

# FEDERICO SOPENA Y LA “MAHLER-RENAISSANCE” EN ESPAÑA (1960-1976)

**Pablo-L. Rodríguez**  
*Universidad de La Rioja*

Parece bastante claro que la llamada “Mahler-Renaissance” –el cambio de fortuna y recepción generalizada de la música del compositor austriaco de origen bohemio y en especial de sus sinfonías– se sitúa en torno a 1960, coincidiendo con la celebración de su centenario<sup>1</sup>. A partir de ese año no sólo comenzarían a aparecer las primeras guías generales sobre la música de Mahler o se trataría de su obra en el entonces emergente medio televisivo, sino que el desarrollo del LP y la alta fidelidad junto al sonido estereofónico permitieron realizar la primera integral de sus sinfonías<sup>2</sup>. Por alguna razón, el público durante los sesenta empezó a identificarse mayoritariamente con las sinfonías de Mahler hasta el punto de que este compositor llegaría a convertirse en un popular icono; por ejemplo, el director de orquesta Leonard Bernstein convirtió a Mahler en una especie de profeta de las catástrofes de la época al afirmar que:

---

1. Sobre la “Mahler-Renaissance” en particular y la recepción de Mahler en general véase G. Borchardt, C. Floros, y otros (1996). Para un estudio más teórico que trata de la recepción de Mahler en el repertorio, la crítica musical, la musicología o, incluso su popularidad y su historia interpretativa, véase Ch. Metzger (2000).

2. Véase D. Cooke (1960). Una de las primeras emisiones dedicadas a Mahler en televisión fue el concierto titulado *Who is Gustav Mahler?* de Leonard Bernstein dentro de los Young People's Concerts que fue emitido por la CBS el 7 de febrero de 1960: cfr. [http://www.leonardbernstein.com/ypc\\_script\\_who\\_is\\_gustav\\_mahler.htm](http://www.leonardbernstein.com/ypc_script_who_is_gustav_mahler.htm) y *Leonard Bernstein - Young People's Concerts / New York Philharmonic*. 9 DVDs. Kultur Video, 2004. Asimismo, Leonard Bernstein realizó entre 1961 y 1967 para CBS la primera grabación integral de las sinfonías; cfr. *Bernstein Conducts the Complete Mahler Symphonies*. 12 CDs. Sony Classical, 2009. Sobre la vinculación de Bernstein a la música de Mahler véase J. M. Keller (2008).

– tan sólo después de haber experimentado todo esto a través de los humeantes hornos de Auschwitz, las junglas frenéticamente bombardeadas de Vietnam, gracias a Hungría, Suez, la Bahía de Cochinos, el juicio-farsa de Siniavsky y Daniel, el reabastecimiento de la maquinaria Nazi, el asesinato de Dallas, la arrogancia de Sudáfrica, la parodia de Hiss-Chambers, las purgas trotskistas, el Poder Negro, las Guardias Rojas, el cerco árabe de Israel, la plaga del macartismo, la desenfrenada carrera armamentística – únicamente después de todo eso podemos escuchar finalmente la música de Mahler y entender que lo predijo todo. (L. Bernstein, 1967, p. 52)<sup>3</sup>.

A pesar de ello, algunos musicólogos como Deryck Cooke sostuvieron ya entonces que ese renacer de la música de Mahler estaba relacionado con su valor intrínsecamente musical o recordaron cómo en algún país como Holanda sus sinfonías gozaban de gran predicamento desde los años veinte<sup>4</sup>. Igualmente en el renacer de Mahler han influido otras cuestiones mucho más prácticas como el vencimiento en 1961 de sus derechos de autor –al cumplirse el quincuagésimo aniversario de su muerte– o la popularidad que tuvo el uso que hizo de algunos fragmentos de sus sinfonías (y, en especial, del *Adagietto* de la *Quinta*) el director de cine Luchino Visconti en su película *Morte a Venezia* de 1971<sup>5</sup>.

Además del inicio de la recuperación de Mahler en torno al cincuentenario de su muerte o al centenario de su nacimiento, Christoph Metzger ha señalado otra importante “Mahler-Renaissance” a partir de 1960 relacionada con el estudio musicológico (*Musikwissenschaftliche Rezeption*) de sus obras que tiene en los escritos de Theodor W. Adorno su principal impulso y sustento<sup>6</sup>. De hecho, el filósofo alemán publicó el mismo año del centenario mahleriano su monografía titulada *Mahler: Eine musikalische Physiognomik* y también leyó un influyente discurso sobre el compositor en la Sociedad Gustav Mahler de Viena (cuyo texto publicaría después en el *Neue Zürcher Zeitung* e incluiría dentro del segundo tomo de sus escritos musicales)<sup>7</sup>. Aunque Adorno ya había publicado varios artículos (el primero de ellos en 1930 con el título *Mahler heute*), en donde había adelantado algunas de sus ideas críticas acerca del compositor de origen bohemio como precursor de la música moderna (al inicio del referido artículo de 1930 indica lo siguiente: “Veinte años después [de su muerte], su música sinfó-

3. Sobre la utilización política de Mahler por Bernstein véase B. Seldes (2009, pp. 104-106).

4. D. Cooke (1967). Sobre la recepción de Mahler en Holanda, véase E. Nikkels (1999).

5. C. Floros (1996, p. 12). Sobre la popularización de Mahler, véase J. L. Zychowicz (2004).

6. Ch. Metzger (2000, pp. 184-195).

7. Th. W. Adorno (1960). Este texto completo se encuentra incluido en el volumen decimotercero de sus obras completas: Th. W. Adorno (1971) del que existe una traducción española (2008). La conferencia fue incluida dentro del tomo decimosexto de sus obras completas; cfr. Th. W. Adorno (1978) del que también existe una traducción española (2006).

nica podría ser vista como una colosal pintura de la música del futuro”<sup>8</sup>, su monografía inspiraría la recepción musicológica de Mahler especialmente en el ámbito germano<sup>9</sup>; en ella la mayor parte de las consideraciones derivan de un amplio estudio crítico de sus partituras o retoman el testigo de estudios pioneros aparecidos en las dos primeras décadas del siglo XX realizados por Guido Adler, Max Graf, Julius Korngold, Paul Stephan, Hans Tichler o Paul Bekker.

En España la “Mahler-Renaissance”<sup>10</sup> está relacionada con la labor del sacerdote, musicólogo y crítico Federico Sopena (1917-1991)<sup>11</sup>. Autor del primer libro monográfico en español sobre Mahler, publicado en 1960, Sopena compaginó la cátedra de Historia y Estética del Real Conservatorio de Música de Madrid con el trabajo de crítico en los diarios *ABC* y *Ya* o la labor pastoral como rector de la iglesia de la Ciudad Universitaria. Entre 1971 y 1972 estuvo al frente de la Comisaría General de la Música del Ministerio de Educación y Ciencia, y en ese periodo pudieron escucharse por primera vez en España todas las sinfonías y los ciclos de lieder de Mahler. Este ciclo dedicado a Mahler fue interpretado por la Orquesta Nacional de España en el Teatro Real bajo la dirección de una serie de directores de talla internacional encabezados por Rafael Frühbeck de Burgos y coincidió no solo con el estreno de alguna obra encargada como homenaje al compositor austriaco (*Angelus novus -Mableriana-* de Tomás Marco), sino también con un amplio ciclo de conferencias impartidas en su mayoría por el propio Sopena, que sirvieron para introducir la figura de Mahler al público madrileño. En 1976 apareció un segundo libro sobre Mahler en donde el sacerdote y musicólogo trataría de ofrecer una nueva introducción más pausada y

8. Th. W. Adorno (1984, p. 226). Para una traducción inglesa comentada de este artículo, véase R. Leppert (2002, pp. 603-611).

9. Por ejemplo, Constantin Floros (1991) ha defendido la inmensa influencia que ha tenido la monografía de 1960 de Adorno en la recepción de Mahler tanto en el ámbito de la musicología como de la composición musical. No obstante, esa influencia ha sido matizada en el ámbito anglo-americano por P. Franklin (1997). Para un estudio contextual de los escritos de Adorno sobre Mahler y su música, véase M. U. Dawn Goldsmith (2006).

10. El término “Mahler-Renaissance” no es inadecuado en el caso español pues no podemos olvidar que hubo una primera recepción de Mahler en España que se inicia en vida del compositor con las dos lúcidas y pioneras “Quincenas musicales” que le dedicó Felip Pedrell en marzo y abril de 1907 en el diario *La Vanguardia* o con las primeras interpretaciones de sinfonías de Mahler en Valencia, Barcelona y Madrid desde 1909 en adelante bajo la dirección de José Lasalle, Volkmar Andreao o Enrique Fernández Arbós.

11. Acerca de la trayectoria vital y profesional de Sopena, véase J. L. García del Busto (2002). No obstante, la principal fuente documental para comprender la figura de Sopena en el contexto social, musical y cultural de su época es el libro homenaje de Salvador Pons (2000); aquí, además de muchas ideas y reflexiones acerca de su pensamiento o su labor a través del testimonio de amigos y discípulos, podemos contrastar y aclarar muchas de las reflexiones autobiográficas incluidas en casi todos sus escritos, aunque especialmente en *Defensa de una generación* (1970) y *Escrito de noche* (1985) a través del trabajo documental de Francisco Pérez Gutiérrez.

documentada sobre el compositor junto a una revisión de sus reflexiones morales, religiosas y estéticas acerca de su música, ya presentes en su primer libro, relacionadas tanto con sus estudios de teólogos como Romano Guardini o Karl Rahner como con su visión personal de los escritos de Adorno.

En este artículo pretendo ofrecer un primer acercamiento a la “Mahler-Renaissance” en España al margen de su relación con la efervescencia política y social de otros países y vinculada en el ámbito musicológico con el estilo autobiográfico y la ortodoxia doctrinal católica de los escritos de Federico Sopena.

El primer aspecto a desarrollar de la vinculación de Sopena con la obra de Mahler está relacionado con su descubrimiento y posterior estudio a lo largo de los años cincuenta. Cristóbal Halffter recordó en 1998, durante una mesa redonda en homenaje a Sopena celebrada en la Academia de Bellas Artes, cómo hacia 1948 o 1949 el musicólogo y crítico musical todavía no admitía la importancia de Mahler, al igual que tampoco la de Schoenberg o la Escuela de Viena, pues estaba anclado en un “neocasticismo a lo Rodrigo” (C. Halffter, 2000, p. 43). Carlos Gómez Amat aportó un testimonio similar: “Influido por la escuela rodriguera, que rechazaba la música, como decían ellos ‘con mucha grasa’, vertió en la primera edición [de 1947] de su muy útil *Historia de la Música en cuadros esquemáticos*, algunas opiniones sobre Mahler que no podría suscribir después en ningún modo” (C. Gómez Amat, 2000, p. 70). El principal testimonio del descubrimiento de Mahler lo aporta el propio Sopena dentro de la introducción de sus *Estudios sobre Mahler*, al afirmar que su primera experiencia mahleriana tuvo lugar en diciembre de 1944 en casa de la soprano alemana retirada en Madrid, Carlota Dahmen, cuando en una velada privada cantó para Sopena *Um Mitternacht* de los *Rückert-Lieder* y le regaló la partitura; por entonces el todavía seminarista Sopena vivió esas páginas como “liturgia interior”, pues carecía de información para estudiarla, lo que le impidió cambiar por entonces su punto de vista acerca de Mahler: “Estábamos [en España] todavía girando en torno a Falla-Salazar. (...) Estaba a vueltas con la primera biografía de Rodrigo y el comentario de los escritos de Falla” (F Sopena, 1976, p. 10). Dos años después, Sopena escribiría por vez primera un texto sobre una obra de Mahler, la *Sinfonía n.º 1*, en las notas del concierto que Georg Unger dirigió al frente de la Orquesta Nacional (F Sopena, 1976, p. 10)<sup>12</sup>.

Conviene aclarar que el interés por Mahler llega a la vida de Sopena en un momento de importante fervor religioso en el que, tras un frustrado noviazgo con la soprano Lola Rodríguez Aragón entre 1941 y 1942 (durante el que aparadrinarían a Cecilia, la única hija de Joaquín Rodrigo), optó por hacerse sacerdo-

12. El concierto tuvo lugar en marzo de 1946 en el Palacio de la Música y contó además con la *Obertura de Rosamunda* de Schubert y el *Concierto para piano* de Schumann con José Cubiles como solista; véase la elogiosa crítica de Enrique del Corral en *ABC* (31 de marzo de 1946), 46.

te e ingresar en el Seminario de Vitoria en 1943 (A. Higuera, 2000, p. 73). De hecho, hasta ese momento la figura de Mahler apenas tiene relevancia en sus escritos musicales que coinciden con su etapa como crítico musical del diario *Arriba* y también con su manifiesta adhesión a la ideología falangista; por ejemplo, en su libro *Dos años de música en Europa*, centrado en sus reflexiones personales acerca de la reivindicación de Mozart desde Viena, de Wagner desde Bayreuth, sobre la música de Stravinsky junto a varios homenajes a compositores y composiciones (Albéniz, Turina, Ravel junto a la última sinfonía de Casella, el *Retablo* de Falla, la *Sinfonietta* de Halffter o el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo), el nombre de Mahler tan sólo figura de pasada como influencia inicial en Casella (F. Sopeña, 1942, p. 113).

La siguiente etapa del descubrimiento mahleriano de Sopeña está relacionada con su estancia en Roma, entre octubre de 1949 y octubre de 1951, recién ordenado sacerdote (F. Pérez Gutiérrez, 2000, p. 21). En esos años estudia Teología en la Pontificia Universidad Gregoriana, labor que compagina con la lectura de los recuerdos de Mahler de su viuda Alma Mahler-Werfel (1940) junto al ensayo biográfico de Bruno Walter (1936). En esa etapa Sopeña tendrá también alguna inolvidable experiencia en vivo como una interpretación de la *Cuarta sinfonía* en Florencia con Elisabeth Schwarzkopf como solista y bajo la dirección de Bruno Walter o también escucharía al mismo director al piano en unos lieder cantados por Kathleen Ferrier, asistiendo además a varios conciertos con sinfonías de Mahler dirigidas por Hermann Scherchen (F. Sopeña, 1976, pp. 10-11 y 83); en esos años desarrolla también un contacto directo con la música contemporánea que le animará a escribir una nueva monografía plagada de impresiones personales (F. Sopeña, 1953).

A su regreso a España en 1951 fue nombrado director del Conservatorio de Madrid e Inspector de Conservatorios y asistió desde entonces a un creciente interés por Mahler en la vida musical madrileña<sup>13</sup>. A partir de 1953, como rector de la iglesia de la Ciudad Universitaria, comienza a difundir la música de Mahler dentro de su labor pastoral y, por ejemplo, incluye dentro de un ciclo de "Conferencias espirituales" la audición de la grabación de Bruno Walter con la Filarmónica de Viena de la *Cuarta sinfonía* en el atrio de su iglesia (F. Sopeña, 1976, p. 11). Y en el verano de 1960 escribe la primera monografía sobre Mahler durante unas jornadas

---

13. En 1951 Teresa Berganza ganó el premio fin de carrera "Lucrecia Arana" cantando los *Lieder eines fahrenden Gesellen* o en 1955 Ataúlfo Argenta programa la *Cuarta sinfonía* en la temporada de la ONE con Pilar Lorengar como solista (la volverá a programar en 1957 en el Festival de Granada, pero esta vez con Victoria de los Ángeles), al tiempo que se escucha la *Primera sinfonía* en la ONE dos veces en 1956 con Jascha Horenstein y Paul Kletzki o *Das Lied von der Erde* en 1957 también con Horenstein o volvería a escuchar a Hermann Scherchen dirigir varias sinfonías en Madrid entre finales de los cincuenta y principios de los sesenta (F. Sopeña, 1976, p. 11); la información ha sido contrastada y completada a partir de lo publicado en el diario *ABC*.

espirituales con universitarios y novicios dominicos en la Peña de Francia. Sopeña afirma que escribió este libro “con recuerdos, discos, partituras y adivinanzas”, aunque también con las dos únicas monografías que conocía entonces sobre Mahler, la de la viuda del compositor y la de Bruno Walter (F. Sopeña, 1976, p. 12).

El principal interés de este libro de 1960 –claramente menos informado que el segundo de 1976– es que refleja con más claridad la visión que tenía Sopeña de Mahler. Inicia su exposición con un retrato de la Viena de Mahler heredado de las memorias de Stefan Zweig, publicadas póstumamente en 1944 y traducidas al castellano tres años después, cuya referencia omite<sup>14</sup>. Al igual que el escritor austriaco, Sopeña retrata esa época vienesa como “la edad de oro de la seguridad”, aunque puntualiza desde el punto de vista ideológico que “esa época de gran seguridad es también época de anarquismo, de las bombas, de la Internacional, de los ‘primeros’ primeros de mayo” (F. Sopeña, 1960, p. 12). Se las arregla para presentar a Mahler como parte de esa “anarquía” con la que define el modernismo pero lo salva, no tanto por ser un judío convertido al catolicismo para obtener su nombramiento como director musical de la Ópera de Viena, sino por la “tremenda inquietud religiosa” que tiene su obra (F. Sopeña, 1960, p. 13). Mahler es visto por Sopeña como un compositor tan religioso que no profesa religión alguna, como un hombre que vive con tal profundidad la religión que padece la ausencia de Dios. Y cifra en ello su tragedia, llegando a afirmar en clara alusión a Jesucristo que “Mahler es el costado más doloroso” (F. Sopeña, 1960, p. 62).

Resulta interesante verificar cómo esta visión de Mahler está en perfecta consonancia con los planteamientos teológicos modernistas que pretendían integrar la cultura moderna en un discurso teológico renovado que desembocará en el Concilio Vaticano II. En concreto, Sopeña imparte en las mismas jornadas espirituales de la Peña de Francia durante las que escribe su primer libro sobre Mahler tanto las doctrinas de Romano Guardini como de Karl Rahner. Del primero extrae todo lo relacionado con el método sineidético que profundiza en la situación del individuo con idea de encontrar una nueva vía hacia Dios o su uso del pensamiento holístico a la hora de hacer justicia entre la complejidad de la existencia humana que no se opone a lo universal sino a lo superficial<sup>15</sup>. Por su parte, de Rahner toma su base teológica que reside en que todos los seres humanos experimentan un conocimiento natural de Dios en cualquier experiencia de sus vidas<sup>16</sup>.

14. Curiosamente, en el segundo libro de 1976 cita a Zweig en numerosas ocasiones o recomienda estas memorias como principal testimonio del mundo vienés coetáneo a Mahler (F. Sopeña, 1976, p. 103).

15. El pensamiento de Guardini fue quizá el más influyente en Sopeña; por ejemplo, a partir de sus escritos descubrió la figura del poeta Rainer Maria Rilke. Sobre la doctrina de Romano Guardini, véase A. López Quintas (1966) o más recientemente del mismo autor (1998) y (2001).

16. Es posible que Sopeña manejase la primera (1939) o segunda edición (1957) de su libro *Geist in Welt*. Sobre la teología de Rahner, véase K. Kilby (2004).

Sopeña justifica además en este primer libro la importancia histórica de Mahler a la hora de comprender la música contemporánea. Por un lado, a nivel general afirma que: “Cuando desde 1945 la música europea se ha ido al comienzo del siglo en Viena para partir de la angustia, cuando descubrimos en el atonalismo de entonces una singular forma de lúcida anarquía, acercarse a Mahler es acercarse a las fuentes” (1960, p. 16). Por otro lado, subraya su interés, especialmente en el caso español, como modelo de transición entre el nacionalismo y la vanguardia: “Cuando la música española ha saltado del mundo poco problemático del último nacionalismo a la abstracción más peripuesta, conviene recordar el puente europeo entre ambas cosas, eso que llamaríamos el descubrimiento de la desolación y la angustia” (1960, p. 16).

No obstante, uno de los aspectos más sorprendentes lo encontramos en la evolución que adquiere el conocimiento de Mahler por parte de Sopeña durante la redacción del libro. En una nota bibliográfica, redactada al parecer durante la corrección de las pruebas de imprenta, incluye numerosas referencias a estudios sobre Mahler en alemán que había conocido a través de Salazar, como son los libros de Paul Stefan (1921), Guido Adler (1916) o Richard Specht (1925), afirma conocer el libro clásico de Paul Bekker (1921) sobre las sinfonías, así como otras referencias menores en francés de Romain Rolland, Jean Matter y Edouard Combe. Pero lo más significativo son las referencias que incluye de la monografía de Adorno sobre Mahler que se publica ese mismo año de 1960 y tan sólo unos meses antes de su propio libro. Ciertamente aquí encontramos unas pocas notas de tipo sociológico acerca de lo que tiene Mahler para Adorno de desmascaramiento de la sociedad burguesa (F. Sopeña, 1960, pp. 58 y 67).

El origen del segundo libro de Sopeña dedicado a Mahler dieciséis años después está relacionado con el ciclo Mahler en el Teatro Real, que entre octubre de 1971 y abril de 1972 permitió al público madrileño escuchar a la Orquesta Nacional de España las sinfonías de Mahler, *Das Lied von der Erde* y los ciclos de lieder, y que había sido precedido por la *Séptima* y la *Octava*, programadas al final de la temporada anterior<sup>17</sup>. En realidad, este ciclo había sido diseñado por el director titular de la ONE, Rafael Frühbeck de Burgos, y seguía la estela de ciclos dedicados en temporadas pasadas a la obra de Beethoven y de Brahms (tuvo un valor formativo para el público de Madrid como el propio Frühbeck ha reconocido en una entrevista reciente, donde además confiesa un menor interés por varias de las sinfonías de Mahler o narra algunas anécdotas como las quejas de los músicos de la ONE ante la dificultad de las partituras)<sup>18</sup>. Federico

17. Sobre este ciclo véase M. Del Río Quiroga (s/f). Se ha completado la información a través de los anuncios publicados en el diario *ABC*.

18. Ibid. Pérez de Arteaga, J. L. (dir.), *El Mundo de la Fonografía: Dialogos con Frühbeck (II)*. Programa emitido por Radio Clásica el 29 de septiembre de 2008.

Sopeña había llegado a la Comisaría de Música varios meses antes del inicio del ciclo y su aportación consistió en darle una mayor entidad con la programación de actividades complementarias<sup>19</sup>; programó una serie de conferencias que podían escucharse en la Sala Joaquín Turina del Teatro Real el mismo día del primero de los tres conciertos una hora antes (el viernes el concierto empezaba a las 19:15 y la conferencia que duraba una hora empezaba a las 18 horas) o también misas dominicales con órgano en el Monasterio de la Encarnación donde Ramón González de Amezúa o José Rada tocaban obras principalmente españolas (Cabezón, Cabanilles, etc.) y que empezaban a las 10:30, es decir, una hora antes del concierto dominical y cuya duración y proximidad con el Teatro Real daba tiempo al público para poder asistir a misa antes del concierto<sup>20</sup>.

De todas formas, Sopeña organizó una conferencia especial el 14 de octubre, el día antes del comienzo del ciclo Mahler (en donde Frühbeck dirigió la *Primera sinfonía* o Fischer-Dieskau debía cantar los *Lieder eines fahrenden Gesellen* –y que fue sustituido por enfermedad por la contralto británica Norma Procter–)<sup>21</sup>. En esa sesión hubo tres conferencias generales: el médico y ensayista Juan Rof Carballo dictó una titulada “La Viena de Mahler y Freud”, Tomás Marco explicó su obra *Angelus novus -Mableriana-* (que se estrenó en el primer concierto del ciclo) y Sopeña ofreció una introducción general a las sinfonías y lieder de Mahler<sup>22</sup>. Al mismo tiempo, Sopeña dispuso una serie de conferencias paralelas a su ciclo en los colegios mayores universitarios, donde jóvenes estudiantes como José Luis García del Busto, Domingo del Campo o Carlos Ruiz Silva explicaron las obras de Mahler a los universitarios<sup>23</sup>.

El segundo libro sobre Mahler publicado por Sopeña en 1976 fue un nuevo trabajo introductorio al compositor y su obra donde su autor retoma las mismas ideas de la anterior, aunque ahora expuestas de forma algo más ordenada e informada; combina en sus comentarios de las sinfonías, *Das Lied von der Erde* y los ciclos de lieder lo que tienen de autobiografía, concepción del mundo y mensaje de salvación. Sin embargo, este libro no destaca por su conocimiento del estado de la cuestión; Sopeña no está en absoluto al día de lo aparecido sobre Mahler y para la bibliografía remite simplemente a la famosa biografía de Marc Vignal que había aparecido por entonces traducida al castellano, aunque presenta la labor de algunos jóvenes mahlerianos como José Luis Pérez de Arteaga que

19. Del Río Quiroga: “Entrevista a José Luis Pérez de Arteaga”, op. cit.

20. Véase el anuncio de la programación en *ABC* (30-09-1971), 13. Véase además Sopeña (s/f).

21. Véase la crítica de ese concierto *ABC* (17-10-1971), 75-76.

22. Véase el anuncio de la programación en *ABC* (12-10-1971), 76.

23. Véanse, por ejemplo, los anuncios de las conferencias sobre las sinfonías *Tercera*, *Quinta*, *Sexta* y *Novena* en *ABC* (31-10-1971), 13 y (31-10-1972), 12.

pocos años antes había publicado las notas de la edición española en LP de la grabación de Deutsche Grammophon de las sinfonías de Mahler de Rafael Kubelik (F. Sopeña, 1976, p. 104). En este nuevo libro, Sopeña explica las obras de Mahler al oyente no especializado con su habitual estilo asermonado y huye deliberadamente del comentario técnico en favor del cultural, filosófico o doctrinal, tomando la monografía de Adorno de 1960 o sus lecturas teológicas como guía de su discurso; por ejemplo, subraya la definición adorniana de la obra de Mahler ("Anticipa lo que debe venir con medios pasados") o fabrica la suya propia ("Estructura de la desolación") que le permite relacionar en muchas ocasiones su obra con su biografía (F. Sopeña, 1976, pp. 21-22 y 13). Asimismo, el libro ahonda en la imagen de Alma Mahler como destructora del compositor (tan sólo aludida en el primero) a través de los estudios de Rof Carballo que atribuyen su "avasalladora sexualidad" a la búsqueda de un hombre como su padre (F. Sopeña, 1976, p. 73); concluye el libro con un amplio comentario de la película *Morte a Venezia* de Visconti donde Sopeña propone la distinción entre erotismo y pornografía o presenta la atracción por Tadzio como "un deseo hondo de pureza" (F. Sopeña, 1976, pp. 77-99).

En conclusión, la figura de Mahler ocupa una parte fundamental en la evolución del pensamiento de Sopeña al que llega pocos años después de haberse ordenado sacerdote a los 32 años y al que aplica para su explicación las doctrinas de los teólogos modernistas de los años cincuenta o su lectura personal de la filosofía adorniana. Sopeña encuentra en la música de Mahler una vivencia espiritual muy especial que trata de explicar desde la fe religiosa y su labor ayudará a una recepción bien diferente de la obra de Mahler o también animará a una joven generación de músicos, críticos y musicólogos (José Ramón Encinar, José Luis García del Busto o José Luis Pérez de Arteaga, entre otros) a ahondar en su estudio. Puede decirse, en definitiva, que Sopeña utiliza el agnosticismo de Mahler como medicina para combatir su propio agnosticismo, algo que se refleja con claridad en la siguiente cita:

Otoño de 1971, ensayo general de la segunda sinfonía, primera actuación del Coro Nacional. Apoyado en la barandilla del metro de la estación de Ópera, me entró una convulsiva llorera y quien con tanto quise Mahler no podía consolarme. Ni nadie. Las razones eran claras y oscuras a la vez porque lloraba el músico y el sacerdote, balbuceando que «quisiera tener en la Misa una emoción así». Me sé todas las respuestas, pero la mía está en los comentarios a las sinfonías y a las canciones, al primer ciclo sobre todo. Son los años que encarna ya en la juventud lo que Rahner llama la superherejía de la incredulidad, de la indiferencia religiosa: aquellas crisis de antaño y en la adolescencia-juventud, crisis de crecimiento de la fe en no pocos casos, crisis inevitables con punto de partida en la autenticidad, no eran ya crisis y la fe se dejaba, se deja como se abandona un traje viejo (F. Sopeña, 1976, p. 13).

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, G.: *Gustav Mahler*, Wien y Leipzig: Universal Edition, 1916.
- Adorno, Th. W.: *Eine musikalische Physiognomik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1960.
- Adorno, Th. W.: “Mahler heute” en *Gesammelte Schriften, vol. XVIII: Musikalische Schriften V: Komponisten und Kompositionen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984, pp. 226-234.
- Adorno, Th. W.: “Mahler. Wiener Gedenkrede 1960” en *Gesammelte Schriften, vol. XVI: Musikalische Schriften I-III*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978 (Traducción española como “Mahler. Discurso conmemorativo en Viena” en Adorno, Th. W.: *Escritos musicales I-III. Obra completa, 16*. Madrid: Akal, 2006, pp. 331-345).
- Adorno, Th. W.: *Gesammelte Schriften, vol. XIII: Die musikalische Monographien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971, pp. 149-319. (Traducción española como “Mahler. Una fisonomía musical” en Adorno, Th. W.: *Monografía musicales. Obra completa, 13*, Madrid: Akal, 2008, pp. 145-313).
- Bekker, P.: *Gustav Mahlers Sinfonien*, Berlin: Schuster & Loeffler, 1921.
- Bernstein, L.: “Mahler: His Time Has Come.” *High Fidelity* 17/9 (September, 1967), 51-54.
- Borchardt, G.; C. Floros; T. Schäfer y H. C. Worbs: *Gustav Mahler “Meine Zeit wird kommen”, Aspekte der Mahler-Rezeption*, Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1996.
- Cooke, D.: *Gustav Mahler, 1860-1911: a Companion to the BBC's Celebrations of the Centenary of his Birth*, London: 1960.
- Cooke, D.: “The Measure of Mahler”. *The Listener*, 78 (7 December 1967), 761.
- Dawn Goldsmith, M. U.: “Context, Theme, and Tone in Adorno's. Writings about Mahler and His Music”. *Naturlaut*, 5, 1 (2006), 2-7.
- Del Río Quiroga, M. “Entrevista a José Luis Pérez de Arteaga” en *gustav-mahler.es* (s/f): <http://www.gustav-mahler.es/articulos.11.htm> [consulta: 18/05/2010].
- Floros, C.: “‘Ein Lufzug von der Sturmflug unserer großen Zeit’. Gustav Mahler Aktualität” en Borchardt, G.; C. Floros; T. Schäfer y H. C. Worbs: *Gustav Mahler “Meine Zeit wird kommen”*, op. cit., 11-23 (12).
- Floros, C.: “Zur Wirkungsgeschichte Gustav Mahlers” en Op de Coul, P. (ed.): *Fragment or Completion? Proceedings of Mahler X Symposium Utrecht 1986* (= *Mahler Studies, vol. 1*), Rijswijk: Nijgh & Van Ditmar Universitair, 1991.
- Franklin, P.: “‘...his fractures are the script of truth’: Adorno's Mahler” in Hefling, S. E.: *Mahler Studies*, Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1997, pp. 271-294.

- García del Busto, J. L.: "Sopeña Ibáñez, Federico" en Casares, E. (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. 9. Madrid: ICCMU, 2002, p. 1.168.
- Gómez Amat, C.: "Vocaciones" en Pons, S. (coord.): *Federico Sopeña y la España de su tiempo (1939-1991)*, Madrid: Fundación Isaac Albéniz, 2000, pp. 70-72.
- Halffter, C.: "El cariño, el respeto y la distancia" en Pons, S. (coord.): *Federico Sopeña y la España de su tiempo (1939-1991)*, Madrid: Fundación Isaac Albéniz, 2000, pp. 42-47.
- Higueras, A.: "Mi recuerdo de Federico" en Pons, S. (coord.): *Federico Sopeña y la España de su tiempo (1939-1991)*, Madrid: Fundación Isaac Albéniz, 2000, pp. 73-78.
- Keller, J. M.: "Bernstein and Mahler: Channeling a Prophet" en Bernstein, B. y B. B. Haws: *Leonard Bernstein American Original. How a Modern Renaissance Man Transformed Music and the World During His New York Philharmonic Years, 1943-1976*, New York: Harper Collins, 2008, pp. 173-191.
- Kilby, K.: *Karl Rabner: Theology and Philosophy*, London: Routledge, 2004.
- Leppert, R. (ed.): *Essays on Music. Theodor W. Adorno*, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2002.
- López Quintas, A.: *Romano Guardini y la dialéctica de lo viviente*, Madrid: Cristiandad, 1966.
- López Quintas, A.: *Romano Guardini, maestro de vida*, Madrid: Palabra, 1998.
- López Quintas, A.: *La verdadera imagen de Romano Guardini*, Pamplona: Eunsa, 2001.
- Metzger, Ch.: *Mahler-Rezeption. Perspektiven zur Rezeption Gustav Mahlers*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 2000.
- Nikkels, E.: "Mahler and Holland" en Mitchell, D. y A. Nicholson: *The Mahler Companion*, New York: Oxford University Press, 1999, pp. 326-337.
- Pérez de Arteaga, J. L. (dir.), *El Mundo de la Fonografía: Dialogos con Frübeck (II)*. Programa emitido por Radio Clásica de Radio Nacional de España el 28 de septiembre de 2008 ([http://www.rtve.es/resources/TE\\_SELGUN/mp3/4/4/1222446509244.mp3](http://www.rtve.es/resources/TE_SELGUN/mp3/4/4/1222446509244.mp3)).
- Pérez Gutiérrez, F.: "Cronología, Textos Autobiográficos y Bibliografía" en Pons, S. (coord.): *Federico Sopeña y la España de su tiempo (1939-1991)*, Madrid: Fundación Isaac Albéniz, 2000, pp. 15-31.
- Pons, S. (coord.): *Federico Sopeña y la España de su tiempo (1939-1991)*, Madrid: Fundación Isaac Albéniz, 2000.
- Seldes, B.: *Leonard Bernstein: the political life of an American musician*, Berkeley & Los Angeles, California: University of California Press, 2009, pp. 104-106.
- Sopeña, F.: *Dos años de música en Europa (Mozart-Bayreuth-Strawinsky)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1942.

- Sopeña, F.: *La música europea contemporánea* (panorama y diccionario de compositores), Madrid: Unión Musical Española, 1953.
- Sopeña, F.: *Introducción a Mahler. Maestro y precursor de la música actual*, Madrid: Rialp, 1960.
- Sopeña, F.: *Defensa de una generación*, Madrid: Cuadernos Taurus, 1970.
- Sopeña, F.: *Estudios sobre Mahler*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1976.
- Sopeña, F.: *Escrito de noche*, Madrid: Espasa-Calpe, Austral, 1985.
- Sopeña, F.: *Dos o tres Vienas en torno a Mahler. Conferencia del Instituto Hispano-Austriaco*, Madrid: Instituto Hispano-Austriaco, s/f.
- Specht, R.: *Gustav Mahler*, Stuttgart y Berlín: Deutsche Verlags-Anstalt, 1925.
- Stefan, P.: *Gustav Mahler (Eine Studie über Persönlichkeit und Werk)*, München: Piper, 1921.
- Walter, B.: *Gustav Mahler*, Wien: Herbert Reichner Verlag, 1936.
- Werfel-Mahler, A. M.: *Gustav Mahler: Erinnerungen und Briefe*, Amsterdam: Allert de Lange, 1940.
- Zweig, S.: *Die Welt von gestern - Erinnerungen eines Europäers*, Stockholm: Bermann-Fischer 1944, Primera traducción española como *El mundo de ayer*. Barcelona: Juventud, 1947).
- Zychowicz, J. L.: "Mahler/Mahlered/Mahlered: Images of Mahler in Popular Culture" *Naturlaut*, 3, 2 (2004), 2-7.