

CUARTETO QUIROGA

VERONIKA HAGEN VIOLA



UND ES WARD LICHT!

The Enlightenment of a New Era HAYDN MOZART

CUARTETO QUIROGA The enlightenment of UND ES WARD

Disc 1

Joseph Haydn (1732-1809)

String Quartet in C major, Op.33, No.3, Hob.III:39, "The Bird" (1781)

- | | | |
|---|------------------------------|---------|
| 1 | Allegro moderato | (10:42) |
| 2 | Scherzo (Allegretto) - Trio* | (3:12) |
| 3 | Adagio ma non troppo | (6:02) |
| 4 | Rondo (Presto) | (2:46) |

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

String Quartet in C major, K.465, "Dissonances" (1785)

- | | | |
|---|---------------------------|---------|
| 5 | Adagio - Allegro | (11:04) |
| 6 | Andante cantabile | (8:15) |
| 7 | Menuetto (Allegro) - Trio | (5:18) |
| 8 | Allegro molto | (7:56) |

Total Playing Time: 55:28 min.

* Bird whistling by Helena Poggio

a new era, in C major

LICHT!

Disc 2

Joseph Haydn

String Quartet in C major, Op.74, No.1, Hob.III:72 (1793)

- | | | |
|---|------------------------------|--------|
| 1 | Allegro moderato | (7:00) |
| 2 | Andantino grazioso | (6:23) |
| 3 | Menuetto (Allegretto) - Trio | (5:13) |
| 4 | Finale (Vivace) | (5:43) |

Wolfgang Amadeus Mozart

String Quintet in C major, K.515* (1787)

- | | | |
|---|------------------------------|---------|
| 5 | Allegro | (13:42) |
| 6 | Andante | (8:57) |
| 7 | Menuetto (Allegretto) - Trio | (5:25) |
| 8 | Allegro | (7:26) |

Total Playing Time: 60:02 min.

*Veronika Hagen viola I

CUARTETO QUIROGA

Praised by The New York Times for its “exquisite and interpretively fresh performances”, Cuarteto Quiroga has established itself as one of the most dynamic and unique quartets of its generation, winning international acclaim from critics and audiences alike for its distinctive personality as well as its bold and original approach to the string quartet repertoire.

Winners of the prestigious 2018 National Music Award of Spain and prizewinners of several major international competitions (Bordeaux, Paolo Borciani, Geneva, Beijing, Fnapee-Paris, Palau Barcelona), in 2013 Cuarteto Quiroga became the first artists in residence of the Royal Palace of Madrid, allowing them to give performances on a unique set of decorated Stradivari instruments.

The Quartet is ensemble in residence at the Cerralbo Museum in Madrid and appears at venues including the Pierre Boulez Saal, Konzerthaus and Philharmonie in Berlin, Wigmore Hall London, The Frick Collection and Lincoln Center in New York, DaCamera in Los Angeles, National Gallery of Art in Washington DC, Amsterdam Concertgebouw, Les Invalides in Paris, Martinu Hall in Prague, Konserthuset Stockholm, Auditorio Nacional in Madrid, Stadtcasino Basel, Mozarteum Salzburg, and at festivals including Heidelberger Frühling and the String Quartet Biennale Amsterdam.

Regular stage partners include Martha Argerich, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Javier Perianes, Valentin Erben, Richard Lester, David Kadouch, Jonathan Brown, Cappella Amsterdam, and the Doric, Meta4 and Ardeo string quartets.

Passionate advocates of contemporary repertoire, the Quartet collaborates regularly with living composers, and is dedicated to presenting and recording new works to establish a constant dialogue between tradition and new music. They have premiered works by prominent composers such as Peter Eötvös, Cristóbal Halffter, Jose María Sánchez-Verdú, Antón García-Abril, Jesús Villa-Rojo, Marisa Manchado, Narine Khachatryan, and Cecilia Díaz. They have performed the complete works by György Kurtág and, in future seasons, they will premiere works by Jonathan Dove, Jörg Widmann and Jose Luis Turina.

Since 2012, Cuarteto Quiroga has embarked on an ambitious journey to build an inspired and unique recording catalogue with the independent Dutch label Cobra Records. Their latest disc, *Heritage*, offers an eloquent anthology of the string quartet music scene in Madrid in the time



of Goya. Released in 2019, this “necessary album” (Scherzo) is performed on gut strings and it includes two world premiere recordings by Boccherini and Brunetti. Their debut album, pairing Haydn and Webern with Sollima, won the CD of the Year 2012 Award, given by the Independent Producers Union (UFI). Previous critically acclaimed recordings for Cobra include albums of the early music of Schönberg, Webern and Alban Berg; of Brahms’ Opus 51 quartets; and of Bartók, Ginastera & Halffter. In 2016, they released a recording with Javier Perianes for Harmonia Mundi including piano quintet rarities by Granados and Turina.

Formed in 2003, Cuarteto Quiroga takes its name from the Galician violinist Manuel Quiroga, one of the most outstanding string players in Spanish music history. They studied with Rainer Schmidt at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid, with Walter Levin at the Musikakademie in Basel, and with Hatto Beyerle at the European Chamber Music Academy. Further important artistic influences are Johannes Meissl, György Kurtág, András Keller, Eberhard Feltz and Ferenc Rados. Strongly committed to chamber music teaching, they hold professorships at the Conservatorio Superior de Música in Zaragoza, Universität Mozarteum Salzburg, Musikene - San Sebastián, and at the Real Conservatorio Superior de Música in Madrid. They are regularly invited to give masterclasses at universities and music conservatories throughout Europe, the USA, and Latin America.

“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

VERONIKA HAGEN VIOLA

Veronika Hagen is the viola player of the famous Hagen Quartet with whom she has given concerts over the past 40 years throughout the world.

In her early childhood Veronika received her first music lessons on the violin from her father, who was solo violist at the Salzburg Mozarteum Orchestra, and at the age of eleven she discovered her love for the viola. Veronika went on to study at the Mozarteum University with Helmut Zchetmair, and then in Vienna and Hannover with Hatto Beyerle. Her regular collaboration with artists such as Gidon Kremer, Ivry Gitlis, Heinrich Schiff, Nikolaus Harnoncourt and György Kurtág has had an everlasting influence on her playing.

Veronika Hagen performs regularly as a soloist in major concert halls in Europe and Japan, as well as at the Salzburg Festival, the Salzburg Mozartwoche, the main concert halls of Vienna, Köln, Zurich, Barcelona, Madrid, at the chamber music festival in Lockenhaus, the chamber music seminar in Prussia Cove, the Menuhin Gstaad Festival and at the Lucerne Festival. Her chamber music partners include artists such as Mitsuko Uchida, Krystian Zimerman, Maurizio Pollini, Sabine Meyer, Jörg Widmann, Sol Gabetta, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Joshua Bell as well as the Cuarteto Quiroga.

In 1998 she was commissioned by the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz to give the first performance in Germany of Sofia Gubaidulina's Viola Concerto. She has given solo concerts with the Orchestre de la Suisse Romande conducted by Fabio Luisi, with the MDR Orchestra and with the Vienna Symphony Orchestra. Her recording of the Brahms Sonatas together with Paul Gulda was released by Deutsche Grammophon, as well as Mozart's Sinfonia Concertante with Augustin Dumay and the Camerata Salzburg.

Through many years of experience she is a sought-after chamber musician in various ensembles, from trio onto septet and octet, and she is member for many years now of the Lucerne Festival Orchestra, performing under Claudio Abbado, Bernard Haitink, Andris Nelsons and Riccardo Chailly.

Veronika Hagen holds a Professorship at the University Mozarteum Salzburg and gives masterclasses in Paris, Madrid, Lisboa, Bern, Luzern, Verbier and at the International Summer Academy of Salzburg.

After having played the famous *Paganini* viola by Stradivari for four years, generously loaned by the Nippon Foundation, she now performs on a viola by G. B. Guadagnini from 1765.

UND ES WARD LICHT!

The enlightenment of a new era, in C major

It's the year 1797, and a sexagenarian Joseph Haydn is sitting in his study at Steingasse 73, Vienna. Before him sits a libretto prepared by his friend Baron Gottfried van Swieten, and the composer is hard at work, day and night, on a new oratorio. On the first pages of the score he outlines motifs which, sewn together with the magical thread of time, turn into musical raw material, as yet "without form and void" – in a strange echo of the text on his desk. Using these motifs, Haydn sketches out his representation of chaos. He begins with non-harmony – with empty and inert unison – wanders through tonalities that remain undefined, deliberately ambiguous and apparently lacking in order, full of constant, restless tension, until the archangel Raphael, having described us the formless, hellish chaos that reigns on earth, is joined by the voices of the heavenly chorus to tell us of God's creative will: "Let there be light...", before proclaiming in mysterious unison: "and there was... Light!". And a massive, blinding C major chord explodes with all the force that can be summoned by a gigantic orchestral tutti.

Thus begins *The Creation*, the monumental oratorio that would be the crowning achievement of Haydn's life and career in music, a career renowned and hailed throughout late eighteenth-century Europe. What we shall never know is whether Haydn was aware, when he was sketching out those imposing bars depicting the transition from darkness to light, that he was, in a way, metaphorically condensing in that musical Genesis not only a description of his own creative impulse but an evocation of the spirit of an entire age – that of the Enlightenment, whose aim was to dispel darkness with light. What can be said without much fear of contradiction, however, is that his choice of C major for that intensely dramatic moment was no coincidence. At that time, all the different keys were associated with specific moods or emotions, giving them a powerful rhetorical significance. Their use was fundamental to effective musical communication and therefore the choice of one over another was by no means a random or capricious act on the part of any serious composer. And of all keys, C major ruled when it came to joy, celebration, creation... light.

The works on this double album, all of which predate Haydn's great C major explosion – simultaneously a description of the bringing of light and a condensed ideological programme of the Enlightenment – and all of which are also in a radiant C major, explain and celebrate to perfection a musical process which, child of its time, ended up shaping a way of writing and making music that

would guide generations of composers, performers and music lovers, and whose ethical and aesthetic reflections still gleam brightly today. These works then, are beacons of light that relate to and intersect with one another – as listening to them conveys with great eloquence – their beams of light triangulating a musical map that defines the new era of modernity.

Until the mid-eighteenth century, instrumental music was essentially utilitarian. Its basic function was to illustrate a text (whether sacred or secular), accompany a civil celebration or a religious liturgy, or add meaning to singing and dancing in general, from folk gatherings to the most sophisticated circles. However, a new generation of Europeans, whose ideas were beginning to undermine the pillars on which the Ancien Régime was built, saw this wordless genre as the vehicle for a pure form of musical reasoning, something that emanated from thought but spoke directly to the feelings and so had the power to persuade and convince, perfectly combining the syntactic and structural force of language with the free semantic poetics of the imagination. Music to illuminate a new world, music to instruct and seduce. A universal, democratising music, wholly modern and enlightened.

Haydn was the composer who learned how best to give form to this new aesthetic, since he understood instinctively how to weave together materials that might at first sight seem unimportant and create a musical fabric whose power to communicate was enormous and universal in scope. Through the string quartet – whose organological homogeneity established a musical parliament that neither excluded nor favoured anyone, making it the ideal metaphor for the new free, fraternal society of equals demanded by a bourgeois revolutionary movement – he managed to articulate a form of writing which recognised that a wordless language could not be eloquent if it dispensed with the rhetorical structures in which human communication is anchored. His works incorporate the Aristotelian process of gestation-definition-conflict-culmination with the classical rhetorical theory developed by Cicero and Quintilian which applies the *exordium-narratio-confutatio-conclusio* structure to all spoken discourse. By taking extremely simple and compressed motivic materials, many of which have a very Rousseauian rustic character, he was therefore able to construct great musical edifices and generate a compositional paradigm that would become an inescapable benchmark for all generations to come – almost a century later it would be musically baptised “sonata form”, but it is, quite simply, the perfect speech, divested of its words and translated into music.

Few works define this new compositional aesthetic, this quintessential modernism as well as Haydn's six Op. 33 quartets of 1781, which do so in almost foundational manner. One of the most emblematic of the set, No. 3, is the first work on this recording, acting as a gateway into that new world. There is something of the dawn and an explosion of radiance about its opening, as if it were distilling into a few bars the journey into light and longing for a universal language represented by the birth of the string quartet. Renowned for his sense of humour and, as he himself said, "forced to be original" because of the isolation in which he lived and worked at the Esterházy court, Haydn immediately here subverts the expectations established by that burst of C major and begins to interrupt the musical flow with sudden rests and unpredictable tonalities, as if he were reinventing what had gone before and exploring the limits of order, flirting with chaos. He seems to have known instinctively that it is on the edge of instability that the true seed of beauty and emotion dwells.

The impact of the Op. 33 set was enormous. Wolfgang Amadeus Mozart, the greatest talent of his day – perhaps of all time – studied these pieces in fascination and was soon inspired to publish six quartets of his own, dedicated to the man he regarded as his teacher, friend and (second) father figure, and for whom he had the greatest admiration, especially as a composer of string quartets. Mozart called these works the "fruit of a long and laborious endeavour" and poured the best of his expertise and spirit into them, creating some of the most complex, elaborate and intriguing works in his entire catalogue. In the introduction of the last of the set, K. 465, he seems to anticipate that journey from chaos to light – this is one of the most audacious openings in all eighteenth-century music and one of the most iconic in the string quartet literature as a whole. He begins with an unharmonised C, which is then overlaid with dissonances extreme for their day and, in unprecedented style, not a single stable tonality is defined throughout sixteen long bars. Finally, there is light – from which emanates, with extraordinary airiness, a sublime melodic song. The similarities with Haydn's Op. 33 No. 3 do not end there, as Mozart's second movement draws closely on its model but journeys into the most heartbreaking harmonic paths before resolving in a coda that is one of the loveliest musical epilogues ever written. Conflict and resolution, chaos and order, darkness and light, Eros and Thanatos, ambivalences that in Haydn and Mozart's skilled and visionary hands acquire a profundity and sincerity still moving beyond compare.

As a musical account of the advent of a new era, this album would be incomplete if it failed to illustrate the other great revolution of the age: the birth of the public concert. For it was during the Enlightenment that instrumental music underwent a Copernican turn by moving from the private space (and not just private but exclusive, in the case of the aristocracy and high clergy) to the public sphere. Transformed into an animated, non-verbal ideological debate, a wordless conversation that went

beyond the discourse of the passions and communicated logic and ideas, as suggested by Wittgenstein, it became the centrepiece of social soirées and, in the final decades of the eighteenth century, made the leap from bourgeois and aristocratic salons to public arenas. Subscription concerts were born and access to musical entertainment was democratised. The focal point of this revolution was London and, at the invitation of the violinist and impresario Salomon, Haydn travelled to the city to promote his music and revel in the fame and success he found there. Music, then, became something public, orchestral, theatrical and impressive. The C major seeking the light amid the darkness of linguistic chaos turned into the C major whose sunlit rays flare without warning, clear and blinding. This is how Haydn's Quartet, Op. 74 No. 1 begins, with a curtain-raiser to the listening experience – an explosive sound effect aimed at silencing the crowd and capturing its attention. And it certainly does that. This is virtuosic, radiant, joyful music. A celebration of the triumph of the Age of Enlightenment, from first movement to last, brimming with good humour, intelligence and brilliant, dramatic narrative twists and turns.

The music publishing trade, based on commission or subscription, developed in parallel with the emergence of public concerts, freeing artists from the system of patronage and enabling them to speak directly to their listeners with their own creative voices. Some of Mozart's string quintets were written in this context, the composer publically advertising for subscribers to fund their publication and distribution. This outward-looking approach resulted in music of explosive, radiant light, as exemplified by the String Quintet in C major, K.515, right from its magnificent opening – a full arpeggio that begins in the lowest register of the cello and ascends into the almost celestial melodic heights of the first violin. Such a truly concertante outpouring of vitality, lucidity, inventiveness and compositional brilliance was only within the reach of this unique, incomparable composer. Mozart also clearly demonstrated that the string quartet was the seed, the solar core from which larger formations would grow – a whole light spectrum of symphonic scope whose development began with the quintet and ended with the texture of the large-scale orchestra, that other great vehicle of instrumental modernity which, with Haydn and then Mozart as its greatest exponents, illuminated the dawning of enlightenment society.

And so we hope you enjoy this journey from darkness into light, from ingenuity to genius, from the human to the sublime, a state only achieved – as Kant explained to us – when the traditional attributes of beauty are surpassed, by challenging the mathematical limits and the balance of our natural scale, and thus ensuring that the light which suddenly “was” can live on today as a *Lux Aeterna*.

Cibrán Sierra Vázquez Cuarteto Quiroga





CUARTETO QUIROGA

Elogiado por The New York Times por sus “exquisitas y frescas interpretaciones”, el Cuarteto Quiroga se ha consolidado como uno de los cuartetos más dinámicos y singulares de su generación, aclamado internacionalmente por crítica y público por su personalidad única, así como por su enfoque audaz y original al abordar el repertorio para cuarteto de cuerda.

Ganadores del Premio Nacional de Música 2018, el Premio Ojo Crítico de RNE y galardonados en los principales concursos internacionales (Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, Pekín, Fnapecc-París, Palau Barcelona), en 2013 el Cuarteto Quiroga se convirtió en el primer conjunto en residencia en el Palacio Real de Madrid a cargo del cuarteto de Stradivarius decorados de la colección palatina.

El Cuarteto es actualmente conjunto residente en el Museo Cerralbo de Madrid y habitual de las salas más prestigiosas del escenario internacional, como la Pierre Boulez Saal, Konzerthaus y Philharmonie en Berlín, Wigmore Hall Londres, The Frick Collection y Lincoln Center en Nueva York, DaCamera en Los Ángeles, National Gallery of Art de Washington DC, Concertgebouw de Ámsterdam, Les Invalides de París, Martinu Hall de Praga, Konserthuset de Estocolmo, Auditorio Nacional de Madrid, Stadtcasino de Basilea, Mozarteum de Salzburgo, y en festivales como la Heidelberger Frühling y la Biental de Cuartetos de Cuerda de Ámsterdam.

Entre sus compañeros de escenario habituales se encuentran músicos de la talla de Martha Argerich, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Javier Perianes, Valentin Erben, Richard Lester, David Kadouch, Jonathan Brown, Cappella Amsterdam y los cuartetos de cuerda Doric, Meta4 y Ardeo.

Apasionado defensor del repertorio contemporáneo, el cuarteto colabora regularmente con compositores de nuestros días, y presentando y grabando nuevas creaciones para establecer un diálogo constante entre la tradición y la nueva música. Han estrenado obras de destacados compositores como Peter Eötvös, Cristóbal Halfiter, Jose María Sánchez-Verdú, Antón García-Abril, Jesús Villa-Rojo, Marisa Manchado, Narine Khachatryan y Cecilia Díaz, y han interpretado la integral de la obra de György Kurtág para cuarteto y, en próximas temporadas, estrenarán obras de Jonathan Dove, Jörg Widmann y José Luis Turina.

Desde 2012, el Cuarteto Quiroga se ha embarcado en un ambicioso viaje para construir un catálogo discográfico inspirado y único con el sello independiente holandés Cobra Records. Su último disco, Heritage, ofrece una elocuente antología de la escena musical del cuarteto de cuerda en Madrid en la época de Goya. Publicado en 2019, este “álbum necesario” (Scherzo) está interpretado con cuerdas de tripa e incluye dos grabaciones en primera mundial de Boccherini y Brunetti. Su primer álbum, que empareja a Haydn y Webern con Sollima, ganó el premio CD del año 2012, otorgado por la Unión de Productores Independientes (UPI). Entre sus anteriores grabaciones para Cobra, aclamadas por la crítica, figuran álbumes de música temprana de Schönberg, Webern y Alban Berg; los cuartetos Opus 51 de Brahms; y obras de Bartók, Ginastera y Halffter. En 2016, publicaron una grabación con Javier Perianes para Harmonia Mundi que incluye rarezas para quinteto de piano de Granados y Turina.

Formado en 2003, el Cuarteto Quiroga toma su nombre del violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los más destacados intérpretes de cuerda de nuestra historia musical. Estudiaron con Rainer Schmidt en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, con Walter Levin en la Musikakademie de Basilea y con Hatto Beyerle en la Academia Europea de Música de Cámara. Otras influencias artísticas importantes son Johannes Meissl, György Kurtág, András Keller, Eberhard Feltz y Ferenc Rados. Fuertemente comprometidos con la enseñanza de la música de cámara, son profesores en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza, la Universität Mozarteum Salzburg, Musikene, y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, e invitados regularmente a dar clases magistrales en universidades y conservatorios de música de toda Europa, Estados Unidos y América Latina.

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

- The Strad.

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

- The New York Times

VERONIKA HAGEN VIOLA

Veronika Hagen es la violista del famoso Cuarteto Hagen, con el que ha dado conciertos durante los últimos 40 años por todo el mundo.

En su infancia, Veronika recibió al violín sus primeras lecciones de música, de mano su padre, solista de viola en la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, pero a los once años descubrió su amor por la viola. Veronika continuó entonces sus estudios en la Universidad Mozarteum con Helmut Zehetmair, y después en Viena y Hannover con Hatto Beyerle. Su colaboración habitual con artistas como Gidon Kremer, Ivry Gitlis, Heinrich Schiff, Nikolaus Harnoncourt y György Kurtág ha tenido una influencia importantísima en su forma de tocar.

Veronika Hagen actúa habitualmente como solista en las principales salas de conciertos de Europa y Japón, así como en el Festival de Salzburgo, la Mozartwoche, en las principales salas de conciertos de Viena, Colonia, Zurich, Barcelona, Madrid, en el festival de música de cámara de Lockenhaus, en el seminario de música de cámara de Prussia Cove, en el Festival Menuhin Gstaad y en el Festival de Lucerna. Entre sus compañeros de música de cámara se encuentran artistas como Mitsuko Uchida, Krystian Zimerman, Maurizio Pollini, Sabine Meyer, Jörg Widmann, Sol Gabetta, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Joshua Bell y el Cuarteto Quiroga.

En 1998 la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz le encargó la primera interpretación en Alemania del Concierto para viola de Sofia Gubaidulina. Como solista, ha dado también conciertos con la Orquesta de la Suisse Romande dirigida por Fabio Luisi, con la Orquesta de la MDR y con la Orquesta Sinfónica de Viena. Sus grabaciones de las Sonatas de Brahms junto a Paul Gulda y de la Sinfonía Concertante de Mozart con Augustin Dumay y la Camerata Salzburgo, han sido publicadas ambas por el sello Deutsche Grammophon.

Con décadas de experiencia a sus espaldas, es una intérprete de cámara altamente solicitada por diversos conjuntos, desde el trío hasta el septeto y el octeto, y es miembro desde hace muchos años de la Orquesta del Festival de Lucerna, actuando a las órdenes de Claudio Abbado, Bernard Haitink, Andris Nelsons y Riccardo Chailly.

Veronika Hagen es Catedrática en la Universidad Mozarteum de Salzburgo e imparte regularmente clases magistrales en París, Madrid, Lisboa, Berna, Lucerna, Verbier y en la Academia Internacional de Verano de Salzburgo.

Después de haber tocado durante cuatro años la famosa viola Paganini de Stradivari, generosamente cedida por la Fundación Nippon, hoy en día toca una viola original de 1765 del luthier G. B. Guadagnini.



B3
250 4
A5 1
3
325
481

UND ES WARD LICHT!

El alumbramiento de una nueva era, en Do Mayor

Corre el año de 1797, y un sexagenario Joseph Haydn está sentado en su escritorio del número 73 de la Steingasse de Viena. Tiene a su lado un texto preparado por su amigo el barón Gottfried van Swieten y trabaja día y noche en un nuevo oratorio. En sus primeras páginas de papel pautado traza motivos sonoros que, hilvanados con el mágico hilo del tiempo, se convierten en primigenios materiales musicales. Aún no tienen forma, están vacíos —como reza, curiosamente, el propio texto del libreto que tiene sobre su mesa—. Haydn esboza con ellos la representación del caos. Parte de la no-armonía —del vacío e inerte unísono—, vaga por tonalidades sin definir, deliberadamente ambigüas y sin orden aparente, con incesantes tensiones que no hallan reposo, hasta que a la voz del arcángel Rafael, que nos describe el informe y abisal caos que reina en cielo y tierra, se unen las del celestial coro anunciando la voz de Dios, cuya voluntad creadora declama: “que se haga la luz...”, y proclamando en misterioso unísono: “y se hizo... ¡La Luz!” Y un grandioso y cegador acorde de Do Mayor irrumpe con la mayor de las fuerzas a manos de un gigantesco tutti orquestal.

Así comienza *La Creación*, el monumental oratorio con el que Joseph Haydn coronaría el cenit de una vida y una carrera musical reconocida y alabada por todos los confines de la Europa de finales siglo XVIII. Lo que nunca sabremos es si Haydn era consciente, cuando trazaba estos sobrecogedores compases que describen el paso de las tinieblas a la luz, de que estaba, de algún modo, condensando metafóricamente en ese Génesis musical tanto la descripción de su propio impulso creativo como la evocación del espíritu de toda una época, la Ilustración, dedicada por entero a arrojar luz allí donde antes reinaba la oscuridad. Sin embargo, lo que sí podemos afirmar sin mucho miedo a equivocarnos es que su elección de la tonalidad de Do Mayor para este gran momento dramático no fue una casualidad. Las diferentes tonalidades tenían en aquella época un potente significado retórico y decantarse por una u otra no era un acto aleatorio o caprichoso por parte de ningún creador musical serio, pues se entendía que eran vehículos de un cierto carácter, un afecto específico y, por tanto, herramientas fundamentales para la efectividad de la comunicación musical. De entre todas ellas, Do Mayor era la reina del gozo, de la celebración, de la creación... de la luz.

Las obras que pueblan este doble álbum, todas ellas anteriores a ese grito sonoro en Do Mayor que es a la vez descripción de un alumbramiento y condensado programa ideológico ilustrado, explican y celebran a la perfección, también en luminoso Do Mayor, un proceso musical que, hijo de su tiempo,

acabó cristalizando en una forma de escribir y hacer música que sería luz y guía degeneraciones de creadores, intérpretes y melómanos, y cuyo reflejo ético y estético aún refulge en nuestros días. Son estas obras, pues, faros de luz cuya relación e intersección —como su escucha consecutiva nos transmite con enorme elocuencia— triangula con sus haces luminosos un mapa musical que explica una nueva era: la modernidad.

Hasta mediados del siglo XVIII, la música instrumental no pasaba de ser meramente utilitaria. Su función era, fundamentalmente, la de ilustrar musicalmente un texto (ya fuese éste religioso o profano), acompañar una celebración civil, una liturgia religiosa o dar sentido a la danza y al canto en general, desde los ámbitos más populares hasta los más sofisticados. Sin embargo, una nueva generación de europeos, cuyas ideas estaban haciendo zozobrar los pilares que sostenían el Antiguo Régimen, vieron en esta música instrumental, libre de la palabra, el persuasivo vehículo de una razón musical pura que emana del pensamiento, pero habla directamente al sentimiento y, así, nos persuade y nos convence, sintetizando a la perfección la fuerza sintáctica y estructural del lenguaje con la libre poética semántica de la imaginación. Una música para iluminar un mundo nuevo, una música para instruir y seducir. Una música universal y democratizadora, puramente moderna e ilustrada.

Haydn fue el compositor que mejor supo dar forma a esta nueva estética, pues comprendió a la perfección ese impulso luminoso que despliega un enorme anhelo comunicador de ambición universal a partir de materiales concretos que aparentemente pueden parecer irrelevantes. A través del cuarteto de cuerda —cuya homogeneidad organológica establecía un parlamento musical sin exclusiones ni privilegios y era, por tanto, la perfecta metáfora de esta nueva sociedad fraternal de libres e iguales que reclamaba políticamente el impulso revolucionario burgués— consiguió articular una forma de escribir que entendía perfectamente que un lenguaje sin palabras no podía resultar elocuente si prescindía de las estructuras retóricas en las que se ancla la comunicación humana. Sus composiciones sintetizan el proceso aristotélico de gestación-definición-conflicto-culminación con la retórica clásica hija de Cicerón y Quintiliano que estructura todo discurso elocuente en *Exordio-Narratio-Confutatio-Conclusio*. Y así, con mimbres motivicos extremadamente comprimidos y sencillos, hijos muchas veces de una naturalidad rústica muy rousseauniana, consigue elevar grandes edificios musicales y generar un paradigma compositivo que se convertiría en referente inexcusable de todas las generaciones venideras y que sería, casi un siglo más tarde, bautizado musicológicamente como *forma sonata*, pero que no es nada más que el perfecto discurso despojado de la palabra y hecho música.

Pocas obras definen tan bien, casi de forma fundacional, esta nueva estética compositiva, este modernismo quintaesencial, como los seis cuartetos *Opus 33* que Haydn escribió en 1781. Uno de los más emblemáticos del cuaderno, el publicado en tercer lugar, abre esta grabación como puerta de entrada a ese nuevo mundo. Su comienzo tiene algo de alborada y de explosión luminosa, como si condensara en pocos compases ese viaje a la luz que representa este anhelo de lenguaje universal representado por el nacimiento del cuarteto de cuerda. Inmediatamente, Haydn, maestro del humor, constantemente “obligado a ser original” —como él mismo diría— por sus circunstancias laborales y vitales, vinculadas a su servidumbre palaciega en la corte de Eszterháza, rompe las expectativas creadas por esa explosión en Do Mayor y comienza a interrumpir el discurso con abruptos silencios y tonalidades impredecibles, como si deshiciera lo andado y explorase los límites del orden, flirtando con el caos. Haydn, de algún modo, sabe que en los márgenes del desequilibrio habita la auténtica semilla de la belleza y la emoción.

El impacto de los *Opus 33* es enorme. El mayor talento de su época —y, quizás, de todos los tiempos—, Wolfgang Amadeus Mozart, gran admirador de la obra de Haydn, estudia fascinado estas obras y publica seis cuartetos dedicados a quien él consideraba su maestro y amigo, una suerte de segunda figura paterna que le generaba profunda admiración, especialmente como compositor de cuartetos. Son obras “fruto de un largo y laborioso trabajo” a las que el salzburgués dedica lo mejor de su ciencia y su espíritu, consiguiendo algunas de las páginas más complejas, elaboradas y fascinantes de todo su catálogo. En la introducción que abre su *Cuarteto K. 465* parece anticipar ese viaje del caos a la luz con uno de los comienzos más audaces de toda la música del siglo XVIII y más icónicos de la literatura universal para cuarteto de cuerda. Arranca en un Do sin armonizar, despliega sobre él disonancias extremas para la época y consigue, en un alarde sin precedentes, no definir ni una sola tonalidad estable en dieciséis largos compases. Finalmente, se hace la luz. Y de la luz emana, con una ligereza extraordinaria, un sublime canto melódico. Las similitudes con el *Opus 33, nº 3*, de Haydn no se quedan ahí, con un segundo movimiento que bebe enormemente de su modelo pero que realiza un viaje al *pathos* armónico más desgarrador, para resolver en una coda que es uno de los epílogos musicales más hermosos jamás escritos. Conflicto y resolución, caos y orden, oscuridad y luz, Eros y Tánatos, ambivalencias que en las inteligentes y visionarias manos de Haydn y Mozart adquieren una profundidad y sinceridad cuya huella aún sigue emocionando incomparablemente.

Pero este álbum, como narración musical del alumbramiento de una nueva era, estaría incompleto si no mostrase la otra gran revolución del momento: el nacimiento del concierto público. Porque es en el tránsito de la esfera privada (y privativa, en el caso de la gran nobleza y el alto clero) al ágora pública donde se completa el giro copernicano que protagoniza la música instrumental en

el mundo ilustrado. Convertida en apasionado debate ideológico no verbal, en una conversación sin palabras que va más allá del discurso de las pasiones y comunica, como explicó Wittgenstein, lógica e ideas, se convierte en el centro de las veladas sociales y da el salto, en el último tercio del siglo XVIII, de los salones burgueses y aristocráticos al espacio público. Nacen los conciertos por suscripción y se democratiza el acceso al disfrute musical. Londres es la capital de esta revolución y a ella viaja Haydn, invitado por el violinista y empresario Salomon, para difundir su música y darse un baño de fama y éxito. La música adquiere, pues, ese gesto de lo público, de lo orquestal, lo escénico y lo epatante. El Do Mayor que busca la luz entre las tinieblas del caos lingüístico se convierte ahora en el Do Mayor cuya radiación solar destella sin preludios, evidente y cegadora. Y así empieza el *Cuarteto Opus 74, n.º 1*, con una explosión que descorre las cortinas del ventanal de la escucha con un golpe de efecto sonoro destinado a acallar y fascinar a multitudes. Y vaya si lo consigue. Una música virtuosa, radiante, jovial. Una celebración del triunfo del Siglo de Las Luces, desde su primer movimiento hasta el último, rebosante de buen humor, inteligencia y giros de suspense narrativo brillantes y efectistas.

Paralelo al concierto público nace el negocio editorial, por encargo o por suscripción, y con él la liberación del artista del mecenas, la aparición del creador libre que apela a sus oyentes con su propio gesto creativo. Es el caso de varios de los quintetos de cuerda de Mozart, que son escritos buscando públicamente suscriptores para su edición y distribución. Ese gesto extrovertido alumbra una música que, como sucede paradigmáticamente en este *Quinteto K.515* en Do Mayor, desde su magnífico arranque —un arpeggio pleno que emana de lo más profundo del violonchelo para escalar hacia la belleza melódica casi celestial del violín— es explosiva y radiante en su luz. Un auténtico derroche concertante de brillantez, lucidez, genialidad y talento compositivo sólo al alcance de una personalidad irrepetible y sin parangón, que además nos muestra elocuentemente cómo el cuarteto de cuerda es también el auténtico germen y núcleo solar del que irradian formaciones mayores, todo un espectro lumínico de ambición sinfónica que empieza a desarrollarse en el quinteto, pero sólo tiene su fin en la textura de la gran orquesta, el otro gran vehículo de la modernidad instrumental que, con Haydn y luego Mozart como máximos exponentes, iluminó este amanecer de la sociedad ilustrada.

Disfruten, pues, de este viaje de las tinieblas a la luz, del ingenio al genio, de lo humano a lo sublime, que sólo se alcanza —como nos explicó Kant— cuando se rebasan los atributos tradicionales de la belleza, desafiando los límites matemáticos y los equilibrios de nuestra escala natural, para así conseguir que la luz que un día se hizo, hoy sea ya una *Lux Aeterna*.

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)

Veronika Hagen Viola (G. B. Guadagnini, 1765)

* 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".

Veronika Hagen and Cuarteto Quiroga wish to dedicate this CD to Hatto Beyerle, for showing us the enlightened way to the joy of C-major.

Recording: Mediatrack

Producer/sound engineer: Tom Peeters

Recorded at: WestVest90 Church, Schiedam, The Netherlands

Recording dates: February 19, 20, 2020 (Mozart Quintet),
October 25, 26, 27, 28, 2020

Microphones: Brüel & Kjær 4003, Neumann modified by Rens Heijnis

Microphone cables, interlinks: Acoustic Revive

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

Photography: igorstudio.com

Artwork design: Egbert Luijs (studioECT)

cuartetotoquiroma.com

cobrarecords.com



Cobra 0076