

# El último Britten

DEL 18 DE ABRIL AL 9 DE MAYO DE 2018

**CICLO DE MIÉRCOLES**



CICLO DE MIÉRCOLES

---

# EL ÚLTIMO BRITTEN



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)

Ciclo de miércoles: “El último Britten”: abril-mayo 2018 [introducción y notas de Nicholas Clark; traducción de Luis Gago]. - Madrid: Fundación Juan March, 2018. 60 pp.; 19 cm. (Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; abril-mayo 2018)

Programas de los conciertos: [I] Suites finales: “Obras de B. Britten”, por Iván Martín, viola; Bernadetta Raatz, piano; Víctor M. Ánchel, oboe; Roberto Moronn Pérez, guitarra; Camille Levecque, arpa y Adolfo Gutiérrez Arenas, violonchelo; [II] Integral de los *Canticles* de B. Britten, por Ben Johnson, tenor; William Towers, contratenor; Duncan Rock, barítono; Camille Levecque, arpa; Fernando Puig, trompa y Roger Vignoles, dirección musical y piano; [y III] El cuarteto como testamento: “Obras de F. J. Haydn, B. Britten y D. Shostakóvich”, por el Cuarteto Danel; celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 18 y 25 de abril y 9 de mayo de 2018.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Música para viola y piano - Programas de mano - S. XX.- 2. Música para oboe - Programas de mano - S. XX.- 3. Música para guitarra - Programas de mano - S. XX.- 4. Música para arpa - Programas de mano - S. XX.- 5. Suites (Arpa) - Programas de mano - S. XX.- 6. Música para violonchelo - Programas de mano - S. XX.- 7. Suites (Violonchelo) - Programas de mano - S. XX.- 8. Canciones (Contratenor) con piano - Programas de mano - S. XX.- 9. Canciones (Barítono) con piano - Programas de mano - S. XX.- 10. Canciones (Tenor) con piano - Programas de mano - S. XX.- 11. Dúos vocales con piano - Programas de mano - S. XX.- 12. Tríos vocales con piano - Programas de mano - S. XX.- 13. Canciones (Tenor) con trompa y piano - Programas de mano - S. XX.- 14. Canciones (Tenor) con arpa y piano - Programas de mano - S. XX.- 15. Canciones con piano - Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 16. Cuartetos de cuerda - Programas de mano - S. XVIII.- 17. Cuartetos de cuerda - Programas de mano - S. XX.- 18. Fundación Juan March-Conciertos.

## ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Introducción
- 18 **SUITES FINALES**  
Miércoles, 18 de abril - **Primer concierto**  
Obras de B. BRITTEN  
por **Iván Martín**, viola; **Bernadetta Raatz**, piano;  
**Víctor M. Ánchel**, oboe; **Roberto Moronn Pérez**,  
guitarra; **Camille Levecque**, arpa y  
**Adolfo Gutiérrez Arenas**, violonchelo
- 34 **INTEGRAL DE LOS CANTICLES**  
Miércoles, 25 de abril - **Segundo concierto**  
*Canticles* de B. BRITTEN  
por **Ben Johnson**, tenor; **William Towers**,  
contratenor; **Duncan Rock**, barítono;  
**Camille Levecque**, arpa; **Fernando Puig**, trompa  
y **Roger Vignoles**, dirección musical y piano
- 48 **EL CUARTETO COMO TESTAMENTO**  
Miércoles, 9 de mayo - **Tercer concierto**  
Obras de F. J. HAYDN, B. BRITTEN Y D. SHOSTAKÓVICH  
por el **Cuarteto Danel**

La Fundación Juan March agradece a la Britten-Pears Foundation la ayuda prestada durante la preparación de este ciclo.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

Los conciertos de este ciclo se transmiten por Radio Clásica, de RNE. Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles en [www.march.es/musica/audios](http://www.march.es/musica/audios)

© Nicholas Clark  
© Luis Gago (traducción de los textos)  
© Fundación Juan March, Departamento de Música  
ISSN: 1989-6549

Introducción y notas de **Nicholas Clark**

**A**unque Britten murió relativamente joven (con 63 años), en su última etapa la enfermedad le arrastró –según la vivencia del compositor– hacia una repentina vejez. El miedo al envejecimiento, el deterioro físico y la debilidad psicológica marcaron su visión creativa en los años finales, con *Death in Venice* como ejemplo paradigmático. Este ciclo explora el impacto que la preocupación por la mortalidad tuvo en su poética creativa, transformada por la concisión en la escritura musical y la economía de medios en la expresión de lo esencial. Una selección de obras finales hoy poco interpretadas ilustrará este proceso, en el que el influjo de la amistad íntima con ciertos intérpretes –sus musas– también condicionó las plantillas inusuales del repertorio.

Este ciclo de conciertos se organiza en paralelo a la representación de *Gloriana* de Britten en el Teatro Real.

**FUNDACIÓN JUAN MARCH**

# INTRODUCCIÓN

---

## BENJAMIN BRITTEN: UNA INTRODUCCIÓN

Aldeburgh, una pequeña localidad en la costa oriental de Inglaterra, tiene una muy firme conexión con el compositor Benjamin Britten. El litoral resiste tanto las violentas tormentas invernales como las suaves mareas estivales que, procedentes del mar del Norte, bañan la costa de Suffolk. El mar, en cualesquiera de los numerosos estados en que se encontrara, fue una constante fuente de inspiración para Britten, como sugieren algunas de sus músicas más conocidas. Las óperas *Peter Grimes* (1945) –ambientada en un pueblo de pescadores a comienzos del siglo XIX, y adaptada a partir de un poema del poeta George Crabbe, nacido en Aldeburgh– y *Billy Budd* (1951) –basada en un relato de Herman Melville, su acción se desarrolla en un buque de guerra durante las guerras napoleónicas– retratan un carácter y un entorno que se hallan moldeados por el mar, al igual que sucede con las tradiciones y los estilos de vida asociados con él. La maestría de Britten en el arte de la narración no quedó en absoluto confinada al escenario operístico. Aunque está ampliamente reconocido como una de las figuras fundamentales de la ópera del siglo XX, los conciertos de este ciclo, *El último Britten*, se centran esencialmente en obras para plantillas camerísticas más reducidas. Un breve repaso de su vida y su carrera ayudará a situar en su contexto muchas de estas obras.

Britten pasó la mayor parte de su vida en la costa de Suffolk. Nació tan solo cuarenta kilómetros al norte de Aldeburgh, en Lowestoft –la localidad más oriental de Inglaterra– el 22 de noviembre de 1913, el día de la fiesta de Santa Cecilia, la patrona de la música. Su madre, Edith, era una entusiasta pianista y cantante aficionada y, aunque animó a todos sus hijos (Britten tenía tres hermanos) a tocar el piano, fue a Benjamin, el pequeño, a quien tuvo por especialmente dotado. Fue educado en Lowestoft y en la Gresham's School de Holt (Norfolk). Las clases de música formales empezaron con el piano a los cinco

años y la viola a los diez. Su profesora de viola, Audrey Alston, le organizó un encuentro con el compositor Frank Bridge, cuya suite orquestal *The Sea [El mar]* alimentó en Britten el deseo, que ya era muy fuerte, de escribir música. Bridge accedió a darle clases de composición que –como comentaría más tarde Britten– demostraron ser la formación más importante que recibió. Ingresó en el Royal College of Music en 1930, donde se benefició de las enseñanzas de los compositores John Ireland y Arthur Benjamin. Aquí produjo su opus 1, la *Sinfonietta* para pequeña orquesta, una obra estrenada por sus propios compañeros (aunque Britten escribió en su diario en un tono mordaz sobre su falta de preparación). Dedicó la *Sinfonietta* a Bridge, aunque en 1937 llegaría un mayor reconocimiento de gratitud hacia su antiguo profesor, con sus *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*, una obra para orquesta de cuerda que ya indicaba la medida de su talento.

Tras concluir sus estudios, Britten se ganó la vida escribiendo música para teatro, radio y cine, lo que posiblemente fomentó su interés por componer para la escena. Otro elemento funda-

Peter Pears y Benjamin Britten en Brooklyn Heights, Nueva York, c. 1940.



mental en ese camino se produjo a mediados de los años treinta, cuando conoció al tenor Peter Pears, un encuentro que acabaría convirtiéndose en el comienzo de una relación personal y profesional que duraría toda su vida. Viajaron juntos a Estados Unidos en 1939 para explorar nuevas oportunidades en sus carreras y durante el tiempo que pasaron allí Britten produjo un importante conjunto de obras, entre las que se encuentran su *Concierto para violín*, que finalizaría allí, y la opereta *Paul Bunyan*, que coescribió junto con W. H. Auden. Britten y Pears regresaron a Inglaterra tres años después, en pleno apogeo de la Segunda Guerra Mundial. El compositor se estableció en la localidad de Snape, en la costa este, donde había comprado un molino de viento que convirtió en una casa y en su propio estudio. Britten y Pears eran ardientes pacifistas y pensaron que como mejor podían servir a sus compatriotas durante la guerra era por medio de la música. Se inscribieron como objetores de conciencia y se embarcaron en la realización de actividades para el Consejo para el Fomento de la Música y las Artes, lo que suponía constantes giras llevando su música a diversas partes de un Reino Unido asolado por la guerra. Britten también compuso mientras Pears actuó en una serie de producciones operísticas con la compañía de ópera itinerante del teatro Sadler's Wells.

Pears fue la principal fuente de inspiración de Britten: ciclos de canciones como los *Siete sonetos de Miguel Ángel* (1940), la *Serenata para tenor, trompa y orquesta de cuerda* (1943), las canciones sobre poemas de Thomas Hardy, *Winter Words* [*Palabras invernales* (1953)], y el *Nocturno* (1958) fueron todas compuestas con su voz de tenor en mente. Pears también dio a conocer al público muchos de los grandes papeles operísticos de Britten, comenzando en 1945 con *Peter Grimes*, la primera obra escenificada en el teatro Sadler's Wells tras el final de la guerra. Entre las obras posteriores figuran las óperas de cámara *The Rape of Lucretia* [*La violación de Lucrecia* (1946)], que contó con Kathleen Ferrier en el papel protagonista, y la comedia *Albert Herring* (1947). Ambas se escribieron para Glyndebourne, y se estrenaron allí, y fueron compuestas para una nueva compañía que Britten ayudó a formar, el English Opera Group. *Billy Budd*, de dimensiones mucho mayores, fue escrita como parte de las celebraciones del Festival de Gran

Bretaña de 1951. Con un reparto enteramente masculino, la ópera incluye una batalla naval y el juicio y posterior ejecución del personaje que da nombre a la ópera.

En 1947, Britten se trasladó de Snape a una casa en Aldeburgh, situada junto a la playa y desde cuyo estudio podía verse el mar del Norte. Un calendario frenético de composición de nuevas obras y de giras se intercalaba a menudo con la creación de obras más reducidas, bien para voz o para conjunto de cámara, dos de las cuales podrán escucharse en el primer concierto de este ciclo, titulado Suites finales. *Lachrymae*, para viola y piano, es una meditativa serie de variaciones cuyos orígenes pueden encontrarse en una canción con laúd de John Dowland, el compositor inglés del siglo XVI. Otra obra, las *Six Metamorphoses after Ovid* [*Seis metamorfosis a partir de Ovidio* (1951)], contiene una música programática, centrándose en el carácter y la personalidad de seis figuras tomadas del poema épico narrativo de Ovidio, y demuestra la capacidad de Britten para contar historias valiéndose del muy modesto medio de un solo instrumento de viento. El contraste entre momentos animados y apesadumbrados subraya la intensidad de la lectura de Britten y su comprensión del material literario que le sirvió de fuente. La muy bien surtida biblioteca que tenían él y Pears (y que es posible visitar en su casa de Aldeburgh) da fe de un amor por la lectura que perduró durante toda su vida.

El compositor volvió de nuevo a la gran ópera con *Gloriana*, que cuenta el malhadado amor entre Isabel I y el conde de Essex, y que se estrenó en medio de una gran controversia en el Covent Garden en junio de 1953. Se escribió para conmemorar la coronación de la presente reina, pero su tema provocó que algunos críticos sugirieran que tenía poco de celebratoria, dada la ocasión que estaba festejándose. A pesar de las críticas, Britten y su libretista, William Plomer, recrean con acierto sobre el escenario el fausto público y la tragedia privada de la corte renacentista de Inglaterra. *The Turn of the Screw* [*Otra vuelta de tuerca* (1954)], por su parte, supuso el regreso al formato de la ópera de cámara y fue la primera de las dos adaptaciones de relatos de fantasmas escritos por Henry James. Mediante la recreación del mundo misterioso, sobrenatural, de una casa de



Benjamin Britten y Peter Pears en el jardín de The Red House durante la fiesta por la concesión del título de Lord a Britten (12 de junio de 1976). Fotografía de Nigel Luckhurst. © Britten-Pears Foundation



campo inglesa, la ópera insufla nueva vida al estremecedor relato de una institutriz que se enfrenta a la posesión demoníaca de los dos niños que tiene a su cargo.

En 1948, Britten, con Pears y el escritor y productor Eric Crozier, creó el Festival de la Música y las Artes de Aldeburgh. La idea para el festival nació de un deseo de llevar la música a la comunidad local y acabó por convertirse en un evento anual que conocería los estrenos de muchas obras fundamentales de Britten, como la cantata *Saint Nicolas* (1948), la ópera para niños *Noye's Fludde* [*El diluvio de Noé* (1958)] y una adaptación de *A Midsummer Night's Dream* [*Sueño de una noche de verano* (1960)] de Shakespeare, compuesta para celebrar la renovación del Jubilee Hall de Aldeburgh, la sede principal para muchos conciertos. El festival encontró, sin embargo, más adelante, en 1967, una sede de mayores dimensiones, cuando se consiguió poder alquilar un edificio abandonado en la cercana Snape, en el que se secaban y se almacenaban malta y cebada antes de procederse a su transporte. El interior se convirtió en una sala de conciertos que podía dar cabida no solo a un público más amplio, sino también a conjuntos de mayores dimensiones, como orquestas sinfónicas y grandes coros. The Snape Maltings, el nombre con que se bautizó el complejo, sigue siendo una sede fundamental para el Festival, así como para otras convocatorias y conciertos que se suceden durante todo el año.

Britten solía tener determinados músicos en mente cuando trabajaba en una obra concreta. Pears es el ejemplo más evidente, pero entre los cantantes que recibieron obras escritas específicamente para ellos figuran la soprano rusa Galina Vishnévskaya y el barítono alemán Dietrich Fischer-Dieskau. Ambos fueron los destinatarios de ciclos de canciones y ambos, junto con Pears, formaron el trío de cantantes para los que Britten escribió específicamente las partes solistas en su *War Requiem* [*Réquiem de guerra Op. 66* (1962)], una obra que condenaba la tragedia del conflicto humano. *War Requiem* fue compuesto para conmemorar la consagración de la catedral de Coventry y Britten consideraba la obra como una de las más significativas de su catálogo. Fue escrita en el estudio de The Red House, una gran casa de labranza del siglo XVIII situada a

algo menos de dos kilómetros del centro de Aldeburgh, a la que se trasladaron él y Pears en 1957. Estaba apartada de su adorada vista del mar, pero también lo suficientemente alejada de las multitudes cada vez más ruidosas que se congregaban en el paseo marítimo y que distraían a menudo al compositor de su trabajo. Aquí completó la versión operística de *A Midsummer Night's Dream*, y más tarde, en el curso de los años sesenta, las tres *Parábolas para interpretarse en la iglesia*; una se basaba en un drama *noh* japonés y las otras dos eran adaptaciones de relatos bíblicos. En The Red House compuso también sus dos últimas óperas (aunque fueron también escritas en parte en otra casa que compartía con Pears cerca de la frontera entre Norfolk y Suffolk): la primera fue *Owen Wingrave*, una historia sobrenatural y antibelicista basada en el relato breve de Henry James, encargada para la televisión por la BBC; la segunda, escrita mientras el compositor estaba padeciendo lo que se convertiría muy pronto en una grave dolencia cardíaca, fue una adaptación de la novela *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann. Esta última ópera contaba la historia de la lucha de un autor moribundo para reclamar su capacidad de ser creativo: un tema muy apropiado para el debilitado compositor. La ópera contenía el último papel protagonista de Britten para Pears, el de Gustav von Aschenbach, y está sencillamente dedicada "A Peter".

El ciclo *El último Britten* presta también una estrecha atención a la música compuesta para otros amigos, consecuencia de una estrecha relación profesional con instrumentistas que enriquecieron el repertorio de la guitarra, el violonchelo y el arpa. *Lachrymae* y las *Metamorfosis* datan de aproximadamente la etapa intermedia de la carrera del compositor, mientras que amistades posteriores entabladas con Julian Bream y Mstislav Rostropóvich se tradujeron en apasionantes exploraciones de lo que Britten pudo conseguir cuando escribió para la guitarra y el violonchelo, respectivamente. A pesar del mundo sonoro innegablemente modernista habitado por *Nocturnal* y las *Suites para violonchelo*, la inspiración vuelve a apoyarse en la música de los maestros del pasado. La base de *Nocturnal* son, como en *Lachrymae*, las canciones con laúd de Dowland, mientras que Johann Sebastian Bach proporcionó el modelo paradigmático para las tres *Suites para violonchelo solo* compuestas para





Rostropóvich (la *Suite n.º 3* se interpretará en el programa titulado “Suites finales”). Britten también parece haber disfrutado componiendo para el arpa: el acompañamiento para su pieza navideña *A Ceremony of Carols* (1942) y un desgraciadamente abandonado *Concierto para arpa* dan fe de su fascinación por el instrumento. Su amistad con el arpista galés Osian Ellis se tradujo en nuevos arreglos de ocho canciones folclóricas, realizados en abril y junio de 1976, pero seis años antes de eso había compuesto una suite en cinco movimientos concebida, como en todos los casos de aquellas obras que escribió para músicos que conocía bien, para lucir el virtuosismo del intérprete.

Los talentos musicales de Britten también pueden evaluarse en su labor como pianista y director de orquesta. Frecuentemente llevó a cabo ambos cometidos tanto en concierto como en el estudio de grabación. Además de tocar y dirigir sus propias obras, fue un renombrado intérprete de la música de Bach, Mozart, Chaikovski, Schubert, Schumann y Elgar, por nombrar solo unos pocos.

Su catálogo como compositor comprende ballets, obras de cámara, sinfonías y conciertos, pero la voz fue su interés imperecedero. Aunque en este ciclo de conciertos se pone el énfasis en las obras de la última época del compositor, contaremos con una buena representación de la variedad de su música. Sus cinco *Canticles* [*Cánticos*], por ejemplo, demuestran la considerable habilidad de Britten para poner música a textos en verso, traduciendo la emoción expresada en escritos muy diversos a un marco musical. El último de los *Canticles*, *The Death of Saint Narcissus* [*La muerte de San Narciso*], es la segunda de las piezas musicales de Britten compuestas a partir de la poesía de T. S. Eliot y el texto visionario y onírico demuestra ser el vehículo perfecto para el tenor con acompañamiento de arpa. El poema no es la declaración incondicional de amor y devoción que se encuentra en el poema del *Canticle I*, pero sí que se ajusta al tema religioso que enlaza los cinco *Canticles*. En este caso, la idea de Narciso el místico se ve reforzada por la inteligente

Mstislav Rostropóvich junto a Benjamin Britten tras un concierto en el Conservatorio de Moscú (noviembre de 1964).

elección de instrumentación por parte de Britten. *Canticle V* fue la primera composición importante después de que el compositor fuera sometido en mayo de 1973 a una operación para sustituir una válvula del corazón que estaba fallándole. A pesar de que, de resultas de ella, quedara convertido virtualmente en un inválido, Britten siguió componiendo música. Como comentó Pears en una ocasión, para Britten componer era vivir y esta observación no resultó nunca tan pertinente como durante sus tres últimos años de vida, cuando produjo un pequeño corpus de obras corales, vocales, instrumentales y orquestales. En junio de 1976 la reina concedió a Britten el título de Lord como reconocimiento a la labor llevada a cabo durante toda su vida. Era el primer músico que recibía un honor semejante, pero su maltrecha salud estaba ya entonces declinando definitivamente y seis meses más tarde, el 4 de diciembre, murió en su casa de Aldeburgh, con Pears a su lado.

Britten no vivió para oír la primera interpretación pública de una de estas últimas obras, el *Cuarteto de cuerda n.º 3* (una de las composiciones incluidas en el concierto titulado “El cuarteto como testamento”). De manera inquietante, contiene un apunte de elegía, como si el compositor fuera perfectamente consciente de que esto iba a ser una despedida. Pero el cuarteto está también impregnado de la sensación de estar iniciándose un nuevo rumbo. Su último movimiento es una delicada *passacaglia* que avanza gradual y extrañamente hacia un último acorde sin resolver. Aquí es donde el compositor decidió de repente que este era el lugar correcto para terminar, pero también nos indica de algún modo que está a punto de embarcarse en una nueva fase o tema. La música de este ciclo invita al oyente a hacer en buena medida lo mismo: explorar parte de la producción musical de uno de los grandes compositores modernos.

**Nicholas Clark**

Traducción de **Luis Gago**

## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Benjamin Britten, *Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten, 1923-1976*. Ed. de Donald Mitchell, Philip Reed y Mervyn Cooke, Rochester, Faber & Faber (vols. 1-3), Woodbridge (Suffolk), Boydell Press (vols. 4-6), 1992-2012.
- Benjamin Britten, *Britten on Music*. Ed. de Paul Kildea, Óxford, Oxford University Press, 2003.
- Humphrey Carpenter, *Benjamin Britten: A Biography*, Londres, Faber & Faber, 1993.
- Mervyn Cooke (ed.), *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Peter Evans, *The Music of Benjamin Britten*, Óxford, Clarendon Press, 1996.
- Paul Kildea, *Benjamin Britten: A Life in the Twentieth Century*, Londres, Penguin Books, 2014.
- H. C. Robbins Landon, *Haydn: The Late Years 1801-1809*, Londres, Thames and Hudson, 1977.
- David Matthews, *Britten*, Londres, Haus Publishing Ltd., 2003.
- Lucy Walker, *Benjamin Britten: New Perspectives on his Life and Work*, Woodbridge (Suffolk), Boydell Press, 2009.
- Lucy Walker, *Britten in Pictures*, Woodbridge (Suffolk), Boydell Press y Britten-Pears Foundation, 2012.
- Elizabeth Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered*, Londres, Faber & Faber, 1994.

---

## PRIMER CONCIERTO

---

### SUITES FINALES

#### I

**Benjamin Britten** (1913-1976)

Lachrymae, reflexiones sobre una canción de John Dowland,  
para viola y piano Op. 48

*Lento*

*Allegretto molto comodo*

*Animato*

*Tranquillo*

*Allegro con moto*

*Largamente*

*Appassionato*

*Alla valse, moderato*

*Allegro marcia*

*Lento*

*L'istesso tempo*

Seis metamorfosis a partir de Ovidio para oboe Op. 49

*Pan*

*Faetón*

*Níobe*

*Baco*

*Narciso*

*Aretusa*

Nocturno sobre un tema de John Dowland para guitarra Op. 70

---

Miércoles, 18 de abril de 2018

---

19:30 horas

---

#### II

**Benjamin Britten**

Suite para arpa Op. 83

*Overture*

*Toccata*

*Nocturne*

*Fugue*

*Hymn (St. Denio)*

Suite nº 3 para violonchelo Op. 87

*Introduzione. Lento*

*Marcia. Allegro*

*Canto. Con moto*

*Barcarolla. Con moto*

*Dialogo. Allegretto*

*Fuga. Andante espressivo*

*Recitativo. Fantastico*

*Moto perpetuo. Presto*

*Passacaglia. Lento solenne*

---

**Iván Martín**, viola

**Bernadetta Raatz**, piano

**Víctor M. Ánchel**, oboe

**Roberto Moronn Pérez**, guitarra

**Camille Levecque**, arpa

**Adolfo Gutiérrez Arenas**, violonchelo

**Fer Lázaro**, diseño de iluminación

## SUITES FINALES

Peter Pears está reconocido como el principal intérprete de la música vocal de Benjamin Britten y fue él quien presentó al mundo la mayoría de las grandes obras del compositor para la voz de tenor. Sin embargo, Britten escribió una serie de piezas específicamente para otros cantantes e instrumentistas, y este programa contiene ejemplos de música nacida de la inspiración que le transmitieron un violista, una oboísta, un guitarrista, un arpista y un violonchelista.

La música antigua ha desempeñado, y sigue desempeñando, un papel importante en la programación del Festival de la Música y las Artes de Aldeburgh, que se celebra anualmente en el mes de junio. La explicación de ello radica en el interés de Britten y Pears por este género. Pero la música antigua influyó en las composiciones del propio Britten. La influencia de Henry Purcell es especialmente bien conocida: el “Rondeau” de la obra *Abdelazar*, de Aphra Behn, constituye la base de *The Young Person’s Guide to the Orchestra* [Guía de la orquesta para jóvenes (1945)] y las versiones para voz y piano que realizó Britten de las obras vocales de Purcell siguen gozando de popularidad entre los cantantes. Britten también se interesó por las canciones con laúd, especialmente las compuestas por John Dowland, cuyo prolífico catálogo contiene algunas de las canciones y *ayres* del Renacimiento inglés que se interpretan con más frecuencia. Britten adoptó una de estas canciones como la base para *Lachrymae*, para viola y piano, que hace referencia a dos piezas de Dowland: *If my complaints could passions move*, de *The First Booke of Songes and Ayres* (1597), y *Captaine Digorie Piper his Galliard*, incluida en *Lachrymae*, o *Flow my tears* (1604). Ambas canciones, por cierto, pasaron a formar parte del repertorio de Pears y el guitarrista Julian Bream, que establecieron una colaboración musical regular a mediados de los años cincuenta que se prolongaría durante dos décadas. Como sugiere el título “Flow my Tears” [“Brotad, lágrimas mías”], la melodía y el carácter de la pieza son tristes, correspondiéndose adecuadamente con el lema “Semper Dowland, semper dolens” [“Siempre Dowland, siempre doliente”].

*Lachrymae* fue compuesta para el violista William Primrose, a quien también está dedicada. Este, al igual que muchos virtuosos, estaba deseoso de ampliar la literatura para su instrumento y contactó con Britten para encargarle una nueva obra en 1949. La idea de escribir para este instrumento en concreto resultó con seguridad muy atractiva para Britten, que era un competente violista, pero igual de emocionante era la perspectiva de basar una nueva obra en el material original de Dowland, una canción que expresa un dolor extremo. Aunque no hay una razón explícita para el estado de melancolía en que se halla sumido el cantante, el texto, tal como sugiere el siguiente fragmento, ensalza la necesidad de soledad y aislamiento del mundo:

*Flow my tears, fall from your springs,  
Exil’d for ever: let me mourn  
Where night’s black bird her sad infamy sings,  
There let me live forlorn.*

Brotad, lágrimas mías, manad de vuestras fuentes,  
exiliado por siempre: dejadme llorar,  
donde el pájaro negro de la noche canta su triste infamia,  
dejadme vivir allí desamparado.

Las variaciones de Britten comunican parte del abatimiento inherente al poema y la música en que se basan. El compositor examina y reexpone esta triste pero hermosa melodía de diversos modos. Por este motivo, el subtítulo de *Lachrymae* es *Reflections on a song of John Dowland* [Reflexiones sobre una canción de John Dowland]. La estructura de la pieza es tanto innovadora como cautivadora, presentando las variaciones en un formato que es, de hecho, el contrario al que podría esperarse. En vez de la melodía de la canción tocada al principio para establecer el tema sobre el que construir las posteriores variaciones, la serie de variaciones preceden a la canción. Mediada aproximadamente la obra, asoma seductoramente a la superficie *Flow my tears*, pero se ve seguida de nuevas exploraciones del tema antes de que la canción de Dowland haga su plena y conmovedora entrada en la conclusión, dejando una impresión duradera en lo que respecta a cuál es el origen último del diálogo para viola y piano de Britten. Primrose, a quien está dedicada la obra,

ofreció el estreno de *Lachrymae*, con el propio Britten acompañándolo al piano, el 20 de junio de 1950, en la iglesia parroquial de Aldeburgh, durante el Festival de Aldeburgh de aquel año (Primrose editó posteriormente la parte de viola de cara a su publicación). Britten realizó también en febrero de 1976 un arreglo de la pieza para el violista Cecil Aronowitz, con el acompañamiento confiado en esta ocasión a una orquesta de cuerda.

Instrumentistas de cuerda y cantantes salieron especialmente bien parados cuando solicitaron a Britten obras para poder ampliar su repertorio, pero no deberían pasarse por alto las contribuciones que hizo el compositor a la música para instrumentistas de viento. Los ejemplos más conocidos son probablemente la *Serenata* (1943) y el *Canticle III* (1953), compuestos para el virtuoso de la trompa Dennis Brain. Pero Britten también mostró interés por el oboe. En los comienzos de su carrera compuso tres obras para el instrumento: la *Fantasia para oboe, violín, viola y violonchelo* (1932); *Two Insect Pieces* [*Dos piezas con nombre de insectos* (1935)] para oboe y piano; y las *Temporal Variations* [*Variaciones temporales* (1936)]. Quince años más tarde, la oboísta Joy Boughton, que tocaba en la orquesta del English Opera Group, fue la destinataria de una nueva obra: las ***Seis metamorfosis a partir de Ovidio***. Britten obtuvo su inspiración de una serie de figuras míticas retratadas en la epopeya del poeta romano. La pieza explora algunas de las facetas de la personalidad de cada una de ellas y, con este fin, los seis movimientos se encuentran precedidos en la partitura de breves resúmenes de sus historias. Esta colección de bocetos musicales de carácter muestra la versatilidad del oboe, que retrata la flauta de cañas libremente tocada de Pan, al frenético Faetón, la consternada Níobe, el rebelde Baco, el mutable Narciso y el suave fluir acuático de Aretusa.

El libro-programa del Festival de Aldeburgh de 1951 no se mostraba muy explícito en su anuncio de “una nueva obra de Britten” que habría de interpretarse en un concierto el 14 de junio. Se trataba, sin embargo, del primer atisbo que se ofrecía al público de las *Seis metamorfosis*. El compositor trabajaba a menudo con plazos muy justos, lo que puede sugerir que aún tenía que completar esta nueva obra en el momento en que el

libro debía entrar en imprenta. Sin embargo, el contenido de su agenda de bolsillo sugiere que en marzo de aquel año se encontraba ya al menos pensando en esta nueva obra. Anotó unos pocos compases de “Níobe” en su agenda como un recordatorio que le sirviera de ayuda para cuando pudiera sentarse en la mesa en que componía y se pusiera a pensar en serio en la obra.

Considerada actualmente como una obra esencial del repertorio para oboe, *Seis metamorfosis* constituye un reto para la destreza y la competencia de cualquier instrumentista. Pero una exigencia adicional hizo que el estreno de la obra resultara especialmente memorable. Originalmente se sugirió que Boughton tocara *Seis metamorfosis* en una barquita que estaría flotando en el Meare (un gran lago artificial) en Thorpeness, un pueblo situado a menos de dos kilómetros al norte de Aldeburgh y que se utilizaba con frecuencia para conciertos al aire libre. La idea de escuchar música de Britten al tiempo que la barca se movía libremente por el lago poseía un encanto romántico, pero a Boughton le preocupaban, naturalmente, cuestiones más prácticas, como mantener su equilibrio mientras estaba de pie en la barca flotando sobre el agua. Se alcanzó un compromiso en virtud del cual ella accedió a tocar la obra desde la orilla del lago, pero las incertidumbres de la interpretación al aire libre (el imprevisible tiempo en verano en Gran Bretaña) acabaron imponiéndose a pesar de todo: una ráfaga de viento arrojó al agua las hojas de la copia en limpio manuscrita de Britten. La copia se recuperó rápidamente y la interpretación continuó. Este manuscrito se preserva actualmente en la Fundación Paul Sacher, en Suiza, incluida la tinta corrida, mientras que el borrador de la composición se conserva en el Archivo Britten-Pears de Aldeburgh.

John Dowland vuelve a ser la fuente de inspiración de la única pieza importante de Britten compuesta especialmente para la guitarra. “Generalmente había que esperar alrededor de una década”, afirmó Julian Bream en referencia al lapso de tiempo que solía transcurrir entre el encargo de un músico y la recepción de una nueva obra de Britten. Esta fue su experiencia. ***Nocturno sobre un tema de John Dowland Op. 70*** ha entrado a formar parte de la nómina de obras para guitarra del siglo xx que escribieron para Bream compositores como Malcolm Arnold,



William Walton, Michael Tippett, Tōru Takemitsu y Hans Werner Henze. *Nocturnal* guarda, en diversos sentidos, más de un parecido casual con *Lachrymae*. Al igual que sucede con la obra anterior, la pieza para guitarra de Britten aparece descrita en el subtítulo como una serie de “reflexiones” sobre otra canción de Dowland, *Come heavy sleep*, tomada de nuevo del *First Booke of Songes and Ayres*. Desde el punto de vista estructural, *Nocturnal* es otra colección de variaciones, en esta ocasión centradas en el tema de la noche, “un mundo” por el que Britten, según confesión propia, había sentido una “extraña fascinación” desde que era muy pequeño. El formato de *Nocturnal* se asemeja al de *Lachrymae* en cuanto que siete de las variaciones preceden a una *passacaglia* final, en la que se da a la canción de Dowland la oportunidad de ser escuchada en su totalidad. Britten examina diversas facetas de la noche y sus efectos contrastantes; las dificultades de la agitación, las cualidades misteriosas de los sueños y la relativa calma de sumirse suavemente en la inconsciencia. La pieza demuestra hasta qué punto Britten tenía perfectamente interiorizada la maestría de la guitarra que poseía Julian Bream. La obra está dedicada a él, que fue, como es natural, quien ofreció el estreno de *Nocturno sobre un tema de John Dowland* en el Jubilee Hall de Aldeburgh el 12 de junio de 1964.

La *Suite para arpa Op. 83* de Britten fue completada en marzo de 1969. Fue escrita para el arpista galés Osian Ellis, que desempeñó un importante papel tanto en el English Opera Group como en la English Chamber Orchestra, dos conjuntos que estuvieron estrechamente vinculados al compositor. Al igual que Bream antes que él, Ellis también desarrollaría una importante colaboración con Peter Pears, actuando como su acompañante, especialmente en los años posteriores a la operación de corazón de Britten y, más tarde, después de su muerte. La *Suite para arpa* contiene cinco breves secciones con un carácter fluctuante, pero que dan una idea del considerable talento y la capacidad del instrumentista para el que fue compuesta. La gran “Obertura” va seguida de una animada “Toccatà” que recorre todo el espectro del instrumento, un apacible “Nocturno” a modo de contraste, que constituye un dramático y secreto viaje a la oscuridad, seguido de una leve y etérea “Fuga”. Finalmente, Britten escribe un “Himno”, que es una serie de variaciones basadas en la melodía



Osian Ellis y Peter Pears en un recital (junio de 1976). Fotografía de Nigel Luckhurst. © Britten-Pears Foundation

tradicional galesa del himno *St. Denio* (“Inmortal, invisible, solo Dios sabio”). Osian Ellis, que acaba de celebrar el pasado mes de febrero su nonagésimo cumpleaños, estrenó la *Suite* para el público del Festival de Aldeburgh el 24 de junio de 1969.

Una de las amistades musicales más celebradas de Britten fue la que mantuvo con el violonchelista ruso Mstislav Rostropóvich, a quien conoció tras haber tocado este último en un concierto celebrado en el Royal Festival Hall de Londres en septiembre de 1960. En el programa había figurado el estreno británico del *Concierto para violonchelo nº 1* de Dmitri Shostakóvich y Britten asistió a una interpretación virtuosística, parece ser que dando pequeños codazos en todo momento a Shostakóvich para transmitirle así su emoción. Se mostró deseoso de hablar tanto con el solista como con el compositor después del concierto, momento durante el cual accedió a componer una obra especialmente para Rostropóvich. El resultado fue la *Sonata*

**para violonchelo y piano en Do mayor Op. 87**, que se estrenó en el Festival de Aldeburgh de 1961. Una vívida incorporación al *corpus* violonchelístico, la sonata fue la primera de lo que acabaría por convertirse en un conjunto de cinco obras para el instrumento, junto con una *Sinfonía para violonchelo* y tres suites a solo. La aparición de cada una de estas obras fue esperada con gran impaciencia por Rostropóvich. En una carta que escribió a Pears en marzo de 1965, Britten señaló que “Slava” se refería a ellas como “salvavidas”. La *Suite Op. 87* fue compuesta en la primavera de 1971 y fue la tercera y última obra de estas características para el violonchelista.

Aunque Britten poseía, y la estudió sin ninguna duda, la partitura de la magistral *Sonata para violonchelo solo* de Zoltán Kodály, una de las grandes obras del siglo pasado para este instrumento, el modelo fundamental de que se valió para componer sus propias suites fue la música seminal de Johann Sebastian Bach para instrumento a solo. La influencia de Bach se manifiesta en los intermitentes contrastes dramáticos y las texturas líricas

Mstislav Rostropóvich y Benjamin Britten (junio de 1976). Fotografía de Nigel Luckhurst. © Britten-Pears Foundation



que se oyen a lo largo de los veintidós minutos de duración de la *Suite n° 3*: escúchese también un homenaje explícito en los últimos compases. La *Suite* se halla también modelada y moldeada tanto por la musicalidad como por la personalidad del propio Rostropóvich. En el momento de su composición, los dos hombres ya se habían convertido en íntimos amigos; el vívido y enérgico Rostropóvich y su mujer, la soprano Galina Vishnévskaya, habían actuado en el Festival de Aldeburgh, y se habían alojado como invitados en varias ocasiones en The Red House. Britten y Pears también disfrutaron de un memorable viaje vacacional a Armenia en su compañía. Se trata en todos los casos de experiencias felices, pero es posible percibir que el compositor también introdujo en su música algunas de las tensiones y el estrés que estaba empezando a experimentar Rostropóvich. Esto fue consecuencia de su a menudo abierta oposición al régimen soviético y de tener que ser testigo de la persecución de personas como el escritor Aleksandr Solzhenitsyn, al que el violonchelista había defendido sin ambages.

La *Suite* consta de nueve movimientos que plantean un desafío considerable al intérprete, que se desplaza gradualmente desde un centro tonal hacia una exploración de todo el espectro expresivo del violonchelo. Escribe nuevas formas de “Canto”, “Dialogo”, “Fuga”, “Recitativo” y “Passacaglia”. La música que produce es a veces sombría, emocional y reflexiva, retratando no solo la personalidad en ocasiones introspectiva del compositor, sino también la del intérprete. Britten introduce asimismo cuatro citas personales en el último movimiento de la *Suite*, entre ellas las de tres arreglos de canciones folclóricas realizados por Chaikovski, seleccionados de una edición que compró el compositor inglés durante una de sus giras por la Unión Soviética. Las tres canciones, *Bajo el manzano*, *El águila gris* y *Otoño*, aparecen en rápida sucesión una detrás de otra. También se incluye un fragmento del *Kontakion*, el himno para los difuntos de la liturgia de la Iglesia ortodoxa rusa. El estreno de la *Suite* se retrasó porque el gobierno soviético impidió a Rostropóvich trasladarse al Reino Unido, pero en enero de 1974 se le permitió viajar a Aldeburgh para tocar para el compositor. El estreno se celebró algunos meses después, el 21 de diciembre, en la sala de conciertos de The Snape Maltings.



Julian Breams en *The Snape Maltings*. Al fondo puede verse a Peter Pears (septiembre de 1977). Fotografía de Nigel Luckhurst. © Britten-Pears Foundation

---

## IVÁN MARTÍN

La calidad de su sonido y afinación, la frescura de sus interpretaciones y la capacidad de emocionar a través de ellas, son las cualidades que siempre se destacan del violista Iván Martín Mateu. Formado en la Lynn University de Florida y en la Juilliard School de Nueva York, ha desarrollado su carrera como solista, como músico de cámara y en destacadas orquestas.

Como viola solista ha participado en conciertos con la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, el Ensemble América de Nueva York, la Orquesta Nacional de Ecuador o la Orquesta Nacional de Guatemala, entre otras. Es miembro fundador del Cuarteto Bretón, junto al que ha recorrido los principales festivales de España y Europa y ha grabado integrales de compositores españoles como Aracil, Rodolfo Halffter, Guridi, Bretón o Soler.

Ha sido viola principal en orquestas como la ORCAM, la New York Lyric Theater, Orquesta de Cámara de España o la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y ha colaborado con personalidades como Plá-

cido Domingo, Mstislav Rostropóvich, Lang Lang, Yo-Yo Ma, Lorin Maazel, sir Neville Marriner, sir Colin Davis o Janine Jansen, entre otros.

Músico polifacético, ha interpretado obras que abarcan desde el repertorio clásico al barroco o al jazz, pasando por colaboraciones con el pop, que ha grabado con sellos como Deutsche Grammophon, Warner, Sony o Naxos. Entre los reconocimientos recibidos figura el premio SGAE por su interpretación del *Concierto para viola* de Río Pareja, grabado para la Fundación Autor. En 2017 ha publicado su trabajo discográfico más personal con obras para viola y piano de compositores como Schumann, Rajmáninov o Bruch, titulado *Atitlán* y editado por Youkali Music.

En la actualidad compagina la docencia en la cátedra del Real Conservatorio Superior de Castilla y León (Salamanca) con una intensa labor concertística en España, Europa y Latinoamérica.

---

## BERNADETTA RAATZ

Nacida en Koszalin (Polonia), con seis años empieza sus estudios musicales en el Conservatorio de Música Grażyna



Bacewicz de su ciudad natal, del que se graduó con la máxima puntuación y mención de honor. En 2006 termina los estudios superiores de música en la Academia Superior Stanisław Moniuszko de Gdańsk con las máximas calificaciones y mención de honor en calidad de alumna de Bogdan Kułakowski y del concertista italiano Brenno Ambrosini. Además, ha trabajado con profesores como Katarzyna Popowa-Zydroń, Jean Paul Sevilla, Naum Grubert y Joaquín Soriano.

Primer premio por unanimidad en el Concurso de Piano Antón García Abril de Teruel en 2008, ha obtenido segundos premios (siendo en ambos casos declarado desierto el primero) en los concursos internacionales de piano Ciutat de Manresa y Ciutat de Carlet, donde además ha sido galardonada con el premio a la mejor interpretación de música española. En 2002 fue laureada con el segundo premio en el Concurso Internacional de Piano Musical de France de París y en 2000 fue premiada en el Concurso Internacional de Música de Cámara en de Przemysł (Polonia).

Ha ofrecido recitales con orquesta como solista y con agrupaciones de cámara en

Polonia, Francia, España, Suecia, Italia y Alemania. Colabora asiduamente con el tubista noruego Øystein Baadsvik y con las violinistas polacas Karolina Michalska y Agata Maria Raatz. Además, ha actuado con el Cuarteto Duhbe de Madrid, el violonchelista José Enrique Bouché, el pianista italiano Brenno Ambrosini y la soprano rusa Liudmila Shikhova.

Ha sido profesora asistente en el Seminario de Perfeccionamiento Pianístico de Ávila y en el Curso de Perfeccionamiento Pianístico de la Universidad de Valencia (2003-2006). Es profesora de piano en los Cursos Internacionales de Perfeccionamiento Pianístico Bell'Arte Piano en Sigüenza y desde 2008 profesora del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León (Salamanca). Además, es presidenta de Bell'Arte Europa International Cultural Society.

---

### VÍCTOR M. ÁNCHEL

Nacido en Valencia, inició sus estudios de oboe con Salvador Tudela y completó su formación musical con Francisco Salanova. Posteriormente formó parte de las clases de Vicente Llimer,

Lothar Koch y Hansjörg Schellenberger.

Desde 1999 es profesor de oboe de la Orquesta Nacional de España, de la cual es solista desde 2008. Con la ONE y con otras orquestas europeas ha actuado bajo la dirección de maestros como Yuri Termikánov, Riccardo Mutti, Kurt Sanderling, Gustavo Dudamel, Semión Bychkov o Georges Prêtre, entre muchos otros. Al mismo tiempo, ha mantenido una intensa actividad solista y camerística al formar parte de conjuntos como el Plural Ensemble, especializado en música contemporánea, con el que ha grabado varios discos. Como concertista ha actuado junto a orquestas como la Joven Orquesta Nacional de España o la Orquesta Nacional de España.

En 2002 fue invitado por el Festival de Rávena para formar parte de la orquesta Musicians of Europe United, compuesta por músicos de las mejores orquestas mundiales. Dirigida por Riccardo Mutti, la orquesta actuó en Nueva York como parte de los homenajes a las víctimas del 11 de septiembre. Víctor M. ÁncHEL es profesor de oboe en la cátedra de oboe y perfeccionamiento orquestal de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

---

### ROBERTO MORONN PÉREZ

Ha estudiado en Madrid, Italia y Reino Unido, graduándose con premio Final de Carrera. Es licenciado en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid. Asimismo, realiza un posgrado en la Royal Academy de Londres donde recibe el Premio Julian Bream, otorgado por el propio maestro.

Premiado en numerosos concursos internacionales, ha actuado en España, Suiza, Italia, Francia, Reino Unido, Alemania, Hungría, Estados Unidos, Ucrania y Japón. Stephen Dodgson, Peter Maxwell Davies, Richard Rodney Bennett, Param Vir y Angelo Gilardino están entre los importantes compositores con los que ha colaborado, y el pianista Stephen Hough ha compuesto una pieza para él. Ha grabado dos discos con primeros registros mundiales de obras de Stephen Dodgson y ha colaborado con la editora italiana Bérbén en la publicación de la colección del Archivo Andrés Segovia.

Actualmente realiza una serie de grabaciones con el sello estadounidense Reference Recordings.

---

## CAMILLE LEVECQUE

Segundo premio en el Concurso Internacional de Arpa de Niza, Camille Levecque participa en casi todos los géneros que un músico clásico puede abarcar: solista, música de cámara, orquesta, espectáculos, grabaciones, estrenos y enseñanza. Recibió su formación en Isabelle Daups, Frédérique Cambreling y Gisèle Herbert, tres grandes intérpretes, pedagogas y figuras emblemáticas del instrumento.

Debutó como solista a los dieciocho años con el *Concierto para flauta y arpa KV 299* de Mozart bajo la dirección de Nicholas Burton-Page en el Oratoire del Louvre (París). Posteriormente, ha participado en el estreno mundial de *Music of the Spheres* de Mike Oldfield y compartido escenario con músicos como Hélène Grimaud y Benoit Fromanger, con agrupaciones como el Quantum Ensemble, Neopercusión y el Ensemble Intercontemporain de París, en festivales como La Chaise Dieu, Mérida, Festival de Otoño en París o el Festival de Lucerna entre otros.

Ha actuado en las principales salas europeas, como el

Teatro de los Campos Elíseos, la Cité de la Musique, el Auditorio Nacional de España, el Kursaal de San Sebastián, la Filarmonía de Colonia, la Stadthalle de Bayreuth, KKL Luzern, el Palacio de la Música y de los Congresos de Estrasburgo, la sala de Radio France, el Palacio Euskalduna de Bilbao y el Teatro de la Zarzuela en Madrid, entre otros. Como intérprete orquestal, ha actuado bajo la batuta de sir Simon Rattle, Vasili Petrenko, Michał Nesterowicz, Víctor Pablo Pérez, Matthias Pintscher, David Afkham y Erik Nielsen, en orquestas como la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, la Orquesta Nacional de España, la Sinfónica RTVE, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Sinfónica de Bilbao, la Filarmonía de Estrasburgo, la Orquesta Lamoureux, la Real Orquesta de Sevilla, la Sinfónica de Tenerife y la Orquesta de Extremadura.

Actualmente, es docente en la escuela de música Enrique Granados de Majadahonda y desarrolla una labor pedagógica original mediante sus recientes publicaciones en las ediciones 2mC y mediante actuaciones en los espectáculos Arpicuentos.

---

## ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS

Nacido en Múnich, de padres españoles, es sin duda el violonchelista español de mayor proyección internacional en estos momentos. En 2010 debutó con la Orquesta sinfónica de Londres en la prestigiosa serie de conciertos de Ibermúsica interpretando el *Concierto de Elgar*, siendo reinvitado al ciclo, donde ofreció un recital en 2012 con gran éxito de público y crítica.

Recientes y próximos compromisos incluyen su debut con la Royal Philharmonic Orchestra de Londres y su director titular, Charles Dutoit, reinvitación con la RPO y Edward Gardner, recital en el Festival Mendelssohn de la Gewandhaus de Leipzig, debut con la Gewandhaus Orchester y Riccardo Chailly, la Orquesta Nacional de España con Ton Koopman y su debut sinfónico en Estados Unidos con la Fort Worth Symphony y Harth Bedoya entre muchos otros.



## SEGUNDO CONCIERTO

Miércoles, 25 de abril de 2018

19:30 horas

### INTEGRAL DE LOS CANTICLES

**Benjamin Britten** (1913-1976)

Prólogo

*If music be the food of love*, para contratenor y piano \*

*Let the dreadful engines*, para barítono y piano \*

*Evening Hymn*, para contratenor y piano \*

Canticle I. *My beloved is mine*,  
para tenor y piano Op. 40

Canticle II. *Abraham and Isaac*,  
para contratenor, tenor y piano Op. 51

Canticle III. *Still falls the rain - The Raids, 1940, Night and Dawn*  
para tenor, trompa y piano Op. 55

Canticle IV. *The journey of the Magi*,  
para contratenor, tenor, barítono y piano Op. 86

Canticle V. *The death of Saint Narcissus*,  
para tenor arpa y piano Op. 89

**Ben Johnson**, tenor

**William Towers**, contratenor

**Duncan Rock**, barítono

**Camille Levecque**, arpa

**Fernando Puig**, trompa

**Roger Vignoles**, dirección musical y piano

**Fer Lázaro**, diseño de iluminación

James Bowman, Peter Pears y John Shirley-Quirk durante el estreno del *Canticle IV* (junio de 1971). Fotografía de Nigel Luckhurst. © Britten-Pears Foundation



\* Arreglos de canciones originales de Henry Purcell (1659-1695)

## INTEGRAL DE LOS CANTICLES

La serie de obras conocidas como los *Canticles* [Cánticos] tiene una historia que se prolonga durante veintisiete años, que comienza con una apasionada canción de amor compuesta y estrenada en 1947, y que concluye en 1974 con un espectral retrato de la muerte de San Narciso, tal como la imaginó el poeta T. S. Eliot. Como sugiere el nombre que Britten seleccionó para estas cinco obras vocales, todas se basan, en sentido amplio, en temas religiosos. Y, sin embargo, las historias que cuentan y los contextos que rodean su composición difieren abiertamente. No obstante, un hilo común que atraviesa la serie de cinco es que la voz de tenor aparece representada en cada una de ellas, ilustrando así la recurrente inspiración que le brindó al compositor su compañero Peter Pears.

***Canticle I: My beloved is Mine, and I am His*** [Cántico I: *Mi amado es mío, y yo soy suyo*] fue la respuesta de Britten al encargo de componer una obra en recuerdo del reverendo Dick Sheppard, fundador de la Peace Pledge Union, una organización pacifista a la que pertenecían tanto Britten como Pears. El texto elegido fue *A Divine Rapture* [Un éxtasis divino], del poeta inglés Francis Quarles (1592-1644), una obra inspirada a su vez por el *Cantar de los cantares*, la famosa y ardiente declaración de amor y entrega que desdibuja la frontera entre devoción y euforia. El poema de Quarles celebra la unidad del espíritu y la fuerza absoluta del amor que une a dos personas. En este sentido, es fácil ver por qué Britten se sintió atraído por este texto en concreto: el primer *Canticle* tuvo tanto de declaración de amor del compositor a Pears como tuvieron de lo que podría considerarse su primera canción de amor los *Seven Sonnets of Michelangelo* [Siete sonetos de Miguel Ángel], en los que puso música a poemas del gran artista italiano y que ambos interpretaron por primera vez en su totalidad en 1942. *Canticle I* se estrenó en el Central Hall de Westminster en Londres el 1 de noviembre de 1947, y fue transmitido posteriormente ese mismo mes por el Tercer Programa de la BBC. Al igual que sucede con los *Seven Sonnets of Michelangelo*, *Canticle I* demuestra la facilidad de Britten para poner música a la poesía amorosa, pero la estructura de la pieza y, por supuesto, el lenguaje mu-

sical elegido difieren en uno y otro caso. Con Miguel Ángel, Britten realizó una declaración pública de sus sentimientos hacia Pears, si bien insertados dentro de unos poemas italianos, aunque el mensaje seguía resultando evidente para aquellos que pudieron reconocerlo. El lenguaje del *Canticle I* también enmascara la sensualidad dentro del poema, donde las imágenes se centran en la entrega a Cristo. Pero, leído de una manera diferente, celebra y resalta una dependencia mutua que es tanto espiritual como física:

*He is my altar; I, his holy place;  
I am his guest, and he my living food;  
I'm his by penitence, he mine by grace;  
I'm his by purchase, he is mine by blood!*

Él es mi altar; yo, su lugar santo,  
yo soy su huésped, y él mi alimento vital;  
Yo soy suyo mediante la penitencia, él es mío por medio de la gracia;  
yo soy suyo por adquisición, ¡él es mío por su sangre!

El primer *Canticle* rinde homenaje tanto a la música como a la poesía de una época anterior, en concreto al compositor del siglo XVII Henry Purcell (1659-1695). A lo largo de los años cuarenta, Britten preparó versiones para voz y piano de la *Harmonía Sacra* y la influencia de Purcell, especialmente el arreglo de los *Three Divine Hymns* [Tres himnos divinos] –en los que resuenan los temas del amor y la entrega–, resulta discernible en la estructura del *Canticle I*, semejante a una cantata; el espectro de Purcell también ejerce una notable influencia en la música elegida para las palabras de Quarles. La pieza es, en todos los sentidos, un diálogo entre cantante y pianista, pasando de una barcarola a un recitativo que fluye de manera más libre. Sigue a continuación un animado scherzo antes de que cantante y pianista recuperen un tono más lento y meditativo para la conclusión, una reafirmación del amor. El *Canticle* permite atisbar el profundo sentido del drama que tenía Britten y lo cierto es que esta pieza y los demás *Canticles* se ofrecieron escenificados en el Festival de Aldeburgh bajo la dirección de Neil Bartlett en 2013, el año del centenario del nacimiento del compositor.

El drama fue ciertamente el que inspiró la siguiente incursión de Britten en la composición de un nuevo *Canticle*, **Abraham and Isaac** [*Abraham e Isaac*], escrito tan solo un mes después del estreno de su ópera *Billy Budd* en el Covent Garden. Cuenta la historia de un tipo diferente de amor al expresado en *My Beloved is Mine*, con un texto tomado de *Histories of Lot and Abraham*, uno de los Misterios de Chester, del siglo xv. Britten se valió de la edición de Alfred W. Pollard de los *English Miracle and Morality Plays* [*Misterios y moralidades inglesas*], la misma fuente de la que adaptaría más tarde el libreto para *Noye's Fludde* [*El diluvio de Noé*], la ópera infantil de 1958.

Al poner a prueba la lealtad de Abraham, el Todopoderoso le ordena sacrificar a su hijo Isaac. Abraham cumple la orden, al tiempo que Isaac acepta obedientemente su destino, pero un indulto final, con Dios satisfecho de que se hayan puesto de manifiesto tanto amor como deber, salva la vida del niño. La narración es un importante aspecto del *Canticle II*, pero las palabras son portadoras de una gran emoción. Britten transmite el padecimiento que sufre un padre ante la idea de perder a su propio hijo, así como el fuerte vínculo de amor que les permite superar su prueba. Este *Canticle* también difiere del primero en que acoge a una segunda voz dentro del conjunto. La obra fue escrita para piano y voces de contralto y tenor. Lo cierto es que ya se ha consolidado la tradición según la cual la voz de Isaac suele confiarse a un contrateno (que también canta al unísono con el tenor cuando ambos entonan las palabras de Dios y del narrador). La primera contralto de *Abraham and Isaac* fue Kathleen Ferrier, quien cantó en 1946 el papel protagonista de la ópera de cámara *The Rape of Lucretia* [*La violación de Lucrecia*], de Britten, en la que Pears también apareció en el papel de Coro masculino. Conocedor de la calidad de su voz, el compositor puso música al texto con la interpretación de Ferrier en mente. Y es también posible que la experiencia escénica de Pears y Ferrier motivara el flujo dramático de la narración. La primera interpretación del *Canticle II* se celebró en el Albert Hall de Nottingham el 21 de enero de 1952, aunque una emisión pregrabada en Birmingham se difundió tres días antes por el BBC Midland Home Service. Esta grabación no se ha conservado, aunque

Britten y Pears realizaron posteriormente una grabación de la obra para Decca en 1961 con el joven cantante John Hahessy (ahora conocido como el tenor John Elwes), cuyo sonido profundo, aunque por entonces era todavía un niño tiple, demostró proporcionar un equilibrio ideal con la voz de Pears. Los primeros compases de *Canticle II* se recuerdan misteriosamente en el *War Requiem* [*Réquiem de guerra* (1962)], de manera muy adecuada en la música para el poema *The parable of the old man and the young* [*La parábola del anciano y el joven*], de Wilfred Owen.

Las conexiones con la guerra son también perceptibles en el tercer *Canticle*, compuesto tan solo dos años después de *Abraham and Isaac*. Lo que motivó su composición y estreno fue una circunstancia en absoluto feliz. ***Canticle III: Still Falls the Rain – The Raids, 1940, Night and Dawn*** [*Cántico III: Sigue cayendo la lluvia – Los bombardeos, 1940, noche y amanecer*] se dedicó a la memoria de Noel Mewton-Wood, un joven pianista de origen australiano de gran talento que había acompañado anteriormente a Pears en recital cuando Britten no podía cumplir con este cometido en los escenarios. Mewton-Wood era un solista por derecho propio en los ámbitos del concierto y la música de cámara, pero la tragedia personal se interpuso en su prometedor carrera y se suicidó en diciembre de 1953.

*Canticle III* lleva por subtítulo *Still Falls the Rain – The Raids, 1940, Night and Dawn*. El texto, en este caso, como en los dos siguientes *Cánticos*, se valía de poesía moderna. El poema de dame Edith Sitwell describe los efectos devastadores de los bombardeos aéreos alemanes sobre Londres. Britten fue testigo de la devastación provocada tras su regreso en 1942, con Pears, a Inglaterra, procedentes ambos de Estados Unidos, y el compositor reconoció y comprendió demasiado bien el dolor presente en la descripción que hace Sitwell del oscuro “mundo del hombre”,

*black as our loss –  
Blind as the nineteen hundred and forty nails  
Upon the Cross.*

negra como nuestra pérdida –  
ciega como los mil novecientos cuarenta clavos  
sobre la Cruz.

Las imágenes de Sitwell son en todo momento religiosas, centrándose en la crucifixión para expresar la agonía de la guerra, que estaba aún muy reciente en la memoria colectiva del público que asistió al estreno del *Canticle*. Su poesía expresaba, evidentemente, parte del pacifismo innato del propio Britten, pero este también tuvo que tener en mente el sufrimiento derivado de una pérdida personal como consecuencia de la muerte de Mewton-Wood. La obra se halla estructurada en torno a una serie de recitativos intercalados con el estribillo “Still falls the rain” [“sigue cayendo la lluvia”]. Al igual que con *Canticle II*, otra “voz” se une a la combinación de piano y tenor. Aquí hace su entrada la trompa, con su brillante sonoridad, para proporcionar una serie de interludios al texto cantado. Una vez más, Britten escribió para un intérprete en concreto, el virtuoso de la trompa Dennis Brain (para quien Britten compuso en parte la *Serenata para tenor, trompa y orquesta* de cuerda de 1943). La obra se estrenó el 28 de enero de 1955 en el Wigmore Hall de Londres y fue grabada por Britten, Pears y Brain el año siguiente. Britten y Pears realizaron una segunda grabación, en esta ocasión con el trompista Barry Tuckwell, en 1961.

Diecisiete años separan *Still Falls the Rain* del ***Canticle IV: Journey of the Magi*** [*Cántico IV: Viaje de los Magos*] de Britten. En este caso, palabras y música son de un carácter sombrío, lo que quizá no resulta sorprendente, ya que el tema es un viaje largo y tedioso. *Canticle IV* pone música a *Journey of the Magi*, de T. S. Eliot. El hecho de imaginar lo que debió de ser viajar para presenciar la Natividad, así como la contemplación del verdadero significado de la experiencia, suponía un reto. El flujo discursivo del texto de Eliot, que resume eficazmente las impresiones de los paisajes y plantea una pregunta abierta en su conclusión, debió de parecer una elección inusual, pero Britten se sintió atraído probablemente una vez más sobre todo por el potencial dramático que proporcionaban estos versos. La música del compositor para el poema de Eliot data de un período en el que había estado pensando profundamente sobre

el carácter grave de los asuntos humanos, y la obra llegaba tras la balada para voces infantiles y orquesta *Children’s Crusade* [*La cruzada de los niños*], el ciclo de canciones *Who are these children?* [¿*Quiénes son estos niños?*] y la ópera para televisión *Owen Wingrave*, todas las cuales se concentraban en el tema del conflicto y sus consecuencias para la humanidad. Junto con la tercera y última *Suite para violonchelo*, *Canticle IV* es una de las últimas obras escritas antes de que Britten se dedicara a la que sería su última ópera: *Death in Venice*.

Comenzando con una serie de choques de semitono, los tres cantantes cuentan las incomodidades y la dureza de su viaje en vez de celebrar el acontecimiento hacia el que se dirigen. Apropiadamente, la repetición, que indica una sensación de fatiga, es un motivo recurrente en esta obra. Las tres voces, que representan a los tres Reyes Magos, se oyen sobre una parte para piano rítmicamente repetitiva. Las voces se oyen a menudo juntas, repitiendo las líneas de las demás o concentrándose simplemente en palabras concretas. Britten escribe música que avanza implacablemente y fuerza la repetición, reintroduciendo en numerosos momentos algunos de los choques de semitono con que había comenzado la obra, sugiriendo con ello la confusión de los Magos. Pero debilita esta sensación con una conclusión que sirve para infundirnos optimismo. Britten incluye una referencia en el piano a la monodía medieval *Magi videntes stellam*, que anuncia la intención de los Magos de ofrecer sus regalos de oro, incienso y mirra a Cristo recién nacido. Las preguntas que se plantean al final del texto, sin embargo, cuando los Magos contemplan si se han dirigido a ser testigos de un nacimiento o de una muerte, anticipan la Pasión: una posible indicación de la creencia en la vida eterna y la confirmación de la fe. *Canticle IV* se estrenó durante el Festival de Aldeburgh de 1971 con los dedicatarios de la obra: el contratenor James Bowman, el tenor Peter Pears y el barítono John Shirley-Quirk, que fueron acompañados por Britten al piano.

El último *Canticle* regresa al formato de tan solo dos intérpretes. Fue escrito en julio de 1974, cuando el compositor estaba volviendo a trabajar tras una interrupción provocada por una operación de corazón a la que hubo de someterse el año an-

terior. La operación había limitado su confianza en poder escribir más música tras la finalización de *Death in Venice*. Otra secuela de la intervención quirúrgica fue que le impuso severas limitaciones físicas, convirtiendo a Britten prácticamente en un inválido y cuando volvió a trabajar tuvo que hacerlo bajo supervisión médica y limitado a una cierta cantidad de tiempo cada día. El golpe más duro para él en este sentido, sin embargo, fue que ya no volvió a poder tocar el piano. Varias de las piezas que compuso durante sus tres últimos años (como la *Suite de melodías folclóricas inglesas*, la obra coral *Sacred and Profane* [*Sagrado y profano*] y el *Cuarteto de cuerda n.º 3*) reflexionan en todo o en parte sobre el paso del tiempo, incluso sobre la cercanía de la muerte. Ese tema es explícito en el título de ***Canticle V: The Death of Saint Narcissus*** [*La muerte de San Narciso*], escrito específicamente para Pears y el arpista galés Osian Ellis –un miembro fundamental de la orquesta del English Opera Group–, que se había convertido en el compañero de recital de Pears.

Britten subraya el carácter místico y enigmático del poema de Eliot desde las primeras frases del *Canticle*. El cantante nos presenta una serie de transformaciones de una forma a otra, la búsqueda de un propósito y una resolución en la labor para el Todopoderoso. El San Narciso de Eliot se ve así inmerso en un tipo diferente de indagación de la descrita por los magos. Narciso encuentra menos obstáculos físicos, pero su viaje y su experiencia son más misteriosos hasta que encuentra su pro-

pósito como siervo de Dios. Britten confesó que no tenía nada claro el verdadero significado del poema, aunque se sentía fascinado por el lenguaje y las extraordinarias imágenes que empleaba Eliot, y su música transmite esta extrañeza del mundo que habita Narciso. El *Canticle* lleva la dedicatoria “En amoroso recuerdo de William Plomer” y es un digno homenaje al poeta y novelista de origen surafricano que trabajó con Britten como libretista en *Gloriana* y en las tres parábolas eclesiásticas. Plomer había muerto en septiembre de 1973.

El exigente *Canticle V* fue estrenado por Pears y Ellis en Baviera en enero de 1975. Fue la penúltima obra que Britten compuso para Pears: su último ciclo de canciones, *A Birthday Hansel* [*Un hansel de cumpleaños*<sup>1</sup>], fue compuesto para el septuagésimo quinto cumpleaños de la Reina Madre, y Pears y Ellis lo estrenaron el año siguiente.

En una carta a Britten escrita desde Nueva York en noviembre de 1974 (cuando estaba encarnando al protagonista de *Death in Venice* en la Metropolitan Opera House), el tenor eligió los *Canticles* como uno de los muchos regalos que había recibido de Britten durante su larga vida en común. Estas cinco obras constituyen un perfecto ejemplo de la música nacida de la colaboración entre ambos. “Vivo en tu música –reconoció Pears al compositor– y no puedo agradecerte lo bastante a ti y al Destino toda la dicha celestial que hemos disfrutado juntos durante treinta y cinco años”.

---

1 “Hansel” es una palabra escocesa que significa “regalo”.



---

## ROGER VIGNOLES

Internacionalmente reconocido como uno de los pianistas acompañantes más destacados, Roger Vignoles ha colaborado con cantantes como sir Thomas Allen, Barbara Bonney, Kathleen Battle, Christine Brewer, Brigitte Fassbaender, Bernarda Fink, Susan Graham, Thomas Hampson, dame Kiri Te Kanawa, dame Felicity Lott y Sarah Walker.

Entre sus actuaciones de la temporada 2016-2017 destacan recitales con Elizabeth Watts, Alek Shrader, Kate Royal, Johannes Kammler, Mark Padmore, Thomas Oliemans, Roderick Williams, John Mark Ainsley y Dorothea Röschmann, así como clases magistrales dentro y fuera del Reino Unido. Recientes compromisos incluyen colaboraciones con Florian Boesch, Christoph Prégardien, Christopher Maltman y Christiane Karg.

Sus numerosas grabaciones han sido ampliamente aclamadas. Entre ellas destacan *Strauss: The Complete Songs*, *Der Wanderer* de Schubert y *Songs & Ballads* de Carl Loewe con Florian Boesch, las canciones de Tomášek con Renata Pokupić (todas ellas

para el sello Hyperion), y *Before Life and After* de Britten con Mark Padmore (para el sello Harmonia Mundi). Este último disco recibió el Diapason d'Or y el Premio Caecilia en 2009.

---

## BEN JOHNSON

Ganador del premio del público en el concurso BBC Cardiff Singer of the World en 2013, Ben Johnson ha sido Artista BBC Radio 3 New Generation y ha recibido el Premio Kathleen Ferrier. En 2011 fue nombrado talento emergente del Wigmore Hall, y entre 2013 y 2015 fue artista Harwood de la English National Opera. Es profesor de canto en la Royal Academy of Music y fundador y director artístico del Festival de Música Clásica Southrepps.

En la temporada 2017-2017 ha interpretado el rol de Jaquino en *Fidelio* de Beethoven con la Filarmónica de Londres y Vladímir Yúrovski, el *Réquiem* de Mozart con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y Andris Nelsons, el rol principal en *Idomeneo* de Mozart con la Sinfónica de Boston y Andris Nelsons, y *The Beatitudes* de Bliss con la Sinfónica de la BBC. Asimismo,

ha interpretado la *Pasión según San Mateo* de Bach con la Sinfónica Nacional de la Radiotelevisión irlandesa en Dublín, y ha ofrecido recitales en el Festival de *Lieder* de Óxford y en el Wigmore Hall con pianistas como Sholto Kynoch y Graham Johnson.

Entre sus últimos lanzamientos discográficos destacan *Love Songs of Hafiz* de Szymanowski y la *Sinfonía n.º 3* con Edward Gardner y la Orquesta Sinfónica de la BBC para Chandos, así como una colección de canciones victorianas con James Baillieu para Rosenblatt Recitals, recientemente editada por Opus Arte.

---

## WILLIAM TOWERS

Se graduó en Inglés en la Universidad de Cambridge y cursó estudios de posgrado en la Royal Academy of Music.

Sus compromisos operísticos han incluido diversos papeles principales en la Royal Opera House Covent Garden, el Festival de Ópera de Glyndebourne, el Festival de Aldeburgh, la Grange Park Opera, el Teatro La Fenice de Venecia, el Teatro Petruzzelli de Bari, el Teatro Municipale de Valli Reggion Emilia,

la Staatsoper de Hanover, la Ópera de Fráncfort, el Festival de Gotinga, el Festival de Bregenz, el Teatro Real de Madrid, el Teatro de La Monnaie de Bruselas, la Ópera de Luxemburgo, la Ópera Estatal de Praga, la Ópera de Gotemburgo, el Teatro Drottningholm, la Casa da Musica de Oporto, la Ópera de Montecarlo, la Canadian Opera Company y el Teatro Bolshói de Moscú.

Ha cantado en oratorios y ofrecido recitales a solo en los principales festivales y salas dentro y fuera del Reino Unido, incluyendo el Wigmore Hall, el Barbican Hall y el Royal Albert Hall de Londres, el Symphony Hall de Birmingham, la Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Konzerthaus y de Viena, el Auditorio Nacional de Madrid, el Three Choirs Festival, el Festival de Rávena, el Festival de Música Antigua de Flandes y el Festival de Música Antigua de Lyon La Chaise Dieu. Como solista, ha participado extensamente en el Proyecto Bach Cantata Pilgrimage de John Eliot Gardiner, que ha sido recogido en disco. Sus más recientes apariciones concertísticas incluyen el oratorio *Solomon* de Händel en Estonia y Letonia, *Belsha-*

zzar de Händel con Nicholas McGegan en San Francisco, *El Mesías* de Händel en Dresde con la MDR, y el estreno de *Angel Fighter*, de Harrison Birtwistle, en el Festival Bach de Leipzig.

---

### DUNCAN ROCK

Estudió en la Guildhall School of Music and Drama y en el National Opera Studio. Ganador del Premio Chilcott, ha sido joven artista Jerwood en el Festival de Glyndebourne y en 2010 recibió la Beca John Christie ofrecida por la Worshipful Company of Musicians.

En la temporada 2016-2017 ha interpretado el papel principal en *Don Giovanni* para Glyndebourne on Tour, *Billy Budd* de Donald para el Teatro Real de Madrid y el papel de Il Conte en *Le nozze di Figaro* para Garsington Opera. Entre los papeles que ha interpretado anteriormente destacan el rol principal en *Don Giovanni* para la Ópera Lírica de Boston y la Ópera Nacional Galesa, Tarquinio en *The rape of Lucretia* para la Deutsche Oper de Berlín y el Festival de Glyndebourne, Papageno en *Die Zauberflöte* para la Ópera Nacional Inglesa, Belcore en *L'elisir d'amore* para Opera

North y English Clerk & Guide en *Death in Venice* para el Teatro Real de Madrid.

Como solista, ha actuado en la última noche de los Proms junto a la Orquesta Sinfónica de la BBC y Sakari Oramo, con la Orquesta Sinfónica de Londres con sir Simon Rattle y Valeri Guérguiev, con la Orquesta de la Radio de Múnich con Paul Daniel, con la Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham con Nicholas McGegan, con la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Teatro Real con Ivor Bolton o la Orquesta Filarmónica Borusan de Estambul con Sascha Goetzl, entre otras. Además, ha ofrecido recitales en el Festival de Música de North Norfolk con Tim Horner, en el Festival de Lieder de Óxford con Sholto Kynoch, y ha interpretado el *Cántico IV. Journey of the Magi* de Britten con Ian Bostridge, acompañado por Julius Drake.

---

### FERNANDO PUIG PARRA

Nace en Madrid y estudia trompa con los profesores Arturo Parra y Francisco Burguera, con quien finaliza la carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Posteriormente realiza

cursos con los profesores Vicente Zarzo, Adam Friedrich, Meir Rimon, Ifor James, Dale Clevenger, Daniel Bourgue y Martin Hackleman.

Inicia su carrera profesional con dieciocho años, al obtener por oposición un contrato con la Orquesta Nacional de España como ayuda de solista, e igualmente, dos años más tarde, con la Orquesta Sinfónica RTVE. Durante estos años realizó paralelamente el servicio militar como suboficial en la Banda de Infantería de Marina de Madrid, ocupando el puesto de trompa solista. Desde 1985 forma parte de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Realiza una intensa actividad camerística que le lleva a intervenir en diversos ciclos, en los que ha abordado el repertorio más importan-

te para la trompa en sus diferentes agrupaciones. Ha sido invitado por diferentes agrupaciones españolas como las orquestas Pablo Sarasate, Ciudad de Granada, Orquesta Sinfónica de Sevilla o la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, y ha intervenido como concertista con la Orquesta de Cámara Reina Sofía y la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Actualmente es profesor del Centro Integrado de Educación Musical Federico Moreno Torroba y trompa solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid (titular del Teatro Real).

---

### CAMILLE LEVECQUE

Véase currículum en página 32.

---

## TERCER CONCIERTO

---



---

Miércoles, 9 de mayo de 2018

---

19:30 horas

---

### EL CUARTETO COMO TESTAMENTO

#### I

**Franz Joseph Haydn** (1732-1809)

Cuarteto en Re menor Op. 103

*Andante grazioso*

*Menuetto, ma non troppo presto*

**Benjamin Britten** (1913-1976)

Cuarteto nº 3 Op. 94

*Duets*

*Ostinato*

*Solo*

*Burlesque*

*Recitative and Passacaglia (La Serenissima)*

#### II

**Dmitri Shostakóvich** (1906-1975)

Cuarteto nº 15 en Mi bemol menor Op. 144

*Elegía. Adagio*

*Serenata. Adagio*

*Intermezzo. Adagio*

*Nocturno. Adagio*

*Marcha fúnebre. Adagio*

*Epílogo. Adagio*

---

### CUARTETO DANIEL

**Marc Danel**, *violín*

**Gilles Millet**, *violín*

**Vlad Bogdanas**, *viola*

**Yovan Markovitch**, *violonchelo*

## EL CUARTETO COMO TESTAMENTO

La música que completa un compositor en sus últimos años de vida adquiere a veces un significado especial, sobre todo si el compositor en cuestión sufre una muerte temprana. A menudo se piensa que el *Réquiem* de Mozart o *Winterreise* de Schubert, por ejemplo, reflejan la cercanía de la mortalidad, no solamente porque el contenido se relaciona con la muerte o el sufrimiento, sino porque el carácter o estado de ánimo dominante de la música sugiere un final. Aunque vivió treinta años más que Mozart o Schubert, Britten puede considerarse bajo una luz similar antes de su fallecimiento, como consecuencia de una larga enfermedad tras ser sometido a una operación de corazón, a la edad de sesenta y tres años. Se tomó con gran calma el destino que le aguardaba y no se detuvo mucho a pensar en el hecho de que la muerte se acercara a él a una edad relativamente temprana. Su principal preocupación tenía que ver con proyectos que nunca completaría. Hay todo un catálogo de piezas en este apartado, incluida una ópera basada en *King Lear* (una idea abandonada durante los años sesenta, pero que podría haberse recuperado más adelante), un espectáculo navideño, una *Sinfonía "del mar"* y posiblemente otra obra para televisión (tras su ópera televisiva *Owen Wingrave*, de 1971), que sabemos que ya nunca conoceremos. Pensando de un modo especulativo, es muy posible que Britten hubiera escrito más música para intérpretes como Mstislav Rostropóvich, Julian Bream, Osian Ellis o Janet Baker, sobre todo si tenemos en cuenta que la carrera de Pears como cantante estaba acercándose a su clímax. Fue posiblemente el hecho de tener esto en mente lo que hizo que Britten, a pesar de que siguiera escribiendo música específicamente para Pears tras su operación de corazón en mayo de 1973, también produjera una serie de obras para otras formaciones, como el cuarteto de cuerda, durante los tres últimos años de su vida.

Dmitri Shostakóvich, Benjamin Britten y David Óistraj.  
Imagen tomada probablemente durante el Festival de  
Música Británica de Moscú (marzo de 1963). Fotografía  
desconocido. © Britten-Pears Foundation



Los cuartetos de cuerda recogidos en este programa comparan todos ellos el vínculo común de ser las últimas obras dentro de este género en concreto compuestas por Haydn, Britten y Shostakóvich, respectivamente. Los cuartetos de los tres compositores se hallan imbuidos de la sensación de una muerte inminente, y cada uno de ellos fue escrito con la certeza de que iba a formar parte de sus últimas obras. Con la ayuda que brinda conocer el contexto en que fueron escritos, los tres sugieren realmente una sensación de “final”, pero también tienen mucho que decir sobre el lenguaje musical de cada uno de los tres compositores en este momento de sus respectivas carreras. Los cuartetos interpretados esta tarde se hallan conectados por el tema de la irrevocabilidad. Este ciclo de conciertos se ha centrado en Britten, pero cabe considerar al compositor como el común denominador de las tres obras interpretadas esta tarde. El compositor inglés sentía una profunda admiración por la música de Haydn, cuyas sinfonías dirigió y cuyas óperas representó en el Festival de Aldeburgh. Mutuo respeto y estima constituyeron la base de la amistad entre Britten y su cuasicontemporáneo Dmitri Shostakóvich desde el momento de su primer encuentro en Londres en 1960 hasta la muerte de Shostakóvich en 1975. Britten dedicó al compositor ruso su tercera parábola para ser interpretada en una iglesia, *The Prodigal Son* [*El hijo pródigo*], cuya composición vino inspirada por la conmovedora escena tal y como se encuentra retratada en un cuadro de Rembrandt que Britten vio en Leningrado, la ciudad natal de Shostakóvich. En correspondencia, Shostakóvich dedicó su *Sinfonía n.º 14* a Britten, que fue quien dirigió su estreno británico en Aldeburgh en 1970. La música de uno y otro es tan diferente como lo es la de ambos respecto de la de Haydn, pero los dos comprendieron y celebraron esa diversidad. La amistad se impuso sobre las enormes divisiones políticas que arrojaron una fea sombra durante los años en que se conocieron y trataron. Britten rechazó las barreras que obligaron a la división entre Este y Oeste durante el turbulento período de la Guerra Fría de los años sesenta, tal como también deseaba hacer el propio Shostakóvich. Puede sonar a una fantasía, pero no puede evitarse pensar que ideas semejantes podrían haber sido compartidas por el intrépido Haydn, que no tuvo ningún reparo en establecerse y encontrar la popularidad durante sus largas estancias en Londres en la década de 1790.

**Joseph Haydn**, popularmente considerado como el padre de la sinfonía, es también una figura no menos dominante en el desarrollo del cuarteto de cuerda. Entre 1762 y 1803 produjo una cantidad asombrosa de piezas camerísticas ampliamente reconocidas como el modelo para el cuarteto de cuerda clásico. Haydn confiaba en poder cumplir con el encargo de componer nada menos que seis cuartetos de cuerda para el príncipe austriaco Joseph Franz von Lobkowitz, un entusiasta músico aficionado que habría de convertirse también en protector del joven Ludwig van Beethoven. Dos de los cuartetos de la Op. 77 de Haydn se publicaron originalmente en 1802. Cuando se embarcó en este proyecto, el exhausto y debilitado compositor estaba residiendo en Viena, en lo que era la recta final de su vida y su carrera. Pasó el verano de 1803 en Eisenstadt, que había sido el lugar de residencia para él y su famoso patrón, el príncipe Nikolaus Eszterházy. Aunque vivió seis años más, y volvió en varias ocasiones sobre la idea de escribir más música durante ese tiempo, no pudo completar la colección prevista de seis cuartetos. “Se ha ido toda mi fuerza, soy viejo y débil”, fue el solemne epígrafe que acompañó durante ese año a los dos movimientos que se convirtieron en su *Cuarteto n.º 68 en Re menor Op. 103*. El Cuarteto está formado por un “Andante grazioso” en Si bemol y un “Menuetto ma non troppo presto” en Re menor. Cabe suponer que ambos habrían formado los movimientos centrales del cuarteto, aunque H. C. Robbins Landon, el gran estudioso de Haydn, ha afirmado que no es posible saber a ciencia cierta si fueron concebidos para interpretarse en el orden en que ahora se tocan. A pesar del epígrafe desaprobatorio, la partitura no tiene nada de descripción de debilitamiento o falta de fuerza y puede compararse favorablemente con cualquiera de los restantes cuartetos de Haydn. Tras un comienzo sombrío, el primer movimiento transmite la sensación de avance y movimiento que desmiente un estado de debilidad. Aunque el movimiento desciende, cayendo a Sol bemol, y las armonías se oscurecen ligeramente, en la voz musical se aprecia certidumbre. La sección del trío finaliza en Re bemol mayor antes de regresar a Si bemol mayor. El carácter dramático del “Menuetto” se supera gracias al contraste de carácter entre la sección inicial, con prudentes y ocasionales incursiones del grupo en la tonalidad



central del cuarteto, Re menor, y el tono abiertamente más ligero del trío posterior en Re mayor. Aunque se encuentra incompleto, estos dos movimientos bastan para hacernos una idea de lo que, debido a la fragilidad física de Haydn, se ha perdido irremediablemente para nosotros. El compositor dedicó el cuarteto a un protector de las artes, el conde Moritz von Fries.

