

Recitales

G67

del 22 de junio
al 8 de julio de 2018


Miércoles 4 de julio, 22.30 h
Patio de los Arrayanes

CUARTETO QUIROGA

Festival
de Granada

Colaborador Principal





Industrias

Kolmer S.A.

COLABORADOR PRINCIPAL

FESTIVAL INTERNACIONAL DE
MÚSICA Y DANZA
DE GRANADA

SIEMPRE APOYANDO LA
CULTURA, LA MÚSICA,
Y A LAS JÓVENES
PROMESAS

El arte de fabricar pinturas

WWW.KOLMERSA.COM



Cuarteto Quiroga

Aitor Hevia *violín*
Cibrán Sierra *violín*
Josep Puchades *viola*
Helena Poggio *violonchelo*

La larga sombra de Debussy

I

Joaquín Turina (1882-1949)

La oración del torero, op. 34 (10 min)

Maurice Ravel (1875-1937)

Cuarteto de cuerda en fa mayor (30 min)

Allegro moderato
Assez vif. Très rythmé
Très lent
Vif et agité

II

Rodolfo Halffter (1900-1987)

Ocho tientos para cuarteto de cuerda, op. 35* (18 min)

José María Sánchez-Verdú (1968)

Traité des ombres (Cuarteto de cuerda núm. 11)** (8 min)

Alberto Ginastera (1916-1983)

Cuarteto núm. 1, op. 20 (22 min)

Allegro violento ed agitato
Vivacissimo
Calmo e poetico
Allegramente rustico

* Obra encargo del XXII Festival Internacional de Música y Danza de Granada, estrenada el 2 de julio de 1973 por el Cuarteto «Festival de Granada» en el Patio de los Leones.

** Estreno absoluto

Concierto con motivo del centenario de la muerte de Claude Debussy (1862-1918). Transmitido por RNE-Radio Clásica y la Unión Europea de Radiodifusión (UER).

Lo universal y lo típico

Steffano Russomano

La oración del torero es conocida tanto en versión para cuarteto de cuerda como para orquesta de cuerda. Sin embargo, **Joaquín Turina** la compuso originalmente en 1925 para cuarteto de laúdes. La inspiración le vino durante una tarde de toros en la plaza de Madrid, viendo el contraste entre el recogimiento de la capilla donde los toreros rezan antes de salir al ruedo, y la algarabía lejana de la plaza y del público que esperan la fiesta. Si la versión para cuarteto de laúdes realizaba el elemento folclórico y andalucista, el posterior arreglo para cuerdas ahonda en los aspectos más íntimos y melancólicos de esta música. Llamativa es la frecuente utilización de los violines en el registro medio-grave, como en el pasodoble después de la introducción, lo que contribuye a producir una sonoridad velada y sombría. La original construcción de la pieza dibuja un paulatino crescendo de animación que culmina en dos picos de brillantez y animación para volver de nuevo a un dominante intimismo. No faltan breves episodios desarrollados en clave de fluida polifonía, tal vez herencia de las enseñanzas recibidas por Turina en la Schola Cantorum de París. Por todo ello, *La oración del torero* trasciende su inspiración localista para convertirse en una de las piezas más universales de su autor.

La música francesa ha manejado el cuarteto de cuerda con cierto recelo. En primer lugar por ser un género muy ligado a una tradición extraña, la alemana, pero también por su homogeneidad tímbrica y por su propensión a declinar el discurso musical en términos de relación temática más que de color. Entre finales del siglo XIX y principios del XX, el que mayor atención mostró por el género fue Vincent d'Indy, acaso el compositor francés más conectado con los ideales del formalismo, seguido por un Camille Saint-Saëns apodado, no en vano, como «el Brahms francés». Ochenta años tenía por su parte Gabriel Fauré cuando escribió su único cuarteto; todo lo contrario que Claude Debussy y Maurice Ravel, cuyos cuartetos son obras de juventud que tampoco tuvieron continuación en los catálogos de los respectivos artistas.

Los *Ocho tientos para cuarteto de cuerda* (1973) son una obra representativa del estilo tardío de **Rodolfo Halffter**. Desde los años cincuenta, el compositor –exiliado a México tras la Guerra Civil– se había acercado a la dodecafonía desde unos postulados flexibles, es decir, sin renunciar a la construcción de frases y armonías que mantuviesen una relación lejana pero perceptible con la tonalidad. El tiento es una forma musical para instrumento solista propia de la música española del siglo XVI, afín a la fantasía y al *ricercare*. La utilización del término debe entenderse aquí como alusión a una forma de carácter breve y libre, alejada de los esquemas tradicionales.

Cada tiento se define como un mundo autónomo y sin embargo ligado a los otros por relaciones de contraste en un calidoscopio cambiante de colores tímbricos, armónicos y expresivos. El primero aporta una vehemente apertura arcaizante sostenida por armonías heterofónicas. El segundo y el quinto poseen rasgos bartokianos de danza folclórica, mientras que los rasgos asimétricos y grotescos del tercero evocan a Stravinski. El cuarto está impregnado de lirismo; el sexto concede protagonismo al primer violín frente al resto del grupo. En el séptimo, el protagonismo recae en la viola; las sonoridades con sordina y las armonías inquietantes dan vida a un misterioso nocturno. El octavo cierra la serie con acentos afirmativos, extravertidos y vigorosos, depurados de las tensiones que habían caracterizado los movimientos anteriores.

El germen de *Traité des ombres*, el undécimo cuarteto de cuerda de **José María Sánchez-Verdú**, está en otra pieza, *La porte de l'Enfer*, escrita en 2017 para coro y cuarteto de cuerda. Sánchez-Verdú se inspiró en el homónimo conjunto escultórico de Rodin, concretamente en las tres figuras superiores, que en realidad son la misma figura desplazada. Rodin las llamaba «las tres sombras», puesto que las sombras cambiaban el perfil de cada escultura. En esto se basó Sánchez-Verdú para plantear una pieza musical que hacía hincapié en el tema de la repetición y la copia. Los tres interludios originales para cuarteto de cuerda de *La porte de l'Enfer* son el punto de partida de *Traité des ombres*. Refundidos en un único movimiento, están rodeados ahora por materiales que aportan variaciones de tempo, luz y densidad, modificando la individualidad de cada figura.

Como otras piezas de Sánchez-Verdú, *Traité des ombres* no es ajena a la fascinación que sobre el compositor ejerce el mundo árabe y en concreto ciertas características del arte arábigo-andaluz como la

búsqueda de texturas superpuestas o de velos que dejan pasar la luz pero no la imagen. Otra fuente de inspiración ha sido el lugar y el momento en que se va a estrenar el cuarteto, es decir: el Patio de los Arrayanes por la noche. En este sentido, *Traité des ombres* es también una reflexión sobre un espacio concreto con el que la música busca establecer un diálogo: el agua como espejo que refleja la simetría, las sombras, los ecos de la noche granadina que, como decía Lorca, tiene un sonido rugoso.



Fotografía: Carlos Choin

Con poco más de veinte años, **Alberto Ginastera** alcanzó la notoriedad gracias a las *Danzas argentinas* para violonchelo y piano y al ballet *Panambí*. Ambas obras se insertaban en el filón que el propio autor definió como «nacionalismo objetivo», basado en la transfiguración de elementos del folclore argentino. En 1945, Ginastera se marchó a Estados Unidos para estudiar con Aaron Copland. Allí, descubrió una relación a la vez más distante y más subjetiva con su país de origen, que desembocaría en un nacionalismo de rasgos menos descriptivos, más arisco y menos colorido. Una de las obras más destacadas de esta fase es el Cuarteto de cuerda núm. 1 (1948), donde el folclore de su tierra natal es traducido por Ginastera en los términos angulosos y «barbáricos» cercanos a Bartók.

El primer movimiento, *Allegro violento ed agitato*, revive el folclor en términos primitivistas; sin embargo, las rudezas y las estridencias encuentran en el molde de la forma sonata un contenedor que contrarresta su fuerza disruptiva. El segundo movimiento (*Vivacissimo*) es un 'scherzo' de sonoridades fantasmagóricas, cuyas dinámicas amortiguadas producen un tono menos violento pero acaso más siniestro. Un carácter lírico, un clima nocturno, irradia el tercer movimiento (*Calmo e poetico*), deudor tal vez de tantas «músicas de la noche» bartokianas. Sobre el misterioso tapiz armónico de las demás cuerdas y entre mágicas apariciones de armónicos, la andadura rapsódica del violín se encamina hacia la explosión, pero es frenada por la intervención del violonchelo, que reconduce el tono poético del movimiento. El *Allegro rustico* plasma con su rítmica irregular (5/8) una atmósfera de ruda alegría campesina, una vez más embridada por las simetrías de la forma clásica: el rondó, en este caso.



Alberto Ginastera, junto a otros alumnos latinoamericanos de Aaron Copland.
De izquierda a derecha, fila superior: Julián Orbón (España-Cuba),
Juan Orrego Salas (Chile), Aaron Copland, Antonio Estévez (Venezuela),
Harold Gramatges (Cuba), Roque Cordero (Panamá), Alberto Ginastera (Argentina).
Fila inferior: Héctor Campos Parsi (Puerto Rico) y Blas Galindo (México).

67 Festival de Granada

del 22 de junio
al 8 de julio de 2018

15 fex
Festival Extensión

49 Cursos
Manuel de Falla

CÍRCULO DE MECENAZGO

ENTIDAD PROTECTORA



PATROCINADORES PRINCIPALES



PATROCINADORES



COLABORADORES PRINCIPALES



SOCIOS COLABORADORES

Ilbira Motor BMW Grupo Hoteles Porcel Grupo Cariño Artistas, Intérpretes o Ejecutantes
Agua Sierra Natura Bida Farma Fulgencio Spa-Agricultura Renta 4 Banco Grupo Cuerva
Sabor Granada Coca Cola Jamones Nicolás Grupo Palmavalen Alliance Française de Granada

El Festival cuenta con la colaboración de
Canal Sur, RNE-Radio Clásica y Mezzo

y el apoyo institucional de



Somos Expertos. Y todo oídos.



 WATCH

Tus Expertos en Apple
Nevada · Serrallo · Alhóndiga
rossellimac.es

Rossellimac.


Premium
Reseller