

El **boletín**

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao



EN PORTADA:

Grigory Sokolov, Pablo Heras Casado, Yuja Wang,
Nicola Benedetti, Ramón Ortega Quero, Ian Bostridge



Sociedad Filarmónica de Bilbao



PROLOGAMOS ESTE BOLETÍN, vigesimoquinto de nuestra colección, iniciado ya el verano. Acaba de finalizar la temporada y sin duda alguna la recordaremos por sus brillantes resultados que esperamos habrán contentado a todos nuestros socios. También deseamos eso mismo para la nueva temporada, de la que damos detallada información ahora. Confiamos que sea de su agrado por su diversidad y calidad, dentro del gran esfuerzo que supone, sin rebajar estas variables, adecuar nuestras propuestas a unos presupuestos ajustados que sufren los embates de la crisis.

El gran pianista Stephen Hough cerró el pasado curso con un soberbio recital. Dada su extraordinaria formación y su simpatía, le solicitamos un artículo que con mucho gusto nos ha sugerido entre lo último que ha escrito. Un tema apasionante que prácticamente no se ha tratado en nuestro país: la práctica del piano por los músicos *amateurs*.

Otro trabajo hace referencia a la música de cámara. Esta vez, no en el campo tradicional de los tríos, cuartetos, quintetos de cuerda... con o sin piano, sino en el de los vientos. Interesante repertorio que no siempre podemos abordar por la dificultad de encontrar formaciones adecuadas.

Hemos considerado oportuno incluir un comentario sobre la figura de uno de nuestros directores de orquesta más importantes: Rafael Frühbeck de Burgos, recientemente fallecido, cuyo prestigio internacional, creemos, no fue lo suficientemente reconocido en nuestro país.

La temporada de conciertos 2014-2015 ocupa otro de nuestros apartados. Hacemos una detallada exposición de los mismos, ordenados por grupos, que consideramos puede resultar más atractiva.

La entrevista está dedicada, cómo no, a Stephen Hough. Todos sus comentarios tienen un enorme poder de seducción como cuando habla de Brahms, de la importancia de la educación musical, de la dificultad de escuchar música contemporánea...

Unas notas relacionadas con nuestras actividades completan este número. Queremos desearles unas felices vacaciones y que vuelvan con renovados bríos para disfrutar de nuestros conciertos, que seguramente disiparán todos los pesares e incertidumbres que puedan en algunos momentos afectarnos.

Asís de Aznar
Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Practising for lovers

Stephen Hough: Concertista de piano, escritor de palabras y música, Governor of The Royal Ballet Companies, teología, arte, poesía, perfume, puddings...
escribe un blog en *The Telegraph*.



APROVECHANDO SU RECITAL en Bilbao, le pedimos un escrito para nuestro Boletín. Nos sugirió “Practising for lovers”, publicado el pasado 27 de mayo en dicho blog.

Recientemente escribí un artículo sobre el estudio del piano principalmente dirigido a los estudiantes que persiguen una vida profesional con el piano o algo parecido. Poco después, *Making Music*, la organización británica de voluntariado musical más grande del país, me escribió preguntándome: “¿Qué hay sobre los *amateurs*? ¿Algún tipo de consejo para ellos o incluso también para otros músicos aparte de los pianistas?”.

Creo que es importante comenzar con el origen de la palabra *amateur* que procede del latín “amare”. Un *amateur* no es alguien peor que un profesional sino más bien alguien para quien el amor sirve para vencer obstáculos y, tocar un instrumento, sirve fundamentalmente para vencer obstáculos. De hecho, muchos profesionales deberían aprender diversos aspectos acerca del amor hacia la música que llena las vidas de muchas personas que tienen otro tipo de tra-

bajos. El novelista francés Julien Green escribió que si sus alumnos aun querían seguir leyendo libros después de haber finalizado su clase de literatura, consideraba que sus clases habían sido un éxito.

Si pensamos en tocar desde el punto de vista del amor creo que muchas cosas encajarán en su sitio. Pero el amor no es suficiente como sabrá cualquiera que haya colocado sus manos rígidas sobre las teclas o sus labios secos en una boquilla. El primer problema es cómo maximizar el tiempo limitado al final de un ajetreado día. No hay duda de que muchas veces se pierde gran cantidad de tiempo tocando, algo especialmente evidente entre mis colegas músicos. Se repiten los mismos pasajes una y otra vez sin ninguna mejoría y sin ninguna concentración. Las agujas del reloj nos instan de forma impaciente a continuar: “Ya he tocado tres horas, es suficiente por hoy”. Nada de esta actitud se encuentra en un *amateur*.

