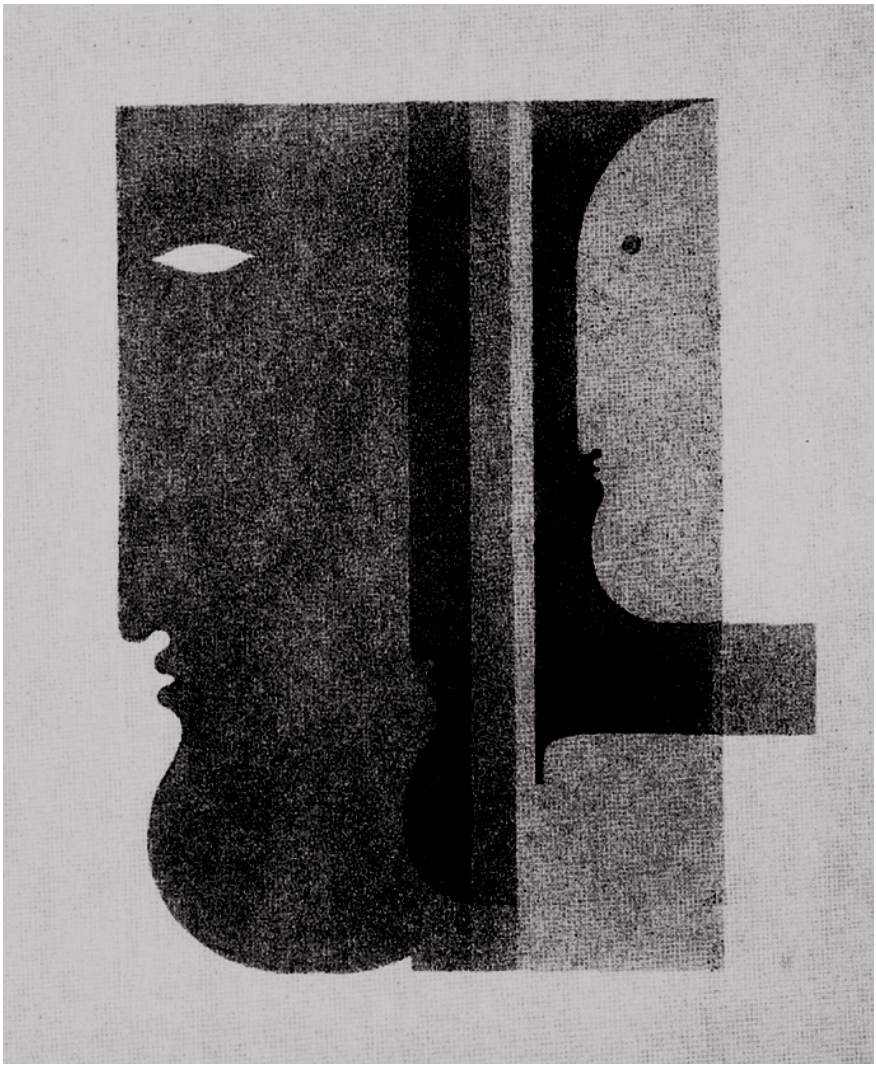
El boletín

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao



Julio, 2013. Bilbao D.L.: 1278-07 • ISSN: 1886-5437 Núm. 22

EN PORTADA:

Oskar SCHLEMMER:
Hoja del cartapacio *Juego con cabezas,* 1923

Sociedad Filarmónica de Bilbao

LLEGAMOS YA AL VIGÉSIMO SEGUNDO NÚMERO de nuestro Boletín de cara al verano. Dejamos atrás una temporada que queremos y esperamos haya sido para todos nuestros socios muy satisfactoria.

La nueva temporada de conciertos de la que aquí vamos a hacer detallada mención deseamos que también sea de su agrado y ofrezca toda la variedad y calidad de las propuestas que aquí presentamos.

Se abren estas páginas con un escrito sobre la música y su contexto tanto el histórico como el personal. Cuanto más profundicemos en ambos aspectos más enriquecedora será la escucha y su disfrute, como afirma el autor.

Esta vez la semblanza histórica es más extensa de lo habitual y creemos que está plenamente justificado. Se trata nada más y nada menos que de un violinista genial: Jascha Heifetz cuyos logros musicales y capacidad virtuosística contrastan con su personalidad, un tanto misteriosa.

Con motivo de la integral de los Cuartetos de cuerda de Shostakovich, que podremos escuchar a cargo del Cuarteto Jerusalem durante esta temporada y la próxima, hemos elaborado un artículo explicando algunos pormenores de este ciclo, cumbre de la literatura cuartetística.

Por último, cono hacemos todos los años, presentamos una detallada relación de los conciertos que escucharemos la próxima temporada. En esta ocasión la exposición se realiza en forma de entrevista.

Esperamos que después de unas merecidas vacaciones vuelvan a la Sociedad Filarmónica con ilusión y renovadas energías para disfrutar al máximo de nuestros conciertos.

Asís de Aznar

Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

LA MÚSICA Y SU CONTEXTO

La música encierra tal fuerza en sí misma que no hace falta saber leer una partitura ni conocer de antemano la biografía del compositor para poder disfrutar ella. Cualquier persona, por muy inculta que sea, se estremecerá escuchando en directo una obertura de Wagner o un nocturno de Chopin. De lo contrario el problema no radicaría en su incultura sino en su escasa sensibilidad.

Pero la música, al igual que las demás artes, no vive de espaldas al resto del mundo, no es un compartimento estanco en la historia. La música es un instrumento a través del cual el artista muestra, por ejemplo, lo que está aconteciendo a su alrededor o simplemente lo que sucede en su interior. Y aquí es donde encontramos las claves que nos ayudarán, no sólo a comprender mejor la obra, sino a disfrutar mucho más de ella. Hablamos, por supuesto, del contexto que rodea a la música.

Son dos, principalmente, los contextos que determinan a un artista: el contexto histórico y el contexto personal. El primero responde al marco histórico-social en el que vive el compositor. Nada tiene que ver la Viena del siglo XVIII con la Rusia de Stalin. Por ello, debemos intentar asimilar el ambiente en el que vivieron. Por ejemplo, Mozart y Shostakóvich: la música del primero desprende sobre todo armonía y equilibrio, la del segundo, en cambio, es angustiosa y grotesca. Ambas reflejo impecable de su entorno. Sobre estos periodos se han escrito centenares de libros que nos ayudarán a sumergirnos en aquel ambiente, y nos darán las claves para entender mejor el porqué de su discurso musical.

El segundo contexto al que nos referíamos, el personal, es absolutamente determinante. Los compositores son humanos y en tanto que artistas, especialmente sensibles. "Lo que está en mi corazón debe salir a la superficie, y por lo tanto tengo que escribirlo" dijo Beethoven. Si escuchamos sus primeras sonatas descubriremos a un joven alegre, fuerte y lleno de vida. Sin embargo las tres últimas tienen un tono mucho más grave y crepuscular. En otras intuimos euforia, reflexión, frustración... Si leemos una biografía del compositor comprenderemos mucho mejor qué sentimientos se esconden realmente detrás de cada sonata, qué fue lo que provocó aquellos estados de ánimo, y por consiguiente nuestra experiencia al escucharlas de nuevo será mucho más enriquecedora.

Quizá el contexto personal del compositor tiene especial trascendencia en la música del siglo XIX, es decir, en el romanticismo, periodo durante el cual los compositores no nos cuentan tanto lo que está ocurriendo a su alrededor sino lo que sucede en su interior. Sus angustias, melancolías y tristezas son determi-

Cuarteto Rebner de Francfort, uno de los Cuartetos en el que tocó la viola Paul Hindemith. Fotografía dedicada por el Cuarteto en 1921 tras su actuación en la Filarmónica.

nantes a la hora de lanzarse a escribir sobre una partitura. Es por ello que vibraremos mucho más con la música del atormentado Schuman cuando leamos acerca de sus horribles trastornos bipolares, del mismo modo que si sabemos de dónde provenía la angustia vital que sufría Chaikovsky posiblemente hasta lloremos la próxima vez que escuchemos su sinfonía "Patética", estrenada una semana antes de su muerte.

