

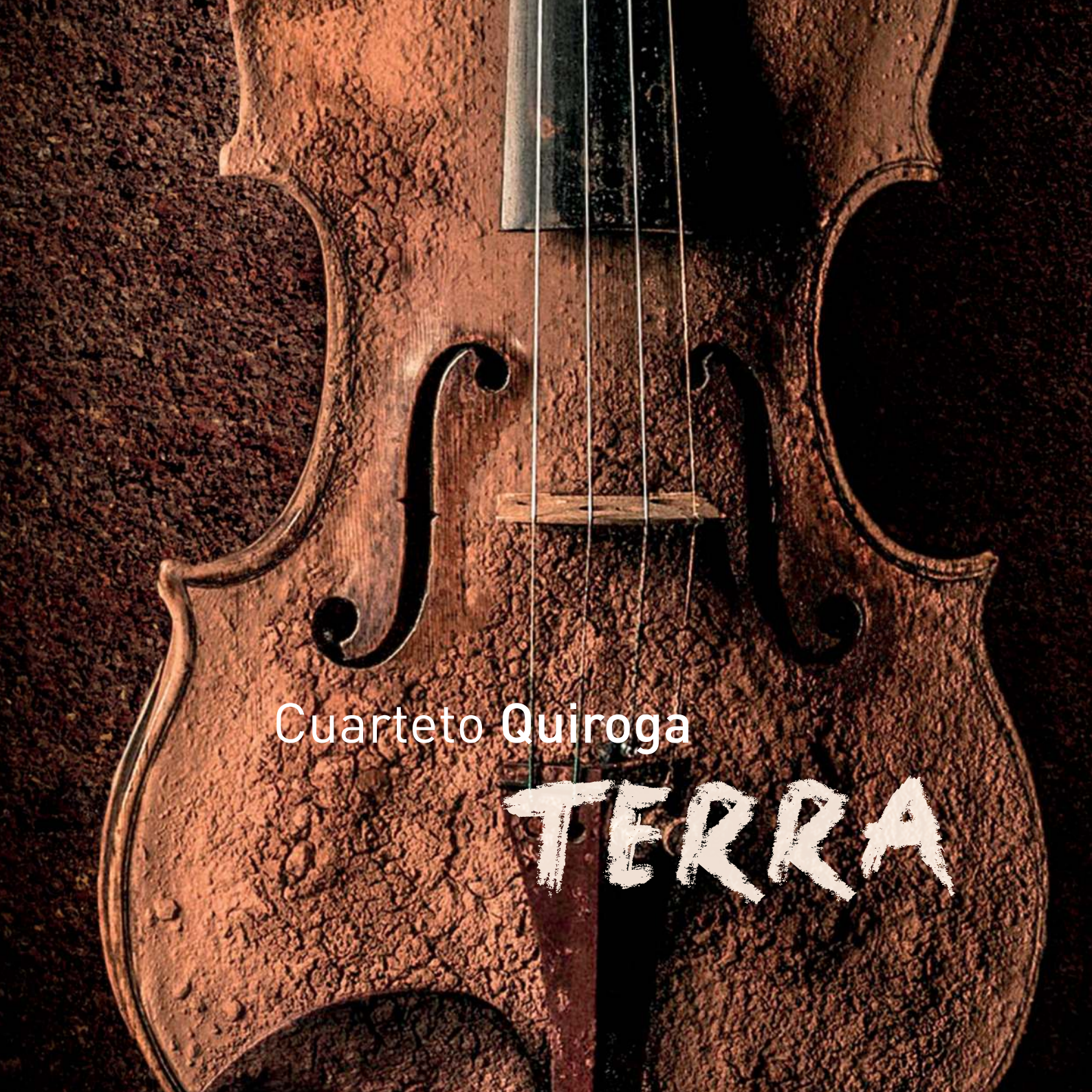


BARTÓK
GINASTERA
HALFFTER

TERRA

Cuarteto Quiroga





Cuarteto Quiroga

TERRA

Béla Bartók

String Quartet No. 2, Op. 17, Sz. 67 [1917]

1. I. Moderato (10:47)
2. II. Allegro molto capriccioso (8:25)
3. III. Lento (9:19)

Alberto Ginastera

String Quartet No. 1, Op. 20 [1948]

4. I. Allegro violento ed agitato (4:44)
5. II. Vivacissimo (3:56)
6. III. Calmo e poetico (9:35)
7. IV. Allegramente rustico (4:07)

Rodolfo Halffter

Ocho Tientos para cuarteto de cuerda, Op. 35 [1973]

8. I. (1:38)
9. II. (1:14)
10. III. (1:31)
11. IV. (3:02)
12. V. (2:11)
13. VI. (1:34)
14. VII. (3:05)
15. VIII. (3:33)

16. Franz Schubert : Drei Ländler in B (2:42)
[selection from D. 374/378]

17. Galician Carol : “Panxoliña para o Nadal de 1829” (3:27)
[Mondoñedo Cathedral Archives, J. Pacheco /
String Quartet Arrangement: Cibrán Sierra]

Total playing time: 75:31 min.

CUARTETO QUIROGA

Cuarteto Quiroga, quartet-in-residence in charge of the Royal Collection of decorated Stradivarius instruments at Madrid's Royal Palace, 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 founding, 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 András Keller, György Kurtág, Johannes Meissl, Eberhard Feltz and Ferenc Rados.

Prizewinners of several major international string quartet competitions (Bordeaux, Paolo Borciani, Genève, Beijing, Fnac-Paris, Palau Barcelona), the ensemble was awarded the Spanish National Radio Culture Prize (Premio Ojo Crítico) in 2007, regularly appears at main halls and festivals in Europe and the Americas (Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin, Les Invalides Paris, Concertgebouw Amsterdam, Mozarteum Salzburg, Auditorio Nacional Madrid, Heidelberger Frühling, Palau de la Música Catalana, Konserthuset Stockholm, Stadtcasino Basel, Martinu Hall Prague, Gulbenkian Lisboa, Frick Collection & Lincoln Center New York, National Gallery Washington DC, etc.) and their concerts have been recorded and broadcast by RNE, SWR-2, WDR, Swedish Radio P2, BBC-3, FranceMusique, RAI and Mezzo TV.

Firmly committed to the interpretation of the music of our time, the group has been the first ever to perform live the complete works for string quartet by György Kurtág, and regularly premieres works by composers such as Cristóbal Halffter, Antón García-Abril, Jesús Villa-Rojo or José María Sánchez-Verdú. Among their frequent stage chamber music partners we can count artists like Martha Argerich, Javier Perianes, Valentin Erben, Veronika Hagen, Alexander Pavlovsky, Richard Lester, Vladimir Mendelssohn, Alain Meunier, David Kadouch, Jonathan Brown, choreographer Hideto Hiseki or actor José Luis Gómez.

Their discography has been praised by the international press and has received multiple awards. Their debut CD, “Statements”, recorded by the Dutch label COBRA, was awarded the prize for “Best classical music album 2010 by the Spanish Independent Producers. “(R)evolutions”, recorded as well for Cobra and dedicated to the early works of the Second Viennese School, was distinguished by the European and American reviewers, receiving awards from both Ritmo and Scherzo, Spain’s leading magazines for classical music. Most recently, two new albums have been published: “Frei Aber Einsam” (Cobra), featuring the Opus 51 string quartets by Johannes Brahms, and a collaboration with pianist Javier Perianes for Harmonia Mundi, including Granados and Turina’s piano quintets. Both releases have been praised and awarded distinctions from magazines such as Scherzo, Ritmo & Melómano (Spain), The Strad, Gramophone & BBC Music Magazine (UK), Pizzicato (Luxembourg), Luister (The Netherlands) and radio broadcasting corporations such as Radio France (Recommended CD), NDR-Deutschland (CD of the year), Klara Belgium (CD of the month) or the ICMA (finalist 2017).

At present, the ensemble is Quartet-in-Residence at the Fundación Museo Cerralbo, their home 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 give masterclasses and courses at several major Spanish, Dutch, Swedish, North American and Latin American festivals, universities and conservatoires, as well as the Spanish National Youth Orchestra (JONDE).

**«A beautiful tone combined with an unblemished technique [...]
The sound quality and balance between instruments is admirable [...]
every detail in the score is faithfully reproduced»
– The Strad**

**“Exquisite: precise, perfectly balanced, interpretively fresh
performances, couched in consistently warm hues.”
– The New York Times**

“All music is folk music; I ain’t never heard no horse sing a song.” The great Louis Armstrong’s lighthearted but lucid remark irrefutably undermines the postmodern tendency to label every phenomenon and compartmentalize – generally for some underlying ideological or commercial reason – the various different ways in which humanity expresses itself artistically. This reductionist trend has hit music particularly hard, with many styles having been undeservedly corralled into marginal spaces. The assumption seems to be that if bagpipes are involved it has to be “folk” music, if it’s a *djembe* then it’s “world” music, and guitars of course mean “POPular” music, but a Schubert-transcribed *Ländler* or a Haydn minuet automatically equates to “serious” or “classical” or “art” music. This assumption neatly sidesteps the fact that all composers were people – not animals, vegetables or minerals – and were therefore born into a particular sociocultural context and a particular place, ethnicity or nation. Had they been born elsewhere and nurtured by a different cultural substrate, their music would, inevitably, have been different. As noted by the eminent anthropologist and ethnomusicologist John Blacking, “*all* music is folk music, in the sense that music cannot be transmitted or have meaning without associations between people. Distinctions between the surface complexity of different musical styles and techniques do not tell us anything useful about the expressive purposes and power of music, or about the intellectual organization involved in its creation.” Put another way, no style of music is more or less “cultured” than the next – all styles are simply a response to the circumstances of a specific society, in which the division of labour and cumulative technological tradition result in the sanctioning of a particular musical aesthetic. This aesthetic may vary in terms of its level of complexity, but it remains “popular” – of the people. Examples abound wherever one looks: Fürtwängler said of Brahms, “he was the people, he was folksong” (an idea we aimed to illustrate in our *Frei Aber Einsam* album), while Stokowski hailed everything Sibelius wrote as simultaneously “original” and “folk music”. The list could stretch from Dowland to Kurtág, via Beethoven, Mozart and Schoenberg. If we now consider the music of Bartók or Schubert more “cultured” than a traditional Galician melody which, in turn, we dub “popular” to differentiate it from a melody written by one of those great composers, this has nothing to do with the nature of the music itself, which knows nothing of aesthetic classifications based purely on class prejudice or commercial interest. To quote the authoritative Blacking

again, “The makers of ‘art’ music are not innately more sensitive or cleverer than ‘folk’ musicians: the structures of their music simply express ... the numerically larger systems of interaction of folk in their societies.” Those systems are linked to individuals, communities or ethnic groups and they define a certain aesthetic, particular class interests and a specific economic context. If we focus on the music itself, on its syntactic, semantic and rhetorical structures, or on its authenticity, its rootedness in the earth (*terra*), then the distinction between “art” and “folk” music loses all validity, becoming nothing but the kind of taxonomic category characteristic of western culture (with the associated implications of ethnocentrism) – or a form of commercial labelling.

Our humble aim in making this album was to provide some musical reflections on this fascinating debate. For that reason, we have chosen works that are not only the product of a particular place (true of every piece ever written, without exception), but which also intentionally and unapologetically display their roots, taking folk-based materials as the earth from which they draw the necessary nutrients to cultivate bold, new avant-garde idioms. Our journey begins with Bartók, a universal reference for all 20th- and 21st-century composers as regards this approach to composition, and places him alongside two truly fascinating figures of the Hispanic music world: Alberto Ginastera, an Argentinian of Catalan origins, and the Madrid-born Rodolfo Halffter, who left Spain for exile in Mexico at the end of the Civil War. The intriguing thing about the three works featured here is the amount they have in common, in terms of sonority, aesthetic and gesture, despite the fact that they stem from three different worlds.

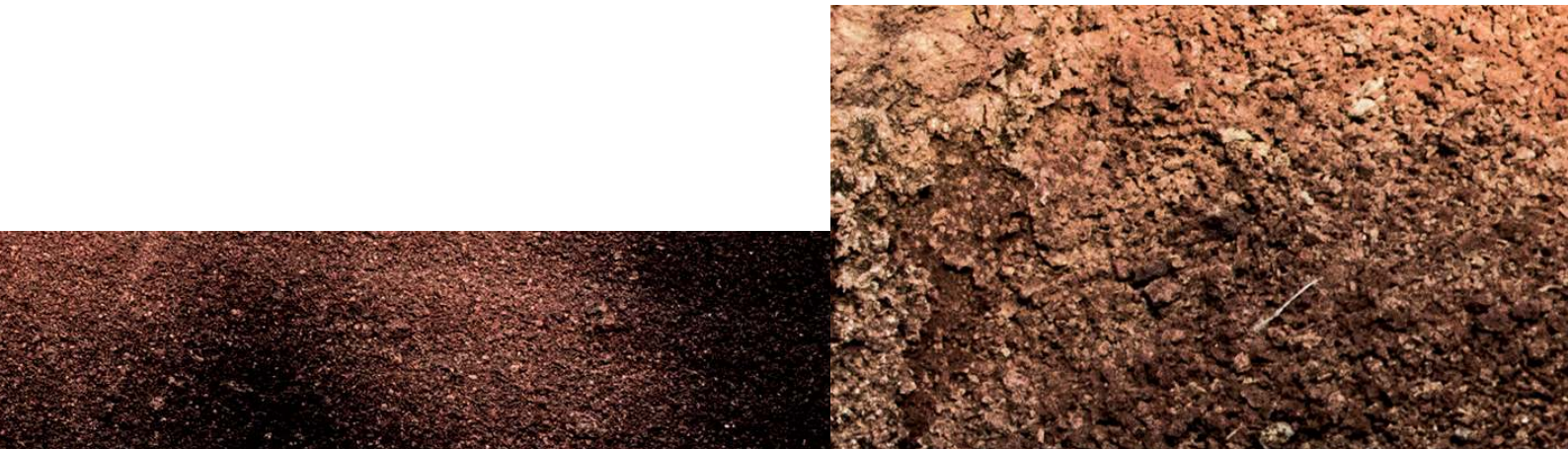
We expressly chose to open this new album with Bartók’s Second String Quartet, because it is this work – within his monumental output in the genre – that represents the moment at which the fusion of styles and inclusion of “folk” materials move beyond inspiration to form the very structure of the music. In a way, this quartet opens up the way to a new compositional paradigm, one in which many composers of the twentieth century would see themselves reflected, Ginastera and Halffter included. With the focus of this album in mind, what is notable about the work, in addition to its impeccable musical architecture and the eloquence and evocative power of its driving narrative, is that Bartók does not use his encyclopedic knowledge of folk music in an academic or strictly ethnomusicological manner. In other words here, as in his later quartets, rather than quoting

traditional tunes in literal fashion, he incorporates their syntax and semantics, learning from their naturalness and spontaneity to articulate new forms of linguistic functionality. Rather than turning his music into a kind of archaeological museum, he is building a tradition – processing, updating and reinventing, and thereby both demonstrating the validity and artistic potential of folk culture and ensuring its future survival. The same is true of Ginastera's First Quartet, which features gaucho rhythms, the emblematic guitar chords of the pampas and many other characteristics of the soundworld of rural Argentina, and of Halffter's fabulous *Ocho Tientos*, a work in which the influence of Spanish music's dazzling Renaissance past coexists with a multitude of attractive rhythmical and tonal elements drawn from the rich mosaic of Iberian music. Again, however, Halffter and Ginastera do not include literal quotations of Renaissance *tientos* or pampean *malambos*, to give two culturally very diverse examples. Instead, they make these traditions their own, interpret them in their own individual way, transforming the initial influence into something entirely original and giving meaning to the process by which all artists construct *popular culture* by sowing the seeds of their creativity in the same earth from which their own talent has sprung.

Comparing and contrasting the three works on this album is, then, a fascinating listening experience – above all, because it highlights their shared humanity, derived from their musical contact with the fertile Earth, mother to us all and source of our dreams and passions. Their specific features reveal the universal nature of the different popular cultures of the world, whose diversity is the real treasure that humanizes all of us.

Cibrán Sierra Vázquez

Cuarteto Quiroga









CUARTETO QUIROGA

El Cuarteto Quiroga, cuarteto residente en el Palacio Real de Madrid, responsable de su Colección Palatina de Stradivarius decorados, 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 al gran violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los instrumentistas más importantes de nuestra historia musical. Formado con Rainer Schmidt, Walter Levin y Hatto Beyerle (cuartetos Hagen, LaSalle y Alban Berg) en la Escuela Reina Sofía, la Musikhochschule de Basilea, ProQuartet-CEMC y la European Chamber Music Academy (ECMA), en su personalidad musical han influido también maestros como György Kurtág, Ferenc Rados, András Keller, Eberhard Feltz y Johannes Meissl.

Galardonado en los más prestigiosos concursos internacionales para cuarteto (Burdeos, Paolo Borciani, Pekín, Ginebra, París, Palau-Barcelona), es habitual de las salas más importantes del escenario camerístico internacional (Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin, Frick Collection y Lincoln Center New York, Invalides Paris, Auditorio Nacional Madrid, Heidelberger Frühling, National Gallery Washington DC, Concertgebouw Amsterdam, Da Camera Los Angeles, Martinu Hall Praga, Nybrokajen Estocolmo, Stadtcasino Basel, Mozarteum Salzburg, Gulbenkian Lisboa, etc.) y sus conciertos han sido grabados y retransmitidos por RNE, RadioFrance, BBC3, Radio-Sueca-P2, SWR2, WDR3, MezzoTv, etc.

En 2007 recibió el Premio Ojo Crítico que otorga anualmente Radio Nacional de España. Muy implicado con la creación contemporánea, ha sido el único cuarteto en interpretar en concierto la integral de la obra cuartetística de György Kurtág, y estrena obras de compositores como Cristóbal Halffter, Antón García-Abril, Jesús Villa-Rojo o Jose María Sánchez-Verdú, entre otros.

Entre sus colaboradores habituales en escena están músicos de la talla de Martha Argerich, Javier Perianes, Valentin Erben, Veronika Hagen, Alexander Pavlovsky, Richard Lester, Vladimir Mendelssohn, Alain Meunier, David Kadouch, Jonathan Brown, el coreógrafo Hideto Hesiki o el actor Jose Luis Gómez, entre otros.

Fuertemente implicados con la enseñanza de la música de cámara, son profesores en el Curso Internacional de Música de Llanes, responsables de la Cátedra de Cuarteto y Música de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Aragón e invitados regularmente a impartir clases en la Joven Orquesta Nacional de España y en Conservatorios Superiores y Universidades de toda España, Holanda, Suecia, EEUU, Colombia, Panamá y Emiratos Árabes.

Su carrera discográfica, vinculada fundamentalmente a la discográfica holandesa Cobra, le ha valido múltiples reconocimientos internacionales. Su primer disco, “Statements”, cosechó el aplauso unánime de la crítica especializada y fue galardonado con el Premio al Mejor Album 2012 por la Unión Fonográfica Independiente. Su segundo trabajo, (R)evolutions, dedicado a la música temprana de la Segunda Escuela de Viena, ha sido recibido con las mejores críticas y las más altas distinciones por la prensa especializada europea y norteamericana. En España ha sido distinguido con el sello “Excepcional” de la revista Scherzo y como “disco para la historia” por la revista Ritmo. Más recientemente han visto la luz dos nuevos trabajos discográficos: “Frei Aber Einsam” (Cobra), dedicado a los cuartetos Opus 51 de Johannes Brahms y su colaboración discográfica con Javier Perianes para Harmonia Mundi, dedicada a los quintetos para piano y cuerdas de Granados y Turina. Ambos discos han cosechado premios y reconocimientos en revistas como Scherzo, Ritmo, Melómano (España), The Strad, Gramophone, BBC Music Magazine (UK), Pizzicato (Luxemburgo), Luister (Holanda) y en medios como Radio France (Disco recomendado), NDR-Deutschland (Disco del Año), Klara Belgium (Disco del Mes), ICMA (finalista 2017) etc.

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

**“Exquisito: interpretaciones frescas, precisas y perfectamente equilibradas, trazadas con tonos consistentemente cálidos”
- The New York Times**

**“Un sonido hermoso y una técnica immaculada. La calidad sonora y el equilibrio entre los cuatro instrumentos es admirable y cada detalle de la partitura está fielmente reproducido”
- The Strad.**

“Todas las músicas son música folk: yo nunca he visto a un caballo cantar”. La divertida a la vez que lúcida aseveración del gran Louis Armstrong desarma con una contundencia incontestable la tendencia posmoderna a etiquetar cualquier fenómeno y a compartimentar, no sin una subyacente intencionalidad ideológica y mercantilista, las diferentes expresiones artísticas de la humanidad. La música ha sido una de las mayores víctimas de esta tendencia reduccionista que ha acabado por acorralar a muchos estilos musicales en espacios de marginalidad que no les corresponden. Parece que si haces sonar una gaita haces música “folk”, si percutes un yembé haces música “étnica” y si rasgas una guitarra haces música “POPular”, pero si tocas un *Ländler* transcrito por Schubert o un *Minuetto* de Haydn, entonces haces música “seria”, “culta” y “clásica”, obviando que cualquier compositor del mundo fue en vida una persona –y no un vegetal, un animal o una cosa– y que, como tal, fue hijo de un determinado contexto sociocultural y de un determinado pueblo, etnia o nación. Su música, consecuentemente, nunca sería la que es si hubiera nacido en otro lugar del mundo y se hubiera nutrido de otro sustrato cultural. Como escribió el gran antropólogo y etnomusicólogo John Blacking, “toda música es música popular en la medida en que, sin asociaciones entre las personas, no se puede dotar de sentido [...] Las distinciones al uso entre diferentes técnicas o estilos musicales según su complejidad aparente no nos dicen nada útil sobre los propósitos expresivos y el poder de la música, ni sobre la organización intelectual implicada en su creación”. Dicho de otro modo: no hay músicas más o menos “cultas”, sólo responden a las consecuencias de una sociedad determinada, cuya división del trabajo y cuya tradición tecnológica acumulativa acaban por sancionar una determinada estética musical, más o menos compleja, pero igualmente “popular”. Los ejemplos abundan por doquier: Brahms, como bien decía Fürtwängler –y como intentamos ilustrar en nuestro disco “Frei Aber Einsam”– “era pueblo él mismo, era él mismo canción popular”; Sibelius, para Stokowski, aunque todo lo que escribía era original, “era al mismo tiempo música folklórica”. Y así podemos seguir desde John Dowland hasta el mismísimo György Kurtág, pasando por Beethoven, Mozart o Schönberg. Si hemos llegado al punto de considerar más “culta” la música de Bartók o Schubert que una melodía tradicional gallega, la cual, a su vez, es calificada de “popular” frente a la escrita por aquellos grandes compositores, lo hemos hecho por motivos ajenos a la naturaleza de la música misma, que no entiende para nada de categorías estéticas que no

son más que prejuicios de clase o intereses de mercado. Retomando la autorizada voz de Blacking “los creadores de música ‘clásica’ no son de manera innata más sensibles o inteligentes que los músicos ‘populares’. Sencillamente, las estructuras de su música expresan los sistemas de interacción entre las personas que viven en sus sociedades”. Sistemas que están vinculados a personas, etnias o pueblos y que definen una cierta estética, unos intereses de clase y un contexto económico determinado. Si nos centramos en la música misma, en sus estructuras sintácticas, semánticas y retóricas, o en su auténtica, telúrica y radical naturaleza, la distinción entre música “cultura” y “popular” pierde toda su validez y sólo tiene sentido en calidad de categoría taxonómica propia de la cultura occidental –y, por ello, ciertamente etnocéntrica– o como etiqueta comercial.

Es nuestra humilde intención, a través del programa que este CD presenta, reflexionar musicalmente sobre este apasionante debate. Así, las músicas que pueblan este disco no son solamente el resultado de un determinado universo popular (como lo son todas las que existen en el planeta, sin excepción) sino que deliberada y desinhibidamente hicieron de sus raíces emblema, utilizando el material musical folclórico del que se nutrieron como sustrato para cultivar novedosos y audaces lenguajes de vanguardia. Nuestro viaje comienza en Bartók, referente universal para todos los compositores del siglo XX y XXI en esta aproximación a la composición, y lo pone en contacto con dos figuras interesantísimas del universo hispánico: el argentino de origen catalán Alberto Ginastera y el madrileño Rodolfo Halffter, exiliado en México tras la Guerra Civil. Lo fascinante de estas tres obras es que, a pesar de tener su origen en tres mundos diferentes, comparten múltiples los vínculos sonoros, estéticos y gestuales.

Si abrimos este disco con el segundo cuarteto de Bartók, no lo hacemos por casualidad, sino porque esta obra es el vértice geodésico estilístico que representa, dentro la monumental obra cuartetística del compositor húngaro, el momento en el que la fusión de estilos y la introducción del material “folclórico” pasan de inspiración a estructura. De algún modo, este cuarteto se convierte en la puerta de entrada a un nuevo paradigma compositivo, en el cual se verán reflejados muchos compositores del siglo XX, como Ginastera y Halffter. Además de su impecable arquitectura musical, de su poderosa narrativa, evocadora y elocuente, lo interesante de esta pieza, para el enfoque de este disco, es que Bartók, aquí como en sus futuros cuartetos, no emplea su enciclopédico cono-

cimiento del folclore de manera academicista o estrictamente etnomusicológica. En otras palabras, no cita textualmente melodías tradicionales, sino que integra su sintaxis y su semántica, aprendiendo de su naturalidad y espontaneidad para articular nuevas formas de funcionalidad lingüística. Con ello, no hace de su música un museo arqueológico del folclore sino que construye tradición: la procesa, la actualiza y la reinventa, demostrando la validez y fecundidad artística de la cultura popular y garantizando de forma dialéctica su pervivencia futura. Algo que también se hace evidente en el primer cuarteto de Alberto Ginastera, en el que están presentes los ritmos gauchos, los acordes simbólicos de las guitarras pampeanas y mil rasgos más del universo sonoro del mundo rural argentino, o al escuchar los fabulosos *Ocho Tientos* de Rodolfo Halffter, en los cuales conviven la influencia del brillante pasado renacentista de la música española con multitud de atractivos giros rítmicos y tonales que emanan del rico mosaico de las músicas ibéricas. Sin embargo, ni Halffter ni Ginastera citan textualmente un *tiento* renacentista o un *malambo* pampeano, por poner dos ejemplos culturalmente muy distantes, sino que los hacen suyos, con su propia voz, transformando la influencia inicial en un material musical netamente original y dando sentido al proceso por el cual todo creador construye *cultura popular* sembrando la semilla de su propia creatividad en la tierra de la que nace su genio.

Así pues, poner en diálogo las tres músicas que pueblan este disco resulta extremadamente interesante, sobre todo, porque su escucha comparada pone de relieve su humanidad, que se hace evidente en su contacto musical con la fértil Tierra de la que todos, aquí y allá, somos hijos, y de la que emanan nuestros sueños y nuestras pasiones. Su particularidad desvela la universalidad de las diferentes culturas populares, cuya diversidad revela el verdadero tesoro que nos humaniza a todos.

Cibrán Sierra Vázquez

Cuarteto Quiroga







CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia **Violin** (Grancino-Landolfi, Milano 18th C.)

Cibrán Sierra **Violin** (Nicola Amati, Cremona 1682)*

Josep Puchades **Viola** (Stefan Von Baehr, Paris 2013)

Helena Poggio **Violoncello** (Leon Bernardel, Paris 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".

We would like to thank Sophie and Laurent Lopez, luthier, for their generous support.

Recording: Mediatrack

Producer/sound engineer: Tom Peeters

Recorded at: WestVest90 Church, Schiedam, The Netherlands

Recording dates: Februari 22, 23, 24 and 25, 2017

Liner Notes: Cibrán Sierra (English Translation by Susannah Howe)

Photography: igor.cat

Artwork design: Egbert Luijs (studioECT)

cuartetotoquioga.com

cobrarecords.com



Cobra 0059