



Cuarteto Quiroga

(R)evolutions

Schönberg  
Webern  
Berg



Cuarteto Quiroga  
**(R)evolutions**

Arnold **Schönberg**  
**Streichquartett D-Dur** [1897]

- 1 Allegro molto
- 2 Andantino grazioso
- 3 Andante con moto
- 4 Allegro

Anton **Webern**  
**Rondo für Streichquartett** [1906]

- 5 Bewegt

Alban **Berg**  
**Streichquartett op. 3** [1910]

- 6 Langsam
- 7 Mäßige Viertel

Anton **Webern**  
**Sechs Bagatellen für Streichquartett Op. 9** [1913]

- 8 Mäßig
- 9 Leicht bewegt
- 10 Ziemlich fließend
- 11 Sehr langsam
- 12 Außerst langsam
- 13 Fließend

Johann Sebastian **Bach**  
From **Matthäus Passion**, BWV 244

- 14 Choral: Befiehl du deine Wege (Herzlich tut mich verlangen)



## Cuarteto **Quiroga**

The **Cuarteto Quiroga** has established itself as one of the most dynamic and unique quartets of its generation. The quartet has won international acclaim from critics and audiences alike for its distinctive personality as well as its bold and original approach to the string quartet repertoire.

The group takes its name from the Galician violinist Manuel Quiroga, one of the most outstanding string players in Spanish music history together with Pau Casals and Pablo Sarasate.

Since its foundation, the Cuarteto Quiroga has studied with Professor Rainer Schmidt at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid and the ProQuartet-CEMC, Prof. Walter Levin at the Musikakademie der Stadt Basel, and Prof. Hatto Beyerle at the European Chamber Music Academy. The quartet has also been influenced by Andrés Keller, Johannes Meissl, Eberhard Feltz, György Kurtág and Ferenc Rados.

Prizewinners of several major international string quartet competitions (Bordeaux, Paolo Borciani, Genève, Beijing, Fnapec-Paris, Palau Barcelona), the ensemble regularly appears

at main halls and festivals in Europe and America (Frick Collection New York, Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin, Concertgebouw Amsterdam, De Doelen Rotterdam, Les Invalides Paris, Auditorio Nacional Madrid, Heidelberger Frühling, Davos Festival, Auditori de Barcelona, Washington DC's National Gallery, Stockholm's Nybrokajen, Teatro Solís Montevideo, Buenos Aires, Bogotá, among others). The quartet has been recorded and broadcast by RNE, SWR2, SwedishRadio, FranceMusique, WDR, MEZZO TV, etc. Since season 2011-2012, the quartet has been Ensemble-in-Residence at the Miguel Delibes Auditorium in Valladolid (Spain).

In 2007, the Cuarteto Quiroga was awarded the Spanish National Radio Culture Prize (Premio Ojo Crítico).

The quartet frequently collaborates with musicians such as Valentin Erben, Vladimir Mendelssohn, Alain Meunier, Javier Perianes, Tobias Carron, Jeremy Menuhin, Maarten Mostert, Richard Lester, David Kadouch, Tomas Djupsjöbacka, the ZPR trio, Jonathan Brown, choreographer Hideto Heshiki, theatre director Peter Ries and Spanish actor Jose Luis Gómez.

Their internationally praised debut CD, "Statements" (Cobra Records 0035), was awarded by the Independent Phonographic Union of Spain (UFI) the prize for Best Classical Music Album of 2012.

At present, the ensemble is Quartet-in-Residence at the Fundación Museo Cerralbo in Madrid. Its four members teach at the International Summer Academy of Llanes (Asturias, Spain) and hold the String Quartet Chair at the Conservatorio Superior de Música de Aragón (Zaragoza, Spain). As a corollary of their firm commitment to chamber music education, they often get invited to teach masterclasses and courses at several major Spanish Conservatoires as well as the Spanish National Youth Orchestra (JONDE), the Fundación Batuta of Colombia and the Orlando Festival in Holland.

***"Exquisite: precise, perfectly balanced, interpretively fresh performances, couched in consistently warm hues."***

**The New York Times**



## A Revolutionary Evolution

*"Music resembles a language. Expressions such as musical idiom, musical intonation, are not simply metaphors. But music is not identical with language. The resemblance points to something essential, but vague." These words were written by Theodor W. Adorno, one of the greatest thinkers of the 20th century – as well as a respectable composer. He goes on: "The resemblance to language extends from the whole work, the organized linking of significant sounds, right down to the single sound, the note as the threshold of merest presence, the pure vehicle of expression. The analogy goes beyond the organized connection of sounds and extends materially to the structures. The traditional theory of form employs such terms as sentence, phrase, segment, ways of punctuating - question, exclamation and parenthesis. Subordinate phrases are ubiquitous, voices rise and fall, and all these terms of musical gesture are derived from speech." What follows constitutes our focus: "[Music] makes use of recurring ciphers. These were established by tonality. If tonality does not quite generate concepts, it may at least be said to create lexical items. [...] Their unchanging identity has become sedimented like a second nature. This is why consciousness finds it so hard to bid farewell to tonality."*

Adorno's words help us understand the conceptual framework for the musical phenomenon in Austro-German culture. They also make us see that, just like linguists consider language a living organism undergoing a continuous process of change, composers deal with their own 'musical language' in a similar manner.

When someone mentions Arnold Schönberg's name, people tend to react defensively, irately or untrusting. Many professional musicians and programmers, as well as the average music lover, share a deeply entrenched prejudice with regard to Schönberg. Below his name, we find music made up of strange, unintelligible and difficult sounds shaping compositions which are often considered inaccessible, unnecessary and, sometimes without reserve, simply ugly.

Against the backdrop of the crisis that musical language experienced at the dawn of the 20th century, when chromatism progressively overtook the tonal system, not many proposals were as illjudged as Arnold Schönberg's. His new path was (and still is) perceived as a terribly radical breakthrough, though it simply aimed at providing an honest, unaffected answer to the Classical and Romantic heritage, both formally and conceptually.

Schönberg and his two leading disciples, Anton Webern and Alban Berg, began writing strictly tonal music. While they evolved as composers in the intellectually and aesthetically stimulating context of early 20th-century Vienna, the three realised that

the principles of clarity and unity, considered the unchanging fundamentals of musical expression, could only be maintained and guaranteed by delving into the path initiated by Bach, that is, the progressive substitution of tonality and the two modes, Major and minor, by a superior mode. Departing from a deep analysis and an exhaustive knowledge of the evolution of the linguistic system, which had influenced musical creativity in Europe from the Renaissance up until 1900, Schönberg and his disciples continued developing their composing technique until they concluded that chromatism had conquered the tonal language, thus condemning it to its definitive death or its necessary transformation into a different system.

The scale had evolved from a seven-note series to a series with a number of extra notes (alterations) which configured and consolidated the Major and minor modes. More and more alterations were added to the scale, until the original hierarchy within the seven notes and their modes was so 'altered' by extra notes (Wagner, Reger) that there was no way in which the tonality of a given composition could be identified. Thus, the principles of artistic clarity and unity were in danger. In order to make sense of such an evolution and not become what Debussy ironically labelled "a modulating machine" referring to Wagnerian Cesar Franck, Schönberg tried to reconceptualise a type of music where the twelve sounds of the chromatic scale would conquer the musical creations of the late Romantics. Schönberg believed that his system would guarantee the rescue of music from the erratic territory to which chromatism had led it and would bring it back to its original principles – form, clarity and unity. This would, in turn, ensure its comprehensibility and, therefore, let it work as a vehicle for expressivity and emotion, the true goals of any artistic discourse.

By exploring the pieces for string quartet written by these three authors, we will clearly understand the process illustrated in the above paragraphs. For this reason, our trip will begin with a tonal composition influenced by Brahms's music, namely Schönberg's String Quartet in D Major, written in 1897, which shows the composer's fascination with the Hamburger's progressive thought. A deep analysis of this interesting quartet – sadly and unfairly underestimated by programmers and theorists alike – reveals an outstanding musician with a vast culture, a refined technique, elegance and class who managed to write the most beautiful melodies and surprising harmonic transitions, which allows us to subtly perceive the first significant hints of a new harmonic and melodic stance which demands to be taken into account (the new "*Luft von anderen Planeten*", which would recur two quartets later).

After Schönberg, we continue with a short, albeit highly representative piece, Anton Webern's Rondo, with its bizarre seducing beauty, where tonality is barely

maintained thanks to the virtuosistic exercises in post Wagnerian chromatism. This beautiful work is an ideal bridge that leads us into a world of unsettling, enchantingly lyrical music, where there is no possibility to rely on a tonic or matrix. Alban Berg's String Quartet, Opus 3, is a sensual feast of virtuosity and calculated Viennese ambiguity, an expressionistic cry full of strength and theatricality.

Our trip ends at Anton Webern's Bagatelles, Opus 9, written exactly a hundred years ago. In these compositions, Webern plays about with the twelve sounds that will eventually configure his serial system. The Bagatelles stand for an individual who thought, "Stop it, we cannot go on like this!" and, exercising unprecedented honesty and courage, ventured into the place from where everything emerges: silence. In his sound abyss, Webern magically built six small poetic aphorisms with a dense and concentrated expressivity that seems to collapse in the silence that stems from the music, a still implosion of artistic beauty and audacity which cannot be easily overstepped. This honesty, simplicity and depth earned Webern the admiration of generations of theorists, performers and composers. Adorno wrote that *"Every single note in Webern fairly crackles with meaning"* and Stravinsky went as far as to say that *"in a deaf world of ignorance and indifference, he inexorably kept on cutting out his diamonds, his dazzling diamonds, of whose mines he had a perfect knowledge"*.

The 20th century cannot be understood without the **(r)evolution** made by the Second Viennese School, although "the path to the new music" had started with Bach's chorales, for, as Webern would say, *"everything happens in Bach"*. With this recording, we humbly aim at musically illustrating how the disintegration of tonality was a natural, clearly unavoidable process which opened up a wide space of sounds, defined by John Cage as *"an ocean which is going back to the skies."*

The **evolution** triggered by Schönberg, Berg and Webern with discrete courage, ended up being a real **revolution**. Today, a hundred years later, as members of a generation a hundred years younger than those three composers, we would like to vindicate the meaning that their music hides: the importance of recovering our memory and our own patrimony in order to build, in these times of crisis, a new path for a new, fascinating and, above all, necessary **(r)evolution**.

Cibrán Sierra  
Cuarteto Quiroga





## Una Evolución Revolucionaria

*“La música es semejante al lenguaje. Expresiones como idioma musical o entonación musical no son ninguna metáfora. Pero la música no es lenguaje. Su semejanza con el lenguaje indica el camino hacia la interioridad, pero también hacia la vaguedad.”* Quien escribió estas palabras fue uno de los grandes pensadores del s.XX -y por cierto, un compositor muy respetable-, Theodor W. Adorno. Decía: *“La música es análoga al habla no sólo como textura organizada de sonidos, semejante al lenguaje, sino también en la manera de su articulación concreta. La doctrina tradicional de las formas musicales conoce la frase, el sintagma, el periodo y la puntuación. Preguntas, exclamaciones y oraciones subordinadas se hallan por todas partes, las voces se elevan y decaen y en todo ello el gesto de la música es tomado de la voz que habla”.* Y aquí viene lo que más nos interesa: *“Utiliza siglas que se repiten y que fueron acuñadas por la tonalidad. Si no conceptos, ésta hizo madurar vocablos”* y afirma *“Su invariabilidad ha sedimentado como una segunda naturaleza. Ella es quien dificulta tanto a la conciencia despedirse de la tonalidad.”.*

Las palabras de Adorno nos sirven para comprender mejor el marco conceptual en el que la cultura austro-germánica encuadra el hecho musical. Y nos sirven también para entender como, de la misma manera que un académico de la lengua entiende el idioma como una unidad viva en proceso continuo de mutación, los compositores, a lo largo de los años, también han tratado así el “idioma musical” con el que se expresaban.

Cuando alguien pronuncia el nombre de Arnold Schönberg, la primera reacción que uno suele observar es defensiva, airada o desconfiada. Buena parte de los músicos profesionales, los programadores y el melómano medio comparten un prejuicio sobre este compositor que está sólidamente arraigado en su imaginario. Tras ese onomástico habita una música de sonidos raros, ininteligibles y difíciles, englobados en composiciones consideradas inaccesibles, innecesarias y, a veces sin reservas, directamente feas.

Ante la crisis del lenguaje musical que a principios del siglo XX se originó por el asalto progresivo del cromatismo al sistema tonal, pocas propuestas han sido tan distorsionadamente comprendidas como la liderada por Arnold Schönberg. Esta nueva vía se percibió (y se sigue percibiendo) como la más radical y rompedora, cuando en realidad era aquella que, en su fondo e incluso en sus formas, pretendió responder con mayor fidelidad y naturalidad a la herencia clásica y romántica.

Schönberg y sus dos principales discípulos, Anton Webern y Alban Berg, comenzaron escribiendo música dentro del marco estricto de la tonalidad. A medida que fueron avanzando como compositores, en un contexto y en un momento de gran

efervescencia intelectual y estética como la Viena de principios de siglo, fueron sintiendo cómo los principios de claridad y unidad, que ellos consideraban los fundamentos seculares de la expresión musical, sólo podían mantenerse y garantizarse profundizando en el camino que se había iniciado ya en Bach: la sustitución progresiva de la tonalidad, y sus dos modos mayor y menor, por un modo superior. Partiendo del análisis concienzudo y del conocimiento exhaustivo de la evolución del sistema lingüístico que desde el renacimiento hasta 1900 había dirigido la creación musical europea, Schönberg y sus discípulos fueron evolucionando en su composición hasta llegar a la conclusión de que el cromatismo había conquistado definitivamente el lenguaje tonal, condenándolo a su muerte definitiva, o mejor dicho, a su necesaria transformación en un sistema diferente.

La escala había pasado de tener sólo siete notas en la época antigua a introducir progresivamente algunas notas extra (alteraciones) que configuraron y consolidaron dos modos, mayor y menor. Progresivamente se fueron añadiendo más y más alteraciones, hasta llegar un punto (Wagner, Reger) en el que la jerarquía de esas siete notas primigenias y sus modos estaba tan “alterada” por notas extra que ya no había manera de identificar la tonalidad de la obra, con lo que su claridad y unidad artísticas peligraban. En ese momento, Schönberg intentó, para darle sentido a esta evolución, (y no convertirse simplemente en lo que Debussy llamaría irónicamente -hablando del wagneriano César Franck- “una máquina de modular”), dar un nuevo orden a esta música donde los doce sonidos de la escala cromática habían conquistado totalmente las creaciones musicales de los compositores tardorrománticos. Ese sistema, creía Schönberg, garantizaba el rescate de la música del territorio errático al que el cromatismo la había llevado para volver a sus principios originales de forma, claridad y unidad, los únicos que garantizaban su comprensión y por tanto los únicos que podrían servir de vehículo a la expresividad y la emoción, fines últimos de todo discurso artístico.

Siguiendo las obras para cuarteto de cuerda que escribieron estos tres autores, podemos escuchar y comprender con claridad meridiana el proceso que hemos intentado sintetizar en los párrafos anteriores. Por eso comenzamos este viaje con una obra absolutamente tonal, de clara influencia *brahmsiana*, como el Cuarteto en Re Mayor, compuesto en 1897 por un Schönberg fascinado por el progresismo del gran hamburgués. El análisis profundo de este interesantísimo cuarteto -triste e injustamente subestimado por el repertorio y los teóricos-, nos revela a un compositor que, además de afirmarse como un músico de gran cultura, refinada técnica, elegancia y clase, capaz de construir las más bellas melodías y las transiciones armónicas más sorprendentes, nos permite olfatear los primeros y significativos indicios de un nuevo planteamiento armónico y melódico que pide abrirse paso (ese nuevo “*Luft von anderen Planeten*” que surgiría dos cuartetos más tarde).

Tras Schönberg pasamos a una obra breve pero muy representativa, el Rondó de Anton Webern, de belleza extraña y seductora, donde la tonalidad se mantiene a duras penas, gracias a virtuosos ejercicios de cromatismo postwagneriano. Esta hermosa obra es el puente idóneo para adentrarnos en una música turbadora de lirismo embriagador, donde ya no hay posibilidad alguna de volver constantemente a una tónica que sirva de matriz. El Cuarteto Opus 3 de Alban Berg es un derroche de sensualidad y virtuosismo, de calculada ambigüedad vienesa, un grito expresionista lleno de fuerza y teatralidad.

Finalmente nuestro viaje se detiene en las Bagatelas Opus 9 de Anton Webern, escritas hace exactamente cien años. En ellas Webern juega ya con los doce sonidos que configurarán su sistema serial posterior. Estas piezas son la representación musical de alguien que sintió, ¡basta, no se puede seguir así!, y en un ejercicio de honestidad y valentía sin precedentes, se enfrentó al lugar de donde todo procede, el silencio. En su abismo sonoro, de una manera mágica, construyó seis brevísimos aforismos poéticos cuya carga expresiva es tan densa y concentrada que parece colapsar en el silencio del que esta música emana, en una suerte de implosión callada de belleza y audacia artística difícilmente superables. Esta honestidad, sencillez y profundidad le granjeó la admiración de generaciones de teóricos, intérpretes y compositores. Adorno escribió que *“cada nota, en Webern, crepita de sentido”* y Stravinsky llegó a decir de él que *“en un mundo sordo de ignorancia e indiferencia, continuó puliendo inexorablemente sus impresionantes diamantes, de cuyas minas tenía perfecto conocimiento”*.

El siglo XX no se entiende sin la **(r)evolución** de la Segunda Escuela de Viena, aunque *“el camino a la nueva música”* había empezado ya en los corales de Bach, porque como diría Webern, *“en Bach lo encontramos todo”*. Con este disco, pretendemos humildemente ilustrar con música cómo la desintegración de la tonalidad fue un proceso natural, obviamente inevitable, que abrió un espacio muy amplio de universos sonoros, definidos por John Cage como *“un océano que se extiende hasta el cielo”*. La **evolución** que plantearon, con discreta valentía, Schönberg, Berg y Webern, acabó convirtiéndose en una auténtica **revolución**. Hoy, cien años más tarde, como miembros de una generación cien años más joven que la de estos tres autores, queremos reivindicar con estas músicas el significado que ocultan: la importancia de recuperar la memoria y el patrimonio propios para construir, en tiempos de crisis, un nuevo camino para una nueva, fascinante y, sobre todo necesaria, **(r)evolución**.

Cibrán Sierra  
Cuarteto Quiroga



***“Exquisito: interpretaciones frescas, precisas y perfectamente equilibradas, trazadas con tonos consistentemente cálidos.”***

***The New York Times***

## **Cuarteto Quiroga**

El **Cuarteto Quiroga** está considerado hoy como uno de los grupos más singulares y activos de la nueva generación europea, internacionalmente reconocido entre crítica y público por la fuerte personalidad de su carácter como grupo y por sus interpretaciones audaces y renovadoras.

El grupo nació con la voluntad de rendir homenaje a la figura del gran violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los instrumentistas más sobresalientes de la historia musical española junto con Pau Casals y Pablo de Sarasate.

Formado desde sus inicios con el Maestro Rainer Schmidt (Cuarteto Hagen) en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, el cuarteto prosiguió sus estudios en la Musikhochschule Basel y en ProQuartet-CEMC con Walter Levin (Cuarteto LaSalle) y finalmente en la E.C.M.A. con Hatto Beyerle (Cuarteto Alban Berg). Otros grandes maestros que han influido en la personalidad musical del cuarteto son Ferenc Rados, György Kurtág, András Keller, Johannes Meissl y Eberhard Feltz

Múltiplemente galardonado en los concursos internacionales para cuarteto más relevantes (Bordeaux, Borciani, Genève, Beijing, Fnapec-Paris, Palau de Barcelona, etc.), el cuarteto es un habitual de las salas y festivales más importantes de Europa y América (Frick Collection New York, Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin, Heidelberger Frühling, Concertgebouw Amsterdam, De Doelen Rotterdam, Auditorio Nacional Madrid, Nybrokajen Estocolmo, Les Invalides Paris, Auditori Barcelona, Gonfallone di Roma, National Gallery Washinton DC, Buenos Aires, Bogotá, Teatro Solís Motevideo, etc.), y sus conciertos han sido grabados y retransmitidos por RNE, RadioFrance, BBC3, Rai, MezzoTv, RadioSueca-P2, SWR2, WDR3, Sony, etc.

En 2007 recibió el Premio “Ojo Crítico” que otorga anualmente Radio Nacional de España. Desde la temporada 2011-12, el Cuarteto Quiroga ha sido grupo residente en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid.

Entre sus colaboradores habituales en escena están músicos de la talla de Valentin Erben, Vladimir Mendelssohn, Alain Meunier, Javier Perianes, Jeremy Menuhin, J.Enrique Bagaría, Jonathan Brown, Erica Wise, Darío Mariño, David Kadouch, Richard Lester, Maarten Mostert, el coreógrafo Hideto Heshiki, el dramaturgo Peter Ries o el actor Jose Luis Gómez. Fuertemente implicados con la enseñanza de la música de cámara, son profesores cada verano en el Curso Internacional de Música de Llanes, responsables de la Cátedra de Cuarteto de Cuerda del Conservatorio Superior de Música de Aragón e invitados regularmente a Conservatorios y Universidades de toda España, a la JONDE, la Fundación Batuta de Colombia y al Orlando Festival de Holanda.

Su último disco, "Statements", salido en 2011 al mercado y grabado para la discográfica holandesa Cobra (Diverdi), ha cosechado el aplauso unánime de la crítica especializada y del público a nivel internacional y ha sido galardonado con el Premio al Mejor Álbum de Música Clásica 2012 por la Unión Fonográfica Independiente.

El Cuarteto Quiroga tiene su residencia habitual en la Fundación Museo Cerralbo de Madrid.



# Cuarteto Quiroga

**Aitor Hevia** | Violin (Grancino-Landolfi, Milano 18th C.)  
**Cibrán Sierra** | Violin \*\* (Nicola Amati, Cremona 1682)  
**Josep Puchades** | Viola (Stefan Von Baehr, Paris 2006)  
**Helena Poggio** | Violoncello (Leon Bernardel, ca.1900)

*\*\* Cibrán Sierra, with the other members of the Quartet, would like to thank Paola Modiano's heirs for the generous opportunity to play, in her memory, the 1682 Nicolò Amati violin "Arnold Rosé".*

Recorded by Mediatrack december 12,13,14, 2012  
Recording location: Westvest 90 Church, Schiedam, The Netherlands  
Producer/recording engineer: Tom Peeters  
Photography: ©JosepMolina.net  
Artwork: Egbert Luys  
Text: Cibrán Sierra Vázquez  
English translation: Rosalía Rodríguez Vázquez

[www.cuartetoquiroga.com](http://www.cuartetoquiroga.com)  
[www.cobrarecords.com](http://www.cobrarecords.com)



