

CICLO FRONTERAS DEL CONOCIMIENTO

# Cuarteto Quiroga



Fundación BBVA  
**Palacio del Marqués de Salamanca**  
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid  
19:30 horas

**14**  
**ABR**  
**2023**



La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos XX y XXI y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



# Intérpretes

## Cuarteto Quiroga

**Aitor Hevia**

Violín

**Cibrán Sierra**

Violín

**Josep Puchades**

Viola

**Helena Poggio**

Violonchelo

# Programa

## Arvo Pärt (1935)

### *Fratres* (10')

## Philip Glass (1937)

### *Cuarteto de cuerdas n.º 3, «Mishima»* (18')

1. 1957: Award Montage
2. November 25: Ichigaya
3. Grandmother and Kimitake
4. 1962: Body Building
5. Blood Oath
6. Mishima / Closing (End Credits)

## György Kurtág (1926)

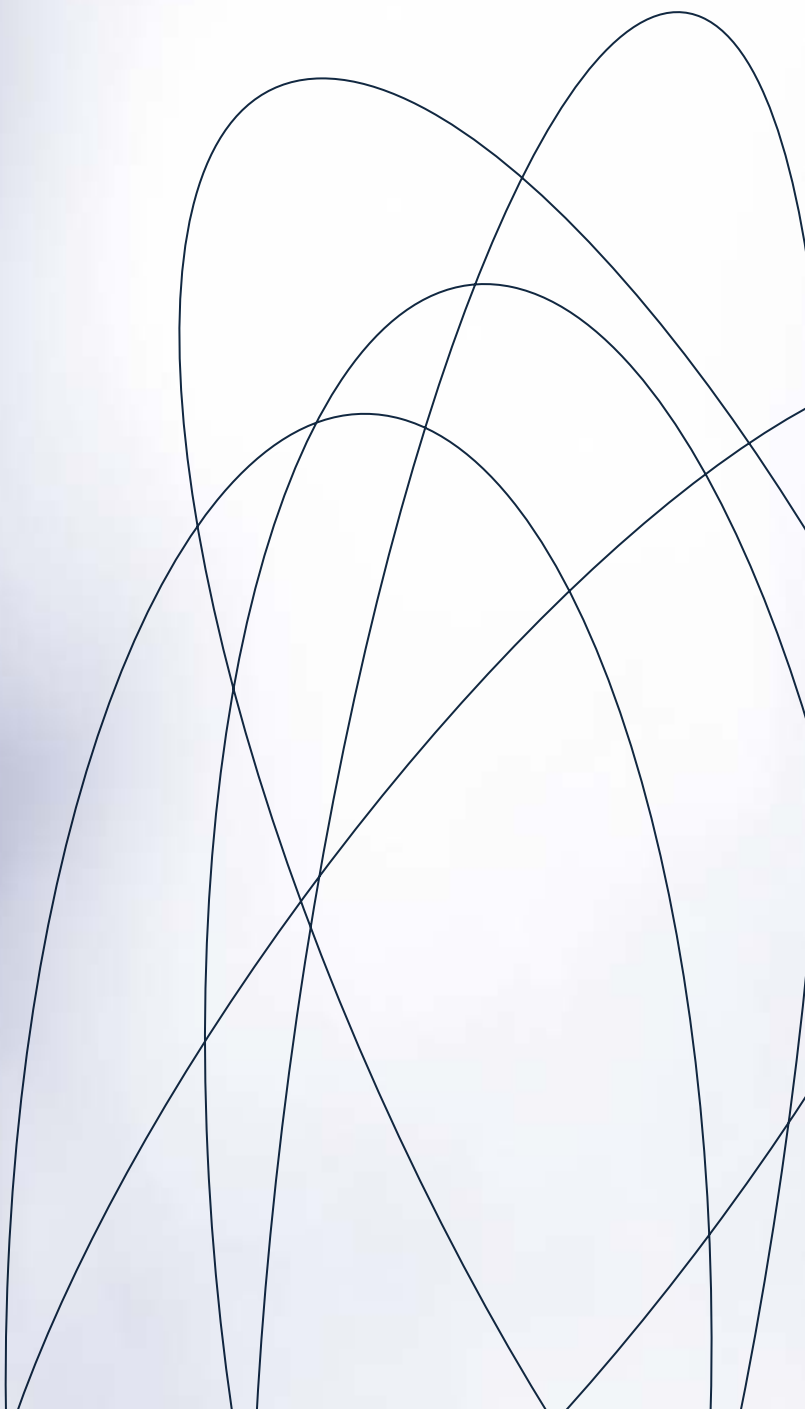
### *Officium breve, in memoriam Andreae Szervánszky, op. 28* (13')

1. Largo
2. Più andante
3. Sostenuto, quasi giusto
4. Grave, molto sostenuto
5. Fantasie über die Harmonien des Webern-Kanons
6. Canon a 4. Molto agitato
7. Canon a 2 (frei, nach op. 31/VI von Webern). Sehr fließend
8. Lento
9. Largo
10. Sehr fließend  
(arr. of Webern: Cantata n.º 2, op. 31/VI: Canon a 4)
11. Sostenuto
12. Sostenuto, quasi giusto
13. Sostenuto, con slancio
14. Disperato, vivo
15. Arioso interrotto (di Endre Szervánszky). Larghetto

## Cristóbal Halffter (1930-2021)

### *Cuarteto n.º 9, in memoriam Miguel de Cervantes* (20')

## Notas al programa



# Arvo Pärt

## Fratres

Aunque el rechazo de la tradición musical fue una actitud compartida por muchos autores de la segunda mitad del siglo xx, hubo un pequeño grupo de compositores, denominados posteriormente *minimalistas místicos*, que en los años 70 y 80 encontraron una solución muy diferente al problema de la relación con la música del pasado. Mientras en Centroeuropa estaban embarcados en una dinámica rupturista y de constante reinención de los lenguajes compositivos, Arvo Pärt y otros compositores (John Tavener y Henryk Górecki son los más conocidos) optaron por volver la mirada atrás, hasta las mismas raíces de la música occidental, la música griega y el canto gregoriano, en busca de una pureza sonora que consideraban perdida y que está profundamente vinculada con la experiencia religiosa.

En su juventud, el estonio Pärt había buscado su propia voz escribiendo músicas neorrománticas, experimentando con el serialismo y con técnicas de pastiche, pero no fue hasta mediados de la década de 1970 cuando logró dar con una fórmula que le permitía destilar en música su espiritualidad cristiana sin el riesgo de enfrentarse a la censura soviética, que ya había ejercido el veto sobre obras suyas anteriores como *Credo* (1968). La nueva técnica, que denominó *tintinabulación*, era una reelaboración personal del canto gregoriano y de los *organum* polifónicos primitivos del siglo x. Pärt recuerda el instante en el que fue consciente de aquella revelación: «Era una grabación de canto gregoriano, no puedo recordar dónde la escuché, quizá en una librería de Tallin. La música era tan simple, y tan clara y tan lúcida. Me quedé pasmado y, de repente, me di cuenta de que en eso, en ese tipo de pensamiento musical, se ocultaba la verdad».

Pärt basó su nueva técnica en la combinación de una escala diatónica y un único acorde de tríada mayor o menor; es decir, el material más básico sobre el que se ha construido toda la música occidental hasta la llegada de las vanguardias del siglo xx. Estos elementos tan puros se constituyen en una suerte de icono sonoro, colmado de valor simbólico, que es manipulado de la manera más neutra posible por el compositor: Pärt prácticamente se limita a seleccionar los instrumentos y las pautas de un



proceso combinatorio entre la escala y el acorde que, una vez puesto en marcha, cobra vida propia, acercándose así a la perfección divina. «No es la melodía lo que importa aquí», explica Pärt. «Es su combinación con la tríada. Crean una unión que desgarrar el corazón. El alma anhela cantarlo eternamente».

El primer experimento de Pärt con esta técnica se produjo en 1976, en la pieza para piano solo *Für Alina*, pero su obra más popular de este periodo es, sin duda, *Fratres* (Hermanos, 1977), que en la actualidad se estima que es interpretada a diario en algún lugar del mundo, en cualquiera de las alrededor de veinte versiones para instrumentos diversos que el estonio ha realizado hasta la fecha. Una secuencia de nueve acordes en re menor, un bordón y tres voces homofónicas, junto con un sencillo motivo de percusión (que Pärt denomina *refugio* y que en la versión para cuarteto de cuerdas es simulado por *pizzicati* del violonchelo), es todo lo que *Fratres* necesita para establecer una parsimoniosa trayectoria desde el registro agudo de los instrumentos hasta el más grave.

## Philip Glass

### *Cuarteto de cuerdas n.º 3, «Mishima»*

Cuando la Fundación BBVA concedió en 2022 el Premio Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera a Philip Glass, el jurado subrayó como uno de sus méritos el haber «abarcado diferentes tradiciones culturales de todo el mundo, forjando un estilo único y personal, y siguiendo su propio camino con valor y convicción». Estas cualidades las podemos ver con claridad en su *Cuarteto de cuerdas n.º 3*, apodado *Mishima* por su vinculación con la película del mismo título que dirigió Paul Schrader.



Estrenada en 1985, el film observa la vida de Yukio Mishima, un escritor y samurái japonés que intentó un golpe de estado y acto seguido cometió suicidio ritual por *hara-kiri*, el 25 de noviembre de 1970. «En sus libros trazó su vida hasta el último capítulo», explica el compositor, para quien Mishima «fue verdaderamente un hombre del Renacimiento y no solo japonés, sino una figura mundial».

En la banda sonora de *Mishima: A Life in Four Chapters*, Glass emplea tres conjuntos instrumentales diferentes: una orquesta completa para las escenas que acompañan a los escritos de Mishima; una orquesta de cuerdas para representar el último día en la vida del escritor, cuando su milicia usurpa uno de los cuarteles generales del ejército japonés; y un cuarteto de cuerdas, que aporta un componente íntimo, para los *flashbacks* en blanco y negro que rememoran la infancia del protagonista. «En el momento de escribir la música de la película, ya anticipé que las secciones de cuarteto de cuerdas se extraerían de la partitura para convertirse en una pieza de concierto», confesaría más tarde Glass.

Aunque los seis movimientos del cuarteto de cuerdas se corresponden con eventos o personajes de la película, no por ello construyen un desarrollo programático, es decir, no hay una narración tras las notas. Ni siquiera siguen estrictamente su orden de aparición en la película, ya que han sido reorganizados para que el conjunto funcione bien como obra de concierto. Sin embargo, su conexión con escenas de la infancia explica la sensación melancólica y a veces alegre y despreocupada que desprende la partitura.

El más famoso de los movimientos es el primero, *1957: Award Montage*, que se ha convertido en una de las páginas más célebres de toda la producción de Glass. Su progresión armónica en modo menor, sobre la que baila



una figura ondulante que va variando de longitud, es un ejemplo paradigmático de la técnica compositiva de Glass. El segundo movimiento, *November 25: Ichigaya*, parte de ideas métricas y armónicas similares a las del primero pero con un ritmo más lento, casi triste, lo que genera un mayor contraste con la llegada de *Grandmother and Kimitake* (La abuela y Kimitake), el tercer movimiento, que propone un pulso irregular pero enérgico y vigoroso.

A continuación, 1962: *Body Building* recupera material escuchado al inicio del cuarteto, en una progresión que va ganando ímpetu según avanza el breve movimiento. El penúltimo número, *Blood Oath* (Pacto de sangre), tiene un carácter inocente y presenta un interesante juego entre acordes ejecutados por toda la cuerda y pasajes de polifonía. Por último, *Mishima / Closing (End Credits)*, despliega una sencilla pero hermosa melodía construida sobre un motivo de dos notas, que se eleva sobre armonías que nos resultan familiares por haberlas escuchado ya en movimientos anteriores, logrando así un efecto conmovedor.

## György Kurtág

### *Officium breve, in memoriam Andreae Szervánszky, op.28*

El compositor húngaro György Kurtág, que cumplió 97 años el pasado 19 de febrero, ha desarrollado unas formas de expresión que eclosionan a través de la brevedad y la fragmentariedad. La obra que escucharemos hoy, su tercer cuarteto de cuerdas, finalizado en 1989 y bautizado como *Officium breve*, es una perfecta muestra de ello, ya que está compuesto por un total de quince movimientos que en conjunto alcanzan apenas los trece minutos de duración. Cada uno de esos fragmentos, sin embargo, está



sujeto a lo que se ha dado en llamar *hiperintensidad*, y que John Keillor describe como «una hiperintensificación del momento, de modo que [la música] requiere el tiempo justo para mostrar una idea que es tan poderosa que no queda nada más por hacer con ella una vez se ha escuchado. [...] Los momentos hermosos en el catálogo estándar para cuarteto de cuerda son demasiados para contarlos, pero hasta que apareció Kurtág, la belleza de esos momentos requería una gran cantidad de contexto para que fueran significativos. [...] Este compositor ha hecho algo diferente: ha inyectado el contexto, el significado, en el momento inicial de su presentación».

Cada uno de los fragmentos musicales de Kurtág está sujeto, además, a una densa red de relaciones extramusicales y referencias autobiográficas. En el caso de la obra que nos ocupa, cuyo título hace referencia a la misa latina, los referentes principales son dos. Por un lado, Endre Szervánszky (1911-1977), un compositor de la generación anterior a la de Kurtág que fue uno de los introductores del serialismo en Hungría, particularmente del método de Anton Webern. Y, por el otro, el propio Webern, cuya música e ideas habían sido fundamentales para que Kurtág encontrase su nueva voz tras la crisis que sufrió en 1956 con motivo de la Revolución Húngara y su exilio a París. La música de ambos autores hace su aparición en el *Officium breve*: Webern lo hace a través de un movimiento procedente de su última obra, la *Cantata n.º 2, op. 31*, que ocupa el décimo movimiento del cuarteto; y Szervánszky con un fragmento de su *Serenata para orquesta de cuerdas* (1948), que aparece al final del cuarteto pero en forma interrumpida, pues la cadencia final no llega a producirse.

Estos dos fragmentos que Kurtág toma prestados, uno tonal y lírico y el otro serial y abstracto, establecen los dos límites del espectro sobre el que se sitúan el resto de movimientos. Cinco de ellos proceden de los *Játékok*,



su amplia colección de piezas pedagógicas para piano que, en realidad, son mucho más que simples ejercicios para la iniciación de los niños, ya que Kurtág se refirió a ellos como «mensajes privados y entradas de diario». La presencia de estas piezas, dedicadas a amigos de Kurtág como Gabriella Garzó, Tibor Turcsányi, György Szoltsányi o Zsolt Baranyai, hace aún más intrincado el crisol de referencias y sentidos que se esconden tras este cuarteto, más allá de su faceta evidente: la de ofrecer una sentida despedida a un amigo fallecido, Szervánszky, tras diez años de reflexión sobre su pérdida.

## **Cristóbal Halffter**

### *Cuarteto n.º 9, in memoriam Miguel de Cervantes*

El público asocia a Cristóbal Halffter sobre todo con las grandes formas: su numerosa producción sinfónica, concertante, sinfónico-coral y de música para la escena supera con creces a la de música de cámara, que no es escasa pero sí más concisa. Su trabajo camerístico, además, tiende al uso de conjuntos bastante grandes, pero entre los formatos más pequeños que cultivó el compositor madrileño, el cuarteto de cuerdas fue sin duda el más importante. Tras un cuarteto de juventud que escribió en 1946 y que no forma parte de su catálogo oficial, Halffter compuso once cuartetos de cuerda entre 1955, año al que se remontan las *Tres piezas para cuarteto de cuerdas*, op. 9, y 2020, en que el Cuarteto Quiroga ofreció en Madrid el estreno de su *Cuarteto de cuerdas n.º 11*.

El *Cuarteto n.º 9*, que también fue estrenado por el Cuarteto Quiroga en 2016, fue un encargo de Patrimonio Nacional enmarcado en los actos de conmemoración del

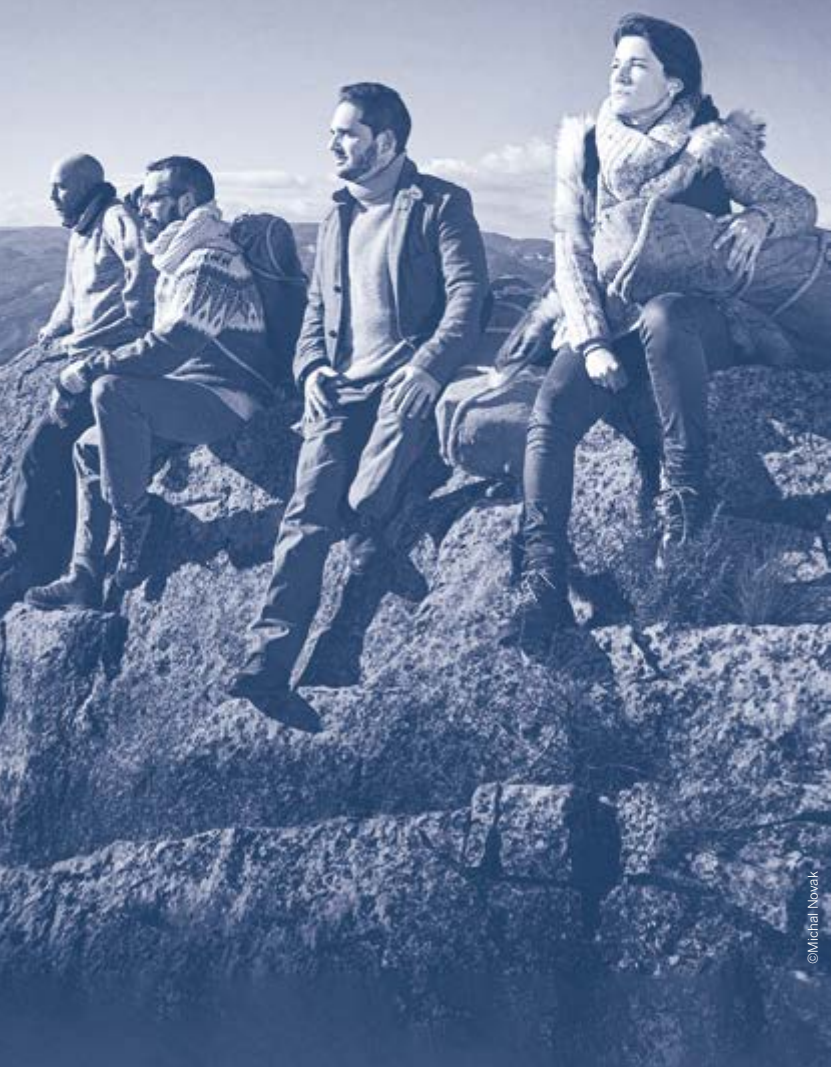


cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes. En el año 2000, Halffter había estrenado en el Teatro Real una ópera sobre *Don Quijote* en la que el propio Cervantes era uno de los protagonistas. Al componer el *Cuarteto n.º 9*, y con la excusa de la nueva efeméride cervantina, decidió retomar su pasión por la música del Siglo de Oro español. Ya había rendido pleitesía a este periodo en varias de sus obras, siendo el ejemplo más conocido el *Tiento del primer tono y batalla imperial* para orquesta, en el que confronta dos piezas de Antonio de Cabezón y Juan Bautista José Cabanilles. En el caso de este *Cuarteto n.º 9*, Halffter invoca la música de Cristóbal de Morales y, nuevamente, la de Antonio de Cabezón. Ambas conviven en la partitura a modo de citas con la música del propio Halffter: de Morales escoge el motete a seis voces *Exaltata est Sancta Dei Genitrix*, que aparece hacia el final de la obra, y de Cabezón, las *Diferencias sobre el canto del caballero*, a las que Halffter ya había dedicado un trío con piano en 2007, titulado *Canto del caballero*.

Al igual que sucede con la obra de Kurtág que hemos escuchado previamente, y motivada por la ocasión para la que fue escrita, la obra posee un aura fúnebre, un tono elegíaco que Halffter describe como «un intento de ofrecer al oyente una muestra de sonidos y silencios en una estructura sonora que está en el tiempo, en la que la terrible realidad material de la muerte se va transformando en la emoción de una comunicación estética, que se expresa por sí misma y está más allá de cualquier explicación».

**Mikel Chamizo**

# 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 cuerdas.

Ganadores del Premio Nacional de Música 2018, Premio El Ojo Crítico de RNE y galardonados en los principales concursos internacionales para cuarteto (Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, Pekín, Fnapec de París, Palau de la Música Catalana), 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.

Actualmente, es 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 de Berlín, Wigmore Hall de Londres, The Frick Collection y Lincoln Center de Nueva York, The Da Camera Society de Los Ángeles, National Gallery of Art de Washington D. C., Het Concertgebouw de Ámsterdam, Hôtel National des Invalides de París, Bohuslav Martinů Hall de Praga, Nybrokajen de Estocolmo, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Stadtcasino de Basilea y Mozarteum de Salzburgo.

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 el otoño de 2021 presentaron su último disco, *Und es ward Licht! Haydn & Mozart: The Enlightenment of a New Era*, 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.

**[www.contrapunto-fbbva.es](http://www.contrapunto-fbbva.es)**

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información  
sobre el concierto:

