

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

13
14

CUARTETO QUIROGA

LOS 6 CUARTETOS OP. 20 DE FRANZ JOSEPH HAYDN

LOS "6 CUARTETOS DEDICADOS A HAYDN"
DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

INTEGRAL DE LA MÚSICA PARA CUARTETO DE CUERDA DE GYÖRGY KURTÁG

CONTRAPUNTO DE VERANO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | SALA DE CÁMARA | MAYO-JULIO 2014 20:00h



CUARTETO QUIROGA

AITOR HEVIA, violín

CIBRÁN SIERRA, violín

JOSEP PUCHADES, viola

HELENA POGGIO, violonchelo

LOS 6 CUARTETOS OP. 20 DE FRANZ JOSEPH HAYDN

**LOS "6 CUARTETOS DEDICADOS A HAYDN"
DE WOLFGANG AMADEUS MOZART**

INTEGRAL DE LA MÚSICA PARA CUARTETO DE CUERDA DE GYÖRGY KURTÁG

CONCIERTO 1 | JUEVES 29/05/14 20:00h**I****Franz Joseph HAYDN** (1732-1809)*Cuarteto n° 28 en mi bemol mayor, op. 20, n° 1, Hob. III:31 (1772)*

- I. Allegro moderato
- II. Minuet: Un poco Allegretto
- III. Affetuoso e sostenuto
- IV. Finale: Presto

György KURTÁG (1926)*Cuarteto op. 1 (1959)*

- I. Poco agitato
- II. Con moto
- III. Vivacissimo. Lento
- IV. Con spirito
- V. Molto ostinato
- VI. Adagio

II**Wolfgang Amadeus MOZART** (1756-1791)*Cuarteto n° 16 en mi bemol mayor, KV 428 (1784)*

- I. Allegro non troppo
- II. Andante con moto
- III. Allegro
- IV. Allegro vivace

CONCIERTO 2 | JUEVES **05/06/14** 20:00h

I

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Cuarteto n° 25 en do mayor, op. 20, n° 2, Hob. III:32 (1772)

- I. Moderato
- II. Capriccio: Adagio
- III. Minuet: Allegretto
- IV. Fuga a quattro soggetti

György KURTÁG (1926)

Hommage a Mihály András, 12 microludios para cuarteto de cuerda, op. 13 (1977/78)

- Microludio I
- Microludio II
- Microludio III
- Microludio IV: Presto
- Microludio V: Lontano, calmo, appena sentito
- Microludio VI
- Microludio VII
- Microludio VIII: Con slancio
- Microludio IX: Leggiero / Pesante, con moto
- Microludio X: Molto agitato - più presto
- Microludio XI
- Microludio XII: Leggiero, con moto, non dolce

II

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Cuarteto n° 14 en sol mayor 'de la primavera', KV 387 (1782)

- I. Allegro vivace assai
- II. Allegro
- III. Andante cantabile
- IV. Molto allegro

CONCIERTO 3 | JUEVES 12/06/14 20:00h

I

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Cuarteto n° 26 en sol menor, op. 20, n° 3, Hob. III:33 (1772)

- I. Allegro con spirito
- II. Menuetto: Allegretto
- III. Poco adagio
- IV. Allegro molto

György KURTÁG (1926)

6 moments musicaux, op. 44 (2005)

- I. Invocatio [un fragment]
- II. Footfalls ...mintha valaki jönne...
- III. Capriccio
- IV. In memoriam Sebők György
- V. ...rappel des oiseaux... [étude pour les harmoniques]
- VI. Les adieux [in Janáček's Manier]

II

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Cuarteto n° 19 en do mayor 'de las disonancias', KV 465 (1785)

- I. Adagio-Allegro
- II. Andante cantabile
- III. Menuetto. Allegro
- IV. Allegro

CONCIERTO 4 | JUEVES 19/06/14 20:00h**I****Franz HAYDN** (1732-1809)*Cuarteto n^o 27 en re mayor*, op. 20, n^o 4, Hob. III:34 (1772)

- I. Allegro di molto
- II. Un poco adagio affetuoso
- III. Menuetto: Allegretto alla zingarese
- IV. Presto scherzando

György KURTÁG (1926)*Aus der ferne III*** (1991)*Aus der ferne V*** (1999)*Clov's last monologue [a fragment]** (2014)**II****Wolfgang Amadeus MOZART** (1756-1791)*Cuarteto n^o 18 en la mayor*, KV 464 (1784)

- I. Allegro
- II. Menuetto
- III. Andante
- IV. Allegro

* Segunda audición mundial y estreno en España

** Estreno en España

Duración aproximada: I: 40 min. Pausa II: 30 min.

