

Cuarteto Klimt

Juan Salas y Jesús Merino, violines
Lara Fernández, viola
Juan M^a Raso, violoncello

I

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Cuarteto de cuerda en re m, D. 810 "La muerte y la doncella"
Allegro
Andante con moto
Scherzo. Allegro molto
Presto

II

BELA BARTÓK (1881-1945)

Cuarteto de cuerda n.º 1 en la menor, Op. 7, Sz. 40
Lento
Allegretto
Introduzione. Allegro-Allegro vivace

21 DE OCTUBRE DE 2013. 20.30 HORAS

Recientemente ha sido galardonado con el Primer Premio en el VIII Concurso de Música de Cámara Higiní Anglès (Reus, 2012), con el Primer Premio en el XI Concurso del Ecomuseo de Trasmiera CMCET 2013 (Arnuero, 2013), y con el Primer Premio en el IV Concurso Internacional de Villalgordo del Júcar. Estos premios conllevan a su vez grandes giras de conciertos para la temporada 2013-14. También entre sus próximos compromisos se encuentra el debut en la Fundación Juan March (Mayo, 2014). Aparte de su dedicación al cuarteto sus miembros siguen individualmente han actuado como solistas, ya sea con orquesta o en recitales en importantes salas, obtenido becas como las de continuación y perfeccionamiento de IberCaja o la Fundación Promete y pertenecido a orquestas como la Joven Orquesta Nacional de España, Joven Orquesta de Castilla y León, Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia o Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Juan Salas Ruiz, violín

Natural de Murcia, ha finalizado sus estudios con Matrícula de Honor en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, donde también recibe clases magistrales de Nicolás Chumachenco, y de música de cámara del Cuarteto Quiroga. Pertenece a la Orquesta Sinfónica del CSMA y a la Camerata Aragón, con la cual actuó recientemente en la Philharmonie de Berlín.

Jesús Merino Ruiz, violín

Nacido en Cuenca, recientemente ha finalizado sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Aragón con Lina Tur Bonet. Es miembro

de la Camerata Aragón y del Ensemble Contemporáneo del CSMA. En 2008 fue seleccionado por la Summer String Academy de la Universidad de Indiana (EE.UU.) donde recibió clases de prestigiosos profesores.

Lara Fernández Ponce, viola

Nacida en Soria, ha finalizado sus estudios con las más altas calificaciones en el Conservatorio Superior de Música de Aragón con el Prof. Avri Levitan donde formó parte de la Camerata de Aragón y en ensemble Viva Viola. Ha recibido varios premios y becas y ha actuado como solista con la Orquesta Do Norte y la Sinfonietta de Madrid y dando conciertos en Portugal, Alemania, Polonia, Turquía e Israel.

Juan María Raso Llarás, violoncello

Cursó estudios en el Conservatorio Superior de música de Aragón con una beca de Ibercaja. Es miembro de la Camerata Aragón y del Ensemble XXI, con el que lleva grabados cinco discos. Ha participado en diversas orquestas jóvenes como JORCAM y OSMO, resaltando especialmente en ésta última por actuar como jefe de la sección de violonchelos.



PRÓXIMO CONCIERTO

I Filarmonici di Roma
28 de octubre de 2013

RESERVA DE ENTRADAS ONLINE EN WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG
Se ruega puntualidad. Sólo se garantiza la reserva hasta cinco minutos antes del concierto
No está permitida la entrada y salida de la sala durante los conciertos



PEDRUECA, I. SANTANDER • WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG

Cuarteto Klimt

Juan Salas y Jesús Merino, violines
Lara Fernández, viola
Juan M^a Raso, violoncello

21 DE OCTUBRE DE 2013. 20.30 HORAS



M Ú S I C A



Notas al programa

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, sin duda es el cuarteto de cuerda una de las formas más importantes de la música de cámara, y en lógica consecuencia, una de las piedras de toque en la producción de los grandes compositores, sobre todo a partir de los cuartetos escritos por Joseph Haydn. En la historia de los maestros indiscutibles del cuarteto de cuerda figuran por derecho propio tanto Schubert como Bartók, nombres a los que sin ni siquiera pestañear habría que sumar los de músicos como Mozart, Beethoven, Brahms, Shostakóvich o el ya señalado Haydn, por mencionar sólo a indiscutibles dioses en el Olimpo de este tipo de formación camerística. El concierto que nos reúne aquí esta tarde ofrece dos ejemplos perfectos de dos momentos distintos de la concepción y desarrollo del cuarteto de cuerda a lo largo de un periodo temporal que no llega al siglo y que va desde 1824, en el caso de Schubert, a 1909, en el de Béla Bartók. O lo que es lo mismo, que parte con Schubert de un músico formado en el clasicismo vienés en evolución hacia el Romanticismo, y llega con Bartók a un músico de influencia post-romántica en dirección a la más audaz experimentación influenciada por el expresionismo, la obra atonal de Schoenberg y cierta música de Stravinsky. A comienzos del siglo XIX Viena era una ciudad en la que reinaba la música de cámara, especialmente la concebida para ser interpretada por cuartetos de cuerda.

Y lo hacía en ambientes de muy distinta naturaleza económica y social: el aristocrático, por supuesto, pero también en los de la burguesía en alza y en los de la bohemia artística y estudiantil. La razón principal estriba en que en aquella sociedad y en aquel tiempo el “hacer” música en la propia intimidad familiar, o en la de los salones de los palacios y las grandes casas, era uno de los principales entretenimientos y distracciones de las clases que tenían algunas inquietudes artísticas y una cierta formación cultural. En ese ambiente tan favorable escribió Franz Schubert (Viena, 1797-1828) la totalidad de una producción camerística que bien puede estructurarse en dos grandes etapas: primera, 1812-1816 (once cuartetos); segunda, 1819-1828 (el resto de los cuartetos, sonatinas para violín y piano, los tríos de cuerdas, los tríos con piano, los quintetos, el octeto y otras obras diversas). En su música de cámara Schubert no presenta innovaciones: suele emplear la tradicional forma sonata, sus variaciones son poco originales, nunca se preocupó en exceso por los equilibrios constructivos (con frecuencia largas exposiciones y desarrollos breves), y siguió sin innecesarios disimulos la estela dejada por sus modelos principales, es decir, Haydn, Mozart y Beethoven. Las bondades de la música de cámara del vienés no hay que buscarlas en sus osadías y audacias, sino en la incuestionable riqueza de su invención melódica y en su sólida ciencia armónica. Schubert escribió su *Cuarteto n.º 14*, en

re menor, “*La muerte y la doncella*”, D. 810, en marzo de 1824 (a la vez que el *Cuarteto en la menor*), aunque no fue interpretado públicamente hasta dos años después, el 1 de febrero de 1826, en la casa vienesa de Josef Barth, un cantante amigo del compositor. Sin embargo, y como era bastante habitual entonces, la interpretación del cuarteto se había ensayado en privado un poco antes, (29 de enero) con Schubert presente y tomando numerosas notas que luego le sirvieron para suprimir parte del primer movimiento en la versión definitiva. Versión que volvió a interpretarse poco después del mencionado 1 de febrero de 1826, esta vez en el domicilio de F. Lachner y ante una nutrida asistencia. Pero en principio el éxito le fue esquivo a este cuarteto, y el autor ni siquiera pudo llegar a verlo publicado en vida (lo editó en 1832 Czerny). En nuestros días, sin embargo, este es el cuarteto de Schubert más popular e interpretado en las salas de concierto de todo el mundo. La obra debe su nombre a su segundo movimiento (*andante con moto*), un tema con variaciones en torno a *Der Tod und das Mädchen*, D. 531 (*La muerte y la doncella*), canción que Schubert había compuesto en 1814 sobre un poema de Mathias Claudius. Al igual que el título, el cuarteto toma también de la canción la fúnebre tonalidad de *re menor*. Esta simbólica elección es aún un misterio que ha llamado mucho la atención de la crítica musicológica internacional. ¿Cuál fue el motivo de esta doble elección temática y tonal?, se

preguntó en alguno de sus imprescindibles trabajos sobre Schubert la estudiosa francesa Brigitte Massin. Probablemente nunca lo sabremos. Para añadir algo más de oscuridad al asunto, en este cuarteto, el *Andante*, que toma el tema de la Muerte en la canción, no está en su tonalidad, sino en sol menor, que es la tonalidad de otra balada schubertiana de carácter fúnebre: *El rey de los Alisos*, D. 328. La música de cámara del húngaro Béla Bartók (Nagyszentmiklós, actualmente Rumanía, 1881-Nueva York, 1945) es, como toda su obra, abundante y variopinta, pero en ella destacan sobremanera sus sobrecogedores seis cuartetos de cuerdas que, junto a los escritos por los miembros de la llamada Segunda Escuela de Viena (Arnold Schoenberg, Alban Berg y Antón Webern) y la integral de los de Shostakóvich, conforman sin duda el conjunto más importante de música escrita para esta formación de todo el siglo XX. Hasta la fecha ninguno de los cuartetos compuestos con posterioridad a los de Beethoven, dejando a un lado la radical experiencia que supusieron los trabajos de la ya mencionada Segunda Escuela de Viena, llega a tal calidad inventiva y nivel de renovación que pueda compararse a las aportaciones de Béla Bartók en este terreno. Además, toda la impresionante evolución musical de Bartók a través de sus años de duro trabajo está contenida, o quizá sería más preciso decir, grabada a fuego en las partituras de sus seis cuartetos. En ellos

queda ilustrado su proceso de distanciamiento con respecto al post-romanticismo (*Primer Cuarteto*), su etapa expresionista (*Segundo*), su periodo de investigación más decidida y arriesgada (*Tercero y Cuarto*), su fase más claramente tonal (*Quinto*) y, por último, el desgarró final del *Sexto*, su último gran trabajo antes del exilio en Norteamérica. El *Cuarteto n.º 1* (*op. 7, Sz. 40*) del maestro húngaro es probable que estuviese esbozado ya en 1907, dos años después de la publicación de la *Teoría de la relatividad especial* (1905) de Albert Einstein y el mismo año en el que Picasso pintó su célebre cuadro *Las señoritas de Avignon*. Sin embargo la obra fue escrita tal y como la conocemos a lo largo de 1908 y terminada en enero de 1909. El primer cuarteto de Bartók fue estrenado en Budapest el 19 de marzo de 1910 por el joven Cuarteto Waldbauer-Kerpely, formación que destacó por su defensa de la nueva música húngara, esencialmente la de Zoltán Kodály y el propio Bartók, de quien este conjunto estrenó cuatro de sus seis cuartetos. En el estreno también se interpretaron otras dos obras de Bartók, el *Quinteto* de 1904 y las *Bagatelas op. 6*, con el propio músico al piano. El *Cuarteto n.º 1* es la primera obra de verdad importante del compositor que contaba en ese momento veintisiete años de edad. Un trabajo que en la producción de Bartók desempeña un importante papel, pues marca un antes y un después: es a la vez una perfecta síntesis del gigantesco legado de

Beethoven y un impulso hacia delante, hacia el futuro de la música escrita para este tipo de formación. La obra es estrictamente contemporánea del *Segundo cuarteto op. 10* de Schoenberg y un poco anterior a los *Cinco movimientos op. 5* de Webern (1909) y al *Cuarteto op. 3* de Alban Berg. Es decir, es una pieza que vio la luz en un momento en el que la Segunda Escuela de Viena estaba transformando conceptos y sonoros distintos a los del pasado. Bartók participará desde sus presupuestos en esa transformación en marcha, aunque en este *Cuarteto n.º 1* se visulmbran con claridad las influencias de las que parte: por un lado la tradición alemana (Beethoven y Wagner) y por otro la francesa (Debussy, al que Bartók había descubierto no hacía mucho gracias a su compañero Kodály). En este *Cuarteto n.º 1* los tres movimientos aparecen ligados por breves transiciones y describen una aceleración de tempo que ya está en el *Cuarteto op. 131* de Beethoven. En el primero de los movimientos de esta obra (en el que Pierre Citron ve también pinceladas del *Adagio* del *Cuarteto n.º 15* beethoveniano), además de apoyarse, como señalamos, en recursos empleados por los grandes de la historia (con Beethoven a la cabeza), Bartók también ofrece elementos de los que en ese momento empezaban claramente a ser sus intereses y preocupaciones, utilizando los doce sonidos del total cromático en el contrapunto imitativo a dos voces que realizan los violines. Y por

último, en el *Allegro vivace* final en forma sonata, Bartók ya introduce con ritmo sincopado un tema popular del folclore húngaro, rasgo absolutamente característico en la producción posterior del maestro. Así, en este su primer cuarteto, Bartók deja pruebas evidentes de su profundo conocimiento de la tradición (Beethoven), de su interés por la música folclórica de su país natal (Hungría), y a la vez, en una especie de paradoja genial que no naufraga en la contradicción, transita por los nuevos senderos sonoros que estaba entonces desbrozando el dodecafonismo.

Juan Antonio González Fuentes

Cuarteto Klimt

Creado en el Conservatorio Superior de Música de Aragón (CSMA) en el año 2011, el Cuarteto Klimt trabaja bajo la tutela del Cuarteto Quiroga. Desde su creación cabe destacar sus conciertos en el Auditorio Eduardo del Pueyo (CSMA), el Palacio de Sástago, Auditorio de la CAI (Zaragoza), en el Auditorio del Conservatorio Profesional Oreste Camarca (Soria), la participación en festivales como la XVI edición del Festival de la Ribagorza Clásicos en la Frontera” (Monasterio de Obarra, Huesca), así como conciertos pedagógicos en el Auditorio San Francisco de Monzón (Huesca). Aparte de su continua formación con el Cuarteto Quiroga, sus miembros reciben masterclass de cuartetos como el Casals, Jerusalem, Kuss, Biava, Leonor y Dussmann o de Guy Braunstein, Roi Siloah, Avri Levitan, Marta Gulyas, Wibert Aerts, Daniel Hope, Cory Smythe, Ohad Ben-Ari, Lara Lev, Silvia Simionescu, Daniel del Pino, Kennedy Moretti y Humberto Armas. También sus componentes comparten escenario con músicos como Alexander Pavlovsky, Gerard Poulet, Ju-Young Baek, Avri Levitan, Amihai Grosz, Julian Steckel, Young Song, Chin-Yi Chen y Cory Smythe participando en festivales como el Seoul International Music Festival, Jerusalem Voice of Music Festival, Indiana Summer Festival of the Arts, Festival Lienzo Norte de Ávila, Festival Korea-España de Calahorra, el Festival Turina de Sevilla, o el Festival Musethica de Zaragoza.