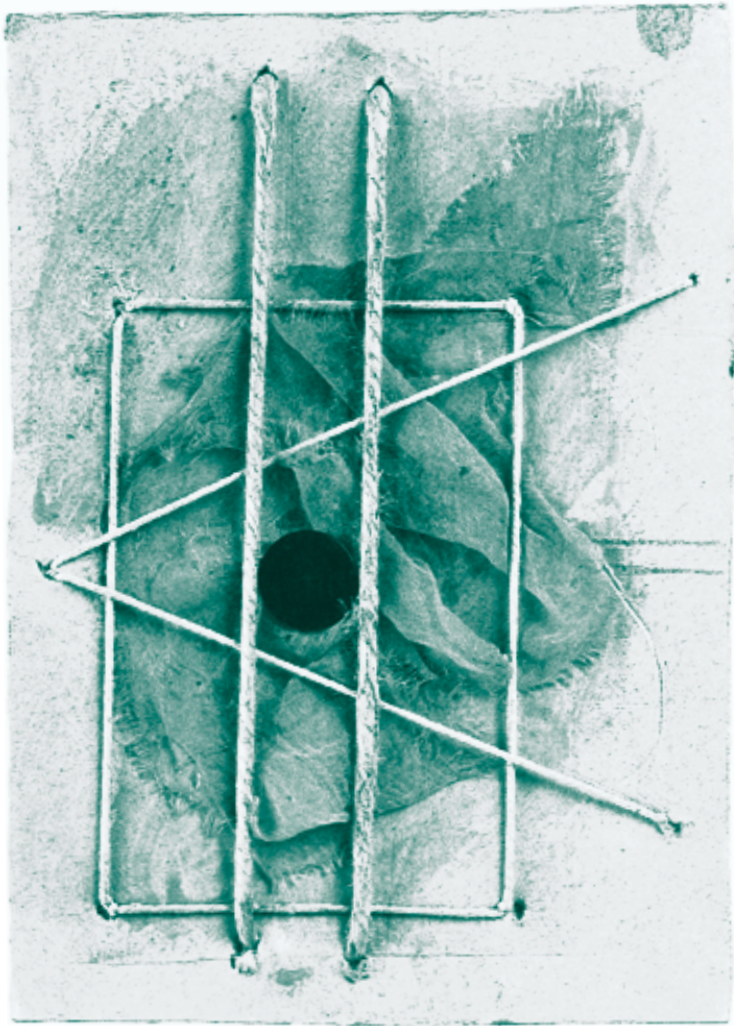


El **boletín**
de la Sociedad Filarmónica de Bilbao



Interpretación de la obra pictórica “*Guitarre*” de Pablo Picasso (1881-1973)
(Obra cubista realizada en técnica mixta en mayo de 1926)



Sociedad Filarmónica de Bilbao



LEGAMOS AL DÉCIMO NÚMERO DEL BOLETÍN, aniversario simbólico, que nos ilusiona y ayuda a proseguir con más entusiasmo, si cabe, el camino que nos hemos trazado de la mano de la Fundación BBK, nuestros generosos patrocinadores. Pensamos que además de una información musical, que creemos de interés para nuestros lectores, este Boletín sirva de lazo de unión entre la Filarmónica y nuestros socios.

Se inicia este número, muy diverso en sus trabajos, con un artículo de opinión “¿Qué sucede en las salas de concierto?”, que esperamos hará meditar a nuestro público y, en la medida de lo posible, servirá para evitar algunas actitudes minoritarias que oscurecen el desarrollo de nuestros conciertos.

El concierto de La Petite Bande dirigida por Sigiswald Kuijken, que clausura el año Haydn, da lugar a otro artículo sobre las Misas de este compositor, tan importantes en la producción de sus últimos años.

La celebración de los centenarios de la muerte de Albéniz y Tárrega, da pie a otro escrito sobre la guitarra clásica en España.

La semblanza histórica está dedicada a ese grandísimo pianista que fue Jorge Bolet, muy infravalorado en Europa. Sin embargo, gracias a una serie de circunstancias, pudimos escucharle en nuestra Filarmónica hasta en seis ocasiones, que dejaron recuerdos inolvidables.

Vaughan Williams es uno de esos compositores que merece más que una cita con motivo del cincuenta aniversario de su muerte. Creemos que no ha recibido un trato justo fuera de Gran Bretaña. A él va dedicado otro de los trabajos de este número.

En la entrevista, Enric Lluna, nuestro magnífico clarinetista, nos comenta, entre otros temas, su brillante carrera internacional.

Finalmente la programación completa de la temporada 2009-2010 con diversas conexiones en la siguiente temporada, cierra este número. Añadimos al mismo, una nueva convocatoria de jornadas de puertas abiertas para octubre, dado el interés demostrado por muchas personas que no pudieron asistir a las anteriores.

Confiamos en que, una vez más, todo lo expuesto sea de su agrado.

Asís de Aznar
Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

¿Qué sucede en las salas de concierto?



LA DISTANCIA que existe entre el interés que despierta el músico, los aplausos, los bravos que recibe dentro de la sala y su solitaria salida por la puerta de artistas de un auditorio o sala de conciertos es, en la mayoría de las ocasiones, un abismo.

¡Qué tiempos aquellos en los que el público esperaba en la calle a los músicos a la salida de las salas de concierto para aplaudirles e incluso acompañarles al hotel como sucedía en los primeros

años de la Filarmónica y como, por ejemplo, sucedió con la visita de Fritz Kreisler que se vivió como todo un acontecimiento en Bilbao!

Por el contrario, hoy en día asistimos al declive progresivo del gusto por hacer de un concierto mucho más que hora y media de buena música. No sólo se ha perdido el interés por saludar al artista al final del concierto, tener unas palabras con él, pedirle un autógrafo... sino que, de una manera alarmante, observa-

mos cómo algunas personas del público se marchan en mitad de las propinas, al final de la primera parte, entre las distintas obras... en definitiva, en muchas ocasiones algunos de los asistentes salen de la sala antes que los músicos. Curioso ¿no? Sobre todo teniendo en cuenta que desde el escenario los intérpretes ven y perciben absolutamente todo lo que está sucediendo en la sala.

El músico no es sólo alguien que trata de hacer feliz a su público durante el tiempo que dura el concierto, como dice Kristian Zimerman, sino que además es un artista que ha ideado un programa completo, una unidad en la que todas las obras, incluidas las propinas, tienen su razón de ser. Las obras no son elegidas al azar. Tampoco lo es su ubicación dentro del programa. Perder parte del concierto es similar a abandonar un restaurante en mitad de un menú degustación, el cine antes de que termine la película, el campo de fútbol antes del final del partido etc. Visitamos los museos contra reloj, se viaja aceleradamente queriendo conocer el mayor número de países en el menor tiempo posible... ¿Qué justifica ese stress que nos persigue sin tregua y se sienta con nosotros en la sala de conciertos?

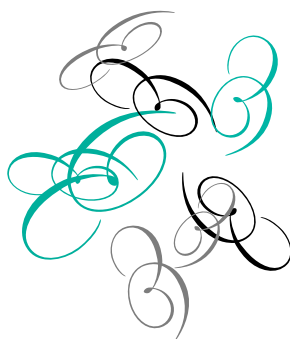
Si consideramos que hoy en día la música que se interpreta en los conciertos dura alrededor de hora y media y no dos horas y media como sucedía hace treinta años cuando los conciertos comenzaban a las 18.00 y finalizaban a las 22.00, con dos descansos, nos hace pensar que algo ha cambiado en nuestras vidas o en nuestro ritmo de vida.

¿Por qué cada vez más gente sale de los conciertos sin que hayan terminado? ¿Qué les espera fuera de la sala? ¿Quizá es porque somos incapaces de concentrarnos durante hora y media? ¿Por qué no volver a relajarnos y a disfrutar del concierto como un todo con un principio y un final ineludibles?

¿A qué obedece esta actitud cada vez más generalizada? ¿Quizá asistimos a demasiados buenos conciertos y por eso no les damos la importancia que se merecen?

Da la impresión de que en la música clásica, se está perdiendo el respeto, la concentración y, por supuesto, el culto al arte y al artista. Si fuéramos conscientes de lo frustrante e incomprensible que resulta para los músicos esta actitud nos pensaríamos dos veces el levantarnos de nuestra butaca antes de tiempo. También el resto del público lo agradecería.

P. S.



HAYDN

Tras de los instrumentos las voces

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS vividos por Haydn en Viena, tras de un largo tiempo dedicado preferentemente a la composición de música instrumental, a partir de 1795 y hasta su muerte en 1809, se dedicó casi exclusivamente a la música vocal. En buena parte ello fue motivado por la impresión causada por la música que conoció en sus dos estancias en Inglaterra. En la primera, en 1791, permaneció en Londres durante dieciocho meses. En la segunda ocasión residió desde principios de 1794 hasta el 15-8-1795. Estas etapas resultaron extraordinarias para el músico. Recibió el doctorado honorario en Oxford, mantuvo un romance con Rebecca Schröter, viuda de un conocido pianista y, económicamente, sus visitas a Inglaterra le resultaron muy beneficiosas. En Londres disfrutó de su gran actividad musical escuchando oratorios de Haendel, además de otras muchas obras que por entonces hacían de la capital inglesa un lugar privilegiado para los interesados en el arte de los sonidos. Las

propias sinfonías de Haydn ocuparon un lugar preeminente sobresaliendo sus extraordinarias doce sinfonías conocidas como *Sinfonías de Londres*.

Al regreso de su segundo viaje a Londres se encontró con un nuevo componente de los Esterházy. Había fallecido el príncipe Antón y el nuevo jefe de la familia, Nicolás II, mucho menos interesado por la música disolvió la afamada orquesta Esterházy, aunque conservó el puesto para Haydn de *kapellmeister* con atribuciones diferentes a las anteriores, beneficiándose de una mayor libertad y de un sueldo anual. Entre los nuevos cometidos figuraba el de la composición de misas para la celebración del santo de la princesa Maria Hermenegild, esposa de Nicolás II. Así como éste, según Robin Golding era un “hombre arrogante y antipático” la princesa destacaba por su “belleza y vivacidad” de la que se benefició Haydn de modo que sus últimos años le resul-



Piaristenkirche del barrio vienés de Josephstadt donde se celebró el reestreno de la *Missa in tempore belli* el 26 de diciembre de 1796

taron agradables y cómodos. En este tiempo en el que el compositor disfrutaba de una enorme fama y gran estimación, la simpatía de la princesa ayudó a que el compositor alcanzase un óptimo grado artístico en la creación de sus seis últimas misas y sus grandes oratorios, *La Creación* (1798) y *Las Estaciones* (1801). Especialmente el primero abunda en el estilo sinfónico maduro de su autor mientras las partes corales se acercan a la tradición haendeliana.

Las misas

Con anterioridad Haydn ya había escrito misas, pero ninguna desde 1782. Con sus seis últimas el autor eleva la tradición de las misas austriacas a cimas hasta entonces desconocidas. En ellas se combina el estilo conservador con la concentración y unidad de las sinfonías, su escritura clara y definida. Es por ello que en alguna ocasión se las ha llamado “las más grandes sinfonías de Haydn”

Las seis misas son: *Missa Sancti Bernardi de Offida* (1796), *Missa in tempore belli* (1796), *Missa Nelson* (1798), *Missa Theresia* (1798), *Missa la Creación* (1801) y *Harmonienmesse* (1802).

La *Missa in tempore belli* (Misa en tiempo de guerra) es también conocida como *Paukenmesse* (Misa del timbal), aludiendo a las partes destacadas en las que interviene este instrumento de percusión. Su composición coincide con el año 1796, cuando las fuerzas napoleónicas acamparon en Estiria. Los golpes de timbal y fanfarrias de viento que suenan en momentos del *Agnus Dei*, *Gloria* y en la introducción del *Benedictus* evocan la llegada de la armada francesa. Era, pues, tiempo de guerra.

El *Kyrie* es como un movimiento sinfónico, con introducción lenta como ocurre en varias sinfonías del autor.

El *Gloria*, es en tres secciones, rápidas la primera y tercera; el *Qui tollis* es un Adagio con una parte de violonchelo obliga-



Comienzo de la *Missa in tempore belli* (1796)

do, más tarde doblado por la flauta.

De parecido aire, el *Credo* contiene su parte contrastante en el lento *Et incarnatus* interpretado por el cuarteto vocal. La sección final, *Et vitam venturi* se presenta en estilo fugado.

El *Sanctus* resulta muy corto. Contiene una introducción vigorosa, *Pleni sunt coeli*. Al triste *Benedictus* que canta el cuarteto solista le continúa la acostumbrada repetición del *Osanna*.

El *Agnus Dei* es de apasionada intensidad, con ausencia del timbal. El *Dona nobis pacem*, según H.C. Robbins Landon más que una petición es una demanda de paz.

Fecha en 1796 esta misa se interpretó por primera vez el 13 de septiembre, fiesta del santo de Maria Hermenegild

en Bergkirche en la partitura para cuerdas, órgano, oboes, fagotes, trompetas y timbales con algunas partes de clarinete doblando a los oboes. En otra interpretación, el 26 de diciembre del mismo año en la Piaristenkirche en Viena, Haydn añadió clarinetes a otros movimientos, una parte de flauta en el *Qui tollis* y la trompa doblando las trompetas.

Será todo un acontecimiento en nuestra sala, dentro de la Conmemoración J. Haydn, escuchar esta obra con unos intérpretes de la altura de La Petite Bande que dirige el excelente artista Sigiswald Kuijken el día 2 de diciembre.

K.E.

La guitarra clásica



Fernando Sor (1778-1839)

Tal y como narra Carlos Gómez Amat en su historia de la música española del XIX, sólo puede citarse como guitarrista en el siglo XVIII al popular fraile Miguel García, conocido como “el padre Basilio”, quien añadió una séptima cuerda y tuvo discípulos ilustres, entre ellos el propio Godoy. Dice Gómez Amat que es en el siglo XIX cuando se forma el esplendor, luego la decadencia y después el renacimiento de este instrumento. El inicio del esplendor se debe al napolitano F. Moretti, oficial del ejército español, quien en 1799 publicó “Principios para tocar la guitarra de seis órdenes”, en los que aplicaba algunos principios del citado padre Basilio.

Sin duda, los dos grandes guitarristas del XIX fueron Fernando Sor (1778-1839) y Dionisio Aguado (1784-1849), quienes actuaron con gran fama en Europa, así como lo hicieron algunos italianos. Incluso se sabe que el propio violinista Niccolò Paganini participó en conciertos de guitarra, pues era tan artista con este instrumento como con el violín. En el caso de Fernando Sor, marchó a París en 1828 por última vez y fue precisamente F.J. Fétis (quien haría la pequeña biografía del bilbaíno Juan Crisóstomo Arriaga) el que escribió las notas sobre Sor.

Dice Gómez Amat que tras los conciertos de estas figuras (Sor y Aguado) “sigue un eclipse de la guitarra” hasta que llega el florecimiento gracias a

Francisco Tárrega. De éste (1852-1909), se interpretarán algunas obras en el concierto de guitarra de Manuel Barrueco en la Sdad. Filarmónica de Bilbao en esta temporada.

Nacido en Villarreal (Castellón), Tárrega fue primero alumno del andaluz Julián Arcas, guitarrista y compositor, desde 1862. A sus 22 años ingresó en el Conservatorio de Madrid, para estudiar armonía con Emilio Arrieta. En 1877 comenzó a dar clases de guitarra en este centro, pero en 1885 se afincaría en Barcelona. Efectuó diversas giras por toda Europa, compuso numerosas obras para guitarra y también transcribiría para este instrumento piezas de compositores como F. Mendelssohn, Chopin, Beethoven, Albéniz, Granados y otros muchos músicos mundiales. Sobre Tárrega también se habla de su gran maestría tocando la guitarra, pues fue incluso comparado con el violinista navarro Pablo de Sarasate. Asimismo, en el programa del guitarrista Manuel Barrueco aparecen también obras transcritas y arreglos de los compositores Joaquín Malats, Rafael Gómez Calleja y de Federico Chueca.

Joaquín Malats (Barcelona 1872-1912) fue pianista y compositor que hizo giras en Europa y América. Compuso alguna suite sinfónica y diversas composiciones para piano. La Serenata Española, de Malats, según explica Angelo Gilardino “es una típica pieza alhambrista, con cierto misterio y sombra. Mi menor, fa menor a lo máximo, son sus tonalidades guitarrísticas”. También su Serenata Andaluza ha sido muy elogiada. En cuanto a la Jota de las Ratat, es el sexto

número de la zarzuela “La Gran Vía”, estrenada en Madrid en 1886.

Sobre Rafael Gómez Calleja, que en muchos textos aparece como Rafael Calleja e incluso como Calleja Gómez, se han comentado sobre todo sus zarzuelas y obras líricas. De hecho este músico nacido en Burgos (1870-1938) y asentado en Madrid hizo varias obras escénicas junto con Vicente Lleó y Valverde. Asimismo compuso él solo otras, como la humorada cómica-lírica “La piedra azul”, etc. Escribió también otros géneros.

En cuanto a Federico Chueca (1846-1908) resulta uno de los músicos más conocidos de zarzuela, sainete y revista musical, sobre todo de ambientación madrileña, tales como “La Gran Vía”, etc. De hecho, el libro de Hernández Girbal se titula “Federico Chueca: El alma de Madrid”.

En lo que se refiere a Tárrega y Albéniz, hay que recordar que de ambos compositores se celebran en este año el centenario de sus muertes, acaecidas en 1909. De Francisco Tárrega existen once volúmenes para guitarra, que comienzan con estudios para Grado Elemental, siguen en Grado Medio y Superior, en los que hay temas de Schumann, Verdi, Beethoven, Bach, etc. y estudios propios del autor. Del séptimo al undécimo volumen se editan transcripciones en guitarra realizadas por Tárrega de autores de toda Europa (hasta de Tchaikowsky), así como de algunos españoles, como Albéniz, Iradier, Emilio Arrieta, Chapí, etc. El también castellanense Jesús de las Heras,



Francisco Tárrega (1852-1909)

en su amplio artículo sobre el guitarrista y compositor dice que “la música de Tárrega también se popularizó, fue permeable al pueblo, si bien al no ser hombre del Sur, sino de la parte oriental de España, nos dejó una admirable “Gran Jota de concierto”, en la que la guitarra canta de diversas maneras”.

En cuanto a España: seis hojas de álbum de Álbéniz, están escritas en 1890 y cuentan con Preludio, Tango, Malagueña, Serenata, Capricho catalán y Zortzico. Tal y como dice Justo Romero, el Preludio es una indicación de piano-sonoro, matiza la partitura- preside los 58 compases de esta breve, inmaterial y algo enigmática introducción...” Su sencilla y unísona línea melódica se desarrolla bajo un ritmo de 3/4 que se

mantiene a lo largo de tan serena partitura”, etc. Acerca de Malagueña indica que es una “pieza limpia, diáfana y extravertida, de llano pero muy directo atractivo”. Por ello afirma que se ha convertido en obra predilecta de infinidad de estudiantes de piano. Rumores de la Caleta (Malagueña) pertenece a “Recuerdos de viaje”, op. 71, obra de 1886-87 que posee seis piezas. Dice el citado Romero que Rumores “lo hace a través de esta malagueña fresca, salada y atractiva, que, con absoluto merecimiento, se ha asentado como uno de los símbolos más degustados y tocados de la obra albeniciana”.

J.A.Z.

Recuerdo de JORGE BOLET

LA PRIMERA VEZ que escuché tocar el piano a Jorge Bolet fue, alrededor de 1961, en una sala de cine londinense. La película se titulaba *Song without end* y trataba de ser una parcial biografía de Franz Liszt. Dirk Bogarde había sido elegido para representar al compositor húngaro, y ahora no puedo recordar si fue un Liszt digno o todo lo contrario, pero tengo claramente grabada en mi memoria la intensa impresión que me produjo escuchar la deslumbrante paráfrasis que Liszt escribió sobre el "cuarteto" de Rigoletto. Las manos que Bogarde utilizaba prestadas eran, naturalmente, las de Jorge Bolet, que grabó toda la banda sonora de la película. Y con la fascinación que siempre me ha producido el cine, Jorge Bolet, desde ese momento, se convirtió en una especie de leyenda.

La leyenda se convirtió en un héroe de carne y hueso en 1962 y 1964, en dos magníficos recitales que hizo en la Sociedad Filarmónica, aunque yo sólo lo conocí personalmente en la primavera de 1966. Jorge Bolet vivía entonces en Villa Egoki, una atractiva casa de estilo vasco - si aun existe - situada en un altozano desde el que podía contemplarse la hermosa bahía que se forma entre Fuenterrabía y Hendaya. Pierre Loti, que había navegado por muchos mares y océanos, aseguraba que esa bahía era el paisaje más bello del planeta. Llegué a Villa

Egoki de la mano de Alberto Bolet, y Rosita, su mujer. Alberto, hermano mayor de Jorge, había dirigido la Orquesta Sinfónica de la Habana, y al llegar la revolución de Castro, tuvo que exiliarse a los Estados Unidos. Aquellos años era el director titular de la Sinfónica de Bilbao. Así como Alberto era hablador y extrovertido, Jorge era más bien callado, casi podía parecer taciturno, e introvertido. Su estatura y corpulencia, le transformaban en un gigante moreno, dotado de una mirada profundamente penetrante. Debo confesar que esta mirada penetrante, pero impenetrable, y su sobriedad de palabras me producían un efecto intimidante. Más tarde - incluso años más tarde - pude descubrir que cuando se distendía, detrás de esos ojos insondables se ocultaba una personalidad afable, cordial y un conversador inteligente.

En cierta ocasión, cuando era todavía un niño de cuatro años, su hermana María le llevó a escuchar un recital de piano y - contaba Jorge - "desde aquel momento supe que donde se sentaba aquel hombre, allí quería sentarme yo." Siempre quiso ser pianista, y a los doce años, después de unos titubeantes comienzos en Cuba, cortó sus raíces con la hermosa isla y se trasladó a vivir y estudiar en los Estados Unidos. En opinión de Bryce Morrison, una desmedida tristeza y una falta de confian-



Jorge Bolet, 1966

za en sí mismo le impulsaron a confiar en exceso en la autoridad de otros. Su hermana María, también pianista, actuando in *loco parentis*, fue la primera persona que sometió a Jorge con crueldad. Esto se combinó con el régimen de trabajo que imponía David Saperton, su profesor en el Instituto Curtis, de Filadelfia, y yerno del gran Leopold Godowsky. Parece que Saperton trataba a sus alumnos "con la sutileza de un sargento instructor". Y bajo la dictadura de este sargento, Jorge pasó siete

terribles años. Es posible que se consolara pensando en los que Rachmaninoff había sufrido bajo la férula de Nikolai Zverev. Aunque esta tremenda disciplina pudo poner los cimientos de la futura grandeza de Jorge, dejaría sin duda huellas dolorosas en su naturaleza sensible.

En Villa Egoki Jorge vivía con Tex Compton, un americano que sacrificó su propia carrera comercial para concentrar sus notables energías en lograr el éxito de Jorge Bolet, convirtiéndose

en su asistente y manager, sin especial justificación y sin tener otros conocimientos de música que los rudimentos que iba recogiendo del propio Jorge en sus incasantes viajes. Fue su compañero hasta el final de sus días y tiranizó su vida en todos los sentidos. Yo recordaba que también Somerset Maugham sufrió mucho con Gerald Haxton.

Tex, igual que Haxton, era extrovertido y simpático. Cuando llegamos a Villa Egoki nos recibió sonriente, efusivo y jovial. Se podría haber dicho que era él propiamente el anfitrión. Enseguida preparó unas bebidas y unos aperitivos en el jardín, y se ocupó impecablemente del almuerzo. Al jardín, tranquilo y silencioso, no llegaba ninguna clase de ruido, y la temperatura, primaveral, era muy agradable. Jorge fumaba mucho y hablaba poco, quizás porque conocía lo que yo sólo intuía, la tensa relación que existía entre Tex y sus hermanos. Después de tomar café, pasamos al salón, blanco desde la moqueta al techo, donde un Bechstein de cola negro paradójicamente deslumbraba. Jorge se sentó al piano y en ese momento se transformó. Nos regaló varias transcripciones, maravillosas transcripciones de Godowsky sobre canciones de Schubert, además del ballet de Rosamunda, pero, sorprendentemente, nos confesó que su ilusión secreta era tocar y grabar todos los conciertos para piano de Mozart. (Nunca lo hizo. El único Mozart que aparece en su extensísima discografía está arropado por Liszt - son las Reminiscencias de Don Juan).

Después de este episodio, imborrable en mi memoria, tuve la fortuna de tratar

y conocer bastante bien a Jorge Bolet. En diferentes encuentros fui coleccionando retazos de su vida y su carrera pianística, y recomponiendo, siquiera parcialmente, los trozos de un verdadero rompecabezas. Porque no es fácil explicar por qué el gran éxito comercial eludió durante tanto tiempo a Jorge Bolet, que desde muy joven había mostrado su enorme talento musical, su gran sensibilidad artística y su portentosa técnica pianística. Llegó a tener algunos momentos de desmoralización durante los que estuvo tentado de abandonar la lucha y hacerse fotógrafo profesional. La fotografía era uno de sus *hobbies*. Pero una vez más vencieron la tenacidad y la perseverancia. En una ocasión recordaba lo difícil que había sido y seguía siendo su carrera.

"No sabes lo que cuesta subir la escalera peldaño a peldaño, avanzar paso a paso, cuando no has conseguido algún triunfo espectacular, como un gran concurso internacional que repentinamente te abre casi todas las puertas. En mi caso, también la guerra me afectó negativamente." Se quedó un momento pensativo, y añadió, sonriendo, "acaso todo habría sido más sencillo si mi apellido hubiera sido Boletsky"

Lo que callaba, quizás por modestia, quizás por su natural elegancia, es que antes de cumplir veinte años se había presentado en el Carnegie Hall, de Nueva York, con Fritz Reiner dirigiendo la orquesta, y sentados entre el público se encontraban Sergei Rachmaninoff, Micha Elman, Gregor Piatigorsky, Vladimir Horowitz,

Eugene Zimbalist y Leopold Godowsky.

En su interesante libro *Pianists at Play*, Dean Elder escribió lo siguiente: "Si usted no ha escuchado alguna vez la transcripción que hizo Liszt de la Obertura de *Tannhauser* en la versión de Jorge Bolet, usted ha perdido algo muy especial. El público que le escuchó en el Festival Internacional de Piano de 1973, en Maryland, puesto en pie expresaba ruidosamente su aprobación y aplauso, como lo hizo por las "propinas" de Rachmaninoff."

La obra de Wagner-Liszt es algo que, afortunadamente, el público de la Sociedad Filarmónica de Bilbao escuchó y nunca podrá olvidar. Fue la "guinda" en un recital de noviembre de 1975 - el quinto que Jorge Bolet ofrecía en la sala de la Filarmónica - que comenzó con la *Chacona* de Bach-Busoni, y siguió con una fulgurante lectura de los Veinticuatro Preludios Op.28, de Chopin. Después del Intermedio llegó la admirable transcripción de Tausig del vals de J. Strauss *Man lebt nur einmal* (Sólo se vive una vez) Op.167, en una interpretación que casi hacía olvidar la legendaria grabación de Rachmaninoff. A continuación *Nachfalter* (La luciérnaga), Op.157, también de Strauss-Tausig, dio paso a los deslumbrantes arabescos que Adolf Schuler-Evler compuso sobre otro vals de Johann Strauss, el célebre *An der schönen blauen Donau* (En el bello Danubio azul). Abram Chasins decía que cuando escuchaba a Joseph Lhevine en su interpretación trascendente de esta obra le

parecía que bordeaba lo sobrenatural. Eso mismo podría decirse al ver los dedos de Jorge Bolet moverse diabólicamente sobre el teclado y escuchar el increíble resultado de su creativa imaginación pianística.

Una afortunada coincidencia hace que exista actualmente un testimonio sonoro de lo que era el pianismo de Jorge Bolet en ese tiempo. Pocos meses antes de hacer el recital en la Sociedad Filarmónica había tocado un idéntico programa en el Carnegie Hall. Este concierto fue grabado por RCA, y está recogido íntegramente - aplausos delirantes incluidos - en la estupenda colección de CDs "Great Pianists of the 20th century". Bryce Morrison, comentando esta grabación decía que "era una prueba viva de una ocasión en la que el virtuosismo de Jorge Bolet estalló en una llamarada de magnificencia".

Sin embargo, dentro de esos contrastes que marcaron la carrera y la vida de Jorge Bolet, sus grandes éxitos discográficos llegaron relativamente tarde. Una tarde, a principios de 1981, nos encontramos en Londres por verdadera casualidad, casi tropezamos en la tienda de Fortnum & Mason. Sorprendidos y encantados, quedamos citados para cenar juntos esa noche. Le llevé a uno de mis restaurantes de pescado favoritos, que también fue de su agrado. Con gran ilusión me anunció que había firmado un importante contrato con la firma Decca para grabar la *integral*, - si eso es posible - de la obra pianística de Liszt. Era, naturalmente, una tarea para varios años, y me lo contaba con since-

ro asombro. Hablando de grabaciones, yo saqué a colación, entre otras cosas, su maravilloso disco -en mi opinión - de una selección de Estudios y Valses de Chopin-Godowsky, que había grabado dos o tres años antes, y yo le aseguraba que el N° 25 de Godowsky (sobre el Op.25, n°1 de Chopin) era, en sus manos, un joya irrepetible, *the jewel in the crown*. Jorge sonreía ante mi entusiasmo. Probablemente ya lo sabía. (Cuando años más tarde - Jorge Bolet ya había desaparecido - Bryce Morrison aplaudía esta misma grabación, escribía con acierto, y con gracia, que el arte de Godowsky no es para puritanos).

Su cara cambió cuando le pregunté por Tex, y me miró con expresión abatida. Tex Compton había muerto el año anterior, en San Francisco, dejando, al mismo tiempo, un respiro y un gran vacío en la vida de Jorge. Me contó con tristeza que durante las últimas semanas, cuando le visitaba en la clínica, no le reconocía. "¡Imagínate, después de vivir juntos casi cuarenta años!"

Los contrastes sorprendentes persiguieron a Jorge Bolet prácticamente hasta el final de su vida. A mediados de los años ochentas, después de haber tocado un recital en el festival veraniego de la Roque d'Anteron, me decía, entre modesto y divertido, "ya ves, ahora me han descubierto en Francia y me faltan fechas para hacer todo lo que me piden".

Jorge Bolet se había despedido de la Filarmónica de Bilbao, en diciembre de 1980, con un recital en el que, junto a obras de Haydn, infrecuentes en su repertorio, volvió a obsequiar a los

socios con unas admirables interpretaciones de las "Variaciones y fuga sobre un tema de Händel", de Brahms, la transcripción de Godowsky de la *Invitación a la danza*, de Weber, para terminar con el mundo mágico de Liszt en Italia: dos de los tres Sonetos del Petrarca y *Après une lecture de Dante*. Ciertamente se puede afirmar que la Sociedad Filarmónica escuchó lo mejor del arte pianístico de Jorge Bolet, que equivale a decir lo mejor del arte pianístico. En un infrecuente momento de entusiasmo, Harold C. Schonberg describió a Bolet como el más grande intérprete de Liszt del siglo veinte, con los dedos de Horowitz y el sonido de Lhevinne. Quizás con una idea similar, David Murray había escrito que, para los amantes del piano, un recital de Bolet era siempre una fiesta. Podemos asegurar que la Filarmónica disfrutó, al menos, de seis fiestas.

Escuché a Jorge por última vez a finales de 1989, también en Londres. Hizo un Segundo Concierto de Brahms muy por debajo de su nivel habitual. Era consciente de ello, y cuando estuve saludándole en el *green room* me repetía, una y otra vez, que acababa de llegar de Nueva York, y que estaba muy cansado. Traté, sin éxito naturalmente, de animarle, pero el color ceniciento de su cara me decía que estaba sufriendo algo más grave que un mero cansancio. Y así era. Creo que el final de Jorge fue triste, como había sido la mayor parte de su vida. Murió prematuramente a los setenta y seis años.

R.R.

VAUGHAN WILLIAMS,

cincuenta años después (1872 - 1958)

ES OTRO DE LOS COMPOSITORES que escribió la mágica cifra de nueve sinfonías. Alguna de ellas, como la *Séptima*, la llamada *Antártica*, de una belleza crepuscular sobrecogedora. Y otras, como la *Sexta*, de unas hechuras formales, de un aliento expresivo y de un acabado que le permiten tratar de tú a las más grandes del repertorio del siglo pasado. Es autor también de un corpus —no muy amplio, es cierto— de música de cámara de fuste en el que refulgen páginas de la calidad del *Segundo cuarteto* o de la *Sonata para violín y piano*. Óperas, abundante música coral y vocal, conciertos, rapsodias, ballets, piezas incidentales para el teatro, el cine, la radio... jalonan un catálogo amplísimo. Pero estas credenciales no han sido suficientes sin embargo para que el nombre de Ralph Vaughan Williams se prodigue en las salas de

conciertos más allá de las lindes de su Gran Bretaña natal.

¿Será acaso porque no fue eso que se dice un “innovador”, marchamo indispensable para que la historia, al menos cuando se refiere al siglo XX, valore a alto nivel la importancia de un artista? La etiqueta de “tradicionalista” —alimentada sin duda por él mismo que se definía no sin ironía como “anticuado”— ha perjudicado seriamente la apreciación de su música, y la sigue condicionando medio siglo después de su muerte. Porque la historia tiene tendencia a ponderar a quienes, supuestamente con la proyección de su obra, abren caminos en la evolución del arte, aunque en muchos casos esa apertura de caminos se reduzca a la simple capacidad de crear a su alrededor una pléyade de seguidores, émulo o, a veces, incluso meros plagiarios. Y quizás no siempre



Retrato del compositor por Sir Gerald Kelly

Fotografía de R.G. Fleming

aprecia suficientemente a quienes consiguen delimitar un universo propio, portar una concepción honda y personal de la música y exhibir la lucidez suficiente para saber expresarla. Este último, bien podría ser el caso de Vaughan Williams, cuya influencia no obstante también se dejó sentir en las generaciones posteriores a la suya de compositores compatriotas y americanos.

La suya —nació en 1872— es la misma que la de Sibelius, Ravel, Nielsen, Falla, Scriabin, Dukas, Reger, Bartók, Enesco, Kodály, Busoni, Szymanowski, Respighi, Glazúnov, Satie, Rachmáninov, Roussel, Schoenberg, Stravinsky... Interminable, fecundísima nómina de creadores que, si por algo se caracteriza, es por la máxima pluralidad de estilos, de inquietudes artísticas, de pensamientos estéticos, de procedimientos técnicos y formales puestos en juego en sus obras respectivas. Pues bien, la obra de Vaughan Williams, que ha sido acusada una y mil veces de poco original, no se parece, paradójicamente, a la de ninguno de ellos; ni siquiera a la de Sibelius, por quien siempre profesó una encendida admiración, o a la de Ravel, de quien fue discípulo.

No sin razón, suele ser encuadrada en esa tendencia que llamamos nacionalismo. Pero el nacionalismo que practica, que no renuncia a las aportaciones armónicas y tímbricas de su tiempo, como tampoco al equilibrio formal de corte clásico, no puede estar más alejado de lo exótico, del simple fundamento en la pujanza rítmica, en el atractivo melódico o en el color propios del folclore de su

tierra, que son sus valores musicales más externos. Es el suyo un nacionalismo inteligente, profundo, sustancial, que se apoya en el canto popular para sublimarlo hasta quedar convertido en la esencia de su lenguaje musical. El mismo camino pues que recorrieron otros ilustres de su tiempo —Bartók, Falla, Kodály, Enesco...—, pero con resultados sonoros que no pueden ser sin embargo más radicalmente diferentes.

Hombre, se dice, de temperamento afable, sereno y tranquilo, la música que escribió, siempre fluída como una corriente acuática, suele serlo también. Inútil pues rastrear en ella los grandes conflictos, el énfasis, el discurso convulso característicos del expresionismo centroeuropeo. Pero tampoco debe engañarnos: por debajo de su piel de cordero subyace un sedimento elegíaco, un dramatismo contenido, que a veces llega a proclamar abiertamente su vocación pesimista.

Hace unos meses se cumplía el cincuentenario de su muerte. La Sociedad Filarmónica ha querido rendirle un pequeño homenaje programando para el próximo mes de octubre su hermoso *Quinteto-fantasia*, breve página de cámara que nos llegará en la versión de los miembros del Sexteto Alemán.

C.V.

JOAN ENRIC LLUNA



Joan Enric Lluna, 1990

—En el repertorio de esta sesión en la Filarmónica está el Adagio del Concierto de Cámara de Alban Berg, que contiene profundos sentimientos de una época de guerras y desastres sociales. En la rapsodia de Debussy se dice que está la capacidad lírica del clarinete; de la Suite d'après Corrette, de Milhaud, se habla de delicias y del Trío en re menor de Khatchaturian, que es muy exigente para el clarinete ¿Está usted de acuerdo con estas impresiones?

