

CONCIERTOS
MAESTROS

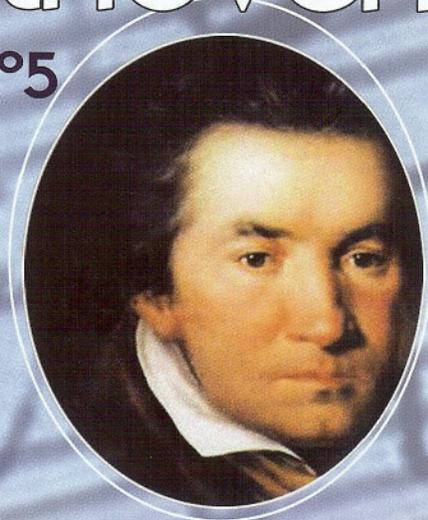
Ludwig van Beethoven

Concierto para piano y orquesta nº5
en mi bemol mayor,
opus 73 "Emperador"

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

Director: Sir Neville Marriner

Solista: Rafael Orozco



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

Concierto para piano y orquesta nº 5
en mi bemol mayor, ópus 73
"Emperador"

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, a modo de subtítulos sincronizados con el concierto.

El DVD, además del concierto, consta de todo tipo de recursos interactivos para comprender y disfrutar de la obra seleccionada, como el esquema de la distribución espacial de los instrumentos de la orquesta, con la posibilidad de escuchar la historia de cada instrumento, tablas que muestran la estructura de cada movimiento o parte del concierto, con la posibilidad de escuchar cada uno de los fragmentos musicales que constituyen ese movimiento, o 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, SL. 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.ciculodigital.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, 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:

Ludwig van Beethoven

4

La Obra:

Concierto para piano
y orquesta n° 5 en
mi bemol mayor, op. 73,
"Emperador"

6

Las Claves:

Esquema Orquestal

7

Estructura del Concierto

8

Guía de audición

10

Los

Protagonistas:

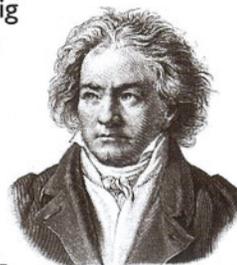
Rafael Orozco

16

Sir Neville Marriner

16

La vida de Ludwig van Beethoven transcurre en una época de profundos cambios históricos que terminaron por configurar la edad contemporánea. Tras los intensos acontecimientos de la revolución francesa, los intentos imperiales de Napoleón Bonaparte terminaron por extender por casi toda Europa unas ideas ilustradas que, cimentadas en la primera revolución industrial, servirían de marco intelectual para las grandes corrientes artísticas y literarias de principios del XIX.



El romanticismo, del que el inclasificable Beethoven podría considerarse precursor, se consolida como el punto de fuga hacia el que convergen autores de todas las artes. Nombres como Goethe, Byron, Shelley o Schiller avalan la fuerza de esta corriente que, en lo musical, se va a caracterizar por una creciente consideración de las estructuras como algo al servicio de la expresión.

Herederero de Mozart y Haydn, Beethoven fue admirado y respetado pese a su carácter duro e imprevisible. Su vida y su obra están llenas de contrastes; épocas de bonanza y esplendor y otras de depresión y soledad; pasajes melódicos e intimistas, o llenos de vigor y disonancia; obras clásicas y obras cuya estructura está al límite de la ruptura formal, pero siempre de una genialidad extrema.

El Concierto n° 5 para piano y orquesta es un buen ejemplo de todo lo anterior. Es una obra que contiene grandes contrastes entre sus impetuosos primer y tercer movimientos, y el segundo, breve y sosegado. El autor introduce cambios novedosos en la función del piano como instrumento solista y la composición resulta tan extraordinaria que, de hecho, algunos autores consideran que con ella se cierra la época del concierto clásico.

El Autor

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven. Compositor alemán, nacido en Bonn el 16 de diciembre de 1770 y fallecido en Viena el 26 de marzo de 1827. Es, sin lugar a dudas, una de las personalidades más fundamentales y representativas de la historia de la música, gracias a su gran talento creador y a la perfección técnica y formal que alcanzó en la mayor parte de sus obras, en las que se encuentran presentes las mejores aportaciones del estilo clásico y el germen en estado puro del espíritu romántico.

Beethoven creció en un ambiente musical que propició el desarrollo de su talento y habilidades. Su padre, deseoso de convertirle en un niño prodigio que siguiera los pasos de Mozart, le instruyó a muy corta edad en la ejecución pianística. Fracasado en su intento, encomendó su formación a varios maestros, todos mediocres, que le orientaron en la enseñanza del violín, del piano y del órgano, desarrollando por él mismo, de forma intuitiva, unas grandes facultades para la improvisación y la composición. Más tarde, Beethoven recibió las enseñanzas y el apoyo de Christian Gottlob Neefe, que le orientó definitivamente en la composición y la interpretación pianística. Por mediación de Neefe, en 1784, fue designado miembro permanente de la Capilla del príncipe elector Maximilian Franz y consiguió penetrar en el ambiente de la élite cultural de la ciudad.

La muerte de su madre, en 1787, interrumpió un viaje de estudios en Viena, con Mozart como profesor, obligándole a ocuparse de sus hermanos, por la incapacidad de su padre, convertido en alcohólico. Toda esta triste etapa, de dificultades y penurias económicas, dejaron en Beethoven una profunda huella

que arrastró de por vida, buscando mecenas y protectores que le mantuvieran y apoyaran en sus proyectos.

Después de un segundo viaje a Viena y acabado su compromiso con la Capilla principesca, en 1792, Beethoven se estableció definitivamente en esa ciudad, donde encontró las mejores condiciones para la consolidación de su genio creador e interpretativo. Recibió, por entonces, enseñanzas de Haydn, al cual profesaba un gran respeto y admiración, y estudios de contrapunto con Schenk y Albrechtsberger y con Antonio Salieri, que le formó en la escritura vocal italiana. Fue Haydn, sin embargo, el que mejor supo valorar las dotes y el talento del joven, dejando una huella muy profunda e inconfundible en muchas de sus posteriores obras. En 1795, se presentó por primera vez en Viena como pianista y compuso la que reconocería como su primera obra importante, *Tres tríos con piano, op. 1*. A estas piezas le seguirían obras de mayor relieve como la *Primera Sinfonía* y los *Seis Cuartetos para cuerda, op. 18*, que le confirmaban como el digno sucesor de Haydn en ese género.

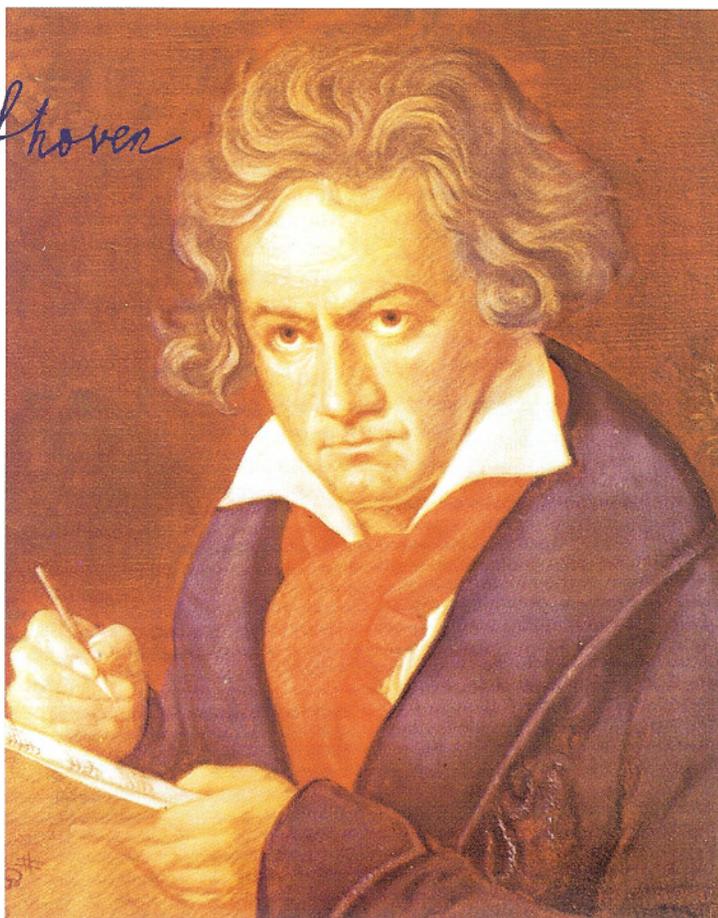
Hacia 1795, Beethoven, ya ampliamente valorado por la sociedad como compositor y pianista, comenzó a manifestar los primeros síntomas de una degeneración auditiva que iría progresando, implacable, a lo largo de toda su vida hasta dejarle totalmente sordo. Por esta causa tuvo que abandonar su brillante carrera de pianista y dedicarse por entero a la composición, sobrepuesto, con ejemplar entereza, a esa invalidante desgracia.

Entre 1800 y 1814, Beethoven se consagró como uno de los compositores más aclama-

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven, junto con Haydn y Mozart, representa la esencia del periodo clásico, que el genial compositor supo trascender, no obstante, descubriendo un nuevo camino, acorde con los movimientos políticos y sociales que se materializaban a su alrededor, transformando las rígidas formas heredadas y llevando la creación musical a una nueva y prometedora etapa, conocida como Romanticismo.



dos y respetados de su época. De ese periodo son obras tan importantes como la *Sinfonía n° 3 "Heroica"*, la *Quinta*, la *Sexta "Pastoral"*, así como el *Concierto para violín*, los *Conciertos para piano n° 3, 4 y 5*, la ópera *Fidelio*, los *Cuartetos de cuerda op. 59* y varias *Sonatas para piano*, como la *op. 31, n° 2 "La tempestad"*, la *op. 53 "Waldstein"* o la *op. 57 "Appassionata"*.

Después de ese periodo tan fecundo y lleno de satisfacciones profesionales, la vida de Beethoven entró en su última etapa, más amarga, pues su sordera era prácticamente total por lo que comenzó a encontrarse aislado del mundo, a lo que se sumó la ausencia de grandes amigos y mecenas, ya fallecidos. A pesar del abatimiento que rodeó su existencia y de los graves problemas familiares con su sobrino Karl, del que se ocupaba hacia años, Beethoven siguió componiendo, aunque con mayores dificultades y, de esta etapa, dejó para la posteridad inigualables obras maestras

como la *Misa Solemnis*, la *Sinfonía n° 7* y la *Sinfonía n° 9 "Coral"*, los últimos *Cuartetos para cuerda*, y las *Sonatas para piano op. 106* y *op. 111*.

A la vuelta de un viaje en carruaje descubier- to, en pleno invierno de 1826, Beethoven cayó enfermo de neumonía complicada luego con una hidropesía que le ocasionará la muerte, el 26 de marzo de 1827, siendo enterrado tres días más tarde ante una multitud cercana a las veinte mil personas.

Ludwig van Beethoven, junto con Haydn y Mozart, representa la esencia del periodo clásico, que el genial compositor supo trascender, no obstante, descubriendo un nuevo camino, acorde con los movimientos políticos y sociales que se materializaban a su alrededor, transformando las rígidas formas heredadas y llevando la creación musical a una nueva y prometedora etapa, conocida como Romanticismo.

Concierto para piano y orquesta nº 5
en mi bemol mayor, opus 73
"Emperador"

La Obra

Concierto para piano y orquesta nº 5 en mi bemol mayor, op. 73, "Emperador"

Si en que pueda afirmarse que en los conciertos para piano y orquesta de Beethoven se registre una evolución tan genial y manifiesta como la que marca el ciclo de sus nueve sinfonías, sí cabe decir que la diferencia es muy grande con respecto a los anteriores a partir del tercero, modelo de obra redonda, que la culminación innovadora se da en el cuarto y que sería difícil hallar un broche de monumentalidad y grandeza mayores que el quinto para la serie.

Nueve sinfonías, diecisiete cuartetos, treinta y dos sonatas de piano, diez de violín y piano y siete conciertos: los pianísticos ya citados, el solitario y hermosísimo de violín y el "triple" —piano, violín y violonchelo— quizá el menos logrado del conjunto. En él, resplandece el *Concierto en mi bemol*, que se ofrece, escrito en 1809, año de alta significación por los comienzos bélicos en Austria, la muerte de Haydn y, en lo que a Beethoven respecta, porque registra la escritura del décimo de sus cuartetos, el de "las arpas" y la sonata pianística "de los adioses". La obra, con todo, no se estrenará hasta 1811, en Leipzig. Y es en este año cuando se edita y Beethoven protesta al ver lo publicado: "Faltas, faltas. ¡Ustedes mismos son una gran falta!".

Beethoven no está muy de acuerdo con el título que se le asigna, en razón de su fuerza, marcialidad y el clima de aristocratismo que impera en unos pentagramas de alto signo vital, ante los que el entusiasmo del público se desborda en los conciertos de la Gewandhaus de Leipzig, memorable anuncio del futuro de

la obra, dedicada a Su Alteza Imperial, el Archiduque Rodolfo.

Se ha dicho que el *Concierto en mi bemol* sintetiza la intensidad del tercero y el lirismo del cuarto. En todo caso, es el más sinfónico: por la envergadura y riqueza de los medios, la originalidad de las modulaciones, el poder y brillantez del virtuosismo y la fuerza. Muy lejos de los modelos clásicos, en los que el piano es protagonista absoluto y la orquesta cubre misiones de acompañamiento, en cualquier caso de colaboración discreta, nos hallamos ante una sinfonía con solista, por la envergadura del desarrollo formal, la amplitud de las proporciones y el valor del cometido que apoya al piano.



La grandeza, el aliento se advierte ya desde los primeros instantes, desde los acordes iniciales, desde la presentación virtuosista del piano y la extensa introducción inmediata de la orquesta. No hay, como otras veces, asignaciones radicales: el cometido viril a la orquesta; el femenino, al piano. A veces, los términos se invierten, aquí es la orquesta quien se apacigua y modera y el piano quien eleva su voz.

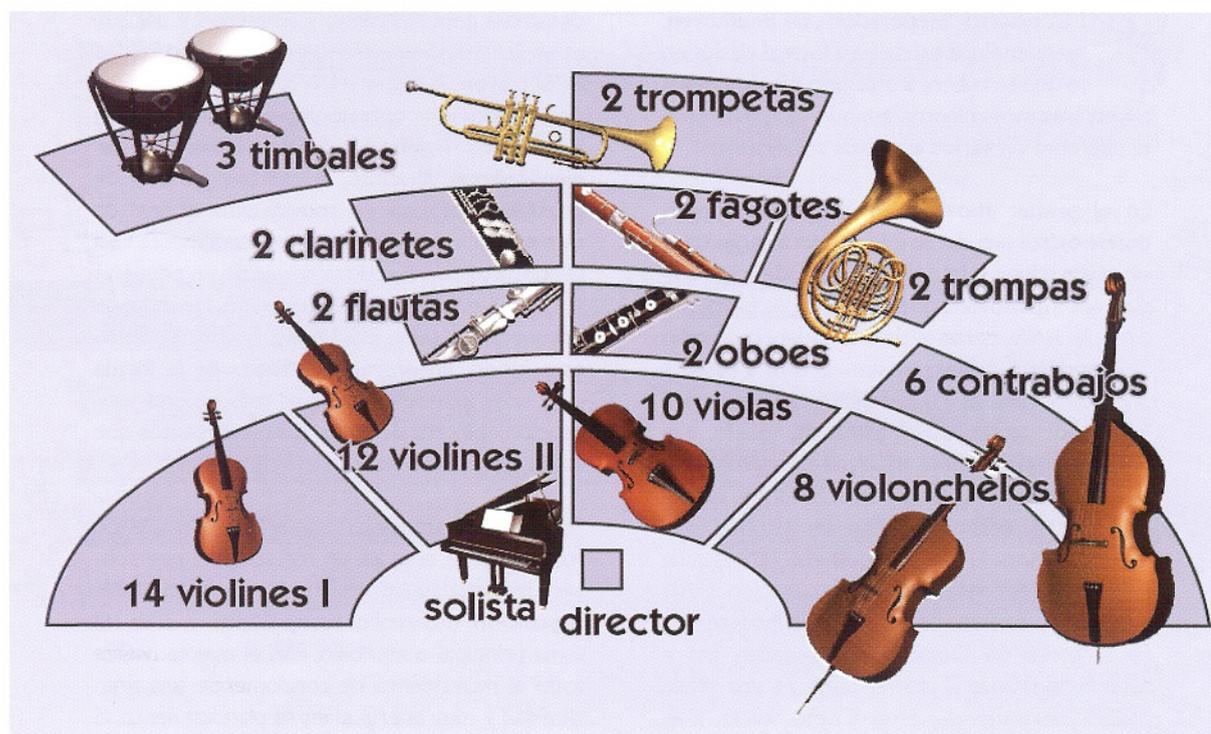
Lo que tiene de concentrado, la profunda emoción que se respira en el concierto anterior, en el diálogo del segundo tiempo, queja doliente del piano que se opone a la radical respuesta del conjunto, se reemplaza aquí por la envergadura, riqueza de medios, originalidad de las modulaciones y brillantez del virtuosismo.

Antonio Fernández-Cid

Notas al programa de mano.

Las Claves

Esquema Orquestal



Beethoven compone su Concierto para piano y orquesta n.º 5, "Emperador", haciendo uso de una orquesta sinfónica denominada "a dos", formación sonora de dimensiones más reducidas que las de la gran orquesta sinfónica, y que consiste en la utilización de los instrumentos de viento-madera y viento-metal organizados en grupos de dos. Así, la familia de viento-madera se configura con 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes y 2 fagotes, y la de viento-metal exclusivamente con dos trompas y dos trompetas, no haciéndose necesaria, en este caso, la utilización de trombones y tubas. Por otra parte, la percusión está representada únicamente por el timbal, en número de tres. Se trata, pues, de una orquesta

absolutamente convencional y muy habitual en toda la literatura musical del concierto sinfónico de finales del siglo XVIII y gran parte del XIX.

En esta ocasión, el papel solista viene desempeñado por el piano que mediante sus grandes cualidades expresivas, dinámicas y sonoras bien dialoga o se contrapone a los diversos instrumentos que participan en la formación orquestal y, también, a toda la orquesta en pleno, de tal forma que su utilización como instrumento solista va más allá de la pura exhibición virtuosística del periodo clásico, convirtiéndose en el medio expresivo por excelencia de la sensibilidad y los sentimientos más profundos del compositor.

Las Claves

Estructura del Concierto

El Concierto "Emperador", de Beethoven, mantiene una estructura formal clásica en lo que se refiere a este tipo de obra musical, en tres movimientos, aunque también resulta diferente en varios aspectos significativos.

En el primer movimiento, en forma sonata, donde existe una doble exposición a cargo de la orquesta y luego del solista, como suele ser tradicional, Beethoven comienza con una introducción pianística, como si de una cadencia de gran virtuosismo se tratase, sostenida muy a retazos por la orquesta, dando posteriormente paso a la Exposición temática por parte de aquélla, que presenta los dos temas habituales, el primero en la tonalidad principal del concierto, mi bemol mayor, y el segundo en su correspondiente modo menor. El piano acomete la segunda Exposición, fiel reflejo de lo acontecido en la orquesta, presentando también ambos temas. En la parte de Desarrollo prevalecen sobre todo las alusiones al primer tema y a una célula rítmica derivada de éste. Como inicio a la Reexposición, el piano solista vuelve a realizar una amplia introducción de tipo cadencial, previa a la escucha de los dos temas principales, realizados el primero por los violines I y el segundo por el solista. En ese mismo movimiento, la cadencia que en los compositores clásicos solía dejarse a la libre inspiración del ejecutante, Beethoven la escribe íntegramente como una parte más, consustancial con la totalidad del movimiento, evitando así un posible mal planteamiento de dicho fragmento por parte de algún intérprete. La Coda rememora el tema principal del concierto mediante la utilización de sus primeras notas o cabeza temática y a través de la célula rítmica ya mencionada anteriormente.

El segundo movimiento sigue el esquema típico de Tema con variaciones. Es un tiempo lento que

desarrolla gran intimismo y serenidad, y del que es un fiel reflejo su tema principal, en la tonalidad de si mayor. A dicho tema le siguen tres variaciones donde se aprecia un claro aumento del virtuosismo según van produciéndose, manteniéndose, no obstante, el carácter general de profunda intimidad del movimiento. El final de este movimiento central se une literalmente con el comienzo del tercero a través de un pequeño y eficaz puente que va anticipando, a modo de bosquejos, su tema principal, produciéndose, de este modo, un engrandecimiento de la forma concierto, avanzando un paso más en una concepción unificada de todos los movimientos que estructuran dicha forma musical.

El tercer movimiento adquiere la forma de rondó-sonata, esto es, un rondó en el que subyace la forma sonata con su típica estructura de exposición, desarrollo, reexposición y coda. El tema principal o estribillo, con el que se unifica todo el movimiento de rondó, es de una gran vitalidad y muy enérgico en su planteamiento, al que le sigue, formando parte de la Exposición, la Copla I, que toma así las funciones de segundo tema dentro de la forma sonata. En la etapa de Desarrollo el estribillo alterna su aparición total o parcial con tres coplas que mantienen como origen la cabeza temática del tema principal. La Reexposición vuelve a presentar el estribillo, ahora en el instrumento solista, seguido de su repetición en la orquesta, reapareciendo también, a continuación, la Copla I, con su característica de segundo tema ya antes mencionada. Para finalizar este magnífico concierto, Beethoven realiza una gran Coda final en la que un Episodio realizado con material del estribillo, finalizando el movimiento con un nuevo recuerdo del tema principal, que la orquesta, en *tutti* y *forte*, remarca y enfatiza como colofón a esta grandiosa y novedosa página de concierto. ■

Ludwig van Beethoven

PRIMER MOVIMIENTO. FORMA SONATA

Allegro

<i>Exposición I</i>	Introducción	Tema A y puente	Tema B y puente	Tema A	Transición
<i>Exposición II</i>	Tema A y puente	Tema B	Tema B en orquesta y puente		
	Ámbito Tema A	Transición	Tema A	Transición	
<i>Desarrollo</i>	Parte I. Ámbito Tema A	Parte II. Ámbito Tema A	Parte III. Ámbito Tema A		
<i>Reexposición</i>	Introducción	Tema A	Puente	Tema B	Puente
	Tema B en orquesta	Puente	Ámbito Tema A	Transición	
<i>Cadencia</i>	Introducción	Cadencia obligada	Tema B	Puente	
<i>Coda</i>	Ámbito Tema A				

SEGUNDO MOVIMIENTO. FORMA TEMA CON VARIACIONES

Adagio un poco mosso

<i>Tema</i>	Tema				
<i>Variación I</i>	Primera parte	Puente	Segunda parte	Transición	
<i>Variación II</i>	Variación II		Transición		
<i>Variación III</i>	Variación III		Puente		

TERCER MOVIMIENTO. FORMA RONDÓ SONATA

Rondó. Allegro

<i>Exposición</i>	Estrillo piano	Puente	Estrillo orquesta	Puente	Copla I
	Puente				
<i>Desarrollo</i>	Estrillo	Copla II	Puente	Estrillo	Coda estrillo
	Copla III	Coda estrillo	Copla IV	Coda estrillo	Transición
<i>Reexposición</i>	Estrillo piano	Puente	Estrillo orquesta	Puente	Copla I
	Puente				
<i>Coda</i>	Estrillo	Puente	Estrillo	Episodio	Coda estrillo
	Cadencia		Codetta		

Las Claves

Guía de audición

PRIMER MOVIMIENTO

Exposición I

00:00:44 Un solemne acorde de tónica, en *fortissimo*, en toda la orquesta da la entrada al solista con un pasaje de rápidos acordes arpegiados y movimientos melódicos sin compasear, a modo de cadencia.

00:01:06 Un nuevo acorde, ahora en la subdominante es seguido por el piano, que continúa con su despliegue melódico "ad libitum", pero perfectamente controlado, de gran brillantez.

00:01:28 Otra vez el acorde, ahora en la dominante da paso nuevamente al solista en su destacada cadencia que conduce, a su término, a la exposición del **primer tema**.

00:01:58 **Tema A.** Violines I, acompañados de la cuerda y ocasionalmente de las trompas exponen el **primer tema**, majestuoso y de gran impacto emocional.

00:02:09 El clarinete retoma la idea, acompañado del viento-madera y los acordes marciales en *forte* de toda la orquesta que subrayan el conjunto.

00:02:21 La orquesta en *tutti* expone el **consecuente del primer tema** en el que se aprecia su imponente fuerza motora desembocando en una zona **puente** de gran energía, que acrecienta su impulso cinético gracias al continuo ritmo de semicorcheas.

00:02:47 Se aligera el efecto dinámico al reducirse lentamente el peso de la orquesta que, medio fragmentada, aborda el **segundo tema**.

00:02:54 **Tema B.** Los violines, *pianissimo*, dejan escuchar el **segundo tema**, en el modo menor de la tonalidad principal, elaborado con notas picadas que le confieren un aire ligero y grácil.

00:03:09 Las trompas en piano, apoyadas por los fagotes, y el ritmo balanceante de timbales y cuerda, retoman el **segundo tema**, que, transformado al modo mayor, adquiere un carácter *dolce* y amable.

00:03:26 Los violines I realizan una **célula rítmica** derivada de la cabeza del primer tema, siendo contestados por la cuerda grave que, en *crescendo*, desemboca en la vuelta del **primer tema**, en los violines I, acompañados por toda la orquesta en *forte* y a su sucesiva elaboración, en la que juega un importante papel conductor la **célula rítmica** mencionada.

00:04:00 Llegado un punto álgido en *fortissimo*, el breve desarrollo comienza a decaer refugiándose en el viento-madera mediante imitaciones continuadas, rotas por pequeños fragmentos melódicos en *staccato* de la cuerda, que *crescendo* confieren a la música un nuevo impulso, al que contribuye toda la masa orquestal en *forte*.

00:04:27 La orquesta en *fortissimo* afianza la tonalidad principal mientras continúa en el ámbito del **primer tema**.

00:04:41 La potencia orquestal decrece retrayéndose a la sección de cuerda, donde los violines I esbozan una breve línea melódica rota por insidiosos acordes en *forte* del grueso orquestal que, reduciéndose a la sección de viento-madera, dan la entrada a una escala cromática ascendente en el piano, seguida de un largo trino, que conduce a la **Exposición II**.

Exposición II

00:05:09 **Tema A.** El piano expone de nuevo una parte del **primer tema**, apoyado muy levemente por la cuerda, iniciando un breve

Ludwig van Beethoven

desarrollo de marcadas características improvisatorias, aunque detalladamente escrito, que se resuelve en la orquesta al atacar ésta, en *forte*, el **consecuente** de dicho **primer tema**.

00:05:48 El solista, en *piano*, retoma la calma mediante la reiteración de una pequeña porción del **consecuente** pasando a un plano de mero acompañamiento al intervenir el viento-madera.

00:06:15 Un nuevo acorde en *forte* deja en solitario al piano que mediante *sforzandos* y grupos regulares de semicorcheas avanza al **segundo tema**.

00:06:27 **Tema B.** El solista, en *pianissimo*, presenta el segundo tema adornado con el acompañamiento en *pizzicato* de violines y violas.

00:06:43 El piano continúa un breve diseño de carácter sereno al que acompañan clarinete, fagot y cuerda grave.

00:07:03 Un súbito *crescendo* conduce a la reexposición, en la dominante, del **segundo tema** en toda la orquesta, transformando su carácter en enérgico y solemne.

00:07:22 El piano retoma el discurso tranquilo pero de amplios trazos, acompañado de vientos y cuerda, iniciándose una zona **punteo**.

00:07:32 Un nuevo acorde, en *forte*, transforma el discurso que se hace más marcado y recurrente mediante imitaciones en *pizzicatos* de la cuerda desembocando en una elaboración del solista sobre la **célula rítmica** y la presencia de escalas cromáticas descendentes en la mano izquierda, acompañado levemente por vientos y cuerda.

00:07:59 La continuidad del pasaje en octavas a contratiempo, fuertemente marcadas, sobre un rápido *fluir* de semicorcheas acaba resolviéndose en una extensa transición elaborada por el piano, apoyada tenuemente por el viento-madera y la cuerda.

00:08:30 Sobre imitaciones sucesivas del viento-madera y la cuerda, el piano realiza un pasaje ascendente en *crescendo* y *staccato* que es resuelto por la cuerda con una breve aunque significativa frase haciendo derivar al piano a una serie de movimientos descendentes en semicorcheas, mantenidos por acordes *pizzicatos* de aquella.

00:08:52 La entrada en *piano* del oboe, clarinete y fagotes alteran el significado de la música que se dirige a través de dos rápidas escalas cromáticas en movimiento contrario a la ejecución, en *forte*, del primer tema en los **violines I**, apoyados por el grueso orquestal y una breve elaboración sobre él.

00:09:32 Se entra en una amplia **transición** caracterizada por imitaciones sucesivas en el viento-madera y la cuerda, que creciendo en intensidad conducen la música a un *fortissimo*, apoyado por los metales, que se resuelve en una línea melódica de los violines I acompañados por el resto de la cuerda.

00:10:07 La entrada de una nueva figuración rítmica en acordes, por parte del viento-madera acaba en un movimiento cromático ascendente del solista, seguido de octavas y un largo trino, con el que se llega al **Desarrollo**.

Desarrollo

00:10:23 El solista, acompañado en *pianissimo* por la cuerda y el viento-madera, hace un corto pasaje, a modo de introducción de la subsiguiente elaboración temática, formado por pequeñas líneas ondulantes seguidas de largos trinos.

00:10:41 El clarinete ejecuta la cabeza del **primer tema**, mientras el solista desarrolla el acompañamiento, siendo contestado por el fagot.

00:10:48 Ahora es la flauta la que ejecuta la línea principal, contestada por el clarinete y el fagot.

00:10:56 Igual hace el oboe, siguiendo ese proceso y, al poco, el fagot, iniciándose un pasaje reiterativo en el que el *fluir* continuo de semicorcheas del piano va adquiriendo, junto a los marcados acordes de la cuerda, un fuerte protagonismo.

00:11:33 El ritmo, derivado del final del **primer tema**, termina por imponerse en la orquesta y en el propio piano que, en *fortissimo*, lo repiten sucesivamente llegándose al punto culminante del **Desarrollo**.

00:11:48 Apoyándose sobre el último esbozo rítmico el piano hace un rápido pasaje de octavas *sforzando* y *staccato* que es seguido,

Concierto para piano y orquesta nº 5
en mi bemol mayor, opus 73
“Emperador”

como si de una fuga se tratase, por los violines y la cuerda grave, mientras el fagot se reitera sobre dicho ritmo.

00:12:13 Poco a poco la intensidad y la tensión van decreciendo, llegándose lenta y paulatinamente a momentos de extremado *pianissimo*.

00:12:29 El piano interpreta ahora un esbozo melódico ya aparecido al final de la **Exposición I** retornando también la *célula rítmica* en la cuerda grave.

00:12:40 Clarinetes y fagotes contestan y también el piano.

00:12:47 De nuevo la *célula rítmica* es seguida por la contestación conjunta de oboes, clarinetes y trompas, y luego del solista que realiza una pequeña elaboración melódica, mantenida armónicamente por la cuerda.

00:13:11 La *célula rítmica* reaparece insidiosa en los violonchelos, solapándose con los últimos movimientos, en semicorcheas, del piano.

00:13:17 Va acrecentando su presencia, sumándose los violines II y, en *forte*, la orquesta en pleno, que la repite reiteradamente hasta llegar a un *fortissimo*, que anuncia la **Reexposición**.

Reexposición

00:13:31 Como al inicio del concierto, el piano, en *fortissimo*, realiza una amplia introducción de tipo cadencial, rota puntualmente por solemnes y brillantes acordes orquestales.

00:13:49 El piano continúa con una exuberante *fermata senza tempo* con la que se llega a la **reexposición temática**.

00:14:16 **Tema A.** Los violines I, en *forte*, ejecutan el primer tema envueltos por toda la orquesta.

00:14:27 Clarinetes, fagotes y trompas truncan la **exposición** y el piano retoma el discurso basado en el inicio del **primer tema**, acompañado armónicamente de la cuerda y el apoyo rítmico ocasional de clarinetes y fagotes.

00:14:58 Las trompas, seguidas de los clarinetes y el fagot asumen el protagonismo, mientras el piano hace funciones acompañantes retomando su función solista mediante el desarrollo en *fortissimo* de un pasaje de rápi-

das y llamativas semicorcheas, que conducen al **Tema B**.

00:15:24 **Tema B.** El solista ejecuta ornamentado y *pianissimo* el segundo tema, apoyado por *pizzicatos* de los violines y las violas.

00:15:40 El piano cambia el carácter y continúa con un breve diseño lírico y sereno al que acompañan clarinete, fagot y cuerda grave.

00:16:00 Un repentino *crescendo* da lugar a la **reexposición**, en *forte*, del **segundo tema** en toda la orquesta, en su presentación majestuosa y solemne.

00:16:18 El solista, en piano, abre otro puente a través de una línea melódica tranquila, de amplio trazo, acompañado de vientos y cuerda.

00:16:30 Con un *sforzando* en octavas se origina un proceso cromático descendente y luego ascendente que resuelve en la vuelta de la cabeza del **primer tema**, que el solista ejecuta reiteradamente junto a continuas escalas cromáticas descendentes en la mano izquierda.

00:16:57 El piano sigue con un marcado movimiento cromático descendente y a contratiempo, mientras fluyen semicorcheas acompañando.

00:17:05 La entrada de un bosquejo melódico en el oboe y fagot rompen el marcado ritmo en octavas, y se impone una transición manteniéndose el rápido flujo de semicorcheas, ahora en ambas manos.

00:17:17 El piano entra en un fragmento resolutivo, apoyado armónicamente de la cuerda.

00:17:26 El viento-madera recupera la idea esbozada por el piano mientras éste realza el sentido cadencial en un proceso *crescendo* que sufre un brusco corte al iniciar el solista, en *piano*, rápidas y solitarias escalas descendentes.

00:17:49 Flauta, oboe y clarinetes, en *pianissimo*, anuncian un próximo y significativo cambio, que el piano acompaña y, ahora, resuelve brillantemente con movimientos cromáticos contrapuestos, desembocando en un *forte tutti* orquestal. Los violines I y las flautas exponen la cabeza del primer tema que en esta ocasión, limita su gran capacidad motora al quedar suspendida la marcha regular; a lo que el piano contribuye con breves pero efectivas ráfagas de notas.

Ludwig van Beethoven

Cadencia

00:18:34 El solista aborda la cadencia habitual de un primer tiempo de concierto, aunque, en este caso, no es improvisada; el autor, no deja esa libertad al intérprete escribiéndola con todo detalle.

00:18:59 El piano enlaza la cadencia con la reexposición del **segundo tema**, en modo menor y adornado.

00:19:16 Las trompas lo retoman, en el modo mayor, acompañadas del piano y los puntuales *pizzicatos* de la cuerda.

Coda

00:19:33 Un largo descenso cromático del solista en *pianissimo* y la entrada de los violines I con la **célula rítmica**, seguidos de la cuerda grave conducen a una nueva aparición en *forte* y *tutti* de la cabeza del tema principal que el solista interrumpe brevemente, en *fortissimo* siguiendo la orquesta con su discurso que otra vez el piano interrumpe continuando su imparable marcha en *crescendo* junto al viento-madera y la cuerda.

00:20:09 Alcanzado un *fortissimo*, el solista realiza una tanda de breves movimientos arpegiados ascendentes, mientras los vientos frasean claros fragmentos cadenciales.

00:20:24 Flauta, clarinete y fagot parecen retomar cierto impulso conductor sobre los arpegios pianísticos que el solista acepta haciendo suyo ese hilo conductor, en *forte* y octavas, subrayado por la cuerda.

00:20:38 Los vientos ejecutan el ritmo residual del pasaje, mientras el piano deriva a un movimiento cromático ascendente, que se convierte en un efecto de trinado continuo, apoyado imperceptiblemente por aquellos y la cuerda en *pizzicatos*.

00:21:02 La cuerda retoma el ritmo motor que, en *crescendo*, va siendo asumido por el resto de la orquesta, mientras el solista abunda en movimientos arpegiados alcanzándose un *fortissimo* que el piano entrecorta sucesivamente, hasta la consecución final del movimiento.

SEGUNDO MOVIMIENTO

Tema

00:22:15 Violines I con sordina y piano, acompañados del resto de la cuerda, entonan el tema, en si mayor, lírico, sereno y de gran belleza.

00:22:44 La música va creciendo lentamente hasta llegar a *forte*.

00:22:55 Flauta, clarinete y fagot subrayan el final en *forte* de la frase, disminuyendo a continuación.

00:23:06 Continúa la cuerda en *forte* su cálido canto que, poco a poco, se hace más evanescente.

00:23:26 A su término, de nuevo la flauta, el clarinete y el fagot apoyan levemente, para replegarse en un discreto *piano*.

Variación I

00:23:33 El solista, en *pianissimo* y *expressivo*, ejecuta la primera variación, dentro del ámbito del **tema**, caracterizada por la reiteración de tresillos contrapuestos, mientras la cuerda mantiene la armonía.

00:23:57 La melodía continúa su curso sereno siguiendo el **tema** como modelo, mientras el acompañamiento de la cuerda se va haciendo más evidente.

00:24:15 Una frase ondulante, en valores de semicorcheas, arrebató el discurso regular, que termina replegándose en un prolongado trino y resuelve en un pequeño puente.

00:24:34 **Puente.** Un corto inciso de la cuerda retoma parte de la idea temática original y el solista, en *pianissimo*, prosigue con la **primera variación** que, en esta ocasión, apoyan los oboes y la trompa, así como austeros *pizzicatos* de la cuerda.

00:25:07 El fraseo del solista va perdiendo serenidad teniendo una respuesta del viento-madera y la cuerda.

00:25:22 **Transición.** El discurso se vuelve más tenso mediante la ejecución de escalas de acordes en *staccato* y la reiteración de uno de ellos que termina convirtiéndose en prolongados trinos, sujetos por acordes en la mano izquierda y en la cuerda, que conducen lentamente a la **segunda variación**.

Concierto para piano y orquesta nº 5 en mi bemol mayor, opus 73 "Emperador"

Variación II

00:26:08 El piano, en acordes y adornado, interpreta el **inicio del tema**, acompañado por tresillos en la izquierda y los *pizzicatos* de la cuerda.

00:26:28 Clarinete y fagot y, posteriormente, flauta realizan vagas imitaciones que terminan por callar al piano, tomando, en *forte*, toda la relevancia.

00:26:55 El solista retoma el discurso, *molto legato* y *crescendo*, volviendo los *pizzicatos* en la cuerda, llevando a cabo una transición.

Variación III

00:27:23 La flauta realiza el comienzo del **tema**, apoyada por el clarinete y el fagot, y el acompañamiento de la cuerda, mientras el piano realiza ornamentaciones continuadas sobre aquél.

00:27:45 El clarinete y el fagot, en octavas, continúan con el despliegue temático sumándose también la flauta.

00:28:15 Se inicia un breve *crescendo*, seguido de un largo *diminuendo*, en el que los valores del viento-madera y la cuerda se contraponen y complementan.

00:28:36 Se llega a un extremado *pianissimo* donde el fagot realiza una breve frase, derivando la música hacia un periodo claramente conclusivo, resaltado por el solista al descender hacia el grave sus ornamentaciones, antes de finalizar totalmente.

00:29:10 **Puente**. Agotado el movimiento, la música, no obstante, prosigue atacando el solista, en *pianissimo*, un tímido esbozo temático o idea nueva que repite, como reafirmando en sus potenciales posibilidades terminando por concretarse como el **tema principal o estribillo**.

TERCER MOVIMIENTO

Exposición

00:29:54 **Estribillo**. Un brevísimo puente y la orquesta en *tutti* y *forte* interpreta el estribillo que se presenta pleno de vitalidad y energía, exponiéndolo hasta su consecución.

00:30:28 Todavía en *tutti*, los violines I siguen desarrollando la parte temática, mientras las trompas marcan un incisivo ritmo alternante.

00:30:37 **Puente**. El solista, con líneas ondulantes de tresillos y semicorcheas, en ambas manos y *forte*, inicia un puente que culmina en la **Copla I**.

00:30:46 **Copla I**. El piano, en *pianissimo* y *dolce*, ejecuta la Copla I o **segundo tema** del rondó sonata, levemente apoyado por la trompa y la cuerda.

00:31:00 Fagot y clarinete hacen un pequeño inciso melódico, en notas picadas que se convierte en un estallido orquestal en *forte* de esa misma idea melódica descendente.

00:31:11 El solista la continúa, revelándose cada vez más clara y concisa y, utilizándola como punto de apoyo, sigue con el desarrollo de la **Copla I**, acompañado de violines y cuerda grave.

00:31:31 El piano pasa a una elaboración continuada de semicorcheas en ambas manos, de gran vitalidad.

00:31:39 Se origina un *crescendo* (**Puente**) que termina en un fortissimo, con el que se inicia la caída de la música en el **estribillo**.

Desarrollo

00:31:53 **Estribillo**. El piano vuelve al **estribillo** comenzando el desarrollo del rondó sonata, siendo apoyado, como en la primera ocasión, por las trompas y levemente por la cuerda.

00:32:13 **Copla II**. Trompas y cuerda preceden al solista que comienza a elaborar, en piano, rápidas figuraciones sobre la idea presentada.

00:32:31 La cuerda remarca, en *sforzando*, la idea motívica contestando el viento-madera.

00:32:38 **Puente**. El piano, en *forte*, contesta a su vez dando paso a una elaboración puente en rápidas semicorcheas de figuraciones ascendentes.

00:32:56 **Estribillo**. Reaparece el **tema del estribillo** en el solista con ligeras variaciones y bellamente ornamentado.

00:33:07 El piano mantiene la dinámica con rápidas escalas ascendentes y descendentes y la repetición de grupos regulares de corcheas.

Ludwig van Beethoven

00:33:18 **Coda estribillo.** Un *forte* orquestal deviene en breves giros melódicos de la cuerda, alternados con el particular ritmo de clarinetes y fagotes, violas y trompas.

00:33:29 **Copla III.** El solista, partiendo de la cabeza del estribillo continúa con unas variadísimas ornamentaciones cromáticas, apoyado ligeramente por trompas y cuerda.

00:33:56 **Coda estribillo.** Vuelven a reaparecer los breves giros melódicos en la cuerda, alternándose con el característico ritmo en trompas y trompetas, violines II, y oboe y fagot.

00:34:08 **Copla IV.** Partiendo otra vez de la **cabeza temática**, el piano inicia otra copla caracterizada por el rápido *fluir* de arpeggios ondulantes en el registro agudo, en valores de semicorcheas, acompañados de forma regular por la mano izquierda y la cuerda.

00:34:24 Ahora cambia el concepto y, en *forte*, se vuelve a la sucesión rápida de escalas cromáticas ascendentes y descendentes.

00:34:35 **Coda estribillo.** Se llega nuevamente a la coda que, en esta ocasión enlaza (**Transición**) con otro pasaje pianístico de figuraciones arpegiadas estáticas, en ambas manos, mientras la cuerda apoya rítmicamente.

00:34:52 El solista se libera de la posición estática realizando amplias figuraciones ondulantes, mientras el ritmo en la cuerda se hace más marcado, alternándose en el viento-madera.

00:35:06 En *forte* y solitario, el piano realiza la última parte de la transición que acaba con prolongados trinos y, al poco, la cuerda comienza a sugerir el retorno del estribillo a través de la reiteración de la **cabeza temática**.

Reexposición

00:35:29 **Estribillo.** Vuelve el **estribillo** en el piano con todo su ímpetu y vitalidad.

00:35:49 Un subrayado creciente en la cuerda y la orquesta en *tutti* y *forte* reexpone el **estribillo** en toda su grandeza y brillantez.

00:36:31 **Puente.** El piano en *forte* realiza una brillante escapada en un marcado ritmo de tresillos.

00:36:39 **Copla I.** El solista reexpone el **segundo tema** del rondó sonata, levemente apoyado por la segunda trompa y la cuerda.

00:36:57 La trompa y después el viento-madera rompen el discurso del solista que se refuerza a continuación con la entrada de la cuerda.

00:37:08 El solista, en piano, retoma la idea presentada, que hace más evidente mediante un *ritardando* iniciando una nueva escapada, a tempo, como continuación del desarrollo de la **Copla I**.

00:37:38 **Puente.** Acabada la **Copla**, el piano aborda un pasaje puente en movimiento de octavas, de gran relevancia, que conduce a la **Coda**.

Coda

00:37:49 El solista, en *forte*, vuelve a exponer el comienzo del **estribillo** que ahora se presenta en alternancia con la orquesta en *tutti*.

00:38:10 **Puente.** Un brevísimo inciso de la cuerda y la orquesta en *tutti* y *forte* reexpone el estribillo que, en esta ocasión aparece sutilmente ornamentado.

00:38:32 **Episodio.** La entrada en solitario del fagot rompe la continuidad dando paso al solista que lo retoma y elabora, a modo de episodio, sumándose a continuación parte de los vientos y la cuerda.

00:38:54 Un breve paréntesis orquestal y el piano continúa su brillante devenir en rápidas semicorcheas que conducen al registro agudo, acompañado de parte de los vientos y la cuerda.

00:39:14 **Coda estribillo.** Suena de nuevo, imponente, la coda del estribillo con lo que comienzan en el piano unas últimas elaboraciones, a modo de **cadencia**, acompañadas en *pianissimo* por el ritmo del timbal, en un lento y efectivo *diminuendo* y *ritardando*.

00:39:49 El *tempo* cambia a *piú allegro* y el solista, en *forte*, esboza sus últimas y ágiles escalas.

00:39:56 Y la orquesta, en *tutti* y *forte*, con potentes y efectivos acordes de tónica, dominante y tónica da por concluido el concierto.

Los Protagonistas

Rafael Orozco

Nacido en Córdoba, en 1946, en el seno de una familia de músicos, recibió su primera educación musical en el Conservatorio de Córdoba, ingresando más tarde en el Conservatorio de Madrid, donde estudió piano, con José Cubiles, y composición.

El entusiasmo que despertó su interpretación del *Concierto n° 1*, de Brahms, con Carlo Maria Giulini y la New Philharmonia, en el Festival de Edimburgo en 1969, contribuyó considerablemente al desarrollo de su carrera tanto en Europa como en Estados Unidos. Sus extraordinarias interpretaciones le llevarían a Londres, París, Chicago, Filadelfia, Nueva York y Berlín, donde actuó con las principales orquestas, como la London Symphony, la Royal Philharmonic, la Filarmónica de Berlín y las orquestas de París, Cleveland, Nueva York, Los Ángeles, Washington, etc.

Desde el inicio de su carrera fue llamado por las casas discográficas para las que aportó importantes y excelentes grabaciones, destacando la integral de la obra para piano y orquesta de Rachmaninov, con la Royal Philharmonic de Londres y Edo de Waart, y las dedicadas a Franz Liszt, que incluyen la *Sonata en si menor*, y a Isaac Albéniz, con la integral de la *Suite Iberia*, con la que obtuvo el *Grand Prix du Disque* de 1993.

Sus últimos conciertos tienen lugar en Japón, con la Joven Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de García Navarro, en León y Valladolid, con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y en Córdoba, el 26 de octubre de 1995, pocos meses antes de su muerte en 1996, en el concierto inaugural de temporada de la Orquesta de Córdoba, ciudad que, ya en 1987, le había otorgado el título de Hijo Predilecto y la Medalla de Oro, como reconocimiento a su espectacular trayectoria internacional plena de éxitos y premios. ■

Sir Neville Marriner

Sir Neville Marriner nació el 15 de abril de 1924, en Lincoln, Inglaterra. Inició su gran carrera musical como violinista, realizando estudios en Londres y, más adelante, en París. En las décadas 40 y 50, Marriner actuó con las más importantes orquestas londinenses junto a directores ya legendarios como Toscanini, Furtwängler y Karajan.

En 1949, creó el Virtuoso String Trio y, posteriormente, junto con Thurston Dart, el Jacobean Ensemble. En 1959, fundó la Academy of St. Martin in the Fields y fue Pierre Monteux quien le animó a estudiar dirección de orquesta. Dirige ahora las principales orquestas de todo el mundo reservando sus interpretaciones de violín para ocasiones privadas.

Aparte de su cargo como Director Artístico de la Academy of St. Martin in the Fields, Sir Neville fundó también la Orquesta de Cámara de Los Ángeles, en 1969, siendo durante una década su Director Musical.

En 1974, creó la Orquesta de Cámara de Australia y, de 1978 a 1986, fue Director Musical de la Orquesta de Minnesota. Entre 1983 y 1987, fue Director Musical de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart, siendo su Principal Director Invitado.

Sir Neville ha realizado numerosísimas grabaciones con distintas agrupaciones orquestales, siendo la Academy of St. Martin in the Fields, que él fundó, la orquesta de cámara que mayor discografía posee en todo el mundo.

En 1979, Sir Neville fue nombrado "Commander" de la Orden del Imperio Británico y, en 1985, recibió el título de "Caballero". También, en 1995, fue distinguido por el Ministerio de Cultura de Francia con la Orden de las Artes y las Letras. ■