

Cuarteto Artemis

UNA CITA OBLIGADA: LOS CUARTETOS DE BEETHOVEN



BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda. CUARTETO ARTEMIS.

7 CD VIRGIN 50999 0708582 6 (EMI).
2005-2011. 516'. DDD. PN

Efectuadas ya varias entre-
gas de volúmenes por
separado —comentados
en su momento en estas mis-
mas páginas—, se edita por fin
de manera conjunta el acerca-
miento del Cuarteto Artemis al
legado cuartetístico beethove-
niano, sin duda el desafío más
espinoso para cualquier grupo
de cuatro arcos. La publica-
ción definitiva de la versión
del Artemis, cuyo proceso de
grabación ha ocupado un lap-
so temporal ciertamente
amplio y ha atravesado por
diversos avatares, permite
reconsiderar su trabajo y plan-
tearse alguna pregunta. El
interrogante fundamental para
cualquier cuarteto de cuerda
que toque habitualmente este
corpus entero —conjuntos
como el Arditti, especializados
en la música moderna, no lo
hacen, sólo programan la
Gran fuga—, es cuándo lle-
varlo al disco. Obviamente, ha
de ser en plena madurez técni-
ca, pero las cinco últimas par-
tituras admiten y hasta fuerzan
una revisión continua del con-
cepto interpretativo, dada la
inagotable riqueza de su con-
tenido. La grabación del Cuar-
teto Artemis, aun siendo una
de las más interesantes de los
últimos años —junto con la
del Tokio—, ha llegado dema-
siado tarde en algunos aspek-
tos y demasiado pronto en
otros. Como desafortunada-
mente el grupo cambió de
componentes en medio del
proyecto, nos quedamos sin el
Beethoven completo del viejo
Artemis, un grupo posible-

mente más volcánico y
coherente que el
actual, que en general
no ha logrado recupe-
rar todavía el nivel
alcanzado por el anti-
guo. Al final, la forma-
ción actual es la res-
ponsable de once de
las diecisiete obras,
puesto que la colec-
ción recoge también la
no muy interesante
versión para cuarteto
(Hess 34) de la *Sonata
para piano op. 14, n°*

1, una mera curiosi-
dad, agradable pero indigna
de figurar en el canon beetho-
veniano. Aun con estas irregu-
laridades, a las que hay que
añadir los eventuales cambios
por rotación en el primer artil
—ocupado la mayor parte de
las veces por Natalia Prishe-
penko—, recurso empleado
regularmente por el Emerson
con resultados mucho mejo-
res, la grabación es digna de
total consideración.

Como herederos clarísi-
mos de los cuartetos Berg y
LaSalle, los miembros del Ar-
temis se suman a la tradición
reciente que entiende este
legado de forma moderna, en
especial, claro está, las com-
posiciones de la última época.
Pero, a diferencia, por ejem-
plo, del Hagen, no fuerzan
dicha visión, aplicándola a las
etapas estilísticas anteriores, el
celebérrimo arquetipo de los
tres estilos de Beethoven, que,
con todas las insuficiencias
que se quieran, es tan eviden-
te en este campo del cuarteto
de cuerda. Así, pues, el Ar-
temis acomete los seis cuartetos
tempranos del *Op. 18* no posi-
blemente desde parámetros
clásicos estrictos, pero no des-
virtúan los textos, si acaso los
proyectan limitadamente hacia
la siguiente fase beethovenia-
na, la llamada “época heroica”.
En el *Op. 18, n° 1* (en realidad,
el segundo escrito), esto se
hace patente no sólo por lo
vibrante del acercamiento,
sino por la seca acentuación
del Allegro con brio. El Ada-
gio, de tejido muy denso, más
que acogido a la indicación de
“affettuoso” se aproxima a lo
trágico. Tras el aristado Scher-
zo, se producen algunos dese-
quilibrios en el Allegro final,
con un segundo violín excesi-

vamente tapado. Los seducto-
res colores y unas ráfagas en
verdad vertiginosas insuflan
nueva vida al primer Allegro
del *Op. 18, n° 2*, cuyo sencillo
Adagio cantabile aparece
renovado por el juego de cla-
roscuros y por la dinámica; un
ejemplo de la efectividad del
“viejo” Artemis en partitura
tradicionalmente considerada
como menor. No todo funcio-
na a idéntico nivel conceptual
en el *Op. 18, n° 3*, aunque en
el Allegro inicial los Artemis
aportan un atractivo uso de los
sforzandi y una angulosa arti-
culación. Muy fino el Andante
con moto, cantado en un susur-
ro e impregnado de dramáti-
cos contrastes. Elegante el
Allegro, equilibrado y con un
atractivo toque nostálgico,
mientras que en el Presto final
puede que se exagere al optar
a fondo por la carta lúdica. El
Op. 18, n° 4 es una de las
obras favoritas de los partidarios
de las premoniciones
románticas en esta etapa beetho-
veniana juvenil, aunque es
muy posible que esta página
esté más cerca de una renova-
ción del estilo *Sturm und
Drang* de Haydn, maestro que
a fin de cuentas es el referente
obligado para toda la *Op. 18*.
Pues bien, el Artemis escoge
una visión radical, en la que el
Allegro ma non tanto del
comienzo suena desbocado de
tempo, de restallante acentua-
ción, angustioso en los *sfor-
zandi* y poco menos que sin
respiración en las partes líri-
cas. La urgencia e incisividad
se dirían apropiadas precisa-
mente para un Beethoven pos-
terior; sin embargo, no se le
puede negar al Artemis haber
mantenido hasta sus últimas
consecuencias la coherencia
de su tratamiento. Con todo,
hay más ligereza en el Andan-
te, pero de nuevo los paráme-
tros anteriores se adueñan del
Minueto, donde casi no hay
aire para el fraseo, los temas
se perciben más como nubes
que como sucesiones de notas
distintas y no digamos ya del
alucinado, por momentos con-
fuso, Allegro conclusivo. No
es raro que con su plantea-
miento el Artemis no acabe de
dar con el tono de gracia y
encanto del *Op. 18, n° 5*, cuyo
primer Allegro se diría hasta
manierista, no careciendo de

un obvio impulso rítmico. Más
en su estilo el Minueto, tocado
con delicadeza e enriquecedo-
res claroscuros; extrañamente
severo, en cambio, el Trío. El
corazón de la obra se encuen-
tra en las variaciones del origi-
nal Andante cantabile, que es
traducido con desparpajo,
imaginación y los necesarios
contrastos, en especial en los
aspectos dinámico y acentual.
Muy nervioso el Allegro de
cierre, puede que un tanto
dramatizado. El *Op. 18, n° 6* se
abre con un vibrante y ligero
Allegro con brio. El cálido
Adagio enlaza con el sorpren-
dente, inquieto Scherzo. Los
contrastos son acusados, aun-
que no extremos en *La Malin-
conia* que enlaza, con toda
lógica, con un excelente Alle-
gretto, culminado por una
coda fulgurante. Posiblemente,
uno de los mejores logros del
“nuevo” Artemis.

Es obvio que el *Op. 59, n°*
1 es al cuarteto de cuerda lo
que la *Heroica* a la sinfonía, y
con tal punto de partida pre-
sente el antiguo Artemis desa-
rolla una versión de grandeza
casi sinfónica en el rompedor
Allegro inicial. En el sorpren-
dente Allegretto, la insistencia
rítmica se transforma en una
fuerza auténticamente telúrica,
en tanto que el Adagio molto
e mesto cobra tintes de planto,
sobresaliendo el admirable tra-
bajo del violonchelista. Un
incandescente Finale, donde
sólo el acerado sonido del pri-
mer violín (Heime Müller) per-
judica un tanto el equilibrio
global, cierra una interpreta-
ción de altura muy notable. El
Op. 59, n° 2, del nuevo Ar-
temis, consigue colocarse a un
nivel semejante. El Allegro surge
eléctrico y desasosegante;
sigue un Molto adagio muy
intenso, con *sforzandi* explo-
sivos, pero los intérpretes pue-
de que aquí descuiden la línea
cantable. El nerviosismo es
apropiado para el Allegretto,
mas se incurre en una cierta
inflexibilidad y un tema ruso
algo duro. Ya en el Finale, la
tensión acumulada es agota-
dora; la loca cabalgada de cie-
rre es totalmente coherente
con el concepto adoptado. La
tensión se comunica al
comienzo del *Op. 59, n° 3* (del
viejo Artemis, lo que da uni-
dad al proyecto), si bien la

interesante indefinición de los primeros compases se traduce en una exposición algo superficial del Allegro vivace, que cobra por fin sentido en su desarrollo. Magníficos los latidos y el balanceo rítmico en el Andante con moto quasi allegretto. Atractivo tejido en el Menuetto y una leve fuga, ejecutada algo falta de perfección instrumental y sin el brillo que sabía darle a este movimiento por ejemplo el Cuarteto Alban Berg. El violín de Prishpenko aparece aquí además un poco metálico. Fogosísimo, rítmicamente implacable el Allegro del *Op. 74*, con un desarrollo admirable. Los intérpretes adoptan un *tempo* algo animado para el Adagio ma non troppo, donde se impone el violonchelo de Eckart Runge. El huracanado Presto corre el riesgo de caer en lo imperceptible, pero se sosiega en el paso al Allegretto con variazioni, donde el sonido de la viola permanece algo ahogado. La lectura del *Op. 95* no concede un instante de respiro desde el trágico Allegro con brío inicial, casi un puente al Beethoven final, prosigue con un pesimista Allegretto y un cortante Allegro assai. El viejo Artemis proponía en este cuarteto una sonoridad que le era propia, como evidencian muy sobre todo las tonalidades pastosas del Finale.

Los monumentales acordes que sirven de pórtico al *Op. 127* nos introducen en una *terra incognita*, una vuelta de tuerca de lo que supuso el *Op. 59, n.º 1*. La grandeza sinfónica del movimiento le plantea problemas al Artemis que el conjunto no acaba de solucionar con éxito. En el Adagio, la música crece con lógica irre-



Felix Broede

batible, pero no se llega al fondo expresivo, lo que desde luego es algo que afecta a muchos cuartetos que tocan esta obra. Vertiginoso el trío del Scherzando —los roces del violín de Prishpenko en el agudo son otra vez palpables— y maravilloso el efecto del corte del tema principal cuando éste aparece enunciado incompleto. El Finale es resuelto a satisfacción, en especial el visionario pasaje del último tramo. El *Op. 130* (con la *Gran fuga* devuelta a su primitivo lugar como final de la obra, proyecto al que Beethoven de hecho renunció) merece una apreciable interpretación del nuevo Artemis, aunque algunas zonas han quedado algo desenfocadas. Ocurre en el movimiento de apertura, donde los numerosos contrastes de todo tipo

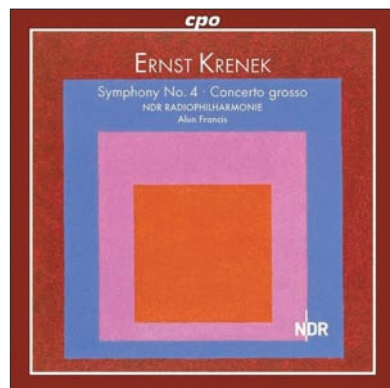
—dinámicos, de *tempo*, de articulación— no parecen haber sido explotados al máximo. Bien expuesto, en cambio, el asombroso mosaico que desemboca en la *Gran fuga*: un impulsivo Presto, un cantable Poco scherzoso, una Danza tedesca en la que sobresale el papel del violonchelo y una concentrada Cavatina, de temperatura emocional tal vez algo baja y un cierto amaneramiento en el primer atril. Agresiva *Gran fuga*, trazada con claridad pero asumiendo sin complejos lo disonante de la propia partitura. Pesimista y reflexivo comienzo del *Op. 131*, con dramáticos *sforzandi* hacia el final del Adagio ma non troppo. El Allegro molto vivace aparece extrañamente apagado y en general esta sucesión episódica de un continuo de larga

duración no parece acomodarse con el estilo del Artemis, que produce pasajes confusos o trivializados. Lo mejor, el moderno scherzo (Presto), el Adagio, a *tempo* animado y sin concesión a sentimentalismos y el contundente Allegro final, libre de mecanicismos o excesos marciales. Mucho más redondo el *Op. 132*, como el anterior por el viejo Artemis, aunque el violín de Heime Müller vuelve a jugar malas pasadas. Misterioso comienzo del Assai sostenuto que encadena con un ambivalente Allegro, coloreado por una ancha gama de claroscuros. En el scherzo, el problemático trío está resuelto sólo a medias. El Molto adagio, posible culminación de toda la música para cuarteto de Beethoven, presenta algunos altibajos, pero la ascensión final hasta los acordes pseudoorganísticos en *sforzando* consigue la plenitud deseable. El violonchelo de Runge se alza con el protagonismo frente a los alarmantes problemas de sonido del primer violín en el Presto conclusivo. Finalmente, el *Op. 135* cuenta con un Allegretto de apertura coloreado con atractivos tintes oscuros, formidable el viola Friedemann Weigle. Vibrante, pero sin exageraciones el Vivace, no obstante faltarle al pasaje en *ostinato* el sentido fatalista de otras interpretaciones. Un punto metálico el primer violín (un apurado Gregor Sigl) en esa parte. Pese a cierta reserva emocional, en el Assai lento se cumple con su sentido direccional. Extraordinario, el trágico episodio de introducción a un afirmativo Finale.

Enrique Martínez Miura

Alun Francis

KRENEK: UN INÉDITO



KRENEK: Sinfonía n.º 4 op. 113. Concerto grosso op. 25, n.º 2.

VOLKER WORLITZSCH, violín;
DIMITAR PENKOV, viola;
NIKOLAI SCHNEIDER,
violonchelo. NDR
RADIOPHILHARMONIE
HANNOVER. Director: ALUN
FRANCIS.
CPO 777 210-2 (Diverdi).
2006. 57'. DDD. **PN**

Tres veces condenado. Al menos, dos. Quién sabe si más. En tanto que composi-

tor, quiero decir. Como marido de Anna Mahler, no podemos responder. Como amigo de la familia, qué sabemos. Nos hemos referido en varias ocasiones a la primera de las condenas de Krenek: el éxito en varias ciudades de su ópera *Jonny spielt auf* (1927) provoca las iras de los nazis, que la boicotean; pero también llena de ira al crítico de la *Neue freie Presse* (el periódico del que abominaba Karl Kraus, pero que era el más prestigioso), Julius Korngold, padre de Erich Wolfgang. Julius se une a los

nazis en el boicot a *Jonny*. Vaya por Dios: un judío aliado con los nazis. Otras iras: los colegas, que no le perdonan sus bandazos... ni su éxito en esa obra, justo en esa, no en otras. La segunda condena viene en 1938, con la inclusión de Korngold entre los músicos degenerados de la exposición de Düsseldorf: su Jonny, negro con saxo y con estrella de David, era el icono de la exposición: ¿cabe más degeneración que un negro que, además, es judío? Sería para reírse, qué hijos de puta, si no fuera porque...