Además de las lecturas adecuadas para entender todos estos aspectos, hay muchas otras maneras que nos ayudarán a contextualizar mejor la música, a ver que más allá de una melodía existe todo un universo artístico. Busquemos por ejemplo la relación entre la música y otras artes de la misma época. Prueben, a leer "Carta de una desconocida", de Stefan Zweig, mientras escuchan la segunda sinfonía de Rachmaninov. Por un momento pensarán que la música fue creada como banda sonora del relato. Simplemente ambos artistas fueron coetáneos y lo que uno expresó con notas, el otro lo plasmó con palabras. Lo mismo pasa con Debussy y Baudelaire, con Schoenberg y Kandinsky o con Hindemith y la Bauhaus.

Para sentir una obra musical, como decíamos, no es necesario ningún conocimiento previo, pero cuanto más indaguemos sobre todos los aspectos que la rodean, más enriquecedora será nuestra escucha y, por supuesto, el disfrute será infinitamente mayor, que es de lo que se trata.

B.E.

En busca de JASCHA HEIFETZ

«Violin playing will never be the same».
Artur WESCHLER-VERED

UNA CONVERSACIÓN casual con una buena amiga, gran amante de la música, me descubrió que la figura de Jascha Heifetz y su genio musical no eran, para las generaciones más jóvenes, valores tan conocidos como yo daba por supuesto. Pensé que la causa de esa falta de conocimiento podía radicar en los muchos años que habían transcurrido desde su desaparición, sumados a los que ya faltaba de los escenarios. Esto me dio la idea de escribir una pequeña semblanza del genial violinista, sin ser consciente de la difícil tarea que me esperaba. Porque cronistas y biógrafos sólo están de acuerdo en que Heifetz, además de un violinista genial, quizás el más perfecto que haya existido, fue una persona enigmática. Más de uno, sin embargo, piensa que simplemente fue una persona bastante desagradable.

Para millones de sus admiradores, los logros musicales de Jascha Heifetz, tanto espirituales como técnicos, eran insuperables y nunca fueron sobrepasados. Para sus detractores, aunque obligados a admitir su enorme talento y su tremenda brillantez técnica, era un artista frío y distante. Y su semblante serio, acompañado de una mirada generalmente adusta, apoyaban esta última opinión. Parece ser que cuando, con tres años, comenzó a estudiar con su padre, Reuven Heifetz, –*concertmaster* (primer violín) de la Orquesta Sinfónica de Vilna– éste no se cansaba de recalcar que era una enorme pobreza teatral para un artista dejar que su cara expresara sus sentimientos, "sólo el violín debe transmitir sus emociones". Y este consejo, repetido una y otra vez durante su niñez, fue asimilado por Jascha quizás en exceso, siendo la causa aparente de que muchos críticos, a lo largo de los años, lo juzgaran un intérprete frío y sin sentimientos. Probablemente la realidad fue mucho más compleja, como la personalidad del joven artista, difícil de definir con dos palabras. Pero de algo no cabe duda: lo que podía expresar con su violín rayaba en lo sublime.

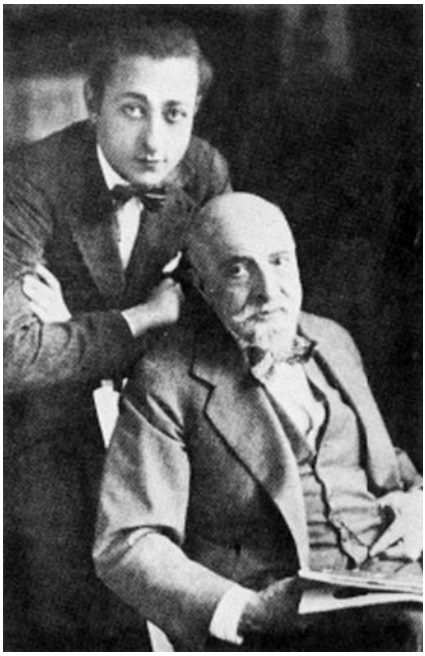
Su desgana o reticencia para hablar de sí mismo era notoria, y en las escasas entrevistas que concedía, persistía en evitar alusiones a su vida privada. Desde su niñez le gustaba aparecer rodeado de un cierto misterio, incluso dentro de su familia, con sus propias hermanas, ocultándoles cosas sin importancia. En

Retrato de Heifezt. *ca.* 1913

1939, cuando el periodista Deems Taylor fue encargado de escribir un artículo sobre el gran violinista, sus esfuerzos por acercarse al artista no dieron grandes resultados. "Me gustaría que fuese breve" –casi le espetó Heifetz– "basta decir: nacido en Rusia, primera lección a los tres años, debut a los siete, debut en América en 1917. Eso es todo, realmente, un par de líneas".

Y podemos aceptar que esas pocas palabras, aunque dicen muy poco, sintetizan, de alguna manera, los primeros diecisiete años de su vida. Había nacido, en efecto, en 1901 en Vilna, la antigua capital de Lituania. Irónicamente, el Gran Ducado de Lituania, que en un tiempo se extendió desde el Báltico hasta el Mar Negro, había dejado de existir y parte de sus tierras formaban entonces la parte occidental del Imperio Ruso.

Vilna, con un alto porcentaje de población judía, era, al comenzar el siglo XX, una ciudad rica en cultura musical, y en ella comenzó la formación artística del niño prodigio que fue Jascha, primero con su padre, que le había regalado un violín-miniatura en su tercer cumpleaños. Enseguida demostró sus asombrosas capacidades con el instrumento y sólo dos años más tarde pasó a estu-



Heifezt con su profesor Leopold Auer

diar con un buen maestro, Iliya Davidovitch Malkin, notable violinista y viejo amigo de Reuven Heifetz. Aparte de los ejercicios que debía practicar regularmente en sus clases, la primera obra importante que Jascha estudió bajo la tutela de Malkin fue el Concierto de Mendelssohn que el pequeño niño prodigio dominó con rapidez, y Malkin decidió presentar al jovencísimo Jascha en la cercana ciudad de Kovno cuando sólo contaba seis años. La sala estaba totalmente llena y el éxito, clamoroso, tuvo un gran impacto en su familia y su entorno. La forma en la que esos pequeños dedos superaban las dificultades del Concierto, especialmente los espinosos pasajes del último movimiento, dejó hechizado al auditorio que aplaudía con entusiasmo. Pronto se hizo evidente, tanto para Reuven Heifetz como para Iliya Malkin, que era necesario dar el gran salto a San Petersburgo, y poder ingresar en la prestigiosa Academia de las Artes. La decisión era difícil para una familia judía. En aquellos años los judíos de Vilna –y de otras muchas ciudades rusas– debían pedir autorización oficial para hacer cualquier traslado. Pero se vencieron las dificultades, y, por medio de Malkin, Heifetz llegó a conocer y a estudiar con el afamado profesor Leopold Auer, el extraordinario violinista húngaro, que fue quien verdaderamente modeló las cualidades artísticas y la inimitable sonoridad por las que Heifetz fue famoso. Éste siempre guardó un afecto especial por su venerable y venerado maestro.

El violinista en 1917

Se ha escrito que, en el último tercio del siglo XIX, la belleza combinada de todas las ciudades europeas sólo alcanzaba a igualar la grandeza de San Petersburgo, la ciudad que Pedro el Grande soñó y construyó sobre las imposibles marismas que se extendían entre los ríos Neva y Volkhov. Con una asombrosa plétora de grandiosos edificios de notable belleza arquitectónica, la capital era la puerta occidental del Imperio con el Este de Europa, y se convirtió en el centro cultural de toda Rusia. San Petersburgo, surcado por numerosos canales, fue a lo largo de los años la residencia de notables personajes de las artes, músicos, escritores y actores, que añadían esplendor a su gloria.

Uno de sus edificios más atractivos, por sus líneas arquitectónicas clásicas y simples, era la Academia de las Artes, y de ella formaba parte el departamento de violín, popularmente conocido como "el taller". En 1886, al morir Henrik Wieniawsky, el célebre violinista y compositor polaco, Director del Conservatorio, Leopold Auer fue nombrado como sucesor. En esa época Auer, que había nacido en 1845, estaba en la cúspide de su carrera como solista en la ciudad y ejercía la enseñanza en "el taller". Entre otras virtudes, Auer tenía un especial *flair* para reconocer a los jóvenes talentos. Fue sin duda el más importante profesor de violín de su época.

"Parte de la grandeza de Auer brotaba de la interacción de varias cualidades: un apasionado (húngaro) temperamento, un consumado dominio del violín, capacidad de in-

trospección musical, influenciada, formada y consolidada por grandes intérpretes y un acercamiento pedagógico altamente desarrollado"[1]. Otro de sus alumnos, Toscha Seidel, dejó un testimonio significativo:

"Sus cuerdas y el pelo de su arco no deben oírse, para mí usted no toca el violín – para mí usted *canta* con su violín". Cantar, esta era la palabra clave para Auer.

En abril de 1911 Jascha dio un concierto en San Petersburgo, con el mismo éxito que disfrutó poco después en Kiev y Pavlovsk. Siguió otro concierto al aire libre en Odessa, donde el entusiasmo del público se desbordó y obligó a la policía a intervenir y acompañar al joven artista al hotel.

Su primera aparición oficial fuera de Rusia tuvo lugar en Berlín, en septiembre de 1912, con la Orquesta Filarmónica de Berlín bajo la batuta del legendario Arthur Nikisch. Berlín no fue una elección arbitraria. Auer tenía excelentes conexiones en la ciudad, considerada entonces como la capital musical de Europa. Heifetz debutó con el Concierto para violín de Tchaikowsky y nuevamente cosechó un grandioso triunfo.

Pero lo que sucedió después del concierto es un incidente que merece ser recordado. El crítico y musicólogo Arthur Abell organizó una cena en su casa en honor al joven violinista, a la que invitó a todos los violinistas notables que se encontraban en la ciudad. Terminada la cena, Heifetz se ofreció a tocar el Concierto de Mendelssohn, aunque no disponía de la partitura de acompañamiento. En ese momento se levantó un caballero distinguido portando un monóculo y se dirigió a Heifetz: "¿Puedo tener el honor de acompañarle?" El distinguido caballero era Fritz Kreisler, casi tan buen pianista como violinista. Cuando Heifetz terminó el Concierto – por supuesto, Kreisler había tocado la parte de piano de memoria – se produjo un gran silencio. Entonces Kreisler se levantó, mirando a los invitados, entre los que se encontraban nombres tan notables como Bronislaw Huberman, Carl Flesch, Juan Manen y Jan Kubelik, y dijo: "Bueno, Señores, ahora ya podemos todos romper nuestros violines...".

Al comenzar el otoño de 1917 un buque, en el que viajaba toda la familia Heifetz, entraba en la bahía de San Francisco, en California. En ese momento, la familia estaba compuesta por Reuven y Annie Heifetz y sus tres hijos, Jascha, Pauline y Elsa.

Durante los meses anteriores, la situación en Rusia había ido deteriorándose rápidamente hacia la inevitable revolución. La escasez de alimentos ya se sentía en San Petersburgo y cientos de oponentes políticos eran detenidos diariamente por el Partido Rojo. Otros miles abandonaban el país a toda prisa. Como siempre, los judíos eran considera-

[1] Artur Weschler-Vered, *Jascha Heifetz*, 1986.

dos como enemigos y perseguidos. Rusia era un completo caos y, sin duda en esas circunstancias, en opinión de Reuven Heifetz, un país poco apropiado para el desarrollo de un artista. Leopold Auer, afortunadamente, tenía buenas conexiones en el mundo musical fuera del país y obtuvo una atractiva oferta para los Heifetz de una firma de empresarios de Nueva York. La oferta incluía el traslado de toda la familia a los Estados Unidos y una promesa de 50 conciertos para Jascha por un total de 25.000 dólares. Obviamente una oferta que no podían rechazar.

Descartado el viaje hacia el Oeste a causa de la guerra, los Heifetz cruzaron Siberia, llegaron a Japón y tomaron la ruta del Pacífico hasta San Francisco. El nombre de Jascha Heifetz había precedido largamente la llegada del violinista a América, y días antes de su debut en Nueva York, los círculos musicales de la ciudad parecían electrizados. La leyenda de los ilimitados talentos y el virtuosismo del muchacho estaban en boca de todos. Mischa Elman, ya establecido en América y antiguo discípulo de Leopold Auer, sabía bien lo que éste podía ser capaz de esconder en su manga, y aseguraba a todo el mundo que el joven prodigio no iba a defraudar.

El debut tuvo lugar en la tarde del 27 de Octubre de 1917, en el Carnegie Hall, donde se había congregado todo el mundo musical de la ciudad. "En una *performance* impecable, mostrando un nivel de musicalidad nunca conocido en un escenario, Jascha Heifetz ofreció un concierto que marcó un hito en la historia musical del país", llegó a escribir un crítico. El *Evening Mail* resumió el éxito clamoroso en una frase: "Es el violinista perfecto".

Vale la pena recordar una conocida pero divertida anécdota. Cuentan que Leopold Godowsky y Mischa Elman estaban sentados uno al lado del otro en el Carnegie Hall, y comentaban incidencias del concierto durante el intermedio. De repente Elman, moviéndose incómodo, se quejó:

"¿No hace aquí un calor terrible?"

Godowsky le miró, sonriendo, y contestó "Para pianistas, no".

Otra anécdota, si es cierta, no es tan divertida. Parece que al día siguiente Elman llamó por teléfono al hotel donde se alojaba Heifetz para felicitarle por su éxito. "Yo siempre tengo éxito", fue la respuesta casi brusca y descortés de Jascha. No hubo más conversación.

Lo cierto es que Jascha Heifetz había conquistado América y había proporcionado al mundo musical una nueva sonoridad en el instrumento, un nuevo estilo y un nivel de perfección en el arte del violín nunca mostrado por otros artistas.

Nueve años y varias vueltas al mundo más tarde, en 1926 –el año que nuestra Sociedad tuvo tres presidentes– Heifetz llegó a la Filarmónica de Bilbao, donde ofreció dos memorables recitales los días 5 y 6 del mes de marzo. Estaba en la cumbre

Fotografía de Jascha Heifetz dedicada a la Sociedad Filarmónica con motivo de los conciertos que ofreció en la Sociedad el 5 y 6 de marzo de 1926

de su carrera y venía acompañado de su amigo Isidor Achron, notable pianista y compositor nacido en Varsovia, aunque sus padres eran rusos de origen judío. Su transcripción de una obra de Grieg –"Scherzo Impromptu"– figuraba en el programa del segundo concierto.

En la presentación que hacía la Sociedad Filarmónica en los programas de esos días se decía, entre otras cosas, que Heifetz tenía 25 años y era millonario, siendo su cotización como artista sólo comparable a la de Kreisler y Paderewsky. No sorprende, por tanto, que su contratación no fuera fácil. Las discusiones se hacían interminables y la correspondencia cruzada entre la agencia Conciertos Daniel y la Filarmónica parece una finta de esgrima. Ya en septiembre del año anterior, una carta de Daniel decía que "Heifetz no puede esperar más de ocho días su decisión sobre los conciertos en España. Pide para Bilbao 1.000 dólares por concierto (7.000 pesetas ese año)". Un mes más tarde, los 1.000 dólares habían bajado

a 700, y escribió Gortázar: "Por fin, después de tantos dimes y diretes hemos llegado a un acuerdo en el asunto Heifetz, al que esperamos con gran curiosidad". Desde Madrid escribió Daniel: "De acuerdo con sus deseos, le acabamos de mandar como carta urgente dos fotografías de este artista. Esperamos llegarán mañana a su poder. Estamos seguros que no les pesará pagar el *cachet* arriba indicado, pues Heifetz es verdaderamente extraordinario y su triunfo en Madrid no tiene precedentes." Terminaba rogando que se reservara en el hotel Carlton "una habitación con un saloncito para recibir las visitas, y dos habitaciones más, corrientes, para su secretario y el pianista". [Las demandas financieras de Heifetz para sus recitales en España, aunque elevadas, parecen razonables si consideramos los *fees* que pagaba la New York Philarmonic Society en esos mismos años: Fritz Kreisler, $2000 (en 1919), S. Rachmaninov, $1500 (en 1920), Jascha Heifetz, $2.250 (en 1920)].

Como se esperaba, las dos actuaciones tuvieron un enorme éxito, tanto por parte del público –con aplausos delirantes e interminables– como por parte de los críticos locales que, en general, no escatimaron alabanzas ni superlativos. En aquellos años, y durante bastantes décadas posteriores, los periódicos bilbaínos se preocupaban de reseñar los acontecimientos musicales de la Villa, y en esta ocasión nada menos que seis diarios (*La Gaceta del Norte, La Tarde, El Pueblo Vasco, El Nervión, El Noticiero Bilbaino* y *Euzkadi*) enviaron a sus corresponsales a la Sociedad Filarmónica[2] para informar a sus lectores.

Es especialmente interesante lo que, bajo el encabezamiento "Heifetz, en la Filarmónica", escribió el crítico de *La Tarde* que firmaba *Florestán*. Este corresponsal no se quedó en el aplauso o la simple alabanza, su análisis, bien razonado, fue algo más lejos, dejando en el aire algunos interrogantes. "No hay manera de contemplar con perfecta ecuanimidad a estos hijos predilectos de la fama. La fascinación de su nombre nos predispone a admitir como admirable cuanto hagan, pero como al mismo tiempo nos hemos hecho de ellos una imagen que no siempre concuerda con la realidad, de estas oscilaciones sale nuestro juicio un tanto perturbado. El que nos formamos anoche de Heifetz fue, expresado sinteticamente, de perfecta posternación, de completo rendimiento ante el violinista, pero menos incondicional para el intérprete.

"Como violinista no se sabe cuál de sus manos admirar más: si la izquierda, que va a buscar, infalible, la nota precisa a las más inaccesibles alturas, sin tanteos ni arrastres, que se mueve vertiginosa sobre las cuerdas como si fuera el teclado de un piano, que las imprime un "vibrato" amplio, pero consciente, por decirlo así, no ese "vibrato" nervioso que empalaga, sino el que determina un sonido caliente y penetrante; o la derecha, que

2 Como contraste, el maravilloso recital que ofreció Julia Fischer en diciembre de 2010, con las tres sonatas de Schumann, no existió para la prensa bilbaína.

Fotografía del violinista con su primera mujer Florence Vidor y sus hijos

posa el arco ceñido, "pesante", con un vigor inaudito; que pasa de una cuerda a otra en tránsito insensible y produce todos los golpes inventados por la didáctica con una maestría y una brillantez deslumbradoras. Es todo un curso de alta escuela de violín el que Heifetz nos da en una de sus audiciones, sin que falte un punto de técnica por dilucidar ni una dificultad por resolver con una prestancia soberana y una naturalidad inconcebible. Es una maravilla, una perfección, un sueño.

"En cambio, tendremos que confesar que hasta ahora no hemos visto en él uno de esos rasgos geniales de interpretación que hicieron famosos a Joachim, a Ysaye, a Sarasate y otros violinistas de su marca. Su versión de la sonata a Kreutzer no rebasó los límites de la discreción, y sólo en la Chacona le vimos elevarse por momentos a alturas de expresión conmovedora. En esto Heifetz es todo un problema, No se sabe si su impasividad facial llega a sus centros nerviosos o si todo es en él sobriedad elegante y continencia meditada.

"¡Quién sabe! Quizás no hay aquí más que hastío. Estos nombres que van, año tras año, paseando por el mundo las mismas obras tienen por fuerza que desgastar su sensibilidad en las aristas del camino. Esta música de la que tanto abusan acaba por no decirles nada, y la expresión que la imprimen delante del público es sólo epidérmica, convencional, un pliegue de hábito. Habría que verles frente a obras para las que guarden toda su frescura de impresión y ante las que se aguzara la sensibilidad que llevan dentro adormecida.

"Seguro que oir a Heifetz en estas condiciones sería un placer de los dioses, pero ya lo es, y bien grande, el oírle con su manido repertorio. Así lo dio a entender anoche el público, que se caldeó desde los prime-

Foto de Heifetz con su segunda mujer Frances Sears Spiegelberg. En ella el violinista aparece con su caja doble en la que guardaba sus dos violines: un Stradivarius y un Guarnerius del Gesu

ros momentos y se puso al rojo vivo al final de la velada, otorgando al artista el honor supremo de la ovación callejera".

Las reflexiones de *Florestan* me parecen inteligentes, aunque algo ácidas, y hablar de hastío puede ser exagerado. No cabe duda de que no todos los días son iguales, anímicamente, para un artista –tampoco para un ser humano corriente– y la inspiración creativa sufre los mismos vaivenes en cualquier artista. Por esa razón, no considero adecuado mencionar "su manido repertorio". Estoy convencido, por propia experiencia, que artistas como Shura Cherkasky o Artur Rubinstein no se repetían jamás. Naturalmente, la emoción que puede producir en un melómano escuchar por primera vez el Preludio de *Tristan*, o *Claire de lune*, de Debussy, o el *Poème* para violín y orquesta, de Chausson, o tantas otras obras geniales, es única, irrepetible, pero la belleza de esas obras maestras no se desgasta, permanece y, según sea nuestro estado de ánimo, cuando las escuchamos algún tiempo más tarde *casi* podemos sentir de nuevo la emoción de aquella *primera vez*.

¿Era Heifetz un artista frío, como piensan muchos, incapaz de emocionarse él mismo con la música perfecta que hacía? Yo diría que si escuchamos sus grabaciones – quizás no todas –con los ojos cerrados, sin contemplar su "cara de poker", inevitablemente nos sentiremos invadidos por la seducción de su arte, por la calidez de su sonido, por la belleza de su fraseo. Y si su música era y es capaz de transmitir esas emociones deberíamos concluir que él era el primero en experimentarlas. Alguno de sus antiguos alumnos piensa que Heifetz tenía una facilidad de comunicación con su violín que no poseía para comunicarse con los seres humanos. En alguna ocasión,

Trío Rubinstein-Heifetz-Piatigorsky

uno de sus acompañantes le insinuó, "Maestro, ¿por qué no sonríe un poco al público?", y su repuesta fue: "Ellos vienen a escucharme tocar el violín, no a verme sonreir." (Al pie de una inusual fotografía de Heifetz sonriente, brindando con la atractiva esposa de Artur Rodzinski, Herbert R. Axelrod anotó: "Cuando Heifetz sonríe el mundo se ilumina. Una persona afectuosa en su juventud, se fue agriando con el paso de los años").

Debemos pensar también que en algunos momentos su máscara de hielo se quebraba y dejaba expresar algún sentimiento, porque en 1928 se casó por primera vez con una bella *starlet* del cine mudo, Florence Vidor. Florence estaba divorciada del célebre director King Vidor con quien se había casado en 1915. Weschler-Vered, uno de los biógrafos de Heifetz, ha escrito que la popular starlet Florence Arto Vidor tenía veintiséis años cuando se casó con Jascha. La verdad es que Florence había nacido en Houston, Texas, en 1895 y era seis años mayor que Jascha. El matrimonio tuvo dos hijos, Josepha y Robert, pero terminó legalmente en un agrio divorcio en 1945, *de facto* probablemente había terminado mucho antes, desde el comienzo de la Segunda Guerra. La atracción que ambos habían experimentado había sido solamente superficial, y sus ambiciones personales y caracteres egocéntricos eran demasiado fuertes para poder ser compatibles.

