

El *b*oletín

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao



Sociedad Filarmónica de Bilbao



INICIAMOS LA PUBLICACIÓN DE ESTE BOLETÍN con la ilusión de rendir un servicio que pueda ser útil a nuestros socios. Dada la dispersa y, en gran medida, escasa información sobre música clásica de que el melómano o el simple aficionado dispone en los medios de comunicación, queremos cubrir un espacio que esperamos sea fructífero.

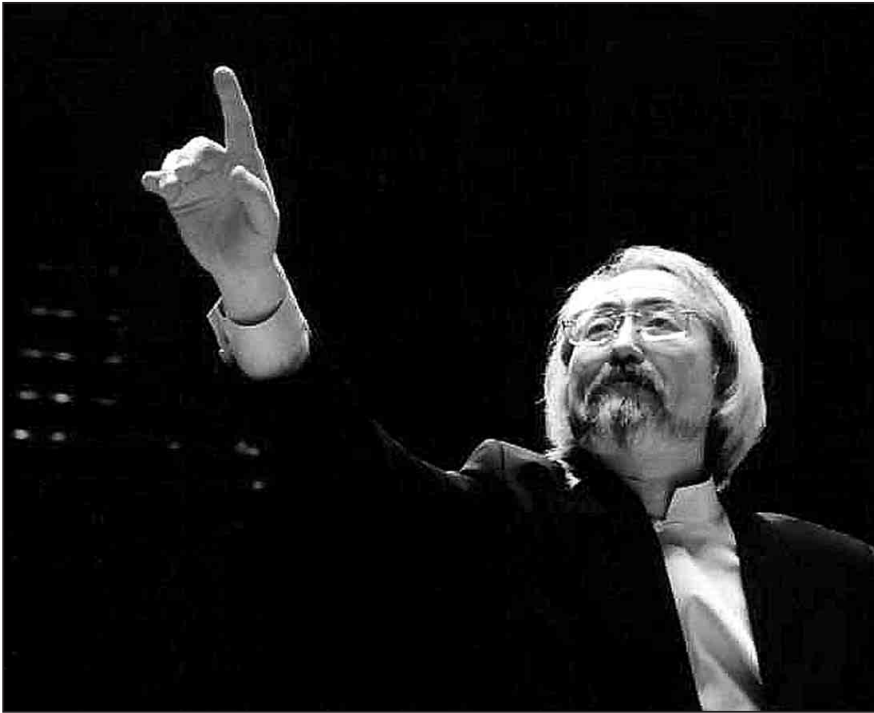
Los puntos que nos interesa destacar son los siguientes:

- Por medio de estas páginas y con una periodicidad en un principio cuatrimestral, nuestros socios podrán disponer de las noticias que consideremos interesantes destacando aquéllas que tengan un significado especial en nuestra temporada de conciertos, tanto en los celebrados recientemente como en los que vayan sucediéndose durante la misma.
 - Realizaremos, en la medida de lo posible, entrevistas con los artistas.
 - Cubriremos también una faceta histórica con semblanzas de interés manifiesto que nos hará conocer mejor el prestigioso pasado de nuestra Sociedad Filarmónica.
 - También nos gustaría que, tratándose de relevantes hechos musicales, éstos tengan aquí su reflejo, comentados por competentes firmas.
 - Finalmente, será parte de nuestro trabajo ir presentando las próximas temporadas con atención preferente a conmemoraciones y a algún intérprete o concierto, en especial.
- Si conseguimos interesar en esta tarea a nuestros socios, nos consideraremos recompensados.
- Espero, también que este Boletín sea un lazo de unión entre la Filarmónica y sus socios, para aglutinar así el esfuerzo de todos en favor de nuestra sociedad.
- Por último, queremos dar las gracias más efusivas a la Fundación BBK, sin cuya colaboración esta publicación hubiera sido imposible.

Asís de Aznar

Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Presentación del Bach Collegium Japan



NO PARECE ARRIESGADO EL SUGERIR que la presentación del Bach Collegium Japan, el día 18 de mayo, resultó uno de los acontecimientos artísticos de la actual temporada. Con su director y fundador, Masaaki Suzuki [Kobe, isla de Hon-do. Japón, 1954] hubo ocasión de escuchar a uno de los máximos exponentes actuales en la interpretación de la música de Johann Sebastian Bach.

Masaaki Suzuki primeramente estudió en Japón Clave, Órgano, Dirección de orquesta y Composición. Durante la década de los ochenta en Europa se especializó en la interpretación de la música barroca con atención especial en la obra de Bach. A este respecto fueron decisivos los estudios realizados con el gran especialista Ton Koopman.

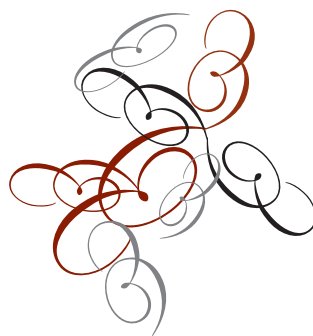
Educado en la religión cristiana, comenzó a estudiar Piano por consejo de sus padres músicos aficionados. Estudiando en la Universidad de Tokio formó un grupo que encontró en la música de Bach su ideal. A los 25 años Suzuki comenzó la interpretación de las cantatas. No sorprende mucho su interés por la obra de Bach puesto que el maestro alemán es el músico más amado en Japón, muy por encima de otros maestros europeos.

Una de las claves en la interpretación bachiana de Suzuki reside en que, siendo un músico interesado por la musicología no es ésta la que domina sus versiones; más que el rigor historicista está interesado en la belleza pura de la música.

En su monumental edición discográfica de las cantatas de Bach, que ya ha alcanzado la treintena de volúmenes, figuran varios de los solistas que se escucharon en Bilbao, como el bajo Peter Kooij y el contratenor Robin Blaze. De entre las cualidades del Bach Collegium Japan son muy apreciados el color del coro y el sonido redondo, preciso y justo de todo el conjunto.

En su presentación en San Sebastián, marzo de 2002, el Bach Collegium Japan literalmente agotó la capacidad del Auditorio Kursaal. Situado entre los más personales intérpretes de la música del genio alemán sorprendieron con su versión de *La Pasión según San Mateo*, ganándose al público por el magnífico equilibrio entre las prácticas musicológicas sin extremo del barroco y el recogimiento en la expresividad a veces rozando el misticismo.

Su programa de presentación en la Sociedad Filarmónica comenzó con la *Suite n° 1 en Do mayor, BWV 1066* para cuerda, continuo, dos oboes y fagot. El nombre de suite no fue dado por el autor que, al igual que Telemann y otros muchos maestros de entonces llamaron oberturas a lo que hoy conocemos como suites, aplicando así al conjunto la denominación que sólo concernía a la primera pieza de la obra. La cantata *BWV 30 Freue dich, erloeste Schar* [*Alegrémonos todos, almas redimidas*] es de 1738. Se trata de la adaptación para la Fiesta de San Juan, (24 de junio) de la cantata secular *Angenehmes Wiederau*. Es una obra a gran escala desarrollada en dos partes, con texto de Picander (Christian Friedrich Henrici) compuesta de doce números: 3 corales, 4 recitativos y 5 arias, 2 para bajo, 2 para alto (contratenor) y una para soprano. *El Magnificat en Re mayor BWV 243* fue compuesto para las vísperas de la Navidad de 1723, aunque la versión conocida hoy data de 1732 en la que no figuran cuatro intermedios de la primitiva posiblemente eliminados por Bach en su revisión por ir destinados a otra fiesta litúrgica.



Louis Lortie

aborda transcripciones pianísticas

LOS PROGRAMAS DE CONCIERTO presentan en la actualidad, a veces con cierta frecuencia, las indicaciones “transcripción”, “arreglo”, “reducción” o algún término similar. Como el aficionado conoce bien, estos términos se refieren a la labor realizada para que las partituras permitan un cambio en lo que se refiere a los instrumentos que se han de protagonizar la ejecución.

El programa del recital de Louis Lortie, del 23 de mayo, se inició precisamente con el título *R. Wagner/F. Liszt: Obertura de Tannhäuser*. Nos encontramos ante uno de los casos más sobresalientes de la historia de las transcripciones. La eficaz ayuda de todo tipo que el músico húngaro prestó al operista germano comprende también el paso al piano de los capítulos más sobresalientes de las óperas de este último. En aquellos tiempos en los que el piano era el medio más eficiente para difundir la música en general (ya que a partir del primer tercio del XIX estos instrumentos invadieron los domicilios europeos) el arreglo de las obras orquestales o de otro género para el teclado era una vía generosa para transmitirlos. La copiosa publicación de partituras de este tipo demuestra que, al mismo tiempo, era también el pan cotidiano de los editores musicales, ya que eran los productos más vendidos. Recordemos, también, que el propio Wagner tuvo que sobrevivir en París, mientras esperaba que se montara su *Le vaisseau fantôme* [*El Holandés errante*] (tal

como se había prometido y que, al final, no se llevó a cabo) realizando transcripciones o reducciones pianísticas.

En el caso de las transcripciones wagnerianas de Liszt hay que añadir, además, que no se trata de meros traslados o reducciones de una partitura orquestal u orquestal-vocal al teclado sino que suponen la integración, asimismo, de la obra tomada en el concepto propio y único del pianismo lisztiano, razón por la que se convierten en obras de gran renombre dentro de la literatura pianística. Por ello continúan unidas a los grandes pianistas. Recuérdese, entre otros registros, el de Daniel Barenboim de todas las transcripciones wagnerianas de Liszt.

El programa de Lortie mostró también otra transcripción wagneriana, la de J. Rubinstein de *El Idilio de Sigfrido*, obra que Richard Wagner escribió para felicitar a su esposa Cósima. En este caso, el transpositor es Joseph Rubinstein, pianista y músico ruso nacido en Staro en 1847 que no tiene parentesco con

Anton y Nicolás Rubinstein. Joseph estudió en Viena con Hellmesberger y con Dachs, y vivió en la capital austríaca en plena intimidad con Wagner, a partir de 1872, año en que escribió la reducción pianística de Parsifal, y contribuyó también al conocimiento de las obras wagnerianas con otras muchas transcripciones. Es curioso que Wagner no le citara en su libro *Mi Vida*, lo que sin duda se debe a la naturaleza judía de Joseph Rubinstein quien, por cierto, acabó sus días suicidándose en Lucerna.

Terminó el recital con la *Paráfrasis de La Walkiria* en mi menor, realizada por Hu-

go Wolf. En este caso, no se trata de una transcripción, sea más o menos personal, sino de una creación propia tomando como base una obra ajena. Las paráfrasis fueron también un subgénero muy prodigado en el s. XIX, en el que se editaron numerosas partituras pianísticas que comprenden suites, pequeños poemas, temas y variaciones y, sobre todo, piezas de difícil clasificación, por abundantes que sean. En muchas ocasiones, estas piezas se asemejan a las improvisaciones o *impromptus* pero, en casos como éste, muestran una estudiada construcción.



Cuarta visita del Emerson

EN LA GRAN TRADICIÓN CUARTETÍSTICA, tan mimada por la Sociedad Filarmónica, el jueves 1 de junio, ya por cuarta vez en nuestra Sociedad el Cuarteto Emerson fue escuchado en un programa típico de los que han hecho que su nombre figure entre los más sobresalientes de la generación musical de los años 50. Como Cuarteto se formó en 1976 como continuación profesional a su especialización en la prestigiosa Juilliard School de Nueva York. Una de las singularidades del conjunto radica en la presencia de los violinistas, Eugene Drucker y Philip Setzer quienes estimulan sus interpretaciones simultaneándose el puesto de primer atril. Lawrence Dutton, viola y David Finckel, violonchelo completan el Emerson. El *New York Times* dijo del Emerson Quartet: «es quizá el Cuarteto más distinguido dentro de la nueva generación de cuartetos de América». Su debut europeo fue en 1983 causando gran sensación. Formado en el bicentenario de Estados Unidos, el Cuarteto Emerson adoptó el nombre del poeta y filósofo americano Ralph Waldo Emerson.



Cuarteto Emerson

Dedicados principalmente a la interpretación del repertorio clásico mantienen, igualmente, un fuerte compromiso con la música actual. Desde 1979 hasta nuestros días han protagonizado un gran número de estrenos de nuevas obras, muchas de ellas encargos del propio grupo.

De sus tres actuaciones anteriores en la Sociedad Filarmónica de Bilbao se destacan los siguientes comentarios:

13-4-1987. «Un cuarteto ejemplar... sí es verdad que el Emerson tiene el privilegio de poseer cuatro nobilísimos instrumentos pero es ejemplar porque los músicos son cuatro intérpretes nada comunes. Su sentimiento es “de cuarteto” en esa unidad creativa que alcanza el límite de lo perfecto, desde lo más profundo o íntimo hasta el detalle más hábil e ingenioso».

4-5-2002. «Dentro de la unidad de estilo de los mejores cuartetos, el Emerson cuida el sello característico de cada componente[...]» «Un cuarteto amargo, que tiene algo de violento, el n° 8 de Shostakovich, en la versión del Emerson se escucha en su sentido más expresionista. El conjunto americano ha grabado todos los cuartetos del maestro ruso y, a través de las tres actuaciones realizadas en Bilbao, siempre incluyendo alguno de los quince, ha dejado constancia de ser una autoridad en tal música de cámara».

En su última actuación en la Filarmónica interpretó el n° 15, *op 144*, último del imponente legado cuartetístico del músico ruso, completándose el programa con otras dos obras maestras: *Cuarteto n° 17 en si bemol mayor KV. 458* de Mozart y *Quartetttsatz* (Movimiento de cuarteto) en do menor *D. 703* de Schubert.

Simon Rattle

estuvo aquí

EL 30 DE OCTUBRE DE 1974 actuó por primera vez en la Filarmónica The Nash Ensemble. Se presentaba con un precioso y original programa: *Contrastes*, de Bartok, *Chansons Madecasses*, de Ravel y *Pierrot lunaire*, de Schoenberg. «El Grupo extremadamente versátil en cuanto a concepción y repertorio», contó con la cantante Jane Manning que sorprendió con su actuación en el difícilísimo *Sprechstimme* (declamación entonada) de *Pierrot Lunaire*. A su vez aquel concierto tuvo algo de extraordinario: fue dirigido por un joven músico de 19 años, el hoy famosísimo maestro Simon Rattle, actualmente titular de la Filarmónica de Berlín. No hace mucho tiempo en un concierto en Madrid fue a saludarle Asís Aznar y ante la pregunta de si se acordaba de su concierto en Bilbao fue su respuesta: «¡Cómo no voy a acordarme! Aquel fue mi primer concierto profesional fuera de mi país». El poster del programa figura en mi estudio.

El siguiente concierto de Nash Ensemble, el 20-2-1989 «tuvo el acierto de programar obras tan dispares como infrecuentes» como la *Sonata para violín y violonchelo* de Ravel, el magistral *Quinteto para clarinete y cuerdas op. 115*, de Brahms, además de otro *Quinteto para oboe y cuerdas*, de Bax y el bellísimo *Adagio Kv 580* de Mozart. Aquella sesión mereció el siguiente comentario: «A la suerte de poder escuchar un programa de tales características se añade la interpretación de un conjunto en el que priman unos conceptos musicales de calidad, seriedad artística y distinción poco habituales, además de un sentido elegantísimo de la música de cámara».

Dentro de las celebraciones del Centenario de la Filarmónica, el 8 de noviembre de 1996, con el director londinense Lionel Friend, discípulo de Sir Adrian Boult, Sir Colin Davis y Hans Schmidt-Isserstedt y la participación de las cantantes Lillian Watson y Sally Burgess, el Nash Ensemble presentó un infrecuente y perfecto programa en las “Conmemoraciones de Falla y Gerhard”. Además del *Concierto para clave y El amor brujo de Falla*, las Seis canciones de *L’infantement marvellós* de Schahrazada del segundo figuraban obras de Turina y Granados. El mismo programa ofrecido el día anterior en el Auditorio Nacional de Madrid fue reseñado por

Sociedad Filarmónica de Bilbao

CONCIERTO
el día 30 de octubre de 1974

•

THE NASH ENSEMBLE

de Londres

Judith Pearce Flauta
Anthony Pay Clarinete
Marcia Crayford Violín
Christopher van Kampen . Violoncello
Clifford Benson Piano

JANE MANNING
SOPRANO

SIMON RATTLE
DIRECTOR



A las siete y media de la tarde

Antonio Iglesias, crítico musical de *ABC*, como «singulares intérpretes de música española».

En la línea de sus programas infrecuentes, para su cuarta actuación en la Filarmónica, el martes 6 de junio, Nash Ensemble of London, en formación de clarinete, trompa, violín, viola, violonchelo y piano nos visitó con el Trío *KV. 498 Kegelstatt* (de los bolos) de Mozart, así denominado por haber sido escrito,

según la tradición, durante una partida de bolos en el jardín de los Jacquin. En la misma sesión se interpretó también el *Quinteto en Re mayor*, elegido entre las obras camerísticas restringidas en número, pero de alta calidad del inglés Ralph Vaughan Williams, *Marchenerzählungen op. 132* (relatos de cuentos) para clarinete, viola y piano de Schumann y el *Sexteto en Do mayor op. 37* de Dohnányi en el que intervino todo el grupo.



López Banzo:

«Amadís de Gaula es una
ópera händeliana de gran interés»

la interpreta Al Ayre Español, cerrando temporada



Amadigi di Gaula, de G. F. Händel (ópera en concierto)
Al Ayre Español, bajo la dirección de Eduardo López Banzo
Cantantes principales: Sonia Prina, Jordi Doménech,
María Espada y Sharon Rostorf-Zamir

EL LUNES 12 DE JUNIO SE CELEBRA el último concierto de la presente temporada 2005-06 de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. El acto tiene un carácter extraordinario, ya que Al Ayre Español interpretará en él la ópera *Amadís de Gaula*, de G. F. Händel, bajo la dirección de Eduardo López Banzo, músico con quien se ha realizado la presente entrevista.

P: ¿Cuáles son las razones por las que se ha elegido este título händeliano?

R.: En primer lugar, de esta ópera en la actualidad sólo existe una grabación, que es el registro que hizo Mark Minkowski hace unos veinte años y que, además, hoy es muy difícil de encontrar. Esa es una de las razones por las que me decidí por prepararla. Otro de los motivos es el del Centenario de *El Quijote*, ya que *Amadís de Gaula* es uno de los títulos que aparecen en el capítulo de la quema de libros de la novela cervantina.

P: Pero también es cierto que el Amadís figura entre las que el buen Alonso Quijano no envió a la hoguera sino que, al contrario, hizo de ella una buena referencia.

R.: Así es. Además, por mi condición de aragonés me enorgullece que la primera edición del *Amadís de Gaula* fuera la que se imprimió en el siglo XVI en Zaragoza, en la casa de Montalvo.

P: ¿Alguna razón más por la que se haya decidido por el Amadigi di Gaula händeliano?

R.: Sí, una fundamental: el interés de la ópera. Se debe tener en cuenta que es una de las primeras que compuso en Londres, recién llegado de su estancia en Italia, y por tanto quería ganarse al público cuanto antes. Se estrenó en el King Theatre, el 25 de mayo de 1715.

P: ¿Se trata de una obra de amplia estructura?

R.: Es una ópera de sello habitual en la época. Es decir, en tres actos. Aunque sea casi de cámara, además del grupo instrumental, la interpretan tres sopranos (Oriana, amante de Amadís, Melissa y Orgando), una mezzo (Amadís) y un alto (Dardano), más coro.

P: Antes se ha citado al público, ¿ha hecho ya alguna interpretación pública de esta ópera?

R.: Sí, el año pasado la presentamos en un par de conciertos en el Palacio de Congresos de Salamanca, dentro del Festival Internacional de las Artes de Castilla y León. Funcionó bien y fue bien acogida, por lo que nos planteamos hacer una gira con ella. Esta es una de las razones por las que en este año la mostramos primero en Lugo, luego en Bilbao y más tarde la haremos en Zaragoza. Después, la vamos a grabar, tal y como era una de nuestras primeras intenciones ya que, como he dicho antes, no se ha realizado ningún registro más que el de Minkowski.

Tras esa grabación, vamos a actuar en el Festival de Radio France, de Montpellier, acontecimiento que posee una gran repercusión internacional y que supondrá un cambio importante en nuestra trayectoria, ya que hasta ahora



Orquesta Al Ayre Español

hemos interpretado básicamente repertorio español tanto acá como en nuestras actuaciones en el extranjero.

P.: ¿Y se está cambiando, realmente?

R.: Creo que sí. Estamos ofreciendo un material más internacional. Recordaréis que ahí en Bilbao, en el Teatro Arriaga, hicimos este año una cantata händeliana con María Bayo. Händel es el operista barroco por antonomasia, pero hay una buena parte de su repertorio que es poco conocida.

P.: ¿Cuáles son las características de *Amadís de Gaula*?

R.: Es una ópera muy interesante, que incluso contiene algunas arias que son muy famosas. En realidad, es una ópera casi de cámara, pues sólo posee cuatro personajes principales. La orquestación es muy escueta: tan sólo cuerda y una

reducción de trompeta al final. Entre otros atractivos, cuenta con el uso de unas tonalidades muy curiosas, relacionadas con la propia historia de Amadís, que discurre en términos mágicos, con pasajes oníricos...

P.: ¿Qué novedad puede aportar al público la ópera *Amadís de Gaula*?

R.: Aparte de los valores de la propia obra, que como ya he dicho la escribió Händel teniendo muy presente el propósito de ganarse pronto al público londinense, está la posibilidad de poder escuchar en vivo una ópera de la primera época inglesa del autor, aún joven. Hoy en día, en que su música está de moda, con toda razón, sin embargo el público está mucho más acostumbrado y conoce mejor el repertorio del Händel ya más maduro. Por ello, pienso que esta que depara *Amadís de Gaula* es una ocasión muy especial.



Marian Anderson

cantó e impresionó en la Filarmónica en 1936

CORRÍA EL AÑO 1936. Hacía sólo unos meses que se había estrenado en Nueva York *Porgy and Bess*, considerada la primera ópera negra. En diciembre de 1935 había muerto Alban Berg, Valle Inclán, Kipling, Spengler, Gorki, Chesterton, García Lorca eran algunas de las personalidades que desaparecieron en 1936. El panorama político en España era poco consistente. Indalecio Prieto advertía el primero de mayo de la posibilidad de un golpe militar.

Bilbao vivía con relativa normalidad aquellos tiempos. Una de sus más sólidas asociaciones culturales, la Sociedad Filarmónica, continuaba su vida musical invitando a algunas sobresalientes personalidades que solían pasar por su Sala: Manuel de Falla, Rubinstein, Kreisler, Wanda Landowska, el Padre Donostia y también Unamuno. Como una de las más firmes preocupaciones que ha distinguido de siempre a la Filarmónica, también iba en pos de quienes podían ser los grandes artistas a descubrir. Así el 4 de mayo de 1936, cuando sin contar la etapa anterior a la inauguración de la Sala del Marqués del Puerto la Sociedad llevaba 32 años, fue invitada a dar un recital de canto una joven americana, de raza negra, llamada Marian Anderson. Tenía entonces 32 años y todavía no eran muchos los que sabían que se trataba de una artista extraordinaria. Aquella actuación se recuerda como uno de los acontecimientos históricos de la Filarmónica. D. Pablo Bilbao Arístegui que asistió al concierto recordaba la emoción que aquel día embargó en la Sala. Una voz extraordinaria, de

registro inaudito, con características de soprano dramática y una profundidad de contralto absolutamente desconocida que sabía aclarar convenientemente dejó huella en los filarmónicos. En el programa figuraban algunas de las músicas más amadas por la artista de Filadelfia: lieder de Brahms, de Schubert y una parte dedicada a los cantos negros-espirituales que precisamente la artista iba imponiendo junto a los grandes autores de todas las salas de conciertos donde actuaba. Esto no era fácil puesto que los cantantes negros como Paul Robeson, famoso intérprete de espirituales negros, sólo podía interpretarlos en círculos muy vinculados a la vida y cultura afro-americana. También cantó en aquella ocasión *Ave María*, de Schubert. La belleza de la música, la de su figura exquisitamente elegante y bella, el arte de cantar con una voz privilegiada y estilo cargado de emoción entusiasmaron a los sorprendidos filarmónicos.

Un poco antes, en agosto de 1935, en Salzburgo, en la sala de un hotel que nada tenía que ver con el famoso festival austriaco, Toscanini y Bruno Walter acu-



dieron a escucharla. El primero, emocionado, dijo a Marian Anderson que una voz como la suya «sólo se escucha una vez cada cien años». En aquel recital tuvo que repetir su interpretación de *Ave María* de Schubert a petición del arzobispo de Salzburgo entusiasmado por la interpretación escuchada. Poco después, el 4 de febrero de 1936, tres meses antes de cantarla en Bilbao, grabó la misma composición de Schubert. A pesar del tiempo transcurrido sigue resultando una de las más cálidas y emocionadas interpretaciones de esta obra que existen en la historia de la música grabada.

Falleció a los 91 años. Fue americana pero antes que nada fue negra y, por encima de todo una extraordinaria artista. El color de su piel, especialmente en su país, le acarreó enormes problemas, prejuicios e incomprendimientos. Fue consciente del problema racial entonces muy latente en su país y luchó, como pocos habían podido hacerlo hasta entonces, en el mundo de la música. Había alcan-

zando el honor de ser en su día la más importante cantante de su país y ello fue aprovechado para con inteligencia luchar por los derechos de su gente.

Una rotunda negativa para actuar en la Sala de la Constitución de Washington con la oposición de “Hijas de la Revolución Americana” fue convertida en el primer gran acto público de arte en pro de los derechos de todo ciudadano americano. Apoyada por Eleonor Roosevelt pudo cantar en público, al aire libre, en un lugar tan simbólico como el memorial Lincoln. 75.000 americanos, sin distinción de razas, se reunieron para aplaudir a quien había tenido la entereza de transformar un rechazo en una reivindicación por los derechos humanos. Tampoco se le abrieron entonces todas las puertas. Tuvo que esperar dieciséis años, todavía, para que al fin el Metropolitan permitiese que saliera a su escenario a cantar como “Ulrica”, de *Un ballo in maschera* de Verdi. Tenía 53 años y su voz no estaba ya en plenitud pero, de alguna manera aquella actuación sirvió para que más tarde, por ejemplo, otra artista de la misma raza, la genial Leontyne Price fuese elegida para la brillante sesión inaugural del nuevo Metropolitan en el Lincoln Center.

La integridad artística de la contralto, reconocida por grandes personalidades musicales, —el compositor Jean Sibelius le dedicó la canción *Solitude*— fue una de sus virtudes sobresalientes. Convirtió el canto negro espiritual en algo excepcional. Añadió a esta música propia de la cultura afro-americana, un cierto porte clásico, imponiéndola en las salas de conciertos de todo el mundo.

Avance de la programación del primer trimestre de la temporada 2006-07

La temporada 2006-07 se iniciará el 10 de octubre con la presentación en la Sociedad de la joven pianista argentina **Ingrid Fliter**, quien ofrecerá un programa Haydn-Beethoven-Chopin. Intérprete formada en la propia capital porteña, con estudios de perfeccionamiento bajo grandes profesores en Estados Unidos, Italia y Alemania, obtuvo el segundo premio del Concurso Chopin de Varsovia en el año 2000. A partir de entonces, su carrera internacional ha transcurrido en franca ascendencia. De esta pianista de gran técnica y pasión se grabaron dos CD, uno en el 2003 y el otro el pasado año, de los conciertos ofrecidos en el Concertgebouw de Amsterdam, el primero con obras de Chopin; y el otro, con música de Beethoven y Chopin, precisamente.

El 17 de octubre actúa el trío francés integrado por los hermanos **Renaud y Gautier Capuçon**, violín y violonchelo, y el pianista **Frank Braley**. Una buena ocasión para escuchar en directo los *Tríos n. 1 y 2* de Schubert interpretados por este grupo de artistas de reconocido prestigio. Los *Tríos en Si bemol y en Mi bemol, Op. 99 y 100*, ambos de 1827, son obras que, aunque reflejen «un estado de emoción exquisitamente humana, son esencialmente distintas», tal y como escribió Schumann. **Renaud Capuçon** toca un Stradivarius, de 1721, que perteneció al célebre **Fritz Kreisler**, quien, como es sabido, actuó también en su tiempo en la Filarmónica bilbaína.

El aniversario mozartiano continúa presente en nuestra Sociedad en varias sesiones de este trimestre. La primera de ellas a cargo de **Anima Aeterna**, dirigida por **Jos van Immerseel**, el día 25 de octubre. **Anima Aeterna**, con instrumentos de época, figura entre las orquestas especia-

lizadas más relevantes de la actualidad, con una cuidada y abundante discografía. En esta su primera actuación entre nosotros ofrece un variado programa de conciertos mozartianos: el de trompa, n.3, el de flauta y arpa y el de dos pianofortes, de los que uno de los intérpretes será sin duda el propio **Van Immerseel**.

Los días 28, 29 y 30 de octubre, la Sala acogerá las pruebas del **Concurso Internacional de Canto de Bilbao**.

Cuatro conciertos tendrán lugar en los meses de noviembre. El día 7 actúa el **Cuarteto Talich**, que presenta un singular programa de músicos bohemios. Se inicia con uno de los tres cuartetos de cuerda del praguense **Johann Wenzel Kaliwoda** (1801-1866), compositor del primer romanticismo poco difundido entre nosotros (a excepción de su concierto para oboe y orquesta). Continúa con el *Cuarteto n.1* de **Ervin Schulhoff** (1894-1942), uno de los músicos considerados por los nazis como representante



Combattimento Consort

del “arte degenerado”. Finaliza con el *Cuarteto en Sol menor*, de **Antonin Dvorak**, el más popular de los autores bohemios, cuya música camerística, aunque menos difundida que sus sinfonías, posee sin embargo una calidad extraordinaria.

Dos conciertos monográficos ocupan el centro del mes. **El Combattimento Consort** ocupará nuestro escenario el **día 15**, con un programa Haydn. Dirigido por **Jan Willen de Vriend**, *Combattimento* ofrece las tempranas *Sinfonías 6 (Le Matin)*, *7 (Le Midi)* y *8 (Le Soir)*, tras las que se interpretarán los dos Conciertos haydianos para violonchelo y orquesta, con **Quirine Viersen** como solista. Esta joven intérprete holandesa ganó el Concurso Rostropovich en París en 1990 y el de Helsinki en 1991, así como el célebre Certamen Tchaikowsky en 1994. Actúa con un instrumento Joseph Guarnerius Filius Andreae, de 1715.

El otro monográfico es de **Carl Philip Emmanuel Bach**, sin duda el más sobre-

saliente entre los hijos de Johann Sebastian. Concierto a cargo de Café Zimmermann, que hace su presentación en nuestra Sociedad. Si bien el nombre puede sorprender tratándose de un conjunto “clásico”, sin embargo tiene su significado histórico. El Café Zimmermann, establecimiento sito en la calle Santa Catalina de Leipzig acogía todos los viernes los conciertos del Collegium Musicum fundado por G.P. Telemann en 1702. En 1729 Johann Sebastian Bach se puso al frente del grupo, dirigiendo semanalmente los conciertos de cantatas profanas y obras instrumentales. Café Zimmermann, formación francesa fundada por la clavecinista **Celine Frisch** y el violinista **Pablo Valetti** (concertino), ofrece las sinfonías *Hamburgo ns. 5 y 1*, más el concierto para *Flauta en Mi menor* y el de *Violonchelo en La mayor*, todo ello de **Carl Philip Emmanuel Bach**.

Regresa el magnífico barítono liederista **Matthias Goerne**, quien en su presen-



Matthias Goerne

tación en la temporada 2005-06 causó una inmejorable impresión con su ciclo brahmsiano “*Die Schöne Magelone*”, junto con la pianista **Elisabeth Leonskaja**. En esta ocasión acude, el día 27, con la **Orquesta de Cámara de Basilea**, bajo la dirección de **David Stern**. Abre el concierto la fabulosa y compleja *Kammersinfonie op. 9*, de **Arnold Schönberg**, tras la que **Goerne** interpreta diversos *lieder* de Schubert con arreglos orquestales de **A. Webern**, **M. Reger** y **J. Brahms**. Para finalizar, la orquesta suiza, sin duda una de las formaciones de este tipo puntales en la actualidad, ejecutará la *Sinfonía n. 4, Trágica*, de Schubert.

Retorna la **Kremerata Baltica**, el **I de diciembre**. Como se recordará, en la temporada 2005-06, en que se presentó con **Guidon Kremer**. En esta ocasión vendrá con el violonchelista **Misha Maisky**, con un programa dedicado a P. I. Tchaikowsky, en el que, además de las *Variaciones* sobre un tema rococó se mostrarán arreglos de la obra pianística *Las Estaciones* y del *Cuarteto n. 3 para cuerda*.

Diciembre registra otros dos conciertos. El día **I3**, el **Cuarteto Artemis**

mostrará un programa que comienza y finaliza con Johannes Brahms (*Cuartetos n. 3 en Si bemol op. 67* y *n. 2 en La menor op. 51/2*) e inserta en medio dos obras de **Anton Webern** (*Cinco movimientos para cuarteto de cuerda, op. 5* y *Seis Bagatelas, op. 9*), piezas cuya brevedad temporal va unida a su escritura de orfebre y que ofrecen una visión distinta a la de los amplios desarrollos de los cuartetos brahmsianos.

El primer trimestre se clausura, acertadamente, con W. A. Mozart como eje del programa. Será el día **I9**, en el que se escucharán los dos únicos cuartetos para piano escritos por el genio salzburgués, frente a los seis tríos. Los dos cuartetos fueron escritos en Viena en fechas cercanas: el primero, en *sol menor KV 478*, en 1785; el otro, en *mi bemol KV 493*, en 1786. Al lado de estas obras se interpretarán el Trío *Le Chinay*, obra póstuma y muy poco difundida de **Eugène Isaye**, y una colección de obras de **Fritz Kreisler**, en arreglos hechos por **Fredo Jung**. Lo “novedoso” del programa se asocia con la primera intervención en la Filarmónica tanto del Trío **Gade** como del onubense **Javier Perianes**. A sus veintiocho años, este último es uno de los actuales valores en alza del pianismo hispano, tras haber obtenido primeros premios en los concursos de Vianna de Motta y de Jaén. Además de sus actuaciones en el Auditorio Nacional de Madrid, en el Palau de la Música barcelonesa y otros centros relevantes, ha dado recitales en el Carnegie Hall neoyorkino y en los conservatorios de Moscú y de Shanghai. En este año 2006, este músico onubense obtuvo la Medalla de Oro de Andalucía.

El *boletín*

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Edita

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BILBAO



Marqués del Puerto, 2. 48009 BILBAO

Tel. 94 423 26 21 ✦ Fax: 94 423 90 92

filarmonica@euskalnet.net

Director

Asís DE AZNAR

Patrocinador

Fundación BILBAO BIZKAIA KUTXA Fundazioa

bbk

Colaboradores en este número

Karmelo ERREKATXO

Anton ZUBICARAY

Diseño y maquetación

IKEDER, S.L.

Fotografía de cubierta

Escenario del Salón de la Sociedad

Filarmónica de Bilbao

El Boletín de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

es una publicación cuatrimestral, no venal dirigida a los socios de la misma

La Sociedad Filarmónica de Bilbao

quiere ofrecer la oportunidad de presentar las actividades que desarrolla
a todas aquellas personas interesadas en incorporarse como socios

Nombre:

Apellidos:

Dirección:

Población:

C.P.:

Provincia:

Tfno. contacto: