
Beethoven: Concierto para piano N° 5 "El Emperador"

Dejando de lado un concierto juvenil fuera de catálogo, Ludwig van Beethoven aportó al género concertante para piano y orquesta cinco exponentes de singular gravitación en la historia de la música. Si bien los pianistas coinciden en asignar el máximo puntaje de dificultad al N° 4, no es menos cierto que el llamado "Emperador" es la obra de más largo aliento que Beethoven escribió en este campo.

Compuesto en Viena entre 1809 y 1811, fue dedicado al Archiduque Rodolfo (mecenas y a la vez alumno del músico) y estrenado en la Gewandhaus de Leipzig el 28 de noviembre de 1811, con Friedrich Schneider en calidad de solista. Desde entonces, los más grandes pianistas comenzaron a incorporarlo a su repertorio (baste consignar que Carl Czerny, alumno de Beethoven, lo estrenó en Viena poco después), lo que ameritó que el editor inglés Johann Cramer, con la arbitrariedad que corresponde en estos casos, lo bautizara como "Emperador", tal vez por su tonalidad "heroica" de mi bemol mayor (la misma de la *Sinfonía N° 3*), tal vez por su extensión desmedida para la época (unos 40 minutos), pero de espaldas a cualquier intención de su autor, quien a esta altura seguramente no querría homenajear a Bonaparte ni a ningún otro líder político.

El primer movimiento se lleva las palmas en cuanto a grandeza: además de durar la mitad de la obra, los acordes que le dan majestuoso comienzo, seguidos de virtuosas escalas del piano, dejan en el oyente la impronta de estar ante una gran obra. El extenso fragmento orquestal que sigue, antes de que el piano vuelva a oírse, con sus dos temas contrastantes, confirman la magnitud que el autor quiso otorgar a la partitura.

Con el piano nuevamente en escena, aparece un importante despliegue técnico que somete al material a modulaciones interesantes y un tratamiento virtuosístico notable. Nuevo material -un atisbo de un tercer tema- aparecerá en este extenso devenir sonoro.

Los dos últimos movimientos están unidos a través de un interesante puente modulador de si mayor a mi y luego mi bemol (la caída de un semitono), enunciado por el fagot y con la presencia de timbales que aseguran un suspenso perfectamente adecuado al clima generado hasta allí. El *Adagio un poco mosso* es un dechado de delicadeza, con una fuerza ascendente en la orquesta y los comentarios del piano que llevan adelante una intensa cavilación.

Sin solución de continuidad, como se expuso, el rondó es ágil y juega con las reiteraciones en siete partes definidas y contrastes dinámicos a veces inesperados, como el que sucede a una corta *cadenza* solista y precede al final, donde el piano y -otra vez- los timbales mantienen un sutil diálogo preparatorio del cierre.

Peter Ilich Tchaikovsky: Sinfonía N° 5

Peter Ilich Tchaikovsky, probablemente el compositor ruso más interpretado de la historia, no necesita hoy ninguna reivindicación. Pero no siempre las cosas fueron así. En vida, Tchaikovsky fue acusado de no representar el espíritu ruso, de ser un compositor afrancesado y cercano a los zares. Cuando hoy se advierte cómo el folklore y la idiosincrasia rusa atraviesan su obra, parece difícil entender aquella coyuntura histórica en la que Rusia buscaba una identidad.

Tchaikovsky terminó una carrera brillante (de compositor, docente y director de orquesta) con una muerte prematura y, para algunos biógrafos, buscada. A los 53 años dejaba altos exponentes en todos los géneros de la música, que desde entonces no han dejado de galvanizar a las audiencias de todo el mundo.

Sus geniales aportaciones al ballet (*El Lago de los Cisnes*, *La Bella Durmiente del Bosque*, *El Cascanueces*), la ópera (*Evgueni Onieguin*, *La Dama de Picas*), el concierto (los tres para piano y el dedicado al violín), la música de cámara (*Serenata para cuerdas*, *Trío Opus 50*), se suman a las logradas en el campo de la música orquestal, realmente extraordinarias, tanto bajo la forma de poemas sinfónicos (*Francesca da Rimini*, *Romeo y Julieta*) o de sinfonías (las seis numeradas, más la "Manfredo").

De su monumento sinfónico, los tres últimos exponentes suelen ser agrupados no sólo por su pareja calidad, sino también por reflejar diversas visiones del destino, siempre desde la óptica de un romántico impenitente como lo fue su autor.

Así, la *Cuarta* ofrece una mirada fatalista; la *Sexta* o "Patética", más allá de ser el canto de cisne de Tchaikovsky, sugiere resignación ante la extinción de la vida. En contraste, la *Quinta* refleja la lucha del hombre con el destino y la posibilidad de salir victorioso.

Compuesta durante 1888, la *Sinfonía en mi menor* se estrenó el 6 de noviembre de ese año en el Salón de la Nobleza de San Petersburgo, con el autor en el podio.

El orgánico de la obra requiere tres flautas (con *piccolo*), oboes, clarinetes y fagotes a dos, cuatro cornos, dos trompetas, tres trombones, tuba, timbales y cuerdas.

Pese a no seguir de manera estricta el modelo de la "forma sonata", la *Quinta sinfonía* está vertebrada sobre los cuatro movimientos de rigor, en un esquema similar al de la *Primera* de Brahms. Un primer movimiento con una introducción lenta y luego un *Allegro*; un movimiento lento lírico; el tercero, ligero, a cargo de un Vals, y el Final, estructurado sobre una sucesión de segmentos con diversas indicaciones de *tempo* y variadas modulaciones, que van construyendo una culminación sobre la base de recurrentes anticlímax hasta arribar a la catarsis final, un procedimiento en el cual Tchaikovsky era un verdadero maestro.

Resulta interesante observar cómo el compositor utiliza para esta obra la forma cíclica, consistente en la aparición -debidamente transformada- de la misma idea musical a lo largo de los diversos movimientos, lo que le otorga una fuerte consistencia. El motivo que reaparece cíclicamente va cambiando de carácter a medida que la obra avanza: apenas comienza la introducción, ya deja oírse pero con un carácter apesadumbrado, casi fúnebre; puede intuirse en el Vals y ya en el final, bajo la forma de una marcha, adopta un temperamento triunfal.

Las tonalidades utilizadas refirman esta idea, en la medida en que del mi menor del primer movimiento, la obra culmina en mi mayor, describiendo un arco que Tchaikovsky calificará como una búsqueda de la "providencia" o la predestinación.

Apelando a permanentes contrastes (como el del Vals con su Trío intermedio), Tchaikovsky logra momentos intensamente dramáticos, con otros de conmovedor lirismo (como el solo de corno del movimiento lento), pero sin perder nunca direccionalidad.

Daniel Varacalli Costas