

RIIIOOO**AUDITORIO**AAAAAUUUUDD
EEEEEE**LLLLLLMIGUEL**MMMMIIIIIG
BEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEEEL

CÁMARA

CUARTETO QUIROGA



Editado por

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604
info@auditoriomigueldelibes.com
www.auditoriomigueldelibes.com

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,
son susceptibles de modificaciones.

Imprime: ALCÁÑIZ FRESNOS S.A.
Dep. Legal: Va-498/2012
Valladolid, España 2012

CÁMARA

CUARTETO QUIROGA

AITOR HEVIA

VIOLÍN

CIBRÁN SIERRA

VIOLÍN

JOSEP PUCHADES

VIOLA

HELENA POGGIO

VIOLONCHELO

VALLADOLID

—

SÁBADO 9 DE JUNIO DE 2012 · 20.00 H
SALA DE CÁMARA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

—
FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Cuarteto para cuerda n^o 14 en Re menor *Der Tod und das Mädchen*
[La muerte y la doncella], D 810

Allegro

Andante con moto

Presto

Prestissimo

—
PARTE II

—
GEORGE CRUMB

(1929)

Black Angels (Images I)

I. Departure

Threnody I: Night of the Electric Insects

Sounds of Bones and Flutes

Lost Bells

Devil-music

Danse Macabre

II. Absence

Pavana Lachrymae

Threnody II: Black Angels!

Sarabanda de la Muerte Oscura

Lost Bells (Echo)

III. Return

God-music

Ancient Voices

Ancient Voices (Echo)

Threnody III: Night of the Electric Insects

EL PROBLEMA DE SCHUBERT

Se conoce como “problema Schubert” el violento contraste entre el reconocimiento explícito y admirativo de un reducido pero influyente grupo de intelectuales vieneses, unido al consenso general sobre la categoría de Franz Schubert (Lichtenthal, 31 de enero de 1897; Viena, 19 de noviembre de 1828) como músico, y por otro lado, su sistemático fracaso a la hora de integrarse de modo orgánico en la vida artística de la ciudad, así como la actitud de rechazo por parte de las instituciones vienesas. En realidad el “problema Schubert” no es más que el aspecto más llamativo de nuestro escaso conocimiento sobre uno de los compositores más populares de todos los tiempos.

Recordemos a este respecto que hasta 1876 no se publicó la primera biografía de Schubert. Once años después vio la luz en Berlín la primera edición de *Beiträge zur Biographie Franz Schubert* de M. Friedlaender, que pasó relativamente desapercibida, pues la influencia real de la obra tuvo lugar tras la segunda edición —Leipzig: 1928— bajo el título de *Franz Schubert: Skizze seines Lebens und Wirkens*. El año del centenario de Schubert tiene una importancia más que simbólica puesto que a partir de 1928 se asistió a una auténtica avalancha de publicaciones sobre el autor, todas ellas iluminadas por la monumental investigación de Otto Deutsch quien publicó en 1914 la primera versión de su catálogo temático de Schubert y en 1919 la primera versión de su documentario biográfico.

Fue entre 1928 y 1947 cuando la musicología alemana institucionalizó a Schubert como el cuarto evangelista del clasicismo vienés y, a partir de modelos hagiográficos, construyó el mito de un Schubert angélico que llegó a la

autoconsunción en aras de la consecución de la verdad artística. Tras la II Guerra Mundial y en EEUU, Alfred Einstein escribe en el prólogo de su libro *Schubert: A musical portrait* (1951) una justificación sorprendente: “Podría haber tratado la vida y las obras de Schubert por separado, como hice en el caso de mi Mozart, pero ello habría producido una disparidad mayor que la que se trasluce en dicho libro, ya que la vida de Schubert es mucho más sencilla y menos agitada y dramática que la de Mozart. [...] Los capítulos biográficos se extienden sólo hasta la época en que Schubert superó sus cuitas pequeño-burguesas y empezó a seguir simplemente el impulso de su desarrollo espiritual.”

Este retrato musical —publicado en español por Taurus en 1981—, nos muestra a Schubert alternativamente travestido de ingenuo angelote musical y de Moisés conductor de la Gran Música Alemana hacia su destino universal. Ante la imposibilidad de resolver el “problema Schubert”, Einstein optó por negarlo.

El primero en enfrentarse a él fue Maynard Solomon, autor de las mejores biografías existentes de Beethoven y Mozart. En 1989, Solomon publicó en la prestigiosa revista *19th Century Music* un estudio sobre el proceso productivo de la Séptima sinfonía, *Inacabada* de Schubert con el significativo título de “Franz Schubert and the Peacocks of Benvenuto Cellini”, que fue el primero en poner de manifiesto la importancia determinante de la homosexualidad de Schubert sobre su carrera musical. La violenta

irracionalidad de no pocas de las réplicas contra Solomon vino a demostrar que este investigador había herido profundamente la sensibilidad cultural germánica —incluso le acuchillaron por la espalda en un congreso de musicología—.

En 1993 *19th Century Music* publicó un número monográfico titulado “Schubert: Music, Sexuality, Culture” cuya oportunidad era justificada por Lawrence Kramer, director de la revista, al afirmar que: “Cada vez con menos carga de ficción, así como con menos dosis de sacarina, dos de las imágenes de Schubert caracterizadas por adecuarse a los estereotipos decimonónicos siguen floreciendo por todas partes. La primera es la del artista como visionario alucinado, enemigo de la banalidad y las convenciones, con una originalidad que no supieron reconocer sus contemporáneos excepto una pequeña camarilla de incondicionales. La segunda, y la que más consecuencias acarrea, es la del artista como mártir, una figura ejemplar del triunfo artístico que compensa las circunstancias derivadas de su fracaso en la vida.” Concluía Kramer diciendo que “*l'affaire Schubert* no es una mera trifulca académica. Es el síntoma y vehículo de un cambio cultural.”

De entre los muchos y excelentes libros sobre Schubert que se han publicado en los últimos años, hay uno que mantiene intacta su frescura; se trata de *Franz Schubert. A Biography* —Oxford: O. U.P., 1996— de Elizabeth Norman McKay. Es la biografía del hijo de unos modestos emigrantes checos, quien nunca logró

integrarse en la provinciana sociedad vienesa de la Restauración. McKay ofrece una documentada información sobre el medio familiar de los Schubert, sobre la educación humanística y musical de Franz, sobre sus amigos y sus conflictivas relaciones con los poderes fácticos. La biografía profundiza en el estudio del carácter maniaco-depresivo de Schubert como causa de su inadaptación social y profesional y, desde esta perspectiva, discute el carácter trágico de su música. Además de ser la primera biografía científica de Schubert, el libro de McKay es un espléndido reportaje, de lectura cautivadora, sobre la vida cultural y política de Viena durante el primer cuarto del siglo XIX y las enormes tensiones generadas en el transcurso de una vida cotidiana enormemente opresiva, en la que el círculo de Schubert y sus amigos librepensadores, de costumbres disolutas y consumidores habituales de opio eran sometidos a vigilancia policial regular sin llegar a ser molestados. Que la obra de Schubert se pudiese compilar y publicar varias décadas después de su muerte gracias al entusiasmo y fidelidad de sus amigos es, a mi entender, una de las claves del “problema Schubert”. O de la inexistencia del mismo, si así se prefiere. Porque más allá de la tragedia de su enfermedad bipolar y de sus secuelas laborales —el motivo principal de la penuria económica que lo persiguió fue su incapacidad para atender los encargos, no la falta de encargos—, el sueño de Schubert fue ser feliz y proporcionar felicidad a otros. Y, según todas las evidencias, lo hizo

realidad: Schubert fue generoso amando y consiguió ser amado, sus amigos nunca lo olvidaron —décadas después de su muerte seguían ocupándose de que su música se editara y tocara— y el público adoraba y adora su música.

El Cuarteto n^o 14 en Re menor D. 810, conocido como *La muerte y la doncella* es el penúltimo de los cuartetos compuesto por Schubert y uno de los más populares. Schubert lo escribió en menos de un mes, en marzo de 1824, inmediatamente después de terminar con el Cuarteto n^o 13, el llamado *Rosamunda*. La publicación se retrasó hasta 1831 y no consta ninguna interpretación pública en vida de Schubert, aunque sí algunas privadas difícilmente demostrables, la primera en enero de 1826, en casa de los violinistas aficionados Karl y Franz Hacker, seguramente con Schubert a la viola. También parece que el famoso violinista Ignaz Schuppanzigh, quien tenía un cuarteto que había estrenado algunas obras de Schubert, hizo una lectura más o menos pública del cuarteto, pero no le impresionó especialmente y no lo llegó a tocar en concierto. Aunque el título de *La muerte y la doncella* no figura en el manuscrito del Cuarteto, fue conocido por este nombre desde el principio, ya que era muy evidente la utilización en el “Andante con moto” de la canción *La muerte y la doncella*, como base para las variaciones. Se trata de un popularísimo lied sobre un texto de Matthias Claudius (1740-1815) compuesto por Schubert en febrero de 1817.

Como conclusión, me quedaría con la cita de Robert Schumann a la muerte

de Schubert: “Sólo la excelencia de una obra como el Cuarteto en Re menor de Schubert [...] puede de algún modo consolarnos por la temprana y dolorosa muerte de este primogénito de Beethoven; en unos pocos años llegó a hacer y perfeccionó cosas que nadie había logrado antes que él.”

MORIR DE ÉXITO

Los inventores del cuarteto de cuerdas, empezando por Haydn y siguiendo por Beethoven y Schubert, compusieron para la agrupación obras tan perfectas que se hizo muy difícil crear algo realmente innovador. Las grandes series del siglo XX, los cuartetos de Bartók, Shostakovich o Ligeti no contribuyeron precisamente a facilitar las cosas a los compositores que les siguieron. El cuarteto de cuerdas corría peligro de agotarse precisamente por su éxito, porque a pesar de las numerosas obras maestras del siglo XX, el ideal sonoro del cuarteto de cuerdas a finales de la década de 1960 seguía siendo el mismo de Haydn. Como muestra, el Cuarteto n.º 2 de Ligeti, que se puede considerar el culmen de la tradición haydiniana, compuesto en el emblemático año de 1968, en pleno apogeo de las vanguardias, pero también en un momento de profunda fractura social y cultural del modelo que las generó.

Es en estas circunstancias cuando surge *Black Angels* (1970) de George Crumb (Charleston, EEUU, 24 de octubre de 1929), considerado una de las obras maestras del repertorio para cuarteto de cuerda desde Joseph Haydn a nuestros días pero sobre todo la obra que rompe con

esa tradición haydiniana que tan opresiva estaba ya resultando. Es además una de las mejores obras antibélicas del siglo XX. En principio Crumb no pretendía hacer una obra sobre la guerra de Vietnam, sino sólo cumplir con un encargo del Stanley Quartet, el cual quería una obra vanguardista para cuarteto de cuerda, pero antes de terminar la composición incorporó ya el tema de la guerra en la que EEUU estaba inmersa en ese momento, integrando también las guerras pasadas en una misma desgracia y dolor. El cuarteto fue escrito entre 1969 y los primeros meses de 1970 y finalizado —como indica la partitura autógrafa— “El viernes, 13 de marzo de 1970 (in tempore belli)”.

La primera novedad de este cuarteto reside en el uso de amplificación para los cuatro instrumentos de cuerda —actualmente algunos intérpretes prefieren instrumentos digitales—, además del uso de otros elementos sonoros poco convencionales. Crumb le pide a los intérpretes que —además de hacer uso de técnicas extendidas en los instrumentos de cuerdas (como usar el lado contrario del arco) — toquen algunos instrumentos de percusión, como un gong, tam-tams, copas con agua, maracas, y además que canten y hasta griten —por lo cual les coloca micrófonos individuales—.

Black Angels consta de tres secciones —Salida/Pérdida de la Gracia, Ausencia/Aniquilación espiritual y Retorno/Redención— que a su vez se dividen en trece partes que incluyen bailes lentos como la pavana y la zarabanda, tres lamentos —*threnodies*—, uno en cada sección,

una danza de la muerte, una “música divina” —encomendada al violonchelo, que simboliza a Dios en toda la pieza—, un “sonar de huesos y flautas”, “campanas perdidas”, “música del diablo” —con solos de violín, que tradicionalmente es el instrumento que simboliza al diablo—, etc.

Menos evidentes son las numerosas alusiones simbólicas que aparecen a lo largo de la obra, principalmente en el uso numerológico del 7 y el 13, dos números que son muy significativos para Crumb —no sólo en esta obra— y que a veces simboliza con las notas Mi-La-Do#. Además de las trece secciones, formalmente Crumb tiende a usar en cada una de las partes temas de siete compases que se repiten trece veces, o a la inversa, de trece compases que se repiten siete veces.

Las ideas que afloran constantemente a lo largo de la obra son siempre la muerte, el pecado, el lamento, el dolor, el diablo, y ocasionalmente Dios. Entre las numerosas citas musicales que aparecen en *Black Angels* no podía faltar una al Cuarteto *La muerte y la doncella* de Schubert, junto al *Dies Irae* gregoriano, la *Pavana Lachrymae* de John Dowland, la Sonata *Il Trillo del Diavolo* [el Trino del Diablo] de Tartini, o directamente el tritono, ese intervalo que en la música occidental ha estado prohibido durante siglos por ‘diabólico’.

Fue la audición de *Black Angels* la que descubrió a un joven violinista, David Harrington, que el cuarteto de cuerdas podía sonar de una manera distinta y lo incitó a crear un cuarteto de cuerdas que pudiera interpretar esta obra y aquellas semejantes que fueran surgiendo.

Harrington fundó el Kronos Quartet para tocar *Black Angels* y desde entonces esta genial composición sobre la violencia bélica ha sido el estandarte ético e interpretativo del Kronos Quartet. Pero no han sido ellos los únicos intérpretes: desde su publicación en la editorial Peters en 1971, *Black Angels* ha sido una obra muy interpretada, sobre todo en EEUU, y está en el repertorio de muchos de los grandes cuartetos del mundo. No en vano, siguen igualmente vigentes en el siglo XXI los sentimientos de Crumb cuando compuso esta obra: “Las cosas se volvieron del revés. Había cosas terribles en el aire ... y encontraron su camino dentro de *Black Angels*” (George Crumb, 1990)

© 2012 Maruxa Baliñas



CUARTETO QUIROGA

El 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, junto con Pablo Sarasate y Pau Casals, uno de los más grandes instrumentistas de cuerda de la historia musical española.

Formado desde sus inicios en la Escuela de Música Reina Sofía y en el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid con el Profesor Rainer Schmidt, con el apoyo de la Fundación H. Gut de Prosegur, perfecciona posteriormente estudios en la Musikhochschule Basel –Suiza– con el Profesor Walter Levin y el propio R. Schmidt. Desde su creación, ha sido múltiplemente 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.

El Cuarteto Quiroga es uno de los grupos más activos internacionalmente de su generación, con una intensa agenda de conciertos por Europa y América —Wigmore Hall London, Philharmonie de Berlín, Les Invalides de Paris, Concertgebouw Doelen de Róterdam, Nybrokajen de Estocolmo, Davos Festival, Primavera de Heidelberg, Quintessence de Aachen, Kaisersaal de Fráncfort, Palau de la Musica Catalana, Fundación Juan March, Auditorio Nacional de Madrid, Auditori de Barcelona, Gonfallone de Roma, Teatro Solís de Montevideo y un largo etc.— y numerosas grabaciones para RNE 2, SWR 2, WDR, Radio France, Radio Sueca, Mezzo, etc.

Entre los artistas con los que colabora habitualmente, 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 japonés Hideto Heshiki, el dramaturgo alemán Peter Ries o el actor español José Luis Gómez.

El Cuarteto Quiroga ha trabajado con maestros de la talla de A. Keller, G. Pichler, G. Kurtág, J. Meissl, E. Feltz, E. Höbarth, F. Rados, y mantiene en la actualidad una estrecha relación con el maestro 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 habitualmente a impartir cursos y clases magistrales por

conservatorios superiores y universidades en toda la geografía española —Madrid, Oviedo, Málaga, Valladolid, Santiago, Universidad Internacional Andalucía, etc.— además de colaborar como profesores de la JONDE [Joven Orquesta Nacional de España]. Desde el curso 2008-2009 sus cuatro miembros ocupan la cátedra de Música de Cámara / Cuarteto de Cuerda del Conservatorio Superior de Música de Aragón [CSMA].

Cibrán Sierra y los demás miembros del Cuarteto Quiroga desean expresar su gratitud a los herederos de Paola Modiano por su generosa cesión del violín Nicola Amati "Rosé" de 1682.

AAA AUUUU DDDDD IIII TTTT OORRR
MMMMMMMM IIIIIII GGGGGGGUUUUUUU
DDDDDD EEEEEEE LLLLLL IIIIIII BBBB

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM