

# El *b*oletín

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao



*Ante el Árbol de Gernika.*

De izq. a dcha.: no identificado, Juan Carlos de Gortázar,  
Mathieu Crickboom, Lope de Alaña, Javier Arisqueta y no identificado.



## Sociedad Filarmónica de Bilbao



ESTE NÚMERO, decimocuarto de nuestro Boletín, nace cerca ya de las fiestas navideñas. Con este motivo queremos felicitar a nuestros socios y amigos y esperamos que con el nuevo año se renueven los deseos de todos, incluyendo a los que no nos leen, de que éste sea un año de felicidad, lleno de buena música.

Comienza con un artículo sobre la situación de la educación musical en nuestro país que, como todos sabemos, tiene muchas carencias. ¿Qué futuro musical nos espera si la educación de la próxima generación es tan precaria?

El piano en la música de cámara es otro trabajo en el que se destaca la gran vinculación que tiene nuestra Sociedad con la música de cámara, en este caso referida a las obras con piano.

La programación de una sonata para violín y piano de Enescu por Ilya Gringolts e Itamar Golan da lugar a dedicar un recuerdo al músico rumano ya que este artista, además de ser un gran compositor, participó varias veces en los conciertos de la Filarmónica como el célebre violinista que fue.

La semblanza histórica está dedicada esta vez al recuerdo del compositor Xavier Montsalvatge, socio de honor y entrañable amigo nuestro. Con motivo de la interpretación de sus mundialmente famosas *Canciones negras* por Nancy Fabiola Herrera y Rubén Fernández, el autor del escrito se centra en esta obra imperecedera.

La entrevista está protagonizada por el director canadiense Yannick Nézet-Séguin que nos ofreció con la Chamber Orchestra of Europe un concierto memorable.

Por último, la programación detallada del segundo trimestre de la temporada 2010/11 y unas notas que pueden ser de interés para nuestros socios cierran este número.

¡Que pasen unas felices fiestas!

Asís de Aznar  
*Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao*

## ¿Por qué hay tan poca gente joven en los conciertos de música clásica de nuestro país?

CUANDO LOS PROMOTORES de música clásica intentamos captar el interés del público joven siempre surge la misma pregunta ¿por qué resulta tan difícil? Sin duda, no se trata de una cuestión de precios, ni de variedad respecto a la oferta en las formaciones y en los programas, más bien nos enfrentamos a los prejuicios y al gran desconocimiento existente respecto a la música clásica. ¿Cómo puede interesar a un adolescente acudir a un concierto si su única formación se limita a las pocas clases de música que recibe en el colegio? Explicar a un alumno de secundaria que la variedad y cantidad del repertorio es tal que aunque no le guste una Sinfonía de Shostakovich, le puede gustar una Sonata para piano de Chopin o un aria de Puccini es como pretender que comprenda las diferencias entre la música regional de Yunnan y Manchuria.

La escasa educación musical que se recibe en el País Vasco durante la ESO (educación secundaria obligatoria) y el bachillerato tiene mucho que ver con todo esto. La enseñanza musical de la ESO (alumnos de 12 a 15 años), según el horario de referencia del Departamento de educación del Gobierno Vasco ([www.hezkuntza.ejgv.euskadi.net](http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.net)) se reduce a 1 hora semanal en 1º y a 2 horas en 3º. En 2º, la música es sustituida por la asignatura de Educación para la ciudadanía y los derechos humanos, por lo que los alumnos interrumpen un año su “educación musical” ¿Se imagi-

nan que un colegio ofertara una hora de clase semanal de inglés o que durante un curso no se diera clase de matemáticas porque ese año no toca? A partir de entonces, la situación es aun peor y la música se convierte, exclusivamente, en una asignatura optativa. Continuando en la misma línea, nuestra universidad no oferta estudios superiores de música ni tiene una orquesta como la mayoría de las universidades europeas.

Si la educación de cada país es reflejo de su sociedad, resulta evidente que la nuestra no demanda para nuestros hijos la enseñanza de la música. La mayoría de los padres prefieren que sus hijos aprendan más matemáticas, inglés, practiquen muchos deportes... a costa de dejar de lado las enseñanzas artísticas como la música. El que quiera estudiar música que se lo pague aparte. En realidad tendríamos que estar orgullosos del milagro que supone que, recibiendo una hora semanal de clase, aun quede algún alumno interesado en acudir a un concierto o en matricularse en una escuela de música.

Comparando esta situación con la de otros países europeos, llenos de reconocidos científicos, médicos, políticos y abogados políglotas, resulta sorprendente que todos ellos ofrezcan una mayor formación musical y artística en su propuesta escolar. Su sistema educativo está planteado de tal forma que hay espacio para las ciencias, los idiomas y los deportes sin detrimento de las artes.



#### Orquesta de la Academia Vizcaína de Música

El segundo por la derecha (sentado en el suelo) es Jesús Guridi y  
el primero por la izquierda (de pie) Sixto Osorio

Tomando como ejemplo el caso de Reino Unido, la asignatura de música es obligatoria desde los 5 a los 15 años. Así se comprende que, por ejemplo, exista un festival de música clásica tan popular como los *Proms* del *Albert Hall* en los que, además de venderse todas las entradas, muchos asistentes acuden con las partituras correspondientes al programa para poder seguir mejor los conciertos. Un caso llamativo es el de sus dos colegios más elitistas, *Eaton* y *Harrow*, responsables de educar a algunos de los hombres más importantes de la historia desde hace seis siglos. Además de contar todos los cursos con las asignaturas de música y tecnología musical de forma obligatoria y de ofrecer muchas posibilidades extraescolares de participación en coros, ensembles, orquestas... dan tanta importancia a la música que una de las pocas maneras de rebajar la impresionante cuota anual que pagan sus alumnos es la de obtener una beca como músico ¿Por qué ese interés en la formación musical de sus

alumnos? ¿Qué habrán visto ellos que no acabamos de ver nosotros?

Su objetivo no es el de formar a grandes solistas. Para eso están los colegios especializados en música. Se trata más bien de fomentar y ser conscientes de las ventajas que a cualquier edad proporciona la práctica de toda actividad artística. La música es una fuente de creatividad y medio de expresión personal que afecta directamente al crecimiento intelectual y emocional de las personas. Igualmente desarrolla algunos valores como la autodisciplina y el trabajo en equipo. Además, los que mantenemos una relación con la música, ya sea como intérprete u oyente, sabemos que, por encima de todo esto, se encuentra el inmenso placer de disfrutar de ella. Quizá no estaría mal imitar al resto de Europa y empezar desde el principio, invirtiendo más y mejor en la educación musical de nuestros hijos porque si no, a este paso, ni segundo centenario de la Filarmónica, ni cuatro representaciones de ABAO, ni dos orquestas...

P. S.

# EL PIANO

## en la música de cámara

EN EL SIGLO XVIII, con la aparición del piano como instrumento musical doméstico, especialmente con la aportación de Mozart, aunque hubo otros maestros que también tuvieron importancia en su desarrollo, la música de cámara destacada fue la sonata para piano con acompañamiento de violín, género en el que el salzburgués llegó a escribir cerca de 30 obras. En las últimas, la parte de violín adquirió mayor relevancia que en el caso de las primeras. Con Beethoven la forma se transformó en sonata para violín y piano, modalidad que a partir de entonces fue seguida por la mayoría de los músicos de los siglos XIX y XX. Emparentadas con estas piezas son las que conocemos como trío, cuarteto y quinteto con piano con tres y cuatro instrumentos de cuerda. El trío para piano, violín y violonchelo fue uno de los favoritos de Haydn que escribió unos 45, Mozart y Beethoven media docena cada uno. Los compositores posteriores que escribieron tanto para músicos profesionales como aficionados favorecieron la estructura de cuatro movimientos, como los utilizados en las sinfonías: rápido, lento, minueto-scherzo, rápido. Este modelo prevaleció en los cuartetos y quintetos con piano, pero la más importante de todas estas modalidades

fue el cuarteto de cuerda para dos violines, viola y violonchelo. Haydn no fue exactamente el primer compositor de cuartetos pero sí quien desarrolló el género de tal forma que hoy se le tiene como su auténtico creador.

Entre las variadas formas de la música instrumental de cámara, como más importante, además del cuarteto de cuerda, figura el cuarteto con piano, (piano, violín, viola y violonchelo). Relacionados con ellos existen muchos cuartetos que en el siglo XVIII solían reemplazar uno de los violines por un instrumento de viento, con preferencia el oboe, la flauta o el clarinete y que ha sido fuente de bellísimas composiciones. También ha sido práctica frecuente la formación de cuartetos de viento con piano pero esta modalidad no resulta tan adecuada como la de instrumentos de cuerda y piano.

El cuarteto con piano, que en la presente temporada podremos escuchar en varias ocasiones, se relaciona con el concierto para teclado y también con el acompañamiento en las sonatas. Muchos conciertos fueron publicados de forma que pudiesen ser interpretados como quintetos de cuerda y piano, práctica que hemos tenido ocasión de escuchar en varias ocasiones en nuestra Sala, como ha sido el caso de algunos de los conciertos pianísticos de Mozart.



Trío con piano de Berlín (1904)

La formación de quinteto con piano ha sido utilizada por grandes maestros como J.C. Bach, Giardini y otros. A este respecto puede recordarse los interesantes Quintetos para clave del Padre Soler, de 1776. En el periodo romántico la aportación de quintetos con piano fue menor que en tiempos pasados, aún así existen obras maestras de Brahms, Dvorák, Franck, Fauré y v. Dohnányi entre otros. En el siglo XX acaso el más importante quinteto con piano lo firma Shostakovich.

En la larga historia de la Sociedad Filarmonica de Bilbao, con su dedicación preferente a la música de cámara, la formación de cuarteto ha gozado de aten-

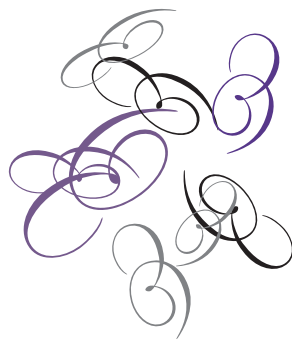
ción especial. En su forma más clásica de cuarteto de cuerda o como cuarteto de cuerda con algún instrumento solista como el piano y otras combinaciones de parecidas características como quintetos, sextetos, tríos, etc. participaron desde el inicio de sus actividades musicales. En el primer año de andadura, 1896, en el tercer programa de temporada se interpretaron: Trío con piano Op. I, nº 3 de Beethoven y Cuarteto con piano K.V. 478 de Mozart. Estos conciertos camerísticos ni mucho menos son los únicos pero sí una de las bases fundamentales en la fecunda selección de cámara de nuestra Sociedad. Precisamente, abundando en esta

sugestiva práctica de programas, esta temporada tenemos ocasión de escuchar un buen número de obras escritas para este tipo de formaciones, que comenzó el jueves 21 de octubre con la actuación del Cuarteto con piano Mozart de Berlín que, junto a piezas de Penderecki y v. Dohnányi, probablemente como estreno en España ofreció la ocasión de escuchar una obra de juventud de Schumann: Cuarteto en do menor, WoO.32 con el que se continua la presencia de música del genial romántico alemán en conmemoración del bicentenario de su nacimiento y que ya, en el primer concierto de la presente temporada, tuvo atención especial con el programa monográfico con tres bellísimas aportaciones de sus ciclos de lieder op. 74, 138 y 101. El 13 de enero otro conjunto de las características que nos ocupa, Trío con Piano Brahms de Viena con dos artistas invitados, Vernikov, violín, Power, viola, presentarán el Trío con piano n° 2 de Brahms, el Quinteto con piano op. 51 de Arensky y el Cuarteto con piano op. 47 de Schumann que encantó a su esposa Clara, “fresco y juvenil como un primer trabajo” fue su comentario. El 19 de febrero, los Solistas de Cámara de San Petersburgo interpretarán tres significativos quintetos con piano del siglo XX firmados por B. Bartók, M. Rozsa y E. v. Dohnányi.

La formación trío con piano es, como se ha comentado, uno de los antecedentes del cuarteto con piano y desde la mitad del siglo XVIII ha sido una de las formaciones favoritas en la música de cámara. El Trío Parnassus los días 13 y 14 de abril dará ocasión de apreciar

frutos excelentes de esta música de “la intimidad”; presentarán dos tríos de Haydn, el primero y único del casi olvidado Korngold, el segundo de Shostakovich y los dos bellísimos de Mendelssohn. El último concierto de estas características, conjunto de cuerda con piano está bien representado por el extraordinario Cuarteto Takacs que, además de un cuarteto de Haydn, otro de Schubert, ofrece el célebre Quinteto con piano y contrabajo “La trucha” del mismo autor vienés.

K. E.





# ENESCU

*un revolucionario sin el ceño fruncido*



George Enescu (1931)

---

YEHUDI MENUHIN dijo en su día que el siglo XXI sería el siglo del “espíritu de Enescu”. Ya estamos en el siglo XXI, ¿pero dónde está ese “espíritu de Enescu”? ¿Quién es George Enescu para el músico, el aficionado de hoy? ¿El recuerdo del violinista virtuoso sin apenas grabaciones discográficas que testimonien su grandeza? ¿El prodigio de precocidad, equiparable sólo a la de Mozart o a la de Mendelssohn, para el Guinness de los Récords? ¿El nombre del maestro de maestros de la interpretación violinística: Ferras, Grumiaux, Gitlis, Neveau, el propio Menuhin? ¿O la figura del creador, en fin, de obras únicas, de sorprendente originalidad, belleza radiante y profunda musicalidad, que rara vez visitan sin embargo las salas de conciertos?

La precocidad de Enescu en el dominio del arte del violín está documentada en exitosos recitales dados en Viena con no más de doce años, pero se manifestó igualmente a través de la composición. La célebre *Rapsodia rumana n° 1*, que es prácticamente la única de sus obras presente en el repertorio de las orquestas, fue escrita en 1901, cuando no contaba más de veinte años de edad. Pero es que para entonces había compuesto ya un buen puñado de títulos, alguno de los cuales de una maestría incuestionable, como el *Octeto* para cuerdas, por ejemplo, que interpretarán en la Filarmónica los cuartetos Prazak y Talich el 14 de noviembre de 2012. Obras, al igual que la *Primera sinfonía* que habría de venir muy poco después, que denotan no sólo un excepcional dominio de los recursos del oficio, sino además un instinto y una inteligencia musicales de primer orden,

capaces de sortear asombrosamente cualquier rasgo de academicismo.

Y es también en plena juventud, en 1903 —el maestro había nacido en 1881—, cuando ve la luz una pieza de clarividente novedad, que desde su sencillez conceptual sacude sin acritud y con una sonrisa en los labios, sin ese ceño fruncido característico de las futuras vanguardias, los principios mismos del lenguaje musical vigente hasta el momento. Bajo la piel de cordero de una página amable, la *Primera suite* apunta un replanteamiento de los conceptos melódicos, armónicos, formales y orquestales desde dentro, es decir, desde la propia música, sin mediar fundamento teórico alguno, que en el fondo, en última instancia, no deja de ser siempre algo extramusical. La suerte estaba echada, y desde ese momento, el pensamiento musical de Enescu iniciará un camino de ascesis en que irá depurándose progresivamente para tomar cuerpo en partituras de una originalidad cada vez más inaudita; músicas que no se parecen mas que a sí mismas. El pianístico *Carillón nocturno*, la *Tercera suite* orquestal, la ópera *Edipo*, la *Tercera sonata*, “en estilo popular rumano”, para violín y piano —una joya que escucharemos en nuestra Sociedad el próximo 3 de marzo, a través de Ilya Gringolts e Itamar Golan—, el *Segundo cuarteto de cuerda*, la *Sinfonía de cámara...* son todas ellas obras maestras que se inscriben entre lo mejor que la música nos ha legado en el siglo pasado. El nombre de George Enescu se asocia de inmediato con Rumanía, su tierra natal. Y es cierto, desde luego, que es el músico rumano más importante de todos los tiempos. Pero esta considera-



Observarán los lectores en este programa de la Filarmónica que el apellido de Enescu está escrito Enesco. Esto es debido a que al trasladarse a vivir a París, cambió su apellido por la dificultad de pronunciación de la u francesa.

ción no ha hecho sino perjudicar la apreciación de su arte, que es mucho más que una mera expresión de nacionalismo. Música, la suya, genuinamente rumana, que toma el folclore para trascenderlo y arribar a las raíces más hondas del hecho musical, del mismo modo que las fuerzas que dirigen su discurso llegan también mucho más allá de los esquemas formales que lo sustentan. Enescu —que visitó como violinista en tres ocasiones la Sociedad Filarmónica bilbaína— es un caso impar en la histo-

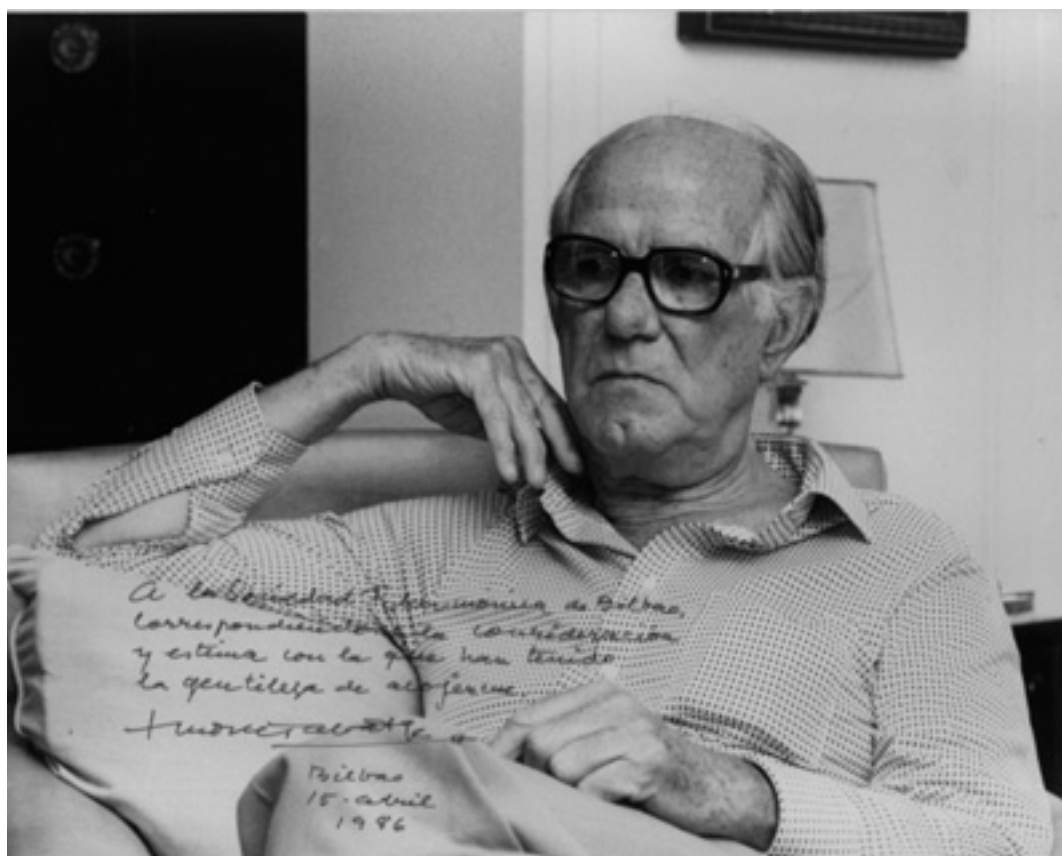
ria de la música, un creador sin antecedentes ni consecuentes, que no ha sido aún, más de cincuenta años después de su muerte, acaecida en 1955, comprendido en toda su magnitud. Y si no lo ha sido es precisamente por salirse de todo sistema, de toda corriente estética, de todo estilo que no sea el suyo propio, de toda retórica, de todo lugar común. Un creador puro, profundo, como pocos lo han sido.

C. V.

# Cinco Canciones negras de Xavier Montsalvatge

EL NOMBRE Y LA MÚSICA de Xavier Montsalvatge han estado unidos a la vida de nuestra Sociedad Filarmónica desde el mes de abril de 1952 en el que, en la voz extraordinaria de Nan Merri-man, se escuchó por vez primera su “Canción de Cuna para dormir a un negrito”, hoy tan famosa y celebrada. El estreno había tenido lugar sólo siete años antes en el Ateneo Barcelonés, en un recital ofrecido por la soprano Mercé Plantada con el pianista Pere Vallribera. A lo largo de los años, los lazos de amistad entre la Filarmónica y el compositor gerundense fueron gradualmente estrechándose, y la amistad haciéndose profunda, un devenir nada difícil con una personalidad tan entrañable como Xavier Montsalvatge, y en noviembre de 1975 nuestra sociedad fue honrada con el estreno absoluto de su Concertino I+I3, interpretado por la Orquesta de Cámara de Londres, bajo la dirección de Adrian Sunshine. En 1996, cuando la Sociedad Filarmónica celebró orgullosa su primer centenario, nombró a Xavier Montsalvatge, con todo merecimiento, Socio de Honor. Su categoría como compositor, mundialmente reconocida, sólo podía ser igualada por sus cualidades humanas, absolutamente extraordinarias. Montsalvat-

ge ha dejado en sus Papeles Autobiográficos una narración amena y detallada de la gestación de las “Cinco Canciones Negras”, que comenzó siendo una –la Canción de cuna– luego fueron tres, y finalmente la colección se cerró con las cinco que conocemos. Mercé Plantada, era una cantante muy estimada en Barcelona, “con una voz mórbida, de alto vuelo lírico cautivador” –cuenta Montsalvatge– “Me sentí orgulloso de que me pidiera una obra para su programa y empecé a pensar el tema que podía escoger... cuando vino a mis manos un librito del escritor uruguayo Idelfonso Pereda Valdés, La guitarra de los negros, que reúne varios poemas sobre las gentes de color, muy bellos, bastante influidos por Lorca pero con acentos propios del costumbrismo colonial. Indagué qué otra cosa podía conocer de este poeta y conseguí un libro precioso del cubano Emilio Ballagas, el Mapa de la poesía negra americana, que es una verdadera antología de los mejores textos poéticos que sobre los negros se han escrito en el Norte, Centro y Sudamérica y quedé prendado por uno del mismo Pereda Valdés, la Canción de cuna para dormir a un negrito, exactamente la letra que necesitaba para una “berceuse” a propósito para el estilo



Xavier Montsalvatge

vocal de la Plantada. La escribí, cosa rara, sin esfuerzo. Le gustó mucho y tanto a ella como a mí nos sorprendió la sincera emoción que despertó en el auditorio.” Este éxito inicial animó al compositor a escribir otras melodías sobre el mismo tema, y pensó que la nana podía ir precedida y seguida de otras canciones que formasen un conjunto orgánico. Consideraba que la berceuse exigía una melodía preparatoria vigorosa y, para terminar, otra viva y alegre. En el libro de Emilio Ballagas encontró las rimas de Nicolás Guillen,

un cubano de raza negra, cuya poesía tenían una intensidad dramática y oscura, en palabras de Néstor Luján, y se sintió especialmente atraído por el texto de Chévere, que en el vocabulario antillano significa matón elegante, y al que aplicó, disfrazado, el tema de un coral luterano. Dedicó Chévere al musicólogo portugués Santiago Kastner, que había escrito una biografía de Federico Mompou y varios artículos elogiosos sobre el propio Montsalvatge. Otra poesía de Guillen, Canto negro, fue la inspiración perfecta para la última pieza,

“de ritmo fragoso combinado con una eufonía onomatopéyica a manera de rumba cubana”, que dedicó a Pierrette Gargallo, hija única del ínclito escultor aragonés y escultora ella misma, “a la que me unió una buena amistad”.

“Cuando ya daba por concluso este triángulo lírico” –sigue narrando Montsalvatge– “Néstor Luján, hablando de los negros americanos, me dio a conocer unos versos suyos afines a los que yo había escogido: su Punto de habanera (siglo XVIII). No dudé un momento en incorporar el poema a los otros tres y escribí una música ingrátida, tenue de acuerdo con el poder evocador del texto. La dedicatoria correspondió a Lola Rodríguez de Aragón que ya se había interesado por mi obra y que en el futuro haría que se interesaran por ella sus numerosas discípulas, entre las que se encontraba Teresa Berganza quien ha dado de las Canciones Negras interpretaciones subyugantes.

Pero “el carácter de este Punto de habanera (cuya música es en realidad un ritmo de guagira) descompensaba el conjunto y me obligó a buscar una quinta canción. No tardé en decidirme por los nostálgicos versos de Rafael Alberti Cuba dentro de un piano, ideales para iniciar el ciclo. Fue, en cambio, a este texto al que apliqué el ritmo de habanera. La idea me vino al darme cuenta que parte de la letra

Mulata vuelta bajera,  
dime dónde está la flor  
que el hombre tanto venera...

conjugaba con “El Abanico”, una popular habanera aprendida de los pescadores en la Costa Brava, inefable, con su

punto de mixtura catalana... Me gustó dedicar Cuba dentro de un piano a Conchita Badía, otra de las primeras cantantes que me animó demostrándome que creía en mi obra”.

Las Canciones Negras fueron estrenadas con gran éxito por Mercé Plantada sólo una semana después de ser escritas en otro recital celebrado en el Ateneo Barcelonés. Este nuevo triunfo animó al compositor a orquestar la parte pianística, con un resultado brillante. Gerardo Diego, poeta y músico, escribió un artículo que Montsalvatge, en su habitual modestia, calificó de ditirámico. El poeta-crítico consideraba la nueva partitura “una música tierna, de exquisita e irónica poesía, maravillosamente coloreada con las más suaves tintas de una orquesta desvanecida. Auguramos a estas canciones la más rápida y elevada popularidad entre las mejores de cualquier país.”

Y así fue, efectivamente. El propio Montsalvatge confesaba que “si una obra he compuesto que haya tenido la suerte de hacer camino rápido y ascendente para ser conocida mundialmente (me excuso por la vanidad que se me puede atribuir por estas afirmaciones) ésta es el conjunto de Cinco Canciones Negras que, sin embargo, antes de que se difundieran profusamente debieron pasar por variadas peripecias”.



Durante el mes de abril de 1986 la Sociedad Filarmónica quiso ofrecer un merecido homenaje a Xavier Montsalvatge que el año anterior había recibido

el Premio Nacional de Música. Este homenaje se desdobló en dos partes –los días 14 y 15– y tuvo también dos escenarios. El primer día Montsalvatge pronunció una interesantísima conferencia en la Sociedad Bilbaina sobre el tema “El compositor ante su obra” con ilustraciones musicales de algunas de sus composiciones. Las notas al programa señalaban muy justamente que Xavier Montsalvatge “es figura señera como compositor, musicólogo y crítico. Ejemplo de músico de incansable tarea, con una dedicación racional, Montsalvatge se nos ofrece como un hombre de su tiempo –‘hombre en su siglo’, que diría Gracián, prenda del ‘discreto’– tan lejos de los ultras como de los inmovilistas, y cada vez más dueño de unos recursos técnicos amplios, que le permiten desplegar su talento sin trabas en muy distintos campos”.

El martes 15, un brillante recital de Enrique Pérez de Guzmán completó el homenaje. La segunda parte de este concierto estuvo íntegramente dedicada a la obra pianística de Montsalvatge. El programa de mano decía, entre otras cosas, que a la Sociedad Filarmónica “en el concierto de hoy le cabe un doble honor, rendir homenaje al músico insigne en su vertiente pianística y contar con su inestimable presencia”.

