.30, Lynn Harrell Cello]

- 9:19': El violonchelo introduce una preciosa melodía ondulada y cantáble que se mantiene durante poco más de dos minutos.
- 11:48': después de un dulce y perceptible pianísimo del violonchelo hay un cambio de tempo hacia un *più mosso* (más movido).
- 13:27': el tema principal es interpretado por la cuerda.
- 14:29': el solista, de nuevo, nos ofrece la melodía o tema principal.



Después de la muerte de **Herbert**, su *Concierto para violonchelo n.º 2 en mi menor*, op. 30, es una de sus obras orquestales más interpretadas y de ella se han realizado numerosas grabaciones, a cargo de grandes chelistas como Yo-Yo Ma, Lynn Harrell o Julian Lloyd Webber.

Guía



Immanuel Kant (1724-1804), filósofo alemán, erudito, que cultivó diferentes áreas de conocimientos, entre ellos la Antropología, la Teología, la Física, las Matemáticas, se considera uno de los teóricos de la Ilustración, movimiento que se contrapone a la irracionalidad, la tiranía, las supersticiones ancladas en la tradición, e intenta educar a la sociedad para que piense por sí misma, para que se ilustre. Según **Kant**, la razón es lo que debe determinar toda acción humana y, por lo tanto, el ser humano debe conocer los límites del conocimiento, que debe intentar responder a la pregunta ¿qué es el ser humano? Su obra *Crítica de la razón pura* es considerada una de las más importantes de la historia de la filosofía.

EL MUNDO ESCRITO DE WAGNER

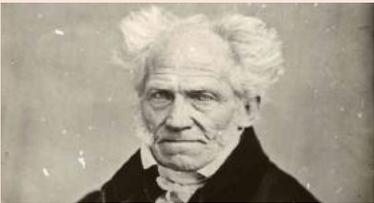
Además de su autobiografía titulada *Mi vida*, **Richard Wagner** escribió un número elevadísimo de textos con temáticas próximas al arte, la música, la filosofía o con valoraciones y opiniones acerca de la vida e, incluso, la política. Así mismo, existe una numerosísima correspondencia del compositor y gran cantidad de artículos que publicaba en los periódicos de la época. Todo, sin olvidar que él mismo escribía los libretos de sus óperas, cosa nada habitual, para los cuales se sumergió de lleno en la historia alemana y en su mundo mitológico, del cual surgen muchos de los personajes e historias de sus óperas.

Wagner provocó mucha controversia por sus ideas políticas o por expresar con gran claridad sus opiniones sobre aspectos de la época, que incidían de pleno en la sociedad y actuaban como mordaz crítica. Desde este contexto, proponemos la lectura de fragmentos de alguno de sus textos, cosa que nos acerca un poco, si es que esto es posible, al pensamiento del gran músico alemán.

Conócete a ti mismo

El gran Kant nos ha enseñado a posponer la exigencia del conocimiento del mundo a la crítica de nuestra facultad de conocer. Y, como consecuencia de esto, hemos llegado a una completa inseguridad en lo que respecta a la realidad del mundo. Schopenhauer nos ha enseñado, con una crítica de más amplia envergadura, no ya de nuestra facultad de conocer, sino de la voluntad que precede en nosotros a todo conocimiento, a sacar conclusiones más seguras en tomo al "en sí" del mundo. "¡Conócete a ti mismo y conocerás al mundo!", exclama el Pizia; "Mira a tu alrededor; todo eso eres tú", afirma el brahmán.

Guía



Arthur Schopenhauer (1788-1860), filósofo alemán, teoriza sobre el pesimismo, corriente filosófica contraria al racionalismo y al idealismo, que mantiene que vivimos en el peor de los mundos posibles y que toda acción humana es ilógica e inútil. También mantiene que es posible llegar al conocimiento de uno mismo, a descubrir la voluntad, entendida esta como esencia espiritual del hombre, a través de la introspección.

Hasta qué punto se han perdido estas enseñanzas de la antiquísima sabiduría podemos verlo en el hecho de que fueron reencontradas solo después de milenios, a través de la genial desviación que sobre Kant hizo Schopenhauer. Si dirigimos la mirada a la actual condición de nuestra ciencia y arte de gobierno, vemos que, privadas de toda verdadera médula religiosa, se pierden solamente en bárbaras frivolidades, con las cuales, por hábito secular, aparecen casi venerables a los ojos atontados del pueblo [...].

A pesar de todo lo que se haya dicho, escrito y pensado, en torno al descubrimiento del dinero y de su valor como potencia omnipresente en nuestra cultura, no se debería, sin embargo, al esbozar el elogio del mismo, olvidar la maldición a la que estuvo siempre sujeto, en la leyenda y en la poesía, Si el Oro aparece allí como el demonio estrangulador de la inocencia de la humanidad, nuestro mayor poeta, delinea la invención de la moneda-papel como una traza del diablo, el fatal anillo del Nibelungo, transformado en billeteo, puede perfeccionar la imagen repugnante del fantasmagórico dominador del mundo. Pero lo cierto es que este señorío del Dinero es considerado por los paladines de nuestra avanzada civilización como una potencia espiritual y, aún más, moral, habiendo sido sustituida la fe desaparecida por el crédito, es decir, por la ficción mantenida con las garantías más severas y refinadas contra el engaño o la pérdida de la recíproca honestidad.

Bayreuther Blätter, febrero-marzo de 1881.

Fuente: <http://archivowagner.com/>

El arte de dirigir la orquesta

[...] Lo que yo voy a escribir no es un tratado sobre la dirección, sino una serie de observaciones prácticas, más o menos desarrolladas circunstancialmente.

Es indiscutible que la manera de transmisión de las obras musicales al público no puede ser nunca indiferente a los compositores, ya que la impresión no puede ser buena sin una buena ejecución, y la aptitud para juzgar la obra se anula con una mala. [...]

Los defectos evidentes de las orquestas alemanas, tanto en su constitución como en el resultado artístico de su actividad, dependen en primer lugar de las malas cualidades de los músicos que las dirigen. Cuanto más grandes han llegado a ser las exigencias ineludibles de nuestras orquestas, tanta mayor negligencia e ignorancia han empleado las autoridades superiores de los establecimientos artísticos en la selección y nombramiento de los directores.

Cuando el máximo exigible a una orquesta se limitaba a las partituras de Mozart, siempre se encontraba dirigiéndola el característico maestro de capilla alemán, altamente respetado (al menos por sus conciudadanos), seguro, severo, despótico y no pocas veces hasta brutal. [...] Lo que estos hombres y sus congéneres, a quienes se llamaba por chanza “viejas pelucas”, eran capaces de hacer cuando se las habían con la música nueva, lo pude apreciar hace unos ocho años en la ejecución de mi “Lohengrin” en Karlsruhe, bajo la dirección del viejo maestro José Strauss (1773-1866). Este buen viejo, excelente músico, miraba, sin duda, mi partitura con espanto y asombro lleno de inquietudes; pero su energía se concentraba plenamente en la dirección de la orquesta, imposible de mejorar en la pre-

Guía

cisión y el vigor; se veía que todo el mundo le obedecía como a hombre con quien no se juega y que tiene siempre en la mano a sus subordinados. Es digno de notarse que este viejo ha sido el único director célebre entre mis conocidos que haya tenido verdadero fuego: sus tiempos eran con frecuencia más bien precipitados que retardados; pero siempre enérgicos y ejecutados con brillantez.

[...] hay otra práctica que produce resultados malísimos y persistentes, que es la manera de cubrir las plazas de los instrumentistas de cuerda. Se sacrifica desconsideradamente la parte de segundos violines, y todavía más la de violas. Este último instrumento se confía generalmente a violinistas inválidos o inhábiles y hasta a un instrumentista de viento retirado; [...]. En una gran orquesta, con ocho violas, no he podido encontrar más que uno que pudiera ejecutar correctamente los numerosos pasajes difíciles de una de mis últimas partituras [...]

[...] La ejecución en la orquesta de nuestra música instrumental clásica produjo en mí, cuando aún era muy joven, una impresión penosa, que se ha reproducido en época más reciente cuando he asistido a las mismas ejecuciones. Toda la expresión, toda la vida, toda el alma que las obras me habían revelado en el piano o a la simple lectura de la partitura, apenas las descubría en la ejecución orquestal y, desde luego, puedo afirmar que pasaban inadvertidas de la mayor parte de los oyentes. Me sorprendió, sobre todo, la debilidad de la cantinela mozartiana, que, en otro tiempo, me había parecido llena de profundo sentimiento [...]

[...] La única obra que no resultaba con la misma facilidad era la *Novena sinfonía* de Beethoven; sin embargo, se hacía cuestión de amor propio no dejar de tocarla de cuando en cuando. Yo había copiado de mi mano la

Guía

partitura y la había reducido para piano solo. ¡Cuál no sería mi sorpresa, cuando la oí en el Gewandhaus, al no recibir sino impresiones muy confusas! Mi descorazonamiento fue tal, que, dudando de Beethoven, abandoné totalmente el estudio durante algún tiempo. Por entonces fue para mí muy instructivo el convencerme de que no me habían empezado a gustar verdaderamente las obras de Mozart hasta el día en que tuve ocasión de dirigir yo mismo la ejecución, y me fue dado seguir mi propio sentimiento en la ejecución de la cantinela mozartiana. Pero no llegué al pleno convencimiento de la verdad hasta que oí, en 1839, esta *Novena sinfonía*, que se me había llegado a hacer sospechosa, ejecutada por la Orquesta del Conservatorio de París. Cayó la venda de mis ojos; vi claramente la misión de la interpretación y penetré de golpe en el secreto de la feliz solución del problema. La orquesta había aprendido a identificarse, en cada compás, con la melodía de Beethoven, que había, evidentemente, escapado a nuestros bravos músicos de Leipzig; y esta melodía era cantada por la orquesta.

Richard Wagner, 1869.

Traducción de Julio Gómez. Imprenta de L. Rubio. Madrid, 1925.

Fuente: <http://archivowagner.com/>

Guía

Actividad

Comprensión de texto

Leed primero el texto *El arte de dirigir la orquesta* con atención e intentad responder las siguientes preguntas:

1. ¿A qué se refiere Wagner con la frase “la impresión no puede ser buena sin una buena ejecución”?
2. ¿A quiénes se les llamaba “viejas pelucas”?
3. ¿Qué opinión tiene Wagner de los instrumentistas de viola y por qué, según él, se crea esta situación?
4. Según el compositor ¿cómo interpretan las orquestas la música de Mozart?
5. ¿En qué momento a Wagner le empieza a gustar la obra mozartiana?
6. ¿Cuál es la “feliz solución del problema”?



Sturm und drang es el nombre que recibe una corriente artística que se sitúa entre el Clasicismo y el Romanticismo, es decir, entre mediados y finales del s. XVIII, según la cual el verdadero motor creador del arte es el sentimiento, en contraposición al intelecto, y tanto la obra literaria como la pictórica o la musical deben transmitir lo más profundo del alma humana.

LA DOS SINFONÍAS “MENORES” DE MOZART

De las 41 sinfonías que compuso Mozart, solamente dos de ellas fueron escritas en tonalidad menor, y las dos en sol menor: la n.º 25 y la n.º 40.

De la *Sinfonía n.º 25* lo primero que sorprende es cómo un joven de 17 años puede escribir unas páginas con tanta agitación dramática y con una riqueza tan grande en el trato de los diferentes elementos constitutivos de la música: la melodía, la armonía y el ritmo. Mozart demuestra una madurez inusual en el nivel compositivo de esta obra que, por sus características, se sitúa de forma indudable en el movimiento *sturm und drang*.

En la sinfonía, Mozart expresa gran intensidad emocional y lo hace, primero, con la elección de la tonalidad menor; pero es que, además, utiliza todos los recursos musicales posibles para construir esta atmósfera próxima al drama, a la expresión de un alma atormentada que, casi, anticipa de forma precoz su porvenir. Estos elementos son:

- Cambios bruscos de tempo.
- Silencios inesperados (este recurso también lo utiliza de forma muy clara en la n.º 40, como veremos más adelante).
- Grandes intervalos o saltos.
- Pasajes con texturas densas.
- Uso del trémolo de la cuerda.
- Momentos de gran tensión que resuelven a otros más tranquilos.
- Cambios en las dinámicas pasando de pianísimos a fortísimos, ya sea de forma gradual o súbita.

Es como si Mozart, con esta obra, abandonara de forma consciente el estilo clásico, aunque no de forma permanente, por supuesto.

Guía

“Pasión, violencia, dolor”, la n.º 40 de Mozart fue recibida de diferentes formas, pero lo que es seguro es que no se tomó como ninguna de las sinfonías convencionales de la época. El mismo Mozart, poco después de su estreno, hace una revisión y realiza una serie de cambios en la partitura: añade los clarinetes, antes inexistentes, y reescribe las flautas y los oboes. Este hecho parece demostrar que el compositor llegó a escuchar la interpretación de su obra y decidió realizar estos cambios para mejorar algún aspecto que no le convencía del todo. Por el estilo melódico y la armonización, otra vez el genio de Mozart nos ofrece algo nuevo, un adelanto de lo que será el período musical llamado Romanticismo, que cronológicamente se sitúa a principios del s. XIX.

En la siguiente tabla podemos comparar en cierta medida las dos sinfonías en sol menor: la n.º 25, llamada “la pequeña” y la n.º 40, llamada “la grande”, estableciendo un vínculo que va más allá de estos sobrenombres.

