FILARMÓNICA DE GIJÓN

Teatro Jovellanos

FUNDACIÓN MARÍA CRISTINA MASAVEU PETERSON

FUNDACIÓN ALVARGONZÁLEZ

SAMOA

Artes Gráficas EUJOA

DANAS

C/ Casimiro Velasco 23 (Teatro Jovellanos) 33201 · Gijón
info@filarmonicadegijon.com
985 35 28 42 / 672 36 86 06
www.filarmonicadegijon.com

FILARMÓNICA DE GIJÓN

Temporada de conciertos 2021-2022

Concierto n.º 1646

CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia, primer violín · **Cibrán Sierra**, segundo violín
Josep Puchades, viola · **Helena Poggio**, violonchelo

Miércoles 23 de febrero de 2022 · 20:00 h
Teatro Jovellanos - Gijón

NORMAS GENERALES

- Se ruega la máxima **puntualidad**. No se permite el acceso a la sala una vez comenzado el concierto.
- Se ruega mantener **silencio** durante el concierto, evitando todo ruido innecesario. Para ello:
  - **Apague su teléfono móvil** y alarmas antes de comenzar el concierto y manténgalo apagado hasta la finalización del mismo.
  - **Evite ruidos repentinos** como apertura y cierre de bolsos, envoltorio de caramelos, etc. En caso de acceso de tos, por favor intente mitigarla con un pañuelo.
- Al finalizar el concierto, se ruega no moverse de su localidad antes de que los artistas abandonen el escenario, por respeto a estos y al resto de espectadores.
- El uso de **mascarilla** es obligatorio en todo momento.
- Se ruega seguir las indicaciones del personal de sala en todo momento.

MÁS INFORMACIÓN sobre el concierto y acceso a la lista de reproducción de ***Spotify*** con las obras en programa escaneando este código.

Instagram: @filarmonicagijon
Twitter: @FilarmonicaGJN
Facebook: @filarmonicagijon

Sociedad Filarmónica de Gijón, 2022
Portada: John Lavery (1856-1941) - *The Cello Player* (1929).
Selección de Miguel Mingotes
Diseño: Daniel Plans
Imprime: Gráficas Martín
Depósito Legal: DL AS 00535-2022

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Cuarteto n.º15 en la menor, op. 132 ..... 45’

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

SEGUNDA PARTE

Johannes Brahms (1833-1897)

Cuarteto en la menor, op. 51 n.º2 ..... 35’

I. *Allegro non troppo*
II. *Andante moderato*
III. *Quasi Minuetto, moderato*
IV. *Finale. Allegro non assai*

CUARTETO QUIROGA

Elogiado por *The New York Times* por sus «exquisitas y frescas interpretaciones», el Cuarteto Quiroga se ha consolidado como uno de los cuartetos más dinámicos y singulares de su generación, aclamado internacionalmente por crítica y público por su personalidad única, así como por su enfoque audaz y original al abordar el repertorio para cuarteto de cuerda.

Ganadores del Premio Nacional de Música 2018, el Premio Ojo Crítico de RNE y galardonados en los principales concursos internacionales para cuarteto (Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, Pekín, Fnapec-París, Palau Barcelona), en 2013 el Cuarteto Quiroga se convirtió en el primer conjunto en residencia en el Palacio Real de Madrid a cargo del cuarteto de Stradivarius decorados de la colección palatina.

El Cuarteto es actualmente conjunto residente en el Museo Cerralbo de Madrid y habitual de las salas más prestigiosas del escenario internacional, como la *Pierre Boulez Saal, Konzerthaus* y *Philharmonie* en Berlín, *Wigmore Hall* Londres, *The Frick Collection* y *Lincoln Center* en Nueva York, *DaCamera* en Los Ángeles, *National Gallery of Art* de Washington DC, *Concertgebouw* de Ámsterdam, *Les Invalides* de París, *Martinu Hall* de Praga, *Nybrokajen* de Estocolmo, Auditorio Nacional de Madrid, *Stadtcasino* de Basilea, *Mozarteum* de Salzburgo, y en festivales como la *Heidelberger Frühling* y la Bienal de Cuartetos de Cuerda de Ámsterdam.

Entre sus compañeros de escenario habituales se encuentran músicos de la talla de Martha Argerich, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Javier Perianes, Valentin Erben, Richard Lester, David Kadouch, Jonathan Brown, Cappella Amsterdam y los cuartetos de cuerda Doric, Meta4, Ardeo y Galatea.

Apasionado defensor del repertorio contemporáneo, el cuarteto colabora regularmente con compositores de nuestros días, y presentando y grabando nuevas creaciones para establecer un diálogo constante entre la tradición y la nueva música. Han estrenado obras de destacados compositores como Peter Eötvös, Cristóbal Halffter, Jose María Sánchez-Verdú, Antón García-Abril, Jesús Villa- Rojo, Marisa Manchado, Narine Khachatryan y Cecilia Díaz, y han interpretado la integral de la obra de György Kurtág para cuarteto y, en próximas temporadas, estrenarán obras de Jonathan Dove, Jörg Widmann y José Luis Turina.

Desde 2012, el Cuarteto Quiroga se ha embarcado en un ambicioso viaje para construir un catálogo discográfico inspirado y único con el sello independiente holandés *Cobra Records*. En este otoño de 2021 presentan su último disco, *"Und Es Ward Licht*. Haydn & Mozart: El alumbramiento de una nueva Era, en Do Mayor", grabado junto a la prestigiosa violista Veronika Hagen y dedicado al nacimiento y explosión de la música de cámara y el cuarteto de cuerda como géneros hijos de la Ilustración. Su anterior CD, "Heritage", ofrece una elocuente antología de la escena musical del cuarteto de cuerda en Madrid en la época de Goya. Publicado en 2019, este «álbum necesario» (Scherzo) está interpretado con cuerdas de tripa e incluye dos grabaciones en primicia mundial de Boccherini y Brunetti. Su primer álbum, que empareja a Haydn y Webern con Sollima, ganó el premio CD del año 2012, otorgado por la Unión de Productores Independientes (UFI). Entre sus anteriores grabaciones para *Cobra*, aclamadas por la crítica, figuran álbumes de música temprana de Schönberg, Webern y Alban Berg; los cuartetos Opus 51 de Brahms; y obras de Bartók, Ginastera y Halffter. En 2016, publicaron una grabación con Javier Perianes para *Harmonia Mundi* que incluye rarezas para quinteto de piano de Granados y Turina.

Formado en 2003, el Cuarteto Quiroga toma su nombre del violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los más destacados intérpretes de cuerda de nuestra historia musical. Estudiaron con Rainer Schmidt en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, con Walter Levin en la Musikakademie de Basilea y con Hatto Beyerle en la Academia Europea de Música de Cámara. Otras influencias artísticas importantes son Johannes Meissl, György Kurtág, András Keller, Eberhard Feltz y Ferenc Rados. Fuertemente comprometidos con la enseñanza de la música de cámara, son profesores en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza, la *Universität Mozarteum Salzburg*, Musikene y el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid , e invitados regularmente a dar clases magistrales en universidades y conservatorios de música de toda Europa, Estados Unidos y América Latina.

NOTAS AL PROGRAMA

Jorge Trillo Valeiro

Ludwig van Beethoven: Cuarteto en la menor, op.132

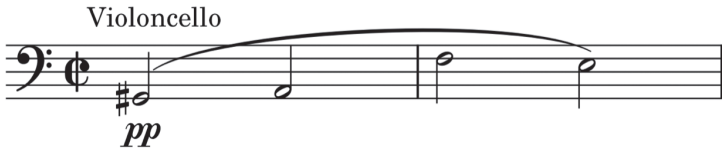
El *Cuarteto en la menor*, op.132 data del año 1825, y es, según su número de *opus*, el penúltimo en el catálogo del compositor, cuarto de la serie final popularmente conocida como «últimos cinco cuartetos». La numeración tradicional de los cuartetos es inexacta, pues el cuarteto que nos ocupa es en realidad el decimotercero en cuanto a su orden cronológico de composición, antecediendo a los cuartetos op.130 y op.131, terminados en agosto de 1825 y abril de 1826 respectivamente. La capciosa enumeración obedece al orden en el que fueron editados, pues Beethoven trabaja en la composición de los tres cuartetos de forma simultánea.

El compositor afronta los últimos años de su vida ya completamente sordo, cultivando una música mucho más íntima, reflexiva, intelectual y minuciosa, con un estilo alejado de la asertividad y el júbilo de su «etapa heroica». El Beethoven del último periodo emprende la gran rebelión de la historia de la música contra lo decorativo y lo innecesario en música, superando al clasicismo en cuanto a que la plenitud, la armonía, la cohesión, la simetría y el «buen gusto» no son valores operantes a la hora de juzgar sus obras tardías. Beethoven evoluciona en su lenguaje hacia un estilo eminentemente escueto, en el que no existe lo superfluo y cada nota tiene explicación en el entramado polifónico que conforma la obra, resultando así en una continuidad en el discurso musical que precisará de romper los moldes clásicos.

La composición del *Cuarteto en la menor, op.132* parte de un encargo del príncipe Nikolai von Galitzin, violoncellista aficionado y gran admirador de Beethoven, que comisiona al compositor tres cuartetos de cuerda, encargo que resultó en la composición de los cuartetos op.127, op.132 y op.130, el primero entregado en el año 1822 —con el que pone fin a once años de sequía en materia de cuartetos de cuerda— y los dos últimos, en 1825. La obra que nos ocupa, pieza central de la «trilogía Galitzin», fue compuesto entre febrero y julio de 1825 en un único periodo de inspiración, interrumpido por una enfermedad que aquejó al compositor a inicios de primavera y lo mantuvo alejado de la composición. La enfermedad inspiró además la atmósfera del tercer movimiento.

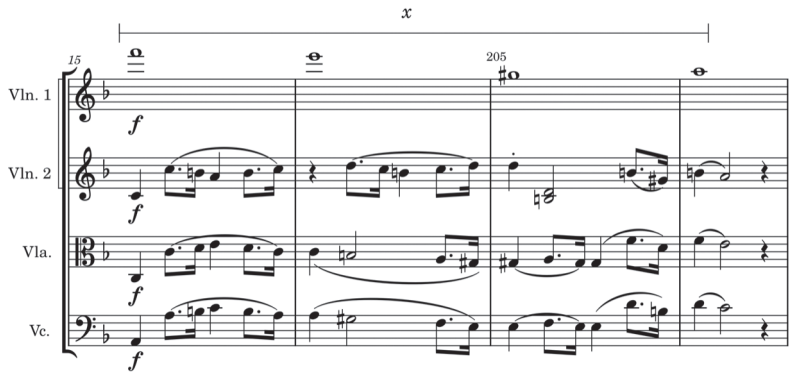
La obra transgrede la forma clásica del cuarteto de cuerda desde su propio planteamiento estructural, que cuenta con cinco movimientos.

El primer movimiento *Assai sostenuto. Allegro*, en la menor, puede analizarse en cuanto a un esquema expandido de forma de *allegro de sonata*. Se inicia con una sección de apertura en la que Beethoven trabaja extensivamente sobre un motivo de cuatro notas (x) oscuro e instrospectivo, formado por dos semitonos separados entre sí por un intervalo de sexta menor:



Motivo x, enunciado por el violonchelo en su primera aparición

El motivo de apertura, que Beethoven reutilizaría para su *Grosse Fugue*, no constituye —como apuntan algunos estudiosos— una «introducción lenta», si no que su aparición será articuladora del discurso musical a lo largo de toda la obra. Al *Assai sostenuto*, que constituye esta primera sección, le sigue una cadencia de violín que da paso al *Allegro*, con la extensa exposición de los grupos temáticos. El primero de ellos, errático y melancólico, en tonalidad de la menor, y el segundo, más lírico, en tonalidad de fa mayor. La sección de desarrollo, la predilecta del Beethoven temprano, es inusualmente corta, y en ella se trabaja casi exclusivamente sobre el motivo de apertura. Lo sigue una recapitulación y, tras ésta, una segunda recapitulación completa, introducida por el motivo x, que conduce al movimiento a su clímax dramático, en la coda del movimiento.

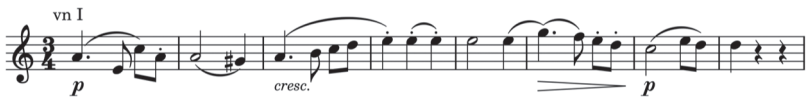


Inicio de la segunda recapitulación, con la aparición del motivo x en la voz del violín I

El segundo movimiento, *Allegro ma non tanto*, en la mayor, responde a la estructura tripartita ABA de un scherzo. Es una genial recreación de una danza de inspiración popular, deformada hasta lo casi grotesco a causa del desplazamiento en el compás de las tildes armónicas con respecto a las tildes rítmicas: los acentos van *con* el metro y la armonía *contra* él. El resultado es una ruptura deliberada de la sintaxis musical, que genera un peculiar efecto acústico. El Trío, con aire de *Mussette*, distiende momentáneamente esta atmósfera con sus efectos sonoros y coloristas, que parecen emular al zumbido de una zanfoña. El movimiento es inusualmente largo, debido a sus numerosas repeticiones.

El eje central del cuarteto lo constituye el tercer movimiento, *Molto Adagio*, sobretitulado *Canzona di ringraziamento alla divinità da un guarito, in modo lidico*, esto es, «canto sacro de gratitud a la Divinidad ofrecido por un convaleciente, en modo lidio», estructurado en cinco episodios. Los episodios impares adoptan un estilo contrapuntístico deliberadamente arcaizante, cercano a la polifonía de Palestrina que Beethoven había estudiado a conciencia para la composición de su *Missa Solemnis*. El entramado armónico-contrapuntístico obedece al antiguo modo lidio, confiriendo al movimiento un carácter solemne y mayestático, de profunda elevación espiritual. El primero de los episodios pares, *Andante* en re mayor, indica asimismo *Sentendo nuova forza*, tiene un carácter vibrante y expresivo, trasunto musical de las «sensaciones de fuerza renovada». La coda es especialmente interesante por su gran complejidad textural, en una suerte de extensa fantasía basada en la primera frase del coral inicial.

El cuarto movimiento, *Alla marcia, assai vivace*, devuelve al cuarteto a la tierra con su carácter rústico e incisivo, que nos conduce sin solución de continuidad, con una breve sección de veinte compases *piu allegro-presto* con carácter de recitativo y una virtuosa cadencia de violín, al quinto y último movimiento, *Allegro appasionato*, en la menor, con estructura de rondó. El tema principal de este rondó es quizá uno de los mejores jamás escritos por Beethoven, que en sí mismo contiene todos los desarrollos posibles:



Tema principal del rondó

El perturbador y violento acompañamiento sobre el que se eleva, que recupera la tendencia a evitar el ritmo armónico ordenado que ya apuntábamos en el segundo movimiento, contrasta con la solidez del tema principal y crea un conflicto que no se resolverá hasta el final del movimiento, salvaje y frenético, con el violín y el violonchelo recuperando el tema principal al unísono en el registro agudo. La llegada de la coda cambia radicalmente la atmósfera del movimiento, con un carácter inusitadamente manso y apacible, que finaliza la obra de forma esperanzadora, en una declaración profunda de optimismo y seguridad.

Johannes Brahms: Cuarteto en la menor, op.51, n. º 2

En el año 1873, Brahms interrumpe ocho años de silencio instrumental con la composición de los dos cuartetos que conforman el *opus* 51, primero y segundo respectivamente en su catálogo. Desde el año 1872, *Herr Johannes Brahms* se desempeña como director artístico y musical de la orquesta de la *Gesellschaft der Musikfreunde* de Viena, sociedad todavía hoy responsable de la sala *Musikverein* de la capital austríaca.

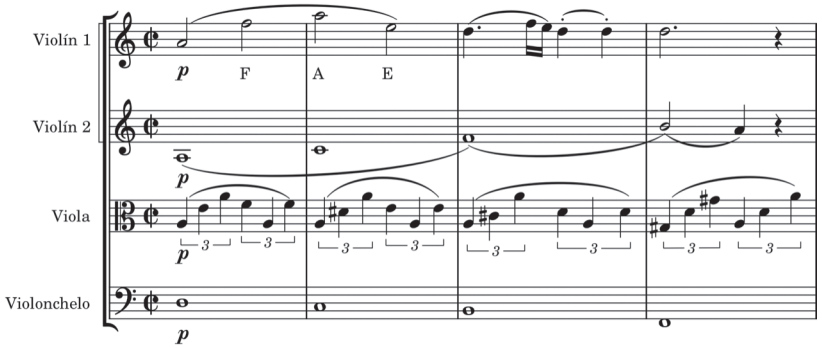
El compositor cuenta con cuarenta años e inicia su «periodo de madurez», pues será a partir de la composición de estos cuartetos cuando Brahms apuntale las características musicales que son consideradas como definitorias de su estilo maduro.

El compositor postergó su acercamiento al género del cuarteto de igual forma que al género sinfónico: su *Sinfonía n.º 1 en do menor* es posterior en tres años a estos cuartetos. La sombra de Beethoven es alargada, razón por la cual Brahms escribió principalmente para combinaciones de cámara que evitan la comparación directa con modelos establecidos.

Poco se sabe del proceso de gestación de la obra, resultado de un prolongado y minucioso trabajo cuyos primeros bocetos parecen remontarse al año 1853.

Brahms se nos muestra en ella como un maestro del desarrollo temático, del contrapunto y de la forma, pese a su estilo predominantemente austero, que revela el genio de un compositor en uno de sus grandes momentos creadores. La obra está estructurada en cuatro movimientos. En ellos, observamos primeramente el fondo ortodoxo del compositor en cuanto a la forma clásica, además de una capacidad prodigiosa en la administración de los moldes histórico-estilísticos del cuarteto a partir de los cuales Brahms trabaja, dotándolos de unos medios de expresión absolutamente modernos.

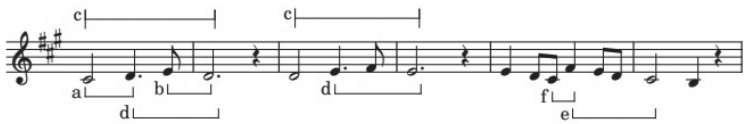
El primer movimiento, *Allegro non tropo*, en la menor, presenta un empleo magistral de la forma de *allegro de sonata*, con un planteamiento arquitectónico en el que destaca la extensa exposición, cuyo grupo temático principal, de gran amplitud y exacerbado lirismo, emplea a modo de criptograma musical el lema de su amigo Joseph Joachim, *Frei aber einsam* —libre pero solitario— en las segunda, tercera y cuarta notas del tema enunciado por el primer violín:



Íncipit del movimiento. Las notas fa, la y mi se corresponden, según la nomenclatura germánica, con las letras *F*, *A* y *E*, criptograma musical del lema de Joseph Joachim: *Frei Aber Einsam* (libre pero solitario).

Desde el inicio, percibimos la complejidad rítmica producida por la superposición de subdivisiones binarias y ternarias entre el tema expuesto por el primer violín y los tresillos de la viola que lo acompañan, un procedimiento al que el compositor es proclive desde su juventud. El magistral contrapunto trazado por las líneas del segundo violín y el violonchelo realza el carácter sereno y elegíaco de la melodía principal. El segundo grupo temático, *grazioso ed animato*, interrumpe momentáneamente el carácter del primero con sus ritmos apuntillados, acompañados en *pizzicato* por el violonchelo, y nos conduce al soberbio desarrollo, de sólida construcción polifónica, para terminar recapitulando ambos grupos.

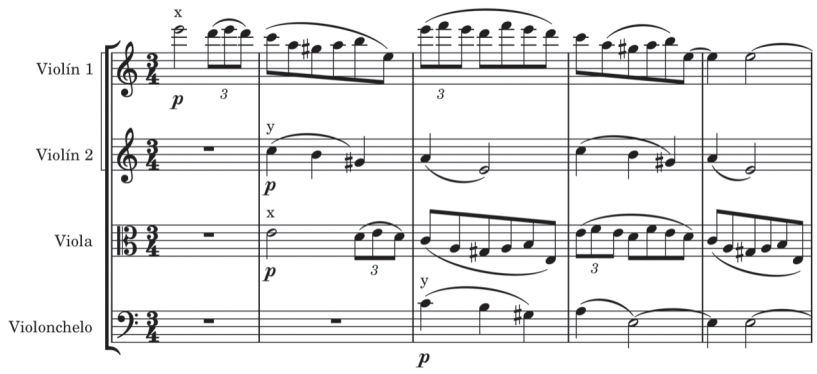
El segundo movimiento, *Andante moderato*, en la mayor, consta de estructura tripartita simétrica ABA, vertebrada por una extensa melodía a la que Arnold Schoenberg dedicó un minucioso análisis en su ensayo *Brahms el progresivo*. A partir de este análisis, sintetizó el método compositivo empleado por Brahms en sus obras de madurez: Brahms construye el material temático de todo el movimiento a partir de la reinterpretación de un pequeño motivo de únicamente dos notas, y así, mediante la expansión y el desarrollo de este núcleo temático, se consigue la elaboración de los temas y la organización interna a nivel estructural de la obra mediante una suerte de técnica *motriz*, en el que todo material temático es una consecuencia de lo anterior y causa de lo que sigue, lo que dota a la obra de una radical cohesión que produce en el oyente la paradójica sensación de que toda la música es original y a la vez familiar:



A partir de *a*, mediante inversión, se configura *b*. *c* es la suma de *a* y *b*. *d* es parte de *c*. *e* es la suma *b*+*b*, que resulta en un intervalo de cuarta. *f* es la inversión de *e*.

El tercer movimiento, *Quasi Minuetto, Moderato*, en la menor, reproduce el esquema formal tripartito del minueto clásico ABA, con dos secciones simétricas en ritmo de 3/4 de sonoridad premeditadamente anticuada, entre las cuales se inserta una sección contrastante o «trío», en ritmo de 2/4 e indicación *Allegro vivace*. El compositor interrumpe el trío, en un prodigioso alarde compositivo, intercalando

seis compases en los que emplea, mediante un canon doble dos a dos, los dos temas que conforman la sección principal del minueto.



Canon doble producido entre las voces de violín I-viola (x) y violín II-violonchelo (y)

El cuarto movimiento *Finale. Allegro non assai*, en la menor, consta de una estructura de rondó-sonata. El material musical del movimiento emula, de forma idealizada, los esquemas estilísticos de la música magiar húngara, un repertorio que le es familiar al compositor desde 1853, año de su gira alemana como pianista acompañante del violinista Eduard Remènyi, artífice del «estilo zíngaro» por el que el compositor sintió siempre una especial predilección y dedicó parte de su catálogo, este rondó conecta directamente con el movimiento final de su cuarteto op.25 para violín, viola, violoncello y piano: *rondó alla zingarese*. Así, la apelación a la música popular se traduce al elemento melódico, con una línea rítmica e irregular, circular e iterativa, realzada hasta lo obsesivo por la estructura del rondó, y secundada por un entramado armónico eminentemente diatónico, que refuerza el carácter de la melodía principal. El movimiento finaliza con una frenética coda più vivace, que culmina el cuarteto de forma vertiginosa y brillante.

El *Cuarteto en la menor, op.51, n.º 2* fue ejecutado por primera vez en una audición privada en Tutznig, en presencia de Clara Schumann, junto a las *Variaciones sobre un tema de Haydn* con el propio compositor al piano. Este cuarteto está dedicado al cirujano Theodor Billroth, padre de la cirugía abdominal moderna, que, tras escuchar la obra por primera vez, quedó tan impresionado que arrancó la dedicatoria de la partitura con la intención de enmarcarla.

PRÓXIMOS CONCIERTOS

02/03/22
EL LEÓN DE ORO
Marco Antonio García de Paz, director
Rheinberger: *Cantus Missae*

09/03/22
JOSÉ FELIPE DÍAZ, piano
Obras de Schubert y Chopin

FILARMÓNICA DE GIJÓN

VIVE LA MÚSICA. DESCUBRE LA FILARMÓNICA
Hágase socio y disfrute de todos los conciertos de la temporada
www.filarmonicadegijon.com

Cuota general (proporcional a 25/02/22*) 80 €
Promoción joven (de 15 a 29 años): 50 €
Promoción infantil (menores de 15 años): 20 €

**Al incorporarse como socio general ya iniciada la temporada, se aplica una reducción en la cuota proporcional a los conciertos ya celebrados.*

Los socios de la Sociedad Filarmónica de Gijón pueden acceder a los conciertos programados por las Sociedades Filarmónicas de Oviedo y Avilés, al existir correspondencia entre las tres sociedades, siempre que esto sea posible de acuerdo a la normativa sanitaria vigente.