KAMMERSYMPHONIE

SCHÖNBERG · EISLER · HINDEMITH

ANDRADA · ESTELLÉS · ITURRIAGAGOITIA · APELLÁNIZ · ROSADO

FIN DU TEMPS

lbs CLASSICAL

SONIDOS DE UN TIEMPO ROTO

Música de cámara de Schoenberg, Eisler y Hindemith

En mayo de 1906 **Arnold Schoenberg** (Viena, 1874-Los Ángeles, 1951) se desplaza a la ciudad de Graz para asistir a una de las pocas representaciones, por entonces permitidas, de la ópera *Salomé* de Richard Strauss, probablemente el primer gran escándalo musical de principios del siglo XX. Llegaba allí habiendo estudiado a fondo la parte vocal gracias a las partituras que Gustav Mahler, entusiasta de la obra, le había proporcionado. No en vano, el propio Mahler presionaba a los censores austriacos para poder representarla en Viena, cosa que no sucedió hasta más de una década después. Allí mismo, tras aquella representación en Graz, Schoenberg confesaría a sus alumnos que "las primeras progresiones vocales quizás se podrán explicar teóricamente dentro de veinte años". En aquel verano de 1906 compone su ***Sinfonía de Cámara nº 1 en mi mayor*** y, aunque se pueden observar algunos de los aspectos tonales de *Salomé*, rompe definitivamente con aquella.

Esta nueva composición se opone a la monumentalidad de fines del XIX, representada entre otras muchas obras por las sinfonías de Mahler, sus propios *Gurre-Lieder* o el *Peleas y Melisande* de Debussy. La *Sinfonía de Cámara* supone, con sus tan sólo quince efectivos, una suerte de compresión en reacción al gigantismo sinfónico y operístico de moda en su tiempo. A esta compresión le añadió además un encapsulamiento de la sinfonía estándar de múltiples movimientos, al proponer un solo movimiento dividido en varios temas y secciones, explorando a su vez la técnica del *Klangfarbenmelodie* (melodía de colores sonoros), donde los timbres y texturas de los instrumentos se utilizan para crear una melodía.

La obra se estrenó el 8 de febrero de 1907 en Viena, tan sólo tres días después del escandaloso estreno de su primer cuarteto para cuerdas. Según Egon Wellesz, uno de sus alumnos, el estreno de la *Sinfonía* provocó "traqueteo de butacas, silbidos y ostentosas salidas de la sala...". Pero, seguramente, el momento más polémico vivido durante la recepción de la obra tuvo lugar el 31 de marzo de 1913 en la histórica sala del Musikverein de Viena. En un concierto con obras también de su maestro Zemlinski y de sus alumnos Berg y **Webern** (autor del presente arreglo para quinteto de 1923), fue tal el desconcierto del público, ante

los sonidos tan desconocidos, que se armó una trifulca en la que tuvo que intervenir la policía. El propio Schoenberg declararía años después en su *Harmonielehre*: "al componer decido sólo con el sentimiento, el sentimiento de la forma, todo lo demás está excluido. La creación del artista es instintiva, la conciencia tiene poca influencia sobre ello". La obra terminaría consolidándose con el paso del tiempo como un icono vanguardista del siglo XX, premonitoria de lo que vendría para él mismo y para la historia de la música que aún quedaba por escribir.

No muy lejos en el tiempo, durante la Primera Guerra Mundial, se organizaban bandas militares que tocaban, a no mucha distancia del frente, marchas y danzas para los soldados que recuperaban sus fuerzas tras luchar en las trincheras y antes de volver al combate. Uno de los insignes participantes de aquellas bandas, cuentan sus biógrafos, fue **Paul Hindemith** (Hanau, 1895-Fráncfort del Meno, 1963), que también llegó a formar un cuarteto de cuerdas constituido exclusivamente por soldados, a instancias de un oficial prendado de la música de Debussy. Es en esta etapa de posguerra, a partir de los años veinte, cuando Hindemith compone de una manera plenamente vanguardista y radical. La evolución de su personalidad estuvo marcada por la practicidad, la eficiencia y el realismo. Y desde esa perspectiva, el eslogan de la *Gebrauchsmusik* (música de uso), que por entonces empezó a arraigar con fuerza en Weimar, pasó a vincularse directamente con él.

Aunque el término no era nuevo -en realidad, antes de Beethoven no se había hecho otra cosa en la música que *Gebrauchsmusik*-, Hindemith comprendió o rescató de alguna manera la necesidad de dotar a la música de una mayor funcionalidad, de convertirla en algo más que una obra producida para un concierto. La idea de conectar la música con la comunidad marcó su creación musical, incluso con la composición de diferentes músicas educativas conocidas como *Lehrstücke* (piezas didácticas) y *Spielmusiken* (música para jugar). En este contexto puede entenderse la génesis del ***Cuarteto para clarinete, violín, violonchelo y piano en fa mayor***. En el campo de la música de cámara no hay, a excepción de Reger, Milhaud y Martinů, un compositor tan prolífico como Hindemith. Su *Cuarteto para clarinete*, compuesto en 1938, un año después de su exilio de la Alemania nazi en Suiza, es la única obra escrita más allá del

dúo entre el *Trío de cuerdas nº 2* de 1933 y el *Cuarteto de cuerdas nº 5* de 1945.

Estructurada en tres movimientos, la obra refleja una estética contrapuntística barroca, acercándose al camino del neoclasicismo ya iniciado anteriormente por Stravinsky. Hindemith, en contraste con Schoenberg, se había convertido ya en aquellos años en un defensor del hecho tonal y de la necesidad de una "tonalidad ensanchada" que, sin utilizar la oposición mayor/menor, se apoyara, no obstante, en un orden jerárquico de los intervalos. Hindemith, en suma, pasó de ser considerado en su juventud uno de los más audaces y radicales vanguardistas a ser tenido en su madurez como un auténtico "clásico" venerado por toda una generación. Tal y como dijo el compositor francés Emmanuel Loubet, sería justo considerar a "este heredero de la gran tradición -de Bach a Brahms- (...) como un revolucionario del mundo musical del siglo XX".

En esos mismos años, hacia 1933, **Hanns Eisler** (Leipzig, 1898 - Berlín, 1962) encontraba dificultades para sostenerse musicalmente en la Alemania nazi. Fuertemente comprometido con las ideas marxistas, su actividad reivindicativa poniendo música a los textos de Berthold Brecht, entre otros, le valió el exilio. Ni siquiera la intercesión que hizo por él Wilhelm Furtwängler pudo evitar su marcha. Eisler desconfió y renegó de la *Gebrauchsmusik* de Hindemith, aduciendo que lo que Alemania necesitaba era "música que contase verdades más profundas sobre la sociedad humana, descubrir a las personas, sus vidas cotidianas...".

Reflejo de su hastío en aquellos años, de su incapacidad ya por entonces de conciliar sus ideas políticas con la intrincación modernista, son las palabras que escribió a su maestro Schoenberg: "la música moderna me aburre, no me interesa una gran parte de ella, incluso la odio y la desprecio". En este contexto, y ya en el exilio, encuentra en el teatro y el cine el medio idóneo para hacer valer su gran talento. Hacia 1940, residiendo en Nueva York, recibe una beca de la Fundación Rockefeller destinada a explorar las posibilidades de utilizar en el cine un lenguaje musical de vanguardia alejado de los estereotipos hollywoodienses.

Poco después, en 1941, se le encarga la ilustración musical de *Lluvia* (1929), película muda experimental del realizador holandés Joris Ivens. De ese encargo nace su quinteto ***Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben*** (Catorce maneras de describir la lluvia). Eisler la consideró siempre su

mejor obra. Son catorce imágenes que van, en palabras del propio compositor, “desde el naturalismo más simple de una pintura detallada y sincrónica hasta los contrastes extremos en los que la música reflexiona más allá de la imagen”. Aunque la obra fue concebida para el cine, quiso convertirla en un homenaje a Schoenberg por su septuagésimo cumpleaños. Así se explica la multitud de guiños a su maestro, como el empleo de la misma formación del *Pierrot lunaire,* la numeración de opus simbólica 70 (había renunciado hacía mucho tiempo a enumerar), o la disposición de los compases en la séptima variación, con sus 66 distribuidos en tres veces 13+9, una referencia al 13 de septiembre, el aniversario de Schoenberg.

Eisler también la denominó ¨catorce maneras de estar triste con dignidad¨, acaso abrumado por la destrucción y la barbarie nazi que azotaban en aquellos años su país natal.

Juan Luis Gallego

FIN DU TEMPS

Fin du Temps es un proyecto que responde al concepto moderno de *ensemble de solistas*, y reúne a intérpretes que disfrutan de una sólida trayectoria tanto como solistas como en el terreno de la música de cámara. Sus integrantes se asociaron por primera vez en septiembre de 2017 para interpretar una de las obras más emblemáticas del siglo XX: el *Quatuor pour la fin du Temps* de Olivier Messiaen. La interpretación tuvo lugar en la majestuosa Catedral de León y dejó una profunda huella tanto en el público como en los propios músicos. Aquel concierto supuso el inicio de un proyecto común que, desde entonces, no ha dejado de crecer. Esta experiencia inicial no fue solo un ejercicio musical, sino una revelación artística: la intensidad emocional, el simbolismo y la complejidad espiritual de la obra de Messiaen encontraron en estos intérpretes una conexión sincera y profunda.

El primer fruto tangible de esta colaboración fue la grabación del mencionado cuarteto de Messiaen, acompañado por *Quatrain* de Toru Takemitsu, otra obra que comparte una sensibilidad mística y un lenguaje tímbrico refinado. Publicado por el sello IBS Classical

bajo el título *Fin du Temps*, este trabajo discográfico fue recibido con entusiasmo por la crítica especializada, consolidando rápidamente al *ensemble* como una formación de referencia. El disco obtuvo importantes galardones como el Melómano de Oro (Revista Melómano), la distinción "Excepcional" de la revista *Scherzo* (donde fue seleccionado entre los mejores discos del año), cinco diapasones otorgados por la revista francesa *Diapason*, cinco estrellas de *Classica France* y el título de "Grabación del mes" concedido por la publicación británica *MusicWeb International*. Esta última elogió el disco como una interpretación definitiva y de referencia, capaz de capturar la esencia espiritual y la riqueza textural tanto de Messiaen como de Takemitsu.

El éxito de este primer trabajo reforzó el compromiso de los músicos por seguir explorando repertorios exigentes y presentar programas atractivos. Poco tiempo después, el grupo se amplió con la incorporación de la flautista Clara Andrada, una intérprete de renombre internacional que ya había colaborado con varios de los miembros en otros proyectos camerísticos. Su llegada ha abierto nuevas posibilidades en el repertorio del grupo, permitiendo abordar obras para esta formación arquetípica con una riqueza tímbrica ampliada y una flexibilidad interpretativa aún mayor.

Fin du Temps ha abordado nuevas grabaciones, reafirmando su interés por las vanguardias del siglo XX y las obras clave del repertorio camerístico moderno. Entre estos nuevos trabajos destaca el presente programa, que persigue la coherencia programática alrededor de un tiempo convulso a todos los niveles, como fue la primera mitad del siglo XX, mediante la interpretación de la *Kammersymphonie* op. 9 de Arnold Schoenberg, en la versión camerística realizada por Anton Webern; la obra *Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben* de Hanns Eisler, una colección de miniaturas inspiradas por la poesía de Bertolt Brecht; y el Cuarteto para clarinete, violín, violonchelo y piano de Paul Hindemith.

Además de sus trabajos discográficos, Fin du Temps ha desarrollado una intensa actividad concertística, participando en festivales y ciclos de relevancia nacional e internacional. No obstante, el grupo no se limita a la interpretación tradicional, sino que explora con entusiasmo formatos interdisciplinarios y colaborativos. En este

sentido, uno de los hitos más significativos ha sido su participación en el espectáculo *On Air*, creado junto a la soprano Laia Falcón y el divulgador musical Martín Llade. Este proyecto, presentado en el prestigioso Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid y celebrado en el Auditorio Nacional de Música, combinó música, narración y elementos escénicos. El éxito de esta propuesta no solo confirmó la versatilidad del *ensemble*, sino también su capacidad para conectar con públicos diversos, abriendo nuevos caminos en la comunicación artística.

El núcleo artístico del *ensemble* está formado por cinco músicos de destacada trayectoria, cuyas carreras individuales aportan una riqueza de experiencias y enfoques que se reflejan en la profundidad y calidad del trabajo conjunto.

Clara Andrada (flauta)

Considerada una de las flautistas más internacionales y versátiles de su generación, Clara Andrada ocupa desde 2005 el puesto de flauta principal en la Frankfurt Radio Symphony Orchestra y, desde 2011, en la Chamber Orchestra of Europe. Su trayectoria como solista y músico de cámara la ha llevado a colaborar con algunas de las orquestas más prestigiosas del mundo, incluyendo la Filarmónica de Berlín, la London Symphony Orchestra, la London Philharmonic Orchestra, la NDR Elbphilharmonie Orchester, la Swedish Radio Symphony Orchestra, la Rotterdam Philharmonic y la Orquesta de Cadaqués. Como intérprete de cámara, ha compartido escenario con figuras como Sir András Schiff, Janine Jansen, Martin Fröst o Emmanuel Pahud, aportando a cada colaboración una combinación de virtuosismo técnico, refinamiento tímbrico y sensibilidad musical. Su presencia en Fin du Temps no solo aporta un nuevo color sonoro, sino también una amplia experiencia en el repertorio contemporáneo y una curiosidad artística insaciable.

José Luis Estellés (clarinete)

Reconocido clarinetista y director orquestal, José Luis Estellés ha desarrollado una intensa carrera internacional marcada por su pasión por la música de cámara y su capacidad comunicativa sobre el escenario. Ha ofrecido recitales y conciertos en Europa, América y Asia, colaborando con destacados conjuntos e instrumentistas, y ha sido solista invitado con más de veinte orquestas. Su labor como director le ha llevado a trabajar en repertorios

sinfónicos, operísticos y contemporáneos en escenarios de España, Bélgica, Francia, Inglaterra, Bulgaria, México y Alemania. La crítica especializada ha elogiado unánimemente su labor artística; el diario *ABC* describe "su sonido, facilidad técnica, sentido del tempo y forma de entender la melodía" como "un puro prodigio". En el ámbito académico, Estellés ocupa la cátedra de clarinete en el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) y la cátedra de música de cámara en la Hochschule für Musik und Tanz de Colonia, dos instituciones clave en la formación de jóvenes intérpretes en Europa.

Aitzol Iturriagagoitia (violín)

Premiado en concursos internacionales como el Henryk Wieniawski de Lublin y el organizado por la European Broadcasting Union, Aitzol Iturriagagoitia ha sido solista con orquestas como la Nacional de la República Dominicana, la Vogtland Philharmonie, la Mittelsächsische Philharmonie, la Joven Orquesta de Euskadi, la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Ha trabajado bajo la batuta de directores como Yehudi Menuhin y Lorin Maazel, y ha colaborado con músicos de renombre internacional como Christian Zacharias, Gidon Kremer, Heinz Holliger y Asier Polo, además de desarrollar durante años una labor camerística como *primarius* del Cuarteto Arriaga. Su enfoque interpretativo combina un profundo rigor técnico con una expresividad sincera, y su compromiso con la música de cámara se manifiesta en su dedicación constante a proyectos colaborativos. Tras su experiencia como profesor en la Musikhochschule de Leipzig, en la actualidad ocupa la cátedra de violín en el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene), donde comparte su experiencia con las nuevas generaciones de violinistas.

David Apellániz (violonchelo)

Descrito por la revista *Scherzo* como un músico cuya "lirismo y ductilidad sonora son su seña de identidad", David Apellániz es uno de los violonchelistas más interesantes del panorama musical actual. Ha actuado en escenarios emblemáticos como el Festival de Salzburgo, el Konzerthaus de Berlín, el Festival *a Tempo* de Caracas, el Auditorio Nacional de Madrid, el Teatro de la Maestranza en Sevilla, el Palau de la Música Catalana, el Festival Internacional de Granada, el Palacio de Festivales de Santander y la Quincena Musical Donostiarra.

Su enfoque abierto y versátil le ha permitido abordar con igual solvencia tanto el repertorio clásico como el contemporáneo, colaborando frecuentemente en estrenos y proyectos de nueva creación. Su sonido cálido y su capacidad de diálogo musical lo convierten en un pilar fundamental del *ensemble*. En la actualidad desarrolla su labor académica como catedrático del Conservatorio Superior de Murcia.

Alberto Rosado (piano)

Nacido en Salamanca en 1970, Alberto Rosado representa a una generación de intérpretes profundamente comprometidos tanto con la tradición como con la innovación. Formado en un entorno de excelencia, ha trabajado con algunos de los compositores más relevantes de los siglos XX y XXI, como Helmut Lachenmann, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y Toshio Hosokawa. Ha actuado bajo la dirección de grandes maestros como Peter Eötvös, Susanna Mälkki, Josep Pons, Jonathan Nott y Arturo Tamayo. Entre sus más de veinte grabaciones editadas destacan el Concierto para piano de López López con Kairos y el Concierto de Ligeti con Neos. Sus registros más recientes son el del Trío II de José Manuel Lóepz López junto a miembros del Cuarteto Arditti para Kairos, *e-piano*, *Fin du Temps* y todos los dúos con piano de Jesús Torres con IBS-Classical. Desde 1998 es profesor en el Conservatorio Superior de Castilla y León, donde impulsa la formación de jóvenes músicos con una mirada abierta al repertorio contemporáneo.

Fin du Temps se ha consolidado como un espacio de excelencia artística y de búsqueda constante. Su compromiso con la calidad, la innovación y la comunicación convierte cada uno de sus proyectos en una experiencia única, donde la música trasciende el sonido para convertirse en emoción, reflexión y arte compartido.

SOUNDS OF A BROKEN TIME

Chamber Music by Schoenberg, Eisler, and Hindemith

In May 1906, **Arnold Schoenberg** (Vienna, 1874 – Los Angeles, 1951) traveled to the city of Graz to attend one of the few performances then permitted of Richard Strauss's opera *Salome*, likely the first major musical scandal of the 20th century. He arrived having thoroughly studied the vocal part, thanks to scores provided by Gustav Mahler, an enthusiastic admirer of the work. Indeed, Mahler himself had been pressuring Austrian censors to allow a performance in Vienna—something that would not occur until more than a decade later. After the performance in Graz, Schoenberg told his students, *"The first vocal progressions might be theoretically explainable in twenty years."* That summer of 1906, he composed his ***Chamber Symphony No. 1 in E major***. Although some tonal aspects of *Salome* can be detected, this new work ultimately breaks away from it completely.

This composition stands in contrast to the monumentality of the late 19th century, epitomized by Mahler's symphonies, Schoenberg's own *Gurre-Lieder*, or Debussy's *Pelléas et Mélisande*. The *Chamber Symphony*, with just fifteen instruments, embodies a kind of compression—a reaction against the symphonic and operatic gigantism fashionable at the time. Schoenberg further condensed the traditional multi-movement symphony into a single movement, subdivided into distinct themes and sections. He also explored the technique of *Klangfarbenmelodie* (tone-color melody), using instrumental timbres and textures to create melodic lines.

The work premiered on February 8, 1907, in Vienna—just three days after the scandalous debut of his First String Quartet. According to Egon Wellesz, one of his students, the premiere of the *Symphony* sparked "seat rattling, whistling, and ostentatious exits from the hall…" But perhaps the most infamous reaction came on March 31, 1913, at the historic Musikverein in Vienna. At a concert that also featured works by his teacher Zemlinsky and his pupils Berg and **Webern** (who created the present 1923 quintet arrangement), the audience was so bewildered by these unfamiliar sounds that a brawl broke out, requiring police intervention. Years later, Schoenberg would write in his *Harmonielehre*: *"When composing, I decide only with feeling—the feeling of form.*

Everything else is excluded. The artist's creation is instinctive; the conscious mind has little influence." Over time, the piece came to be recognized as an icon of the 20th-century avant-garde, foreshadowing what was to come both for Schoenberg himself and for the history of music yet to be written.

Not far off in time, during World War I, military bands were organized to play marches and dances for soldiers recovering near the front before returning to combat. One notable participant in these bands, according to biographers, was **Paul Hindemith** (Hanau, 1895 – Frankfurt am Main, 1963), who even formed a string quartet composed entirely of soldiers—at the request of an officer who loved Debussy's music. In the postwar years, beginning in the 1920s, Hindemith began composing in a fully avant-garde and radical style. His artistic evolution was shaped by practicality, efficiency, and realism. From this perspective, the concept of *Gebrauchsmusik* ("utility music"), which was gaining traction in Weimar-era Germany, became closely associated with him.

Though the term was not new—in fact, before Beethoven, virtually all music was *Gebrauchsmusik*—Hindemith understood or revived the need to make music more functional, turning it into something beyond the concert hall. His desire to connect music with the community defined much of his output, including educational compositions known as *Lehrstücke* (didactic pieces) and *Spielmusiken* (music for play). This context explains the genesis of the **Quartet for Clarinet, Violin, Cello, and Piano in F major**. In the field of chamber music, aside from Reger, Milhaud, and Martinů, few composers were as prolific as Hindemith. This quartet, composed in 1938—one year after his exile from Nazi Germany to Switzerland—is the only work beyond duet form composed between his *String Trio No. 2* (1933) and *String Quartet No. 5* (1945).

Structured in three movements, the piece reflects a contrapuntal Baroque aesthetic and aligns with the neoclassical path previously taken by Stravinsky. In contrast to Schoenberg, Hindemith by this point had become a defender of tonality, and a proponent of an "expanded tonality" that, while avoiding the major/minor dichotomy, still relied on a hierarchical order of intervals. In sum, Hindemith transformed from one of the boldest, most radical avant-gardists of his youth into a

revered "classic" for an entire generation. As French composer Emmanuel Loubet once remarked, it would be fair to consider "this heir to the great tradition—from Bach to Brahms—as a revolutionary of the 20th-century musical world."

Around the same period, circa 1933, **Hanns Eisler** (Leipzig, 1898 – Berlin, 1962) was struggling to maintain his musical career under Nazi rule. Deeply committed to Marxist ideals, his political engagement—especially through setting texts by Bertolt Brecht to music—led to his exile. Not even an intervention by Wilhelm Furtwängler could prevent his departure. Eisler distrusted and rejected Hindemith's *Gebrauchsmusik*, arguing that what Germany needed was "music that spoke deeper truths about human society, that revealed people, their daily lives…"

His disillusionment and growing inability to reconcile his political beliefs with modernist complexity were evident in a letter to his teacher Schoenberg: *"Modern music bores me. I'm uninterested in much of it—even hate and despise it."* In this context, and already in exile, he found in theater and cinema an ideal medium for his considerable talents. Around 1940, while living in New York, Eisler received a Rockefeller Foundation grant to explore using avant-garde musical language in film, free from Hollywood stereotypes.

Shortly thereafter, in 1941, he was commissioned to score the experimental silent film *Rain* (1929) by Dutch filmmaker Joris Ivens. From this commission emerged his quintet ***Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben*** (*Fourteen Ways of Describing Rain*), which Eisler always considered his best work. The fourteen pieces range, in his words, *"from the simplest naturalism of a detailed, synchronized painting to extreme contrasts where music reflects beyond the image."* Though conceived for cinema, he also intended it as a tribute to Schoenberg on his 70th birthday. Hence the numerous nods to his teacher: the use of the same instrumentation as *Pierrot Lunaire*, the symbolic opus number 70 (Eisler had long abandoned opus numbering), and the arrangement of bars in the seventh variation—66 bars grouped as three sets of 13+9—a reference to September 13, Schoenberg's birthday.

Eisler also called it "fourteen ways to be sad with dignity," perhaps overwhelmed by the destruction and Nazi barbarity that was ravaging his homeland.

Juan Luis Gallego

FIN DU TEMPS

Fin du Temps is a project that embraces the modern concept of a soloist ensemble, bringing together performers with distinguished careers both as soloists and in the realm of chamber music. Its members first joined forces in September 2017 to perform one of the most iconic works of the 20th century: *Quatuor pour la fin du Temps* by Olivier Messiaen. The performance took place in the majestic León Cathedral and left a profound impact on both the audience and the musicians themselves. That concert marked the beginning of a shared project that has continued to grow ever since. This initial experience was not just a musical exercise, but an artistic revelation: the emotional intensity, symbolism, and spiritual complexity of Messiaen's work found a sincere and deep connection in these performers.

The first tangible result of this collaboration was the recording of the aforementioned Messiaen quartet, accompanied by *Quatrain* by Toru Takemitsu, another work that shares a mystical sensitivity and refined timbral language. Released by the IBS Classical label under the title *Fin du Temps*, the recording was enthusiastically received by critics, quickly establishing the ensemble as a benchmark formation. The album earned prestigious awards such as the *Melómano de Oro*(Melómano Magazine), the "Exceptional" distinction from *Scherzo* magazine (where it was selected among the best recordings of the year), five Diapason awards from the French magazine *Diapason*, five stars from *Classica France*, and the title of "Recording of the Month" from the British publication *MusicWeb International*. The latter praised the album as a definitive, benchmark interpretation, capable of capturing the spiritual essence and textural richness of both Messiaen and Takemitsu.

The success of this initial work strengthened the musicians' commitment to continue exploring demanding repertoires and presenting compelling programs. Shortly thereafter, the group expanded with the addition of flutist Clara Andrada, an internationally renowned performer who had already collaborated with several members in other chamber projects. Her arrival opened up new possibilities for the group's repertoire, enabling the ensemble to approach works for this archetypal formation with enhanced timbral richness and greater interpretive flexibility.

Fin du Temps has undertaken new recordings, reaffirming its dedication to the avant-garde of the 20th century and key works of the modern chamber repertoire. Among these projects is the current program, which seeks thematic coherence around a time of turmoil on all levels – the first half of the 20th century – through performances of *Kammersymphonie*Op. 9 by Arnold Schoenberg, in the chamber version by Anton Webern; *Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben* by Hanns Eisler, a collection of miniatures inspired by the poetry of Bertolt Brecht; and the Quartet for clarinet, violin, cello, and piano by Paul Hindemith.

In addition to its recording work, *Fin du Temps* has developed a vigorous concert activity, participating in festivals and concert series of national and international significance. However, the group is not limited to traditional performance formats and enthusiastically explores interdisciplinary and collaborative formats. One of its most significant milestones has been its participation in *On Air*, a show created alongside soprano Laia Falcón and music presenter Martín Llade. This project, presented at the prestigious *Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música* at the Autonomous University of Madrid and held at the National Auditorium of Music, combined music, storytelling, and theatrical elements. The success of this production not only confirmed the ensemble's versatility but also its ability to connect with diverse audiences, opening new paths for artistic communication.

The artistic core of the ensemble consists of five highly accomplished musicians whose individual careers contribute a wealth of experiences and perspectives that are reflected in the depth and quality of their collective work.

Clara Andrada (flute)

Regarded as one of the most international and versatile flutists of her generation, Clara Andrada has held the position of principal flute of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra since 2005 and the Chamber Orchestra of Europe since 2011. Her solo and chamber music career has led her to collaborate with some of the world's most prestigious orchestras, including the Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, NDR Elbphilharmonie Orchester, Swedish Radio Symphony Orchestra, Rotterdam

Philharmonic, and Orquesta de Cadaqués. As a chamber musician, she has shared the stage with artists such as Sir András Schiff, Janine Jansen, Martin Fröst, and Emmanuel Pahud, bringing to each collaboration a blend of technical virtuosity, timbral refinement, and musical sensitivity. Her presence in *Fin du Temps* brings not only a new tonal color but also extensive experience in contemporary repertoire and an insatiable artistic curiosity.

José Luis Estellés (clarinet)

A renowned clarinetist and orchestral conductor, José Luis Estellés has built a vibrant international career characterized by his passion for chamber music and his expressive communication on stage. He has performed recitals and concerts throughout Europe, the Americas, and Asia, collaborating with top ensembles and soloists, and has appeared as a soloist with more than twenty orchestras. As a conductor, he has worked with symphonic, operatic, and contemporary repertoires in Spain, Belgium, France, the UK, Bulgaria, Mexico, and Germany. Critics have unanimously praised his artistry; the newspaper *ABC* described "his sound, technical ease, sense of tempo, and melodic interpretation" as "pure genius." In academia, Estellés is the clarinet Professor at the Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) and the Wind chamber music Professor at the Hochschule für Musik und Tanz in Cologne, two leading institutions in the training of Europe's emerging performers.

Aitzol Iturriagagoitia (violin)

Winner of international competitions such as the Henryk Wieniawski in Lublin and the one organized by the European Broadcasting Union, Aitzol Iturriagagoitia has been a soloist with orchestras including the Dominican Republic National Symphony, Vogtland Philharmonie, Mittelsächsische Philharmonie, the Basque Youth Orchestra, the Bilbao Symphony Orchestra, and the Basque National Orchestra. He has worked under conductors such as Yehudi Menuhin and Lorin Maazel and has collaborated with internationally renowned musicians like Christian Zacharias, Gidon Kremer, Heinz Holliger, and Asier Polo. For years, he was also the first violin of the Arriaga Quartet. His interpretive approach combines deep technical rigor with sincere expressiveness, and his commitment to chamber music is reflected in his constant involvement in collaborative projects. After teaching at the Musikhochschule in Leipzig, he currently holds

the violin Professor chair at Musikene, where he shares his expertise with a successful class of new generations of violinists.

David Apellániz (cello)

Described by *Scherzo* magazine as a musician whose "lyricism and sonic flexibility are his signature," David Apellániz is one of the most compelling cellists on the current scene. He has performed at iconic venues such as the Salzburg Festival, Berlin Konzerthaus, A Tempo Festival in Caracas, the National Auditorium of Madrid, Teatro de la Maestranza in Seville, Palau de la Música Catalana, Granada International Festival, Palacio de Festivales de Santander, and the San Sebastián Musical Fortnight. His open and versatile approach has allowed him to excel in both classical and contemporary repertoire, frequently participating in premieres and new music projects. His warm tone and musical responsiveness make him a key pillar of the ensemble. He currently serves as a violoncello Professor at the Conservatorio Superior de Murcia.

Alberto Rosado (piano)

Born in Salamanca in 1970, Alberto Rosado represents a generation of performers deeply committed to both tradition and innovation. Trained in an environment of excellence, he has worked with some of the most significant composers of the 20th and 21st centuries, including Helmut Lachenmann, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, and Toshio Hosokawa. He has performed under great conductors such as Peter Eötvös, Susanna Mälkki, Josep Pons, Jonathan Nott, and Arturo Tamayo. Among his more than twenty released recordings stand out López López's Piano Concerto with Kairos and Ligeti's Concerto with Neos. His most recent recordings include José Manuel López López's Trio II with members of the Arditti Quartet for Kairos, e-piano, Fin du Temps and all of Jesús Torres' piano duets with IBS-Classical.. Since 1998, he has been a Professor at the Conservatorio Superior de Castilla y León, where he trains young pianists with a keen eye on the contemporary repertoire.

Fin du Temps has established itself as a space of artistic excellence and constant exploration. Its commitment to quality, innovation, and communication turns each of its projects into a unique experience, where music transcends sound to become emotion, reflection, and shared art.

KAMMERSYMPHONIE

ibs CLASSICAL

Arnold SCHÖNBERG

[1] **Kammersymphonie Op.9** 20:36
in der Bearbeitung von Anton Webern

Hanns EISLER

Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben, Op.70
Variationen für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier

[2] Nr. 1 (Anagramm)	0:38
[3] Nr. 2 (Introduktion)	1:19
[4] Nr. 3 (Choral - Etüde)	1:56
[5] Nr. 4 (Scherzando)	0:45
[6] Nr. 5	0:52
[7] Nr. 6	0:19
[8] Nr. 7 (Sonatina)	1:51
[9] Nr. 8 (Intermezzo)	0:38
[10] Nr. 9	0:26
[11] Nr. 10 (Presto Etüde)	1:27
[12] Nr. 11 (Überleitung)	0:40
[13] Nr. 12	0:27
[14] Nr. 13	0:41
[15] Nr. 14	1:13
[16] Nr. 15	0:37

Paul HINDEMITH

Quartett
für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier

[17] I. Mäßig bewegt	7:16
[17] II. Sehr langsam	9:14
[18] III. Mäßig bewegt - Lebhaft	10:17

FIN DU TEMPS

Clara ANDRADA FLUTE
José Luis ESTELLÉS CLARINET
Aitzol ITURRIAGAGOITIA VIOLIN · VIOLA
David APELLÁNIZ VIOLONCELLO
Alberto ROSADO PIANO

Recording venue: Auditorio Manuel de Falla, Granada · 29-30 August 2022 · 9-10 April 2023
Music Producer: Paco Moya · **Sound engineer**: Cheluis Salmerón · **Mixing & Mastering**: Iberia Studio
Liner notes: Juan Luis Gallego · **Executive Producer**: Gloria Medina · IBS Artist

© 2025 Copyright: IBS Artist · Veleta, 20 · 18140- La Zubia (Granada - Spain) · info@ibsclassical.com
N°Cat: IBS102025 | DL GR 715-2025 · CD total time 61:22

COMPACT disc DIGITAL AUDIO
DDD