CONCIERTO 5 | JUEVES **26/06/14** 20:00h

I

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Cuarteto n° 23 en fa menor, op. 20, n° 5, Hob. III:35 (1772)

- I. Allegro moderato
- II. Menuetto
- III. Adagio
- IV. Finale: Fuga a due soggetti

György KURTÁG (1926)

Hommage à Jacob Obrecht ** (2004/05)

Arioso. Hommage à Walter Levin 85, in Alban Bergs Manier ** (2009)

Secreta: Funeral music in memoriam László Dobszay ** (2011)

II

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Cuarteto n° 15 en re menor, KV 421 (1783)

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Allegretto ma non troppo

** Estreno en España

CONCIERTO 6 | MARTES 01/07/14 20:00h

I

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

Cuarteto n° 24 en la mayor, op. 20, n° 6, Hob. III:36 (1772)

- I. Allegro di molto e scherzando
- II. Adagio
- III. Menuet
- IV. Fuga con tre soggetti

György KURTÁG (1926)

Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky, op. 28 (1998/99)

- I. Largo
- II. Più andante
- III. Sostenuto, quasi giusto
- IV. Grave, molto sostenuto
- V. [Fantasie über die Harmonien des Webern-Kanons]. Presto
- VI. [Canon a 4]. Molto agitato
- VII. Canon a 2 [frei nach op. 31/VI. Von Webern]. Sehr fließend
- VIII. Lento
- IX. Largo
- X. [Webern: Canon a 4 (op. 31/VI)]. Sehr Fließend
- Xa. A Tempo (X Da Capo al fine)
- XI. Sostenuto
- XII. Sostenuto, quasi giusto
- XIII. Sostenuto, con slancio
- XIV. Disperato, vivo
- XV. Arioso interrotto (di Endre Szervánszky). Larghetto

II

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Cuarteto n° 17 en si bemol mayor 'de la caza', KV 458 (1783/84)

- I. Allegro vivace assai
- II. Menuetto. Moderato
- III. Adagio
- IV. Allegro assai

PERFECCIÓN Y DEPURACIÓN DE LA FORMA

LOS 6 CUARTETOS OP. 20 DE FRANZ JOSEPH HAYDN

Es en verdad una buena idea, como se hace en este ciclo de conciertos, casar los seis cuartetos de la op. 20 de Haydn con los seis que Mozart dedicó a su colega. La propuesta viene enriquecida por la presencia de las obras para cuarteto de un músico de nuestros días, György Kurtág, uno de los compositores más interesantes del presente, autor de fuerte originalidad.

Haydn vivió, al contrario que Mozart, de forma muy sedentaria durante la mayor parte de su vida; pero en cuanto se desligó de los Esterházy empezó a viajar y hacerse un hombre de mundo; aunque su madurez artística había llegado, más a la chita callando, bastante antes. No se sabe bien, y este punto nos interesa especialmente, dónde coincidieron por primera vez ambos músicos. Probablemente en alguna de las casas nobles o de adinerada clase media de amigos o conocidos comunes; quizá, como recoge Del Campo, en la del consejero imperial Franz Bernhard Ritter.

Es curioso que Robbins Landon considerara que la influencia de Mozart fue negativa en algún aspecto para Haydn. El musicólogo americano creía que éste dejaba de componer ciertas obras cuando comprobaba que aquél había ya escrito otras similares con anterioridad. Manifestaba así un respeto indudable. Puede que eso sea cierto, pero de lo que no hay duda es de la beneficiosa relación y de la maduración respectiva. Cada uno iba aprendiendo del otro con un espíritu admirable. El mejor ejemplo, tantas veces comentado, es el ciclo de seis cuartetos dedicados por el salzburgués a quien estimaba su maestro, escritos indudablemente siguiendo las pautas ya establecidas; obras que de inmediato serían estudiadas por el de Rohrau para, a su vez, aplicar algunas de sus soluciones musicales en siguientes composiciones destinadas a la misma formación instrumental.

Haydn venía de la antigua sonata en cuarteto y en trío de Telemann o Haendel; o de los italianos Sammartini o Galuppi. El gran mérito histórico del compositor fue concretar la forma fundándola en el diálogo libre de cuatro instrumentos independientes y solidarios al tiempo. En este territorio fue aún más original que en el de la sinfonía. Heredó una disposición de elementos y una configuración que pertenecían, en relación con lo apuntado más arriba, más bien a la sonata barroca o al llamado divertimento. En sus op. 9, 10, 17 y 20 se perfila ya la estructura del cuarteto moderno. Los tiempos se reducen a cuatro y comienza a establecerse un juego polifónico y diferenciado de las líneas melódicas y contrapuntísticas, que alcanzan su plenitud, tras una larga evolución intermedia, en los op. 71, 74 y 76.

La denominación *Cuartetos del sol* que a veces se asigna a los cuartetos de la op. 20 proviene de la imagen solar impresa en la portada de la primera edición berlinesa de Hummel (1779). No parece que eso tenga nada que ver con algún tipo de significación masónica. Como novedades del ciclo, y seguimos en ello a Vignal,

cabe hablar de que, insólitamente, dos de las obras están en menor (el 3 y el 5), tres tienen por final una fuga (2, 5 y 6) y poseen en ese movimiento una amplitud desconocida. Por otro lado, los tiempos de apertura son siempre en forma sonata. Y hay que hablar, naturalmente, de independencia de voces, de irregularidades métricas sorprendentes y, resalta Ludwig Finscher, de un general tono sombrío.

El *Cuarteto n° 1* de la colección adquiere desde el principio un tono sereno y tranquilo. El Allegro moderato en 4/4 presenta un motivo de cuatro compases que da paso a un solo de chelo en tresillos. Tras un variado trabajo armónico, llega, transcurridos bastantes compases, el segundo sujeto, que enseguida conduce a un desarrollo muy lírico y a una recapitulación muy libre llena de claroscuros. Vigor y robustez los del Menuetto (Allegretto), que trabaja una forma sonata sin coda e incluye un trío más aéreo en la bemol mayor. El punto álgido, el “cogollo emocional”, como define Del Campo, es el Affetuoso e sostenuto en 3/8 en la bemol mayor, que, según Keller, Mozart recreó en su K 428, integrado en el mismo programa y que enseguida valoraremos. Aspiramos un aroma prebeethoveniano en medio de un imparable caudal melódico. El Presto destaca por su humor, sus síncopas y asimetrías. Pese a todo, lo contemplativo acaba definiendo este Cuarteto.

El n° 2 en do mayor se abre con un Moderato en 4/4 protagonizado asimismo por el chelo, que enuncia el ardoroso tema principal durante seis compases. El motivo es trabajado de manera muy modulante enriqueciendo las texturas y dotando de carácter a la música. El Adagio, en 4/4 y en la tónica menor, constituye una escena dramática. “Ópera sin palabras”, apunta Rosemary Hughes. Recitativo y aria instrumental, fantasía libre, “más libre que cualquier otro movimiento de la época de cualquier compositor” (Keller). Sin solución de continuidad, el panorama se transforma con el do mayor del Menuetto (Allegretto). Es una página muy contrastada en el color y la dinámica. El Finale, Allegro, sempre sotto voce, está en 6/8 y plantea una fuga con cuatro sujetos. Es compleja e ingeniosa y acalla cualquier duda respecto a la pericia técnica del autor. En los últimos 34 compases se introduce, por fin, el matiz forte.

En el Allegro con spirito inicial del op. 20 n° 3 encontramos un movimiento perpetuo cuajado de contrastes y rupturas en un discurso en el que los motivos van surgiendo “sobre la marcha” y que nos sitúa claramente en la estela de la prerromántica estética del *Sturm und Drang*. Muy amplio desarrollo en el que se manejan los dos potentes temas principales. Como es costumbre, en el Menuetto (Allegretto) se produce un estimulante contraste expresivo entre el crudo segmento de apertura y conclusión y el sereno trío. El clima se hace más amable en el Poco Adagio, que alterna una melodía severa del violín con diseños rápidos del chelo y que se nos presenta como una especie de recitativo instrumental. Muy vivo y robusto es el Allegro Molto, una forma sonata con acerado contrapunto.

La tonalidad de re mayor hacía presagiar en el op. 20 n° 4 una atmósfera más distendida, más optimista. Sin embargo, lo grave, lo concentrado del primer y prácticamente único tema, del Allegro di molto inicial en 3/4, expuesto durante treinta compases divididos en cinco periodos de seis, hábilmente variados, lo desdican. Movimiento conciso, económico, de un entramado perfecto. Re menor para el Adagio un poco affettuoso en 2/4, que desarrolla un tema con cuatro variaciones, “una marcha lenta y espectral” (Vignal) y plantea una sorprendente pseudocoda de cuatro compases, nudo emocional del fragmento. El Menuetto alla zingarese, de

clara influencia folklórica, es de ritmo muy marcado, mientras que el Finale, Presto e scherzando, de muy original comienzo, viene caracterizado por las continuas rupturas en el discurso y por la yuxtaposición de lo popular con lo aristocrático en un clima general de casi insultante alegría.

Siempre se han destacado la riqueza melódica y la relativa ambigüedad rítmica del Allegro moderato de apertura del *Cuarteto n° 5*, que parte de la contraposición del amplio tema inicial en menor con la tersura rítmica del segundo en mayor. Vignal resalta lo extraordinario de la coda, curiosamente angustiada, atmósfera que penetra en el Menuetto en fa menor, con unísonos verdaderamente sombríos. El trío es, en contrapartida, radiante, en un luminoso fa mayor. Tonalidad que envuelve al Adagio, una suerte de siciliana en 6/8 que algún comentarista pone en relación con Chopin. Nos encontramos con una doble fuga en el Finale, en 2/2, que emplea un tema recurrente en la historia de la música (*El Mesías*, *El clave bien temperado*, *Requiem* de Mozart). El movimiento es casi todo el tiempo *sotto voce*. La coda trae un eco de la *Sinfonía n° 49 'la Pasión'*.

Para Tovey el *Cuarteto n° 6* es “una graciosa comedia”; lo es desde luego el Allegro di molto scherzando en 6/8, que se desarrolla de manera volátil y movidiza, hasta que en el cierre de la exposición se escucha una idea estable derivada del tema inicial. En el Adagio cantabile encontramos un ejemplo de aplicación por parte de Haydn del procedimiento tan caro a Carl Philipp Emanuel Bach: repeticiones variadas que dan la impresión de un desarrollo. El Menuetto (Allegretto) tiene su punto más desatado en la sección central, un auténtico trío de cuerdas, una forma en la que Haydn era el amo. Una fuga con tres sujetos da cima a esta última obra de la op. 20, un Allegro en 4/4. La primera idea es aristada, con notables saltos de octava; la segunda tiene línea descendente; la tercera proyecta un trazado cadencial y se superpone a las otras dos.

LOS “6 CUARTETOS DEDICADOS A HAYDN” DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

El punto de inflexión en la obra cuartetística de Mozart se produjo sin duda en las composiciones dedicadas precisamente a su predecesor. Por primera vez aparecía con el valor de un artista al modo que pronto impondría Beethoven. Mozart llegó aquí a ser realmente personal, original, alejado de cualquier tipo de mimetismo.

El primer cuarteto que se toca es el K 428 (421b), cuya cronología, a pesar de la nueva ubicación dada por la última revisión del catálogo, no termina de estar clara. Es sin duda el más abstracto, conciso, austero y metafísico de la serie, el que, como precisa Halbreich, nos acerca más al temperamento mercurial del compositor. Empapado, según Baumgartner, de serena alegría, tiene su ápice, tras el onírico Allegro inicial, en el extraordinario Andante con moto, una página resignada, nocturnal, en la rara tonalidad de la bemol mayor, de sincopados ritmos en 6/8 y que se ha puesto, no sin acierto, en conexión con el op. 20 n° 1 de Haydn. Fácil será comprobarlo. Armonías sutiles, deslizamientos cromáticos. Un decidido Menuetto da paso al centelleante Allegro vivace postrero, que es un homenaje a Haydn en toda regla. Una nueva concomitancia.

El K 387 es uno de los más densos de la colección gracias a la soberana utilización de la polifonía, a sus rudas disonancias y a las sombras y presagios que aparecen, aquí y allí, en medio de una atmósfera aparentemente alegre, lo que le valió el remoquete de “La primavera”. Un luminoso Allegro de sonata abre la composición; en él contrastan dos importantes temas que propician un extenso desarrollo cargado de notables pasajes contrapuntísticos. En segundo lugar se sitúa inesperadamente un Minueto muy original, pleno de incisivos acentos rítmicos. En el místico Andante se ubica el vórtice expresivo de la partitura. El canto del primer violín es realmente arrebatador en sus escaladas y caracoleos y abre el paso a un sorprendente viaje por oscuras regiones armónicas. La música de Bach se deja notar en la fuga del Finale, un Molto allegro que, curiosamente, en su segundo tema, no se encuentra muy alejado del tono ágil y desenfadado de la ópera bufa. Artaria publicaría la pieza en Viena en 1785 como n° 1 del op. X, en un cuaderno en el que se incluyen los otros cinco cuartetos del grupo.

El más famoso de la serie es quizás el *Cuarteto n° 19* K 465, conocido como el “de las disonancias”, por la sorprendente escritura de su introducción lenta que, para Karl Schumann, supone una abreviación radical de todos los procesos de modulación con esos choques de segundas y falsas relaciones. Esta consciente experimentación armónica fue entendida en ocasiones como un error de lenguaje y corregida. Así lo hicieron en su tiempo musicólogos como Fétis o Ulibisev. En el Allegro subsiguiente hay una transparencia de texturas admirable y una riqueza temática excepcional que tiene su importancia en el desarrollo, denso y polifónico. El Andante cantabile posee una rara poesía y el Menuetto-Allegretto una alegría sana y ruda. El Allegro molto conclusivo, también muy haydniano, discurre por el sendero de una ortodoxa forma sonata. Uno de sus motivos, cálido y cantable, entronca directamente con el romanticismo de Schubert. El desarrollo es corto pero muy intenso.

El *Cuarteto n° 18* K 464 fue terminado el 10 de enero de 1785. Nos encontramos ante una obra crepuscular, de tersa perfección formal, límpida. Son de alto interés el poderoso lirismo y la densa armonía del desarrollo del Allegro; enseguida el elaborado contrapunto del Menuetto, que suele ir en segundo lugar. Después el riguroso y colorista plan de variaciones del Andante, una forma que solo aparece, dentro de este ciclo, en el K 421. Mozart da muestras de una desbordante imaginación. En la sexta y última de esas variaciones el chelo introduce un característico ritmo tamborileante, de ahí que a veces se haya utilizado el remoquete “El tambor”. Los deslizamientos por semitonos del Allegro conclusivo dejan una impresión inquietante que enriquece el tupido tejido contrapuntístico del fugato. Este movimiento fue predilecto de Beethoven, que realizó de su puño y letra una copia.

El único de la serie en modo menor es el K 421 (417b) y también, según Mila, el que presenta una mayor intensidad emotiva. Es sin duda una obra sombría, más elegíaca que trágica, vecina por atmósfera y tonalidad a *Don Giovanni* o al *Concierto para piano n° 20*. Halbreich ve en los tresillos y semicorcheas del polifónico primer movimiento una evocación del mundo barroco de Pergolesi, que en cierta medida se extiende al bien diseñado contrapunto del Menuetto-Allegretto, dotado de una innegable aspereza y emparentado con el de la *Sinfonía n° 40*. El Andante, una especie de *berceuse*, es audaz en su despojamiento y en sus numerosas pausas, mientras que el Finale Allegretto se construye sobre una serie de variaciones

a partir de un tema en ritmo de siciliana que da un magnífico juego y nos hace circular, en sus permanentes cambios, por torturados climas expresivos.

No obstante, en su conjunto, quizá sea el K 458 el más haydniano de los seis. Mozart lo situó en tercer lugar, detrás del K 428, sin duda por razones psicológicas y de equilibrio tonal. Se lo ha menospreciado en ocasiones y se lo ha considerado (Keller) el más flojo de los dedicados a Haydn. Pero su belleza, envuelta en una radiante alegría —no exenta de sombras en un Adagio de pátina schubertiana—, es indisimulable. El tema inicial, a modo de jubilosa fanfarria, es el que ha promovido el remoquete de “La caza”. Es notable la extensión de la coda del Allegro vivace assai de apertura: cincuenta compases.

INTEGRAL DE LA MÚSICA PARA CUARTETO DE CUERDA DE GYÖRGY KURTÁG

El estilo compositivo de Kurtág es muy diferente al de su colega y paisano Ligeti, de quien fue condiscípulo. Frente al tinte sanguíneo y variado, virulento y fantasioso de éste, Kurtág opone una singular templanza, serenidad y mesura a lo largo de una trayectoria basada generalmente en obras breves, a veces agrupadas, envueltas en una suerte de ascetismo, de austeridad parareligiosa. Formas aforísticas, elípticas, pequeñas composiciones tratadas con la concisión de un Webern, aunque con un mayor ensimismamiento sonoro, con el aliento popular, muy tamizado, de un Bartók, estructuradas con la limpieza de un Bach; pero dentro de una impronta personal e intransferible en la que se dan la mano acordes perfectos y medidas disonancias; sonidos rarificados de manera exquisita, timbres aquilataados y refinados. En su poética, enjuta y misteriosa, encontramos reunidos la raíz lejanamente folklórica de su tierra y la metafísica síntesis de la Escuela de Viena.

La fantasía creadora de este músico se pondrá de nuevo a prueba con una nueva composición, que irá acompañada por las restantes que conforman su catálogo. La obra se titula *Clov's last monologue [a fragment]* y ha sido terminada hace escasas semanas. En realidad, la vamos a disfrutar en segunda audición mundial, ya que la primera se hizo el 26 de abril en Londres por el Cuarteto Arditti, a cuyo titular está dedicada con motivo de los 40 años de la agrupación.

Junto a la obra encargo se sitúa en el primer concierto del ciclo el *Cuarteto op. 1*, dedicado a Marianne Stein, que encaja sus seis breves movimientos, dice Martina Seeber, como si fueran capas de una cebolla, según el modelo bartokiano. Se suceden en su curso, en un discurso no poco weberniano, armónicos luminosos, nerviosa pulsación rítmica, sonidos con efecto de lejanía, suspiros, grandes silencios, *glissandi*, oscilaciones, *pizzicati*, delicadísimos trinos y trémolos. Procedimientos que aparecen asimismo en otras de las composiciones. Como en los *12 Microludes* de la op. 13, *Hommage à Mihály András*, en los que, además, resalta Martina Seeber, se percibe la cercanía de las sonoridades a los giros de la palabra o a un lenguaje prelingüístico. Kurtág busca y logra la unidad con el menor número posible de materiales. El quinto microludio es ejemplar al respecto: extático, mágico, pianissimo, por el que circula una melodía soñadora, vaporosa, que se pierde en el espacio y que contrasta con otros de los movimientos, como el segundo, un ostinato salvaje. El propio compositor comentaba acerca

de este Lontano: “El elemento terrenal habla, el cosmos responde”. Una manera de verlo; y de imaginarlo. La partitura está dedicada a la ciudad de Witten.

Si el op. 1 es de 1959 y el *Homenaje a Andrés* de 1977/78, los *6 momentos musicales*, que Kurtág dedicó a su hijo, no llegan hasta 2005. Es una partitura magnífica, que nos ofrece una escritura quebrada e intensa en el 1, Con moto, apasionado; un discurso triste a retazos, poblado de silencios y de irregular pulso rítmico en el 2, Molto sostenuto; golpes secos, fognazos, contratiempos en el 3, Capricho, Ben ritmato; una marcha fúnebre grave, sombría, de exquisita culminación, en el 4, *In memoriam* del pianista György Sebök, en el que juega también el valor de los sonidos conectados con las letras del nombre de BACH, admirado por compositor e instrumentista; un espectacular juego de armónicos en el “recuerdo de pájaros”, Ligero, tierno y volátil, en el 5, dedicado a la violista Tabea Zimmermann, y un recitativo muy expresivo en el 6, Los adioses (invocación a Beethoven), “a la manera de Janáček”, Parlando e rubato. Aquí cree escuchar Seeber, sobre un aire de marcha, “las bocinas de *Los maestros cantores* de Wagner”, alusión que no pescamos.

Las dos *Aus der Ferne* (Desde lejos), numeradas III y V, están dedicadas al editor Alfred Schlee, amigo personal de Kurtág. La primera al cumplir 90 años (1991), la segunda en el momento de su muerte (1999). Poseen parecida estructura, nacida casi de la nada sobre unos *pizzicati* del chelo, que repite la nota mi bemol (es, según la nomenclatura alemana pronunciada como s, inicial del homenajeado). *Öd und traurig* (Monótono y triste), señala el compositor. Son dos a modo de “réquiem de bolsillo”. Muy dramáticos, con un lento fluir entre el pianísimo y el fortissimo. En ambos casos surgen inopinadamente agresivos *sforzati*, que conducen a un cierre sigiloso y delicado, etéreo.

En el quinto concierto se reúnen dos homenajes, dedicados respectivamente a Jacob Obrecht y a Walter Levin. Este último lleva unida la cifra 85 y va precedido de la palabra Arioso. Se suman al dedicado a Mihály András, más arriba comentado. Largas líneas en contrapunto, secciones de signo danzable, rápidas aceleraciones, canto desolado de las cuatro cuerdas en el primero, un Sostenuto dedicado a János Bali. Marcha lenta sobre *pizzicati* en distintas alturas, repetición de una inquietante figura de cuatro notas, mantenida sobre anhelantes acordes en el segundo, escrito “a la manera de Alban Berg”. En ambos casos se emplean sordinas metálicas —que dan la sensación de lejanía—. Hay también una versión del Arioso con sordinas de madera. Obras de 2004/05 y 2009.

La última pieza por comentar es otra vez una especie de réquiem en miniatura, *Officium breve en memoria de Andreae Szervánszky*, que evoca continuamente las figuras de Webern, a veces con citas literales, y del citado músico húngaro, que aparece mencionado en el decimoquinto y último de los brevísimos movimientos, Arioso interrotto, con su *Serenata en do mayor para cuerda*, que se detiene bruscamente. Esta ceremonia litúrgica, compuesta en 1988/89, está dedicada a Wilfried Brennecke.



CUARTETO QUIROGA

"Exquisito: interpretaciones frescas, precisas y perfectamente equilibradas, trazadas con tonos consistentemente cálidos." The New York Times.

El Cuarteto Quiroga, cuarteto residente responsable de la colección palatina de Stradivarius del Palacio Real de Madrid, está considerado hoy como uno de los grupos más singulares y activos de la nueva generación europea, internacionalmente reconocido entre crítica y público por la fuerte personalidad de su carácter como grupo y por sus interpretaciones audaces y renovadoras. Nació con la voluntad de rendir homenaje al gran violinista gallego Manuel Quiroga. Formado con R. Schmidt, W. Levin y H. Beyerle (cuartetos Hagen, LaSalle y Alban Berg) en la Escuela Reina Sofía, la Musikhochschule de Basilea, y la E.C.M.A., su personalidad musical también ha estado influida por maestros como G. Kurtág, F. Rados, A. Keller, E. Feltz y J. Meissl. Galardonado en los más prestigiosos concursos internacionales para cuarteto (Bordeaux, Borciani, Beijing, Genève, París, etc.), es habitual de las salas más prestigiosas del escenario camerístico internacional (Wigmore Hall de Londres, Philharmonie de Berlín, Frick Collection de Nueva York, Invalides de París, Auditorio Nacional de Madrid, Heidelberger Frühling, National Gallery de Washington, Concertgebouw de Ámsterdam, Da Camera de Los Ángeles, Martinu Hall de Praga, Nybrokajen de Estocolmo, etc.) y recibió el Premio Ojo Crítico de RNE en 2007 y la Medalla de Oro del Palau de Barcelona. Comparte escenario con músicos de la talla de J. Perianes, V. Mendelssohn, A. Meunier, J. Menuhin, D. Kadouch, D. Mariño, E. Bagaría, C. Trepát, y miembros de los cuartetos Alban Berg, Meta4, Casals, Doric, Galatea y Ardeo, entre otros.

Fuertemente implicados con la enseñanza de la música de cámara, son profesores en el Curso Internacional de Llanes, responsables de la Cátedra de Cuarteto del Conservatorio Superior de Música de Aragón e invitados regularmente a impartir clases en la JONDE y en conservatorios superiores y universidades de toda Europa. Su primer disco, *Statements*, cosechó el aplauso unánime de la crítica especializada y fue galardonado con el Premio al Mejor Álbum 2012 por la Unión Fonográfica Independiente. Su último trabajo, *(R)evolutions*, dedicado a la música temprana de la Segunda Escuela de Viena, está siendo recibido con las mejores críticas y las más altas distinciones por la prensa especializada europea y norteamericana. En España ha sido distinguido con el sello "Excepcional" de la revista "Scherzo" y como "disco para la historia" por la revista "Ritmo".

El Cuarteto Quiroga tiene su residencia oficial en la Fundación Museo Cerralbo de Madrid. 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.

CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia, violín

Cibrán Sierra, violín

Josep Puchades, viola

Helena Poggio, violonchelo

CONTRAPUNTO DE VERANO 14/15

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 20:00h

ELISABETH LEONSKAJA, piano

VIENA 1800-1900

DOS ESCUELAS, DOS MUNDOS

Integral de las Sonatas para piano de F. Schubert,
y de la obra para piano de A. Schoenberg, A. Webern y A. Berg

CONCIERTO 1 VIERNES 29/05/15

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata en la bemol mayor, D 557
(inacabada, 1817)

Sonata en mi menor, D 566/506
(inacabada, 1817)

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Tres piezas para piano (sin opus) (1894)

F. Schubert

Sonata en do mayor 'Reliquia',
D 840 (inacabada, 1825)

Alban Berg (1885-1935)

Piezas juveniles para piano (1900/08)

F. Schubert

Sonata en do menor, D 958 (1828)

CONCIERTO 2 MARTES 02/06/15

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata en si mayor, op. post. 147, D 575 (1817)

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Seis pequeñas piezas para piano, op. 19
(1911)

F. Schubert

Sonata en la menor, op. post. 164, D 537 (1817)

A. Schoenberg

Piezas para piano, opp. 33a y 33b (1929/31)

F. Schubert

Sonata en re mayor 'Gasteiner',
op. 53, D 850 (1825)

CONCIERTO 3 JUEVES 04/06/15

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata en mi bemol mayor,
op. post. 122, D 568 (1817)

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Cinco piezas para piano, op. 23 (1921/23)

F. Schubert

Fantasia en do mayor 'Wanderer',
op. 15, D 760 (1822)

Sonata en sol mayor 'Fantasia',
op. 78, D 894 (1826)

CONCIERTO 4 MARTES 09/06/15

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata en mi mayor, D 459 (1816)

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Tres piezas para piano, op. 11 (1909)

F. Schubert

Sonata en la mayor, op. post. 120,
D 664 (1819)

Anton Webern (1883-1945)

Variaciones para piano solo, op. 27 (1936)

F. Schubert

Sonata en la menor, op. 42, D 845 (1825)

CONCIERTO 5 JUEVES 11/06/15

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata en mi mayor (inacabada),
D 157 (1815)

Anton Webern (1883-1945)

Movimiento de sonata para piano (1906)

Alban Berg (1885-1935)

Sonata para piano en si menor,
op. 1 (1908)

F. Schubert

Sonata en la menor, op. post. 143,
D 784 (1823)

Sonata en la mayor, D 959 (1828)

CONCIERTO 6 MARTES 30/06/15

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata en do mayor (inacabada),
D 279/346 (1815)

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Suite, op. 25 (1921-1923)

F. Schubert

Sonata en fa menor (inacabada),
D 505/625 (1818)

Sonata en si bemol mayor, D 960 (1828)



CONTRAPUNTO DE VERANO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | SALA DE CÁMARA | 20:00h

CONCIERTO 1 | JUEVES 29/05/14

CONCIERTO 2 | JUEVES 05/06/14

CONCIERTO 3 | JUEVES 12/06/14

CONCIERTO 4 | JUEVES 19/06/14

CONCIERTO 5 | JUEVES 26/06/14

CONCIERTO 6 | MARTES 01/07/14

ENTRADAS

Localidades generales : 8€ - 15€

Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 3,20€ - 6€

RENOVACIÓN DE ABONOS CONTRAPUNTO DE VERANO 2014/15

ELISABETH LEONSKAJA, piano

VIENA 1800-1900

DOS ESCUELAS, DOS MUNDOS

Recordamos a los señores abonados al ciclo Contrapunto de Verano, que podrán renovar sus abonos para la temporada 14/15 **desde el 28 de mayo al 15 de junio**, ambos inclusive, por los tres canales habituales de venta: **taquillas del Auditorio Nacional de Música** (en los horarios de despacho), por teléfono en el **902 22 49 49** y en **www.entradasinuem.es**. Para la renovación en taquillas será imprescindible la presentación del DNI del abonado o fotocopia del mismo junto a una autorización firmada. Aquellos abonados que todavía no hayan facilitado sus datos de contacto, deberán hacerlo en el 91 337 02 40, de lunes a viernes de 10h a 14h, para poder proceder a la renovación.

Venta de **nuevos abonos** del **24 de junio de 2014 al 30 de abril de 2015**.

Venta de **localidades sobrantes**, a **partir del 5 de mayo de 2015**.

Más información: **91 337 02 34/40** | cndm@inaem.mecd.es

PRECIOS DE ABONOS Y LOCALIDADES

	ZONAS	A	B	C
ABONOS (6 CONCIERTOS)		96€	72€	48€
ABONO JOVEN		72€	54€	36€
LOCALIDADES		20€	15€	10€
BUTACA JOVEN		15€	10€	8€

PUNTOS DE VENTA

Taquillas del Auditorio Nacional de Música

Taquillas de los teatros del INAEM

www.entradasinuem.es

902 22 49 49

www.cndm.mcu.es

NIPO: 035-14-002-8 / D.L.: M-12996-2014

Foto de portada: Pilar Pera

síguenos en   



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