	Año de composición	Tonalidad	Duración*	Instrumentación	Movimientos	Elementos musicales
Sinfonía nº 25	1773 a la edad de 17 años	Sol menor	25'	Cuerda 2 oboes 2 fagotes 4 trompas	I. Allegro con brio	Síncopas repetidas seguidas de arpeggios ascendentes. Trémolos en la cuerda. Contrastes de pianissimo y fortissimo
					II. Andante	Melodía de dulce lamento. Armonías disonantes.
					III. Menuetto et Trio	Minueto oscuro y con toques de fatalidad en contraposición a un trío más dulce e iluminado.
					IV. Allegro	Melodía rítmica, discordante e impetuosa en el inicio. Ritmos sincopados.
Sinfonía nº 40	1788 a la edad de 32 años	Sol menor	26'	Cuerda Flauta 2 oboes 2 clarinetes 2 fagotes 2 trompas	I. Molto Allegro	Melodía inicial agitada, con cromatismos, a cargo de los violines que se desarrolla con ímpetu y energía. Aparece un segundo tema más calmado y con aire más triste.
					II. Andante	En tonalidad mayor, pieza lírica. Introducción pausada y constante de la cuerda con intervenciones de la flauta, que toma más protagonismo.
					III. Minueto et Trío,	De carácter más intenso. Trío suave y gentil a cargo del viento en diálogo con la cuerda.
					IV. Finale: Allegro Assai,	De carácter agitado, con contrastes de piano y forte Incluye un fragmento con silencios inesperados con una armonía que nos desestabiliza del todo..

*La duración de una obra es un hecho relativo y puede variar varios minutos de una versión a otra, según la velocidad del tempo o, también, de si se ejecutan todas las repeticiones indicadas.



La **síncopa** es un efecto rítmico de desplazamiento en el cual el pulso del compás no coincide con la nota. El ejemplo siguiente es, precisamente, el tema con el que se inicia la *Sinfonía n.º 25* de Mozart y podemos observar que empieza con un sol corchea inmediatamente seguido por otros tres soles negras, que se encuentran desplazados de la caída de la pulsación (marcadas con una rayita debajo), cosa que nos provoca este efecto de movimiento inestable hacia adelante. Lo mismo sucede con los otros tres compases del ejemplo.



Un **arpeggio** es un acorde interpretado de forma no simultánea, es decir, nota por nota. En el primer compás de la imagen tenemos representado el acorde de do mayor; en el segundo, las mismas notas forman el arpeggio.

Actividad

Guía a la audición

Vamos a realizar una audición del cuarto movimiento de la *Sinfonía n.º 40*. Para ello, utilizaremos el siguiente vínculo y seguiremos las indicaciones de minutaje:

<https://www.youtube.com/watch?v=82fH1MkRzD8>

[Mozart - Symphony No 40 in G minor, K 550 – Brüggem]

Finale: Allegro Assai

- 17:59' Tema 1 iniciado por los violines primeros con un arpeggio ascendente que es respondido por el tutti (todos los instrumentos) de la orquesta.
- 19:01' Aparición del tema 2.
- 19:16' El clarinete retoma el tema 2.
- 19:51' Fragmento en el que aparece el recurso de los silencios inesperados y una realización armónica que nos sitúa fuera de la tonalidad.
- 20:01' Inicio del final en un estilo contrapuntístico en el que los violines sugieren el tema 1 y este va apareciendo a cargo de diferentes instrumentos de viento; todo, en un crescendo de la masa orquestal al que le siguen dos momentos de contraste dinámico en los cuales la orquesta vuelve por unos instantes al piano para retomar el tema 1 con la misma energía anterior.
- 21:08' Vuelta al tema 1 seguido por el tema 2, respondido este por la flauta (traverso) y dirigiéndose el tutti orquestal hacia el final.

Guía

Después de la audición del cuarto movimiento, responded a estas cuestiones:

1. ¿Cómo definiríais el carácter que tiene el tema 1?
2. ¿Y el del tema 2?
3. Después de la introducción del tema 2 a cargo del clarinete podemos ver, en las imágenes, otros dos instrumentos de la familia de viento madera, pero que tienen unas características diferentes a los que solemos conocer. ¿Sabrías decir de qué instrumento se trata y en qué difiere de los que son más usuales?
4. ¿Os parece que la dinámica del volumen es siempre la misma, o percibís cambios?
5. ¿Os habéis fijado en el color de la flauta (traverso) que se puede ver hacia el final? Intentad averiguar a qué se debe.



Arpeggio del *Finale*

Ahora que ya habéis escuchado atentamente el impetuoso *Finale* y que hemos aprendido lo que es un arpeggio, os mostramos el fragmento de partitura con la que se inicia y que contiene el arpeggio en sol menor, tonalidad principal de la sinfonía.

DRQQQUEESSSTTTAAAAA**ORQUESTA**OOOORRRRRQQQUEEESSSTTTA
ASSSIINNNNFFFOONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSIINNNNFFFOONNII
SSIINNNNFFFOONNIIICCCAAA**CASTILAYLEÓN**SSSIINNNNFFFOON



CASTILLA Y LEÓN

WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_

.LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE

