

Fundación
BBVA

Integral de las sinfonías de
Beethoven

Sinfonías n.ºs 1 y 2



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

4
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 1 en do mayor, op. 21 (26')

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

1. Adagio molto – Allegro con brio
2. Andante cantabile con moto
3. Minuet. Allegro molto e vivace – Trio
4. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

Sinfonía n.º 2 en re mayor, op. 36 (30')

(versión para trío con piano del propio compositor)

1. Adagio molto – Allegro con brio
2. Larghetto
3. Scherzo. Allegro – Trio
4. Allegro molto

Ludwig van Beethoven

Sinfonía n.º 1 en do mayor, op. 21

En el caso de compositores con ciclos sinfónicos de cierta extensión, se tiende a pensar que la creación de sus sinfonías se escande a lo largo de su trayectoria vital, coincidiendo las primeras con su juventud y las últimas con sus años finales. Esto puede ser así en algunos casos, como el de Mozart, pero en otros no se ajusta a la realidad. Haydn, por ejemplo, compuso su última sinfonía, la *N.º 104* —que pudimos escuchar en esta misma sala hace apenas dos semanas— en 1794, pero aún le quedaban por delante quince años de vida en los que su interés dio un giro hacia otros géneros, como el oratorio, y se olvidó por completo de la sinfonía. Ocurre algo parecido con Beethoven, aunque en sentido contrario: su primera sinfonía la escribió bastante tarde, con 28 años —en comparación, Mozart lo hizo con 8 años—. Pero este comienzo tardío de su ciclo sinfónico no implica, como a veces se afirma, que Beethoven estuviera esperando, guardándose hasta atesorar la experiencia suficiente para abordar este género tan importante. Sencillamente, en los inicios de su carrera Beethoven se centró en su faceta de concertista de piano y no tuvo tiempo para sinfonías. Esto explica el hecho curioso de que escribiera dos conciertos para piano, que tocaba él mismo en forma exclusiva, antes de proponerse finalizar su *Primera sinfonía*, completada en 1800 aunque algunos esbozos se remonten a 1795.

Tal y como explica Xoan M. Carreira en su libro *Las [8+1] sinfonías*, «cuando falleció José II el 20 de febrero de 1790 se suspendió toda la actividad musical pública en Viena, lo cual afectó especialmente a la actividad orquestal, que ya estaba paralizada en señal de respeto por la enfermedad del emperador. En consecuencia, en 1790 no se tocó ninguna sinfonía en Viena, lo que vino a resultar una marca divisoria entre los años dorados del género y la época de decadencia del mismo. No olvidemos que el propio Haydn compuso sus últimas sinfonías en Londres entre 1794-95 y comprendió que el género estaba agotado y los gustos del público estaban cambiando rápidamente con los sucesos revolucionarios y las guerras continen-



tales. Esta era la perspectiva del compositor sinfónico más prestigioso y más interpretado del mundo, el que ocupaba el cincuenta por ciento de la programación de sinfonías en Viena en esos años. Si así estaban las cosas para Haydn, no es de extrañar que Beethoven no tuviese interés en componer sinfonías».

La motivación para completar por fin la que sería su *Sinfonía n.º 1* fue la perspectiva de un concierto en su beneficio, es decir, una velada cuya recaudación en taquilla iría a parar en su totalidad a su bolsillo. En el caso de Beethoven, estos conciertos benéficos solían ser veladas maratonianas en las que presentaba obras nuevas junto a otras antiguas. En este que se celebró el 2 de abril en el Hoftheater, y que en cierto modo suponía su consagración en Viena, además de su nueva sinfonía estrenó el *Septeto, op. 20* —el famoso *Septimino*—, interpretó uno de sus conciertos para piano y programó una sinfonía de Mozart y fragmentos de oratorios de Haydn.

La influencia de este último, que había sido su maestro, es clara en su *Primera sinfonía*. La suya fue una relación maestro-alumno complicada: Beethoven comenzó sus lecciones poco después del regreso de Haydn de su primer viaje a Londres, a finales de 1792, pero el exitoso compositor estaba terriblemente ocupado y Beethoven quizá sintió que no le prestaba la suficiente atención. Esto le llevó a afirmar más adelante que «nunca aprendí nada de Haydn», pero pocas declaraciones de compositores a lo largo de la historia se han visto tan rotundamente refutadas como esta, ya que la técnica compositiva de Haydn reverbera en toda su producción y, particularmente, en creaciones como la *Sinfonía n.º 1*. Se respira en ella también la influencia de Mozart, lo que deja claro que Beethoven quiso hacer una obra que fuera reconocida y satisficiera al público vienés, aunque sin renunciar por ello a la introducción de idiosincrasias propias que se acentuarían a partir de su *Sinfonía n.º 3*, «*Heroica*».

La influencia de Haydn, que fue un maestro de la retórica y de la sorpresa, se puede apreciar ya desde los primeros compases de la *Sinfonía n.º 1*, una introducción lenta que



evade asentarse en la tonalidad principal de do mayor hasta casi el final, para lanzarse luego a un enérgico *Allegro con brio* cuyo primer tema hace justo lo contrario, pues enfatiza esa nota do de manera casi machacona. El segundo tema, más lírico, cede el protagonismo por primera vez a los instrumentos de viento, que dominarán el paisaje tímbrico de gran parte de la sinfonía otorgándole con ello uno de sus rasgos distintivos —aunque algunos críticos que acudieron al estreno señalarían que «pareció más una banda de música que auténtica música orquestal». Tras una coda de marcada intensidad, la llegada del segundo movimiento, *Andante cantabile*, proporciona un respiro con una melodía a la vez noble y lúdica, generando un ambiente refinado y elegante que en un momento dado se ve sorprendido por las conspicuas sonoridades de timbales y trompetas, poco usuales en un movimiento lento clásico.

Aunque el tercer movimiento está etiquetado como *Minueto*, su carácter demasiado vivo lo define como el primero de los *scherzi* sinfónicos de Beethoven, una denominación que adoptaría a partir de la *Segunda sinfonía*. El *Finale* comienza con otra muestra de ingenio y humor: una breve introducción en la que va completando las notas de la escala de forma progresiva. Sigue luego una música optimista y brillante, muy apegada a la influencia clásica de Haydn y Mozart pero también con cierta aura militar, muy en boga en aquellos años en que media Europa estaba siendo asediada por el ejército revolucionario francés. Ese espíritu de resistencia lo pusieron de moda en Londres autores como Clementi o Dussek y fue explotado durante más de dos décadas, siendo culminación del movimiento un concierto para piano del propio Beethoven, el célebre *Emperador* (1811). La conclusión victoriosa de la *Sinfonía n.º 1*, y la pequeña marcha que aparece justo antes del final, parecen confirmar esta ascendencia.

El ciclo sinfónico de Beethoven alcanzaría renombre ya en las primeras décadas del siglo XIX, pero gran parte de la población del continente no entró en contacto con sus sinfonías a través de orquestas, que no eran siempre accesibles, sino gracias a los numerosos arreglos que se realizaron para formaciones camerísticas muy diversas.



Entre 1825 y 1835 Johann Nepomuk Hummel, uno de los grandes contemporáneos y amigo de Beethoven —a pesar de que su amistad estuviera salpicada de fricciones—, arregló siete de sus sinfonías para el formato de flauta, violín, violonchelo y piano. Una combinación de instrumentos que hoy nos resulta inusual pero que estaba bastante estandarizada en la época, y que es empleada por Hummel de manera peculiar, ya que otorga al piano un papel muy preponderante con relación al resto de instrumentos, que, aunque obviamente gozan de numerosos fragmentos solistas, orbitan en torno al piano en la mayor parte de la partitura. Hummel fue, al fin y al cabo, uno de los grandes pianistas de su tiempo, y estos arreglos en los que los demás instrumentos tienen partes sencillas le permitían incluir este repertorio en sus numerosas giras, trabajando con músicos locales de los lugares que visitaba.

Ludwig van Beethoven

Sinfonía n.º 2 en re mayor, op. 36

Las sinfonías primera y segunda de Beethoven siempre han sido elementos incómodos en esa concepción de su sinfonismo como «medio épico por excelencia del arte beethoveniano [...] la forma artística ideal en la que se podrán encarnar los ideales de universalidad humanitaria y de redención espiritual» (Ballola). Esta visión trascendente del artista «comprometido», al que reconocemos sin ambages a partir de la *Tercera sinfonía*, es difícil de aplicar a las dos primeras aportaciones de ese proteico ciclo de nueve sinfonías que nos gustaría admirar como una gran unidad estética sin fisuras. Especialmente incómoda ha sido siempre la valoración de la *Sinfonía n.º 2*, la menos interpretada con diferencia entre las nueve. La *Primera sinfonía* es clasificada sin mayor problema dentro del periodo temprano de Beethoven, un magistral producto nacido de la influencia de su maestro, Haydn. Pero la *Sinfonía n.º 2*, escrita durante aquel aciago verano en el que Beethoven redactó el Testamento de Heiligenstadt, adelanta al Beethoven de madurez en muchos aspectos, al mismo tiempo que se aferra a una estructura que sigue aún de cerca los cánones clásicos. Estas fricciones



entre forma y contenido hicieron que esta sinfonía se considerara «excéntrica» ya en su propia época, e incluso hoy muchos comentaristas siguen valorándola más por lo que se adivina en ella de futuras creaciones que por sus cualidades intrínsecas.

El contenido de una creación musical no refleja necesariamente el contexto biográfico de su autor, tal y como ha quedado demostrado en ejemplos como la *Sinfonía «Patética»* de Tchaikovsky o la *Sinfonía n.º 6, «Trágica»* de Mahler, escritas durante algunos de los periodos más felices de la vida de ambos compositores. El de la *Sinfonía n.º 2* de Beethoven es otro caso paradigmático, pues a pesar de haber sido compuesta durante unos meses en los que Beethoven definitivamente tocó fondo, barajando incluso el suicidio, el espíritu de la obra es optimista e incluso alegre sin rodeos. La lenta progresión de la sordera le resultó al compositor más destructiva en un plano psicológico que puramente físico: «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», anotaba en aquel verano de 1802 en Heiligenstadt. «Si me acerco a la gente, estoy enseguida atenazado por una angustia terrible: la de exponerme a que adviertan mi estado». Fue su dedicación al arte, a la música, la que probablemente lo salvó: «Espero mantenerme en mi resolución de esperar hasta que le plazca a la Parca cruel romper el hielo. Quizá me fuese mejor; quizá no; pero soy valiente [...] Divinidad, tú que desde lo alto ves el fondo de mi ser, sabes que viven en mí el deseo de hacer el bien y el amor a la humanidad».

Frente a esta angustia vital, la introducción de la *Sinfonía n.º 2* comienza con una explosión de los timbales y tras un extraordinario juego de modulaciones, muy al estilo, una vez más, de Haydn, desemboca en un *Allegro con brio* que, pese a la extraña configuración de sus temas, comunica una pujanza y una voluntad inextinguibles. El *Larghetto*, más que el tradicional movimiento lento, es una relajada página de sentimiento casi bucólico, pero es en el tercer movimiento en el que Beethoven introduce



la mayor novedad, al sustituir el estandarizado minueto por un *Scherzo* repleto de energía y buen humor. Este se propagará a un *Finale* en el que Beethoven persigue constantemente la sorpresa, lo que llevó a afirmar a uno de los críticos del estreno que el genio de Bonn, en esta sinfonía, «se esfuerza por lograr el efecto y lucha por lo que es nuevo y notorio». Es en gran medida así, pero no faltaron los críticos que detestaron esta sinfonía, describiéndola, en el rimbombante estilo de la época, como «una grosera enfermedad, una inmensa serpiente herida que se niega a morir y que, retorciéndose en sus últimas agonías y sangrando hasta la muerte, golpea furiosamente con su cola en el *finale*».

La *Sinfonía n.º 2* se estrenó el 5 de abril de 1803 en el Theater an der Wien y pronto comenzaron a surgir los arreglos para la interpretación de cámara y el uso doméstico. En aquellos años, en los que no existía una legislación sobre derechos de autor, Beethoven no tenía la potestad para decidir sobre las adaptaciones que se hacían de su música sinfónica —aunque sí solía autorizar versiones realizadas por compositores de su confianza—, y en varias ocasiones mostró su enojo por la escasa calidad de esas reducciones o por su falta de adecuación al carácter de la música. No fue esta, sin embargo, la razón que lo empujó a arreglar él mismo, en 1804, la *Sinfonía n.º 2* para trío de violín, violonchelo y piano. La tibia recepción de la obra se tradujo en escasas interpretaciones, un problema propiciado también por el ambiente social y político de la época, ya que tras la Revolución francesa muchos gobiernos europeos permanecían vigilantes y no veían con buenos ojos la reunión de grupos numerosos de personas. Por estos y otros motivos, y para dar mayor salida a su nueva sinfonía, Beethoven aceptó la oferta de una prominente editorial de Viena, Bureau des arts et d'Industrie, y realizó este arreglo que gozaría de un inesperado éxito: hasta la Primera Guerra Mundial, fue su trío con piano más interpretado en todo el mundo, por encima incluso de las extraordinarias obras originales que Beethoven compuso para este conjunto instrumental.

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:

