

CICLO SOCIEDAD DE CONCIERTOS PRIVADOS

# Valses de Strauss en arreglos de Schoenberg y sus alumnos

Fundación BBVA  
**Palacio del Marqués de Salamanca**  
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid  
12:00 horas

**8**  
**ENE**  
**2023**



# Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos xx y xxi y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en co-producción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.

# Intérpretes

## Grupo Sax-Ensemble

**Maite Raga**, flauta  
**Cayetano Castaño**, oboe  
**Salvador Salvador**, clarinete  
**María Bernal**, fagot  
**Ángel Luis Castaño**, acordeón  
**Alejandro Saiz**, violín  
**Bálint Váray**, violín  
**Sandra García**, viola  
**Pilar Serrano**, violonchelo  
**Manuel Jesús Corbacho**, piano

**Santiago Serrate**, director

Director artístico  
**Francisco Martínez**



## Programa

**Johann Strauss II** (1825-1899) /  
**Arnold Schoenberg** (1874-1951)

*Lagunen-Walzer, op. 411* (7')  
*Rosen aus dem Süden, op. 388* (9')  
*Kaiser-Walzer, op. 437* (10')

**Johann Strauss II** /  
**Anton Webern** (1883-1945)

*Schatz-Walzer, op. 418* (8')

**Johann Strauss II** /  
**Alban Berg** (1885-1935)

*Wien, Weib und Gesang, op. 333* (8')

**Johann Strauss II** /  
**Cristobal Halffter** (1930-2021)

*Annen-Polka, op. 117* (4')

**Johann Strauss II** /  
**Wolfgang Rihm** (1952)

*Unter Donner und Blitz, op. 324* (3')

Todas las obras de Universal Edition A.G., excepto *Kaiser-Walzer, op. 437*, de Schott Music GmbH & Co, Kg

## Notas al programa



En su monografía dedicada a Arnold Schoenberg (1975), el musicólogo y analista Charles Rosen afirma que «el gusto conservador en música del público vienés era el más intransigente de Europa. La existencia e integridad de la que era localmente sentida como la más importante tradición de la música occidental era amenazada por cada nuevo paso que se daba, comenzando por las obras de Mahler e incluso antes. En 1910, un concierto de música contemporánea era una invitación abierta a una demostración hostil». Efectivamente, y en comparación con París, donde existía una historia de rebeldía artística que promovió en los inicios del siglo xx el florecimiento de múltiples grupúsculos modernistas, en Viena la sociedad se había autoconstituido en garante de su impresionante legado musical y no aceptaba de buena gana las innovaciones. Por eso, y como bien resume Rosen, «para el artista y músico vienés, el público era el enemigo».

Schoenberg fue uno de los blancos principales del conservadurismo musical vienés. Son numerosos los testimonios de abucheos y protestas durante las interpretaciones públicas de sus obras —otra pésima práctica en la Viena de la época era silbar a través del tubo de las llaves para dificultar tanto la escucha de las obras como el trabajo de los músicos—. Schoenberg tenía también en contra a la mayoría de la crítica musical de la ciudad. Los prejuicios hacia su música se pueden rastrear en reseñas como la publicada en el *Illustriertes Wiener Extrablatt* con motivo del estreno, en 1907, de la *Sinfonía de cámara, op. 9*, donde se llega a leer: «Hay que constatar solo una cosa, que el señor Schoenberg se hizo en Viena, en la capital de música eterna e inolvidable. No sorprende ya a nadie que justo aquí estén domiciliadas las formas más plebeyas de crear barullo. Se producen ruidos demócratas salvajes y descuidados, pero que no confunden a nadie con lo que es la música».

El extremo conservadurismo de la vida musical vienesa, en conjunción con la vocación pedagógica que siempre caracterizó a Schoenberg, le impulsaron a crear un espacio seguro para la nueva música en Viena: la Sociedad de Conciertos Privados, que abrió sus puertas en noviembre de 1818. En julio de ese mismo año, Alban Berg, uno de sus alumnos predilectos, le contaba a su esposa Helene que «Schoenberg una vez más ha tenido una idea maravillosa [...] establecer una sociedad cuya misión será presentar a sus miembros, cada semana, interpretaciones de música



desde Mahler hasta el presente». La primera asamblea general de la nueva sociedad se celebró en diciembre de 1918, y los 19 miembros de su junta directiva eran, en su totalidad, alumnos y amigos de Schoenberg.

Therese Muxeneder explica que «la Sociedad estableció nuevos estándares al fomentar nuevas ideas y por su estructura poco convencional, todo con el objetivo de “brindar a los artistas y amantes del arte un conocimiento verdadero y exacto de la música moderna”. El programa de cada concierto no se divulgaba de antemano (para “garantizar la asistencia regular”). Se repetían obras. Los conciertos de la Sociedad no estaban abiertos al público y se prohibían las muestras de aprobación o desaprobación. Las obras estaban destinadas a hablar por sí mismas: sin pretensiones, sin vanidad y cuidadosamente ensayadas por el comité de conciertos. El objetivo principal era la comprensibilidad. Schoenberg rechazó la influencia corruptora del público general al no permitir la publicidad». Además, el acceso estaba estrictamente restringido a los socios previa presentación de su carnet, y en la puerta de los diferentes espacios donde se celebraron los conciertos colgaba un letrero que advertía: «Kritikern ist der Eintritt verboten» (Los críticos tienen prohibida la entrada).

La actividad de la Sociedad de Conciertos Privados fue breve pero intensa: entre febrero de 1919 y diciembre de 1921, en que tuvo que cesar su actividad debido a la inflación, la Sociedad ofreció un total de 117 conciertos en los que interpretaron 154 obras diferentes en 353 ocasiones, ya que muchas se repetían para su mejor comprensión. Entre los compositores contemporáneos que se presentaron durante las veladas, figuran nombres como los de Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Béla Bartók, Richard Strauss, Claude Debussy o Aleksandr Skriabin, además de autores procedentes del círculo de Schoenberg, como



Anton Webern o Alban Berg. Schoenberg, al menos durante los dos primeros años de actividad de la Sociedad, se resistió a que se interpretaran sus propias obras.

Junto con esta vertiente contemporánea, los conciertos de la Sociedad dieron también cabida al gran repertorio austriaco, particularmente a obras sinfónicas en arreglos camerísticos. No hay que olvidar que Schoenberg amaba profundamente la herencia musical vienesa que se constituía, irónicamente, en el mayor obstáculo para la aceptación de su propia música, y que los dos grandes pasos que dio en su evolución compositiva fueron sentidos por él como el resultado inevitable de su pertenencia a esa gran tradición germánica a la que debía su acervo musical: en el caso del atonalismo, fue su forma de resolver la ambigüedad de unas músicas cada vez más disonantes y cromáticas, que empezaban a carecer de sentido en el marco de reglas del sistema tonal; y, con respecto al dodecafonismo, su creación fue un intento por volver a entroncarse en esa tradición germánica de la que se había alejado peligrosamente por la práctica del atonalismo. Tal y como afirma Rosen, «la invención del serialismo fue específicamente una iniciativa para resucitar un viejo clasicismo así como para hacer posible uno nuevo. El serialismo se desarrolló paso a paso de algunos de los rasgos más tradicionales de la música occidental».

Uno de los grandes autores vieneses cuya música Schoenberg adoraba era Johann Strauss II, el *Rey del Vals*, y a él fue dedicada una de las veladas más memorables de la Sociedad, el 27 de mayo de 1921. Esta fue anunciada como un «Evento excepcional», ya que su intención era sanear las cuentas de la Sociedad y atraer al público general, que sí podía acceder a este concierto, con la esperanza de lograr nuevos miembros. Al final de la velada, se subastaron las partituras de los arreglos que habían realizado tanto Schoenberg como Berg y Webern, y esto



ayudó a que las actividades de la Sociedad se prolongaran unos meses más antes de sucumbir a la hiperinflación que se apoderó de la economía austriaca en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial.

Aunque pudiera parecer un repertorio banal, ya que se trataba de música muy popular y omnipresente en los cafés y orquestinas de la ciudad, Alban Berg rememoraba la exigencia que impuso Schoenberg a la hora de abordar la creación y preparación de estos arreglos de Johann Strauss II. El grupo —en el que tocaron Webern y el propio Schoenberg— dedicó 25 horas a los ensayos, y unos días después del concierto, Berg le comentaba a su colega Erwin Stein que «los vales sonaron fabulosamente bien, sin excepción [...] La instrumentación de Schoenberg, naturalmente, se elevaba muy por encima de la mía. Yo nunca me hubiera atrevido a tanto. Por ejemplo, Steuermann, quien sonrió irónicamente ante un comentario de Schönberg de que cada intérprete debía preparar su partitura en casa, recibió una parte de piano tremendamente difícil que, cómo no, sonaba magnífica».

Schoenberg consideraba que el arreglo para pequeño formato de partituras orquestales hacía posible «una claridad de presentación y una simplicidad de enunciación formal que a menudo no es posible en una rendición oscurecida por las riquezas de la orquestación». Siguiendo esta idea, esta colección de arreglos de vales de Strauss II destaca por una moderna instrumentación que enfatiza las fortalezas de las músicas originales: melodías, armonías y el ritmo. El color tímbrico es también importante, dentro de las limitaciones que imponen las propias plantillas instrumentales. En la mayoría de ellas, como la que emplea Alban Berg en *Vino, mujeres y canciones*, se hace uso del armonio (sustituido por un acordeón en el concierto de hoy) para suplir la ausencia de instrumentos de viento, junto a las cuerdas, que aportan lirismo y



morbidez vienesa, y el piano, que es el principal encargado de sostener el entramado rítmico.

