

Música y Teatros

Sala Mozart

EDUARDO STENERMANN

El pianista austriaco Eduardo Stenermann, ya conocido de los filarmónicos barceloneses por su colaboración con la Orquesta Pablo Casals en uno de los últimos conciertos de la Asociación de Música de Cámara, tuvo a su cargo la ejecución del programa de la sesión celebrada anoche por «Audicions Intimes» en la Sala Mozart.

Stenermann es, indudablemente, pianista que domina el teclado; ejecutante de grandes posibilidades. Pero carece de personalidad, de aliente expresivo, y de ahí que las versiones que da de las obras, versiones casi siempre arbitrarias, no logren impresionar.

Tocó ayer composiciones de Bach, Beethoven, Busoni, Ravel y Debussy, sin poner de manifiesto más que un mecanismo, claro y seguro sí; pero mecanismo al fin y al cabo.

En cuanto a la «Suite» op. 25, de Schoenberg, son de elogiar los esfuerzos del concertista para sostener una obra ilógica, arbitraria y carente de verdaderas ideas musicales.

La concurrencia, no muy numerosa, aplaudió afectuosamente a Stenermann, quien correspondió a los aplausos tocando fuera de programa una obra de Debussy.

Z.

10 Veneranda
22-11-01

ULTIMA HORA

LA MUSICA

"AUDICIONS INTIMES"

Recital Eduard Steuermann

Oímos este pianista vienés el pasado jueves interpretar, con la Orquesta Casals", en la "Associació de Música da Camera", el "Concierto en mi bemol" de Beethoven; anoche interpretó un programa completo, en la Sala Mozart, para los socios de "Audicions Intimes".

Tocó una "Suite inglesa en sol menor", de Bach, y la "Sonata" op. 101 de Beethoven; una "Suite", op. 25, de Schoenberg; "Ondina", de Ravel; "Estudios", de Debussy; "En la Corte de Turandot", de Bussoni, y "L'île Joyeuse", de Debussy; más "Ministrels", del mismo Debussy, tocado fuera de programa, después de los aplausos del final del concierto.

Las obras francesas de Debussy y de Ravel salen de las manos de este pianista tratadas con demasiada fuerza y con poca suavidad; pierden toda la fina claridad, que es una de sus mejores cualidades. La obra de Bussoni, llena de efectos y de abundantes carreras de notas, está más en carácter con la ejecución de este pianista.

La "Sonata" de Beethoven fué interpretada con poca expresión.

No podemos decir cómo interpretó la obra de Schoenberg; la falta aparente de lógica en la sucesión de los sonidos y la real ausencia de poder emotivo de la obra no permiten juzgar al intérprete.

En todas las obras fué aplaudido el concertista, y ya hemos dicho que tuvo que tocar, al final, una obra fuera de programa.

J. PAHISSA

Handwritten notes:
L. Steuermann
1912

6/24/12

Audicions íntimes

Eduard Stenermann, pianista

Aquest artista, que fou presentat en el darrer concert de l'Associació de Música "da Camera", donà un recital a la secció de la mateixa entitat "Audicions Íntimes". En el programa hi havia una "Suite anglesa", de J. S. Bach; la Sonata en la major, op. 101, de Beethoven; la "Suite" op. 25, de Schoenberg, i diverses obres de Busoni, Ravel i Debussy.

Eduard Stenermann posseeix una tècnica brillant i poderosa que li permet de superar amb desimboltura totes les dificultats materials de l'execució, però les seves interpretacions són bastant superficials i mancades de caràcter. Potser una austeritat exagerada, potser una indiferència pel fons musical que el concertista no pot sentir si vol commoure l'auditori.

La "Suite" de Schoenberg és un assaig d'adaptació dels procediments d'aquest compositor a les formes clàssiques.

No és fàcil, però, als no iniciats seguir-lo en aquesta realització, que, com altres del mateix autor, haurà de semblar, encara per molt de temps, d'una exasperada arbitrarietat.

Publicist

13.11.32

VIDA MUSICAL

El pianista Stenermann en «Audiciones Intimas» y la «Suite» de Schoenberg

Quisiera, para el mejor efecto de esta leve nota, empezar llamándome técnico. Obligado a escribir en tal pie, ganaría esto que voy a decir, en objetividad y serenidad lo que perdiese en calidad de emoción, en dolorido sentir. Porque, después de oír al pianista Eduardo Stenermann —y con mis mejores deseos que no pueden ni deben ponerse en duda—, «Suite» de Arnold Schoenberg, por vueltas que le doy al cacumen, la verdad es que no sé a qué carta quedarme. ¿Qué es eso? pregunto. Y digo, además, ¿eso (y eso es la «Suite» de Schoenberg), eso es música? ¿Qué se pretende con esta «Suite»? ¿Dar satisfacción al hecho de la música y de ningún modo a la atmósfera de los sueños? Voy creyendo que nadie sabrá nunca que es esa «Suite» para piano, salvo Schoenberg que guarde su secreto.

Si esta «Suite» contuviera arte, no me sería difícil confesar que va contra todo y que en ella los discos son llevados a su culminación. Diría también que Schoenberg intenta otro mundo distinto. ¿Será esa «Suite» una superfecundación?

Conformes de toda conformidad (que escriben en la correspondencia que se contesta en los despachos comerciales), que un poeta, como un literato y un pintor y un escultor y un arquitecto, desgloben todos los disparates que se han cometido y que por tanto se dediquen a lo increado. Pero estrategias musicales, ¡no! Pregunto nuevamente: ¿Por qué ha complotado usted eso? ¡Ah, bien sé, que toda gran virtud lleva un velo sobre la cara. Y no ignoro, que por fortuna y depurando mezquindades musicales, pasaron los tiempos del exasperado círculo vicioso del arte por el arte, ¡Pero es difícil encontrar en esta «Suite» de Schoenberg, aburrida hasta el límite, la actitud serena para saber el intrínsculo de su estética, que no vale confundir las respuestas schoenberianas dadas en plena reacción contra el que pregunta con sus verdaderas respuestas expuestas como ahora en el piano.

Entre esta «Suite» para piano y el primitivismo balbuciente en que nos quieren adentrar otros músicos, a fin de agradar a los que desean un advenimiento expresivo, la verdad es, que pese a mi impaciencia máxima, de indignado contra todos los que no se rebelan contra los cinturones musicales que le oprimen, creo yo, que en esa adolescencia primitivista hallaremos más música, mucha más música que en esa «Suite» de Schoenberg, que acabo de padecer.

El pianista Eduardo Stenermann, estuvo mejor en la obra de Bach que en la de Beethoven. Los matices que contienen las composiciones de Debussy y Ravel, ni por casualidad fueron sorprendidos ni tal vez sospechados por Stenermann. En una obra de Bussoni (un gran pianista que, en esta Barcelona donde se ha exhibido tanto camelo del piano, no se pudo lograr nunca que actuara), demostró Stenermann ser pródigo para los efectos. Respecto a como interpretó la «Suite» de Schoenberg, esto mucho mejor que yo, lo sabrá quien la compuso. A que presumir. A Stenermann, se le aplaudió y como extra interpretó una obra de Debussy sin duda para evidenciar que la sensibilidad del músico francés le es en absoluto extraña.

Se presenta Pablo Casals al frente de su orquesta y estrena el «Bolero» de Ravel

Al aparecer en el hemicycle estalla un aplauso cerrado. La sala del Palau casi llena. El hecho, es significativo. Una buena entrada a la hora baja de un domingo abrileno que por lo tibio y agradable convida a pasear por montañas y escolleras.

Como frente a la cualidad de conocer está la pasión ciega por lo que le apasiona, que no ve más que a sí misma, representada en los programas de conciertos por Beethoven, prorrumpen la ovación al cerrar el último acorde de «Coriolano». Nada como el amor y la simpatía aguja el sentido crítico. Así fué que la obra entró de lleno. Magnífica interpretación. Sin duda tiene Pablo Casals una mirada profunda para ver las cualidades específicas de un hombre—y un gran republicano, no lo echamos en olvido—, como Beethoven.

Este «Concierto en do mayor», compuesto para arpa, flauta y orquesta de Mozart, cae dentro de lo divino. Su genio siempre está presente. Su música, como aquella enamorada de Lope de Rueda, se nos presenta «con cara de siempre novia».

Tres tiempos a cuál mejor y un «andantino» modelo que presenta esa perfecta adaptación de la forma a la sustancia, que es lo que hace el verdadero estilo. Hay en este «andantino» trozos escritos con tan fino sentido musical que rememoran a la visión mental fragmentos de las logias que Rafael pintó en el Vaticano.

Y en plena posesión del estilo mozartiano, firme en técnica, consciente de lo escrito y con un poder que se afina y sutaliza al influjo de una musicalidad experta en el manejo melódico e hilando y entretejiendo con toda gracia y delicadeza, pero con todo vigor, todo este «Concierto» de Mozart, la admirable de toda admirabilidad Rosa Balcels, aprisionó la atención y obligó al entusiasmo a cuantos la oíamos. Una gran artista, es esta Rosa Balcels, que ya está en la música y cuyo nombre se evidencia como categoría interpretativa entre las ilustres arpistas del extranjero.

Consignemos que el profesor flautista Esteban Gratacós, cuyo cometido en este «Concierto» de Mozart, era en extremo dificultoso interpretó con una seguridad y gracia en el estilo, que sinceramente mueven a entusiasmo. El público, que se dio cuenta perfecta de lo que oía al notable instrumentista, señor Gratacós, estalló en franca ovación cuando la obra mozartiana dióse por terminada. Rosa Balcels y Esteban Gratacós fueron requeridos por el auditorio del Palau a presentarse en el hemicycle repetidas veces. Un triunfo para ambos solistas.

No voy a insistir en lo que me adormece la «Tercera Sinfonía» de Brahms. Su defecto de tiesura para mí es evidente. Federico Nietzsche acertó cuando dijo, que «Brahms tiene la melancolía de la impotencia». A mí, me sigue pareciendo un compositor que sabe bien su oficio pero que se basa en ideas pasajeras y sin valor eterno y que desarrolla de una manera pesada y por demás aburrida. Considero a estas «Sinfonías» de Brahms como unos ejercicios de profesor de retórica o de conservatorio prusiano. No creo vayan mucho más allá.

El «Scherzo-humorístico» de Zamacois acusa a un compositor muy ágil. Valiéndome de una frase diré que tiene el rictus agradable. La orquesta juega lo preciso para que la obra resulte divertida. Por otra parte, Zamacois, que bien sabe lo que escribe, sinfoniza con gusto y da, como buen humorista, con el sentido exterior e incisopunzante que debe tener un «scherzo». Fué aplaudido.

Finalmente, llegamos al «Bolero» de Mauricio Ravel. Tengo yo una admirable amiga pródigamente dotada de talento. Un día se le ocurrió darme a conocer un disco. Lo puso en el gramófono y llamó el nombre del autor. Lo que dejaba oír el aparato era una cosa muy rítmica y machacona. Al terminar solté una carcajada. Preguntaron si me gustaba y contesté que yo a los buenos amigos les consiento que gramofónicamente me tomen el pelo. Para los que me quedan... Mi



Concesionario FEDERICO BONET Apartado 455 Barcelona

amiga hizo un gracioso mohín y me confesó que el disco que acababa de oír era nada menos que el famoso «Bolero» de Ravel. Quedé aterrado. ¿De Ravel aquéllo?

Porque, la verdad es que al autor de «Asia» y de «Dafnis y Cloe» y de «Le tombeau du Couperin» le llevó muy buena voluntad y mejor admiración. Sé también que Ravel, que en música se salva mucho por su humorismo, raras veces se atreve a entrar en un tema con solemnidad y sin el control del humor. Me consta que Ravel, musicalmente, no es un iluso ni un falsario. Que ni remotamente puedo incluirle entre esos compositores que de lejos parecen tan terribles, y no son más que unos pobres diablos.

A Maurice Ravel (acaso el oído más fino y sensible que tuvo la música) no lo catalogo entre toda esa judiada y charlatanería musical desacreditada ya por una técnica que nos ha resultado mentirosa y que nos la aseguraban con una pedantería fanfarrona. Tengo a Ravel como a un mirlo blanco, y más en este mundo, mundillo musical, por donde vuela tanto pajarraco con vistas tan sólo a lucirse y administrarse.

Pero ese «Bolero»... Con el pretexto enfadoso de lo machacón y con una monotonía exasperante, sin espontaneidad, sin ligereza, desafiando la paciencia del oyente, al que se obliga como a viajar en vagón de tercera enganchado a un tren de carga y arrastrado por máquina vieja, con todo eso se nos viene a encima esa quintaesencia y alcaide de la lata, que no otra cosa es el «Bolero» de Ravel, que es serio, cosa rara en su autor, y, lo que es más extraño, archipatoso.

Pertenezco a la jaranera cofradía de los que desean se grite: «¡Viva la bagatela y arriba con la incongruencia, y con ellos vivan el esperpento y la birria!» Pero eso sí, que correspondan a Goya, Stravinsky y Valle Inclán. El esperpento pictórico, musical y literario deben surgir de genialidades como los precipitados. Y tal genialidad es la que ahora no puedo descubrir en Ravel.

El auditorio pasó el trago y al final hubo aplausos.

No sucedió como en otros sitios, que no se dejó terminar.

Cuando abandoné, la otra tarde, la sala del «Palau», con el sonsone de del «Bolero» atornillado como una boina en la cabeza y me di cuenta que los carteles ni programas volvían a anunciar una segunda audición y que por la noche no me amenazaba Schomberg con otra «Suite» para piano, lié un pitillo y me consideré el más feliz de los mortales. Porque, amigos, ¡qué bien se está sin todo eso!...

RAFAEL MORAGAS

SALA MOZART

Audicions Intimes

Eduard Steuermann

Eduard Steuermann és un pianista certament notable. Posseeix una bella tècnica. El seu estil és, però, algun cop, poc expressiu. Diem això, recordant, per exemple, la seva execució, al Palau de la Música, del concert de Beethoven, i les seves interpretacions, a la Sala Mozart, de la «Suite anglesa», de J. S. Bach, i de la Sonata en la major, op. 101, de Beethoven. En tocar Bach, Steuermann adoptà, generalment, moviments vius i subratllà els accents mètrics. Això ens causà sorpresa car ningú no toca ja avui Bach talment com s'executa, per exemple, un Estudi de Cramer!

Steuermann tocà, en canvi, de manera admirable, la «suite» op. 25, de Schönberg, obra en la qual el ben conegut compositor empra ja, ardidament, el seu darrer estil o, millor dit encara, la seva ben personal escriptura. Concretant-nos a parlar de la impressió «auditiva de l'esmentada «suite», confessarem que la trobarem generalment desplaent. Més que la força o el caràcter o l'encís o la boniquesa de la vida rítmica o temàtica de la dita producció, el que ens sorprengué foren, sobretot, els procediments schönbergians. No ignorem pas, certament, que no és cosa fàcil el fet de crear un «estil» nou... majorment si hom vol fer, per damunt de tot, obres, «música». Ara bé: el que ens interessa, en realitat, és i serà sempre, principalment, la «música»

Steuermann tocà així mateix molt bé pàgines de Busoni i de Debussy. «L'Île joyeuse», de l'autor d'«Estampes», eixí plena de vida dels dits del pianista vienès.

La Veu 16/4/32

F. LL.

612415