

CICLO CONTRAPUNTO DE VERANO
MADRID | AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara 20:00h

CONCIERTO 1. Miércoles, **29/05/13**
CONCIERTO 2. Miércoles, **12/06/13**
CONCIERTO 3. Jueves, **13/06/13**
CONCIERTO 4. Lunes, **01/07/13**
CONCIERTO 5. Martes, **02/07/13**

ENTRADAS

Público general: 10€ - 15€

Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 4€ - 6€

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

27/06/13 | Jueves 20:00h

CUARTETO DE TOKIO

Obras de Franz Joseph Haydn, Franz Schubert y Ludwig Van Beethoven

ENTRADAS

Público general: 20€ - 25€

Jóvenes Último Minuto (<26 años): 8€ - 10€

RENOVACIÓN DE ABONOS

Los abonos de todos los ciclos del CNDM programados en el Auditorio Nacional de Música para la temporada 13/14 se podrán renovar del 13 de junio al 3 de julio de 2013, ambos inclusive, exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, dentro de los horarios habituales de despacho de la sala. Para la renovación será imprescindible mostrar la entrada correspondiente al último concierto del ciclo en la temporada 12/13, sin que sea necesario haber sido abonado de todo el ciclo en la temporada anterior (cualquier poseedor de la entrada física del último concierto podrá adquirir esa butaca como abonado para el ciclo correspondiente a la temporada 13/14).



PUNTOS DE VENTA

Taquillas del Auditorio Nacional de Música

Taquillas de los teatros del INAEM

www.entradasinaem.es

902 22 49 49

D. L.: M-603-2013 / NIPO: 035-13-011-X

Foto de portada: Pilar Perea

Programación de la temporada

2013/14 ya disponible en:

www.cndm.mcu.es

síguenos en:



Centro Nacional de Difusión Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | SALA DE CÁMARA | MAYO/JUNIO/JULIO 2013 20:00h

CUARTETO DE JERUSALÉN

Los 15 Cuartetos de cuerda de Dmitri Shostakóvich
El arte de la fuga de J.S. Bach



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



CONTRAPUNTO DE VERANO

CUARTETO DE JERUSALÉN

ALEXANDER PAVLOSKY, violín

SERGUEI BRESLER, segundo violín

ORI KAM, viola

KYRIL ZLOTNIKOV, violonchelo

CONCIERTO I - MIÉRCOLES 29/05/13

I

Dmitri SHOSTAKÓVICH (1906-1975)

Cuarteto n° 1 en do mayor, op. 49 (1938)

I. Moderato

II. Moderato

III. Allegro molto

IV. Allegro

Johann SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Contrapunctus I (Fuga a 4 voces), BWV 1080 (ca. 1745)

D. SHOSTAKÓVICH

Cuarteto n° 12 en re bemol mayor, op. 133 (1968)

I. Moderato. Allegretto

II. Allegretto. Adagio. Allegretto

II

J.S. BACH

Contrapunctus II (Fuga a 4 voces), BWV 1080

D. SHOSTAKÓVICH

Cuarteto n° 8 en do menor, op. 110 (1960)

I. Largo

II. Allegro molto

III. Allegretto

IV. Largo

V. Largo

Duración aproximada:

I: 50 min. Pausa II: 30 min.

CONCIERTO II - MIÉRCOLES 12/06/13

I

Dmitri SHOSTAKÓVICH (1906-1975)*Cuarteto n° 5 en si bemol mayor, op. 92* (1953)

- I. Allegro non troppo
- II. Andante. Andantino
- III. Moderato. Allegretto. Andante

Johann SEBASTIAN BACH (1685-1750)*Contrapunctus III* (Fuga a 4 voces), BWV 1080 (ca. 1745)**D. SHOSTAKÓVICH***Cuarteto n° 13 en si bemol menor, op. 138* (1970)

- I. Adagio. Doppio movimento. Tempo primo

II

J.S. BACH*Contrapunctus IV* (Fuga a 4 voces), BWV 1080**D. SHOSTAKÓVICH***Cuarteto n° 3 en fa mayor, op. 73* (1946)

- I. Allegretto
- II. Moderato con moto
- III. Allegro non troppo
- IV. Adagio
- V. Moderato. Adagio

Duración aproximada:

I: 55 min. Pausa II: 40 min.

CONCIERTO III - JUEVES 13/06/13

I

Dmitri SHOSTAKÓVICH (1906-1975)*Cuarteto n° 11 en fa menor, op. 122* (1966)

- I. Introducción. Andantino
- II. Scherzo. Allegretto
- III. Recitativo. Adagio
- IV. Étude. Allegro
- V. Humoresque. Allegro
- VI. Elegía. Adagio
- VII. Finale. Moderato

Johann SEBASTIAN BACH (1685-1750)*Contrapunctus V* (Fuga a 4 voces), BWV 1080 (ca. 1745)**D. SHOSTAKÓVICH***Cuarteto n° 4 en re mayor, op. 83* (1949)

- I. Allegretto
- II. Andantino
- III. Allegretto
- IV. Allegretto

II

J.S. BACH*Contrapunctus VI* (Fuga a 4 voces, en estilo francés), BWV 1080**D. SHOSTAKÓVICH***Cuarteto n° 2 en la mayor, op. 68* (1944)

- I. Ouverture: Moderato con moto
- II. Recitativo y Romance: Adagio
- III. Vals: Allegro
- IV. Tema y variaciones

Duración aproximada:

I: 50 min. Pausa II: 40 min.

CONCIERTO IV - LUNES 01/07/13

I

Dmitri SHOSTAKÓVICH (1906-1975)*Cuarteto n° 6 en sol mayor*, op. 101 (1956)

- I. Allegretto
- II. Moderato con moto
- III. Lento
- IV. Lento. Allegretto. Andante. Adagio

Johann SEBASTIAN BACH (1685-1750)*Contrapunctus VII* (Fuga a 4, *per augmentationem et diminutionem*), BWV 1080 (ca. 1745)**D. SHOSTAKÓVICH***Cuarteto n° 14 en fa sostenido mayor*, op. 142 (1973)

- I. Allegretto
- II. Adagio
- III. Allegretto. Adagio

II

J.S. BACH*Contrapunctus VIII* (Fuga a 3 voces), BWV 1080**D. SHOSTAKÓVICH***Cuarteto n° 9 en mi bemol mayor*, op. 117 (1964)

- I. Moderato con moto
- II. Adagio
- III. Allegretto
- IV. Adagio
- V. Allegro

Duración aproximada:

I: 60 min. Pausa II: 40 min.

CONCIERTO V - MARTES 02/07/13

I

Dmitri SHOSTAKÓVICH (1906-1975)*Cuarteto n° 7 en fa sostenido menor*, op. 108 (1960)

- I. Allegretto
- II. Lento
- III. Allegro. Allegretto

Johann SEBASTIAN BACH (1685-1750)*Contrapunctus IX* (Fuga a 4 voces, *alla duodecima*), BWV 1080 (ca. 1745)**D. SHOSTAKÓVICH***Cuarteto n° 10 en la bemol mayor*, op. 118 (1964)

- I. Andante
- II. Allegretto furioso
- III. Adagio
- IV. Allegretto. Andante

II

J.S. BACH*Contrapunctus X* (Fuga a 4 voces, *alla decima*), BWV 1080**D. SHOSTAKÓVICH***Cuarteto n° 15 en mi bemol menor*, op. 144 (1974)

- I. Elegía: Adagio
- II. Serenata: Adagio
- III. Intermezzo: Adagio
- IV. Nocturno: Adagio
- V. Marcha fúnebre: Adagio molto
- VI. Epílogo: Adagio

Duración aproximada:

I: 45 min. Pausa II: 25 min.

Viaje al centro de un ser humano

Desde que allá por 1979 apareciera el libro de Solomon Volkov *Testimonio* –que sería publicado en España por Aguilar en 1991, con admirable edición y traducción a cargo de José Luis Pérez de Arteaga, y que hoy es prácticamente inencontrable–, la polémica ha salpicado la vida y la obra de Dmitri Dmitrievich Shostakóvich y, por consiguiente, las relaciones entre una y otra. El libro de Volkov –quien seguiría explotando esa veta con otros como *Shostakóvich and Stalin*– consiste en unas presuntas memorias que pretendían ser las que Shostakóvich nunca escribió pero sí relató al autor. Y, a pesar de las dudas razonables que ocasionan, van siendo poco a poco más admitidas, si no como literales, sí al menos como suficiente retrato del compositor que sufre, que resiste desde dentro a un régimen al que desprecia en lo más profundo de su ser. Richard Taruskin –un musicólogo al que Volkov no llega ni a la altura del zapato– dice, sin embargo, que *Testimonio* es una estafa bajo cualquier punto de vista y que Shostakóvich fue un buen servidor de la URSS, que asumió sus contradicciones y las del propio Estado para fundirlas como en una sola pieza. Y en esas –suma de erudición, respirar por la herida y ajuste de cuentas intelectual y hasta, por qué no, político– estamos todavía: o bien afirmando que Shostakóvich fue una víctima o bien negando su desafección a la realidad política, siempre consciente de su posición de creador comunista a pesar de que no se afiliara al Partido hasta 1960, o tratando, como parece lo más razonable, de establecer una salida acorde con la realidad de su existencia y que probablemente no se irá ni al blanco ni al negro. Pensemos que Shostakóvich nace en 1906, es decir, que tiene solo once años cuando estalla la revolución, que crece y se educa bajo ella y que se hace compositor en esa circunstancia. Por eso puede ser más bien un resistente interior o, por decirlo mejor, un resistente en su interior, que no niega la mayor del socialismo real –en el que trabaja y del que le hubiera sido imposible desprenderse so pena de la heroicidad del difícil exilio, la autoinmolación o una eliminación que al fin no hubiera consentido el sistema en cuanto arma propagandística para sus enemigos– pero que entiende también su realidad completa a medida que va viendo cómo sus amigos, sus familiares o sus vecinos caen durante las purgas estalinistas. También él estará a punto de hacerlo pero acabará salvándose. Recordemos que antes de ponerse a componer el *Quinteto, op. 57* en 1937, es decir, en la época un poco posterior al estreno de *Lady Macbeth de Mtsensk* y de

los dos avisos en *Pravda* –el primero bien conocido, el otro, quince días después, por su ballet *Arroyo luminoso* y también suscitado por la negativa impresión que le produjo a Stalin– Shostakóvich vivirá una anécdota trágica que puede ser interesante recordar pues incide en lo que llamaríamos su experiencia de la vida. Un día, en plena purga de los trotskistas en 1936, Dmitri Dmitrievich es citado un viernes en el KGB. Un funcionario de nombre Zakofski le pregunta qué sabe del complot que está urdiendo Tujachevski. Shostakóvich se queda impávido, paralizado por el terror a pesar o precisamente porque no sabe nada del asunto. “Debe recordar, es necesario que recuerde”, le dice el funcionario. “Es mejor para usted”. “Fui consciente de que eso era el final”, evocará Shostakóvich. “Vaya a casa hasta que le citemos de nuevo”, se despide Zakofski. Después de decir adiós a su familia, un acongojado Shostakóvich vuelve a la sede del KGB el lunes a las 12. Cuando llega a la puerta, da al policía el nombre de la persona a la que ha de ver. “Hoy Zakofski no puede verle, vuelva a su casa”, le contestó el policía. El domingo Zakofski había sido arrestado. Y eso, dice Shostakóvich, le hizo cambiar para siempre. Diremos, de paso, que el 31 de enero de 1957 –veinte años después de su ejecución– Tujachevski y sus compañeros fueron declarados inocentes de todos los cargos en su contra y rehabilitados. Con posterioridad a la caída de la URSS, algunos escritores han sugerido que tal vez hubiese existido efectivamente una conspiración anti-Stalin de la que Tujachevski formaba parte.

Momentos cruciales

A lo largo de su vida –que comienza en 1906 y se extingue en 1975– Shostakóvich juega distintos papeles. El de sí mismo, naturalmente, el del niño al que sus hermanas visten de niña, el del adolescente que se gana sus buenos rublos tocando el piano en las sesiones de cine mudo, el del brillante joven compositor que fluctúa entre el terror y el éxito, entre la llamada de Stalin después del estreno de *Lady Macbeth de Mtsensk*, el del protagonista de su propia consagración y el consiguiente vaivén en su consideración política agravado por dos hechos importantes. El primero, el fin de la Segunda Guerra Mundial, la Gran Guerra Patria, como se le llama en Rusia, y el estreno de su *Novena Sinfonía*, es decir, de una obra íntima, reflexiva y sarcástica allá donde se esperaba una celebración de la victoria y de su artífice, el camarada Stalin. El otro momento crucial para Shostakóvich está en las purgas que por orden de Stalin organiza Zhdanov en 1949 y en las que caen, acusados de formalistas y de

componer de espaldas al pueblo, compositores como Prokofiev –todo un hijo pródigo del régimen que a esas alturas de su vida personal debiera preguntarse por qué volvió– Khachaturian o Miaskovski. Al parecer, otro candidato a estar en ese grupo –Dmitri Kabalevski, “ese miserable”, como le define Taruskin– consiguió con malas artes que se cambiara a última hora su propio nombre por el de Gabriel Popov. El disidente interior Dmitri Shostakóvich, el buen músico comunista Dmitri Shostakóvich o probablemente la mezcla de los dos, deberá congraciarse frente a las críticas recibidas y lo hará componiendo la música para la película de Mijaíl Chiaureli *La caída de Berlín*. Siniestro era Zhdanov, siniestras las purgas y no menos siniestro era el protagonista implícito y explícito de *La caída de Berlín*, nada menos que el propio Stalin, representado por el actor Mijaíl Gelovani.

Cada vez que se habla de Shostakóvich pareciera imprescindible decir todo lo dicho aquí hasta ahora. Al menos unas cuantas generaciones lo seguimos haciendo. No sabemos si irá llegando el momento en que su obra –y, por tanto, también los *Cuartetos* que vamos a escuchar a lo largo de estos días y que le definen en pie de igualdad con sus *Sinfonías*– pueda escucharse sin tener en la cabeza su circunstancia. La música se impone donde puede pero la realidad del terror permanece en la historia y sin ella esta música, nos parece todavía, no podría ser entendida cabalmente. Hay una anécdota que explicaría quizá mejor el caso, aunque no tenga que ver con los *Cuartetos*, de cómo es casi inevitable la apelación a la realidad para entender la solfa que genera. El gran director de orquesta Gennadi Rozhdestvenski, que nació en 1930 y que, naturalmente, conoció muy de cerca a Shostakóvich, contaba que, ensayando la *Cuarta Sinfonía* con la Orquesta de Cleveland, uno de los músicos de esta le comentó que el pasaje que estaban tocando le recordaba un galopar de caballos, a lo que Rozdestvenski respondió que no era exactamente eso sino los golpes que los presos que estaban en la Lubianka, la sede del KGB, daban a las cañerías para tratar de hacer saber que seguían vivos. Creamos o no la versión de Rozhdestvenski, el ejemplo es muy clarificador para comprobar hasta qué punto la música de Shostakóvich está llena de connotaciones reales o imaginarias, de signos que remiten a lo más interior de un hombre que ha vivido el terror y la felicidad, la esperanza y la zozobra, que se llevó seguramente a la tumba el secreto de su equilibrio (inestable) como protagonista, por fuerza o de grado, de algo más que unas páginas de la historia de la música.

Son muy pocos los compositores que son analizados tan desde la presunta evidencia de su mensaje, de lo descriptivo

–en lo interior y en lo exterior– de su música como lo es hoy Dmitri Shostakóvich. Cada nota fue durante su vida igualmente escrutada por el poder –independientemente de cuál fuera su relación con él en cada momento preciso– con un cuidado escrupuloso, a ver qué decía o qué callaba, o cómo decía lo que debía ser dicho de un modo y no de otro. Esa traslación de los hechos a la música o, al revés, esa remisión de la música a los hechos ha llevado a algunos conspicuos analistas modernos a despreciar la creación de Shostakóvich –quizá con la salvedad de algunos de sus últimos cuartetos– como demasiado obvia cuando la modernidad iba por caminos más abstractos mientras el público, todo hay que decirlo, miraba para otro lado sin lamentarlo lo más mínimo. Precisamente lo que necesita la música de Shostakóvich hoy, y creo que va alcanzándolo cada vez más, es poner en claro su importancia como música por así decir pura pero sin dejar al margen sus circunstancias de las que, creemos muchos, sale perfectamente airoso y por su propio pie. Son muy pocos los compositores que presentan una obra en la que la realidad vital personal y su circunstancia social y política aparezca en ella con tanta claridad a través de un lenguaje tan personal y sugerente. Y la suma dialéctica de todo ello es lo que nos daría el verdadero Shostakóvich, ese que buscan desde la musicología y hasta la narrativa Volkov, Taruskin o Elizabeth Wilson y ese otro, seguramente más sencillo de encontrar, que resulta de la suma de experiencias con las que el oyente cuidadoso se hará, durante la escucha, su propia idea.

No es este espacio para ir pormenorizando cuarteto por cuarteto lo que Shostakóvich se plantea a sí mismo y a su oyente, incluso a esos oyentes cercanos a los que susurraba algo más íntimo a su oído de amigos o de cómplices, de copartícipes de una situación que entendían demasiado bien. Recordemos lo que decía Taruskin de que las críticas soviéticas a la música de cámara de Shostakóvich venían también de una carencia, no ya la de la inexistencia del género como tal en la época soviética sino, más allá, de una música de cámara rusa que se reducía a unas cuantas piezas de Chaikovski, Arenski, Borodin o Taneyev. Es decir, que Shostakóvich parte de la inexistencia de una tradición nacional en un país en el que el nacionalismo en el arte tenía una importancia extraordinaria. Es un Shostakóvich que indaga en, y asume luego, una tradición en la que se encuentra cómodo porque es universal y le ofrece una referencia incuestionable: Beethoven. Plantea sus *Cuartetos* desde la importancia del formato como medio expresivo, de su trascendencia en

cuanto corpus cerrado en el contexto de una obra más amplia –de nuevo Beethoven, Schubert– pero también como medio más íntimo, más concentrado que la sinfonía pero no menos pertinente que pareciera servirle como ningún otro para cumplir con su necesidad de explicar su propio estar en el mundo. Así, pues, los *Cuartetos* de Shostakóvich son, en definitiva, el viaje al centro de un ser humano.

Primeros cuartetos

Shostakóvich escribe sus tres primeros cuartetos, respectivamente, en 1938, 1944 –nótese, seis años después– y 1946. Los tres son estrenados por el Cuarteto Beethoven, quien hizo lo propio con toda la serie excepto con su último eslabón, ya que el *Decimoquinto* lo dio por vez primera el Cuarteto Taneiev. Afirmativo el *Primero* y ambicioso en sus proporciones el *Segundo*, el *Tercero* nos ofrece como punto culminante una muy interesante *Passacaglia* –una forma que el autor volverá a utilizar en otros cuartetos– que se erige en centro formal y expresivo de la pieza.

El *Cuarteto n° 4* es de 1949 pero no se estrena hasta 1952. El *Quinto* se da por vez primera en 1953 y el *Sexto* es de 1956. Escucharlos juntos supone comprobar la evolución experimentada por el autor entre las acusaciones de formalismo que sufrirá en 1948 y el deshielo político de la era Krushev. El *Quinto* es, además, el primero de sus cuartetos cuyos movimientos no presentan solución de continuidad. La escritura del *Sexto* coincidirá con acontecimientos importantes de su vida privada: la muerte de su madre y el matrimonio –segundo de los suyos– con Margarita Kainova.

Shostakóvich dedica su cuarteto más breve –el *Séptimo*, escrito en 1960– a la memoria de su primera mujer, Nina Vasilievna Varzar y en su *Lento* advertiremos una cita de su ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*. El *Octavo*, del mismo año, está dedicado “a la memoria de las víctimas del fascismo y de la guerra”. En él utiliza Shostakóvich un tema basado en su propio nombre conforme a la notación alemana: DSCH, es decir, re-mi bemol-do-si. El *Noveno*, de 1964, está dedicado a su tercera esposa, Irina Supinskaya. Se interpreta, como los anteriores, sin interrupción y su estructura es simétrica con un *Scherzo* central como eje.

Tras su introducción, el *Cuarteto n° 10*, de 1964, se abre con una cita de *Boris Godunov* de Mussorgski. Está dedicado a su amigo Moisei Weinberg, un autor hoy cada vez más reconocido. Destaca en él la amplia *Passacaglia* del movimiento lento. El *Undécimo*, terminado en enero de 1966, pareciera una suite por los siete movimientos que plantea en su más bien breve dura-

ción. El *Cuarteto n° 12* es de 1968 y es de notar en él la utilización en su inicio de una serie de doce notas y la intensidad –y variedad de propuestas– de su amplísimo segundo tiempo.

Últimos cuartetos

Los cuartetos *Decimotercero* (1970) y *Decimoquinto* (1974) son quizá los más intensos de toda la serie. En un solo movimiento el primero, en seis el segundo, son capaces de llevarnos al extremo de la experiencia vital y estética de su autor, seriamente enfermo cuando escribió el *13* –en el que tanto impresionan los golpes sobre la caja de los instrumentos– y cercano a la muerte cuando concluyó el *15*, con sus seis Adagios encadenados. El *Decimocuarto* es, a la vista de estos dos, una suerte de descanso no exento de la melancolía que implica su dedicatoria a un amigo del que pareciera en cierta forma despedirse: Serguei Shirinski, violonchelo del Cuarteto Beethoven.

La serie de los cuartetos de Shostakóvich que nos ofrece el Cuarteto de Jerusalén se complementa con los *Contrapunctus* de *El arte de la fuga* de Johann Sebastian Bach, una obra escrita entre 1747 y 1749. Música científica o especulativa, tan teórica como expresiva, su propia naturaleza parece admitir múltiples aproximaciones interpretativas, entre ellas el cuarteto de cuerda. Recordemos aquí que en un cuestionario sobre la psicología del proceso creativo planteado por Roman Ilich Gruber en el curso 1927/28 a unos cuantos profesores y alumnos del Conservatorio de Leningrado –y que recoge Laurel E. Fay en el libro *Shostakóvich and his World*–, Shostakóvich manifestaba que su compositor favorito era Johann Sebastian Bach y, entre las obras de este, la *Misa en si menor*. En 1950 estuvo en Leipzig en las conmemoraciones del bicentenario de la muerte del Cantor y le comentó a su gran amigo Isaak Glikman que Bach le parecía “un ser humano excepcional, un fenomenal artesano y un músico de genio”. En ese 1950, y probablemente impresionado por la versión que de *El clave bien temperado* hiciera en la ciudad alemana la pianista Tatiana Nikolaieva, escribió sus *Veinticuatro preludios y fugas*, que siguen a los *Preludios y fugas* de 1934. Llegó también a pasarle por la cabeza el escribir veinticuatro cuartetos completando la escala temperada en los modos mayores y menores –ninguno de los que terminó repiten tonalidad. Y no olvidemos tampoco su predilección por una forma muy bachiana, la *Passacaglia*, que usa en sus cuartetos como la usaba también un compositor al que admiraba y que le correspondía: Benjamin Britten.

Luis Suñén

Alexander Pavlosky, violín I
 Sergei Bresler, violín II
 Ori Kam, viola
 Kyril Zlotnikov, violonchelo



© Felix Broede

CUARTETO DE JERUSALÉN

El Cuarteto de Jerusalén es un invitado habitual en los escenarios más importantes de todo el mundo. Con una gran reputación en Norteamérica, donde han actuado en salas de Nueva York, Chicago, Los Ángeles, Filadelfia, Cleveland y Washington, durante la temporada 2011/12 llevaron a cabo dos extensas giras de conciertos en Estados Unidos y Canadá. El Cuarteto realizó además otra gira por Reino Unido con un programa de Schumann, junto con el pianista Alexander Melnikov, para celebrar el lanzamiento de su CD con Harmonia Mundi. Sus conciertos en Europa incluyen actuaciones en salas como la Concertgebouw de Ámsterdam, Herkulesaal de Múnich, Wigmore Hall de Londres y la Cité de la Musique en París, además de otras actuaciones en Bruselas, Amberes, Gante, Lucerna, Dortmund, Perugia, Génova, Siena y Le Mans.

Durante la pasada temporada, el Cuarteto de Jerusalén se centró en la música de cámara de Brahms, con residencias especiales en el Auditorio del Louvre de París, el Festival Ostertöne de Hamburgo, el Schubertiade y De Doelen en Róterdam. Durante la temporada 2009/10 el Cuarteto ofreció el proyecto "Mozart Plus" en el Wigmore Hall (centrándose en Cuartetos y Quintetos de cuerda de Mozart junto al violinista Lawrence Power) y en diversas ciudades europeas como Ámsterdam, Róterdam, Múnich y Zúrich.

El Cuarteto de Jerusalén graba en exclusiva con Harmonia Mundi y sus discos han sido galardonados con múltiples premios. Su grabación de los *Cuartetos de cuerda* de Mozart ganó en la categoría de Cámara de la BBC Music Magazine de 2012. El lanzamiento de los *Cuartetos de cuerda* de Haydn obtuvo el mismo premio en la edición de 2010, así como el Diapason d'Or Arte. Su grabación de *La muerte y la doncella* de Schubert recibió un Premio ECHO Klassik en 2009 y fue *Editor's Choice* en la edición de Julio 2008 de la Revista Gramophone.

En 2003 el Cuarteto recibió el Primer Premio Borletti-Buitoni Trust, y fueron parte de la primera edición del programa Nueva Generación de Artistas de la BBC desde 1999 a 2001.

CONTRAPUNTO DE VERANO 13/14

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara | 20:00h

6 Cuartetos op. 20 de Franz Joseph Haydn (1732-1809)

“6 Cuartetos dedicados a Haydn” de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Música para cuarteto de cuerda de György Kurtág (1926)

CUARTETO QUIROGA

CONCIERTO 1. Jueves 29/05/14. 20:00h

F. J. Haydn: *Cuarteto n° 28*, op. 20, n° 1, Hob. III:31 (1772)

G. Kurtág: *Cuarteto*, op. 1 (1959)

Obra encargo del CNDM y de la Fundación BBVA *+ (2014)

W. A. Mozart: *Cuarteto n° 16*, KV 428 (1784)

CONCIERTO 2. Jueves 05/06/14. 20:00h

F. J. Haydn: *Cuarteto n° 25*, op. 20, n° 2, Hob. III:32 (1772)

G. Kurtág: *Hommage a Mihály András, 12 microludes*, op. 13 (1977/78)

W. A. Mozart: *Cuarteto n° 14 “de la primavera”*, KV 387 (1782)

CONCIERTO 3. Jueves 12/06/14. 20:00h

F. J. Haydn: *Cuarteto n° 26*, op. 20, n° 3, Hob. III:33 (1772)

G. Kurtág: *6 moments musicaux*, op. 44 (2005)

W. A. Mozart: *Cuarteto n° 19 “de las disonancias”*, KV 465 (1785)

CONCIERTO 4. Jueves 19/06/14. 20:00h

F. J. Haydn: *Cuarteto n° 27*, op. 20, n° 4, Hob. III:34 (1772)

G. Kurtág: *Aus der ferne III* (1991) y *Aus der ferne V* (1999)

W. A. Mozart: *Cuarteto n° 18*, KV 464 (1784)

CONCIERTO 5. Jueves 26/06/14. 20:00h

F. J. Haydn: *Cuarteto n° 23*, op. 20, n° 5, Hob. III:35 (1772)

G. Kurtág: *Hommage à Jacob Obrecht* **[2004/05]

Arioso. *Hommage à Walter Levin 85, in Alban Bergs Manier* **[2009]

W. A. Mozart: *Cuarteto n° 15*, KV 421 (1783)

CONCIERTO 6. Martes 01/07/14. 20:00h

F. J. Haydn: *Cuarteto n° 24*, op. 20, n° 6, Hob. III:36 (1772)

G. Kurtág: *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky*, op. 28 (1998/99)

W. A. Mozart: *Cuarteto n° 17 “de la caza”*, KV 458 (1783/84)

*+ Estreno absoluto. Encargo del CNDM y de la Fundación BBVA

** Estreno en España

Renovación de abonos

Los abonos del ciclo Contrapunto de Verano para la temporada 13/14 se podrán renovar **del 13 de junio al 3 de julio de 2013**, ambos inclusive, exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, dentro de los horarios habituales de despacho de la sala. Para la renovación será imprescindible mostrar la entrada correspondiente al último concierto del ciclo de la temporada 12/13 (Concierto 5, 02/07/13), sin que sea necesario haber sido abonado de todo el ciclo en la temporada anterior (cualquier poseedor de la entrada física del último concierto podrá adquirir esa butaca como abonado para el ciclo correspondiente a la temporada 13/14).

Venta de nuevos abonos

Los abonos generales (con un 20% de descuento sobre el precio de las localidades) del ciclo Contrapunto de Verano para la temporada 13/14 se podrán adquirir del **9 de julio al 31 de agosto de 2013**, ambos inclusive, en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, dentro de los horarios habituales de despacho de la sala, en www.entradasinaem.es y en el teléfono 902 22 49 49, con un límite de compra simultánea de 4 abonos.

Venta de localidades

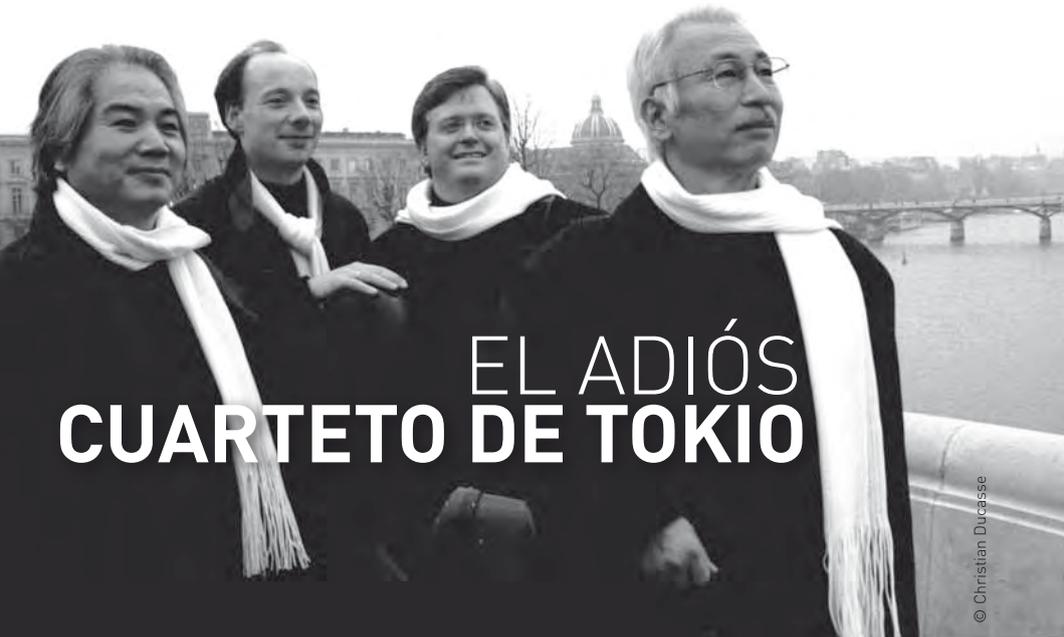
Las localidades sobrantes, si las hubiere, se podrán adquirir a partir del **2 de octubre de 2013** en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, taquillas de los teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala), en www.entradasinaem.es y en el teléfono 902 22 49 49, con un límite de compra simultánea de 4 localidades.

Precios de abonos y localidades

	ZONAS	A	B	C
ABONOS (6 CONCIERTOS)		72€	48€	38,40€
LOCALIDADES		15€	10€	8€

CONTRAPUNTO DE VERANO

CONCIERTO EXTRAORDINARIO



EL ADIÓS CUARTETO DE TOKIO

© Christian Durcasse

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA SALA DE CÁMARA 27 DE JUNIO DE 2013 20:00h

Programa:

Joseph Haydn (1732-1809)

Introducción de *Las siete últimas palabras de Nuestro Salvador en la Cruz*, Hob. XX I:B (1787)

Franz Schubert (1797-1828)

Cuarteto n° 15 en sol mayor, op. 161, D 887 (1826)

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Cuarteto n° 14 en do sostenido menor, op. 131 (1826)

Venta de localidades

Público general: Zona B: 20€ | Zona A: 25€

Jóvenes Último Minuto (<26 años): 8€ - 10€ (entradas disponibles, si las hubiere, una hora antes del inicio del concierto en las taquillas del ANM)