

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

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)

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

SERIES 20/21

CUARTETO BRETÓN

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
| Auditorio 400 |
7 DE FEBRERO DE 2011 | 19.30h



MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA

MNCARS

| Auditorio 400 |

7 DE FEBRERO DE 2011 | 19.30h

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

SERIES 20/21

CNDM

CUARTETO BRETÓN

ANNE-MARIE NORTH, violín
ANTONIO CÁRDENAS, violín
IVÁN MARTÍN, viola
JOHN STOKES, violonchelo

Programa

I

JOSÉ LUIS GRECO (1953)

The Trouble with Happiness ** (2009)

ALFREDO ARACIL (1954)

Cuarteto nº 4 "Figura ante el espejo" *+ (2010)

I - II - III - IV - V - VI

Dedicado al Cuarteto Bretón

II

DIMITRI SHOSTAKÓVICH (1906-1975)

Cuarteto nº 10 en La bemol mayor, op. 118 (1964)

Andante

Allegretto furioso

Adagio

Allegretto

** Estreno en España

*+ Estreno absoluto. Encargo del CNDM

Duración aproximada:

I: 45 minutos Pausa de 10 minutos II: 24 minutos

Soñar, reflexionar y danzar

José Luis Greco: *The Trouble with Happiness*

La personalidad poliédrica de José Luis Greco le ha llevado a tratar el hecho musical desde diferentes ángulos y maneras muy distintas. No sólo ha frecuentado casi todos los espacios genéricos de la música, sino que la ha vivido en sus más variadas facetas, ya sea como intérprete de pop y jazz, bailarín con el New York City Ballet, actor en Broadway o productor e inventor de espectáculos multimedia de danza, teatro y música. Nacido en Nueva York en 1953 e hijo de los bailarines José Greco y Nila Amparo, vive en Madrid desde 1994, después de haber pasado más de una década en los Países Bajos. Por propia decisión, linaje y derecho, José Luis Greco es, no sólo un compositor español, sino un músico que nutre continuamente a su contemporaneidad de otras tradiciones y aprendizajes adquiridos lejos de nuestro ámbito sonoro.

Abundantes han sido sus trabajos para las más diversas combinaciones instrumentales, pero el caso que hoy nos ocupa es el cuarteto de cuerda, formación que aún sigue conservando toda su vigencia y a la que nuestro autor se ha acercado varias veces, desde que en 1978 escribiera *Scherzo*, aunque, a decir verdad, este primer intento podría considerarse como un mero preludio de sus posteriores trabajos.

The Trouble with Happiness es pues, el segundo de la serie, y podría decirse que se trata de una continuación semántica del anterior cuarteto *Trouble*, que fue compuesto en 1991 para ser estrenado ese mismo año por el Cuarteto Mondriaan en el Concertgebouw de Ámsterdam. El conjunto holandés fue también el encargado de interpretar por primera vez *The Trouble with Happiness*, el 13 de mayo de 2010, en la Phillips Collection de Washington, DC. El propio autor nos indica que “en inglés la palabra “trouble” significa molestia, dificultad, pena, hallarse en un apuro, estar preñada (!) armar un lío, turbar, incomodar, importunar, pedir, rogar...”, así que a partir de sus múltiples acepciones, nos podemos hacer una idea de la intención primitiva de la obra, nada convencional, ni en su lenguaje ni en sus formulaciones. Sin embargo, si la comparamos con la anterior, observamos una estructura mucho más sólida que encierra un discurso vibrante y coherente dentro de su alternancia; es decir, no se trata de contar una experiencia bajo una escritura lineal, sino que, de una manera fragmentaria y cambiante, el compositor hilera varios sucesos sonoros que posiblemente respondan a diferentes estados de turbulencia, en este caso, acompañados de una dosis de felicidad, como propone su título. Son fracciones que aparecen y desaparecen claramente en la partitura y en la diserta-

ción de la obra, moldeando a su vez un congruente ensamblaje bien sustentado por la fuerza de su dicción y el lirismo de ciertos planteamientos rítmicos. Combinaciones de dinámicas, persistentes cambios de compás y utilizaciones de motivos aparentemente contradictorios, otorgan, por otra parte, una insólita vivacidad a la obra, donde el oyente no tiene más remedio que dejarse llevar por el encantamiento de un lenguaje que invita a soñar, reflexionar y danzar, como ocurre en los momentos de la aparición de un vals sombrío ("Shadow Waltz"), que resuena bajo los elementos que intencionadamente parecen querer ocultar su ritmo. O en la melodía melancólica de la viola que, como otro fragmento perdido en la oscuridad, se balancea entre el recuerdo y la evocación. O en "Chatarsis", especie de movimiento interno, donde se funde el silencio con un súbito oleaje reproduciendo la mecánica de nuestro pensamiento que, de pronto, en el compás final, se interrumpe súbitamente, como queriendo avanzar más, quizás herido por todas las saetas que, en forma de *glissandi*, ha recibido durante su alborotado discurrir. Como dijo un crítico anónimo: "Hemos tardado diecinueve años para que José Luis Greco nos aclarara a qué tipo de "trouble" se refería. Claro está, acaso en ese momento, siendo joven y algo inmaduro, ni él mismo lo sabía. De todos modos, el compositor aún nos mantiene a ciegas en relación a lo que en realidad puede ser ese "trouble". Tal vez tengamos que esperar a su tercer cuarteto..." Ese cuarteto ya ha sido escrito en 2009, meses después que *The Trouble with Happiness*, bajo el ambiguo título de ...es que se acaba tan pronto.

Alfredo Aracil: Cuarteto nº 4 "Figura ante el espejo"

Si la música vocal –con toda la carga retórica en cuanto a su simbiosis con la palabra poética se refiere– ocupa un lugar prominente en la producción de Aracil, la vertiente camerística y, en particular, el cuarteto de cuerda, resumen el pensamiento primordial que nuestro autor ha elaborado a lo largo de un dilatado periodo de tiempo que abarca desde 1975, año de composición de su primer cuarteto –*Música de cámara*– hasta 2010, fecha de escritura del último, que hoy escuchamos en vivo por vez primera. Cuatro cuartetos que sintetizan treinta y cinco años de precisión y búsqueda de un lenguaje propio, de continuas preguntas y respuestas y de reiterada observación de cuanto ocurre, no ya a su alrededor, sino en los silenciosos "claros del bosque", utilizando una expresión de María Zambrano, escogida por el propio Aracil como identificación de su propio ámbito sonoro: "un centro donde no siempre es posible entrar, otro reino que un alma habita y aguarda."

El Cuarteto nº 4 que se estrena esta tarde fue compuesto en 2010 por encargo del Centro para la Difusión de la Música Contem-

poránea del Ministerio de Cultura. La obra está dedicada al Cuarteto Bretón, y podría pensarse que es una consecuencia del Cuarteto nº 3, en cuanto a exploraciones tímbricas y dinámicas se refiere, pues asume la luz y el aire que respirábamos en su anterior escalada para ahondar ahora más en la materia azul, en los silencios, o en el silencio como elemento superior de conocimiento. Por otra parte, este cuarteto, intitulado *Figura en el espejo*, insiste en la premisa araciliana de la duplicación, el reflejo del mundo, no como una realidad idéntica, sino como un sistema variable y ondulante que nos induce a cambiar la imagen original, es decir, cuanto damos por verdadero e intransferible. Podríamos pensar en *La Venus del espejo* de Velázquez, como motor inspirativo de estos seis movimientos sin interrupción, ya que dicho espejo, si fuera absolutamente plano sólo permitiría a la diosa contemplarse a sí misma; pero es un poco cóncavo, proporcionando así una perspectiva distinta que nos posibilita a los demás observar su rostro, y en él también el nuestro. Como antítesis complementaria habría que mencionar el *Autorretrato sobre un espejo convexo*, de Parmigianino, donde la curvatura del cristal transfigura su propia representación, para verse a sí mismo tal como pensaba que podrían verle los demás. El poeta americano John Ashbery escoge este retrato como título de uno de sus mejores poemarios, del que un fragmento nos ilustraría también la mirada que Aracil nos propone compartir en este cuarteto: "As Parmigianino did it, the right hand / Bigger than the head, thrust at the viewer / And swerving easily away, as though to protect / What it advertises..." ("Como hizo Parmigianino, la mano derecha, / mayor que la cabeza, tendida hacia el que mira / retirándose con suavidad, como queriendo proteger / aquello que revela..."). El compositor también nos tiende su mano y protege aquello que nos está revelando, y se sirve de los seis movimientos sin interrupción, que cumplen una función espectral, reflejándonos y proyectándonos, transformando y, a su vez, preservando aquello que nos muestra. De hecho, el arranque de la obra surge de una "distorsionada" retrogradación de los últimos minutos del cuarteto anterior, y a partir de ahí, los diferentes movimientos se van estructurando o se sitúan como reflejos de otro espejo o refracción multiplicada de la aparente realidad primitiva.

Contrariamente a la impresión de pérdida en un laberinto centelleante donde la imagen reflejada no corresponde con la original, la factura de la obra actúa como guía del oyente, nos va conduciendo a planos distintos que nos enseñan nuestra propia figura desde ángulos desconocidos y, allá arriba en la cumbre o aquí abajo, en el claro del bosque, nos invita a descomponer la luz alcanzada para aprehender de un solo golpe toda la realidad en toda su dimensión espaciotemporal. La música aquí no es sonido en el tiempo, sino sonido suspendido que permanece en la zona más alta de nuestro

interior, más encumbrada aún que la alcanzada en el *Cuarteto nº 3*, mientras el tiempo real transcurre –o paradójicamente se detiene– y se deja mirar en el espejo. La música siempre permanece, sucediendo en el mismo lugar, donde el ritmo no existe y los compases sólo son pautas indicativas para que los intérpretes se entiendan entre sí o directamente con el compositor, dentro de un marco sonoro sin movimiento, como un mar calmo y luminoso. Para ello el autor se sirve de notas largas y tenidas, desplegadas en una estructura horizontal, donde las dinámicas y los diferentes matices proceden como elementos principales de la estructura general, produciendo efectos que directamente afectan a la armonía. El arco roza la cuerda sin hacer sonar la nota, la velocidad y la presión ejercida sobre la *tastiera* hasta las zonas más extremas del puente despliega un abanico de sonidos armónicos, produciendo un efecto celeste y aéreo que nos permite mantenernos a nosotros mismos también en suspensión, como la palabra poética o la misma música que trasciende a sí misma para ser más sonora, sin conducirnos a otro lugar que a su centro. Porque, como piensa y sueña María Zambrano, “algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará así. No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscálos, ni tampoco a buscar nada de ellos”.

Dimitri Shostakóvich: *Cuarteto nº 10 en La bemol mayor, op. 118*

La controvertida biografía musical de Shostakóvich, en continuo sorteo entre las duras exigencias del poder y sus propias ideas estéticas como compositor de su tiempo, está vertebrada por el cuarteto de cuerda, formación en la que alcanza un grado absoluto de libertad interior dentro de una obra compleja, donde las concesiones y conquistas se suceden según los acontecimientos que le tocó vivir. Desde el año 1938 –un año después de su “rehabilitación” tras la primera purga estaliniana– hasta 1974 –ocho meses antes de su muerte– son quince los cuartetos de cuerda que se suceden cada vez con menos tiempo de espera entre uno y otro. En esta extraordinaria colección, el músico ruso logra situarse en el rincón más independiente de su conciencia, lanzando desde allí una mirada diferente a la realidad que le rodea para captar la esencia del hombre contemporáneo y elaborar un pensamiento crítico de dicha realidad. Quizás la abstracción permitida a la música de cámara, donde los programas previos o los sucesos que relatar permanecen más nublados, permitieron al autor moverse por sus estructuras y

formulaciones con mayor habilidad para expresarse plenamente con su propio lenguaje, sin tapujos ni falsas máscaras. Así, el dolor, la angustia, la nada, el vacío, la duda, la denuncia y todas las preocupaciones del compositor surgen aquí con toda su plenitud, enlazadas por la ironía, no como elemento de simulación, sino como una de las características más palpables de su personalidad.

Ironía y sarcasmo son los principales ingredientes del *Décimo Cuarteto*, escrito durante sólo once días del verano de 1964 y comenzado nada más terminar el anterior, casi como una continuación estilística de aquél, pero adoptando una forma más clásica dentro de las intenciones renovadoras de todo el conjunto. De hecho, se estrenó junto al *Cuarteto nº 9* en la Sala de Cámara del Conservatorio de Moscú, el 20 de noviembre de ese mismo año, a cargo del Cuarteto Beethoven. Dedicado a Moisey Samuilovich Weinberg –compositor soviético de origen judío-polaco y autor también de diecisiete cuartetos y veintidós sinfonías–, el *Cuarteto nº 10* esconde una cierta dificultad detrás de lo que puede parecer a simple vista un diseño sencillo. El “Andante” inicial está concebido como una Sonatina, un tanto primaria, que juega precisamente con la naturalidad que exige su núcleo temático, expuesto en los primeros compases por el primer violín hasta alcanzar los doce grados de la escala cromática, pero sin intención de proponer ningún tipo de serialismo. Sin embargo sí que se consigue una especie de ambigüedad tonal como resultante de la polaridad de dos tonalidades contrarias en principio –La bemol mayor y Mi menor–, que incitan al oído a reflexionar sobre el espacio armónico. Suena casi a un tema de Musorgski, perteneciente a *Boris Godunov*. La viola y el violonchelo entonan el segundo motivo temático en un breve diálogo acompañado por un ligero murmullo de los otros dos instrumentos, hasta que aparece un tercero a cargo del violín que deriva en una coda para cerrar este pequeño movimiento. Por su delicadeza y elementalidad parece ser sólo una introducción para que el “Allegro” haga su entrada, vibrante y con carácter furioso. Se trata de uno de los *scherzi* más grotescos y agresivos de todos los que se reparten por la serie cuartística de Shostakóvich, cuyo vertiginoso ritmo contrasta radicalmente con el movimiento anterior, y en el que podríamos vislumbrar cierta crítica del autor a la mecanización y burocracia de la sociedad soviética, simbolizada en ese continuo rodar, que nos recuerda la marcha imparable de un tren. El “Adagio” es prácticamente una meditación, no exenta tampoco de ironía, en una especie de juego a contraluz, donde una Pasacaglia se desarrolla con once variantes a partir de un tema básico expuesto por el violonchelo, por medio de contrapuntos, ornamentaciones y dinámicas hasta derivar en una pequeña coda que da paso al “Allegreto” final. Este último movimiento discurre dentro de un esquema de rondó un tanto particular. La viola entona

un tema sarcástico, acompañada por los demás instrumentos que le ayudan a transformarlo en un canto suave y evocador, como una melodía esperanzada por unos segundos para inmediatamente retornar a sus principios, esta vez incluso más agresivos y sustentados por persistentes *pizzicatti*, a los que se incorporan de nuevo la marcha de la Pasacaglia y un recuerdo del primer movimiento, para redondear así la formulación de este cuarteto, clásico en sus apariencias pero punzante y novedoso en su resultado.

José Ramón Ripoll

CUARTETO BRETÓN

El Cuarteto Bretón nace durante el verano de 2004 dentro del seno de la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Sus integrantes son Anne-Marie North (concertino de la Orquesta de la Comunidad de Madrid), Iván Martín (solista de viola de la Orquesta de la Comunidad de Madrid), John Stokes (solista de Chelos de la Orquesta de la Comunidad de Madrid) y Antonio Cárdenas (violín de la Orquesta Nacional de España). El Cuarteto Bretón ha sido invitado a formar parte de numerosas series de conciertos en las salas más importantes de España: el Auditorio Nacional de Música, la Fundación Juan March, el Auditorio del Canal de Isabel II, la Residencia de Estudiantes, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, el Auditorio Conde-Duque y el Teatro Albéniz. Desde su inicio, el Cuarteto Bretón ha puesto un énfasis especial en la música española de compositores como: Ernesto y Rodolfo Halffter, Jesús Guridi, Julián Bautista, Joaquín Turina, Jesús García Leóz y Julio Gómez, así como en las obras de nuevos compositores de nuestro presente como Agustín Charles, Alfredo Aracil, Tomás Marco y Cristóbal Halffter. Entre sus últimos proyectos, cabe destacar el estreno en 2008 en Madrid de *La Cuzzoni*, ópera de cámara de Agustín Charles para tres voces y cuarteto de cuerda y la participación en el Festival Iberoamericano, con la interpretación del *Concerto grosso* para cuarteto de cuerda y orquesta de Julián Orbón, junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife en el Auditorio Nacional de Madrid. En 2009 grabaron las obras de cámara de Rodolfo Halffter para el sello Naxos. Ya en 2010 protagonizaron el estreno mundial del *Cuarteto nº 3* de José Luis Greco, y grabaron todos los cuartetos de cuerda de Alfredo Aracil –entre los cuales se cuenta el estreno del *Cuarteto nº 4*, dedicado al Cuarteto Bretón–. En la temporada 2011 ofrecerán conciertos en la Fundación Canal, la Residencia de Estudiantes y el Ciclo de Verano de El Escorial.

Próximos conciertos ciclo SERIES 20/21:

Jueves, 24 de febrero de 2011 | 19.30 horas

NEOPERCUSIÓN

Auditorio Nacional de Música (Sala de Cámara)

Programa

Toru Takemitsu: *Rain tree*

Iannis Xenakis: *Okho*

Jesús Torres: *Sonata a tre*

Lunes, 28 de febrero de 2011 | 19.30 horas

CORO y SOLISTAS DE LA ORCAM

Museo Reina Sofía | Auditorio 400 |

José Gómez, director

“Monográfico Claudio Prieto”

Programa

Canto de Antonio Machado / Sugerencia / Proverbios y Cantares /

Mosaico Sonoro / Al Alto Espino / Cantata para un aniversario

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

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

AUDITORIO 400. Ronda de Atocha, esquina a Calle Argumosa

Entrada libre hasta completar aforo

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

Miriam Noriega Díaz

Patricia Gallego Gómez

CNDM

c/ Príncipe de Vergara, 146

28002 – Madrid

Teléfono: 913 370 234/240

Fax: 913 370 211

cndm@inaem.mcu.es

www.cndm.mcu.es



Depósito Legal: M-2516-2011

NIPO: 556-11-011-5