

# Concierto para Violín y Orquesta. Un breve análisis.

## *Sobre la obra*

Entre los años 1980 y 2000 se vivió en el Perú un conflicto armado interno que costó la vida a aproximadamente 69,280 personas. Esta cifra es superior a todas las muertes causadas por guerras externas y civiles durante toda la historia republicana de nuestro país.

Sendero Luminoso sería responsable del 46% de las muertes. Agentes del Estado Peruano serían responsables del 30%. El 79% de las víctimas vivía en zonas rurales. El 56% se dedicaba a actividades agropecuarias.

Más de un millar de militares y policías fallecieron o quedaron discapacitados en el cumplimiento de su deber.

El Concierto para Violín y Orquesta está escrito en memoria de todos los fallecidos a causa de este conflicto, en la esperanza de rendirles un justo homenaje. Es la primera obra sinfónica dedicada a todas las víctimas de la guerra contra el terrorismo en el Perú. Fue comisionada por el violinista peruano Carlos Johnson en agosto del año 2010. La obra se terminó de escribir en Agosto del año 2013.

La obra ha sido escrita usando una diversidad de técnicas que la conectan con tanto la tradición clásica europea como con aspectos puntuales de la cultura peruana. El uso de la passacaglia en el segundo movimiento tiende un puente hacia el barroco. El uso de los himnos quechuas "Hanacpachap cussicuinin" en el segundo movimiento, y "Kanmi Dios Kanki" en el tercero crean una conexión no sólo con la religiosidad andina contemporánea, sino además con la introducción del cristianismo y de la polifonía durante la colonia, al ser el Hanacpachap considerado la partitura más antigua escrita en Latinoamérica. El uso de la passacaglia en el segundo movimiento y del coral en el tercero crean además un nexo con dos obras importantes del género; el primer concierto para violín de Shostakovich y el concierto para violín de Alban Berg, respectivamente.

El presente documento ha sido escrito con la intención de brindar información técnica a los interesados en la obra, en particular a los estudiantes de música en el Perú. La partitura orquestal de la obra puede ser descargada gratuitamente de la página web del compositor:

<http://www.sadielcuentas.com>

## *Sobre las técnicas usadas*

La obra usa una serie de técnicas relacionadas tanto con la tradición clásica como con la segunda mitad del siglo XX. El tratamiento formal (tal como se puede apreciar en los cuadros que detallan la estructura de cada uno de los movimientos), en cuanto se aleja de las tradiciones clásica y romántica, remite a la búsqueda de nuevas formas alejadas de las escuelas alemanas, emprendida ya desde Debussy. El manejo de los materiales, sin embargo, e inclusive la propia naturaleza de ellos, es más bien cercana al trabajo de Lutoslawski, sobre todo en cuanto a cómo se elabora la relación entre el solista y la orquesta. Solista y la orquesta suelen no compartir material, y en algunas secciones se aplica la técnica que Lutoslawski llamara "forma cadena" (por ejemplo, en la letra de ensayo "A" del tercer movimiento), que consiste en una suerte de contrapunto estructural, donde

estructura de la música presentada por el violín con coincide con la estructura del acompañamiento que provee la orquesta.

The image displays a musical score for a woodwind and string ensemble. The woodwind section includes two Flutes (Fl.), two Bass Clarinets (B. Cl.), and a Vibraphone (Vib.). The string section includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into four measures. The woodwinds play a chromatic cluster of notes, with the flutes and clarinets playing a sequence of notes that move chromatically. The strings provide a harmonic support with a semitone-based harmony. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

*Figura 1. Cluster cromático desarrollado por las flautas y los clarinetes. Las violas y violoncelles presentan también una armonía basada en semitonos, que soporta el cluster desplegado en los vientos.*

Es común el uso en la orquesta el uso de la “masa sonora” (técnica que consiste en la presencia de múltiples eventos sobrepuestos uno sobre otro, de tal forma que el oído humano no puede diferenciarlos, y en lugar de identificar cada evento por separado escucha la suma de todos los eventos juntos). Es común también el uso de clusters cromáticos, en combinación con acordes más cercanos al universo tonal (inclusive acordes usados en el jazz, como el acorde de séptima mayor y el acorde menor séptima) El punto climático del tercer movimiento, y de toda la obra, despliega un cluster dodecafónico en las secciones de vientos madera y cuerdas.

Figura 2. Los tres primeros compases del tercer movimiento muestran un acorde por tonos enteres. El cuarto compás presenta el acorde de fa séptima mayor en las cuerdas, mientras que el quinto compás presenta el de do séptima mayor. Obsérvese que el tema presentado en el violín incluye las notas fa sostenido sobre la armonía de fa (natural) séptima mayor y do sostenido sobre la armonía de do (natural) séptima mayor. Se hace uso de un tratamiento bitonal de esta sección.

Si bien la música está escrita en su gran mayoría en compases de 4/4, estos son usados principalmente para coordinar la música y no para establecer una métrica. Es frecuente la agrupación de valores iguales en grupos de distinta longitud, de tal forma que se provocan desfases en la forma entre los patrones rítmicos correspondientes a distintos instrumentos.

Figura 3. La flauta contiene una agrupación de 5 figuras iguales (cuatro semicorcheas y un silencio de semicorchea), mientras que el oboe presenta una agrupación de 4 figuras iguales. Se produce de esta forma un desfase entre los patrones desarrollados por ambos instrumentos.

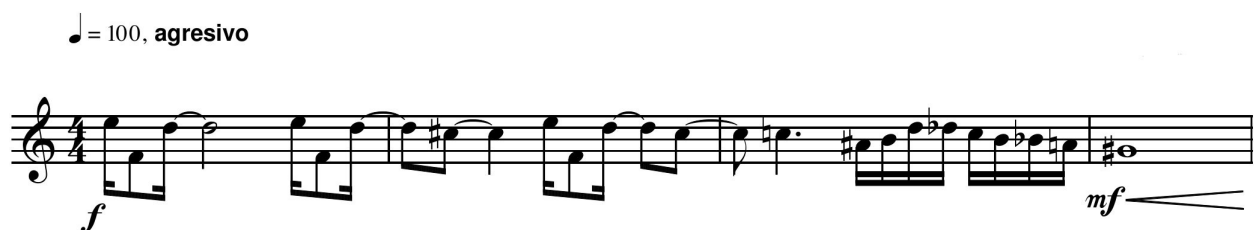
En el terreno melódico se ha trabajado tanto con escalas tonales como con una selección de intervalos. Las terceras menores son un componente importante del tema principal del tercer

movimiento, y por ello son un material frecuente en la construcción melódica. Lo es también la séptima mayor, usada constantemente como recurso expresivo, y relacionada con el constante uso de escalas cromáticas en la orquesta, al ser inversión del intervalo de semitono. En algunos pasajes es importante también el intervalo de cuarta justa, presente en el tema principal del tercer movimiento, y usado en su posibilidad de representar lo épico, dado su uso histórico en los géneros de la marcha y el himno.

### ***El análisis***

El Concierto para Violín y Orquesta gira en torno a tres materiales principales.

El primero es un tema presentado en los metales en el primer movimiento, que simboliza la violencia. El segundo es el himno quechua "Hanacpachap cussicuinin". El tercero es un tema inspirado en el huayno, presentado en el tercer movimiento. Por medio de estos tres materiales se desarrolla un programa que intenta narrar la historia del surgimiento del conflicto armado interno en el Perú, el pesar por la pérdida de vidas humanas, y la celebración por la superación del conflicto, pero con la salvedad de que aun persisten desigualdades en la sociedad peruana que es urgente solucionar.



*Figura 1. El tema presentado en el primer movimiento por los metales representa la violencia.*

El primer movimiento consiste en la exposición del tema, presentado en los vientos metales, que representa la violencia. Siguen a este tema tres episodios en los que el violín será intentará contraponerse a los metales, pero será en cada instancia vencido, culminando el movimiento con una victoria temporal de los metales.

Compases	Sección
1 – 4	Presentación del tema de la violencia
5 – 22	Episodio 1
23 – 39	Episodio 2
41 – 53	Episodio 3
54 – 70	Cadencia
71 – 76	Re-exposición del tema de la violencia

*Figura 2. Estructura del primer movimiento.*

El segundo movimiento está escrito en forma de pasacaglia, tomando el bajo del himno quechua "Hanacpachap cussicuinin" como base. En las variaciones 1 a la 4 se modifica ligeramente la línea del bajo, de tal forma que cada variación tiene un compás menos de duración. De esta forma se

consigue un efecto de aceleración y de variedad armónica, sin alejarse de la forma passacaglia ni perder unidad.

Compases	Sección	Numero de compases
1 – 16	Exposición	16 compases
17 – 31	Variación 1	15 compases
32 – 45	Variación 2	14 compases
46 – 58	Variación 3	13 compases
59 – 70	Variación 4	12 compases
71 – 87	Variación 5	17 compases
88 – 108	Variación 6	21 compases
109 – 129	Variación 7	21 compases
130 – 148	Variación 8	19 compases
149 – 157	Coda	9 compases

Figura 3. Estructura del segundo movimiento.

La quinta variación constituye el climax del movimiento, y es la única encargada exclusivamente a la orquesta, sin participación del violín. Las variaciones 6 a la 8 desarrollan un lamento, con un escueto acompañamiento de arpa y cuerdas. El violín presentará en estas variaciones y hasta el final de la pieza una polifonía a dos voces, que alcanzará un momento climático en la 8va variación.

♩ = 55 **con tristeza** pizz. A

**15**

23

B

32

39

Figura 4. Fragmento de la parte de bajo en el segundo movimiento. Los compases 17 al 31 pertenecen a la primera variación. Los compases 32 al 45 corresponden a la segunda variación. En los círculos rojos se puede observar cómo el último compás de la primera variación ha sido suprimido en la segunda. En los círculos azules se puede notar además una variante adicional a la línea de bajo.

El tercer movimiento constituye la pieza central del concierto. La forma desarrollada tiene cercanía con la forma sonata, en cuanto tiene una sección expositiva, desarrolla una confrontación entre dos temas y presenta una sección de desarrollo dividida en varias fases.

Sección	Compases
Introducción	1 – 3
<b>Sección Principal</b>	
Exposición	4 – 9
<b>Desarrollo I</b>	
Fase 1	10 – 15
Fase 2	16 – 27
Fase 3	28 – 42
Fase 4	43 – 55
Sección conclusiva	56 – 68
<b>Sección Intermedia</b>	
Exposición coral "Kanmi Dios Kanki"	69 – 72
Variación 1	73 – 76
Re-exposición coral "Kanmi Dios Kanki"	77 – 78
Episodio lírico 1	79 – 88
Re-exposición coral "Kanmi Dios Kanki"	89 – 90
Episodio lírico 2	91 – 98
Episodio lírico 3	100 – 108
<b>Desarrollo II</b>	
Transición	109 – 115
Fase 5	116 – 131
Fase 6	132 – 138
Fase 7	139 – 145
Fase 8	146 – 157
Fase 9	158 – 162
Sección conclusiva	163 – 171

Figura 5. Estructura del tercer movimiento

El tema secundario, sin embargo, no es expuesto en este movimiento, sino que es aquel presentado en el primer movimiento en los vientos metales. La sección de desarrollo, adicionalmente, se encuentra interrumpida por una sección intermedia, que separa las fases 1 a la 4 de las fases 5 a la 9 del desarrollo.



Figura 6. El tema principal del tercer movimiento es expuesto por el violín.

Luego de una introducción de 3 compases, el violín presenta el tema principal de este movimiento, inspirado en el huayno. La cabecera del tema de la violencia, presentado por los metales en el primer movimiento, responde inmediatamente al tema presentado por el violín, a modo de interrupción. Esta relación de oposición de repetirá en la mayoría de las fases del desarrollo. Las fases 1 a la 4 son seguidas por una sección conclusiva, en la cual el tema principal es mostrado en la orquesta a modo de stretto. La sección conclusiva de esta primera sección de desarrollo nos conduce a la sección intermedia, que se inicia con la presentación de otro himno quechua, titulado "Kanmi

Dios Kanki", presentado en un coral de metales. Sigue a este coral una variación sobre la línea de bajo usada en el coral anterior, a modo de passacaglia, a cargo del violín y las cuerdas, retomando de esta forma la técnica usada en el segundo movimiento. Se vuelve a presentar el himno "Kanmi Dios Kanki", y luego se presenta nuevamente el Hanacpachap, pero esta vez respetando su armonía original, en un coral en el que participan clarinetes y fagotes, y sobre los cuales el violín desarrolla un primer episodio lírico. Cierra esta primera parte de la sección intermedia nuevamente el "Kanmi Dios Kanki", y siguen a ello dos episodios líricos en los cuales se desarrolla la cabecera de la primera frase del "Kanmi Dios Kanki".



Figura 7. El corno en F presenta la melodía del himno quechua "Kanmi Dios Kanki"

Una vez concluidos los episodios líricos se presenta una breve sección de transición, con un tratamiento similar a la introducción de este movimiento, y una leve referencia al patrón rítmico que sirve de base al huayno. Seguirán a ello las fases 5 a la 9 del desarrollo, que es de esta forma retomado después de haber concluido la sección intermedia. En estas fases se vuelve a repetir la relación de oposición entre el tema del violín y el tema de los metales, pero en esta ocasión el tema de los metales será progresivamente debilitado, hasta imponerse finalmente, en un nuevo stretto en la sección conclusiva, el tema de la danza por encima del tema de la violencia.

Lima, enero 2014  
Sadiel Cuentas