

RUPERTO
STRING QUARTETS 3&4

CHAPI
CUARTETO
LATINOAMERICANO



Ruperto Chapí: String Quartets 3&4
Cuarteto Latinoamericano
DSL-92254

Quartet No. 3

1. Grave-Allegro assai 11:16
2. Allegro Moderato 4:47
3. Larghetto 7:48
4. Finale-Allegro vivace 9:45

Quartet No. 4

5. Allegro moderato 9:06
6. Allegretto 6:42
7. Allegretto animato 6:58
8. Allegro vivo 16:43

Total Time 73:05

RUPERTO CHAPÍ

(1851-1909)



Spanish Composer Ruperto Chapí was born in 1851 in Villena, Alicante province, where he began his musical studies at an early age. Showing an exceptional talent, he moved to Madrid at the age of sixteen, continuing his studies at the capital's Conservatorio under the tutelage of Emilio Arrieta. After stints in Rome and Paris (where he met Saint-Saëns), he came back to Spain in 1880, where he began his affiliation with the world of zarzuela (Spanish lyric opera), eventually becoming one of the major exponents of this genre in the history of Spanish music. It is with his zarzuela *La Tempestad* (1882) that he achieves his first national success. Many more would follow during his lifetime, with over a hundred lyric works, including the one that made Chapí a household name in Spain, *La Revoltosa* (1897).

Towards the end of his life, however, Chapí became interested in chamber music, and beginning in 1903 he undertakes the composition of his four String Quartets, works that constitute one of the most important legacies of the Spanish post-romantic era.

Once he finished his quartets, Chapí went back to lyric music composition, finishing what would be his last opera, *Margarita la Tornera* at the beginning of 1909. In March of that same year, Ruperto Chapí died of a heart attack.

String Quartets

The history of the string quartet genre in Spain arguably begins with the luminous and crisp quartets by Luigi Boccherini (1743-1805), a composer who was Italian by birth, but a Spaniard in heart, spirit and language. Half a century later we would witness the three landmark quartets written by that prodigious and promising young comet called Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826). But since the tragic and untimely death of the “Spanish Mozart”, the creation of string quartets in Spain seemed to sink into a lethargy which would last until the beginnings of the 20th century.

This drought was probably due to the lack of established string quartets in Spain, as well as of presenting organizations for chamber music concerts. Only in 1901 a more or less stable society is founded: the Sociedad Filarmónica de Madrid, whose mission was to present the Madrid audiences with the great European masterpieces for string quartet, bringing to that effect some distinguished ensembles from the continent. The impact of the Sociedad on the local string quartet composition, however, was null.

During that same year of 1901, the Cuarteto Francés was formed in Madrid. This string quartet encouraged local composers to write quartets, several of which were premiered in its concerts. This initiative triggers the writing of the first Spanish Post-romantic masterpieces for quartet. Among them are the fourteen quartets by Conrado del Campo (himself a member of the Cuarteto Francés), the quartets by Tomás Bretón, the string quartet (“de la guitarra”) by Joaquín Turina and, of course, the four string quartets by Ruperto Chapí, by then a well established and successful composer who had nonetheless never written any chamber music.

The four quartets by Chapí burst like a fresh breeze in the Spanish chamber music landscape. Here is a composer who masterfully captures the Spanish character; the poise, the sincerity and above all, the simple joy of a nation that had suffered too much. Chapí brilliantly funnels the color and purely Spanish drama of the zarzuela into the almost abstract and Central European genre of the string quartet.

In this context, the stylistic comparison with Chapí’s aforementioned contemporaries is quite relevant. Operating in a stylistic void, in the absence of a Spanish Romantic language for string quartet, these three composers attempt to create one, with some

common features and some striking differences. Conrado del Campo inhabits a dark, brooding and personal kind of Romanticism, the one evoked by the Rhymes and Legends of Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), with its many Romantic gestures of clear Germanic provenance. Joaquín Turina imagines a Spanish music tinged with Oriental exoticism, viewed through the veils of French Impressionism.

Ruperto Chapí, on the other hand, approaches Spain face to face, almost at a sensorial level. Although it becomes clear that his knowledge of the great European Romantic masters is deep and thorough, he creates a unique language, where the clear references to Tchaikovsky and Grieg among others, never mask the vernacular flavor of his music. It is interesting to note that although Chapí looks towards Europe with admiration, his musical affinity is with the peripheral countries rather than with the Central European ones. This might be a result of a deliberate posture, coming from a geopolitically marginalized and similarly peripheral Spain.

The essence of Spanish music is represented in Chapí’s quartets through the use of several resources. There is an abundance of rhythmic and motivic *ostinati*; cells that repeat themselves, over and over, through extended sections. Melodies are often very ornamented, and there is a constant use of the Phrygian semitone in the minor key sections. But in my view, what is most striking about Chapí’s Spanishness is the absence of haste. His music takes its time (no wonder the four quartets last about forty minutes each); themes and motives are repeated once and again, with absolute and immutable patience. Personally, they bring to mind those languid summer afternoons in small Spanish villages, where time appears to stand still. As I play this miraculous music, I feel my heartbeat slowing down with this abundance of time. Chapí’s quartets bring me back to the pre-technological era and fill me with nostalgia for a peace and tranquility that we seem to have irretrievably lost.

Ruperto Chapí’s **String Quartet No. 3** could well be subtitled Tragic Quartet. Here’s a work of a stormy nature, containing atmospheres of drama, anguish and loneliness. Out of the four quartets written by the composer, this is perhaps the one which has the least Spanish features.

The first movement, *Grave-Allegro assai*, is absolutely original; an impeccable and successful etude on syncopations, which create a constant and thorough rhythmic instability. The brief introduction (*Grave*) is based upon pairs of pulsating chords; the first one syncopated and off-beat, to which the second one responds on a strong beat. The main movement, *Allegro assai*, is built upon syncopated triplets in the middle voices, accompanying an agitated and anxious melody played by the first violin. The second subject, marked *Allegro appassionato*, does nothing to stabilize the character; on the contrary, it is a nervous and syncopated theme, which the cello tries in vain to shore up by playing *pizzicatti* on the strong beats.

The second movement, *Allegro Moderato*, is a type of scherzo, with a *seguidilla* rhythm. However, in spite of the apparent rhythmic simplicity, there is an abundance of complexities, both in the chromaticism and rhythms. The second subject of this movement has a clear Spanish atmosphere, an exception in this quartet, and contains rapid triplet ornaments which lend it a popular character.

The third movement, *Larghetto*, contains music of extraordinary beauty. Chapí ventures into dark and nostalgic territories, using the key of D flat major which, in the Romantic music repertoire, is usually associated with tragic atmospheres. In this movement there are two instances of descending chromatic passages which create a hair-raising effect.

If we had entertained any hopes that the drama and tragedy of this quartet would subside on the fourth movement, *Finale-Allegro vivace*, we will certainly be disappointed. The opposite is true; the storminess makes its appearance early on and doesn't let up until the end of this very Tchaikovskian movement. The tribute to the Russian master is evident in the abundant Slavic rhythms, the waltz in the middle section and the *de rigueur*, and masterfully achieved, *fugatto*.

String Quartet No. 3 was premiered by the Cuarteto Francés on March 9th, 1905.

String Quartet No. 4, in B minor, was premiered by the Cuarteto Francés on February 22nd, 1907, and was dedicated by the composer to "my very dear friend and disciple Manuel Manrique de Lara". On that evening's printed program it was mentioned that "Chapí continues with the aesthetic tendency shown on his previous

quartets. Without resorting to specific popular forms, the composer manages to give his work a genuinely national character, picturesque and free, dressing his own thoughts with rhythms and procedures of natural and traditional harmonies. The form matches, in general terms, that of a traditional string quartet but, within it, the composer is able to transit with absolute independence, and to present the thematic elements according to his own phantasy and to the whims of his personal temperament".

The first movement, *Allegro moderato*, is written on a transparent sonata form and, with a characteristic 6/8 rhythm, it is perhaps one of the most classic movements of all the Chapí quartets cycle.

The second movement, *Allegretto*, makes use of continuous, fast and light triplets, which give the movement a certain whiff of a Mendelssohnian *scherzo*. However, towards the middle part of the movement, a surprising and unexpected section of transparent chords appears, creating a wonderful and original organ sonority.

The third movement, *Allegretto animato*, with a complex and cyclic structure, seems to have been conceived at some point as the last movement of the quartet. It begins with a *Tarantella*, whose triplets seem to have migrated from the previous movement into a faster and more frenetic rhythm. After a minute or so, a surprising *guajira* appears, with a clear Latin American flavor. At the end of this section, successively, elements from the first and second movement start to make their appearance, and the movement ends again with the *guajira*.

After the thematic richness, and content variety of the first three movements, the final *Allegro vivo* surprises us with its relative scarcity of material. For the most part, this movement is dominated by a rapid, four-notes motive which reminds us of Antonín Dvořák's cello concerto, premiered just a few years earlier. The continuous repetition of this motive, throughout extended sections, constitutes a real challenge for the performers. This is a grandiloquent, repetitive and long movement, which the Spanish musicologist Luis G. Iberní called, justly so, Brucknerian.

-Saúl Bitran-

RUPERTO CHAPÍ

(1851-1909)

El compositor español Ruperto Chapí nace en 1851 en Villena (Alicante), donde inicia sus estudios de música desde su niñez. Demostrando un talento excepcional, a los dieciséis años se traslada a Madrid, en cuyo Conservatorio estudia bajo la dirección de Emilio Arrieta. Después de estancias en Roma y París (donde conoce a Saint-Saëns), regresa definitivamente a España en 1880, comenzando su vinculación con el mundo de la zarzuela y convirtiéndose a la postre en uno de los mayores exponentes de este género en la historia de la música española. Es con su zarzuela *La Tempestad* (1882) cuando logra su primer éxito nacional. A ésta le seguirán muchas otras durante su vida; más de cien obras líricas, siendo quizá la zarzuela *La Revoltosa* (1897) con la que más fama lograría.

Sin embargo, hacia el final de su vida, Chapí se interesó por la música de cámara, y a partir de 1903 se dedicó a la escritura de sus cuatro Cuartetos de Cuerda, que constituyen uno de los legados más importantes de la música post-romántica española.

Una vez finalizados sus Cuartetos, Chapí retomó la escritura de la música lírica, terminando la que sería su última ópera, *Margarita la Tornera*, a principios de 1909. En marzo de ese mismo año, Ruperto Chapí muere de un ataque cardíaco.

Los Cuartetos de Cuerda

Pudiera decirse que la historia del género de cuarteto de cuerda en España da inicio con los luminosos y chispeantes cuartetos de Luigi Boccherini (1743-1805), compositor italiano, pero español de corazón, espíritu y lenguaje. Medio siglo después, asistimos a aquel prodigioso y promisorio cometa que fueron los tres cuartetos del joven Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826). Sin embargo, a partir de la trágica y prematura desaparición del “Mozart español”, la creación de cuartetos de cuerda españoles pareció sumergirse en un letargo del cual no saldría sino hasta principios del siglo XX.

Esta carencia se debió probablemente a la escasez de agrupaciones constantes de este género, así como de organizaciones de conciertos de cámara en España. Sólo en 1901 se constituye una agrupación más o menos estable, la Sociedad Filarmónica de Madrid, cuya misión consistió en dar a conocer al público madrileño la creación cuartetística europea, invitando para tal fin a distinguidos cuartetos de cuerda del continente. El impacto que tuvo la Sociedad hacia la creación autóctona, sin embargo, fue nulo.

En el mismo año de 1901 se constituye el Cuarteto Francés, que convoca a compositores locales a escribir cuartetos de cuerda, para ser estrenados en sus conciertos. Esta iniciativa detona, directa o indirectamente, la escritura de las primeras obras maestras para cuarteto en España de la era post-romántica. Cabe destacar entre estas los catorce cuartetos de Conrado del Campo (1878-1853, y que además era miembro del Cuarteto Francés), los cuartetos de Tomás Bretón (1850-1923), el Cuarteto “de la guitarra” de Joaquín Turina (1882-1949) y por supuesto, los cuatro cuartetos de cuerda de Ruperto Chapí, compositor ya consagrado para entonces como el maestro de la zarzuela, y que sin embargo nunca había incursionado en la música de cámara.

Los cuatro cuartetos de Chapí irrumpen como una fresca brisa en el panorama de la música de cámara española. He aquí un compositor que captura de manera magistral el carácter español; el garbo, la sinceridad, y sobretodo, la simple alegría de una nación que había sufrido demasiado. Chapí canaliza brillantemente el colorido y dramatismo puramente español de la zarzuela hacia el género casi abstracto y centroeuropeo del cuarteto de cuerdas.

En este contexto, la comparación estilística con sus contemporáneos mencionados antes resulta muy relevante. Si tenemos en cuenta que realmente no existía un lenguaje romántico para el cuarteto de cuerdas en España, estos tres compositores se lanzan a la invención de uno, con matices comunes y diferencias notables. Conrado del Campo transita por el romanticismo oscuro, personal, aquél que evocan las Rimas y Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), así como por gestos románticos claramente germánicos. Joaquín Turina imagina una música española teñida de exotismo oriental pero a la vez vista a través del velo del impresionismo francés.

Ruperto Chapí, por otro lado, se enfrenta a España cara a cara, a un nivel casi sensorial. Si bien queda claro que su conocimiento de los grandes compositores románticos europeos es profundo y cabal, elabora sin embargo un lenguaje único, donde las claras referencias a Tchaikovsky y Grieg entre otros, no empañan el sabor vernáculo de su música. Interesante es mencionar que si bien Chapí mira a Europa con admiración, se solidariza musicalmente más con los países periféricos que con los centroeuropeos; probablemente asumiendo una postura deliberada, desde una España igualmente periférica y marginada geopolíticamente.

La esencia musical española está representada en los cuartetos de Chapí a través de diversos recursos. Abundan los *ostinatos* rítmicos y motivicos; células que se repiten una y otra vez a lo largo de secciones extensas. Las melodías suelen ser sumamente ornamentadas, y hay un uso constante del semitono frigio en las secciones en tono menor. Sin embargo, en lo personal, lo que más me llama la atención en el “españolismo” de Chapí es la ausencia de premura. La música se desarrolla con una calma absoluta (no es casual que los cuatro cuartetos duren alrededor de cuarenta minutos cada uno); los temas y motivos se repiten una y otra vez, con una paciencia absoluta e inmutable. Invariablemente me traen a la memoria esas tardes pueblerinas de verano en España, donde el tiempo parece haberse detenido. Al tocar estos prodigiosos cuartetos, siento que el ritmo de mi corazón disminuye y se beneficia de esa abundancia de tiempo. La música de Chapí me remite a la época pre-tecnológica, y me llena de nostalgia por una paz y tranquilidad que parecemos haber perdido para siempre.

El Cuarteto No. 3 de Ruperto Chapí quizá merecería el subtítulo de *Cuarteto Trágico*. Se trata de una obra de carácter borrascoso, con innumerables paisajes musicales que reflejan soledad, angustia y drama. De los cuatro cuartetos que escribió el compositor, sin duda este es el que menos rasgos españoles posee. Fue estrenado por el Cuarteto Francés el 9 de marzo de 1905.

El primer movimiento, *Grave-Allegro assai*, es de una absoluta originalidad; un impecable y muy bien logrado estudio en sínkopas que crea, de principio a fin, una

constante inestabilidad rítmica. La breve introducción (*Grave*) está basada en pares de acordes pulsantes; el primero sincopado y el segundo a manera de respuesta, sobre el tiempo fuerte. El movimiento principal, *Allegro assai*, está construido en base a tresillos sincopados en las voces medias, que acompañan una melodía agitada y ansiosa del primer violín. El segundo tema, marcado *Allegro appassionato*, no hace nada por estabilizar el carácter; al contrario, se trata de un tema nervioso y nuevamente sincopado, al que solamente el cello trata, en vano, de apuntalar, en base a pizzicatos en los tiempos fuertes.

El segundo movimiento, *Allegro Moderato*, es una especie de scherzo con ritmo de seguidilla. Sin embargo, a pesar de la aparente simplicidad rítmica, hay una abundancia de complejidades, tanto en el aspecto cromático como rítmico. El segundo tema de este movimiento es de claro carácter español (cosa poco común en este cuarteto), con ornamentos en tresillos rápidos que le confieren cierto aire popular.

El tercer movimiento, *Larghetto*, contiene música de una extraordinaria belleza. Chapí explora terrenos oscuros y nostálgicos, usando la tonalidad de re bemol mayor, que en el repertorio de la música romántica es usualmente asociada a ambientes trágicos. En este movimiento ocurren dos muy originales pasajes cromáticos descendientes que producen un efecto verdaderamente tétrico.

Si hubiéramos llegado a albergar alguna esperanza de que el drama y la tragedia amainaran en el *Finale-Allegro vivace*, esto no solo no sucede, sino que la furia irrumpe desde los primeros compases y no cesa hasta el final de este muy Tchaikovskiano movimiento. El homenaje al maestro ruso es evidente en los ritmos eslavos, el vals en la parte media y el obligado fugatto, magistralmente logrado.

El Cuarteto No. 4, en si menor, fue estrenado por el Cuarteto Francés el 22 de febrero de 1907, y el compositor se lo dedicó a “mi queridísimo amigo y discípulo Manuel Manrique de Lara”. En el programa de mano de ese concierto se afirmaba que en esta obra Chapí “continúa la tendencia estética señalada en sus cuartetos

anteriores. Sin recurrir al empleo de formas populares determinadas, consigue el autor dar a su obra un carácter genuinamente nacional, pintoresco y libre, vistiendo sus propios pensamientos con ritmos y procedimientos de armonía de castiza naturalidad. La forma se acomoda en las líneas generales a la disposición y límites del cuarteto clásico, pero, dentro de ella, el artista sabe desenvolverse con absoluta independencia y presentar y conducir los elementos temáticos conforme a los impulsos de su fantasía y a las indicaciones de su personal temperamento.”

El primer movimiento, *Allegro moderato*, presenta una clara forma sonata, y con un característico ritmo de 6/8, es quizá uno de los movimientos más clásicos de todos los que conforman el ciclo de los cuartetos de Chapí.

El segundo movimiento, *Allegretto*, hace uso continuo de rápidos y ligeros tresillos, que le confieren al movimiento un cierto aire de *Scherzo* mendelssohniano. Sin embargo, en la parte media del movimiento surge, inesperadamente, una sección estática, con acordes transparentes que crean una maravillosa y original sonoridad de órgano.

El tercer movimiento, *Allegretto animato*, tiene una estructura compleja y cíclica, por lo que pareciera haber sido concebido como el movimiento final del cuarteto. Comienza con una *Tarantella* cuyos tresillos parecen haberse desprendido directamente del movimiento anterior, pero a un ritmo más frenético. Al cabo de un minuto irrumpe sorpresivamente una *guajira* de claro sabor latinoamericano. Al final de esta sección aparecen, en sucesión, extensas citas del primer y del segundo movimiento, y el movimiento concluye nuevamente con los ritmos de la *guajira*.

Después de la riqueza temática y variedad de contenidos en los tres primeros movimientos, el *Allegro vivo* final sorprende por su relativa escasez de material. La mayoría del movimiento está dominada por un rápido motivo de cuatro notas, que pareciera haber sido extraído del concierto para violoncello de Antonín Dvořák, estrenado algunos años antes. La repetición continua de este motivo, a lo largo de extensas secciones, constituye un verdadero reto técnico para los intérpretes. Este es un movimiento grandilocuente, extendido y repetitivo, al cual el musicólogo español Luis G. Iberní tildó acertadamente de Bruckneriano.

-Saúl Bitran-



CUARTETO LATINOAMERICANO

Álvaro Bitrán, cello

Arón Bitrán, violin

Saúl Bitrán, violin

Javier Montiel, viola

Cuarteto Latinoamericano, is one of the world's most renowned classical music ensembles, for forty years the leading proponent of Latin American music for string quartet. Founded in Mexico in 1982, the Cuarteto has toured extensively throughout Europe, North and South America, Israel, China, Japan and New Zealand. They have premiered more than a hundred works written for them and they continue to introduce new and neglected composers to the genre. Winners of the 2012 and 2016 Latin Grammys for Best Classical Recordings, they have been recognized with the Mexican Music Critics Association Award and three times received Chamber Music America/ASCAP's "Most Adventurous Programming" Award.

Formed in Mexico in 1982, Cuarteto Latinoamericano was, from 1987 until 2008, quartet-in-residence at Carnegie Mellon University in Pittsburgh. Under the auspices of the Sistema Nacional de Orquestas Juveniles of Venezuela, the Cuarteto created the Latin American Academy for String Quartets, based in Caracas, which served as a training ground for five select young string quartets from the Sistema. Since 2004, the Cuarteto Latinoamericano has been recipient of the México en Escena grants given by the Mexican government through FONCA (National Fund for Culture and the Arts).

El **Cuarteto Latinoamericano**, fundado en México en 1982, con seis nominaciones y ganador de dos Grammys Latinos, representa hoy una voz única en el ámbito internacional, difundiendo la creación musical de América Latina en cinco continentes. Integrado por los hermanos Saúl y Arón, violinistas, Álvaro Bitrán cellista, con Javier Montiel, violista, el Cuarteto fue considerado por el Times de Londres como “poseedor de un instinto que definitivamente lo coloca en la primera división de los cuartetos de cuerdas” y por el New York Times como “Artistas soberbios, extraordinariamente versátiles en responder a las demandas de las diferentes partituras.”

El Cuarteto ha obtenido desde 2004 apoyos del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México como parte del proyecto México en Escena, que le han permitido desarrollar cursos, proyectos de investigación, grabaciones, y giras a nivel mundial.

El Cuarteto ha jugado un papel decisivo en la formación de músicos en América Latina, y sus miembros están afiliados a distintas instituciones de educación musical en México y Estados Unidos. El Cuarteto creó la Academia Latinoamericana de Cuartetos de Cuerda, en el marco del Sistema de Orquestas Juveniles de Venezuela y fue Cuarteto Residente en la Universidad Carnegie Mellon en Pittsburgh, Estados Unidos, desde 1987 hasta 2008. Con más de 90 discos hasta el momento, el grupo graba para diversos sellos. Además de la integral de los 17 cuartetos de Villa-Lobos, el grupo hizo primeras grabaciones de obras de Revueltas, Chávez, Ponce, Ginastera, Lavista, Enríquez y Halffter, entre otros.



Ruperto Chapí: String Quartets 3&4

Cuarteto Latinoamericano
DSL-92254

Recorded at Sono Luminus Studios, Boyce, Virginia — January 14-16, 2014
sonoluminusstudios.com

Producer: Dan Merceruio
Recording, Mixing & Mastering Engineer: Daniel Shores
Editing Engineers: Daniel Shores, Dan Merceruio

Cover Photo: Sergio Yazbek
Chapí Bio Photo: Public domain via Wikimedia Commons, p. 2
Booklet Photo: Sergio Yazbek, p. 13
Liner Notes: Saúl Bitrán
Graphic Design: Joshua Frey
Executive Producer: Collin J. Rae

Recorded at 24bit, 192kHz in 7.1 Surround Sound



Mixed and Mastered on
Legacy Audio speakers
legacyaudio.com



© & © 2022 Sono Luminus, LLC. All Rights Reserved.
P.O. Box 227, Boyce, VA 22620, USA

sonoluminus.com • info@sonoluminus.com
WARNING: Unauthorized reproduction is prohibited by law
and will result in criminal prosecution.



D&L-92254 — © & © 2021 Sono Luminus, LLC. All rights reserved.