

17 Centro
18 Nacional
de Difusión
Musical

CONTRAPUNTO DE VERANO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | SALA DE CÁMARA
DEL 24/05/18 AL 21/06/18 20:00h

CUARTETO CASALS

VERA MARTÍNEZ VIOLÍN

ABEL TOMÁS VIOLÍN

JONATHAN BROWN VIOLA

ARNAU TOMÁS VIOLONCHELO

BEETHOVEN MODERN

Centro Nacional
de Difusión
Musical

18
19

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica

LES ARTS FLORISSANTS | William Christie

EUROPA GALANTE | Fabio Biondi

LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA
Luis Antonio González

BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE
Thomas Hengelbrock

LES MUSiciens DU LOUVRE
Marc Minkowski

THE SIXTEEN | Harry Christophers

COLLEGIUM VOCALE GENT
Philippe Herreweghe

ANM | Sala de Cámara

LA RITIRATA | Josetxu Obregón

LES ARTS FLORISSANTS | Paul Agnew

ACCADEMIA DEL PIACERE | Fahmi Alqhai

JORDI SAVALL

FABIO BIONDI

AL AYRE ESPAÑOL | Eduardo López Banzo

LA GRANDE CHAPELLE | Albert Recasens

SCHOLA ANTIQUA | Juan Carlos Asensio

EUROPA GALANTE | Fabio Biondi

LES PALADINS | SANDRINE PIAU

MUSICA ALCHEMICA

CAFÉ ZIMMERMANN

ORQUESTA BARROCA DE LA USAL

ANN HALLENBERG

LES ARTS FLORISSANTS | Paul Agnew

RENOVACIÓN DE ABONOS: del 25/05/18 al 05/07/18
NUEVOS ABONOS: del 11/07/18 al 08/09/18
SALA SINFÓNICA: 6 conciertos desde 72€
SALA DE CÁMARA: 13 conciertos desde 104€
Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Teatros del INAEM
www.entradasinam.es
902 22 49 49

www.cndm.mcu.es

síguenos en    



inaem INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCENICAS
Y DE LA MÚSICA



AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | SALA DE CÁMARA | DEL 24/05/18 AL 21/06/18 20:00h

CONTRAPUNTO DE VERANO

CUARTETO CASALS

Vera Martínez VIOLÍN

Abel Tomás VIOLÍN

Jonathan Brown VIOLA

Arnau Tomás VIOLONCHELO

BEETHOVEN MODERN

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE LUDWIG VAN BEETHOVEN

JUNTO A ESTRENOS POR EL 20º ANIVERSARIO DEL CUARTETO CASALS

Jueves 24/05/18 20:00h

CUARTETO CASALS

I

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Cuarteto de cuerda n° 11 en fa menor, op. 95 (1810)

- I. Allegro con brio
- II. Allegretto ma non troppo
- III. Allegro assai vivace ma serio – Piú Allegro
- IV. Larghetto espressivo – Allegretto agitato – Allegro

Benet CASABLANCAS (1956)

*Cuarteto de cuerda n° 4 'Widmung' *+ (2018)*

II

L. van BEETHOVEN (1770-1827)

Cuarteto de cuerda n° 13 en si bemol mayor, op. 130 (1825)

con *Gran fuga en si bemol mayor, op. 133* (1825/26)

- I. Adagio ma non troppo
- II. Presto
- III. Andante con moto ma non troppo
- IV. Alla danza tedesca. Allegro assai
- V. Cavatina. Adagio molto espressivo
- VI. Finale. Allegro
- VII. Gran Fuga: Overtura. Allegro – Meno mosso e moderato
Allegro molto e con brio

*+ Estreno absoluto

Encargo del CNDM con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), L'Auditori de Barcelona, el Wigmore Hall de Londres, la Unione Musicale Torino y la Wiener Konzerthausgesellschaft

Duración aproximada: I: 25 minutos Pausa II: 70 minutos

Jueves 31/05/18 20:00h

CUARTETO CASALS

I

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Cuarteto de cuerda n° 5 en la mayor, op. 18, n° 5 (1799)

- I. Allegro
- II. Menuetto – Trio
- III. Andante cantabile con variazioni
- IV. Allegro

Lucio Franco AMANTI (1977)

*Cuarteto de cuerda 'ReSolUtIO' *+ (2018)*

L. van BEETHOVEN

Cuarteto de cuerda n° 10 en mi bemol mayor, op. 74 (1809)

- I. Poco adagio – Allegro
- II. Adagio ma non troppo
- III. Presto
- IV. Allegretto con variazioni

II

L. van BEETHOVEN

Cuarteto de cuerda n° 12 en mi bemol mayor, op. 127 (1823/24)

- I. Maestoso – Allegro
- II. Adagio, ma non troppo e molto cantabile – Andante con moto
- III. Scherzando vivace
- IV. Finale. Allegro

*+ Estreno absoluto en Het Muziekgebouw aan 't IJ el 29 de enero de 2018

Encargo del String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA) con L'Auditori de Barcelona, el CNDM, el Wigmore Hall de Londres, la Unione Musicale Torino y la Wiener Konzerthausgesellschaft

Duración aproximada: I: 70 minutos Pausa II: 40 minutos

Martes 12/06/18 20:00h

CUARTETO CASALS

I

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Cuarteto de cuerda nº 3 en re mayor, op. 18, nº 3 (1798/99)

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Allegro
- IV. Presto

Cuarteto de cuerda nº 2 en sol mayor, op. 18, nº 2 (1799)

- I. Allegro
- II. Adagio cantabile
- III. Scherzo. Allegro
- IV. Allegro molto, quasi Presto

II

Giovanni Sollima (1962)

*Cuarteto de cuerda B267 *+ (2017)*

L. van Beethoven

Cuarteto de cuerda nº 7 en fa mayor 'Razumovski', op. 59, nº 1 (1806)

- I. Allegro
- II. Allegretto vivace e sempre scherzando
- III. Adagio molto e mesto
- IV. Thème russe. Allegro

*+ Estreno absoluto en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán el 14 de noviembre de 2017
Encargo de la Unione Musicale Torino con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), el CNDM, L'Auditori de Barcelona, el Wigmore Hall de Londres y la Wiener Konzerthausgesellschaft

Duración aproximada: I: 50 minutos Pausa II: 45 minutos

Jueves 14/06/18 20:00h

CUARTETO CASALS

I

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Cuarteto de cuerda nº 1 en fa mayor, op. 18, nº 1 (1799)

- I. Allegro con brio
- II. Adagio affettuoso ed appassionato
- III. Scherzo. Allegro molto
- IV. Allegro

Cuarteto de cuerda en fa mayor, op. 14, nº 1

(Arr. del propio compositor de su *Sonata para piano en mi mayor, op. 14, nº 1, 1799/1801*)

- I. Adagio sostenuto
- II. Allegretto
- III. Presto agitato

Aureliano CATTANEO (1974)

*Cuarteto de cuerda 'Neben' *+ (2018)*

II

L. van BEETHOVEN

Cuarteto de cuerda nº 8 en mi menor 'Razumovski', op. 59, nº 2 (1806)

- I. Allegro
- II. Molto Adagio. Si tratta questo pezzo con molto di sentimento
- III. Allegretto – Maggiore (Thème russe)
- IV. Finale. Presto

*+ Estreno absoluto en la Philharmonie 2 (Cité de la Musique) el 20 de enero de 2018
Encargo de la Wiener Konzerthausgesellschaft con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), el CNDM, L'Auditori de Barcelona, el Wigmore Hall de Londres y la Unione Musicale Torino

Duración aproximada: I: 50 minutos Pausa II: 35 minutos

Martes 19/06/18 20:00h

CUARTETO CASALS

I

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Cuarteto de cuerda nº 6 en si bemol mayor, op. 18, nº 6 (1800)

- I. Allegro con brio
- II. Adagio, ma non troppo
- III. Scherzo. Allegro
- IV. La Malinconia. Adagio
- V. Allegretto quasi Allegro

Cuarteto de cuerda nº 16 en fa mayor, op. 135 (1826)

- I. Allegretto
- II. Vivace
- III. Lento assai, cantante e tranquillo
- IV. Grave, ma non troppo tratto – Allegro

II

Matan PORAT (1982)

*Cuarteto de cuerda 'Otzma' *+ (2017)*

L. van BEETHOVEN

Cuarteto de cuerda nº 15 en la menor, op. 132 (1826)

- I. Assai sostenuto – Allegro
- II. Allegro ma non tanto
- III. Molto adagio
- IV. Alla marcia, assai vivace
- V. Allegro appassionato

*+ Estreno absoluto en el Wigmore Hall de Londres el 11 de septiembre de 2017

Encargo del Wigmore Hall con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), el CNDM, L'Auditori de Barcelona, la Unione Musicale Torino y la Wiener Konzerthausgesellschaft

Duración aproximada: I: 50 minutos Pausa II: 55 minutos

Jueves 21/06/18 20:00h

CUARTETO CASALS

I

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Cuarteto de cuerda nº 4 en do menor, op. 18, nº 4 (1799/1800)

- I. Allegro, ma non tanto
- II. Scherzo. Andante scherzoso quasi Allegretto
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Allegro

Cuarteto de cuerda nº 9 en do mayor 'Razumovski', op. 59, nº 3 (1806)

- I. Introduzione. Andante con moto – Allegro vivace
- II. Andante con moto quasi Allegretto
- III. Menuetto. Grazioso – Trio
- IV. Allegro molto

II

Mauricio SOTELO (1961)

*Cuarteto de cuerda nº 4 'Quasals vB-131' *+ (2017)*

L. van BEETHOVEN

Cuarteto de cuerda nº 14 en do sostenido menor, op. 131 (1826)

- I. Adagio ma non troppo e molto espressivo
- II. Allegro molto vivace
- III. Allegro moderato
- IV. Andante ma non troppo e molto cantabile
- V. Presto
- VI. Adagio quasi un poco andante
- VII. Allegro

*+ Estreno absoluto en L'Auditori de Barcelona el 3 de octubre de 2017

Encargo de L'Auditori de Barcelona con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), el CNDM, el Wigmore Hall de Londres, la Unione Musicale Torino y el Wiener Konzerthausgesellschaft

Duración aproximada: I: 55 minutos Pausa II: 50 minutos

Gradus ad Parnassum

Han llegado hasta nosotros hasta 302 páginas de ejercicios contrapuntísticos de Beethoven, conservados hoy en su mayoría en Viena y Berlín. Dos tercios corresponden a su fructífero período de estudio (aproximadamente un año) con Johann Georg Albrechtsberger, un profesor minucioso que corregía con esmero las fugas a cuatro voces de su joven alumno, que recibía sus clases tres veces por semana. Antes, Beethoven había estudiado contrapunto con Joseph Haydn y Johann Schenk, que puso en sus manos el famoso tratado *Gradus ad Parnassum* de Johann Joseph Fux. Ninguno de ellos, Haydn incluido, debieron de imaginar las fugas heterodoxas y monumentales que acabaría componiendo su discípulo, cuya música va a dialogar en estos seis conciertos con la de otros tantos compositores contemporáneos, un ejercicio contrapuntístico a dos voces (o a siete, según se mire) siempre pertinente para un músico que afirmó que los principales objetivos de todo empeño artístico habían de ser la libertad y el progreso.

Hablar de los *Cuartetos de cuerda* de Beethoven es hacerlo de una colección que ha sido justamente considerada como uno de los paradigmas por excelencia de la cultura moderna occidental, un verdadero ascenso hacia el Parnaso, como reza el título del tratado de Fux, una cumbre habitada por las musas a la que muy pocos mortales han conseguido asomarse. En ellos se aúnan con una insólita perfección la idea de progreso y la dimensión metafísica e intemporal a la que aspira todo arte. Estas obras se nos presentan también, sin embargo, como una cima quizás inigualada en cuanto que manifestación —y revelación— de un espíritu humano. Con las *Sonatas para piano* del propio Beethoven como el único compañero de viaje posible, resulta difícil imaginar muchos otros ejemplos en los que, con idénticos elementos en sus manos, un creador haya sido capaz de realizar —y descubrirnos— un recorrido tan hondo, y tan exhaustivo, por los recovecos de su yo.

Beethoven llegó al género cuartetístico cuando Haydn y Mozart habían escrito ya cerca de un centenar de obras, de las que al menos la mitad siguen constituyendo el eje irrenunciable del repertorio. Entre ambos sentaron las bases de lo que habría de convertirse en uno de los vehículos expresivos predilectos de los compositores europeos. Haydn afrontó con su habitual talante indagador los retos que comportaba escribir para dos violines, viola y violonchelo, una concepción musical a *quattro* que haría suyo de algún modo el ideal sonoro y conceptual de la gran polifonía renacentista. La desnudez de la escritura a cuatro voces se ha erigido siempre en dificultad insoslayable, a la vez que en vehículo ideal para dar cauce al pensamiento musical esencial, despojado ya de todos

los abalorios externos. Carl Maria von Weber expresó esta idea brillantemente cuando afirmó que “la pura escritura a cuatro voces representa en música el elemento pensante”. Los mayores logros de Mozart en este campo surgieron precisamente por su afán de seguir la estela de Haydn y la “larga y laboriosa fatiga” que acompañó la creación de los seis *Cuartetos*, que dedicó al autor de *Las Estaciones*, dan fe de las enormes dificultades que comportaba el empeño.

Muerto el salzburgoés, Haydn siguió entregando a los editores nuevas publicaciones, integradas casi siempre, como mandaba una tradición no escrita pero firmemente consolidada, por un conjunto de seis obras. Así surgieron los *Cuartetos* opp. 71/74 (1793) y los op. 76 (1797), que siguen exhibiendo una riqueza de invención asombrosa. A punto de despedirse el siglo, en 1799, Haydn dio a conocer sus últimas contribuciones a un género cuya fisonomía él había ido conformando lentamente y casi en solitario desde hacía cuatro décadas. Pero, de manera excepcional, su op. 77 acogía únicamente esta vez dos cuartetos, dedicados al príncipe Lobkowitz, uno de esos aristócratas (los Lichnowsky, Apponyi, Browne, Thun, Keglevics, van Swieten, Kinsky, Galitzin...) que hicieron de la Viena de entresiglos un paraíso musical. Ningún documento aclara el porqué de un díptico en lugar de las seis (o, con menos frecuencia, tres) obras convencionales, aunque no parece demasiado plausible la explicación, apuntada por algunos, de la avanzada edad de Haydn, que pocos años después se confesaría demasiado viejo y débil para coronar con éxito su incompleto *Cuarteto* op. 103, su definitivo canto del cisne dentro del género. Uno de los mayores expertos en su obra, el estadounidense Howard C. Robbins Landon, prefiere atribuir el repentino silencio de Haydn a un hecho puramente externo: la aparición del joven Beethoven, que desde 1798 se encontraba componiendo lo que sería su op. 18, que se publicaría tres años después con una dedicatoria al propio príncipe Lobkowitz, el vértice común en que se engarzan dos colecciones con un alto contenido simbólico. El destino, o la lógica histórica, quisieron, por tanto, que al tiempo que Haydn ponía fin a una larga travesía con su op. 77, Beethoven estuviera iniciando su propia peregrinación cuartetística, iniciada ya desde muy cerca de la cima y que tendría a la larga una trascendencia incluso superior que la de su maestro por la profunda dimensión espiritual de su viaje. Así, Haydn habría decidido apartarse para dejar que irrumpiera con fuerza una nueva voz, reservando sus últimas energías para componer *Las Estaciones* y las tres *Misas* que coronan su imponente catálogo. Una vez que atisbó, y sancionó, las primeras frases de un nuevo capítulo de la historia que él había comenzado a escribir, y que coincidieron justamente con el inicio de un nuevo siglo, decidió hacerse a un lado y ceder el testigo a su alumno.

Lo que resulta innegable es que Beethoven llegó al cuarteto de cuerda con una consciencia plena de lo que estaba haciendo y de lo que Haydn y Mozart habían logrado antes que él. El género contaba ya con una historia breve pero ilustre, como lo prueba el hecho de que en 1801 Pleyel editara una *Collection complete des quatuors d'Haydn*, primero con la característica distribución en

cuatro partes independientes (una por instrumento), pero poco después también en una edición de bolsillo en diez volúmenes. El nuevo siglo se estrenaba, por tanto, con una cultura sonora y escrita del cuarteto de cuerda, impensable hacía tan solo dos décadas, cuando Haydn estaba aún pergeñando su op. 33, que marca el comienzo de la mayoría de edad del nuevo género. Beethoven intuyó rápidamente que él, como heredero natural de Haydn y Mozart, no podía quedar al margen de ese desarrollo y se aplicó a la tarea con tanto celo que, de nuevo veinte años más tarde, su op. 135 dejaba al cuarteto de cuerda casi al borde del precipicio.

Los numerosos cuadernos de apuntes del músico alemán nos permiten seguir y datar fielmente su progreso compositivo de su op. 18. Y la primera enseñanza que sacamos es que Beethoven trabajó ininterrumpidamente y casi en exclusiva en los seis *Cuartetos* que la integran entre 1798 y 1800. Aunque no hay, como en Mozart, una confesión expresa por parte de su autor de las dificultades que encontró a su paso, sí que contamos con testimonios suficientes de que las obras no tuvieron una gestación fácil. El más significativo es, quizá, la existencia de dos versiones del *Cuarteto* op. 18, nº 1: la que envió a su gran amigo Karl Amenda en 1799 y la que apareció definitivamente publicada en Viena por la firma de Tranquillo Mollo en junio de 1801. Las diferencias entre ambas son notables y demuestran que Beethoven no cesó de pulir sus obras —él era consciente de la trascendencia de esta tarjeta de presentación— hasta que las entregó al editor. Así, en una carta que envía a Amenda el 1 de julio de 1801 le dice: “Asegúrate de no dejar a nadie tu cuarteto, en el que he introducido varios cambios sustanciales. Y es que sólo ahora he aprendido a escribir realmente cuartetos; y tú también te darás cuenta, creo, cuando los recibas”. En un extenso artículo publicado en la revista *Music & Letters* en 1971, Sieghard Brandenburg demostró la existencia de una primera versión del *Cuarteto* op. 18, nº 2, sometido igualmente a una drástica revisión antes de su publicación.

Para situarse a la altura de Haydn y Mozart, para poder presentarse como su digno sucesor, Beethoven se vio obligado, por tanto, a aprender sobre la marcha. Su principal fuente de estudio, aparte de sus propios errores, fueron los cuartetos de sus maestros, que resuenan aquí como un eco más o menos lejano en muchos momentos. Tenemos constancia, por ejemplo, de que en 1793-1794 Beethoven copió el *Cuarteto* op. 20, nº 1 de Haydn, y en la misma época en que se hallaba trabajando en su op. 18 pueden datarse sendas copias de los *Cuartetos* K. 387 y K. 464 de Mozart. Aun así, la voz que escuchamos en todo momento es una voz personal que tamiza las formas y los procedimientos recibidos para infundirles una nueva dimensión. Los seis *Cuartetos* op. 18 son no sólo la continuación natural de las grandes colecciones de Haydn y Mozart, sino también la puerta de entrada en un nuevo siglo y la única vía posible para acceder a la op. 59 y a los cuartetos de la década de 1820. En estos últimos Beethoven consiguió por fin expresarse con la misma flexibilidad e inmediatez que había sabido encontrar siempre en el piano, con el que mantuvo durante toda su vida una

relación íntima y, no lo olvidemos, táctil. Estas obras plantearían a sus sucesores un desafío tan o más grande que el que tuvo que afrontar en su momento el músico de Bonn, pero esta vez no hubo nadie capaz de reaccionar con tanta presteza. Y habrían de pasar varias décadas hasta que el reto —tender un puente sobre aquel precipicio— encontrara una respuesta adecuada.

La op. 18 es una colección desigual, como no podía ser de otra manera si consideramos la juventud de Beethoven y su inexperiencia en lo que ha demostrado ser un tipo de composición especialmente exigente aun para los más grandes creadores. Asimismo, hemos de tener en cuenta que su lenguaje musical estaba cambiando rápidamente y que son sólo dos años los que separan la versión final de estas obras y la creación de la *Sinfonía 'Heroica'*. Todo ello explica la convivencia en la op. 18 de convención (en los finales del segundo y el tercer cuarteto de la colección son aún perceptibles, por ejemplo, algunos resabios de los procedimientos constructivos de la *opera buffa*) y originalidad, aunque considerada en su conjunto predomina claramente esta última. Si se escucha entremezclada y arropada por los cuartetos posteriores, como será nuestro caso a lo largo de estos conciertos del Cuarteto Casals, sale reforzado incluso su carácter premonitorio.

A finales de 1805, el conde Andréi Kirilovich Razumovski encargó a Beethoven tres nuevos cuartetos de cuerda. Nombrado embajador ruso en Viena en 1792, el aristócrata vivía en la capital del imperio “como un príncipe, promoviendo el arte y la ciencia, rodeado de una suntuosa biblioteca [...] admirado y envidiado por todos”. Coleccionista de arte y amante de la música, Razumovski sufragó en su casa desde 1808 un cuarteto de cuerda estable liderado por Ignaz Schuppanzigh y en el que él mismo tocaba en ocasiones el segundo violín. Aunque es posible que Beethoven estuviera ya bosquejando nuevos cuartetos meses antes de recibir el encargo de Razumovski, sabemos que el 26 de mayo de 1806 marca el comienzo de la redacción definitiva de las tres obras, concluidas a finales de ese mismo año, si bien no visitarían la imprenta (la de la firma vienesa Bureau des Arts et d'Industrie) hasta 1808.

Si en su op. 18 encontrábamos indicios de que el cuarteto de cuerda comenzaba a encaminarse hacia nuevos horizontes, en la op. 59 se abre ya decididamente ante nosotros un panorama grandioso y radicalmente distinto. Cuando se estrenaron en 1807, estas obras rupturistas no fueron entendidas. Las dificultades que presentan no pueden ser superadas por un grupo de aficionados que se reúnen para tocar por el puro placer de hacerlo, sino que requerían ya de un conjunto profesional, de verdaderos y experimentados cuartetistas. Aprender, ya sólo conceptualmente, unas partituras de tal envergadura y tan novedosas respecto a todo lo escrito anteriormente —incluida, por supuesto, la op. 18— requería afrontar la interpretación desde una perspectiva muy diferente. El cuarteto que encabezaba Schuppanzigh había comenzado a ofrecer ciclos de conciertos de abono en 1804 y reunía, según los testimonios que han llegado hasta nosotros, todos los requisitos para salir airoso del desafío. Esto significa,

además, que Beethoven componía con la certeza de que sus obras serían interpretadas por unos músicos duchos justamente en ese tipo de música. Los críticos, sin embargo, demostraron no estar aún preparados para asimilar de golpe un alejamiento tan marcado del modelo y las reseñas del estreno fueron muy duras con Beethoven, llegando incluso a tildarlo de loco. Una de las reseñas más positivas, la publicada por la *Allgemeine musikalische Zeitung* el 27 de febrero de 1807, hablaba de “tres nuevos, larguísimos y difícilísimos cuartetos”, a la vez que señalaba que “su concepción es profunda y la construcción excelente, pero no son fácilmente inteligibles”. Parece ser que incluso el propio Schuppanzigh y sus compañeros se tomaron el que abría la colección como una más de las bromas del compositor.

Su desconcierto no puede producir extrañeza porque, considerado con la necesaria perspectiva histórica, Beethoven obró un milagro de originalidad cuyo único precedente comparable es la *Sinfonía ‘Heroica’*, que sirvió de campo de pruebas para toda una serie de obras que, de una u otra manera, pueden ser consideradas sus secuelas. En términos sinfónicos, la op. 55 había supuesto un paso de gigante respecto a las últimas contribuciones de Haydn o Mozart o incluso a las dos primeras Sinfonías de Beethoven. La op. 59 va aún más allá y debió de percibirse casi como un salto en el vacío, ya que el cuarteto de cuerda adquiere con ella un nuevo rango. Y esto es así no sólo por la dimensión temporal de cada una de las tres obras, con una entidad suficiente como para ocupar cualquiera de las dos partes en que suele dividirse un concierto en la actualidad, sino por la propia concepción del género como un medio expresivo de mucho mayor calado que el que venía atribuyéndosele tradicionalmente desde su creación. Además, al contrario también que la op. 18 o que las obras maestras de Haydn o Mozart, el cuarteto empieza ya a convertirse en una unidad global, con una personalidad propia, más allá de la simple sucesión de cuatro movimientos independientes entre sí. Esta concatenación espiritual, que alcanzará su máxima expresión en los cuartetos de la década de 1820, empieza a quedar aquí apuntada no sólo en la afinidad a varios niveles que presenta cada bloque de cuatro movimientos, sino en el hecho mismo de que en el segundo y el tercer cuarteto de la serie exista una auténtica continuidad musical entre los dos últimos (un procedimiento que Beethoven retomará en la *Quinta Sinfonía*).

El primer movimiento del *Cuarteto* op. 59, nº 1 encarna mejor que ningún otro, al igual que sucede con el Allegro inicial de la *‘Heroica’*, el nuevo espíritu que anima la colección. En ambos casos, los violonchelos exponen la idea inicial, la célula de la que derivará posteriormente casi todo el material temático. Al contrario de lo que es norma en la op. 18, y del que es uno de los rasgos definidores del Clasicismo, no aparece aquí ninguna barra de repetición después de la exposición. Todo el conjunto, que ronda los cuatrocientos compases, está compuesto de un solo trazo, con una solidez arquitectónica que impone, compás tras compás, su lógica implacable. No es ésta, como a veces se ha escrito equivocadamente, una escritura cuartetística más orquestal por parte

de Beethoven. La textura, si se analiza con cuidado, es por regla general mucho más liviana, más esencial, con un enfoque absolutamente igualitario de los cuatro instrumentos. Lo que sucede es que estamos asistiendo a un ejemplo supremo de lo que constituye una de las señas de identidad de la música beethoveniana: la fragmentación, compresión y descompresión temática como eje de un discurso compacto y expansivo, la proliferación de motivos nacidos a partir de una pequeña célula casi siempre ‘amelódica’ que se interrelacionan en un todo coherente con un alarde constante de precisión, lógica y emoción. Beethoven ha llegado a ese estadio en el que puede permitirse, por tanto, prescindir de la convencional repetición de la exposición. No hace falta incidir en nada de lo anterior, no es necesario equilibrar el conjunto con un retorno casi impuesto al comienzo, y mucho menos aún si ese retorno supone una réplica literal de lo ya dicho. Aunque el resto de los movimientos de la colección son también, uno por uno, reveladores del nuevo estilo, el Allegro inicial del primer cuarteto ostenta una posición hegemónica: actúa como heraldo e indica con voz clara cuál es el destino.

En el otro extremo, virtuosismo puro, y humor de raigambre haydniana en el Allegro molto final del *Cuarteto* op. 59, nº 3, que debe de ser el causante de que éste fuera el predilecto de los contemporáneos de Beethoven. Quien haya tocado alguna vez este movimiento puede dar fe del infinito placer que procura su ejecución: los dos acordes finales te dejan exhausto físicamente sobre tu silla y con una enorme sonrisa en los labios. La música es, de principio a fin, un derroche de energía y un alarde de imaginación por parte de Beethoven, que renuncia a escribir una fuga convencional para obsequiarnos con un movimiento en forma sonata dominado de principio a fin por la escritura contrapuntística imitativa. La imaginación nos conduce como un resorte a los finales del *Cuarteto* K. 387 o la *Sinfonía ‘Júpiter’* de Mozart, pero aquí se percibe algo diferente. Con tres o cuatro temas hábilmente entrelazados, Beethoven escribe realmente un *moto perpetuo* vertiginoso marcado *alla breve*, sin reposos o efusiones líricas e impulsado por la sucesión incesante de corcheas (son muy pocos los compases en que no aparecen en uno u otro instrumento, y siempre en un entorno cadencial), por la introducción de síncopas o enfrentamientos métricos y por las visitas a tonalidades inesperadas en el contexto general de do mayor (do sostenido menor y la bemol mayor). El ímpetu que había servido para iniciar la op. 59 con el formidable Allegro del primer cuarteto es el mismo que sirve para cerrarla en un clima de auténtica exaltación. Entre medias, infinitas maravillas, incluidos dos “temas rusos” extraídos de la colección de Ivan Prach como una concesión amistosa al dedicatario de la colección.

Entre la op. 59 —una colección concebida de modo unitario— y los *Cuartetos* de última época —cinco obras individuales pero que se complementan y necesitan entre sí para formar un todo significativo— encontramos dos obras experimentales. Lo primero que nos llama la atención es que son cuartetos aislados, desligados de cualquier idea de ciclo, omnipresente desde que Haydn alumbrara

el nuevo género. Los cuartetos de cuerda dejaban de ser, por tanto, meros objetos de comercio o —benditos— caprichos de aristócrata que habían de venir casi por fuerza en paquetes de seis. El género, definitivamente emancipado, empieza a ser el vehículo ideal del yo más oculto del compositor, obligado casi a componer las obras orquestales para sus compromisos externos y a reservar los cuartetos para lo que no es susceptible de ser contado sino en voz baja. El de Dmitri Shostakóvich es, a este respecto, un caso paradigmático, pero no el único. En una carta que Beethoven escribió a Georg Smart en 1816 se refiere al *Cuarteto* op. 95 en estos términos: “El cuarteto está escrito para un pequeño círculo de conocedores y no debe nunca interpretarse en público. Si usted quisiera algunos cuartetos para que se interpreten en público podría componerlos ocasionalmente con este propósito”. El cuarteto adquiere la condición de música absoluta y se aparta del mundo, al menos del que Beethoven sabía acostumbrado a otro tipo de obras de carácter más amable y menos confesional.

Los cuartetos de última época de Beethoven no han cesado de asombrar al mundo desde el momento en que vieron la luz, aunque hubo de pasar mucho tiempo hasta que pudieron comprenderse en plenitud. Incluso hoy, con todo lo que ha llovido en nuestros oídos desde entonces, siguen provocando nuestro asombro. Marcel Proust, en un pasaje memorable de *A la sombra de las muchachas en flor*, afirma que “el motivo por el que una obra de un genio no es admirada con facilidad desde el principio es que el hombre que la ha creado es extraordinario, que muy pocos hombres se le asemejan”, y a continuación cifra en medio siglo el tiempo que necesitaron estos cuartetos, de la op. 127 a la op. 135, para contar con un público formado y educado para degustarlas. La polisemia de esta música es también infinita y ha suscitado interpretaciones escritas y sonoras abiertamente enfrentadas entre sí. Ha habido quien ha afirmado que estas obras representan la decadencia de un compositor casi totalmente sordo en el momento de alumbrarlas, mientras que otros han querido ver en ellas un compendio casi místico de Beethoven en su doble condición de hombre y de artista. Desde un punto de vista interpretativo, el Cuarteto LaSalle, por ejemplo, nos ha transmitido estas obras como si fueran un poderoso anticipo de la música del siglo xx, mientras que el Cuarteto Italiano ha conseguido entroncarlas, manteniéndose fiel al espíritu y a la letra de las partituras, en la gran tradición clásica.

Walter Benjamin escribió que las “obras excepcionales crean un género o lo destruyen, y las más excepcionales hacen ambas cosas”. Pocos pueden dudar de la excepcionalidad de los últimos *Cuartetos* de Beethoven y, aplicada a ellos y convenientemente matizada, la afirmación de Benjamin no deja de tener razón. Ya se ha apuntado que estas obras dejaron el género al borde del abismo. Beethoven tensó tanto la cuerda que resultaba imposible llegar más allá y destensarla podría interpretarse como una renuncia. Ni Mendelssohn, ni Schumann, ni siquiera Brahms quisieron o lograron asomarse a ese precipicio: recularon. Sólo Franz Schubert, desde presupuestos diferentes, osó emprender, a pocos metros de Beethoven, un descenso semejante a las profundidades del alma.

Pero, aparte del inmenso agujero que dejó tras de sí, Beethoven legaba también una entidad nueva y nadie, quizás, hasta Béla Bartók supo comprender qué hacer con ella. Los últimos *Cuartetos* del alemán son el final inevitable de un viaje glorioso, memorable, que había comenzado con la op. 20 de Haydn; pero son también el principio de un libro enteramente diferente que tardaría décadas en encontrar a un escritor capaz de avanzar en la dirección propuesta por Beethoven.

“Me tomo la libertad de escribirle como alguien que es tanto un ferviente aficionado de la música como un gran admirador de su talento para pedirle si no accederá a componer uno, dos o tres nuevos cuartetos, un trabajo por el que estaría encantado de pagarle lo que crea conveniente”. Esta carta, que firmaba en noviembre de 1822 otro aristócrata, el príncipe Nikolái Borís Galitzin, se convirtió en la espoleta que desató el último estallido de creatividad beethoveniana. Violonchelista aficionado, Galitzin sería el dedicatario de los *Cuartetos* opp. 127, 130 y 132. Su nombre aparece también en la dedicatoria de la obertura *La consagración del hogar* y a él se debe el estreno de la *Missa Solemnis* en San Petersburgo el 7 de abril de 1824. Esta última obra, la *Novena Sinfonía* y las *Variaciones Diabelli*, sin embargo, absorberían todo el tiempo del compositor durante 1823 y la primera mitad de 1824. Fue entonces cuando empezó a trabajar seriamente en el *Cuarteto* op. 127, completado en febrero de 1825 y estrenado pocas semanas después, de nuevo con Ignaz Schuppanzigh, que había vuelto a Viena tras una larga estancia en San Petersburgo, en el atril de primer violín. En los restantes meses de ese año quedaron completados también los *Cuartetos* opp. 132 y 130, este último con la *Gran Fuga* como último movimiento. En 1826 seguirían el op. 131, el op. 135 y el segundo final para el *Cuarteto* op. 130.

En la década de 1820, Beethoven se concentró en la composición de obras de grandes dimensiones. También sus últimos cuartetos se beneficiaron de esta tendencia a la monumentalidad y varios de ellos amplían con mucho la estructura habitual en cuatro movimientos. La extrema concisión del *Cuarteto* op. 95 era ya agua pasada y Sieghard Brandenburg ha demostrado que el *Cuarteto* op. 127 iba a tener originalmente seis movimientos, algo que a la vista de obras posteriores (opp. 130, 131 y 132) produce todo menos extrañeza. Beethoven se decantó finalmente por la división convencional en cuatro movimientos, aunque, en uno de los gestos más característicos de su estilo en estos años, introduce constantes cambios de atmósfera.

Beethoven decidió despedirse del género y de su extenso periplo como creador no con la gravedad o la densidad de las obras anteriores, sino con el tono amable e incluso liviano, que no superficial, del *Cuarteto* op. 135. Ello suponía el abandono del monólogo interior y una vuelta al ideal conversacional que alentaba en los primeros cuartetos de Haydn, resumido admirablemente por Goethe en su frase “oímos conversar a cuatro personas razonables” (“man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten”). En el caso de los últimos *Cuartetos* de Beethoven, participar de estas conversaciones nos obliga

irrenunciablemente a realizar ese esfuerzo intelectual al que se refirió Charles Rosen cuando demandaba no una escucha desganada, sino una escucha con intensidad. Forma y contenido exigen una participación activa del oyente, que no puede contentarse con seguir despreocupadamente desde su butaca el curso de la música. Esto explica que muchas de estas obras no fueran entendidas en su momento, que la op. 59 se tuviera por la creación de un loco o que exista un final alternativo, más aceptable y conforme a la ortodoxia imperante, para el *Cuarteto* op. 130. Beethoven, y él fue el primero en ser consciente de ello, no estaba escribiendo para sus contemporáneos, sino para sí mismo y, sobre todo, para el futuro. Eso es, para hoy, aquí y ahora: para nosotros, coetáneos de los seis compositores que secundarán al alemán en estos seis conciertos y que comentan a continuación en primera persona, y en el mismo orden en que serán interpretadas en las sucesivas entregas de este Contrapunto de Verano, cada una de estas seis obras, todas ellas con un vínculo directo, como explican más abajo, con otros tantos cuartetos beethovenianos que las acompañarán en sus respectivos programas.

Luis Gago

Widmung (Cuarteto de cuerda n^o 4)

El presente cuarteto fue escrito durante los meses de invierno de 2016 y 2017 por encargo del Cuarteto Casals, con el patrocinio del Centro Nacional de Difusión Musical. Su título (*Widmung*, dedicatoria) quiere subrayar el hecho de que este nuevo cuarteto (quinta obra del autor escrita para dicha formación) está dedicado a mis queridos y admirados amigos del Cuarteto Casals. El título emplea el alemán porque la obra fue concebida para ser estrenada en el marco de la integral de los *Cuartetos de cuerda* de Beethoven que el Casals ha programado en una gira internacional durante la temporada 2017/18. Contrariamente a lo que podría parecer, no abundan las obras musicales con este título; el hecho de que una de las más distinguidas sea la pequeña joya de Schumann (el *Lied* que abre el ciclo *Myrten*) añade una segunda motivación —de carácter íntimo y subliminal— para la elección del título. La obra, de unos doce minutos de duración y escrita en un solo movimiento, incluye diversas reminiscencias y alusiones —no propiamente citas— al *Andante con moto, ma non troppo* del *Cuarteto* op. 130 y, más concretamente, al misterioso motivo de blanca que lo abre y cuyas sucesivas incidencias —detenciones repentinas, armonización siempre cambiante y evolutiva— articulan todo el movimiento y dan origen a los pasajes más visionarios del mismo. *Widmung* se adscribe a una disposición ternaria, presidida por una introducción lenta y sellada por una *stretta* conclusiva que colapsa y se extingue sobre la nota si bemol, la misma que abre el op. 130, escrito en esta tonalidad. El curso de la obra da lugar a marcados contrastes entre las secciones contemplativas, líricas, estáticas y suspensivas —a modo de estancamientos— y las de *tempo* más animado, juguetonas y ocasionalmente festivas, y próximas al carácter *poco scherzoso* que presidía también el *Andante con moto* del op. 130, contrastando asimismo las texturas homofónicas, muy elaboradas tímbricamente, con desarrollos de gran densidad polifónica y origen de poderosos procesos climáticos. El *motto* beethoveniano será evocado en numerosos puntos de *Widmung* como un gran homenaje y *clind'œil* al op. 130 (como lo serán también más sutilmente otros rasgos igualmente característicos de dicho opus —*perpetuum mobiles*, *ostinati*, pequeñas sorpresas, *pizzicati*, unísonos generales— que el oyente deberá descubrir), alcanzando una particular relevancia en momentos cruciales de la obra, a modo de nodos o claves de bóveda de la misma, integrándose siempre dicha dialéctica en el idioma personal del autor, sin merma de la continuidad y fluidez discursiva.

Benet Casablancas

ReSolUtlo

Cuando el Cuarteto Casals me propuso la idea de iluminar de nuevas los *Cuartetos* de Beethoven, cabe imaginar los muchos pensamientos y sentimientos que pasaron por mi mente: ¡qué alegría, qué gran honor..., qué quebradero de cabeza! ¿Como puede arrojarse una luz nueva sobre algo que ya es perfecto?

Pasaron semanas, meses, en busca de un terreno común entre el Maestro y yo mismo, hasta que finalmente lo encontré en la plasmación de una palabra que se encuentra “escondida” en el himno de San Juan que dio notas musicales a su nombre original: “Re, Sol, Ut, lo” (Re, Sol, Do, Si en la notación musical inglesa). ¡Perfecto! *Resolutio*, en latín, significa tanto la resolución de un problema como la re-solución: una re-mezcla de muchos elementos que finalmente se coagulan para producir algo nuevo. Finalmente tenía el lienzo melódico y rítmico para mi obra.

Sobre este lienzo escribí la historia de un pequeña y divertida competición, celebrado en una soleada plaza mediterránea, entre músicos callejeros y el Cuarteto Casals justo minutos antes de que se dispongan a salir al escenario a tocar el *Cuarteto ‘Las arpas’* de Beethoven.

Después de que todos los personajes, cada uno a su manera, tengan la posibilidad de contar su historia, empieza a caer una suave lluvia, disolviendo (resolviendo) de nuevo la partitura para dejarnos al final únicamente un trozo de papel blanco para que otra persona continúe la obra.

Y esa es la historia de *ReSolUtlo*, encargada por el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA) con L’Auditori de Barcelona, el CNDM, el Wigmore Hall de Londres, la Unione Musicale Torino y la Wiener Konzerthausgesellschaft, y que la editorial Schott publicará a finales de 2018. Espero que la disfruten.

Lucio Franco Amanti

Cuarteto de cuerda, B 267

Reacciono de manera inmediata a los destellos de inspiración beethoveniana, porque el Beethoven más secreto, el de sus increíbles fragmentos incompletos o nunca utilizados es, para mí, como buscar y encontrar el oro. Llevo conmigo los apuntes realizados desde su infancia recopilados por Giovanni Biamonti en su *Catálogo cronológico e temático di tutte le opere di Beethoven, comprese quelle inedite e gli abbozzi non utilizzati*: fragmentos, moléculas, en ocasiones compactos y explosivos.

Mi intervención no es tan diferente de desarrollar o arreglar un canto popular, por más que de vez en cuando pruebe un acercamiento diferente: dejarlo flotar como en una especie de instalación, o desarrollarlo en el seno de un revestimiento descontextualizado, alejado por estética, época o lugar. En el caso de B 267, los bloques —aunque rearmonizados y, en parte, desarrollados— se alternan con momentos de improvisación sobre modelos rítmicos.

El *Cuarteto de Cuerda B 267* se estrenó en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán el 14 de noviembre de 2017, por encargo de la Unione Musicale Torino con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), el CNDM, L’Auditori de Barcelona, el Wigmore Hall de Londres y la Wiener Konzerthausgesellschaft.

Giovanni Sollima

Neben

El *Cuarteto de cuerda ‘Neben’* fue compuesto por encargo de la Konzerthaus de Viena y la Fundación Ernst von Siemens con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), el CNDM, L’Auditori de Barcelona, el Wigmore Hall de Londres y la Unione Musicale Torino para el Cuarteto Casals. El contexto de este encargo es la interpretación de la integral de los *Cuartetos* de Beethoven en seis conciertos, acompañados de obras nuevas compuestas en conexión con ellos.

En *Neben*, esta referencia es el *Cuarteto* op. 59, nº 2, el segundo de los *Cuartetos ‘Razumovski’*. La composición amplía pequeños detalles del cuarteto de Beethoven —un salto de octava, un *ostinato* rítmico, el intervalo de semitono que impregna todo el *Cuarteto*— y los integra en una estructura permanentemente cambiante en términos de ritmo, *tempo* y color, en la que no hay nunca una cita propiamente dicha, sino un diálogo incesante, un cambio constante de cercanía y distancia (*neben* es una palabra alemana que significa “al lado de”) respecto del texto de referencia.

Aureliano Cattaneo

Otzma

Otzma es mi *Segundo Cuarteto de cuerda*, escrito para el Cuarteto Casals para su ciclo Beethoven de la temporada 2017/18. El nombre *Otzma* (fuerza, poder en hebreo) hace referencia a la famosa indicación de Beethoven en el tercer movimiento del *Cuarteto* op. 132, "*neue Kraft fühlend*" ("sintiendo nueva fuerza"). Como sugiere el título, la pieza está escrita en un flujo de energía y toma de su inspiración del celebrado tercer movimiento (*Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart*), así como del segundo movimiento (*Allegro ma non tanto*) del majestuoso *Cuarteto* de Beethoven.

Del mismo modo que al comienzo del segundo movimiento, donde el cuarteto toca conjuntamente las mismas notas, la pieza trata de crear en ciertos momentos con los cuatro instrumentistas un único instrumento. Con una referencia a Beethoven en el empleo de diversas escalas modales a lo largo de la pieza, la nota fa se evita durante toda la composición.

Otzma fue estrenada por el Cuarteto Casals en el Wigmore Hall de Londres el 11 de septiembre de 2017, bajo su encargo, junto con el String Quartet Bienial Amsterdam (SQBA), el CNDM, L'Auditori de Barcelona, la Unione Musicale Torino y la Wiener Konzerthausgesellschaft.

Matan Porat

Quasals vB-131

En la composición del *Cuarteto* op. 131 de Beethoven, el más orgánico de los últimos cuartetos, destaca a nuestro parecer un diseño formal pleno de significado. En la elección de las tonalidades de cada uno de los siete movimientos se aprecia la coherencia del diseño integral y durante su desarrollo se manifiesta un constante proceso de autorreflexión. Nos sorprende especialmente el uso de la nota "napolitana" (re natural) en la respuesta del tema inaugural (segundo violín, compás 6) y la proyección de la función "napolitana" en el plano de la arquitectura formal, esto es, re mayor como tonalidad del segundo movimiento. Es precisamente este punto de la estrategia formal el que hemos elegido para desarrollar nuestra propia composición y el que rige en la ampliación armónica (además de rítmica) de nuestra obra. A partir de aquí hay una transfiguración del material en un espacio propio de color más mediterráneo, digamos, y de una irisación y luminosidad casi "flamencas".

Técnicamente, podemos hablar de un canon en mosaico a seis voces en el inicio, hasta armonías espectrales derivadas de la adición de las frecuencias del *Gestalt* beethoveniano, pasando por una intrincada red de líneas en forma de espiral: todo el material, incluido el ritmo, proviene de procesos derivados del material beethoveniano, pero que aquí se encuentra como comprimido.

El título hace referencia a la palabra 'quasar' (fuente astronómica de energía electromagnética). Aquí la amalgama de ésta con Casals da como resultado "Quasals". La peculiar nomenclatura y numeración de estos fenómenos astronómicos nos permite jugar con la denominación del origen de nuestra fuente de luz (van Beethoven, op. 131) y catalogar nuestro breve cuarteto como vB-131, lo que da como resultado el curioso título de '*Quasals vB-131*', por supuesto no sin cierto tono de humor.

La obra es un encargo de L'Auditori de Barcelona con el String Quartet Bienial Amsterdam (SQBA), el CNDM, el Wigmore Hall de Londres, la Unione Musicale Torino y el Wiener Konzerthausgesellschaft y, como no podía ser de otro modo, está dedicada con toda mi admiración al extraordinario Cuarteto Casals en la conmemoración de su vigésimo aniversario.

Mauricio Sotelo

CUARTETO CASALS

Vera Martínez VIOLÍN

Abel Tomás VIOLÍN

Jonathan Brown VIOLA

Arnau Tomás VIOLONCHELO

CUARTETO CASALS

La creación del Cuarteto tuvo lugar en el año 1997, en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid. Tras ganar los primeros premios en los Concursos Internacionales de Londres y de Hamburgo (concurso Brahms), el Cuarteto Casals ha llegado a ser considerado como uno de los cuartetos de cuerda más importantes de su generación. Ha sido invitado regularmente en los festivales y ciclos de conciertos más prestigiosos del mundo. Ha actuado de forma asidua en las salas Wigmore Hall, Carnegie Hall, Musikverein de Viena, Kölner Philharmonie, Cité de la Musique de París, Schubertiade de Schwarzenberg, Concertgebouw de Ámsterdam y Philharmonie de Berlín, entre muchas otras de Europa, Norteamérica y Asia. Asimismo, el Cuarteto ha realizado una importante producción discográfica con Harmonia Mundi, hasta ahora 11 Cds, grabando música de compositores desde el periodo clásico hasta música del siglo XX. Más recientemente, el Cuarteto ha grabado su primer CD de *Cuartetos* de Beethoven que fue lanzado en el verano de 2017, y Neu Records ha lanzado el primero de los cinco DVD's del aclamado ciclo de Schubert que el Cuarteto Casals interpretó en L'Auditori de Barcelona. Críticas internacionales destacan, entre muchas otras cualidades, el gran registro de sonoridades del grupo. Tras ganar el prestigioso premio de la Fundación 'Borletti-Buitoni' de Londres, el Cuarteto empezó a utilizar arcos del periodo barroco-clásico para los compositores desde Purcell hasta Schubert, práctica que ha reportado al grupo una nueva dimensión acústica que favorece aún más sus exposiciones de los diferentes lenguajes estilísticos. El Cuarteto ha recibido una profunda influencia de compositores vivos de nuestra época como György Kurtág y ha realizado estrenos mundiales de notables compositores españoles de la actualidad. Con la intención de ampliar el repertorio de cuarteto de cuerda, el Cuarteto Casals estrenó un nuevo *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta* de Francisco Coll con la Orquesta Nacional Española. En conmemoración del próximo 20º Aniversario de su fundación, el Cuarteto Casals ofrecerá la integral de los *Cuartetos* de Beethoven, junto con seis obras de encargo, una para cada concierto del ciclo, durante la temporada 2017/18. En reconocimiento a su posición de primer cuarteto español con una importante carrera internacional, el grupo ha recibido galardones como el 'Premio Nacional de Música', el 'Premi Nacional de Cultura



en Cataluña' y el 'Premio Ciutat de Barcelona'. Anualmente el Cuarteto es invitado a tocar con los Stradivarius de la colección palatina en el Palacio Real de Madrid, donde serán cuarteto residente a partir de 2018 en su temporada de conciertos. Las ejecuciones del Cuarteto Casals han sido frecuentemente retransmitidas por televisión y radio, tanto en Europa como en los Estados Unidos. Ha sido cuarteto en Residencia en la Musikhochschule de Colonia e imparte clases en la Escola Superior de Música de Catalunya, en Barcelona, ciudad donde los cuatro miembros del Cuarteto residen actualmente.

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

18
19

LICEO DE
CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara

CUARTETO PRAŽÁK | ISABEL VILLANUEVA

FRANK PETER ZIMMERMANN
MARTIN HELMCHEN

CUARTETO CHIAROSCURO
KRISTIAN BEZUIDENHOUT

CUARTETO DE JERUSALÉN

LOUISIANA BOATHOUSE ENSEMBLE
ANDREAS HAEFLIGER

LEILA JOSEFOWICZ | JOHN NOVACEK

CUARTETO QUIROGA | JÖRG WIDMANN

LIZA FERSCHTMAN | ISTVÁN VÁRDAI
ELISABETH LEONSKAJA

CUARTETO BELCEA
PIOTR ANDERSZEWSKI

FRANK PETER ZIMMERMANN
MARTIN HELMCHEN

DANIEL SEPEC | TABEA ZIMMERMANN
JEAN-GUIHEN QUEYRAS

CUARTETO SIGNUM | JUDITH JÁUREGUI

FABIO BIONDI | JUAN PÉREZ FLORISTÁN

RENOVACIÓN DE ABONOS: del 25/05/18 al 05/07/18
NUEVOS ABONOS: del 11/07/18 al 08/09/18
13 conciertos desde 104€
Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es
902 22 49 49

www.cndm.mcu.es

síguenos en



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

A
Auditorio
Nacional
de Música

www.cndm.mcu.es

síguenos en    



NIPO: 035-18-012-8 / D. L.: M-14757-2018
Ilustración de portada: Pilar Perea y Jesús Perea



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

A
Auditorio
Nacional
de Música