

Fundación  
BBVA

# Sturm und Drang



Fundación BBVA  
Palacio del Marqués de Salamanca  
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid  
**19:00 horas**

**23**  
**MAY**  
**2025**



# Fundación BBVA

La Fundación BBVA, cuyo sello distintivo es el impulso al conocimiento y a la creación cultural de excelencia, dedica especial atención a la música. A través del apoyo directo a la composición, grabación, interpretación y difusión de esta, su actividad parte de una visión humanista que defiende tanto el disfrute de las Bellas Artes como la necesidad intelectual de significarse a través de ellas.

Así, las Becas Leonardo en la categoría de Música y Ópera reflejan el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes cuyas ideas más personales destacan por su originalidad. Además, la Fundación BBVA promueve la difusión de estas obras por medio de grabaciones y de ciclos de música en directo, en los que los beneficiarios de estas ayudas tienen un papel protagonista.

La Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un programa de Cultura en el que la actividad musical tiene una especial relevancia. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde los repertorios barroco, clásico y romántico conviven con el descubrimiento de la música contemporánea, incluso en propuestas revisitadas que la acercan a otros estilos, como el *jazz*.

El programa de Música de la Fundación BBVA se completa por medio de alianzas con algunas de las instituciones más emblemáticas de este país, como son 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, además de con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal, o la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde apoya la Cátedra de Viola.



## Intérprete

### **Pablo Gómez Ábalos**

clavecin roïal

(Wagner, 1774 — copia de  
Kerstin Schwarz, 2019)\*

\*Este instrumento forma parte de un proyecto de investigación artística galardonado con una Beca Leonardo de Investigación Científica y Creación Cultural 2017

## Programa

### **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788)

*Rondó en la menor, Wq. 56/5* (9 min)

*Fantasía en la mayor, Wq. 58/7* (6 min)

*Fantasía en do mayor, Wq. 59/6* (9 min)

*Rondó en do menor, Wq. 59/4* (5 min)

*Fantasía en si bemol mayor, Wq. 61/3* (6 min)

*Fantasía en fa sostenido menor,  
«C.P.E. Bachs Empfindungen», Wq. 67* (12 min)

### **Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

*Grande Sonate pathétique pour le Clavecin ou  
Piano-Forte, op. 13* (20 min)

1. Grave — Allegro di molto e con brio
2. Adagio cantabile
3. Rondo: Allegro



## Notas al programa

Este concierto se compone de obras de Carl Philipp Emanuel Bach y Ludwig van Beethoven compuestas entre 1778 y 1798. Obras del último cuarto del siglo XVIII alemán, donde se forjan y desarrollan las ideas estéticas del *Sturm und Drang*, que desde la literatura se irradian hacia otras artes. Así, estas obras son una muestra de los significados musicales que fueron adoptando los conceptos de «patético» (de *pathos*, pasiones; y *poiesis*, creación) y «sublime» (lo inconmensurable, aquello que trasciende la imaginación), partiendo de la fantasía como principio libre de creación musical, que los acrecentó. Lo patético y fantástico fueron elementos que caracterizaron el denominado *Sturm und Drang*.

Como describe Johann Friedrich Schiller (1759-1805) en su *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* de 1795: «*Pathos* es, pues, la primera e ineludible exigencia para el artista trágico, y a este le está permitido llevar la representación del padecimiento tan lejos como se pueda sin perjuicio de su fin último, es decir, sin coartar la libertad moral».

El filósofo Christian Friedrich Michaelis (1770-1834), seguidor de las ideas de Immanuel Kant, definió lo sublime en música en el *Berlinische Musikalische Zeitung* de 1805, diciendo: «El sentimiento de lo sublime se despierta en la música cuando la imaginación se eleva al plano de lo ilimitado, lo inconmensurable, lo inconquistable [...] En la música, solo lo que puede ser sublime rebasa las competencias conceptuales de la imaginación: pareciendo enormemente grande e importante, extremadamente remoto y extraño para ser captado fácilmente por la imaginación».

Beethoven carga su sonata de esa «ineludible exigencia para el artista trágico» de padecimiento vital, llevándolo al plano de lo «inconmensurable». Tanto él como C.P.E. Bach supieron aprovechar su potente capacidad musical para captar la atención y manipular las emociones del público a través de efectos musicales abruptos y sorprendentes.



El *clavecin roïal* nació en este contexto y, por tanto, en su génesis están los requerimientos expresivos y tímbricos de los efectos musicales que enfatizan y dan forma sonora a estos conceptos del debate y quehacer diario de artistas y creadores de ese periodo. El *clavecin roïal* es un instrumento de teclado inventado en Dresde (Alemania) por Johann Gottlob Wagner (1741-1789) en el año 1774. Pese a su nombre, no tiene plectros para producir el sonido como el clavecín ni tangentes de latón como el clavicordio, sino macillos que golpean las cuerdas. Esta es la característica por la que se le considera un tipo de fortepiano. Su forma rectangular, como la de un clavicordio de grandes dimensiones, le da la clasificación de *Tafelklavier* (piano de mesa). Los macillos del *clavecin roïal* son de madera desnuda, sin cubierta de piel; por ello, su sonoridad de partida, similar a la del clave, y su nombre hicieron que Johann Nikolaus Forkel (1749-1818), en su *Musikalisch-kritische Bibliothek* de 1779, lo presentara como «un tipo de clavecín».

Las particularidades sonoras del *clavecin roïal* son: su gran resonancia, debida a que los apagadores están separados por defecto de las cuerdas (al contrario que los pianos de hoy en día); la posibilidad de cambiar de un timbre a otro rápidamente mediante registros operados por tres rodilleras; y una tapa de cartón forrada de seda sobre la tabla armónica (controlada también por otra rodillera) que permite efectos dinámicos. Como indica J.G. Wagner, el *clavecin roïal* puede sonar como un clave resonante, un clave normal, un arpa, un laúd, un *Pantalon* (Hebenstreit) y un fortepiano. Se construyó en gran número y fue ampliamente distribuido por J.G. Wagner y su hermano Christian Salomon (1754-c.1816), llegando también a ser construido y vendido por otros importantes constructores de la época. Reconocidos músicos poseyeron estos instrumentos; entre estos destaca C.P.E. Bach, quien, desde 1782 hasta su muerte en 1788, poseyó un *clavecin roïal* construido por Christian Ernst Friederici (1709-1780).



El placer por los cambios de timbre y la resonancia del sonido moldeó la estética sonora de los instrumentos de teclado a lo largo del siglo XVIII en las regiones de habla alemana. Esto se debió, por una parte, a la gran inventiva de los organeros alemanes para llenar de registros únicos el órgano, y por otra parte, al impacto que supuso el gran músico Pantaleon Hebenstreit (1668-1750) con su enorme *Hackbrett* (tipo de salterio alemán), que acabó llamándose *Das große Hackbrett* o *Pantalon*. Este instrumento poseía una gran resonancia debida a la ausencia de apagadores; notables cambios de timbre gracias a dos juegos diferentes de cuerdas: tripa y metal; y baquetas con cubierta suave de lana o piel en la cabeza y sin cubierta (hueso o madera desnuda). Si bien este instrumento no fue de teclado, inspiró una tradición constructiva de instrumentos de teclado con macillos (con diversas variantes regionales) imitando las cualidades sonoras del instrumento de Hebenstreit, lo que hizo que adoptaran también la denominación de *Pantolons*.

Así pues, Hebenstreit estableció una moda acústica que asentó una tradición constructiva y originó una estética sonora, especialmente en los instrumentos con maquinaria de macillos, propiciando muchos de los gestos idiomáticos en el temprano repertorio pianístico. Largos pasajes de arpegios, pasajes tipo «canción de laúd», notas graves largas, y muchos acentos y contrastes dinámicos que pueden verse en la música de C.P.E. Bach y Beethoven.

Forkel nos ofrece un valioso testimonio en su *Musikalischer Almanach* de 1782, que corrobora esta tradición constructiva y estética sonora: «Hoy en día, rara vez uno ve un buen fortepiano donde no haya por lo menos tantos registros que con su combinación no se obtengan diez o doce cambios (de timbre)». C.P.E. Bach, y muchos de sus seguidores, valoraron la resonancia y variedad tímbrica como los mejores recursos del fortepiano para la libre fantasía y la improvisación.



En octubre de 1785, la escritora Sophie Becker (1754-1789) visitó a C.P.E. Bach en Hamburgo, dejando constancia en su diario de viaje de la sublime impresión que le causó escucharle improvisar y tocar las fantasías en su *clavecin roïal*. Precisamente J.G. Wagner, en el anuncio de 1775, conectó especialmente el *clavecin roïal* con la música de estilo improvisado (ya fuera extemporánea o compuesta); por eso, las fantasías son un terreno especial para este. No es sorprendente que C.P.E. Bach retomara este género justo en 1782, si bien esta escritura de imaginación desbordada la encontramos en sus rondós y sonatas. Ciertamente, su imaginación compositiva y sus improvisaciones al teclado contribuyeron al estatus de *originelles Genie* del que gozó. Respecto a sus últimas fantasías, el propio C.P.E. Bach, en una carta de 1782 a su editor Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719-1794), comentó: «Así, después de mi muerte, uno podrá ver cuán fantástico [*Fantast*] fui». Así, su bizarra, irregular y compleja música fue recibida como sublime.

Las fantasías de C.P.E. Bach, habitualmente escritas sin líneas de compás, están llenas de arriesgados efectos dinámicos y armónicos, marcadas articulaciones y acentos, modulaciones inesperadas, cambios de textura, pasajes atemporales y silencios que obligan a repensar los espacios sonoros. Las posibilidades tímbricas del *clavecin roïal*, y la resonancia como punto de partida, encajan a la perfección con estas fantasías y permiten viajar por mundos sonoros acordes al carácter de cada gesto o pasaje. El propio C.P.E. Bach describe los sufrimientos de sus ataques de gota en la *Fantasia*, Wq. 58/7, aplicando musicalmente el concepto estético-filosófico de Edmund Burke (1729-1797) sobre el sufrimiento y tormento corporal como productor de lo sublime en su ensayo *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757). Pero C.P.E. Bach ya antes había compuesto el *Rondó*, Wq. 56/5, con el sufrimiento emocional por la pérdida repentina de su joven hijo pintor, Johann Sebastian Bach (1748-1778). Como nos describe Sophie Becker, «el *Rondeau en la menor* de su segunda colección ha sido creado del sentimiento primigenio por la muerte de su hijo, por ello es tan expresivo».



La *Fantasia* «C.P.E. Bachs Empfindungen», Wq. 67, nos habla directamente de sus sentimientos, como un testamento vital y artístico compuesto en sus últimos meses de existencia. De hecho, esta fantasía hace una reminiscencia al *Lied Andenken an den Tod* (Memoria de la muerte), Wq. 198/12, de sus *Geistliche Gesänge* de 1781, con letra de Christoph Christian Sturm (1740-1786), que reza: «¿Quién sabe lo cerca que está mi muerte?»

La gran influencia de Carl Philipp Emanuel Bach en su tiempo y el estilo improvisado impregnaron muchos de los gestos que encontramos en obras como la de Beethoven, gestos que llenan de *pathos* estas obras. Así, la música de Beethoven, nutrida de los elementos especiales de las fantasías y llena de efectos sublimes, contiene los mismos principios y libertades improvisatorias que guiaron las obras de C.P.E. Bach. No en vano, su *Sonata, op. 27 n.º 2*, lleva el título de *Sonata quasi una Fantasia*, y en el inicio del *Adagio sostenuto*, indica: «*Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino*», es decir, sin utilizar los apagadores.

Enfocándonos en la *Grande Sonate pathétique, op. 13*, la índole trágica y fuerza pasional del *Grave—Allegro* y el *Rondo: Allegro* final llenan la música de acentos, articulaciones, contrastes dinámicos y temporales y audaces modulaciones. Por otra parte, el *Adagio cantabile* (también en forma de rondó) presenta una textura de «canción de laúd» en su estribillo (recordemos la escena de la mandolina en el *Don Giovanni* de Mozart con la *canzonetta Deh, vieni a la finestra*) y unas coplas dramáticas intercaladas que necesitan timbres diferenciados. Todo esto son gestos nacidos de la fantasía y el *pathos* en su versión más sublime, y cuyas características resaltan de manera ideal a través de las cualidades sonoras del *clavecin roial*.

**Pablo Gómez Ábalos**

**Pablo Gómez Ábalos**  
Clavecin roïal



Intérprete e investigador de la historia del clavicordio y del piano, Pablo Gómez Ábalos es titulado superior en Piano y Música de cámara con mención honorífica por el Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia. Sus principales profesores fueron Carlos Álvarez y Luca Chiantore.

Realizó un posgrado en la Academia de Música Ferenc Liszt de Budapest ( Hungría) con Rita Wagner e István Gulyás en Piano y con Sándor Devich en Música de cámara. Posteriormente, estudió fortepiano y clavicordio en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y en Besanzón (Francia) con Arthur Schoonderwoerd. En 2011, recibe el título oficial de máster en Interpretación histórica por la Universitat Autònoma de Barcelona/ ESMUC, con el fortepiano como especialidad instrumental. En 2016, se doctoró en Música en la Universidad de La Rioja.

Con el *clavecin roïal*, ha tocado en festivales como el IKFEM Festival Tui-Valença (2022), Puigcerdà Music Festival (2023 y 2024), así como en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid (2023) y en el Museu de Belles Arts de València (2023). También ha ofrecido conciertos con instrumentos originales del siglo XVIII de museos y colecciones de España (clavicordio Grabalos y fortepiano Zumpe & Buntebart 1776 del Museu de la Música de Barcelona, y fortepiano Zumpe & Buntebart 1777 de la colección de Esther Ciudad Caudevilla de Zaragoza) y Alemania (clavicordio Hubert 1773 de la colección Fritz Neumeyer de Bad Krozingen), así como con copias de Kerstin Schwarz y William Jurgenson de instrumentos de Silbermann (1749), Stein (1782) o Schiedmayer (1798).

Es colaborador del Museu de la Música de Barcelona, para el que ha escrito, coordinado y editado el libro *El piano de mesa Zumpe & Buntebart del Museu de la Música de Barcelona* (Girona: Documenta Universitaria, 2018).

En 2017, fue galardonado con una de las prestigiosas becas Leonardo de Investigación Científica y Creación Cultural de la Fundación BBVA por el proyecto «Clavecín roïal: timbres y fantasía de lo Sublime».





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

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre  
la Temporada de Música:

