

Beethoven, por el Chiaroscuro Quartet

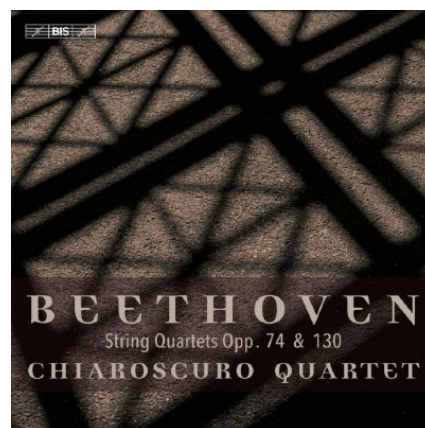
JUAN CARLOS TELLECHEA

El [Chiaroscuro](#) Quartet rinde con este CD (sello BIS) un nuevo y justo homenaje a Ludwig van Beethoven a través de dos de sus períodos creativos y lo hace, interpretando los cuartetos de cuerda opus 74 y 130 con formidable facilidad, fabuloso pulido instrumental de época, generosidad de sonido, intensidad de la línea y refinamiento del gesto.

Tras su disco compacto dedicado al op 18 de la primera fase del genio universal de Bonn sigue éste en el que también destacan la cohesión y el equilibrio entre las voces, a costa de que cada una supere a la otra; el uso de una amplia paleta de colores y dinámicas, hasta los arrebatos dramáticos; el sentido del pulso y la marcación de los acentos mediante el respeto escrupuloso de las innumerables indicaciones de tempo que florecen en Beethoven; y el arte del silencio, un aspecto no menos trascendental.

Las dos placas por separado echan una mirada esencial a las diferencias entre los tres periodos creativos del compositor en su conjunto. Este proyecto le está saliendo muy bien al Chiaroscuro Quartet, que destaca por su claridad y agudeza instrumental. Contiene interpretaciones de cuatro músicos excepcionales con instrumentos maravillosos, marcadas por una gran elegancia y calidez así como por una ternura sin afectación.

El tono soleado del violín Andrea Amati (1570) de [Alina Ibragimova](#), el Nicolò Amati (c. 1675) de Pablo Hernán Benedi, que también ofrece un sonido distinguido; la viola Willems (c. 1700) de [Emilie Hörnlund](#), colorista y expresiva, crucial voz central del cuarteto; y el violonchelo Carlo Tononi (1720) de Claire Thirion, profundo y cálido, tan refinado en el registro grave como el violín de Ibragimova en el agudo, al otro extremo del espectro.



©

Ludwig van Beethoven. Cuarteto de cuerda op 74 y op 130. Chiaroscuro Quartet (Alina Ibragimova, violín Andrea Amati, 1570, cedido por la Jumpstart Jr Foundation, y Pablo Hernán Benedi, violín Nicolò Amati, c. 1675, cedido la Beare's International Violin Society; Emilie Hörnlund, viola Willems, c. 1700; Claire Thirion, violonchelo, Carlo Tononi, 1720). Cuarteto de cuerda nº 10 en mi bemol mayor ("Harfenquartett") op 74 (1809). Cuarteto de cuerda nº 13 en si bemol mayor op 130 (1825-1826). Grabado desde el 18 al 22 de mayo de 2022 en el Waystone Concert Hall, Monmouth, Reino Unido. Ingeniero de sonido Oscar Torres. P&C 2023 BIS Records AB, Suecia.

El Cuarteto del arpa

El *cuarteto n° 10 en mi bemol mayor* ("Harfenquartett", Cuarteto del arpa, nombre puesto por el editor de Beethoven, [Breitkopf & Härtel](#)) op 74 de 1809 es un manifiesto de la madurez estética de Beethoven, marcada en particular por la importancia del desarrollo. Beethoven lo escribió en el otoño de aquel año en Baden, cerca de Viena (poco después del *Concierto para piano n° 5*). En primavera, hubiera sido un peligro para su vida aventurarse fuera de la ciudad: en mayo, la batalla de Aspern, una de las matanzas más sangrientas de las guerras napoleónicas, se libró a las puertas de Viena.

En solo 30 horas, más de 40.000 soldados perdieron la vida en la batalla por la supremacía en Europa. El hecho de que Napoleón no consiguiera una victoria clara tuvo en Austria el efecto de un mensaje de victoria. La esperanza brotaba en el horizonte de las aristocracias y monarquías absolutistas (del [Ancien Régime](#)), que querían volver al poder en Europa.

Beethoven puso algo de esta esperanza en su nuevo cuarteto, que comienza en una atmósfera de melancolía triste, se entrega a idílicas visiones de paz en el primer Allegro, y luego expresa -de forma inequívoca para sus contemporáneos- la depresión más profunda y un feroz coraje de lucha en el Adagio y el Scherzo. Como final, Beethoven escribió una de sus más bellas series de variaciones, que culmina con la utópica invocación a la paz en libertad.

Dedicatoria

El cuarteto fue publicado en 1810 por el referido editor con una dedicatoria al príncipe [Franz Joseph von Lobkowitz](#) e inmediatamente recibió la mayor atención por parte de la crítica musical. La reseña de 1811 del influyente *Allgemeine Musikalische Zeitung* (publicada por [Breitkopf & Härtel](#)) demuestra la claridad con la que el público de la época percibía los afectos y las imágenes de la música de Beethoven, pero también la dureza de las críticas a las corrientes de pensamiento cada vez más idiosincrásicas del maestro. Por cierto, la obra debe su apodo de "Cuarteto del arpa" al "caprichoso pasaje en pizzicato" del primer movimiento mencionado en la reseña:

El presente nuevo cuarteto del autor (mi bemol y la bemol mayor) se parece ahora más a éste que a sus obras anteriores. Más serio que alegre, más profundo y artístico que agradable y atrayente, ejerce cierta violencia sobre el oyente, como toda obra de genio; pero no precisamente para acariciarle mucho.

Los arpeggios de pizzicato suenan decididamente amables en la exposición, pero, como era de esperar, Beethoven los utiliza más tarde en un sentido más dramático: en un tenso pasaje que conduce a la recapitulación y, de forma más espectacular, en la coda, donde subrayan un arrebatado virtuoso casi concertante del 1er violín que surge emocionantemente de la nada.

A la mayoría de los oyentes de hoy le parece una obra amable y sin problemas, sobre todo después de los denominados cuartetos [Rasumovski](#), con su decidido afán innovador. Sin

embargo, los contemporáneos de Beethoven la veían de otra manera. El crítico del citado periódico reconocía la genialidad del cuarteto, pero lo consideraba una mezcla de lo extraño y lo fantástico, así como "impregnado de un espíritu sombrío, cuando no lúgubre". El Adagio inicial, añadía,

sería una excelente introducción al Allegro siguiente, si no se perdiera hacia el final en una innecesaria confusión de ásperas disonancias.

Deriva

Hasta esta enervante secuencia cromática, la introducción lenta irradia una suave calidez, en la que recurrentes giros descendentes insinúan la "relajante" tonalidad de la bemol mayor. La repetida deriva del primer movimiento encuentra su culminación en la tonalidad del Adagio ma non troppo, un indulgente rondó sobre una melodía aguda y arrebatadora del 1er violín sobre un acompañamiento profundamente matizado; nunca Beethoven estuvo tan cerca del bel canto italiano como aquí.

Entre las repeticiones melódicas delicadamente ornamentadas (la segunda en texturas de pizzicato), se escuchan dos episodios contrastantes: el primero, en la bemol menor lastimero, se vuelve a encontrar fugazmente en la coda, mientras que el segundo es un arrebatado dúo de violín y violonchelo con acompañamiento murmurante de viola.

Aunque el scherzo en do menor retoma el motivo de cuatro notas "destino" de la *Quinta Sinfonía*, el ambiente es mucho menos amenazador; la indicación de tempo Presto se complementa con la adición de leggieramente ("ligero"). Si la mezcla rítmica le confunde al principio, esto corresponde exactamente a la intención de Beethoven.

[Joseph Lanz](#), amigo de Franz, contaba que en 1824, mientras escuchaban juntos el cuarteto, Schubert y él quedaron fascinados y divertidos por las ambigüedades métricas de la música, en la que el ritmo parece asemejarse al 6/8 dentro de un compás de 3/4. En su cruda parodia del contrapunto académico, el trío salvaje recuerda también, sin duda no involuntariamente, a la *Quinta Sinfonía*. Beethoven parece haber querido que esta sección se tocara lo más rápido y fuerte (sempre fortissimo) posible.

Fantasmal

Tras la repetición del Scherzo y el Trío, la música se desvanece gradualmente en un fantasmal murmullo pianissimo - de nuevo, ecos de la *Quinta Sinfonía*. La tensión aumenta a medida que la textura se desintegra. Pero el "Cuarteto del arpa" es una obra lírica, no épica, y lo que sigue no es un himno triunfal, sino una sucesión de variaciones directas sobre un tema elegante y un tanto extraño que nos mantiene adivinando con picardía la colocación del acorde principal del compás.

Las seis variaciones son a veces ruidosas, bulliciosas y folclóricas, y a veces suaves y contemplativas. En la segunda variación, se escucha un solo de viola pensativo, mientras que la introvertida cuarta variación, que recuerda a Johannes Brahms -el corazón lírico del

movimiento- resulta ser una sublime destilación del núcleo temático. En la sexta variación (pianissimo), Beethoven pondera el tema sobre un pulsante punto de órgano en el violonchelo, y le sigue otro mágico movimiento descendente en la segunda mitad. La coda que sigue conduce finalmente a otro barrido de exuberancia rústica antes de que el cuarteto termine, apropiadamente, con dos acordes de piano indolentes.

Lo que vendría después

Un año después del "Cuarteto del arpa", se escribió el *Quartetto serio* op 95, muy condensado, al que siguió un paréntesis de casi catorce años. La versión revisada de *Fidelio*, estrenada en 1814, marcó el apogeo de la popularidad de Beethoven y la culminación de su llamado período medio. Con pocas excepciones -la Sonata *Hammerklavier*, la *Missa solemnis* y la *Sinfonía n.º 9*-, su música sacrificaba ahora las visiones monumentales y heroicas en favor de la búsqueda más introspectiva. Aunque resulta tentador imaginar que Beethoven compuso sus cinco cuartetos tardíos de 1824-1826 en un hermético aislamiento del mundo, en realidad fueron escritos para ser interpretados y publicados inmediatamente. Como el propio Beethoven observaba con satisfacción, estaba floreciendo un nuevo mercado internacional para los cuartetos de cuerda, estimulado sobre todo por la popularidad de su propio op 18 y, cada vez más, por la de sus cuartetos del período medio.

El op 130

La segunda mitad de este CD continúa con el *Cuarteto en si bemol mayor* op 130, el decimotercero (de los 16 escritos por Beethoven), de 1825. El impulso para éste, así como para sus compañeros op 127 y op 132) fue un encargo del violonchelista aficionado ruso y compositor ocasional príncipe Nikolai [Golitzin](#). Los honorarios por los tres cuartetos "Golitzin" fueron generosos (como tantas otras veces, Beethoven había fijado él mismo el precio), pero el compositor no vivió para ver el pago completo.

En mayo de 1825, empezó a trabajar en el cuarteto en si bemol mayor, esbozando rápidamente los dos primeros movimientos y un movimiento tipo aria en re bemol mayor. Parece que esto le llevó a un callejón sin salida, y lo abandonó por el momento en favor de una pieza más ligera, de la que surgió el tercer movimiento del cuarteto.

Entonces Beethoven se decidiría por una forma global en seis movimientos, a la manera de un divertimento del siglo XVIII, insertando dos piezas suplementarias: una Alla danza tedesca (Danza alemana), originalmente prevista para la op 132, y una revisión de los esbozos del aria en re bemol mayor, ahora en mi bemol mayor y bajo el título de "Cavatina". En agosto de 1825, escribía a [Karl Holz](#), violinista secundario del [Cuarteto Schuppanzigh](#), que el cuarteto estaría listo en diez o doce días. Sin embargo, esto no incluía la enorme Gran Fuga que Beethoven había planeado para el final. En lugar de doce días, necesitó hasta finales de noviembre para completar la obra.

Ideas audaces

Este monumento de ideas antagónicas y combinaciones técnicas novedosas, consta de seis partes. A partir del primer movimiento (I. Adagio ma non troppo - Allegro), la audacia de las ideas se hace patente: de la efusión a una precipitación inextinguible, una sucesión de secuencias cortas, algunas de ellas interrogativas, y diálogos heroicos, armonías de una modernidad asombrosa, incluso para los oídos de los oyentes del siglo XXI.

El breve II. Presto está concebido tumultuosamente por el Chiaroscuro Quartett, como una ronda fantástica. El III. Andante con moto ma non troppo. Poco scherzoso es a la vez humorístico y conmovedor, pero todavía lleno de colores misteriosos en la cantilena introducida por el violín de Ibragimova. El IV. Alla danza tedesca. Allegro assai, otro scherzo, se suma al humor: se trata de una danza sin pretensiones que seduce de inmediato. La V. Cavatina. Adagio molto espressivo, es una ardiente súplica, finamente tejida de forma expresiva por las cuatro voces.

Concluyen la obra con el Finale. Allegro, cuyo tema principal se acompaña de sencillos bajos borrosos, una amalgama de sonata y rondó final en el carácter de una canción popular (y no con la fuga que había pensado Beethoven originalmente y que fue publicada seis meses después de la composición del cuarteto como la *Grosse Fuge* op 133 en si bemol mayor, un último desafío al mundo moderno). Aunque en el otoño de 1826 Beethoven no tenía ninguna razón para creer que ésta sería su última obra terminada, lo cierto es que así se despidió de este mundo con gracia, ánimo elevado y, tal vez, con una sonrisa irónica.

Técnica encomiable

A este logro interpretativo corresponde un éxito técnico. La grabación se realizó desde el 18 al 22 de mayo de 2022 en la [Waystone Concert Hall, Monmouth](#), Reino Unido. Su amplia imagen sonora permite distinguir perfectamente cada voz, saborear el trabajo de intercambio de notas de un instrumentista a otro, la multitud de acentos e indicaciones agógicas, la inaudita variedad de colores, las diferencias de intensidad, del pianissimo más extremo, gracias a los sensibles micrófonos dispuestos de forma equilibrada por el ingeniero de sonido [Oscar Torres](#), quien se encargó también de la edición y la mezcla.