Pero cuando un estudiante se convierte en profesional sorprendentemente tendrá muy poco tiempo para tocar, los días de concierto quizá sólo



MIENSE MOLENAER, Jan: *Familia interpretando música*, c. 1630

veinte minutos en el *backstage* en un oscuro camerino. Sin embargo, puede lograrse mucho en un breve espacio de tiempo. Me encanta lo que decía Hans von Bulow: “No desperdicies los quince minutos que tienes mientras esperas que lleguen tus cosas.” No podrás tocar la sonata de Beethoven completa pero podrás mejorar mucho el complicado pasaje con arpeggios del compás 58.

Lo que es esencial es centrarnos en por qué algo no está bien y, en casi todos los casos, hay una razón clara y lógica. No hay espacio en este artículo para analizar cada ejemplo (y cada problema tendría una solución ligeramente diferente) pero lo que está claro es que un pianista falla cuando los dedos caen en un lugar equivocado. Aunque este hecho puede parecer

una perogrullada, resulta sorprendentemente útil pensar en estos términos. Si quieres tocar ese “Mi” tu mano necesita estar ahí para hacerlo. Tómate todo el tiempo que necesites (siempre hay más distancia entre las teclas de la que crees) y tócalo con calma, sin tener en cuenta lo frenética que sea la música.

Aunque la música tiene que ser expresiva, tocar un instrumento supone siempre hacer algo limitado, una acción práctica, física. El efecto de ese vibrato puede ser el de crear una lágrima que se desliza por el rabillo del ojo, pero lo que realmente está sucediendo en la cuerda es el contoneo del dedo en el lugar apropiado.

Algunos consejos aleatorios:

-No comenzar siempre desde el principio de la pieza, a pesar de los conse-

jos de María en “Sonrisas y Lágrimas”. Cuando lo hacemos así, y el tiempo es breve, a menudo proporcionamos una atención insuficiente a las secciones intermedias y finales de la obra. Empezar hacia la mitad de un movimiento algunas veces. Las exposiciones suelen estar mejor preparadas que las recapitulaciones en las sonatas clásicas porque las hemos tocado más veces y con una mayor atención.

- Intentar no disfrutar demasiado del estudio... justo tocar la música y escuchar lo que deseas escuchar en lugar de lo que el público va a oír. Requiere mucho valor y determinación escuchar con sinceridad los sonidos que realmente salen del instrumento. Todos nosotros somos Horowitzs o Kreislers en nuestras cabezas.

- Para el pianista: trabaja con poco pedal –práctica seca como la llamaba Heinrich Neuhaus–. Escucharás con mayor claridad lo que está sucediendo y resistirás con mayor facilidad a la tentación de aporrear piezas.

- Trázate un plan de repertorio. Mantén en dedos tus “old party pieces” (especialmente si estás pensando en tocarlas en alguna fiesta) pero intenta siempre aprender algo nuevo. Quizá uno de cada tres días puedes dedicarte a nuevos repertorios.

- Escribe la digitación en la partitura y escógela muy bien. Esto es algo en lo que creo mucho. Nos asegura el *estudiar* una pieza realmente en lugar de leerla a primera vista hasta que está medio horneada. Mantendrá la pieza segura en nuestros dedos (y memoria) durante mucho tiempo y evitará cier-

tos problemas técnicos que proceden de una mala preparación.

Hasta aquí todo son buenas noticias: las cosas pueden ir mejor. Lo que también puedes controlar es el nivel físico del desarrollo del músculo y la resistencia. Para hacer algo técnicamente difícil se requiere que el cuerpo (dedos, labios, brazos) estén en buena forma. Poseer unos buenos zapatos y tener una buena postura ayudará a correr mejor, pero no ganarás el marathón sin un entrenamiento serio. Algunas personas tienen una habilidad natural con el teclado y aprenden mucho más rápidamente que otras, pero para otras ciertas piezas nunca serán posibles. No es malo ser consciente de esto y no perder el tiempo golpeando esa pieza de Liszt que sabes en lo más profundo de tu corazón que nunca te saldrá. Escoge el repertorio de forma inteligente... pero amóldate tú también.

Finalmente es importante recordar que ser un *amateur* (un amante) debería ser un trabajo sin preocupaciones. Deja las posturas egocéntricas para los profesionales ¿por qué ser tan lamentable como ellos? Proponete retos a ti mismo, ocupa tu tiempo de forma inteligente, concéntrate... pero después disfruta: regocíjate dentro de la música que interpretas y dentro de ti mismo. Quién sabe, podrías terminar trasladando parte de esa alegría a tu familia y, como la esperanza es lo último que se pierde, también a tus vecinos.

S. H.

Traducción de P. S.

LAS OTRAS

OBRAS MAESTRAS



Retrato póstumo de Mozart
Obra de Bárbara Krafft (Salzburgo, 1819)

¿QUÉ ES EN ARTE —y en la música dentro de él— una obra maestra? Pregunta que el aficionado tarde o temprano acaba planteándose después de haber oído referirse al dichoso término mil veces. Y como nadie, ni teóricos, ni críticos, ni pensadores, ni estetas, le da satisfacción alguna al respecto, a todo aquel que alcanza cierta experiencia en la contemplación artística no le queda otro remedio que aventurar una conclusión propia. La misma más o menos que la que alumbró el viejo filósofo de Hipona cuando reflexionaba sobre el tiempo (el tiempo, primo hermano de la música): “*Lo sé —decía San Agustín— a condición de que nadie me lo pregunte*”.

Todo amante de la música sabe por instinto cuándo está escuchando eso que ha dado en llamarse “obra maestra”. ¿Por qué? Porque antes de que termine ya le han entrado ganas de volver a escucharla. Dicho de otro modo, que resiste múltiples acercamientos puesto que cada uno de ellos aporta algo nuevo; esto es, que alberga un sinfín de significados que animan la necesidad de nuevas escuchas. Y que esa espiral de significados alimenta a su vez una impresión de trascendencia: esa rara sensación de lógica que se siente pero no se razona.

Cuando hablamos de obras maestras en la música de cámara, de inmediato nos viene a la mente un buen montón de títulos de los autores más dispares. Es natural, porque éste ha sido el campo en el que tradicionalmente los compositores han sabido aplicarse en dar lo mejor de su talento. Sonatas en dúo, tríos, cuartetos, quintetos...

con o sin piano, pero casi siempre con la cuerda como protagonista. Rara vez nos acordamos de los vientos, y el motivo es bien simple: el número de partituras a ellos consagradas es incomparablemente menor que al de la cuerda.

Tiene su razón de ser esta circunstancia, toda vez que la propia evolución del lenguaje de la música occidental, a partir del Clasicismo, fue derivando hacia una complejidad en la escritura —el llamado estilo de sonata— que fue requiriendo cada vez más espacio de tiempo para desplegar sus potencialidades formales y expandir su energía musical. Por sus características peculiares, a los instrumentos aerófonos se les hace especialmente dificultosas las piezas de largas dimensiones, y más aún para la técnica de la época, el último tercio del siglo XVIII, en que se estaba alumbrando la moderna música de cámara. Si a eso añadimos la capacidad superior de la cuerda para el empaste entre todos sus instrumentos —que es *uno* al fin y al cabo repartido entre las diferentes tesituras—, que garantiza la mayor transparencia polifónica, la mayor homogeneidad de texturas y una panoplia más amplia de matices y dinámicas, se comprende que esta familia se convirtiera en la reina de la nueva música de cámara.

Pero Mozart, maestro de la sonata instrumental, del trío, del cuarteto con y sin teclado, y del quinteto de cuerdas, vino al mundo además a demostrar que los instrumentos de viento podían a pesar de todo ser



Quinteto Ramón Ortega Quero

igual de valiosos para el camerismo más exigente e inspirado. Su *Quinteto K. 452*, ensamble de oboe, clarinete, trompa y fagot unidos al piano, es la primera gran obra maestra de la música de cámara de viento de todos los tiempos, y tal vez la mayor. Lo escribió en 1784, años después de haber firmado las *Serenatas K. 375 y 388* y la célebre *Gran Partita*, que también lo son, desde luego, aunque vayan embozadas bajo el disfraz de un género *menor*, el de las músicas ligeras para ser escuchadas al aire libre. Fue considerado por Mozart su mejor obra. Y aunque bien es verdad que habría de componer, después de él, en la última recta ya de su breve vida, lo más importante de su pro-

ducción, no iba descaminado, porque estos pentagramas marcan un hito en su catálogo. Es, casi con toda seguridad, el primero de sus títulos en que el estilo de madurez queda expresado con la rotundidad de un manifiesto. Mozart, dígame lo que se diga, fue también un innovador, y su escritura, síntesis perfecta del tematismo de Haydn y el contrapunto de Bach, conjugados a través de una dialéctica de gran dinamismo que dimana de un sutil juego concertante, marca de la casa, es capaz de conferir al discurso una potencialidad de desarrollo y expansión extraordinarios, que se proyecta a todo el arte sonoro de los siglos posteriores, aunque no siempre se reconozca así.

Esta manera tan particularmente suya de entender el hecho musical alcanza su perfil definitivo en este *Quinteto K. 452*. Y de paso redime al viento de una vez por todas de la música *menor*, del estilo de divertimento, para hacer su entrada en la historia por la puerta grande de la música de cámara, entendida ésta como expresión de la máxima ambición formal y técnica, de la mayor hondura de pensamiento estético y de la más alta exigencia especulativa y de abstracción.

Mozart tenía en alta estima este *Quinteto*, ya ha quedado dicho. Beethoven también. Y tal fue su admiración hacia él, que a la hora de confeccionar en 1794 —esto es, una década exacta después— una nueva obra para la misma combinación instrumental, no dudó en tomarlo como modelo. Mozart y su *K. 452* están detrás de la elección de la tonalidad, el mismo radiante mi bemol mayor; están tras la división en idénticos tres movimientos, con similar introducción lenta al primer allegro, y caracteres parejos; en la misma explotación de los recursos expresivos de los vientos... Pero a pesar de todas las coincidencias, estos tempranos pentagramas beethovenianos son mucho más que un simple ejercicio de imitación de un joven compositor de talento. Porque tras la sombra mozartiana se encubre en realidad una revisitación conceptualmente distanciada del estilo del Clasicismo vienés. No sería muy aventurado afirmar pues que el Beethoven de este *Quinteto*, posando su mirada sobre el estilo del Clasicismo, está a un paso de

inventar el Neoclasicismo. Algunos de los protagonistas del futuro siglo XX tomarán cumplida nota de la lección.

Francis Poulenc, por ejemplo. El Poulenc del *Sexteto* (flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot y piano), de 1939. El mismo que confesaba trabajar en su gabinete “*delante del retrato de Mozart colgado de la pared*”. Y, como él, como Mozart, huye en sus partituras de toda grandilocuencia a favor de una expresión directa y espontánea. Idénticas claridad melódica —Poulenc, el último de los grandes melodistas de la historia— y armónica, la misma precisión rítmica y concisión estructural de la que hacían gala los vieneses adoptivos la encontramos también en el francés. Claro que ese neoclasicismo, bien entendido, aporta al discurso clásico una dimensión nueva. Elegante como él, sí, pero a la vez irónico y picante; equilibrado, pero también desenfadado y mordaz; luminoso, pero además sensual, con un punto de sentimentalidad soñadora. Como si Poulenc jugase en un imaginario baile de máscaras a ser Mozart, o el propio Mozart redivivo jugase a ser... Poulenc.

Los *Quintetos K, 452* de Mozart y *Opus 16* de Beethoven, y el *Sexteto* de Poulenc, están programados dentro de los próximos conciertos de nuestra Filarmónica. Ocasión de escuchar reunidos en una misma temporada los tres pilares sobre los que se asienta el repertorio de cámara para viento y piano. El de Mozart, es además su piedra angular.

C. V.

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Precisión teutona y Sensibilidad ibérica

EL PASADO 10 de junio falleció en Pamplona a los ochenta años el director de orquesta Rafael Frühbeck de Burgos. Tan sólo una semana antes comunicaba la interrupción de su trabajo: “Tengo cáncer y en este estado de mi enfermedad y con profunda tristeza no soy capaz de seguir dirigiendo al mismo nivel que siempre lo he hecho por lo que ha llegado el momento de abandonar mi carrera”. Definido por el crítico Richard Morrison como “la perfecta mezcla de precisión teutona y sensualidad ibérica tal y como su nombre sugiere”, Frühbeck fue, sin duda, uno de los mejores directores españoles de todos los tiempos.

En abril de 2001 tuve la fortuna de asistir a un encuentro inolvidable con él cuando trabajé como *tour manager* de la gira que Christoph Spering y su coro y orquesta Chorus Musicus Köln und Das Neue Orchester realizaron por España (gira que también incluyó un recital en nuestra Filarmónica en el que interpretaron la Petite Messe Solennelle de Rossini). La mañana del día del

concierto programado en Madrid, nos dirigimos al auditorio nacional para asistir al ensayo. Cuando nos disponíamos a entrar por la puerta de artistas nos cruzamos con Frühbeck que, en ese mismo momento, salía. Los músicos y el propio Spering comenzaron a saludarlo y a estrechar sus manos con un respeto y admiración sólo reservado a los grandes maestros que me hizo pensar en lo grande que realmente era Frühbeck. Hijo de padres alemanes de origen austriaco, Rafael nació en Burgos el 15 de septiembre de 1933. Su padre, que había resultado herido en la Primera Guerra Mundial, trabajaba para una empresa alemana con intereses en el norte de España. Cansado de viajar constantemente decidió establecerse en la capital burgalesa donde nacieron sus dos hijos. Por su parte, su madre, de una gran sensibilidad artística, le compró un violín cuando tenía siete años y le inició en el mundo de la música. Tras estudiar violín y piano en el Conservatorio de Bilbao, Rafael se trasladó al Conservatorio de Madrid donde,

además de continuar con sus estudios instrumentales, asistió a la clase de composición de Julio Gómez. A los diecinueve, coincidiendo con su obligación de cumplir el servicio militar, dejó el conservatorio y ganó una plaza para dirigir una banda militar. Tres años más tarde continuó sus estudios en la Musikhochschule de Munich con los profesores Kurt Eichhorn y Lessing y estudió composición con Paul Hindemith y Harald Genzmer. Se graduó con *summa cum laude* y fue galardonado con el prestigioso Richard Strauss Prize.

La relación de Frühbeck con nuestra ciudad volvió a producirse en 1958 cuando regresó a nuestro país para convertirse en director de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Cuatro años más tarde, y tras la repentina muerte de Aulfo Argenta, abandonó Bilbao para convertirse en el titular de la Orquesta Nacional, puesto que ocuparía hasta 1978. A lo largo de su vida su vinculación con la música y los músicos españoles fue extraordinaria. No sólo colocó en los atriles de las mejores orquestas del mundo las partituras de Falla, Albéniz y Granados sino que también acompañó en numerosas ocasiones a artistas como Alicia de Larrocha y Victoria de los Ángeles. Su impresionante carrera internacional estuvo marcada por su estrecha vinculación con dos célebres orquestas con las que realizó algunas de sus mejores interpretaciones y grabaciones: la Orquesta de Filadelfia, que dirigió por primera vez en 1969 invitado por Eugene Orman-

dy, y la Philharmonia de Londres. Frühbeck también fue Director Musical de la Stadtorchester de Düsseldorf y Director Titular de la Düsseldorfer Symphoniker, así como de la Orquestre Symphonique de Montréal. Igualmente, fue Principal Director Invitado de la orquesta sinfónica Yomiuri Nippon de Tokyo y de la National Symphony Orchestra de Washington y ocupó el cargo de Director Titular y Artístico de la Dresdner Philharmonie, Wiener Symphoniker, Deutsche Oper Berlin, Rundfunk Sinfonieorchester de Berlín y de la Orchestra Sinfonica Nazionale de la RAI de Turín. Su carrera como director invitado le llevó a dirigir por todo el mundo a algunas de las orquestas más prestigiosas como: la New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony o la Pittsburgh Symphony.

A él se le deben algunas grabaciones de referencia de la historia de la música como: “Elijah” con la New Philharmonia y su Coro en el Festival Hall y “La Creación” de Haydn, cantada en alemán con la Philharmonia que le llevó de gira por España, Israel y Japón. Aunque sus trabajos operísticos fueron menos frecuentes, su grabación de “Carmen” con Grace Bumbry y Jon Vickers, además de ser la primera en incluir el diálogo original hablado escrito por Bizet, permanece como una de las mejores versiones discográficas de esta ópera.



Rafael Frühbeck de Burgos, Javier Aznar, Montserrat Caballé y Xavier Montsalvatge en el Festival de Granada (1963)

Frühbeck recibió a lo largo de su vida numerosos honores y distinciones como la de “Director del Año” de la prestigiosa “Revista musical americana” (2010), la Medalla de Oro de la Sociedad Internacional “Gustav Mahler” de Viena y el “Silver Badge” por el servicio a la República de Austria.

Con una agenda anual formada por más de ochenta conciertos hasta el final de sus días, además de ser Director Emérito de la Orquesta Nacional de España desde 1998, tenía un contrato como director principal de la Orquesta Sinfónica Nacional Danesa hasta 2015.

Hace unos meses, coincidiendo con su 80 cumpleaños le preguntaron si pensaba retirarse: “No, nunca. Continuaré hasta el final. Si muero en el escenario mucho mejor”.

P.S.

PROGRAMACIÓN

temporada 2014/2015



LA TEMPORADA 2014/2015 DE NUESTRA SOCIEDAD FILARMÓNICA se configura de manera muy parecida a la anterior que ha resultado en su conjunto excelente. Ofrecerá treinta y un conciertos que vamos a presentar por grupos.

Orquestas

Iniciamos la temporada con el estupendo conjunto canadiense **Les Violons du Roy**, dirigidos por su titular **Bernard Labadie**, que hacen su presentación. Cuenta como solista con el pianista francés **Alexandre Tharaud**, que ha estado ya entre nosotros y que interpretará dos obras de Mozart. En marzo nos visita la **Orquesta Barroca de Friburgo**, una de las grandes orquestas de cámara europeas, dirigida por el granadino **Pablo Heras Casado**, toda una revelación de la joven generación de directores españoles con una carrera internacional fulgurante. Dedicará un recuerdo a nuestro compatriota Juan Crisóstomo de Arriaga y será solista de fortepiano **Kristian Bezuidenhout** en un concierto de Hummel. Tras la Semana Santa la **Bachorchester des Gewandhauses Leipzig** con su concertino **Christian Funke** al frente, interpretarán la integral de los Conciertos de Brandenburgo de J.S. Bach. En abril, los invitados serán los **London Soloists** con la violinista **Leticia Moreno** –premio



Leticia Moreno



David Grimal

Echo Rising Star 2014-. Finalizará la temporada con el joven conjunto francés **Les Dissonances**, que junto a su concertino y director **David Grimal** y la flautista **Júlia Gállego**, realizarán la integral de los conciertos de violín y de flauta de Mozart, en dos sesiones.

Música de Cámara

Podemos destacar en este grupo que, dada la formación de algunos conjuntos, ampliaremos el repertorio de obras que no son fáciles de programar. Comenzamos el curso con el Cuarteto alemán **Auryn**, el pianista **Gerold Huber** y la soprano **Ruth Ziesak**. El programa es muy interesante, con dos obras inhabituales en concierto de Chausson y Fauré para voz y conjunto de cámara. Dos partituras capitales del repertorio de cámara de Schubert están programadas para noviembre. El quinteto “La trucha” en las manos del **Cuarteto**



Christian Zacharias

Leipzig, que contará con el contrabajo **Alois Posch** y el célebre pianista **Christian Zacharias** y el cuarteto “La muerte y la doncella” que se escuchará en la versión del **Cuarteto Orion**. En diciembre, el **trío con piano Gryphon**, canadiense, tocará el segundo trío de Shostakovich que completará, con otras obras de cámara, el ciclo de cuartetos que realiza el Jerusalem. El quinteto de viento **Les Vents Français**, con el pianista **Eric le Sage**, dará el último concierto de ese mes. El quinteto está formado por solistas tan reconocidos como el flautista Emmanuel Pahud, el oboísta François Leleux, o el clarinetista Paul Meyer y las obras que interpretarán serán de música francesa. Después de Navidad, en enero, el **Cuarteto Jerusalem** terminará, en dos sesiones, la inte-



Cuarteto Orion

gral de los cuartetos de Shostakovich que inició con enorme éxito la temporada pasada. Tras ellos, cierra el mes, el **trío con piano Saham-Erez-Wallfisch**, todos grandes instrumentistas, con un programa de obras de tres épocas diferentes muy equilibrado. En febrero, el británico **Cuarteto Doric** con el pianista **Andreas Haefliger** tocarán otra obra de cámara de Shostakovich, el famoso quinteto con piano. Ese mismo mes vuelve **Ramón Ortega Quero**, oboe solista de la Orquesta Sinfónica de Radio Baviera, con su quinteto de viento con piano, para interpretar dos obras fundamentales de este repertorio: los quintetos de Mozart y Beethoven. En abril el **Cuarteto Arcanto**, formado por solistas de renombre internacional, como la viola Tabea Zimmermann o el chelista Jean-Guihen Queyras, cerrarán el ciclo de los cuartetos de Schumann que inició el Cuarteto Gringolts y que también continúa esta temporada el Cuarteto Orion. En mayo, la **Academy of Saint Martin in the Fields Chamber Ensemble**, vuelve con un programa variado, tanto en su formación como en las obras, que incluyen el Septeto de Beethoven.



Cuarteto Jerusalem

Solistas

Pianistas de reconocida categoría artística y de sólido prestigio como **Elisabeth Leonskaja** en octubre y **Grigory Sokolov** en marzo, se alternarán con jóvenes como **Yuja Wang** en febrero, que tanta impresión causó en su presentación en la Filarmónica, **Daniil Trifonov**, último Gran Premio del Concurso Tchaikowsky también en febrero o **Jan Lisiecki**, que ya está levantando grandes expectativas, en marzo. Entre los instrumentistas de cuerda contaremos con



Daniil Trifonov



Jan Lisiecki



Vilde Frang

las jóvenes y ya renombradas violinistas **Vilde Frang** en noviembre y **Nicola Benedetti** en enero, los chelistas **Adolfo Gutiérrez**, otro de nuestros jóvenes valores, que tocará junto a **Javier Perianes** también en enero y **Daniel Müller-Schott** que actuará con **Simon**



Daniel Müller-Schott

Trpceski, dos grandes concertistas, en mayo. El magnífico viola **Antoine Tamestit**, cuerda menos habitual en recitales, también este mes. Cerramos este grupo con la presentación, en marzo, de la espléndida trompetista noruega **Tine Thing Helseth**, acompañada por la apreciada pianista **Kathryn Stott**.



Marie-Nicole Lemieux

Grupo reducido por su especialización, pero no menos importante. Este curso nos visitan en diciembre el famoso tenor **Ian Bostridge** junto al pianista y compositor **Thomas Adès** para interpretar el maravilloso ciclo de lieder “Die Winterreise” de Schubert y en abril estará entre nosotros la mezzosoprano canadiense **Marie-Nicole Lemieux**, que está en un momento álgido de su carrera, con **Roger Vignoles** al piano en un programa francés de *mélodies*.

A.A.

STEPHEN HOUGH

“Si pensamos en el futuro de la civilización, introducir a la gente en el mundo del arte es muy importante”



COMO CLAUSURA de nuestra CXVIII temporada, el pianista británico ofreció un recital en nuestra sala de conciertos el pasado 6 de junio. La tarde anterior quedé con él en su hotel para realizar esta entrevista y comentarle cómo iba a desarrollarse el encuentro con los socios después del recital del día siguiente. Hacía muy bueno y decidimos dar un paseo por los alrededores del Guggenheim.

Comenzamos hablando del programa elegido para el concierto:

“El recital se desarrolla en torno a obras pertenecientes a la tradición alemana y austriaca, piezas breves de compositores que normalmente están asociados a grandes composiciones como sinfonías, conciertos... Compositores que como R. Strauss, Wagner o Bruckner son muy famosos por sus grandes obras. Yo quiero mostrar el lado más privado de estos compositores. Muchas de las cualidades que les caracterizan están presentes en estas obras. En *Albumblatt* se oyen muy bien las peculiaridades de Wagner que, por ejemplo, están en *Meistersinger* mientras *Erinnerungen* de Bruckner parece un boceto del movimiento lento de alguna de sus sinfonías. También he querido situar a Brahms frente a Schumann con mi Sonata n°2 en el medio. No es la primera vez que interpreto este programa en una sala. Lo he tocado en otros sitios pero con diferentes variantes: por ejemplo en Nueva York toqué la

misma primera parte y en la segunda opté por la Sonata de Liszt. También lo he tocado con las Cuatro baladas de Chopin. Como ninguno de los compositores de la primera parte era pianista, me pareció un buen contrapunto”.

Háblenos de su Sonata n°2:

“Mi pieza busca el contraste. La comencé a componer hace dos años. Viajo mucho así que no tengo tiempo de sentarme en mi casa delante del piano a escribirla. Pensaba en ella en los aeropuertos etc... estaba siempre en mi mente. A veces componía muy rápidamente (me acuerdo una vez que escribí tres páginas en una sesión de 2 horas) y en cambio otros días me costaba mucho continuar. Especialmente el final, sí, terminarla fue muy difícil. Si tuviera que describirla diría que tiene algo de Schumann. Es loca, esquizofrénica, recuerda a Schumann en la forma en la que se realizan los cambios de una forma muy rápida, es una pieza bastante inquietante. Refleja

los sonidos y el ambiente de la noche en la ciudad, de hecho, se titula *Notturmo luminoso*”.

Cuando hablamos de nuestra sala de conciertos y recordamos que ésta será la undécima ocasión en la que tocará en ella, Stephen sonrío:

“La sala de la Filarmónica es un lugar perfecto para este tipo de programa, es muy íntima”.

Nos ponemos a hablar de la intimidad y atmósfera que transmiten las casas de compositores como Falla en Granada o Brahms en Baden Baden y la conversación nos dirige irreversiblemente hacia el compositor alemán:

“Las piezas de Brahms son solitarias, llegan al corazón. Brahms ocultó una parte de su alma en su música. Para mí en la obra de Brahms hay un antes y un después de la enfermedad de Schumann. Creo que le afectó muchísimo, de ser una persona muy alegre, vital, dinámica, como se refleja en sus composiciones, a ser una persona más triste tras la enfermedad de su amigo”.

He leído que no procede de una familia de músicos:

“No sólo eso, en mi casa no había ningún disco de música clásica. Mi primera experiencia con la música fue Julie Andrews y “Sonrisas y Lágrimas” Casualmente la conocí personalmente hace unos días porque fui a ver un show que tiene en Londres con motivo de su 75 cumpleaños.

Cuando tenía cuatro años solíamos ir los domingos a casa de una tía mía que tenía un piano. Allí me entretenía tocándolo mientras los mayores charlaban y pedí a mis padres que me compraran uno. Al principio trataron de convencerme de que quizá me cansaría pronto de él pero finalmente aceptaron. Aunque mis padres no fueron músicos, especialmente mi padre fue una persona muy artística, con muchos intereses intelectuales”.

Continuamos nuestra conversación tratando el tema de la importancia de una buena educación musical, de un desarrollo de la sensibilidad artística en las personas:

“La falta de educación musical en los colegios, también es terrible en Gran Bretaña. Creo que el efecto es nefasto en términos de crear audiencias. No significa que no vayan a salir nuevos concertistas en estos tiempos porque artistas siempre habrá sino me refiero a educar a la gente, a crear públicos. También si pensamos en el futuro de la civilización, introducir a la gente en el mundo del arte es muy importante. El canal artístico puede conducirte hacia otros caminos. Creo que los seres humanos somos contradictorios: creo en la libertad pero en una libertad dirigida de alguna manera. No hay que enseñar a la gente sólo cosas que le sirvan para ganar dinero. En otros tiempos la gente que tenía dinero también se dedicaba a la cultura o daba parte de su dinero

a la cultura. Me parece que existía un mayor equilibrio entre el mundo de los negocios y el de la cultura”.

Sentados en un banco frente al Guggenheim me comenta que le gusta mucho Bilbao, la arquitectura de nuestras casas y, por supuesto, el museo. Hablamos de su impacto en nuestra ciudad y de la cantidad de gente que cada año acude a Bilbao para visitarlo. Un fenómeno de atracción que, sin embargo, parece no suceder en la música contemporánea. ¿Por qué es tan difícil de escuchar la música contemporánea frente a otro tipo de disciplinas artísticas contemporáneas que tienen más aceptación?:

“Sí es cierto, la música es diferente. Las novelas, por ejemplo, no han cambiado, siguen contando historias. El tiempo que se necesita para ver un cuadro es mínimo, unos minutos o incluso menos. Sin embargo, para escuchar algo de música necesitas al menos 20 minutos. Además, la música contemporánea no es tonal. Los seres humanos escuchamos por una razón emocional, queremos que la música entre en nosotros y la música contemporánea no lo hace. La tonalidad transmite ternura, las series armónicas... a diferencia de la atonalidad que nos sitúa en medio del océano, sin ninguna conexión. La música es una historia emocional desde el principio hasta el final, como leer una novela, si coges un libro con palabras sin conexión puede ser

interesante pero no para todos los días, con la música contemporánea pasa algo parecido, no contiene toda la historia. Desde mi punto de vista, la pintura contemporánea es parecida, tiene mucha fuerza, es muy decorativa, pero no llega adentro. No se produce la misma conexión emocional con un cuadro de Vermeer que con un Mondrian. La tristeza, la pasión... no penetra tanto en el arte moderno”.

Como compositor ¿cómo se enfrenta a este reto?

“Respecto a la música que yo compongo, espero que transmita sentimientos, por supuesto, quiero que mi música tenga una conexión emocional. A mí me gusta la música que llega tanto a mi corazón como a mi cabeza”.

P.S.

Notas

De viaje...

El viaje que realizamos al **Festival de Pascua de Baden Baden**, del 17 al 20 de abril, para asistir a dos conciertos de la Filarmónica de Berlín: la Pasión según San Juan (escenificada por Peter Sellars y con un elenco excepcional entre los que se encontraron: Mark Padmore, Magdalena Kožená y Christian Gerhaher) y un concierto sinfónico con la violinista Anne-Sophie Mutter, se culminó con un encuentro privado entre un grupo de socios de la Filarmónica y Sir Simon Rattle en el que, entre otras cosas, recordamos su visita a nuestra sala en la que inició su carrera profesional como director y pudimos comprobar la genialidad y simpatía de uno de los mayores maestros de la historia. Inolvidable. Thank you Sir.



En Noviembre, concretamente del 27 al 30, viajaremos a **Berlín**. En esta ocasión tres serán las citas musicales: el concierto que la Berliner Bach Akademie y la Konzerthausorchester Berlin ofrecerán con obras de Bach y el Requiem de Mozart en el Konzerthaus; la representación del ballet “Sacre” con coreografía y dirección de Sasha Waltz (Staatsoper Im Schiller Theater) con la Orquesta de la Staatskapelle dirigida por Daniel Barenboim y, por último, Martha Argerich interpretando el Concierto para piano de Schumann con la Filarmónica de Berlín dirigida por Riccardo Chailly en la Berlin Philharmonie.

Encuentros con artistas

El curso próximo continuaremos invitando a algunos de los músicos que visitan nuestra sala a salir al escenario después de sus conciertos en la Filarmónica. Una iniciativa pionera que ha tenido mucho éxito tanto entre nuestros socios como entre los propios músicos que siempre han recibido encantados esta propuesta. La Filarmónica brinda así a sus socios la posibilidad de conocer personalmente a los músicos que ya forman parte de la historia.

Cursos

A partir de la próxima temporada la Sociedad Filarmónica organizará una serie de cursos para sus socios. El primero de ellos, que tendrá lugar a lo largo del segundo trimestre, estará impartido por la profesora de música y guitarrista Teresa Merino. Bajo el título “Lenguaje musical I” estará destinado a aquellos socios que deseen iniciarse en materias como la notación musical, introducción a la armonía, recorrido por las distintas formas musicales... Las clases tendrán un número limitado de asistentes.

Tertulias

Las “Tertulias y Café en el Cuartito” seguirán celebrándose un lunes de cada mes. En ellas invitaremos a profesionales de la música que nos comentarán su trabajo, hablaremos de nuestros conciertos, de la actividad concertista internacional... y de cualquier tema musical que pueda interesarnos. La tertulia tiene como objetivo difundir la música clásica por lo que es una actividad abierta y no limitada a los socios de la Filarmónica.

Si desea recibir información sobre estas actividades puede llamar al teléfono de la Sociedad (94 423 26 21) de 9.00h a 15.00h o escribir a actividadesespeciales@filarmonica.org

El *boletín*

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Edita

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BILBAO



Marqués del Puerto, 2. 48009 BILBAO
Tel. 94 423 26 21 ♦ Fax: 94 423 90 92
info@filarmonica.org
www.filarmonica.org

Director

Asís DE AZNAR

Patrocinador

Fundación BILBAO BIZKAIA KUTXA Fundazioa

bbk²

Colaboradores en este número

Stephen HOUGH

Carlos VILLASOL

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
