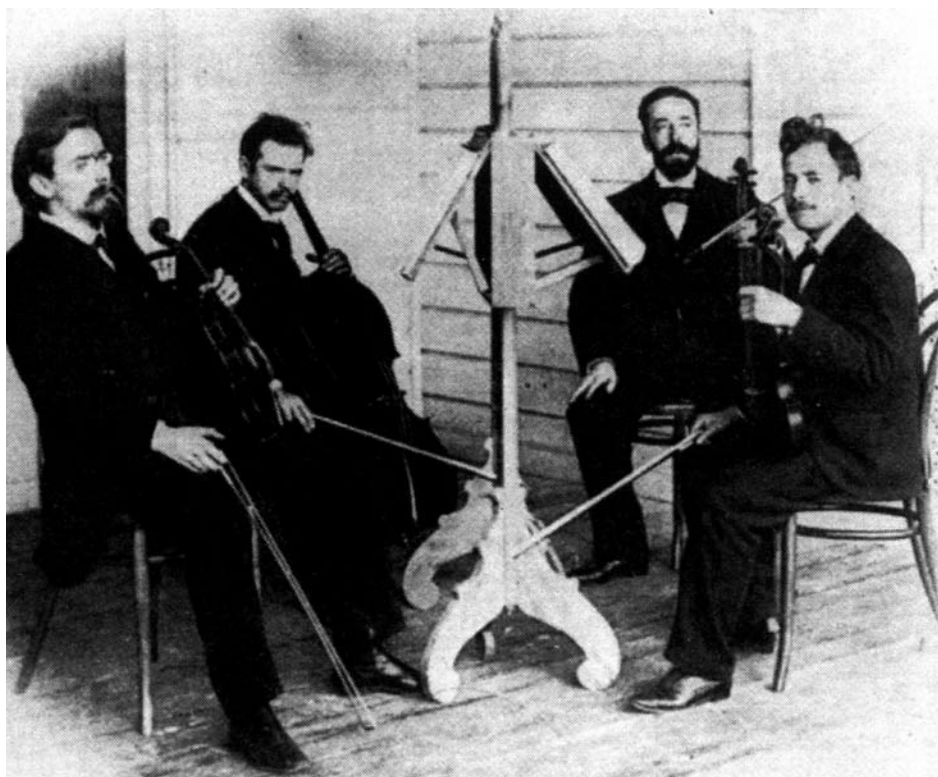


# El *b*oletín

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao



*Melickbony Pablo Coscá Rafael Gálvez José Espinosa*  
*1898*

EN PORTADA:

Fotografía del *Cuarteto Crickboom* formado por:  
el notable violinista y musicólogo *Mathieu Crickboom*, *José Rocabruna* segundo violín,  
*Rafael Gálvez*, viola y *Pablo Casals* violonchelo.  
*El Cuarteto Crickboom*, con la nueva denominación *Artistas de la Sociedad Filarmónica de Barcelona*,  
actuaron en tres ocasiones en la Filarmónica durante la temporada 1897/98.  
En todas ellas les acompañó el pianista y compositor *Enrique Granados*.  
Desde sus inicios, la Sociedad Filarmónica estuvo vinculada a  
la música de cámara en su programación, especialmente a los cuartetos de cuerda.



## Sociedad Filarmónica de Bilbao



LEGAMOS AL DÉCIMO QUINTO NÚMERO de nuestro Boletín con más entusiasmo, si cabe, que en anteriores ocasiones. Nos toca vivir momentos de incertidumbre y de pesimismo ante el cúmulo de adversidades que llena nuestra vida humana, social y económica. Por todo ello creo que la música nos ayudará, sino a evitar estas situaciones, sí a paliar en gran medida todo esto por su gratificante poder de satisfacción y renovación.

Este número comienza con un trabajo de opinión sobre la respuesta crítica ante la música. Escuchar buena música debe ser ante todo una experiencia personal, debe abarcar a todo tipo de personas y su percepción, aún partiendo de principios musicales objetivos, no tiene por qué ser la misma para todos, como muy bien expresa su autora.

Ante la ópera en concierto, *Orlando Furioso*, que en abril realizará el Ensemble Mathews dirigido por Jean Christophe Spinosi, otro escrito nos da cuenta del Vivaldi operista.

Scriabin sigue siendo todavía un compositor enigmático, a él va dedicado otro artículo con motivo de las Sonatas cuarta y quinta que tocará Stephen Hough en el concierto que clausura la temporada.

La salida al mercado del libro sobre Isasi —*Andrés Isasi y su entorno*— nos permite a través de su autor conocer en un análisis todo lo relativo a sus cuartetos con unas últimas aportaciones muy recientes que no han tenido cabida en el libro escrito anteriormente.

En el mundo detrás de la cortina se nos narra los recuerdos de un agente de conciertos en sus viajes a la Filarmónica, dándonos a conocer unas divertidas anécdotas.

La entrevista está dedicada a ese fenómeno violinístico como es la alemana Julia Fischer, que además también es concertista de piano.

La programación del último trimestre de la temporada, esperamos anime a nuestros socios a no faltar a la cita con los conciertos. Con unas notas informativas finales, que les pueden interesar, concluye este número que confiamos les agrade.

Asís de Aznar

Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

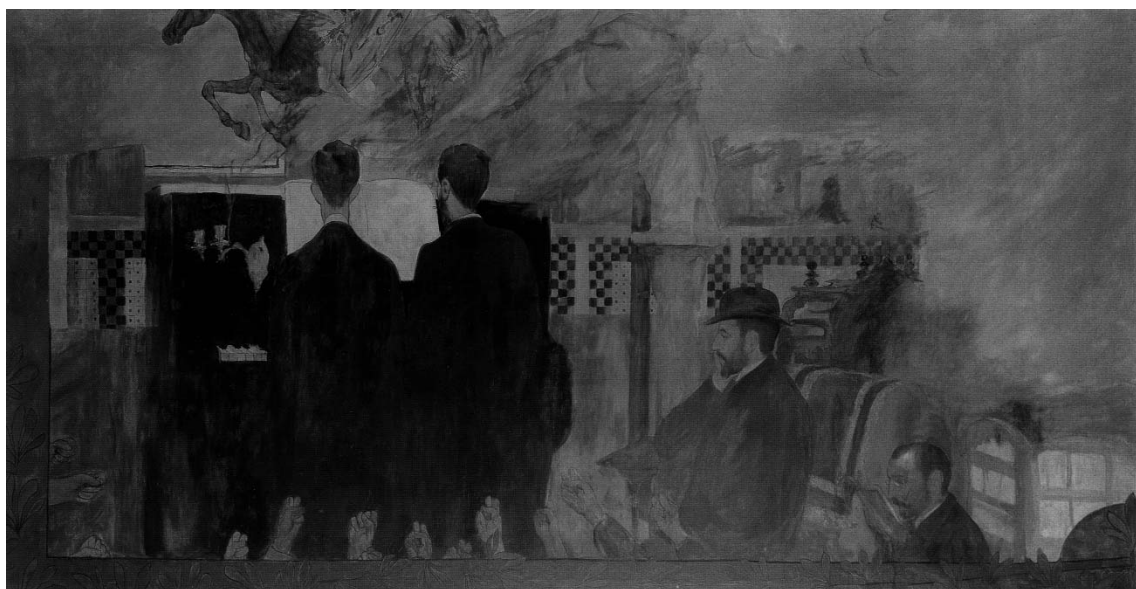
# Respuesta crítica ante la música

LA SOCIEDAD Filarmónica de Bilbao está muy orgullosa de sus socios y de su fidelidad. Temporada tras temporada, la inmensa mayoría de nosotros acudimos sin falta a los conciertos programados, así caigan chuzos de punta, truene o coincida con el acto más ineludible de nuestra ciudad. Está claro que sin ellos el “milagro” de programar — sin mecenazgo ni subvenciones— durante ciento quince años una temporada de conciertos como la nuestra no hubiera sido posible. Podemos presumir de contar con unos socios entusiastas que conocen el valor de la buena música. Pero si, como dice Quino, pudiéramos dar la vuelta a nuestras vidas invirtiendo el proceso -de forma que primero fuéramos mayores y luego niños, y no al revés- muchos de nosotros optaríamos por cambiar parte de la educación recibida y enriquecer y ampliar los conocimientos musicales. Quizá por eso, desde hace años, muchas universidades y asociaciones culturales de todo el mundo imparten cursos y clases de formación para personas mayores en las que no suelen faltar las clases de música.

Nosotros, además, hemos decidido formar parte de la Sociedad Filarmónica de nuestra ciudad asegurándonos así más de una treintena de maravillosos conciertos cada año. Nuestras tempora-

das se desarrollan como una clase magistral de música clásica, el viaje en el que los socios se embarcan cada año para realizar un recorrido por la historia de la música clásica de la mano de las figuras más destacadas del panorama internacional. Pero, a pesar de la formación continua que se recibe durante este viaje, las impresiones y satisfacciones que los conciertos producen en los *filarmónicos* —como se denominaba a los socios de la Filarmónica en los tiempos de Juan Carlos Gortázar— son muy diversas y no siempre tienen relación con una respuesta crítica y objetiva ante la música escuchada.

Llegar a desarrollar una respuesta crítica personal ante lo que nos rodea no es fácil. Tampoco lo es ante la música que escuchamos en un concierto. Si bien es cierto que las influencias externas actúan en menor medida cuanto mayor es la formación del oyente, la información recibida por parte de los medios de comunicación, de nuestro Boletín, la lectura del currículum del intérprete, las notas al programa, la efusividad de los *bravos* y los aplausos e incluso los comentarios realizados por otros asistentes al concierto, nos suelen afectar tanto que, en ocasiones, olvidamos nuestra propia percepción del concierto. Oír los comentarios del eterno insatisfecho que



Manuel LOSADA (1865-1949):  
*Las Walkirias, ca. 1894. Óleo sobre lienzo. 191x362 cm*  
Procedencia: Sociedad Filarmónica de Bilbao

siempre tiene un “pero” y que nunca ha disfrutado de la maravillosa experiencia que supone salir renovado de un concierto puede hacer tambalear nuestra grata impresión. Tampoco la efusividad abrumadora que en algunas personas despierta, por ejemplo, un chorro de voz incontrolado, es buena consejera.

Escuchar buena música debe ser ante todo una experiencia profundamente personal. El nivel de satisfacción recibido no tiene porqué ser el mismo para todos. La música clásica, al igual que el resto de las artes, no sólo está pensada y destinada a una élite intelectual. Por el contrario, su inmensa diversidad debería abarcar a todo tipo de personas, independientemente de su formación y sensibilidad. Al margen del acierto de la inter-

pretación, de la calidad de la partitura, del nivel musical de los intérpretes... deberían situarse siempre el grado de satisfacción que cada oyente experimenta y el interés generado por la escucha.

Desde la Filarmónica, nos gustaría incentivar a nuestros socios a tratar de desarrollar y compartir sus impresiones ante lo que sucede en nuestra sala en cada concierto. Lejos de impartir un curso academicista al uso sobre historia de la música, se trata más bien de crear un foro de música entre nuestros socios, unas sesiones que, tomando como base nuestra propia temporada de conciertos, ayuden a generar y defender un criterio propio. Nos interesan todos los comentarios y opiniones.

¿Quién se anima?

P. S.

# VIVALDI

## OPERISTA

**P**OR EXTRAÑO QUE PAREZCA, Antonio Vivaldi, tan admirado hoy, tras de su muerte estuvo poco menos que olvidado, desconocido durante casi dos siglos. Poco se conocía sobre su primera actividad creadora, menos aun cuales fueron sus primeras influencias, no existiendo tampoco referencias de quienes fueron sus primeros maestros. Cabe pensar que mucho tuvo que ver su padre, Giovanni Battista Vivaldi, un humilde barbero de Brescia que debió conocer bien la técnica violinística ya que a partir de 1685 llegó a pertenecer a la orquesta de la basílica de San Marcos. De su hijo Antonio tampoco se conocían muchos detalles de sus numerosos viajes y residencias fuera de su Venecia natal. De modo oficial su nombre apareció registrado por última vez en el Conservatorio del Hospital de la Piedad en Venecia el 12 de mayo de 1740. A partir de entonces, más o menos se pierde su pista hasta 1938, año en el que se descubrió que había muerto el 27 ó 28 de julio en Viena, siendo enterrado en la catedral de San Esteban de la capital austriaca.

Pelirrojo al igual que su padre, Antonio Vivaldi fue conocido como el cura pelirrojo, (Prete rosso) ya que de 1693 a 1703 se dedicó a los estudios regulados para el sacerdocio. Débil de salud pron-

to dejó de celebrar misa. Este hecho y otros varios relacionados con su condición de compositor, y más concretamente de empresario de ópera, dieron pie a una serie de comentarios poco elegantes sobre su vida privada, a pesar de que para el músico y entusiasta vivaldiano Claudio Scimone, que así ha dejado escrito: “la relación de Vivaldi con el teatro ha sido posteriormente consagrada por la unión del *Prete Rosso* incluso en el ámbito de una relación declaradamente amigable y casta con la cantante Anna Giró, famosa soprano de origen francés Anna Giraud, normalmente transcrito por sus contemporáneos como Giró y popularmente conocida como “la Annina del cura pelirrojo”. Su voz parecía endeble pero poseía dotes de actriz poco comunes. Entre 1726 y 1739 apareció en más de treinta producciones de ópera de Vivaldi.

Al de diez años de haber sido nombrado profesor de violín del *Pio Ospedale della Pietá*, una de las instituciones características de Venecia especializadas en el estudio, principalmente musical, de las mujeres que convivían en ellas, Vivaldi inició su relación con la música vocal a partir de 1713, supliendo a Francesco Gasparini en el cometido de obras sacras, coincidiendo con el nacimiento de su primera ópera *Ottone in villa* estrenada en

mayo del mismo año. Gracias a un permiso especial de un mes, el compositor pudo dedicarse plenamente a su representación en el teatro veneciano “*della Garzerie*”. En noviembre del año siguiente estrenó en el teatro San Angelo *Orlando finto pazzo* (Orlando supuestamente loco). En esta obra Vivaldi conjuga con talento e imaginación la música veneciana de entonces con el colorido típico del autor. No se conocen datos de la reacción que obtuvo la ópera pero resulta clara su importancia para la reputación de Vivaldi como músico dramático.

El teatro San Angelo fue importante en la vida del músico ya que mantuvo una extensa relación como compositor y empresario, así como con el teatro San Moisè donde muchas de sus nuevas óperas alcanzaron grandes triunfos.

Contando algunas nuevas versiones y otras presentadas con ciertos cambios y diferentes títulos, práctica bastante habitual entonces, la producción teatral de Vivaldi de la que se tiene constancia

se compone de unas cincuenta obras, aunque esto no coincide con un escrito de 1739 del propio músico que, dos años antes de su muerte declaraba haber compuesto 94 óperas.

*Orlando Furioso*, la ópera que tendremos la suerte de disfrutar en nuestra sala el 18 de abril de este año en versión de concierto es una obra extensa. Un comentario de C. Scimone señala que la música daba para una representación de seis horas. Parece lógico en nuestros días que la ópera haya tenido que ser recortada. Para este mismo maestro que en 1978 descubrió discográficamente al mundo la ópera *Orlando Furioso*, “ocupa una posición central, de gran relieve. Toda la música de la ópera da testimonio de la plena madurez creativa del autor, destacando —según el mismo comentarista— la extraordinaria belleza y el interés musical de los recitativos y, por tanto, el equilibrio expresivo entre las diferentes partes del discurso dramático-musical.

K. E.



*Perspectiva del interior del Teatro de Verona*

# SCRIABIN,

*noche sin sueño*



Alexander Nikolayevich Scriabin

**N**OCHE. Altas horas de la madrugada. Silencio total. Es el momento en que los objetos de nuestra vida cotidiana, en su silente quietud, se diría que cobran vida de repente, que nos observan. Si el piano, que reposa en su rincón de siempre, cobrase también esa vida nocturna y se pusiese a sonar por sí mismo, seguro que de su interior saldría algo muy parecido a cualquiera de las piezas que pueblan el catálogo de madurez de Alexander Scriabin; esas mismas de las que el extraordinario pianista Arcadi Volodos nos ofreciera una selección hace algunos años en recital en la Filarmónica, ¿recuerdan? Porque esta

música alucinada, febril e insomne no parece guiada por dedos ni intelecto alguno, sino por el capricho del instrumento que se ha convertido de pronto en ser animado.

Una música convulsa, que nunca descansa por mucho que en ocasiones pueda tener la apariencia de inmóvil. Una música que puede parecer agitada hasta lo salvaje o sosegada hasta el estatismo, pero que nunca, nunca descansa. Y ese carácter inquieto se transmite al oyente no avisado y lo espanta. Es así porque tal vez se trate del primer ejemplo de la historia (después vendría el lenguaje serial avanzado) que prescinde de las transicio-



nes, de los puntos muertos a que nos tiene acostumbrados la tradición clásica-romántica, esas estaciones en donde la atención de la escucha puede relajarse, respirar, tomar aliento. El discurso de Scriabin se acelera, se retarda, se intensifica, se atenúa, se hace más denso, se diluye, pero la música sigue siendo un mismo chorro de energía, que por mucho que varíe, jamás se para. Y nos agota como una noche sin sueño.

Scriabin es un compositor que nunca ha estado de moda, y que sufre, si no el olvido, sí una ausencia injustificada de los escenarios. La mayor parte de los intérpretes no se aventuran más allá de sus chopiniana-lisztianas obras juveniles, porque de las posteriores, tan rabiamente personales, no entienden una maldita nota de su extravagante perorata sonora, indagando a toda costa en una lógica que no es la suya (Stephen Hough, como antes Volodos, es una feliz excepción: ha programado las *Sonatas 4ª y 5ª* para el concierto de clausura de la temporada, que, si bien no son sus aportaciones más definitivas, no dejan de ser páginas tan valiosas y hermosas como poco frecuentadas). Y a muchos oyentes les abruma su universo cerrado, visionario y enfermizo. Pero los más injustos con él, quienes le confinaron definitivamente a la sección de raros y curiosos de la historia en que yace, fueron paradójicamente los defensores de las tendencias y las teorías más renovadoras de aquellos tiempos, que no supieron descubrir en sus pentagramas la arrolladora fuerza innovadora que encerraban. Ese ciclón que, de haber sido más espabilados, les habría abierto de par en par el pozo sin fondo

de posibilidades formales, técnicas y expresivas que tan obsesivamente andaban buscando candil en mano. Y quién sabe si tirando de ese hilo la evolución del arte musical hubiese sido otra.

Las hojas les impidieron ver el bosque. Creyeron encontrar en él, ofuscados por ese tufo místicoide que acompaña a su música —pero que *no es* su música, del mismo modo que el contenido ideológico masónico no es *La flauta mágica*, y puede prescindirse perfectamente de él para entenderla y disfrutarla—, un lunático decadente aferrado a los últimos estertores del romanticismo más decrepito. Pero no era, no, un decadente, sino un *decadentista*, que no es lo mismo porque entre ambas posturas media una actitud voluntaria, una militancia ética y estética; y en esas posturas decadentistas, paradójicamente, se estaba incubando en el arte el germen de la modernidad. Un decadentista emparentado más que ningún otro compositor con las corrientes más avanzadas de la literatura y el pensamiento rusos. Así que no pretendía, según creyeron, vivir tanto de las rentas de un romanticismo mustio que ya no daba para ello, como trascenderlo, destruirlo desde dentro.

Pero con toda la carga de heterodoxia y de novedad que arrastra consigo, va siendo hora de reivindicar la figura de Alexander Scriabin, a punto de conmemorarse el centenario de su muerte (que tendrá lugar dentro de cuatro años), como la de un clásico, cuya fulgurante originalidad no ha perdido un ápice de su carga emocional y expresiva. Porque clásico no es aquel que imita la tradición, sino quien la inventa.

C. V.

# Los Cuartetos para Cuerdas de ANDRÉS ISASI

(1890-1940)

DENTRO DE la obra musical de Andrés Isasi, muy extensa y diversa, y gran parte de la cual permanece todavía desconocida —es triste decirlo— a pesar de los setenta años transcurridos desde su fallecimiento, sus composiciones para cuarteto de cuerdas ofrecen un particular interés tanto para el simple melómano como para el musicólogo. Para el primero son una fuente abundante de placer estético musical, y constituyen para el segundo un fértil campo de investigación. Reflejan, sin duda, la complicada y, a veces, desordenada personalidad del compositor. Realmente Isasi fue un hombre muy complejo y da la impresión de que no quiso facilitar en absoluto el trabajo de los futuros estudiosos de su obra o su biografía.

Nada se sabe, o casi nada, del comienzo de sus estudios musicales, salvo que siendo todavía un niño, y antes de ingresar en el Instituto Vizcaíno, recibió lecciones del pianista Miguel Unceta, nacido en Amorebieta y educado musicalmente en el Conservatorio de Madrid con Guelbenzu. Pero la prematura muerte de sus padres, Pilar Linares (en 1894) y Andrés Isasi Murgoitio (en 1902), y el silencio casi absoluto de su abuelo, el Marqués de Barambio, nos

han dejado ayunos de información sobre el despertar de la vocación musical del futuro compositor. Debemos suponer que esos primeros estudios con Unceta se centraban en el piano y el solfeo —Isasi fue siempre un buen pianista— pero no podemos adivinar dónde o cómo adquirió los conocimientos de composición y contrapunto para escribir sus primeras creaciones, o cómo llegó a conocer las posibilidades de los distintos instrumentos de cuerda hasta el punto de poder ofrecer, en los primeros días de diciembre de 1908, el estreno de un Cuarteto de cuerda en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. En esas fechas la editorial Lazcano y Mar había organizado dos “Conciertos Isasi”, en los que presentaba por primera vez al público bilbaíno al joven compositor —junto a un grupo de músicos locales— interpretando sus propias obras, que integraban los dos programas.

La *Revista Musical* (recién fundada en Bilbao por el incansable melómano Juan Carlos Gortázar) se hizo eco de estos conciertos en su primer número, de enero 1909, comentando que la temporada musical había comenzado “con nuevos brotes”, y manifestando su asombro, con bastante razón, ante el hecho de que un



Andrés Isasi en 1908  
cuando se presentó en la Sociedad Filarmónica de Bilbao

---

joven de dieciocho años, recién cumplidos, pudiera presentar un Cuarteto con el número de opus 83. Los programas ofrecían varias “muestras del novel ingenio, —escribía el cronista— números de piano, de piano y flauta, melodías de canto, una sonata para piano y un cuarteto: obras todas numeradas por encima del Op.70, lo que demuestra la productividad pasmosa del autor”. El comentarista al referirse al Cuarteto Op.83, hablaba de “las deficiencias, tropiezos y vacilaciones inevitables en un principiante”, aunque admiraba “la gran intuición musical, abundancia de ideas y maña para desenvolverlas”, y nosotros nos preguntamos si el cronista había observado verdaderamente esas vacilaciones y tropiezos, o los mencionaba porque *sabía* que Isasi era un principiante. Nicetas de Tavira, que era el crítico que firmaba la reseña, terminaba diciendo que “sólo el acometer la composición de un cuarteto revela los alientos del autor y sus aptitudes el no salir desairado en el empeño...”. La primera vez que leí esa reseña me sorprendió que el comentarista no se extendiera algo más en resaltar el valor musical que objetivamente encierra el Cuarteto Op.83, tanto si recordase a Grieg como si no lo hiciera. Si los bilbaínos de finales del siglo diecinueve se asombraron al descubrir los tres cuartetos escritos por Arriaga en París cuando tenía aproximadamente esta misma edad y llevaba más de dos años trabajando en las clases de Fetis, sumergido en el mundo musical del Conservatorio parisino, no podía ser menor motivo de admiración la maestría que ya demostraba Isasi en este cuarteto para cuerda, —probablemente escrito a sus diecisiete años— el perfecto ensambla-

je de los instrumentos y el tupido tejido armónico, así como la originalidad y el enorme atractivo de sus ideas musicales, considerando las enseñanzas forzosamente limitadas que habrían estado a su alcance en su villa natal. Curiosamente, pese a ser una obra de juventud, este Cuarteto en Mi menor es, quizás, el mejor estructurado y el más coherente musicalmente (junto con el Op.32) de los cuartetos de Isasi.

En el mes de julio de 2009 tuve la buena fortuna de escuchar al Novalis Quartett de Munich, en el Festival de Música Española de León, haciendo una magistral lectura de este Cuarteto Op.83, que ratificó mi primer juicio sobre esta composición. En esa ocasión tuve también la oportunidad y el placer de conocer personalmente al Profesor Karsten Dobers, viola del Novalis Quartett e investigador devotamente entregado al estudio de la música de Andrés Isasi, y a partir de esa fecha mi progreso en el conocimiento de los cuartetos del compositor bilbaino ha ido parejo con el de mi amistad con el Profesor Dobers, con quien he compartido, casi siempre a distancia, muchas horas de reflexión sobre la obra de Isasi.

Este Cuarteto de cuerda en Mi menor, Op.83 sería el primero de una importante serie de seis que completó entre 1910 (Cuarteto n° I Op.II, en Sol mayor), 1920 (Cuarteto n°2 Op.27, en La menor) y 1921. (Este año escribió tres: Cuarteto n°3, Op.30, en Mi menor, Cuarteto n°4 Op.31, en Re mayor, y Cuarteto n°5 Op.32, en Do menor). Trató de componer otros dos, según ha descubierto Karsten Dobers, de los que sólo se conservan partes aisladas. (Para que exista una coherencia en el orden

numérico de los cuartetos, el Profesor Dobers ha rebautizado al juvenil Op.83 como Cuarteto n°0, en Mi menor).

Es bien sabido que Andrés Isasi se trasladó a Berlín en octubre de 1909 para profundizar sus estudios con el célebre compositor Engelbert Humperdinck, con quien trabajó, más o menos regularmente, hasta el comienzo de la Gran Guerra europea. Una de las decisiones que Isasi tomó al llegar a Berlín fue comenzar una nueva numeración para sus composiciones, con la intención de destruir la mayor parte de las primeras obras escritas en Bilbao hasta entonces, (algo que realmente hizo, aunque no sabemos en qué momento). Por esta razón llamó Cuarteto para cuerda n°I, Op.II, al primero que escribió en Berlín, en la tonalidad de Sol mayor, probablemente en los últimos meses de 1910. En enero de 1911 Isasi viajó a Bilbao para asistir a la boda de su hermana Pilar con Manuel Allende y Allende, y casi podemos asegurar que en su equipaje se encontraba su Cuarteto Op.II. En Bilbao lo dejó en manos de la Sociedad de Cuartetos, que lo estrenó en la Sociedad Filarmónica el 3 de mayo de 1911.

Sin embargo, un artículo muy confuso que apareció en la *Revista Musical* en el número de ese mes de mayo, firmado por Ignacio Zubialde (pseudónimo de Juan Carlos Gortázar), ha causado más de una duda sobre la identidad del Cuarteto que en esa fecha de mayo se estrenó en la Sociedad Filarmónica. Explicarlo aquí *in extenso* ocuparía un espacio del que no disponemos, pero se puede decir en síntesis que la confusión se produce cuando Zubialde menciona en su escrito la interpretación de “un cuar-

teto de Isasi”, sin indicar la tonalidad, y diciendo, aparentemente sorprendido, que llevaba el número de opus 86, “a pesar de tratarse de una obra juvenil”. Obviamente, el único cuarteto que podría ser calificado de “juvenil” es el Op.83 en Mi menor, el Op.86 no existe, ni ha existido. Por otra parte, parece que es fácil trastocar 83 y 86, pero bastante difícil confundir II con 86. Conviene añadir que el Cuarteto Op.II, en Sol mayor, para los oídos bilbaínos de 1911, debería haber sonado decididamente vanguardista. Karsten Dobers comparte esta opinión. En todo caso, la reseña de *La Gaceta del Norte* del día 4 era concluyente. En ella se podía leer “Entre las obras había dos que nuestro público oía por primera vez: el Cuarteto en *sol* de Isasi y el Quinteto en *la* de Glazounov”, y aunque no mencionaba el número de opus de la obra de Isasi, indicaba claramente la tonalidad de *sol*.

Esta crónica de Ignacio Zubialde tendría poca relevancia si se limitara a producir la confusión que hemos comentado. La importancia se deriva de los términos duramente negativos con los que enjuicia la obra de Isasi. “Se trata de una producción juvenil —escribe Zubialde— aunque lleva el número de obra 86, lo cual demuestra que su prolífico autor, que no cuenta más que dieciocho años, ha producido ya muchas obras y también ha catalogado como tales muchos ensayos.” Todo hace pensar que Zubialde, por alguna razón que no sabemos explicar, está refiriéndose al estreno del Op.83, en 1908, cuando Isasi tenía efectivamente dieciocho años.

(Como suele ocurrir, un error genera otro u otros. Así María Nagore Ferrer,

de la Universidad Complutense madrileña, en el artículo que escribió para el *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana* sobre Andrés Isasi, asegura (sin precisar la fecha ni los intérpretes) que en Berlín se interpretó el Cuarteto en Sol mayor, Op.86).

Isasi dedicó el Cuarteto Op.II, en Sol mayor, a Fräulein Edith Humperdinck, la hija mayor del compositor. En 1911 Edith era una atractiva joven de diecisiete años, que participaba con frecuencia en las pequeñas fiestas que, de vez en cuando, su padre organizaba con algunos alumnos en su magnífica villa de Grunewald. Y la opinión de Karsten Dobers es clara, el Cuarteto en Sol mayor es una obra programática con una historia amorosa como fuente de inspiración. Cuando Andrés Isasi escribía en Berlín este Cuarteto estaba pensando en Edith Humperdinck, a quien después lo dedicó. También parece fuera de duda que Isasi tuvo titubeos y dificultades para la composición de este cuarteto, el más complejo de la serie, dificultades que se hacen palpables en la estructura de algunos movimientos y que luego se trasladan a los intérpretes.

Finalmente debemos mencionar la interpretación de este Cuarteto Op.II por el prestigioso Cuarteto Ruthström, de Estocolmo, el 23 de marzo de 1914 en la Real Academia de Música. El programa de mano, al indicar que la obra de Isasi se escuchaba “por primera vez”, nos hizo titubear momentáneamente sobre la fecha y el lugar del estreno. Pero obviamente “primera vez” en Estocolmo no significaba estreno mundial. El estreno absoluto tuvo lugar, como hemos dicho, en la Sociedad Filarmónica,

el 3 de mayo de 1911, ante un público reducido, en la Sala de Juntas de la Sociedad, que es donde celebraba los conciertos la Sociedad de Cuartetos.

Isasi dejó pasar diez años sin escribir un nuevo cuarteto. Durante ese tiempo compuso y estrenó varios poemas sinfónicos en Berlín, y regresó definitivamente a Bilbao en 1914. Compró a su abuelo el palacete de Algorta, donde fijó su residencia después de su matrimonio con Inés de Olascoaga y Amann, en 1916, y en 1918 asistió en Madrid al estreno de su grandiosa Segunda Sinfonía dirigido por Fernández Arbós, con gran éxito de crítica y público. Por fin, en 1920, retomó la composición más intimista de la música de cámara y escribió su Cuarteto n.º 2 Op.27, en La menor, que dedicó a su hermana Pilar, “con amor”, (Meiner Schwester Pilar recht liebevoll gewidmet). Al final de la partitura escribió: “Terminado el 28 de octubre, 4.º aniversario de nuestra boda y mi 30 cumpleaños. Algorta 1920.” Curiosamente, Isasi nunca escuchó una interpretación de su Cuarteto n.º 2, que tuvo que esperar ¡noventa años! para su estreno en junio de 2010.

En el verano de 1909 el Cuarteto Novalis, para evitar algún problema con el Ensemble Novalis, de Suiza, decidió cambiar su nombre y adoptó el de Cuarteto Isasi, como homenaje al compositor bilbaíno, a cuyo estudio estaban dedicando gran esfuerzo y mucho tiempo. En esas mismas fechas se modificó la composición del grupo, incorporándose al mismo Anna Bohigas, la encantadora esposa de Karsten Dobers y excelente violinista. Esta nueva agrupación tiene un contrato con la compañía discográfica Naxos

International para grabar en tres CDs la obra completa de Andrés Isasi para cuarteto de cuerdas, de los cuales ya ha realizado la grabación de los dos primeros. Se trata, sin duda, de un trabajo colosal y un gigantesco avance en el conocimiento de la obra de Andrés Isasi. Para ello han contado, entre otras ayudas, con la generosa hospitalidad de Michel d'Arcangues, Marqués de Iranda, él mismo un apasionado melómano, que ha cedido al Cuarteto Isasi uno de los salones de su hermoso Château d'Arcangues para ejecutar las grabaciones.

También fue en este marco incomparable, en el gran salón blanco de los Gobelinos, donde tuvo lugar el estreno mundial del Cuarteto n° 2 Op.27, el 3 de junio de 2010. Un día el poeta bearnés Francis Jammes escribió: "Le château d'Arcangues est flanqué de deux ailes blues, le ciel et la mer..." Esa tarde de junio, el Château y la silenciosa campiña que lo rodea estaban envueltos en un azul limpio, luminoso, interminable, el escenario ideal para un "encuentro" con Andrés Isasi; y nuestro presidente, Asís Aznar y el que esto escribe, fuimos testigos felices de ese memorable estreno en Arcangues. Más tarde pudimos disfrutar de la exquisita hospitalidad del Marqués de Iranda.

Durante el mismo año, el 13 de noviembre, el Cuarteto Isasi realizó otro estreno mundial: el del Cuarteto n°4 Op.31, en Re mayor. En esta ocasión el acontecimiento tuvo como marco la actual Escuela de Música Andrés Isasi, en Las Arenas, Getxo. En opinión de Anna Bohigas este cuarteto es mucho más transparente y accesible que los Op.II y Op.27, con un seductor inicio de carácter pastoral y bucólico. El segundo

movimiento tiene un tono religioso que recuerda a J.S.Bach, y el último movimiento es un Rondo popular y rústico.

El quinto y último cuarteto de la serie, el Op.32 en Do menor, fue compuesto así mismo en 1921. El primer movimiento es un homenaje a Johannes Brahms, a quien Isasi dedicó la obra. Este cuarteto está muy bien estructurado, bien escrito para las cuerdas y es musicalmente coherente. Una vez más, la Sociedad Filarmónica, de Bilbao, fue el escenario perfecto de su estreno por la Agrupación Nacional de Música de Cámara, el 2 de diciembre de 1942, dos años después de la muerte del compositor, y se escuchó de nuevo en nuestra sala el 22 de diciembre de 1965, en un concierto extraordinario celebrado como Homenaje a Andrés Isasi en el 75 aniversario de su nacimiento y 25 de su muerte.

El único cuarteto que aún permanece ignorado, el n°3 Op.30, en Mi menor, en el que está trabajando intensamente el Cuarteto Isasi, será probablemente estrenado el próximo mes de mayo, de nuevo en el Château d'Arcangues.

Este marcado interés que Andrés Isasi manifestó por la música de cámara, en concreto la composición de cuartetos para instrumentos de cuerda, le distingue notablemente de la mayoría de sus compatriotas contemporáneos, que salvo el prolífico Conrado del Campo, hicieron muy limitadas incursiones en este terreno. No hay noticias de que el compositor madrileño y el bilbaíno llegaran a conocerse. La ironía, triste ironía, es que Andrés Isasi sólo pudo escuchar dos de los seis cuartetos que escribió.

R. R.

# El mundo detrás de la cortina

LA LUZ palidece y los murmullos, lentamente, se transforman en silencio. El hombre de negro, el artista, llena de luz el escenario y comienza la magia del tiempo transformado en sonido. El mundo se detiene y el virtuoso escala precipicios, se eleva y se sumerge en un breve universo de ambiguas consonancias. El público conmovido, aplaude. Las luces se apagan de nuevo y los hombres, cada uno por su lado, emprenden de nuevo, solitarios, su camino.

Esta sencilla liturgia, lleva repitiéndose más de cien años en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. El hombre de negro ha sido Casals, Cortot, Heifetz, Ravel, Rubinstein y se han vivido muchas noches para el recuerdo. Y sin embargo, cuántos filarmónicos, curtidos en mil conciertos, jamás se han preguntado cómo sucede esa combinación de voluntades que da lugar a un concierto.

He trabajado siete años como agente y he visitado asiduamente la Sociedad Filarmónica. He vivido noches gloriosas; otras terribles. Quisiera compartir con ustedes algunos de mis recuerdos para arrojar un poco de luz sobre las cosas que suceden detrás de la cortina y que muchas veces determinan el éxito o el fracaso de un concierto.

## *Que el marco condiciona*

Y es que no hay otra sala en España con la historia y tradición de la Sociedad

Filarmónica. Los artistas pasan las horas previas al concierto mirando y comentando las fotos; porque todos han sido alumnos de uno o profesores del otro, las paredes de la Sociedad chorrean recuerdos. Stephen Hough ha dedicado un artículo del *Daily Telegraph* a su camerino:

[http://blogs.telegraph.co.uk/culture/stephenhough/8164469/Rooms\\_I\\_have\\_dressed\\_in\\_II/](http://blogs.telegraph.co.uk/culture/stephenhough/8164469/Rooms_I_have_dressed_in_II/)

Sin embargo, la historia más curiosa fue la del gran pianista brasileño Nelson Freire que había estado en la Sociedad en los años sesenta y no había vuelto a ofrecer un recital hasta el año 2004 (cuarenta años después). En su regreso, no recordaba ya, haber tocado en Bilbao y se quedó sorprendido de ver en medio del pasillo una foto suya dedicada, ¿cuándo había estado él allí y por qué no lo recordaba? Más adelante, Nelson nos contaba que en los años sesenta venía a pasar largas temporadas a España con Ricardo de Quesada e iba yendo por todas las salas de conciertos casi sin previo aviso cruzando España de punta a punta y todos aquellos sitios se mezclaban ya en su memoria.

## *Que la salud también condiciona*

Cuando uno va a un concierto, nadie espera jamás que un artista no esté en las mejores condiciones posibles cuando lo lógico es considerar lo contrario. Los grandes músicos que tocan en la





#### Cuarteto Vogler

Tim Vogler (*violín*), Frank Reinecke (*violín*),  
Stefan Fehlandt (*viola*), Stephan Forck (*violonchelo*)

Sociedad Filarmónica, muchas veces ofrecen entre ochenta y cientoveinte conciertos al año – una media de un concierto cada tres o cuatro días – salvando a veces distancias de miles de kilómetros y sin apenas tiempo para descansar. Muchas veces no nos damos cuenta de que el agotamiento o la falta de salud pueden convertir una noche a un gran artista en un gran fracaso.

Hace unos años, viajábamos de gira con el Cuarteto Takacs y Stephen Hough. El primer concierto en Valladolid, Stephen estaba con síntomas de gripe. Al día siguiente viajó a Bilbao y, aunque apenas se podía mantener el pie, tocó un estupendo Quinteto de Brahms. Aquella noche se derrumbó físicamente y a la mañana siguiente tuvo que coger el primer vuelo a casa y cancelar el resto de la gira.

Sin embargo, hay artistas que aguantan muy bien las grandes distancias. Hace poco, los London Baroque y la gran flautista Sharon Bezaly, hicieron una gira por España tocando cinco conciertos en cinco días y se recorrieron todo el país – de punta a punta – sin un solo día de descanso tocando magistralmente cada noche, pero ¿cuánto tiempo se puede aguantar esto?

*Que el País Vasco tiene mucho encanto*

... y especialmente Bilbao. Hay más de un artista que viene constantemente a la Sociedad porque le encantan los paisajes de ensueño de Bilbao, su gastronomía y su arquitectura fantástica. Una vez estuve mirando casas porque un artista se quería instalar allí.

El Cuarteto Vogler había ofrecido un concierto en el Teatro Victoria Eugenia

en San Sebastián y al día siguiente tenían que tocar en la Sociedad Filarmónica. Corría el mes de marzo y, aunque era un día muy soleado, los días eran todavía muy fríos. Sin embargo, estaban tan embriagados por el paisaje que quisieron parar a bañarse en la playa de Zarautz. Pasamos la mañana en la playa bañándonos y descansando en pleno invierno. Aquella noche ofrecieron un concierto impresionante.

*Que un público motivado estimula y un público desmotivado no*

Aunque el artista sea un gran profesional y esté acostumbrado a lidiar con todo tipo de públicos, cuando el público responde, se siente motivado y muchas veces ofrece lo mejor de sí mismo. Cuando el artista crea una relación especial y continuada con una sala, mucho más. Por eso siempre me ha parecido una política muy acertada de la Sociedad el crear esos vínculos tan especiales con muchos de los mejores músicos de cada tiempo.

Sin embargo, a veces también sucede lo contrario. Recuerdo que una noche, un artista estaba especialmente desconcentrado y no entendía muy bien por qué. Cuando terminó el concierto, le pregunté qué pasaba —si había dormido mal, si tenía problemas, si se sentía mal— y me contó que en la primera fila, alguien se había quedado dormido ¡¡y estaba roncando!! Y cada vez que intentaba pensar en la música sólo podía ver a esa bella durmiente...

*Que algunos proyectos vienen malditos desde el principio y parecen estar condenados al fracaso*

Porque hasta ahora sólo hemos visto casos en los que hemos llegado con el

artista en buen estado a la sala de conciertos, pero hay muchas veces que ni siquiera somos capaces de llegar a este punto. Muchas veces el artista tiene que lidiar con su salud, con volcanes en erupción que cortan los espacios aéreos y huelgas de controladores aéreos. Cuántas veces hemos tenido que despertar a un artista para que coja un avión desde un rincón apartado del mundo y venga a tocar al día siguiente. Sin embargo, muchas veces este músico que viene todavía dormido y con stress ofrece un concierto mejor que el que se pudiera esperar del artista enfermo. También ha sucedido algún proyecto de cámara en el que han ido cancelando poco a poco todos sus miembros y en el momento del concierto, el proyecto final no tenía nada que ver con el inicial.

A pesar de los pequeños contratiempos, de las divertidas anécdotas, lo cierto es que, detrás de la cortina de terciopelo de la Sociedad Filarmónica, cada día sucede una historia diferente que es, a su vez, parte de la gran historia de este gran templo de nuestra cultura.

F. H.

# JULIA FISCHER

«El músico es un viajero del tiempo»



**E**L 1 DE DICIEMBRE la violinista **Julia Fischer** y el pianista **Martin Helmchen** ofrecieron un recital en la Filarmónica conmemorativo del bicentenario del nacimiento de Robert Schumann, interpretando la integral de sus Sonatas para violín y piano.

**Desde muy niña comenzó a tocar el violín y el piano. A los nueve años dio su primer concierto como solista de violín con orquesta y a los doce ganó el Premio Menuhin interpretando el Concierto n°3 de Saint-Saëns, ¿cómo recuerda su infancia dedicada a la música?**

Para mí era normal, agradable, llegar del colegio y ponerme a tocar el violín y el piano. Todas las tardes tocaba dos horas el violín, bebía un vaso de agua, y después estudiaba piano. Por lo demás hacía lo mismo que el resto de los niños excepto que no practicaba deportes con pelota para no dañar mis manos. Recuerdo que me rompí el índice de la mano derecha, justo cuatro semanas antes de tocar mi primer concierto con orquesta.

**¿Qué hizo entonces?**

Aprendí a coger el arco de otra manera, apoyando ligeramente el índice.

**Aunque su carrera se desarrolla como concertista de violín, usted también es concertista de piano. Respecto a la relación entre el solista y la orquesta ¿hay alguna diferencia cuando toca como pianista y cuando toca como violinista?**

Sí, muchas. No es que una sea mejor ni peor que la otra, simplemente son diferentes. El violín está dentro de la orquesta mientras que el piano está enfrente. Cuando tocas el violín oyes mejor a la orquesta, hay más comunicación, puedes tocar los *tutti*. . . Sin embargo, ser solista de piano supone ser el único piano de la orquesta. Se oye peor a la orquesta desde el piano.

**¿Qué supone dominar los dos instrumentos?**

Físicamente, la combinación de ambos instrumentos puede destrozar las manos. Sin embargo, musicalmente es muy enriquecedor. Como violinista, cuando toco el piano, pienso de una forma más melódica que otros pianistas. Como pianista, pienso más polifónicamente cuando toco el violín que otros violinistas.

**¿Cómo hace para conseguir con el violín los efectos polifónicos del piano?**

Cuando la partitura lo permite, con el color.

**¿Cómo violinista cuál es su repertorio favorito?**

Todos. No tengo preferencia por ninguna época ni compositor especial.

### ¿Y cómo pianista?

Lo mismo, aunque suelo decantarme por interpretar a los compositores que no tienen obra para violín, como Grieg y Chopin.

### ¿Hace música de cámara?

Por supuesto. No sólo me gusta la soledad de ser la solista de una orquesta... Me encanta tocar tríos, cuartetos etc. De hecho tengo mi propio festival de música de cámara. Necesito reunirme con otros músicos para tocar conjuntamente. La soledad del solista pesa así que también está bien viajar y compartir con otros músicos una gira etc.

### ¿Sigue poniéndose nerviosa en un escenario?

No, ya no, acaba siendo una costumbre cuando se hace todas las tardes. Es una profesión en la que hay que tener nervios de acero. En el escenario se sienten los *tempi* de otra manera. Todo va mucho más rápido y la velocidad hay que aprender a controlarla. Además están las incidencias como los retrasos de los aviones etc... me ha llegado a pasar el descubrir en el ensayo de un concierto que la orquesta había ensayado una partitura y yo otra.

### ¿Qué sentido tiene para usted la música y el ser una de las instru-

### mentistas que forma ya parte de la historia?

Todos los músicos que conozco, entre los que me encuentro, poseen una espiritualidad, creen en algo superior que explique cómo, por ejemplo, Bach pudo componer semejantes obras. La música, como arte, tiene un valor, una continuidad. El músico es un viajero del tiempo. Bach se planteó las mismas preguntas que me planteo yo cuando lo interpreto. Cada persona necesita una forma de arte.

### ¿Con qué instrumento toca?

Con un Guadagnini.

### ¿Qué le parece nuestra sala de conciertos?

Me encanta. Es la segunda vez que toco y sigo pensando que tiene una acústica fantástica. Trato de no tocar en cualquier sitio. Elijo muy bien mis giras y normalmente me gusta ir a lugares que ya conozco.

P. S.

## Programación del Tercer trimestre y último de la temporada 2010/2011



**Trio Parnassus**

INICIAMOS ESTE TRIMESTRE el viernes I de abril con un concierto aplazado: el de **Truls Mork**, violonchelo, con **Havard Gimse** al piano. Este fenomenal chelista noruego que sufrió una lesión por la que no pudo celebrarse el concierto en octubre, no ha querido, una vez reestablecido, dejar de cumplir el compromiso con nosotros. Respetará el mismo programa.

El jueves 7, vuelve a la Filarmónica, el colosal pianista ruso **Grigory Sokolov**. Aunque suele anunciar sus programas con muy poca antelación, en esta ocasión, ya disponemos del programa que interpretará en la Filarmónica. La primera parte estará protagonizada por el Concierto italiano y la Partita nº7 de J.S. Bach y la segunda la *Humoresque*, op.20 y los Cuatro *Klavierstücke*, op.32 de R. Schumann.

Los días 13 y 14 actuará el **Trío Parnassus**, ya conocido por nuestros socios. Los dos programas que ofrece guardan una gran relación y se complementan perfectamente. Quedaba pendiente del año Mendelssohn, en el que hicimos casi toda su obra de cámara, el hacer los dos espléndidos Tríos con piano. El Parnassus los propone con dos obras representativas del siglo XX como son, el Trío de Korngold, el segundo Trío de Shostakovich y dentro del clasicismo, con dos Tríos de Haydn.

Finaliza la programación del mes, el lunes 18 justo al principio de la Semana Santa, con una ópera en concierto. Se trata de *Orlando Furioso* de Vivaldi, una de sus óperas más conocidas, a cargo del renombrado conjunto francés **Ensemble Matheus** dirigido por su titular **Jean-Christophe Spinosi** que nos visi-



Jean-Christophe Spinosi



Ensemble Matheus

tan por primera vez. El reparto está liderado por la contralto **Sonia Prina**, que ya ha estado con nosotros.

Se abre Mayo con el recital de canto de la soprano francesa **Sandrine Piau**, el día 4. Ha programado un bello recital con *lieder* de Mendelssohn, Liszt —estamos en su centenario— Mahler y Strauss.

Además, no ha olvidado el repertorio francés con *mélodies* de Chausson, Fauré y Poulenc, para finalizar el concierto con Canciones folklóricas en arreglos de Britten.

El lunes 9, la pianista **Ingrid Fliter**, que causó una inmejorable impresión en su presentación hace dos años, tocará dos grandes Sonatas de Beethoven —“La Tempestad” y la “Appassio-

nata”— además de continuar la conmemoración Chopin con un escogido número de obras que incluyen cuatro Valses de los que acaba de grabar la Integral.

El siguiente lunes 16, vuelve la excelente orquesta de cámara **Deutscher Kammerphilharmonie**. En esta ocasión con **Josep Pons** como director, actual titular de la Orquesta Nacional de España. Será solista con el Concierto de Beethoven. **Frank Peter Zimmermann**, un gran violinista que ha actuado en varias ocasiones en la Filarmónica. Completa el programa la Octava Sinfonía de Dvorak.

Por último el martes 24, el **Cuarteto Takacs**, tantas veces en la Filarmónica, estará acompañado por la pianista



**Ingrid Fliter**





Frank Peter Zimmermann

**Imogen Cooper** que nos ofreció hace unas temporadas un magnífico Concierto de Schumann y el contrabajo **Graham Mitchell** para tocar el Quinteto de Schubert “La trucha”. El Takacs interpreta en la primera parte sendos Cuartetos de Haydn y Schubert. Ya en junio, la temporada se cierra con dos conciertos: el miércoles I con el Dúo de violín y piano a cargo de las hermanas **Skride** con un programa de Sonatas de Beethoven, Brahms y Shostakovich. Recordamos a nuestros socios que hicieron su pre-

sentación el curso pasado con Sol Gabetta interpretando brillantemente todos los Tríos de Schumann; y el martes 7 con el pianista británico **Stephen Hough** que, desde su presentación hace años, ha demostrado su gran clase. El programa con Sonatas de Beethoven, Janacek, Scriabin y Liszt no puede ser más exigente. Este último compositor abre la puerta a su conmemoración en el Bicentenario de su muerte que proseguirán otros pianistas a lo largo de la próxima temporada.

A. A.

## Notas

El Cd con la versión del Concierto para violín de Brahms de la **Mahler Chamber Orchestra** y la violinista **Isabelle Faust**, dirigidos por **Daniel Harding**, que fue grabado por Harmonia Mundi en nuestra Sociedad Filarmónica la pasada temporada, ha recibido el Diapasón d Or de la revista francesa Diapasón correspondiente al mes de marzo.



Nuestro socio, el director de orquesta, **Juanjo Mena**, acaba de ser nombrado titular de la BBC Philharmonic, orquesta con la que ha iniciado una serie de grabaciones. La primera de ellas, dedicada al compositor Gabriel Pierné, ha sido destacada por la revista Gramophone con el *Editor Choice* del mes de marzo.



El libro sobre el compositor bilbaíno Andrés Isasi, *Andrés Isasi y su entorno*, escrito por nuestro colaborador **Ramón Rodamillans**, acaba de salir al mercado. Para nuestros socios, disponemos de un número de ejemplares a la venta por tiempo limitado, que podrán ser adquiridos con un 30% de descuento en nuestra Sociedad.



Nuestros socios habrán observado que en el concierto de **Yuja Wang**, la pianista no interpretó *Noche en el Monte Pelado* de M. Mussorgsky/K. Chernov. Queremos disculparnos, aunque la pianista no nos comunicó en ningún momento el cambio que hizo de esta obra por las *Variaciones sobre temas de Carmen* de G. Bizet que tocó después de la *Danse Macabre* de C. Saint-Saëns, ambas en arreglo de Vladimir Horowitz, y que el público consideró lógicamente como una propina. Después prolongó el recital con otros dos *encore*: un Vals de Chopin y el lied *Gretchen am Spinnrade* de Schubert/Liszt.



# 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

Federico HERNÁNDEZ

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

---