

CUARTETO
LATINOAMERICANO
40 Aniversario



Conjunto
Santander®
de Artes Escénicas

Sala 2
20 enero 2022

NOTAS AL PROGRAMA

Juan Arturo Brennan

Una revisión del catálogo de Henry Purcell (1659-1695) permite apreciar que lo más importante de su producción está concentrado en diversos géneros y formas de música vocal, coral y escénica. Así, la música instrumental de Purcell ocupa un sitio de importancia relativamente menor. Además de sus piezas para órgano y sus obras para clavecín, Purcell compuso solamente un puñado de obras instrumentales, entre las que destacan las piezas para metales que compuso para el funeral de la reina María, y una serie de fantasías compuestas originalmente para el ensemble conocido entonces como *consort of viols*. Jack Westrup, conocido especialista en la música inglesa, ha escrito lo siguiente sobre las fantasías de Purcell:

Las fantasías, que le deben algo al ejemplo de Matthew Locke, no solamente son obras maestras de la escritura contrapuntística, sino también apasionadas revelaciones de los pensamientos más profundos del compositor. Aquí están empleados todos los recursos posibles de imitación, aumentación e inversión, pero el resultado, lejos de ser un simple ejercicio académico, es agradable al oído y puede ser calificado incluso como romántico en su expresión. En contraste con la música más tardía de Purcell, la tonalidad es ambigua, en particular en algunos de los pasajes homofónicos que ocurren a manera de contraste. En la "Fantasía sobre una nota", en la que la cuarta parte repite el do central a lo largo de toda la obra, Purcell se planteó un severo problema, pero lo resolvió explotando todas las progresiones armónicas posibles y a través de la vivacidad rítmica.

Esta última observación de Westrup sobre la más famosa de las fantasías de Purcell es una muestra de que la famosa *Samba de una sola nota* (1959), con letra de Newton Mendonça y música de Antônio Carlos Jobim, canción muy apreciada por los amantes de la música popular brasileña, no representa nada nuevo bajo el sol, y de que las músicas vernáculas y las académicas suelen tener insospechados vasos comunicantes. Coincidentemente, todas las fantasías para cuerdas de Purcell datan del año de 1680.

.....

Entre las figuras más importantes del ámbito musical cubano de nuestro tiempo está Juan Leovigildo Brouwer (1939). Si bien el apellido es inconfundiblemente flamenco (holandés o belga), el hombre es netamente cubano, como lo demuestran su carrera y su trayectoria. Es más: pareciera que, bajo el nombre de Leo Brouwer, que es como se le conoce por doquier, habitan no uno sino numerosos personajes musicales. Así, está el Leo Brouwer que es uno de los compositores cubanos de mayor reputación dentro y fuera de su país. También existe el Leo Brouwer que es un guitarrista de gran prestigio, y que se ha distinguido notablemente como solista, recitalista, creador de re-



pertorio guitarrístico y maestro de numerosos guitarristas del mundo entero.

Por otro lado, es posible hallar al Leo Brouwer que se involucra de cerca con la creación y la difusión musical en el medio radiofónico. Un Leo Brouwer más: el que ha estado siempre cerca del cine, a través de la composición de numerosas partituras fílmicas y de su asociación con el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos). Por ahí anda también el Leo Brouwer director de orquesta. Y por si faltara algún Leo Brouwer en esta lista, ahí está el maestro, involucrado en la enseñanza en el Conservatorio de La Habana y creador de tratados teóricos sobre materias musicales diversas. Así pues, este aparente espejismo de múltiples Leo Brouwer se reduce en realidad a uno sólo y el mismo, un compositor que, como muchos otros de su región y generación, tuvo una primera etapa creativa marcada por las preocupaciones de tipo nacionalista, para transitar luego a una segunda fase de tendencia más moderna y de horizontes eclécticos.

Como es natural, al interior de un catálogo rico y variado, destaca la producción de Leo Brouwer en el campo de la música para guitarra. Originario de La Habana, Brouwer estudió en la Escuela Juilliard con Stefan Wolpe (1902-1972), y también fue alumno de Vincent Persichetti (1915-1987).

Más tarde, fue alumno en la Escuela Hartt de la Universidad de Hartford. La producción de Brouwer para cuarteto de cuerdas se concentra en cuatro obras que hasta la fecha ha escrito para esta dotación:

- Cuarteto de cuerdas No. 1, *A la memoria de Béla Bartók*, (1961)
- Cuarteto de cuerdas No.2, *Rem tene verba sequentur*, (1968)
- Cuarteto de cuerdas No. 3 (1997)
- Cuarteto de cuerdas No. 4 (2007)

Si algo hay que decir sobre el Cuarteto No. 3 de Leo Brouwer, qué mejor que lo digan los cubanos. En la página web *cu-baencuentro.com* es posible hallar, con la firma de Carlos Olivares Baró, una reseña de un interesante disco compacto en el que el Cuarteto de Cuerdas de La Habana ha registrado cuatro cuartetos y un trío del compositor, guitarrista y director de orquesta cubano. El apartado correspondiente al tercero de los cuartetos de Brouwer dice así:

En el Cuarteto No. 3 se aprecian figuraciones segmentadas de acentos litúrgicos afrocubanos, divididas en cuatro partes (La voz ritual por el comienzo del año, Por el cuerpo del viento, Danza imposible y Cambió el ritmo de la noche). También, destaca el virtuosismo ejecutante en el logro de una conceptualización sonora percutiva a partir de la reverberación de las cuerdas. Las concordancias de los movimientos tercero y cuarto alcanzan fragores neorrománticos de inusitada belleza en contrapunteo con gráciles y pujantes referencias afrocubanas.

Si bien la mayoría de las fuentes documentales consignan 1997 como el año de composición del Cuarteto No. 3, en otras se señala que la obra tuvo un largo proceso de gestación entre 1991 y 1997.

.....

En el contexto de la producción moderna de cuartetos de cuerda (particularmente en el ámbito latinoamericano), llama sobre todo la atención la cantidad de cuartetos compuestos por Héitor Villa-Lobos (1887-1959): son diecisiete, escritos en un lapso de 42 años, lo que representa sin duda la más importante contribución de un compositor de América Latina a este género musical. Hay quienes afirman, incluso, que en el plano internacional los cuartetos de Villa-Lobos tienen una importancia similar a los de Béla Bartók (1881-1945) y Dmitri

Shostakovich (1906-1975), mientras que en este continente están en un plano análogo a los cuartetos de Alberto Ginastera (1916-1983), Silvestre Revueltas (1899-1940) y Carlos Chávez (1899-1978). En la cronología de los cuartetos pueden detectarse algunos períodos en los que Villa-Lobos dedicó mucha atención a sus cuartetos, así como otros en los que se orientó hacia otras áreas de su catálogo. Algunos musicólogos han dividido los cuartetos de Villa-Lobos en tres períodos: un primer período que comprende los primeros cuatro cuartetos, un segundo período cubierto por el quinto cuarteto, y un tercer período desde el cuarteto número seis hasta el cuarteto número diecisiete. Al momento de su muerte en 1959, Villa-Lobos había comenzado ya a bosquejar su Cuarteto No. 18, que quedó inconcluso.

El Quinto cuarteto de Villa-Lobos data de 1931 y fue escrito poco después que las *Bachianas brasileiras* Nos. 1, 2 y 4. Es probable que el musicólogo Arnaldo Estrela considere a éste como el primer cuarteto de Villa-Lobos con un contenido abiertamente nacional debido a que el compositor le puso un subtítulo muy explícito: "*Cuarteto popular*". Además, Villa-Lobos decía que éste habría de ser el primero de sus cuartetos populares, señalando su intención de crear una serie de obras populares a partir de un género que no es precisamente popular. Fue justamente a partir de esta obra que Villa-Lobos comenzó a mostrar una auténtica originalidad, una voz cabalmente propia en la creación de cuartetos de cuerda.

El primer movimiento (*Poco andantino*), en el que el compositor propone un desarrollo estructural basado en diez secciones distintas, está basado en una insistente figura, un *ostinato* de carácter lúdico que aparece al inicio, y que sirve como sustento a una escritura de rica y variada polifonía. Viene después una sección *cantabile* en la que el compositor propone algunos choques armónicos interesantes y, más adelante, una tercera sección en la que se alternan ambas expresiones, la de ritmo obstinado y la de amplios arcos melódicos.

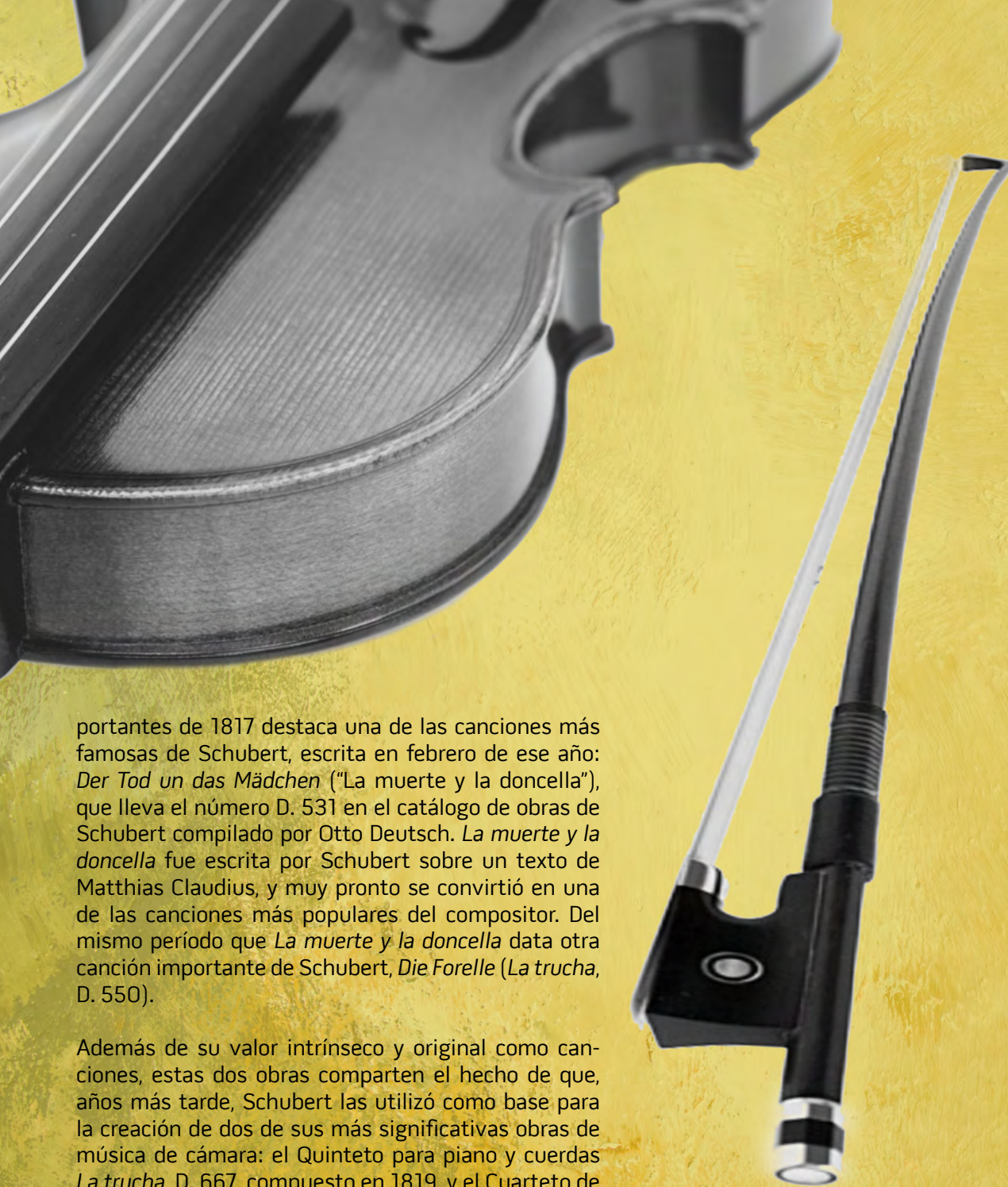


El final del movimiento es un estilizado y ágil tiempo de danza, con síncopas y acentos desplazados, sobre el que Villa-Lobos añade una especie de canción sentimental. Parte del material temático de este primer movimiento está basado en la canción infantil titulada *Eu fui no Itooró*. En el segundo movimiento (*Vivo ed energico*) destaca sobre todo la propuesta polirrítmica de Villa-Lobos, que contrasta con algunas secciones lentas que parecen contradecir la designación del movimiento. Armónicos, trémolos y *glissandi* son utilizados por el compositor como complemento de una propuesta armónica en la que se adivina alguna tendencia a lo modal y un claro interés en la búsqueda colorística.

Los dos movimientos finales (*Andantino* y *Allegro*) tienen el espíritu ligero de canciones infantiles, de origen claramente popular y de diseño melódico muy bien perfilado. El impulso motor del tercer movimiento parece tener puntos de contacto con el primero, mientras que en el cuarto es posible hallar algo del espíritu de Revueltas, pero sin la aspereza propuesta por el compositor mexicano en sus propios cuartetos. Este cuarto movimiento, diseñado a la manera de un *moto perpetuo*, tiene como base temática otra canción infantil, titulada *Carneirinho, carneirão*. Este uso de canciones infantiles como materia prima para la construcción de un cuarteto de cuerdas tiene un interesante paralelo en el Cuarteto virreinal (1937) del compositor mexicano Miguel Bernal Jiménez (1910-1956). El Quinto cuarteto de Héitor Villa-Lobos fue estrenado en Río de Janeiro en 1939.

.....

A fines de 1816 Franz Schubert (1797-1828) se instaló en una habitación que le fue cedida por la madre de su querido amigo Franz von Schober. Al año siguiente, el compositor dedicó la mayor parte de sus esfuerzos musicales a la creación de sonatas para piano. Fue también en 1817 que Schubert conoció al barítono Johann Michael Vogl, quien utilizó muchas de las canciones del compositor como vehículo para revivir una carrera que estaba ya en decadencia. Entre las composiciones im-



portantes de 1817 destaca una de las canciones más famosas de Schubert, escrita en febrero de ese año: *Der Tod und das Mädchen* ("La muerte y la doncella"), que lleva el número D. 531 en el catálogo de obras de Schubert compilado por Otto Deutsch. *La muerte y la doncella* fue escrita por Schubert sobre un texto de Matthias Claudius, y muy pronto se convirtió en una de las canciones más populares del compositor. Del mismo período que *La muerte y la doncella* data otra canción importante de Schubert, *Die Forelle* (*La trucha*, D. 550).

Además de su valor intrínseco y original como canciones, estas dos obras comparten el hecho de que, años más tarde, Schubert las utilizó como base para la creación de dos de sus más significativas obras de música de cámara: el Quinteto para piano y cuerdas *La trucha*, D. 667, compuesto en 1819, y el Cuarteto de

cuerdas *La muerte y la doncella*, D. 810, que data del mes de marzo de 1824. (Durante mucho tiempo, se manejó erróneamente el año de 1826 como fecha de creación del cuarteto, debido a un error de Franz Lachner, quien citó el 28 de enero de 1826, fecha del estreno del cuarteto, como la fecha de composición). Después de tres años de dedicar su talento a la creación de numerosas obras en otros géneros, Schubert decidió volver a los terrenos de la música de cámara en 1824. Al respecto de su trabajo durante este año, su amigo Moritz von Schwind escribió lo siguiente en una carta a Schober:

Schubert está pasando ahora por un período de ayuno y confinamiento. Se le ve mucho mejor; está brillante, cómicamente hambriento, y escribe cuartetos e innumerables danzas y variaciones alemanas.

Esta observación de Schwind puede complementarse con el dato de que el catálogo de Schubert contiene un número significativo de obras para cuarteto de cuerdas; son cerca de 15 cuartetos completos, media docena de cuartetos fragmentarios y al menos dos cuartetos cuyas partituras se perdieron, además de algunas obras que, si bien fueron concebidas para dos violines, viola y violoncello, no son estrictamente cuartetos de cuerda en el sentido estructural del término.

Así, en la época a la que se refiere Schwind en su carta, Schubert escribió dos de sus cuartetos de cuerda más notables: el Cuarteto en la menor D. 804, y el Cuarteto en re menor *La muerte y la doncella*, D. 810. La relación entre la canción original y el cuarteto de cuerdas se encuentra en el extenso segundo movimiento del cuarteto, *Andante con moto*, que fue construido por Schubert como una serie de variaciones sobre su canción *La muerte y la doncella*.

Es importante señalar, sin embargo, que Schubert dejó a un lado el material temático de la primera parte de la canción, que describe el miedo de la doncella ante la muerte, y en cambio utilizó solamente el contemplativo canto a la muerte que configura la parte final del *Lied*.

Específicamente, Schubert empleó el material melódico que acompaña esta parte del texto original de Matthias Claudius:

*Dame tu mano, amada y tierna criatura
Soy un amigo y no vengo a castigarte
¡Alégrate, que no soy fiera!
Dormirás dulcemente en mis brazos*

De interés particular en la transición que hizo Schubert entre la canción y el cuarteto es el hecho de que en ambas obras utilizó la misma tonalidad, re menor. Además de su existencia como canción y como cuarteto de cuerdas, *La muerte y la doncella* es conocida en una tercera versión, que es la transcripción del cuarteto hecha por Gustav Mahler (1860-1911) para orquesta de cuerdas.

Programa

HENRY PURCELL (1659-1695)
Dos Fantasías

LEO BROUWER (Cuba, 1939)
Cuarteto No. 3

*La voz ritual para el comienzo del año
Por el cuerpo del viento
La danza imposible
Cambió el ritmo de la noche*

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)
Cuarteto 5 (1931)

*Poco Andantino
Vivo ed energico
Andantino
Allegro*

Intermedio

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Cuarteto No. 14 en re menor D.810 (1824)
"La Muerte y la Doncella"

*Allegro
Andante con moto
Scherzo Allegro molto
Presto*

Favor de permanecer con el cubrebocas
correctamente puesto durante toda la función





CUARTETO LATINOAMERICANO

Individualmente, somos Saúl, Arón y Álvaro Bitrán, y Javier Montiel. Colectivamente, somos el Cuarteto Latinoamericano. El público se pregunta muchas cosas sobre nosotros. Por ejemplo, si ese enorme estuche que siempre viaja con nosotros es un guitarrón.

No, es un violonchelo. Y tampoco somos mariachis, ni tocamos con ponchos ni guitarras, pese a lo que mucha gente nos pregunta. Claro que nuestro nombre puede confundir. Pero este nombre que nos da identidad se debe no solo a que somos latinoamericanos, sino a que hemos hecho una carrera de ya casi cuarenta años a base de tocar principalmente música clásica de compositores de América Latina. Esta música, la música de nuestro continente, es tan variada como su cultura, su geografía, su historia y su cocina. Algunos compositores indudablemente abrevan de la rica tradición musical popular latinoamericana mientras que otros escriben música de carácter universal, que podría haber sido escrita en cualquier lugar del mundo.

Sin embargo, o al menos así nos lo dicen, buena parte del repertorio latinoamericano contiene un importante elemento rítmico. En todo caso, nuestro único criterio para seleccionar repertorio latinoamericano es la calidad artística.

Claro que como cualquier grupo que inicia, en el ya lejano año de 1982 empezamos con Mozart, Beethoven, Borodin, Ravel, etc. Pero pronto fuimos descubriendo la maravillosa música que nos esperaba en nuestro propio

continente. Y vimos también que había un gran interés por ella en diversas partes del mundo. Es así como esta música, que hemos grabado en más de ochenta discos compactos, nos ha regalado varios premios -como los *Grammy* o el *Diapason D'Or*- y nos ha llevado a lugares como el Teatro alla Scala de Milán, el Carnegie Hall de Nueva York, el Concertgebouw de Ámsterdam, salas de concierto en Israel, Japón, Nueva Zelanda, y prácticamente a toda Europa y América.

Y hasta el día de hoy seguimos recorriendo cuatro continentes con las partituras de Villa-Lobos, Revueltas, Ginastera, Piazzolla y muchos otros grandes maestros latinoamericanos bajo el brazo. A veces, nosotros mismos nos preguntamos cómo es posible que hayamos durado juntos tantos años. Pensamos que se debe a varios factores, pero sobre todo a uno: suerte. La carrera de un músico es frágil por naturaleza, ya que depende totalmente de la buena salud del intérprete. Y esto multiplicado por cuatro se vuelve aún más delicado. Pero el destino ha sido generoso con nosotros.





Y desde luego que hay también otros factores muy relevantes: el amor por lo que hacemos, familias que nos apoyan, el deseo de tocar cada día mejor, el cariño entre nosotros cuatro y, ¿por qué no decirlo?, la puntualidad, el rigor y también en sentido del humor con que abordamos nuestro trabajo y en especial nuestros viajes, que nos deleitan con un sinfín de situaciones cómicas y absurdas.

Igualmente importantes para esta larga carrera han sido los apoyos que hemos recibido de muchas instituciones con las que estamos muy agradecidos. Particularmente el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México a través del proyecto México en Escena. También nos entusiasma seguir enseñando en las múltiples escuelas de música, universidades y conservatorios a los que estamos adscritos, así como participar en los festivales a los que asistimos con frecuencia. Y sin duda el hacer música con grandes artistas como Eduardo Mata, Janos Starker, Ramón Vargas, Jorge Federico Osorio, Wolfram Christ, Rudolph Buchbinder o

Manuel Barrueco es otro factor que nos sigue llenando de inspiración. A medida que se acerca nuestro aniversario número cuarenta, seguimos viajando por todo el mundo. Nuestros cabellos se han vuelto más escasos y canosos, y los instrumentos parecieran pesar cada día un poco más. Pero el deseo de seguir interpretando el maravilloso repertorio latinoamericano y universal para cuarteto, y desde luego el cariño mutuo que existe entre los cuatro, nos mantiene juntos, llenos de energía y siempre pensando en el siguiente concierto. Todo esto nos sigue pareciendo un milagro, por lo que nos sentimos muy afortunados y agradecidos de haber hecho toda una vida del Cuarteto Latinoamericano.

Álvaro Bitrán

MÚSICA

Pilar Reyes Sau
Jefa de Personal OCHR

Alejandro Meza
Difusión y Prensa

Ana Lilia Saucedo Romero
Gestión de apoyos

Misael Fernando Servín Orozco
Alejandra Adame Romero
Producción

Tomás Palacios Bello
Fabiola Ornelas García
Contabilidad




UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Dr. Ricardo Villanueva Lomeli
Rector General

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrector Ejecutivo

Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretario General

cultura  **UDG**

Ángel Igor Lozada Rivera Melo
Coordinador General de Extensión y Difusión Cultural
de la Universidad de Guadalajara

Francisco García Martínez
Secretario de Coordinación General de Extensión
y Difusión Cultural de la Universidad de Guadalajara

Sergio Ramírez Cárdenas
Coordinador de Música

Forma parte de nuestra comunidad



María Luisa Meléndrez
Directora General

Jaime Valera
Director Administrativo

Francisco de Anda
Director de Operaciones

Enrique Rodríguez
Director de Producción

Irlanda Tostado
Directora de Comunicación

Más información en: www.circuloescenico.com