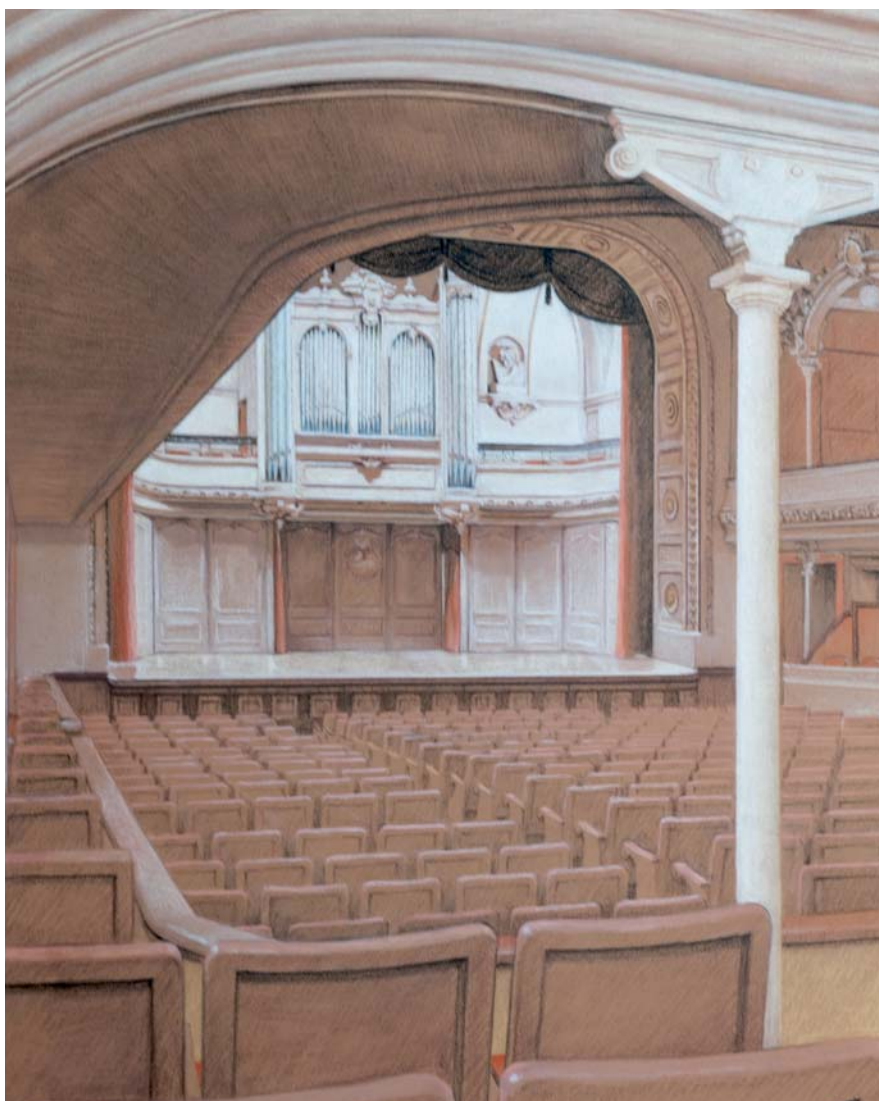


El **b**oletín

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao



EN PORTADA:

Dibujo de la Sala de Conciertos de la Sociedad Filarmónica de Bilbao
realizado por Jorge García (Bilbao, 2014)



Sociedad Filarmónica de Bilbao



ESTE NÚMERO ESTÁ LLENO DE RECUERDOS, algunos cercanos, otros lejanos en el tiempo pero que, por diversas circunstancias, se han agrupado para configurar este Boletín que hace ya el número veinticuatro.

De cara a la primavera, queremos dejar constancia de una temporada de gran calidad con muchos conciertos que creemos quedarán en nuestro recuerdo pero también tenemos que corroborar una vez más las grandes dificultades económicas en las que nos vemos inmersos. Esperamos que con el esfuerzo de todos, incluidas las aportaciones de nuevos socios tan necesarias, lograremos seguir adelante por el camino que nos hemos trazado.

Iniciamos este Boletín con un recuerdo, para mí sentimental, de aquel grandísimo director que fue Claudio Abbado y de su única visita a Bilbao.

El trabajo sobre la Sociedad Filarmónica de Madrid nos aporta unos conocimientos sobre una sociedad hermana de indudable interés con quien tantos artistas y aventuras musicales compartimos, como dice su autor. Un capítulo esencial en la historia de la música de nuestro país.

La semblanza histórica está dedicada a una de las figuras estelares de la interpretación musical: el violinista Fritz Kreisler. Recuerdos a través de su juventud en Viena y París llenos de retazos emocionantes, de su carrera artística, de anécdotas divertidas, de la guerra del 14, de su época de Berlín, de su huida de Alemania a Estados Unidos donde residió hasta su muerte, de su única actuación en la Sociedad Filarmónica cuando estaba en el apogeo de su fama...

La entrevista está protagonizada por Thomas Hampson. Este gran barítono, que nos visitaba por primera vez, nos dejó un recuerdo imborrable.

Unas notas referidas a nuestras actividades y efemérides más recientes completan este número.

Asís de Aznar

Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

CLAUDIO ABBADO

en el recuerdo

EL PASADO 20 DE ENERO falleció en Bolonia uno de los grandes directores de nuestra época. No pretendo con este comentario hacer una semblanza de este insigne y extraordinario director que, por lo demás, todos los medios de comunicación han hecho. Su carrera al frente de las mejores orquestas y óperas del mundo es bien conocida.

Lo que me gustaría recordar aquí es su única visita a Bilbao en 1987 con la Chamber Orchestra of Europe de la mano de la Filarmónica. Cuando tuvimos la oportunidad de participar en la gira de esta orquesta con él, no lo dudamos en ningún momento. La única condición que nos pusieron y que, por supuesto, aceptamos era que, al ser el inicio de la gira y el reencuentro de muchos instrumentistas, dispusieran de nuestra sala durante tres días para los ensayos que se realizarían antes del concierto.

Aunque el concierto se podría haber celebrado en nuestra sala, como después de los ensayos nos comentó Abbado, dada la importancia del acontecimiento y la colaboración del Patronato “Juan Crisóstomo de Arriaga” de la Orquesta Sinfónica de Bilbao ya habíamos decidido hacía tiempo celebrarlo en el Teatro Arriaga, con mayor aforo y, por lo tanto, abierto a más público.

Desde el primer momento en que fui a recibirle al aeropuerto, mi primera impresión fue inmejorable, por su sencillez y simpatía. Pronto se estableció una fluida comunicación entre nosotros y se organizaron los planes de ensayo de mañana y tarde en nuestra Filarmónica. En su primera visita a la sala vio con sorpresa en el camerino principal la foto de su padre Michelangelo Abbado, violinista y director, que nos había visitado en 1946 al frente de la Orquesta de Cámara de Milán. Desde aquel día, las fotos de ambos cuelgan juntas en el camerino de directores.

A lo largo de aquellos días, tuve la suerte y el privilegio no sólo de asistir a los ensayos y hacer unas fotos de recuerdo, sino también de charlar y comentar con él las obras que iba a dirigir. La Chamber Orchestra of Europe ya había estado con nosotros en tres ocasiones y demostrado su calidad. En aquellos momentos, Abbado era su consejero musical y este hecho dice mucho de su interés y dedicación que prestó a los jóvenes con ésta y otras orquestas.

Claudio Abbado fundó y colaboró con una serie de orquestas, muchas formadas por jóvenes músicos, que son las que mejor representan su ideal musical. Desde la European Union Youth Orchestra y la



En la Sociedad Filarmónica de Bilbao
con presencia de Claudio Abbado

Claudio Abbado dirigiendo a la Chamber Orchestra of Europe durante uno de los ensayos en la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Gustav Mahler Jungendorchester hasta la del Festival de Lucerna, de la que formaban parte músicos de gran renombre y la Orquesta Mozart de Bolonia. De hecho, ningún otro director de su generación inspiró la creación de tantos conjuntos nuevos. También colaboró con la Orquesta Simón Bolívar del sistema de orquestas de José Antonio Abreu en Venezuela, de la que han salido directores como Gustavo Dudamel.

Llegó el día del concierto –10 de diciembre– y el Teatro Arriaga presentaba un aspecto brillante dada la expectación creada. Qué decir del concierto, sino que

fue espléndido. El programa, a mi modo de ver, fue muy interesante con obras que no estaban en el repertorio habitual. Comenzó con la *Serenata n.º 2* de Brahms, continuó con la *Suite de Pulcinella* de Stravinski para terminar con la *Cuarta Sinfonía* de Schubert en una versión impresionante, para mí toda una revelación que ya había podido apreciar en los ensayos. El concierto culminó con la propina: una vibrante y estupenda interpretación de la *Obertura Egmont* de Beethoven.

Al acabar el concierto teníamos previsto, con un reducido grupo de amigos, celebrar una cena en casa con Claudio.



Fotografía dedicada a la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Allí fuimos entusiasmados por el concierto y comenté a los invitados que no le gustaba que le llamaran maestro y que se dirigieran a él por su nombre. Una de mis invitadas, nada más llegar y antes de las presentaciones, se dirigió a él y le saludó con un “Come va Claudio” que quedó muy natural y pronto la reunión fue muy distendida. Mi mujer, Julia, había preparado una merluza frita con pimientos que fue muy alabada por Abbado y luego recuerdo que en la sobremesa se retransmitía un partido de la copa de Europa, en la que jugaba el Milan, que le apetecía ver. En ese ambiente informal estuvimos comentando de todo de manera muy cordial.

Era reciente, 1986, el libro que Claudio había escrito para los jóvenes “La Casa dei Suoni”. Yo tenía la edición francesa que salió al mismo tiempo que la original. Se la enseñé y enseguida nos la dedicó a Julia y a mí. No me resisto a transcribir la presentación que hace en este libro y que tanto dice de su preocupación por los jóvenes:

“He aceptado escribir este libro ya que desde que dirijo orquestas de jóvenes músicos —en particular la formación europea enteramente hecha por chicos y chicas con edades que oscilan entre catorce y veintitrés años— he encontrado en ellos un entusiasmo, un impulso no mermado ni estropeado por la profe-

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Serenata N.º 2 en *la mayor*, Op. 16 **J. Brahms**

- I. Allegro moderato.
- II. Scherzo: *Vivace*.
- III. Adagio non troppo.
- IV. Quasi menuetto.
- V. Rondó: Allegro.

Pulcinella Suite **I. Stravinsky**

- I. Sinfonia (Obertura).
- II. Serenata.
- III. a) Scherzino b) Allegro c) Andantino.
- IV. Tarantella.
- V. Toccata.
- VI. Gavotta con due Variazioni.
- VII. Vivo.
- VIII. a) Minuetto b) Finale.

SEGUNDA PARTE

Sinfonia N.º 4 en *do menor*. D. 417 "TRAGICA" ... **F. Schubert**

- I. Adagio molto. Allegro vivace.
- II. Andante.
- III. Menuetto: Allegro vivace.
- IV. Allegro.

Programa del concierto dirigido por Abbado en Bilbao

sión o, como ocurre a veces, por la existencia. Su entera disposición así como la frescura de su interpretación me han enseñado mucho y me aportan todavía numerosas alegrías. En efecto, me esfuerzo en mantener *vivace* esta relación de aprendizaje recíproco. He aquí por qué dedico este pequeño trabajo a todos los jóvenes en testimonio de mi reconocimiento y de mi amistad para el conjunto de los que consideran la música como una razón de vivir”.

También quiero destacar un párrafo del mismo libro en el que Abbado relata su experiencia cuando a los siete años le llevaron a un concierto en la Scala que dirigía el maestro Antonio Guarneri. “Desde el paraíso me inclinaba hacia la escena y divisaba como en un sueño grupos de músicos, todos pequeños y lejanos, pero también delante de ellos

un hombre que agitando sus dedos descendía sonidos de gran belleza. (Se trataba de los Nocturnos de Debussy). De vuelta a casa escribí inmediatamente en mi diario: yo también, un día, dirigiré esta obra”. Toda una sorprendente y emocionante premonición de su carrera, siendo tan niño.

Creo que, tras la cena, se fue muy contento al hotel. Luego me dijeron que no solía retirarse tarde, pero aquella vez sí lo hizo, por lo que fue una gran satisfacción para todos. Sólo un año más tarde fue designado Director titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

He tenido, a lo largo de los años, muchas ocasiones de escuchar a Claudio Abbado en óperas y en conciertos, pero aquellos días inolvidables quedarán en mi recuerdo para siempre.

A. A.

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID

(1901-1936)

MADRID, comienzos del siglo XX. El panorama musical, en cuanto a conciertos se refiere, resulta desolador. La Sociedad de Conciertos y la Sociedad de Cuartetos han pasado a mejor vida. “Hacía un año que en Madrid no se oía música. En los comienzos de la primavera dio un concierto la Filarmónica de Berlín dirigida por el maestro Nikisch, y tan inmensa impresión produjo, que el deseo de escuchar periódicamente las obras de los grandes compositores, se hizo latente” escribe José Borrell, futuro presidente de la Sociedad Filarmónica de Madrid.

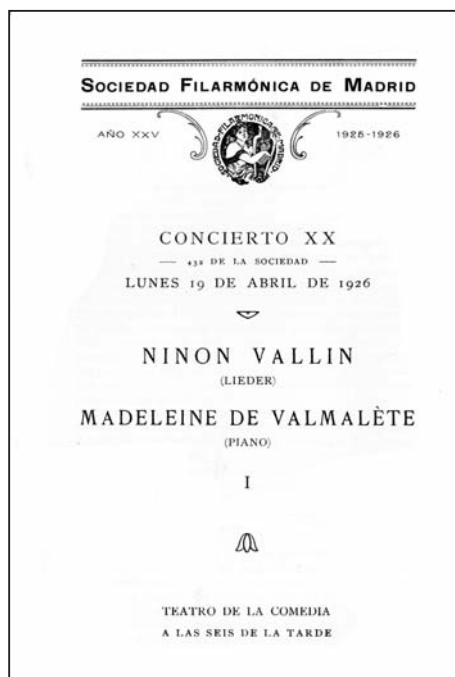
Impulsados por el gusto por el asociacionismo musical y por la necesidad de reunirse con fines artísticos para escuchar música y verse en sociedad, Félix Arteta, Félix Borrell y Agustín Lhardy deciden dar forma a la idea de una sociedad filarmónica. Se convoca una reunión en el Ateneo madrileño y el 30 de abril de 1901 la Sociedad Filarmónica Madrileña (así se denominó en su fundación) queda constituida con sus 291 socios.

Para entonces ya había nacido nuestra Sociedad Filarmónica de Bilbao y poco después vieron la luz las de Vitoria, La Coruña, Zaragoza, Pamplona, Oviedo, Salamanca, León... a su vez reflejo de otras asociaciones musicales del siglo anterior como las sociedades wagnerianas, la Sociedad Nacional de Música o la Asociación de Cámara de Barcelona.

Pronto la Sociedad Filarmónica de Madrid adquiere tal relevancia que durante sus primeros 20 años apenas tiene competencia en la capital, consiguiendo reunir ya en su segundo año a 1.100 socios y otros cientos en cola de espera. Las sedes elegidas para los recitales son el Teatro Español y el Teatro de la Comedia. La cuota mensual, cinco pesetas.

La Sociedad vive la monarquía de Alfonso XIII, la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República, pero se define siempre como una institución privada e independiente de los poderes políticos y económicos. Eso sí, entre sus socios aún todos los elementos burgueses, aristocráticos e intelectuales del momento en Madrid. Músicos como Conrado del Campo o Tomás Bretón, intelectuales como Galdós o la mismísima reina y las infantas fueron socios y asiduos a sus recitales.

En 1915, mientras el resto de Europa se hunde, España, declarada neutral en la Primera Guerra Mundial, experimenta un notable resurgir económico. Las clases menos favorecidas pueden acceder a instituciones como la Sociedad Filarmónica, y en Madrid llega a haber hasta tres orquestas en activo: La Orquesta Sinfónica de F. Arbós, la Orquesta Filarmónica de P. Casas o la Orquesta Clásica de Madrid de Arturo S. del Valle. Incluso hay días en que uno puede elegir entre 2 y 3 conciertos en la misma tarde.



Portada del programa de mano correspondiente al recital ofrecido por Ninon Vallin y Madeleine de Valmalète en la Sociedad Filarmónica de Madrid el 19 de abril de 1926

La Sociedad cumple una labor educativa fundamental en la España de entonces y abre a nuestro país el repertorio extranjero, sobre todo en música de cámara y piano. Pronto se la conoce como la “catedral del género” por la continua presencia de las grandes formaciones de cuartetos de cuerda. Además, al igual que otras sociedades filarmónicas, estimula la creatividad de muchos compositores nacionales de la época gracias a la actividad promocional y divulgativa.

Como apuntan en sus primeras circulares, se proponen programar las obras menos conocidas del público madrileño y en las mejores condiciones posibles. Con los más prestigiosos intérpretes y utilizando las mejores ediciones musicales, “más conformes con el original, que se interpreten al pie de la nota”, y que

desentrañe de ésta el espíritu que encierra y que en ella puso el alma su autor.

Es gracias a este espíritu emprendedor que se puede escuchar por primera vez en Madrid la música de Debussy, Schoenberg, Webern, Stravinsky, Bartók, Milhaud... así como la de innumerables compositores españoles desconocidos para el gran público.

La repercusión internacional de la Sociedad es inmediata. Sirvan estas palabras del crítico inglés Henry Lafontaine en una conferencia en Londres en 1910: “la intensa atención de la sala en estos conciertos es verdaderamente asombrosa. No conozco ninguna que pueda compararse, salvo el teatro de Bayreuth. Es una especie de reverente compenetración entre el artista y el oyente. Deseo que pudiera crearse en Londres una Sociedad parecida”.

El primer concierto acontece el 4 de noviembre de 1901, y a partir de entonces se suceden una media de entre quince y veintidós recitales por temporada. Como es habitual por entonces, cada sesión se divide en tres partes, con dos descansos de quince minutos.

Durante los 35 años de vida de la Sociedad se puede escuchar en Madrid a lo más destacado del panorama musical internacional. Pianistas de la talla de Cortot, Schnabel, Backhaus, Horowitz, Landowska, Busoni, Bauer, Teresa Carreño o Godowsky. Violinistas de primera talla mundial como Thibaud, Ysaÿe, Kreisler, Milstein, Enescu, Huberman, Szigeti...

Cuartetos de cuerda tan relevantes como el Pro Arte de Bruselas, el Cuarteto de Londres o el Rosé de Viena estrenan obras de Schoenberg, Ravel, Stravinsky, Webern o Bartók, en lo que fueron sin duda verdaderos acontecimientos musicales en la capital. Igualmente, el mítico trío Cortot-Thibaud-Casals hace sonar obras de Casella y Debussy jamás escuchadas en España.

Mención especial merece el *lied*, formato ignorado en Madrid (y en España) hasta entonces. De inmediato se convierte en la estrella de la sociedad y consiguen traer a las mejores voces femeninas del momento: Geneviève Vix, Julia Culp, Elena Gerhart, Lotte Leonard, Ninon Vallin o María Gay. Varios musicólogos apuntan a la Sociedad Filarmónica de Madrid como pionera en integrar este género en el panorama musical español.

Entre muchos de los recitales que pasan a la historia figuran, por ejemplo, el del festival Ravel con la orquesta de P. Casas y el propio Ravel al piano y podio en la

temporada 1923-1924. Igualmente, ese mismo año, Falla interpreta su famoso *Retablo* y las *Noches en los Jardines de España* en lo que debió de ser una velada para el recuerdo. Las cuatro sesiones en que tocaron juntos F. Busoni con F. Kreisler también se nos antojan históricas.

El 29 de mayo de 1936, con la sombra de la Guerra Civil planeando sobre Madrid, tiene lugar el último recital de la Sociedad. Al igual que el día de su inauguración, se interpretó el Cuarteto op. 18 de Beethoven, el músico insignia de la Filarmónica, el más interpretado con mucha diferencia. Apuntemos que su integral de cuartetos de cuerda llegó a sonar hasta en cuatro ocasiones.

Tras la guerra, el panorama musical (y social) es completamente diferente y ya nunca volvió a ver la luz el que fue durante aquellos 35 años, posiblemente, el mayor referente musical en España. Para la historia quedan los 596 recitales programados. Más de 4.000 interpretaciones de 521 compositores diferentes, 47 de ellos, españoles.

Queremos rendir desde nuestro Boletín un merecido homenaje a aquella “sociedad hermana”, con quien tantos artistas y aventuras musicales compartimos y que grabó con letras de oro un capítulo esencial en la historia musical madrileña y española. Esperemos que su ejemplar espíritu emprendedor se contagie a muchas otras instituciones musicales que están por venir.

B. E.

*Artículo escrito a partir del libro *La Sociedad Filarmónica de Madrid. Contexto histórico y valoración del repertorio* de José M. García Laborda.

Recordando a FRITZ KREISLER

«Wien, Wien, nur du allein
Sollst stets die Stadt meiner Träume sein»

RUDOLF SIECZYŃSKI fue un oscuro compositor vienés, cuatro años más joven que Fritz Kreisler, y cuyo nombre se encuentra con dificultad en los diccionarios. Su restringida fama reside casi exclusivamente en una deliciosa canción, llena de nostalgia, que escribió en 1914: *Wien, du Stadt meiner Träume* (Viena, tú, Ciudad de mis Sueños). Después de cien años, esta canción sigue estando viva en los programas de *lied*. Sieczynski fue autor de la música y el texto. Y tanto la melodía como las palabras invocan el recuerdo de Fritz Kreisler, que podría haberlas firmado.

Porque Kreisler, que había nacido en Viena en 1875, era casi consubstancial con su ciudad natal, cuya memoria guardó en su corazón durante toda su vida, más aún durante los muchos años de exilio. Su última composición, escrita en los Estados Unidos en 1942, lleva el título de *Viennese Rhapsodic Fantasetta* (para violín y orquesta) y, aunque no es su composición más inspirada, la obra canta el amor del compositor por su ciudad natal, lejana entonces y ocupada por los nazis. No es sorprendente que la *Fantasetta* deje un sabor agrídulce. Al-

gún crítico considera esta obra como la quintaesencia de Kreisler, y debo discrepar. Pienso que el Kreisler por excelencia está en el *Caprice Viennois* y sus impecederas *Liebesleid* y *Liebesfreud* que Rachmaninov inmortalizó en sus transcripciones pianísticas. Escuchando la melodía *The Old Refrain*, otra de sus pequeñas joyas, es fácil trasladarse a un imaginario Café vienés de finales del siglo XIX. Un grupo de cíngaros desgranar la vieja melodía en una atmósfera cargada de humo y aroma de tabaco, mientras los parroquianos leen perezosos los periódicos del día, y consumen, sin prisa, unas tazas de café o chocolate.

La Viena que conoció la infancia y la juventud de Kreisler vio también el declinar de los Habsburgo. Después de cinco siglos en el trono la dinastía envejecía con su emperador. Aunque, como ha señalado Frederic Morton¹, el Imperio Austriaco era una ficción dinástica, venerable, frágil, soberbia, solamente aglutinada por la figura del Emperador Franz Joseph I, cuya mente estaba anclada en el pasado.

¹ Frederic Morton, *A Nervous Splendor* (1979).

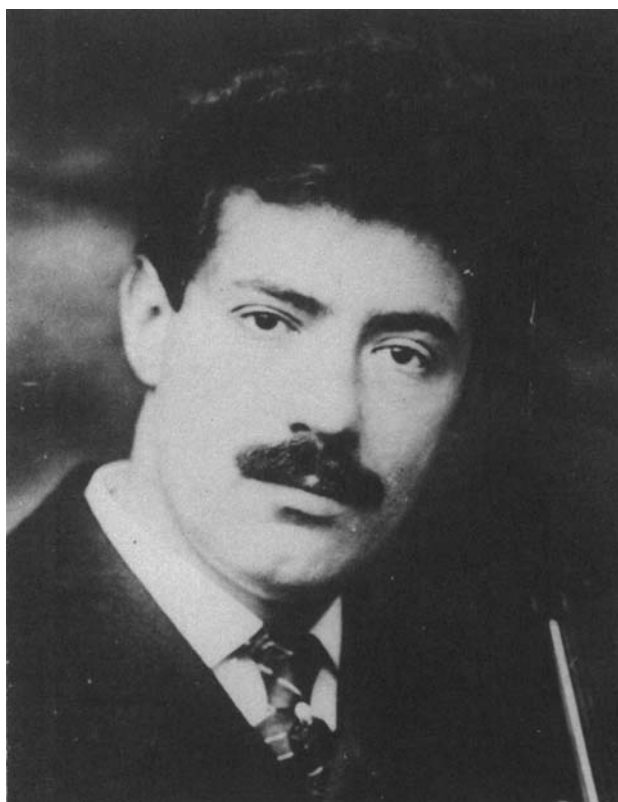
En su reino, una especie de torre de babel, trece millones hablaban alemán, diez millones húngaro, cinco millones checo, tres millones eslovaco, y unos millones más hablaban diversas lenguas eslavas o árabes.

Sin embargo, mientras la dinastía declinaba, destrozada por tragedias familiares, Viena, la capital del Imperio, deslumbraba con los suntuosos edificios levantados en la recién construida Ringstrasse; la ciudad brillaba con sus artistas, y sus habitantes se entusiasmaban con la música de los Strauss, el húngaro Franz Lehar, el bohemio Gustav Mahler o con las sinfonías de Anton Bruckner. El hamburgués Johannes Brahms era otro vienés desde 1863, y se había convertido en el perfecto *manager* de su propio éxito, cultivando la amistad con los ricos y famosos. Esto no le impedía ser tremendamente generoso con sus amigos menos afortunados. Entre los famosos se encontraba su contemporáneo Johann Strauss (“el Rey del Vals”), en cuya villa de verano pasaba agradables vacaciones. Sin embargo, Brahms tenía que sufrir los ataques musicales, violentos e injustos, de Hugo Wolf, el maestro del *lied*, convertido por un tiempo en crítico musical del *Wiener Salonblatt*. Con la misma violencia, Wolf aclamaba y elogiaba sin reservas la música de Richard Wagner y, como Anton Bruckner, peregrinaba regularmente a Bayreuth. En Viena el arte se transformaba con las pinturas de Gustav Klimt y Oscar Kokoschka y las nuevas armonías —o disonancias— de Arnold Schönberg, pero los vienéses también disfrutaban con las operetas del Theater an der Wien o con un simple paseo por el Prater, el gran parque junto al Danubio.



Friedrich “Fritz” Kreisler, nacido el 2 de febrero de 1875, fue el mejor embajador de la Viena del siglo diecinueve al mundo del veinte. En muchos aspectos la familia Kreisler fue típica de la clase media de su época en la que los uniformes eran reverenciados y la aristocracia parecía inalcanzable. Solomon Kreisler, padre de Fritz, era un modesto doctor y violinista *amateur* que adoraba la música, pero nunca se sintió inclinado o tuvo el talento suficiente para convertirse en profesional. Entre sus amigos intelectuales se encontraba otro violinista *amateur* llamado Sigmund Freud, que muchas noches acudía a su casa para hacer música de cámara. Así, Kreisler creció rodeado de música y músicos. “Yo nací con un sentido musical —confesó en una ocasión— y conocí la música antes que mi abecedario. Por lo tanto, no merezco ningún crédito por mi arte. ¿Alaba la gente a los peces porque nadan o a los pájaros porque cantan?” Viena estaba inundada de música, desde las óperas de Wagner a los recitales de música de cámara, los estrenos de Brahms o las apariciones de Adelina Patti.

Realmente no había mejor lugar que Viena a finales del diecinueve para educar a un joven músico. Kreisler comenzó a tocar en un violín de juguete a los cuatro años y al cumplir siete fue admitido en el Conservatorio de Viena. Pronto estudió composición con el mismo Anton Bruckner, un hombre que, años más tarde, Kreisler describió como “una combinación de genio y simplón”. Ya desde niño, Fritz Kreisler se movía en un círculo de instrumentistas y compositores que incluía a Brahms, a quien conoció antes



Fritz Kreisler en los años 20

de cumplir diez años. En una entrevista que concedió en Nueva York en 1955 recordaba su temprana familiaridad con el compositor y la primera vez que escuchó su magnífico Concierto para violín Op.77. Fue en Viena, y el intérprete era Bronislaw Huberman. “Él tenía catorce años y yo alrededor de once o doce”.

“Tuve la inmensa fortuna —relataba en otra ocasión a Olin Downes del *New York Times*— de participar con Brahms en cuartetos en los que más de una vez traía el manuscrito de una nueva composición para que hiciésemos una primera lectura. De vez en cuando nos indicaba que hiciéramos una pausa, cambiaba una o dos notas, o discutía la instrumentación de

un pasaje. Hablar con un dios del Olimpo como él, estar presente en la creación de una música suprema, es algo que no tiene precio, un regalo inolvidable”.



Viena no fue, sin embargo, el único hogar que tuvo Kreisler en su niñez. A los diez años de edad se trasladó a París, donde recibió impresiones muy duraderas, aunque menos formativas que las de Viena. Una estancia de dos años en el Conservatorio de París, acompañado por su siempre delicada madre, fue el arranque y la base del profundo afecto que siempre mostró por Francia, y que fue correspondido durante su adulta carrera por un público igualmente leal.

Allí trabajó el violín con Joseph Lambert Massart y estudió composición con Léo Delibes. El autor de *Coppelia* no ocultaba su apasionada admiración por el sexo opuesto, al que trataba de conquistar en cualquier oportunidad.

Tan exitoso fue el joven Fritz en sus estudios —no importaba lo poco que practicara— que dos años después de su entrada en el Conservatorio obtuvo el Premier Prix, el más alto galardón que concedía esta institución. Era el año 1887, había cumplido doce años, y estaba al borde de una prodigiosa carrera cuando volvió a Viena. Pero Kreisler regresaría a Viena, en música, si no físicamente, durante el resto de su vida. Porque “Kreisler era Viena —dice uno de sus biógrafos— hasta la punta de su bigote. Pasadas muchas décadas, nunca perdió ese adorno de su cara ni su semblante vienes. Después de los muchos años que pasó en los Estados Unidos, casado con una americana, nunca dejó de parecer una figura de una opereta de Franz Lehár, robusto, cortés, con un atractivo aire militar, y rebosante de música”.



“El más dotado niño prodigio siempre supone un desafío para el solista adulto. Porque si un niño de ocho años puede tocar un Capricho de Paganini con el garbo y la soltura de un violinista de treinta, ¿qué más puede hacer el músico de treinta?” —escribe Amy Biancolli en su completa biografía *Fritz Kreisler*. Jascha Heifetz fue, por muchas razones, uno de los más pasmosos prodigios de la moderna historia del violín, no siendo menor el terror que causaba entre los virtuosos adultos que le escucharon tocar de niño.

El joven Kreisler no fue tal bombazo. Muy dotado en muchos aspectos y claro maestro de su instrumento, nunca intentó obtener el tipo de éxito que más tarde disfrutó Heifetz. No obstante, sólo contaba trece años cuando realizó un *tour* por los Estados Unidos con el pianista ucraniano Moriz Rosenthal, que le doblaba su edad y había sido discípulo de Liszt. La invitación había sido hecha a Rosenthal, pero en aquella época pocos intérpretes se atrevían a ofrecer un recital en solitario y el joven Kreisler era una opción adecuada. El crítico de *The New York Times* consideró que Kreisler (que salió al escenario con pantalón corto) “no es todavía un fenómeno, pero es un joven muy prometedor del que pueden esperarse grandes cosas”.

Pero la gira con Rosenthal debió de ser en conjunto frustrante. Tan pronto como regresó a Viena decidió, con el consentimiento de sus padres, dejar a un lado sus ambiciones musicales y terminar sus estudios en el Piaristen Gymnasium. En cualquier caso, esta decisión abrupta y sorprendente nunca ha sido explicada por completo.

En 1892, inseguro de la dirección que iba a seguir y consciente de que en dos años le esperaba el servicio militar obligatorio, Kreisler se enroló en la facultad de medicina de la Universidad de Viena. Estos años de estudios de medicina permanecieron con él, de una u otra forma, por el resto de su vida: en su dominio del latín y el griego, en la comprensión de sus propias enfermedades, y en su obsesión por coleccionar libros antiguos, muchos de ellos textos de medicina. Finalmente, en 1896, cumplidos sus deberes militares, regresó contento al



Un joven Fritz Kreisler

violín, el instrumento que había tratado demasiado tiempo con negligencia. Un intervalo de tiempo que casi destruye su carrera, que comenzó, verdaderamente, cuando cumplió veintiún años.



Sin terminar el siglo, en marzo de 1899, Kreisler hizo una sensacional presentación en Berlín con el Concierto para violín de Vieuxtemps, en fa sostenido menor. Entre las celebridades que esa noche se sentaban en el Beethoven Hall se en-

contraba el gran violinista belga Eugène Ysaÿe, que más tarde declaró: “Fritz Kreisler es el Wieniawski de nuestro tiempo. Sé de lo que estoy hablando porque yo estudié con el gran polaco, y le escuché tocar muchas veces. Kreisler tiene un brillante futuro por delante”.

En 1909 se celebró una reunión en Berlín, en casa de Arthur Abell, el escritor y cronista de celebridades musicales. En esa ocasión Fritz Kreisler interpretó la *Scottish Fantasy* de Max Bruch, acompañado por el propio compositor al pia-

no. Bruch confesaba después que “Kreisler comunica una especie de magia. Tiene un sonido maravilloso y me impresiona especialmente su estilo de fraseo”. Pero ese mismo día Bruch quedó doblemente sorprendido, porque Kreisler se sentó al piano, ofreciendo una selección de valsos de Strauss. “¡Pero bueno! —exclamó Bruch— si Kreisler toca el piano casi tan bien como el violín. Sólo un vienés puede tocar los valsos de Strauss con este *charm*”.

Queremos recordar otra noche berlinesa, tres años más tarde, también en casa de Arthur Abell. Otra muestra del enorme talento musical de Fritz Kreisler. Un jovencísimo Jascha Heifetz había hecho su *debut* en Berlín interpretando el Concierto para violín de Tchaikovsky con un éxito clamoroso. Con este motivo Abell organizó una cena en su casa en honor del debutante, y consiguió reunir a los violinistas más importantes de la ciudad. Terminada la comida Heifetz se ofreció para interpretar el Concierto de Mendelssohn y, al descubrir que no tenía la partitura para piano del acompañante, Kreisler, que era uno de los presentes, se levantó y muy amable le insinuó: “¿Puedo tener el honor de acompañarle?”; el vienés se sentó al piano y tocó todo el concierto de memoria. Al finalizar se produjo un silencio expectante. Entonces Kreisler se levantó y dirigiéndose a los invitados, entre los que se encontraban artistas del calibre de Carl Flesch, Bronislaw Huberman, Juan Manén y Jan Kubelik, pronunció la célebre frase: “Caballeros, ya podemos romper nuestros violines...”. Dice la leyenda que en cierta ocasión Paderewski comentó: “Si Kreisler hubiese decidido

ser pianista, estaríamos ahora muriéndonos de hambre”.



Fritz Kreisler conoció a Harriet Lies en 1901. Kreisler volvía a Europa a bordo del *Prince Bismarck*, después de una gira en los Estados Unidos con Josef Hofmann, y Harriet viajaba en el mismo buque. Y lo que sucedió en el *Bismarck* podría ser la escena de una vieja película de Hollywood. Kreisler entró en la barbería del barco, que era también una tienda de regalos y *souvenirs*, y vio reflejado en un espejo el rostro fascinante de una chica pelirroja que estaba probándose un sombrero. “Me enamoré de ella instantáneamente —le confesó al escritor William Stidger— porque ella me sonrió y yo le devolví la sonrisa. Esto fue el principio y el final para mí”. Fritz y Harriet se comprometieron antes de finalizar su viaje en el *Bismarck* y, un año más tarde, se casaron en la Ciudad de Nueva York.

Harriet, nacida en Manhattan, era hija única de George P. Lies, un rico comerciante de tabaco, y estaba divorciada de un hombre llamado Fred Woerz. Parece que su carácter dominante desagradó, también instantáneamente, a los amigos de Kreisler. Josef Hofmann exclamó al conocerla “¿Quién es esta horrible mujer?”. Unos la llamaban “el comandante”, otros “el gendarme”, pero todos coincidían en que ella controlaba total y absolutamente al tolerante Kreisler. Alguien la calificó de “vieja bruja”. Era ferocemente celosa y prohibía a su marido socializar con otras mujeres cuando hacía las giras de conciertos. Aunque los devotos de Kreisler lo niegan, hay quien sostiene que sin Harriet, constantemente empujando, Kreisler nunca habría he-



Fritz Kreisler y su mujer Harriet

cho la brillante carrera artística que hizo. Para empezar, Fritz no era tan ambicioso como Harriet, le gustaba la compañía de los amigos, sentarse a jugar una buena partida de *poker* o acomodarse en una butaca confortable con su colección de libros antiguos. Todo el mundo que le conocía sabía que odiaba ensayar.

En su interesante libro de memorias, *Our Two Lives*, Halina Rodzinski, la atractiva esposa de Artur, recuerda una ocasión en la que su marido iba a dirigir un concierto en Cleveland. El solista era Kreisler, por quien Rodzinski sentía especial admiración y cariño. “En el ensayo para el concierto —escribe Halina— Kreisler se quitó la chaqueta y se quedó en mangas de camisa y tirantes junto a Artur que estaba preparado para comenzar. De repente Kreisler se volvió a él y le dijo ‘Artur, tú ya conoces este concierto. Yo también. Vámonos a casa’. Por supuesto, el concierto resultó perfecto” — termina Halina.

Tampoco carecía Kreisler de un cierto sentido del humor, como se desprende

de una divertida historia que cuenta Elsa Maxwell, la conocida cronista de sociedad. Como es natural, el prestigio universal que rodeaba a Fritz Kreisler lo convertía en un invitado ilustre en las casas de *snobs* importantes. “Cierta día, una adinerada dama americana, residente en París, invitó a Kreisler a un *party* que se celebraba en su casa, e incidentalmente le dijo:

‘Como es natural, traerá usted su violín’. ‘Entonces me verá obligado a pedirle a usted cincuenta mil francos’, replicó Kreisler.

‘Siendo así, tendré que rogarle que no se sienta con mis invitados’, dijo la dama con insolencia.

Kreisler se inclinó,

‘En tal caso, serán sólo diez mil francos’”.

La historia, de ser cierta, diría mucho de la agudeza mental y verbal de Fritz Kreisler. Pero surge una duda. Arturo Rubinstein, en sus memorias, no siempre absolutamente fiables, relata una historia similar en la que cambian los



Manuscrito de *Schon Rosmarin* con las correcciones realizadas por Kreisler

personajes y el escenario. El protagonista es el célebre pianista polaco Ignaz Paderewski. La escena, una *manor house* en la campiña inglesa.

Tampoco debemos profundizar en la historia del matrimonio de Fritz y Harriet Kreisler. Amy Biancolly dedica un extenso capítulo de su biografía para tratar de explicarlo. No cabe duda de que fue algo muy complicado y difícil de analizar, que constituyó un capítulo trascendental en sus vidas, pero que no tiene cabida en estas páginas. Sea como fuere, estuvieron casados durante sesenta años, hasta que la muerte los separó.



Las dos Guerras Mundiales dejaron profundas heridas físicas y emocionales en Fritz Kreisler. En 1914 pensó que tenía un deber de lealtad con su patria y con su anciano Emperador, a quien re-

verenciaba, y se alistó como oficial del ejército austriaco. Pero su experiencia en las trincheras, aunque fue breve (cayó herido después de cuatro semanas), resultó traumática. Escribió un relato de esas semanas en las trincheras —*The War Story of a Violinist*— en el que decía: “Un día somos seres ordinarios, civilizados. Dos o tres días más tarde nuestra ‘cultura’ ha desaparecido, desechada como ropa vieja, y somos brutalmente primitivos”. Cuando regresó a los Estados Unidos, a pesar de su matrimonio con Harriet, fue considerado un enemigo de América, especialmente después de 1917 (al entrar los Estados Unidos en la guerra), y rechazado en gran número de círculos. Durante su convalecencia y parcial retiro terminó de escribir su opereta *Apple Blossoms* que, finalizada la guerra, se estrenó en Broadway en octubre de 1919, y permaneció un

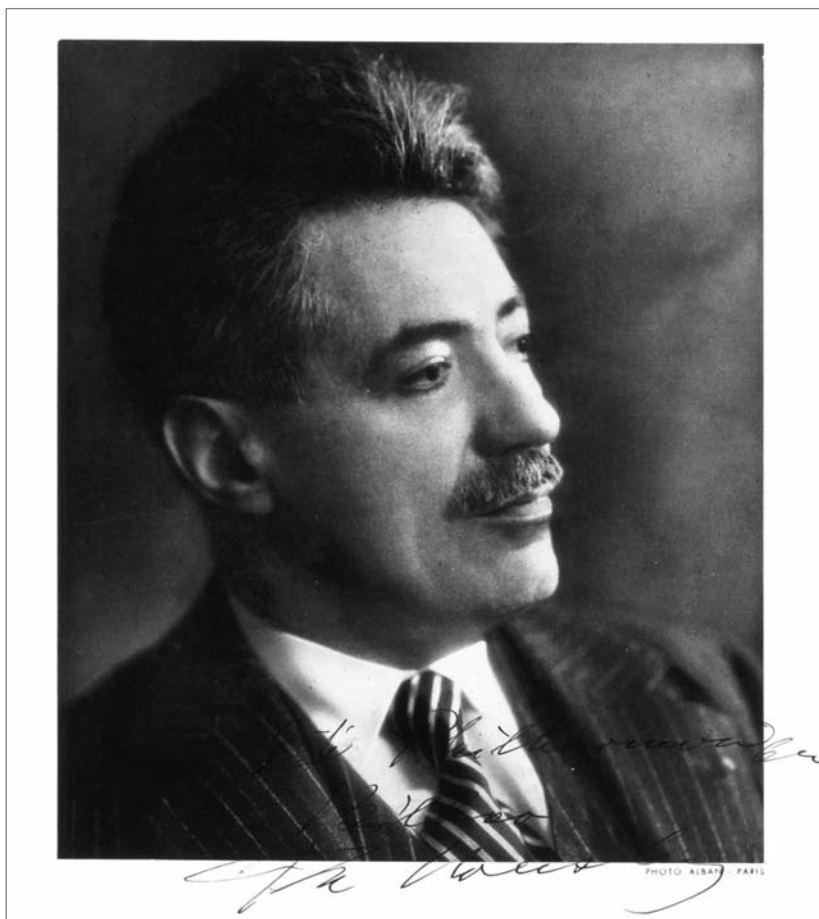


Fotografía dedicada a la Sociedad Filarmónica

año en cartel. En ella tenían unos papeles modestos los jóvenes Fred y Adele Astaire. Para Kreisler escribir la opereta fue un verdadero escape de la guerra y de su propio exilio musical.

Entre 1924 y 1939 Fritz y Harriet mantuvieron una casa en Grunewald, la privilegiada zona residencial de Berlín. La mansión, construida en un parque

de varios acres, representaba un lujo considerable para un matrimonio que siempre había mostrado unos gustos poco ostentosos. La casa, idílica y aislada, ofrecía a los Kreisler un verdadero hogar, un lugar donde obsequiar a sus amigos, relajarse después de los conciertos, disfrutar de la colección de libros antiguos y objetos de arte.



Fotografía dedicada a la Sociedad Filarmónica

Pero no eran buenos los vientos que soplaban sobre Alemania. Un año antes de instalarse los Kreisler en Grunewald tuvo lugar el primer golpe de Hitler contra el gobierno de Weimar, predicando la intolerancia racial. En 1933 llegó a la Cancillería, en 1935 vino el rearme de Alemania (violando el Tratado de Versalles) y en 1938 la ocupación y anexión de Austria. Kreisler se sintió personalmente afectado por los acontecimientos que acompañaron al encumbramiento de Hitler, se negó a actuar en una Alemania nazi, y abandonó la ciudadanía austriaca cuando Hitler invadió

su amada Viena. Sin embargo nunca se aclararon los verdaderos motivos de su eventual huida de Alemania. En el otoño de 1939 Kreisler cruzó el Atlántico hacia los Estados Unidos, donde residió el resto de su vida. En diciembre de 1942, un bombardeo aliado destruyó su mansión de Grunewald y todos los tesoros que contenía.



La única actuación de Fritz Kreisler en la Sociedad Filarmónica de Bilbao —el 12 de mayo de 1934— costó casi diez años de espera. Durante este tiempo fueron innumerables los intentos para

Sociedad Filarmónica de Bilbao

CONCIERTO

el día 12 de Mayo de 1934

FRITZ KREISLER

VIOLIN

MAURICE AMOUR

PIANO DE ACOMPAÑAMIENTO

CON EL CONCURSO DE LA

Orquesta Sinfónica de Bilbao

BAJO LA DIRECCIÓN DEL MAESTRO

D. JESÚS ARÁMBARRI



A las siete de la tarde

Programa

PRIMERA PARTE

CONCIERTO EN *DO MAYOR*. . . *Vivaldi-Kreisler*
(para violín y orquesta)

- I. Allegro moderato e maestoso.
- II. Andante doloroso.
- III. Allegro assai.

SEGUNDA PARTE

CONCIERTO N.º 4 EN *RE MAYOR*. . . *Mozart*
(para violín y orquesta)

- I. Allegro.
- II. Andante cantabile.
- III. Rondó.

TERCERA PARTE

CANCIÓN DE LUIS XIII Y PAVANA.	<i>Couperin</i>
VARIACIONES	<i>Tartini</i>
RONDÓ EN <i>SOL MAYOR</i>	<i>Mozart</i>
PIEZA EN FORMA DE HABANERA .	<i>Ravel</i>
LA MUCHACHA DE LOS CABELLOS DE LINO	<i>Debussy</i>
CAPRICHIO VIENÉS	<i>Kreisler</i>

Programa que ofreció Kreisler en la Sociedad Filarmónica de Bilbao

contratarle realizados con sus agentes, Conciertos Daniel, que terminaban, invariablemente, en un rotundo fracaso. Y no por falta de buena voluntad de la agencia, que escribía en 1926: “Creemos que no hay otro remedio que desistir de la actuación de este gran violinista en provincias, pues ahora, al mandarnos el contrato firmado para Madrid y Barcelona, nos dice que no le interesa ir a provincias², y que si se decidiera a aceptar alguna de estos conciertos, sería con el *cachet* por él solicitado, o sea 2.500

² Parece, por alguna razón, que Barcelona no estaba en la categoría de ‘provincias’.

dólares. No sería imposible que cuando llegue a España pudiéramos convencerle de que acepte condiciones más razonables, pero antes nos es imposible intentarlo siquiera, pues es un artista sumamente susceptible, y por un detalle de esta categoría sería capaz de dejar el contrato que tiene con nosotros”.

¿Sería esto una exageración, un temor injustificado? Es cierto que el gran violinista vienés, que había eclipsado los últimos años de Joseph Joachim y Eugène Ysaÿe, estaba considerado como el maestro supremo, “el mejor violinista de nuestros tiempos”.

Esto mismo, sin duda pensaban los socios de la Filarmónica que tuvieron la buena fortuna de escuchar su concierto en 1934. La Sociedad se vistió de gala y esa noche el triunfo de Kreisler hizo historia.

“Con broche de oro ha cerrado la Sociedad Filarmónica la temporada de conciertos” —escribió entusiasmado el crítico musical de *El Noticiero Bilbaino*—. “Nada menos que el eminente y genial violinista Fritz Kreisler fue el que ayer nos ofreció aquella Sociedad... Es el instrumentista admirable, el de la musicalidad perfecta, de finura de sonido prodigioso; sus ejecuciones tienen un sello muy especial, único, por su expresión y la nobleza de estilo. Su concierto, grandioso, sublime, emocionó al auditorio”.

“Las ovaciones y aclamaciones se sucedieron en cada número del programa, y hasta después de habernos obsequiado con tres obras de propina, el público esperó su paso por el pasillo y aún en la puerta de la Filarmónica para tributarle una nueva ovación, siendo aclamado con verdadero entusiasmo. Ciertamente que hasta ayer no habíamos escuchado a un artista de la magnitud de Kreisler. Es sencillamente genial, admirable, maravilloso”.

El programa había terminado, muy apropiadamente, con su *Caprice Viennois*. Kreisler tenía una elegancia natural que trascendía a su manera de tocar. “Su sonido tenía magia”.



El 26 de abril de 1941, poco después de mediodía, Kreisler se disponía a cruzar Madison Avenue a la altura de la calle 57. Distráido, no se dio cuenta de que se había encendido la luz roja en el

semáforo, y se lanzó delante de la camioneta de un repartidor de huevos. El accidente fue inevitable, y Kreisler quedó inconsciente y gravemente herido. Cuando se descubrió su identidad fue trasladado urgentemente a un hospital donde la situación, alarmante, se prolongó día tras día, semana tras semana. Los médicos se limitaban a informar que el paciente seguía en coma. Casi un mes más tarde —el 23 de mayo— el hospital declaró, por fin, que Kreisler estaba fuera de peligro. Cuando recobró el conocimiento, sin embargo, no se dirigió a los que le rodeaban hablando en inglés, o francés, ni siquiera en su nativo alemán; muy propio de su extensa cultura, sólo se expresaba en latín o griego antiguo.

Kreisler pudo volver a los escenarios, a las salas de concierto, pero los que le conocían bien aseguraban que algo importante había cambiado. El accidente había sido algo más que un momento crucial en su carrera, fue el acontecimiento que encasilló a Kreisler como un artista anterior a la Segunda Guerra. Cuando murió, en 1962, Fritz Kreisler ya había dejado de tocar profesionalmente durante los últimos doce años. *The New York Times* publicó un expresivo editorial al día siguiente de su fallecimiento, y una de sus frases me parece particularmente acertada:

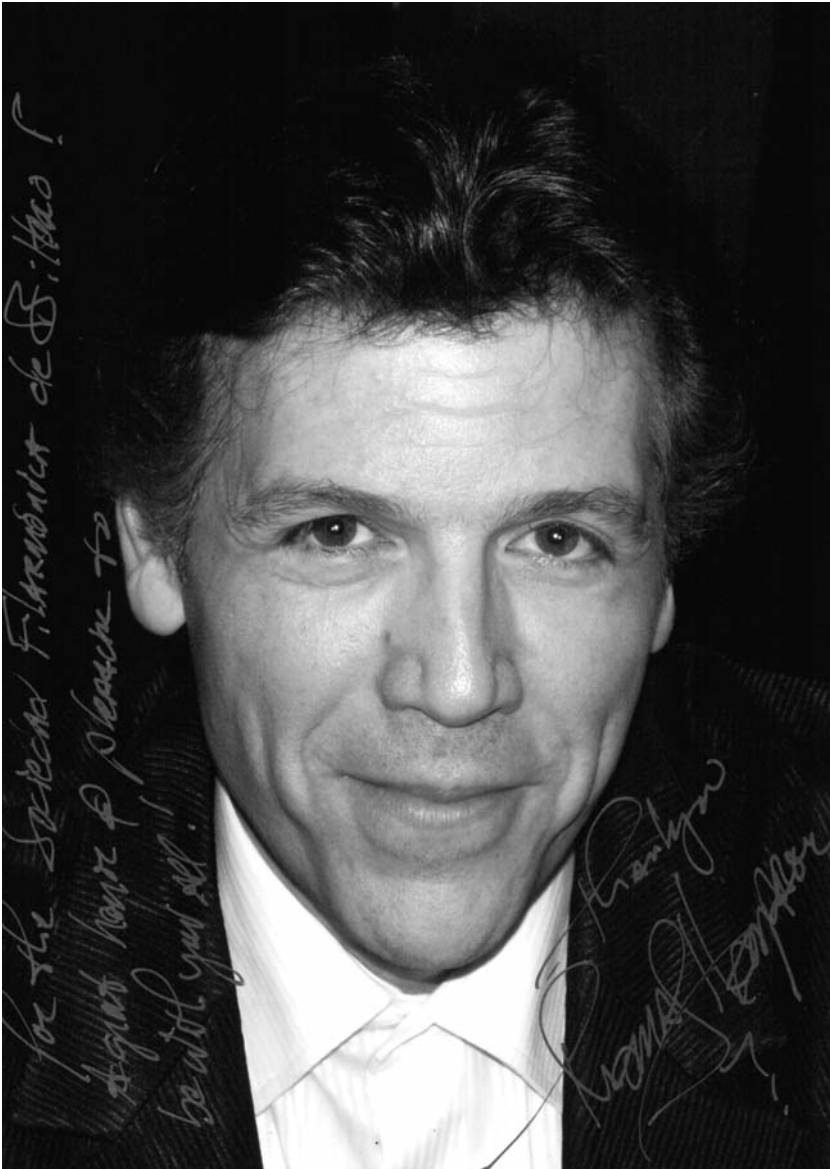
*Kreisler was a rare human being who spread a beam of light wherever he passed*³.

R. R.

³ “Kreisler fue uno de esos raros seres humanos que extienden un rayo de luz por dondequiera que pasen”.

THOMAS HAMPSON

«Podemos hacer la música más accesible»



«La música es extremadamente especial porque nace de compositores que han sido geniales».

¿Cree que las audiencias tienden a idealizar el pasado? ¿No cree que orquestas, instrumentistas y cantantes son mejores ahora que nunca antes?

El actual nivel estándar de músicos e interpretaciones es muy alto hoy en día, y de hecho es superior al del pasado. Cuando escuchamos grabaciones de otros tiempos se puede captar perfectamente que el nivel es menor. Pero, por otro lado, hay algo que me atrae y me gusta de las grabaciones de las viejas generaciones, y es algo que las actuales probablemente no ofrecen porque todo se hace en poco tiempo, con premura en los viajes, en los ensayos... me refiero al sentido y el significado profundo de las interpretaciones.

Frecuentemente, cuando se comunica la música clásica se hace poniendo énfasis en su dificultad, se transmite que se trata de algo que es especial, quizá elitista. ¿Cree que esto es así, y cree que es beneficioso?

Pretender que la música clásica sólo es para un determinado tipo de gente no tiene sentido, todo lo contrario. Es un mensaje erróneo. Es evidente que la música es extremadamente especial, porque nace de compositores que han sido geniales, pero eso no significa que existe sólo para un determinado tipo de gente, ni significa que por no saber de música el mensaje no vaya a llegar.

Sucedo como en otras formas de arte.

Piense en un museo en el que se muestra una exposición de El Greco. En un nivel alguien puede decir: “qué cuadros

tan bonitos”. Otra persona en cambio puede usar una audioguía que le explicará el por qué de esos colores, de esas técnicas, de esos personajes, o cómo el pintor cuenta una historia en el cuadro. En la música es lo mismo. Puede que saber de armonía, de instrumentos, de historia de la música o simplemente leer las notas al programa ayude a conocerla, pero no significa que la música no se pueda disfrutar sin todo eso. Hoy en día debemos ser especialmente conscientes de este hecho, porque es más sencillo que nunca hacer que la música llegue a un mayor número de personas de todo tipo y nivel cultural. Podemos hacer la música más abordable y más accesible a la gente, y de esta manera enriqueceremos sus vidas.

Al menos hasta el cambio del S. XIX al XX, Centroeuropa era el principal espacio de creación de canciones: Schubert, Brahms, Zemlinsky, Wolf, Mahler... ¿Se ha desplazado esa centralidad en la producción y difusión de canciones a los Estados Unidos a lo largo del S. XX?

Esta pregunta necesita una respuesta extensa. A finales del S. XIX la importancia de la canción era muy grande en muchos lugares, por ejemplo en España, cuya producción de canciones fue y es muy rica. En muchos idiomas y lugares, las canciones son una vía a través de la cual explorar sus culturas y conocer cómo las personas han entendido la vida.

Llamamos Estados Unidos a una increíble extensión geográfica llena de gentes y culturas diversas, y todas ellas aportan cosas a un concepto tan am-

plio como la canción en Norteamérica. Pero debemos ser rigurosos, porque quizá el hecho esencial sea la increíble aportación de los europeos que llegaron a los Estados Unidos en los años treinta, cuarenta y cincuenta, por razones que todos conocemos. Muchos de esos músicos experimentaron en Estados Unidos un renacimiento, porque allí fueron libres para articular y crear su música, lo contrario de lo que sucedía en Centroeuropa. Ellos llevaron a Estados Unidos sus tradiciones y las aportaron al conjunto, y esa es una parte muy importante de la música y la cultura americanas. La música que se ha producido en Estados Unidos es mucho más que Cole Porter, por ejemplo. Es una música que refleja nuestra forma de vivir, nuestra manera de ser americanos.

¿Cuáles son los objetivos de la Hampsong Foundation?

El objetivo de la Hampsong Foundation es precisamente reflexionar sobre estas cosas de las que estamos hablando aquí esta noche: la comprensión de distintas culturas a través de la poesía y la música. No se centra sólo en la cultura americana, sino que trabajamos con muchos idiomas, con muchas herencias culturales. La fundación es un espacio al que la gente puede acudir para escuchar música, especialmente canciones, y preguntarse: ¿quién hizo esta música, de dónde venía, por qué la hizo así? Y esas preguntas no están sólo al alcance de programadores musicales o especialistas, sino también de personas corrientes.

Su actividad está muy volcada en la difusión.

Nuestro lema es: "From page to stage". Y perseguimos un trabajo intercultural, en el que todos se puedan conocer a través de las culturas y la música de todos: por qué decimos lo que decimos, por qué hacemos lo que hacemos. La actividad de la fundación es gratuita y también se estructura en la actividad propiamente docente. En Heidelberg, donde soy profesor, selecciono ocho alumnos de entre unas doscientas solicitudes para trabajar con ellos intensamente. También disponemos de un archivo fonográfico, con grabaciones de Victoria de los Ángeles, o por ejemplo de Joyce di Donato, de grandes cantantes de la historia. La gente puede ir a escucharlos gratis y puede llevárselo a su casa. Pensamos que si alguien quiere ser cantante es importante que escuche a los grandes cantantes, lo que tienen que decir. Tenemos también un programa de radio en una emisora de Chicago. Nuestro primer programa fue sobre la canción americana y tuvimos ocho millones de oyentes. Ese programa y otros, al igual que muchos otros contenidos, son accesibles en la web de la fundación. www.hampsong-foundation.org

J. L.

Notas

CX Aniversario de la sala de conciertos

El pasado 26 de enero nuestra sala de conciertos cumplió 110 años. Proyectada por el arquitecto tolosano Fidel Iturria, está considerada una de las cinco salas de música de cámara más antiguas del mundo y una de las más apreciadas por su belleza y acústica. A excepción de los estragos causados por la Guerra Civil –el órgano fue destruido y la onda expansiva de la bomba que cayó delante de la fachada destrozó el lucernario que cubría el techo del interior– actualmente podemos disfrutar de la misma sala que nuestros antepasados construyeron en Bilbao para poder escuchar la mejor música clásica en las mejores condiciones.

Con motivo de esta efemérides, la Sociedad Filarmónica, con el patrocinio de la Fundación BBK, ha editado un póster de la Sala, dibujo del pintor Jorge García reproducido en la portada de este número.

Encuentros con artistas

En los últimos meses hemos tenido el inmenso placer de tener como invitados de nuestros Encuentros a dos magníficos artistas.

El primero de ellos tuvo lugar el viernes 10 de enero y contó con la participación de la excelente violinista **Isabelle Faust**. Tras su soberbia interpretación de la integral de las Sonatas y Partitas para violín solo de J.S. Bach, regresó al escenario para responder a las preguntas de nuestros socios. Nos habló de su grabación de esta obra, del por qué decidió utilizar su Stradivarius y una arco barroco para realizarla, del prodigio de la génesis de la Chacona alrededor de cuatro notas y de cómo es posible que Bach sea el compositor que sin contarnos nada de su vida personal, de sus sentimientos, sea capaz de transmitir una emoción y espiritualidad máximas. Una lección de música barroca por parte de una excelente estudiosa e intérprete.



Encuentro con **Isabelle Faust**, 10-01-2014

El siguiente Encuentro se desarrolló el 18 de marzo y, en esta ocasión, el protagonista fue uno de los directores de orquesta más importantes de la actualidad: **Vladimir Jurowski**. Director principal y asesor artístico de la Orquesta Filarmónica de Londres, Artista Principal de la Orquesta of the Age of Enlightenment y Director Artístico de la Orquesta Sinfónica Académica del Estado Ruso, nos visitó dirigiendo a la Chamber Orchestra of Europe y al violinista Christian Tetzlaff. Aunque el Encuentro estaba previsto por la mañana, un cambio de última hora en su vuelo hizo que finalmente se desarrollará después del concierto. Jurowski aprovechó las preguntas de nuestros socios para hablarnos de las diferencias entre dirigir a una orquesta de cámara como la COE y a una Orquesta Sinfónica, la importancia del liderazgo en un director, del aprender y escuchar a los músicos de la orquesta...

Una oportunidad única de conversar con uno de los grandes maestros.

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
info@filarmonica.org
www.filarmonica.org

Director

Asís DE AZNAR

Patrocinador

Fundación BILBAO BIZKAIA KUTXA Fundazioa

bbk²

Colaboradores en este número

Asís de AZNAR
Borja ECHEVARRIA
Ramón RODAMILÁNS
Joseba LOPEZORTEGA

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
