CUARTETO DIOTIMA

Primer Premio del Concurso FNAPEC de París 1999 y Premio de Música Contemporánea en el Concurso de Cuartetos de Cuerda de Londres 2000, Diotima ha actuado en los principales auditorios y festivales de Europa, además de hacer giras en Japón, Estados Unidos, México, América del Sur, China y Corea. Su repertorio abarca desde Haydn a nuestros días, con especial atención al clasicismo, el romanticismo francés, los inicios del siglo XX, las obras maestras de los últimos 50 años y un gran interés en la interpretación y difusión de nuevos encargos. La discografía de Diotima incluye obras de Lachenmann, Nono, Janáček, Durosoir, Schoenberg, Posadas, Onslow, Thomas Larcher, Hosokawa, Dieter Schnebel y Chaya Czernowin, más un disco dedicado a la Segunda Escuela de Viena. Su nueva grabación está dedicada a la música norteamericana del siglo XX. En la temporada 2011/2012 actuará en el Musikfest Bremen, Festival Música Estrasburgo, Auditorium del Louvre, Milano Musica, Wigmore Hall, HCMF Huddersfield, Cité de la Musique, Festival Ultraschall Berlín, Konzerthaus de Viena, Ars Musica Bruselas, Ópera de Lille, Palazzetto Bru Zane Venecia, Musikfest Stuttgart y Kunstfest Weimar. En otoño de 2012 Diotima comenzará una residencia en la Fundación Royaumont y el Wissenschaftskolleg de Berlín y presentará un ciclo de 4 conciertos en el Théâtre des Bouffes du Nord de París. El Cuarteto Diotima recibe el apoyo de las instituciones DRAC Centre, Region Centre, Institut Français, Spedidam y Musique Nouvelle en Liberté.

CUARTETO DIOTIMA
Yun-Peng Zhao, Vanessa Szigeti, violines I y II;
Franck Chevalier, viola; Pierre Morlet, violonchelo

Caroline **Stein**

Caroline Stein es una soprano lírica de coloratura que ha conseguido el reconocimiento internacional por la amplia extensión de su repertorio, que abarca desde la ópera tradicional hasta autores como Ligeti, Henze, Rihm y Dusapin. Nacida en Königsstein/Taunus (Alemania), estudió con Claudio Nicolai. Debutó en Bayreuth como Woglinde en *El anillo del Nibelungo* y como Muchacha-flor en *Parsifal*, papel que repitió en los BBC Proms bajo la batuta de Sir Simon Rattle y con la Orquesta Filarmónica de Berlín y Claudio Abbado, y en los festivales de Lucerna, Edimburgo y Salzburgo. Asimismo ha interpretado *La conquista de México* de Rihm, *Cardillac* de Hindemith, *Elegía para jóvenes amantes* de Henze y *El gran macabro* de Ligeti con la Sinfónica de la BBC en el Barbican Centre. Bajo la dirección de Michael Boder estrenó *Faustus, the Last Night* de Dusapin en la Staatsoper Unter den Linden. Desde 2007 colabora con el coreógrafo Sasha Waltz en *Medea*, ópera de Dusapin para una sola soprano, que ha protagonizado en Lausana, Vilnius, París y Berlín. También ha intervenido en el *Requiem* de Bernd Alois Zimmermann con la Filarmónica de Berlín y Peter Eötvös, ha grabado un CD con obras de Krenek junto al Coro RIAS y ha interpretado *Noche sin estrellas* de Hosokawa con la Filarmónica de Dresde. Próximamente actuará en *El ocaso de los dioses* en la Opéra Bastille y en *Etymo II* de Francesconi. Desde 2001 Caroline Stein es profesora de canto en la Escuela Superior de Rostock.

Depósito Legal: M-42377-2011 NIPO: 556-11-011-5

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA | INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Auditorio Nacional de Música

SERIES 20/21

Centro Nacional de Difusión Musical
CNDM
SERIES 20/21

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara
LUNES **14/11/11** 19:30h

CUARTETO DIOTIMA
CAROLINE STEIN, soprano

PRIMICIAS II

Duración aproximada. I: 25' pausa de 15' II: 30'

I

ANTON WEBERN (1883-1945)
Seis bagatelas op. 9, para cuarteto de cuerda (1911-13) [4']
I. Massig
II. Leicht bewegt
III. Ziemlich fliessend
IV. Sehr langsam
V. Ausserst langsam
VI. Fliessend

ALBERTO POSADAS (1967)
La tentación de las sombras, quinteto para soprano y cuarteto de cuerda (2011)* [20']

II

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)
Cuarteto de cuerda y soprano nº2, op.10 (1907-08) [29']

* Estreno absoluto, encargo del CNDM y de la Deutschlandradio Kultur

Desde la sombra adorniana

"La falta de ornamentos es un signo de fuerza espiritual"
Adolf Loos, *Ornamento y delito*, 1908

¿Podría haber vislumbrado Theodor Adorno hace ochenta años la actual vigencia del malicioso cliché que sentencia que "el nuevo arte se dirige al entendimiento mientras que el antiguo tenía que ver con el sentimiento"? Esta presunta dicotomía, recogida en *¿Por qué lo nuevo en el arte es tan difícil de entender?*, se ha reformulado desde ciertos púlpitos posmodernos para tratar de minimizar –incluso deslegitimar– a las vanguardias históricas arguyendo una pretendida emoción espontánea. Con cien años de distancia, los primeros balbuceos atonales de la Segunda Escuela de Viena y la obra de Alberto Posadas se oponen a semejante divorcio. Al contrario, la búsqueda intelectual de una expresividad genuina en detrimento del artificio sentimentalista ha perfilado las carreras de los autores programados. Esta circunstancia exige el abdicar en estas notas del consabido formato de postal pintoresca o de audio-guía de museo.

Del *Cuarteto de cuerdas nº 2 en fa sostenido menor op. 10* (1907-08) de Arnold Schoenberg, Adorno afirmó durante una emisión radiofónica que "lo que en este cuarteto acontece es una reducción del lenguaje musical a lo que le es absolutamente esencial, comparable, por ejemplo, a la lucha que la arquitectura moderna libra desde hace treinta años contra el ornamento", en referencia a Adolf Loos, protector del compositor. La tonalidad expandida zozobra ya en el primer movimiento de la obra desde una forma sonata de alabeada tortura. Igualmente, la cita en el *scherzo* de la popular *O du lieber Augustin* se antoja como una cáustica despedida de la tradición. Guiada por dos poemas de *El séptimo anillo* (1907) de Stefan George, la voz acompaña a las cuerdas hacia el salto al vacío –hacia "el aire de otro planeta"– que acontece en el último movimiento con el advenimiento de la libre atonalidad. Tal osadía por parte de Schoenberg tuvo más de renuncia que de acrobacia. Invocando el paralelismo que establece Adorno en la *Filosofía de la Nueva Música* entre dicho movimiento y algunas obras de madurez, "no es el compositor el que fracasa la obra: la historia rechaza la obra". Schoenberg optó por la austeridad artística, un exilio voluntario en la ombría de una Viena embelesada por el *Jugendstil* o modernismo germano. Llama por tanto la atención el haber escogido para su renuncia unos versos de George –también presente en su opus 15 del mismo año– al ser dicho escritor un exponente fundamental de esta corriente.

Anton Webern sucumbió igualmente ante la sensual lírica del poeta alemán. Así, los tres opus que anteceden a sus *Cinco movimientos para cuarteto de cuerda op. 5* (1909) se nutren también del universo de George. Dichas canciones configuraron un laboratorio desde el que asimilar la incipiente música de su maestro para hacer germinar un estilo personal que cuajó en el quinto opus. Las miniaturas de esta obra pronostican la condensación de las *Seis bagatelas para cuarteto de cuerdas op. 9* (1911-13), y de hecho se conjetura que surgieron de un proceso creativo común, radicalizado en la segunda entrega. Pero las páginas de cuarteto de Webern tuvieron una acogida severa en la *Revista de música* de Leipzig por parte de un Adorno adolescente. El filósofo alemán intuyó en el tematismo y contrapunto weberniano una actitud regresiva, y antepuso las *Seis pequeñas piezas para piano op. 19* (1911) del maestro como el arquetipo aforístico que evidenciaba "la soberanía schoenbergiana", tal como recoge la *Filosofía de la Nueva Música*. Finalmente admitió su sesgo en el texto *Anton von Webern*, y recalcó el desapego del compositor hacia la miniatura preciosista del XIX al apostar por una expresividad penumbrosa donde "un suspiro equivaldría a una novela, un gesto sumamente tenso de tres notas en el violín literalmente a una sinfonía". La sentencia adorniana redundaba en cómo "expresar una novela en un único gesto [...] sólo es posible si se excluye, en la medida apropiada, el sentimentalismo", tal como prologó Schoenberg la reedición de las *Seis bagatelas* en 1924, en defensa de la singularidad de su discípulo.

¿Qué se escudriña en *La tentación de las sombras* (2011) de Alberto Posadas para poder imbricarla en este contexto? Una primera mirada sobre los escritores escogidos por Schoenberg y Posadas alerta de un escollo de apariencia insalvable: mientras que George repudió a la Alemania nazi, Emil Cioran abrazó el fascismo durante su juventud. Afortunadamente abjuró de tal infamia, *conditio sine qua non* para que el músico español se decantase por *El libro de las quimeras* (1936). Una segunda mirada, más próxima a los textos, detecta la resonancia simpática entre la "amada sombra - invoca mis tormentos" de George y el "irresistible es vuestra tentación, sombras" de Cioran. El lúgubre acomodo del escritor rumano permite atisbar la renuncia en Posadas: un rechazo global a ciertos manierismos contemporáneos, y un anhelo local de no calcar las estrategias validadas con el Quatuor Diotima en *Liturgia Fractal* (2003-07). Semejante postura se antojaría del agrado ucrónico de Adorno, aunque con reservas. La soterrada relación desde la *Filosofía de la Nueva Música* de Varèse –ancestro virtual de Posadas– con el Stravinski neoclásico aparenta vetar el derecho del autor vallisoletano a reclamar cierta herencia vienesa. Ciertamente, Varèse no era un neoclásico –menos aún lo es Posadas– pero además el mismo texto proporciona el alegato certero en sentido opuesto, muy en especial desde la perspectiva del modelo orgánico. Así, la irracionalidad orgánica del expresionismo, que "se mide por el gesto repentino y la inmovilidad del cuerpo", tiene su correlato en *La tentación de las sombras*. En ella, la voz ligada al texto –prístina manifestación corpórea– gobierna sobre un modelo botánico de Lindenmayer que gestiona la proliferación de las alturas cantadas. La ductilidad vocal impone sobre el modelo formal un carácter recreativo –en calidad de desafío intelectual– afín a "la inclinación al juego matemático [...] tan peculiar de la inteligencia vienesa como el ajedrez en los cafés" que señala Adorno respecto del cenáculo schoenbergiano. ¿Se perfila quizás una trayectoria en el español *vers une musique informelle*? En cualquier caso, "quien se hace músico ha hecho novillos en clase de matemáticas; sería terrible que acabaran pillándolo", ironiza el texto homónimo.

Tras la discusión filial en torno a la Segunda Escuela de Viena, puede que haya sorprendido a algún lector la ausencia –deliberada– de alusiones a una figura siempre solidaria a la disertación en torno a Posadas. Sirva, *mutatis mutandis*, la defensa que Loos hizo de Schoenberg en un texto de circunstancia para exonerar la omisión: "El cocodrilo ve un embrión humano y dice: «es un cocodrilo». Las personas ven el mismo embrión y dicen: «es un humano». De los *Gurrelieder* dicen los cocodrilos: «esto es Richard Wagner». Pero los humanos, después de los tres primeros compases, sienten su inaudita novedad y dicen: «¡esto es Arnold Schoenberg!»".

José L. Besada