

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

**CNDM**

SERIES 20/21

## CUARTETO PACÍFICA

**MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA**

| Auditorio 400 |

**21 DE MARZO DE 2011 | 19.30h**

**MNCARS**

| Auditorio 400 |

**21 DE MARZO DE 2011 | 19.30h**

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

**CNDM**

SERIES 20/21

## CUARTETO PACÍFICA

**SIMIN GANATRA**, violín

**SIBBI BERNHARDSSON**, violín

**MASUMI PER ROSTAD**, viola

**BRANDON VAMOS**, violonchelo

Electroacústica: **Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM)**

### Programa

I

**MARIO LAVISTA** (1943)

*Reflejos de la noche (Cuarteto n° 2)* (1984)

**ELLIOTT CARTER** (1908)

*Cuarteto n° 5* (1995)

- I. Introduction
- II. Giocoso
- III. Interlude I
- IV. Lento espressivo
- V. Interlude II
- VI. Presto scorrevole
- VII. Interlude III
- VIII. Allegro energico
- IX. Interlude IV
- X. Adagio sereno
- XI. Interlude V
- XII. Capriccioso

## II

### GEORGE CRUMB (1929)

#### *Black Angels - Thirteen Images from the Dark Land* (1970)

(Cuarteto de cuerda amplificado)

##### I. Departure

1. Threnody I: Night of the Electric Insects
2. Sounds of Bones and Flutes
3. Lost Bells
4. Devil-Music
5. Danse Macabre

##### II. Absence

6. Pavana Lachrymae
7. Threnody II: Black Angels!
8. Sarabanda de la Muerte Oscura
9. Lost Bells (Echo)

##### III. Return

10. God-Music
11. Ancient Voices
12. Ancient Voices (Echo)
13. Threnody III: Night of the Electric Insects - Sarabanda de la Muerte Oscura (Echo)

Duración aproximada:

I: 35 minutos

Pausa de 10 minutos

II: 25 minutos

# Poética del desasosiego

## Cara y cruz de la vanguardia

Alrededor de la música de los últimos sesenta años existe el prejuicio de lo que no es vanguardia es tradición. Y, en el fondo, de que todo lo que es tradición es plagio. O, algo peor, eclecticismo, es decir, ni carne vanguardista ni pescado tardorromántico. No creo que ninguno de los compositores cuyas obras escuchamos hoy merezca el calificativo de ecléctico. Los tres tienen mundos propios, cosmos propios, como pedía Eugenio d'Ors en artes plásticas.

Las vanguardias, en las diversas artes, existen desde antes de la Primera Guerra Mundial, pero a ninguna tendencia o escuela se le adjudicó que fuera "vanguardia". Hay una generación de compositores que comenzaron después de la Segunda Guerra. Tuvieron varias ventajas. Una de ellas: que los viejos maestros que invocaban habían desaparecido (Webern en 1945, Schoenberg en 1951), de manera que pudieron trascenderlos y llegar más lejos que ellos; cierto artículo de Boulez daba a entender que ahora era posible un schoenbergianismo más puro, algo que acaso Schoenberg hacía imposible. Otra ventaja es que los grandes compositores que no se incluyeron en el serialismo habían sido borrados del mapa y no les hicieron demasiada competencia. Otra, el apoyo de las radios públicas alemanas e italianas. Otra, entre otras más, tiene su gracia: ellos son la vanguardia. "Ellos" son los nacidos en la década de los veinte, desde Maderna a Stockhausen. Consiguieron crear una serie de seguidores más jóvenes, muy aplicados, y dominar la música nueva durante décadas. Hubo algún "renegado" entre esas filas, como Henze; y otros que pese a su mayor edad comenzaron casi al mismo tiempo y no entraron por el aro (Dutilleux, nacido en 1916); hubo otros con los que "no se atrevieron", como Messiaen.

Lo más positivo de la vanguardia consiste en el ejemplo que surge de las obras más interesantes de los dos mencionados, más Boulez, Nono, Berio, Ligeti, Xenakis, Cerha, Kurtág, Kagel y acaso algunos más. El ejemplo de sus obras, sí, no sus teorías e imposiciones. Por eso las generaciones siguientes, que crecieron en medio del pensamiento único vanguardista (por llamarlo así) lo tuvieron difícil a la hora de que cada cual decidiera qué componer, qué hacer, por dónde ir. Los tres compositores de hoy tienen en común que la vanguardia los influyó, pero que se vieron libre de ella y comprendieron que una cosa es la victoria del total cromático y otra el dogma del serialismo integral. Carter nació en diciembre de 1908, cuenta ahora con 102 años y es una de las

mentes más imaginativas de la música de todo un siglo. Crumb es veintiún años más joven, y posee un mundo sonoro propio que le debe bastante a las oscuridades que supieron iluminar los vanguardistas de Europa y sufre de manera muy escasa las nuevas brumas que se le imponen a la vanguardia cuando sus compositores se muestran seguidores de sí mismos. Mario Lavista, el más joven, es el que se ha visto más expuesto al ejemplo de los mayores, y ha sabido sortearlos. Su caso es, de estos tres, el más claro de una situación de hoy: la tonalidad es un elemento más, no es el anfitrión de la fiesta, sino un invitado entre otros, a menudo imprescindible.

## Lavista: varias escuelas, un objetivo cada vez

*Reflejos de la noche*, en versión de cuarteto de cuerda, es una obra que ya tiene sus años, es de mediados de los ochenta. Una escucha repentina, no avisada, puede confundir los timbres y las texturas, porque se trata en rigor de una *Sequenza*, quién sabe si al modo de Berio (es decir, tomas un instrumento o varios y les dibujas un discurso con lo que nunca dieron de sí), en el que se nos muestran inquietantes sonoridades de la cuerda que resultan inéditas. La virtud de la obra consiste no sólo en la búsqueda de nuevas sonoridades, sino en la creación de ese clima de inquietud sin el cual el discurso tendría una dimensión más pobre, más técnica. En esta obra el concepto de frase no parece tener importancia, y en cambio la adquiere el de célula. Comienzos de frase, entreveros de timbres en la tesitura más aguda, choques de trémolos, de notas sostenidas, de repentinos estallidos de células en notas mínimas. La inquietud del resultado tiene algo de teatral, o de cinematográfico (Lavista ha compuesto en ocasiones para cine y televisión, mas también ha compuesto para el teatro músicas incidentales, ese género hoy en declive, lástima) y contiene un suspense que no se basa en el *minimal*, o al menos no únicamente, sino en una especie de permanente variación del material; y el material sí es mínimo.

Da la impresión de que Lavista descrea de las escuelas, y por eso se atiene a varias, entre ellas las que son su origen. Chávez, por ejemplo. Mas también Rodolfo Halffter. Como cualquier auténtico creador (de sonidos, de palabras, de dramas, de plástica, no importa) da la impresión de que Lavista se plantea cada obra como una historia que contar con un material. No sé qué es antes, si la historia o la gramática, si la idea o el cincel. Lo cierto es que la obra surge a partir del diálogo y el conflicto entre el material y el poeta. El poeta es Lavista. El material acaba convirtiéndose en la obra. En una obra de la especial belleza, evidente pero no abrumadora (no narcisista), del cuarteto *Reflejos de la noche*.

## Carter: del gran desarrollo a la miniatura expresiva

La obra del neoyorquino Elliott Carter es muy significativa de lo que ya hemos dicho alguna vez (lo pongo así por si alguien me reprocha: "se repite usted"). Que los compositores de Estados Unidos, un buen día posterior a la Segunda Guerra pero anterior a 1950, se acostaron clasicistas o boulangerianos y se despertaron vanguardistas. Y que conste que Carter no se cayó del caballo sólo por la lógica que lleva a la vanguardia europea de posguerra, sino porque en casa ya tenía un experimentador que pudo conocer a fondo, el maravilloso Charles Ives, un solitario incomprendido nada melancólico ni resentido; un genio.

¿Se muestra Carter vienés en sus obras para cuarteto? Sí, vienés, pero con acento. Los vieneses hablan en dialecto, pero la música de esa escuela es capital del mundo. Carter, el vienés con acento, es más expresivo que gramático. Lo vienés no es sólo la suspensión de la tonalidad, la emancipación de la disonancia (que quiere decir lo mismo, como sabemos), la victoria del total cromático, la serie, la dodecafonía. Es también la manera de expresarse. En Carter está Webern, pero un Webern que no utilizara tanto el silencio y fuera más locuaz, pero no por ello menos riguroso. En Carter está Berg, sobre todo por su enlace no rupturista con el pasado, aunque no el Berg mahleriano; el dramatismo teatral de Berg es dramatismo de otra índole en Carter: que compuso un par de ballets (*Pocahontas*, *Minotauro*) y alguna música incidental, pero en rigor no una ópera (salvo esa pieza excepcional, operística, sí: *What next?*, compuesta por un joven de unos 90 años). En Carter está Schoenberg, en especial en las aristas de muchas ideas y desarrollos. Y están determinadas figuras horizontales que parecen cumplir cometidos métricos, esas exposiciones temáticas de valores mínimos en conjunción con valores medios que parecen marca de fábrica vienesa. Pero con el acento, no olvidemos el acento de Carter. Que no es acento ultramarino, sino de personal modernidad curada de espanto. Por ejemplo, no hay en Carter saltos interválicos especialmente abismales, no hay vértigo en los intervalos.

Desarrollos. Ahí está la cuestión. Carter desarrolla, tiene una enorme capacidad de desarrollo de los motivos, o de lo que sean esas propuestas horizontales. La lógica del discurso impone una secuencia, el MacGuffin temático lleva a tales o cuales peripecias e ideas. No hay nada parecido a serialismo integral. Una cosa es el desarrollo y otra la aplicación del concepto de serie a la totalidad del material. Estamos donde estamos, no en la vanguardia europea de esos chicos nacidos dieciocho o veinte años después de Carter. Una cosa es que esos chicos, con su desparpajo y su

insolencia, consigan influirle a uno, y otra es que uno los siga en todos los terrenos.

Ritmo. Una métrica marcada, que condiciona los temas y sus desarrollos. Esto es más stravinskiano que vienés, aunque Stravinski no posea el monopolio de la aportación rítmica; pero, caramba, sabemos que el ritmo es una de las grandes aportaciones del abuelo Igor. No lo desdeña Carter, al contrario. Del ritmo provienen esa vivacidad, esos cambios, esa sensación de inestabilidad que son cada vez todo un poema (¿de T.S. Elliot?). Es decir, esa expresividad.

En el *Cuarteto n° 1*, de 1951, Carter explora, experimenta, busca; y desde luego encuentra. Tres movimientos rigurosos, con elementos rapsódicos y también ortodoxia formal, todo al tiempo. En los cuartetos siguientes, que duran siempre unos veinte minutos y son de 1959, 1971 y 1986, se sume en un discurso continuo, con divisiones internas pero que no piden cuartel ni pausa. El dominio, la expresión, el sentido son ya patentes en su despliegue, por mucho que exijan atención y discernimiento en su verdad profunda: ahí hay mucho, pensamos, pero hay que oír esto un par de veces, o más, para averiguar algo de lo que hay.

Cuatro décadas y media separan el *Cuarteto n° 1* de Carter del *n° 5*: de 1951 a 1995. La voluntad de trascender lenguajes y al mismo tiempo mantener una auténtica poética (o una narrativa) es común en ambas obras, como lo es en los otros tres cuartetos. Pero el verbo amplio de los tres grandes movimientos (más sus divisiones y alternativas) del *Cuarteto* de 1951 se ha convertido al cabo de casi medio siglo en una secuencia de episodios breves, de auténticas miniaturas, muchas, con diversas marcas, indicaciones, tempos, todo un estudio de posibilidades sonoras del cuarteto y, al tiempo, de dramatismo sugerido y sugerente. El juego del *piano*, del *pianísimo*, de la frase alargada y de repente saltarina en dinámicas inferiores es "muy de Carter". Carter es el compositor del salto, porque salta mucho; del atrevimiento, por "osa" mucho; y de la musicalidad, porque lo suyo es canto-danza-lirismo-historia-teatro-sonido en orden para una poética más o menos inquieta o inquietante (también). Ese Carter se entrevera con el Carter de los silencios y las notas amplias en este *Cuarteto n° 5* sin respiro, esa docena de movimientos a los que ya no les cabe la etiqueta de vanguardistas, porque estamos más allá de eso. O eso creemos. Es música para inquietar; y, si nos ponemos, es más agresiva la del *Cuarteto n° 1*, y más intensa y menos enfática la del *n° 5*. Lo que no deja de tener su lógica.

## Crumb: ángeles caídos y electricidades turbadoras

George Crumb, estadounidense de Charleston (Wisconsin), nació en 1929, y pertenece a una generación a la que ya no le asusta la vanguardia, pero que ha crecido en el respeto hacia el pasado. El pasado que respeta Crumb no es el inmediato, el postromántico. En muchos sentidos es un neoclásico, pero en rigor es un experimentador, tanto en la voz (pensemos en sus series sobre poemas de García Lorca) como en la consecución de sonidos inéditos. En este sentido, sus tres series de *Makrokosmos* (título que recuerda mucho la serie *Mikrokosmos* de Bartók, piezas progresivas para piano), son ejemplares en cuanto a timbre, rítmica y configuración sorprendente de las líneas horizontales. El tercero de los *Makrokosmos*, *Music for a Summer Evening*, por ejemplo, continúa lo planteado por Bartók en 1938 dentro de la siempre progresiva, siempre inquieta, siempre experimental poética de Crumb.

Poética, desde luego, y él lo tiene por principio: “Puede definirse la música como un sistema de proporciones al servicio de un impulso [un repente] espiritual”, dijo Crumb hace tiempo. De la secuencia de trece auténticas miniaturas que componen *Black Angels* se puede decir algo parecido al logro de Lavista en su *Cuarteto*: que la búsqueda de sonidos distintos, no forzados, del conjunto (también en este caso hay versión para orquesta de cuerda y para cuarteto) sirven a un relato, o a un conflicto, a un drama. Para su estreno en 1970, Crumb quería cuerdas eléctricas, y con ello quería decir amplificadas, pero no le gustan los instrumentos eléctricos de ahora, que entonces no existían. Además, en 1970, puesto que Crumb componía una obra “en tiempos de guerra” se asoció en seguida a la Guerra de Vietnam, pero tampoco era ésa su intención. No parece que Crumb reniegue de tal asociación, pero él no la buscó, y lo ha aclarado en varias ocasiones. Los ángeles caídos, los insectos eléctricos, el pasado mediante reviviscencias musicales (Pavana, Sarabanda), las estridencias, los pianísimos, el silencio mismo... Y todo ello mediante una simetría alrededor del movimiento o episodio central, “Ángeles negros”, que se corresponde con el primero, la “Noche de los insectos eléctricos”, y con el de cierre, de igual título. El solo de los instrumentos, el eco de las voces, la inquietud (de nuevo esa palabra, ahora con Crumb) son otra secuencia inevitable, desde la voz sola a la que aguardan otras hasta el malestar en la cultura de nuestro tiempo. Síntoma y patología. Como la propia Guerra de Vietnam, su contemporánea. Por eso se trata de imágenes surgidas o llegadas o recibidas “desde el País Oscuro”. Un país que no es un país, sino una tierra. La nuestra.

Santiago Martín Bermúdez

# CUARTETO PACÍFICA

Desde su creación en 1994, el Cuarteto Pacífica ha obtenido varios primeros premios en Estados Unidos y en el extranjero: el Concurso Coleman de Música de Cámara de 1996, el Concurso Concert Artists Guild de 1997, el Concurso Naumburg de Música de Cámara de 1998, el Premio Cleveland Quartet de la Chamber Music America de 2002 y el Avery Fisher Career Grant en 2006. Los miembros del Pacífica provienen de la Costa Oeste, así que el grupo toma su nombre del Océano Pacífico. El Cuarteto Pacífica realiza numerosas giras a través de Estados Unidos, Europa, Asia y Australia, actuando en los auditorios más importantes del mundo y siendo retransmitido radiofónicamente con frecuencia. En 2002, el Pacífica fue nombrado grupo residente de la Sociedad de Música de Cámara del Lincoln Center durante dos años. En 2008 el Pacífica interpretó el ciclo Carter en el Lincoln Center y en el festival de la CMS. Ferviente defensor de la música contemporánea, el grupo encarga y estrena nuevas obras cada año. Como cuarteto residente de "Contempo", el Pacífica presenta cada año un ciclo de conciertos dedicados a nuevos compositores. En 2004 el Pacífica fue residente y miembro del profesorado en la Universidad de Chicago y artista residente en la Longy School of Music de Boston. Además el Pacífica participó en la creación del Music Integration Project e impartió clases en festivales de verano y fue invitado a visitar universidades y escuelas de todo el país. En la temporada 2009-2010 el Pacífica fue residente en el Metropolitan Museum of Art y realizó una gira por Europa, actuó en el Festival Casals y participó en varios ciclos dedicados a Beethoven en Estados Unidos. Durante la temporada 2008-2009 el Pacífica presentó el ciclo de los cuartetos de Elliott Carter en San Francisco, Londres y Lisboa. Para la temporada 2010-2011 el Pacífica prepara un nuevo ciclo Shostakóvich para Chicago y Nueva York. En la siguiente temporada llevará el ciclo a Londres y presentará un ciclo Beethoven en Nueva York. Prolífico en grabaciones, en 2005 sacó todos los cuartetos de Mendelssohn y "Declarations: Music between the Wars" con obras de Leoš Janáček, Ruth Crawford Seeger y Paul Hindemith; y entre 2008 y 2009 otros dos discos con los cuartetos de Elliott Carter ([www.pacificaquartet.com](http://www.pacificaquartet.com)).

# Próximos conciertos ciclo SERIES 20/21:

Domingo, 27 de marzo de 2011 | 19.30 horas

## CUARTETO DE LEIPZIG

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara |

*"Cristóbal Halffter. Integral de los Cuartetos de Cuerda I"*

Programa

Ludwig van Beethoven: *"Gran fuga" en Si bemol mayor, op.133*

Cristóbal Halffter: *Cuarteto nº 6; Cuarteto nº 7, "Espacio de silencio"*

Lunes, 28 de marzo de 2011 | 19.30 horas

## CUARTETO DE LEIPZIG

Museo Reina Sofía | Auditorio 400 |

*"Cristóbal Halffter. Integral de los Cuartetos de Cuerda II"*

Programa

Cristóbal Halffter: *Cuarteto nº 2, "Memorias 1970"*

Ludwig van Beethoven: *Cuarteto nº 16 en Fa mayor, op. 135*

Cristóbal Halffter: *Cuarteto nº 3; Cuarteto nº 4, "Con bravura y sentimiento"*

Miércoles, 30 de marzo de 2011 | 19.30 horas

## CUARTETO DE LEIPZIG

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara |

*"Cristóbal Halffter. Integral de los Cuartetos de Cuerda III"*

Programa

Cristóbal Halffter: *Cuarteto nº 1, "Tres piezas para cuarteto de cuerda"; Cuarteto nº 5, "Zietgestalt"*

Ludwig van Beethoven: *Cuarteto nº 15 en La menor, op. 132*

### AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

**LOCALIDADES.** Precio único: 10€

**PUNTOS DE VENTA.** Taquillas del Auditorio Nacional de Música y Teatros del INAEM | Servicaixa, 902 33 22 11 | [www.servicaixa.com](http://www.servicaixa.com)

### MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

**AUDITORIO 400.** Ronda de Atocha, esquina a Calle Argumosa

**Entrada libre** hasta completar aforo

## Próximos conciertos de otros ciclos del CNDM:

### Ciclo UNIVERSO BARROCO: Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

Viernes, 15 de abril de 2011. 19.30 horas

#### THE KING'S CONSORT

Robert King, director

Sophie Junker y Mhairi Lawson, sopranos

#### Programa

François Couperin "Le Grand": *Magnificat anima mea*

Monsieur de Sainte-Colombe le fils: *Prélude en Mi menor*

Marin Marais: *Tombeau pour Sieur de Ste Colombe*

François Couperin "Le Grand": *Motet pour le jour de Pâques;*

*Trois Leçons de Ténèbres*

**LOCALIDADES.** Zona A (Butacas y Tribuna Central) 15 €

Zona B (Tribunas laterales): 10 €

### Ciclo ANDALUCÍA FLAMENCA: Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

Viernes, 29 de abril de 2011 | 19.30 horas

#### VÍCTOR MONGE "SERRANITO", guitarra

*"Mi sonido en el tiempo"*

María Toledo, cante y piano

Eva Durán, cante

Cary Rosa Varona, violonchelo

Paco Vidal, segunda guitarra

Julián Vaquero, guitarra y bajo

Víctor Monge "Junior", percusión

**LOCALIDADES.** Precio único: 10€

Venta a través de las taquillas del Auditorio Nacional de Música y Teatros del INAEM, mediante venta telefónica en el número 902 33 22 11 de Servicaixa y en la web [www.servicaixa.com](http://www.servicaixa.com)

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los programas, fechas e intérpretes de los conciertos organizados por el Centro Nacional de Difusión Musical son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados la parte proporcional del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.

# 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

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](mailto:cndm@inaem.mcu.es)

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)



Depósito Legal: M-9075-2011

NIPO: 556-11-011-5



[www.cndm.mcu.es](http://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)

