

Historia del cuarteto en siete conciertos

DEL 27 DE OCTUBRE DE 2017
AL 2 DE JUNIO DE 2018

VIERNES TEMÁTICOS
REPETIDOS EN SÁBADO



VIERNES TEMÁTICOS

Repetidos en sábado

CICLO
Historia del cuarteto
en siete conciertos

octubre 2017 / junio 2018 19:00 h



El Cuarteto Joachim (Joseph Joachim, violín; Karl Halir, violín; Emmanuel Wirth, viola y Robert Hausmann, violonchelo). Berlín, 1898.



Divergencia de criterio durante el ensayo de un cuarteto en casa de los Mendelssohn. Berlín, 1888. En esta fotografía humorística aparecen retratados, de izquierda a derecha, el violinista, director y compositor Enrique Fernández Arbós, el violonchelista Roby Mendelssohn, el violista Bernhard Schuster y el violinista Franz Mendelssohn.

VIERNES TEMÁTICOS

Repetidos en sábado

2017-2018

Historia del cuarteto en siete conciertos

ÍNDICE

- 8 **250 AÑOS DE CUARTETOS: UNA HISTORIA DE LA ESCUCHA**
- 20 **(I) El surgimiento, 1760-1780** (27 y 28 de octubre)
Miguel Ángel Marín, *presentación*
Cuarteto Casal
- 28 **(II) El cuarteto como conversación, 1780-1800**
(24 y 25 de noviembre)
Cibrán Sierra, *presentación*
Cuarteto Quiroga
- 36 **(III) Viena, 1800-1830** (15 y 16 de diciembre)
Luis Gago, *presentación*
Cuarteto Carducci
- 44 **(IV) La sombra de Beethoven, 1830-1870** (9 y 10 de febrero)
Eva Sandoval, *presentación*
Cuarteto Van Kuijk
- 52 **(V) Periferias, 1870-1914** (16 y 17 de marzo)
Fernando Delgado, *presentación*
Cuarteto Gerhard
- 60 **(VI) Nuevos recursos, 1914-1970** (11 y 12 de mayo)
Jorge Fernández Guerra, *presentación*
Cuarteto Diotima
- 68 **(y VII) Retos futuros, desde 1970** (1 y 2 de junio)
Germán Gan, *presentación*
Cuarteto Attacca
- 76 Publicación complementaria
- 78 Audios y vídeos de ciclos anteriores

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

Entre los distintos géneros de cámara, ninguno ha conseguido el prestigio social y la consideración estética del cuarteto de cuerda. En su escritura a cuatro partes, el máximo que el oído es capaz de entender simultáneamente, radica su verdadera fortaleza. Ninguna otra formación puede, a un mismo tiempo, alcanzar los extremos del ámbito sonoro, explorar una paleta tan amplia de combinaciones de textura y otorgar distintas funciones a cada instrumento. Por tanto, la “invención” del cuarteto –que en su caso habría que atribuir conjuntamente a Haydn y a Boccherini– fue un hallazgo de consecuencias tan duraderas que todavía hoy son palpables.

Los siete conciertos que conforman este ciclo trazan un recorrido cronológico, desde los orígenes en la década de 1760 hasta la actualidad, y presentan los hitos más destacados del género. Cada concierto está precedido por una breve presentación que contextualiza las obras del programa y ofrece algunas claves de escucha.

Fundación Juan March

Los sábados se emite la presentación grabada del día anterior.

Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles durante los 30 días posteriores a su celebración en www.march.es/musica/audios.

© Fundación Juan March
Departamento de Música

250 años de cuartetos: una historia de la escucha

UN GENERO DE MINORÍAS:

EL SURGIMIENTO EN LA ESFERA PRIVADA

Sucedió [...] que el coronel Murphy, español de origen irlandés, [...] al enterarse de que estaba en Londres me invitó a su casa. Él era también buen aficionado a la música y al enterarse de que tocaba el violín aceptablemente y selecto que se podía esperar. Nuestro director era un profesor de música de Ginebra, Mr. Sheener, admirable conocedor de la música para cuartetos. No admitíamos a ningún oyente en nuestros conciertos porque éramos incapaces de soportar el más leve murmullo. Solo los iniciados en los misterios de la música pueden hacerse idea de la exquisitez de nuestro entretenimiento.¹

La escena descrita por José María Blanco White sucedió en Londres a principios del siglo XIX. Pero, ni era exclusiva de esa ciudad ni era novedosa. De hecho, el escritor había participado en eventos similares en España algunos años antes. En cualquier caso, el breve párrafo resume de un modo magistral las características del ambiente en el que surge el cuarteto de cuerda.

En efecto, las enormes transformaciones económicas, sociales e intelectuales que sacudieron la Europa de finales del XVIII habían otorgado un nuevo estatus a la música instrumental. Esta se convirtió en el emblema de los sectores más cultos de la sociedad, que no solo se convirtieron en oyentes pasivos, sino en practicantes activos de esta tipología musical. El cuarteto de cuerda surge ahí, vinculado a las élites intelectuales de la Europa ilustrada. En paralelo al concierto público, al que podían asistir quienes pudieran pagar una entrada para escuchar sinfonías y conciertos, el cuarteto se recluye en

¹ José María Blanco White, *Autobiografía de Blanco White*. Traducción de Antonio Garnica, Sevilla, Universidad, 1975 (es traducción de: *Life of the Rev. Joseph Blanco White, written by himself; with portions of his "Correspondence"*, Londres, John Chapman, 1845).

los entornos privados de esta minoría. Como describe Blanco White, los hogares más selectos acogen estos encuentros, que en España se denominan academias. Celebrados de manera periódica, en ellos se interpretan y se escuchan partituras que llegan a las principales capitales europeas a través de las recién establecidas redes del comercio musical. Y, quienes tocan esas partituras, suelen ser una mezcla de aficionados y profesionales como la descrita por el escritor sevillano.

Desde la década de 1760 se habían venido componiendo obras que respondían a las necesidades de esa élite social y que se caracterizaban por su escritura a cuatro partes con igual importancia e independientes entre sí. Entre ellas se establecía, además, una relación dialógica que convertía a la obra musical en un debate entre cuatro interlocutores iguales. Por ello, la escritura para cuarteto se basaba en el desarrollo complejo de pequeños motivos musicales capaces de articular una estructura de mayores dimensiones². De este modo, el cuarteto trasladaba al medio musical el ideal del diálogo ilustrado. Y así, si los *Cuartetos Op. 1* de Haydn se publicaron en París con el título de *Six symphonies ou quatuors dialogués* (1764), Goethe no dudaría en comparar el género, en una carta datada en 1829, con “una conversación estimulante entre cuatro personas inteligentes”.

En estos contextos privados, y del modo similar al antes descrito, se interpretaron los primeros cuartetos de Richter (un pionero del género), de Haydn o de su admirador, Wolfgang Amadeus Mozart. Este proceso de cristalización temprana del género tuvo en Viena su principal núcleo, auspiciado tanto por su intensa actividad camerística como por la confluencia de estos primeros compositores. Cabe atribuir a Luigi Boccherini la composición en Viena, en 1761, de la que se considera primera colección de cuartetos de cuerda: su Op. 2 (publicado en París seis años más tarde).

Pero no solo Viena producía cuartetos. En Italia, autores como Giovanni Battista Sammartini compusieron obras (en

² Cibrán Sierra, *El cuarteto de cuerda. Laboratorio para una sociedad ilustrada*, Madrid, Alianza, 2014, p. 26.

su caso denominadas “sinfonía per archi”) que sirvieron como modelo para los primeros cuartetos de Mozart. Además, fue en este país donde se formó el primer cuarteto profesional del que se tienen noticias: el Cuarteto Toscano, formado por Pietro Nardini, Giuseppe Cambini, Filippo Manfredi y Luigi Boccherini. La corte española también fue un núcleo importante para el desarrollo del cuarteto, gracias a que el Príncipe de Asturias (futuro Carlos IV), el infante don Gabriel y el infante don Luis, grandes aficionados a la música, mantuvieron una intensa actividad en la década de 1770 y promovieron la protección de intérpretes y compositores de cámara.

Hasta esta corte llegaron músicos italianos como Gaetano Brunetti y Luigi Boccherini, que cultivaron con profusión el cuarteto de cuerda (el primero compuso 50 cuartetos, el segundo casi un centenar). Boccherini estuvo vinculado al infante don Luis hasta el fallecimiento de este en 1785. A su servicio también se encontraba el cuarteto formado por los miembros de la familia Font, primera formación profesional estable de este tipo de la que se tiene noticia en España. Desde su retiro en Arenas de San Pedro, y más tarde en Madrid, Boccherini compuso numerosas obras, muchas de ellas publicadas en París, que alcanzaron resonancia europea y lo consagraron, junto a Haydn, como el más importante compositor de cuartetos a ojos de sus contemporáneos.

Al mismo tiempo, hasta España llegaban las obras de Haydn, de su discípulo Ignaz Pleyel y de otros autores, en su mayor parte alemanes. Estas piezas se interpretaban en veladas celebradas en casas de nobles como el Duque de Alba o la Condesa-Duquesa de Benavente, o en domicilios de burgueses como el del impresor Antonio Sancha. A ellas concurrían ilustrados del perfil de Tomás de Iriarte, él mismo intérprete de violín y viola. Pero tal vez el mejor reflejo del momento dorado que el cuarteto vivía en España sea la llegada a Madrid, en 1775, del cuarteto de instrumentos Stradivarius que aún hoy se conserva en el Palacio Real.

La publicación de los *Cuartetos Op. 33* (1781) de Haydn, compuestos “en un modo nuevo y especial”, supuso la consagración definitiva del género. La fama del compositor se extendió

por todo el mundo (incluyendo el continente americano, desde los recientes Estados Unidos hasta las sociedades de conciertos en Chile y Argentina), y el cuarteto de cuerda se convirtió en el género predilecto de la élite intelectual. Al mismo tiempo, en aquellos encuentros privados se fue gestando un nuevo modo de escucha, caracterizado por la actitud atenta y silenciosa de los oyentes que, como recordaba Blanco White, eran “incapaces de soportar el más leve murmullo”. Surgió entonces la actitud moderna de escucha contemplativa de la música de cámara.

Paralelamente, el género trascendió a la esfera pública y pasó progresivamente a las salas de conciertos. Sucedió en 1791, durante el primer viaje de Haydn a Londres, cuando algunos de sus cuartetos se interpretaron en los conciertos que organizaba Johann Peter Salomon en las Hannover Square Rooms. Precisamente para estos conciertos compuso Haydn sus *Cuartetos Op. 71* y *Op. 74*, adaptando algunos rasgos de escritura a los requerimientos específicos de una sala de conciertos, donde el público demandaba una mayor sonoridad y gestos musicales más claros.

Pero la presencia de los cuartetos en los escenarios públicos aún tardaría en hacerse generalizada. De la mano de Beethoven, el género caminaba hacia terrenos cada vez más esotéricos y se dirigía casi en exclusiva a “los iniciados en los misterios de la música” de los que hablaba Blanco White. Los últimos cuartetos de Beethoven, compuestos entre 1824 y 1826, fueron incomprendidos por la audiencia de su tiempo y contribuyeron a forjar la idea, inducida por el propio autor, de que esta música había sido compuesta “para el futuro”.

LA SOMBRA DE BEETHOVEN: PARÁLISIS, CANON E INSTITUCIONALIZACIÓN

Los cuartetos representan en la vida de Beethoven las cumbres de sus tres artes, lo más perfecto e intenso de cada una de ellas. Pero a esta perfección se agrega un nuevo interés: el de la diversidad. Es característico de este compositor el infundir a cada obra un alma distinta, el llevar a cada una a un ambiente propio. Un cuar-

teto, una sonata o una sinfonía creados en un momento de inspiración, muestran un estado de alma del genio: cinco o seis cuartetos en cada uno de los momentos culminantes enseñan su alma entera, con todas sus facetas, con todos sus colores.³

Justo después de su muerte en 1827, la figura de Beethoven ya se consideraba inalcanzable para sus contemporáneos. Su enorme dimensión, engrandecida por el culto a su legado que se desplegó a lo largo del siglo XIX, ejerció una angustia paralizante en los compositores del momento. En muchos casos, estos autores se vieron incapacitados para componer cuartetos, género que consideraban agotado tras su muerte. Al mismo tiempo, la música comenzó a transformarse en un bien de consumo para las masas, con el predominio asfixiante que fue logrando la ópera en la vida musical europea. Se construyeron nuevas (y grandes) salas de conciertos en las que el público aclamaba enfervorecido a los virtuosos, toda vez que el piano, que había vivido un rápido desarrollo técnico, se convirtió en el protagonista indiscutible de la actividad musical doméstica. Todas estas razones acabaron arrinconando al cuarteto: considerado un género para una élite reducida que había alcanzado su cénit con las últimas obras de Beethoven, no podía ocupar un lugar destacado en los escenarios y tampoco despertaba el interés de las familias musicales, cuyos gustos se orientaron decididamente hacia la música de salón para piano.

En este contexto hay que entender el estancamiento que sufre la composición de cuartetos en las décadas centrales del siglo XIX. La creación cuartetística se había frenado, aunque no faltaran contribuciones monumentales como las de Mendelssohn o Schumann. Sin embargo, el cuarteto como tal había entrado en una nueva fase, en la que se termina de forjar un canon de obras y autores, y en la que surgen formaciones e instituciones que otorgan solidez al género. Mientras Beethoven ocupaba un lugar central y Haydn y Mozart consolidaban su posición, Boccherini fue progresivamente perdiendo el papel protagonista que había tenido. Al mismo tiempo,

tras la primera interpretación de cuartetos en un concierto público (que había tenido lugar en Londres) se inició un movimiento similar en el continente a principios del siglo XIX. Por ejemplo, en Viena, el primer ciclo de conciertos centrado en el repertorio cuartetístico tuvo lugar en 1804 y fue organizado por el violinista Ignaz Schuppanzigh, cuyo cuarteto había estrenado algunos de los últimos cuartetos de Beethoven (quien, por cierto, quedó insatisfecho con estas interpretaciones). Siguiendo su estela, el violinista y compositor Pierre Baillot organiza en París, desde 1814, unos conciertos con repertorio camerístico en los que se interpretan cuartetos de Boccherini, Mozart y Beethoven.

Por otra parte, la consolidación de los estados liberales llevó aparejada la organización de una sociedad civil capaz de tejer una red asociativa que, en muchos casos, sirvió para promover la interpretación de repertorios musicales determinados. En el caso del cuarteto, la veneración por Beethoven fue clave en la articulación de este tipo de sociedades. En una fecha tan temprana como 1835, el violonchelista Pierre Chevillard organiza en París la Société des Derniers Quatuors de Beethoven, que se dedicó en exclusiva a la interpretación de los últimos cuartetos del compositor, aún cuestionados por la crítica e incomprendidos por el público. Diez años después se funda en Londres la Beeethoven Quartet Society por iniciativa de Thomas Alsager. Este periodista y crítico británico impulsó la interpretación del repertorio beethoveniano y promovió, ese mismo año, la primera interpretación pública de la integral de los cuartetos de Beethoven. El compositor alemán se consolidaba entonces como principal referencia y modelo indiscutible del género.

La idea de programar, interpretar y escuchar la obra completa de un autor (o un ciclo completo, como puedan ser sus cuartetos de cuerda) carecía de precedentes en la historia de la música. De ahí que estas iniciativas fueran hitos históricos en la construcción del cuarteto como emblema de la música de cámara. En esa idea se mezclan, por un lado, la presencia de nuevos actores en la estructura de producción musical: el programador y el intérprete profesional. Por otro, la existencia de una nueva perspectiva, de carácter historicista, que lleva a

³ Cecilio de la Roda, *Los cuartetos de cuerda de Beethoven. Notas para su audición en la Sociedad Filarmónica Madrileña*, Madrid, A. M. Crespo, 1909.

seleccionar, clasificar y agrupar las obras del pasado como si estas formaran parte de una colección museística. Todo ello determinará un nuevo modo de concebir la música, característico del siglo XIX –pero que se proyecta y se mantiene en los siglos posteriores hasta llegar con plena vigencia a nuestro presente–, articulado en torno a un canon de autores y obras.

La interpretación del ciclo beethoveniano –a cargo de Camillo Sivori (violín), Prosper Sainton (violín), Henry Hill (viola) y Scipion Rousselot (violonchelo)– se repitió en Londres los años 1847, 1850 y 1851, lo que contribuyó a engrandecer aún más la titánica dimensión que ya entonces había adquirido el compositor. En otras partes del mundo se repitieron proyectos de integral similares: en Dresde se hizo en 1888-1889 y, en Bonn, el Cuarteto Joachim la programó en 1903. En España, la primera interpretación de la integral de los cuartetos de Beethoven data de 1907, fue organizada por la Sociedad Filarmónica Madrileña y corrió a cargo del Cuarteto Checo. El hecho de que la Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1914), dedicada específicamente a la interpretación del repertorio camerístico, no llegase a programar los cuartetos finales de Beethoven da una idea de la recepción problemática de estas obras todavía en la segunda mitad del XIX.

Junto a las sociedades dedicadas a la promoción del corpus beethoveniano aparecieron, en toda Europa y en Norteamérica, otras asociaciones enfocadas a un repertorio más amplio que constituyen otro de los rasgos que caracterizan el desarrollo del género a lo largo del siglo XIX. Entre ellas cabe citar las sociedades de cuartetos de Londres (1846), Florencia (1861), Madrid (1863), Milán (1864), Barcelona (1872) o Bolonia (1887). La labor de estas asociaciones repercutió en el asentamiento de un canon centrado en el repertorio austrogermánico (entonces ya claramente consensuado en Haydn, Mozart y Beethoven), que terminará por arrinconar a otros compositores históricamente centrales en el desarrollo del género. Al mismo tiempo, este proceso fue una contribución decisiva para la profesionalización de los cuartetos. No en vano, entre la segunda mitad del XIX y los primeros años del XX surgen formaciones tan destacadas como el Cuarteto Armingaud (1855-1857), el Cuarteto Florentino (1865-1880), el

Cuarteto Joachim (1868-1897), el Cuarteto Rosé (1883-1938), el Cuarteto Ysaÿe (1883-1938), el Cuarteto Flonzaley (1902-1929), el Cuarteto Ševčík-Lhotský (1903-1935) o el Cuarteto Francés (1904-1935).

Con estos sólidos cimientos, el cuarteto estaba preparado para vivir una segunda etapa de esplendor tras el agotamiento al que Beethoven había llevado al género, como de hecho sucedió desde los años setenta del siglo XIX. En ese momento, el prestigio del que gozaba el género facilitó que compositores nacionalistas como Bedřich Smetana se acercaran a él, introduciendo en sus composiciones melodías y armonías provenientes de la tradición popular. Su estela sería seguida por otros autores del continente como el también bohemio Antonín Dvořák, el moravo Leoš Janáček, los rusos Aleksandr Borodín y Piotr Ilich Chaikovski, o los españoles Tomás Bretón y Ruperto Chapí. En muchos casos, estos autores no recurrieron a la cita directa de materiales de tradición oral, pero sí incorporaron en sus obras determinados ritmos o gestos que evocan el paisaje sonoro tradicional de sus respectivos países.

Pocos años más tarde, las novedosas armonías y exploraciones tímbricas del impresionismo francés, capitaneado por Debussy y Ravel, lo transformarán tanto en su estructura como en su sonoridad. Se anuncian así los radicales cambios desarrollados en el siglo XX, de la mano de las vanguardias. Así, mientras Stravinsky convierte a sus *Tres piezas para cuarteto de cuerda* en un emblema de la música deshumanizada, Mosólov introduce los ritmos motóricos característicos del futurismo en su *Cuarteto nº 1 Op. 24*. Por su parte, Alban Berg derrama su torturada expresividad en la *Suite lírica*, al tiempo que los *Cinco movimientos para cuarteto de cuerda Op. 5* de Anton Webern llegan a convertirse en modelo para los compositores de la posguerra.

EL MUNDO DE LA FONOGRAFÍA

La música grabada ha ofrecido la oportunidad a casi todo el mundo de experimentar los sonidos musicales de formas solo soñadas por los melómanos del pasado, y experimentadas solo por un pequeño grupo de

hombres y mujeres privilegiados que podían escuchar música en sus hogares. [...] Hoy día la magia de la música no contaminada por el contacto humano mediocre puede ser disfrutada por cualquiera y en cualquier momento.⁴

La invención de la grabación sonora posee una importancia en la historia de la música que solo resulta comparable a la invención de la notación musical. Su influencia ha determinado qué música se escucha, cómo se escucha esa música y cómo se interpreta de un modo inédito hasta el momento.

Desde mediados del siglo XIX se había venido experimentando con la posibilidad de capturar el sonido. Sin embargo, no fue hasta 1878 cuando Thomas Alva Edison patentó el fonógrafo, primer aparato capaz de grabarlo y reproducirlo. El invento del gramófono por parte de Emile Berliner en 1888, y las mejoras introducidas en él por Eldridge R. Johnson revolucionaron las posibilidades de grabación y reproducción fonográfica. De hecho, supusieron el pistoletazo de salida para la historia de una industria –la discográfica– en la que el cuarteto habría de escribir importantes capítulos. Como en tantos géneros musicales, las posibilidades que la grabación ofrecía para la difusión musical modificaron, para siempre, la relación del oyente con el pasado y las prácticas de escucha y de interpretación.

En un primer momento, la música clásica ocupó un espacio reducido en los catálogos de grabaciones. La ausencia de un mercado de masas para ella (el público, entonces como ahora, estaba más interesado en la música ligera), sumada a las dificultades técnicas propias de las grabaciones acústicas y a la duración de las obras clásicas, impedía su desarrollo. A comienzos del siglo XX la duración máxima de los cilindros y de los discos de una sola cara era de unos dos minutos. A finales de la década de los veinte la cara de un disco grabado acústicamente podía durar hasta cuatro minutos y medio, y solo de manera excepcional superaba los cinco minutos. De ahí el caso excepcional que supuso el disco del Cuarteto Pro Arte,

publicado por la discográfica HMV, con el primer movimiento y parte del segundo del *Cuarteto Op. 33 n.º 6* de Haydn. A partir de este momento no han dejado de producirse nuevos progresos de la tecnología que siempre han impulsado una mayor difusión de la música grabada.

Este tipo de grabación, denominada acústica, se mantuvo hasta 1925. Con este sistema se produjo en 1905 la primera grabación documentada de obras para cuarteto de cuerda: siete cilindros Pathé en los que el Haagsche Toonkunst Kwartet interpreta piezas de Grieg, Boccherini, Schumann, Rubinstein, Chaikovski, Haydn y Bart Verhale. Es significativa la nómina de compositores –que hoy parecería extraña– seleccionada por este cuarteto para un registro de esta importancia histórica. Unos años más tarde, en 1911, el Cuarteto Kingler de Berlín realizó las primeras grabaciones de cuartetos de Beethoven: el cuarto movimiento, “Alla danza tedesca: Allegro assai”, del *Cuarteto en Si bemol mayor Op. 130* y el tercer movimiento, “Andante cantabile”, del *Cuarteto en La mayor Op. 18 n.º 5*. Poco después, en 1914, el London String Quartet acometió las primeras grabaciones completas del *Cuarteto Op. 131* y del *Cuarteto Op. 59 n.º 2*.

La invención de la grabación eléctrica en 1925 puso fin a estas limitaciones, al tiempo que mejoró sustancialmente la calidad del sonido en los discos. Con ella nacieron los conceptos de estudio de grabación y de arte de la grabación y edición musicales. La feliz coincidencia de este avance técnico con el centenario de la muerte de Beethoven permitió al Cuarteto Léner grabar la primera integral de los cuartetos del compositor entre 1926 y 1935. De este modo, se trasladaban a la industria del disco los métodos de programación plenamente establecidos en el terreno del concierto. Esto repercutirá, aún más, en el asentamiento del canon germánico que se había gestado progresivamente durante el siglo XIX, desplazando a una posición secundaria a los autores ajenos a este ámbito. Prueba de ello es que, en el año 2017, aún no exista una grabación integral de los cuartetos de Boccherini.

A pesar de los avances técnicos, las grabaciones de música clásica –en particular la música de cámara y el repertorio

⁴ Timothy Day, *Un siglo de música grabada. Escuchar la historia de la música*. Versión española de M^a Jesús Mateo, Madrid, Alianza, 2000, p. 211.

contemporáneo- seguían siendo poco numerosas. Las discográficas consideraban que su público potencial era reducido, por lo que, desde la prensa especializada, se instó al público a constituir asociaciones de suscriptores que impulsaran la grabación del repertorio completo de los grandes compositores de la historia. Surgieron así las ediciones “Society”, sufragadas por los miembros de estas sociedades que, a cambio del pago de una cuota, podían recibir los discos, en edición limitada. Es decir, se aplicaban al mundo de la fonografía los mismos mecanismos de comercialización que habían imperado en la prensa musical o en la suscripción de conciertos.

Prueba de las dificultades existentes para registrar este repertorio lo constituye la historia de la grabación de los cuartetos de Haydn. Con este sistema, en los años treinta, el Cuarteto Pro Arte había llegado a grabar ocho álbumes con 29 cuartetos del compositor, dentro de un proyecto que pretendía grabar la totalidad de estas obras en la discográfica HMV. El proyecto, interrumpido por la Segunda Guerra Mundial, fue retomado en la era del elepé por la Haydn Society de Boston y el cuarteto que a tal efecto formó Alexander Schneider, antiguo miembro del Cuarteto de Budapest. Las grabaciones se iniciaron en 1951, pero tuvieron que interrumpirse tres años más tarde, cuando se habían grabado 53 cuartetos, porque la sociedad se había quedado sin fondos. Sería preciso esperar hasta los años setenta para poder escuchar la integral de los cuartetos haydnianos: el Cuarteto Aeolian los grabó entre 1973 y 1976 para el sello Argo Records (filial de Decca), y el Cuarteto Tátrai de Budapest comenzó a registrarlos para Hungaroton en 1976 (si bien este proyecto se prolongó hasta los años noventa).

En la segunda mitad del siglo xx la industria del disco vive su etapa de oro, lo que se traduce en un incremento en el número de grabaciones de todo tipo. Pero, en lo que respecta al cuarteto, uno de los aspectos sin duda más destacados fue el auge de la interpretación históricamente informada. Desde la década de los sesenta, el movimiento historicista defendió la interpretación de las obras con instrumentos y técnicas interpretativas propias de la época en la que fueron compuestas. Para la década de los ochenta, este movimiento se hallaba plena-

mente asentado y había sido aceptado entre un buen número de cuartetos, que comenzaron a tocar las obras de Boccherini, Haydn o Mozart con cuerdas de tripa y arcos barrocos. Pero no solo eso: la interpretación históricamente informada y la estrecha colaboración entre intérpretes e investigadores han permitido ampliar el repertorio para dar a conocer obras que hasta ahora yacían olvidadas en archivos y bibliotecas.

El abaratamiento de las técnicas de grabaciones y su fácil difusión en soporte, digitales han logrado, por fin, expandir nuestros horizontes como oyentes. Nunca antes el acceso a un número tan extenso de grabaciones y ediciones de cuartetos había sido posible. Los efectos que la era digital ha tenido sobre la composición, la interpretación y la escucha del cuarteto de cuerda son numerosos y trascendentales. El más visible es la difusión internacional del repertorio. Desde la radio hasta internet, los avances en comunicación han jugado a su favor. En las últimas décadas, el cuarteto de cuerda –que trascendió primero las fronteras del espacio privado y, más tarde, las de la sala de conciertos- ha trascendido las fronteras geográficas y es hoy más universal que nunca. El género, que un día fue considerado como el *súmmum* de la tradición musical de Occidente, se presenta hoy mestizo y ecléctico, y es practicado, asimilado y redefinido por músicos de los cinco continentes, manteniendo así su vigencia y su vitalidad.



1

El surgimiento, 1760-1780

Viernes 27 y sábado 28
de octubre de 2017

Atribuido a Pompeo Batoni, *Retrato del violonchelista Luigi Boccherini* (detalle). Melbourne, National Gallery of Victoria, c. 1765

EL SURGIMIENTO, 1760-1780

Los primeros cuartetos –entendidos como una composición en varios movimientos para dos violines, una viola y un violonchelo– aparecen en la década de 1760. No resulta fácil encontrar un precedente para este género musical, que acabaría por convertirse en el núcleo del repertorio camerístico. Composiciones para cuatro instrumentos como las “sinfonías” y las sonatas y conciertos “a quattro” en Italia, junto a las sonatas “en quatuor” y las oberturas “à quatre” en Francia podrían constituir el origen de este género cuyo desarrollo resulta inseparable del de la sinfonía.

Las décadas de los sesenta y los setenta del siglo XVIII son terreno abonado para la investigación formal, antes de que el género quede fijado en los años ochenta. En Italia, las sinfonías del milanés Giovanni Battista Sammartini, precedentes del cuarteto de cuerda, llegaron a servir como modelo para los primeros cuartetos de Mozart. Por su parte, el compositor Franz Xaver Richter, asentado en la corte de Mannheim, se nutrió de diversas influencias (desde el contrapunto alemán a la melodiosidad operística italiana) y, en 1768, publicó sus *Cuartetos Op. 5*. Todos ellos constan de tres movimientos y constituyen un ejemplo tempranísimo del género, ya que fueron compuestos hacia 1757. En España, la llegada de músicos como Gaetano Brunetti y Luigi Boccherini (el primero hacia 1760, el segundo en 1768) convierte a este país en un núcleo irradiador de las novedades camerísticas a nivel internacional. Con Brunetti al servicio del Príncipe de Asturias (el futuro Carlos IV) y Boccherini al servicio del Infante don Luis, la corte española se convierte en un auténtico laboratorio de experimentación musical que produce obras como los *Cuartetos Op. 2* de Brunetti (1774), en los que destaca una gran inventiva melódica y estructural.

El Cuarteto Casal toca un cuarteto de instrumentos originales construido por el luthier Jakob Steiner (c. 1617-1683)

Viernes, 27 de octubre de 2017
Sábado, 28 de octubre de 2017

19:00 h

Presentación

Miguel Ángel Marín: *Historia del cuarteto en treinta minutos*

Concierto

Giovanni Battista Sammartini (1700-1775)

Sinfonía en Sol mayor

Allegro ma non tanto

Grave

Allegro assai

Minuetto

Gaetano Brunetti (1744-1798)

Cuarteto en Sol menor Op. 2 nº 1

Alegro moderato

Minuetto

Largo cantábile

Presto

Luigi Boccherini (1743-1805)

Cuarteto en Do menor Op. 2 nº 1

Allegro comodo

Largo

Allegro

Franz Xaver Richter (1709-1789)

Cuarteto en Do mayor Op. 5 nº 1

Allegro con brio

Poco andante

Ricontro

CUARTETO CASAL

Felix Froschhammer, violín

Rachel Rosina Späth, violín

Markus Fleck, viola

Andreas Fleck, violonchelo

Realizó sus estudios de musicología en las universidades de Salamanca, Zaragoza y Cardiff, y de música en el Conservatorio de Amanuel (Madrid). Tras defender su tesis doctoral en la Universidad de Londres, ingresó como profesor en la Universidad de La Rioja, donde sigue ejerciendo labores docentes e investigadoras. Desde 2009 es Director del Programa de Música de la Fundación Juan March.

Sus intereses de investigación se centran en la música del siglo XVIII, la programación musical y los *performance studies*. Ha publicado distintos trabajos académicos sobre compositores italianos afincados en España (Scarlatti, Boccherini y Brunetti), el surgimiento del cuarteto de cuerda y las tendencias de programación musical. Es autor o editor de once libros, entre los que destacan: *Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda* (Madrid, 2009), *Gaetano Brunetti. Cuartetos de Cuerda L 184-L 199* (Madrid, 2012), la zarzuela *Clementina* de Boccherini para la Boccherini Complete Edition (Bolonia, 2013) e *Instrumental music in eighteenth-century Spain* (Kassel, 2014). Ha escrito todos los capítulos de música instrumental en el volumen del siglo XVIII para la reciente *Historia de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid, 2014). Es el investigador principal del grupo MECRI. Música en España: composición, recepción e interpretación financiado por el Plan Nacional de I+D (www.unirioja.es/mecri). En la actualidad está ultimando un libro sobre la música para piano de Schubert.

Historia del cuarteto en treinta minutos

Entre los principales géneros musicales, solo hay dos cuyo nacimiento puede certificarse con cierta precisión: la ópera y el cuarteto de cuerda. Mientras que lo habitual es una evolución lenta e imperceptible, unas circunstancias extraordinarias permitieron que, en estos dos casos, el género cristalizara con cierta rapidez en un momento y lugar precisos.

Esta presentación narra el asombroso alumbramiento del cuarteto de cuerda en la Viena de la década de 1760, las características musicales de las primeras obras y los principales protagonistas de esta etapa temprana, con Boccherini y Haydn como “inventores” destacados.

Al mismo tiempo, la presentación servirá también de prólogo al ciclo de siete conciertos que recorrerá la historia del cuarteto desde su gestación hasta la actualidad. Una sucinta descripción de su evolución y de las novedades de cada etapa permitirá conocer algunos de los secretos del cuarteto, posiblemente el género de música de cámara más sofisticado en la historia de la música occidental.

LOS INTÉRPRETES

Cuarteto Casal



Fundado en 1996, el Cuarteto Casal se formó con el Cuarteto Carmina en Zúrich, el Cuarteto Alban Berg en Colonia y con Walter Levin en Basilea. Desde entonces ha ofrecido más de 1.500 conciertos y ha colaborado con intérpretes como Martha Argerich, Clemens Hagen, Sol Gabetta, Emma Kirkby, Benjamin Schmid, Maurice Steger, Marcelo Nisinman, Christoph Prégardien, Khatia Buniatishvili y Fazil Say, entre otros. Desde 2008 el cuarteto ha trabajado intensamente con un conjunto de instrumentos de época de Jacobus Stainer y ha realizado una importante labor de investigación centrada en la música del siglo XVIII. Esto ha dado lugar a los discos *Birth of the string quartet* que, junto con sus últimos lanzamientos (*Genesis*, que recoge los siete cuartetos de cuerda de Franz Xaver Richter, y la obra completa para clarinete de Carl Maria von Weber junto a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart y Sebastian Manz), han recibido el premio Echo Klassik en 2010, 2015 y 2017, el Premio Pizzicato y los premios Diapason Découverte y Diapason d'or. El Cuarteto Casal ha sido candidato a los premios ICMA, Deutsche Schallplattenpreis y el Grammy americano en dos ocasiones.

El Cuarteto Casal ha cautivado a audiencias de todo el mundo y en importantes festivales con su musicalidad inspirada y precisa. Sus componentes conciben el cuarteto como uno de los géneros musicales más versátiles, en sus viajes desde el repertorio del siglo XVII hasta el tango nuevo, el jazz, o las obras contemporáneas. El cuarteto aboga por una programación basada en conceptos, como han reflejado en sus propios festivales y ciclos de conciertos en Alemania y Suiza. Sus proyectos para jóvenes y sus conciertos con presentación son aspectos que contribuyen a cumplir la principal misión del cuarteto: crear un diálogo vivo entre tradición e innovación.

El Cuarteto Casal toca un cuarteto de instrumentos originales construido por el luthier Jakob Steiner (c. 1617-1683), gracias a la colaboración de Musikkollegium Winterthur.



Anónimo, *Franz Joseph Haydn tocando cuartetos de cuerda*.
Viena, Museo Estatal, siglo XIX.

2

El cuarteto como conversación, 1780-1800

Viernes 24 y sábado 25
de noviembre de 2017

EL CUARTETO COMO CONVERSACIÓN, 1780-1800

En 1781 Haydn publica sus *Cuartetos Op. 33*, que dice haber escrito “de un modo nuevo y bastante especial”. Este comentario tenía un indudable afán propagandístico, pero también demuestra que Haydn era consciente de estar abriendo una nueva época en la historia del cuarteto. El empleo de texturas sencillas, el trabajo compositivo basado en células musicales de pequeño tamaño y la sustitución del minuetto por el scherzo son rasgos que hacen patente un anhelo de modernización. Pero, sobre todo, reflejan el pensamiento estético ilustrado que entiende el cuarteto como una “conversación estimulante entre cuatro personas inteligentes” y que, bajo una apariencia de sencillez y claridad, esconde una compleja estructura interna.

Los cuartetos de Haydn se difunden entonces por todo el mundo occidental, y los compositores se enfrentan al reto de desarrollar el nuevo género. Un Wolfgang Amadeus Mozart recién llegado a Viena empleará tres años en completar “el fruto de un largo y laborioso trabajo”: seis cuartetos que dedicará “A mi querido amigo Haydn” y que publicará en 1785. En este conjunto de obras, y también bajo el velo de la aparente sencillez, Mozart revela su inagotable inventiva en el uso de estructuras complejas, atrevidísimos cromatismos y en el manejo de los recursos contrapuntísticos. Contemporáneo de Mozart, Ignaz Pleyel fue uno de los discípulos más destacados de Haydn, con quien coincidió en Londres en 1791. De vocación cosmopolita, completó su formación en Italia y sucedió a Franz Xaver Richter como maestro de capilla de la catedral de Estrasburgo. Pleyel acabaría asentándose en París, donde fundó una importante editorial que publicó obras de Boccherini, Haydn o Beethoven. Sus cuartetos fueron publicados a partir de 1781 y se extendieron por todo el continente. En España –donde un crítico dijo de él que había nacido “con la melodía esculpida en el ánimo”– solo rivalizaron con los de Haydn en nivel de difusión.

Viernes, 24 de noviembre de 2017
Sábado, 25 de noviembre de 2017

19:00 h

Presentación

Cibrán Sierra: *La imaginación al poder: la consolidación del cuarteto de cuerda o el triunfo de la música como conversación ilustrada*

Concierto

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
Cuarteto en Sol Mayor Op. 33 nº 5
Vivace assai
Largo e cantabile
Scherzo. Allegro
Finale. Allegretto

Ignaz Pleyel (1757-1831)
Cuarteto de cuerda Op. 1 nº 4
Allegro
Arioso
Rondó

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Cuarteto en Re menor KV 421
Allegro moderato
Andante
Minuetto
Allegretto ma non troppo

CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia, *violín*
Cibrán Sierra, *violín*
Joseph Puchades, *viola*
Helena Poggio, *violonchelo*

Profesor de la cátedra de cuarteto de cuerda y música de cámara del Conservatorio Superior de Música de Aragón, el violinista gallego Cibrán Sierra Vázquez mantiene una intensa actividad artística internacional, fundamentalmente como miembro fundador del Cuarteto Quiroga, una de las agrupaciones de cámara más aplaudidas y premiadas de la nueva generación europea. Habitual en los escenarios más prestigiosos del panorama internacional, desde el Lincoln Center de Nueva York a la Philharmonie de Berlín, el Cuarteto Quiroga ha pasado por el Concertgebouw de Ámsterdam, el Wigmore Hall de Londres o el Konserthuset de Estocolmo, y es responsable de la colección de Stradivarius decorados del Palacio Real de Madrid y cuarteto residente en el Museo Cerralbo.

Paralelamente, Cibrán Sierra es invitado como concertino-director y principal por diferentes orquestas sinfónicas, de cámara y grupos de interpretación histórica de toda Europa, imparte cursos y clases magistrales en instituciones académicas superiores de España y el extranjero y ha publicado artículos sobre música en prensa especializada y generalista. Entre otras publicaciones, es autor del libro *El cuarteto de cuerda: laboratorio para una sociedad ilustrada* (Alianza Editorial, 2014) y fundador y director artístico, durante su existencia (2008-2013), de la temporada de música de cámara Sen Batuta de Ourense (Galicia).

La imaginación al poder: la consolidación del cuarteto de cuerda o el triunfo de la música como conversación ilustrada

Al observar el contexto estético e histórico que, en el último tercio del siglo XVIII, dio lugar a la emancipación de la música instrumental y al nacimiento de un nuevo público, resulta fascinante observar cómo, de todos los géneros musicales de la época, el cuarteto de cuerda y la sinfonía, genuinos productos de la cultura ilustrada, se convirtieron en poco tiempo en los buques insignia de una nueva manera de escribir, escuchar y pensar la música.

Ambos géneros son el resultado de un mismo proceso evolutivo, cuyo origen está en el nacimiento de una retórica musical abstracta capaz de dotar de sentido al lenguaje musical despojado de la palabra. Pero el análisis de este fascinante fenómeno no puede observarse solo desde una perspectiva estrictamente musical. Si el cuarteto de cuerda pasó de género marginal a tótem en escasamente cuatro décadas es porque proponía la perfecta metáfora musical de la utopía social que guió la revolución burguesa: una sociedad de libres e iguales, capaces de debatir fraternalmente y de confrontar ideas en un ejercicio radical de democracia ciudadana.

La música para cuarteto, que en manos de Haydn, Mozart y sus más insignes contemporáneos conquistó a todo un continente desde Viena a Londres, pasando por Madrid, París o Estocolmo, era un discurso sonoro cuya composición respondía a una retórica sintácticamente elocuente pero semánticamente secreta que planteaba musicalmente el apasionante debate entre forma y contenido. Más que en ningún otro género, en la música para cuarteto, donde no había espacio para el artificio teatral de la orquestación y donde el lenguaje quedaba desnudo y sometido a la maestría del compositor, la forma se alzó victoriosa y, consecuentemente, la imaginación asaltó los dominios de la razón: la escucha se convirtió en participación, el concierto en conversación sonora y la composición en manifiesto filosófico.

LOS INTÉRPRETES

Cuarteto Quiroga

El Cuarteto Quiroga, cuyo nombre rinde tributo a la figura del gran violinista gallego Manuel Quiroga, es cuarteto residente en la Fundación Museo Cerralbo y, desde 2014, responsable de la Colección Palatina de Stradivarius del Palacio Real de Madrid.



Considerado una de las agrupaciones camerísticas más destacadas de la nueva generación europea, es internacionalmente reconocido por crítica y público por sus interpretaciones audaces y renovadoras. Galardonado en los más prestigiosos concursos internacionales para cuarteto de cuerda (Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, Pekín y París, entre otros), premio Ojo Crítico de RNE y Medalla de Oro del Palau de Barcelona, el Cuarteto Quiroga es invitado habitual en los escenarios más importantes del mundo, desde Berlín a Nueva York, pasando por Ámsterdam, París, Londres, Estocolmo, Roma, Praga, Bogotá, Buenos Aires, Los Ángeles y un largo etcétera.

Su creciente discografía –cuatro discos editados por el sello holandés Cobra Records (*Statements*, *(R)evolutions*, *Frei Aber Einsam* y *Terra*) y su reciente colaboración con Javier Perianes para Harmonia Mundi– ha sido aplaudida y premiada por la crítica nacional e internacional y sus conciertos son grabados y retransmitidos por las emisoras de radio más importantes de Europa y América. Fuertemente implicados con la docencia de la música de cámara, sus miembros son profesores en el Conservatorio Superior de Música de Aragón e invitados a impartir cursos en universidades y conservatorios en España y en el extranjero.

Cibrán Sierra y los demás miembros del cuarteto desean expresar su gratitud a los herederos de Paola Modiano por su generosa cesión del violín Nicola Amati “Arnold Rosé” de 1682.

Jean Auguste Dominique
Ingres, *Retrato del violinista
Pierre Baillot* (detalle). Paris,
Colección Prat, 1829.

3

Viena, 1800-1830

Viernes 15 y sábado 16
de diciembre de 2017



VIENA, 1800-1830

El paso del siglo XVIII al XIX resultó traumático en toda Europa. La Revolución francesa primero y Napoleón más tarde trastocaron los hasta entonces firmes cimientos de la sociedad europea. El nuevo mapa edificado sobre las ruinas dejadas por el Gran Corso supuso con frecuencia una involución en términos políticos que, en el caso de Viena, significó un endurecimiento de la censura. Paradójicamente, esto fortaleció a la música de cámara, pues se consideraba que, al carecer de texto, no podía tener un carácter subversivo. Así, las reuniones para interpretar cuartetos se convirtieron en privilegiados lugares de encuentro para la burguesía y la nobleza ilustradas, al tiempo que la crítica musical adquiría un papel relevante en la esfera pública. Pero, sobre todo, es este el momento en el que surge un nuevo tipo de escucha, basado en la actitud atenta del oyente.

En este contexto, Beethoven hizo del cuarteto su campo de experimentación y convirtió al género en un terreno para iniciados. Si en sus *Cuartetos "Razumovski"* había expandido el género más allá de sus límites formales, en su *Cuarteto Op. 95, "Serioso"* (1810), compuesto en una Viena ocupada por Napoleón, comprimirá las estructuras formales y realizará un complejo trabajo de elaboración motivica. El tono dramático de la obra es enfatizado por el uso de dinámicas extremas, abruptas modulaciones y una amplia gama de texturas. Por su parte, las principales aportaciones cuartetísticas de Franz Schubert surgen en paralelo a los últimos cuartetos de Beethoven y, como aquellos, están marcados por las ambiciones monumentales. El carácter sinfónico emerge en el *Cuarteto n° 14, "La muerte y la doncella"* (1824), que debe su nombre al *Lied* del mismo título citado en el segundo movimiento. Su expresivo patetismo y su carácter intimista lo convierten en una de las obras más personales del autor.

Viernes, 15 de diciembre de 2017

Sábado, 16 de diciembre de 2017

19:00 h

Presentación

Luis Gago: *La segunda generación*

Concierto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Cuarteto n° 11 en Fa menor Op. 95

Allegro con brio

Allegretto ma non troppo

Allegro assai vivace ma serioso

Larghetto espressivo

Franz Schubert (1797-1828)

Cuarteto n° 14 en Re menor D 810, "La muerte y la doncella"

Allegro

Andante con moto

Scherzo. Allegro molto. Trio

Presto

CUARTETO CARDUCCI

Matthew John Denton, *violín*

Michelle Ann Fleming, *violín*

Eoin Schmidt-Martin, *viola*

Emma Jane Denton, *violonchelo*

Nacido en Madrid (1961), es licenciado en Derecho por la Universidad Complutense y profesor de Violín y Música de Cámara por el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido subdirector y jefe de programas de Radio 2 (RNE), miembro del Grupo de Expertos de Música Seria de la Unión Europea de Radiodifusión, coordinador de la Orquesta Sinfónica RTVE y editor del Teatro Real. Ha realizado programas de radio para la BBC y es autor de numerosos artículos, monografías y notas al programa, del libro *Bach* (1995) y de la versión española del *Diccionario Harvard de Música* (1997; ed. revisada, 2009), ambos publicados por Alianza Editorial. Ha traducido también, entre otros libros, *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*, de Nicholas Cook; *La interpretación histórica de la música*, de Colin Lawson y Robin Stowell; *Notas para piano y Música y sentimiento*, de Charles Rosen; *Johann Sebastian Bach. Una herencia obligatoria*, de Paul Hindemith; *El ruido eterno y Escucha esto*, de Alex Ross; *Apuntes biográficos sobre Joseph Haydn*, de Georg August Griesinger; y *La música en el castillo del cielo. Un retrato de Johann Sebastian Bach*, de John Eliot Gardiner. También ha traducido los libretos de más de un centenar de óperas y oratorios, de Monteverdi a John Adams.

Prepara habitualmente los subtítulos en español para la Royal Opera House de Londres y el Digital Concert Hall de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Ha editado, para el Archivo Manuel de Falla de Granada, el libro *Falla-Chopin. La música más pura*, y ha escrito y editado, para la Orquesta Nacional de España, los volúmenes monográficos dedicados a la música de la Viena de 1900, la inspirada por el *Fausto* de Goethe, el ciclo titulado *Mirada a Oriente* y un libro monográfico sobre el compositor estadounidense Elliott Carter. Ha sido director artístico del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid (2006-2014) y comisario de la exposición conmemorativa del 25º aniversario del Auditorio Nacional de Música. Es editor de *Revista de Libros*, crítico musical de *El País* y codirector, junto con Tabea Zimmermann, de la Beethoven-Woche en la Beethoven-Haus de Bonn.

La segunda generación

Ludwig van Beethoven y Franz Schubert, estrictos coetáneos y vecinos durante años en la ciudad de Viena, se encontraron el cuarteto de cuerda como un género ya perfectamente definido por Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart. Y ambos serían los encargados de escribir el siguiente gran capítulo de su historia, aunque con una diferencia esencial. Desde su primera colección juvenil (la Op. 18), Beethoven supo situarse ya a la altura de sus ilustres predecesores, y en sus dos posteriores entregas (que se corresponden exactamente con su llamada época media y con el estilo personalísimo que acuñó en sus últimos años) supo imbuir al cuarteto, primero, de una amplitud formal hasta entonces sin precedentes y, después, de un tono subjetivo y casi confesional que habría de convertirse en una de sus principales señas de identidad.

Franz Schubert, por el contrario, mostró una precocidad asombrosa en la composición de canciones, pero su dominio de la gran forma en su música instrumental llegaría únicamente tras un largo proceso de aprendizaje que, en el ámbito cuartetístico, culminaría con dos obras perfectamente equiparables a las de su admirado Beethoven: el *Cuarteto “La muerte y la doncella”* (que recibe su nombre de una serie de variaciones sobre una melodía de la canción homónima, que hacen las veces de movimiento lento) y el monumental *Cuarteto en Sol mayor*, una obra con una semilla de futuro comparable a la que contienen los últimos cuartetos de Beethoven, presagiados ya en más de un sentido por su propio *Cuarteto Op. 95*.

LOS INTÉRPRETES

Cuarteto Carducci



Con sede en el Reino Unido, el Cuarteto Carducci está reconocido como uno de los cuartetos de cuerda más relevantes de la actualidad y ofrece unos noventa conciertos al año en todo el mundo. Además de organizar un festival anual en Highnam (Gloucester), el cuarteto cuenta con su propio sello discográfico (Carducci Classics, con el que ha realizado un gran número de grabaciones) y es formación residente en la Universidad de Cardiff y la Dean Close School en Cheltenham.

Formación ganadora de importantes concursos internacionales, incluyendo el Concurso Internacional del Gremio de Artistas de Concierto de 2007 y el Primer Premio en el Festival Finlandés de Música de Cámara de Kuhmo, este cuarteto anglo-irlandés ha actuado en salas como el Carnegie Hall de Nueva York, la Biblioteca del Congreso de Washington, el Wigmore Hall en Londres, el National Concert Hall en Dublín y el Tivoli Concert Hall en Copenhague, entre otras. Además, ha participado en festivales como el Festival de Música de Cámara West Cork, el ya mencionado Festival de Kuhmo en Finlandia y el Festival Wratislava Cantans.

4

La sombra de Beethoven, 1830-1870

Viernes 9 y sábado 10
de febrero de 2018

Carl Johann Arnold, *Velada de cuartetos en casa de Bettina von Arnim* (detalle). Berlín, Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, 1856.

LA SOMBRA DE BEETHOVEN, 1830-1870

En las décadas centrales del siglo XIX, el cuarteto de cuerda vive un periodo de estancamiento. Entre las causas de esta parálisis cabe citar los ideales románticos que exaltan la expresividad subjetiva y hacen triunfar la figura del virtuoso solista, la mercantilización del mundo musical que convierte al concierto en un espectáculo de masas y la centralidad del piano en los hogares burgueses, que desplaza a otros instrumentos y formaciones camerísticas. A todo ello cabe añadir el agónico influjo de Beethoven, cuya mitificada figura ejerció una influencia paralizante. Fueron muchos los compositores que se sintieron incapaces de enfrentarse a la sinfonía o el cuarteto, al considerar que el compositor de Bonn había llevado a estos géneros al más alto grado de desarrollo.

Con todo, en este periodo florecen las sociedades dedicadas al cultivo del cuarteto de cuerda y las formaciones cuartísticas profesionales. Compositores como Mendelssohn o Schumann, tan comprometidos con la promoción cultural en la sociedad de su época como activos musicalmente en su ámbito privado, mantuvieron viva la llama del género. En sus primeras obras, Mendelssohn siguió el modelo del Beethoven tardío. Sin embargo, en trabajos de madurez como los tres *Cuartetos Op. 44* (1837-1838), retornó a los modelos de Haydn y Mozart. Caracterizados por su elaboración tímbrica, su cuidada factura formal y su idiomatismo, insuflaron nueva vida al género, al aproximarlos a innovadoras concepciones musicales, como la de las “canciones sin palabras”. Robert Schumann dedicó el año 1842 a la música de cámara y compuso sus tres *Cuartetos Op. 41*. Dedicados a Mendelssohn –quien asistió a su estreno y los consideró la mejor obra de Schumann hasta la fecha–, retornan al ideal de la conversación entre cuatro instrumentos y lo integran en un universo sonoro personal, marcado por la atención al detalle que el compositor había explorado en sus obras pianísticas.

Viernes, 9 de febrero de 2018
Sábado, 10 de febrero de 2018

19:00 h

Presentación

Eva Sandoval: *Una mirada a los orígenes*

Concierto

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Cuarteto en Mi menor Op. 44 n° 2

Allegro assai appassionato

Scherzo: Allegro di molto

Andante

Presto agitato

Robert Schumann (1810-1856)

Cuarteto en La menor Op. 41 n° 1

Introduzione: Andante espressivo – Allegro

Scherzo: Presto – Intermezzo

Adagio

Presto

CUARTETO VAN KUIJK

Nicolas Van Kuijk, *violín*

Sylvain Favre-Bulle, *violín*

Emmanuel Francois, *viola*

François Robin, *violonchelo*

Nacida en León (1982), obtiene el título de Profesora de Piano en el Conservatorio Profesional de su ciudad natal (2000) y el Superior de Musicología en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca (2005). En marzo de 2008 inicia su actividad como informadora en Radio Clásica de RTVE.

Desde enero de 2010 presenta el programa monográfico diario *Grandes ciclos* y desde octubre de 2013 dirige *Música viva*, espacio sobre música contemporánea con entrevistas a personalidades vinculadas con la creación actual. En octubre de 2016 comienza a conducir, junto a Juan Manuel Viana, el programa *Estudio 206*, con actuaciones musicales en directo. Desde octubre de 2015 colabora en el programa *Las mañanas de RNE* (con la sección “Clásicos en la gran pantalla” sobre música clásica y cine) y desde julio de 2017 en *Kilómetros de clásica* de Radio 5. También participa como presentadora de los conciertos de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE, así como de otros eventos, en *Los conciertos de La 2 y El palco*.

Ha colaborado en revistas de divulgación musical (*AudioClásica*, *Scherzo*, *Ritmo*); escribe regularmente notas al programa para las principales instituciones musicales españolas (Teatro Real de Madrid, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Orquesta y Coro Nacionales de España, Orquesta Sinfónica y Coro RTVE, Escuela Superior de Música Reina Sofía), e imparte conferencias divulgativas (Fundación Excelentía, Fundación La Caixa) y clases como profesora honorífica en la Universidad Complutense de Madrid. Asimismo, interviene como moderadora de mesas redondas y presenta discos y conciertos de música clásica.

Una mirada a los orígenes

Los cuartetos de Haydn, Mozart y el Op. 18 de Beethoven constituyeron los modelos a seguir para los compositores nacidos en los primeros años del siglo XIX. El retorno a las estrategias clásicas en la estructura formal y en el desarrollo motivico se convirtió en una constante durante las décadas centrales de la centuria. Se trataba de un alejamiento consciente de las propuestas más experimentales del genio de Bonn, bien por inalcanzables, bien por incomprensidas. Después de todo, ¿alguien podía plantearse siquiera continuar el género a partir de su Op. 131?

Felix Mendelssohn intentó con tesón y constancia desde la adolescencia hasta el final de su vida llegar a dominar el arte del cuarteto de cuerda, uno de los mayores retos para los músicos de cualquier época. Curiosamente, en sus primeras aproximaciones se fijó en los últimos cuartetos beethovenianos, mientras que en el Op. 44 (1837-1838) volvió la mirada a los orígenes. Quizás por eso, esta colección comenzó muy pronto a formar parte del repertorio canónico del género. No en vano, su contemporáneo y amigo Robert Schumann escribió los únicos tres cuartetos de cuerda de su catálogo (Op. 41) siguiendo aquella estela. A diferencia de Mendelssohn, el autor de Zwickau se interesó por esta formación en un momento muy concreto de su trayectoria: los meses de junio y julio de 1842. Sin embargo, a pesar de esta incursión tan fulgurante, nos dejó una de las series fundamentales del primer Romanticismo en la que sobresale el nº 1.

LOS INTÉRPRETES

Cuarteto Van Kuijk



El Cuarteto Van Kuijk, que actualmente forma parte del programa New Generation Artists de la BBC, fue reconocido con los premios a la mejor interpretación de Beethoven y Haydn en el Concurso Internacional de Cuarteto de Cuerda del Wigmore Hall en 2015. Además, ha ganado el premio de la audiencia en el Concurso Internacional de Música de Cámara de Trondheim, y en la Academia del Festival de Aix-en-Provence. En la temporada 2017-2018, el cuarteto forma parte de la lista de ECHO Rising Star.

La formación actúa de forma regular en los principales escenarios internacionales: el Wigmore Hall de Londres, el Auditorio del Louvre (París), la Tonhalle (Zúrich), la Musikverein (Viena), y en festivales como los de Heidelberg, Verbier, Aix-en-Provence y Stavanger. Cuarteto en residencia de Proquartet (París), el grupo estudia con miembros de los cuartetos Alban Berg, Artemis y Hagen. Además, participa en las academias internacionales de Aix-en-Provence, Verbier y en la Academia Internacional de Cuarteto de Cuerda McGill en Montreal, con Michael Tree y André Roy, y el Curso Internacional de Música de Cámara Weikersheim con el Cuarteto Vogler y Heime Müller.

El Cuarteto Van Kuijk graba en exclusiva para el sello Alpha Classics. Su primera grabación fue lanzada en otoño de 2016 y obtuvo el aplauso unánime de la crítica. A finales de 2017 el cuarteto publica su segundo disco, con música francesa.



5

Periferias, 1870-1914

Viernes 16 y sábado 17
de marzo de 2018

*Actuación del Cuarteto Joachim en la Singakademie de Berlín.
Grabado a partir de un cuadro de Felix Possart para Zeitschrift der
Internationalen Musikgesellschaft, 1903.*

PERIFERIAS, 1870-1914

El último tercio del siglo XIX es un periodo de renacimiento para el cuarteto de cuerda. Por una parte, proliferaron los cuartetos profesionales, que difundieron por todo el mundo occidental el repertorio austro-germánico (y en particular los últimos cuartetos de Beethoven, que comenzaron a ser admirados en este momento). Por otra, los procesos de construcción nacional fueron acompañados de una apropiación cultural de los géneros artísticos asociados con la burguesía que, de este modo, pasaban a convertirse en medios de expresión del pueblo y la nación.

En Bohemia, donde existía una rica tradición cuartetística desde el siglo XVIII (autores como Richter eran de origen bohemio), se producirá una auténtica explosión musical al calor de las reivindicaciones nacionalistas. Bedřich Smetana, padre del nacionalismo musical checo, incluirá elementos autobiográficos en sus dos cuartetos. De manera particular lo hará en el *Cuarteto n.º 1, "De mi vida"* (1876), que fusiona el género cuartetístico y el poema sinfónico para construir una especie de autobiografía musical en la que ocupan un lugar crucial los elementos folclóricos. En Francia, el interés de ciertos compositores por el cuarteto dio lugar a tensiones en un contexto marcado por la exaltación patriótica tras la humillante derrota gala en la Guerra franco-prusiana de 1870-1871. El impresionismo musical recogerá el legado de autores como Franck o Fauré y, por primera vez, convertirá al timbre en un elemento de construcción musical. Inserto en esta nueva estética, el único cuarteto de Maurice Ravel, de 1903, se basa en el modelo de Debussy, renueva el modelo cíclico de Fauré (a quien está dedicado) y abre nuevas vías de expresión que parten de la tradición dialogada del cuarteto clásico. Su influencia será evidente en obras como *Vistas al mar* (1921), que Eduard Toldrà compuso inspirándose en un poema de Joan Maragall.

Viernes, 16 de marzo de 2018

Sábado, 17 de marzo de 2018

19:00 h

Presentación

Fernando Delgado: *Tres cuartetos, tres ciudades*

Concierto

Maurice Ravel (1875-1937)

Cuarteto en Fa mayor

Allegro moderato. Tres doux

Assez vif. Très rythme

Très lent

Vif et agile

Eduard Toldrà (1895-1962)

Vistas al mar

Allegro con brio

Lento

Molto vivace

Bedřich Smetana (1824-1884)

Cuarteto n.º 1 en Mi menor, "De mi vida"

Allegro vivo appassionato

Allegro moderato a la polka

Largo sostenuto

Vivace

CUARTETO GERHARD

Lluís Castán Cochs, violín

Judit Bardolet Vilaró, violín

Miquel Jordà Saún, viola

Jesús Miralles Roger, violonchelo

Tras completar los estudios de Piano y Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo (Sevilla), estudió Musicología en la Universidad Complutense de Madrid y se doctoró en la Universidad de Sevilla. Desde 2006, es profesor de Historia de la Música en el Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria (Madrid) y docente invitado en cursos de posgrado.

Sus principales áreas de investigación son la música de cámara y la actividad musical en el España del XIX. Además de artículos en revistas científicas, ha publicado la edición crítica de la música de cámara para cuerda de Tomás Bretón (ICCMU) y dirigido el programa *Cuarteto Clásico de RNE* (Radio Clásica).

Es miembro del Consejo editorial de la revista *Cuadernos de Música Iberoamericana* y preside la Sociedad para el Estudio de la Música Isabelina (SPEMI).

Tres cuartetos, tres ciudades

Durante las décadas centrales del siglo XIX, el cuarteto de cuerda experimentó una profunda transformación institucional. En todas las ciudades europeas de importancia se consolidaron ciclos anuales de conciertos camerísticos que tenían como núcleo la prestigiosa formación de cuatro instrumentos de cuerda. Al mismo tiempo, se produjo una auténtica metamorfosis en la relación entre el género y su público, debido a la creciente profesionalización de sus intérpretes.

De forma paradójica, la expansión de la práctica cuartetística profesionalizada se produjo en el momento en el que el género perdía actualidad estética. Con programas obsesivamente centrados en sus grandes obras clásicas, el cuarteto de cuerda adquirió pronto una aureola de prestigio anticuario y se alejó de los debates compositivos más acuciantes. Sin embargo, a partir de 1870, la situación comenzó a revertirse. Así, desde centros musicales históricamente poco asociados con la creación cuartetística, surgieron nuevas propuestas que fueron devolviéndolo al centro de la actualidad compositiva. Mientras algunos autores usaron el cuarteto como vehículo de intenciones programáticas (Smetana, Toldrà), otros lo convirtieron en laboratorio de novedosas experimentaciones armónicas y tímbricas (Ravel).

Este concierto propone la idea de periferia como punto de partida para reparar tres partituras –de muy distinta naturaleza–, fechadas entre 1876 y 1921. Pese a sus diferencias, las obras del programa comparten una inquietud común: la voluntad de establecer un diálogo con la tradición cuartetística germánica y, al mismo tiempo, encontrar una identidad expresiva diferenciada. Tras un intenso viaje musical que nos llevará a Praga, París y Barcelona, el concierto nos hará descubrir que la dicotomía centro/ periferia simplifica fenómenos muy complejos de interacción artística.

LOS INTÉRPRETES

Cuarteto Gerhard

Considerado uno de los cuartetos con más proyección a nivel europeo, el Cuarteto Gerhard se distingue por su remarcable sensibilidad por el sonido y un arraigado respeto por la música como uno de los mayores valores humanos.

Ganador de los más importantes concursos de música de cámara de España (Primer Premio El Primer Palau en Barcelona, Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España), el Cuarteto Gerhard ha obtenido el tercer premio en el Concurso Irene-Steels (Berlín) y ha sido finalista en el prestigioso concurso ICMC Hamburg. Sus miembros se han formado en Basilea con Rainer Schmidtm del prestigioso Hagen Quartett, y en Berlín (donde residen actualmente) con Eberhard Felt. Destaca también su labor con grandes profesores como Ferenc Rados, Andrés Keller, Gerhard Schulz, Valentin Erben, Heime Müller, Oliver Wille y Andrés Schiff.

El Cuarteto Gerhard ha participado con gran éxito en eventos tales como las Series de Música de Cámara Stadt-Casino en Basilea, el Festival de Cuartetos de Cuerda de Burdeos, el Mozartfest de Würzburg, el Festival de Verbier y Aix en Provence, así como en la temporada de cámara de L'Auditori y el Palau de la Música de Barcelona. De entre sus grabaciones destacan estacan los álbumes *Portrait* –primero de la colección Premium de SeedMusic– y su trabajo con el sello Harmonia Mundi, presentado recientemente en Francia.



Carátula del disco *New Music for String Quartet*, Mainstream Records (MS/5009), 1972.

6

Nuevos recursos, 1914-1970

Viernes 11 y sábado 12 de mayo de 2018

WERGO
A DIVISION OF
SCHOTT MUSIC & MEDIA GMBH

WER 6937 2

GC 00846

PIERRE BOULEZ - LIVRE POUR QUATUOR (1949)

Composiciones para cuarteto
de cuerdas (1949)
Livre pour quatuor
1. Allegro
2. Moderato
3. Andante
4. Adagio
5. Allegro
6. Andante
7. Adagio
8. Allegro

GIACINTO SCELSI - QUARTETTO D'ARCHI NO.4 (1964)

Composiciones para cuarteto
de cuerdas (1964)
Quartetto d'archi
1. Allegro
2. Andante
3. Adagio
4. Allegro

EARLE BROWN - STRING QUARTET (1965)

Composiciones para cuarteto
de cuerdas (1965)
String quartet
1. Allegro
2. Andante
3. Adagio
4. Allegro

PIERRE
BOULEZ

GIACINTO
SCELSI

EARLE
BROWN

WERGO
**LIVRE
POUR QUATUOR: I, II & V**

**QUARTETTO
D'ARCHI NO.4**

**STRING
QUARTET (1965)**

**NEW MUSIC
FOR
STRING QUARTET**



**QUATUOR PARRENIN
(1961)**

**DAS
HAMANN QUARTETT
(HAMBURG)**

**QUARTETTO
DI NUOVA MUSICA
(ROME)**

**NEW YORK
STRING QUARTET
(NEW YORK)**

WERGO



NUEVOS RECURSOS, 1914-1970

La Gran Guerra marcó una profunda ruptura a todos los niveles. En un periodo marcado por la beligerancia vanguardista, los compositores se debatirán entre reconstruir el mundo a partir de las ruinas del pasado o construir un orden completamente nuevo. Entre los partidarios de la primera opción figura Igor Stravinsky, quien abominó de cualquier intención trascendente y expresiva en la música. Sus *Tres piezas para cuarteto* (1914) plasman aquel arte deshumanizado que describiría Ortega poco después y evitan los anhelos de trascendencia, tanto en el título de la obra (ya no es un cuarteto concebido de manera unitaria sino tres piezas autónomas) como en los nombres de los tres movimientos (concebidos con un espíritu lúdico y carentes de “identidad”). Entre los adalides de la segunda opción destaca Alban Berg, cuya *Suite lírica* (1925-1926), dividida en seis movimientos, parte de la técnica serial (el orden nuevo) para desplegar una expresividad desgarrada y un complejo juego de mensajes cifrados dirigidos a la amante del compositor.

El personal mundo sonoro de Béla Bartók puede seguirse en sus seis cuartetos de cuerda. Con unas arquitecturas perfectas marcadas por la simetría y la coherencia internas, renuevan por completo el lenguaje de los instrumentos de cuerda y constituyen la mayor aportación al género de todo el siglo xx. En este sentido, el *Cuarteto n° 3* (1927) supone un punto de inflexión en el que los elementos folclóricos se suman a los recursos contrapuntísticos de raíz beethoveniana. Tras la Segunda Guerra Mundial, pensadores y artistas se preguntarán, no solo si la belleza tiene sentido, sino si es lícito buscarla en un mundo quebrado nuevamente. Pierre Boulez, heraldo de la estética musical impuesta en la posguerra, recurrirá al serialismo integral en su *Livre pour quatuor* (1948-1985). Obra de dimensiones monumentales, el autor la someterá a distintas revisiones a lo largo de su vida.

Viernes, 11 de mayo de 2018
Sábado, 12 de mayo de 2018

19:00 h

Presentación

Jorge Fernández Guerra: *La eclosión del siglo xx*

Concierto

Igor Stravinsky (1882-1971)

Tres piezas para cuarteto de cuerda

I

II

III

Alban Berg (1885-1935)

Suite lírica

Allegretto gioviale

Andante amoroso

Allegro misterioso

Adagio appassionato

Presto delirando

Largo desolato

Béla Bartók (1881-1945)

Cuarteto n° 3 Sz. 85

Prima parte. Moderato

Seconda parte. Allegro

Recapitulazione della prima parte. Moderato

Coda. Allegro

Pierre Boulez (1925-2016)

Livre pour quatuor (selección)

Ia

Ib

CUARTETO DIOTIMA

Yun-Peng Zhao, *violín*

Constance Ronzatti, *violín*

Franck Chevalier, *viola*

Pierre Morlet, *violonchelo*

Nace en Madrid en 1952 y estudia piano, violín y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Paralelamente, en la década de los setenta se integra en el movimiento del teatro independiente que contribuyó a transformar la escena española. En 1986 el Ministerio de Cultura le encargó la primera de una serie de óperas destinadas a jóvenes compositores. El resultado sería *Sin demonio no hay fortuna*, que se estrenó en la Sala Olimpia de Madrid en 1987. En 1989, se trasladó a vivir a París, donde residió hasta 1996, y donde fundó la Asociación Musiques Croisées.

Como compositor ha recibido encargos de diversas instituciones y ha organizado su propia compañía de ópera, *lape-raÓpera*, con la que ha realizado dos montajes en los últimos cinco años. Paralelamente, ha desarrollado una intensa actividad como comentarista y periodista musical en medios como *Guía del Ocio*, *Diario 16*, *Radio Clásica*, *Pochiss. Rall*, *El Mundo*, *ABC* y *El País*, entre otros. En 1996 fundó la revista *Doce Notas*, junto con Gloria Collado.

Ha sido director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y del Festival de Música de Alicante de 2001 a 2010. En 2005, el Ministère de la Culture de Francia le condecoró como miembro de l'Ordre des Arts et des Lettres. Ha sido Premio Nacional de Música en Composición por parte del Ministerio de Cultura en la modalidad de composición en 2007.

La eclosión del siglo xx

Los tres pilares fundamentales de los inicios musicales del siglo xx fueron la Escuela de Viena, Stravinsky y Bartók. Los tres vieneses practicaron el cuarteto de cuerda con intensidad y convicción. Representarlos con la monumental *Suite lírica*, de Alban Berg, es tan acertado como insuficiente, a tenor de los logros de Arnold Schönberg y Anton Webern en el género básico de la música de cámara. El alto grado de compenetración de los tres compositores perdonaría, sin duda, la inevitable elección de su canto más apasionado. Las *Tres piezas para cuarteto de cuerda*, de Igor Stravinsky, dibujan el contramodelo que propone el gran ruso. Por su parte, la sublime colección de seis cuartetos del húngaro Bela Bartók puede ser fielmente representada por su *Cuarteto n.º 3*.

Esta extraordinaria selección de lo que fue el género en la primera mitad del siglo xx queda como una suerte de desafío al futuro al que se enfrentó el joven Pierre Boulez en su interesante *Livre pour quatuor*, obra característica de sus célebres *work in progress* que, solo tras su muerte pueden considerarse definitivamente cerrados, y que constituye una lección máxima de “escritura” elevada a axioma en los momentos más tensos del estructuralismo de posguerra. Sería difícil encontrar una mejor selección tan corta para definir un siglo desde el prisma del cuarteto de cuerda.

LOS INTÉRPRETES

Cuarteto Diotima



Fundado en 1996, el Cuarteto Diotima es una de las formaciones más demandadas en la escena internacional actual. Su nombre refleja la doble identidad musical del grupo: la palabra Diotima es una referencia al romanticismo alemán –Friedrich Hölderlin dio ese nombre a la mujer de su vida en su novela *Hyperion*–, si bien es también un guiño a la música de nuestro tiempo, recordando la obra de Luigi Nono *Fragmente-Stille, an Diotima*.

Diotima ha sido un privilegiado colaborador de importantes compositores como Lachenmann, Ferneyhough, Boulez y Hosokawa y realiza numerosos encargos a destacados autores como Tristan Murail, Alberto Posadas, Gérard Pesson, Rebecca Saunders o Enno Poppe. Aunque mantiene una dedicación incondicional a la música contemporánea, no se limita exclusivamente a este repertorio. Al programar conjuntamente grandes obras clásicas junto a la nueva música actual, sus conciertos aportan una nueva mirada sobre las obras de los grandes compositores, en particular, Bartók, Debussy y Ravel, los últimos cuartetos de Schubert y Beethoven, la Escuela de Viena y Janáček.

En 2016 Diotima celebró los veinte años de su fundación con varias grabaciones especiales: un cofre de cinco discos dedicado a la Segunda Escuela Vienesa y el lanzamiento de una serie de retratos de compositores contemporáneos, el primero dedicado a Miroslav Srnka, al que seguirán monográficos de Pesson, Posadas y Poppe en colaboración con WDR Kultur.

El Cuarteto Diotima recibe el apoyo de la DRAC y la Région Centre-Val de Loire, además de ayudas periódicas del Instituto Francés, Spedidam, Musique Nouvelle en Liberté, FCM y la Sociedad Adami, así como de mecenas privados.

Evan Neff, *El Cuarteto Kronos* (David Harrington, violín; John Sherba, violín; Hank Dutt, viola y Sunny Yang, violonchelo), tocando *One Earth, One People, One Love* de Terry Riley en el Auditorio Miner. San Francisco, 26 de junio de 2015.

7

Retos futuros, desde 1970

Viernes 1 y sábado 2
de junio de 2018



RETOS FUTUROS, DESDE 1970

La Posmodernidad supuso el fin de las verdades absolutas. En el terreno musical, esto significa que el cuarteto dejó de ser una forma occidental para hacerse universal, al tiempo que se multiplicaron las técnicas compositivas. En 1970, George Crumb dio el pistoletazo de salida a un nuevo modo de entender el género con *Black Angels*, alegato antibelicista que integra música y dramaturgia, y amplía el concepto de cuarteto al solicitar a los intérpretes que toquen, además, un conjunto de instrumentos de percusión.

En este nuevo marco, el cuarteto da cabida a autores procedentes de geografías hasta entonces no imaginadas. El japonés Toru Takemitsu fue el primer compositor asiático en llamar la atención de las audiencias occidentales. En *A Way a Lone* (1980) fusiona las tradiciones oriental y occidental, para generar una obra cuya escucha podría ser comparada con un paseo por un jardín japonés. En los años ochenta, compositores del este de Europa, como el estonio Arvo Pärt, sorprendieron al mundo con músicas contemplativas, estáticas, casi místicas, muy alejadas de la estética que había imperado hasta entonces. *Fratres*, una de sus obras más conocidas, fue compuesta en 1977 y desde entonces ha conocido un sinfín de versiones (la de cuarteto data de 1989). El vibrante mundo de la composición latinoamericana y el ecléctico panorama cultural estadounidense se funden en la figura de Osvaldo Golijov. Este argentino de raíces judías, discípulo de Crumb y residente en Estados Unidos, compuso *Yiddishbuk* en 1992. En esta obra, Golijov celebra sus raíces hebreas y rinde homenaje a Astor Piazzolla. La obra más reciente de todo el ciclo es *Entr'Acte* (2011) de la estadounidense Caroline Shaw, quien integra en sus obras la investigación sonora, la tradición clásica y la influencia de las músicas populares. Ganadora del Premio Pulitzer de música en 2013, Shaw es una de las más destacadas voces emergentes de la creación actual, y su obra refleja la vitalidad del cuarteto de cuerda.

Viernes, 1 de junio de 2018
Sábado, 2 de junio de 2018

19:00 h

Presentación

Germán Gan: *Post-, neo-, inter-* (y otros prefijos en el cuarteto de cuerda contemporáneo)

Concierto

Toru Takemitsu (1930-1996)

A Way a Lone

Arvo Pärt (1935)

Fratres

Osvaldo Golijov (1960)

Yiddishbuk

Ia. D. W.

I. B. S.

L. B.

Caroline Shaw (1982)

Entr'Acte

CUARTETO ATTACCA

Amy Schroeder, *violín*

Keiko Tokunaga, *violín*

Nathan Schram, *viola*

Andrew Yee, *violonchelo*

Doctor en Historia del Arte-Musicología por la Universidad de Granada (2003), con una tesis sobre el compositor Cristóbal Halffter, desarrolla su labor investigadora en torno a la creación musical española del siglo xx y las propuestas estéticas musicales de la contemporaneidad. Entre sus publicaciones más recientes destacan estudios sobre la recepción de la obra de Messiaen, Stravinsky, Hindemith y Gerhard en España (Ashgate, Brepols, *Revista catalana de musicologia*), el cuarteto de cuerda español contemporáneo (*Contemporary Music Review*, Peter Lang), la música de cámara española durante la década de 1950 (Presses Universitaires de France) y las relaciones entre vanguardia musical y abstracción pictórica durante el franquismo (Brepols). Es, además, autor del capítulo dedicado a las vanguardias musicales de posguerra en el séptimo volumen de la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica* (Fondo de Cultura Económica) y coeditor, junto a Gemma Pérez Zaldondo y Jordi Ballester, de los volúmenes *Music and Francoism* y *Music Criticism. 1900-1950* (Brepols).

Becado por diversos centros de investigación (Archivo Manuel de Falla, Paul Sacher Stiftung) y *visiting scholar* en el Graduate Center de la City University of New York, en la actualidad es docente en el Departament d'Art i de Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona y vocal de la Junta de Gobierno de la Sociedad Española de Musicología. Es, asimismo, colaborador de las revistas *Audioclásica* y *Scherzo* y redactor de notas de programa para los ciclos musicales de la Fundación Juan March, Fundación BBVA y Orquesta Nacional de España, entre otras instituciones.

Post-, neo-, inter- (y otros prefijos en el cuarteto de cuerda contemporáneo)

A lo largo del último medio siglo, la composición de cuartetos de cuerda ha supuesto para el creador actual un doble reto: la adaptación de las innovaciones estéticas, estructurales y tímbricas conquistadas en ese periodo en otros ámbitos a la interacción instrumental propia del género y el seguimiento, discusión parcial o contradicción expresa de su amplio repertorio anterior. El programa de este último concierto del ciclo cubre casi cuatro décadas de ese recorrido y nos ofrece propuestas bien diferenciadas, aunque explicables todas como respuestas posibles al desafío que plantea la escritura de un cuarteto de cuerda en nuestros días.

Por medio de cuatro obras, debidas a compositores procedentes de otros tantos puntos geográficos (Estonia, Estados Unidos, Japón y Argentina), se muestra la diversidad estética del concepto “cuarteto de cuerda” de nuestro tiempo: neomodernismo, intertextualidad musical, herencia de la vanguardia e hibridación posmoderna, ejemplificados por la extrema simplificación armónica y de texturas de *Fratres* (1977), de Arvo Pärt, el peso del modelo clasicista –concretamente, Haydn y su Op. 77 n° 2– en *Entr'acte* (2011), de Caroline Shaw, la inspiración en la ruptura de convenciones sintácticas y semánticas del Joyce de *Finnegan's Wake* en *A Way a Lone* (1980), de Toru Takemitsu, y, finalmente, el intenso dramatismo y la reflexión sobre elementos sonoros ajenos a la tradición “clásica” occidental del *Yiddishbuk* (1992), de Osvaldo Golijov.

LOS INTÉRPRETES

Cuarteto Attacca



Elogiado por *The Strad* como “impresionante... con una madurez musical muy por encima de la edad de sus integrantes”, el Cuarteto Attacca celebra este año su decimoquinta temporada. El conjunto, cuyos integrantes se conocieron y estudiaron en la Juilliard School of Music, ha agotado las entradas en el Carnegie Hall o Radio City Music y ha ofrecido conciertos educativos y recitales en centros penitenciarios. De este modo, el Cuarteto Attacca celebra la belleza atemporal de este arte sublime con una amplia audiencia.

El cuarteto ha obtenido primeros premios en el Concurso Internacional de Música de Cámara de Osaka, el Concurso Internacional de Música de Cámara de Melbourne, y el Gran Premio del Concurso de Conjuntos de Cámara Colemann, convirtiéndose en uno de los principales conjuntos jóvenes de los Estados Unidos. Ha actuado como formación residente en el Programa de Doctorado de la Juilliard School, el Metropolitan Museum of Art, y la Universidad Estatal de Texas.

Recientemente, el cuarteto ha culminado el proyecto *The 68*, que a lo largo de seis años le ha llevado a interpretar la integral cuartetística de Haydn. Actualmente está desarrollando dos nuevos ciclos de conciertos en Nueva York: *Recently Added*, en el Teatro National Sawdust, con obras de autores vivos, y *Based on Beethoven*, que yuxtapone los cuartetos de Beethoven y obras de *Recently Added*. Hasta la fecha, el Cuarteto Attacca ha lanzado tres álbumes con Azica Records: *Fellow Traveller: cuartetos de cuerda de John Adams*, *Las siete palabras de Cristo en la cruz de Haydn* (arreglo de Andrew Yee) y *Songlines: cuartetos de Michael Ippolito*. El Cuarteto Attacca debutó en España en 2014 junto a la Orquesta Nacional de España interpretando la obra *Jest*, de John Adams, dirigida por el propio compositor.

El cuarteto de cuerda

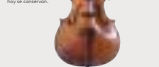
Una historia del género

Difusión

Del salón privado a la sala de conciertos, del vinilo al CD



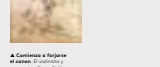
A Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



B Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



C Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



D Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



E Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



F Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



G Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



H Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



I Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



J Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.



K Primeros conciertos. Recopilación de conciertos en los salones de la casa de los compositores. Desde el siglo XVIII, los conciertos se celebraban en salones privados en la casa del compositor. En el siglo XIX, los conciertos se celebraban en salas de conciertos.



V La evolución del cuarteto. Desde el siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha ido evolucionando. En el siglo XIX, se consolidó como un género independiente. En el siglo XX, se diversificó y se incorporaron nuevos instrumentos.

LAS CLAVES DEL CUARTETO

- Instrumentación tradicional (1750-1850)
- Repertorio tradicional (1750-1850)
- Composición original y diversificación de la instrumental (1850-1950)
- Repertorio de cámara (1850-1950)
- Orquestras sinfónicas (1950-2010)

CLAVE

F. Schubert 1797-1828

Compositor

Instrumentación tradicional

Repertorio tradicional

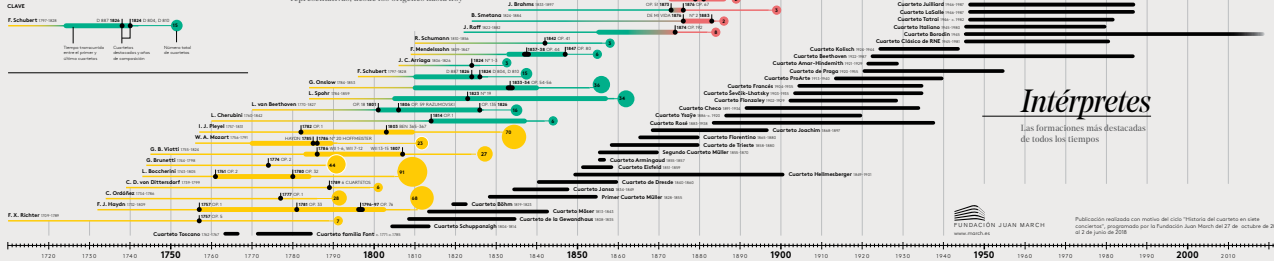
Composición original y diversificación de la instrumental

Repertorio de cámara

Orquestras sinfónicas

Compositores

Selección de autores y sus obras más representativas, desde los orígenes hasta hoy



Intérpretes

Las formaciones más destacadas de todos los tiempos

FUNDACIÓN JUAN MARCH
Publicación realizada con motivo del ciclo "Historia del cuarteto de cuerda", organizado por la Fundación Juan March del 27 de octubre de 2017 al 27 de junio de 2018.

Como complemento al ciclo, la Fundación Juan March ha publicado esta infografía de gran tamaño que presenta la historia del cuarteto de cuerda de manera clara y visualmente atractiva. El póster incluye los hitos de la difusión del género, los compositores y obras más importantes, y los intérpretes más destacados. Se puede adquirir en la Librería-Tienda de la Fundación y en tienda.march.es

AUDIOS Y VÍDEOS DE CICLOS ANTERIORES

Las presentaciones y los conciertos íntegros de los anteriores ciclos del formato Viernes Temáticos están disponibles en el canal de vídeos [march.es](http://www.march.es) de la Fundación (www.march.es/musica/videos).

Historia del Lied en siete conciertos

2012-2013

Una cima temprana

Hans Jörg Mammel, tenor y Arthur Schoonderwoerd, fortepiano

Winterreise de F. Schubert

Origen y esplendor

Joan Martín-Royo, barítono y Roger Vignoles, piano

Obras de L. van Beethoven, F. Schubert y R. Schumann

La Edad Media romántica

Stephan Loges, barítono y Roger Vignoles, piano

Die schöne Magelone de J. Brahms

La obsesión poética

Marta Mathéu, soprano; Günter Haumer, barítono, y Roger Vignoles, piano

Gedichte von Eduard Mörike de H. Wolf

Amor y humor

Elizabeth Watts, soprano y Roger Vignoles, piano

Obras de R. Strauss y H. Wolf

Viena, un siglo después

Christianne Stotijn, mezzosoprano y Joseph Breinl, piano

Obras de A. von Zemlinsky, A. Berg y G. Mahler

Nuevos lenguajes

Elena Gragera, mezzosoprano y Antón Cardó, piano.

Obras de A. Schönberg, H. Eisler, F. Martin y W. Rihm

Todos los conciertos fueron presentados por [Luis Gago](#)

Las sinfonías de Beethoven en arreglos de cámara

2013-2014

Sinfonías nº 1 y nº 2

Trío Arbós y Álvaro Octavio, flauta
Presentación de [Pablo-L. Rodríguez](#)

Sinfonías nº 3 y nº 4

Carles & Sofía, piano dúo
Presentación de [Tomás Marco](#)

Sinfonía nº 5

Wiener Kammer-symphonie
Presentación de [José Luis García del Busto](#)

Sinfonía nº 6

Cuarteto de Leipzig con Cristina Pozas, viola y Miguel Jiménez, violonchelo
Presentación de [Ramón Andrés](#)

Sinfonía nº 7

Harmonie XXI
Presentación de [Joan Vives](#)

Sinfonía nº 8

Miriam Gómez Morán, piano
Presentación de [Luca Chiantore](#)

Sinfonía nº 9

Elena Aguado, Ana Guijarro, Mariana Gurkova y Sebastián Mariné, pianos
Presentación de [Juan José Carreras](#)

Popular y culta: la huella del folclore

2014-2015

Transilvania vocal

Conjunto de música tradicional transilvana
Presentación de [Bianca Temes](#)

España flamenca

Rocío Márquez, voz y Rosa Torres-Pardo, piano
Presentación de [Elena Torres](#)

Danzón criollo cubano

Andrés Alén, piano; Roque Martínez, flauta travesera; Reiner Elizarde “El Negrón”, contrabajo y Pedro Porro, percusión,
Presentación de [Victoria Eli](#)

Polirritmias. Ligeti africano

Alberto Rosado, piano; Justin Tchatchoua, Aboubacar Shyla y Husmani Bangoura, percusión africana
Presentación de [Polo Vallejo](#)

Bartók all’ungherese

Jenő Jandó, piano y Muzsikás
Presentación de [Rubén Amón](#)

Brasil: choros y otros cantos

Kennedy Moretti y Alicia Lucena, pianos; Ana Guanabara, canto y Cristina Azuma, guitarra y cavaquinho
Presentación de [Luis Ángel de Benito](#)

Tango popular - Tango erudito

Claudio Constantini, piano y bandoneón; Suvi Myöhänen, violín y Carles Marín, piano
Presentación de [Ramón Pelinski](#)

Las pasiones del alma

2015-2016

Admiración

Daniel Sepec, violín; Hille Perl, viola da gamba; Lee Santana, tiorba, y Michael Behringer, clave
Presentación de [Luis Gago](#)

Amor

Raquel Andueza y La Galanía
Presentación de [Tess Knighton](#)

Tristeza

Concordia Viol Consort. Francisco Rojas, recitador
Presentación de [Sergio Pagán](#)

Deseo

Ensemble Arte Música
Presentación de [Stefano Russomanno](#)

Alegría

Raúl Prieto, órgano
Presentación de [José Luis Téllez](#)

Furia

Ensemble Cordevento. Erik Bosgraaf, dirección y flauta de pico
Presentación de [Juan Lucas](#)

Barch interpreta a Quintiliano: la retórica musical

Ensemble Da Kamera
Presentación de [Luis Robledo](#)

Música en las Cortes del Antiguo Régimen

2016-2017

Carlos V y la música imperial

Capella Prolationum y Ensemble La Danserye
Presentación de [Pepe Rey](#)

Enrique VIII, compositor

Alamire, David Skinner, director
Presentación de [Tess Knighton](#)

Federico el Grande

Florilegium
Presentación de [Javier Barón](#)

Cristina de Suecia en La Arcadia

Ensemble Aurora, Enrico Gatti, director y violín
Presentación de [Bernardo J. García](#)

María Bárbara de Braganza, clavecinista

Rinaldo Alessandrini, clave
Presentación de [José Máximo Leza](#)

Luis XIV, el Rey Sol

La Bellemont y Xosé Luis Saqués, escenografía e iluminación
Presentación de [Ramón Andrés](#)

Haydn en Eszterháza

La Tempestad, Silvia Martínez, directora y fortepiano
Presentación [Benet Casablancas](#)

La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

CICLOS ANTERIORES

Música barroca | 2006-2007

La canción española | 2007-2008

Haydn: su obra para tecla en instrumentos
históricos | 2008-2009

El sonido de las ciudades | 2009-2010

Músicas para el buen morir | 2010-2011

La infancia en la música | 2011-2012

Historia del Lied en siete conciertos | 2012-2013

Las sinfonías de Beethoven en arreglos
de cámara | 2013-2014

Popular y culta: la huella del folclore | 2014-2015

Las pasiones del alma | 2015-2016

Música en las cortes del Antiguo Régimen | 2016-2017



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada
2017-2018



Entrada gratuita. Se puede reservar por internet. Los conciertos de los miércoles se pueden escuchar en directo por Radio Clásica, de RNE. Los conciertos de los miércoles y los domingos se pueden ver en directo a través de www.march.es/directo.

Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica
Contáctenos en musica@march.es