Dicha formación la emplea también la que fue la partitura más exitosa de la noche, *Rosas del sur* en el arreglo de Schoenberg, que se subastó por 17.000 coronas, y también la que lo fue menos, el *Vals del tesoro* en versión de Webern, que fue comprada accidentalmente por el propio Schoenberg en un fallido intento por inflar las pujas. En otros arreglos, como el del *Vals del emperador*, se introducen dos instrumentos de viento, un clarinete y una flauta, que aportan una paleta de colores ampliada a unas versiones que, como ya hemos señalado, destacan sobre todo por la precisión con que subrayan las mejores cualidades de las creaciones del *Rey del Vals*, que son tratadas por Schoenberg y sus alumnos como obras musicales de primera categoría, dejando a un lado las distorsiones que pudieran arrojar sobre ellas su enorme popularidad como música de uso social y para el baile.

Junto a los arreglos de Schoenberg, Webern y Berg, hallamos al final de este programa dos aportaciones de Cristóbal Halffter y Wolfgang Rihm: dos de las polcas más célebres de Johann Strauss II. La versión de *Annen-Polka* de Halffter fue realizada en 1982 para un conjunto de cámara de la Orquesta Filarmónica de Duisburgo, formado por flauta, oboe, clarinete, fagot y cuarteto de cuerdas, aunque finalmente sería estrenada en Núremberg por solistas de la Filarmónica de la ciudad. El arreglo de *Truenos y relámpagos* de Wolfgang Rihm fue creado para este mismo concierto que tuvo lugar el 6 de enero de 1983, y comparte, en consecuencia, la misma plantilla instrumental.

**Mikel Chamizo**

**Santiago Serrate**  
Director



El maestro Santiago Serrate dirige habitualmente las principales orquestas españolas, y en países como Portugal, Italia, Alemania, Grecia, China y México. Su compromiso con la música actual se manifiesta con más de cien estrenos mundiales y 27 nacionales, conciertos y grabaciones discográficas con el Grupo Modus Novus y el Sax-Ensemble.

Como director lírico y de ballet, ha trabajado en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Real y Teatro de la Zarzuela de Madrid, el ciclo Òpera a Catalunya, Palau de les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Theater Chemnitz (Alemania) y con el Ballet de l'Opéra de Lyon (Francia). Ha dirigido los estrenos en España de *L'ape musicale* de Lorenzo Da Ponte, *Šárka* de Janáček, *Il prigioniero* de Dallapiccola o la recuperación del *Cristoforo Colombo* de Ramón Carnicer. Ha estrenado mundialmente y grabado, gracias a una Beca Leonardo de la Fundación BBVA, la ópera de cámara *Tenorio*, de Tomás Marco. Ha estrenado la ópera *Fuenteovejuna*, de Jorge Muñiz, para la Ópera de Oviedo, con gran éxito.

En su amplio repertorio operístico se encuentran 71 títulos, y ha trabajado con grandes artistas como Plácido Domingo, Dolora Zajick, Jonas Kaufmann, Juan Pons, Roberto Alagna, Leo Nucci, Anja Harteros, Pretty Yende o Carlos Álvarez. Ha colaborado en calidad de asistente de maestros como Pinchas Steinberg y Michel Plasson, además de con los compositores Cristóbal Halffter y Johannes Kalitzke en diversos proyectos.

Es mecenas de instrumento de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, profesor en el Centre Superior de Música Liceu de Barcelona y en el Curso Internacional de Dirección de Orquesta Antoni Ros-Marbà, así como director musical, patrono y profesor del Curso de Formación para Directores de la Fundación Sax-Ensemble.

# Grupo Sax-Ensemble



Surge en 1987 con el objetivo de potenciar la creación y difusión de música contemporánea. Se trata de un grupo de cámara flexible integrado como base por flauta, clarinete, violín, violonchelo, cuarteto de saxofones, piano, percusión y música electroacústica. La promoción de la música de nuestro tiempo ha sido el motor de la continuidad del grupo en estos 35 años, tanto para la formación inicial del grupo, que era inexistente hasta entonces (cuarteto de saxofones, piano y percusión), como en múltiples plantillas con otros instrumentos, con música electroacústica, con grupos orquestales y para la actual plantilla con catorce intérpretes.

En 1997, fue galardonado con el Premio Nacional de Música en la modalidad de Interpretación, principalmente por su aportación a la música española en sus diez años de existencia en aquel momento. Son numerosos los autores que le han dedicado su música, los cuales sería muy extenso nombrar, y ha efectuado más de 300 estrenos mundiales de compositores españoles, europeos y americanos.

El catálogo de discos del Grupo Sax-Ensemble comprende 18 CD en la actualidad, entre los que cabe destacar los primeros monográficos de obras para saxofón de autores como Edison Denisov o Zulema de la Cruz, junto con otros monográficos dedicados a Tomás Marco, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carlos Cruz de Castro, Claudio Prieto, Eneko Vadillo, Jesús Villa-Rojo, Enrique Muñoz, etc. Además, han publicado 2 DVD monográficos de los compositores Tomás Marco y Luis de Pablo.

En 1993, se instituyó la Fundación Sax-Ensemble gracias al apoyo y decisión de un grupo de compositores, músicos y melómanos, con el objetivo de incentivar los encargos a compositores españoles y extranjeros así como las actividades pedagógicas de alto nivel.



[www.contrapunto-fbbva.es](http://www.contrapunto-fbbva.es)

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información  
sobre el concierto:

