



www.cndm.mcu.es

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
c/ Príncipe de Vergara, 146 (Madrid)

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
| Auditorio 400 |
c/ Argumosa esquina c/ Ronda de Atocha (Madrid)



CUARTETO QUIROGA
JAVIER PERIANES, piano

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
| Sala de Cámara |
9 DE JUNIO DE 2011 | 19.30h



CUARTETO QUIROGA

AITOR HEVIA, violín

CIBRÁN SIERRA, violín

DÉNES LUDMÁNY, viola

HELENA POGGIO, violonchelo

JAVIER PERIANES, piano

Programa

I

JESÚS VILLA-ROJO (1940)

II Cuarteto (2007)

Andante

Adagio

Vivace

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Cuarteto n.º 3 en Do sostenido menor, Sz 85 (1927)

Prima parte: Moderato

Seconda parte: Allegro

Terza parte: Ricapitolazione della prima parte. Moderato

Coda. Allegro molto

II

DMITRI SHOSTAKÓVICH (1906-1975)

Quinteto en Sol menor, op. 57 (1940)

Preludio: Lento

Fuga: Adagio

Scherzo: Allegretto

Intermezzo: Lento

Finale: Allegretto

Duración aproximada:

I: 37 minutos

Pausa de 15 minutos

II: 35 minutos

“Músicas actuales”

J. Villa-Rojo. *II Cuarteto*

Jesús Villa-Rojo fue un nombre fundamental para la difusión de la música contemporánea en los años de plomo del último franquismo. Como compositor, como instrumentista, como fundador del LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) y como promotor incansable de cualesquiera nuevas tendencias, su labor marcó indudablemente una época. Ahora otros han recogido el testigo de su antaño frenética actividad, pero su faceta de creador sigue tan viva como siempre. Esto es lo que él mismo nos cuenta sobre su *II Cuarteto*, que abrirá nuestro concierto de esta tarde:

“Al escribir este *II Cuarteto*, igual que hice cuando escribí *Tiempos y Lineal-Secco*, he querido tener presente el enorme catálogo de combinaciones instrumentales facilitado por este conjunto, haciendo posible que haya considerado esquematizar los medios para concentrar las ideas en algunos de sus efectos más representativos. En este contexto, las ideas siempre han transcurrido por el mundo instrumental característico del conjunto, penetrando en su imagen sonora y en sus peculiaridades técnicas.

Desde estos planteamientos, he elegido los materiales apropiados a los medios, dividiendo en tres movimientos la obra. Así, comienza el primer movimiento en “Andante”, donde los glissandi ascendentes-descendentes son relacionados con acordes que forman estructuras armónicas y rítmicas en un amplio desarrollo de continuas transformaciones dinámicas. El segundo movimiento, “Adagio”, ofrece elementos principalmente expresivos, con algunas reminiscencias de lirismo que evolucionan desde su origen hasta alcanzar rasgos sutiles de movilidad estática entre ligeros efectos rítmicos y articulaciones inexpressivas. En el tercer movimiento, “Vivace”, predomina el carácter rítmico, binario-ternario, sobre cualquier propuesta formal que pueda sugerir imágenes de representación figurativa, siendo el apartado en el que es intercalado un “Largo”, a modo de paréntesis, donde la meditación en la expresividad de los giros ofrece pasajes de cierta intensidad polifónica y melódica; hasta conducirnos nuevamente hacia los diseños rítmicos anteriores.

Este *II Cuarteto*, escrito entre 2004 y 2006, tiene como finalidad agradecer a Gorka Martínez su sincero apoyo a “músicas actuales” de la Fundación BBK. Fue estrenado en el Museo Guggenheim de Bilbao el 31 de octubre de 2007 por el Cuarteto Parisii y está grabado en cedé por el LIM”.

B. Bartók. *Cuarteto nº 3 en Do sostenido menor, Sz 85*

¿Por qué suelen considerarse los seis *Cuartetos* de Béla Bartók los directos y legítimos herederos de la tradición iniciada por Haydn, secundada por Mozart y llevada a un grado insólito de perfección por Beethoven? No hay, de hecho, ninguna otra parcela del catálogo del compositor húngaro que goce de un privilegio crítico similar. Fue él quien, con la clarividencia propia del genio, logró romper una suerte de maleficio que había provocado el relativo estancamiento del género tras la muerte de Beethoven. Relativo, porque son muchas las obras merecedoras de atención y de escucha nacidas en las décadas posteriores a la muerte del músico de Bonn. Pero estancamiento en fin de cuentas, ya que tras unos comienzos asombrosos (menos de medio siglo separa únicamente la *Op. 33* de Haydn del testamentario *Op. 135* de Beethoven), el cuarteto de cuerda perdió en el curso del siglo XIX parte de su lozanía y, sobre todo, de su capacidad germinal. El género fue para Haydn, Mozart y Beethoven un campo de pruebas, un lugar para la síntesis y la reflexión, un reducto del pensamiento musical más puro. Los compositores románticos se sintieron incómodos en este paisaje desnudo, que no yermo, y un artista de la talla de Brahms, por ejemplo, se estrelló una y otra vez contra la soledad de los cuatro pentagramas hasta conseguir dar forma a un díptico, su *Op. 51*, que ni siquiera lograba entroncar de lleno o llevar más allá las conquistas de los últimos *Cuartetos* de Beethoven.

Bartók, en cambio, vuelve a conducir el género al lugar que nunca debió abandonar y lo convierte de nuevo no solo en el vehículo ideal de las parcelas más íntimas de su ideario estético, sino también en un arma revolucionaria que persigue objetivos a un tiempo lingüísticos y técnicos. Los *Cuartetos* de Bartók dejan ya de ser música para el consumo doméstico o el solaz de instrumentistas diletantes y se transforman en piezas al alcance exclusivo de virtuosos. Apenas encontramos vestigios de esa “conversación entre cuatro personas razonables” de la que hablaba Goethe. El frío raciocinio de la Ilustración ha quedado definitivamente atrás y lo que hallamos en su lugar es un duelo dialéctico entre cuatro personas profundamente independientes, por más que sus caminos estén condenados a cruzarse o solaparse en muchos momentos. Los unísonos que en Haydn y Mozart nos llegan irremediablemente como una conjunción de voluntades, en Bartók suelen ser presagio o antesala de un hondo desacuerdo. Compárense, si no, unísonos rotundos como los que abren el *Cuarteto op. 74, nº 2* de Haydn, los *Cuartetos K 428, 499 y 590* de Mozart o el *Op. 18, nº 1* de Beethoven, con el comienzo perturbador y amenazante del *Cuarteto nº 5* de Bartók.

Los tiempos habían cambiado y algunos compositores (Franck, Debussy, Ravel) solo alcanzaron a alumbrar ejemplos aislados que situaron al género en el pórtico de la modernidad que tanto necesitaba, pero que siguieron sin construir el puente que permitiera salvar el abismo al que se había asomado Beethoven. El honor quedaba reservado para un músico reflexivo, trascendente, para un constructor de mundos sonoros lógicos y perfectamente cerrados sobre sí mismos en la línea de Bach, Haydn o el propio Beethoven. En Bartók confluían todos los astros: una voz propia, personal, característica; un talento constructivo favorecido por una mente analítica y reforzado gracias al estudio riguroso de la música del pasado; una tendencia natural a refugiarse en lo esencial, a despojar sus obras de toda concesión evitable; un conocimiento exhaustivo y de primera mano de la técnica de los instrumentos de cuerda (en la obra que hoy escucharemos Bartók indica en qué cuerda quiere que se toquen determinados pasajes, o anota en la partitura “a punta d’arco”, o “con tutta la lunghezza dell’arco”); y un yo convulso y con frecuencia atormentado, una condición dolorosa pero que se antojaba imprescindible para todo aquel que quisiera adentrarse en la estrecha senda abierta casi a dentelladas por el genio de Bonn. En sus seis *Cuartetos* asoman con idéntica fuerza los compactos moldes formales beethovenianos, el cromatismo expansivo de cuño straussiano, la búsqueda de coloridos contrastantes propugnada desde el Impresionismo, o el diatonismo y el polimodalismo característicos de una buena parte de la música popular campesina que Bartók oyó, anotó y escudriñó durante una buena parte de su vida. En la obra del compositor húngaro lo popular se reviste de procedimientos serios, mientras que las formas serias acogen en su seno a ritmos, acentos y guiños populares. Es esta conjunción la que hace de sus obras tanto un verdadero filón para los más sesudos analistas (que se lanzan ávidos a la búsqueda laboriosa de interrelaciones motivicas, planes armónicos o secciones áureas), como un mensaje que incluso oídos inexpertos adivinan cercano, tangible, primario.

El *Cuarteto nº 3*, de 1927, supone un despegue decisivo respecto a las maneras convencionales aún presentes en las dos obras anteriores e irrumpen ya con fuerza armónicos, *glissandi*, *pizzicati* de mano izquierda, notas tocadas “sul ponticello o sulla tastiera” (simultáneamente en diferentes instrumentos) o “col legno” (la utilización de la vara del arco contra las cuerdas en vez de la frotación con las cerdas). Bartók sabe cada vez mejor no solo lo que quiere, sino también los procedimientos técnicos para conseguirlo. No deja en sus partituras ningún cabo suelto y sus obras son un prodigio de precisión, hasta el punto de ofrecer minutaciones parciales y totales de cada uno de los movimientos (minutaciones, por cierto, que llegan al extremo de incluir fracciones de

segundo y que resultan casi imposibles de conseguir en la práctica, pues requieren la elección de unos *tempi* endiabladamente rápidos), así como todo un rosario de indicaciones expresivas y dinámicas. Unas y otras suelen reflejar, al menos simbólicamente, las intenciones centrales del compositor. Así, no es extraña la recurrencia de *martellati* en una obra tan violenta como este *Quinteto n.º 3*, un dechado de concisión merced a un lenguaje críptico que nos exige no desviar un solo segundo nuestra atención. A pesar de las engañosas indicaciones de *prima parte* o *seconda parte*, la obra está planteada como un *continuum* construido como variaciones a partir de células tan mínimas como una cuarta ascendente y una tercera menor descendente en el “Moderato” y una sencilla semiescala en el “Allegro”. El material aparece rememorado en la “Ricapitolazione” y en la “Coda” finales, pero se trata de recuerdos deliberadamente elípticos, incompletos, aún más esencializados si cabe, a pesar de lo cual, en tan solo quince minutos de prodigiosa intensidad, Bartók parece habernos hecho transitar por multitud de paisajes desconocidos que uno ansía volver a recorrer cuanto antes.

D. Shostakóvich. *Quinteto en Sol menor, op. 57*

El equilibrio que, amortiguada la hegemonía inicial del primer violín, habían conseguido por fin establecer Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert entre los cuatro instrumentos de cuerda se viene bruscamente abajo con la introducción de un elemento extraño, poderoso, autosuficiente y con un sistema de producción de sonido enteramente diferente. No parece casual que Schubert o Beethoven, dos grandes pianistas, no cultivaran el género del quinteto con piano ni, más reseñable aún, que el Schumann de la *Op. 44* sea abiertamente más progresivo y ambicioso que el de sus tres *Cuartetos, op. 41*, a pesar de que las cuatro obras fueron compuestas en el lapso de unos pocos meses de 1842, su año camerístico por excelencia. Alguna relevancia debe de esconder, asimismo, el hecho de que Shostakóvich abordara la composición de su *Quinteto con piano* en un momento muy temprano de su producción camerística, cuando solo había visto la luz el primero de sus quince *Cuartetos de cuerda*, y que ya nunca más volviera sobre el género. Qué mejor prueba, en fin, de lo exigente de la tarea de escribir para dos violines, viola, violonchelo y piano que la constatación de que Schumann, Brahms, Franck, Borodin, Bartók, Webern, Elgar, Shostakóvich, Ginastera o Schnittke decidieran afrontar el reto en una sola ocasión (por no hablar de los que no lo hicieron nunca, que son legión). Tan solo Dvořák (aunque su *Op. 5* es una obra juvenil e intrascendente) y Fauré (éste sí autor de dos

partituras de última época de exquisita factura) lograron escapar al maleficio de la obra única.

Quienes estén poco familiarizados con el lenguaje camerístico de Shostakóvich tienen en la página que hoy escucharemos una de sus obras más emblemáticas: por ella desfilan la introversión de tintes neoclásicos (“Preludio”), el contrapunto imitativo de raigambre barroca (“Fuga”), la escritura desnuda a dos voces (“Intermezzo”), la ironía como mecanismo de autodefensa (“Scherzo”) y una simplicidad folclorizante y engañosa (“Finale”). Es una obra que irradia paz y serenidad a pesar de haber nacido en medio de la peor guerra que ha conocido la humanidad. Su movimiento más extenso es una fuga de clara estirpe bachiana (Shostakóvich aún tenía en la recámara sus formidables *Preludios y Fugas, op. 87*) que los instrumentos de cuerda tocan inicialmente con sordina y el piano, en su muy tardía aparición en octavas, treinta y siete compases después, tocando *pianissimo*. Esta fuga suena como un planto, al igual que el “Intermezzo”, y algo querrá decir que ambos concluyan con la indicación *morendo*.

Ni siquiera la ironía del “Scherzo”, en la muy lejana tonalidad de Si mayor, contiene el sarcasmo tan habitual de su autor. Shostakóvich hace aquí gala de una voz propia que, de cuando en cuando, se veía obligado a mudar por la muy oficial de un régimen que, paradójicamente, distinguió al *Quinteto* con el Premio Stalin “de primera clase” (Prokófiev, en cambio, criticó que Shostakóvich calculara “cada una de las notas con tanto cuidado. No corre un solo riesgo. Buscamos en vano un impulso de atrevimiento, un gesto de audacia”). El joven Shostakóvich, tras el escándalo de *Lady Macbeth de Mtsensk* y la lección aprendida de la *Quinta Sinfonía*, mide sus pasos con cuidado, es cierto, se esfuerza en ser comprensible, pero no le duelen prendas, sin embargo, a la hora de componer para sus cinco instrumentos sin ajustarse a norma alguna. Es frecuente encontrar largos pasajes escritos para un solo instrumento de cuerda y piano, y cualquiera de los cinco instrumentos se encuentra desterrado en el silencio en algún momento de la obra durante un buen número de compases. El violonchelo hace las veces de primer violín en la exposición introductoria de la cuerda del primer movimiento, este último toca su cantilena en el “Intermezzo” sobre una suerte de bajo continuo del violonchelo en *pizzicato* y en el desarrollo del “Finale” escuchamos una referencia al “Preludio” inicial, una autocita postrera que encontramos igualmente, aunque con perfiles diversos, en el *Quinteto con piano* de Schumann. En la obra de Shostakóvich no hay una sola concesión al virtuosismo o la brillantez, ni siquiera en la conclusión final (los últimos compases están marcados de nuevo *pianissimo*), y su música irradia seguridad, confianza y libertad, exactamente las mismas virtudes que, ahora desde el punto de vista interpretativo, percibimos en las tres

grabaciones que nos ha legado de la obra el Shostakóvich pianista, dos de ellas con el Cuarteto Beethoven, tan ligado a su música de cámara durante varias décadas, registradas en 1940 y 1955, la primera probablemente al hilo del estreno de la obra en el Conservatorio de Moscú el 13 de septiembre de aquel año. Entre una y otra, en 1950, también perdura el testimonio de su interpretación con el Cuarteto Borodin, aún felizmente en activo, aunque ya sin ninguno de sus miembros fundadores.

Luis Gago

CUARTETO QUIROGA

Nace alentado por el eminente violinista, pedagogo y cuartetista francés Charles-André Linale. Su nombre rinde homenaje a la figura del gran violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los más grandes instrumentistas de cuerda de la historia musical española. Formado en la Escuela de Música Reina Sofía y en el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid con Rainer Schmidt, con el apoyo de la Fundación H. Gut de Prosegur, perfecciona estudios en la Musikhochschule Basel (Suiza) con Walter Levin y R. Schmidt. Ha sido galardonado en los concursos internacionales de Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, París, así como con el Premio "Ojo Crítico" 2007 de Radio Nacional de España y la Medalla de Oro del Primer Palau de Barcelona. Es uno de los grupos más activos en el ámbito internacional de su generación, con una intensa agenda de conciertos por Europa y América (Wigmore Hall de Londres, Philharmonie Berlin, Les Invalides de París, Concertgebouw Doelen de Róterdam, Nybrokajen Stockholm, Davos Festival, Primavera de Heidelberg, Quintessence de Aquisgrán, Kaisersaal de Fráncfort, Palau de la Música Catalana y L'Auditori de Barcelona, Fundación Juan March y Auditorio Nacional de Madrid, Gonfallone de Roma y Teatro Solís de Montevideo, etc.) y varias grabaciones para RNE-2, SWR-2, WDR, RadioFrance, Swedish Radio, MezzoTV, etc. Entre los artistas con los que colabora cabe destacar a Vladimir Mendelssohn, Valentin Erben, Javier Perianes, Alain Meunier, Jeremy Menuhin, David Kadouch, Chen Halevy, Claire Desert, los cuartetos Doric, Ardeo y Meta4, el coreógrafo Hideto Heshiki, el dramaturgo Peter Ries o el actor José Luis Gómez. Ha trabajado con A. Keller, G. Pichler, G. Kurtág, J. Meissl, E. Feltz, E. Höbarth, F. Rados, y mantiene en la actualidad una estrecha relación con Hatto Beyerle. Profesores y cuarteto en residencia en el Curso Internacional de Música de Llanes desde 2005, en la actualidad el Cuarteto tiene su residencia en la Fundación Museo Cerralbo de Madrid. Son invitados a impartir cursos y clases magistrales por conservatorios superiores y universidades en España, además de colaborar como profesores de la JONDE. Desde el curso 2008-09 sus cuatro miembros ocupan la Cátedra de Música de Cámara y Cuarteto de Cuerda del Conservatorio Superior de Música de Aragón. Cibrán Sierra y los demás miembros del Cuarteto Quiroga desean expresar su gratitud a los herederos de Paola Modiano por su cesión del violín Nicola Amati 1682 "Rosé".

Javier Perianes, piano

Nacido en 1978 en Nerva (Huelva), su nombre resulta habitual en los más importantes festivales españoles, con exitosas actuaciones en los de Santander, Granada, Canarias, Perelada y San Sebastián. Actúa frecuentemente en prestigiosas salas de conciertos de todo el mundo, incluidas el Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música de Barcelona, Palau de les Arts Reina Sofía y Palau de la Música de Valencia, Carnegie Hall de Nueva York, Concertgebouw de Ámsterdam, los Conservatorios de Moscú y Shanghái, los festivales internacionales de Ravinia y Gilmore en Chicago, el Festival de La Roque D'Anthéron y el Konzerthaus de Berlín. Ha sido galardonado en diversos concursos pianísticos, incluidos el Primer Premio y Medalla de Oro del Concurso Internacional "Premio Jaén", el Primer Premio del Concurso Internacional de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, y el Concurso Internacional "Vianna da Motta" en Lisboa. Ha actuado con directores como Daniel Barenboim, Rafael Frühbeck de Burgos, Zubin Mehta, Daniel Harding, Jesús López Cobos, Lorin Maazel, Libor Pešek, Vasili Petrenko, Josep Pons y Antoni Wit, entre otros. Recientes y futuros compromisos incluyen actuaciones con orquestas españolas e internacionales, entre ellas la Orquesta Juvenil Simón Bolívar (Frühbeck de Burgos y Diego Matheuz), Orquesta de la Comunitat Valenciana (Zubin Mehta), Orquesta de la BBC de Londres (Josep Pons), Filarmónica de Israel (Zubin Mehta), New World Orchestra (Tilson Thomas), Filarmónica de Varsovia (Claus Peter Flor), Sinfónica de Tokio (Kodama), entre otras, así como su presentación en el Festival de Lucerna 2011, junto a la Filarmónica de Israel y Zubin Mehta. En los próximos meses también ofrecerá recitales y conciertos de música de cámara en Madrid, Tokio, Nottingham, Zúrich, Moscú, Varsovia, etc. Sus proyectos discográficos con Harmonia Mundi han sido recibidos de modo entusiasta por la crítica internacional ("Choc" de *Le Monde de la Musique* y "E" de *Scherzo*). Grabaciones recientes incluyen *Música callada* de Mompou y los *Impromptus* y *Klavierstücke* de Schubert. Su última grabación está dedicada a las *Sonatas* de Manuel Blasco de Nebra.

Próximos conciertos del ciclo SERIES 20/21 TEMPORADA 2011-2012:

Auditorio Nacional de Música

- 04/10/11 **PROYECTO VEINTE21** RED CHAIR CONCERT I / FRONTERAS
- 03/11/11 **NEOPERCUSIÓN** HOMENAJES II
- 14/11/11 **CUARTETO DIOTIMA** PRIMICIAS II
- 21/11/11 **IL SUONAR PARLANTE / URI CAINE** FRONTERAS II
- 25/11/11 **CUARTETO DE TOKIO**
- 13/01/12 **CUARTETO EMERSON**
- 30/01/12 **KREMERATA BALTICA** FRONTERAS III
- 14/02/12 **CUARTETO ARDITTI** PRIMICIAS VI
- 07/03/12 **ENSEMBLE DE LA ORQUESTA DE CADAQUÉS** PRIMICIAS VIII
- 21/04/12 **ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN**
- 25/04/12 **PHILIP GLASS ENSEMBLE** FRONTERAS IV
- 30/05/12 **GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA** HOMENAJES IV
- 07/06/12 **KLANGFORUM WIEN**
- 13/06/12 **MICHAEL NYMAN BAND** FRONTERAS V

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

- 10/10/11 **SOLISTAS DE LA ORCAM** HOMENAJES I
- 17/10/11 **CAROLIN WIDMANN** PRIMICIAS I
- 24/10/11 **CANTORÍA HISPÁNICA** VICTORIA 400
- 07/11/11 **ZAHIR ENSEMBLE**
- 09/01/12 **ENSEMBLE NEOARS SONORA** PRIMICIAS III
- 23/01/12 **GRUPO VOCAL KEA** PRIMICIAS IV
- 06/02/12 **CUARTETO GARCÍA ABRIL** PRIMICIAS V
- 27/02/12 **MODUS NOVUS** PRIMICIAS VII
- 05/03/12 **PROYECTO VEINTE21** RED CHAIR CONCERT II
- 19/03/12 **ELENA GRAGERA, ANTÓN CARDÓ**
- 09/04/12 **PLURAL ENSEMBLE** HOMENAJES III
- 23/04/12 **TALLER SONORO**
- 07/05/12 **ENSEMBLE L'ITINÉRAIRE** PRIMICIAS IX
- 21/05/12 **SONOR ENSEMBLE** PRIMICIAS X
- 28/05/12 **BRITTEN SINFONIA**
- 04/06/12 **PROYECTO VEINTE21** RED CHAIR CONCERT III

Venta de abonos a partir del 9 de junio en las taquillas
del Auditorio Nacional de Música y en www.cndm.mcu.es

CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL (CNDM)

DIRECTOR

Antonio Moral

ADJUNTO A DIRECCIÓN Y COORDINADOR ARTÍSTICO

Andrés Lacasa Nikiforov

ASISTENTE DE DIRECCIÓN

Patricia Rodríguez Alonso

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN

Charo López de la Cruz

GERENTE

Enrique García Diéguez

RELACIONES EXTERNAS Y PROTOCOLO

Consuelo Martínez Serrano

COMUNICACIÓN

Gema Parra Píriz

ADMINISTRACIÓN

Victoria Fernández Sarró

Patricia Gallego Gómez

CNDM

c/ Príncipe de Vergara, 146

28002 – Madrid

Teléfono: 91 337 02 34/40

Fax: 91 337 02 11

cndm@inaem.mcu.es

www.cndm.mcu.es



Depósito Legal: M-24230-2011

NIPO: 556-11-009-7