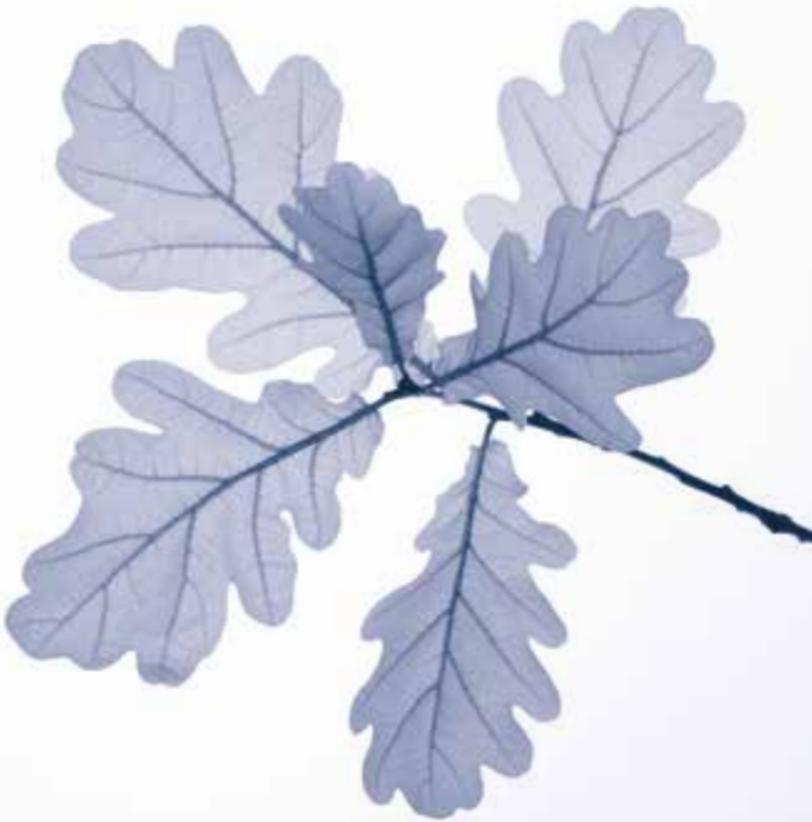


Fundación
BBVA

Noche transfigurada



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

27
ENE
2024

Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, 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.

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 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

Cosmos Quartet

Helena Satué, violín

Bernat Prat, violín

Lara Fernández, viola

Oriol Prat, violonchelo

Cristina Cordero, viola*

Fernando Arias, violonchelo*

Programa

Anton Webern (1883-1945)

Langsamer Satz (9')

Rondó (6')

*5 movimientos para cuarteto de cuerda,
op. 5* (12')

1. Heftig bewegt — Ruhig
2. Sehr langsam
3. Sehr bewegt
4. Sehr langsam
5. In zarter Bewegung

Arnold Schoenberg (1874-1951)

*Noche transfigurada para sexteto de
cuerda, op. 4** (29')

Anton Webern

Langsamer Satz

Rondó

5 movimientos para cuarteto de cuerda, op. 5

Con los compositores que integraron la segunda escuela de Viena, y particularmente en los casos de Arnold Schoenberg y Anton Webern, resulta siempre un ejercicio revelador visitar sus obras de juventud. Del mismo modo que los periodos azul y rosa de Picasso (1901-1907) nos permiten atisbar sus influencias e intereses antes del radical cambio de lenguaje pictórico que se produjo con el cubismo, las obras tempranas de Schoenberg y Webern nos descubren cómo habían asimilado su contexto musical y buscado sus propias formas de expresión antes de internarse en el inexplorado terreno del atonalismo, primero, y del dodecafonismo, más tarde. A través de la música de cámara para cuerdas, que ambos compositores trabajaron profusamente al inicio de sus carreras, el Cosmos Quartet nos propone un viaje al universo juvenil de Schoenberg y Webern, previo al desarrollo de las propuestas que los erigirían en referentes fundamentales de las vanguardias musicales del siglo XX.

Langsamer Satz, que traduciríamos sencillamente como «movimiento más lento», es, con sus nueve minutos de duración, uno de los fragmentos musicales continuos más extensos del catálogo de Webern. El compositor, que en 1905 tenía 21 años y había comenzado las clases con Schoenberg un año antes, escribió este movimiento para un cuarteto de cuerda que no llegó a finalizar. Pero este fragmento solitario no deja de resultar muy valioso, tanto como material de estudio de la evolución temprana del autor austriaco como obra en sí misma, ya que desprende un apasionado romanticismo, incluso un sentimentalismo que resulta chocante en un autor que en el futuro construiría sus creaciones a partir de procesos muy cerebrales.



Al fin y al cabo, Webern escribió *Langsamer Satz* en un momento en el que estaba perdidamente enamorado de Wilhelmine Mörtl, que habría de convertirse en su esposa. A finales de la primavera de 1905, el compositor se fue de vacaciones con ella: pasaron cinco días recorriendo los pintorescos paisajes de la campiña austriaca, una experiencia tras la que Webern escribió que su amor «se elevó a alturas infinitas y llenó el Universo. Dos almas quedaron arrebatadas». A raíz de ello, compuso este movimiento de cuarteto que ha sido calificado como «Tristán e Isolda comprimido en once minutos». La música es tersa, muy cromática, seductora y posee una gran carga emocional, pero más allá del arrebatamiento juvenil y amoroso que transmite, nos permite observar ya algunos recursos compositivos que habrían de ser fundamentales en su producción futura, particularmente el sofisticado trabajo motivico que en un momento dado incluso invierte el tema de apertura, adelantando así técnicas propias del dodecafonismo.

El *Rondó* fue compuesto un año más tarde, en 1906, y estaba destinado también a ser parte de un cuarteto: durante sus estudios con Schoenberg, Webern escribió mucha música para cuerda que fue redescubierta en su mayoría a partir de 1960. El *Rondó* marca un paso adelante importante con respecto a *Langsamer Satz*. Su lenguaje sigue asentado en la tonalidad, pero su tratamiento es más atrevido que en la obra anterior y su énfasis en los efectos tímbricos es más relevante: *pizzicati*, *sul ponticellos*, armónicos naturales y artificiales... modelan ya un anticipo de los tonos de color tan inusuales que caracterizan su periodo atonal.

El tema principal de la pieza es un motivo elegante y melodioso parecido al vals vienés. Como tal se presenta en los primeros compases de la obra, hasta que la estructura rítmica del vals se distorsiona a la vez que se difumina el sonido pleno de las cuerdas en favor de sonidos apagados. Se da paso así al primer episodio, que evoluciona de una dulce melodía a un dramático pasaje de halo lisztiano, que finalmente se disuelve con unos *pizzicati*. Comienza de nuevo el vals que es tema principal del rondó, llega luego el



segundo episodio, y así el discurso musical va avanzando de una forma aparentemente deslavazada e impredecible, que, no obstante, funciona extraordinariamente bien en un plano temporal. Esta manera de abordar un rondó evidencia el proceso especulativo que estaba realizando Webern en torno a las formas tradicionales, y que en un momento dado lo llevaría a abandonar los conceptos habituales de desarrollo para abrazar una exposición de las ideas musicales cada vez más breve y concisa.

Tendremos un ejemplo de esta evolución weberniana hacia la economía de medios con la tercera obra que interpretará el Cosmos Quartet. Los *5 movimientos para cuarteto de cuerda, op. 5* fueron compuestos en aquel prodigioso verano atonal de 1909 en el que también creó la *Seis piezas para orquesta, op. 6* y Schoenberg sus *Cinco piezas orquestales, op. 16*. Pero si el opus 6 de Webern es un epatante ejemplo de sutilidad en el exceso, con momentos tan expresivos y catastróficos que, siguiendo a Berg, solo pueden indicarse como «sin expresión» (*ausdruckslos*), porque no hay palabras para describirlos, las piezas del op. 5 mantienen aún una cierta «cordura», entendida esta como una familiaridad con la música de cámara planteada en términos tonales. En ese sentido, en su apelación a algunos recursos expresivos tradicionales aunque el lenguaje técnico empleado sea nuevo, esta es una de las obras de Webern que más se asemejan a las del otro gran alumno de Schoenberg, Alban Berg, quien desarrolló con maestría dicha evocación de lo tonal desde el atonalismo.

Los *Cinco movimientos* forman, en su conjunto, un arco. A pesar de su extrema brevedad, el tercer movimiento es el punto central del cuarteto, una página llena de ansiedad que da sentido a los dos movimientos que lo rodean, de trece compases cada uno y que en contraste con el tercero son lentos y delicados, casi etéreos en su divagar contemplativo y en sus sonoridades apagadas por las sordinas. Los más complejos son los movimientos exteriores: el primero alterna con gran contraste explosiones de energía, lánguidas melodías y texturas fantasmales, se insinúa aquí y allá un vals vienés, y finaliza con la imitación de una sardónica



risa ejecutada sobre el puente del violín segundo y la viola. El último movimiento, por su parte, surge de la sonoridad apagada del cuarto y presenta un tono desesperanzado, con algunos destellos melódicos e incluso un arranque de vals, pero de los que emana un inefable sentimiento de soledad. Al fin y al cabo, Webern le confesó a Berg que esta pieza era una consecuencia del duelo por la muerte de su madre y, tal y como lo formuló Mark Steinberg, «es música que habla a las sombras del alma».

Arnold Schoenberg

Noche transfigurada para sexteto de cuerda, op. 4

En uno de los escritos recogidos en el manual de estética *Style and idea*, desde su exilio americano y ya al final de su vida, Arnold Schoenberg apuntó una declaración de principios destinada a los jóvenes: «Nadie debe entregarse a otras limitaciones que las impuestas por su propio talento». Tras su apariencia de axioma, esta afirmación esconde la esencia de lo que fue Schoenberg: un compositor de inmenso talento que hubo de enfrentar mil dificultades para poder desarrollarlo. La falta de recursos en su juventud, su origen judío en medio de un antisemitismo en ascenso, el rechazo frontal de la crítica y el público hacia su música... durante su carrera, Schoenberg se enfrentó a una ordalía tras otra, pero conservó la fortaleza de espíritu necesaria para superarlas e incluso para sacudir los cimientos de la música occidental mediante el desarrollo del atonalismo y la invención del sistema dodecafónico.

Es importante entender que, para Schoenberg, estos desarrollos fueron la consecuencia natural del momento histórico que le tocó vivir, y que él amaba profundamente la herencia musical germánica que se constituía, irónicamente, en el mayor obstáculo para la aceptación de su propia música. Los dos grandes pasos que dio fueron sentidos por él como el resultado inevitable de



su pertenencia a esa gran tradición: en el caso del atonalismo, era la 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; con respecto al dodecafonismo, su creación puede entenderse como un intento por volver a entroncarse en esa tradición de la que se había alejado durante su etapa atonal. Su primera obra dodecafónica de envergadura, la *Serenata op. 24* (1923), está de hecho repleta de marchas, minuetos, temas con variaciones o canciones sin palabras, entre otras formas tradicionales.

Mucho antes de llegar a este punto, en su juventud, el héroe y modelo de Schoenberg había sido Johannes Brahms. Su amigo Zemlinsky le dio a conocer después las músicas de Wagner y Richard Strauss, y en su primera obra importante, *Verklärte Nacht* (Noche transfigurada, 1899), ya se reflejan todas estas influencias: sus armonías son ricas y densas como la de Wagner o Strauss, pero el modelo de Brahms es el predominante en las intrincadas texturas sonoras y en la idea de variación constante del material motívico que subyace tras ellas.

Los poemas de Richard Dehmel, que Schoenberg descubrió en 1898 a través del volumen de poesía *Weib und Welt* (Mujer y mundo), esconden una visión humanista del mundo y van mucho más allá de su contenido aparente. En sus creaciones literarias, Dehmel articuló una filosofía de transformación que buscaba, según explica Steven Lacoste, «reconciliar las contradicciones como hombre-mujer, sujeto-objeto, dios-naturaleza, luz-oscuridad, etc., a través de la unidad de formas poéticas que esperaba que trajeran consigo la reconciliación del individuo con lo universal. Sus poemas desafiaron los modos de expresión reinantes, sugiriendo que la modernidad y la innovación eran esenciales para el cambio cultural». Estas nociones ayudaron a Schoenberg a iniciar una nueva fase en su desarrollo musical, y así se lo reconoció al propio Dehmel en una carta en diciembre de 1912: «Tus poemas han tenido una influencia decisiva en mi desarrollo como compositor. Fueron ellos los que primero me hicieron intentar encon-



trar un nuevo tono en el carácter lírico. O mejor dicho, lo encontré incluso sin buscarlo, simplemente reflejando en la música lo que tus poemas suscitaban en mí».

Escrita originalmente para sexteto de cuerdas y luego orquestada, *Noche transfigurada* es un poema sinfónico que narra una emotiva historia. Retrata a un hombre y una mujer que caminan de noche por un bosque. La mujer confiesa a su compañero que está embarazada de otro hombre; anhelando la maternidad, pecó con un extraño y ahora, habiéndolo conocido a él, está llena de pesar y desesperación. El hombre la consuela y promete que su amor transformará al niño como lo ha transformado a él, y que el hijo nacerá como suyo. Así, el niño que la mujer lleva en el vientre se transfigura en hijo del hombre, y juntos caminan hacia la luz de la luna.

Con *Noche transfigurada*, y llevado por este poema que habla de la superación del conflicto a través de un humanismo compasivo, empático y confluyente, Schoenberg logró encontrar una solución personal al conflicto entre las proposiciones de Brahms y de Wagner, es decir, entre una música pura y la que contiene elementos programáticos extramusicales. Las diferentes secciones de la partitura van desgranando los capítulos de la historia del hombre y la mujer, pero la música nunca es descriptiva sino que trata de «transfigurar» los motivos asociados a los diferentes personajes hasta sublimarlos en un todo unificado. Según Lacoste, «el poema mismo se convierte, en el sentido wagneriano, en una metáfora de lo que la música puede expresar sin la mediación del lenguaje. Schoenberg logra esta realización a través de la interpenetración y yuxtaposición de temas identificados con la mujer, el hombre y la narración respectivamente, con la técnica brahmsiana de variación y desarrollo temático». El resultado de este ejercicio de sobreimpresión de música y poesía es de una belleza sin parangón, y *Verklärte Nacht* es por ello una de las partituras de Schoenberg más queridas por el público.

Cosmos Quartet



Nacido en Barcelona en 2014, el Cosmos Quartet se ha consolidado como uno de los cuartetos de cuerda más atractivos del panorama musical actual. Sus interpretaciones, que abarcan música desde el siglo XVIII hasta el presente, son recibidas con elogios por la crítica y definidas como honestas, elegantes, expresivas y cautivadoras.

El cuarteto ha realizado su formación en la European Chamber Music Academy (ECMA), dirigida por los tutores Hatto Beyerle y Johannes Meissl, y en la Leibniz Universität Hannover con el profesor Oliver Wille, además de recibir clases y consejos de Rainer Schmidt, Alfred Brendel, Jonathan Brown, Patrick Jüdt, Alasdair Tait, Krzysztof Chorzelski y David Watkin, entre otros.

Ha obtenido un amplio reconocimiento desde la obtención de diversos premios en los concursos internacionales más importantes, entre los que destaca el primer premio del concurso para cuartetos de cuerda de la Irene Steels-Wilsing Stiftung de Heidelberg (Alemania) en 2018.

Desde 2021, y durante tres años, es cuarteto en residencia del Palau de la Música Catalana de Barcelona, donde está interpretando las integrales de obras para cuarteto de Anton Webern, Robert Schumann y Johannes Brahms, entre otras obras. El cuarteto mantiene una constante relación con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), que los ha presentado en repetidas ocasiones en el prestigioso ciclo Liceo de Cámara XXI del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Mantienen también una colaboración estable con tres de los festivales españoles más destacados: la Schubertfada de Vilabertran, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y la Bienal de Cuartetos de Barcelona.

El grupo participa regularmente en los ciclos y festivales y en los auditorios más importantes, tales como la temporada de Ibercamera, Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes de Madrid, Sociedad Filarmónica de Bilbao, Festival Castell de Peralada, Festival Bal y Gay de Galicia, Festival Otoño Musical Soriano o Quincena Musical de San Sebastián. A nivel internacional, han sido invitados al Wigmore Hall de Londres, Philharmonie de París, Palais des Beaux-Arts de Bruselas, Konzerthaus de Berlín, WDR de Colonia y Festival van Vlaanderen de Gante, entre otros.

Cristina Cordero

Viola



Destacada por la calidad de su sonido y su solvencia musical e interpretativa, la joven violista Cristina Cordero se está consolidando como una intérprete versátil, altamente solicitada tanto como solista como músico de cámara en el panorama musical internacional. Ha sido galardonada en numerosos concursos internacionales como El Primer Palau 2020, Gerhard Vogt Chamber Music Competition 2019, VI Concurso de Corda Cidade de Vigo y I Concurso Nacional de Interpretación Violística de la AESAV.

Apasionada de la música de cámara, ha participado en prestigiosos festivales como el Verbier Festival, Festival Emergents, La Rioja Festival y Festiwal Krzyżowa-Music. Ha actuado como solista junto con orquestas como la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta Filarmónica de La Mancha, Orquesta de Cámara Andrés Segovia, Orquesta Sinfónica de Cuenca y Orquesta Sinfónica Freixenet, y en algunas de las salas más importantes de España como Teatro Real y Auditorio Nacional de Música de Madrid, Palau de la Música Catalana y L'Auditori de Barcelona, y Auditorio-Palacio de Congresos Príncipe Felipe de Oviedo.

Su inquietud creativa le ha llevado a buscar nuevas formas de ampliar el repertorio de su instrumento y a ofrecer propuestas originales al público moderno, participando en *Romeo y Julieta: Música e Historia*, un nuevo proyecto junto al pianista Juan Barahona en el que combinan la música del *ballet* de Prokófiev con la inolvidable historia de Shakespeare, aunando narración e interpretación en un formato más íntimo y estimulante para el público.

Nacida en Madrid en 1998, completó sus estudios de máster en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Wenting Kang y Nobuko Imai, donde previamente se formó con los profesores Diemut Poppen y Jonathan Brown. En 2020, obtuvo el título de Bachelor in Performing Arts con las máximas calificaciones en la Hochschule für Musik und Theater München bajo la tutela del profesor Hariolf Schlichtig. Ha recibido becas de formación de destacadas instituciones como la Fundación Albéniz, Consejería de Educación, Ciencia y Universidades de la Comunidad de Madrid, Juventudes Musicales de Madrid, AIE Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España, y Alexander von Humboldt Stiftung.

Desde 2022, es profesora de Viola en el Conservatorio Superior de Música de Aragón.

Fernando Arias
Violonchelo



Catedrático de Violonchelo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, compagina su vocación pedagógica con una intensa carrera concertística, tanto como solista como en música de cámara.

Como solista, ha tocado con orquestas como la Orquesta Sinfónica RTVE, Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta Simfònica del Vallès o Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, bajo la dirección de maestros como Lawrence Foster o Álvaro Albiach y en escenarios como el Auditorio Nacional de Música de Madrid, Palau de la Música Catalana de Barcelona, etc. Ofrece regularmente recitales en las más importantes salas de España y en países tan diversos como Alemania, Estados Unidos, Rusia, Japón, Francia, Suecia, Países Bajos, Bélgica, Portugal, Serbia, Túnez o Mozambique.

Especialmente interesado en la música de cámara, comparte escenario con artistas de la talla de David Kadouch, Antje Weithaas, Anthony Marwood o los cuartetos Cosmos y Quiroga, y más habitualmente con el Trio VibrArt, del que es miembro y fundador junto a Miguel Colom y Juan Pérez Floristán.

Entre sus trabajos discográficos, cabe destacar la grabación para Sony Classical del *Concierto para violonchelo* de Saint-Saëns, la integral de las sonatas para violonchelo y piano de Brahms junto al pianista Luis del Valle (Columna Música), su álbum con el Trio VibrArt con obras de Schubert y Shostakóvich (Sole Recordings) y su último CD, *Slavic Soul*, junto a la pianista Noelia Rodiles, con obras de Dohnányi, Janáček y Shostakóvich (Eudora Records). Sus recientes y próximos compromisos incluyen la interpretación como solista de los conciertos para violonchelo de Vivaldi, Haydn, Beethoven (*Triple concierto*), Saint-Saëns, Schumann, Chaikovski, Shostakóvich, Ibert o Gulda.

Comenzó sus estudios musicales con Arantza López y los continuó con Ángel Luis Quintana, Michal Dmochowski y Natalia Shakhovskaya en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde recibió, de manos de Su Majestad la Reina Doña Sofía, el título de Alumno más sobresaliente de su cátedra. Completó su formación con Eberhard Feltz y en la clase de Jens Peter Maintz de la Universität der Künste de Berlín.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

