

Fundación
BBVA

Integral de las sinfonías de
Beethoven

Sinfonías n.ºs 3 y 4



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

5
FEB
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 coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.

Intérpretes

Trío Fortuny

Joel Bardolet, violín
Pau Codina, violonchelo
Marc Heredia, piano

Laura Pou, flauta

Programa

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor,
op. 55, «Heroica»** (50')

[versión para flauta y trío con piano de
Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)]

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre. Adagio assai
3. Scherzo. Allegro vivace – Trio
4. Finale. Allegro molto

**Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor,
op. 60** (32')

[versión para flauta y trío con piano de
Johann Nepomuk Hummel]

1. Adagio – Allegro vivace
2. Adagio
3. Allegro vivace
4. Allegro ma non troppo

Notas al programa



Ludwig van Beethoven

Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, op. 55, «Heroica»

«Vosotros, que pensáis que soy un ser odioso, obstinado, misántropo, o que me hacéis pasar por tal, ¡qué injustos sois! Ignoráis la secreta razón de lo que así os parece», escribía Beethoven en octubre de 1802, en una carta dirigida a sus hermanos Karl y Johann. «Desde la infancia, mi corazón y mi espíritu se inclinaban a la bondad y a los tiernos sentimientos aun cuando estaba siempre dispuesto a acometer grandes actos; pero pensad tan solo que, desde hace casi seis años, he sido golpeado por un mal pernicioso que médicos incapaces han agravado. Decepcionado de año en año, en la esperanza de una mejoría, forzado a terminar considerando la eventualidad de una larga enfermedad cuya curación, de ser posible, exigiría años; nacido con un carácter ardiente y activo, inducido a las distracciones de la vida social, he debido muy pronto aislarme, vivir lejos del mundo, en solitario. A veces creía poder sobrellevar todo esto. ¡Oh!, como he sido entonces cruelmente llevado a renovar la triste experiencia de no oír más. Y, sin embargo, no me era posible decir a los hombres: ¡hablad más fuerte, gritad, porque soy sordo! ¡Ah!, cómo poder confesar la debilidad de un sentido que en mí debería existir en un estado de mayor perfección, en una perfección tal que muy pocos músicos la hayan conocido jamás. [...] Absolutamente solo, o casi, solamente en la medida en que lo exija la más absoluta necesidad, podré volver a tener contacto con la sociedad; debo vivir como un proscrito. Si me acerco a la gente, estoy enseguida atenazado por una angustia terrible: la de exponerme a que adviertan mi estado».

Esta desgarradora carta, conocida como el Testamento de Heiligenstadt, ha fascinado a no pocos músicos y melómanos a lo largo de la historia. El tiempo que Beethoven pasó en el tranquilo pueblo de Heiligenstadt, en las afueras de Viena, coincidió con la toma de consciencia de que su sordera era progresiva e irreparable —aunque estudios más recientes han demostrado que conservó un pequeño grado de audición hasta casi el final de sus días—. Irónicamente, también marcó el comienzo de una de las fases más creativas de su producción, conduciéndolo rápidamente a escribir la *Sinfonía «Heroica»*, los *Cuartetos Razumovsky* y otras partituras completamente revolucionarias.



Es, precisamente, la *Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor*, apodada *Heroica* por el propio Beethoven, la que abrirá esta velada protagonizada por el Trío Fortuny y Laura Pou. Como es bien sabido, la sinfonía está doblemente dedicada a Napoleón, primero en su admiración por la figura libertadora y después desde el desencanto: Beethoven rasgó la página del título en la que figuraba el nombre del francés al enterarse de su proclamación como emperador, y más tarde, con la primera edición de la partitura en 1806, cambió la dedicatoria «a la memoria de un gran hombre».

A pesar de la moda revolucionaria, militar y grandilocuente que atravesaba la música europea en los primeros años del siglo XIX, y que podrían explicar muchos rasgos de la *Heroica*, la verdadera revolución de esta partitura subyace en los múltiples pasos adelante que supuso su aparición para el género de la sinfonía, comenzando por la duración: casi el doble de lo que era habitual, con la consecuente ampliación de los conceptos formales tradicionales. La primera edición de la partitura se publicó, de hecho, con una recomendación para que fuera programada al principio de los conciertos, ya que más adelante podría agotar al público. Pero este imponente entramado formal no es más que la puerta de entrada a otras muchas novedades, como el inteligente y poderoso uso de la retórica, que nos lleva por múltiples estados psicológicos y emocionales dentro de un mismo movimiento, dejando atrás el concepto de unidad clásica para comenzar a abrazar la subjetividad romántica; una exigencia sin precedentes de virtuosismo orquestal, que requiere de todos los instrumentos afrontar pasajes de elevada dificultad; y también una enorme complejidad de las técnicas de variación, polifonía y orquestación puestas en juego, que dan una imagen clara de la pertenencia de esta sinfonía a una nueva música, la de una Edad Contemporánea en la que Beethoven había ingresado tras superar su propia crisis existencial.

Sus cuatro movimientos y casi cincuenta minutos de duración se abren con dos abruptos acordes de tónica que son como dos golpes de martillo que apuntalan la



base de la monumental estructura que se elevará después. Tras la presentación del primer tema, confiado a los violonchelos en vez de al registro agudo de la orquesta, el movimiento se interna en un discurso en el que los motivos son desarrollados con gran imaginación entre pasajes rítmicos inesperados y cambios armónicos a menudo sorprendentes, para desembocar al final del movimiento en una coda característicamente beethoveniana por su riqueza y extensión.

El segundo movimiento, con ritmo de marcha fúnebre, nos lleva del sombrío ambiente inicial a otro esperanzado, para culminar en una solemne fuga que se disuelve finalmente en una versión fragmentada de los mismos compases iniciales. En contraste con el anterior, el tercer movimiento es un chispeante *Scherzo* con enérgicos clímax que invitan a la danza, melodías brillantes en los instrumentos de viento y divertidos juegos con la métrica de tres por cuatro que sirve de base.

Pero es el *Finale*, probablemente, el movimiento más extraordinario de esta sinfonía. Tras una breve y turbulenta introducción, hace su presentación un tema aparentemente muy simple, casi infantil, pero a partir del que Beethoven construirá diez variaciones asombrosas por su variedad (con formas tan diversas como una fuga, una danza, una marcha o un himno) así como por la cantidad de estados de ánimo que atraviesa en poco más de diez minutos, desde lo trágico a lo humorístico y todo lo que uno pueda imaginar entremedio. El movimiento concluye con una gloriosa coda que culmina con tres acordes imponentes, en vinculación directa con los dos que habían abierto la sinfonía cincuenta minutos antes.

A diferencia de las dos primeras sinfonías, que recibieron tan solo breves reseñas en la prensa vienesa, la crítica prestó gran atención a la *Sinfonía n.º 3* y en sus comentarios reflejó la incertidumbre y división de opiniones con que el público recibió una partitura tan novedosa. El periódico literario *Der Freymüthige*, por ejemplo, publicó lo siguiente: «Algunos, especialmente los amigos de Beethoven, afirman que es justamente esta sinfonía la

que es su obra maestra, que este es el auténtico estilo de la música de primera categoría, y que si no agrada ahora es porque el público no es suficientemente culto, artísticamente hablando, para comprender todas estas bellezas superiores; después que hayan pasado unos pocos miles de años, no habrá dudas sobre sus efectos. Otra facción niega que la obra tenga algún valor artístico e insisten en ver en ella un estafalario esfuerzo por ser individual, que ha fracasado, en cualquier caso, en alcanzar en ninguna de sus partes belleza o auténtica sublimidad y poder. Por medio de modulaciones extrañas y transiciones violentas, a base de combinar los elementos más heterogéneos, por ejemplo, cuando una pastoral en el estilo más amplio es destrozada por los bajos, por tres trompas, etc., una cierta originalidad indeseada se puede alcanzar sin mucho problema; pero el genio se autoproclama no en lo inusual o lo fantástico, sino en la belleza y la sublimidad».

Ludwig van Beethoven

Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60

Robert Schumann, que además de compositor ejerció durante una etapa de su vida de agudo crítico musical, dejó por escrito numerosos juicios de obras que han pasado a la posteridad junto con la propia música. Quizá el más famoso fue el que hizo de la *Sinfonía n.º 4* de Beethoven, que describió como «una esbelta doncella griega entre dos enormes gigantes nórdicos», en referencia a las monumentales *Tercera* y *Quinta sinfonías*. Efectivamente, la *Sinfonía n.º 4* ha ocupado siempre un lugar secundario dentro del ciclo sinfónico beethoveniano, suscitando aparentemente menor interés del público y de los programadores. Es innegable que, en lo artístico, no alcanza las alturas épicas de las sinfonías que la preceden y la siguen, pero no debe ser considerada una extensión de la *Tercera* ni un preludio de la *Quinta* sino una partitura con entidad propia y, a su manera, muy demarcada dentro del ciclo beethoveniano por su elección consciente de un tono amable. Según señala Lewis



Lockwood en su monográfico *Beethoven: The Music and the Life*, el objetivo de Beethoven con la *Sinfonía n.º 4* era «ampliar aún más su nuevo marco sinfónico al mostrar que el modelo épico y heroico era solo una entre varias alternativas [...] la *Cuarta* demuestra que menos puede ser lo mismo, o incluso más».

La sinfonía fue compuesta durante una época de gran actividad creativa en la que, entre otras obras, vieron la luz el *Concierto para violín*, el *Concierto para piano n.º 4* y los *Cuartetos Razumovsky*. Su germen se remonta a una visita que Beethoven hizo en verano de 1806 a su amigo y mecenas, el príncipe Karl Lichnowsky, propietario de una finca en Silesia, en la actual República Checa. Durante dicha visita, Lichnowsky presentó a Beethoven al conde Franz von Oppersdorff, cuyo castillo se encontraba cerca, y que era un ávido amante de la música. Este brindó a Beethoven un gran recibimiento, con la interpretación de su *Sinfonía n.º 2* de manos de la orquesta de la corte, y aprovechó la ocasión para encargar al compositor una nueva obra.

Beethoven ya había comenzado a trabajar en la que sería su *Sinfonía n.º 5*, pero la dejó a un lado temporalmente para centrarse en la petición del conde. Escribió la *Cuarta sinfonía* en un arrebato durante los meses de septiembre y octubre, mientras residía en la finca del príncipe Lichnowsky, donde mostró su proverbial carácter hosco y excéntrico: se atrincheró en su habitación, rechazaba las visitas y bramaba ideas musicales como un loco. La sinfonía se estrenó probablemente en marzo del año siguiente en el Palacio Lobkowitz de Viena y, como ya hemos señalado, no recoge el mal carácter demostrado por Beethoven sino todo lo contrario: su humor es excelente, a la manera del que fue quizá el mayor humorista musical de todos los tiempos, Joseph Haydn, quien en 1793, mientras tenía a Beethoven como alumno, predijo: «se convertirá con el tiempo en uno de los más grandes artistas musicales de Europa, y estaré orgulloso de llamarme su maestro».



La orquesta que emplea Beethoven en esta sinfonía es muy similar a la de Mozart, su atmósfera es también más clásica y su expresividad más directa, o mejor dicho, menos compleja que la de la *Tercera* en cuanto a los recursos compositivos que emplea. Esto es evidente ya desde la haydniana introducción, que un oyente tan distinguido como Carl Maria von Weber criticó por parecerle esquelética. «Cada cuarto de hora oímos tres o cuatro notas», se quejó con sarcasmo. Pero una fulgurante escala ascendente, varias veces repetida, lanza acto seguido un *Allegro vivace* de gran impulso rítmico y sentimiento lúdico. El segundo movimiento, *Adagio*, vuelve a tomar de Haydn el recurso de confrontar breves motivos punteados en contrapunto con una melodía soñadora que flota en *legato*. El tercer movimiento es un vigoroso *scherzo* con un peculiar tema que asciende y desciende, y que se alterna con una música de sentimiento pastoral en el trío. Por último, el *finale*, que presenta un *moto perpetuo* de semicorcheas en las cuerdas, corona la sinfonía con dosis aún mayores de optimismo en su inextinguible carrera hacia delante, con las interjecciones puntuales de un motivo machacón en *fortissimo* que parece querer obstaculizar ese flujo. El resultado es espectacular y definitivamente divertido para el oyente.

En algún periodo sin determinar entre 1825 y 1835, Johann Nepomuk Hummel arregló para flauta, violín, violonchelo y piano las siete primeras sinfonías de Beethoven así como su *Septimino*. Si bien este último se publicó en 1827, pocos meses después de la muerte de Beethoven, es probable que los arreglos de las sinfonías los realizara con posterioridad. Hummel había compartido con Beethoven varios desencuentros a lo largo de su vida y en el imaginario musical de la época ambos compositores-pianistas eran considerados competidores —y no solo en lo artístico, también en lo sentimental, ya que Hummel se casó con la cantante Elisabeth Röckel, a quien también había pretendido el compositor de Bonn—. Hacia 1813, sin embargo, pareció darse un acercamiento entre ambos rivales: Hummel dirigió algunas obras de Beethoven y, además, tenían a Goethe como amigo común.



Hummel fue alumno de Mozart entre 1786 y 1788 y arregló seis sinfonías de su maestro para la plantilla de flauta y trío con piano, arreglos en los que el piano adquiere el mayor protagonismo entre los cuatro instrumentos al haber sido concebidos, en parte, para ser utilizados en los conciertos que ofrecía él mismo como pianista. Pero si las adaptaciones de obras de Mozart son muy fieles a las partituras originales, con las de Beethoven su acercamiento fue más flexible. En palabra de Uwe Grodd, «con las sinfonías de Beethoven, Hummel sintió claramente que tenía más libertad en su mano, y eso puede apreciarse en numerosos detalles de la instrumentación. A pesar de contar con una flauta en su nueva configuración, cambia repetidamente las melodías originales de la flauta a la mano derecha del piano, mientras que el violín y el violonchelo brindan el acompañamiento “original” de las cuerdas. Y, como ocurre también en sus arreglos de Mozart, le da al piano todas las mejores melodías».

Las reducciones de las siete sinfonías de Beethoven, de las seis de Mozart y de otras muchas obras (Hummel realizó más de cincuenta para este formato), fueron publicadas por la editorial Chappell and Co. de Londres. Y fue gracias a este tipo de arreglos, realizados por numerosos compositores para todo tipo de combinaciones características, que la música sinfónica de los grandes maestros pudo diseminarse a lo largo y ancho del continente europeo, facilitando su conocimiento en los numerosos lugares donde no había orquestas establecidas.

Mikel Chamizo

Trío Fortuny



El Trío Fortuny ha cultivado, desde su creación en 2016, la búsqueda de una comunicación abierta y honesta entre músicos y públicos. Asimismo, ha desarrollado un gusto singular por la geometría variable que refleja en sus conciertos, marcados por el diálogo entre los tres músicos, claros exponentes de su generación y que reúnen influencias de músicos contemporáneos como Ferenc Rados, Rainer Schmidt, Claudio Martínez Mehner y Gary Hoffman, entre otros.

Actúa periódicamente en salas de concierto como el Palau de la Música Catalana y L'Auditori de Barcelona, y en festivales como el Festival Internacional de Musique de Wissembourg o el premiado Bachcelona.

El violinista Joel Bardolet es un músico inquieto e intuitivo que plantea un proceso de creación abierto. Admirador de la música renacentista y de autores contemporáneos como György Kurtág o Joan Magrané, combina sus proyectos como solista con el Trío Fortuny, además de ser concertino de la orquesta suiza Musique des Lumières y de colaborar estrechamente con la compañía de danza Mal Pelo, como director musical de diversos de sus proyectos.

Por otro lado, Pau Codina, excelente embajador de las *Suites* de Bach a nivel europeo y solista destacado en proyectos orquestales junto a la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya y la Orquesta RTVE, entre otras, acaba de publicar su primer disco para violonchelo solo, *Landscapes*, y combina su proyecto personal con el danés Esbjerg Ensemble, entre otros.

Completa el trío Marc Heredia, con un pianismo marcado por una extrema sensibilidad y elegancia, formado junto a maestros como Dmitri Bashkirov o Denis Lossev. Heredia es habitual colaborador de proyectos de cámara y orquestales de ámbito nacional, y ejerce también como docente en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y en el Centre Superior de Música Liceu de Barcelona.

Laura Pou
Flauta



Nacida en Barcelona en 1986, empezó sus estudios de flauta travesera en el Conservatori Professional de Música de Badalona con Jaume Cortadellas, y completó la carrera de interpretación en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) con las profesoras Magdalena Martínez y Júlia Gállego en 2008. Becada por la Generalitat de Catalunya, Fundación Anna Riera y Obra Social de Ibercaja, amplió su formación en el Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance de Londres con Wissam Boustany y Emer McDonough, donde fue distinguida con la Medalla de Plata de The Musicians' Company. En 2009 fue seleccionada para el programa Foyle Future Firsts de la London Philharmonic Orchestra, donde disfrutó de un año colaborando con la orquesta, recibiendo consejo de sus solistas Jaime Martín y Stewart McIlwham, y de su director titular Vladimir Jurowsky.

Ya de muy joven, descubrió su pasión por la música de orquesta como miembro de diversas formaciones como la Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC), Orquestra Presjovem de Córdoba, Britten-Pears Orchestra de Aldeburgh (Reino Unido) y el ConjuntXXI!. Actualmente, es flauta solista de la orquesta musicAeterna en San Petersburgo, para la que fue escogida en 2011 por su director titular, Teodor Currentzis.

Ha colaborado con la Concertgebouworkest de Ámsterdam, Mahler Chamber Orchestra, Orquestra Nacional de España, Camerata Bern, Les Dissonances, Orquestra de Cadaqués, Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu, bcn216 y la Orquestra del Festival Diaghilev de Perm (Rusia).

Paralelamente, ha actuado como solista con musicAeterna, Camerata Bern y la Orquestra Sinfónica Estatal Rusa de Rostov del Don, ha participado en festivales de cámara como Músics en Residència de Alella, Festival Sommerklänge de Suiza, Festival Musiques Vivantes de Vichy con el David Oistrakh String Quartet, Klosters Music de Suiza con el Azahar Ensemble, y actúa regularmente con el pianista Alexander Melnikov.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