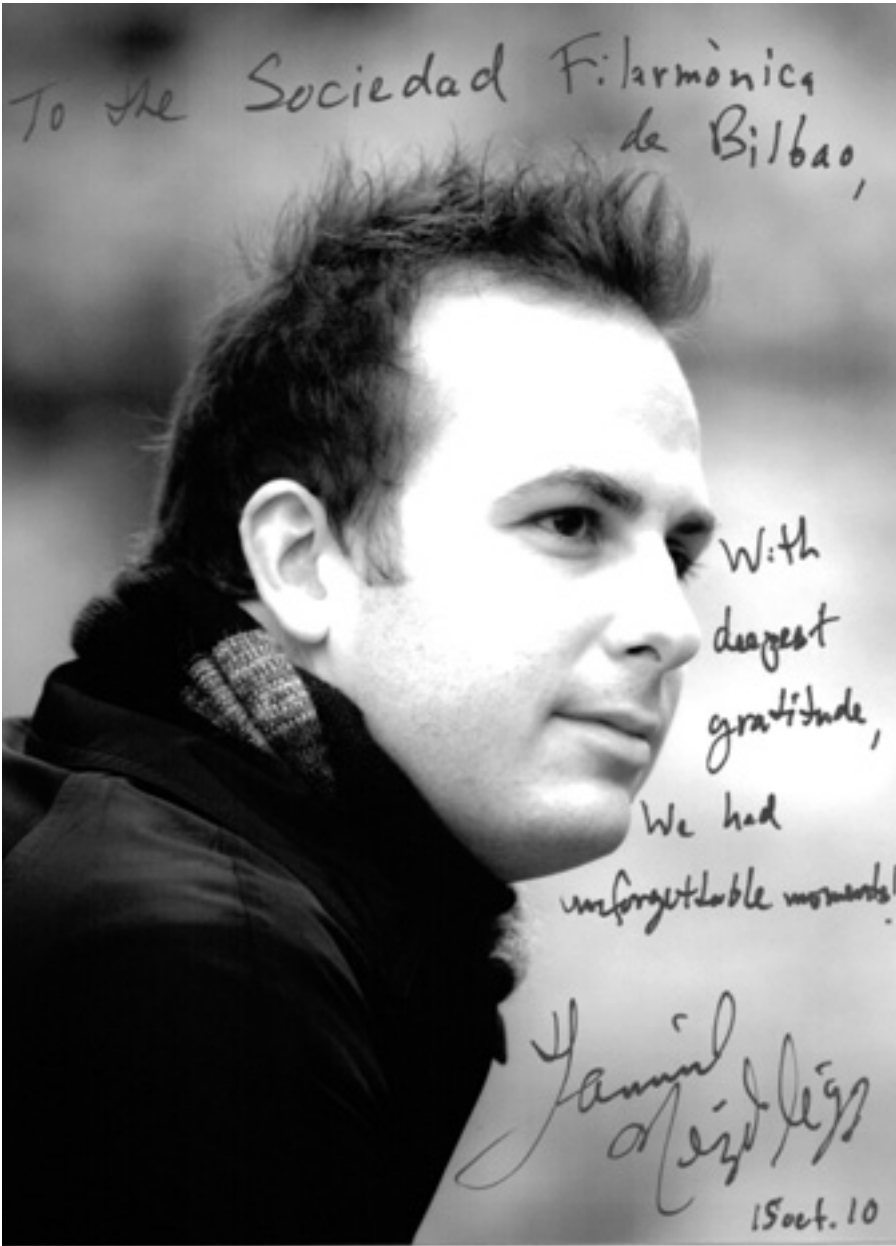
El afortunado e inspirado ciclo de las Cinco Canciones Negras que escribió Xavier Montsalvatge se ha escuchado en diversas ocasiones en nuestra Sala, algunas veces también de forma parcial. Dentro de la presente temporada de conciertos, en el mes de febrero de 2011, estas aclamadas canciones de nuestro desaparecido amigo volverán a

la Sociedad Filarmónica en la voz de la mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera acompañada por el pianista Rubén Fernández-Aguirre.

Ya he comentado en otra ocasión la entrañable amistad que durante muchos años me ha unido a Xavier y Elena Montsalvatge (hoy su viuda) y no deseo repetirme. Sólo quiero recordar una noche muy agradable, en el mes de mayo de 1996, que disfruté con el matrimonio Montsalvatge en un conocido restaurante bilbaíno. Xavier, con su cierta inteligencia y su ironía, comentaba que a su edad sabe, naturalmente, muy bien qué música le gusta y cuál le disgusta, aunque –añadía sonriente– “es casi seguro que estoy equivocado y la que más me gusta no es la mejor”. Y hablando de la popularidad internacional que gozaban sus Canciones Negras, comentaba una grabación, entonces reciente, que Kathleen Battle había hecho con Grover Washington Jr., Cyrus Chestnut y otros músicos de jazz, y que incluía una versión libre de su Canción de cuna para dormir a un negrito. Su apostilla liberal, con la misma sonrisa, fue: “no tiene mucho que ver con lo que yo escribí, pero es una maravilla”. Así era Xavier Montsalvatge.

R. R.

# YANNICK NÉZET-SÉGUIN





EL PASADO 15 DE OCTUBRE disfrutamos de un concierto realmente memorable. El programa, la orquesta y, sin duda, el director nos dejaron un soberbio sabor de boca. La sala entera de pie ovacionando a los artistas fue la respuesta a un concierto magistral que no pudo ser mejor.

Yannick Nézet-Séguin protagoniza una merecida, extraordinaria y fulgurante carrera de director: si en 2008 sucedió a Valery Gergiev al frente de la Orquesta Filarmónica de Rotterdam y fue designado primer director invitado de la Orquesta Filarmónica de Londres, este año ha sido nombrado director musical de una de las *big five* orquestas americanas, la Orquesta de Filadelfia, puesto que comenzará a desempeñar a partir de 2012. Imparable, antes de su gira con la European Chamber, Yannick venía de París donde había dirigido a la Filarmónica de Róterdam. Después de Bilbao, le esperaba la Filarmónica de Berlín en la capital alemana y, posteriormente, la Orquesta de Filadelfia y las representaciones de *Don Carlo* en el Met neoyorquino. Un lujo tenerlo en Bilbao.

Era esta su segunda visita a la Filarmónica -la anterior había sido casualmente el 15 de octubre de 2008- también al frente de la Chamber Orchestra of Europe, su orquesta de cámara favorita, según sus propias palabras. También él es un director favorito para ellos. Ya desde el ensayo, cuando al finalizar los músicos se pusieron a patear el escenario, pudimos ver la especial comunicación existente entre ellos. En el intermedio, el

camerino del director con la puerta abierta de par en par, era un continuo ir y venir de músicos felicitando al maestro. Al finalizar el concierto, nos concedió esta entrevista con una naturalidad y simpatía extraordinarias. Todo un placer disfrutar de su música y de sus palabras.

**¿Cómo va a compaginar sus puestos como director de tantas orquestas como la de Montreal, Rotterdam, Filadelfia y la London Philharmonic?**

Durante años, he sido director invitado de muchas orquestas. En este momento de mi carrera, he decidido limitar mi relación con otras orquestas y dedicarme a las orquestas de las que soy titular. Me da mucha pena pero es la única manera.

**¿Cuáles son sus proyectos con la Orquesta de Filadelfia?**

Mi nombramiento como director de la Orquesta de Filadelfia es muy reciente así que aún tengo que pensar en cómo voy a encaminar mi trabajo con ellos. De todos modos, lo que tengo claro es que trataré de desarrollar y sacar el máximo partido del corazón de los músicos. Mi obligación es cultivar las cualidades específicas de esta orquesta, producir un sonido denso que proceda del corazón de sus músicos.

¿Cómo hace para trabajar con un repertorio tan extenso y variado a la vez?

Me gusta tener en mis manos todo el repertorio que tengo programado. Cada día dedico un tiempo para estudiar algunas de las obras que dirigiré más adelante. Prefiero estudiar muchos estilos a la vez y no centrarme en una única partitura. Es mi manera de descubrir la interpretación adecuada a cada estilo, a cada composición. Hoy por ejemplo he estudiado la quinta sinfonía de Mahler que dirigiré con la Orquesta de Filadelfia en unas semanas.

¿Qué nos puede decir del programa que ha dirigido en la Filarmónica?

Elegí interpretar la Sinfonía n°4 “Trágica” de Schubert porque Claudio Abbado también dirigió esta misma Sinfonía en la Filarmónica al frente de la Chamber Orchestra of Europe. Muchos de los músicos que están hoy aquí también la tocaron con Abbado así que me pareció una buena idea. Además, a pesar de su belleza no es una Sinfonía tan habitual en los programas. Respecto a la segunda obra, la Sinfonía n°39 de Mozart, pienso que está muy relacionada con la Trágica. Sus dos movimientos lentos son similares, están muy cerca entre sí. De la segunda Sinfonía de Schumann, que protagoniza la segunda parte, se puede resumir diciendo que es sencillamente preciosa. El Adagio es, sin duda, una de las páginas musicales para orquesta más bellas escritas por este compositor.

Usted que trabaja tanto con orquestas europeas y americanas ¿podría decir-

nos si hay diferencias en su educación musical?

Yo diría que en su educación no. La educación varía más según las escuelas, los maestros... más que según el país. Lo que sí es diferente, desde mi punto de vista, es su aproximación a la música. Ahora se tiende a decir que todas las orquestas son iguales pero yo creo que no es verdad. Cada orquesta tiene sus propias características y así es como tiene que ser. Los directores debemos cultivar la identidad propia de las orquestas.

¿Qué le parece nuestra Sala?

Es el mejor lugar para hacer música de cámara, una Sala ideal. Cuando la música empieza a sonar, ya desde el primer compás, los músicos se oyen perfectamente los unos a los otros, hay una comunicación total entre ellos. Además de la claridad del sonido, está la calidez, el ambiente y la atmósfera que transmite y contagia.

¿Hará un hueco en su apretadísima agenda para volver a la Filarmónica de Bilbao?

Me encantaría. Hace dos años que vine así que no tardaré más de 2 ó 3 años en regresar.

Muchas gracias por todo y no olvide que le estaremos esperando.

P. S.

## Conciertos del segundo trimestre de la temporada 2010/2011



Cuarteto Hugo Wolf

LA PROGRAMACIÓN del segundo trimestre de la temporada 2010/II comienza después de Reyes, el 13 de enero, con el **Cuarteto Hugo Wolf** y la mezzosoprano **Bernarda Fink**. En este concierto conmemoramos el “Ciento cincuenta aniversario del nacimiento del gran compositor Hugo Wolf”. Su obra está centrada en el lied y forma parte de los seis grandes maestros con Schubert, Schumann, Brahms, Mahler y Strauss que hicieron imperecedera esta forma musical. Bernarda Fink cantará cinco lieder del *Cancionero italiano* –libro I– y otros cinco del libro II en unos arreglos para voz y cuarteto de cuerda realizados por el propio Cuarteto Wolf.

Creo que es interesante recordar que en 2003, con motivo del centenario de su muerte, la Filarmónica programó este Cancionero completo a cargo de Dietrich Henschel, barítono y Michaela Kaune, soprano con Fritz Schwinghammer al piano y una selección de los *Mörike lieder* interpretada por Wolfgang Holzmaier barítono con Imogen Cooper al piano. Bernarda Fink también cantará el poema lírico para voz y cuarteto de cuerda de Respighi *Il tramonto*, obra muy poco programada. El concierto se completa con dos obras instrumentales: el segundo cuarteto de Janáček y la Serenata de Wolf.



Trío Brahms de Viena

El día 19 contaremos con el pianista ruso **Nikolai Demidenko** que nos ofrecerá otro programa conmemorativo Chopin-Schumann. Las obras de Chopin elegidas no son del repertorio habitual en los programas de este compositor por lo que creemos ofrecen gran interés. En las obras de Schumann podremos comparar los dos Carnavales. El día 25 estará con nosotros el **Trío Brahms de Viena** con dos invitados: el violinista **Pavel Vernikov** y el violista **Lawrence Power** que reforzarán el conjunto y permitirán confeccionar un programa muy sugestivo: el trío n°2 de Brahms, el famoso cuarteto con piano de Schumann, op.47 y el, poco escuchado pero excelente, Quinteto con piano, op.51 de Arensky.

Comienza febrero, el día 7 con la **Orquesta de cámara de Laussane** y su di-

rector titular **Christian Zacharias**. Este pianista, bien conocido por nuestros socios, nos ha visitado con asiduidad tanto en recitales como con su orquesta. El programa es renovador con una obra de Ravel, *Le tombeau de Couperin*, la Sinfonía en do mayor de Bizet y el Concierto para piano n°25 en do mayor de Mozart, uno de sus grandes conciertos, que Zacharias dirigirá desde el teclado. El día 10, los **Solistas de Cámara de San Petersburgo**, como es habitual en ellos, presentan otro programa muy interesante con el quinteto de la primera época de Bela Bartók, el quinteto de Rozsa, compositor que al igual que Korngold hizo parte de su carrera en Hollywood circunstancia que no desmerece su trayectoria, y el primer quinteto de v. Dohnányi, del que este año celebramos el cincuentenario de su



Barry Douglas



Alison Balsom

muerte. El día 16, la mezzosoprano canaria **Nancy Fabiola Herrera** nos ofrece, en la primera parte, un recital de canción española y en la segunda un programa en torno a la influencia negra en la canción de concierto. Colaborará con ella el pianista vizcaíno **Rubén Fernández**. El lunes 21, la última revelación del pianismo oriental, la joven **Yuja Wang**, continuará con las conmemoraciones Schumann-Chopin añadiendo un numeroso conjunto de piezas de Scriabin.

Finalmente, el mes de marzo comienza el jueves 3 con el recital del violinista **Ilya Gringolts**, que actúa para la Filarmonía por segunda vez, con el pianista **Itamar Golan**. El programa, entre otras obras, estará protagonizado por una Sonata de George Enescu, del que se hace referencia en este Boletín, las



Nancy Fabiola Herrera

Sonatas de Janacek y la famosísima de Franck. El viernes 11 vuelve el **Cuarteto con piano Fauré** con un programa Mahler, que incluye su única obra de cámara - el movimiento de cuarteto-uno de los cuartetos con piano juveniles de Mendelssohn y, aunque menos programado, el magnífico cuarteto de Taneyev. El viernes 18 hará su presentación la **Camerata Ireland** con su director titular y pianista **Barry Douglas**, con un programa prácticamente ruso en el que se incluye el Concierto para piano y trompeta nº1 de Shostakovich

con B. Douglas y la trompetista **Alison Balsom** como solistas. Además esta acreditada intérprete tocará también unos aires tradicionales irlandeses en un arreglo para trompeta y cuerda del propio director. Cierra el mes y el trimestre, el miércoles 23 el **Cuarteto Casals**. Este cuarteto, que ya ha adquirido un gran renombre, nos visitará con el pianista ruso **Alexei Volodin** con el que interpretarán el Quinteto de Shostakovich. También se incluye una sonata para piano de Beethoven y el último de los grandes cuartetos de este compositor.

A. A.



Cuarteto Casals

## Notas

El recital del chelista **Truls Mörk** y el pianista **Havard Gimse**, que no se pudo celebrar el 19 de octubre debido a una lesión muscular del violonchelista, tendrá lugar el viernes 1 de abril de 2011 con el mismo programa.



Se ha inaugurado en Bilbao la nueva tienda de *Harmonia Mundi* en la calle Doctor Achucarro nº8. Los socios de la Filarmónica tendrán un descuento del 15% presentando el carnet de socio.



Con el objetivo de mejorar la comunicación con nuestros socios y actualizar nuestra base de datos, aquellos que estén interesados en recibir información vía email pueden enviar su dirección a [patriciasojo@filarmonica.org](mailto:patriciasojo@filarmonica.org)



En el artículo de Asís de Aznar *En la conmemoración de Gustav Mabler* correspondiente al Boletín número trece, cuando, al final del artículo, se hace referencia al violinista Rudolf Kolisch debe aparecer –que tocó en la Filarmónica como primer violín del Cuarteto de Viena y del Cuarteto Kolisch de Viena, nueva denominación del Cuarteto a partir de 1927 hasta que fue disuelto en 1942–.

# 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

**bbk<sup>2</sup>**

Colaboradores en este número

Patricia SOJO  
Karmelo ERREKATXO  
Carlos VILLASOL  
Ramón RODAMILÁNS

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

---