

CICLO DE MIÉRCOLES

---

# OPUS FINALES

febrero-marzo 2009



Fundación Juan March



# ÍNDICE

---

- 4    Introducción
- 7    Primer concierto (25-II-2009)
- 17  Segundo concierto (4-III-2009)
- 23  Tercer concierto (11-III-2009)

Introducción y notas  
**Hertha Gallego de Torres**

Los conciertos de este ciclo se transmiten  
por Radio Clásica, de RNE.

## OPUS FINALES

*“El anciano... ¿Qué placer recoge de los acordes del más hábil tañedor de la cítara, de Seleucos mismo, de esos cantores que despliegan centelleantes sus capas doradas?”*

Juvenal, Sátira IX

La función de la obra artística no es primordialmente la de producir belleza, sino un intento, como en la producción científica – a la cual se asemeja en tantas cosas – de iluminar la realidad, de trascender uno o varios de sus recovecos más oscuros. Se trata de saltar por encima de la literalidad que nos rodea e ir un paso más allá.

*“Sigo estando persuadido”-nos dice Boulez- “de que el autor, por muy perspicaz que sea, no puede concebir las consecuencias -próximas o remotas- de lo que ha escrito, y que su óptica no es forzosamente más aguda que la del analista, tal como yo lo concibo”*

4

Al final de su vida, Beethoven sufría intensamente debido a su carácter vehemente que no le dejaba comprender los vericuetos emocionales de su sobrino Karl, lo que le llevaba a continuos conflictos familiares. Sin embargo, no había perdido un ápice en cuanto a curiosidad, a capacidad de inquisición sobre la realidad, y lo vertió sobre una forma relativamente antigua, pero muy prestigiosa: el cuarteto clásico de cuerda. En ella realizó descubrimientos que hoy nos siguen dejando perplejos.

Como señala Charles Rosen en un estudio ya clásico, la mayoría de la gente identifica el cuarteto de cuerda como sinónimo de la música de cámara, y su prestigio se cimentó durante el periodo clásico, que este especialista sitúa desde 1770 hasta la muerte de Schubert (Otros sitúan al autor del *Winterreise* ya en pleno Romanticismo). En todo caso, sentadas ya las bases por Boccherini y Haydn, el cuarteto era una forma seria, sobria y asentada hacia la que volvió la última

mirada Beethoven cuando la muerte le acechaba. Pero no sólo él. Un siglo después, el compositor checo Janáček expresaba en “**Cartas íntimas**” a través de los mismos cuatro instrumentos, un testamento vital pensando en la joven que le estaba inspirando sus últimas obras. También él se volvía hacia esta estructura desnuda y reflexiva.

¿Será casualidad que la penúltima obra de Shostakovich sea el **Cuarteto de cuerda nº 15**, en el que hay dos citas del cuarteto op. 132 de Beethoven, también del final de su vida? ¿Que Britten escribiera el **Cuarteto nº 3** en 1975 y muriese en 1976, sin verlo estrenado? Hay quizá en este acompasado latir de dos violines, una viola y un violonchelo un nostálgico *Sehnsücht*, como dicen los alemanes, una “aspiración al infinito”, que invade los últimos rincones de unas almas, a veces atormentadas, que aspiran a la perfección, no dejan de interrogarse hasta el final y en la búsqueda de la verdad, palpan la hermosura.



*I. Adagio, ma non troppo e molto espressivo*



*IV. Andante, ma non troppo e molto cantabile. Più mosso. Andante moderato e lusinghiero. Adagio. Allegretto. Adagio, ma non troppo e semplice. Allegretto*



*V. Presto*



*VII. Allegro*

Fragmentos del Cuarteto n° 14, en Do sostenido menor, Op. 131,  
(ed. Robert Winter, *Beethoven Quartet Companion*, 1994, University  
of California Press, Berkeley).

## PRIMER CONCIERTO

---

Miércoles, 25 de febrero de 2009. 19,30 horas

---

### I

**Leos Janáček** (1854-1928)

Cuarteto nº 2 “Cartas íntimas”

- I. Andante*
  - II. Adagio*
  - III. Moderato*
  - IV. Allegro*
- 

### II

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Cuarteto nº 14, en Do sostenido menor, Op. 131

- I. Adagio, ma non troppo e molto espressivo*
  - II. Allegro molto vivace*
  - III. Allegro moderato. Adagio*
  - IV. Andante, ma non troppo e molto cantabile. Più mosso.  
Andante moderato e lusinghiero. Adagio. Allegretto.  
Adagio, ma non troppo e semplice. Allegretto*
  - V. Presto*
  - VI. Adagio quasi un poco Andante*
  - VII. Allegro*
- 

### **BRODSKY QUARTET**

**Daniel Rowland**, *violín*

**Ian Belton**, *violín*

**Paul Cassidy**, *viola*

**Jacqueline Thomas**, *violonchelo*

El mejor introductor a la obra del gran compositor checo Léos Janáček, que inicia **ESTE PRIMER CONCIERTO**, es su compatriota, excelente escritor, Milan Kundera, quien además de regalarnos el *Libro de los amores ridículos* y *La insoportable levedad del ser*, divertidas, profundas novelas y cuentos, es autor de ensayos sobre música y literatura que nos aportan la visión de los “otros” europeos, éstos que están también ahí, y a quienes no hacemos demasiado caso. Vamos a prestarle atención cuando habla del autor de la maravillosa ópera *La zorríta astuta*:

“Janáček nació en 1854. Toda la paradoja radica en eso. Este gran personaje de la música moderna es el mayor de los grandes románticos; tiene cuatro años más que Puccini, seis más que Mahler, diez más que Richard Strauss. Durante mucho tiempo, escribe composiciones que, debido a su alergia por los excesos del romanticismo, no se distinguen más que por su acusado tradicionalismo. Siempre insatisfecho, siembra su vida de partituras inacabadas; sólo con el cambio de siglo llega a su propio estilo. En los años veinte, sus composiciones ocupan su lugar en los programas de conciertos de música moderna, al lado de Stravinsky, Bartók, Hindemith; pero tiene treinta, cuarenta años más que ellos. De ser un conservador solitario en su juventud pasó a ser en su vejez un innovador. Pero sigue estando solo. Porque, aunque solidario con los grandes modernistas, es distinto a ellos. Llegó a su estilo sin ellos, su modernidad tiene otro carácter, otra génesis, otras raíces. (...)”

El compositor checo supo adaptar las inflexiones de su lenguaje natal (el checo) a la ópera, y es precisamente al cumplir los cincuenta años, en 1904, cuando hace poco que acaba de morir su queridísima hija Olga en plena juventud, el momento en que se produce el estreno de *Jenufa* en Brno (21 de enero de 1904). Esta emblemática obra de madurez marca un hito en la carrera de Janáček. Se convierte en un compositor apreciado en la ciudad en la que vive, y también como activo folklorista y como director de la principal institución musical de Moravia. Pero la repercusión más grande -a pesar de sus



treinta obras publicadas hasta el momento- va a ser la aceptación del Teatro Nacional de Praga de su ópera *Jenufa*. De este modo, es representada en la maravillosa ciudad de Kafka, con un cuidadoso reparto encabezado por Gabriela Horvátová como la Kostelnicka. Es un instantáneo y sostenido éxito que también tendrá repercusiones en la vida personal del compositor.

Porque... ¿no es de siempre conocido que la soprano y el director, o el compositor y la mezzo se sienten, de sí, fuertemente atraídos? También pasa con el empresario-autor y la primera actriz (piénsese en Gregorio Martínez Sierra y Catalina Bárcena, ante la pena de María Lejárraga, o en Lope de Vega, el Fénix de los Ingenios, con Elena Osorio, a la que luego se dedicó a difamar...). Janáček se había casado muy joven (1881, veintisiete años) con su jovencísima alumna de piano Zdenka Schulzová, que no llegaba a los dieciséis. Del carácter del compositor, un ferviente checo, da cuenta el hecho de que a su mujer, de ascendencia alemana, la obligó a hablar sólo checo con él (habiéndola escrito sus cartas de amor en alemán), se negó a hablar en alemán a sus parientes y procuró que dejase de ver a su familia. Pronto hubo tensiones e incluso se separaron temporalmente al poco de nacer su hija Olga, pero el matrimonio se mantuvo pese a todo. Incluso soportarían juntos la muerte de su hijito Vladimir, de dos años, en 1890.

Sin embargo, la pérdida de Olga, la querida hija mayor, de apenas veinte años, fue un golpe demasiado fuerte. Janáček empezó a tener muchos “affaires” extramatrimoniales, y enseguida se vio atraído fuertemente por Gabriela Horvátová, la soprano que había estado tan comprensiva con él durante el estreno de *Jenufa* en Praga. El resultado fue devastador para Zdenka. Mientras el compositor y la soprano se iban de vacaciones, ella trató de suicidarse, tal y como cuenta en unas tristísimas memorias. Los últimos años de Janáček, tan fecundos, de 1917 a 1928, cuando contaba más de sesenta años de edad y compone sus mejores obras, son los de un curioso

rompecabezas sentimental. Zdenka sufre y trata de retenerlo, Janáček se conforma con soñar platónicamente (y arrancar algún beso y alguna caricia) ante los ojos impotentes de su esposa, una bella mujer se deja querer, Kamila Stösslova, en la conciencia de que es “inocente”, y un marido desempeña el papel enigmático de la historia. Digno del mejor Goethe. Las afinidades electivas son siempre misteriosas...

¿Cómo había entrado Kamila Stösslova en la vida del compositor? Janáček había conocido a la pareja en unas vacaciones en Luhacovice en el verano de 1917 (David Stössel, el marido, era comerciante de antigüedades) y enseguida se sintió atraído por la radiante belleza morena de la joven, que entonces contaba veintisiete años de edad. Zdenka vio una oportunidad de apartar a su marido de Horvátová, y agradeció de lleno la amistad, involucrándose e incluso, al principio, carteándose más con Kamila que su marido (luego eso cambiaría...) Así las cosas, los matrimonios continuaron viéndose durante años y nos queda el testimonio de más de 700 cartas entre el compositor y esta joven mujer, en las que Janáček da cuenta de su proceso creativo, de sus fluctuaciones de ánimo, su mundo personal...como por ejemplo, leamos ésta:

“...Aquí estoy de nuevo en este hermoso paisaje. ¿Podríamos atravesar la reserva de caza, con gamos a nuestra izquierda y a nuestra derecha, a través de bellos caminos rectos, durante dos horas! Cogeríamos el pequeño sendero en dirección a los baños y al río Ondrejnice; el sendero es suave y arenado, el agua chapotea y se ven peces raros. Y andaríamos sobre el camino blanco en dirección de Merkovice, y las tres bellas cumbres de Ondrejniky, que son dos veces más altas que los montes de Pisek, nos mirarían sorprendidas.

Después entraríamos en mi bosque; y desde la cumbre veríamos la mitad de las regiones de Valaquia y Laquia. ¡Allí tengo un pequeño barco donde me gustaría sentarme con usted para reírnos juntos alegremente como sabemos hacer!

¡A partir de ahora sé que este paseo tendrá lugar algún día!

He reparado mi pequeña casa; sufría de hidropesía...”

Leos Janáček, 25 de diciembre de 1925

Pronto quedó claro que el autor de *Jenufa* se sentía inspirado. En 1920-21 compone *Katia Kabanova*, en 1922-23 *La zorrilla astuta* y en 1923-25 *El Caso Makropoulos*. En todas ellas la presencia femenina es poderosa, impregna de sabiduría lo que se quiere transmitir y resulta fascinadoramente moderna e intemporal, casi mítica. Sus obras de cámara son igualmente personales. El primer **Cuarteto de cuerda**, compuesto a petición del Cuarteto Checo, es completado en menos de un mes en 1923. Cuando se intensifica su relación con Kamila (aunque en un plano siempre de “amor cortés”) escribe su **Cuarteto de cuerda nº 2 Listy duverné (Cartas íntimas)**, que según él, había sido escrito “ardientemente”, no como anteriores obras, escritas solo en “en ascuas” (carta a Kamila, 18-19 Mayo, 1928). El cuarteto fue compuesto sólo en unas pocas semanas – como un lapso entre la ópera *Desde la Casa de los muertos* – y utiliza bloques contrastantes armónicamente, como por ejemplo, en el *Adagio* del *Segundo Movimiento*, un procedimiento que toma prestado de la ópera. La obra está constelada de plásticos, densos motivos que nunca se desarrollan, sino que están sujetos a una técnica de caleidoscópicas transformaciones.

\* \* \*

Carl Dahlhaus, el musicólogo alemán cuyos escritos ejercieron una enorme influencia en los años ochenta del pasado siglo, caracterizó los comienzos de la centuria del XIX como la época de Beethoven y de Rossini. No cabe duda de que los que vivían en aquella época fueron también conscientes de otras voces. Pero, tal y como resume Nicholas Cook “cuando se piensa en música, es la voz de Beethoven la que ha dominado desde entonces; durante generaciones, encontrar tu

voz como compositor significaba definirte en relación con Beethoven. (Cincuenta años más tarde, Brahms decía que oía tras él los pasos de un gigante). El apartamiento del mundo (...) puede verse en la renuncia de Beethoven a la obtención de un puesto seguro y remunerado (como si hiciera Bach, que fue organista de la iglesia de Santo Tomás en Leipzig, o Haydn, que fue el responsable de la música al servicio de un terrateniente feudal en lo que hoy es Hungría)(...) Pero sobre todo puede verse en la naturaleza de la música que escribió Beethoven: en su constante subversión de las expectativas convencionales, en su lucha por conseguir un efecto heroico o una intimidad apasionada, en el modo en que era percibida, como si hablara directamente a cada oyente como individuo (...).

Los tres últimos años de la vida del gran genio alemán, de 1824 a 1827, van a estar dedicados a la composición de cuartetos de cuerda. Al principio, todo parte de un impulso exterior, la comisión de un encargo de “uno, dos o tres cuartetos” por parte del Príncipe Nikolay Golitzin en 1822. Ello va a desatar una fiebre irrefrenable que culminará en sus cinco últimos cuartetos (de los 17 que escribió), que aún hoy siguen siendo fértiles veneros de creación, abriendo caminos nuevos por los que siguen transitando los compositores boquiabiertos.

La perfección majestuosa del **Cuarteto en Do sostenido menor, Op. 131** es tanto más curiosa si se conocen los detalles de la vida de Beethoven en ese periodo, su total sordera y los tremendos problemas derivados de la custodia de su sobrino Karl. Evidentemente, Oscar Wilde, tan dotado para la frase incisiva, tal vez no acertara del todo cuando dijo humorísticamente que había puesto todo el genio en su vida y sólo el talento en sus obras. Beethoven tampoco refleja en su peripécia personal una gran sintonía con la sociedad que le rodea. Su hermano Caspar Carl, al morir en 1815, le había confiado el hijo pidiéndole expresamente que no le separara de su madre. Nada de esto hizo el autor de la *Novena Sinfonía*, quien empezó un envenenado proceso de litigios y acusaciones para

quedarse con el entonces niño, considerándolo como “suyo”. Tras borrascosas y desagradables escenas a lo largo de los años, Karl intentó suicidarse en 1826. Afortunadamente todo quedó en un susto, pero Beethoven tuvo que ceder ante las pretensiones de su sobrino de entrar en la armada. Gracias a varios amigos suyos consiguió que un cierto Barón von Stutterheim le admitiese en su regimiento, aunque todavía tuviesen que convivir un tiempo. La gratitud del músico alemán hacia este desconocido benefactor motivó que le dedicase el maravilloso **Cuarteto nº 14**, del que pensaba que era el mejor de los suyos.

La obra, su penúltimo cuarteto, consta de siete movimientos sin interrupción (algunos críticos han observado que son los cuatro de costumbre, a los que se ha añadido un prólogo y dos breves interludios). La *Introduzione-Adagio* que escoge Beethoven como base de su imponente construcción (“la música es arquitectura en movimiento” reza la famosa sentencia, y nunca es más cierto que aquí) es una página en forma de fuga no rigurosa, como un coral, absolutamente innovadora. La serenidad y la belleza que desprende marca un fuerte contraste con el *Allegro* siguiente (en realidad un pequeño *scherzo*) de apariencia brillante y profunda intimidad. “Puente” entre los movimientos más importantes del cuarteto sería el *Interludio* que sigue, de tan sólo once compases. El *Andante ma non troppo* con seis variaciones constituye la piedra angular sobre la que reposa la obra. Plasticidad soberbia que incluye también episodios a canon...Sus cuatro últimos compases, exquisitos, fueron reescritos por Beethoven más de quince veces. En el *Presto*, es el violonchelo el que irrumpe. Son cuatrocientos noventa y ocho compases de movimiento completamente imprevisible y cuajado de repeticiones. El *Adagio* es el otro interludio de la pieza, muy corto movimiento de paso, constituido por una melodía de sobrecogedora belleza. El *Allegro* o movimiento final propicia una formidable “batalla instrumental”, que se acoge a la forma sonata tan cuidadosamente evitada hasta este momento.

Ya en su tiempo, Wagner honró con un célebre texto este gran **Cuarteto** hablando de la meditación de un “santo” encerrado en su sordera que escucharía exclusivamente sus voces interiores. Se nos ocurre que la reflexión poética de Juan Antonio González Iglesias en la Fundación Juan March en febrero de 2008 puede venir al caso.

*“Ay de los que proponen la vida como una operación  
incesante de conocimiento.  
Los que pretenden imponernos su exceso y su tristeza.  
Los que no se detienen.  
No hay asunto incesante que no se llame vida  
o simplemente amor.  
Nijinski dice algo muy parecido a esto:  
Las personas que piensan demasiado  
acaban escribiendo  
cosas absurdas sobre la belleza.”*







## SEGUNDO CONCIERTO

---

Miércoles, 4 de marzo de 2009. 19,30 horas

---

### I

**Benjamin Britten** (1913-1976)

Cuarteto nº 3, Op. 94

- I. *Duets (with moderate movement)*
  - II. *Ostinato (very fast)*
  - III. *Solo (very calm)*
  - IV. *Burlesque (fast, con fuoco)*
  - V. *Recitative and Passacaglia [La Serenissima] (slow)*
- 

17

### II

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Cuarteto nº 15, en La menor, Op. 132

- I. *Assai sostenuto - Allegro*
  - II. *Allegro ma non tanto, en La mayor*
  - III. *Molto adagio*
  - IV. *Alla marcia, assai vivace, en La mayor*
  - V. *Allegro appassionato*
- 

### **BRODSKY QUARTET**

**Daniel Rowland**, *violín*

**Ian Belton**, *violín*

**Paul Cassidy**, *viola*

**Jacqueline Thomas**, *violonchelo*

## EL SEGUNDO CONCIERTO

“Las almas huelen a Hades” dice Heráclito en alguna parte. Probablemente Benjamin Britten, que tan amigo fue de W.H. Auden y de Isherwood en los años 30, tuvo ocasión de escucharlo más de una vez, aunque, siguiendo el credo de sus amigos, prefiriera por aquel entonces el *Carpe Diem* latino. Como todos en la juventud, seguramente no repararía en los estremecedores versos iniciales de Horacio:

*“No pretendas saber, pues no está permitido,  
El fin que a mí y a ti, Leucónoe,  
Nos tienen asignados los dioses,  
Ni consultes los números Babilónicos (...)”*

En 1975 el Señor de Aldeburgh ya se sentía muy enfermo debido a unas complicaciones coronarias que habían comenzado tres años antes, en la época en que crea “*Muerte en Venecia*”, basada en la novela de Mann que tantas sugerencias despierta por aquel entonces (pensemos en la maravillosa película de Visconti). Ya ha creado sus grandes obras maestras: *Una vuelta de tuerca*, *Peter Grimes*, *Billy Budd*, *Sinfonía de Réquiem*, el ciclo *Iluminaciones*...todas, o casi todas, dedicadas – e interpretadas – por quien será su amado compañero y colaborador, el tenor Peter Pears, en cuyos brazos morirá. La época de 1970-76 es la de su testamento final y no deja de ser significativo que su última gran obra sea el **Cuarteto de cuerda nº 3**. Cuando Britten siente la muerte cerca, vuelve la mirada hacia esta forma. Treinta años antes había compuesto el **Cuarteto nº 2** en homenaje al ángel inglés, muerto en plena juventud, Henry Purcell, cuya “Reina de las Hadas” Britten adoraba, adaptó y dirigió. Comenzado en Aldeburgh, se lo dedica a Hans Keller; era un reconocido crítico y musicólogo nacido en Austria, de la que emigró tras el ominoso Anschluss, para recalar en Londres durante el resto de su vida, especialista en Stravinsky, Haydn... y cómo no, en el inglés, quien se lo agradece con esta obra.

No hay música del compositor que no esté llena de significados. Lo que la caracteriza es su eterna búsqueda y cues-

tionamiento y la ambigüedad con la que maneja los símbolos musicales comunes de la tradición. De ello se deduce que la semántica de sus obras no es simple. Britten muere el 4 de diciembre de 1976 y el **Cuarteto** fue estrenado por el Amadeus Quartet el 19 de diciembre del mismo año en Snape Maltings. No lo escuchó, pues. Enigmático y secreto hasta el final, nos deja los cinco movimientos con título significativo (como los de Bartók o Shostakóvich, cuyo cuarteto nº 15 está incluido en este ciclo). Son *Duets*; *Ostinato*; *Solo*; *Burlesque*; *Recitativo* y *Passacaglia*.

Si el *primer movimiento* arranca en la ambigüedad tonal, tan cara al autor de *Billy Budd*, con un tema inicial a la vez introspectivo y vehemente, y curioso diálogo entre el segundo violín y la viola, el *Ostinato*, muy rápido, corto y rítmico, de abundantes síncopas, desarrolla fuertes oposiciones de matices. *Solo*, con indicación “Muy tranquilo” es de carácter sereno, equilibrado, de raras armonías. *Burlesque* nos retrotrae al gusto por la parodia y por la broma, con un trío central en mi bemol, a la manera del *Rondo Burleske* de la *Novena Sinfonía* de Mahler. *Recitativo* y *Passacaglia*, llevan como subtítulo *La Serenísima*, clara alusión a esa ciudad que

“es muy vieja y magnífica, tiene la espalda encorvada. Sus torres dominan la laguna con esplendor malhumorado, unas inclinándose a un lado, otras a otro. Presenta un perfil abigarrado de campanarios, cúpulas, pináculos, grúas, jarcias, antenas de televisión, almenas, chimeneas excéntricas y un enorme elevador rojo de grano (...) Es una ciudad retorcida pero maravillosa.” (James Morris)

Ah, Venecia. Aquí Britten había terminado su **Cuarteto** y además la última ópera del compositor había versado sobre el drama del profesor Aschenbach y su fascinación por el joven Tadzio, “*Muerte en Venecia*”. El recitativo introductorio se hace eco de varios motivos de la obra teatral. El tema de la *Passacaglia* refulgirá sobre el bajo dotando al movimiento de una fugaz y gentil belleza. La coda parecerá alcanzar la paz

de espíritu que el compositor anhela. Se unen los tres grandes secretos del hombre: el arte, el sexo y el infinito.

\* \* \*

El príncipe Golitzin era un amante de la música, al que le encantaba tocar el violonchelo en San Petersburgo, “La Venecia del Norte”. Cuando Beethoven aceptó su invitación para componer cuartetos en una carta del 25 de enero de 1823, fijaron los honorarios en 50 ducados por cuarteto, y prometió escribirlos de prisa. Sin embargo, tardó más de dos años en escribir el **Cuarteto en Mi bemol** (op. 127) que, por cierto, fue el único de los tres que el Príncipe le pagó. Los otros dos cuartetos dedicados a este mecenas ruso fueron el **Cuarteto en La menor, Op. 132**, y el **Cuarteto en Si bemol, Op. 130** que contenía tal inmensa fuga, que su final fue cambiado y la **Gran Fuga** convertida en una obra independiente, monumento de la música instrumental como hay pocos. Tal vez sólo se pueda parangonar con la Chacona de J. S. Bach. Todos estos cuartetos son de 1825 y principios de 1826 y los tres fueron estrenados por el Cuarteto Schuppanzigh en Viena, a cuyos miembros Beethoven apreciaba mucho.

20

En pleno proceso de gestación del **Cuarteto Op. 132** Beethoven cayó postrado en cama por una aguda enfermedad. El compositor sentía que el fin estaba próximo (moriría al año siguiente). Ello sucedía en abril (el “mes más cruel”). Transcurrido un tiempo, se sintió un poco mejor el 7 de mayo, lo suficiente para ir a Baden. Ahí tuvo suficientes fuerzas para completar la obra. El movimiento lento contiene alusiones a esta dolencia. En un lado del adagio escribió: “Sacro canto de acción de gracias de un convaleciente a la Divinidad”, mientras que en el margen leemos: “A la manera lidia”. En el pasaje que hay entre el adagio y el andante, encontramos asimismo: ¡Ah, me has devuelto las fuerzas para encontrarme por la tarde...”; y en la última parte del adagio anotó finalmente, mitad en alemán y mitad en italiano, “Con un sentimiento muy íntimo”.

Beethoven sabía que el *ethos*, la doctrina griega de las cualidades y efectos morales de la música, hace del lidio el modo propio de la queja, el llanto y el dolor. Pero no nos encontramos ante una página melancólica. La característica ambigüedad tonal del modo le confiere más bien un aura hechizante, y su profunda elevación espiritual es de las que dejan sin aliento. Constituye el centro de gravedad de una obra a la que los dos primeros movimientos (dos sucesivos Allegros), de desconcertante complejidad, parecen habernos arrastrado. Su episodio “*Alla marcia*”, breve e incisivo, y el *Allegro* apasionado final, definido alguna vez como “la voz del alma de nuestro siglo”, cierran un cuarteto cuya grandeza espiritual no escapó a sus contemporáneos y sigue maravillando en la era de la cibernética.

Su primera ejecución tuvo lugar el 9 de septiembre de 1825 en el Prater de Viena, a cargo del cuarteto Schuppanzigh, en un concierto organizado por el editor Schlesinger. Su éxito motivó una nueva interpretación, dos días después, con los mismos músicos. Todos los que habían participado y asistido al recital asistieron a una comida el 11 de septiembre de aquel año. En aquella ocasión, Beethoven improvisó al piano, tal vez por última vez.

---

## QUATUOR 16.

*Alliegretto.* L. van Beethoven, Op. 133

Henrichsen & Schwan, No. 211

## TERCER CONCIERTO

---

Miércoles, 11 de marzo de 2009. 19,30 horas

---

### I

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Cuarteto nº 16, en Fa menor, Op. 135

*I. Allegretto*

*II. Vivace*

*III. Lento assai, cantante e tranquillo*

*IV. Der schwer gefasste Entschluss: Grave. Allegro. Grave  
ma non troppo tratto. Allegro*

---

23

### II

**Dimitri Shostakóvich** (1906-1975)

Cuarteto para cuerdas nº 14, en Mi bemol menor, Op. 144

*Elegía: Adagio.*

*Serenata: Adagio*

*Intermezzo: Adagio*

*Nocturno: Adagio*

*Epílogo: Adagio*

*Marcha fúnebre: Adagio molto*

---

### **BRODSKY QUARTET**

**Daniel Rowland**, *violín*

**Ian Belton**, *violín*

**Paul Cassidy**, *viola*

**Jacqueline Thomas**, *violonchelo*

### EN ESTE TERCER CONCIERTO

Beethoven, ya muy enfermo, y deprimido por el intento de suicidio de su sobrino Karl (aunque acompañado todavía por él), dejó Viena para instalarse en una propiedad cercana, en Gneixendorf, cerca de Krems, donde vivía su otro hermano Johann, el 25 de septiembre de 1826. Ello no impidió que sus muy menguadas energías se concentrasen en el trabajo. De nuevo, un cuarteto de cuerda le absorbió. Iba a ser el último que escribiera completo, el **Cuarteto en Fa, Op. 135**. Todavía le quedaron fuerzas para componer un final distinto del *Cuarteto en Si B (op. 130)*. De este modo, la *Gran Fuga* quedaría como gran obra desgajada, una opus separada (op. 133).

Verdaderamente este último *Cuarteto en Fa* es un brillante estudio de clásica nostalgia, y parece como si el compositor volviera sobre sus pasos después de las atrevidas incursiones a las que no nos habíamos acabado de acostumbrar. Pero esto es sólo apariencia. Este cuarteto se nos revela como el más enigmático y desconcertante de todos. Prestemos simplemente atención a la sutil desestabilización rítmica del *Vivace*, una especie de “mecanismo estropeado” (André Boucourechliev). O el sereno y equilibrado reposo espiritual del *Lento assai*, cantante e tranquilo, en realidad un tema con variaciones. La pregunta y respuesta contenidas en el último movimiento han hecho correr ríos de tinta. En efecto, el *Grave ma non troppo tratto* lleva el subtítulo de “Der schwer gefasste Entschluss” (“La decisión difícilmente tomada”). En un margen del movimiento se encuentran estas palabras, que tienen su correlato en música. “Muss es sein? Es muss sein!” (“¿Debe ser? ¡Sí, debe ser!”) De todos los comentarios nos quedamos con nuestro preferido. De nuevo es Milan Kundera en una novela que tuvo mucho éxito hace algunos años, “La insoportable levedad del ser”:

“A diferencia de Parménides, para Beethoven el peso era evidentemente algo positivo. “Der Schwer gefasste Entschluss”, una decisión de peso, va unida a la voz del Destino (“Es muss sein”); el peso, la necesidad y el valor son tres conceptos inter-



*namente unidos; sólo aquello que es necesario, tiene peso; sólo aquello que tiene peso, vale.*

*Esta convicción nació de la música de Beethoven y, aunque es posible (y puede que hasta probable) que sus autores hayan sido más bien los comentaristas de Beethoven y no el propio compositor, hoy la compartimos casi todos: la grandeza del hombre consiste en que carga con su destino como Atlas cargaba con la esfera celeste a sus espaldas. El héroe de Beethoven es un levantador de pesos metafísicos”.*

Fue de nuevo el cuarteto Schuppanzigh quien ejecutó por primera vez en Viena ya póstumamente (23 de marzo de 1828) el misterioso cuarteto beethoveniano. Fue dedicado a Wolfmayer, rico marchante de telas y gran amigo de Beethoven, que había ya llorado de emoción escuchando el op. 132.

A partir de diciembre de 1826 el estado de salud del compositor no hizo sino empeorar. Beethoven murió el 26 de marzo de 1827 y fue enterrado en Viena con todos los honores para quien, como había predicho su protector Waldstein, había sabido recoger “el espíritu de Mozart de las manos de Haydn” y abrir nuevos horizontes, que desde el Romanticismo entonces naciente, siguen extendiendo sus vías hasta hoy.

\* \* \*

El triunfo de la Revolución de octubre de 1917 y la imposición del régimen soviético supuso un radical cambio en la política y en la sociedad rusas, y el exilio o no retorno de algunos de sus mejores talentos. Pero hasta la dictadura de Stalin y sus campañas en pro de un arte controlado y domesticado, convivieron en Rusia las mismas tendencias que en el resto de Europa. Después...novelas como *Doctor Zhivago* o *Vida y destino* nos han narrado de forma poética o cruda, según se prefiera, lo que ocurrió con los disidentes, fueran poetas (Tsvietáieva, Ajmátova ), músicos (andanzas de Prokófiev y

Schostakóvich por el régimen), o simplemente hombres y mujeres de a pie.

El caso de Shostakóvich ha despertado gran controversia porque el compositor pareció convivir pacíficamente con el régimen, a partir de la sonata “reprimenda” en Pravda, el diario oficial, en el que el artículo “Caos en lugar de música” describía así la ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*, que Stalin y sus dirigentes habían tenido ocasión de ver en el Teatro Bolshoi el 26 de enero de 1936:

*“La fuerza de la música, que puede llegar a arrebatarse al oyente, se pierde, utilizando los recursos más triviales, en intentos formalistas de carácter pequeño-burgués y siempre estériles o en pretenciosos ensayos de originalidad. Pero este juego puede terminar muy mal”.*

26

Fácil es imaginar el temor que debió sentir el autor ruso, en una época de grandes purgas. Shostakovich opta por la autocensura, escribiendo grandes obras orquestales y corales para mayor gloria del bolchevismo. Pero al mismo tiempo, empieza a concebir una importantísima colección de cuartetos de cuerda, donde vuelca todas sus obsesiones, al parecer, más distantes y críticas con la situación de lo que muestra al exterior. La música de cámara tonal del siglo XX no sería la misma sin este grandioso y a la vez íntimo monumento, que comienza precisamente en 1938, poco antes del inicio de la segunda guerra mundial, y termina con el **Cuarteto nº 15 en Mi bemol menor**, estrenado el 15 de noviembre de 1974 por el Cuarteto Taneyev. “La muerte me está rodeando”, confiesa. Efectivamente, no tardará mucho en llamar a su puerta.

El **Cuarteto nº 15** muestra una secuencia de siete movimientos en Adagio, cada uno de los cuales sigue a su predecesor sin pausa. El *Adagio* le sirve a modo de rememoración nostálgica. La *Elegía*, *Sérénade*, *Intermezzo*, *Nocturno*, *Marcha Fúnebre* y *Epílogo* son otras tantas reacciones subjetivas a la transitoriedad de la vida que el tiempo nos hace sentir como inevitables.

La *Elegía* comienza con un misterioso fugato, para darnos toda la dimensión del *temps perdu*. En la *Serenata* se incrementa la tensión con acordes en fortissimo. Una melodía en tres por cuatro nos hace pensar quizá en un vals. En este movimiento hay dos citas del Cuarteto op. 132 de Beethoven. El *Intermezzo* estalla sobre vertiginosas fusas, pero todo se calma: podemos reconocer brevemente una alusión a la *Chacona* de J. S. Bach. El cuarto movimiento, *Nocturno*, emite una suave queja. Ha desaparecido la esperanza y queda el violonchelo para introducir la *Marcha fúnebre*, más rítmica que armónica. Un delirante *Epílogo* nos lleva al *Adagio molto* final, canto fúnebre en el que escuchamos una brevísima melodía en la viola. La última obra de Shostakóvich fue asimismo una sonata para viola. ¿Por qué torna hacia este instrumento en sus postreros días?

Son misterios que no podemos contestar. El arte es enigma. También es parte de la respuesta para los grandes interrogantes de la vida.

---

## **BRODSKY QUARTET**

Intérpretes de estos tres conciertos, es una de las agrupaciones camerísticas mejor posicionada en la vanguardia de la música de cámara internacional.

Es obvia su predilección por el repertoriotradicionalde cuartetos de cuerda así como obvio es el reconocimiento internacional ante la maestría de Brodsky Quartet , lo cual queda patente tanto por sus interpretaciones desde Haydn, Beethoven, Schubert y Tchaikovsky hasta Shostakovich, Bartók, Britten y Respighi, como por su extensa lista de premiadas grabaciones.

Al mismo tiempo, la agrupación es conocida por sus colaboraciones con artistas de reconocido prestigio internacional y de estilos muy diversos: como Elvis Costello, Anne Sofie von Otter y Björk, además de la “Complicite Theatre Company”, el poeta islandés Sjon, así como con los compositores John Tavener, Lutoslawski, Peter Sculthorpe, Django Bates, Sally Beamish, Dave Brubeck y Julian Nott. han proporcionado al cuarteto nuevas inspiraciones que quedan patentes en sus últimas y novedosas interpretaciones.

En 2005 y bajo su propio sello “Brodsky Records” vieron la luz los cuartetos de cuerda número 2 y 3 de Tchaikovsky así como el album “Moodswings”, que ofrece una colección de canciones para cuarteto de cuerda y voz.

Entre sus galardones más recientes se incluye el “Diapason D’Or” y el “Choque du Monde de la Musique” por sus grabaciones con los cuartetos de cuerda de Benjamin Britten. Por su excepcional contribución al mundo de la música, ha recibido el premio de la “Royal Philharmonic Society”.

Toma su nombre del violinista ruso Adolf Brodsky quien jugó un importante papel en la vida musical de Manchester y en el “Royal Northern College” donde los miembros del cuarteto realizaron sus estudios.

Daniel Rowland toca un violín de Lorenzo Storioni, Cremona 1793. El violín de Ian Belton es un Gio Paolo Maggini, c. 1615. Jacqueline Thomas toca un violoncello Thomas Perry de 1785. Paul Cassidy toca la viola “La Delfina” (c. 1720) cedida por cortesía de Dña. Delfina Entrecanales.

La autora de la introducción y las notas al programa, **HERTHA GALLEGO DE TORRES**, nace en Madrid, en donde comienza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de esta ciudad. Es licenciada en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid.

Ha trabajado como documentalista para la Fundación Isaac Albéniz (Exposición *Rubinstein y España*, 1987), Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y en la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March.

Ha organizado las exposiciones *Jacinto Guerrero, 1895-1995*, celebrada en el Teatro de Madrid, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Centro Cultural “La Solana” en Ciudad Real, y “*Pablo Sorozábal: La tabernera del puerto*”, en el Teatro de Madrid (1995).

Colabora habitualmente con la revista *opusmusica.com*, además de redactar notas al programa para diversos organismos.

Desde el año 1998 es Profesora de Música de Educación Secundaria por oposición. Actualmente ejerce la docencia en el Instituto *Arquitecto Ventura Rodríguez* de Boadilla del Monte (Madrid).



Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.





PRÓXIMO CICLO

---

“TECLA ESPAÑOLA DEL S. XIX”

18, 25 de marzo y 1 de abril de 2009

---

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · [www.march.es](http://www.march.es) · [webmast@mail.march.es](mailto:webmast@mail.march.es)  
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo