

El Artemis. El mejor cuarteto de cuerdas de Alemania

Por Juan Krakenberger

Madrid, 21/05/2009. Auditorio Nacional . Sala de Cámara. Cuarteto Artemis (Natalia Prishepenko y Gregor Sigl, violines; Friedemann Weigle, viola; Eckart Runge, violoncello). Ludwig van Beethoven: Cuartetos op 18 N^o1 y op 59 N^o2. Jörg Widmann: Cuarteto N^o3. XVII Liceo de Cámara. Ocupación: 98% del aforo

El Cuarteto de Cuerdas Artemis, de Berlín, nos visita por segunda vez con los nuevos integrantes que se incorporaron hace dos años: Gregor Sigl, violín y Friedemann Weigle, viola. Si ya nos sorprendieron hace más de un año con la perfecta sincronización lograda con los nuevos elementos, esta vez resulta aún más difícil hallar adjetivos para expresar la perfección con que nos presentan su programa. Por eso será también que prefirieron no adherirse al ciclo Haydn/Brahms/Ligeti organizado esta temporada por el Liceo de Cámara. Otra vez será.

No cabe duda que su dedicación a los cuartetos de Beethoven ha tenido una prioridad constante en su labor y no me sorprendería que veamos algún día una grabación integral por parte de este conjunto. El Artemis se coloca en semicírculo, todos de pie menos el violoncello, sentado sobre una tarima más alta que de costumbre, de manera que todas las cabezas estén a un mismo nivel para el mejor contacto visual posible. El orden es Violín 1^o, Violín 2^o, Violoncello y Viola.

Su manera de encarar el op 18 N^o1 – el primer cuarteto de la colección que salió de la pluma de Beethoven en 1798, cuando éste tenía apenas 28 años de edad – no fue, en absoluto, de estilo clásico, en el sentido rutinario de la palabra. Más bien, se anticiparon al desarrollo del romanticismo, y cada frase que servía para ello fue tocada con tendencia hacia lo romántico, dulzura (sin afectación, por supuesto) y lirismo. Y eso a pesar de adoptar los *tempi* indicados por Beethoven, que hace apenas 20 o 30 años aún fueron considerados equivocados, por demasiado rápidos. Los intérpretes también son muy conscientes de la arquitectura de la obra y repiten la exposición del primer movimiento, cosa relativamente normal, y también la re-exposición, eso ya más excepcional, pero así está marcado en la partitura. Un ejemplo es como cuidan el detalle fue el paso de la exposición a la elaboración: cambio de tiempo, nítida diferencia entre FF, P, y PP, y la paulatina recuperación del *tempo primo* para enlazar

nuevamente con la re-exposición. Muy bien pensado, muy bien ejecutado.

El segundo tiempo tuvo un instante de magia pura. La preparación, en pianísimo, de la vuelta al tema inicial, que termina con cuatro acordes marcados F, P, PP, y PPP. Y esas pequeñas diferencias dinámicas podían advertirse con toda claridad.

El Scherzo, a un *tempo* rasante, igual que el Trío donde las semi-corcheas del 1º Violín volaron literalmente sobre los acordes largos – sin vibrato – de los otros tres, fue un torbellino, que continuó en el Allegro final, de una contundencia extraordinaria. En la segunda mitad se produce un diálogo entre 1º y 2º violín, de tresillos de semicorcheas, que a 120 la negra exige notas muy rápidas: pues bien, la coordinación y diafanidad entre los dos violines no pudo ser más perfecta. Ver – o mejor dicho – oír, para creer. Destacar la increíble destreza de la 1ª violín – una violinista fuera de serie. Cálidos aplausos premiaron esta extraordinaria versión.

La segunda obra inscrita era el 3º *Cuarteto de Cuerdas* del joven compositor, y clarinetista, alemán Jörg Widmann (1973). Fue compuesto y estrenado en 2003, y dura unos 12 minutos. Como nos explicó de viva voz el violoncellista Eckart Runge, en español correcto (con acento alemán), aquí nos hallamos ante un conjunto de cinco cuartetos, cada uno un movimiento integrando una obra grande. Esta vez le tocó al Scherzo, el 3º movimiento, denominado *Jagdquartett* (Cuarteto de Caza) por el compositor. Se trata de una obra extrovertida con toda clase de recursos estrafalarios, pero muy efectivos: el uso del arco como látigo del aire, gritos desahogados rítmicos de los cuatro en unísono, tocando entre puente y cordal lo que provoca un desagradable chirrido, y usar los instrumentos (salvo el violoncello) colgando de la mano izquierda, y frotando el arco de arriba abajo y viceversa, para producir unos ruidos muy extravagantes. El movimiento gira en torno de una canción popular (que nos es conocida porque Schumann la utiliza en su obra), que en el transcurso queda totalmente desfigurada. En cierto momento, todo lo que resta es el ritmo.

Efectivamente, se trata de una escena de cacería, pero al final queda evidente que es el cazador que fue cazado – con un sonoro eructo final del violoncello: esto se acabó. Esta vez, Gregor Sigl actuó como *primarius*, y en el curso de su forcejeo obligado varias cerdas del arco se le rompieron – lo que es prueba inequívoca que Widmann obliga a actuar con contundencia. Pero el resultado fue muy bueno – los oyentes, ante semejante música contemporánea, lo pasaron bomba. No era para menos.

En la segunda parte del concierto sonó uno de los cuartetos rusos de Beethoven, el op 59 N°2. También en este caso la primera parte fue repetida, que en este caso es casi todo el movimiento, porque de los 254 compases se repiten nada menos que 210. Lo que queda es una coda en la cual se recapitula todo el material temático, cuyo inicio

recibió también esta vez una lectura extraordinariamente efectiva: una larga línea de intensificación para llegar hasta el fin, que termina así en un clímax apabullante.

Me detendré con un detalle analítico sobre el 2º movimiento, que lleva como título: “Molto Adagio. Si tratta questo pezzo con molto di sentimento”. Creo que no hace falta traducir esto. Para lograr justamente la expresión deseada, Beethoven demuestra allí, a través de su escritura, como fue consciente de la sonoridad requerida para poder transmitir sus intenciones. El movimiento tiene una cantilena de notas largas y luego pasajes de titubeo, de preguntas, pero también de contundentes respuestas. Para lograrlo, Beethoven usa la corchea con punto, seguido de una semicorchea: daa–d daa–d etc. Pero escribe esto de tres maneras diferentes: a) corchea con semicorchea ligada, seguida de otra semicorchea b) corchea y silencio de semicorchea, seguido de semicorchea, c) corchea con punto, seguido de semicorchea. Las diferencias son mínimas pero lo sorprendente fue que el Cuarteto Artemis se tomó estas diferentes notaciones muy en serio, y pudo advertirse todo ello en su fraseo: a) sonó anhelante y expresivo, b) sonó contundente y c) quería avanzar, buscando apoyo. Poder transmitir estas sutilezas a través de una ejecución sobria, sin el propósito de cazar efectos estrafalarios, requiere enorme soltura y una afinidad musical completa. Es significativo también que en la tercera parte del movimiento, Beethoven prescinde totalmente de este efecto rítmico, y recurre al tresillo, para transmitir serenidad y calma. Y lo logra. Perdone el lector esta excursión, pero a veces una versión como ésta, tan bien meditada, invita a mostrar los entresijos de la composición, para darnos cuenta de la total maestría de un gigante como Beethoven.

El 3º movimiento, un Allegretto que incluye el tema ruso de rigor en la parte del Trío – aquí llamado “Maggiore” – se toca en su integridad dos veces, lo que con el tempo rasante de 69 por compás de $\frac{3}{4}$ marcado, y observado estrictamente, resultó de los más divertidos. Y el Presto final a nada menos que 176 la blanca pasó como un rayo. El fugato de notas redondas, el temido pasaje donde los cuatro se turnan tocando dos corcheas y una negra corta ligadas con pausas entre aquellas, como si de un reparto de naipes se tratara – y además esta proeza suena dos veces – todo ello pasó como un rayo, y la coda “Piú presto”, más rápida aún, fue un paroxismo que te quitaba la respiración. ¡Vaya aventura! Un trueno de aprobación por parte del público fue la consecuencia.

Prolongados aplausos hicieron que los músicos saludaran repetidas veces, y así se consiguió una propina preciosa: La de Astor Piazzolla, para la cual cambiaron su colocación: Violín 1º, Viola, Violoncello y Violín 2º. Se trata de una pieza muy emotiva e inspirada, en una preciosa adaptación para cuarteto, con una instrumentación que en muchos pasajes – y en los acompañamientos de la melodía – nos recuerda la sonoridad

del bandoneón. La intervención del 2º violín, en el canto melódico, muy efectiva.

¿Qué más se puede decir de este cuarteto? La musicalidad y el dominio de Natalia Prishepenko, la ductilidad y sonoridad del violín de Sigl, la serenidad de la viola de Weigle y la base infalible del 'violoncello de Runge hacen que aquí suena un cuarteto que es capaz de vivir, y hacernos vivir, la gloriosa música para cuerdas. ¡El súmmum del placer!