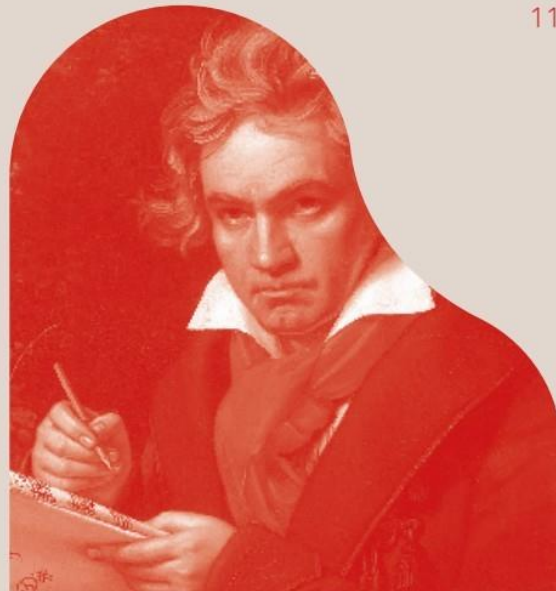


250º aniversario
del nacimiento
de Beethoven



Concierto para piano y orquesta n.º3 en do menor, Op.37 Ludwig van Beethoven

El *Concierto para piano y orquesta n.º 3 en do menor, op. 37*, de Ludwig van Beethoven, se adscribe a la música instrumental pura y se levanta sobre las bases puramente formales del concierto para solista romántico, tal y como fue heredado del concierto barroco a través de las obras clásicas de finales del siglo anterior.

Dentro de la extraordinaria producción concertística beethoveniana para piano, el *Concierto n.º 3* se presenta como una transición entre los clásicos primeros conciertos, estilísticamente alineados con el mundo clásico, y los audaces conciertos finales, que anticipan el lenguaje de libertad expresiva del concierto romántico. Dedicado al príncipe Luis Fernando de Prusia (1772-1806), protector del compositor, fue compuesto presumiblemente en 1800, aunque es probable que solo fuese esbozado en aquel año y no alcanzase su forma definitiva hasta 1802, simultaneándose con la gestación de la *Sinfonía n.º 2*. Se trata por tanto de una obra adscrita al primero de los períodos musicales en los que tradicionalmente se divide la obra del compositor, época marcada por la influencia de los trabajos de Haydn y Mozart. Su origen se remonta incluso unos años más atrás, a 1796, cuando Beethoven anotó apuntes para la utilización de un timbal en la cadencia del solista, idea que sería finalmente recogida de forma sutil: el membranófono subra-

ya rítmicamente el inicio de la conclusión al primer movimiento tras la cadencia del solista. Curiosamente sería el otro compositor de este concierto, Strauss, quien llevó este recurso percusivo a su máxima expresión en su *Burlesque* en re menor, del año 1886, una pieza concertística para piano y orquesta que comienza con un tema inicial introducido por los timbales.

La obra se presenta en la significativa tonalidad de do menor, tan recurrente en Beethoven (piénsese en otras creaciones suyas basadas en la misma armadura de tres bemoles: el segundo movimiento de la *Sinfonía n.º 3*, la *Obertura Coriolano* o la *Sinfonía n.º 5* y su estructura es clásicamente tripartita, en la que dos movimientos rápidos externos enmarcan a uno lento. El concierto se abre con un *Allegro con brio*, y en él se desarrolla la esperada forma sonata. La exposición es doble, primero presentada por la orquesta y luego por el piano, y en ella se introducen los dos temas principales del movimiento. El primero de ellos, en la tonalidad de la obra, es de carácter asertivo y está emparentado con el que Mozart había utilizado en su *Concierto para piano n.º 24*, veinticinco años antes. El segundo de ellos está en la relativa mayor (mi bemoles), y es presentado por los clarinetes en un tono más lírico. El desarrollo incide en el diálogo entre el solista y la orquesta, pero el tono es generalmente sosegado, sin los excesos de algunas luchas concertísticas del romanticismo posterior. La reexposición deja paso a la cadencia (de la que existen múltiples alternativas además de la del propio compositor, aunque en nuestro concierto Maria João Pires tocará las de Beethoven) y a la arriba mencionada intervención de los timbales. El movimiento se finaliza con un gesto resolutivo típicamente beethoveniano.

El segundo movimiento, *Largo*, comienza con hímnicos acordes del solista en mi mayor, tonalidad que, por encontrarse muy alejada de las del primer movimiento (de los tres bemoles precedentes se pasa a cuatro sostenidos), genera una sensación de irrealidad en el discurso musical. Sus ideas motívicas son recogidas y ampliadas paulatinamente por la orquesta en este movimiento tripartito, en cuya sección central flauta y fagot despliegan sus melodías sobre los arpeggios del piano.

Finalmente, el conclusivo *Rondó (Allegro)* nos presenta el esperado motivo reiterativo de carácter dinámico y vivaz. A partir de él se construyen diversos diálogos entre el solista y la orquesta que concluyen en un alegre *presto* final en la tonalidad de do mayor, no sin antes visitar de nuevo la alejada mi mayor, procedimiento que da buen ejemplo de la maestría beethoveniana en la expansión del tratamiento de las formas clásicas.

ya rítmicamente el inicio de la conclusión al primer movimiento tras la cadencia del solista. Curiosamente sería el otro compositor de este concierto, Strauss, quien llevó este recurso percusivo a su máxima expresión en su *Burlesque* en re menor, del año 1886, una pieza concertística para piano y orquesta que comienza con un tema inicial introducido por los timbales.

La obra se presenta en la significativa tonalidad de do menor, tan recurrente en Beethoven (piénsese en otras creaciones suyas basadas en la misma armadura de tres bemoles: el segundo movimiento de la *Sinfonía n.º 3*, la *Obertura Coriolano* o la *Sinfonía n.º 5* y su estructura es clásicamente tripartita, en la que dos movimientos rápidos externos enmarcan a uno lento. El concierto se abre con un *Allegro con brio*, y en él se desarrolla la esperada forma sonata. La exposición es doble, primero presentada por la orquesta y luego por el piano, y en ella se introducen los dos temas principales del movimiento. El primero de ellos, en la tonalidad de la obra, es de carácter asertivo y está emparentado con el que Mozart había utilizado en su *Concierto para piano n.º 24*, veinticinco años antes. El segundo de ellos está en la relativa mayor (mi bemol), y es presentado por los clarinetes en un tono más lírico. El desarrollo incide en el diálogo entre el solista y la orquesta, pero el tono es generalmente sosegado, sin los excesos de algunas luchas concertísticas del romanticismo posterior. La reexposición deja paso a la cadencia (de la que existen múltiples alternativas además de la del propio compositor, aunque en nuestro concierto Maria João Pires tocará las de Beethoven) y a la arriba mencionada intervención de los timbales. El movimiento se finaliza con un gesto resolutivo típicamente beethoveniano.

El segundo movimiento, *Largo*, comienza con hímnicos acordes del solista en mi mayor, tonalidad que, por encontrarse muy alejada de las del primer movimiento (de los tres bemoles precedentes se pasa a cuatro sostenidos), genera una sensación de irrealidad en el discurso musical. Sus ideas motívicas son recogidas y ampliadas paulatinamente por la orquesta en este movimiento tripartito, en cuya sección central flauta y fagot despliegan sus melodías sobre los arpeggios del piano.

Finalmente, el conclusivo *Rondó (Allegro)* nos presenta el esperado motivo reiterativo de carácter dinámico y vivaz. A partir de él se construyen diversos diálogos entre el solista y la orquesta que concluyen en un alegre *presto* final en la tonalidad de do mayor, no sin antes visitar de nuevo la alejada mi mayor, procedimiento que da buen ejemplo de la maestría beethoveniana en la expansión del tratamiento de las formas clásicas.