El *Cuarteto de cuerda n° 3* de **Benjamin Britten** está escrito en cinco movimientos. Los cuatro primeros fueron completados en octubre de 1975, mientras que el último fue escrito el mes siguiente (aunque la obra en su conjunto fue revisada posteriormente en diciembre) durante unas vacaciones en Venecia, una ciudad de gran relevancia para Britten, ya que fue uno de los pocos lugares más allá de Suffolk en los que era capaz de componer. Los vínculos con la ciudad son poderosos en más de un sentido, sin embargo, ya que el “Recitative and Passacaglia” final cita una serie de temas de su ópera *Death in Venice*, además de que Britten decidió incorporar a este movimiento el subtítulo “La Serenissima”. Se trata, en conjunto, de una pieza reflexiva, en la que el compositor bucea en su interior, y que contiene referencias de la última ópera del compositor a modo de eco. Sin embargo, al mismo tiempo, plantea sugerencias sobre caminos musicales potencialmente nuevos para el músico, un indicio un tanto tentador y frustrante de lo que podría haber surgido a continuación de no haberse interpuesto la muerte. Colin Matthews, que trabajó como asistente de Britten durante la composición del cuarteto, ha señalado que los movimientos primero y quinto cargan con el principal peso de la obra, mientras que los movimientos centrales forman una suerte de *intermezzi*. Britten escuchó una primitiva versión del cuarteto cuando David y Colin Matthews (su anterior ayudante y su asistente en ese momento, respectivamente) tocaron para él la obra al piano. También tuvo la oportunidad de escuchar la pieza cuando sus amigos del Cuarteto Amadeus la ensayaron con él en la biblioteca de The Red House en septiembre de 1976. Para entonces el compositor se encontraba en un estado de gran debilidad y el tiempo de ensayo hubo de dividirse entre la mañana y la tarde para no poner a prueba en exceso su frágil salud. Martin

Lovett, el violonchelista del Cuarteto Amadeus, recordó que, tras la ejecución completa de la pieza, Britten se volvió hacia su amigo y editor, Donald Mitchell, que se encontraba también presente, y simplemente afirmó: “Funciona”.

El *Cuarteto* fue estrenado, junto con interpretaciones del *Cuarteto Op. 64 n° 6* de Haydn y el *Cuarteto n° 8* de Beethoven, por el Amadeus en la sala de conciertos de The Snape Maltings en la tarde del 19 de diciembre de 1976, dos semanas después de la muerte del compositor. Las referencias a *Death in Venice* incluidas en el último movimiento, que reclaman nuestra atención hacia la última ópera de Britten, que cuenta la historia de un hombre moribundo, sugieren cuán consciente era el compositor de la cercanía de su propio e inminente final. No obstante, a pesar de tratarse de una obra terminal, especialmente los últimos compases no se cierran con una sensación de irrevocabilidad, sino con una sugerencia de “y ahora, ¿adónde?”. Quizá sea esta la idea que se esconde tras un comentario hecho por la antigua amanuense de Britten, Imogen Holst, que señaló inmediatamente después de la muerte del compositor que varias personas habían escrito que “la edad de sesenta y tres años era demasiado temprana para morir. [...] En uno de los obituarios pudo leerse: ‘Con tanta vida presente en tanta música, no cabe de ninguna manera hablar de su compositor en pasado. Por el contrario: él es ahora todo futuro’”.

El cuarteto de cuerda es un género en el que **Dmitri Shostakóvich** demostró su temperamento prolífico. Completó en total quince cuartetos entre 1938 y 1974, y todas estas obras, a excepción de dos, fueron estrenadas por el Cuarteto Beethoven, un grupo de dilatada trayectoria que habría interpretado también el estreno del n° 15 de no haber sido por la muerte del violonchelista Serguéi Shirinski en octubre de 1974. La primera interpretación fue confiada en su lugar al Cuarteto Tanéyev. El primer ensayo del *Cuarteto n° 15* al que asistió Shostakóvich supone un gran contraste con respecto al del Amadeus tocando en su totalidad el cuarteto de Britten, sobre todo en lo que respecta al estado de nervios del compositor. El primer violín del Tanéyev, Vladímir Ovcharek, recordó que él y sus colegas

tenían que reunirse en el piso de Shostakóvich en Moscú para tocar la obra para él antes de emprender una gira de conciertos por Suecia. Sin embargo, un enorme retraso en la obtención de los documentos necesarios para viajar se tradujo en que no llegaron hasta varias horas después del momento acordado. Shostakóvich, físicamente debilitado por el grado tan avanzado de su cáncer de pulmón, se encontraba en un estado de enorme agitación, ya que no sabía nada sobre el paradero de los músicos. Parece ser que siguió en este estado incluso después de que hubiera finalizado el ensayo, aunque sí pudo agradecer a los intérpretes la interpretación intensa y reflexiva de su música. Compuesto entre febrero y mayo de 1974, el estreno se celebró el 15 de noviembre de ese año en el Club de Compositores de Leningrado. El Cuarteto Beethoven ofreció el estreno de la pieza en Moscú en enero del año siguiente.

Hay una fuerte sensación de intimidad a lo largo de los treinta y cinco minutos que dura el cuarteto; Shostakóvich comunica sus sentimientos sobre la mortalidad y sobre cómo la vida va disipándose gradualmente. Esto se debe indudablemente al carácter programático y autobiográfico de la música, con-

tando al oyente que se trata del trayecto agotador pero inevitable al final de un viaje. Centrado en torno a la tonalidad de Mi bemol menor, la obra gira casi exclusivamente en el tema de la muerte, como sugiere el título de cada uno de los movimientos, todos ellos marcados “Adagio” (con la excepción del “Adagio molto” del penúltimo movimiento). La estructura en seis movimientos del cuarteto comienza con una “Elegía”. Una fuga inicial da paso enseguida a una atmósfera más estática sin ninguna indicación real de movimiento o progresión. Esta noción de inercia se rompe en la “Serenata”, cuando los violines y la viola tocan de repente *crescendi* que parecen estar casi en diálogo unos con otros como preparación para un vals un tanto fatigoso. Se introduce un “Intermezzo” en forma de monólogo para el violín y los tonos sombríos de un “Nocturno” se ven seguidos de los sonidos oníricos de una “Marcha fúnebre”, mientras que el retrospectivo “Epílogo” nos ofrece una cita del primer movimiento. El cuarteto concluye con las austeras notas de la viola sola marcando la transición hacia el país inexplorado de cuyos lindes ningún viajero habrá de regresar. Shostakóvich murió en Moscú seis meses después del estreno del cuarteto.

---

## CUARTETO DANEL

Se fundó en 1991, logrando pronto los máximos galardones en los concursos internacionales de Evian, San Petersburgo (Concurso Shostakóvich) y Londres. Fiel a sus principios fundacionales, y todavía inspirado por los consejos de los cuartetos Amadeus y Borodín y de Fyodor Druzhinin (Cuarteto Beethoven), Walter Levin (Cuarteto Lasalle), Pierre Penassou (Cuarteto Parennin) y Hugh Maguire (Cuarteto Allegri), el cuarteto está en permanente proceso de estudio abordando nuevo repertorio desde Haydn hasta la actualidad.

El Cuarteto Danel ha actuado en las salas más prestigiosas del mundo en numerosas ocasiones, tales como la Concertgebouw de Ámsterdam y la Konzerthaus de Viena, así como en los festivales de Kuhmo (Finlandia) y Alpen Klassik (Alemania), entre otros muchos. El Cuarteto Danel es un renombrado in-

térprete de Beethoven, Schubert, Shostakóvich, Weinberg y Bartók. Además también trabaja de forma regular con algunos de los compositores actuales más reconocidos como Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Bruno Mantovani, Pascal Dusapin, Nicolas Bacri, Jonathan Harvey y Sofiya Gubaidúlina. Sus grabaciones más laureadas incluyen las integrales de los cuartetos de Shostakóvich (Fuga Libera) y de Weinberg (CPO), que han recibido las alabanzas unánimes de la crítica internacional. Otras grabaciones para distintos sellos han logrado premios internacionales (Grand prix du disque, Choc du monde de la musique, Fonoforum, Midem prize y Disc of the Month por el BBC Music Magazine). En 2005, el Cuarteto Danel fue nombrado Grupo en Residencia en la Universidad de Mánchester sucediendo al Cuarteto Lindsay. Además, el grupo recibe el apoyo de la Comunidad Francesa de Bélgica y de Cultures Frances.

---

## AUTOR DE LAS NOTAS AL PROGRAMA

---

El autor de la introducción y notas al programa, **NICHOLAS CLARK** es bibliotecario de la Britten Pears Foundation en The Red House, la antigua residencia de Benjamin Britten y Peter Pears en Aldeburgh, en la costa oriental inglesa. Ha trabajado en diversos proyectos relacionados con el legado de The Red House, entre los que cabe destacar la reconstrucción de la biblioteca de Britten y Pears, con su colección original de volúmenes y música impresa, durante el centenario en 2013. Ha publicado trabajos sobre temas como las influencias literarias en la música de Britten, la historia de la colección bibliográfica de Britten y Pears y la historia escénica de las óperas de Britten. Junto con Vicki P. Stroehrer y Jude Brimmer ha coeditado el volumen *My Beloved Man: the letters of Benjamin Britten and Peter Pears* (Boydell Press, 2016).

La **FUNDACIÓN JUAN MARCH** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

# PRÓXIMOS CICLOS

---

## EL UNIVERSO MUSICAL DE FRIEDRICH NIETZSCHE

Introducción de Diego Sánchez Meca y notas al programa  
de Eduardo Pérez Maseda

- 16/5 **El melómano**  
Obras de F. Nietzsche, L. van Beethoven, F. Busoni y  
F. Chopin, por **Miguel Ituarte**, piano; con la colaboración  
de **José Miguel Martínez Carroles**
- 23/5 **El poeta**  
Obras de A. von Webern, F. Nietzsche, R. Wagner,  
R. Strauss, C. Orff y P. Hindemith, por **Annika Gerhards**,  
soprano y **Pauliina Tukiainen**, piano
- 30/5 **El ensayista: Wagner, amor y odio**  
Obras de F. Nietzsche y R. Wagner, por **Stefan Mickisch**, piano
- 

## CLAUSURA DE LA TEMPORADA 2017-2018

- 6/6 **Schubert: la trilogía de 1828**  
por **Elisabeth Leonskaja**, piano
- 



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada  
2017-2018



Entrada gratuita. Se puede reservar por internet. Los conciertos de los miércoles se pueden escuchar en directo por Radio Clásica, de RNE. Los conciertos de los miércoles y los domingos se pueden ver en directo a través de [www.march.es/directo](http://www.march.es/directo).

---

Boletín de música y vídeos en [www.march.es/musica](http://www.march.es/musica)  
Contáctenos en [musica@march.es](mailto:musica@march.es)

