

Bruckner y el pájaro burlón. Congreso Internacional Bruckner hoy y entonces II

JUAN CARLOS TELLECHEA

Las perspectivas críticas desde el estudio de las fuentes dominarán el segundo día del [Congreso Internacional Bruckner hoy y entonces](#), el próximo miércoles 21 de agosto, organizado por el Festival [St. Florianer Brucknertage 2024](#) y la [Bruckner Society of America](#) en la [Abadía de los canónigos agustinos de San Florián](#).



Mimus polyglottos
© Dominio público / Wikipedia

El musicólogo Dr Felix [Diergarten](#), profesor de Musicología y de Teoría de la Música en el Conservatorio de Música de Lucerna (Suiza),



Imagen enmarcada con una doble cabeza de Bruckner en el exterior, delante de la Brucknerhaus de Linz. © 2024 by Land OÖ/Verena Baumgartner.

planteará un interesante y singular tema en la reunión de expertos, *Componer un [cenzontle](#): una enigmática observación en la [Séptima Sinfonía](#) de [Anton Bruckner](#).*

Cualquiera que hojee el manuscrito de la *Sinfonía n° 7* de Bruckner se topará con un pajarillo, un [cenzontle común \(del náhuatl: centzuntli\)](#) o [sinsonte norteño](#) para ser más exactos. En el compás 137 del Scherzo aparece la indicación del propio Bruckner “[NB Spottvogel](#)“. Solo unos pocos conocen a este pajarillo, ya que [Leopold Nowak](#) lo omitió en su edición de 1954 (posterior a la primera impresión), aún después de que [Robert Haas](#) lo hubiera incluido en la edición de 1944 (posterior al manuscrito).

Ornitología e historia cultural

El profesor Dr Diergarten, autor de [Anton Bruckner. Ein Leben mit Musik](#) (Anton Bruckner. Una vida con música) de la editorial [Bärenreiter](#) de Kassel, se pregunta retóricamente: ¿a qué se debe esta desconcertante observación? ¿Compuso Bruckner un pájaro burlón? ¿Cuál era el significado simbólico de los cenzontles en la Viena de

Bruckner? La conferencia del académico, aguardada ahora con expectación, explora esta cuestión desde una perspectiva histórico-cultural y ornitológica.

El *Mimus polyglottos*, un talentoso pájarillo cantor, que vive desde hace no más de 60 millones de años sobre la Tierra, utiliza técnicas musicales similares a las de los seres humanos cuando los imita. El sinsonte es extremadamente inteligente y puede reconocer a individuos en una multitud si ya ha tenido trato con ellos, sobre todo si han sido encuentros desagradables. Sin embargo, es realmente famoso por sus dotes musicales, no en vano es uno de los pájaros cantores con más talento del reino de las aves.



Felix Diergarten. © 2024 by Lucerne School of Music.

Recientes investigaciones científicas, publicadas en la revista [Frontiers in Psychologie](#), han confirmado que el cenizote sigue ciertas reglas musicales que también son evidentes en los estilos compositivos humanos, y encontraron ejemplos en [Ludwig Beethoven](#), entre otros, creadores (verbigracia en su [Quinta Sinfonía](#)).

Sonidos propios



El *Mimus polyglottos* utiliza técnicas musicales parecidas a las humanas. © 2024 by Max Planck Institute for Empirical Aesthetics.

El repertorio de estos pajarillos incluye largas y complejas composiciones originales, así como imitaciones asombrosamente precisas de los cantos de otras aves, pero también de ruidos ambientales y sonidos de animales, lo que probablemente le haya dado su nombre (*mockingbird* en inglés). Sin embargo, el cenizote no se limita a imitar el trinar de otras especies, sino que desarrolla sus propios sonidos a partir de las melodías que escucha.

Su canto es tan complejo que la investigación requirió toda una serie de conocimientos humanos. En el referido estudio participaron la neurocientífica Dra [Tina Roeske](#), del Instituto Max Planck de Estética Empírica, el biólogo de campo Dr [Dave Gammon](#), de la Universidad de Elon, así como el músico y filósofo profesor Dr David Rothenberg, del Instituto Tecnológico de Nueva Jersey.

Estrategias compositivas

La Dra Roeske, primera autora, diseñó los algoritmos utilizados para probar las hipótesis del estudio. Si se escucha al sinsonte durante un rato, el oyente se da cuenta de que no encadena al azar sus melodías imitadas, sino que secuencia fragmentos melódicos similares, siguiendo reglas claras. Sin embargo, para investigar científicamente esta impresión, los estudiosos tuvieron que utilizar análisis cuantitativos para comprobar si los datos apoyaban realmente sus afirmaciones.

Los resultados fueron sorprendentes. Los investigadores identificaron cuatro estrategias compositivas utilizadas por los cenizos para encadenar melodías: cambio de color tonal, cambio de tono, estiramiento y compresión de las secuencias tonales. Las transiciones tonales creadas de este modo no solo halagan los oídos de los pájaros cantores (por ejemplo en la selección sexual que hacen las hembras para el apareamiento), sino también los de los humanos. Por eso no es de extrañar que compositores de diferentes estilos musicales hayan utilizado y utilicen técnicas musicales similares, desde hace, por supuesto, muchísimo menos de 60 millones de años.



Tina Roeske. © 2024 by Max Planck
Institute for Empirical Aesthetics.

La Octava

El Dr [Paul Hawkshaw](#), profesor emérito de Historia de la Música en la Yale School of Music, se explayará en la reunión sobre El adagio intermedio de la [Octava Sinfonía](#) de Bruckner



Paul Hawkshaw. © 2024 by Yale
University.

y lo que ocurrió con esta obra, entre el rechazo de [Hermann Levi](#) de la primera versión en octubre de 1887 y las fechas más tempranas de las revisiones de las partituras autógrafas de la segunda versión (A-Wn Mus.Hs.19480/1, 3, 4 y Mus.Hs.40999).

El punto central de su exposición será la copia manuscrita (Mus.Hs.34614b), la única partitura para la versión intermedia del movimiento y la única que se conserva del periodo entre el rechazo de Levi y la finalización de la segunda versión. Los extensos bocetos de la versión intermedia dicen mucho sobre los procedimientos de revisión de Bruckner, afirma el Dr Hawkshaw, quien desde 2004 es coeditor de los [Wiener Bruckner-Studien](#) de la Academia Austríaca de las Ciencias y desde 2016, miembro del consejo editorial de la [New Anton Bruckner Complete Edition](#).

Sobre el análisis de Bruckner

Tras las exposiciones del profesor Dr Benjamin Korstvedt, de la Universidad Clark, y presidente de la Bruckner Society of America, así como del Dr Young-Jin Hur, sobre las que ya hemos informado todo este fin de semana, será presentada en el Congreso Internacional la ponencia del profesor Dr [Julian Horton](#), titulada *Bruckner und die neue Formenlehre* (Bruckner y la nueva teoría de la forma).

El profesor Dr [Horton](#) es catedrático de Teoría y Análisis Musical en la Universidad de Durham y autor de *Bruckner's Symphonies: Analysis, Reception and Cultural Politics* (Las sinfonías de Bruckner: Análisis, recepción y política cultural, Cambridge 2004), entre otras obras. Actualmente escribe *The Symphony: A History* (La sinfonía: una historia, también

para la Cambridge University Press).

Uno de los aspectos más bienvenidos de la reciente investigación en lengua inglesa sobre la forma musical es el creciente interés por la música del siglo XIX, afirma el profesor Dr Julian Horton en su presentación. Basándose en los dos pilares de la llamada *Neue Formenlehre* -la teoría de la sonata, del profesor Dr [James Hepokoski](#), de la Yale School of Music, y (seudónimo) [Warren Darcy](#) (2006) y la teoría de las funciones formales del profesor [William Caplin](#) (1998; 2013) de la Schulich School of Music-, los teóricos han explorado cómo la forma de la sonata evoluciona a lo largo del siglo XIX y se adapta a nuevos paradigmas armónicos, tonales, temáticos y expresivos.



Julian Horton. © 2024 by Durham University.

Clichés

Tras décadas de olvido por parte de los teóricos anglosajones, la música de Bruckner ha desempeñado últimamente un papel cada vez más destacado en esta investigación. Prefigurado por las contribuciones de Korstvedt (2004) y Horton (2004), el trabajo reciente de [Eric Lai](#) (2018), [Nathan Pell](#) (2018), Horton (2017) y [Sun-Bin Kim](#) (2023) aplica conceptos de la teoría formal reciente para disipar los clichés persistentes sobre el enfoque de Bruckner a la forma sonata, ofreciendo nuevas perspectivas sobre su profundidad y complejidad.

En su disertación el profesor Horton evaluará las contribuciones brucknerianas a la *Neue Formenlehre*, proporcionando una visión de características formales en las sinfonías de Bruckner que han atraído la interpretación de los teóricos formales. El académico concluirá con dos estudios de casos analíticos -los primeros movimientos de la [Sinfonía nº 6](#) y la [Sinfonía nº 9](#)- que ejemplifican los debates actuales con particular claridad.

La *Sinfonía nº 6* revela resonancias con la teoría de Caplin, al tiempo que emplea un lenguaje armónico que se aleja radicalmente de la sintaxis clásica de Caplin. *La Sinfonía nº 9* aborda los debates actuales sobre los usos decimonónicos de la sonata de tipo 2 de [Hepokoski](#) y [Darcy](#), o la sonata sin recapitulación del primer tema.

Tres fases



Pabellón Bruckner en el Monasterio de San

La segunda jornada del Congreso Internacional *Bruckner ahora y entonces* concluirá con la disertación del Dr [Sun-Bin Kim](#), profesor de Teoría Musical de la Universidad Yonsei de Seúl (Corea del Sur), sobre *El enfoque de Bruckner de la sección de desarrollo en sus primeros movimientos sinfónicos*.

Los recientes avances en las teorías de la forma musical han

arrojado nueva luz sobre la cuestión de explicar cómo se construye habitualmente la sección de desarrollo en la forma sonata. La teoría de las funciones formales de Caplin (1998, 2013) considera el desarrollo como una expresión de inestabilidad a gran escala, que normalmente comprende tres fases formales como el núcleo previo, el núcleo y la retransición, señala el académico, doctorado en Musicología en la Universidad Durham.

Retorno tonal

En cambio, la teoría de la Sonata de Hepokoski y Darcy (2006) subraya la naturaleza rotacional de un espacio de desarrollo, en el que los materiales expositivos se reutilizan en órdenes específicos. Ambos enfoques ofrecen valiosas perspectivas para comprender el planteamiento de Bruckner a la hora de construir secciones de desarrollo, un tema que ha recibido escasa atención por parte de los estudiosos.

A la luz de estos recientes modelos de sonata, el trabajo del profesor Dr Sun-Bin Kim descubre dos actitudes compositivas centrales evidentes en los desarrollos brucknerianos. La primera actitud se centra en lograr la sensación de avanzar haciendo hincapié en la direccionalidad de acuerdo con los objetivos principales del desarrollo: expresar la inestabilidad a gran escala e idear un retorno tonal.

Coherente

La segunda actitud implica el deseo del compositor de incorporar una gama completa de materiales temáticos expositivos en el desarrollo, maximizando así el potencial expresivo del desarrollo y estableciendo conexiones orgánicas entre las grandes secciones de la sonata. Sin embargo, estas dos posturas corren el riesgo potencial de entrar en conflicto entre sí: dado el evidente contraste entre los temas expositivos, su plena utilización en el desarrollo podría poner en entredicho el flujo coherente pretendido.

Esfuerzos

Un repaso a los desarrollos de los primeros movimientos sinfónicos de Bruckner revela los persistentes esfuerzos del compositor por conciliar estas dos posturas de diversas maneras, concluye el Dr Kim, cuyas áreas de investigación abarcan Anton Bruckner, la música sinfónica del siglo XIX y el análisis de la forma musical en general.

Su última publicación en [Music Analysis](#) explora la concepción dinámica de la sonata de Bruckner en su *Sexta Sinfonía*. Ha presentado sus investigaciones en varias conferencias internacionales, entre ellas la Conferencia Europea de Análisis Musical, la Conferencia Anual de la Sociedad de Análisis Musical y la Conferencia Anual de la Royal Musical Association.

Los primeros adagios

El Dr [Gabriel Venegas-Carro](#), profesor titular del departamento de Teoría y Análisis

Musical en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, e investigador del Instituto de Investigaciones en Arte de esa casa de estudios, expondrá en el Congreso Internacional Bruckner hoy y entonces sobre *El impacto de los adagios tempranos de Bruckner en la concepción formal de sus movimientos lentos tardíos*, a partir de su [Cuarta Sinfonía](#).



Gabriel Venegas-Carro. © 2024 by
Bruckner Journal.

Su presentación, dividida en dos partes, estará dedicada a evaluar el papel que desempeñaron los movimientos lentos instrumentales de Bruckner anteriores a 1874 en la configuración de su tratamiento formal maduro del movimiento lento sinfónico. En la primera parte ofrecerá un breve resumen cronológico de la utilización por Bruckner de la forma a gran escala en sus movimientos lentos instrumentales compuestos entre 1862 y 1873. Esto es, desde el [Cuarteto de cuerda en do menor](#), WAB 111, hasta la primera versión de la [Sinfonía en re menor](#), WAB 103.

Coherencia

En la segunda parte, el Dr Venegas-Carro hará un repaso de la forma en que Bruckner trató los movimientos lentos a partir de su *Cuarta Sinfonía* (es decir, desde el adagio de 1874 de la *Cuarta* hasta la composición del adagio de la *Novena* en 1894), argumentando que una consideración exhaustiva de sus adagios tempranos es crucial para la comprensión de los planes formales desplegados en esta etapa posterior.

En términos generales, en su exposición el académico sostiene que las líneas de continuidad entre las diferentes fases de desarrollo en su primer acercamiento a la forma del movimiento lento sugieren que las formas del movimiento lento sinfónico de Bruckner son internamente coherentes, reacciones originales e ingeniosas a una preocupación comprensible por: 1) la organización formal a gran escala y 2) los procesos tonales/temáticos que se encuentran en la trama dramática de la teleología formal de la Ilustración (la de la forma sonata sobre todo), aspectos importantes de sus movimientos lentos a menudo oscurecidos por la costumbre de enmarcar el tema con etiquetas formales excesivamente simplificadas y analíticamente poco informativas como ABABA o forma de canción **en cinco** partes.

Intereses

Miembro de los consejos editoriales de varias publicaciones especializadas, entre ellas *Música Theorica* (Brasil), [IndianaTheory Review](#) (EEUU) y [Revista Escena](#) (Costa Rica), así como miembro del comité asesor de *Súmula* (España) y fundador de la iniciativa latinoamericana de teoría musical Saberes Armónicos, los intereses de investigación actuales del Dr Gabriel Venegas-Carro se centran en enfoques teóricos y analíticos de la armonía tonal (especialmente en el rock y otras músicas populares), las sinfonías de Bruckner, el dualismo armónico del siglo XIX y la crítica textual.

Actualmente, el Dr Venegas-Carro prepara, por encargo de la Biblioteca Nacional de Austria y la Sociedad Bruckner Internacional, el primer volumen de la nueva edición oficial de la [Segunda Sinfonía](#) de Bruckner, volumen que pondrá a disposición de todas las orquestas del mundo la versión que el propio compositor dirigió, al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena, durante el estreno de esta obra el domingo 26 de octubre de 1873 en la gran sala del Musikverein de la capital imperial austríaca.

Cierre

La segunda jornada de la conferencia concluirá con la intervención del doctorando [Clemens Gubsch](#) de la Academia Austríaca de las Ciencias y el Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage, Departamento de Musicología, cuyo disertación referirá a la denominada '*Ola sinfónica*' o '*Dos culturas*': *Las sinfonías de Bruckner como superficie de recepción tanto músico-estética como músico-analítica en [Ernst Kurth](#) y [August Halm](#).*