Igualmente agrio fue el final de su segundo matrimonio con la muy atractiva Frances Sears Spiegelberg. Frances era también divorciada, y tenía treinta y cinco años en 1946 cuando se casó con Jascha Heifetz.

"Toda mi relación con la música –confesó Frances en 1950, durante un viaje a Israel –ya que no sé tocar ningún instrumento, se resume en mi admiración por el talento genial de mi marido". Ya tenían entonces un hijo de dos años, al que habían bautizado Joseph, pero ambos le llamaban Jay. Mas los agradables primeros años del matrimonio, con numerosos viajes por el extranjero, no duraron mucho tiempo. Llevar una vida dedicada a la música y a su familia era claramente algo imposible para Heifetz. Tampoco fue capaz de mantener una relación cordial con sus hijos, a los que, cuando fueron adultos, sólo recibía en su casa de dos a cuatro de la tarde... si querían visitarle. Al final de su vida tenía mala conciencia y se arrepentía de haberse casado y haber tenido hijos.

La Segunda Guerra mostró el aspecto más generoso, valeroso y patriótico de Heifetz. Sin la menor preocupación por el peligro cierto que corría, viajó con su violín a los diferentes frentes para tocar y animar a las tropas con su música. En un documental filmado, emocionante, aparece tocando el "Ave María" de Schubert ante un millar de soldados en absoluto silencio.

En 1937 Heifetz había adquirido una gran casa en una de las colinas de Beverly Hills, así como una pequeña casa de verano sobre la playa de Malibu. En Beverly Hills recibía a veces a sus alumnos, aunque su relación con estos era también desconcertante, para ellos. Un día estaba de buen humor y organizaba bromas y partidas de ping-pong, juego que le apasionaba. Y algunos alumnos comentaban, sorprendidos, que Mr. Heifetz "no era tan serio e insociable como pensaban". Pero tres días más tarde volvían a quedar sorprendidos porque Mr. Heifetz era de nuevo tan serio y seco como de costumbre. Parecía que trataba de levantar un muro invisible entre él y el resto de la humanidad. Pocas personas podían llamarle Jascha. Una de ellas era el gigantesco, simpático y extrovertido violonchelista Gregor Piatigorsky. Los "amigos" de más confianza se dirigían a él como Mister H. Para el resto de los mortales era Mr. Heifetz. En una ocasión tuvo que visitar a un dentista. La enfermera lo sentó en la conocida silla de tortura, y cuando entró el doctor le saludó: "Hallo, Jascha, how are you?" Heifetz le miró ofendido y le soltó: "Do I know you?". Se levantó y salió de la consulta. Constance Hope, agente de publicidad, llegó a escribir un artículo titulado "Dr. Jekyll and Mr. Heifetz".

Herbert Richard Axelrod, un personaje que podríamos llamar excéntrico, especialista y autor de varios libros sobre peces tropicales, coleccionista de instrumentos musicales, millonario y violinista *amateur*, reunió en un voluminoso libro de más de 700 páginas titulado *Heifetz* una multitud de fotografías del violinista desde su infancia hasta sus últimos años. El libro también recoge numerosos artículos de diferentes autores, programas, críticas y otros documentos, y fue expresamente desautoriza-

do por Mr. Heifetz. La edición que conozco es de 1990, cuando el genial violinista ya había desaparecido. En este libro, no exento de errores, Axelrod relata un encuentro con Artur Rubinstein en diciembre de 1980, en el *lobby* del Grand Hotel Dolder, situado en una colina sobre el lago de Zürich. Rubinstein estaba con Annabelle Whitestone y otros amigos. En palabras de Axelrod, cuando Rubinstein supo que éste había finalizado la segunda edición de *Heifetz* no pudo contenerse y declaró: "Conozco a todos los violinistas que vale la pena conocer y Heifetz es la peor persona que he conocido. Es un gran músico, pero absolutamente desagradable como persona. Corté mi relación con este horrible personaje hace más de veinte años... y no quiero saber nada de él". Tampoco Heifetz sale muy airosamente en el segundo volumen de memorias del pianista polaco, *My Many Years.* Parece que los enfrentamientos comenzaron hacia 1949 cuando The Victor Company reunió al llamado "trio del millón" –Rubinstein, Heifetz y Piatigorsky– para realizar algunas grabaciones. El violinista y el pianista no se ponían de acuerdo sobre los *tempi* y, sobre todo, Heifetz insistía que su nombre debía encabezar el trio. Rubinstein zanjó la discusión diciendo: "Los tríos se escriben para piano, violín y violonchelo, y los nombres de los intérpretes deben aparecer en ese orden. Si Dios bajara a tocar el violín con nosotros, el trío seguiría siendo Rubinstein, Dios y Piatigorsky".

Probablemente el extraordinario violonchelista ruso Gregor Piatigorsky fue el único amigo entrañable que tuvo Heifetz. Para él era Grischa, dos años más joven. Grischa, un fumador impenitente, mencionaba con frecuencia el cáncer de pulmón, pero seguía fumando con constancia. Cuando finalmente Piatigorsky murió de cáncer de pulmón en 1976, Jascha se sintió verdaderamente solo. Había dejado de tocar en público, y su retiro favorito era su pequeña casa sobre la playa de Malibu. Allí pasaba las horas, solitario, sentado frente al océano, especialmente al atardecer. Le gustaba contemplar la puesta de sol detrás de las olas. Pero cuando desaparecía el disco rojo en el horizonte, él seguía sentado durante mucho tiempo, quizás envuelto en ensueños y recuerdos, con la mirada en el océano, donde quiso que al final se esparcieran sus cenizas.

Jascha Heifetz falleció de un tumor cerebral en el Cedars-Sinai Medical Center, en Los Angeles, el 10 de diciembre de 1987.

R.R.

DMITRI SHOSTAKOVICH:

La integral de los cuartetos de cuerda

Dmitri Shostakovich

LOS QUINCE CUARTETOS de cuerda que escribió Shostakovich, y que podremos escuchar en la Filarmónica a cargo del excelente Cuarteto Jerusalem en cuatro sesiones, que tendrán lugar el 5 y 6 de noviembre de 2013 y el 22 y 23 de enero de 2015, pueden ser vistos como una autobiografía musical del compositor ruso. Este gran proyecto que el Jerusalem ya ha llevado a cabo en el Lincoln Center de Nueva York, también les conducirá a la Laeiszhalle de Hamburgo y al Wigmore hall de Londres después de visitar nuestra Sociedad.

Cuando preguntaron a Shostakovich por su intención a la hora de componer estos cuartetos y cuántos pensaba escribir contestó: "¿No se han dado cuenta de que nunca repito una tonalidad? Escribiré 24 cuar-

tetos para tener un ciclo completo". Sin embargo, finalmente sólo compuso quince el mismo número que Sinfonías. Aunque cada cuarteto refleja el momento en la vida del compositor y en la historia de Europa en el que fueron escritos, todos ellos comparten la característica de ser muy melódicos, líricos y enormemente personales. Mediante la utilización de citas musicales recogidas de diversas composiciones suyas o de otros compositores, los quince describen la realidad social y personal que vivió el compositor ruso. Para ello, Shostakovich utiliza citas de composiciones vocales –todas con ellos con un contenido textual claro– y mensajes encriptados que pueden descifrarse a través de los números y las letras asociadas a los nombres de las notas. La idea del ciclo completo puede verse en el hecho de que todos los movimientos de los cuartetos 3, 4, 6, 10 y 14 están relacionados entre sí y en que los dos últimos movimientos se tocan seguidos, sin interrupción.

A diferencia de sus Sinfonías, que conmemoran acontecimientos revolucionarios, sus Cuartetos nos hablan de sus temores, amores, amistades (todos ellos están dedicados a algún amigo) de su vida más personal… Pero Shostakovich no se adentró en este mundo por casualidad. La condena pública por parte del gobierno ruso en 1936 de su ópera "Lady Macbeth del distrito de Mtsensk" le afectó tanto que no volvió a componer una ópera el resto de su vida y decidió dirigir sus pasos hacia un repertorio más íntimo: el de la música de cámara. Para entonces ya había compuesto sus cinco primeras Sinfonías.

La interpretación que propone el Cuarteto Jerusalem no sigue un orden cronológico. En esta temporada tendremos ocho cuartetos repartidos en dos conciertos. La integral finalizará el curso próximo con los siete restantes encuadrados en otras dos sesiones. He aquí una somera descripción de estos ocho primeros cuartetos por el orden en el que se interpretarán.

Cuarteto nº 1 en do mayor: "Visualicé escenas de la infancia, atmósferas alegres y brillantes que suelen asociarse con la primavera". Shostakovich escribió esta obra para el Cuarteto Beethoven, un conjunto formado por alumnos del Conservatorio de Moscú, a los que le unió una estrecha relación personal y profesional toda su vida. Enseguida se sintió atraído por la forma musical y terminó el Cuarteto en seis semanas: "Comencé a escribirlo sin ideas o sentimientos especiales. Pensaba que no saldría nada. Después de todo, el cuarteto es uno de los géneros musicales más difíciles. Escribí la primera página como si fuera un ejercicio de composición en la forma cuarteto, sin pensar en continuarlo o estrenarlo. De hecho, a menudo escribo cosas que no publico. Son mis estudios de composición. Pero trabajar en un cuarteto me cautivó y lo terminé rápidamente. No esperen encontrar una especial

profundidad en él, mi primer cuarteto con número de opus. Su carácter es alegre, feliz, lírico. Lo definiría primaveral".

Escrito en cuatro movimientos, una sonata en do mayor, seguida de un movimiento lento, de un *scherzo* y de otra sonata, sigue la forma clásica. De gran armonía y equilibrio presenta una serie de contrastes bien definidos, sin brusquedades, y los medios expresivos utilizados pertenecen al reino de la música de cámara por excelencia.

Cuarteto nº 5 en si bemol mayor: compuesto en tres monumentales movimientos que forman un gran arco, está dedicado al Cuarteto Beethoven, que lo estrenó con motivo de su 30 aniversario. Los movimientos, que desarrollan continuas referencias cruzadas entre ellos, se interpretan sin interrupción y muestran un claro dominio de la composición contrapuntística que Shostakovich desarrolló al escribir sus *24 Preludios y Fugas*. Tras una breve presentación por parte de los violines y el chelo, surge la viola con un motivo de cinco notas Do-Re-Mi bemol-Si-Do sostenido que, interpretado con la grafía musical alemana C-D-Es-H, corresponde, en otro orden, a las iniciales del compositor: D-S (Es)-C-H. La permutación del motivo DSCH también aparece en los siguientes tres cuartetos tomando finalmente el orden correcto en el Octavo. Este cuarteto está considerado una obra maestra de la música contemporánea dominada por un lirismo sereno y los detalles exquisitos de su técnica instrumental. Aunque Shostakovich finalizó este Cuarteto en 1952, al igual que hizo con el nº 4, no quiso estrenarlo hasta la muerte de Stalin.

El cuarteto nº 6 en sol mayor**.** Se trata de una de sus obras más personales. En los cuatro años que lo separan del Cuarteto anterior, Shostakovich asistió a la muerte de su madre, a la de Stalin, a la de Prokofiev y al repentino fallecimiento de su amada primera mujer, Nina. En Julio de 1956 se casó con Margarita Kainova y mientras disfrutaba de su viaje de novios en Komarovo, golfo de Finlandia, compuso este Cuar-teto que destaca por la flexibilidad del material melódico y los exquisitos detalles de su técnica instrumental. En el tercer movimiento, *Lento*, Shostakovich cita brevemente una melodía amorosa del *Adagio* del segundo cuarteto de Prokofiev, escrito en 1942 durante la invasión de los alemanes en Rusia. Mientras en la obra de Prokofiev se trata del primer tema del movimiento que es interpretada por el chelo, en el arreglo de Shostakovich suena en el primer violín.

El cuarteto nº12: compuesto en 1968, cuando el compositor tenía 62 años y era considerado un autor conservador, sorprendió por su acercamiento a las técnicas del serialismo, tan poco habituales en el catálo-

go de Shostakovich. Escrito en dos movimientos, destaca por la serie dodecafónica con la que comienza, la desproporción entre movimientos, tan característica del compositor ruso, y la tonalidad de re bemol mayor, 5 bemoles, una tonalidad difícil para la cuerda.

El segundo concierto comenzará con el **Cuarteto nº 4** en re mayor: Compuesto en 1949, aunque suele relacionarse con el Cuarteto nº1, esta partitura es mucho más compleja dejando ver el proceso creativo experimentado por Shostakovich en los once años que los separan. Dedicado a la memoria de su amigo, el pintor Pyotr Vladimirovich Vil'yams, comenzó a componerlo a su regreso de Estados Unidos en abril de 1949 finalizándolo en diciembre de ese mismo año. Escrito en el formato convencional de cuatro movimientos, presenta muchas citas y alusiones al folkore judío que le encantaba a Shostakovich. Aunque el partido recomendaba alusiones folklóricas en las composiciones, cualquier relación con los judíos estaba mal vista especialmente en aquellos años de intensificación de la guerra fría y la creación del estado de Israel. El contenido judío del Cuarteto hizo que Shostakovich decidiera retrasar su estreno, al igual que había hecho con su Cuarta Sinfonía. Se estrenó nueve meses después de la muerte de Stalin.

Cuarteto nº 8 en do menor: compuesto en tres días en 1960 durante una visita a la Alemania del Este a donde se había dirigido para escribir la música de la película soviética "Cinco Días-Cinco Noches" relacionada con la destrucción de Dresde por parte de las bombas británicas y americanas. Dedicado a "Las víctimas del fascismo y la Guerra", de sus quince Cuartetos, es el más conocido e interpretado. Compuesto en cinco movimientos unidos entre sí, además del motivo musical DSCH, monograma musical de Dimitri Shostakovich, presenta citas de otras composiciones suyas como: las Sinfonías nº1 y nº10 y el Trío con piano nº 2. Esta obra dramática, en la que refleja la angustia y tristeza del compositor al visitar las ruinas de Dresden, fue utilizada con fines de propaganda ideológica durante los años sesenta.

Cuarteto nº 10 en la bemol mayor: compuesto en 1964 en Armenia, está escrito en cuatro movimientos absolutamente desproporcionados entre sí. El extenso primer movimiento, *Andante,* introduce muchos de los motivos y temas que aparecerán a lo largo de la obra. Comienza con una llamada por parte del primer violín protagonizada por la nota "La" seguida de una triada en mi menor. A este *Andante* inicial sigue un *Allegretto* que contrasta por su brevedad y violencia. El *Adagio* es un *passacaglia* melancólico que se encadena con un *Allegretto* en forma de *Rondó*. Fue estrenado al mismo tiempo que el Cuarteto nº 9 por el Cuarteto Beethoven.

Shostakovich al piano

Cuarteto nº 11 en fa menor: compuesto entre 1965 y 1966, tras una hospitalización en una unidad neurológica, está dedicado a la memoria de Vasili Pyotrovich Shirinsky, amigo del compositor y cofundador del Cuarteto Beethoven que había muerto dejando al Cuarteto a punto de disolverse. Está formado por siete breves movimientos, conectados entre sí a través de un mismo motivo que se escucha por primera vez en la introducción a manos del chelo y que es desarrollado en el resto de los movimientos. Fue estrenado en 1966 en Moscú en un concierto en el que también se interpretaron otras obras de Shostakovich, como su ciclo de canciones, en el que el propio compositor tocó el piano.

P.S. y A.A.

Sociedad Filarmónica de Bilbao

TEMPORADA 2013/2014

Treinta y dos conciertos en los que se mantiene la calidad de los intérpretes y la diversificación del repertorio

El próximo 9 de octubre daremos comienzo a nuestra ciento dieciocho temporada de conciertos. Hablamos con nuestro Presidente Asís Aznar sobre ella.

¿Cómo se ha configurado la próxima temporada de conciertos? ¿Habrá un reparto equitativo por grupos como suele ser habitual en la Filarmónica?

La configuración de los conciertos esta temporada es algo diferente, debido a varias integrales y a cinco programas monográficos de J.S. Bach. La ordenación es distinta porque hay varios conciertos dobles. Aunque la estructura de la temporada, cambia algo, el reparto por grupos al final es muy parecido al de otras temporadas: siete conciertos en el grupo de orquestas y conjuntos, once en el de solistas, doce en el de cámara y dos en el de canto, para un total de treinta y dos.

Nuestro interés, como siempre, es mantener la calidad, diversificar el repertorio, realizar las conmemoraciones oportunas y, en este caso concreto, aprovechar las posibilidades de programar varias integrales en las mejores condiciones.

¿Qué destacaría en los distintos grupos?

En el grupo de orquestas, tendríamos que destacar todo él, pero nos fijaremos especialmente en la nueva visita de la Chamber Orchestra of Europe, dirigida por Vladimir Jurowski. Se conjuga en el grupo de solistas los jóvenes valores, repartidos entre pianistas e instrumentistas de cuerda, con las grandes figuras internacionales. Tendremos que destacar aquí como una proeza la doble presencia de Isabelle Faust. En el grupo de cámara, el más numeroso como casi siempre, iniciaremos la integral de los cuartetos de Shostakovich. Otro reto que también tendremos ocasión de realizar es la integral de los quintetos de cuerda con segunda viola de Mozart. En el grupo de canto contaremos con dos afamadas cantantes en repertorios diferentes.

¿A qué integrales se refiere?

El próximo curso asistiremos a varias integrales como la de los Cuartetos de cuerda de Shostakovich a cargo del excelente **Cuarteto Jerusalem** que comenzará este curso con dos conciertos los días 5 y 6 de noviembre y que continuará la temporada 14-15. Después de programar las in-

Cuarteto Jerusalem

Sergey y Lusine Khachatryan

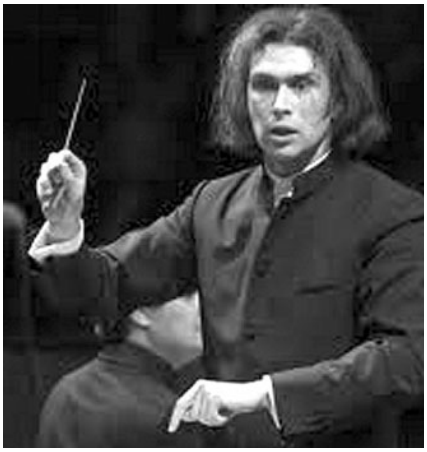
tegrales de los cuartetos de Beethoven y Bartók, como las más significativas, nos quedaba por hacer la de Shostakovich. Estas quince composiciones se encuentran entre las obras más íntimas del compositor ruso en las que refleja su personalidad, reflexiones personales y planteamiento musical. El Cuarteto Jerusalem ha tocado este programa en el Lincoln Center de Nueva York el año pasado y este año lo hará con nosotros, en la Laeiszhalle de Hamburgo, en el auditorio de Madrid y en el Wigmore hall de Londres.

En enero **Isabelle Faust**, - que en su última visita grabó para Harmonia Mundi en nuestra sala el Concierto para violín de Brahms junto a la Mahler Chamber Orchestra y Daniel Harding– tocará las Sonatas y Partitas para violín solo de J.S. Bach en dos sesiones. En febrero **Sergey Khachatryan** –el ganador más joven de la historia del Concurso Sibelius y Primer Premio del Queen Elisabeth– y su hermana **Lusine** interpretarán la integral de las Sonatas para violín y piano de J. Brahms y en mayo, también en dos sesiones, escucharemos la integral de los Quintetos de cuerda con segunda viola de Mozart a cargo de un excelente grupo encabezado por el violinista **Renaud Capuçon**. Además habrá cinco conciertos monográficos dedicados a J.S. Bach incluyendo los de Isabelle Faust.

¿Quiénes y qué obras protagonizarán los monográficos dedicados a J.S. Bach?

Empezaremos el 12 de noviembre con el regreso de la excelente pianista canadiense **Angela Hewitt**, que nos dejó un recuerdo imborrable con su interpretación de *El clave bien temperado* de J. S. Bach en 2008. En esta ocasión tocará otra obra señera del repertorio *El arte de la fuga*. La siguiente cita será el 22 de enero con una de las agrupaciones más conocidas de música vocal antigua de la escena musical internacional: **Cantus Cölln**. Dirigida por su titular **Kon-**

Masaaki Suzuki



Vladimir Jurowski

rad Junghänel, y junto a un escogido grupo de solistas, interpretarán otra obra cumbre de J.S. Bach, *La Misa en si menor*.

Otra apasionante obra de J.S.Bach, *La Pasión según S. Juan* configura el programa del siguiente concierto, que tendrá lugar el 13 de marzo a cargo del **Bach Collegium Japan**, que causó una gran impresión en su primera visita. Estará dirigido por su titular **Masaaki Suzuki** y un gran elenco de solistas. Masaaki Suzuki –organista, clavecinista y director– es actualmente uno de los máximos conocedores e intérpretes de la obra de Bach. Su interpretación de la *Pasión según San Juan*, es, sin duda, una de las versiones de referencia.

¿Habrá alguna conmemoración este año?

Sí, conmemoraremos el bicentenario del nacimiento de Wagner con dos conciertos. El 20 de noviembre el conjunto **Oxalys** interpretará la única obra para pequeña orquesta que compuso Wagner *El idilio de Sigfrido* en mi mayor, WWV13. En este concierto también cantará el barítono **Dietrich Henschel** con obras de Zemlinsky, Wolf y Mahler. Igualmente el 6 de mayo tendremos un concierto a cargo del **Cuarteto Hugo Wolf**, el viola **Benjamin Gilmore**, la violonchelista **Marta Sudraba**, y la mezzosoprano alemana **Christiane Iven**, que conmemorarán el aniversario del compositor alemán interpretando los maravillosos *Wesendonck Lieder*. Formarán también parte del programa la *Gran fuga* de Beethoven y la *Suite lírica* de Berg.

Háblenos de las orquestas y conjuntos que visitarán la Filarmónica el próximo curso.

En el grupo de orquestas, además de las formaciones que interpretarán a Bach, estamos muy ilusionados con la nueva visita, el 18 de marzo, de la **Chamber Orchestra of Europe**, que en esta ocasión vendrá dirigida por uno de los directores más relevantes de la actualidad: **Vladimir Jurowski** -

Julia Lezhneva

Thomas Hampson

actual titular de la London Philarmonic, artista principal de the Age of Enlightenment y Director musical de la ópera de Glyndebourne-. Además de Webern y Schubert podremos escuchar el Concierto para violín de Beethoven en la versión de **Christian Tetzlaff**. Este será el único concierto en el que los tres compartirán escenario en nuestro país.

El 18 de octubre tendremos de nuevo con nosotros a **Il Giardino Armonico**, dirigido por su titular **Giovanni Antonini** con la soprano rusa **Julia Lezhneva**, que ha iniciado una importante carrera internacional. Con una voz de "belleza angelical", como la describió el *New York Times* en 2009 fue galardonada con el primer premio del Concurso de Canto Mirjam Helin en Helsinki y al año siguiente con el Concurso Internacional de la Ópera de París convirtiéndose en el ganador más joven de su historia. El programa estará centrado en obras de Haendel. Ese mismo mes, concretamente el día 30, **Arion** el conjunto barroco con instrumentos históricos, que dirige **Claire Guimond**, y del que es flauta solista, debutará en la Filarmónica interpretando obras de Telemann y J.S. Bach. Fundado en Montreal en 1981, está reconocido como uno de los mejores grupos de música antigua de la actualidad.

En febrero, el día 5, podremos escuchar a la **Amsterdam Sinfonietta**, con la concertino/directora **Candida Thomson**, y con el famoso barítono americano **Thomas Hampson** cuyas interpretaciones del repertorio liederístico le han llevado a ser uno de los cantantes más aclamados de la actualidad. Hará su presentación en la Filarmónica. El programa es muy original con obras instrumentales de Schoenberg y Wolf así como *lieder* de Brahms, Schubert y Wolf.

La última orquesta de la temporada, que regresará a la Filarmónica el 20 de mayo, será: la **Orquesta del Mozarteum de Salzburgo**, esta vez dirigida por el famoso clavecinista **Trevor Pinnock**. Interpretarán un pro-

Trevor Pinnock

grama clásico en el que destacará uno de los Conciertos más bello de la historia: el Concierto para clarinete de Mozart con **Patrick Messina**, solista de la Orquesta Nacional de Francia (con la que realizó su debut como solista bajo la dirección de Riccardo Muti tocando este Concierto).

Y respecto a las formaciones de cámara ¿qué ha programado la Filarmónica?

Además de las formaciones que he comentado anteriormente, el 23 de octubre tendremos un recital de violonchelo y piano a cargo de la chelista argentina **Sol Gabetta** que –que saltó a la escena internacional en 2004 tras su aparición en el Festival de Lucerna como solista de la Orquesta Filarmónica de Viena dirigida por Valery Gergiev– tocará junto al pianista francés **Bertrand Chamayou** –ganador de varias *Victoires de la musique classique*- un programa Beethoven, Brahms y Chopin.

El 29 de enero, el **Trío Sitkovetsky** que lidera el violinista Alexander Sitkovetsky (que ya nos visitó con la formación del viola Maxim Rysanov) y del que también forman parte el chelista Leonard Elschenbroich y la pianista Wu Qian, tocará obras de Haydn, Smetana y Schubert. Su percepción musical fue recientemente comparada por "Independent" como la del Trio Beaux Arts en su mejor momento. El **Cuarteto Takacs**, tan habitual entre nosotros y de una reputación incomparable, volverá el 18 de febrero para interpretar obras de Mozart, Janacek y, con el contrabajo **Marc Ramírez**, el Quinteto en sol mayor de Dvorak.

En el mes de marzo, concretamente el día 5, nos visitará el **Cuarteto Gringolts** liderado por el violinista Ilya Gringolts, ya conocido por nuestro público, y que ha formado recientemente este cuarteto. Pondrán en los atriles obras de Mozart, Schubert y Dvorak. El 27 de este mes será el Quinteto con piano estable: los **Solistas de Cámara de San Petersburgo** lo que se subirán a nuestro escenario para darnos a conocer obras alejadas del repertorio habitual de Dohnanyi, Bloch y Zarebski.

El 8 de abril estará con nosotros el **Cuarteto con piano Fauré** uno de los pocos cuartetos con piano estables del panorama internacional, tocando obras de Mahler, Strauss y Brahms. El día 30 del mismo mes, tras el paréntesis de Semana Santa y Pascua, retomamos la programación con el dúo de violín y piano formado por **Janine Jansen**, una de las violinistas más interesantes de la ac-

Janine Jansen

tualidad, e **Itamar Golan** que nos darán a conocer algunas obras infrecuentes como la *Fantasie* de Schoenberg y la Sonata de Korngold, además de una Sonata de Beethoven.

El último cuarteto de la temporada, que actuará el 27 de mayo, será el cuarteto con instrumentos originales **Chiaroscuro Quarttet**, que hace su presentación y que está liderado por la violinista rusa Alina Ibramigova. **Jonathan Cohen**, director asociado y chelista de *Les Arts Florissants*, se incorpora para interpretar el Quinteto de Schubert con dos violonchelos. Se completa el programa con obras de Mozart y Mendelssohn.

El recital de piano es uno de los apartados que más expectación despierta ¿a quién escucharemos?

La apertura de la temporada, que tendrá lugar el día 9 de octubre, estará protagonizada por un recital del joven pianista británico **Benjamin Grosvenor**. Ganador de dos Gramophone Awards en 2012 hará su presentación con un programa fundamentalmente romántico. El 11 de diciembre, como final del trimestre, actuará el Segundo Premio del la última y polémica edición del Concurso Chopin: **Ingolf Wunder** que hará un programa Beethoven y Chopin.

El día 10 de febrero hará su presentación el pianista uzbeco **Behzod Abduraimov**, ganador a los dieciocho años de la London International Piano Competition, que ha iniciado una fulgurante carrera. Su programa será muy variado con obras de Beethoven, Saint-Saëns, Schubert y Ravel.

Jorge Luis Prats, pianista cubano residente en Estados Unidos, que está adquiriendo gran notoriedad ofrecerá un recital por primera vez en la Filarmónica el 2 de abril. También la clausura de la temporada, el 6 de junio, se realizará con otro gran pianista muy conocido y admirado por nuestros socios: **Stephen Hough**. Uno de los pianistas británicos más impresionantes de la actualidad. Tocará un programa renovador con obras de Schoenberg, Strauss, Wagner, Bruckner, Brahms, Schumann y una Sonata del propio pianista en su faceta interesante y menos conocida de compositor.

¿Cuántos recitales de lieder habrá el año que viene?

El 27 de noviembre harán su presentación la soprano italiana **Anna Caterina Antonacci** y el pianista **Donald Sulzen**. En este recital titulado "L'Alba Separa Dalla Luce L'Ombra" en el que interpretarán canciones de Fauré, Hahn, Tosti, Cilea, Refice, Monteverdi, Cesti y Respighi, Anna Caterina Antonacci y Donald Sulzen nos con-

Angelika Kirchschlager

Jean-Yves Thibaudet

ducirán por el arte de la canción italiana y francesa a través de tres siglos distintos. Un repertorio de gran riqueza tonal y lleno de contrastes emocionales.

El 16 de enero la mezzosoprano austriaca **Angelika Kirchschlager**, que tuvo que suspender su anterior actuación por una afonía de última hora, vuelve para ofrecernos las mismas obras con un colaborador excepcional al piano: **Jean-Yves Thibaudet**. En este recital, este dúo de excelentes músicos llegará al corazón de las canciones de Brahms y de Liszt, revelando un aspecto inmerecidamente poco conocido del apasionado compositor húngaro.

Además de la temporada de conciertos ¿Seguirá la Filarmónica programando otras actividades?

Sí, por supuesto, además de esta programación directamente organizada por la Filarmónica seguimos colaborando con otras entidades que ofrecen a nuestros socios la posibilidad de asistir a conciertos de otra índole como el jazz y el flamenco.

También continuaremos con: las tertulias, que tienen lugar un lunes de cada mes y a las que puede asistir cualquier persona aunque nos sea socia y con los viajes musicales – como el que organizamos el año pasado a Londres.

Además, este año estamos muy ilusionados con un acuerdo que hemos firmado con el Instituto de Estudios de Ocio de la Universidad de Deusto por el cual algunos de los conciertos y recitales de nuestra programación se comentarán en los módulos de ópera y música sinfónica que impartirá el Dr. Fernando Bayón. Asimismo, los socios de la Sociedad Filarmónica podrán beneficiarse de un descuento en la matrícula de los cursos del programa Disfrutar las Artes.

Toda esta información se puede consultar en nuestra web **www.filarmonica.org** y en nuestro facebook **www.facebook.com/filarmonicabilbao** al que animo a nuestros socios a escribir. P.S.

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

http://www.facebook.es/filarmonicabilbao

Director

Asís de Aznar

Patrocinador

Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa

bbk

Colaboradores en este número

Borja Echevarria

Ramón Rodamiláns

Patricia Sojo

Asís de Aznar

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