

CICLO SOCIEDAD DE CONCIERTOS PRIVADOS

El gran repertorio sinfónico en formato camerístico



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

29
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 coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



Intérpretes

Orquesta de Cámara Andrés Segovia

Víctor Ambroa

Violín I

Blanca Fernández

Violín II

Rocío Gómez

Viola

Joaquín Fernández

Violonchelo

Eduardo Anoz

Contrabajo

Eduardo Raimundo

Clarinete

Iván Carrascosa

Trompa

Ángel Luis Castaño

Acordeón

Graham Jackson y José Segovia

Piano a 4 manos

Guillermo García Calvo

Director

Programa

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonía n.º 7 en mi mayor, WAB 107 (66')

1. Allegro moderato
2. Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam
3. Scherzo: Sehr schnell – Trio: Etwas langsamer
4. Finale: Bewegt, doch nicht schnell

[Versión para orquesta de cámara de Hanns Eisler (movimientos 1 y 3), Erwin Stein (movimiento 2) y Karl Rankl (movimiento 4), editada por Alan Leighton]

Editorial: Breitkopf & Härtel Musikverlag

Notas al programa

Anton Bruckner es una figura peculiar dentro de la historia de la música europea: por una parte, su obra es muy representativa del Romanticismo musical, y al mismo tiempo es tan personal y específica que lo diferencia claramente del resto de autores del Romanticismo. Robert Simpson afirmaba que su técnica compositiva es «una manifestación de la paciencia» por su habilidad sin parangón para desplegar, a través de formas de una extensión casi sin precedentes para la época, una ingeniería musical que aúna lo monumental con una retórica franca y profundamente emocionante.

Una de las críticas que siempre le hacían a Bruckner, ya en vida, era que su música se extendía demasiado. Ante esto, el compositor solía replicar que necesitaba cobrar aliento antes de decir algo significativo. Curiosamente, la trayectoria vital y musical de Bruckner es fiel reflejo de la carrera de fondo que son sus sinfonías. Nació el 4 de septiembre de 1824 en Ansfelden, una pequeña localidad cercana a Linz. Era el hijo mayor del maestro de escuela y organista del pueblo, y de su padre recibió su primera educación tanto general como musical. En su juventud, tenía la intención de convertirse él también en maestro de escuela, y tras formarse en Linz con ese objetivo, llegó a enseñar en colegios de pequeños pueblos como Windhaag, Kronstorf y St. Florian. Pero la música corría por sus venas y, durante estos años en los que ejerció la maestría, siguió perfeccionándose como organista y estudiando teoría de la música con varios profesores, hasta que en 1856 dio el paso definitivo para convertirse en músico profesional al lograr el puesto de organista de la catedral y la Pfarrkirche de Linz. No obstante, y aunque ocupaba ya un cargo musical relevante, Bruckner sintió la necesidad de seguir formándose, esta vez con el profesor vienés Simon Sechter, porque a pesar de haber compuesto ya varias obras cortas, un *Réquiem* y una *Misa*, se consideraba todavía un inepto como compositor. En conclusión: Bruckner continuó estudiando música hasta superar los 40 años.



Solo a partir de entonces empezó a alumbrar obras más relevantes, como las tres grandes misas de 1864, 1866 y 1868, o su *Primera sinfonía* (1866). Estos años marcan asimismo el punto de inflexión entre el Bruckner organista y el sinfonista, coincidiendo con su traslado de Linz a Viena en 1868 para enseñar en el conservatorio de la capital como sucesor de Sechter. Su camino hacia el reconocimiento público también fue arduo. Las dos primeras sinfonías cosecharon un pequeño éxito, pero el estreno de la *Tercera sinfonía* en 1877 fue un completo fracaso. Además, Bruckner, a quien le habían colgado el sambenito de «sinfonista wagneriano», se vio envuelto sin desearlo en la lucha entre las facciones pro Brahms y pro Wagner de Viena, y el todopoderoso crítico Eduard Hanslick, que detestaba su música, se dedicó a lanzarle dardos envenenados durante años. Tras casi dos décadas de paciencia y no ceder al desmayo, Bruckner alcanzó por fin cierto éxito internacional a finales de 1884 con el estreno de la *Sinfonía n.º 7*, cuando contaba ya con 60 años y gracias, en gran medida, a la ardorosa defensa que de la partitura hizo el gran director Arthur Nikisch, quien dirigió el estreno en Leipzig y afirmó que, «desde este momento, veo como mi obligación trabajar para que Bruckner sea reconocido».

Según Michael Steinberg, Bruckner «aprendió de Beethoven la escala, la preparación y el suspense, el misterio y el contenido ético de la música; de Schubert, algo relativo a un tono específicamente austriaco y mucho sobre el tratamiento de la armonía; y de Wagner, junto con algunos pocos manierismos, todo sobre el sentido del tempo lento y una amplitud al desplegarse que era previamente desconocida para la música instrumental». Entre esas tres figuras, la que Bruckner adoró por encima de cualquier consideración fue Wagner. Su pasión por las ideas musicales wagnerianas fue tan explícita que, como hemos visto, llegó a convertirse en un obstáculo en los inicios de su carrera, ya que iba contra la corriente de opinión promovida en Viena por los defensores de Brahms —compositor que,



con la ironía que le caracterizaba, llegó a afirmar que las obras de Bruckner eran «boas constrictor sinfónicas»—. De hecho, el estreno de la *Sinfonía n.º 7* tuvo lugar en Leipzig por temor a la crítica que pudiera escribir Hanslick si la presentaba antes en Viena.

Tras una *Sexta sinfonía* dedicada a Wagner, el aura de este compositor volvió a rodear la creación de esta nueva sinfonía en mi mayor, escrita entre 1881 y 1883 —solo el primer movimiento le llevó todo un año de trabajo—. Es célebre la carta que Bruckner envió a Felix Mottl durante el proceso de composición: «Se me cruzó por la mente que el maestro [Wagner] podría morir pronto, y entonces el tema en do sostenido menor del *Adagio* vino a mí». Bruckner quiso introducir también cuatro tubas wagnerianas en la orquestación de esta sinfonía que, proféticamente —o no tanto, pues era bien sabido que el creador de *El anillo del nibelungo* estaba enfermo—, terminaría convirtiéndose en un homenaje póstumo a Wagner, quien fallecería en Venecia un mes después de escrita dicha carta.

En el primer movimiento, se presentan tres temas: el primero lo expone el violonchelo solista —en la versión orquestal, también la trompa— y es una melodía que Bruckner afirmó haber escuchado en un sueño. Tras aproximadamente dos minutos de introducción, llega un segundo tema lírico, expuesto aquí por el clarinete, que va avanzando hacia un gran *fortissimo*. El tercer tema, por su parte, es una danza de estilo campesino tras la que comienza un gran desarrollo que reutiliza elementos de las ideas anteriores, hasta llegar a una recapitulación que recuerda los temas iniciales y que conduce a una enorme coda de cincuenta y tres compases.

El *Adagio*, que se tocó en el funeral de Bruckner, es la triste elegía a Wagner citada más arriba. En la versión orquestal, las tubas wagnerianas tienen aquí un papel destacado, ya que abren el movimiento con un coral fúne-



bre reinstrumentado de manera ingeniosa por Erwin Stein en la versión camerística. Llega después una encantadora melodía en ritmo ternario, tras la que el movimiento prosigue su curso con un discurso fluctuante que construye algunos imponentes clímax, pero que finaliza de forma tranquila y resignada.

El *Scherzo* fue el primer movimiento que compuso Bruckner y es un baile campesino de gran brío. Nada más comenzar, se oye lo que Bruckner llamó «el canto de un gallo», un breve motivo de trompeta sobre un ritmo *ostinato* que en esta versión es cedido al piano. El ímpetu es una constante de este movimiento hasta la llegada del trío, un soñador pasaje que debe tocarse *Gesangvoll* (cantabile). Como en todo *scherzo*, la primera sección se repite al final.

El *Finale*, que se abre con un inconfundible tema de carácter saltarín, presenta a continuación dos nuevos temas, uno de ellos de estilo coral, para establecer nuevamente un desarrollo de *allegro* de sonata, una elección no muy común para un movimiento final. Pero el acercamiento de Bruckner a este modelo formal es flexible, introduciendo numerosos clímax y giros dramáticos de gran carácter. En los compases finales, una versión del primer tema que se había escuchado en la sinfonía —casi 70 minutos antes— regresa para protagonizar una conclusión asertiva y optimista en un resplandeciente mi mayor.

Tal y como explicamos con motivo del anterior concierto de este ciclo —que tuvo como objeto los valeses y polcas de Johann Strauss II que arreglaron Schoenberg y sus alumnos—, la Sociedad de Conciertos Privados fue un proyecto personal de Schoenberg: una temporada de conciertos que diera valor a la música contemporánea en Viena en torno a 1920, donde este tipo de propuestas eran recibidas a menudo con demostraciones hostiles por parte del público. Los conciertos de la Sociedad, un total de 117 entre noviembre de 1918 y diciembre de 1921, estaban



reservados exclusivamente a sus miembros, eliminando por tanto la presencia de sectores problemáticos entre el público. Los programas se anunciaban con muy poca antelación para asegurar la regularidad en la asistencia de los socios, no se permitían las muestras de aprobación ni desaprobación, y los críticos musicales tenían prohibida la entrada. La protagonista absoluta de las veladas debía ser la música: cada obra se ensayaba hasta la saciedad por un grupo de músicos comprometidos —algunos de ellos, como un jovencísimo Rudolf Serkin, reclutado en el conservatorio— con el fin de ofrecer las mejores interpretaciones posibles y que, de esta manera, las partituras hablaran por sí mismas y resultaran más comprensibles para el oyente.

El repertorio central de la Sociedad de Conciertos Privados fue la música contemporánea del momento: se interpretaron, entre otros muchos autores, obras de Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Béla Bartók, Richard Strauss, Claude Debussy o Aleksandr Skriabin, además de las de alumnos de Schoenberg como Egon Wellesz, Alban Berg o Anton Webern. Pero las veladas dieron también cabida a obras del repertorio germánico, especialmente aquellas que Schoenberg consideraba que eran excepcionales pero no habían recibido el reconocimiento que merecían. Particularmente, le gustaba escoger obras sinfónicas y someterlas a reducciones para conjuntos de cámara o para piano a cuatro manos, con la convicción de que esta práctica permitía «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». Sometió varias sinfonías de Mahler a este proceso, y la *Sinfonía n.º 7* de Bruckner, por sus características, encajaba también a la perfección en ese espectro de obras que Schoenberg quería presentar al público de la Sociedad.

Encargó la ambiciosa tarea de reducir sus setenta minutos de música a tres de sus alumnos: Erwin Stein, Karl Rankl



y Hans Eisler. Este último corrió con la mayor responsabilidad, ya que trabajó en la reducción de los movimientos primero y tercero, mientras que Stein y Rankl se hicieron cargo del segundo y el cuarto, respectivamente. Curiosamente, y aunque estos tres jóvenes compositores desarrollarían luego estilos propios muy distintos entre sí, en este arreglo conjunto no resulta fácil apreciar sus diferentes personalidades. Es probable que pactaran criterios compartidos antes de abordar la tarea encomendada por su maestro. Tal y como defiende Peter J. Lawson: «Trabajando como lo hicieron con evidente prisa, parece que todos adoptaron el método común de conservar las partes de las cuerdas de la orquesta en la partitura original sin alteración significativa, con el clarinete protagonizando los solos de viento madera, la trompa los de los metales, y empleando el piano y el armonio donde se requiere peso armónico, por ejemplo en los *tutti* o en los acordes del viento metal. En gran medida se trata, por lo tanto, de arreglos prácticos pero no de gran altura artística». El resultado, pese a todo, es fascinante por lo que revela de la música de Bruckner, que gracias a esta reducción para diez instrumentistas se puede apreciar de forma más cercana y analítica, con una dimensión más íntima que, paradójicamente, mantiene casi todo el dramatismo del original.

Este ejercicio bruckneriano de los alumnos de Schoenberg tuvo un final decepcionante. Un mes antes de que completaran su trabajo, en septiembre de 2021, la Sociedad de Conciertos Privados cesó su actividad debido a la hiperinflación que se había apoderado de la economía austriaca en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial. Cancelado el estreno, este arreglo de la *Sinfonía n.º 7* durmió el sueño de los justos durante ocho décadas, hasta que fue recuperado y estrenado en Colonia, el 19 de marzo de 2000, por el Thomas Christian Ensemble.

Mikel Chamizo

Guillermo García Calvo
Director



Desarrolla una extensa carrera como director en escenarios internacionales como la Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper u Opéra National de Paris, y españoles como la Ópera de Oviedo, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, o Teatro Real y Teatro de la Zarzuela de Madrid.

Tras su debut como director de ópera a los veinticinco años, en 2009 sustituyó a Daniele Gatti en *Macbeth* de Verdi en la Wiener Staatsoper, escenario con el que mantiene una estrecha relación, habiendo sido responsable de la preparación musical de más de cincuenta títulos operísticos y dirigiendo más de doscientas representaciones de ópera y *ballet*.

Es *Generalmusikdirektor* de la Opernhaus Chemnitz (Alemania) y director titular de la Robert-Schumann-Philharmonie desde la temporada 2017/2018. Ha dado a las obras de Richard Wagner un importante papel en ese teatro, creando una nueva producción de la tetralogía *Der Ring des Nibelungen*. En 2019, recibió el premio Der Faust a la mejor producción de ópera de Alemania por *Götterdämmerung* de Wagner.

Desde 2020 es además director musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Compagina estos cargos con la dirección de óperas y conciertos, destacando sus trabajos en *Siegfried* (Ópera de Oviedo), que le valió el Premio Ópera XXI a la mejor dirección musical, *Curro Vargas* o *Farinelli* (Teatro de la Zarzuela), *La Gioconda* (Gran Teatre del Liceu), que le valió el Premio de la Crítica de Amics del Liceu a la mejor dirección musical, *L'elisir d'amore* en el New National Theatre de Tokio o *Don Giovanni* en la Opéra National de Paris.

Nacido en Madrid en 1978, se graduó en la Universität für Musik und darstellende Kunst de Viena. Completó su formación como asistente de Iván Fischer en la Orquesta del Festival de Budapest y con Christian Thielemann en el Festival de Bayreuth.

Orquesta de Cámara Andrés Segovia



Se creó en octubre de 1989 por iniciativa de su concertino y director artístico, Víctor Ambroa, teniendo como filosofía desde sus inicios un nuevo concepto de orquesta de cámara que le permitiera abordar el repertorio de las formas y estilos más diversos, con especial atención a la música española, escénica y el apoyo a los jóvenes talentos emergentes.

Entre los numerosos artistas de primer nivel internacional que han actuado con la orquesta, podemos citar a Rostropóvich, Berganza, Kraus, Scotto, Yo-Yo Ma, Vengerov, Yepes, García Asensio, Rocío Jurado, Mutter, Torres-Pardo, Camilo, Jansen, Maisky, Lang Lang, Arteta, Gallardo del Rey, Pires, y los coros Fundación Princesa de Asturias y, sobre todo, el Orfeón Donostiarra, con el que la OCAS ha establecido un estrecho vínculo de colaboración desde 2010.

Siendo una formación sin director titular, han pasado por su podio muchos de los más importantes directores españoles: Enrique García Asensio, Manuel Galduf, José Luis Temes, José de Eusebio, Ángel Gil-Ordóñez, Pedro Halffter, Lorenzo Ramos, Ignacio Yepes, José-Luis Novo, Pablo González, Ernest Martínez Izquierdo, Miguel Romea, etc.

La OCAS ha cultivado todo tipo de géneros musicales, como la grabación de bandas sonoras para el cine, ópera o espectáculos para niños. Desde la grabación de la película *Carmen* de Vicente Aranda, con música del maestro José Nieto, que recibió el Premio SGAE a la mejor banda sonora original de 2004, se estableció un estrecho vínculo de colaboración con el maestro Nieto, dando como fruto la grabación de dos *ballets* por encargo del Ballet Nacional de España. En 2010, salió un nuevo CD con obras del maestro Nieto, la banda sonora original de la última película que dirigió Vicente Aranda, *Luna Caliente*, y la obra *Cuatro lunas* bajo la dirección del maestro Temes.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

