El Boletín

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Marzo, 2008. Bilbao D.L.: 1278-07 Núm. 6

En cubierta

Dibujo de Stravinsky con retrato de Ramuz, autor del libreto Histoire du soldat*, realizado en 1917*

Sociedad Filarmónica de Bilbao

SE INICIA ESTE SEXTO NÚMERO DE NUESTRO BOLETÍN con un trabajo sobre *Dos mujeres compositoras en la Bizkaia ilustrada y romántica,* estimable aportación al ámbito de la música en una época en la que, en el mundo de la creación, la mujer no tenía todavía posibilidad de desarrollo. Resulta interesante comprobar la vinculación de la Filarmónica, dos generaciones posteriores, con el Marqués de Rocaverde que utilizaba el seudónimo de Leo de Silka para sus conciertos, como pianista, dos de los cuales tuvieron lugar en nuestra sala en 1898 y 1902. Seguía la tradición familiar de su tía abuela María Antonia de Moyúa y Mazarredo y de su hija Juana.

Otros artículos se centran principalmente en autores que jalonan nuestra programación durante los meses de primavera en la que finaliza nuestra temporada. El primero sobre Antonio Vivaldi ante la visita de la Capella Turchini. Aunque en vida fue un autor reconocido, el redescubrimiento y catalogación de su obra es relativamente reciente.

Da lugar a otro estudio la celebración modesta del cincuenta aniversario del estreno en nuestra Sociedad de la Historia del soldado de Stravinsky en su versión escénica, con la suite para tres instrumentos que el propio compositor realizara de la misma.

La figura de Eric Wolgang Korngold que ha estado prácticamente olvidada hasta hace muy poco tiempo, es recordada en otro trabajo cerca de las fechas del cincuentenario de su muerte, con motivo de la programación del quinteto con piano de este gran compositor.

Continúa la conmemoración del año Haydn, y con este motivo nos ha parecido que podía ser de utilidad para nuestros socios dar una guía práctica de sus cuartetos, que pensamos seguir programando con regularidad durante las dos próximas temporadas.

La entrevista con Frans Brüggen, también forma parte de esta conmemoración ya que dirigirá el oratorio *La Creación,* una de sus obras cumbres.

Finalmente, la programación detallada del último trimestre de nuestra temporada, completa este número. Esperamos que con todo ello, su lectura les ilusione.

Asís de Aznar

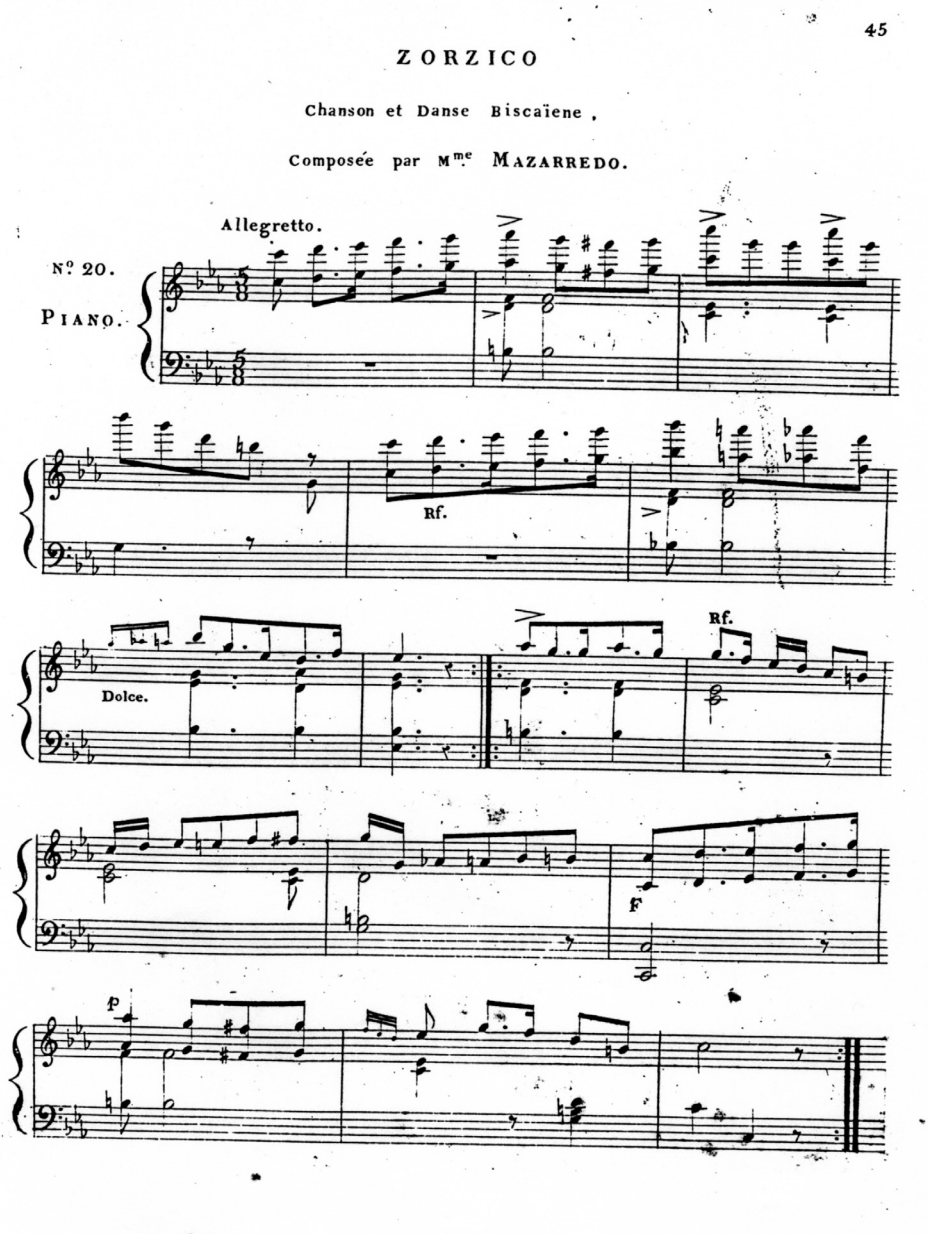
Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Dos mujeres compositoras
en la Bizkaia ilustrada y romántica

D.ª María Antonia de Moyúa y Mazarredo [Retrato de Goya]

En nuestra actual época, acostumbrada a poder disponer de cuanto el comercio y el arte ofrecen a nivel mundial, se hace difícil pensar que hubo otras en las que dicho acceso no era tan frecuente. El cultivo de la música en el País Vasco hace varias centurias estaba vinculado principalmente a la Iglesia, lo que significa que géneros como el sinfónico o el operístico no entraron sino adelantado el siglo XVIII. En este contexto es fácil de comprender que, en el mundo de la creación, la mujer no haya tenido hasta épocas recientes las posibilidades de desarrollo actuales[1].

Una de las entidades que promovió el cultivo de los géneros civiles fue la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Fundada en 1764 estaba formada por miembros que se reunían en las localidades de Bilbao, Vitoria y Azcoitia primero y más tarde en Bergara. La música era una de las artes que más trabajaban sobre todo con motivo de las Juntas anuales que se celebraban de forma rotatoria. Fruto de la actividad que desarrollan es el influjo que ejercieron en la aparición de mujeres aficionadas al cultivo de la música. Y hubo entre ellas dos que nos han dejado rastros de actividad compositiva. Las dos vinculadas al núcleo fundador de la RSBAP.

1 A modo de ejemplo en ERESBIL-Archivo Vasco de la Música tenemos censados 1.730 autores de los cuales solamente 79 son mujeres y 73 de ellas pertenecientes al siglo XX.

Los Mazarredo son una familia de fuerte implantación en Bilbao. Uno de ellos aparece como integrante, junto con Gamarra, Rocaverde, Peñaflorida, etc., de la orquesta que se formó con ocasión de las fiestas de Bergara por febrero de 1764; con toda probabilidad Juan Rafael Mazarredo, que figura en la primera lista de Socios de la R.S.B.A.P. Hermano suyo era D. José de Mazarredo, Teniente General de la Real Armada, y miembro de número de la Bascongada a partir de 1767. Dos mujeres de su familia tenían especial afición por la música: su mujer, y a la vez sobrina, Mª Antonia de Moyúa y Mazarredo, hija del Marqués de Rocaverde, y su hija Juana. La habitual costumbre de la época de emparentarse entre familiares, en este caso tiene especial color por la gran afición de ambas familias por la música.

Ha llegado hasta nosotros un *"Zorzico / Chanson et Danse Biscaiene / Composée par Mme. Mazarredo"*, editado por N. Paz en París el año 1813, junto con un zortziko de Peñaflorida. Es un zortziko corto y que contiene la curiosidad de combinar el ritmo puntilleado del zortziko con sucesión de corcheas sin puntillo[2]. El P. Donostia los estudió en un artículo[3], y se mantiene aún la duda acerca de la autoría. Podría ser la autora bien la citada Mª Antonia, o bien su hija Juana, casada con su primo Francisco Mazarredo, hijo de Juan Rafael. Juana tendría en 1813 la edad de 28 años, ya que nació en 1785. Como señala el P. Donostia, «*si doña Antonia de Moyua, como buena Rocaverde, era aficionadísima a la música y daba conciertos en Bilbao, su hija doña Juana era la que aseguraba el éxito de esas sesiones musicales, según carta de un descendiente suyo, el actual don Antonio de Mazarredo. Casada ya doña Juana con su primo continuó con sus aficiones, recibiendo en su casa de Bilbao, al lado de la iglesia de San Nicolás para dar conciertos, y también en casa de su tío el Marqués de Rocaverde en cuya casa de San Sebastián (calle 31 de agosto) nació*». El hecho de que esté editado juntamente con un zortziko del Conde de Peñaflorida, fallecido en 1785, hace que nos inclinemos más hacia Mª Antonia, la madre. Tenemos datos que confirman además la gran unión musical que tenían el Conde de Peñaflorida y Mª Antonia. He aquí algunas muestras:

1764. Siendo aún niña participa en la representación de la ópera *El Borracho burlado* escrito por el propio Conde, junto con Dorotea de Murua, en el papel de revendedoras o tenderas, en la escena XXV

1783. En carta fechada en Bergara el 3 de marzo le escribe el Conde de Peñaflorida a Pedro Jacinto de Alava: «*Tambien yo tengo carta de Mª Antoncho, pero nada me dice de la Junta de Madrid, sino de su venida al País encargándome le tenga pronto el Fuerte-piano*»

1784. En otra carta cruzada entre los dos amigos y fechada el 19 de marzo, escribe Peñaflorida: «*Estas noches hemos tenido un continuo musiqueo, de que esta muy contenta nuestra Maria Anton: y hoy oirá el famoso Stabat de Hayden, que seguramente la embelesara*».

La noticia de otra autora relacionada con Bizkaia surge en el año 2006 cuando ingresa en ERESBIL un conjunto de documentos pertenecientes a la casa Mugartegui de Markina. Música la mayor parte doméstica, para piano o voz y piano, junto con algo de música religiosa. La mayor parte del siglo XIX y principios del XX, aunque también se conservan algunas partituras del s. XVIII.

Entre las partituras para piano se encuentra un cuaderno que encabeza con el título: *Vals brillante por la Sra. Condesa y dedicado a su esposo*[4]. En el mismo cuaderno fi-

---

[2] Existe una grabación reciente de este zortziko en el disco de título "Le Basque" del Ensemble Diatessaron, Discos NB (2007)

[3] DONOSTIA, J. A.: "Notas de musicología vasca: Dos Zortzicos del siglo XVIII en 5/8". *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, Año 22, Tomo XIX, nº 3, 1928

[4] El cuaderno, sin cubiertas consta de ocho hojas apaisadas y contiene las siguientes piezas: "Vals brillante por la Sra. Condesa y dedicado a su esposo. Vals Los caprichos de Lola por la Sra. C.P.F.; Otra habanera;

Clavicordio perteneciente al Palacio de Munibe (Azcoitia) del Conde de Peñaflorida

gura su nombre como autora de otras dos piezas, pero bien pudiera ser la autora de todo el cuaderno, que contiene veintidós pequeñas piezas. ¿Cuál de las Condesas Peñaflorida puede ser la autora? Por la grafía y el género de danzas que contiene el manuscrito podría datarse de mediados del siglo XIX. De ahí que con toda probabilidad se trate de la XI Condesa de Peñaflorida, Epifanía de Munibe y Argáiz, XI Condesa de Peñaflorida, nacida en San Sebastián en 1812 y fallecida en Markina en 1889. Esposa de Victor Mª de Munibe e hija de Xavier Mª de Argaiz y Mª Xaviera Eusebia de Munibe. Tras su matrimonio en 1836 vivió en San Juan de Luz hasta por lo menos 1839, con motivo de la primera guerra carlista. Finalizada la misma residieron en Markina. Se da la circunstancia de que su padre había estudiado en el Real Seminario Patriótico Bascongado de Bergara a partir de 1793, habiéndose destacado por el cultivo de la música[5]. Su propio marido era asimismo un ilustre aficionado musical.

Este es en resumen el caso de dos autoras de las que no nos queda más que estos rastros de composiciones, silenciando su propio nombre, escondido bajo el apellido y título, como si tuvieran que esperar aún un siglo para reivindicar su personal capacidad creativa.

J. B.

Polka; Zorcico dedicado á su sobrina la Señorita Dª Mercedes de Otaduy por la Condesa de Peñaflorida; Rigodones [Nos. 1-5]; Rigodones [Nos. 1-5]; Virginia; Polka; Vals de las Polkas; El vals del hurto; Polka; Habanera; Otra habanera" [incompleta].

5 Puede consultarse el apartado "Un caso particular" en J. BAGÜÉS, *Ilustración musical en el País Vasco*. Donostia, 1991, p. 405-409.

Misterio y encanto de muchas obras de Antonio Vivaldi

AL FINAL DEL PROGRAMA VIVALDIANO que en mayo interpreta La Capella Turchini bajo Antoni Florio y con la soprano Roberta Invernizzi figura *Nulla in mundo pax sincera* RV. 630 del gran músico veneciano. Muchos de nuestros socios amantes de la música recordarán sin duda que esta obra llegó a casi a popularizarse prácticamente en el mundo a través de la película *Shine* (1996), de Scott Hicks, cuyo argumento narraba la vida de David Helfgott, pianista australiano que por problemas psiquiátricos tuvo que suspender su carrera, si bien a partir de los 80 pudo reaparecer. El motete *Nulla in mundo* se utiliza en este filme como el tema de amor entre David y Gillian (su segunda y actual esposa).

En realidad esta anécdota cinematográfica es un muy reducido capítulo pero también resulta un añadido más de las apariciones de la "soterraña" música vivaldiana. Como explica Michael Talbot en su libro, de 1978, «*Vivaldi es uno de los escasísimos compositores importantes a los cuales la noción del redescubrimiento se aplica en el más literal de los sentidos. Murió hace casi 250 años pero hasta hace cincuenta el mundo musical ignoraba la casi totalidad de la gran mayoría de las alrededor de 750 obras que se le pueden atribuir*». (En la actualidad registra el "oficial" catálogo de Peter Ryom 809 obras de Vivaldi. También ha realizado Talbot una reelaboración de su libro sobre el músico veneciano en el 2002).

Si bien en vida de este gran músico barroco trabajaban los editores venecianos Giuseppe Sala y Antonio Bortoli, se sabe que la industria de las ediciones musicales italianas estaba entonces técnicamente atrasada y lograban casi mayor "protagonismo" algunos copistas. Dice Talbot que «*es evidente que Vivaldi trabajó muy de cerca con varios copistas (entre ellos, quizá dos de sus sobrinos, que pertenecían a la profesión), ya que es frecuente hallar manuscritos parcialmente autógrafos en los que hay otros tipos de escritura, además del suyo, así como otros manuscritos no autógrafos con añadidos y correcciones del compositor*».

No es de extrañar, por tanto, que en la novela *El enigma Vivaldi* de Peter Harris, publicada en el 2005, un joven y futuro violinista encuentre en una biblioteca veneciana una partitura atribuida a Vivaldi, por lo que se engendrará una trama detectivesca.

Asimismo, se sabe que algunas de sus obras se publicaron en el norte europeo,

al igual que se conoce que Tartini y otros venecianos enviaban obras suyas a imprentas de Amsterdam y otras localidades del norte de los Alpes. Hay que recordar, también, que Vivaldi contó con dos muchachas copistas en el Pio Ospedale della Pietá, donde él estaba destinado como "maestro di violino". Por estas y otras causas, se han redescubierto muchas de sus composiciones, al mismo tiempo que se han ido recuperando sus manuscritos, por lo que se han podido realizar necesarias correcciones, si bien tardías ya que tras su muerte al autor de *Las cuatro estaciones* se le consideró más importante como violinista "y clérigo excéntrico" que como compositor.

En vida, Vivaldi fue autor reconocido, tanto por sus óperas como por su música instrumental. Recuérdese que el propio J. S. Bach, pocos años más joven que él, realizó transcripciones para teclado de ocho conciertos recientemente publicados del músico veneciano (seis para clavicémbalo y dos para órgano), si bien tuvo que hacer algunas claras modificaciones sobre giros de violín poco apropiados al clave, pero manteniendo la construcción general de esas obras. El redescubrimiento algo general de las obras de Vivaldi se inicia en la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo por teóricos germanos, pero, como explica Talbot «*el gran estallido se produjo con la publicación, en 1905, de la clásica monografía de Arnold Schering sobre la historia del concierto: Geschichte des Instrumentalkonzert*», estudio cuya amplitud le llevó a considerar la música de Vivaldi "en su verdadera perspectiva histórica" lo que anotaba la verdadera envergadura del autor, al mismo tiempo que sirvió para una más adecuada interpretación de sus obras. En ese mismo año, Fritz Kreisler (quien casi 30 años después actuaría en nuestra Sdad. Filarmónica) le confiere una "atribución" especial, lo que hace que el musicólogo francés Marc Pincherle inicie una investigación sobre Vivaldi, una labor que le ocuparía toda su vida. De hecho, presentó en la Sorbonne en 1913 su tesis doctoral sobre la vida del Prete Rosso (el cura rojo) y publicaría tras la II Guerra Mundial la obra que abriría el camino a la moderna investigación sobre la vida y la obra del músico: *Vivaldi et la Musique Instrumentale* (París, 1948). Por otra parte, como informa Talbot, «*aquella fase del redescubrimiento de Vivaldi se cerró con la publicación, en 1922, del catálogo temático de Wilhelm Altmann, que contiene prácticamente toda la música impresa durante la vida del compositor y unas cuantas composiciones más*». Así y todo, si más tarde no se hubieran adquirido otras muchas obras, «*la fama de Vivaldi se hubiera mantenido hasta hoy a la misma altura, digamos, que la de Corelli: ocuparía un nicho en el repertorio de conciertos, pero éste sería muy pequeño*».

Desde los años 20 del siglo pasado, se han ido "atesorando" muchísimas más obras, gracias sobre todo a la venta y adquisición de muchas colecciones privadas. Por ello, la asignación actual se fija en el catálogo de Marc Pincherle (P.) y en el de Peter Ryom (RV), posterior éste y con listas de mucha mayor abundancia de obras.

En la programación del concierto del 22 de mayo en la Sdad. Filarmónica podrán escucharse dos géneros de especial importancia en la creación vivaldiana: el

del concierto instrumental y el de la música vocal sacra. Como aparecerá en las notas al programa su comentario, aquí nos conformamos con un reducido apunte:

Salve Regina, para soprano y bc. RV. 617 es una de las tres obras de Vivaldi escritas sobre este mismo texto de oración. Es esta una antífona o motete en Fa mayor, dividida en cuatro movimientos, cada cual de carácter propio, pero adheridos a la expresión general: *Salve, Regina*, andante; *Ad te clamamus*, allegro; *Eja ergo*, allegro; *Et Iesum benedictum*, andante.

El Concierto en re mayor, para violín, cuerda y bc. Opus 3 RV 230, es el nº 9 de *L'Estro Armonico*, colección escrita en 1711 y publicada en vida del propio autor (de esos doce conciertos fueron transcritos por Bach para teclado éste, nº 9, y el nº 12). Consiste en tres partes: Allegro, Larguetto y Allegro.

In furore iustissimae irae, RV. 626, motete para soprano, cuerda y bc., es una evocación del juicio divino. Según comenta Sandrine Piau, este motete «*es una partitura ideal para cualquier soprano que desee enfrentarse consigo misma*», por sus escalas rápidas, frases casi de vuelo, etc. Afirma la Piau que Vivaldi somete aquí a la cantante «*a un tour de force más propio de una ópera que de una pieza sacra*».

J. A. Z.

La historia de un soldado

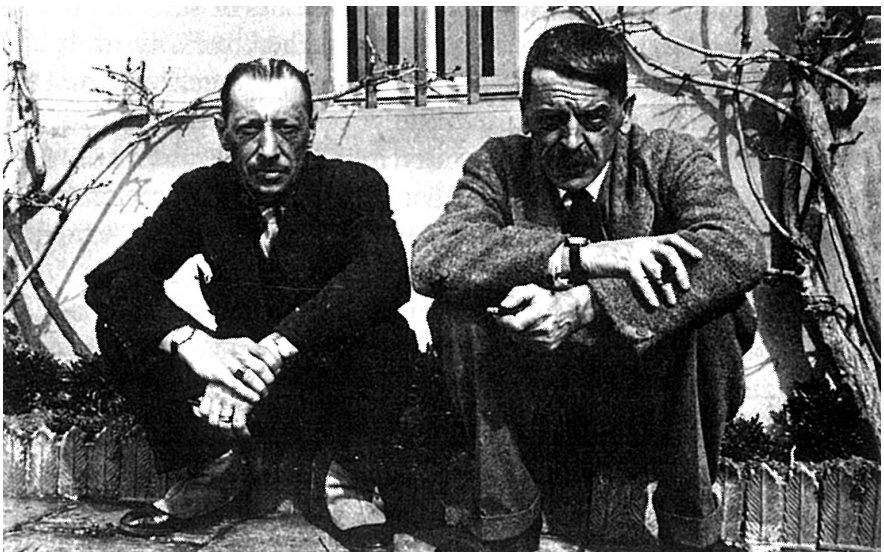
Para el año de 1918, fecha en que redactó la partitura de *La historia del soldado*, el treintañero Stravinsky había compuesto y estrenado con éxito –y escándalo en algún caso, que no es más que otra particularidad del éxito– títulos tan señeros como *El pájaro de fuego*, *Petrushka*, *La consagración de la primavera* o la ópera *El ruiseñor*. Era pues un compositor hecho y derecho que tenía definido ya con extraordinaria personalidad un estilo propio. Y con qué personalidad, habría que decir, porque si existe una música en el repertorio del siglo XX reconocible a una simple escucha sin margen de error, ésta es la suya. Pero antes de indagar en los condicionantes de ese estilo tan peculiar entre los procedimientos técnicos o formales en los que se fundamenta, habría que reconocer los estéticos, que se resumen en un rechazo decidido, visceral, del *pathos* característico de la sensibilidad romántica. Porque Stravinsky, considerado tantas veces, no sin razón, el "Picasso de la música", se distinguió a lo largo de su fecunda carrera, como él, por los marcados cambios de estilo y de lenguaje: que si de la iconoclastia *fauve* al neoclasicismo, que si de éste al serialismo... Fueron cambios que tuvieron a la crítica de la época en vilo, hasta el punto que lumbreras del calibre de Adorno jamás alcanzaron a comprender del todo su arte. Pero las espectaculares piruetas estilísticas que jalonaron su carrera, por mucho que pudieran despistar a seguidores y exégetas, tuvieron siempre un norte claro. Cambiaría de apariencia, pero jamás variaría un ápice en su radical repudio a cualquier forma de sentimentalidad romántica.

Stravinsky fue, pues, como esos hombres duros de las viejas películas del Oeste que nunca reconocen estar enamorados. Por eso, cuando las circunstancias de precariedad económica en que la posguerra y la Revolución rusa le habían sumido le hicieron idear junto al poeta Charles-Ferdinand Ramuz, el pintor René Auberjonois y el gran director Ernest Ansermet, cuyos bolsillos no estaban más boyantes que los suyos, un modesto espectáculo de teatro, danza y música para llevarlo, al modo de una *troupe* de artistas ambulantes, por las pequeñas localidades de la geografía suiza –su país de adopción, una vez abandonada la recién nacida Unión Soviética–, se sintió como pez en el agua. Nada más alejado del *glamour* del regio salón o del teatro decimonónicos, con los que tan poco se identificaba. La ocasión le brindó la posibilidad de concebir una música objetiva, de perfiles afilados, estridente en no pocas ocasiones, voluntariamente intrascendente y rabiosamente original, pero también dueña de un raro encanto. La música que venía persiguiendo desde sus inicios mismos de compositor. Para ello no se valió de la orquesta convencional, sino de su esqueleto, a saber: dos maderas, clarinete y fagot; dos metales, una corneta de pistones (que hoy suele sustituirse por una trompeta) y

un trombón; dos cuerdas, violín y contrabajo, además de diversos instrumentos de percusión manejados por un único intérprete. Una orquesta sin carne ni sangre; sin corazón. Pero con ese rictus de risa socarrona que siempre portan los esqueletos. Porque en *La historia del soldado* no habrá efusión lírica de ningún tipo, pero la ironía, el humor y alguna que otra sonora risotada, no faltan. Y tampoco falta, en medio de todo ello, un cierto regusto amargo, indisimuladamente pesimista, que le eleva por encima del mero entretenimiento, demostrando con rotundidad meridiana que había vida más allá de los cánones del cerrado universo expresivo romántico. Ése, acaso sea su mayor logro.

Aquel singular espectáculo, que no pudo culminar sus proyectos de gira a causa de la tristemente célebre gripe española que asoló Europa y diezmó la compañía, partía de un cuento popular adaptado por Ramuz, una suerte de versión rusa de la antigua leyenda del Fausto, elaborado de tal modo que evitaba con exquisito celo cualquier matiz psicológico y, por supuesto, conclusión alguna de orden moral. Lo contrario hubiese sido una incoherencia flagrante con el contenido musical. Configurado como un teatro-ballet *de bolsillo*, reducía sus efectivos a la mínima expresión: dos únicos actores, con una tercera actriz de rol mudo, un narrador y algunos bailarines. No puede ser pues menos complejo su montaje, pero sin embargo, y paradójicamente, rara es la ocasión en que sube a las tablas, si no es en la forma de suite instrumental que prescinde de toda la parafernalia escénica. En nuestra Sociedad pudo verse y oírse en su formato íntegro hace ya medio siglo, a través de la dirección artística de un jovencísimo Miguel Narros, y la musical de Jaime Bodmer. Todo un acontecimiento cultural para aquel otoño de 1958. Stravinsky era entonces un compositor en la plenitud de sus facultades y en la cumbre de su prestigio, que enfilaba su último periodo creativo. Hoy, cuando nos disponemos a escuchar los cinco fragmentos de la obra que el propio autor transcribiese para la combinación *doméstica* de clarinete, violín y piano –2 de abril, Ensamble de Cámara de Jerusalén–, el maestro ruso hace tiempo que es considerado como un clásico incontestable de la música. De la música de todos los tiempos.

C. V.



Stravinsky y Ramuz

Eric Wolfang Korngold

«Cuando miro mi vida pasada veo tres etapas: Primera, el niño prodigio; después el compositor de ópera en Europa, y ahora el compositor de cine»

Korngold

SI ALGUNO DE LOS FILARMÓNICOS, por curiosidad o interés, consulta el extraordinario documento que suponen los dos tomos de la "Sociedad Filarmónica de Bilbao" (Memoria de un Centenario), tan oportunamente escrita y recopilada por Ramón Rodamilans para aquella efeméride, con "entusiastas colaboradores" y patrocinio de la Bilbao Bizkaia Kutxa, podrá observar, supuestamente con alguna extrañeza, la ausencia de obras del compositor Eric Wolfgang Korngold. Precisando más, este excelente músico austro-húngaro hasta hace poco era casi un semiolvidado. Es verdad, ciertamente, que su único concierto para violín y orquesta ha sido interpretado en Bilbao en alguna ocasión: en 1987, fecha del primer aniversario de su nacimiento lo programó la Orquesta Sinfónica de Bilbao; la Orquesta de Euskadi lo ha ofrecido en el mes de febrero en Pamplona y en San Sebastián. Por lo demás, aparte de los cinéfilos melómanos que conocen su importante vinculación al mundo de la música cinematográfica, se han dado muy pocas oportunidades de escuchar sus composiciones.

En 1997, también como consecuencia del centenario de su nacimiento, en algunos centros musicales se presentaron muchas de sus obras, incluyéndose su ópera *Die tote Stadt* (La ciudad muerta). El mundo del disco, a partir de entonces editó una parte destacada de su catálogo. En nuestra sala, el 9 de abril, conmemorando el cincuenta aniversario de su muerte, los Solistas de San Petersburgo le dedicarán un homenaje interpretando una de sus más logradas obras de cámara –Quinteto con piano en sol mayor— y que motiva estas líneas en pequeño intento de acercamiento a un muy interesante músico al que, como a otros, se les privó de reconocimiento y difusión de su música por ser de raza judía.

Nacido en Brno, entonces Imperio Austrohúngaro y hoy República Checa, el 29-5-1897, era hijo de un eminente crítico de música, Julius Korngold (1860-1945), que sucedió al famoso crítico Eduard Hanslick en la Neue Freien Press (Nueva prensa libre). La influencia de su padre pone alguna luz sobre la obra de E. W. Korngold. Aquél, con ocasión del estreno del Concierto n. I para piano de Bartok, dirigido por Furtwängler, en el citado periódico es-

cribió: «*El piano se convierte en una máquina, la orquesta es una fábrica de maquinaria, y todo ello al servicio brutal, rudamente materialista y todo el conjunto convertido en una especie de arte mecánico húngaro-ruso-bolchevique*».

Korngold fue un auténtico niño prodigio –alguien le llamó "el niño prodigio más excepcional del siglo XX"—. Con 10 años tocó para Mahler su cantata Gold. Su famoso auditor reconoció el talento del joven músico recomendándole a Zemlinsky para su educación. A los 11 años compuso el ballet-pantomima *Der Scheemann* (El hombre de las nieves) que causó sensación en la Ópera de la Corte de Viena en su estreno en 1910. De aquellos días también es un interesante Trío y una Sonata para piano que fue acogida con entusiasmo por el famoso pianista Schnabel, quien la difundió por varias ciudades europeas. Acerca de su obertura Schauspiel, de 1910, y la Sinfonieta en si mayor, de 1913, Richard Strauss comentó: "La primera reacción es de recelo ante las composiciones de un adolescente, pero reconozco su valiosa soberanía en la forma, firmeza de estilo, expresión individual y estructura armónica, que son realmente asombrosas". Puccini, en 1918, quedó igualmente impresionado por su segunda ópera, Violanta. Su fama internacional comenzó a partir de su primera gran obra maestra, la ya citada Die tote Stadt, compuesta a sus 20 años y aclamada en buena parte de Europa tras su estreno simultáneo en Hamburgo y Colonia el 4-12-1920.

Una de las evidencias de la gran estima de la que gozó Korngold en su juventud data de 1923. El pianista austríaco Paul Wittgenstein, que perdió su brazo derecho en la Primera Guerra Mundial, para poder continuar su actividad de conciertos solicitó nuevas obras a grandes maestros de entonces: Strauss, Prokofiev, Britten, Schmidt y otros, entre ellos Ravel que creó su genial Concierto para la mano izquierda. Korngold compuso su Concierto en do sostenido Op. 17, muy poco interpretado posiblemente dada la dificultad de la parte pianística integrada en la orquesta, por encima del virtuosismo del solista.

Durante algún tiempo se dedicó al aprendizaje de ópera y composición en la Academia de Música de Viena, alcanzando el título de doctor "honoris causa" concedido por el presidente de Austria. En una votación realizada por The Neue Wiener Tagblatt Korngold y Schoenberg fueron elegidos en 1928 como los dos más grandes compositores vivientes. En 1934, invitado por M. Reindchardt, con quien había colaborado en la revisión de algunas operetas, se desplazó a Hollywood para realizar en 1935 una ilustración musical para el cine de El sueño de una noche de verano sobre la música de Mendelssohn. La calidad de este trabajo le supuso la contratación para crear música para el cine, disfrutando de total libertad para elegir películas sin estar obligado a la presión de los productores. Esta libertad de elección parece ser la causa de que durante sus años de estancia en Hollywood, desde 1935 a 1956, escribiera solamente 20 partituras para el cine. Algunas de ellas fueron nominadas para el "Oscar" y en dos casos, *El caballero Adverse* (1936) y *Robin de los bosques*

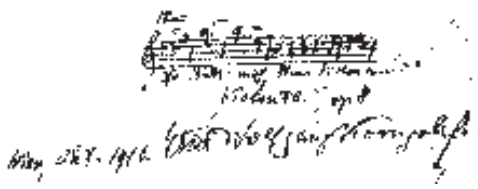
(1938), consiguió la preciada estatuilla de oro a la "mejor banda sonora original".

Curiosamente, Korngold solía referirse a sus músicas para el cine llamándolas óperas cinematográficas. Sus óperas son propias de un neorromántico dotado de una gran talento para la melodía. Entre éstas, además de las citadas figuran Der Ring des Polykrates, op. 7, de 1916; Das Wunder der Heliane, op. 20, de 1927; Die Kathrin, op. 28, de 1939, y su comedia musical Die atumme Serenade, op. 36, de 1954.

En 1940 Korngold decidió nuevamente dedicarse a la composición de música absoluta, posiblemente inducido por su padre al que no le gustaban sus trabajos para el cine. Pero para entonces la música en Europa había cambiado tanto que apenas se prestó atención a sus nuevas composiciones, que fueron recibidas casi con desdén. Aunque escribió poca música de cámara, en buena parte de ella queda explícita su intención de ensanchar los límites del medio, creando una gran sonoridad como bien puede comprobarse en sus tres cuartetos o en el Quinteto que podrá escucharse a los Solistas de San Petersburgo.

De naturaleza fatalista, a su regreso a Europa quedó profundamente desanimado, volviendo a Hollywood en 1955. Sus dos últimas composiciones escritas en América fueron dos obras cortas: Tema y Variaciones op. 42 y Straussiana (1953).

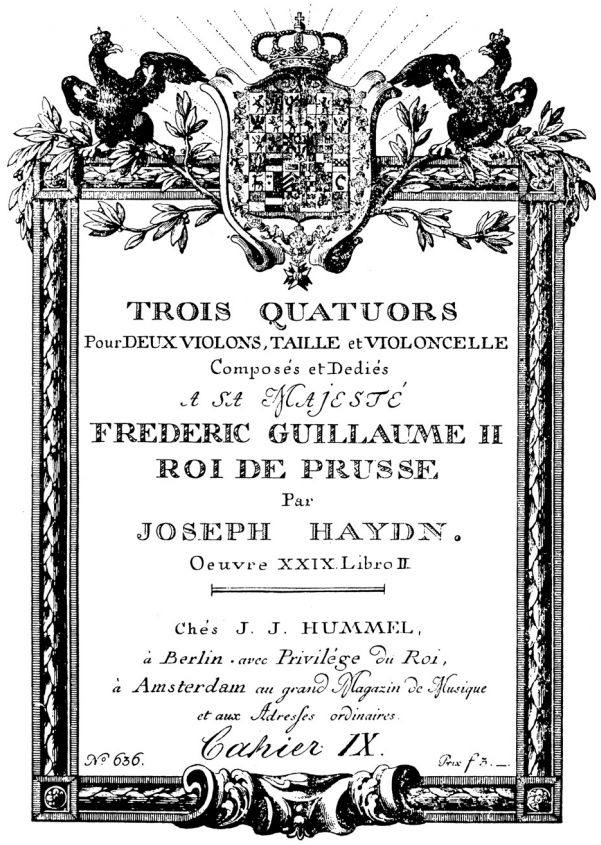
Korngold



Cuando murió, en 1957, tras una embolia, el mundo estaba interesado en otros asuntos. Quizá hoy, olvidando algunos prejuicios, pueda apreciarse y valorar el especial significado que Korngold, con su tierno lirismo, mantuvo en la música de su siglo, además de su importancia en la dignificación de la música para el cine.

K. E.

Los cuartetos de J. HAYDN


TROIS QUATUORS
Pour DEUX VIOLONS, TAILLE et VIOLONCELLE
Composés et Dediés
A Sa Majesté
FREDERIC GUILLAUME II
ROI DE PRUSSE
Par
JOSEPH HAYDN.
Oeuvre XXIX. Libro II.
Chés J. J. HUMMEL,
à Berlin, avec Privilége du Roi,
à Amsterdam au grand Magazin de Musique
et aux Adresses ordinaires.
Cahier IX.
N° 636.
Prix f 3. —

En el interesante libro, *El arte del cuarteto, conversación con el cuarteto Guarneri*, de David Blum, uno de sus componentes, el violonchelista David Soyer, se expresa así sobre Haydn: «*La sempiterna vitalidad del espíritu musical de Haydn nos asombra siempre, sus cuartetos contienen una extraordinaria diversidad: scherzos gloriosos, movimientos lentos de una gran profundidad, que sobre todo en los últimos cuartetos, rivalizan con Beethoven, modulaciones sorprendentes que anuncian a Schubert*». Sin embargo, se pregunta el autor David Blum, la imagen de papá Haydn un poco simple y siempre de buen humor, en otra época tan extendida, no ha desaparecido totalmente y contesta John Dalley, el segundo violín «*El lenguaje musical de Haydn es directo, fresco y natural. Está cerca de nosotros pero no es "simple"*». Sirvan estos comentarios, entre muchos otros que podíamos citar, como ejemplo de la importancia de su producción cuartestística y al mismo tiempo ayuden a borrar esa imagen un poco "simple" del personaje.

A menudo se ha llamado a Haydn el "padre de la Sinfonía" pero sería más exacto pensar en él como el padre de los cuartetos de cuerda. Prácticamente no hay ni un solo cuarteto digno de mención que sea anterior a sus primeros ensayos correspondientes a la década de 1760.

Para la ordenación de éstos vamos a seguir el catálogo de Anthony van Hoboken, que comprende 68 cuartetos y así tendremos una visión de conjunto que creo ayudará a todos los interesados a situar estos correctamente en la colección correspondiente, en su caso, salvo alguno aislado y en el año de composición. Estos son cronológicamente:

Diez primeros cuartetos (Divertimentos) los que están incluidos en el op.0, op.1 y op.2:

Cuarteto nº0 en mi bemol mayor, op.0	Hob.II/6
Cuarteto nº1 en si bemol mayor, op.1	Hob.III/1
Cuarteto nº2 en mi bemol mayor	Hob.III/2
Cuarteto nº3 en re mayor	Hob.III/3
Cuarteto nº4 en sol mayor	Hob.III/4
Cuarteto nº6 en do mayor	Hob.III/6
Cuarteto nº1 en la mayor, op.2	Hob.III/7
Cuarteto nº2 en mi mayor	Hob.III/8
Cuarteto nº4 en fa mayor	Hob.III/10
Cuarteto nº6 en si bemol mayor	Hob.III/12

Nota: El nº5 del op.1 es un arreglo de una sinfonía, no atribuido a Haydn.
El nº3 y nº5 del op.2 son arreglos de Divertimentos, no atribuidos a Haydn.

Compuestos todos ellos antes de 1765. Fueron encargados, en parte al menos, por el Baron Joseph Fürnberg como música ocasional para las fiestas que daba en sus posesiones campestres. Constan de cinco movimientos y por su aire informal participan de la tradición austríaca del divertimento de mediados de siglo.

Seis cuartetos que componen el op.3 Hob.III/13-18 y que ya no corresponden a Haydn al ser atribuidos modernamente al monje Romanus Hofstetter en el que se incluye la célebre serenata (cuarteto nº5 en fa mayor)

Seis cuartetos (Divertimentos), op.9

Nº1 en do mayor	Hob.III/19
Nº2 en mi bemol mayor	Hob.III/20
Nº3 en sol mayor	Hob.III/21
Nº4 en re mayor	Hob.III/22
Nº5 en si bemol mayor	Hob.III/23
Nº6 en la mayor	Hob.III/24

Compuestos todos ellos antes de 1771

Seis cuartetos (Divertimentos), op.17

N°1 en mi mayor	Hob.III/25
N°2 en fa mayor	Hob.III/26
Nª3 en mi bemol mayor	Hob.III/27
N°4 en do menor	Hob.III/28
N°5 en sol mayor	Hob.III/29
N°6 en re mayor	Hob.III/30

Compuestos todos ellos en 1771

Seis cuartetos, op.20

N°1 en mi bemol mayor	Hob.III/31
N°2 en do mayor	Hob.III/32
N°3 en sol menor	Hob.III/33
N°4 en re mayor	Hob.III/34
N°5 en fa menor	Hob.III/35
N°6 en la mayor	Hob.III/36

Compuestos, todos ellos, en 1772 y dedicados a Nikolaus Zmeskal von Domanovecz, oficial de la corte húngara que gozaba de gran reputación como violonchelista aficionado, a quien más tarde Beethoven dedicó su cuarteto en fa menor, op.95

Alrededor de 1770, Haydn reanuda la escritura de cuartetos con los opus 9, 17 y 20. Estos conjuntos inician la práctica de Haydn de componer cuartetos en forma de colecciones. En ellos se impuso definitivamente el ciclo de cuatro movimientos. En los últimos —op.20— dejan de ser considerados como un divertimento a cuatro. Se imponen también unas dimensiones mayores, unas pretensiones estéticas más elevadas, mayores dificultades técnicas y expansión del alcance instrumental en las indicaciones para la dinámica.

Seis cuartetos, op.33 "Rusos"

N°1 en si menor	Hob.III/37
N°2 en mi bemol mayor "La broma"	Hob.III/38
N°3 en do mayor "Los pájaros"	Hob.III/39
N°4 en si bemol mayor	Hob.III/40
N°5 en sol mayor "¿Cómo está usted?	Hob.III/41
N°6 en re mayor	Hob.III/42

Compuestos, todos ellos en 1781 y dedicados al Gran Duque Paul de Rusia, de ahí su nombre

Cuarteto en re menor, op.42	Hob.III/43

Compuesto en 1785.

Seis cuartetos, op.50 "Prusianos"

N°1 en si bemol mayor	Hob.III/44
N°2 en do mayor	Hob.III/45
N°3 en mi bemol mayor	Hob.III/46
N°4 en fa sostenido menor	Hob.III/47
N°5 en fa mayor "El sueño"	Hob.III/48
N°6 en re mayor "La rana"	Hob.III/49

Compuestos todos ellos en 1787 y dedicados a Federico Guillermo II rey de Prusia, de ahí su nombre. Su característica principal es la aspiración a la unidad temática, no solo determinante respecto a la disposición de los movimientos sonata, de los que también forman parte los finales, sino también con respecto a los minuetos y los tríos.

Tres cuartetos, op.54 "Tost I"

N°1 en sol mayor	Hob.III/58
N°2 en do mayor	Hob.III/57
N°3 en mi mayor	Hob.III/59

Tres cuartetos, op.55 "Tost II"

N°1 en la mayor	Hob.III/60
N°2 en fa menor "La navaja de afeitar"	Hob.III/61
N°3 en si bemol mayor	Hob.III/62

Compuestos todos ellos en 1787-1788.

Seis cuartetos, op.64 "Tost III"

N°1 en do mayor	Hob.III/65
N°2 en si menor	Hob.III/68
N°3 en si bemol mayor	Hob.III/67
N°4 en sol mayor	Hob.III/66
N°5 en re mayor "La alondra"	Hob.III/63
N°6 en mi bemol mayor	Hob.III/64

Compuestos todos ellos en 1790.

La denominación de los tres números de op.54, 55, 64 como Tost, crea algunos problemas. Johan Tost fue un violinista de la orquesta del príncipe Nicholas Esterhazy, de la que Haydn era el director. La relación de Tost con las obras del opus 54 y 55 fueron de carácter puramente comercial. Sin embargo los cuartetos del opus 64, sí están dedicados al señor Jean Tost. Se ha creído que esta dedicatoria se refiere a un fabricante de tejidos nacido en Moravia, que en su época de esplendor había

desempeñado un papel importante en la vida musical de Viena y que también era violinista. Este y otros detalles hace concebir la idea de que el hombre de negocios Tost y el violinista de la orquesta de Esterházy fueran la misma persona.

Seis cuartetos "Apponyi"

Tres cuartetos, op.71

N°1 en si bemol mayor	Hob.III/69
N°2 en do mayor	Hob.III/70
N°3 en sol menor	Hob.III/71

Tres cuartetos, op.74

N°1 en do mayor	Hob.III/72
N°2 en fa mayor	Hob.III/73
N°3 en sol menor "El jinete"	Hbo.III/74

Compuestos, todos ellos en 1793 y dedicados al Conde Anton Apponyi. Se caracterizan por un estilo grandioso y extravertido que perduró realmente en los cuartetos posteriores.

Seis cuartetos, op.76 "Erdödy"

N°1 en sol mayor	Hob.III/75
N°2 en re menor "Quintas"	Hob.III/76
N°3 en do mayor "Emperador"	Hob.III/77
N°4 en si bemol mayor "Amanecer"	Hob.III/78
N°5 en re mayor	Hob.III/79
N°6 en mi bemol mayor	Hob.III/80

Compuestos, todos ellos en 1797 y dedicados al conde Joseph Erdödy. Los podemos considerar como la cumbre de la sabiduría de toda una vida que descubre al mismo tiempo nuevos horizontes.

Dos cuartetos, op.77 "Lobkowitz"

N°1 en sol mayor	Hob.III/81
N°2 en fa mayor	Hob.III/82

Compuestos en 1799 y dedicados al príncipe Franz Joseph Lobkowitz.

Cuarteto en re menor op.103	Hob.III/83

Compuesto antes de 1803. Sólo dos movimientos 2° y 3°.

Esta catalogación de los cuartetos que modernamente ha quedado reducida a éstos 68, creemos que ayudará a los lectores a situarlos correcta y rápidamente en cada concierto.

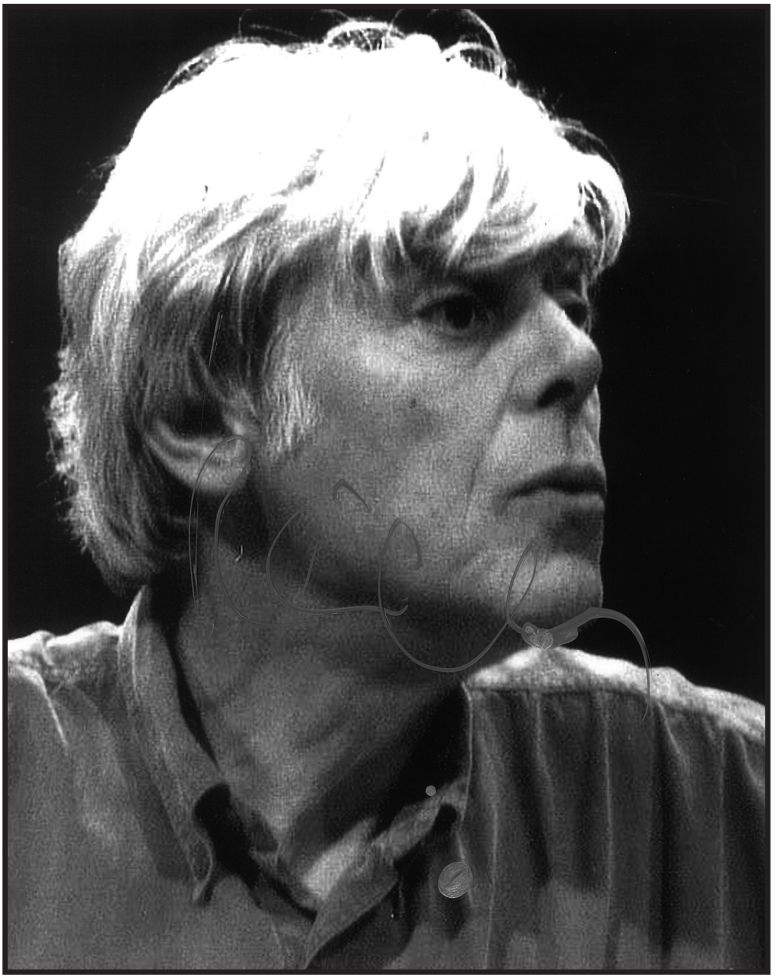
Finalmente he aquí las referencias en ésta y la próxima temporada hasta 2010, de los cuartetos de Haydn que tenemos programados:

12 de marzo de 2008	CUARTETO HUGO WOLF *Cuarteto en do mayor, op.33 Nº 3, "Vogel"*
24 de abril de 2008	CUARTETO TOKYO *Cuarteto en re mayor, op.50 Nº6 "La rana"*
12 de noviembre de 2008	CUARTETO MICHELANGELO *Cuarteto en sol mayor op.77 Nº1*
19 de febrero de 2009	CUARTETO JERUSALEM *Cuarteto en sol menor, op.74 Nº3 "El jinete"*
3 de marzo de 2009	CUARTETO VOGLER *Cuarteto en mi bemol mayor, op.64 Nº6*
8 de mayo de 2009	CUARTETO TAKACS *Cuarteto en fa mayor, op.77 Nº2*
26 de mayo de 2009	CUARTETO BRENTANO *Cuarteto en re menor op.76 Nº2 "Quintas"*
Octubre 2009	CUARTETO PAVEL HAAS *Cuarteto en re menor, op.42*
13 de noviembre de 2009	CUARTETO EMERSON Cuarteto a determinar
10 de diciembre de 2009	CUARTETO ISAYE *Cuarteto en re mayor, op.76 Nº5*

A. A.

FRANS BRÜGGEN

«Todos los números de *Die Schöpfung* son una maravilla»



Frans Brüggen, quien dirigirá en la Sdad. Filarmónica este oratorio de Haydn, realiza unas respuestas breves a nuestras preguntas, pero las expresa con gran rotundidad.

P.- Acerca de F. J. Haydn, se suele decir que en sus cantatas, misas, oratorios, etc., la escritura vocal es de gran estilo, mientras que en sus óperas no posee gran valor. ¿Puede esto asegurarse?

R.- *También yo estoyde acuerdo con esa opinión.*

P.- Comentando *Die Schöpfung* (La Creación) Robbins Landon afirma que una de las grandes razones de su éxito fue su mensaje de fraternidad universal … Como se sabe, Haydn y Van Swieten –quien tradujo al alemán e hizo algunos cambios sobre el texto original inglés— eran de sociedad masónica…

R.- *No es esto cierto…*

P.- …y . Landon indica asimismo que en sus contenidos ideológicos se vincula este oratorio a los de "Der Zauberflotte" mozartiana. ¿Es ello algo evidente?

R.- *Eso es un disparate, a mi parecer.*

P.- Por su parte, Marc Vignal asegura en su estudio que a diferencia de lo que hizo Händel en "El Mesías", Haydn no "recompuso" nada de *La Creación*, desde que lo escribiera. Y desde 1798 hasta 1810, dice, se conocieron unas cuarenta ejecuciones de la obra, muchas de ellas dirigidas por el propio Haydn. Afirma Vignal que las diferencias entre unas y otras se dieron por el trato de la instrumentación y la dinámica, ya que algunas de esas interpretaciones se hicieron con unos 90 ejecutantes y otras con más de 200. Así, Tourgueniev, que siendo estudiante oyó *La Creación* en Göttingen en 1803, escribió en su diario: "Como aquí se mostró en 'miniatura', no me produjo el mismo efecto que en Moscú, cuando en la enorme rotonda medio iluminada repercutió como un trueno la palabra creadora *Es Werde*". ¿Puede hoy hablarse de ese tipo de diferencia, o puede obtenerse la misma fuerza expresiva entre grupos más y menos numerosos?

R.- *No se utilizaba mucho material en el siglo XVIII. Y Mozart quiso que una de sus sinfonías se interpretara con 40 violines, etc., y cuadruplicando los vientos…*

P.- Así como el otro gran oratorio haydiniano –"Las Estaciones"— consta de cuatro apartados referentes a ellas y su discurrir se centra en el colorido sensual y la descripción de cada una de esas estaciones *Die Schöpfung* necesita un avance desde el caos hasta la creación: ¿cómo enfila Haydn este hacer?

R.- *¡Los temas son totalmente diferentes!*

P.- Para Ud. ¿cuáles son las más originales y seductoras facciones de esta obra?

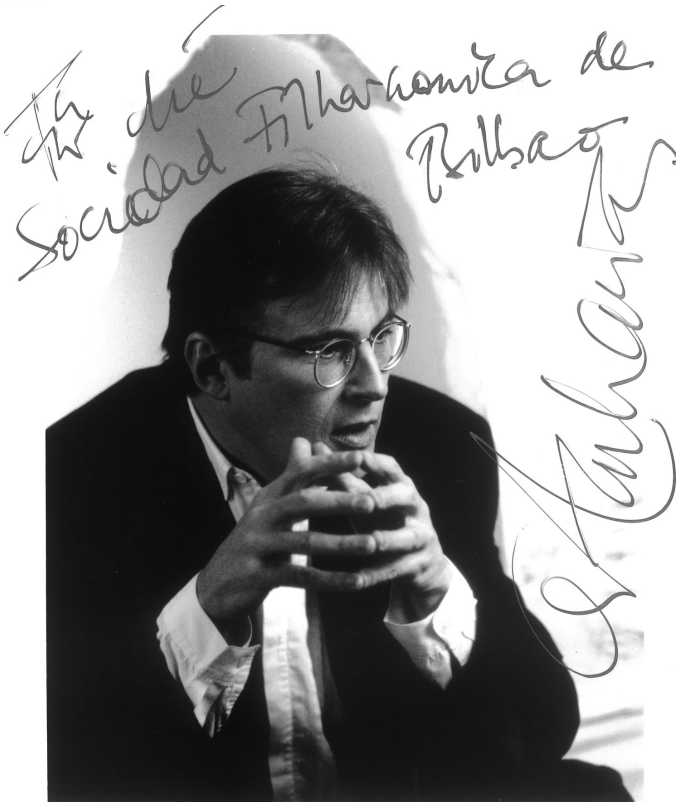
R.- *Todos los números son una maravilla.*

Último trimestre de la temporada 2007-08

Cuarteto Tokyo

EL TERCER TRIMESTRE de esta temporada se inicia con su concierto del día 2 de abril, a cargo de **Jerusalem Chamber Ensemble**, que interpreta la suite en trío de la *Historia del Soldado*, de Strawinsky, obra que precisamente se conoció ya en la Sdad. Filarmónica hace ya medio siglo. Siguen a ella el Trío para clarinete, violonchelo y piano, op. 114, de Brahms, Seis piezas en forma de Canon, en versión para trío, de Schumann, y el Cuarteto con Clarinete, de **Paul Hindemith**.

Una semana después, el día 9, asisten los Solistas de San Petersburgo, con el Quinteto con piano en mi mayor, op. 15, de Erich Wolfgang Korngold, músico nacido en Brno, ciudad en aquel tiempo del Imperio Austrohúngaro y ahora de la República Checa. De la desaparición de Korngold se celebra el cincuentenario en esta temporada, ya que murió en Los Ángeles en 1957. La segunda obra de este programa es el Quinteto con piano en sol mayor, de **Florent Schmidt**, músico cuyo falleci-



Christian Zacharias

miento sucedió hace medio siglo, en 1958.

Concierto especialísimo el del día 18, con la **Orquesta del Siglo XVIII** y el **Orfeó Catalá**, bajo **Frans Brüggen**, con el oratorio *Die Schöpfung-La Creación*, de F. J. Haydn, músico al que la Sdad. Filarmónica va ofreciendo unas especiales dedicatorias a la puerta del segundo bicentenario de su muerte —ocurrida en el 1809— como lo fueron sus Sinfonías Londinenses interpretadas en tres funciones del anterior trimestre. Actúan como solistas la soprano **Violet Noorduyn**, el tenor **Anders Dahlin** y el bajo **David Wilson-Johnson**.

El último programa de abril es el del día 24, en el que el **Cuarteto Tokyo**, conjunto de muy alta consideración entre nosotros, ofrece un variado programa, ya que se inicia con el Cuarteto en Re, op.50/6, de Haydn, sigue con el Cuarteto op. 28, de Anton Webern, y concluye con el Cuarteto en do sostenido menor, op. 131, de Beethoven.

En mayo tendrán lugar tres conciertos. El primero, el del **Trío Zimmermann**, con los Tríos de cuerda en si bemol, D. 581, de Schubert y el En sol mayor, op. 9/1, de Beethoven, finalizando con el Divertimento en mi bemol mayor, KV. 563, de Mozart. Será el día 5.

El día 22 se cuenta con *La Capella Turchini*, dirigida por **Antonio Florio**, y con la ya muy afamada soprano italiana **Roberta Invernizzi**.

Roberta Invernizzi

Programa Vivaldi, con tres conciertos (RV. 230, RV. 550 y RV.319) y tres motetes con soprano: *Salve Regina*, RV. 617; *In furore giustissime irae* y *Nulla in mundo pax sincera*. Concierto, por tanto, de identidad muy definida.

El tercer concierto de mayo es el de **Sol Gabetta**, violonchelo, y **Mihaela Ursuleasa**, piano, quienes interpretan la Sonata n. 2, op. 58, de Mendelssohn, la Panpeana nº 2, del argentino **Alberto Ginastera**, y la Sonata en sol menor, op. 19, de **Serge Rachmaninoff**. Es curioso que en los tres conciertos de este mes se cuenta con "nuevos" intérpretes, pues del **Trío Zimmermann** el único que ha actuado ya en la Sdad. Filarmónica es el propio **Frank Peter Zimmermann** (y no el violín **Antoine Tamestit** ni el chelo **Christian Poltera**); la *Capella Turchini* es asimismo "novedosa" aquí, pues solamente la soprano **Roberta Invernizzi** estuvo ya en esta Sala, y la actuación del dúo **Gabetta-Ursuleasa** será también estreno entre nosotros.

La temporada 2007-8 finaliza con el recital de piano de **Christian Zacharias**, quien ha actuado aquí en varias ocasiones, desde hace ya algunos años. Este gran pianista germano —y desde hace algunos años también director de orquesta-interpretará en su actuación del día 3 de junio la Sonata en re mayor, Hob. XVI-24, de F.J. Haydn; la Humoresque en si bemol mayor, op. 20, de Robert Schumann, y las 12 obras del Livre I de los Préludes, de Debussy. Como se recordará, se trata de las bellísimas piezas nº1. Danseuses de Delphes - 2. Voiles - 3. Le vent dans la plaine - 4. Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir - 5. Les Collines d'Anacapri - 6. Des Pas sur la neige - 7. Ce qu'a vu le vent d'Ouest - 8. La Fille aux cheveux de lin - 9. La Sénérade interrompue - 10. La Cathédrale engloutie - 11. La Danse de Puck - y la 12. Minstrels

J. A. Z.

El boletín

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Editan

Sociedad Filarmónica de Bilbao

Marqués del Puerto, 2. 48009 Bilbao

Tel. 94 423 26 21 ⚜ Fax: 94 423 90 92

filarmonica@euskalnet.net ⚜ www.filarmonica.org

Director

Asís de Aznar

Patrocinador

Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa

bbk

Colaboradores en este número

Jon Bagües

Anton Zubicaray

Carlos Villasol

Karmelo Errekatxo

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

La Sociedad Filarmónica de Bilbao

quiere ofrecer la oportunidad de presentar las actividades que desarrolla a todas aquellas personas interesadas en incorporarse como socios

Nombre: Apellidos:

Dirección:

Población: C.P.: Provincia:

Tfno. contacto: