

La música de Anton Bruckner en el contexto de su época. Congreso Internacional Bruckner hoy y entonces y IV

JUAN CARLOS TELLECHEA

La música de Anton Bruckner en el contexto de su época, así como las recientes cuestiones sobre su interpretación centrarán la cuarta y última jornada del Congreso Internacional [Bruckner hoy y entonces](#) el próximo viernes 23 de agosto en la [Abadía de los canónigos agustinos](#) de San Florián (Alta Austria).



Anton Bruckner
© 2024 by Bruckner Projekt

El congreso es organizado conjuntamente por el [Festival St. Florianer Brucknertage](#), que presiden el organista, teórico musical y director de coro [Matthias Giesen](#) y el profesor Dr [Klaus Laczika](#), médico intensivista y apasionado de la música, así como por la [Bruckner Society of America](#), que encabeza el profesor Dr [Benjamin Korstvedt](#), de la Universidad Clark, de Worcester, Massachusetts.

En el programa estaba prevista inicialmente la alocución del organista [Matthias Giesen](#), sobre el tema de *¿Hasta qué punto son barrocas las misas de Bruckner? - Modelo" y "topos" en un test de estrés histórico*, pero lamentablemente y debido al cúmulo de tareas administrativas en el festival no lo podrá hacer.

Huellas

La jornada será abierta entonces por el profesor Dr [Thomas Röder](#), emérito de la Universidad de Würzburg, quien expondrá el tema *Buscando huellas en las partituras de Bruckner: Berlioz, Liszt, Wagner*.

La recepción contemporánea de la música suele tomar como medio el acontecimiento acústico performativo, ya sea en directo o enlatado, afirma el Dr [Röder](#). En la tesis de su presentación, sin embargo, el académico sostiene que en la época de su aprendizaje musical, Bruckner no accedió tanto a la música más nueva a través de la audición, sino

sobre todo por medio de la escritura.

Con la ayuda de esta tesis, el académico intentará concretar algunas de las influencias musicales "sospechosas" de Bruckner en la época de Linz. ¿Existen huellas de la "experiencia Wagner" en las primeras obras sinfónicas de Bruckner? ¿Pueden encontrarse también tales huellas que apunten a la música de Liszt y Berlioz?

El profesor Dr Thomas Röder se viene dedicando a las obras sinfónicas de Bruckner desde la década de 1980 y ha participado en la Edición Completa de Bruckner desde 1991. Actualmente trabaja en una nueva edición de la Primera Sinfonía (versión vienesa). También se ha ocupado de la historia de la [impresión musical en Augsburgo](#) (1500-1650) y de la historia de la música en Núremberg (edición de una música de vísperas en el marco de los [Denkmäler der Tonkunst in Bayern](#)/Monumentos del arte sonoro en Baviera).

Max Reger y Anton Bruckner

El médico odontólogo [Franz Scheder](#), músico e investigador de la obra de Anton Bruckner (a tiempo parcial), disertará sobre Bruckner y Max [Reger](#) en su intervención en el congreso de San Florián. Aunque Reger, entonces de 15 años, y Anton Bruckner, de 63 podrían haberse encontrado en el Festival de Richard Wagner de Bayreuth de 1888, no hay constancia de ello y mucho menos documentos, afirma [Scheder](#).

Por lo tanto, es casi seguro que no exista una relación directa entre Max Reger y Anton Bruckner, pero vale la pena comparar a los dos compositores en términos de sus personalidades, sus vidas y su música, y analizar sus diferencias y similitudes. Sin embargo, el objetivo principal de esta exposición es hacer una recopilación exhaustiva de los acontecimientos biográficos que arrojan luz sobre la relación entre Reger y Bruckner.

Para ello, Franz Scheder examinará en su ponencia la tradición de las declaraciones de Reger sobre Bruckner, la correspondencia de Reger, las relaciones entre su círculo de amigos y Bruckner, los programas de conciertos en los que se interpretaron obras de Bruckner y Reger y, en particular, el papel de Max Reger como director de Bruckner,

Retoques

También analizará cómo juzgaban sus contemporáneos las actividades de dirección de Reger en general y qué características especiales se pueden rastrear en su dirección de Bruckner en particular, por lo que el principal interés se centrará en los retoques que Reger llevó a cabo en las partituras de Bruckner.

El temprano interés de Franz Scheder por Anton Bruckner se despertó con la interpretación en Núremberg de la [Novena Sinfonía](#) de este compositor bajo la dirección de [Eugen Jochum](#) en 1961. Desde entonces se convirtió en una intensa actividad (paralela a la de su profesión médica) durante las décadas siguientes. Su pasión por la música ha sido siempre una parte esencial de su vida, ejercida como violinista y violista, miembro de varias orquestas, y dedicada casi exclusivamente a Anton Bruckner en términos musicológicos.

Además de la *Cronología de Anton Bruckner* (volúmenes 1 y 2) publicada en 1996 por la editorial [Hans Schneider](#) de Tutzing (Alta Baviera), sus contribuciones a la investigación sobre Bruckner incluyen varios ensayos más pequeños en los boletines de la [Sociedad Bruckner Internacional](#), así como presentaciones más extensas en simposios y en anuarios sobre Bruckner. Su proyecto más importante en los últimos años es el desarrollo de la Base de Datos de la *Cronología de Anton Bruckner (ABCD)* en [Bruckner-online](#).

Prácticas interpretativas

En materia de cuestiones recientes sobre la interpretación de Bruckner, el profesor Dr [David Chapman](#), de la Universidad Rutgers de New Brunswick, Nueva Jersey, presentará su exposición titulada *Bruckner y las prácticas de interpretación históricamente informadas en el siglo XXI*.

Estudios recientes en el campo de las prácticas interpretativas históricamente informadas sugieren que en la interpretación de obras del siglo XIX debe darse importancia a determinados contextos histórico-musicales, afirma el profesor [Chapman](#). Estos estudios indican que se puede obtener una valiosa perspectiva de la obra musical no solo a través de la interpretación con instrumentos de época y otros medios tangibles, sino también teniendo en cuenta la forma en que se produjeron los sonidos originales deseados por el compositor, tal y como se ejemplifican en su formación e influencias contemporáneas.

En cuanto a las obras de Antron Bruckner, el énfasis en sus estudios sobre las prácticas y procedimientos minuciosos del bajo continuo y fundamental es claramente una gran fuerza, si no crucial, a lo largo de su carrera compositiva, que afecta a sus creaciones en una variedad de géneros.

Formación

En esta presentación el profesor Chapman intentará rastrear la formación que el compositor recibió en ese tema al principio de su carrera a través de su formación con el compositor y director de orquesta alemán [Otto Kitzler](#) y, sobre todo, con el teórico austriaco [Simon Sechter](#).

La atención se centrará en cómo Bruckner utilizó estos procedimientos como poderosos vehículos semióticos para la presentación de un afecto general que puede perderse en la interpretación moderna, y cómo las prácticas históricamente informadas, incluido el empleo del bajo continuo en muchos géneros, mejorarían la capacidad del oyente moderno para captar el significado completo de la expresión musical.

Sinfonía anulada

El profesor Chapman, autor de la monografía *Bruckner and the Generalbass Tradition* (Viena, [Musikwissenschaftlicher Verlag](#), MWV, 2010) examinará algunos enfoques de las prácticas de interpretación históricamente informadas en las obras de Bruckner, así como de algunos de sus contemporáneos, a finales del siglo XX y principios

del XXI. En el exhaustivo estudio antes citado se centra en la formación teórico-musical de Bruckner en un contexto histórico y sus efectos en su estilo compositivo hasta su obra compositiva tardía.

El académico, conocido además por sus colaboraciones en diversas revistas académicas, como [Eighteenth-Century Music](#), [Ad Parnassum](#), [Notes](#), y [GalpinSociety Journal](#), prepara actualmente una edición de la [Sinfonía Anulada](#) en re menor de Bruckner (WAB 100) para la serie [New Anton Bruckner Complete Edition](#).

Pionero

El Congreso Internacional "Bruckner hoy y entonces" será clausurado con las palabras finales que pronunciarán sus organizadores, tras dos conclusivas intervenciones: el profesor Dr Lars Laubhold, del Instituto de Teoría e Historia de la Música de la Universidad privada Anton Bruckner de Linz, disertará sobre *El Bruckner de (Nikolaus) Harnoncourt: de la interpretación al análisis*.

A su vez, el profesor de Análisis Musical Dr Markus Neuwirth, también de la Universidad privada Anton Bruckner de Linz, hablará sobre *El Bruckner de (Nikolaus) Harnoncourt: del análisis a la interpretación*.

Alrededor del cambio de siglo, Nikolaus Harnoncourt, pionero de la interpretación históricamente informada, comenzó a interesarse profundamente por la música de Anton Bruckner.

De otra galaxia

Para Harnoncourt, Bruckner era nada menos que "un meteoro venido de otra galaxia" que "explotó en la historia de la Música". En otra oportunidad, comparaba a Bruckner con "una roca lunar que cayó a la Tierra". El compromiso de Harnoncourt con la música de Bruckner no solo condujo a una serie de notables interpretaciones de varias de sus sinfonías (números 4, 5, 7 y 9) con la Filarmónica de Viena, sino que también dio lugar a una gran colección de documento sumamente fascinantes: En primer lugar, una colección de literatura secundaria con anotaciones manuscritas de Harnoncourt; en segundo lugar, partituras profusamente anotadas con abundante información sobre fraseo, dinámica, instrumentación, armonía, forma y semántica.

Estudio sistemático

Estos documentos, generosamente facilitados por el recién fundado Centro Nikolaus Harnoncourt de la Universidad Bruckner de Linz, invitan tanto a un estudio sistemático (comparativo) de la comprensión que Harnoncourt tenía de la música de Bruckner como a un intento de tender un puente entre el análisis musical y el análisis de la interpretación (*Interpretationsforschung*). Este enfoque se ilustrará centrándose en la *Séptima Sinfonía* de Bruckner.

Proyecto

El catedrático Dr Markus Neuwirth es editor jefe de la revista Music Theory and Analysis. En 2019

fue coautor del libro de texto "Formenlehre" (con el profesor Dr Felix Diergarten). El próximo

proyecto de investigación del Dr Neuwirth ("Towards a Unified Model of Musical Form: Bridging

Music Theory, Digital Corpus Research and Computation", 2024-2028, está financiado por la

Fundación Nacional Suiza para la Ciencia. El profesor Neuwirth coeditó (con Pieter Bergé) el

volumen "¿Qué es una cadencia? Theoretical and Analytical Perspectives on Cadences in the

Classical Repertoire (Leuven University Press, 2015), que recibió el Outstanding Multi-Author

Collection Award 2018 de la Society for Music Theory (SMT).

Conferencia introductoria

A continuación el profesor Dr [Klaus Laczika](#), director artístico del Festival St. Florianer Brucknertage [dictará una conferencia introductoria](#) en la misma bella [Sala Terrena](#) (planta baja) de la Abadía de San Florián, donde tiene lugar el Congreso Internacional *Bruckner hoy y entonces*.

La Novena



Basílica Abacial de San Florián. © 2024 by Verein St. Florianer Brucknertage.

Un par de horas más tarde, en la basílica abacial de San Florián, la [Orquesta Altomonte](#), dirigida por el maestro [Rémy Ballot](#), interpretará la [Sinfonía nº 9](#) en re menor (inconclusa) de Anton Bruckner con los fragmentos manuscritos del movimiento Final, de puño y letra del insigne compositor.

La presentación del concierto estará a cargo del musicólogo profesor Dr [Felix Diergarten](#), del Conservatorio de la Universidad de Lucerna (Suiza). Aunque debilitado por su enfermedad cardíaca a partir de 1890 Bruckner comenzó su *Novena Sinfonía* y trabajó incansablemente en ella hasta su fallecimiento en la tarde del domingo 11 de octubre de 1896 en Viena.

Desde su estreno en 1903, la obra se ha interpretado principalmente en esta forma de tres movimientos (1. Feierlich, misterioso; 2. Scherzo. Bewegt, lebhaft; y 3. Adagio. Sehr langsam, feierlich), por lo que el mundo de la música la conoce como "inconclusa".

Aunque la obra estaba ya muy avanzada en cuanto a bocetos y elaboración, Bruckner no pudo terminarla. La composición del movimiento Final solo ha sobrevivido en fragmentos y, por tanto, solo es conocida por unos pocos oyentes. Si bien ocasionalmente ha sido interpretada por una tercera mano en intentos de complementarla y completarla, nunca se han tocado notas y pasajes de la propia mano de Bruckner sin añadidos posteriores.

Fragmentos

Al comienzo del concierto sinfónico se escucharán por primera vez -naturalmente en bloques parciales- algunos de los fragmentos auténticos más importantes, exclusivamente de puño y letra de Bruckner. Bruckner encuentra aquí un lenguaje tonal completamente nuevo y visionario, que incluso va más allá de la modernidad del tercer movimiento (el Adagio antes citado). Siguiendo la perspectiva compositiva de los últimos fragmentos finales, la *Sinfonía n.º 9* de Bruckner se interpretará en sus tres movimientos supervivientes.

En su libro [Anton Bruckner. Ein Leben mit Musik](#) (Anton Bruckner. Una vida con música) de la editorial [Bärenreiter](#) de Kassel, y al describir el desarrollo de la *Novena Sinfonía*, el profesor Diergarten afirma que no faltaba mucho y Bruckner también habría completado el Finale. Es imposible decir exactamente cuánto faltaba porque los cazadores de reliquias saquearon la cámara mortuoria de Bruckner, que había sido sellada demasiado tarde, y se llevaron material de la *Novena*.

Nikolaus Harnoncourt

Hoy en día, además de numerosos esbozos y borradores, ha sobrevivido una partitura bien desarrollada: la exposición está casi completamente orquestada, el desarrollo y la recapitulación pueden seguirse en gran parte, hay esbozos de la Corda, pero falta la conclusión. Una documentación del fragmento publicada en 1999, que [Nikolaus Harnoncourt](#) utilizó como base para un concierto con la Filarmónica de Viena en 2002, permite leer y escuchar lo cerca que estuvo Bruckner de la conclusión.

Al principio del movimiento hay de nuevo (como al principio del primero, Feierlich, misterioso) un largo punto de órgano introductorio, sobre el que hay una figura agudamente punteada, rodeando obsesivamente los límites de la tonalidad. Una vez más, la acumulación conduce a un tema principal al unísono, que se aferra a la figura punteada y la deja caer en picado a lo largo de tres octavas.

Bruckner no permite que el tema vocal cante adecuadamente, ya que donde normalmente permite que los sonidos de cuerda florezcan, aquí hay un "paisaje estéril", todavía sacudido por el motivo principal punteado. El brillo tampoco se materializa aquí. Finalmente, tras 176 compases, el tercer tema es un coral en mi mayor, radiante al principio, pero con salvajes figuras de acompañamiento y cortado al final por una flagrante disonancia.

Audacia

Esta inaudita exposición llega a su fin con el motivo inicial del *Te Deum*, lo más audaz que Bruckner haya concebido para un movimiento sinfónico. En la sección de desarrollo se abren grandes brechas en el material superviviente. Bruckner quería que desembocara en una fuga sobre el motivo principal, que también sustituye a la recapitulación.

Le siguen el tema vocal y el coral, ahora acompañado por el motivo *Te Deum*. También se han conservado los compases introductorios de un compás; lo que falta es el final. Solo han sobrevivido pistas en los recuerdos de quienes acompañaron a Bruckner en las últimas semanas de su vida, como su médico de cabecera [Richard Heller](#):

Y me dijo que, como Beethoven en su Novena, que tenía el Lied an die Freude, variaría el Te Deum al final.

No está claro qué quería decir exactamente Bruckner a su médico (que, según admitió él mismo, no sabía nada de música).

¿Se refería al motivo del *Te Deum* ya introducido con el coral? ¿Y cómo habría logrado Bruckner dar el salto a la confianza, la acción de gracias y la alabanza en los compases finales tras más de una hora de música llena de abismos y oscuridad? Si a Bruckner se le ocurrió una respuesta a esta última pregunta, la posteridad no la conoce.

Desde el primer movimiento

La oscuridad se cierne sobre la zona de re menor al comienzo de la obra. Las trompas bajas tocan en torno a la tríada de re menor, "solemne" y "misterioso", mientras que las cuerdas, los timbales y las trompetas sostienen la nota re como centro del órgano.

Al cabo de aproximadamente un minuto, esta oscuridad es atravesada por un relámpago: el re sostenido se divide en las notas vecinas de re y mi bemol, una ignición inicial que desencadena primero una fanfarria de los metales y luego conduce al estallido del poderoso tema principal a través de varias oleadas de intensificación.

Comienza con una poderosa caída de octava, al unísono y fortissimo, que se hace eco del acontecimiento inicial de la "ruptura tonal" -término probablemente acuñado por [Alfred Orel](#)-, el tema principal también se desvía hacia el cromatismo y conduce de nuevo a la nota mi bemol antes de que se desencadene súbitamente una cadencia en re mayor.

Tan rápido

La música primero tiene que recuperarse de estos acontecimientos: 20 compases de parón, de nuevo el punto inicial del órgano en re, por encima del cual los acontecimientos aún parpadean suavemente. El tema vocal se eleva desde esta superficie, su la mayor no quiere realmente brillar, porque después de unos pocos compases se convierte en la menor, aquí también impregnada de cromatismo. Dentro de este tema vocal hay un breve momento de

canto libre, un momento de felicidad en do mayor que pasa tan rápido como llegó.

El tercer tema, explícitamente etiquetado por Bruckner como tema "unísono", comienza (de forma única en la obra de Bruckner) de nuevo en la tonalidad inicial de Re menor. La exposición termina con una imagen extraña: Un si bemol desvinculado de la tonalidad destella en sonidos pastorales de fa mayor, como si un resplandor lejano destellara a través de un vasto paisaje.

La siguiente segunda parte del primer movimiento está abrazada por el complejo temático del comienzo (introducción tranquila más tema principal fuerte): Al comienzo de la sección de desarrollo, sólo se escucha el tema introductorio; al comienzo de la recapitulación, sólo el tema de la octava caída. Consolación, calidez e incluso al final no hay ruptura, sino la quinta vacía en re.

Nocturna

El Scherzo es una fantástica música nocturna. "Pasan revoloteando los últimos demonios de la vida de fantasmal semi-visibilidad", como dice una de las poderosas imágenes de Bruckner de [Ernst Kurth](#). Al principio hay un acorde silenciosamente disonante y brillante, mi-sol sostenido-si sostenido, una combinación de tonos que conducen al acorde de re menor.

También aquí se mantiene viva la idea de la división tonal, con la nota a dividida en las notas sol sostenido y si bemol. El acorde se desplaza cada vez más hacia arriba hasta que se resuelve en un re, martilleado en los bajos, contra el que se frota una y otra vez el acorde de apertura. El trío en el lejano fa sostenido mayor es único en la obra de Bruckner. No proporciona un efecto calmante entre las conmovedoras secciones del Scherzo, sino una mayor aceleración cuando las figuras más extrañas emergen como en una pequeña danza fantástica, intensificada "con una prisa que vuela salvajemente" (Kurth).

Adagio

El Adagio es una monstruosidad. Único en las obras sinfónicas de Bruckner, el movimiento lento comienza al unísono, sin acompañamiento, pero forte y en la cuerda de sol grave los violines saltan una novena menor hacia arriba de si a do, como un grito agónico, una llamada desde las profundidades, para volver a deslizarse suspirando hacia abajo en semitonos hasta la sostenido, y luego una octava en picado hacia abajo.

Aquí también se produce una división tonal (el si se divide en las notas vecinas do y la sostenido). Solo ahora comienza el típico sonido adagio de toda la orquesta: cuerdas sonoras y tubas acompañan una melodía con acordes que podrían haber sido tomados de *Parsifal* o de *Tristán* de Richard Wagner, que empuja cromáticamente hacia arriba de nuevo hasta la entrada de una fanfarria de trompeta tranquila y festiva. Con un solemne giro final, esta compleja estructura temática se disuelve en su tonalidad de origen, mi mayor, por primera vez después de seis compases.

La música se sumerge de nuevo en el silencio, luego se construye hasta un poderoso

estallido en un acorde undecimal disonante, bajo el cual las trompetas y las trompas entonan una fanfarria y el tema de apertura, ahora ampliado de una novena menor a una mayor. El tema principal llega a su fin con un tranquilo coral de viento, seguido por el grupo vocal. Cuando a éste le sigue de nuevo el tema principal y su desarrollo, todo parece seguir el curso habitual de la forma adagio de Bruckner - pero las cosas resultan diferentes, porque los elementos del grupo vocal se mezclan en el desarrollo del tema principal, y el gran clímax final, como es típico de los adagios de Bruckner, no se basa en una tercera aparición del tema principal, sino en el retorno del tema vocal.

Consciente

Esto permite la mayor desviación de la forma adagio de Bruckner: el clímax no conduce a un avance hacia la luz, el clímax conduce a la aparición final del tema principal, pero ahora en doble y triple fortissimo, culminando en un inaudito acorde tredecim de siete notas, una disonancia chirriante, un acorde de terror, una catástrofe, tras la cual la música se interrumpe en una pausa general. La calma final solo vira apaciblemente a una tonalidad mayor al final, mientras el horror de haberse asomado a un abismo sigue estremeciéndose en el parpadeo y titileo de notas desafinadas hasta poco antes del final.

Bruckner era consciente de los pensamientos abismales. En el verano de 1894, mientras trabajaba en el Adagio, dos años antes de su muerte, se encontró con una cita del anatomista [Josef Hyrtl](#), que anotó pulcramente en su diario: se trata de la cuestión de la existencia del alma, que precede a este capítulo como lema. Aunque [Hyrtl](#) se había pronunciado en 1864 contra el materialismo y a favor de la existencia de un alma inmaterial, desencadenando un debate en la Viena liberal, la sola idea de que el alma no pudiera ser más que un producto de procesos orgánicos debió de estremecer a Bruckner. Su necesidad de anotar la idea de Hyrtl en el calendario que siempre tenía a mano así lo atestigua.