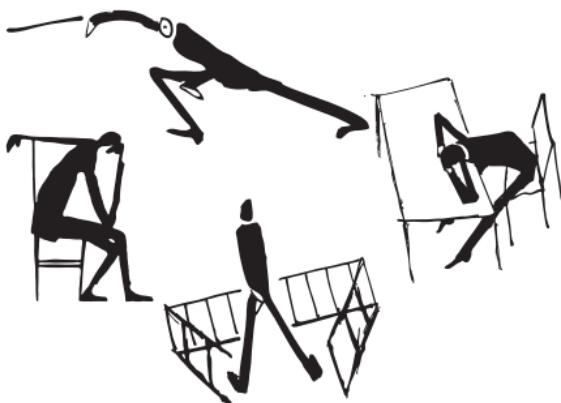


CONCIERTO

EL SIGLO DE

KAFKA



CUARTETO GRANADOS

DAVID MATA Y MARC OLIU (VIOLINES)
AGLAYA GONZÁLEZ (VIOLA)
ALDO MATA (CHELO)

MIÉRCOLES 29 DE MAYO DE 2024 ◆ A LAS SIETE DE
LA TARDE ◆ EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES



Dibujos de Kafka

The Literary Estate of Max Brod, National Library
of Israel, Jerusalén. Incluidos en la edición en
español © Galaxia Gutenberg, 2021.

ÍNDICE

5
PROGRAMA

6
NOTAS AL
PROGRAMA
Arturo Reverte

24
RESEÑA
BIOGRÁFICA
CUARTETO
GRANADOS



PROGRAMA

BORIS BLACHER
(1903-1975)

Cuarteto núm. 4,
Epitafio, op. 41 (1951),
en memoria de Franz Kafka

ERWIN SCHULHOFF
(1894-1942)

Dúo (1925),
dedicado a Leoš Janáček

I. Moderato – Zingaresca –
Andantino - Moderato

LEOŠ JANÁČEK
(1854-1928)

Cuarteto núm. 2,
Cartas íntimas (1928)

I. Andante - Con moto - Allegro
II. Adagio - Vivace
III. Moderato - Andante - Adagio
IV. Allegro - Andante - Adagio



NOTAS AL PROGRAMA

KAFKA:

DERIVADAS MUSICALES

Arturo Reverte

Estamos ante un concierto que, como se suele decir familiarmente, tiene mucha y buena miga, ya que en él se dan cita tres compositores más o menos coetáneos, de estéticas solo en parte similares, pero muy diferentes entre sí y que vivieron acontecimientos de variado signo. Como eje central, y en torno a él hemos de movernos, se sitúa la figura de Kafka, protagonista de este ciclo de conferencias que han tratado de desvelar y comprender el sentido y modernidad de su pensamiento.

Kafka no era especialmente aficionado a la música, más bien la rehuía. Al contrario de su amigo Max Brod. Pero hubo algunos compositores, no muchos, que en algún momento se acercaron a su obra literaria, particularmente

a *El proceso*, en la que desembarcaron, por ejemplo, nos recuerda Stefano Russomanno, Gottfried von Einem en 1953, Philippe Manoury (2001) o Philip Glass. Bruno Maderna, Hans Werner Henze, Cristóbal Halffter, Heiner Goebbels o Ernst Krenek han sido algunos que también se han basado en el literato para crear pentagramas alusivos. Y Kurtág con sus *Kafka Fragments*, por supuesto. Hace un par de años se estrenó en el LittleOpera de Zamora una interesante ópera de cámara firmada por Ígor Escudero basada en *La metamorfosis*.

En el concierto de hoy se han reunido tres obras que juegan en torno a las ideas, pensamientos y tendencias que, junto con otras, constituyan el mundo en el que vivió y que contribuyeron a definir las bases de una cultura. El escritor praguense vivió entre 1883 y 1924, poco más de 40 años.



BORIS BLACHER

CUARTETO DE CUERDA NÚM. 4, EPITAFIO

A los nombres arriba mencionados hay que añadir el de Boris Blacher (1903-1975), autor del cuarteto de cuerda que escuchamos esta noche, que lleva justamente el remoquete de *Epitafio* y está dedicado específicamente a la memoria del escritor. Blacher, un creador que, como dice Ulrich Dibelius, se caracterizó por su habilidad para introducir en la música el juego numérico, inscrito en una elaboración minuciosa. El citado estudioso definía así el estilo de Blacher: «en él destacan la fantasía juguetona, el ingenio, la brevedad y la concisión a la hora de alcanzar unos fines economizando al máximo los medios». El propio compositor afirmaba que «un problema musical no debe resolverse mediante recetas ya dadas, sino de un modo nuevo y único cada vez».

La sencillez espartana de Blacher quedó consignada y estableció su evolución futura en una de sus primeras obras de relieve, la

Música concertante para orquesta de 1937, que marcaba un camino a seguir y daba ya naturaleza a un estilo elegante, cáustico, ascético, antirretórico, que a veces se ha puesto en paralelo con el de Petrassi. Joseph Machlis destaca la originalidad de su escritura basada frecuentemente en un contrapunto atonal libre. Su estética de signo neoclásico se manifiesta en su predilección por la tersura y una expresión directa. Se resalta también por su sutileza rítmica, derivada de una técnica de metros variables. Su proclividad a la sátira y a la ironía se aúna a una ligereza y una vaporosidad raras en la música alemana.

Gentilucci, siempre analítico, agudo y acertado en sus juicios, situaba a Blacher en la «generación media» alemana incluida en el clima cultural típico del periodo nazi, «dispuesto a aceptar únicamente los productos conformados según el primitivismo arcaico de las “falsedades estilísticas” de Orff; sin embargo, este compositor no puede ser considerado un destructor, un subversivo con relación a las formas del pasado». En todo caso, siempre

hay que rendirse, y esto es importante, a la elegancia cáustica de su escritura, a su amor por el ascetismo instrumental, un poco a la manera de Stravinski. Es curiosa la evolución del músico, en un principio libremente diatónico y polidiatónico y más tarde acogido a estructuras dodecafónicas. Hay que destacar como algo especialmente relevante, dentro de este proceso, su método particular de serialismo rítmico, llamado, como más arriba se dice, de los «metros variables».

Y que reconocemos en este breve *Cuarteto*, de signo verdaderamente luctuoso, contrastado, animado por un latido persistente y doloroso cruzado por exclamaciones muy sentidas y calladas, a la manera de una amarga marcha fúnebre. Una suerte de soliloquio de indefinible tonalidad rematado por una irónica coda en *pizzicati*.

ERWIN SCHULHOFF

DÚO PARA VIOLÍN Y VIOLONCHELO

Erwin Schulhoff (1894-1942) fue otro de los músicos asesinados en un campo de concentración, el de Würzburg en este caso. Fue un comunista convencido comprometido con los presupuestos del realismo socialista. Tras la invasión nazi de Checoslovaquia, Schulhoff trató de huir a la URSS, pero cuando ya estaba ultimando los preparativos de su partida fue arrestado. Su carrera, afirma Alex Ross, dibuja con precisión lo que fueron las primeras décadas del siglo xx: empezó escribiendo en un estilo romántico, con inflexiones folklóricas. Luego adoptó el piano jazzístico y se permitió provocaciones dadaísticas. En los años veinte produjo música de cámara especialmente lírica, de lo que es buen ejemplo la obra que hoy se escucha. Más tarde, según se ha dicho, se adentró en el mundo socialista y llegó a poner música al *Manifiesto comunista*.

Schulhoff representa, según Guy Erismann, la más pura flor de la inteligencia de Praga dentro de una vanguardia impertinente y plena de fantasía. En 1926 el Teatro Nacional le encargó poner música a una nueva producción de *El burgués gentilhombre* de Molière. Y es curioso que con frecuencia se le haya situado al lado de otro praguense, Martinů, tan diferente por distintos motivos. Aunque es cierto que ambos compositores viajaron en paralelo e incluso llegaron a escribir en 1930 un *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta* (de viento en el caso de Schulhoff). Ya en 1932, sus orientaciones políticas apartan a Schulhoff de una senda en la que no era raro apreciar ciertos ecos dvorakianos.

Pese a su corta vida, su catálogo es bastante amplio y acoge músicas muy variadas al hilo de lo que fue su desarrollo vital y artístico. El expresionismo, el clasicismo, el neoclasicismo, los aromas jazzísticos, el dadaísmo, las danzas suramericanas, el *Ragtime*... Todo entraba en su magín. También los experimentos en torno a los intervalos en cuartos de tono en los que

trabajó fructuosamente su compatriota Alois Hába. Por supuesto, hubo siempre en él estímulos del nacionalismo y del folklore de su país. Todo ello se sumó para que en los años veinte y treinta fuera muy apreciado como un brillante y completo compositor.

El *Dúo* que hoy escuchamos fue compuesto en 1925, cuando Schulhoff se encontraba en el apogeo de su creatividad. Emplea en él, como se podrá apreciar, una increíble cantidad de técnicas en busca de color y tratando de otorgar dinamismo a la música. Acotaciones muy variadas en busca de la expresión: trémolos, dobles cuerdas, efectos percutivos, *pizzicati*, armónicos... También unas muy amplias dinámicas, triples pianísimos y triples *fortes* incluidos. Hay cambios dinámicos especialmente bruscos, giros melódicos folklóricos. Y movimientos muy diversos: *Moderato*, *Allegretto*, *Molto tranquillo*, *Agitato*, *Allegro giocoso* y un final definido, curiosamente, *Presto fanatico*. Y, también, muy curioso, algún pasaje en el que interviene el silbido. La sucesión de acontecimientos la explica muy bien Karl

Christiansen. Siguiendo sus notas acertamos a describir el curso de la obra, que comienza con un suave y a la vez punzante tema en un elástico *Moderato*, que reaparecerá más adelante. Se suceden pasajes de distinto cariz y se da paso a armonías pentatónicas que evocan místicamente el lejano oriente. Luego viene el enérgico *Scherzo* a la zingaresca que alberga excitantes *accelerandi* y el clímax central. A continuación, un movimiento lírico y atmosférico basado en un tema motórico. El *Finale* resume lo poderoso y expresivo del primer movimiento incluyendo el *motto* y los aires zíngaros. Todo se cierra con una suerte de galope, un *accelerando* y un angular unísono a lo Bartók. Es fácil ahora pasar al Cuarteto núm. 2 de Janáček pues la composición de Schulhoff está dedicada justamente al músico de Hukvaldy.

La sucesión de acontecimientos la explica muy bien Karl Christiansen. Siguiendo sus notas acertamos a describir el curso de la obra. El *Dúo* comienza con un suave y a la vez punzante tema en un elástico *Moderato*, que

reaparecerá más adelante. Se suceden evocaciones de distinto cariz y se da paso a armonías pentatónicas que evocan místicamente el lejano oriente. Luego viene el enérgico *Scherzo a la zingaresca* que alberga excitantes *accelerandi* y el clímax central. A continuación, un movimiento lírico y atmosférico basado en un tema motórico. El *Finale* resume lo poderoso y expresivo del primer movimiento incluyendo el *motto*, y los aires zíngaros. Todo se cierra con una suerte de galope, un *accelerando* y un angular unísono a lo Bartók. Es fácil ahora pasar al Cuarteto núm. 2 de Janáček pues la composición de Schulhoff está dedicada justamente al músico de Hukvaldy.



LEOŠ JANÁČEK
CUARTETO NÚM. 2,
CARTAS ÍNTIMAS

La música de este moravo (1854-1928) cala siempre hondo en nuestras sensibilidades. Sus motivos cortos e incisivos, elaborados minuciosamente en contacto con el habla cotidiana nos acercan al mundo que nos rodea, a la vida misma en toda su plenitud. Era un opositor a todas las reglas y hábitos de la progresión habitual de los acordes y recomendaba a los estudiantes que escuchasen progresiones singulares, en ocasiones más expresivas y valiosas. «Un acorde original puede salvar a una composición si es un verdadero y emocional núcleo de sentimiento», manifestaba. Singulares propuestas en las que descansaba un lenguaje que tenía como eje central la prosodia de su idioma, el sonido, el acento, la música de las palabras. Sobre ellas construía el compositor sus edificios operísticos, camerísticos y sinfónicos. Trabajaba a partir de breves células rítmicas, de nerviosos e ígneos motivos que tenían

todo el sabor de lo popular, del lenguaje que sale de la tierra y del paisaje, que expime el sentimiento de la naturaleza. En sus óperas esos procedimientos alcanzan un poder, una elocuencia y un vigor sensacionales y se dirigen raudos y certeros al mismo corazón de la sensibilidad.

«He comenzado un cuarteto, lo llamaré *Cartas de amor*, puedo al fin escribir la música sobre ellas», le decía Janáček a su gran amor, la muy joven Kamila Stösslová. Días más tarde añadía: «Contendrá nuestra vida. Un solo instrumento será el intermediario durante toda la obra: la viola de amor. ¡Cómo me alegro! Estaré a solas contigo. Nadie más con nosotros». El *Cuarteto*, en el que la viola sería al final la moderna y no la de amor, se llamaría finalmente *Cartas íntimas*. Una composición original e intensa, emotiva y cálida, con efectos expresivos e instrumentales de nuevo cuño, como es el juego *sul ponticello con sordino*, escrita en un tiempo récord, del 29 de enero al 17 de febrero de 1928, poco antes de la muerte del músico, que acaeció en Ostrava el 12 de agosto.

Según Pierre-Émile Barbier «el enigma de esta obra reside en su valor psicológico. Janáček inventó una nueva “conversación en música” donde la palabra, los brillos del verbo, el clima de tensión, de pasión o de depresión aparecen estrechamente integrados y otorgan al discurso una aparente incoherencia». Todo ello emparenta con la ópera *Katia Kabanova* en opinión de Franco Pulcini. Podemos reconocer el perfil zíngaro de la joven Stösslová a través de efectos instrumentales, de acentos, con ese *slancio* típico de los violines hacia el agudo, particularmente en los dos últimos movimientos.

La obra es esencialmente monotemática, aunque en el primer movimiento parecen enfrentarse e individualizarse dos principios, uno masculino y apasionado y otro femenino y lúgido, que se alternan y superponen. Subraya Pulcini que una interpretación profunda de la obra necesitaría la colaboración de un sexólogo o de un anciano que penetrase en la naturaleza misteriosa de los amores seniles hacia una persona mucho más joven. Estamos ante una partitura que se escucha

con particular emoción, como siguiendo los humores alternos de un enfermo de los nervios: sus crisis, sus ausencias, la paz, la furia. Las sonoridades agudas son el vehículo de una urgencia pasional particularmente encendida. Un cuarteto «aullante, pero descarnado, un mecanismo fiero».

Puede decirse, subraya crudamente Pulcini, que «los contrastes de humor de *Cartas íntimas* son las visiones de la fantasía erótica de un anciano, frustrado por la inmisericorde realidad —o la excitación sexual de un anorgásmico— o los entusiasmos y desengaños de un gráfomo consciente del propio vicio». Estamos, puede afirmarse, ante una suerte de «fantasmagoría de la laceración». En consonancia con lo que comentaba Helfert respecto al equilibrio formal del compositor: «Janáček era un personaje complicado de raza dostoievskiana. En su interior combatían siempre una clara y razonable prudencia y un instinto ciego y oscuro».

Muy agudas y líricas las palabras que sobre el arte de Janáček escribía Guy Erismann: «Su música es asimilable a una bruma poética que

envuelve la naturaleza, surcos, campos y flores y se convierte en rocío sobre los pequeños polluelos e incluso sobre la piel del pequeño gato». Aspectos que complican la interpretación, que ha de tener en cuenta, para penetrar en el verdadero sentido de los pentagramas, estas apreciaciones.

El *Andante* inicial se nos presenta muy agitado y de forma rapsódica, con los temas expuestos en aluvión aparentemente desordenados. Tras un eléctrico comienzo surge la frase *cantabile* y sombría de la viola, repetida por el chelo, que recuerda el canto de la gitana de otra singular obra de Janáček, *Diario de un desaparecido*. El primer violín expone luego un tema *Con moto naturale*. Las alternancias, las calurosas afirmaciones se suceden de continuo y el canto del primer violín sugiere, dice Erisman, la aparición de Kamila: un recuerdo del primer encuentro con la joven.

La ternura y la vivacidad se suceden a lo largo de los otros tres movimientos y hacen que el sentimiento de vida o amor se revele en todas sus facetas. A este respecto es elocuente el comienzo del segundo movimiento, un tema de

berceuse en la viola. Es un *Adagio* en Si bemol mayor, tonalidad de *Katia Kabanova*. Luego la tensión se eleva hacia una cima expresiva extraordinaria. Tras diversos y agitados episodios y un espirituoso juego de preguntas y respuestas se recupera la calma.

Se ha hablado más de una vez del carácter ruso del *Moderato*. Se escucha un tema balanceante y espirituoso, cálido y melódico. Hermoso contraste el que se vive luego en el *Dolcissimo* central bruscamente interrumpido por un *Presto largamente* donde el primer violín se entrega a una agitada zarabanda. Tras un nuevo *Presto* el movimiento desemboca en un expresivo *Adagio* que acaba calmando tanta exaltación. Curioso contraste con un *Finale* que se inicia bailable; un *Allegro* en La menor que enseguida se recoge y acaba por ser una especie de expresiva recapitulación de todo lo escuchado. De nuevo percibimos el aroma de *Katia Kabanova* e incluso, recuerda Barbier, el de la redención final de la última ópera del músico, *De la casa de los muertos*. A la postre lo que acaba prevaleciendo, y no se esperaba, es un último grito de victoria en un cierre

abrupto que es una afirmación de vida. La poca que le quedaba al compositor, que se iría al otro mundo el 12 de agosto víctima de una pulmonía. El *Cuarteto* había visto la luz el 18 de mayo en la casa de Janáček sita en su ciudad natal, Hukvaldy.

ARTURO REVERTER



CUARTETO GRANADOS

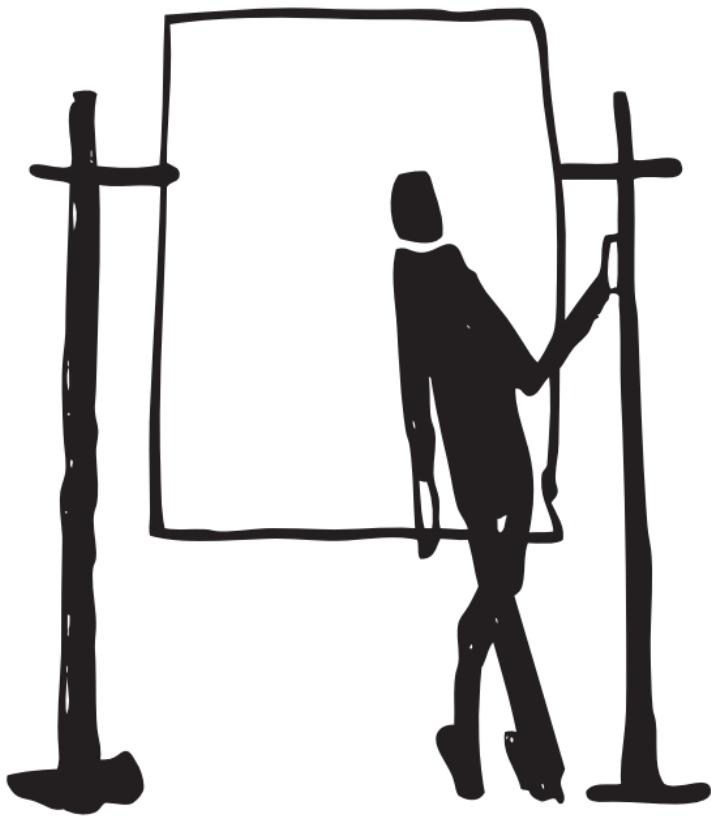
El Cuarteto Granados reúne a cuatro destacados intérpretes españoles, **DAVID MATA, MARC OLIU, AGLAYA GONZÁLEZ y ALDO MATA**, con una sólida formación obtenida en centros como la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, la Hochschule de Viena, la Hochschule Hanns Eisler de Berlín, la Universidad de Toronto, la Universidad de Indiana o el Chicago Musical College; y una amplia experiencia en diversas agrupaciones de cámara con las que han recorrido las salas más importantes de España y de diversos países.

Sus miembros compaginan su carrera interpretativa con la labor individual en conservatorios y orquestas, e imparten habitualmente clases en distintos cursos nacionales e internacionales. Es a partir del año 2006 cuando deciden profundizar en el repertorio para cuarteto de cuerda, atraídos tanto por la calidad de la música escrita para dicho conjunto, como por el reto que supone superar las enormes dificultades, musicales y

técnicas, exigidas en igual proporción a cada uno de sus intérpretes.

Entre sus actuaciones cabe destacar su participación en diversos ciclos monográficos de la Fundación Juan March, especialmente los dedicados a Haydn, Mendelssohn, Bartók y Segunda Escuela de Viena, retransmitidos en directo por Radio Nacional; en los ciclos pedagógicos de la Fundación Caja Madrid presentados por Fernando Palacios, el Festival de Almagro, el Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba, el Ciclo de Cámara y Solistas de la Fundación Caja Duero de Salamanca, el Festival de Música Española de León, el ciclo Conciertos de Estío en el Auditorio Conde Duque de Madrid, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes en el Auditorio Nacional de Madrid, los Institutos Cervantes de Múnich y Bucarest y el ciclo Series 20/21 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

El Cuarteto Granados ha colaborado con músicos como Jürgen Ruck, Francisco Antonio García y Alicia Amo y ha estrenado también obras de Bruno Dozza y Gustavo Díaz-Jerez.





Residencia de Estudiantes
Pinar 21, 28006 Madrid
www.edaddeplata.org