

CONCIERTOS  
MAESTROS

# Sergéi Prokófiev

Concierto nº3 para piano  
y orquesta en do mayor,  
opus 26

**ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE**

Director: Salvador Brotons

Solista: Josep Colom



La guía de audición • Las claves del concierto • El autor • La obra • El solista • El director



# Concierto nº 3 para piano y orquesta en do mayor, opus 26

Cada concierto de la colección se compone de dos elementos complementarios: un fascículo y un DVD interactivo.

En el fascículo podrá encontrar información relativa al compositor, una reseña de la obra, un análisis de la estructura orquestal, un esquema comentado del concierto, las biografías del director y el solista y una guía de audición con la que realizar una primera aproximación teórica al concierto. Esta guía de audición también la puede seguir en la opción *concierto comentado* del DVD, en forma de subtítulos sincronizados con el concierto.

El DVD incluye además todo tipo de recursos interactivos para comprender y disfrutar la obra seleccionada, como por ejemplo el esquema de la distribución espacial de los instrumentos de la orquesta, con la posibilidad de escuchar la historia de cada instrumento o de observar tablas que muestran la estructura de cada movimiento o parte del concierto; existe también la posibilidad de escuchar cada uno de los fragmentos musicales que constituyen ese movimiento, o de ver una serie de pantallas gráficas en las que se analizan los principales temas de la obra.

**Edición:** Círculo Digital.

**Texto y dirección del proyecto:** Luis de La Barrera.

**Análisis musical de la obra:** Luis de La Barrera y Alejandro de La Barrera.

**Diseño y maquetación:** Yolanda Andrés y Rafael Aguilar.

**Fotografías:** Archivo RTVE.

© 2003, Círculo Digital, S.L. ISBN de la obra completa: 84-607-8829-6 ISBN del fascículo: 84-607-8830-X  
Depósito legal de la obra completa: M - 41333 - 2003 Depósito legal del fascículo: M - 41332 - 2003  
C/ Doctor Fleming, 53. 28036 Madrid. Teléfono: 91 350 22 22. [www.circulodigital.com](http://www.circulodigital.com)

**Fotomecánica, impresión y encuadernación:** Bayron Realización Gráfica, S.L. / T.G.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este fascículo, su introducción en sistema informático o su transmisión en cualquier otra forma o medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia o por otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.



## Índice

### El Autor:

Sergéi Sergeevich Prokófiev

4

### La Obra:

Concierto n°3

para piano

y orquesta

en do mayor, opus 26

6

### Las Claves:

Esquema orquestal

Estructura del concierto

Guía de audición

7

8

10

### Los

### Protagonistas:

Josep Colom

Salvador Brotons

16

16

La vida de Sergéi Prokófiev (Sontsovka, 1891 - Moscú, 1953) transcurre a lo largo de un agitado período histórico cargado de profundas transformaciones políticas, económicas, sociales y del pensamiento que repercutieron en todas las actividades y ámbitos artísticos. Su propio país se vio inmerso en uno de los conflictos sociales de mayor envergadura del pasado siglo XX: la revolución bolchevique de 1917. Una situación dramática a la que se vino a sumar la Gran Guerra (1914-1918).

Una multitud de tendencias artísticas dispares coexisten en las postrimerías del siglo XIX y primeros del XX de la mano de jóvenes creadores dispuestos a romper drásticamente con el pasado más inmediato y ponen en entredicho cualquier tipo de estética o ideología preconcebida sobre el arte y su papel en la sociedad.

Gran parte de los artistas abrazaron con entusiasmo las ideas revolucionarias y construyeron un arte soviético audaz, libre en sus postulados y exento de cualquier tipo de dogmatismo político. El propio Lenin defendió estas premisas y situó en puestos relevantes a muchos grandes innovadores estéticos del momento.

Prokófiev se había exiliado de forma voluntaria de Rusia en 1918, cuando ya había triunfado la Revolución, y fijó su residencia en diversas ciudades europeas y en Estados Unidos, alcanzando fama internacional como compositor ruso de vanguardia. Fue invitado a realizar giras artísticas en su país, a partir de 1927, obteniendo grandes éxitos y la complacencia de los dirigentes políticos. Estas visitas le hicieron considerar un retorno definitivo a su patria, que se materializó en 1936, cuando se instaló en Moscú.

En 1932 se creó la Unión de Compositores Soviéticos, que prohibió cualquier tipo de manifestación artística no acorde con las ideas estilísticas marcadas por el denominado Realismo Socialista, censurando cualquier libertad creativa no tamizada por la ideología del régimen. Prokófiev adaptó su estilo compositivo a la nueva realidad artística impuesta, produciendo obras de carácter más lírico, exentas de cualquier posible atisbo de vanguardismo. A pesar de ello, en 1948, fue acusado de músico antipopular, con lo que pasó a formar parte de los compositores señalados como desviacionistas y antinacionalistas a raíz de una resolución del Comité Central del Partido. Prokófiev se vio obligado a admitir las críticas y a retractarse, en el Primer Congreso de la Unión de Compositores. Esta experiencia traumática disminuyó su voluntad y capacidad creativas. Las ya pocas y sucesivas obras que haría merecieron la aprobación de los órganos de censura, recibiendo el Premio Stalin de segunda clase en 1951.



Concierto n° 3  
para piano y orquesta  
en do mayor, opus 26

# El Autor

## Sergéi Sergeevich Prokófiev

Compositor, pianista y director de orquesta ruso. Nació el 23 de abril de 1891 en Sontsovka (Ucrania) y falleció en Moscú el 5 de marzo de 1953.

Su padre era ingeniero agrónomo; su madre, María Grigorievna, le dio sus primeras clases de piano cuando el compositor era todavía un niño. Reconocido su precoz talento, sus padres le enviaron a Moscú, donde estudió composición con Reingold Glier; lo que facilitó la afirmación de su personalidad musical mediante una educación libre de trabas y dirigida a fomentar su propia creatividad. En 1904 ingresó en el Conservatorio de San Petersburgo y allí estudió composición con Liadov y orquestación con Rimski-Korsakov, aunque con ninguno de ellos sacó gran provecho, dada la dirección que le marcaban sus originales inquietudes musicales, que ya se intuyen en la *Sonata n° 1 para piano*, de 1907. En 1909, acabados sus estudios en el conservatorio, Prokófiev continuó su formación pianística con Anna Esipova y de dirección de orquesta con Nikolai Cherepnin.

Conocido ya en los ambientes musicales de San Petersburgo por su carácter iconoclasta y sus ideas antirrománticas, siguió madurando su personal estilo compositivo y en 1913 ganó el Premio Rubinstein con la interpretación de su *Concierto n° 1 para piano*. Ese mismo año compuso el *Concierto n° 2*, que revisó en 1923. Entre 1914 y 1915, escribió la *Suite escita*, una obra para ballet realizada en colaboración con el poeta simbolista Sergei Gorodetzky, con la que obtuvo un gran éxito.

En los años inmediatos mantuvo viva su gran inquietud compositiva, a pesar de los duros acontecimientos por los que atravesaba su

país con motivo de los enfrentamientos sociales que culminaron en la revolución de 1917. De ese dramático período datan sus *Sonatas para piano n° 3 y n° 4*, la cantata *Son siete*, para tenor, coro y orquesta, el *Concierto n° 1 para violín y orquesta* y la *Sinfonía n° 1 "Clásica"*. Pese a ello, Prokófiev no encontraba la tranquilidad necesaria para su desarrollo creativo y abandonó Rusia en 1918. Durante esos años mantuvo una vida errante, pasando temporadas en diversos países, como Estados Unidos, —primer destino al dejar su país de origen— Alemania, Francia o Inglaterra.

Después de probar suerte en Nueva York, viajó a Chicago, donde, mejor considerado, estrenó en el Teatro de la Ópera, en 1921, *El amor de las tres naranjas*, obra basada en una fábula de Carlo Gozzi. También compuso una de sus obras más aclamadas, el *Concierto n° 3 para piano y orquesta*, cuyos bocetos datan de 1916. En 1920 abandonó Estados Unidos con destino a Europa y estrenó en París, en 1921, por encargo de Diaghilev, el ballet *Chout*, y más adelante *Paso de acero* (1928) y *El hijo pródigo* (1929).

En septiembre de 1923 contrajo matrimonio con la cantante de origen español Lina Llubera, con la que tuvo dos hijos. Aclamado en Europa como uno de los compositores de mayor originalidad y ya instalado en París, Prokófiev realizó gran cantidad de giras por países europeos y americanos. Otras obras importantes pertenecientes a este período son la *Sinfonía n° 2* y el *Quinteto para oboe, clarinete, violín, viola y contrabajo*, op. 39, ambas de 1924.

Pero el compositor sentía añoranza de su país y, después de prolongadas giras por



# Sergéi Sergeevich Prokófiev



Después de prolongadas giras por Leningrado, Jarkov, Odessa y Moscú, terminó por instalarse en esta ciudad en la primavera de 1936. Recibido por las autoridades soviéticas como uno de sus compositores más representativos y populares, no le supuso demasiado esfuerzo adaptarse a las nuevas concepciones artísticas marcadas por el partido soviético

Leningrado, Jarkov, Odessa y Moscú, terminó por instalarse en esta ciudad en la primavera de 1936. Fue recibido por las autoridades soviéticas como uno de sus compositores más representativos y populares y no le supuso demasiado esfuerzo adaptarse a las nuevas concepciones artísticas marcadas por el partido soviético. Algunas de sus obras más conocidas las compuso en este último período: el ballet *Romeo y Julieta* y el cuento *Pedro y el lobo*, ambas de 1936, la cantata *Alexander Newsky*, de 1938, las *Sinfonías n° 5, n° 6 y n° 7*, de 1944, 1947 y 1952, respectivamente, y la ópera *Guerra y Paz*, compuesta entre 1941 y 1952.

Hacia 1941, Prokófiev rompió la relación con su esposa, Lina, que algunos años más tarde fue considerada persona incómoda al régimen y deportada a un campo de concentración, sin que Prokófiev tomara una actitud decidida en evitarlo. Por entonces ya había

iniciado una nueva relación sentimental con Mira Mendelssohn, que duró hasta el fin de sus días. Ella era colaboradora literaria, sin embargo, las autoridades soviéticas no la reconocieron como su segunda esposa.

Sus últimos años de vida estuvieron marcados por las duras críticas vertidas por el comité central del partido comunista, que le acusaba, por su ópera *Un hombre auténtico* (1948), de desviacionismo y tendencias contrarias al pueblo soviético. A partir de entonces estuvo siempre en el ojo de mira de los ideólogos del partido, siempre dispuestos a realizar los más severos comentarios. Enfermó en 1950, pero siguió componiendo sin cesar, trabajando al tiempo en una buena cantidad de obras que, con su muerte en marzo de 1953, quedaron inconclusas. El régimen soviético le distinguió con abundantes premios, además del Premio Lenin, otorgado a título póstumo en 1957. ■



Concierto nº 3  
para piano y orquesta  
en do mayor, opus 26

## La Obra

### Concierto nº 3 para piano y orquesta en do mayor, opus 26

Prokófiev fue un prodigioso pianista y para su instrumento compuso una gran cantidad de obras, entre ellas nueve importantes sonatas y cinco conciertos. Renovó con estas y otras composiciones la técnica pianística, en una época en la que Scriabin o Debussy, que murieron en 1915 y 1918, respectivamente, y Rachmaninov, Ravel o Bartok competían en formar un nuevo código de recursos para obtener sonoridades modernas del viejo artilugio; por ejemplo, las derivadas de su propia razón de ser, la de un instrumento percutido: de cuerda, pero percutido.

El primero de sus conciertos para piano (*Op. 10 en re bemol mayor*) es de 1912 y fue escrito en un solo bloque y con un virtuosismo muy endeudado con la tradición. El segundo (*Op. 16 en sol menor*) es de mayor envergadura aunque estamos aún en 1913, lo que demuestra la precoz madurez del músico. El escándalo que su primera interpretación suscitó debe ser puesto en relación con el que provocó en ese mismo año un músico nueve años mayor, Stravinski, con su ballet *La consagración de la primavera*.

Un par de años antes, en 1921, aunque con materiales que están documentados hasta ocho años antes, Prokófiev dio fin a su *Concierto nº 3 en do mayor*, terminado en una estancia en Bretaña. El mismo autor lo interpretó en ese mismo año en Chicago, y luego en Nueva York, y el público no entendió absolutamente nada, aunque fue sensible al aspecto virtuoso del tratamiento pianístico. Poco después, en Europa,

el concierto fue ganando adeptos y poco a poco se instaló en el repertorio de los conciertos para piano del siglo XX. Hoy es, no sólo el más popular de los cinco conciertos pianísticos de su autor, sino uno de los más interpretados de toda la historia, lo que es un hecho objetivo, no un juicio de valor.

El *Concierto nº 3* de Prokófiev sigue suscitando controversias, lo mejor que le puede pasar a una obra de arte. Y todos los argumentos son válidos para una dirección o para la contraria: si se esgrime que no hay más que trivialidades muy bien escritas para el virtuosismo de solista y orquesta, no falta quien arguya que esa "objetividad" era lo que la música moderna perseguía, y viceversa.

Lo que está claro y nadie discute es el oficio, el talento, el conocimiento de las formas y del material disponible... El alegre descaro, lo sarcástico y aún humorístico, el desparpajo y la demostración de dominio de todos los registros en el tiempo central con variaciones, hacen de esta obra, cuando es bien interpretada, una delicia relajante que todos agradecemos a su autor.

Antonio Gallego





# Sergéi Sergeevich Prokófiev

## Las Claves

### Esquema Orquestal



La imparable evolución de la orquesta desde comienzos del siglo XIX se tradujo, entre otros aspectos, en un cambio manifiesto en la forma de estructurarse. Así, por ejemplo, deja de ser obligatorio incluir los instrumentos de teclado (órgano, clave) en su conformación y suelen desaparecer de las partituras sus habituales papeles acompañantes. La familia de la cuerda, consolidada su posición hegemónica y sustenta el mayor peso específico de cualquier composición. También las demás familias adquieren mayor estabilidad, al igual que los instrumentos que las componen, en número de dos. La percusión, sin embargo, se reduce en torno a los timbales y en raras ocasiones se utilizan otros instrumentos percutidos.

De todas maneras, esta formación sólo era el embrión sobre el que se fue ampliando poco a poco la orquesta durante esa centuria hasta alcanzar dimensiones colosales a principios

del siglo XX. De este modo se llegó a plantillas orquestales tan descomunales como la requerida por Richard Strauss en su *Sinfonía doméstica*.

Esta tendencia al crecimiento desmesurado de medios orquestales fue cuestionada por un buen número de compositores.

El *Concierto nº 3 para piano* de Prokófiev, estrenado en 1921 en Chicago, es un claro ejemplo de esta tendencia. El compositor utiliza en su más popular concierto una orquesta básica a dos, en la que sobreviven unos cuantos instrumentos de refuerzo y, sobre todo, otros de características tímbricas más peculiares, como son los de percusión. Con todo ello, la débil o potente sonoridad del piano solista, según acontezca durante el transcurrir de la obra, queda absolutamente equilibrada mediante la utilización parcial o total de estos efectivos sonoros.



# Las Claves

## Estructura del Concierto

El Concierto nº 3 para piano y orquesta, de Prokófiev, escrito en 1921, pertenece a las obras de gran madurez creativa del músico. Educado dentro de una tradición clásica, pero exenta de condicionamientos a su libre creatividad, el tratamiento formal que Prokófiev confiere a sus obras dista mucho de ser academicista o encorsetado en la tradición. En muchos casos, la estructura formal de sus obras es transgredida, adaptada o, manipulada en pos de un estilo personal caracterizado por el sentimiento sarcástico, satírico y, en varias ocasiones, burlón, pero siempre enmarcado en un tratamiento elegante y respetuoso con el pasado y su presente musical.

La estructura del Concierto nº 3, para piano y orquesta, muestra esas tendencias aunque está concebido en los tres movimientos usuales de las obras de concierto con solista, rápido-lento-rápido.

El primer movimiento, *Andante. Allegro*, encaja con cierta dificultad dentro de la forma sonata, ya que en realidad carece de un Desarrollo establecido según los cánones de esta forma. En la Exposición se hace una presentación muy concisa de todo el material temático con el que se articula: un tema de introducción seguido de una potente idea motriz que subyace durante todo el movimiento y que le aporta su especial dinamismo, un primer tema (A), rítmico y percusivo, y un segundo (B), de tintes burlescos, unidos por un breve puente. A partir de ahí, supliendo al Desarrollo, el autor propone un episodio de transición, que sirve de unión entre la primera parte expositiva y su tratamiento posterior, como Reexposición. Ésta sigue la misma pauta de presentación de material que la Exposición, pero aquí el material sí sufre determinadas transformaciones que bien podrían denominarse Desarrollo, siendo la parte más

larga y elaborada de todo el movimiento. Por último, una pequeña Coda, sobre la idea motriz, da por concluido este primer movimiento. De ahí que pueda hablarse de una estructura binaria cíclica, emparentada, desde luego, con la forma sonata.

La forma estructural del segundo movimiento queda explícita en su nombre: *Tema y Variaciones*. Al inicio, se hace una presentación del tema en la flauta, un *andantino* dulce y melancólico. El piano efectúa cinco variaciones consecutivas sobre dicho tema, que oscilan entre el *andantino* original y el *allegro giusto* de la última. Como final, vuelve a escucharse el tema en flautas y clarinetes, aunque con sus valores acortados con respecto a la presentación original.

El tercer movimiento, *Allegro ma non troppo*, resulta el más complejo de estructura, ya que en él subyacen tres elementos temáticos de gran personalidad. El primero (A), conciso y rítmico, presentado por la cuerda y los fagotes, puede ser reconocido como el estribillo del rondó, ya que su aparición resulta recurrente y en los sitios precisos del discurso musical. De ahí que, después de escucharse por primera vez, junto con un pequeño desarrollo del mismo, la obra se centre en un episodio que bien pudiera ser considerado la primera copla del rondó, tras la cual el estribillo (tema A) vuelve a presentarse. Se llega así a una sección central en la que aparecen dos nuevos temas; el primero (B), es interpretado por oboes y clarinetes. El segundo (C), presentado por el piano, es en realidad una derivación del anterior; que vuelve a escucharse una segunda vez. Terminada esa gran sección central, el estribillo vuelve a aparecer en su forma original y luego, tres veces más a modo de variaciones, con lo que la obra concluye.



# Sergéi Sergeevich Prokófiev

## PRIMER MOVIMIENTO. FORMA BINARIA CÍCLICA

Andante. Allegro

|                   |                                |                   |        |                          |        |
|-------------------|--------------------------------|-------------------|--------|--------------------------|--------|
| Exposición (A)    | Tema Introducción              | Idea motriz       | Tema A | Puente                   | Tema B |
| Transición        | Episodio de unión entre A y A' |                   |        |                          |        |
| Reexposición (A') | Tema Introducción desarrollado |                   | Puente | Idea motriz desarrollada |        |
|                   | Tema A                         | Desarrollo Tema A |        | Tema B desarrollado      |        |
| Coda              | Idea motriz                    |                   |        |                          |        |

## SEGUNDO MOVIMIENTO. TEMA Y VARIACIONES

Tema y Variaciones

|               |                                    |
|---------------|------------------------------------|
| Tema          | Andantino                          |
| Variación I   | L'istesso tempo                    |
| Variación II  | Allegro                            |
| Variación III | Allegro moderato (poco meno mosso) |
| Variación IV  | Andante meditativo                 |
| Variación V   | Allegro giusto                     |
| Tema          | L'istesso tempo                    |

## TERCER MOVIMIENTO

Allegro ma non troppo

|                   |            |                    |                    |               |
|-------------------|------------|--------------------|--------------------|---------------|
| Estrillo (Tema A) | Tema A     | Ámbito Tema A      | Tema A y Ámbito A  |               |
| Copla             | Tema Copla | Ámbito Copla       | Puente             |               |
| Estrillo (Tema A) | Tema A     | Ámbito Tema A      | Codetta            |               |
| Tema B            | Tema B     |                    | Consecuente Tema B |               |
| Tema C            | Tema C     |                    | Ámbito Tema C      |               |
| Tema B            | Tema B     | Consecuente Tema B | Ámbito Tema B      |               |
| Estrillo (Tema A) | Tema A     | Variación I        | Variación II       | Variación III |



# Las Claves

## Guía de audición

### PRIMER MOVIMIENTO

#### Exposición (A)

00:00:30 El clarinete presenta un **tema introductorio**, *andante* y *piano*, de carácter tranquilo y apacible; al poco, se suma el segundo clarinete.

00:00:55 La flauta y los violines I, en un *divisi* en octavas, retoman el **tema introductorio** que es apoyado por el resto de la cuerda, también *divisi*.

00:01:07 Oboe y fagot remarcen el final del tema.

00:01:13 **Idea motriz**. En *allegro*, las violas y luego los violines, presentan una **idea motriz** de gran empuje.

00:01:19 **Tema A**. El piano irrumpe en *forte* para presentar el **primer tema**, rítmico y percusivo, acompañado de la cuerda y la madera.

00:01:29 El solista vuelve a repetir el **tema**, en *piano* y *crescendo*, con un acompañamiento similar, llegando a un *forte con brio* que se resuelve con rápidos arpeggios descendentes del piano.

00:01:42 Flauta y clarinete interpretan el **tema**. Acompañan oboe, fagotes y cuerda.

00:01:50 El piano se suma al final del pasaje.

00:01:54 Flauta y clarinete vuelven a insistir sobre el **primer tema**, que ahora ya se disuelve con la nueva entrada del solista.

00:02:02 **Puente**. El ritmo se hace más trepidante, la intensidad alcanza el *fortissimo* y comienza un episodio puente muy marcado.

00:02:11 Aparece un gran efecto contrastante cuando la cuerda realiza acordes muy acentuados, mientras el solista los hace de forma sincopada.

00:02:19 Vuelve el viento-madera y rompe el efecto anterior, que el solista acentúa con rápidos movimientos ascendentes.

00:02:26 De nuevo aparece un contrastante cambio en el piano, al efectuar racimos de acordes en *fortissimo*. Por su parte, la orquesta realiza figuraciones rápidas dispersas por los distintos instrumentos.

00:02:38 El piano queda solo en este último fragmento del puente y realiza un juego de acordes cerrados entre ambas manos.

00:02:52 **Tema B**. El oboe y los violines I, en *piano*, presentan el **segundo tema**, en la menor, de carácter burlesco, remarcado por las castañuelas. El clarinete continúa la línea melódica.

00:03:06 El piano reaparece en este **segundo tema** ornamentándolo, mientras la cuerda mantiene los *pizzicatos* que ya venía efectuando, en un singular *crescendo* rematado por el timbal.

00:03:22 El oboe retoma el **tema** acompañado por el viento-madera y por la marcada presencia de las castañuelas y la impetuosa línea melódica iniciada por el piano.

00:03:36 El piano se hace con el **tema**, reinterpretándolo mediante diversas ornamentaciones y potentes acordes que culminan con un llamativo efecto de maderas y pandereta.



# Sergéi Sergeevich Prokófiev

## Transición

00:03:53 Se produce un cambio de *tempo* y, en *forte*, el solista despliega toda una serie de tresillos de corcheas, entre ambas manos, que ofrecen un contorno cromático oscilante.

00:04:05 Un repentino acorde orquestal en *forte* incide en el pasaje, que continúa inalterable en su desarrollo.

00:04:15 El piano entra en una fase reiterativa que, en *crescendo*, explota nuevamente en un sonoro *tutti* orquestal, al tiempo que el solista vuelve a la figuración de tresillos oscilantes.

00:04:29 Otra nueva explosión orquestal, de mayor intensidad, sirve para volver a los tresillos oscilantes y a la reiteración de movimiento, terminando con gran pujanza, la transición.

## Reexposición (A')

00:04:46 **Desarrollo.** Los violines I en *divisi* y las flautas reexponen en *fortissimo* el **tema introductorio**, comenzando así una fase de reexposición-desarrollo de todos los temas presentados.

00:05:03 Con la tensión rebajada, el **tema introductorio** es realizado por el clarinete, acompañado de la cuerda.

00:05:19 El solista hereda el **tema** que desarrolla en *piano* a través de un acompañamiento que lo arropa y dulcifica, mientras parte de la madera y la cuerda le acompañan.

00:05:34 El clarinete vuelve a insistir en el **tema**, en su forma original, a la vez que el piano sigue su desarrollo.

00:06:00 Un lirismo fantasioso y cristalino va tomando cada vez más presencia, arropado por las trompas, las trompetas y los sugestivos tremolados de la cuerda.

00:06:18 Flauta, oboe y clarinete aportan su personal timbre en el siguiente proceso, de líneas descendentes, antes de dejar al piano en solitario.

00:06:42 **Idea motriz.** En *allegro*, clarinete, fagotes, trompeta, violas y violonchelos hacen un pequeño paréntesis que refuerza la entrada súbita del piano desplegando la **idea motriz**, acompañado de la cuerda grave, y se va tomando cada vez más consistencia e intensidad al incorporarse sucesivamente otros instrumentos, hasta la totalidad orquestal.

00:07:21 **Tema A.** El **primer tema** irrumpe en el piano, apoyado por clarinetes, fagotes y cuerda.

00:07:31 Se reitera el **primer tema**, mientras la orquestación va acumulando nuevos instrumentos y efectos tímbricos de fuerte impacto.

00:07:45 **Desarrollo Tema A.** En *fortissimo*, el solista comienza a desplegar una rapidísima serie nueva de tresillos oscilantes con el apoyo del flautín, flauta, oboes y cuerda.

00:08:06 El ámbito del **primer tema** se manifiesta con mayor claridad y el piano pasa a efectuar acordes que forman escalas cromáticas ascendentes, volviendo al movimiento de tresillos oscilantes con su fuerte presencia y que no obstante, termina por diluirse.

00:08:23 El movimiento continúa frenético, salpicado de coloridos punzantes de la flauta y el flautín y también del resto de los vientos y la cuerda.

00:08:36 El solista reaparece con escalas cromáticas por acordes, acompañados de *pizzicatos* y de otra serie de tresillos oscilantes descendentes, seguidos de otras escalas cromáticas ascendentes, interrumpidas por rápidos *glissandos* y reforzados por toda la orquesta.

00:08:54 **Tema B.** Reaparece de forma súbita el **segundo tema** en el piano. El flautín y la flauta lo refuerzan y se adquiere un carácter sarcástico, con la ayuda del grueso orquestal y del especial colorido que aportan las castañuelas.

00:09:08 El piano repite el **segundo tema**, claramente ornamentado, mientras la cuer-



# Concierto nº 3 para piano y orquesta en do mayor, opus 26

da le sigue marcando acordes en *divisi* y *pizzicato*.

00:09:21 Se presenta una disolución del episodio en el que toda la fuerza dinámica se va fragmentando y apaciguando y el *tempo* se aminora.

## Coda

00:09:40 El piano restablece la **idea motriz**, que queda salpicada por los ritmos regulares entrecruzados de la cuerda. El resto de los instrumentos se incorporan a esa misma idea y, en *crescendo*, terminan de forma rotunda y contundente este primer movimiento.

## SEGUNDO MOVIMIENTO

### Tema

00:10:13 La flauta, apoyada por el clarinete, presenta un **tema**, *andantino*, en mi menor, de carácter dulce y algo melancólico; les acompaña la cuerda.

00:10:26 El clarinete y después los oboes repiten la **cabeza temática**.

00:10:38 Los violines I desarrollan el consecuente, mientras el fagot se superpone graciosamente sobre la melodía.

00:10:51 De nuevo, flauta y clarinete, acompañados por la cuerda, retoman el **tema**, que queda en suspenso y se resuelve mediante una apoyatura y un acorde que realizan los vientos y la entrada del piano.

### Variación I

00:11:13 El piano, en solitario, realiza el **tema**, modificado a intervalos, dándole así un carácter complaciente.

00:11:33 Sigue el desarrollo de la variación, con una repetición de la **cabeza temática** dos veces consecutivas, en un período modulante.

00:11:46 Continúa con una idea basada en un amplio despliegue ornamental en valores de semicorcheas.

00:11:59 El recorrido se cierra con la entrada de la flauta y el clarinete repitiendo el **tema** original, mientras el piano efectúa un prolongado tremolado y las cuerdas apoyan con marcados acordes.

00:12:12 Al final, la apoyatura y su acorde de resolución.

### Variación II

00:12:17 Con el refuerzo de un sonoro golpe de platillos, el solista inicia una tempestuosa carrera en *tempo allegro* y *fortissimo*, mientras la trompeta realiza el **tema**.

00:12:28 Flauta, oboe y violines retoman el motivo, mientras el piano sigue con su turbulento desarrollo.

00:12:41 Otra vez la trompeta, ahora con sordina, retoma el **tema**, mientras prosigue la marcha alocada del piano que, prolongándose en un vertiginoso *crescendo* orquestal, resuelve drásticamente al paralizar el movimiento que, prolongado en la cuerda y el fagot, acaba con el ya conocido acorde apoyado.

### Variación III

00:13:08 Esta variación tiene lugar en *allegro moderato* y compás de doce por ocho. El piano interpreta con acentos desfasados un tercio de parte por delante de lo que sería habitual y la cuerda permanece en un compás cuatro por cuatro, produciendo un sorprendente contraste rítmico.

00:13:26 El **tema** se oye en el agudo del viento-madera, mientras el piano restablece la métrica normal y la cuerda sostiene con continuos trémolos.

00:13:35 De nuevo se produce el desfase rítmico, ahora entre el piano y la cuerda grave.

00:13:43 El viento-madera entra con retazos temáticos y devuelve al piano a la métrica convencional.

00:14:00 Tiene lugar un tercer desfase, que la cuerda grave pone más en evidencia con los



# Sergéi Sergeevich Prokófiev

rápidos trémolos del resto. Se llega a un *forte* y se vuelve a caer en el acorde con apoyatura, realizado por los vientos, y despliegue de una sonoridad de inusitada belleza producida por notas extrañas a la armonía convencional.

## Variación IV

00:14:22 Partiendo de la **cabeza temática**, el solista comienza una variación en *pianissimo* y *tempo andante meditativo*, muy sugestiva y misteriosa.

00:14:33 Las trompas recogen la **cabeza temática**, mientras el piano, arropado por la cuerda con sordina, continúa su despliegue melódico lleno de contrastados movimientos melódicos.

00:15:04 Violines I y luego el oboe vuelven a interpretar la **cabeza temática** a modo de llamada y respuesta, dejando en el ambiente una atmósfera de expectante misterio.

00:15:24 El piano repite la **cabeza temática** y sigue con su calmado discurrir, dejando a las trompas la respuesta, que suena como un eco cercano.

00:15:42 Por un momento, participa el clarinete, desvirtuando la línea descendente del piano.

00:15:48 Se produce un claro contraste en el que el piano cambia su figuración a pequeños y continuados grupos de fusas; las flautas apoyan y la cuerda subraya con ataques y líneas diversas.

00:16:07 Vuelve a imponerse el ambiente inicial con el retorno de la **cabeza temática** en el piano y el mismo tratamiento.

00:16:18 Y las trompas repiten el proceso, mientras el piano aborda su recta final con un movimiento melódico descendente que parece perpetuarse.

00:16:42 Pero ya agotado, suenan los últimos acordes que, sin ser resolutivos, hacen decaer la tensión.

## Variación V

00:16:59 En un *allegro giusto*, empieza la última variación con una incisiva **célula rítmica**, combinada con una escala, ambas ascendentes, que produce un raro efecto multiplicador resuelto sobre contundentes acordes orquestales.

00:17:20 El viento-madera toma el discurso melódico; se suma la cuerda con *pizzicatos* y luego con acordes alternados en *piano* y *forte*.

00:17:29 Los violines I retoman la **idea del motivo**, con la ayuda de trompeta y trompas y apoyados rítmicamente por los timbales y el bombo; el piano se recrea libremente en ese mismo **tema principal**.

00:17:48 El proceso se intensifica gracias a la incorporación del viento-madera y del despliegue incesante de notas en los instrumentos de cuerda, llegándose a un singular clímax sonoro por reiteración de un mismo proceso.

00:18:08 Después del clímax, queda por resolver la tensión acumulada, y el piano participa realizando un amplio despliegue de notas arpegiadas.

## Reexposición Tema

00:18:19 Manteniendo el *tempo*, vuelve a surgir el **tema** en las flautas y clarinetes, aunque ahora la figuración de notas se encuentra duplicada en su valor —compensándose de este modo la diferencia entre el *andantino* del inicio y el *allegro* actual— mientras el piano se mantiene en una invariante ornamentación rítmica, acompañado del resto del viento-madera y la cuerda.

00:18:58 Vuelve a repetirse el proceso, ligeramente variado, ya abocado a un cercano final.

00:19:12 De nuevo el acorde con apoyatura, ahora en los vientos.

00:19:15 Pero, en este caso, el piano responde con otra fórmula de características parecidas, prolongando, en un *ritardando*, un efecto suspensivo al que los clarinetes y la cuerda ponen casi punto final a falta de un último acorde *mezzo piano* del solista, apoyado por el bombo.



# Concierto nº 3 para piano y orquesta en do mayor, opus 26

## TERCER MOVIMIENTO

### Estribillo (Tema A)

00:19:54 Cuerda y fagotes presentan el **tema A** o **estribillo**, en la menor, *allegro ma non troppo*, rítmico, pero sobrio y conciso.

00:20:03 El piano hace su entrada mediante un rápido movimiento ascendente en valores irregulares, con material derivado del **estribillo**, que va produciendo una profusa ornamentación; los vientos se incorporan a esta presentación.

00:20:17 Vuelve a reponerse el planteamiento inicial, pero el piano se superpone rápidamente atajando la tentativa de reexponer el **estribillo**, que se escucha fragmentado entre diversos instrumentos.

00:20:35 Las ornamentaciones del piano se suceden rápidamente, con lo que se aumenta la intensidad general.

### Copla

00:20:41 El solista acomete un nuevo **tema** de carácter enérgico, a modo de **copla** del **rondó**, formado por brillantes ráfagas de notas.

00:20:50 Flauta y violines I hacen ahora el inicio de la **copla** cayendo a continuación en un proceso reiterativo donde el piano complementa mediante elaboradas ornamentaciones, a la vez que van sumándose el resto de los vientos.

00:21:07 La reiteración sigue en aumento al entrar el flautín y la flauta, mientras el resto siguen con sus continuos giros ornamentales derivados del propio **tema**.

00:21:18 Se produce un breve paréntesis, de insistente pulsación, propiciado por parte del viento y la cuerda y el bombo.

### Estribillo (Tema A)

00:21:28 Vuelve el **estribillo** en el piano, adornado y un tanto burlesco, apoyado por *pizzicatos* de la cuerda.

00:21:35 Lo recogen los violines I, acelerándose el pulso y *crescendo*, marcado con precisión por el resto, dando lugar a un pasaje de gran brillantez, dentro del ámbito del **estribillo**, en el que, con la participación de toda la orquesta, se llega a un complicado entramado rítmico-melódico.

00:22:13 Agotado el proceso, decaen la complejidad y las ornamentaciones.

00:22:21 El *tempo* va cediendo poco a poco y desaparece cualquier atisbo de continuar la idea precedente, llegándose a paralizar la música por unos instantes.

### Tema B

00:22:36 Oboes y clarinetes interpretan un **segundo tema**, onírico y de gran lirismo, muy contrastante con toda la sección anterior.

00:22:44 Flautas, fagotes y cuerda grave acompañan.

00:23:03 Los violines, a una distancia de octava, interpretan el bello consecuente, que intensifica el carácter ensoñador del **tema** presentado. El viento-madera y la cuerda se suman en su andadura.

### Tema C

00:23:35 La entrada del piano trae un **tercer tema**, derivado del anterior, meditativo y misterioso, un poco inquietante y de pulsación muy articulada.

00:23:52 Los violines mantienen el sentido onírico de la sección.

00:23:56 El solista, en *piano*, retoma el **tema**, sostenido por los violonchelos, oboes, clarinetes y flautas, que intensifican más aún su aire misterioso.

00:24:12 Entra de nuevo el piano con el **tema**, dando lugar a un juego similar.

00:24:36 Una tercera entrada del piano pone el punto final a la idea.



# Sergéi Sergeevich Prokófiev

## Tema B

00:24:42 Vuelve a presentarse el **segundo tema** con toda su personalidad en la cuerda grave, mientras el piano realiza exuberantes elaboraciones sobre el mismo.

00:24:59 La entrada de las violas con el consecuente cambia su colorido, aportando mayor densidad sonora al conjunto.

00:25:16 La idea sigue desarrollándose imponente en toda su grandeza y expresividad y llega al momento de máxima plenitud, a partir del cual comienza su repliegue, con una lenta disminución de la intensidad.

00:25:55 Los violines I, en *divisi* y a distancia de octavas, apoyados por los contrabajos y los trémolos del resto de la cuerda, retoman el **tema**, al tiempo que el piano cambia su diseño por rápidos y continuos movimientos cromáticos en la mano derecha, mientras la izquierda se suma a la realización temática.

00:26:41 Se produce un incremento de la presencia melódica al pasar ésta a los violines II y a las violas apoyadas por los oboes, mientras el piano cambia su diseño por otro más pesante y marcado.

00:26:56 Violines I y flautas se suman a la ya densa textura melódica, con la que el lirismo alcanza su máxima expresión, decayendo muy lentamente, abocado a su final.

## Estribillo (Tema A)

00:27:25 Clarinetes y fagotes reexponen el **estribillo**, apoyados por cellos y contrabajos.

00:27:32 **Variación I.** La entrada del piano con la **cabeza temática del estribillo** origina una primera variación, de contenido eminentemente rítmico, que va en aumento.

00:27:48 Precisos acordes del piano aumentan la tensión; la orquesta responde con una intensificación inmediata en el viento-madera y la cuerda y el piano replica con un exuberante y vertiginoso despliegue de notas.

00:28:09 **Variación II.** El piano repite la **cabeza temática** y da lugar con ello a una nueva variación, rítmica y plagada de *staccatos* y de creciente intensidad y densidad sonoras.

00:28:20 Se alcanza un punto álgido, sin embargo, la tensión sigue en aumento mediante la incorporación sucesiva de todo el grueso orquestal, subrayando eficazmente las difícilísimas agilidades de la línea solista.

00:28:50 **Variación III.** Cambia el concepto: todo el elemento temático expuesto por el piano se torna mucho más abstracto, acompañado, al principio, de clarinetes, fagotes y cuerda.

00:29:02 El ritmo y la velocidad se vuelven cada vez más frenéticos, produciéndose una acumulación sonora de poderosa vitalidad e intensidad sensitiva, que se expande más todavía, alcanzando un clímax sonoro, con el que la obra culmina. 





Concierto nº 3  
para piano y orquesta  
en do mayor, opus 26

# Los Protagonistas

## Josep Colom Salvador Brotons

*N*acido en Barcelona, Josep Colom está considerado por el público y la crítica como uno de los intérpretes más destacados del panorama español.

Entre los galardones conseguidos en sus inicios destacan los primeros premios de los concursos Beethoven y Scriabin y los obtenidos en los concursos internacionales de Jaén, Epinal y Santander.

Actúa con regularidad con las principales orquestas españolas, así como con la English Chamber Orchestra, Maastricht, Bucarest, RAI, Gulbenkian, Oporto, en colaboración con directores como Kondrashin Inbal, Gibson, Joo, Ros-Marbà, Pablo Pérez, Colomer, Mas, García Asensio, Max Bragado, Joseph Pons o José Ramón Encinar.

Con la Orquesta Ciudad de Barcelona y la Nacional de Cataluña ha realizado giras con gran éxito por las principales ciudades de Austria, Suiza y Alemania, en 1994, y Japón en 1995.

Asimismo, también ha ofrecido recitales en las principales ciudades españolas y en festivales como La Roque d'Antheron, Chateau de Joiville y Bagatelle de París, en Francia, y el Festival Chopin de Duszyniki en Polonia, entre otros.

Siempre alternó sus actuaciones como solista con la música de cámara, en colaboraciones con intérpretes como los violinistas Gonzalo Comellas y Juan Llinares, el chelista Rafael Ramos, la pianista Carmen Deleito o el chelista Lluís Claret.

Su discografía, distribuida por Harmonía Mundi, abarca autores diversos: Brahms, Franck, Falla, *Integral* de Mompou y las *Sonatas* de Blasco de Nebra, entre otros. ■

*N*ació en Barcelona en una familia de músicos. Estudió flauta y realizó estudios musicales en el Conservatorio de Música de Barcelona, donde obtuvo los títulos superiores en flauta, composición y dirección de orquesta. Sus profesores fueron, entre otros, Antoni Ros-Marbà (dirección), Xavier Montsalvatge (composición) y Manuel Oltra (instrumentación). En el año 1985 ganó una beca Fullbright y se fue a Estados Unidos, donde obtuvo el doctorado en música de la Florida State University.

Desde 1977 hasta 1985 fue flauta solista de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo de Barcelona y miembro también de la Orquesta Ciudad de Barcelona (1981-1985). Como compositor ha escrito más de 80 obras, mayoritariamente orquestales y de cámara, y ha ganado 15 premios de composición, entre ellos el Premio Orquesta Nacional de España (1977) y el premio Jove d'Or (1980). También ha recibido numerosos encargos de composición.

Muchas de sus obras han sido editadas y registradas en discos tanto en Europa como en Estados Unidos, por discográficas como EMI, Auvidis, Albany Records, Claves o RNE.

Ha trabajado como director de renombradas orquestas y como profesor en diversas universidades.

Actualmente es el director titular de la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares Ciudad de Palma y de la Orquesta Sinfónica del Vallès. En Estados Unidos es desde 1991 el director titular de la Vancouver Symphony Orchestra. Compagina una intensa agenda como director de orquesta con la composición de un buen número de encargos de obras de todo tipo de géneros. ■