El boletín

de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

Marzo, 2009. Bilbao D.L.: 1278-07 • ISSN: 1886-5437 Núm. 9

Litografía de Ignacio Zuloaga dedicada a *"mis amigos" del Kurding Club*
(grupo de jóvenes pertenecientes a la pujante burguesía bilbaína
de finales del XIX, antecedente de El Cuartito y la Sociedad Filarmónica)

Sociedad Filarmónica de Bilbao

El noveno número del *Boletín de la Filarmónica* que tiene en sus manos, querido lector, se centra fundamentalmente en trabajos relacionados con el tercer y último trimestre de nuestra programación de la temporada 2008-2009.

Se inicia con un artículo sobre la Viena de Mahler. Aquella Viena de finales del siglo XIX y principios del XX, en su apogeo artístico, intelectual y científico. Será motivo para ello, la actuación del formidable barítono Matthias Goerne que cantará los Rückert lieder de Mahler con la Orquesta de Cámara de Basilea, dirigidos por Paul Mc Creesh.

La presentación de la pianista Gabriela Montero, con un programa en el que introduce la improvisación, da lugar a un escrito sobre esta forma de ejecución pianística muy antigua en la historia musical pero muy poco frecuente en la actualidad.

El concierto de Il Giardino Armonico con la mezzo-soprano Bernarda Fink, dirigidos por Giovanni Antonini, presentará entre otras obras *Il pianto di Maria* de Giovanni Battista Ferrandini, compositor un tanto olvidado. Recientemente esta obra ha dejado de ser atribuida a Haendel. Sobre este compositor y su obra se centra otro trabajo de este número.

La semblanza histórica se recrea en el recuerdo del gran pianista Shura Cherkassky, señaladas veces entre nosotros. Fue uno de los alumnos predilectos de Josef Hofmann –que actuó en la Filarmónica en 1934– director durante años (1926-1938) del famoso "The Curtis Institute of Music, Philadelphia", del que salieron muchos de los mejores músicos de aquella época.

Aunque la música para dos pianos ha producido obras importantes sin embargo no ha seducido demasiado a los compositores a lo largo de la historia. Con motivo del concierto a dos pianos de Frank Braley y Eric Le Sage otro artículo se dedica a estudiar este mundo apasionante y poco conocido.

La entrevista esta vez estará dedicada a Gabriela Montero, la excelente pianista que improvisará, en la segunda parte de su recital, sobre una selección de temas barrocos además de otros temas escogidos por el público.

Con la programación del último trimestre de la temporada, finalizan estos trabajos. Añadimos en este número dos convocatorias para unas jornadas de puertas abiertas, que creemos pueden ser de interés tanto para nuestros socios como para posibles aficionados a la música clásica que se interesen por nuestra Sociedad.

Esperamos como siempre que todo ello les agrade.

Asís de Aznar
Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao

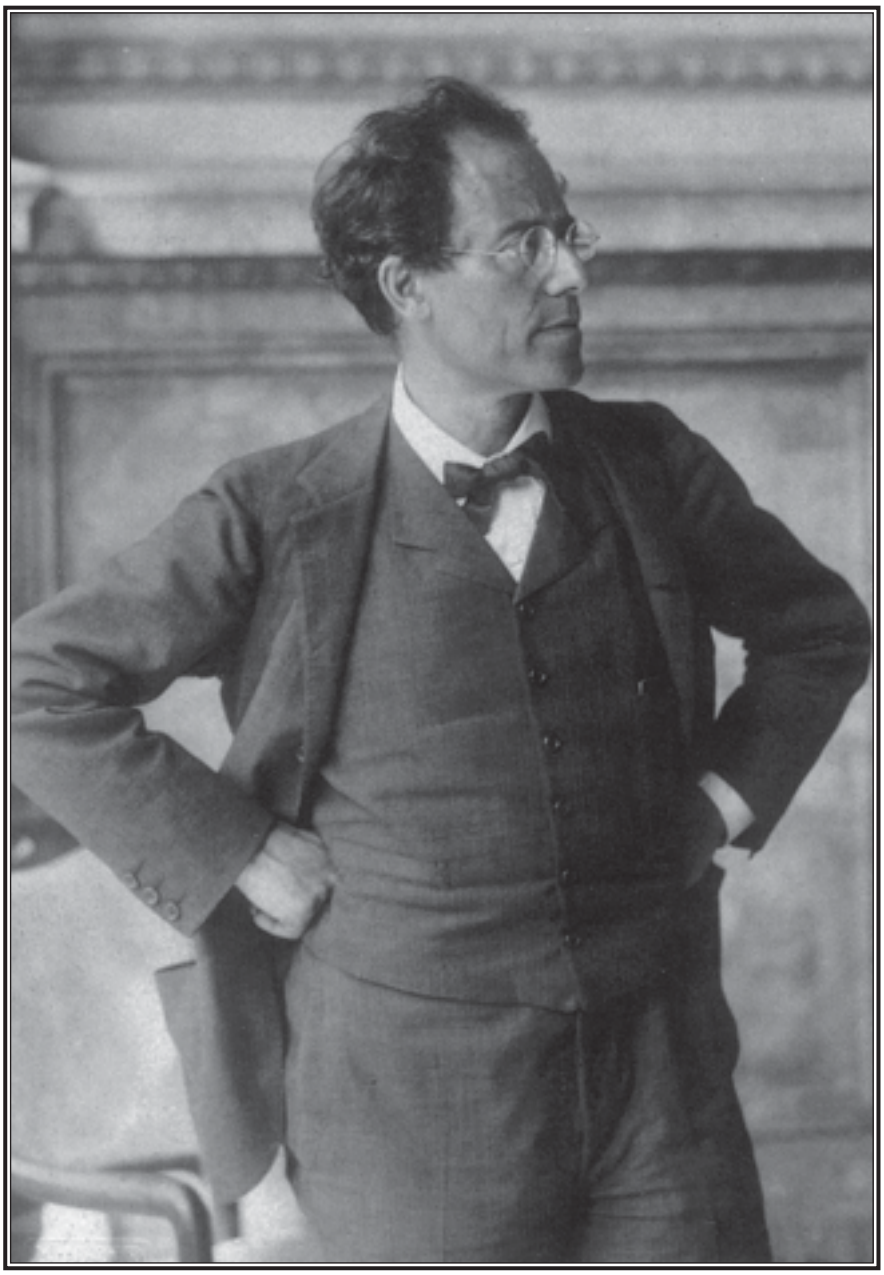
La Viena de Gustav Mahler

«*En Europe, le bonheur finit a Vienne*»
E. M. Cioran

El 23 de abril el excelente barítono alemán Matthias Goerne y la Orquesta de Cámara de Basilea dirigidos por Paul McCreesh interpretarán los *Rückert lieder* de Gustav Mahler. Todo un lujo de repertorio e intérpretes si se tiene en cuenta que se trata de un programa que el barítono alemán ha cantado con algunas de las mejores orquestas y directores del mundo como: la Orquesta de Filadelfia dirigida por Christoph Eschenbach, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam dirigida por Riccardo Chailly o la Orquesta Philharmonia dirigida por Esa Pekka Salonen por citar algunas de ellas.

Gustav Mahler (1860-1911) mantuvo una estrecha relación con el lied a lo largo de toda su carrera. Una de sus grandes habilidades como compositor fue la de traducir musicalmente las complejas emociones de los textos de sus lieder, identificadas en muchas ocasiones con su propia vida personal. Pero Mahler no estaba solo en su introspección personal y artística. Fiel reflejo de la época y ciudad en la que eligió vivir, fue uno de los artífices del apogeo y éxito artístico, intelectual y científico que tuvo lugar en Viena en la última parte del siglo XIX y principios del XX como paradójica reacción al declive político y económico que desde hacía tiempo venía padeciendo el Imperio.

Para tratar de comprender esta actitud hay que remontarse muchos años atrás en la historia. Sede de la monarquía de los Habsburgo, durante el reinado del emperador Carlos V, Austria se convirtió en el Imperio más grande del mundo orgulloso de que el sol no llegaba jamás a ocultarse en sus dominios. Sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XIX, época gobernada por los románticos emperadores Francisco José I (1830-1916) y Sissi (1837-1898), poco quedaba de tan vasto Imperio. Entre 1859 y 1866, como resultado de la guerra entre Prusia y Austria, se perdieron la totalidad de los territorios que aun se conservaban en la Italia del Norte. En 1871 Alemania fue unificada bajo la autoridad de Prusia y Berlín reemplazó a Viena como la ciudad más grande e importante de las ciudades germanas.



Gustav Mahler (1860 -1911)

Fotografía de Moriz Nähr, Viena 1907

Sin embargo, los vieneses, lejos de asumir la desintegración del Imperio, decidieron no tomársela en serio: "La situación es bastante desesperada pero no se puede decir que sea realmente grave" repetían los políticos vieneses. El resultado de esta evidente negación de la realidad fue un florecimiento extraordinario de la capital. Para demostrar al mundo que el declive austriaco no era tan real, en 1873 se inauguró una suntuosa Exposición Universal destinada a atraer sobre Viena la admiración del resto del mundo. A pesar de que nueve días antes de su inauguración se produjo un crac financiero en el que quebraron 125 bancos austriacos, la Exposición no se resintió en absoluto a esta crisis provocada en parte por los gastos de su construcción. Por el contrario, una multitud de edificios grandiosos fueron construidos a lo largo de la Ringstrasse.

La población vienesa, alejada de las clases sociales más elevadas, descubrió otra manera de eludir la decadencia de su país y probaron a distraerse con otro tipo de entretenimiento como la música ligera y, sobre todo, el célebre vals vienés y las numerosas operetas de Strauss, Lehar y Suppé entre otros. Una sucesión continua de bailes tuvo lugar en los maravillosos salones vieneses y, especialmente, durante los días de carnaval brillaron los bailes de disfraces. Además, por su parte, la corte continuó festejando sus grandes acontecimientos como las bodas reales y aniversarios del emperador con suntuosos fastos ofrecidos para toda la población. Celebrando el imperio eludían la gravedad de su decadencia.

Con el imperio en plena descomposición, la élite cultural tampoco daba ninguna importancia a lo que estaba pasando a su alrededor y dirigía su atención hacia un mundo interior, dominado por las fuerzas del sexo (Eros) y la muerte (Thanatos). No es de extrañar que fuera en Viena, y precisamente durante estos años, donde se originó el psicoanálisis tras la publicación en 1900 de *La interpretación de los sueños* de Freud. Todas las artes se manifestaron en el mismo sentido: el drama de *Mayerling*, en el que la muerte sigue inmediatamente a la experiencia sexual, se convirtió en un referente en el que la realidad logró superar cualquier ficción. Otros artistas como Klimt , Schiele y Mahler también reflejaron los temas de Eros y Thanatos y su unión extrema.

Klimt, cuyas primeras obras fueron extremadamente convencionales, al acercarse a su madurez a finales del siglo XIX, comenzó a retratar mujeres desnudas histéricas. Schiele llevó mucho más allá esta tendencia y pintó el mundo interior del hombre y sus aspectos neuróticos al igual que lo hizo Kokoschaka. El mismo Schoenberg, en su faceta de pintor, reflejó la vida interior de sus retratados revelando pocos detalles de su físico.

Respecto a Mahler, de todos los ciclos de lieder pertenecientes a su catálogo compositivo, *Rückert*, que toma su nombre del autor de los textos, refleja de una manera única sus inquietudes vitales así como el espíritu vienés de los años en los que fueron escritos. Se trata de una poesía netamente lírica, íntima y personal así como de una maravillosa contem-

Retrato de A. Schoenberg
Por Egon Schiele, 1917

plación de aislamiento espiritual y artístico con los que Mahler definitivamente se había encontrado a sí mismo.

Los cinco lieder que componen los *Rückert* no fueron concebidos como un ciclo cerrado, como lo demuestra la variedad temática de los textos y las diferentes combinaciones de instrumentos. "Ich atmet' einen linden Duft" evoca delicadamente una escena de verano. Se trata de una suave canción de amor en la que la línea vocal interpreta un lírico dúo con varios solos de viento madera y un ondulante acompañamiento de cuerda. "Liebst du um Schönheit", originalmente concebida con acompañamiento de piano, es una íntima y bella canción de amor compuesta por Mahler para su mujer Alma. La línea vocal es muy sencilla al tiempo que muy expresiva. "Blicke mir nicht in die Lieder," describe la modestia de una doncella. El fluido acompañamiento y la ingenua línea vocal recrean un ambiente ligero que concluye con un final protagonizado por toda la orquesta. "Ich bin der Welt abhanden gekommen" es una canción rica en armonías románticas y bellas líneas melódicas. La canción está imbuida de una atmósfera de callada aceptación y resignación. "Um Mitternacht" desarrolla un texto filosófico en el que el cantante contempla el destino humano mientras la orquesta acompaña con un amplio movimiento de líneas contrapuntísticas.

P. S.

Improvisación

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Retrato apócrifo atribuido a Johann Ernst Rentsch, pintor de la corte de Weimar. Museo de Ertfurt

COMO PUEDE LEERSE en cualquier tratado o diccionario especializado, IMPROVISACIÓN es la ejecución de una pieza musical al mismo tiempo que se va inventando, o lo que viene a ser lo mismo: ejecución musical repentina no preparada ni notada previamente. Se distinguen dos clases de improvisación: la así llamada propiamente y la libre fantasía. En el primer caso la improvisación está sujeta a una forma precisa. En el pasado se tenía como la auténtica maestría de un músico la improvisación sobre un tema dado; supone ésta una gran concentración mental en el improvisador. En el caso de la llamada libre fantasía su desarrollo es de entera libertad mediante el impulso directo de la imaginación; es la forma más aceptable y la que se supone puede ser realizada por cualquier músico.

En el mundo musical la improvisación es una de las manifestaciones más antiguas en la historia de la humanidad, aunque actualmente sea práctica poco frecuente debido a que, en el campo de la interpretación, se ha impuesto el respeto absoluto a la partitura. Afortunadamente hay excepciones. Por un lado tenemos el que, fuera de Europa, la improvisación sigue siendo frecuente en diferentes culturas musicales. Por otra parte tanto en el mundo del jazz, como en el de muchos organistas, la improvisación es práctica que goza de plena vigencia. Precisamente los estudios de órgano mantienen esta disciplina siguiendo la tradición de importantes músicos ya desde mucho antes de Bach a quien se considera un genial improvisador. El que los grandes maestros del pasado hayan sido a la vez extraordinarios improvisadores, incluso en el caso de músicos más cercanos, como Guridi, improvisador nato, es consecuencia de que hoy no podamos disfrutar de sus grandes creaciones improvisadas puesto que desaparecieron con sus creadores.

En la tradición de la improvisación organística hemos podido conocer a maestros europeos que en los ciclos de órgano que, desde hace nueve temporadas, tienen lugar en el Auditorio del Euskalduna, han venido realizando improvisaciones sobre temas musicales presentados al intérprete en el mismo momento del recital.

La improvisación históricamente ha venido desarrollándose sobre esquemas preexistentes, como señala Marc Vignal. Desde el siglo XIII, en la polifonía medieval, ciertas voces debían improvisarse en contrapunto, en relación con una melodía dada o con otras voces normalmente escritas siguiendo normas estrictas. En los siglos XVII y XVIII, en la música instrumental, especialmente en los movimientos lentos de las obras, se esperaba que el intérprete embelleciese la melodía básica aportando adornos, variaciones y ornamentaciones. A partir de Beethoven estas intervenciones, conocidas como cadencias pasaron a ser escritas. Igualmente en la ópera, en época del *bel canto*, en la reexposición, es decir en el "da capo" fue casi norma que el cantante insertara algunos adornos improvisados para embellecimiento del discurso vocal. Esta práctica, por exceso

Consola del órgano de J. S. Bach en Arnstadt

en ocasiones, llegó a convertirse en un amaneramiento contra el que tuvieron que imponerse severos criterios del compositor. También perteneciente al pasado es la realización del bajo continuo, a veces cifrado. Sobre la indicación del bajo las partes restantes debían ser ejecutadas según la imaginación del intérprete de órgano, clavecín, tiorba e instrumentos similares.

La improvisación es parte importante de la creación musical, como resulta lógico teniendo en cuenta que se trata de estudios vigentes en los conservatorios.

Sin embargo, como se ha insinuado, actualmente no es común, salvo en las excepciones apuntadas, escuchar improvisaciones en los conciertos convencionales. Por ello resulta de gran interés el poder disfrutar, en directo, de esta práctica en nuestra Sala. Ello será posible con una de las personalidades musicales más destacadas en este arte, Gabriela Montero, excelente pianista de la que la extraordinaria Martha Argerich ha dicho: «*Espero que el talento único de Gabriela sea descubierto por mucha más gente*». Así será el miércoles 20 de mayo en el recital de presentación de la pianista venezolana. La segunda parte estará enteramente dedicada al arte de la improvisación: primero con selección de temas de Bach y compositores barrocos para finalizar con una de las pruebas decisivas y más atractivas de tal práctica, improvisación sobre temas escogidos por el público en el momento de la actuación.

Finalmente, dejemos que la propia artista se exprese al respecto recogiendo algún comentario entresacado de una entrevista inserta en uno de sus discos:

«La improvisación es para mí la manera más natural de expresarme, ya que es una parte de mi esencia. He improvisado desde el momento en que toqué un teclado por primera vez, cuando tenía ocho meses de edad… Un día Martha Argerich me escuchó improvisando y se entusiasmó. De hecho, fue Martha quien me persuadió de que era posible combinar mi carrera como artista "clásica" seria con esta faceta tan personal. La improvisación es algo tan natural para mí, que sentí cierto alivio al poder, por fin, "salir del armario". Y continua manifestando: "Cada improvisación es totalmente única. El público presencia el momento de la composición de la música; es una forma de creación realmente pura y espontánea. También ellos (el público) son parte del proceso, ya que me proporcionan el tema musical. De hecho compongo para ellos».

K. E.

Eisenach, ciudad natal de J. S. Bach

Música sinfónica en blanco y negro

Cuando en 1915 Claude Debussy tuvo la idea de poner el título de *En blanco y negro* a uno de sus trabajos –que resultó ser además una de las obras maestras escritas para la combinación instrumental de dos pianos–, acertaba quizás sin proponérselo con la definición más gráfica posible de la música pianística a dúo. Dio en el clavo porque eso y no otra cosa es precisamente cualquier obra concebida para tal orgánico: música en blanco y negro. O mejor aún, música *sinfónica* en blanco y negro, ya que cuatro únicos pentagramas son capaces de albergar todo el contenido melódico, armónico, contrapuntístico, y en cierto modo también de densidades, contrastes y matices de la gran orquesta. Todo el material sinfónico... excepto el color tímbrico.

Si entre las lindes de los dos teclados tiene cabida un material sonoro tan rico y completo, cómo es que la escritura para tal conjunto –habría que preguntarse entonces– ha resultado ser tan poco seductora a lo largo de la historia para los compositores. Porque, bien mirado, tampoco son tantas las obras verdaderamente grandes que nos ha legado el repertorio. En cualquier caso, considerablemente menos que, por ejemplo, el cuarteto de cuerda y casi todas las demás expresiones de la música de cámara, y no digamos que el piano a solo o la orquesta: *En blanco y negro* de Debussy, ya ha quedado dicho; también las *Variaciones sobre un tema de Haydn* de Brahms; la *Sonata K. 448* de Mozart, la de Francis Poulenc, quien además escribió un par de miniaturas deliciosas, como son la *Elegía* y *El embarque para Citerea*; las impresionantes *Visiones del Amén* de Olivier Messiaen, la *Segunda suite* de Rachmaninov, el *Concierto* de Stravinsky... Y algunas más que, a pesar de serlo, raramente se programan, como es el caso de las *Variaciones sobre un tema de Beethoven* de Saint-Saëns, de la *Antigua romanza noruega con variaciones* de Grieg, de *Introducción, Passacaglia y Fuga* y *Variaciones y fuga sobre un tema de Beethoven*, ambas de Max Reger, de la monumental *Fantasia contrappuntistica* de Busoni, o de las *Tres danzas checas* de Martinú y la *Sonata* de Paul Hindemith.

