

Fundación
BBVA

Contrastes



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

27
ABR
2024



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, 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.

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 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

Meccore String Quartet

Wojciech Koprowski, violín
Aleksandra Bryła, violín
Michał Bryła, viola
Marcin Mączyński, violonchelo

Programa

Joseph Haydn (1732-1809)

Cuarteto de cuerda en do mayor, op. 20 n.º 2 (20')

1. Moderato
2. Adagio
3. Menuetto: Allegretto
4. Fuga a quattro soggetti: Allegro

Witold Lutosławski (1913-1994)

Cuarteto de cuerda (25')

1. Movimiento introductorio
2. Movimiento principal

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Cuarteto de cuerda en do menor, op. 18 n.º 4 (22')

1. Allegro, ma non tanto
2. Andante scherzoso quasi allegretto
3. Menuetto: Allegretto
4. Allegro

Notas al programa



Joseph Haydn

Cuarteto de cuerda en do mayor, op. 20 n.º 2

La actuación de Meccore String Quartet comienza con una obra que el analista William Drabkin, en su libro dedicado a los *Cuartetos de cuerda, op. 20*, califica como «uno de los logros supremos del periodo clásico». Defiende que en realidad lo es todo el *Opus 20*, una colección de seis obras compuestas en 1772 que fueron las primeras de su formato (el cuarteto de cuerdas) en recibir una atención crítica constante por parte de músicos y teóricos. El compositor Donald Tovey (1875-1940), uno de los mayores expertos en Beethoven de su época, llegó incluso más allá al afirmar lo siguiente: «Cada página de los seis cuartetos del *Opus 20* tiene importancia histórica y estética; [...] tal vez no hay en la historia de la música instrumental un opus, único o séxtuple, que haya logrado tanto y tan silenciosamente... Con el *Opus 20*, el desarrollo histórico de los cuartetos de Haydn alcanza su objetivo; y ya no es posible mayor progreso en ningún sentido histórico, sino simplemente la diferencia entre una obra maestra y la siguiente».

¿Qué peculiaridades tienen estos cuartetos para que sean reconocidos unánimemente como obras referenciales? Quizá la más importante es la emancipación del violonchelo de su papel de simple proveedor de la línea del bajo, y junto a esto, la «democratización» de los roles de los cuatro instrumentos. Antes del *Opus 20*, Haydn había compuesto ya veintidós cuartetos de cuerda, pero estuvieron destinados más al entretenimiento que a una expresión artística seria, tal y como solía ocurrir hasta bien entrado el siglo XVIII con la música de cámara, que aún era considerada un género menor. Willard J. Hertz explica que «estos primeros cuartetos fueron escritos en el así llamado estilo *galante* o *cortesano*, una importación de Francia en la que el primer violín era predominante y los demás instrumentos tenían papeles subordinados. Esto hacía la vida interesante para el primer violinista pero aburrida para los demás, y la textura general era ligera y de limitado atractivo emocional. Si Haydn no hubiera ido más allá con la forma, el cuarteto de cuerda probablemente se habría extinguido al igual que lo hizo su pariente musical, el divertimento».



Los primeros compases del *Cuarteto op. 20, n.º 2* son un resumen de cómo Haydn estaba subvertiendo las expectativas tradicionales para dar forma a una textura instrumental más igualitaria. Mark Steinberg lo explica así: «Haydn abre la pieza con una textura de sonata a trío típicamente barroca, pero en la que nadie desempeña el papel que le corresponde. El instrumento que debería anclarlo todo con la línea de bajo toca la parte melódica superior, y la viola, que debería ocupar el centro de la textura, asume ese papel [el de bajo]. El segundo violín desempeña su papel habitual, pero a dúo con la persona equivocada, mientras que el primer violinista se sienta y escucha. Es como si los instrumentos fueran niños jugando a disfrazarse».

En estos primeros compases también hallamos un guiño a otra forma del Barroco, la fuga, cuando por fin entra el primer violín imitando la melodía inicial del violonchelo, pero alterándola, es decir, dando una respuesta tonal en vez de real, a diferencia de lo que sería propio de una imitación en el periodo clásico. Esto anclará la importancia que tendrá la idea de fuga en este cuarteto, cuyo último movimiento es también una fuga. Ocurre, en general, en todo el *Opus 20*: la idea de fuga aparece recurrentemente a lo largo de las seis obras, y tres de los cuartetos terminan con fugas. Al fin y al cabo, se trata de una forma que lleva implícita la igualdad entre las diferentes voces, que es uno de los conceptos que Haydn quería desarrollar para el cuarteto de cuerda.

Los dos movimientos interiores ejemplifican otras de las cualidades que hicieron tan influyente el *Opus 20* haydniano: el dramatismo y la retórica. Ya estaban presentes en el primer movimiento, pero el segundo, una fantasía de diseño singular, alcanza una profundidad aún mayor gracias a la alternancia de graves texturas en unísono, recitativos y abruptas rupturas de una melodía que trata de ser lírica y conmovedora. Además, se trata de un movimiento poco conclusivo que desemboca de forma natural en el tercero, un *Menuetto* que aligera la tensión anterior y en cuya sección central o trío, el violonchelo tiene nuevamente un papel protagonista.



Witold Lutosławski

Cuarteto de cuerda

Si Haydn compuso sesenta y ocho cuartetos de cuerda, el polaco Witold Lutosławski escribió solo uno, pero está considerado como una de las obras maestras del género dentro de la música polaca del siglo XX, con permiso de los dos cuartetos que compuso Szymanowski en 1917 y 1927 (su *Cuarteto n.º 2* lo pudimos escuchar ayer mismo en esta sala), los cuatro de Krzysztof Penderecki (que el Cuarteto Meccore interpretó en la pasada Temporada de Música de la Fundación BBVA) y los siete, menos conocidos, de Grażyna Bacewicz.

Lutosławski solo escribió un cuarteto porque, en términos generales, fue un compositor poco prolífico, particularmente en la década de los sesenta (su cuarteto es de 1964), cuando estaba inmerso en la exploración de las nuevas ideas en torno a la aleatoriedad que serían tan importantes en su periodo final. Sus esfuerzos por encontrar un equilibrio entre la gran flexibilidad que quería otorgar a los intérpretes, manteniendo al mismo tiempo el control sobre la dirección expresiva y dramática de su música, le supuso muchos quebraderos de cabeza y por eso su producción de esta época es particularmente acotada, con menos de una decena de obras entre 1960 y 1970.

Se enfrentaba, además, al problema de cómo llevar sus ideas al papel pautado. Para el estreno del cuarteto en 1965 en Estocolmo, los miembros del Cuarteto LaSalle (un grupo abocado a la vanguardia que había estrenado también el *Cuarteto n.º 1* de Penderecki) recibieron solo un juego de partes; es decir, las partichelas que cada instrumento tenía que tocar de forma individual, pero sin una partitura general en la que figurara cuál era la relación de cada instrumento con los demás.



El compositor polaco explicó la motivación para hacerlo así: «La pieza consta de una secuencia de “móviles” [módulos] que deben reproducirse, uno tras otro, sin pausa alguna si no hay otra indicación. Durante ciertos momentos, algunos músicos interpretan sus partes de manera bastante independiente unos de otros... Si escribiera una partitura normal, superponiendo las partes mecánicamente, sería falsa, engañosa y representaría una obra diferente. Esto privaría a la pieza de su carácter “móvil”, que es una de sus características más importantes». Esta es, efectivamente, una de las claves de la pieza: mientras que las alturas están prácticamente fijadas en su totalidad, así como las estrategias de paso entre las diferentes secciones de la obra, el aspecto rítmico queda en gran medida al albedrío de los cuatro instrumentistas y, por consiguiente, cada nueva interpretación resulta diferente.

La división general de la obra es sencilla, pues son tan solo dos movimientos denominados como *introdutorio* y *principal*. El *Movimiento introductorio* comienza con un largo monólogo del violín, al que se van sumando luego los otros miembros del cuarteto, con interrupciones esporádicas provocadas por una sola nota, un do natural, que una y otra vez frustra el discurso del grupo.

El *Movimiento principal* es más extenso y también más intrincado en todos los aspectos. En su primera parte, establece una alternancia entre pasajes en trémolo y en *pizzicato* organizados nuevamente en «móviles», lo que otorga a su superficie sonora una gran complejidad rítmica y textural. Pero, a pesar de esta indefinición rítmica, apreciamos muy claramente cómo el movimiento evoluciona transitando por estados psicológicos muy definidos, desde la ansiedad y urgencia de la primera parte a la extrema fragilidad de la sección central, para finalizar la obra con fugaces remembranzas de los elementos escuchados con anterioridad.



Ludwig van Beethoven

Cuarteto de cuerda en do menor, op. 18 n.º 4

Si el concierto ha comenzado con uno de los cuartetos más importantes de Joseph Haydn, Meccore le dará fin con una creación de su alumno más célebre, Ludwig van Beethoven. Tras pasar una temporada en Viena cinco años antes, con la esperanza de estudiar con Mozart, proyecto que se vio truncado por la enfermedad de su madre, Beethoven se trasladó definitivamente a la capital austriaca en 1792 y se convirtió en discípulo de Haydn. Este era ya una estrella de renombre europeo y, debido a sus muchas obligaciones, el joven Beethoven sintió que no le prestaba la atención que merecía, lo que le llevó a afirmar más adelante que no había aprendido nada de Haydn, aunque toda la producción beethoveniana grite precisamente lo contrario.

Este deseo de marcar distancia con su maestro, considerado el padre del cuarteto de cuerda, pudo ser una de las razones de que Beethoven tardase en escribir cuartetos. Si antes hemos dicho que la música de cámara no tenía una alta consideración a mediados del siglo XVIII, el panorama había cambiado por completo en la década de 1790: durante los veinte años previos, Haydn y Mozart habían elevado el cuarteto de cuerda a un estatus artístico de enorme prestigio, convirtiéndolo a ojos del público en el vehículo ideal para el discurso musical más sutil y erudito.

Por lo tanto, parece lógico que Beethoven, quien además estaba centrado en promover su carrera como pianista, esperase para escribir sus primeros cuartetos, a pesar de que tuvo propuestas en firme para hacerlo desde 1795. Finalmente se pondría a ello tres años más tarde, entre el otoño de 1798 y el verano de 1800, respondiendo a un encargo del príncipe Lobkowitz. Pero no le resultó fácil sacar adelante este ciclo de seis cuartetos que se publicarían un año después bajo el número de opus 18.



A tenor de los numerosos bocetos que realizó, que reescribió los tres primeros cuartetos y que el ciclo completo le llevó casi dos años, un periodo inusualmente largo tratándose de Beethoven, sus primeros experimentos con el cuarteto de cuerda no debieron de resultarle fáciles. Además de la influencia de Haydn y Mozart, que era imposible de soslayar en este género, Beethoven pudo haber tomado elementos de los cuartetos de Emanuel Aloys Förster, un maestro del contrapunto al que Beethoven admiró y sobre el que habló a amigos y colegas. Los seis *Cuartetos, op. 18*, desde luego, atesoran una gran riqueza de recursos imitativos y contrapuntísticos.

En las colecciones de cuartetos que se publicaban a finales del siglo XVIII y principios del XIX solía ser habitual que, al menos uno de ellos, estuviera compuesto en modo menor. Beethoven lo haría así en sus célebres *Cuartetos Razumovsky* (1806) y lo hizo previamente en los *Seis cuartetos, op. 18*. El *Cuarteto n.º 4*, que escucharemos hoy, está escrito en la tonalidad menor beethoveniana por excelencia: do menor, al igual que su *Sonata para piano n.º 8, «Patética»* o su *Quinta sinfonía*, por citar solo dos de los ejemplos más célebres de uso de una tonalidad que Beethoven relacionaba con un *pathos* pasional y trágico.

El primer movimiento se abre con una melodía de corte operístico en el violín impulsada por un acompañamiento rítmico del resto de instrumentos, que desemboca luego en un segundo tema también *cantabile* pero más optimista. El segundo movimiento, *Andante scherzoso*, aunque está lejos de ser un movimiento lento, establece un efectivo contraste con el vibrante *Allegro* que hemos escuchado antes. Presenta además cierto carácter mecánico, pues es sabido que a Beethoven le gustaban los artefactos y en la misma época en que compuso estos cuartetos había escrito también tres piezas para *Flötenuhr* o reloj musical, una variedad del órgano mecánico que era muy popular en Viena y para el que también creó algunas piezas Mozart.



El *Menuetto* recupera el espíritu más agitado del primer movimiento, con la particularidad de que, tras el paréntesis del trío, con su carácter de danza rústica, Beethoven pide a los ejecutantes que la repetición del minuetto sea más rápida que en la primera exposición («La seconda volta si prende il tempo più allegro», anota en la partitura).

El último movimiento, un rondó que parece estar inspirado en el famoso rondó del *Trío n.º 39, «Gitano»* de Haydn, alterna un estribillo furioso con episodios en tonalidades mayores y con aire de *musette*, para precipitarse en los compases finales a un *reprise* espectacular. Este movimiento gustó especialmente al público y fue, seguramente, la razón de que este cuarteto se convirtiese en una de las obras más populares de Beethoven durante la siguiente década y que siguiera recibiendo más atención que sus posteriores cuartetos 7 a 11, que el propio Beethoven consideraba mejores.

Mikel Chamizo

Meccore String Quartet



Constituido en 2007, el Cuarteto Meccore es una de las formaciones de cámara más atractivas de Europa. Ha actuado en numerosas salas de conciertos de prestigio, como la Filarmónica Nacional de Varsovia, Beethoven-Haus de Bonn, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Wigmore Hall de Londres, Bozar de Bruselas, Musikverein de Viena, Pollack Hall de Montreal o The Frick Collection de Nueva York. Ha tenido el honor de ser el primer cuarteto de cuerda polaco que ha tocado en el Bundestag alemán durante la ceremonia del Día Internacional en Memoria de las Víctimas del Holocausto.

En sus orígenes, el cuarteto contó con la tutela de los miembros de Camerata String Quartet. A continuación, estudiaron con el Artemis Quartet en la Universität der Künste Berlin y en la Queen Elisabeth Music Chapel de Bruselas. Posteriormente, siguieron desarrollando su potencial junto a Günter Pichler (del Alban Berg Quartett) en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. Ha obtenido múltiples galardones en prestigiosos concursos de música de cámara. Sus numerosas distinciones internacionales han valido al Cuarteto Meccore la nominación al premio cultural polaco Paszport Polityki en la categoría de música clásica, por «su innovador planteamiento de la música y por romper estereotipos musicales».

Su segundo disco recibió el premio Supersonic de la revista de música clásica *Pizzicato* y dos nominaciones a los premios Fryderyk 2016 de la Sociedad Polaca de la Industria Fonográfica. Su tercer álbum, con cuartetos de cuerda de Edvard Grieg, recibió numerosas distinciones así como nominaciones al premio Fryderyk 2018 y al Preis der deutschen Schallplattenkritik. Su último CD, que recoge los *Cuartetos de cuerda* y el *Sexteto «Souvenir de Florencia»* de Chaikovski, con Isabel Charisius y Valentin Erben del legendario Alban Berg Quartet, ha sido elogiado por los críticos y recibió el premio Supersonic de la revista *Pizzicato*. Los miembros del cuarteto son también activos en el terreno de la pedagogía, e imparten clases de sus instrumentos y de Música de cámara en la Universidad de Música Fryderyk Chopin de Varsovia, Academia de Música Ignacy Jan Paderewski de Poznań y en la Academia de Música Krzysztof Penderecki de Cracovia.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

