

# Conciertos de Abono

## CONCIERTO 3 MARAVILLOSA MÚSICA DEGENERADA

**FRANZ SCHREKER (1878-1934)**  
*Sinfonía de cámara (1916)*

**FELIX MENDELSSOHN-  
BARTHOLDY (1809-1847)**  
*Sinfonía N.º5 en re mayor "La reforma"  
op. 107 (1830)*

- I. Andante - Allegro con fuoco
- II. Allegro vivace
- III. Andante
- IV. Andante con moto - Allegro maestoso

**PROTAGONISTAS**  
David Reiland, director invitado

**ORQUESTA DE CÓRDOBA**

## PRÓXIMO CONCIERTO DE ABONO ORATORIO DE NAVIDAD

**JUE 15 Y VIE 16 DICIEMBRE 2022**  
Gran Teatro de Córdoba, a las 20:00 h.

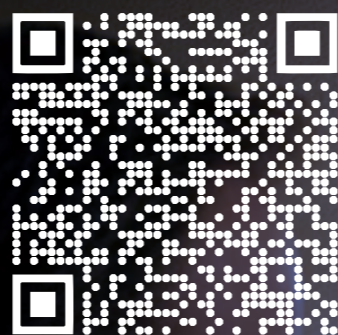
**JOHANN SEBASTIAN BACH**  
*Oratorio de Navidad BWV 248*

Con Sociedad Musical de Sevilla, Coro Ziryab y Orquesta de Córdoba; Carlos Domínguez-Nieto, director.

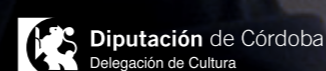
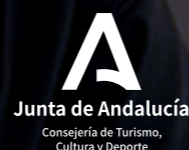
## PROGRAMA

CONCIERTO 3 DE ABONO  
**MARAVILLOSA  
MÚSICA  
DEGENERADA**

**JUE 1 DICIEMBRE 2022**  
Gran Teatro de Córdoba, a las 20:00 h.



**ORQUESTA  
DE CÓRDOBA**



**ORQUESTA  
DE CÓRDOBA**  
**30  
AÑOS**



No está permitido tomar fotografías ni vídeos durante la actuación. Por favor, no molestes a otros espectadores con la pantalla de tu móvil en el concierto. Asegúrate de que permanece en silencio durante toda la actuación.

**temporada  
2022 - 2023**

Director titular y artístico  
**Carlos Domínguez-Nieto**

David Reiland,  
director invitado





## MARAVILLOSA MÚSICA DEGENERADA

La vida pública de Mendelssohn se debatió entre su apego a sus orígenes judíos y su intento de relacionar sus obras con el cristianismo; las controversias sobre su figura evidencian el antisemitismo creciente durante el siglo XIX. Prohibidas por el nazismo como arte degenerado, las obras del compositor austriaco Franz Schreker cayeron en el olvido hasta una reciente puesta en valor a principios del siglo XXI. Conduce este concierto el director belga David Reiland, titular de la Orquesta Nacional de Corea y Orquesta Nacional de Metz.



**DAVID REILAND**  
DIRECTOR INVITADO

Aclamado por sus interpretaciones de Mozart, David Reiland conquistó la prensa dirigiendo básicamente todas las óperas de Mozart, siendo el hito la producción parisina de *Mitridate* en 2014. Posteriormente, el ex asistente de la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo y la Orquesta del Siglo de las Luces hizo su debut en el Concertgebouw de Amsterdam con Mozart y en la Komische Oper Berlin. David Reiland es el primer director belga en dirigir la Orquesta Nacional de Bélgica en un período de 20 años y ahora regresa regularmente a su país de origen, trabaja con las principales orquestas belgas y es un invitado frecuente en el Bozar de Bruselas.

Como director musical de la Orquesta Nacional de Metz desde octubre de 2018, Reiland y su orquesta actúan no solo en la sala más hermosa de Francia, el Arsenal de Metz, sino también regularmente en París y en el extranjero, desde 2021, David Reiland es también director titular de la Orquesta Nacional de Corea del Sur en Seúl.



Retrato de Franz Schreker por Michel Fingesten, 1922.

## FRANZ SCHREKER

\* 1878  
† 1934

COMPOSICIÓN: 1916

ESTRENO: 12 de marzo de 1917 en Viena. Interpretada por profesores de la Academia de Música y Artes Escénicas de Viena. Dir.: el autor

DEDICATORIA: "Al Sr. presidente, Dr. Carl Ritter von Wiener"

### Sinfonía de cámara

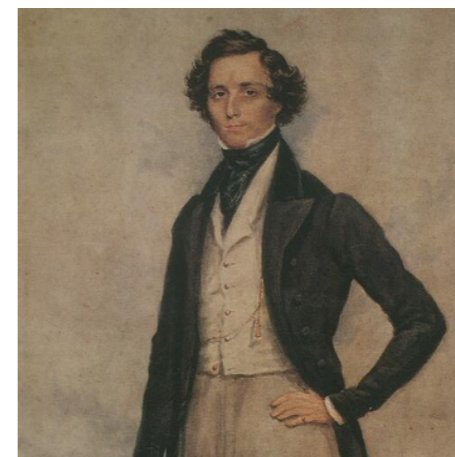
Franz Schreker casi se pierde su cita con la historia. Nada parecía advertirlo en las dos primeras décadas del siglo pasado: como director musical estrenó obras de Alexander von Zemlinsky, Arnold Schönberg y otros grandes compositores del momento; sus óperas contaron con cientos de representaciones en Alemania, situándose solo por detrás de Richard Strauss; y llegó a dirigir la prestigiosa Academia de Música de Berlín. Pero su apellido paterno, el de un fotógrafo judío de nacimiento, hizo que todo lo anterior importara bastante poco cuando el antisemitismo golpeó con fuerza. A finales de los años 20 el régimen nazi había iniciado un boicot a la interpretación de sus obras, etiquetadas de "música degenerada", y fueron desapareciendo poco a poco hasta hacerlo casi por completo tras su muerte en 1934.

Hubo que esperar a la década de 1970 para que un creciente interés en Schreker permitiera redescubrir su música y demostrar que la suya no era solo la historia de una víctima del antisemitismo, sino también la de un fascinante coleccionista de soni-

dos que, según él mismo reconocía, a menudo escuchaba timbres en su cabeza imposibles de recrear con los medios existentes. No por casualidad una de sus óperas más representadas, *El sonido lejano* ("Der ferne Klang", 1912), subía a los escenarios a un joven compositor en la búsqueda de un sonido esquivo y distante, y la trama de otra de ellas, *Las esferas sonoras* ("Die tönenden Sphären", escrita en 1915), giraba en torno a la construcción de un misterioso instrumento que pretendía captar la armonía de las esferas. Schreker nunca terminó esta ópera, quizás porque en su libreto fantaseaba con un desenlace pacífico de la Primera Guerra Mundial que ni a él llegó a resultarle verosímil. No obstante, debió de sentir que tenía una cuenta pendiente con aquella composición, porque decidió reaprovechar parte de sus materiales en la *Sinfonía de cámara*, escrita en 1916 para celebrar el centenario de la Academia Imperial de Música de Viena y estrenada allí en marzo de 1917.

Contaba con un claro precedente: la *Sinfonía de cámara*, op. 9 de Arnold Schönberg, que vio la luz diez años antes. Ambos optaron por una orquesta reducida (quince instrumentos en el caso de Schönberg y veintitrés en el de Schreker), una duración similar y una estructura en un solo movimiento que, dentro de una expansiva forma sonata (exposición-desarrollo-recapitulación), aglutina los cuatro movimientos de una sonata en miniatura (encontrando entre la exposición y la recapitulación el equivalente a un *Adagio* y un *Scherzo*). Pero si por algo se distingue la obra de Schreker es por reflejar mejor que ninguna otra su ideal sonoro. La brillante apertura, en la que primero la flauta y luego los violines flotan sobre una bruma de celesta, arpa, armonio y piano, condensa algunas de las sonoridades y texturas más sorprendentes de toda su producción compositiva. Las ideas temáticas parecen refractarse a través del prisma de la orquesta, moviéndose imperceptiblemente de un instrumento a otro y mostrando colores siempre cambiantes. Nunca sabremos si Schreker consiguió materializar del todo sus "visiones tímbricas", pero podemos imaginar que en su *Sinfonía de cámara* compartió con nosotros, al menos, parte de ellas.

Notas al programa: Cristina Roldán



Retrato de Felix Mendelssohn-Bartholdy por James Warren Childe, 1839.

## FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

\* 1809  
† 1847

COMPOSICIÓN: 1830, rev. 1832.

ESTRENO: 15 de noviembre de 1832 en Berlín. Dir.: el autor.

### Sinfonía N.º 5 en re mayor "La reforma" op. 107 (1830)

También durante buena parte de su vida, e incluso después, Felix Mendelssohn Bartholdy se vio condicionado por su herencia judía. La alargada sombra de su abuelo, Moses Mendelssohn, filósofo y ferviente defensor de los derechos civiles de los judíos, hizo que ni la ruptura de su padre con el judaísmo, ni los esfuerzos de Felix por demostrar en su música sacra su fe cristiana, le librasen de ser señalado en una época de creciente antisemitismo. Por si fuera poco, tuvo que enfrentarse a un enemigo aún más difícil de sortear: su propio perfeccionismo. Fue este último el culpable de que casi condenara a las llamas a la *Sinfonía N.º 5*, "La reforma"; su segunda creación sinfónica, convertida en la quinta de su catálogo a causa de su fecha de publicación (1868).

Comenzó a escribirla en 1829 con la mirada puesta en las celebraciones por el tricentenario de *La Confesión de Augsburgo* (1530), uno de los documentos más importantes de la Reforma luterana. Como muestra de su devoción protestante, por un lado, y por otro, en un probable homenaje a su admirado Bach (cuyo catálogo de cantatas y oratorios plasmaba la esencia misma del protestantismo), quiso crear una sinfonía para tan señalada ocasión. Una apuesta arriesgada para un joven Mendelssohn que, a sus 20 años, contaba ya con una

primera incursión en el género (su *Sinfonía N.º 1 en do menor* de 1824) y había probado las mieles del éxito con oberturas como *El sueño de una noche de verano* (1827).

Para que la presencia de Lutero fuese manifiesta en la sinfonía, incorporó en el movimiento final el himno *Ein feste Burg ist unser Gott* ("Castillo fuerte es nuestro Dios") que, según el escritor Heinrich Heine, era para los luteranos lo que *La Marsellesa* para los franceses. El propio Bach lo empleó para su Cantata BWV 80. El otro guiño que introdujo, esta vez en el primer y el tercer movimiento, fue el *Amén de Dresde*, una melodía de seis notas compuesta por Johann Gottlieb Naumann y utilizada en un principio en las iglesias de la Corte de Dresde, pero convertida después casi en un *hit* religioso tanto en las iglesias católicas como protestantes. Al escucharla, los wagnerianos también podrán identificarla fácilmente con el *leitmotiv* del Santo Grial en la ópera *Parsifal*.

Pero lo que Mendelssohn pensó que sería otro éxito de juventud se convirtió en lo que años después él mismo consideraría como uno de sus mayores fracasos. Si en 1830 afirmaba sentirse "muy complacido" con su nueva creación, en 1838 llegó a confesar que no había ninguna obra suya que tanto quisiera arrojar a las llamas. Varios motivos influyeron en esta visión tan negativa incluso para los estándares de perfeccionismo del compositor. El primer y mayor contratiempo fue no conseguir que se estrenara en las celebraciones del tricentenario para el que había sido proyectada. El segundo vino dos años después, cuando planeó su estreno en París bajo la dirección de François Habeneck y, para su decepción, se encontró con la negativa de la orquesta por encontrarla demasiado "erudita". Y el tercero, cuando, tras varias revisiones, la estrenó en el otoño de 1832 en Berlín con una acogida bastante tibia. El principal crítico de la capital alemana puso reparos en que la sinfonía llevara un título programático, y precisamente esta fue una de las taras que el propio Mendelssohn encontraría en su obra. Se negó a que volviera a interpretarse durante su vida, rebajándola a la categoría de "obra juvenil". Quizás, si hubiera sido estrenada en la ocasión deseada por el compositor, nada de esto hubiera pasado. Sea como fuere, lo cierto es que no pocas interpretaciones de la *Quinta* han llevado la contraria a Mendelssohn, destacando, entre otras virtudes, algunos pasajes de inspirado lirismo y una orquestación ciertamente hermosa.