

Vivaldi, de "pinturas musicales" como las que los músicos preclásicos censuraban a Telemann. Tan sólo en dos ocasiones encontramos ciertos descriptivismos: en la tormenta de "Le Soir" y acaso en el comienzo de "Le Matin", cuyo "crescendo" parece representar la salida del sol. Fuera de esto, no hay ninguna alusión directa al tema de cada sinfonía. La cosa es más interesante que la objetividad un tanto ingenua de las descripciones barrocas, porque lo que a Haydn le preocupa es que el oyente tenga una determinada impresión, acorde con el tema -y empleo a propósito la palabra impresión, porque, al lado de las pinturas barrocas, Haydn resulta impresionista-. Así, "Le Matin" se caracteriza en su conjunto por la frescura, "Le Midi" por la plenitud y "Le Soir" por cierto color sombrío. Haydn consigue estos efectos combinando sutilmente una serie de elementos, en especial el material temático y -en mayor medida- el claroscuro tonal y el color orquestal.

En "Le Matin" encontramos por primera vez en Haydn una introducción lenta (en la sinfonía número 15 el lento no hace sino imitar el estilo de la obertura francesa y se repetía, por tanto, después del "allegro"), tan frecuente en el sinfonismo clásico como en el romántico y que sirve para crear un determinado clima, además de sugerir el amanecer a lo largo de un "crescendo". En el tema del "allegro", expuesto por la flauta, encontramos una curiosa coincidencia con el final de la Pastoral beethoveniana. Todo el movimiento rezuma una frescura perfectamente acorde con el título de la sinfonía.

El segundo tiempo, que sigue la estructura tripartita *adagio* (4/4)-*andante* (3/4)-*adagio* (4/4), recuerda el estilo de los "concerti grossi" barrocos con grupo de concertino, como los de Corelli o Haendel. El "adagio", que comienza con las notas de una escala ascendente, crea un clima armónico de gran recogimiento, muy barroco, que contrasta con la amable galantería del "andante", en el que los instrumentos solistas crean un hermoso contraste de textura sonora con el "ripieno".

En el *minueto*, son los instrumentos de viento los que componen el concertino, junto al violín y al violonchelo. El *trío* establece un delicioso diálogo, muy boccheriniano, entre fagot y violonchelo, lleno de garbo, que contrasta con la simétrica solemnidad del minueto. Un *allegro* un tanto desordenado y juguetón, en el que se suceden múltiples y desenfrenadas intervenciones solistas, pone punto final a esta obra deliciosa.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

"Mentre ti lascio, oh figlia", aria de concierto, K.513

"Madamina, il catalogo è questo", aria de "Don Giovanni", K.527

"Non so donde viene", recitativo y aria de concierto, K. 294

El rótulo "arias de concierto" es en la obra de Mozart un cajón de sastre en el que se contienen piezas de muy diversa índole: arias destinadas realmente al concierto -a menudo dedicadas a cantantes con los que tenía relación personal o destinadas a un uso doméstico dentro del ámbito familiar o amistoso-, arias destinadas a ser insertadas en óperas de otros autores, arias redactadas para sus propias óperas pero excluidas posteriormente de las mismas por el propio Mozart, arias escritas especialmente para una representación concreta de sus óperas, etc...

Las dos arias de concierto de nuestra velada fueron compuestas para dos cantantes amigos, probablemente con vistas a la ejecución concertística, pública o privada, y no para la inserción dentro de óperas ajenas, como a veces se afirma.

"Mentre ti lascio, oh figlia" K.513, fue escrita el 23 de marzo de 1787 para su amigo -y alumno- Gottfried von Jacquin, uno de los hijos del célebre naturalista Nikolaus Joseph von Jacquin, profesor de la Universidad de Viena, en cuya casa del jardín botánico en el Rennweg Mozart encontró un segundo hogar. Wolfgang compuso