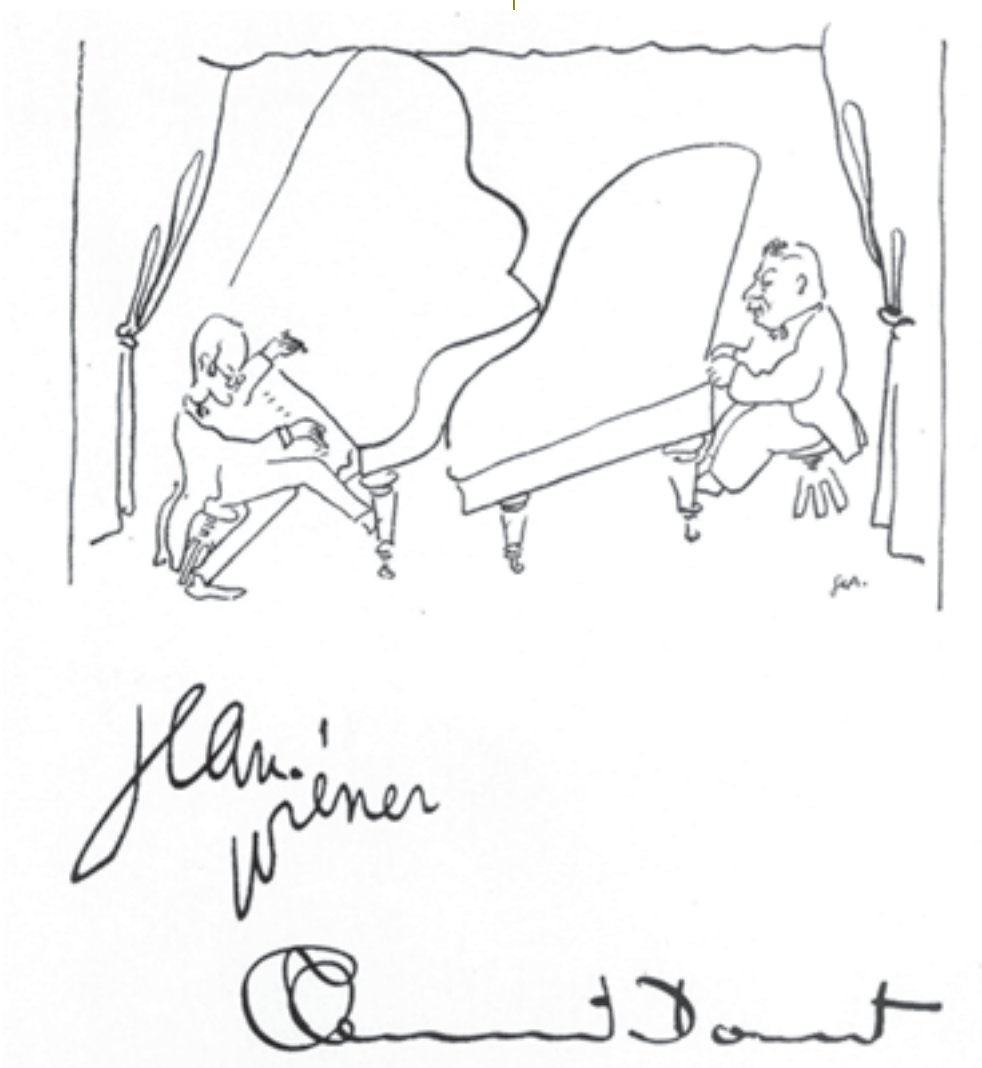
Hay otras de excelente factura, por supuesto, pero casi siempre se trata de piezas de menor ambición, cuando no decididamente circunstanciales (*Tres valses románticos* de Chabrier, las brillantísimas *Variaciones sobre un tema de Paganini* de Lutoslawski, *Scaramouche* de Milhaud, *Danzón cubano* de Copland, la *Fuga K. 426* de

Mozart, las suites de Arensky), o bien se trata de simples transcripciones o arreglos, debidos a sus propios autores o a otras plumas, de obras concebidas para orgánicos diferentes o directamente para la orquesta. Así, la gran *Sonata op. 34 b*, versión del *Quinteto en fa*, de Brahms; *Andante y variaciones op. 47* de Schumann, en origen escrita para dos pianos, dos violonchelos y trompa; las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, *Nubes* y *Fiestas* de los *Tres nocturnos* de Debussy, la *Rapsodia española* de Ravel, o el curioso caso de *La Valse* del mismo Ravel, que fue redactada en un principio para piano, adaptada posteriormente a dos, y finalmente orquestada, que es como más celebridad ha alcanzado. Claro que por poder transcribirse, se puede transcribir todo lo habido y por haber. Con decir que Liszt, que ya lo había hecho con todos sus poemas y sinfonías, llegó a transcribir la mismísima *Novena* de Beethoven...

Bastantes más páginas señeras sí que ha aportado la literatura para piano a cuatro manos, ya que la sana costumbre decimonónica de practicar la música doméstica –sobre todo para los alemanes, quienes la ejercitaban con auténtica deleitación bajo el sonoro nombre de "*Hausliche Musikpflege*"– generaba una gran demanda de partituras. Pero ahí entramos en otro terreno, porque en rigor no puede decirse que sea el mismo. Es cierto, sí, que toda música concebida para un piano con dos pianistas puede ser interpretada sin ningún problema, y hasta con más comodidad, en dos pianos, pero en absoluto puede afirmarse lo contrario. Desde luego no todo, ni mucho menos, el material musical de los dos pianos encuentra acomodo en un único teclado por mucho que lo manejen dos pianistas, y además siempre está el inconveniente de los tres únicos pedales: lo que está concebido para dos pianos lo está no sólo para sus correspondientes teclados, sino también para sus juegos de pedales.

No deja de llamar la atención el hecho de que los grandes compositores-pianistas del siglo XIX apenas se ocuparan de este singular género, ya que ni Beethoven, ni Schubert, ni Mendelssohn, ni Chopin, ni Liszt, ni Albéniz, ni Fauré, dieron al repertorio títulos de verdadera enjundia. ¿No será pues que con el dúo de pianos ocurrió lo que con la fotografía y el cine, que el color acabó desplazando al blanco y negro? Así que en su grandeza también iba incluida, ay, su miseria. Si los dos instrumentos son capaces de alojar la música de todo un conjunto sinfónico, por un poco más de esfuerzo, el que supone la labor de orquestar, tantas veces meramente mecánica, el compositor se inclinará casi siempre por esta opción, puesto que siempre le resulta más estimulante, a la vez que obtiene efectos sin duda más brillantes. Razonamiento éste simple en apariencia pero no carente de verdad.

El próximo 29 de abril tendremos en nuestra Sociedad una de esas no abundantes ocasiones de escuchar un recital pianístico a dos. Será el que nos propongan Frank Braley y Eric Le Sage. Históricamente, otros, con su dedicación exclusiva al dúo, sacrificando carreras personales que podrían haber sido



Caricatura del célebre dúo de pianos Jean Wiéner - Clément Doucet

con toda probabilidad más exitosas, elevaron el género a sus más altas cotas interpretativas: Robert y Gaby Casadessus, Eden-Tamir, Vronsky-Bahin, Bruk-Taimanov, Wiéner-Doucet, con sus célebres y populares programas mezcla de repertorio clásico y ligero, Canino-Ballista, el matrimonio Crommelynck, las gemelas Pekinel, responsables de la primera grabación nada menos que de *La consagración de la primavera*, los hermanos Paratore, o los Kontarsky, quienes estimularon la creación de un sin número de partituras nuevas expresamente compuestas para ellos, entre las que se cuentan algunas ciertamente extraordinarias como *Monumento-Autorretrato-Movimiento* de György Ligeti, los españoles Frechilla-Zuloaga, Rentería-Matute... o los felizmente en activo Uriarte-Mrongovius –bilbaína ella, alemán él–, y el integrado por las hermanas bayonesas Katia y Marielle Labèque, que en tantas inolvidables tardes han actuado ante nosotros.

C. V.

Il Pianto di Maria, DE G. B. FERRANDINI

LA PERSONALIDAD de Giovanni Battista Ferrandini fue olvidada durante muchos años. Por ejemplo, es curioso que en el *Diccionario de Música* de H. Riemann no apareciera su nombre en la primera edición y que luego en la impresa en francés en Payot, Paris (la obra de Riemann estaba aquí traducida por G. Humbert, en 1931) se sumara su nombre en el capítulo llamado "Addenda". En realidad en esta nueva edición aparecieron dos Ferradini (o Ferrandini): Giuseppe-Antonio, nacido en Nápoles y muerto en 1779, y Giovanni Battista, nacido en Venecia y muerto en Munich en 1793. En realidad, ahora se indica su nacimiento en 1710 y su muerte en 1791.

Se sabe que recibió en Venecia las primeras nociones musicales con el maestro Antonio Biffi en el Conservatorio di Mendicanti. En 1722 se le envía a Mónaco, en cualidad de oboista en la orquesta del duque Ferdinando Maria Innocenzo. Un año más tarde, Ferrandini figura como oboísta de la corte de Munich, compositor de la Cámara en 1732, luego director de la música de la Cámara en ese mismo año.

Regresó a Italia, a Padua en 1755, con una pensión, pero volvió pronto a Munich. Compuso en la corte muniquesa un buen número de óperas, de las que sólo se han conservado en manuscritos (por ejemplo *Giordo* (1727); *Il Sacrifico invalido* (1729); *Adriano in Siria* (1737); *Scipione nella Spagna* (1732); *Catone in Utica* (1753); *L'Amor prigionero* (1781); *Talestri, regina delle Amazoni,* etc.). La única que se ha grabado hasta ahora es *Catone in Utica,* ópera con libreto de Metastasio con la que se inauguró el 12 de octubre el Teatro Residencial de Mónaco. Parece que ese disco aún no ha llegado a España.

Además de estas óperas, Ferrandini escribió también obras instrumentales. Por ejemplo, publicó en dos libros doce sonatas para flauta, tituladas en el primer tomo *6 sonate per flauto e basso continuo,* Op.1, publicado en Amsterdam en 1737, mientras que el segundo tomo se llama *6 sonate a flauto traversiere o oboe o violino e basso continuo,* Op. 2, impresa en París pero sin fecha de edición. Se ha comentado que la estructura de las sonatas de Ferrandini no son particularmente innovadoras, mientras que en ese mismo tiempo algunos autores franceses, como Antoine Mahaut, crearon sorprendentes novedades. Otra de las obras para flauta es el Concierto para Flauta con Cuarteto de Cuerda.

Lo cierto es que G.B. Ferrandini, cuando estuvo como oboista en la Orquesta de Munich aprendió a manejar otros instrumentos, como indica Ma-

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Retrato de Domenico Fetti

riano Acero, pero dominó también la técnica del canto, por lo que además de profesor de música fue también de canto y, estrenó diversas óperas, como las ya citadas. Se conocen también otras obras, como la Sinfonía de Navidad, música camerística instrumental, cuartetos, etc.

Como profesor de canto tuvo entre otros discípulos a los hijos del príncipe elector, Maximiliano José, y la compositora Maria Antonia Walpurgis. Gracias a su sapiencia de la música vocal, existen también cantatas suyas a una voz y con bajo continuo, etc., así como otras de otro modelo y estructura. Por ejemplo,

Bernarda Fink

Giovanni Antonini

se conoce la cantata *O spettacolo pur troppo funesto*, de cinco movimientos, compuesta con una instrumentación de dos violas de gamba, laúd y órgano. Otra de las cantatas conocidas es *Ecco quel tronco*. Y entre otras obras figura una *Passione* a cuatro voces y orquesta.

En lo que se refiere a *Il Pianto di Maria*, que interpretará en la Sociedad Filarmónica la mezzosoprano argentina Bernarda Fink, con Il Giardino Armonico, bajo la dirección de Giovanni Antonini, como se sabe se le atribuyó a Händel, calificada como HWV 234 durante mucho tiempo, hasta hace pocos años. En cuanto al director Antonini, se comenta que es un maestro que ha buscado muchas obras instrumentales y vocales del barroco italiano, que habían quedado semiolvidadas. Así, en este concierto que lleva el título genérico *Il Pianto di Maria*, habrá obras de los autores Antonio Caldara, Biagio Marini, Claudio Monteverdi, Antonio Vivaldi, Francesco Conti, J. Georg Pisendel, Sigmund Leopold Weiss y el citado Giovanni Battista Ferrandini.

La cantata *Il Pianto di Maria*, de Ferrandini, es de 1739. Se inicia con el recitativo "Giunta l'ora fatal", al que sigue la cavatina "Se d'un Dio fui fatta Madre"; viene luego el recitativo accompagnato "Ah me infelice" con la cavatina *da capo* a lo que continúa el recitativo "Ahimé ch'Egli giá esclama al alta voce" al que sigue el aria "Sventurati miei sospiri"; llega el recitativo accompagnato "Si disse la gran Madre", tras el cual va el aria "Pari all'amor immenso" y finaliza con el recitativo accompagnato "Or se per grande orrortremó la terra".

J. A. Z.

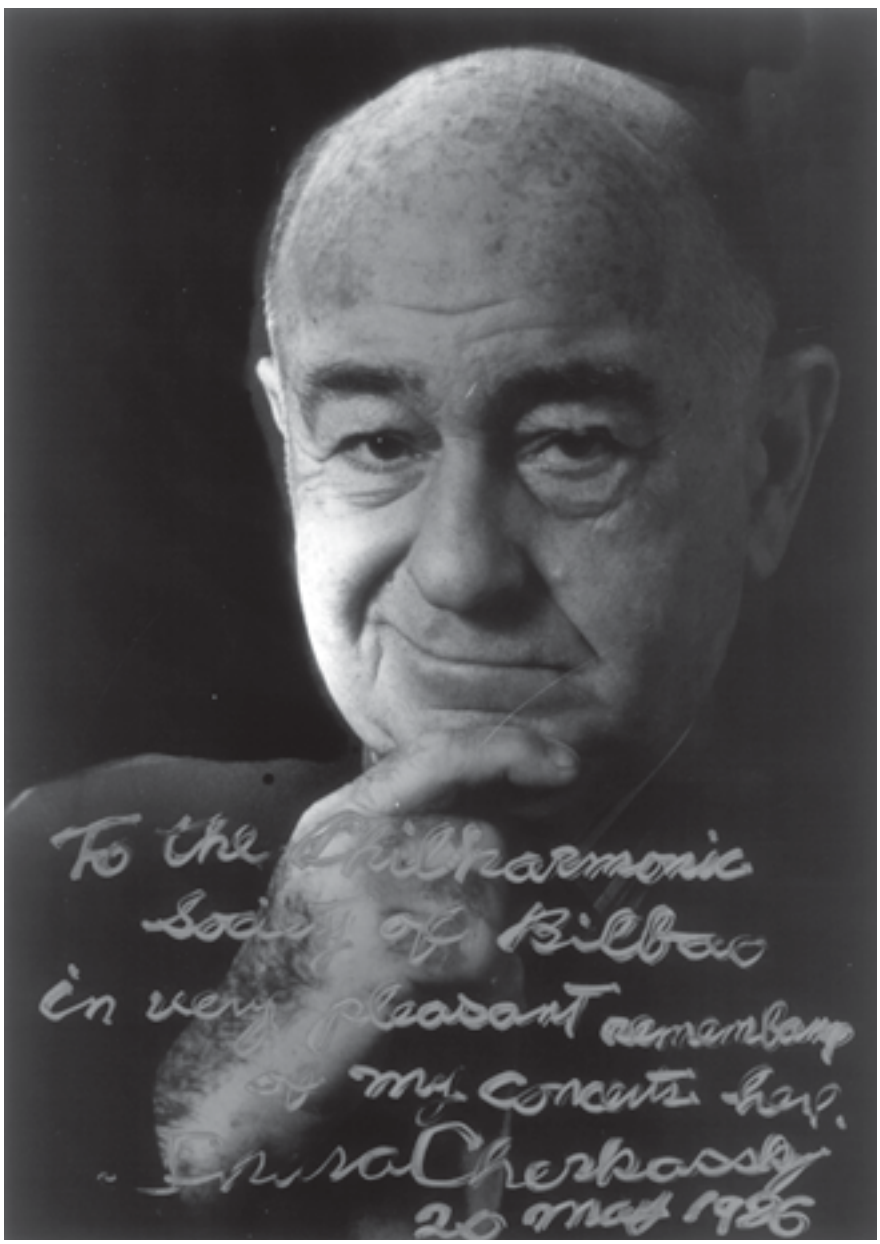
Nostalgia de Shura Cherkassky

AL SENTARME a escribir un recuerdo de Shura Cherkassky me doy cuenta de que no tengo necesidad de recordarle, que siempre ha estado y está presente en mi memoria. Siento, más bien, una gran nostalgia de su ausencia. Como escribió Bryce Morrison en su obituario, Shura Cherkassky "era un artista único". Así, simplemente. Y lo que podría sonar como banalidad, no lo es, en absoluto. Cherkassky era único, y no es posible compararle con otros pianistas, grandes o menos grandes, era distinto, irrepetible. Y era irrepetible en el más amplio sentido de la palabra, porque nunca era el mismo Cherkassky. Lo que uno escuchaba en un momento determinado era un suceso único. Él disfrutaba con su espontaneidad, mirando de soslayo a colegas más jóvenes asentados en ideas inflexibles. Nunca tocaba un pasaje de la misma manera. Una repetición no era jamás una repetición, sino la oportunidad de considerar las mismas notas desde otro ángulo. "A veces me digo –descubría sonriendo– ¿les sorprenderé ahora tocando este pasaje *piano*, o les asustaré con un *forte*? Esta creación constante podía ser, como es natural, una pequeña pesadilla para más de un director de orquesta.

"La gente dice que soy diferente –ha repetido Cherkassky a menudo– pero... yo simplemente toco como toco". Esa misma simplicidad, honestidad o sinceridad que tenía delante de una partitura, trascendía a los oyentes cuando se sentaba frente al teclado. Sin embargo, tenía un extraordinario sentido de autocrítica, y era consciente de sus defectos. En sus últimos años utilizaba un magnetófono cuando estudiaba, "y a menudo me siento escandalizado –admitía– con las libertades que me tomo, y que me ponen furioso conmigo mismo. Pienso que un pianista debe tocar de vez en cuando para otros pianistas, porque uno mismo no siempre puede juzgar sus propios errores. En el pasado solía tocar para Solomon, que era extraordinariamente sagaz para analizarme."

Cherkassky tenía un carácter solitario y extravagante, y era considerado con frecuencia la reencarnación del pianista decimonónico, pero pocos negarán que era una genio del piano cuando estaba en su mejor forma, que era lo más frecuente. El crítico musical Peter Stadlen describió a Cherkassky como "el pianista de los pianistas", uno quedaba embelesado ante cualquier cosa que hacía. Recuerdo muy bien uno de sus recitales en el Festival Hall, de Londres, un domingo a las tres y media de la tarde. Probablemente la mayoría de los oyentes estaba compuesta por pianistas. La mitad derecha de la sala estaba casi vacía; en la izquierda no cabía un alfiler. Todos queríamos escucharle y ver sus manos embrujadas.

Aunque pueda parecer improbable, también recuerdo la primera visita que



Shura Cherkassky

(1909-1995)

hizo a la Filarmónica, hace ya más de medio siglo, en enero de 1958. Obviamente no recuerdo todo su recital, pero sí tengo grabada en la memoria la impresión profunda que me causó su presencia, su manera de andar con pasos forzosamente cortos, su sonrisa equívoca, su forma de sentarse en una silla, como si sus pies no pudiesen llegar nunca a los pedales, su sonido, y, por supuesto, su interpretación de la Sonata Op.111, de Schumann. Él estaba, entonces, a punto de cumplir el medio siglo, pero tocó Islamey con el vigor y el atrevimiento de un joven de treinta años.

No pude escuchar su segundo recital en la Filarmónica, pero estuve presente en su tercera visita, en marzo de 1971. El programa que hizo reflejaba su gusto universal. Junto a la *Pastoral y Capricho*, de Scarlatti-Tausig estaba la última sonata de Beethoven; después de su personal y maravilloso *Carnaval*, de Schumann, tocó dos obras del compositor japonés Okumura, y terminó el recital electrizando al público con una interpretación llena de magia de la brillante transcripción que escribió Godowsky sobre el vals de Strauss *Wein, Weib und Gesang*.

Esta visita a Bilbao fue la causa indirecta de un accidente que pudo costarle la vida al gran pianista. Al día siguiente de su recital, Bilbao despertó envuelto en agua y nubes grises. El aeropuerto de Sondika, siempre proclive en aquella época a la cancelación de sus servicios, ese día estaba completamente cerrado. Shura, que necesitaba volar a Londres, para seguir de allí a Belfast, esperaba –casi desesperaba– conmigo en el Hotel Carlton, suspirando por alguna información positiva para su viaje. Desgraciadamente, la mañana se agotó sin noticias, y después de tomar un almuerzo ligero, nos trasladamos a mi casa de Neguri –más próxima al aeropuerto que Bilbao– donde había, además, un piano en el que Shura podía trabajar.

El programa de Belfast incluía los *Tres movimientos de Petrushka*, a los que Shura dedicó la mayor parte de su tiempo. Yo observaba sorprendido su sistema de trabajo, que consistía en mover los dedos lentamente buscando las notas. Me daba la sensación de ver sus manos filmadas en cámara lenta. La tarde continuaba sumergida entre nubes y lluvia, y Shura se levantaba del piano de vez en cuando, pero cada vez más nervioso, para hablar por teléfono con su White House –el hotel londinense donde vivió más de treinta años– y comunicar su desesperación por sentirse atrapado.

Finalmente, había que aceptar lo inevitable, y tomamos la decisión de volver a Bilbao y contratar un taxi que le llevara a Madrid, desde donde podría volar a Londres al día siguiente. Durante el camino, quizás pensando en la obra de Stravinsky, conservó un rasgo de humor, y me contó que en cierta ocasión, una anfitriona de la alta sociedad neoyorkina le llamó para invitarle a una cena. No sabiendo cómo excusarse, le dijo que no podría asistir porque estaba ocupado con Petrushka. "No importa" –contestó ella– "venga también con su amigo."

Ya en Bilbao, el conserje del Hotel Carlton buscó un coche en el que, finalmente, dejé a Shura camino de Madrid, pensando que el problema había quedado resuelto. Desgraciadamente no fue

así. Tres horas más tarde sonó el teléfono de casa. Era Shura, y era evidente que trataba de controlar un ataque de nervios. Con voz alterada y entrecortada me contó que habían sufrido un accidente. Parece que el conductor del taxi, a causa de la lluvia y la mala visibilidad, había perdido el control del coche, y después de dar una o dos vueltas de campana habían terminado en una huerta. Alguien les había recogido –por fortuna ilesos– y llevado a un pueblo cerca de Briviesca. Para aumentar su angustia, nadie comprendía lo que decía. Intenté tranquilizarle, y le pedí que me dejase hablar con la dueña del bar desde donde llamaba. De esta manera conseguí que otro coche, con un conductor más fiable, le llevase a Madrid, directamente al Hotel Hilton. A continuación llamé por teléfono a Rafael Bertrán, el simpático y siempre amable gerente de Conciertos Daniel, que, después de escuchar mi narración, me prometió que estaría en el hotel con un médico esperando la llegada de Cherkassky. Luego supe que Shura llegó hacia las tres o las cuatro de la mañana, deshecho y agotado, y al encontrarse con Rafael se derrumbó en sus brazos.

Más tarde nos cruzamos algunas cartas. Pensaba que sus abogados podían demandar a la compañía de taxis. Conseguí convencerle de que con ese intento sólo conseguiría perder el tiempo y el dinero.

Quizás a causa de este desagradable accidente, pasaron bastantes años antes de que la Filarmónica pudiese escuchar de nuevo a Shura Cherkassky. Fue en marzo de 1984. Después del recital Asís Aznar nos invitó a una cena muy agradable, y pude comprobar que Shura recordaba perfectamente todos los detalles de esa aventura envuelta en la lluvia. Probablemente al revivir aquella ocasión de peligro, ya lejano, le trajo a la memoria el recuerdo –que relataba con expresión divertida– de la mujer que se le acercó en Nueva York y, arrastrando la voz, le dijo: "Mr. Tchaikowsky, yo sé que usted es un pianista maravilloso, pero pensaba que ya había muerto hace muchísimos años".

Esa misma noche me preguntó si podría encontrarle un buen hotel en Bangkok, para pasar el verano, donde le permitieran tener un piano en su habitación. Yo pensaba que Bangkok es un lugar del que conviene escapar en verano, pero Cherkassky –como reconoció a un crítico– era un hombre "de extremos y obsesiones". Le gustaba el calor, y adoraba las playas, "quizás porque he nacido en Odessa, a donde no he vuelto desde que salí de Rusia". Como confirmación de lo que nos decía, no se quitó el abrigo durante toda la cena.

Otra de sus obsesiones eran los números. "Al sentarme frente al piano –decía– pienso en un número par, digamos el 22. Entonces empiezo a contar interiormente y a la mitad, cuando he contado 11, miro al público y de nuevo al teclado. Entonces cuento los 11 restantes y cuando digo 22 comienzo a tocar". Al parecer, en 1946, cuando se casó, su mujer no conocía esta obsesión suya por la precisión aritmética, y no llegó comprender que "si yo decía que iba a trabajar cuatro horas, eran cuatro horas, no tres horas 59

minutos. Al final se divorció, acusándome de crueldad mental".

En su última visita a Bilbao, en noviembre de 1990, cumplidos los ochenta años, volvió a sorprender y entusiasmar a la Filarmónica. Parecía encontrarse en la plenitud de su vigor físico. "Brillantísima ejecución de la Sonata nº7 de Prokofiev –escribió Karmelo Errekatxo en *El Correo Español*– con sus temibles primer y tercer movimientos. Perfección total...".

Pienso, sin embargo, que su virtuosismo y su capacidad de deslumbrar con brillantes fuegos artificiales, pueden engañarnos sobre la esencia de su verdadero arte pianístico. Yo no recuerdo nada más emocionante que su lectura del sencillo y maravilloso cuarto preludio de Chopin –esa página que él llenaba de poesía– o lo que era capaz de expresar en algunos de los nocturnos del compositor polaco, con una riqueza infinita de colores y matices.

Dominic Gill, en su crónica del *Financial Times*, describió, en diciembre de 1980, las sensaciones que podía producir un recital de Shura Cherkassky. La belleza de sus palabras es intraducible, pero una versión atrevida sería: "Cherkassky volvió al South Bank el domingo por la tarde... con las últimas hojas de su personal cuaderno de notas, el último capítulo de su inimitable, irrefrenable viaje de exploración pianística".

Fui un afortunadísimo testigo de ese recital. La segunda parte estuvo integrada por los *Tableaux d'une* Exposition, de Musorgsky, y mi recuerdo imborrable de esa tarde no es tanto la grandiosidad de la Puerta de Kiev, o las piruetas de *Limoges*, sino la emoción profunda que me causó su versión, muy lenta y soñadora, de *Le vieux château*. Estábamos, realmente, escuchando a un joven trovador que entonaba su canción melancólica delante del viejo castillo.

Shura Cherkassky había nacido en Odessa, junto al Mar Negro, el 7 de octubre de 1909, y con pocos años emigró a los Estados Unidos con su madre, que fue su primera profesora. Murió en el Royal Brompton Hospital, en Londres, el 27 de diciembre de 1995.

R. R.

GABRIELA MONTERO

Las interpretaciones visionarias de Gabriela Montero y los regalos únicos de sus improvisaciones le han hecho ganar una audiencia fiel que se amplía rápidamente alrededor del mundo.

P.: En su programación en la Filarmónica, donde asiste por primera vez, hace una segunda parte con improvisaciones de dos clases: una selección de temas de compositores barrocos y otra de temas escogidos por el público.

¿Por qué esta elección?

G.: Porque me encanta la música barroca y la improvisación formaba una gran parte de ese estilo y tradición musical. El público debe estar preparado para cantarme temas para yo luego utilizar en mis improvisaciones. Así que ¡A entonar las cuerdas vocales!

P.: Se sabe que Martha Argerich quedó entusiasmada de sus improvisaciones, cuando las escuchó por primera vez.

¿Cuáles fueron los consejos de la célebre pianista bonaerense?

G.: Martha ha sido un ángel para mí. Fue gracias a su entusiasmo genuino que empece nuevamente a improvisar en público.

P. De hecho, Ud. ha comentado alguna vez que en algunos momentos dejó de tocar el piano.

¿Cuándo ocurrió eso?

G.: Dejè el piano múltiples veces porque me tomó mucho tiempo hacer la conexión entre el talento con el cual nací y mis razones propias para seguir el camino de músico. Cuando naces con un destino tan definido a veces es fácil recorrer ese camino más por inercia que por inspiración.

P. Y también ha dicho en alguna entrevista que la música no es sólo una carrera, sino una misión, una razón de vida.

¿Podría añadir algo a esto?

G.: Bueno, es que los sacrificios personales son muchos. Digamos que se puede comparar a una vida devota a Dios. Es un "estado de ser" constante. Yo por lo menos, no paro de escuchar música e improvisar en mi mente 24 horas al día. Espero que con mi música pueda traer alegría e inspiración. Esa es una buena razón para vivir.

P. : ¿Cuáles son los autores y los estilos musicales que más le afectan?

¿Tiene algunas preferencias por determinadas épocas de la música?

G.: Realmente yo siento afinidad por diversos tipos de música. En la música clásica, la música barroca y la época romántica son las que más me apasionan. Compositores tales como Bach, Schumann, Brahms, Rachmaninov. Pero paso por épocas. Hay momentos en que quiero más a unos que a otros. Es normal.

P. Además de su actividad de pianista, también hace música de cámara y toca con orquestas.

¿Tiene alguna preferencia?

G.: Bueno, todas estas facetas forman parte de ser pianista. Ser solista con orquesta y hacer música de cámara, simplemente son maneras distintas de aportar el mundo creativo e interpretativo de uno a un "ensemble". Me encantan todos los formatos.

P.: En esta temporada está ofreciendo conciertos con algunas sinfónicas en varias ciudades europeas y también recitales en Colonia, Dresde, Turingia, Bilbao, etc. El 20 de enero tocó junto con Yo Yo Ma, Itzhak Perlman y Anthony McGill en la toma de posesión del nuevo presidente de EE.UU. Barack Obama.

¿Cómo vivió ese momento?

G.: Fue un momento increíble e inolvidable para nosotros.

P.: Ha grabado con el violonchelista francés Gautier Capuçon que ha actuado varias veces en la Sociedad. Filarmónica de Bilbao.

¿Le ha comentado alguna vez cómo es nuestra Sala?

G.: Gautier es un gran amigo mío. Desde el primer momento que nos conocimos sentimos una increíble hermandad musical y personal. En este momento no recuerdo haber hablado de salas. De todas maneras ¡Cuando hay un buen vino de por medio, es fácil olvidar los detalles!

J. A. Z.

Trimestre final de la temporada 2008-09

Paul McCreesh

Cuarteto Takács

Tras la Semana Santa comienza el tercer trimestre y último de la Temporada 2008-2009, Año CXIII de la Sociedad Filarmónica, curso en el que se ha realizado un Homenaje a M. Ravel, Conmemoración del 200 aniversario de la muerte de F.J. Haydn, la Conmemoración del 175 aniversario de la muerte de J. Brahms, así como el del bicentenario del nacimiento de Mendelssohn y el Homenaje a Alfred Cortot.

En abril se ofrecerán dos conciertos. El primero, tras la semana de Pascua, el interpretado por la Orquesta de Cámara de Basilea, con el barítono **Matthias Goerne** y bajo la dirección de **Paul McCreesh**. En esta ocasión se muestra ya alguna de las conmemoraciones, como es el caso de Brahms. El concierto se inicia con la Sinfonía n. 8, "Inacabada", de Schubert, una de las obras más comentadas del autor austríaco. Fue compuesta en octubre de 1822 y consta de dos movimientos: el Allegro moderato y el Andante con moto. Como se ha explicado, Schubert estuvo insatisfecho de esta nueva composición, por lo que regaló su manuscrito a Hüttenbrenner, pensando que así no saldría nunca a la luz, como explica Michel

Kate Royal

Parouty. Sin embargo, se ha convertido en una de sus sinfonías más comentadas. El cantante **Goerne** interpretará los cinco Rückert Lieder mahlerianos. Y finalizará el concierto con la *Serenade nº 1*, op. 11, de Brahms. Excelente y variado programa.

El día 29, miércoles, se organiza un concierto de dos pianos, a cargo de **Frank Braley** y **Eric Le Sage**. Se inicia con dos sonatas para dos pianos: en re mayor KV 448, de Mozart y la sonata para ambos instrumentos del parisino Francis Jean Marcel Poulenc, especial compositor pianístico, así como de otras instrumentaciones. A cuatro manos se interpretará el Lebenssturme schubertiano, al que seguirá la transcripción realizada por Debussy de los *Estudios op. 56*, de Schumann, finalizando el programa con *La valse* de Ravel.

En mayo, que habrá cuatro conciertos: Comenzará el **Cuarteto Takács**, magistral intérprete camerístico que actuará con el pianista **Mark André Hamelin**. La actuación se iniciará con el Cuarteto en la mayor, op. 41, de Schumann, al que seguirá el de Haydn en fa mayor, op. 77 y finalizará con el Quinteto en mi bemol, op. 44, de Schumann. Esta última obra está considerada como la obra camerística schumanniana, así como cumbre del género quinteto camerístico, como lo comentaba Fischer-Dieskau, sumando con ella otras obras camerísticas de Schubert, Brahms, Franck, Dvorak, Shostakovich y, como explica el bonaerense Blas Matamoro, es de rango muy especial el movimiento lento.

El día 14 actúa, por primera vez en la Filarmónica, la soprano **Kate Royal**, una de las últimas revelaciones del canto. Estará acompañada por el pianista, tantas veces entre nosotros, **Roger Vignoles**. Interpretarán obras de Brahms, Debussy, Canteloube y Strauss.

Arabella Steinbacher

Asimismo, el día 20 llega la pianista **Gabriela Montero**, también novedad en esta Sociedad. Nacida en Caracas, estudió en la Academia Real de Música de Londres. Actualmente vive en New York. Interpretará obras de Bach (*la Chaconne* reescrita por Busoni), Brahms y Ginastera, finalizando con improvisaciones de Bach y de otros barrocos, así como temas solicitados por el público.

El martes, día 26, ejecuta el concierto el juvenil **Cuarteto Brentano**, junto con el pianista **Javier Perianes**. Comienza el programa con el Cuarteto en re menor, op. 76, de Haydn, al que sigue el mozartiano Concierto para Piano nº 12, en la mayor, KV 414 y finaliza con el Cuarteto en la menor, op. 13, de Mendelssohn. Tanto el denominado cuarteto como el pianista de Huelva, Perianes, que tiene ahora 31 años, han sido programados con anterioridad en la Sdad. Filarmónica, si bien ahora interpretarán la obra mozartiana en conjunto.

En junio, último mes de la temporada, actúa **Il Giardino Armonico**, con la mezzo **Bernarda Fink** y bajo la dirección de **Giovanni Antonini** el martes día 2, bajo el título *Il Pianto de María*. De ello se habla en otro artículo de este boletín.

El día 10 se ofrecerá el último concierto, con la violinista **Arabella Steinbacher**, que actúa por primera vez en la Sdad. Filarmónica, con el pianista **Robert Kulek**. Se interpretarán la Sonata nº 8 en sol mayor, op. 30/3, de Beethoven, la Sonata nº 1, del ruso Alfred Schnitke, muerto hace once años, *la Chacconne* de la Partita nº 2 en re menor, de Bach, y la Sonata nº 1 en la menor, de M. Ravel, obra que se tocó por primera vez en París en el año 1927 y al siguiente año se interpretó ya en la Sdad. Filarmónica.

J.A.Z.

Jornadas de puertas abiertas

Los viernes 22 y 29 de mayo a las 12.00h realizaremos unas jornadas de puertas abiertas en la Sociedad Filarmónica.

Las jornadas están dirigidas a todos aquellos amantes de la música clásica, socios y no socios, que deseen conocer mejor nuestra Sociedad.

En estas jornadas hablaremos del origen de la Sociedad, de su Sala de conciertos, visitaremos los camerinos, el archivo fotográfico, los despachos llenos de recuerdos de "El Cuartito", explicaremos cómo se organiza la programación de conciertos… En definitiva, un recorrido por nuestro pasado y presente que finalizará con una copa en el vestíbulo.

Dada la limitación de las plazas, para poder asistir, les rogamos que realicen una reserva previa **a partir del 4 de mayo** llamando al teléfono de la Filarmónica: 94 423 26 21 en horario de de 11.00h a 14.00h o por correo electrónico a la siguiente dirección: patriciasojo@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

filarmonica@euskalnet.net

www.filarmonica.org

Director

Asís de Aznar

Patrocinador

Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa

bbk

Colaboradores en este número

Anton Zubikarai

Karmelo Errekatxo

Patricia Sojo

Carlos Villasol

Ramón Rodamiláns

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: