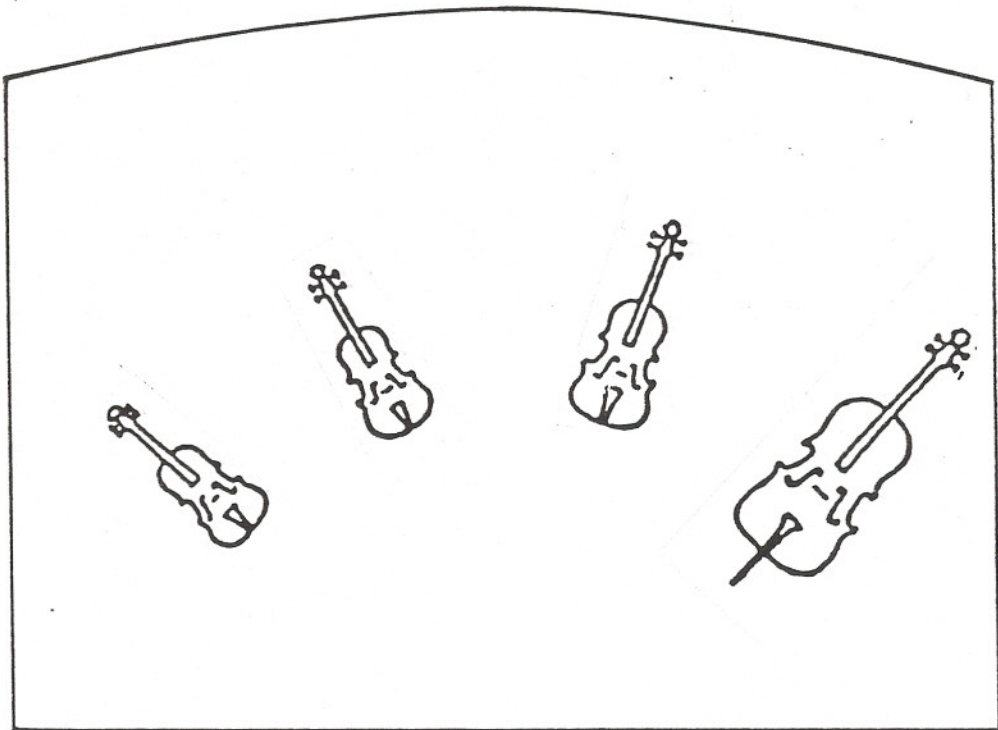




ELEMENTOS ORQUESTALES

7



El Cuarteto

E L E M E N T O S O R Q U E S T A L E SPROGRAMA 7. EL CUARTETO DE CUERDAS (I)

Fecha prevista de emisión: 22 a 26.1.90

EL PROGRAMA COMIENZA CON LA EMISION DE LA CABECERA, QUE DA PASO INMEDIATAMENTE AL DOCUMENTAL. ESTE ESTARA COMPUESTO, EN LO QUE A IMAGENES SE REFIERE, CON LAS RECOPIADAS DE LOS ARCHIVOS DOCUMENTALES DE TELEVISION ESPAÑOLA (FOTOGRAFICO Y AUDIOVISUAL) Y, SI ES NECESARIO, CON MATERIAL GRABADO AL EFECTO. ASI MISMO, EL REPERTORIO DE OBRAS QUE SE INTERCALARAN FORMANDO PARTE DEL PROPIO DOCUMENTAL, ESTARAN EXTRAIDAS DEL MATERIAL DOCUMENTAL DE TVE.

EL CUARTETO DE CUERDAS (I)

Se da el nombre de Cuarteto de Cuerdas a una agrupación de cuatro músicos, intérpretes de instrumentos de cuerda, que tiene la particularidad de estar constituida por dos violines, denominados "primero" y "segundo", una viola y un violonchelo. Con esta combinación se logran tres objetivos muy importantes en lo que se refiere a la creación musical: el primero consiste en abarcar un extenso registro sonoro, que llega desde las texturas más graves hasta las más agudas del espectro auditivo; el segundo, consecuencia de pertenecer todos ellos a la misma "familia", es el logro de la uniformidad timbrica, que se traduce en la homogeneidad y empaste de los sonidos resultantes, aunque permanezcan inalterables los colores característicos de cada uno de los integrantes del conjunto; por último, el tercero, ya más dentro de la creación musical, estriba en disponer de cuatro voces o líneas compositivas distintas que, actuando cada una

por separado con su propia entidad o personalidad, contribuyen a la unificación armónica y al equilibrio sonoro de todo el conjunto. Bajo la perspectiva de la orquesta ó agrupación para "música de cámara", se puede considerar al Cuarteto de Cuerdas como la síntesis más perfecta así como la célula organizativa por excelencia de la mayor parte de aquéllas, que, ó bien parten de la misma, ó bien, quedan configuradas a su alrededor.

La palabra Cuarteto sirve también para definir a un tipo de forma ó de pieza musical muy específica y de características muy concretas. Y, aunque se han escrito cuartetos para formaciones instrumentales diversas, la que se ha revelado como más habitual a lo largo del tiempo, así como más interesante y sobria, ha sido la dedicada a los instrumentos de cuerda.

Sus orígenes debemos buscarlos, entrado el siglo XVIII, en las composiciones de corte italiano, realizadas para ser interpretadas, generalmente al aire libre, por grupos musicales reducidos, que, obligados por las circunstancias, debían prescindir del "bajo continuo". Estas obras, libres en su estructura y sin más pretensiones que las de producir el agrado de sus oyentes, eran denominadas "casaciones", "serenatas" ó "divertimentos". Esto significa que, los primitivos "cuartetos de cuerda", frecuentados por Tartini, Carl Phillip Emmanuel Bach, Pugnani y, sobre todo, por los integrantes de la escuela de Mannheim, no son, en sentido estricto, los directos antecesores del "cuarteto clásico", pues su concepción era de tipo orquestal, muy poca la

independencia temática de sus voces que, en la mayor parte de las ocasiones, devenían en duplicaciones y que contaban, además, con el elemento unificador constituido por el Clave que actuaba como "continuo".

Es, pues, a través de la forma denominada "divertimento" por la que el cuarteto se manifiesta en sus orígenes. Este comienzo, ó primera etapa de su desarrollo como forma específica, está ligado indisolublemente a la creación musical de uno de los más grandes compositores que hayan existido nunca, el austriaco Joseph Haydn.

Se considera, pues, a Haydn como el responsable más directo de la importancia que tomaría este tipo de composición en años posteriores. También, puede decirse, que el descubrimiento de las grandes posibilidades que encerraba, lo efectuó, en su juventud, movido por la necesidad de prescindir del hasta entonces elemento unificador, el clavicémbalo, imposible de utilizar en sus actuaciones al aire libre. Esta circunstancia le obligó a escribir música para los instrumentos a los que podía acceder habitualmente, como eran los violines, violas, algunos de viento y los bajos de la cuerda. Así, poco a poco, y a lo largo de su dilatada existencia fue depurando el estilo y la forma de esta peculiar agrupación, que tiene como virtud esencial la igualdad entre las voces, con su consiguiente desarrollo y perfeccionamiento ó, por decirlo de otro modo, la ausencia del elemento solista ó parte destacada sobre el conjunto.

En lo que se refiere a su forma tradicional, que cultivó Haydn, el cuarteto está formado por cuatro movimientos. El primero de ellos suele ser un "allegro", elaborado con la estructura de sonata. El segundo, de carácter lento, sigue el esquema ternario de "lied". El tercero consta de una especie de danza en ritmo ternario, denominada minuetto, que más tarde pasaría a convertirse en "scherzo", seguida de otra llamada trío con vuelta a la primera. Por último, el cuarto, es el rondó, que se basa en la alternancia de dos o más ideas compositivas, con intercalación de una serie de variaciones.

Un ejemplo significativo y esclarecedor del gran desarrollo que obtuvo el cuarteto con Haydn lo constituye su opus 20, integrada por seis de ellos, en la que esta forma se revela ya con una coherencia y vitalidad propia. Se independiza de aquéllas que la precedieron, al tiempo que sirve al compositor para poner de manifiesto sus estados anímicos, lo que la convierte en transmisora de todo tipo de sensaciones.

Dentro de la producción más avanzada de Joseph Haydn, son de destacar las opus 54, 55 y 56, en las que se mueve ya con una absoluta libertad dentro de la forma creada, traspasando a veces los límites que podían considerarse como normales para el buen equilibrio del conjunto, en el que obtiene, sin embargo, unos resultados musicales de la más alta calidad.

Una personalidad que jugó también un papel muy importante en la creación del cuarteto fue Luigi Boccherini, con casi un centenar en su producción, y, si bien es cierto, que en el tratamiento formal no llega, ni con mucho a la altura de Haydn, mostrándose además poco ambicioso en sus aspiraciones

para con esa forma, su música no carece de interés y es reveladora de un espíritu altamente sensible y refinado, entremezclado con un gusto e interés desbordante por la música española.

Verdadero continuador de Haydn en el desarrollo del cuarteto es Wolfgang Amadeus Mozart. La producción mozartiana, en este apartado, abarca un total de veintisiete, seis de los cuales están precisamente dedicados al que fuera su maestro en el aprendizaje de la forma y guía en la composición de los primeros. De todos los cuartetos escritos por Mozart, quizá sean los mencionados, fechados en 1782, los que revelen de forma más sustancial e inequívoca el alto grado de perfección alcanzado por este compositor en el tratamiento de las voces, tanto en su línea personal como en la contribución al conjunto. Los elementos contrapuntísticos, difíciles de entender en su época, son ampliamente abordados, y en mayor medida que lo hiciera Haydn, lo que produce una mayor cohesión de todas las partes y un reforzamiento evidente de la estructura interna de estas composiciones.

Si bien Mozart contribuyó poderosamente a la afirmación de la música para cuarteto de cuerda, no es sino con Beethoven con el que aquélla sufre su mayor transformación, desarrollo y evolución.

Los cuartetos para cuerda de Beethoven han sido considerados, en su conjunto, como la muestra más perfecta y genuina de la música de cámara de todos los tiempos y, si bien es cierto que la música, y en concreto la de cámara, siguió después de

él un incontenible proceso de evolución, al que contribuyó de forma determinante la búsqueda de nuevas formas expresivas, no es menos cierto que, efectivamente, este compendio representa, en su momento, la máxima altura alcanzada en este tipo de composiciones.

Beethoven cultivó y desarrolló el cuarteto de cuerda durante toda su vida, habiéndonos dejado muestras de su pensamiento musical para con el mismo en muy distintas y diversas etapas. En ellos se encuentra presente y se evidencia la profunda transformación a la que sometió no sólo su forma primitiva, en la que se desarrollaron Haydn y Mozart, sino también a todo su entramado armónico y contrapuntístico, hasta quedar ampliamente rebasados y aniquilados multitud de conceptos que, hasta entonces, habían sido tratados como dogmas.

Los seis primeros cuartetos, de los diecisiete que escribió, están compilados como su opus 18 y fueron publicados hacia 1800, cuando contaba treinta años de edad y estaban dedicadas al príncipe Lobkowitz, amigo íntimo suyo. En ellos se aprecia todavía un apego a la forma clásica establecida y la influencia de los grandes maestros que le precedieron, sin que por ello quede oculta o se desvanezca su personalidad y estilo.

En 1802, Beethoven transcribe para cuarteto su Sonata en Mi Mayor, opus 14, número 1, transportada a otra tonalidad, la de Fa Mayor.

Después de componer sus seis primeros cuartetos, Beethoven deja pasar cerca de seis años hasta publicar una nueva tanda

de ellos, en número de tres. Estos fueron fruto de un encargo realizado por el conde de Rasumowsky, consejero privado del emperador ruso, al que conoció en Viena. Rasumowsky era, además, violinista y poseía un cuarteto propio, por lo que las obras eran ejecutadas casi al tiempo que se componían. Su escritura, ya fuera de lo habitual en la época, causó extrañeza en sus intérpretes y oyentes y fueron calificadas como difíciles de comprensión. Este era un primer síntoma del extraordinario alejamiento que Beethoven realizaría con respecto a los convencionalismos musicales de aquel entonces.

Entre 1809 y 1810, Beethoven vuelve a dedicar su pensamiento creativo a la composición de dos cuartetos. El primero de ellos lleva el número de opus 74 y el segundo el 95. El opus 74, en Mi bemol Mayor, vuelve a estar dedicado al conde Lobkowitz, que le mantenía una pensión vitalicia. En él, parece ya acusarse los síntomas de la sordera que venía sufriendo el compositor desde hacía años. Su mundo sonoro empieza a ser captado más por sus recuerdos de cómo se entremezclan los sonidos que por una escucha real de los mismos. Por otra parte, su carácter, tremendamente afectado por lo que es irremediable, se manifiesta más áspero, sin concesiones. La música resultante es por ello absolutamente personal, a veces hermética y desinteresada del mundo que le rodea. Estas manifestaciones se ponen más aún en evidencia en el siguiente cuarteto, en Fa menor, que abre de forma prematura, lo que constituirá su quehacer compositivo en esta dirección.

Entre 1824 y 1826, Beethoven se dedica de nuevo activamente a la composición de cuartetos. Compone un total de seis y es interesante destacar que, su producción musical no existía en ningún otro sentido. Es como si en la forma del cuarteto hubiera encontrado un medio o un refugio para expresarse, dentro de las grandes limitaciones en las que su enfermedad le tenía confinado. Esta serie se caracteriza por la gran ampliación o despliegue que desarrolla de la forma convencional. Los tempos musicales, tan claros y delimitados en sus predecesores y en bastantes de sus cuartetos, quedan rebasados, se le muestran insuficientes y sus arquetipos de forma interna limitadísimos para sus ideas y concepciones musicales. Prueba de ello es el número de movimientos que tiene cada uno de estos, que van progresivamente en aumento en cuatro de ellos.

Entre estos, existe también una Gran Fuga, clasificada como la opus 133 y que originalmente estaba prevista como final del cuarteto en Si bemol, opus 130. El ya de por sí largo y árido cuarteto se veía así coronado por una extensísima Fuga, difícil de entender en su momento. Beethoven, haciendo caso de su editor, no tuvo inconveniente en escribir un final distinto y dejó la Fuga, en solitario, como si de una obra más se tratase.

E L E M E N T O S O R Q U E S T A L E SPROGRAMA 7. EL CUARTETO DE CUERDAS (II)

Fechas previstas de emisión: 29.1 a 2.2.90

EL PROGRAMA COMIENZA CON LA EMISION DE LA CABECERA, QUE DA PASO INMEDIATAMENTE AL DOCUMENTAL. ESTE ESTARA COMPUESTO, EN LO QUE A IMAGENES SE REFIERE, CON LAS RECOPIADAS DE LOS ARCHIVOS DOCUMENTALES DE TELEVISION ESPANOLA (FOTOGRAFICO Y AUDIOVISUAL) Y, SI ES NECESARIO, CON MATERIAL GRABADO AL EFECTO. ASI MISMO, EL REPERTORIO DE OBRAS QUE SE INTERCALARAN FORMANDO PARTE DEL PROPIO DOCUMENTAL, ESTARAN EXTRAIDAS DEL MATERIAL DOCUMENTAL DE TVE.

EL CUARTETO DE CUERDAS (II)

A la muerte de Beethoven, el cuarteto de cuerdas ya se ha impuesto como piedra angular de la música de cámara y su forma es utilizada como medio de expresión por innumerables compositores.

Consolidada y superada la forma tradicional por el espíritu creativo de aquel compositor, algunas de las características básicas del cuarteto, son transgredidas o deliberadamente omitidas por muchos de sus continuadores, de tal modo que, esta forma, aún manteniéndose dentro de las reglas y cualidades tradicionales, como son su carácter netamente abstracto y su profundo sentido concertante, al tratar con el mismo interés cada una de las partes, evoluciona de acuerdo al cambio del pensamiento estético de cada época, adaptándose, igualmente, al sentido musical de cada compositor que la cultiva. Herederos cercanos del genial

músico, en el ámbito alemán, son Franz Schubert, Félix Mendelssohn, Robert Schumann y Johannes Brahms.

De Franz Schubert nos han llegado un total de quince cuartetos. En algunos de ellos se advierten reminiscencias de Haydn y Mozart, así como de su más cercano y admirado compositor, Beethoven. También revelan, aparte de una gran dosis de excelente inspiración y espontaneidad en la escritura, un cierto descuido por la forma, que sabe mantener en sus primeros y omite o descuida en los posteriores.

Uno de los más conocidos lo constituye la opus 29, en "la menor", que data de 1824 y en el que aparece, en su "tempo" Andante, una melodía creada por el compositor para el intermedio de su ópera "Rosamunda".

El hamburgués Félix Mendelssohn dedicó una gran parte de su creatividad a la música de cámara, en ella ha dejado importantes e inigualables páginas escritas, en las que deja siempre entrever su espíritu tranquilo, así como una imaginación y facilidad compositiva sorprendentes. Dentro de la abundante producción de cámara, destacan sus siete cuartetos, modelos de perfección melódica y ampliamente comunicativos de su mundo interior, constituyendo el tercero de la opus 44 su mejor exponente.

Robert Schumann, más imbuido por el espíritu romántico en sus obras de cámara, dedica una atención escasa al cuarteto de cuerda, aunque su forma de entender esta estructura musical, queda claramente definida a través de los tres que compuso. Mentalidad dominada por un intenso lirismo y fervor

romántico, no puede resistirse a involucrarlo directamente en la composición de éstos, sin que ello contribuya a restar valor a su forma y exigencias de estilo.

El cuarteto pasa más tarde a manos de Joahannes Brahms. Aunque su obra tiene un alto porcentaje de música de cámara, al igual que Schumann sólo posee tres de éstos en su producción. Conocedor y admirador de la forma clásica, es ésta la que le sirve de ejemplo para desarrollar sus ideas, al tiempo que su admiración por Beethoven se hace patente y claramente manifiesta en los tres. Puede decirse, por ello, que Brahms es el más directo heredero y continuador de aquél en lo que a su estructura formal se refiere, retomando, el modo de ser primitivo de ésta, al tiempo que incorpora muchos elementos de tipo contrapuntístico derivados del buen hacer de otro de sus más estudiados compositores, Juan Sebastián Bach.

Contemporáneos de Brahms y creadores de música para cuarteto de cuerdas son los checos Bedrich Smetana y Antonin Dvorak.

Smetana, más reconocido por su obra operística, destacó también en la composición para música de cámara siendo, por otra parte, el responsable más directo de la creación de un tipo de música inequívocamente checo, al que contribuiría también y decisivamente Antonin Dvorak. Son dos los cuartetos que compuso, y revisten interés por ser los primeros de índole programática, después de que Haydn lo hiciera con el denominado "Siete últimas Palabras". Este tipo de entender el cuarteto, tan apartado de las normas convencionales ha tenido escasos seguidores, entre los que podría citarse al también

checo Leos Janáček.

Smetana, en su segundo cuarteto, en re menor, pone a prueba la lucha del músico contra la sordera y, sin duda, existen influencias de la última fase creativa de Beethoven.

Dvorak, por su parte, ha desempeñado un papel importantísimo en la escritura y evolución de la música de cámara. Su producción abarca cinco tríos, catorce cuartetos, cinco quintetos, un sexteto y otras obras con diferentes conformaciones instrumentales. En lo que respecta a sus cuartetos es importante consignar su acierto al combinar los temas musicales y ritmos propios de su país con una forma que había nacido ajena a los mismos. Esto es, aparte de la perfección técnica e interés musical, lo que constituye el gran mérito de Dvorak y lo que le diferencia y engrandece con respecto a sus contemporáneos.

El cuarteto ha sido cultivado desde Beethoven por músicos de todas las nacionalidades y, cada escuela ha dado su visión particular al respecto. Dentro del ámbito de la música francesa destacan, bien por su originalidad, bien por su consistencia estructural, los compuestos por Lalo, Saint-Saens, Franck, Chausson, Faure, Debussy, Ravel, Honneger, Roussel y Milhaud. También los ingleses han cultivado esta forma y son representativos de la misma, Elgar, Williams, Walton, Tippett, Rubbra y Britten. Dentro del panorama de la música rusa, el cuarteto ha contado igualmente con importantes seguidores y bien puede servir de ejemplo la obra de Borodin, Tchaikowsky, Taneiev, Prokofiev y Schostakovich.

Capítulo aparte merece la obra para cuarteto de Bela Bartok. Esta, integrada por seis, constituye uno de los legados más valiosos que ha podido dejar este compositor y representan en su conjunto, al igual que los de Beethoven en su momento, la mejor y más perfecta muestra de la creación musical para cuarteto de cuerdas realizada en el presente siglo.

Bartok mantuvo su interés en la composición de cuartetos a lo largo de su vida, de tal manera que, cada uno de los seis, está separado de los otros por un margen que oscila entre los cinco y los diez años. Es por ello por lo que resultan de la máxima utilidad para conocer la evolución de este compositor, no ya sólo desde el punto de vista de la escritura para cuerda, sino lo que es más importante, para vislumbrar la trayectoria y desarrollo de toda su música. Dado que el espíritu de Bartok es predominantemente abstracto en sus manifestaciones musicales, el cuarteto le sirve de un modo especial para poner al descubierto sus ideas, perfilándolas y elaborándolas hasta conseguir el efecto deseado. Gran conocedor de los instrumentos de cuerda, ahonda en sus posibilidades expresivas hasta el punto de crear nuevas sonoridades que obligan, a su vez, a un perfeccionamiento sin igual de las técnicas interpretativas.

Cada cuarteto, pues, contiene el sedimento de su pasado musical, a la vez que presagia la música futura. De esta forma le observamos bien cerca de un romanticismo tardío, bien aferrado a la plasmación de la música folklórica húngara ó en una etapa de máxima abstracción sonora para terminar, a continuación, cayendo en una fase de índole expresionista

aunque alejada de los severos postulados de la Escuela de Viena; después, como en un intento de replegamiento, que bien puede ser tomado como de recapitulación y de vuelta al punto de partida, con toda la experiencia adquirida en tan largo camino, se produce la relajación y el redescubrimiento de la forma clásica, que le sitúa en un punto de equilibrio emocional no alcanzado hasta entonces.

El cuarteto ha sido también un punto de referencia para los componentes de la Escuela de Viena. Sus máximos representantes, Schonberg, Berg y Webern, encontraron al igual que Bartok, uno de los medios apropiados para plasmar sus revolucionarias ideas compositivas. Aunque los tres se desenvuelven en idénticos parámetros conceptuales, cada uno desarrolla su propia personalidad dejando firme constancia de la forma de concebir y aplicar el sistema dodecafónico.

Quizá es Anton Webern el que se presenta más sobrio y conciso en la exposición del material elegido. Su música carece de cualquier tipo de desarrollo, las relaciones entre las voces se generan por procedimientos contrapuntísticos de tipo imitativo y la melodía se encuentra disgregada entre las diversas partes. Dada su austeridad en los medios, las obras resultantes son de corta duración. Sólo cuentan lo necesario, lo absolutamente imprescindible.

Nada se ha comentado, hasta el momento, del papel desempeñado por el cuarteto de cuerda en el ámbito de la música española. Lo cierto es que desde los primeros, compuestos por Manuel Canales y por José Teixidor en la segunda mitad del siglo XVIII, la atención prestada por los compositores ha sido muy

desigual, con grandes aciertos a veces y con escasos buenos resultados en otras ocasiones. Sin embargo son varios los compositores que, dentro del panorama apuntado, merecen ser recordados.

Uno de ellos es Juan Crisóstomo Arriaga, nacido en Bilbao en 1806. Arriaga estudió en París con Baillot y Fetis y, a pesar de su temprana muerte, cuando contaba sólo veinte años de edad, dejó obras importantes entre las que destacan algunos bellos cuartetos.

Siguiendo con los músicos españoles que pusieron a prueba sus dotes compositivas en la elaboración de cuartetos, resulta imprescindible mencionar al madrileño Conrado del Campo, nacido en 1879. Aparte de su abundante obra, de clara influencia alemana, desarrolló una poderosa labor didáctica de la que han sido beneficiarios una buena parte de los compositores españoles actuales. Su producción para música de cámara, muy abundante, contiene un total de catorce cuartetos para cuerda.

Contemporáneo de Conrado del Campo es el vasco Jesús Guridi, que representa uno de los valores más estimables y recientes en el marco de la música española. Sus composiciones, muy variadas, abarcan todos los estilos y gran diversidad de formas; entre las que se encuentra presente la típica del cuarteto de cuerda.

Merecen ser recordados, así mismo, Adolfo Salazar, musicólogo además de compositor, y Joaquín Turina que ha dejado diversos cuartetos, así como una obra de singular

belleza, "La Oración del Torero" que, si bien en un principio no fue creada para esta agrupación, hoy en día resulta corriente escucharla en esta forma.

Hoy en día son muchos los compositores que escriben para el cuarteto de cuerda. Lejos de presentarse como una forma gastada, da más bien la sensación de que el paso del tiempo no ha hecho más que consolidarla y renovarla, apareciéndose a los ojos de las nuevas generaciones exuberante y recia, llena de posibilidades y alternativas y absolutamente maleable para adaptarse a cualquier tipo de experiencia y mentalidad.