

## Notas al programa

**Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827):**

***La consagración de la casa, op 124***

Esta extraña composición beethoveniana data de septiembre de 1822, es decir, es obra del genial último período creativo del compositor, coetánea de la *Missa Solemnis* e inmediatamente anterior a las *Variaciones Diabelli* para piano o a la *Novena Sinfonía*. Pero, frente a esas grandes y trascendentales partituras, la *Obertura op 124* es lo que se llama una obra “de circunstancias”. Paseaba Beethoven por el bosque Helenenthal, en los alrededores del pueblecito Baden, cerca de Viena, con su amigo Schindler y su sobrino cuando -dicen- el compositor les canturreó dos temas que acababa de idear, por saber si les parecían de interés. Uno de ellos, de perfil muy haendeliano, interesó especialmente a Schindler y éste sugirió al gran compositor que lo utilizara como base para una Obertura que le habían pedido que compusiera con destino al concierto con que se iba a reabrir el Teatro de Josephstadt. Tal es el origen de la obertura *Zur Weihe des Hauses, op 124*, en Do mayor, que Beethoven compuso con ligereza y se estrenó el 3 de octubre del mencionado 1822.

***Concierto para piano y orquesta núm 2,  
en Si bemol mayor, op 19***

Data de los comienzos de 1795 y es la obra con la que Beethoven se presentó en Viena, en concierto público, como pianista y compositor,

el 29 de marzo de dicho año. Es anterior al conocido como *nº 1*, aunque fue editado un poco más tarde que aquél, y de ahí que se numerara como segundo. Como sucedió con tantas composiciones de Beethoven, ésta fue terminada a toda prisa, en vísperas del estreno y no precisamente en las mejores condiciones, según se desprende de estas anotaciones de Wegeler: “Fue la víspera de la ejecución de su primer Concierto, durante el mediodía, cuando escribió el rondó, a pesar de estar afectado por los dolores de un cólico bastante fuerte, dolencia a la que era propenso (...) Cuatro copistas estaban sentados en su antecámara y les iba entregando cada hoja conforme la terminaba”. Antes de ser editado, en 1801, Beethoven revisó la primera redacción de este *Concierto en Si bemol mayor* del que, por cierto, no se sentía especialmente satisfecho.

La obra responde perfectamente al patrón formal, en tres movimientos, del *concerto* propio del clasicismo vienés. El primer tiempo, el más amplio y desarrollado, es un *allegro* sonatístico en el que piano y orquesta exponen y desarrollan dos ideas temáticas principales. El tiempo lento que centra la composición es acaso el momento en el que creemos reconocer mejor al Beethoven de la madurez que por entonces estaba a punto de alcanzar. En el tercer tiempo, básicamente estructurado como un *Rondó*, el compositor fusiona con alto oficio musical los esquemas de rondó y de sonata, en la estela de tantos finales de obras de Haydn y Mozart.

***Sinfonía núm. 6, en Fa mayor, op 68, «Pastoral»***

Aunque algún esbozo temático fechado en 1803 y una cierta elaboración a lo largo de 1807 -a la vez que trabajaba en la *Quinta*- revelan que la *Sexta Sinfonía* anduvo durante unos años en la mente de Beethoven, la obra fue fundamentalmente escrita a lo largo de la primera mitad de 1808, quedando rematada prácticamente en aquel verano. Otras cosas, además de esta casi simultaneidad cronológica, hermanan a dos obras tan profundamente distintas como son las *Sinfonías Quinta* y *Sexta*: ambas están dedicadas al príncipe Lobkovitz y al conde Razumovski y ambas fueron estrenadas a la vez, en memorable jornada, en Viena, el 22 de diciembre del mismo 1808. Unos meses antes, en la misma ciudad, Beethoven había dado a conocer sus tres *Cuartetos, op 59*. Sin necesidad de rastrear más por la biografía y el catálogo del músico, resulta abrumadora la constatación del grandioso momento creativo por el que atravesaba.

En efecto, a la vez que Beethoven daba genial dimensión trágica y dramática a la música orquestal con la Obertura de *Coriolano* y con la *Sinfonía nº 5*, ambas obras en Do menor, en su mente se fraguaba una idílica y luminosa *Sinfonía en Fa mayor* que vendría a representar la Naturaleza soñada por el compositor o, mejor dicho, su visión del hombre en contacto con ella. Pocos títulos tan apropiados como el de *Pastoral* para esta *Sexta Sinfonía*, pues, en efecto, siguiendo una corriente de opinión que recoge y formula Maynard Solomon en su

estudio sobre Beethoven, lo que el primer gran maestro del Romanticismo musical propuso con esta obra no fue tanto un adelanto del “poema sinfónico” como su versión particular de ese elemento pastoral o pastoril tan presente en la música del Barroco y, más cerca de Beethoven, en los dos oratorios de Haydn, su maestro vienés.

Como quiera que sea, la obra es un gran friso poemático-musical, que llega incluso a lo descriptivo en el breve movimiento de la *Tormenta* que tan genialmente brota -sin cesura, inesperadamente- desde el *Scherzo* y que justifica el título y el jubiloso tono expresivo del *Finale*. Hasta ese “apéndice” de la *Tormenta*, la *Sinfonía núm. 6* de Beethoven sigue un camino formal perfectamente clásico: el primer tiempo es un *Allegro* de sonata, el segundo es el tradicional tiempo lento de carácter más lírico y ensoñado y el tercero es un modélico *Scherzo* con trío. Pero Beethoven, en su música orquestal, nunca antes de la *Sinfonía Pastoral* había llegado tan hondo, tan lejos, en cuanto al elemento cantable, en cuanto al perfil abiertamente melódico de sus temas. En sus escritos sobre Beethoven, el francés Hécctor Berlioz -cuya concepción poemática de la Sinfonía tanto debe a la existencia de la *Pastoral*- tras describir esta composición concluía: “Se quisiera dormir, dormir meses enteros para vivir, en sueños, el maravilloso mundo que este genio nos ha hecho entrever por un instante”.

José Luis **García del Busto**