—Absolutamente de acuerdo. Este programa, en principio, se centró en la figura de Debussy, que tiene entre sus obras piezas fabulosas para los tres instrumentos del trío. Había que completar el programa y elegimos tríos que tuvieran algo que ver, bien por afinidad nacional, como Milhaud, o temporal, como Khatchaturian. El Adagio de Berg fue sugerido por la Filarmónica e inmediatamente pensé que era una idea fantástica, aunque estéticamente distante, temporalmente está cerca de las otras obras. Dentro del programa será un momento para la reflexión y la introspección, a diferencia de la música de Debussy, que nos transporta a otros mundos y nos hace soñar, la nostalgia y la vitalidad de Khatchaturian o Milhaud, que pone su toque de humor a su visión de la vida. Todo el programa fue escrito aproximadamente entre las tres primeras décadas del siglo XX, lo verdaderamente interesante es ver el contraste de visiones de estos compositores.

—En este año, entre otras obras, ha interpretado en febrero “Elogio del hori-

zonte”, de Sánchez Verdú en el Festival de Música Viva de Munich, con la Orchester des Bayerischen Rundfunks, bajo Arturo Tamayo, y más tarde en Madrid, Stuttgart, Venecia, Berlín, etc. ¿Nos podría comentar algo de esta obra?

—Trabajar con José María Sánchez Verdú ha sido una de las mejores experiencias musicales que he tenido. Su música tiene una personalidad inconfundible, y José María es un músico que sabe perfectamente cómo quiere que suene su música y por qué la escribe. Para interpretar a Sánchez Verdú hay que estar abierto a explorar en tu instrumento, él te fuerza a descubrir que hay muchos más sonidos de los que te imaginas. El “microsonido” abre toda una gama de recursos expresivos y un mundo sonoro fascinante. Una de las cosas más sorprendentes en los conciertos ha sido observar el grado de atención y silencio del público, es como si los oídos de la gente que te escucha subieran al escenario para participar de lo que haces.

—Luego, en mayo interpretó el Concierto para clarinete, de Aaron Copland, con la Sinfónica de Navarra. ¿Lo había hecho con anterioridad?

—El concierto de Copland es uno de los clásicos en nuestro repertorio y, por suerte, he tenido ocasión de interpretarlo en numerosas ocasiones. De las que mejor recuerdo tengo, a parte de la de Pamplona, es la gira por el sur de Inglaterra con la Bournemouth Sinfonietta y Alexander Polianichko. La obra tiene una dificultad muy notable para las cuerdas, y el hecho de interpre-

tarla varias veces seguidas ayudó a madurarla en conjunto de una manera muy especial. La he tocado también en México, en Córdoba, y en más lugares. Es una obra deliciosa, y para mí el reto es conseguir el equilibrio entre el hecho de tratarse de una obra “clásica” con unos elementos de jazz totalmente obvios desde el principio hasta el final, y pensar que fue escrita para Benny Goodman, del que, por suerte, tenemos grabaciones de la misma.

—Como solista, ha tocado bajo la dirección de Marriner, Rozdestvensky, Noseda, Polianishko, Talmi, Ros Marbá, Colomer, Entremont, etc. Como músico de cámara, ha colaborado con cuartetos como el Tokyo, Brodsky, Sine Nomine, Lyndsay, Endellion, Alexander, y con instrumentistas como Tasmin Little, Lluís Claret, Josep Colom, Artur Pizarro o Nigel Clayton ¿tiene alguna preferencia como músico solista o camerístico?

—Todos los músicos que usted nombra en la pregunta son maravillosos. Lo interesante, lo enriquecedor de verdad, es comprobar que la música fluye de manera diferente dependiendo de la conexión con el músico o los músicos con los que la estás compartiendo. Hace apenas dos meses estuve de gira con el Alexander String Quartet, con quien tengo una muy buena relación de muchos años. En la Universidad de Nueva York hubo una charla y nos preguntaban cómo es posible compenetrarse musicalmente tan bien, siendo el cuarteto de EE.UU. y yo acabado de

llegar de Europa, y no habiendo tocado juntos en 2 años. Esto me hizo reflexionar y respondí que cualquier músico debe ser flexible para escuchar, captar la versión de sus nuevos colegas, y para necesariamente aportar su visión de la obra, de aquí es de donde salen las versiones interesantes. Esta es una de las esencias de la música de cámara.

—En los apuntes sobre su carrera se nos informa de que sus comienzos como clarinete solista fueron en importantes orquestas del Reino Unido, con directores como Claudio Abbado, Sanderling, Haitink, Valery Gergiev, Harnoncourt, etc. ¿Qué conciertos interpretó entonces?

—Con estos directores tuve la suerte de trabajar como miembro-clarinete solista (o principal) de diferentes orquestas, especialmente en Londres (Royal Philharmonic, Philharmonia, Covent Garden, London Symphony, etc.) así como en la Chamber Orchestra of Europe. De ellos, y también de las orquestas, aprendí muchísimo.

—Fue uno de los fundadores de la Orquesta de Cadaqués y clarinete solista. Posteriormente Lorin Maazel le nombró clarinete solista de la nueva Orquesta de la Comunidad Valenciana. ¿Qué labores y conciertos ha hecho en ella?

La orquesta de Cadaqués ha cumplido ya 20 años, y para mí ha sido uno de los pilares de mi carrera hasta hace un tiempo. Para mí, la nueva orquesta del Palau de les Arts de Valencia es otro sueño cumplido. Hacía ya varios años que había

decidido reducir al máximo mi trabajo como músico de orquesta, pero cuando me propusieron formar parte de este gran proyecto no dudé en aceptar. Se trata, además, de mi ciudad. Tengo la gran suerte de, aparte de ser solista (principal) de la orquesta, haber podido tocar conciertos de solista y dirigirla en varias ocasiones. Este trabajo, además, me deja suficiente tiempo libre como para seguir desarrollando mi carrera como solista, de cámara y como director.

—¿Ha actuado ya con el pianista Martin Roscoe?

—Conozco a Martin desde hace muchos años. Hace 7 años hicimos con Tasmin una larga gira por Inglaterra interpretando Debussy y Messiaen. Desde entonces hemos colaborado en varias ocasiones haciendo música de cámara.

—Entre sus varios discos destacan el del Concierto K.622 de Mozart con Sir Neville Marriner y la Orquesta de Cadaqués, el Quinteto Op. 115 y el Trío Op. 114 de Brahms con el Cuarteto Tokio, la Gran Partita de Mozart con Moonwinds y el concierto que Joan Guinjoan compuso para Ud. con la OBC y Ernest Martínez Izquierdo. También ha escrito artículos sobre Mozart y el clarinete. ¿Puede ser tal vez éste su compositor preferido? ¿Por qué?

—La figura de Mozart en mi carrera es recurrente, siempre está presente, aunque tenga épocas más dedicado a otra música, como la contemporánea, es un referente. Para mí es la base, necesito entender como intérprete la música

de Mozart para poder interpretar la música posterior a él. Por otra parte, Mozart escribió obras maravillosas para el clarinete que las interpreto constantemente, y no hablo sólo del concierto o el quinteto, sino también de la Gran Partita, que tiene cuatro, las Serenatas para octeto, etc.....

—¿Qué diferencias existen entre el corno di bassetto y el clarinete moderno?

—El corno di bassetto fue un instrumento más utilizado en la época de Mozart que el clarinete “normal”. El propio Mozart le dedicó varios tríos, lo utilizó en obras tan importantes como el Requiem, la música masónica y la Gran Partita, por ejemplo. Es un clarinete en FA, es decir, una cuarta más grave que el de SI bemol, que es el más utilizado. Además, se extiende una tercera por el registro grave. Su sonido es más profundo, rico en armónicos, pero mucho menos ágil que el clarinete en SI bemol. Tal vez por eso Stadler y Mozart inventaron el clarinete di bassetto, en LA, que mantiene las cualidades sonoras del bassetto, pero es más ágil, para este instrumento escribió su concierto K622.

—¿Recuerda sus anteriores actuaciones en nuestra sala?

—Perfectamente. La sala de la Filarmónica nunca se olvida, sobre todo la increíble colección de fotos. Recuerdo actuaciones junto al Alexander String Quartet, con Lluís Claret, con la Orquesta de Cadaqués... Es una sala y un público entrañable donde siempre estás esperando poder volver.

J.A.Z

Temporada de conciertos 2009-2010

LA TEMPORADA 2009-2010 corresponde al año CXIV de nuestra Sociedad. Debido a las importantes conmemoraciones que tenemos en perspectiva, y que ya han comenzado, vamos a comentar ésta conectada a la siguiente, 2010-2011. Puesto que seguimos el curso académico, parte de una temporada tiene su continuación en la siguiente.

En un corto periodo de tiempo, a principios del XIX, nacen Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt y Wagner, se celebra también el doscientos cincuenta aniversario de la muerte de Haendel, el doscientos aniversario de la muerte de Haydn, el centenario de la muerte de Mahler y esta misma efeméride en el ámbito nacional con Albéniz y Tárrega. También hay algunas más que, aunque de menor relieve, interesan mucho recordar al tratarse de compositores menos conocidos como Vaughan Williams del que se conmemora el cincuenta aniversario de su muerte.

Iniciaremos la temporada el 8 de octubre con el pianista ruso **Eduard Kunz**, joven valor en alza, reciente ganador del Concurso George Enescu de Bucarest. El programa estará compuesto por tres sonatas de Scarlatti, una sonata de Haydn –recuerdo al año Haydn– otra de Beethoven, los Momentos musicales de Rachmaninov y la Rapsodia Húngara n° 12 de Liszt, cuya conmemoración se celebra la temporada próxima. El 16 tendremos al reconocido cuarteto checo **Pavel Hass** que seguirá con los Cuartetos de Haydn, como aparece previsto en la lista de cuartetos que se interpretarán hasta 2010 y que publicamos en el boletín n° 6 correspondiente a marzo de 2008. Queremos prolongar esta lista de los cuartetos en las próximas temporadas, dada su importancia y número. Completará el concierto, dos cuartetos de Beethoven y Dvorak. El 21, el **Sexteto de cuerda Alemán** nos dará a conocer dos obras muy poco programadas: la Fantasía



Cuarteto Fine Arts, 1985

para quinteto de Ralph Vaughan Williams y el Sexteto de Frank Bridge. El programa se completa con el Sexteto de Dvorak. Cierra el mes el día 27 la **Orquesta del Siglo XVIII** con su director **Frans Brügger**, que introduce una novedad en sus programas, proponiendo siete sinfonías (oberturas) de distintas Cantatas. En la segunda parte recordará, una vez más, a Haydn con la Sinfonía Oxford.

Abrimos el mes de noviembre, el día 4, con un concertista de viola, lo que no es frecuente. Se trata del ucraniano **Maxim Rysanov**, artista del año por la revista Gramophone, con el que colabora el pianista **Eldar Nebolsin**, ya conocido entre nosotros. A una obra de Bach,

sonata para viola de gamba y otra de Schumann, la Phantasiestücke, op. 73, les sigue un estreno de la compositora búlgara Dobrinka Tabakova "Suite in jazz style". El concierto se cierra con la gran sonata de Shostakovich, última obra acabada por el autor. El día 13, el **Cuarteto Emerson**, uno de los grandes cuartetos de nuestra época, varias veces entre nosotros, acompañado por el pianista nacionalizado americano **Emanuel Ax**, que vuelve después de muchos años, interpretarán un programa clásico romántico en el que alternan un cuarteto de Schubert, una sonata para piano de Beethoven y el famoso quinteto con piano de Dvorak. A continuación el día 18 tendremos al trío formado por **Enric Lluna**, clarinete,

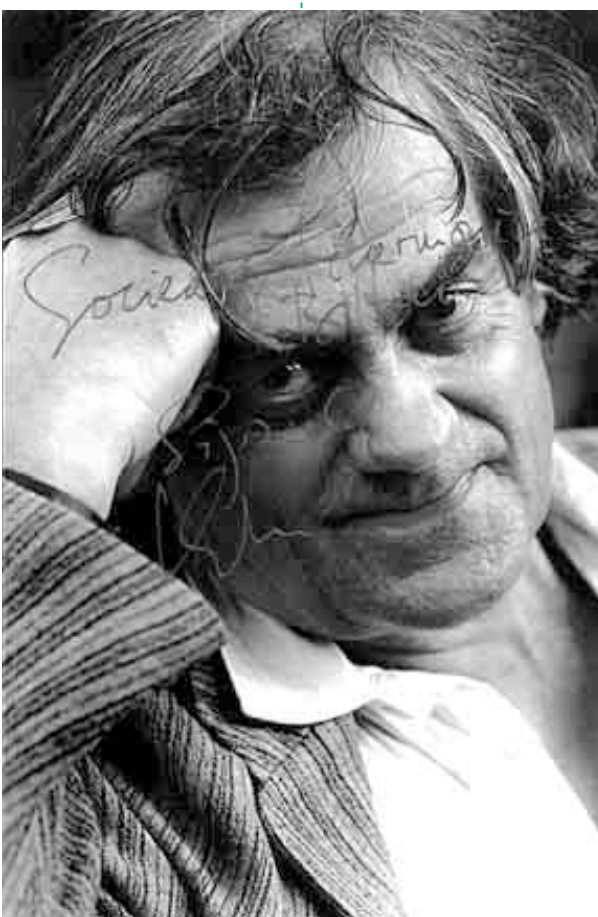


Kristian Zimerman

Tasmin Little, violín y **Martin Roscoe**, piano, en el que también se alternan obras a solo, dúo y trío. Interesante modalidad con un trío no convencional. Hasta cierto punto también, renovación de repertorio con obras de Milhaud, Debussy, Berg y Khatchaturian. Finalizan los conciertos de este mes el día 26, con el recital de canto a dúo, por las renombradas cantantes **Sophie Daneman**, soprano, y **Christianne Stotijn**, mezzosoprano. El programa es fundamentalmente romántico con un repertorio a dúo bellísimo.

Cierran este primer trimestre de la temporada, los tres conciertos del mes de diciembre. Terminamos el año Haydn el

día 2 con otra de las grandes obras de este compositor. Se trata de una de las últimas Misas –Misa en Tiempo de Guerra- programa que se completa con el poco conocido oratorio-cantata *Aplausus* y la Sinfonía n° 26. Serán sus intérpretes la excelente **Petite Bande** con su director **Sigiswald Kuijken**, varias veces entre nosotros, con el coro **Ex Tempore** y un cuarteto solista de campanillas. El día 10 vuelve el **Cuarteto Ysaye**, esta vez acompañado por el pianista **Jean Claude Pennetier**. Este cuarteto francés trabajó precisamente, en el Conservatorio Superior de París con su profesor Pennetier, lo que nos puede ya indicar su compenetración. En el programa muy exigente, figuran dos quintetos:



Sigiswald Kuijken

el segundo de Fauré y el de Franck, a los que acompaña otro cuarteto de Haydn. Por último el día 16 celebraremos los centenarios de Albéniz y Tárrega con un recital del guitarrista **Manuel Barrueco**, que ya ha estado entre nosotros y ha probado su gran calidad. Creemos que encajan perfectamente estos autores para un repertorio de guitarra.

Aunque cuando lean estas líneas dispondrán de la programación anual en nuestra página web, me gustaría comentar el resto de la temporada. Comenzamos el segundo trimestre el 8 de enero con el **Cuarteto Leipzig**. Como ya hemos indicado, seguiremos en la medida de lo posible, ofreciendo cuartetos de

Haydn, ese “corpus” fundamental en la historia de la música de cámara. Es interesante constatar que tocarán también un cuarteto de Mendelssohn –cuarteto en mi bemol mayor, op.44/3- el único que nos faltaba para completar todos los de este compositor en su conmemoración. El día 13 un trío con piano formado por **Patricia Kopatchinskaja**, violín, **Sol Gabetta**, violonchelo y **Henri Sigfridsson**, piano, tocarán los tríos de Schumann, festejando esta conmemoración. Completaremos las obras de cámara con piano, con el quinteto que ha hecho el Cuarteto Takacs y Marc André Hamelin y el cuarteto, que lo hará el Trío Brahms de Viena con

Lawrence Power en enero de 2011. El 20 retorna **Kristian Zimerman**. Este concierto, por expreso deseo del pianista, se celebrará en el Palacio de Euskalduna, porque quiere un gran auditorio. Es una magnífica oportunidad de que el público en general pueda escucharle. Termina el mes el día 26 con **Il Giardino Armonico** y su director titular **Giovanni Antonini** con la soprano **Danielle de Niese** como solista. Un programa que podemos considerar como conmemoración de Haendel ya que esta estupenda cantante interpretará diversas arias de ópera de este compositor.

Entramos en febrero, el día 3, con otro joven valor del piano, el ruso **Yevgeny Sudbin** que recuerda a Haydn con dos obras además de otras dedicadas a Chopin y Liszt en sus conmemoraciones. El día 10 tendremos entre nosotros, a otra de las grandes orquestas de cámara del mundo, la **Mahler Chamber Orchestra** dirigida por **Daniel Harding**, joven director ya situado en el mundo internacional, que nos visitó con la Deustche Kammerphilharmonie de Bremen hace unos años. Será solista, la famosa violinista alemana ganadora del concurso Paganini, **Isabelle Faust** en el Concierto de Brahms. Dos obras de Beethoven, la obertura de Egmont y la tercera Sinfonía, son las otras obras del programa. El 16 hará su presentación la soprano sueca **Malin Hartelius** con el pianista **Gottfried Rabl** cuyo programa comprende lieder de Schumann y Mahler y canciones de Rangström y Sibelius. Se termina el mes con el concierto del día 24 a cargo de la **Camerata de Salzburgo**

con **Leonidas Kavakos**, violinista y director titular, con obras de Mendelssohn y Schumann –segunda Sinfonía-. Trataremos de programar el resto de sus sinfonías en el próximo curso. Ya está contratada en marzo 2011 la Netherlands S. O. para hacer la primera y la tercera. Otro concierto conmemorativo.

Marzo se inicia el día 3, con el recital del pianista canadiense **Louis Lortie**, conocido entre nosotros, que interpretará todos los estudios de Chopin que habitualmente y dentro del repertorio chopiniano se tocan poco. Una ocasión única al recordar este año a Chopin. El día 10, el inglés **Trevor Pinnock**, vuelve al cabo de unos años para darnos un recital de clave. Su apuesta por obras de Froberger, Bach, Couperin y Rameau nos parece muy interesante. El **Cuarteto Maggini**, de gran raigambre británica, interpretará el día 17 un programa fundamentalmente inglés con obras de Britten, Bridge y el quinteto de Elgar con el pianista **Martin Roscoe**. Además tocarán un cuarteto de Mendelssohn. La combinación de un cuarteto con cantante no es habitual. El día 23, el **Cuarteto Petersen** de Berlín con la soprano **Christiane Oelze**, proponen un programa conmemorativo con lieder de Schumann y Mendelssohn en transcripciones para cuarteto de cuerda y voz de Aribert Reimann. Además aportan otro cuarteto de Schumann, el op. 41/2.

Reanudamos la programación, después de Semana Santa y Pascua, comenzando este último trimestre con el recital de piano de **Arcadi Volodos**, el día 14 de abril. Este pianista, una de las más bri-

llantes carreras de su generación, tocará obras de Albéniz, Liszt y Schumann, tres nombres que están en las conmemoraciones. El día 21 tendremos con nosotros al **Cuarteto Fine Arts** de Chicago. Este cuarteto, que no nos visita desde hace tiempo, ha programado un cuarteto de J.C. Arriaga, lo que es de agradecer, y dos cuartetos más, no muy habituales en el repertorio cuartetístico, de Rachmaninov y Grieg. Cierra el mes, el día 27, el pianista **Nelson Freire** con un programa, como todos los suyos, muy variado, esta vez centrado en obras de Schumann y Chopin. La estructura es similar al de Nikolai Demidenko, en enero de la próxima temporada, con otras obras de los mismos compositores.

Abrimos mayo, el día 4, con el **Concerto Italiano** y su director titular **Rinaldo Alessandrini**, que continuará el ciclo Monteverdi, con la segunda ópera que ha llegado hasta nuestros días “Il ritorno de Ulises in Patria”. Todos recordamos el inicio de este ciclo con el “Orfeo”, que resultó memorable. En una próxima temporada lo finalizará con “L’incoronazione di Poppea”, su última ópera. Consignamos un reparto espléndido. El día 13 vuelve la **Orquesta de Cámara de Basilea** con **Angela Hewitt**. Después de su sensacional actuación en los dos conciertos, en los que interpretó “El Clave bien temperado”, ahora se trata de una actuación con orquesta en la que tocará tres conciertos de J.S. Bach. Vuelve, también, el día 19, la orquesta canadiense **Tafelmusik Baroque Orchestra** con un monográfico Mozart. Esta vez con **Bruno Weil** de director. **Ronald**

Brautigam será el intérprete del Concierto n° 20 en re menor. En su anterior visita dejó un gran recuerdo al interpretar el Concierto n° 24 en do menor. Terminamos el mes, con el concierto del **Cuarteto Alexander**, el día 27. Este cuarteto americano dedica el programa a Schumann, el op. 41/I –que completa los tres cuartetos, que comenzó el Takacs- y a Mendelssohn, con la novedad de darnos a conocer también, un cuarteto de su hermana Fanny.

En junio, el día 4, repite **Isabelle Faust**, esta vez con el pianista **Andreas Staier**, en un concierto de sonatas de C.M.v. Weber, Mendelssohn, Beethoven y Schumann. Finaliza la temporada, el día 8 con el dúo **Jean Guihen Queyras**, chelo y **Alexandre Tharaud**, piano, músicos franceses, camino de una gran proyección internacional. El programa comprende las tres sonatas para viola de gamba y tecla de J.S. Bach, cuatro piezas op.5 de A. Berg y la segunda sonata en fa mayor de Brahms. La primera sonata la tocará Elisabeth Hecker en diciembre de la próxima temporada.

A.A.

Jornadas de puertas abiertas



Los viernes 22 y 29 de mayo celebramos las Primeras Jornadas de Puertas Abiertas de la Sociedad Filarmónica.

Debido a las numerosas solicitudes recibidas que superaron nuestra capacidad, la Sociedad Filarmónica volverá a realizarlas en el mes de octubre los días 14 (19.30h) y 15 (12.00h).

Pueden realizar sus solicitudes a partir del 5 de octubre en el teléfono de nuestras oficinas o en la siguiente dirección:

patriciasojo@filarmonica.org

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
www.filarmonica.org

Director

Asís DE AZNAR

Patrocinador

Fundación BILBAO BIZKAIA KUTXA Fundazioa

bbk²

Colaboradores en este número

Patricia SOJO

Karmelo ERREKATXO

Anton ZUBIKARAI

Ramón RODAMILÁNS

Carlos VILLASOL

Diseño y maquetación

IKEDER, S.L.

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: