

Fundación Juan March

CICLO

**BRITTEN:**

**MÚSICA DE CÁMARA  
Y CANCIONES**

**ABRIL  
2002**

Fundación Juan March

**CICLO**

**BRITTEN:  
MÚSICA DE CÁMARA  
Y CANCIONES**

**ABRIL 2002**

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por Alfredo Aracil.....	11
Notas al programa:	
Primer concierto.....	17
Textos de las obras cantadas.....	20
Segundo concierto.....	31
Tercer concierto.....	34
Cuarto concierto.....	37
Participantes.....	41

*El pasado mes de diciembre se cumplió un cuarto de siglo de la muerte de Benjamín Britten, el compositor más importante que ha dado Inglaterra desde Purcell y uno de los maestros indiscutibles de la música del siglo XX. Excelente pianista y director de orquesta -quedan muchos discos con interpretaciones de sus propias obras y del repertorio clásico-, buen organizador de festivales y ciclos de conciertos, siempre preocupado por la educación musical y por la captación de nuevos públicos, es sobre todo su música la que le ha situado en un lugar de excepción en la cultura de nuestro tiempo.*

*En este ciclo hemos reunido un conjunto de 16 obras, ocho de las cuales constituyen la práctica totalidad de las que escribió para el cuarteto de cuerdas. Un Cuarteto, el nº 3, compuesto en 1975 y estrenado ya póstumamente, traza el final del ciclo, en el que escucharemos también obras de adolescencia (1923-25) y algunas de su etapa de aprendizaje: Más de medio siglo de actividad musical creadora y creativa, siguiendo su propio camino, al margen de las vanguardias pero haciendo música de su tiempo, rigurosa, sensible, comunicativa. Un auténtico maestro.*

Estos conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.



## **PROGRAMA GENERAL**

PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

**Benjamin Britten** (1913-1976)

I

Canticle I My beloved is mine, Op. 40 (1947)  
(texto de Francis Quarles)

Seven Sonnets of Michelangelo, Op. 22 (1940)

*Sonnetto XVI - Si come nella penna e nell'inchiostro*

*Sonnetto XXXI - A che più debb 'io mai l'intensa voglia*

*Sonnetto XXX - Veggio co 'bei vostri occhi un dolce lume*

*Sonnetto LV - Tu sa ch 'io so, signor mie, che tu sai*

*Sonnetto XXXVIII - Réndete a gli occhi miei*

*Sonnetto XXXII - S'un casto amor, s'una pietà superna*

*Sonnetto XXIV - Spirto ben nato, ub cui si specchia e vede*

II

Les illuminations, Op. 18 (1939)  
(Poemas de Arthur Rimbaud)

*I. Fanfarre*

*II. Villes*

*IIIa. Phrase*

*IIIb. Antique*

*IV. Royauté*

*V. Marine*

*VI. Interlude*

*VII. Being Beauteous*

*VIII. Parade*

*IX. Départ*

*Intérpretes: ÁNGEL RODRÍGUEZ, tenor*  
*KENNEDY MORETTI, piano*

Miércoles, 3 de Abril de 2002. 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

**Benjamin Britten** (1913-1976)

I

Night Piece (Notturmo), para piano (1963)

Five Walztes, para piano (1923-25)

Suite nº 1 para violonchelo solo, Op. 72 (1964)

*Canto primo*

I. *Fuga*

II. *Lamento*

*Canto secondo*

III. *Serenata*

IV. *Marcia*

*Canto terzo*

V. *Bordone*

VI. *Moto perpetuo*

*e Canto quarto*

II

Suite para violín y piano, Op. 6 (1934-35)

*Introducción*

I. *Marcha*

II. *Moto perpetuo*

III. *Nana*

IV *Vals*

Sonata en Do mayor, para violonchelo y piano, Op. 65 (1961)

I. *Diálogo: Allegro*

II. *Scherzo pizzicato*

III. *Elegía*

IV *Marcia*

V. *Moto perpetuo*

*Intérpretes:* TRÍO BELLAS ARTES  
(Rafael Khismatulin, *violín*  
Paul Friedhoff, *violonchelo*  
Natalia Maslennikova, *piano*)

Miércoles, 10 de Abril de 2002. 19,30 horas.



PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

**Benjamín Britten (1913-1976)**

I

Rhapsody (1929)

Cuarteto en Re mayor (1931)

- I. Allegro maestoso*
- II. Lento ed espressivo*
- III. Allegro giocoso*

Tres Divertimentos (1936)

- I. March*
- II. Waltz*
- III. Burlesque*

Alla Marcia (1933)

II

Cuarteto n° 2 en Do mayor, Op. 36 (1945)

- I. Allegro calmo senza rigore*
- II. Vivace*
- III. Chacony (Sostenuto)*

*Intérpretes::* CUARTETO PICASSO  
(David Mata, *violín*  
Ángel Ruiz, *violín*  
Eva Martín, *viola*  
John Stokes, *violonchelo*)

Miércoles, 17 de Abril de 2002. 19,30 horas.

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

**Benjamín Britten (1913-1976)**

I

Quartettino(1930)

- I. Andante. Allegro molto e con fuoco*
- II. Poco adagio ma con moto*
- III. Allegro molto vivace*

Cuarteto n° 1 en Re mayor, Op. 25 (1941)

- I. Andante sostenuto. Allegro vivo*
- II. Allegretto con slancio*
- III. Andante calmo*
- IV. Molto vivace*

II

Cuarteto n° 3, Op. 94(1975)

- I. Duets (with moderate movement)*
- II. Ostinato (very fast)*
- III. Solo (very calm)*
- IV. Burlesque (fast, con fuoco)*
- V. Recitative and Passacaglia [La Serenissima] (slow)*

*Intérpretes:* CUARTETO PICASSO  
(David Mata, *violín*  
Ángel Ruiz, *violín*  
Eva Martín, *viola*  
John Stokes, *violonchelo*)

"The Turn of the Screw"

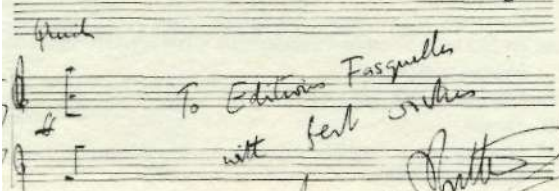
Very slow



Andante



And



To Editions Fasquelle  
with best wishes

Henry Purcell

357

Autógrafo de un motivo de la ópera de cámara *The Turn of the Screw*

## INTRODUCCIÓN GENERAL

### Benjamín Britten

Empleó con destreza recursos técnicos de todo tipo y procedencia, nunca disimuló su eclecticismo, no trazó ninguna ruptura clara con nada, y su música es, sin embargo, tan personal como inimitable. Tenía verdadero instinto para expresarse a través de la partitura de forma directa y convincente, un rigor a prueba de desfallecimientos y una habilidad envidiable para refinar las soluciones que encontraba, hasta hacerlas parecer naturales al crítico, tan del gusto del intérprete como del público y tan accesibles a los profesionales como a los aficionados. Sus composiciones, además, suelen tener una considerable vertiente afectiva. Tanto por el resultado sonoro como, en buena parte de los casos, por las circunstancias en (o para) las que fueron creadas.

Britten desarrolló muy pronto un estilo propio, sintético y claro, eficaz, eminentemente melódico, siempre en el marco de la tonalidad. Philip Brett ha destacado su facilidad para presentir dónde radica el éxito, y su habilidad para tratar con una voz muy personal y renovadora cada aspecto de la tradición clásica que abordó. No todo el mundo, sin embargo, es tan admirativo en este punto: Paul Griffiths o Robin Holloway han publicado interesantes estudios donde leemos críticas diversas, especialmente centradas en el recurso de Britten a veces a soluciones ya trilladas, sin asumir el riesgo de un eclecticismo verdaderamente creativo. Es cierto siempre que mantengamos ese matiz de "a veces", pues no hemos de olvidar que su capacidad para plantear problemas nuevos y buscar con valentía soluciones diferentes ha dado lugar en otras muchas ocasiones a verdaderos hallazgos.

Su música bebió de fuentes muy variadas. Nos lo revelan las propias obras y distintos testimonios, que nos llevan a Mahler, Stravinsky, Berg, Hindemith, Bartok, Gershwin, Schoenberg, Shostakovich, Puccini, Richard Strauss o, en horizontes más distantes, Verdi, Haydn, Purcell, Dowland, la música popular inglesa y norteamericana, el gamelán de Bali, el gagaku japonés... No fue ajeno a ello su maestro Frank Bridge, por quien profesó verdadera veneración. Señala Peter Evans la influencia que debió ejercer en el jovencísimo Britten la actitud de su maestro, que había abandonado el elegante pero un tanto marchito lenguaje de sus primeras composiciones en favor de un estilo más experimental y abierto a influencias foráneas; algo ciertamente raro en la Inglaterra del cambio de siglo. El "buen oído", es decir, un sentido musical profundamente desarrollado, había de ser, en opinión de Bridge, el factor último de toda creación, por encima de abstractos conocimientos teóricos; pero esa alta cualidad se reforzaría si se adquiriese un amplio conocimiento de la música

de otros compositores, y sólo podría aplicarse si se apoyara en una buena técnica. Así, el muy joven e intuitivo Britten recibió del muy sabio y artesano Bridge unos fundamentos técnicos soberbios y una curiosidad por mirar más allá de los limitados horizontes de la música británica de esos años.

En 1963, en unas declaraciones al Sunday Telegraph, Britten recordaba los principios cardinales de la enseñanza de Bridge: el primero era «que debías encontrarte a ti mismo y ser sincero con lo que hubieras encontrado. El otro (...) era su escrupulosa atención por una buena técnica». Autenticidad y buena técnica. Desde luego el discípulo lo entendió bien.

Para Robert P. Morgan la impresión que produce su música es que ha sido compuesta sin ningún esfuerzo. Eric Salzman destaca la gran cantidad de técnicas musicales que fue capaz de integrar mediante nuevas formas tonales, simples pero ingeniosas. Con una perspectiva muy francesa Claude Samuel alaba que desde sus primeras obras instrumentales evitara el abuso de los efectos convencionales (o sea, el arsenal postromántico) de muchos de sus compatriotas. No olvidemos que el eclecticismo era la actitud general de los compositores ingleses desde casi un siglo antes de aparecer Britten; pero hay muchas formas, cómo no, de ser ecléctico, tanto por lo que uno decida observar e integrar como por la manera en que lo haga, y Britten pertenecería a una de las más abiertas y creativas. No fue sólo un aseado e inspirado compositor británico. Su curiosidad, su sagacidad y su pericia lo situaron enseguida en una dimensión internacional.

Manfred Gräter, yendo un poco más allá de las partituras, consideraba que la trascendencia de Britten no era debida sólo a su dominio técnico y a la calidad de su obra sino, sobre todo, a «su postura respecto a la música misma, al intérprete y al público», a los que consideraba de vital importancia. A este planteamiento responden sus composiciones didácticas y las creaciones donde pueden intervenir aficionados o niños: la *Guía de la orquesta para jóvenes*, en el primer caso, y *El arca de Noé*, en el segundo, son verdaderas obras maestras en sus respectivos géneros. No es ajena a ello una actitud de compromiso con la sociedad, que le llevó también a impulsar iniciativas didácticas a muy diversos niveles, o de promoción y generalización del disfrute de la música entre nuevos públicos. El Festival de Aldeburgh, fundado por él con Peter Pears y Eric Crozier, y mimado hasta el final de su vida, es un magnífico ejemplo por sí mismo y por todas las iniciativas paralelas a que ha dado lugar en la pequeña ciudad costera y sus alrededores.

Britten había nacido cerca de allí, en Lowestoft, también en el Condado de Suffolk, y adquirió sus primeros conocimientos musicales en casa, de manos de su madre que era cantante aficionada. A los cinco años empieza a componer, y con entusiasmo, pues a los trece superaba la cifra de 100 obras, algunas de las cuales han sido publicadas al final de su vida y, sobre todo, tras su muerte. Antes de alcanzar esa cantidad, en 1924 se produciría el hecho más trascendental en su formación: el encuen-

tro con Frank Bridge, a través de Audrey Alston, su profesora de viola desde pocos meses antes. Bridge quedó impresionado por el talento del joven músico y convenció a sus padres para que le permitieran viajar a Londres a recibir lecciones de composición. Sobre la importancia de estas enseñanzas ya hemos tenido ocasión de detenernos antes.

A partir de 1930 completó su formación con estudios oficiales en el Royal College of Music, donde, con Harold Samuel y Arthur Benjamín, desarrolló unas magníficas cualidades como pianista. Sus recitales y grabaciones así lo atestiguan. En 1932 se fechan sus primeras obras incluidas oficialmente "en catálogo": la *Sinfonietta* Op. 1, que presenta a la vez rasgos del futuro Benjamín Britten e influencias diversas, muy especialmente de la *Sinfonía de Cámara* de Arnold Schonberg, y la *Fantasia* Op. 2 para oboe y cuarteto de cuerda, incluida en el programa del Festival de la SIMC (la Sociedad Internacional de Música Contemporánea) de 1934, en Florencia, lo que supuso la primera aparición internacional de sus pentagramas. Otro Festival de la SIMC, el de 1936, le llevó a Barcelona, al estreno de su *Suite* Op. 6 para violín y piano; fruto de aquel viaje fue una obra orquestal, *Mont Juic*, escrita con Lennox Berkeley sobre danzas catalanas.

Su encuentro con W.H. Auden en el departamento de cinematografía del servicio de correos británico (la GPO Film Unit), para cuyos documentales Britten compuso música, daría lugar entre 1936 y 1939 a tres obras vocales, *Our hunting fathers*, *On this island* y *Bailad of heroes*, de claro tinte político, y a su primera ópera, *Paul Bunyan*, compuesta y estrenada en Estados Unidos, donde Britten vivió entre 1939 y 1942. También del periodo americano son obras como *Les illuminations*, el *Cuarteto* Op. 25 y los *Siete sonetos de Michelangelo*, ésta dedicada al tenor Peter Pears, para cuya voz escribirá casi todos sus ciclos de canciones y creará importantes personajes en las óperas, desde *Peter Grimes* a *Muerte en Venecia*. Con Pears, que le había acompañado a América, abordó además fructíferas aventuras (la más notable, el Festival de Aldeburgh) y compartió su vida. En sus brazos murió la noche del 3 al 4 de diciembre de 1976.

Durante el viaje de regreso a Inglaterra compuso dos importantes piezas corales, el *Himno a Sta. Cecilia* y *A ceremony of carols*, otra nada más llegar, *Rejoyce the lamb*, y a continuación la *Serenade* Op. 31, para tenor, trompa y orquesta de cuerda, que muestra un nuevo y refinado equilibrio estilístico y abre la puerta a su primera gran ópera, *Peter Grimes*, cuyo estreno en la reapertura del Sadler's Wells Theatre tras la guerra, en junio de 1945, supuso la resurrección del género en inglés. Su repercusión desbordante catapultó a Britten a la máxima consideración como artista y, en buena medida, condicionó el resto de sus creaciones. Sus óperas, a partir de ahora, se contarán por éxitos y dan cuenta de la capacidad del compositor para configurar personajes y emociones con recursos de gran eficacia y abordar situaciones dramáticas en buena medida convencionales con procedimientos de gran originalidad.

Tras *Peter Grimes* verían la luz la *Guía de la orquesta para los jóvenes*, en forma de variaciones y fuga sobre un tema de Purcell, un ciclo de canciones sobre sonetos de John Donne y el *Cuarteto Op. 36* (ambas en homenaje a Purcell), así como dos óperas de formato camerístico, que se estrenaron en Glyndebourne en 1946 (*La violación de Lucrecia*, dirigida por Ansermet) y 1947 (*Albert Herring*, por Britten), respectivamente. La compañía formada especialmente para ambos montajes se convirtió en el English Opera Group, que un año después ayudaría decisivamente a poner en pie el Festival de Aldeburgh, cerca de donde Britten era originario y donde acababa de fijar de nuevo su residencia. Aldeburgh polarizó a partir de ese momento la mayor parte de su actividad como compositor, como pianista y como director de orquesta.

En la década de 1950 a 1960, además de los éxitos cosechados por tres nuevas óperas, *Billy Budd*, *Gloriana* y *La vuelta de tuerca* (esta última con una particular serie dodecafónica: un ciclo de cuartas), cabe destacar una gira de recitales con Pears por Asia en 1955. No podían pasar desapercibidos para él la música y el teatro oriental, y así se verá en el ballet de gran formato *El Príncipe de las Pagodas*, en el que trabajó durante todo el invierno siguiente junto al coreógrafo John Cranko para el Covent Garden. Secuela de aquella gira será también el ciclo *Songs from the Chinese*, para tenor y guitarra, presentadas por Peter Pears y Julian Bream en Aldeburgh en 1958. Este interés no era nuevo, y se han rastreado pasajes heterofónicos, escalas pentatónicas y otros rasgos de las músicas orientales en obras anteriores, como su primera ópera, *Paul Bunyan*, escrita después de haber conocido la música balinesa de la mano de Colin McPhee, que había estudiado sobre el terreno el gamelán años antes. Señala Philip Brett retazos orientales también en el Interludio del 2º Acto de *Peter Grimes*, y Christopher Palmer en *La vuelta de tuerca*. Pero donde lo oriental revestirá una mayor y más interesante presencia e interferencia será años más tarde, en 1964, en *Curlew River*, obra escénica ("Parábola eclesiástica" figura bajo su título), crucial en la evolución estilística de Britten, donde se funden influencias japonesas (especialmente del teatro nô) con música medieval europea, en un drama situado en East Anglia antes de su conquista.

Poco antes, en 1961, había compuesto Britten el *War Requiem*, donde se concentran, a modo de resumen, numerosos aspectos estilísticos desarrollados por él hasta entonces, y que supuso desde el mismo momento de su estreno, en mayo de 1962, en las celebraciones por la consagración de la nueva Catedral de Coventry, el mayor éxito popular de su carrera junto al ya mencionado de *Peter Grimes*. En estos años hemos de destacar su encuentro y fructífera relación con Rostropovich, para el que entre 1961 y 1973 compuso (además del ciclo *The poet's echo*, sobre Pushkin, que Rostropovich estrenó al piano con su mujer, la soprano Galina Vishnevskaya) la *Sonata en Do mayor*, tres suites para violonchelo solo y un concierto con orquesta, lo que revi-

talizó su catálogo de obras puramente instrumentales. Además, con él, Britten conoció a Shostakovich, quien había despertado su interés desde muy pronto. Donald Mitchell, recopilador y editor de la correspondencia de Britten, recoge una carta de finales de 1935 a Marjorie Fass, amiga de la familia Bridge, lamentando la muerte de Alban Berg. «Los verdaderos músicos -leemos en ella- son tan pocos y están tan lejos, ¿verdad? Aparte de los Berg, Stravinsky, Schoenberg y Bridge, uno no sabe qué nombres añadir, ¿no te parece? Markevich puede ser, pero personalmente pienso que todavía le falta algo para llegar. Shostakovich tal vez, posiblemente...». Sin haber alcanzado la treintena, Shostakovich era situado ya cerca de los más grandes por el joven y afilado Britten. Con su encuentro en 1960 en Londres (en la presentación de su primer *Concierto para violonchelo y orquesta*, a cargo de Rostropovich) se confirmó un gran afecto mutuo, hasta el punto de que Shostakovich le dedicó su *Sinfonía 14*.

En los años finales, tras la composición en 1970 de la "ópera para televisión" *Owen Wingrave*, encargada por la BBC, destacarán *Muerte en Venecia* (1973), su última ópera, concebida para poner en juego los grandes recursos de The Maltings, el nuevo teatro construido en Snape, junto a Aldeburgh, la cantata con orquesta *Phedra* (1975), para Janet Baker, y el *Cuarteto de cuerda n° 3*, que el Cuarteto Amadeus presentaría en The Maltings el 19 de diciembre de 1976, dos semanas después de su muerte.

**Alfredo Aracil**





Britten al piano acompañando a Peter Pears, dibujo de Dolbin

## NOTAS AL PROGRAMA

## PRIMER CONCIERTO

**Canticle I, "My beloved is mine and I am his", Op. 40**

«Uno de mis fines principales -declaró Britten- ha sido tratar de dar a la musicalidad de la lengua inglesa el brillo, la libertad y la vitalidad de que estaba desprovista desde la muerte de Purcell». Las canciones fueron uno de sus puntos fuertes; en ellas no sólo logra transmitir el sentido poético del texto sino integrar con naturalidad en la música el ritmo de cada palabra y la cadencia de cada frase.

Compuso cinco *Cánticos* a lo largo de casi treinta años; no como un ciclo sino, podríamos decir, como un género, con algunas características comunes pero con total independencia unas obras de otras, escritas para circunstancias diferentes y con plantillas distintas: tenor (o soprano), contralto y tenor, tenor y trompa, contralto, tenor y barítono, hasta aquí siempre con piano, y tenor con arpa. El título en todos ellos, *Cántico*, tiene un sentido religioso, no litúrgico, expresado por medio de textos muy diversos, desde el auto anónimo de Abraham e Isaac que aún hoy se conserva en Chester hasta Edith Sitwell o T.S. Eliot. Más que canciones, por su enfoque y envergadura debemos considerarlos pequeñas cantatas.

El *Cántico I* es el más cercano a Purcell; sus *Himnos Divinos* son el modelo. Fue compuesto en 1947 para un concierto en recuerdo de Dick Sheppard, vicario de St. Martin-in-the-Fields y fundador de la Peace Pledge Union, con la que Britten simpatizaba. El texto está tomado del poema "Un rapto Divino" de Francis Quarles, inspirado a su vez en una cita del Cantar de los Cantares que Quarles parafrasea como «mi amado es mío y yo soy suyo». El resultado poético es una metáfora de la fe y la confianza del hombre en su Creador, una expresión del amor Divino a través del amor físico. Musicalmente, Britten estructura las seis estrofas (eliminó una del original) agrupando las dos primeras y las dos últimas, de modo que resulten cuatro secciones diferenciadas: la primera, una especie de barcarola de carácter contrapuntístico, luego un recitativo, un scherzo en canon a continuación y una coda en tempo lento, armada predominantemente sobre acordes, para terminar.

**Seven Sonnets of Michelangelo, Op. 22**

Son las primeras canciones escritas expresamente para Peter Pears. El ciclo está dedicado a él e implícitamente a él también dirigido: la intensidad emocional de estos sonetos (en España disponemos de una cuidada traducción y edición de los sonetos completos, por Luis Antonio de Villena) y el vaivén entre sensación física y atracción intelectual parecen tan propios de Miguel Ángel al crearlos como de Britten al elegirlos. Para Graham Johnson, el ciclo «se alinea con *Myrthen*, de Schumann, como

una guirnalda de canciones para celebrar un matrimonio de inteligencias y corazones».

El texto, en su idioma original, lleva al compositor a modelos musicales italianos, especialmente a la tradición del "bel canto", que es aquí reinterpretada en términos del siglo XX. Britten alcanza así una desinhibición expresiva, con frases amplias, libres y emocionadas, que ya anticipa el camino de sus primeras óperas. La primera y la última canción enmarcan retórica y tonalmente el ciclo: la primera, en La mayor, arranca con una especie de fanfarria que impulsa y va a condicionar el sentido rítmico de toda ella; la última, en Re mayor, es un canto íntimo a la perfección y la inmortalidad del amor, que se inicia con la alternancia del piano y la voz en amplias frases y se desarrolla integrando progresivamente su discurso hasta terminar unidos. Entre una y otra, destacan las fiorituras melódicas de la voz en arpeggio sobre sencillos acordes del piano en el Soneto XXX, la ardiente serenata del Soneto XXXVIII o el éxtasis emocional con que es presentado el Soneto XXXII por medio de una sencilla indeterminación tonal entre Mi mayor y Do sostenido menor.

La partitura está fechada en octubre de 1940, en Long Island, pero no fue estrenada hasta el regreso a Inglaterra, dos años más tarde, en la Wigmore Hall, con Britten al piano.

### **Les Illuminations, Op.18**

Fue Verlaine quien publicó con el título de *Illuminaciones* un conjunto de textos escritos por Rimbaud entre 1873 y 1874, y Auden quien condujo a Britten hasta la literatura de Rimbaud. *Les Illuminations*, sobre fragmentos de aquel retablo extraordinario de prosas poéticas es la obra más temprana de las incluidas en este recital: dos primeras canciones ("Marine" y "Being beauteous") fueron escritas en marzo de 1939, cuando Britten todavía vivía en Suffolk, y estrenadas ese verano en los Promenade Concerts londinenses; el resto sería ya compuesto en América, entre julio y octubre. A pesar de esta circunstancia, el ciclo se nos muestra como un conjunto muy coherentemente estructurado. La composición original es para soprano (aunque en la primera edición de la partitura ya incluirá también la posibilidad de un tenor) y orquesta de cuerda; fue estrenada por Sophie Wyss, su dedicataria, y la Orquesta de Boyd Neel en enero de 1940, en Londres, con Britten ausente.

En una carta a Wyss, con explicaciones y sugerencias sobre cómo interpretar la obra, reconoce el músico que «es difícil describir su carácter (...) pues cualquier cosa relacionada con Rimbaud tiene necesariamente que ser enigmática, pero en líneas generales la idea es esta: *Les Illuminations*, tal como yo la entiendo, son las visiones del cielo que le han sido concedidas al poeta, y espero que al compositor. No quiero, por supuesto, decir -continúa- que las visiones sean realmente del cielo sino más bien de los aspectos celestiales de los individuos (...); la pista de la obra (...) se encuentra en la última línea de *Parade*: 'Tai seul la clef de cette parade sauvage'»... Sólo yo tengo la clave

de esta farsa salvaje. La frase se encuentra no solamente ahí, inmediatamente antes de la conclusiva y serena "Départ"; también, y en el mismo contexto armónico (una superposición de dos acordes mayores a distancia de trítono), en la "Fanfarre" que sirve de obertura y al final del "Interlude" orquestal, donde debe ser suavemente entonada pero, según pedía Britten, «dándole la mayor importancia posible», sin que pierda «su carácter heráldico».

En su conjunto, *Les Illuminations* es una observación alucinada de la realidad, todo envuelto en complejas ambigüedades entre el optimismo y la confusión, paradójicamente a través de imágenes firmemente dibujadas por Rimbaud y potenciadas musicalmente por el compositor. Britten, sin duda, se sintió hondamente atraído por la radical emoción, entre nostálgica y bárbara, de los textos y encontró la música adecuada para crear la atmósfera de cada uno de ellos.

## TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

### Canticle I

"My beloved is mine and I am His" (*Francis Quarles 1602-1644*)

Ev'n like two little bank-divided brooks  
That wash the pebbles with their wanton streams,  
And having ranged and searched a thousand nooks  
Meet both at length at silver-breasted Thames  
Where in a greater current they conjoin.  
So I my best beloved's am,  
So he is mine.

Ev'n so we met and after long pursuit  
Ev'n so we joined. We both became entire.  
No need for either to renew a suit  
For I was flax, and he was flames of fire.  
Our firm united souls did more than twine.  
So I my best beloved's am,  
So he is mine.

If all those glittering monarchs, that command  
The servile quarters of this earthly ball  
Should tender in exchange their shares of land  
I would not chance my fortunes for them all;  
Their wealth is but a counter to my coin:  
The world's but theirs:  
But my beloved's mine.

Nor time, nor place, nor chance, nor death  
Can bow my least desires unto the least remove.  
He's firmly mine by oath, I his by vow.  
He's mine by faith and I am his by love.  
He's mine by water, I am his by wine:  
Thus I my best beloved's am,  
Thus he is mine.

He is my altar, I his holy place,  
I am his guest and he my living food.  
I'm his by penitence, he is mine by grace,  
I'm his by purchase, he is mine by blood.  
He's my supporting elm and I his vine:  
Thus I my best beloved's am,  
Thus he is mine.

He gives me wealth: I give him all my vows:  
I give him songs, he gives me length of days.  
With wreaths of grace he crowns my longing brows  
And I his temples with a crown of praise,  
Which he accepts: an everlasting sign  
That I my best beloved's am,  
That he id mine.

## TRADUCCIONES AL ESPAÑOL

### *Cántico I*

"Mi amado es mío y yo soy suyo"

*Al igual que dos pequeños y finos arroyos  
que lavan las piedras con sus licenciosas corrientes,  
habiendo recorrido y habiéndose adentrado en mil y un recodos,  
se encuentran a lo largo del plateado seno del Thamesis,  
donde en una gran corriente ellos se reúnen;  
¡así yo, de mi amado,  
soy como él es mío!*

*De ese modo nos encontramos y, tras un largo camino,  
nos unimos. Nos convertimos en un todo  
sin necesidad de nada más que renovara nuestra compenetración.  
Porque yo era paja y él era llamas de fuego  
nuestra firme unión de almas las hizo más que gemelas.  
¡Así, yo, de mi amado soy  
como él es mío!*

*Si todos esos deslumbrantes monarcas,  
que gobiernan a las humildes y serviles regiones de este globo terráqueo,  
me ofrecieran sus posesiones de tierra  
a cambio de mis fortunas no las cambiaría.  
Sus riquezas no son más que una imitación de mi moneda:  
El mundo será de ellos,  
pero mi amado es mío.*

*Ni el tiempo, ni el lugar, ni la suerte, ni la muerte  
pueden formar a mis más diminutos deseos al mínimo cambio.  
Él es firmemente mío por su alianza, yo suyo mediante mis votos,  
Él es mío por la fe y yo soy suyo por amor.  
Él es mío mediante el agua, yo soy suyo por el vino:  
Así yo, de mi más amado soy,  
como él es mío.*

*Él es mi altar y yo soy su santo lugar  
yo soy su huésped y Él mi alimento de vida  
yo soy suyo mediante la penitencia, Él es mío mediante la gracia,  
yo soy suyo por justicia, Él es mío por su sangre.  
Él es mi vid y yo su sarmiento  
así yo, de mi más amado soy,  
como Él es mío.*

*Él me da tesoros, yo le doy mis votos.  
Yo le doy canciones, él me alarga mi vida.  
Con ramos de gracia él adorna mis anhelantes sienes,  
y yo sus templos con una corona de oración  
que Él acepta como signo eterno de que  
yo de mi más amado soy  
y Él es mío.*

## Seven Sonnets of Michelangelo

### Sonnet XVI

Si come nella penna e nell'inchiostro  
e Falto e `l basso e 'l mediocre stille,  
e ne' marmi l'imagin rica e vile,  
secondo che 'l sa trar l'ingegno nostro;

COSÍ, signior mie car, nel petto vostro,  
quante l'orgoglio, è forse ogni atto umile:  
ma io sol quel c'a me propio e simile  
ne traggo, come fuor nel viso mostro.

Chi semina sospir, lacrime e doglie  
(Tumor dal ciel terrestre, scietto e solo,  
a' vari semi vario si converte),

però pianto e dolor ne miete e coglie:  
chi mira alta beltà con sì gran duolo,  
dubbie speranze, e pene acerbe e certe.

### Sonnet XXXI

A che più debb'io mai l'intensa voglia,  
sfogar con pianti o con parole meste,  
se di tal sorte 'l ciel, che l'alma veste,  
tard'o per tempo, alcun mai non ne spoglia?

A che 'l cor lass' a più morir m'invoglia,  
s'altri pur dee morir? Dunque per queste  
luci l'ore del fin fian men moleste;  
ch'ogni altro ben val men ch'ogni mia doglia.

Pero se 'l colpo, ch'io ne rub' e'nvolo,  
schifar non poss'; almen, s'é destinato,  
Chi entreran fra la dolcezza e 'l duolo?

Se vint' e pres' i'debb'esser beato,  
maraviglia non è se', nud'e solo,  
resto prigion d'un Cavalier armato.

### Sonnet XXX

Veggio co' bei vostri occhi un dolce lume,  
che co' miei ciechi già veder non posso;  
porto co' vostri piedi un pondo a dosso,  
che de' mié' zoppi non é già costume;  
volo con le vostr'ale senza piume;  
col vostr'ingegno al cielsempre son mosso;  
dal vostr' arbitrio son pallido e rosso;  
freddo al sol, caldo alle più fredde brume.

Nel voler vostro è sol la voglia mia,  
i mié' pensier nel vostro cor si fanno,  
nel vostro fiato son le mie parole.  
Come luna da sé sol par ch'io sia;  
che gli occhi nostri in ciel veder non sanno  
se non quel tanto che n'accende il sole.

## Siete Sonetos de Miguel Ángel

### Soneto XVI

*Así como en la pluma y en la tinta  
vive el alto, el bajo y el mediocre estilo,  
y en los mármoles la imagen vil o rica,  
según tratarlos sepa nuestro ingenio;  
igual, querido señor mío, en vuestro pecho  
hay tanto orgullo como acto humilde;  
mas yo sólo lo que a mí es parecido  
saco, cual mi rostro bien enseña.*

*Quien siembra suspiros, lágrimas y duelo,  
(el humor del terrestre cielo, puro y solo,  
en varias semillas se convierte en vario),  
sólo llanto y dolor obtendrá en siega;  
quien mira alta beldad con daño tanto,  
sacará duelo y pena acerbo y cierta.*

### Soneto XXXI

*¿Porqué debo aún mi intenso deseo  
desfogar con llantos o palabras tristes,  
si de suerte tal el cielo, que cubre el alma,  
ni pronto ni tarde nos libera nunca?*

*¿Por qué el cansado corazón a más penar me incita,  
si morirá, con todo? Aunque para estas luces  
la hora delfín hará menos molesta;  
pues otro cualquier bien no vale mi tristeza.*

*Por ello si el golpe que arrebató y robo  
esquivar no puedo, que es ese mi destino,  
¿quién quedará entre dulzura y duelo?*

*Si preso y vencido debo ser dichoso,  
maravilla no es que sólo y desnudo  
de un caballero armado en la prisión me vea.*

### Soneto XXX

*Con vuestros ojos bellos veo una dulce luz  
que con los míos ciegos ver no puedo;  
llevo con vuestros pies un peso encima,  
que con los míos cojos no podría.*

*Vuelo con vuestras alas yo sin plumas;  
con vuestro ingenio al cielo siempre aspiro;  
por vuestro arbitrio estoy pálido o rojo,  
frío al sol o caliente entre las brumas.*

*Sólo en vuestro querer habita el mío,  
en vuestro corazón mis pensamientos se hacen,  
y en vuestro aliento mis palabras moran.*

*Como una luna sólo me parece ser,  
que vuestros ojos en el cielo ver no saben  
sino aquello sólo que el sol ilumina.*



**Sonnet LV**

Tu sa' ch'io so, signior mie, che tu sai  
 ch'i veni per goderti più da presso;  
 e sai ch'io so, che tu sa' ch'io son desso:  
 A che più indugio a salutarci omai?  
 se vera è la speranza che mi dai,  
 se vero è 'l buon desio che m'e concesso.

Rompasi il mur fra l'uno e l'altro messo;  
 che doppia forza hann' i celati guai.  
 Si'i amo sol di te, signior mie caro,  
 quel che di te più ami, non ti sdegni;  
 che l'un dell'altro spirito s'innamora.  
 Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo,  
 e mal compres' e degli umani ingegni,  
 chi 'l vuol veder, convien che prima mora.

**Sonnet XXXVIII**

Rendete a gli'occhi, o fonte o fiume,  
 l'onde della non vostra e calda vena,  
 che più v'innalza, e cresce, e con più lena  
 che non é 'l vostro natural costume.

E tu, folt' air, che 'l celeste lume  
 tempri a' tristi occhi, de' sospir miei piena,  
 rendigli al cor mio lasso e rasserena  
 tua scura faccia al mio visivo acume.

Renda la terra i passi alie mie piante,  
 ch' ancor l'erba germogli che gli é tolta;  
 E 'l suono Ecco, gia sorda a' miei lamenti;

Gli sguardi a gli occhi mie, tue luci sante,  
 ch'io possa alra belta bellezza un'altra volta  
 amar, po'che di me non ti contenti.

**Sonnet XXXII**

S'un casto amor, s'una pietà superna,  
 s'una fortuna infra dua amanti equale,  
 s'un'aspra sorte all'un dell'altro cale,  
 s'un spirito, s'un voler duo cor governa;

S'un'anima in duo corpi è fatta eterna,  
 ambo levando al cielo e con pari ale;  
 s'amor d'un colpo e d'un dorato strale  
 le viscier di duo petti arda e discerna;

S'amar l'un l'altro, e nessun se medesimo,  
 d'un gusto e d'un diletto, a tal mercede,  
 c'a un fin voglia l'uno e l'altro porre;

Se mille e mille non sarien centesimo  
 a tal nodo d'amore, a tanta fede;  
 e sol l'isdegno il puó rompere e sciorre?

**Soneto LV**

*Tú sabes que sé, mi señor, y sabes  
que me aproximo más para gozarte,  
y sabes que sé que sabes quién soy:  
¿a qué pues más retardo en saludarse?*

*Si verdad es la esperanza que me das,  
y verdad mi gran deseo concedido,  
el muro rómpase alzado entre los dos,  
que son más fuertes los daños ocultos.*

*Si sólo amo de ti, mi señor querido,  
lo que de ti más amas, no te enojas,  
si un espíritu del otro se enamora.*

*Lo que en tu bella faz aprendo y busco,  
mal lo comprende el ingenio humano,  
quien saberlo quiera, ha de morir entonces.*

**Soneto XXXVIII**

*Devolved a mis ojos, fuente y río,  
las ondas de vuestra no continua vena,  
que más os agrandan y acrecen, con vigor  
que no está en vuestra costumbre.*

*Y tú, aire denso, que la celeste luz  
templas a mis tristes ojos, lleno de suspiros,  
devuélvelos a mi cansado corazón y serena  
a mí mirar tu rostro oscuro.*

*Vuelva la tierra los pasos a mis plantas,  
y brote aún la hierba que le fue arrancada,  
y el sonar del eco, a mis lamentos sordo;  
las miradas a mis ojos de tus luces santas,  
para que pueda a otra belleza amar  
otra vez, ya que a mí me rechazas.*

**Soneto XXXII**

*Si un casto amor, si una piedad altísima,  
si una fortuna igual a dos amantes,  
si una suerte adversa les importa a ambos,  
si un espíritu y querer rige su corazón;  
si eterna es un alma, pero los cuerpos dos,  
llevándolos al cielo con alas similares;  
si Amor a un tiempo y con dorado dardo  
lo íntimo de dos pechos lacera y arde;  
si uno ama al otro y ninguno a sí mismo,  
con igual gusto y cariño, a punto extremo  
que quieran los dos al mismo fin llegar:  
entre mil y mil, a cien alcanzarían  
con tal nudo de amor, y semejante fe;  
que sólo el desdén lo pueda romper o saltar.*

**Sonnet XXIV**

Spirto ben nato, in cui si specchia e vede  
 nelle tuo belle nembra oneste e care  
 quante natura e 'I ciel tra no' puó fare,  
 quand' a null'altra suo bell'opra cede;

Spirto leggiadro, in cui si spera e crede  
 dentro, come di fuor nel viso appare,  
 amor, pietà, mercé; cose sì rare  
 che mà furn'in beltà con tanta fede;

L'amor mi prende, e la beltà mi lega;  
 la pietà, la mercè con dolci sguardi  
 ferma speranz'al cor par che ne doni.

Qual uso o qual governó al mondo niega,  
 qual crudeltà per tempo, o qual più tardi,  
 c'a si bel viso morte non perdoni?

**Les illuminations** (Arthur Rimbaud)**I. Fanfare**

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

**II. Villes**

Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces'Alleghanys et ees Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux... Des cortéges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des ravines. Lá-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue... Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la Fête de la Nuit.

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

**IIIa. Phrase**

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chames d'or d'étoile à étoile, et je danse.

**IIIb. Antique**

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lie brune, tes joues se creusent. Tes croes luisent. Ta poitrine ressemble a une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton coeur bat dans ce ventre où dort le double sexe.

Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

**Soneto XXIV**

*Espíritu bien nacido, en el que se espeja y ve  
en tus hermosos miembros caros y honestos  
cuánto cielo y natura en nosotros pueden hacer,  
cuando a ninguna otra su bella obra ceden:*

*Espíritu delicioso, en el que se espera y cree  
por dentro, cual aparece en el rostro afuera,  
amor, piedad, merced, tan raras cosas,  
cual nunca con fe tal se unieron en belleza.*

*Me cautiva el amor, y la beldad me ata;  
la piedad, la merced con su mirar suave  
quieta esperanza al corazón le otorgan.*

*¿Qué uso o qué gobierno niega al mundo,  
qué crueldad de hoy o cuál más tarde,  
que no perdone muerte obra tan hermosa?*

**Las iluminaciones (Arthur Rimbaud)****I. Fanfarria**

*Sólo yo poseo la llave de este desfile, de este salvaje desfile.*

**II. Ciudades**

*¡Éstas son ciudades! ¡Este es un pueblo por el cual se han ido alzando estas Argelias y Libanos de ensueño! Castillos de cristal y madera se mueven sobre railes e invisibles poleas. Los antiguos cráteres, ceñidos por colosos y palmeras de cobre, murmuran melodiosamente ante las hogueras. Cortejos de Mabs, con mantos cobrizos y opalinos, suben desde hondonadas. Allí arriba, con sus patas en la cascada y en las zarzas, los cuervos maman de Diana. Las bacanas de los suburbios sollozan y la luna arde y grita. Venus entra en las cavernas de los herreros y los ermitaños. Grupos de atalayas ponen voz a las ideas de los pueblos. Surge, de castillos hechos de huesos, música desconocida. El paraíso de las tormentas se hunde. Los salvajes bailan constantemente la "Fiesta de la Noche".*

*¿Qué brazos amables, en qué buena hora, me devolverán a esa región de donde proceden mis sueños y mis menores movimientos ?*

**IIIa. Frase**

*He tendido cuerdas de campana a campana; guirnaldas de ventana a ventana; cadenas de oro de estrella a estrella, y bailo.*

**IIIb. Antigüedad**

*¡Oh, gracioso hijo de Pan! Alrededor de tu frente coronada de florecillas y de bayas, tus ojos, esferas preciosas, se mueven. Tocadas de cieno castaño, tus mejillas se hunden. Tus colmillos brillan. Tu pecho parece una cítara, cuyos tintineos circulan en tus dorados brazos. Tu corazón late en ese vientre donde duerme el doble sexo.*

*Camina, de noche, moviendo suavemente ese muslo, ese segundo muslo y esa pierna izquierda.*

#### IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: "Mes amis, je veux qu'elle soit reine!" "Je veux être reine!" Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet, ils furent rois toute une matinée, où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et tout l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

#### V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre,  
 les proues d'acier et d'argent,  
 battent l'écume,  
 soulèvent les souches des ronces.  
 Les courants de la lande,  
 et les ornières immenses du reflux,  
 filent circulairement vers l'est,  
 vers les piliers de la forêt,  
 vers les fûts de la jetée,  
 dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

#### VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

#### VII. Being beauteous

Devant une neige, un Etre de beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes.

Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent et se dégagent autour de la vision, sur le chantier.- Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mere de beauté,- elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! le canon sur lequel je dois m'abattre a travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

#### VIII. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en oeuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs! Des yeux hébétés a la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés, blêmés, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux! -Il y a quelques jeunes-

O le plus violent Paradis de la grimace enragée!... Chinois, Hottentots, Bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mélangent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pieces nouvelles et des chansons "bonnes filles". Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique.

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

#### **IV. Realeza**

*Una bonita mañana, dentro de un pueblo muy bueno, un hombre y una mujer espléndidos gritan, gritan sobre la plaza pública: "¡Amigos míos, quiero que ella sea Reina!" "¡Quiero ser Reina! Ella reía y temblaba. Él les hablaba a los amigos de revelación, de prueba superada. Ellos se desmayaban unos contra otros.*

*En efecto, ellos fueron reyes toda una mañana, en la que las colgaduras escarlatas se plegaban sobre las casas, y toda una tarde, en la que se dirigieron hacia los jardines de palmeras.*

#### **V. Marina**

*Carros de plata y cobre,  
proas de acero y plata  
baten la espuma,  
arrancan las raíces de las zarzas.  
El agua de la langa  
y las inmensas marcas de las mareas  
fluyen circularmente hacia el este,  
hacia las columnas del bosque,  
hacia los barriles del embarcadero,  
donde torbellinos de luz chocan con sus esquinas.*

#### **VI. Interludio**

*Sólo yo poseo la llave de este desfile, de este salvaje desfile.*

#### **VII. Ser espléndido**

*Ante la nieve, un hermoso ser muy alto. Silbidos de muerte y círculos de música sorda hacen elevarse, ensancharse y temblar como un espectro ese cuerpo adorado; las heridas escarlatas y negras se desprenden de sus soberbias carnes.*

*Los colores de la misma vida se oscurecen, bailan y se esparcen alrededor de la visión, sobre la obra. Y los escalofríos suben y retumban; y el sabor extraño de estas sensaciones se recarga con silbidos de muerte y músicas roncas que, en lontananza tras de nosotros, el mundo lanza contra nuestra Madre de belleza, ella retrocede, ella se yergue. ¡Oh, nuestros huesos se han cubierto con un nuevo cuerpo de amor!*

*¡Oh, la cara gris, el escudo de sus crines, los brazos de cristal! Aquel cañón sobre el cual debo caer abatido en medio de la contienda de los árboles y el aire ligero.*

#### **VIII. Desfile**

*Picaros muy sólidos. Muchos han explotado ya vuestros mundos. Sin necesidad, y sin ganas de poner en marcha sus brillantes cualidades y sus experiencias de vuestras conciencias. ¡Qué hombres tan maduros! Ojos adormecidos de una noche de verano, rojos y negros, tricolores, de acero moteado de estrellas doradas; caras deformadas, plúmbeas, lívidas, incendiadas; ronqueras juguetonas. Los andares crueles de los harapos. ¡Hay jóvenes entre ellos!*

*¡Oh, paraíso intenso de mueca rabiosa! Chinos, hotentotes, gitanos, bobos, hienas, molochs, locuras antiguas, demonios siniestros, mezclan los giros populares, maternas, con poses y ternuras bestiales. Ellos interpretarían piezas modernas y también ingenuas. Maestros juglares, transforman al lugar y a las personas y utilizan la comedia magnética. Sólo yo poseo la llave de este desfile, de este salvaje desfile.*

**IX. Départ**

Assez vu. La vision s'est rencontrée a tous les airs.  
 Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.  
 Assez connu. Les arrêts de la vie. -O Rumeurs et Visions!  
 Départ dans l'affection et le bruit neufs.

**IX. Salida**

*He visto de sobra. La visión se ha aparecido en todo lugar.*  
*He oído de sobra. Rumores de las ciudades de noche, a pleno sol, y*  
*siempre.*  
*He conocido de sobra. Las paradas de la vida. ¡Oh, rumores! ¡Oh,*  
*visiones!*  
*Marcho en medio de amor y ruido virgen.*

## SEGUNDO CONCIERTO

### Night Piece (Notturmo)

A pesar de que el piano fue un instrumento capital para Britten, como intérprete solista o como acompañante en recitales, prácticamente toda su literatura como compositor para piano solo se reduce a las piezas breves (numerosas, eso sí) que escribió entre los nueve y los doce años de edad. Dentro de lo que es su mayoría de edad musical hay que registrar tan sólo una temprana suite, *Holiday diary*, Op. 5, de 1934, unas particulares Cadencias para los movimientos primero y tercero del *Concierto K. 482* de Mozart, que Sviatoslav Richter estrenó en Tours en el verano de 1966, y una pieza suelta fechada tres años antes, *Night Piece (Notturmo)*, encargo del Concurso de Piano de Leeds para que sirviera de obra obligada en su primera edición.

La intención de Britten con ella era probar la musicalidad, más que el mero virtuosismo de los concursantes, y lo hizo con una obra muy exigente en pulsación, uso del legato en la melodía y sutil juego con el pedal. (El concurso, digámoslo como anécdota, fue ganado por Michael Roll, entonces con sólo diecisiete años de edad). Escrito en Si bemol mayor, la estructura de este *Nocturno* es ternaria, de curso fluido y sereno, interrumpido antes de la coda por una cadencia sobre cantos de pájaros. Se ha hablado, naturalmente, de la sombra de Messiaen en este detalle y de los *Nocturnos* de Bartok como modelo inicial, pero más parece el fruto espontáneo de un Britten seducido ya por la noche en otras obras, como sus *Serenade* y *Nocturne*, para voz y orquesta, o la ópera *A midsummer night's dream*, estrenada tres años antes.

### Five Walztes

Así, con la z y la t cambiadas de sitio, fueron revisadas y bendecidas por Britten en 1969 estas piezas de adolescencia. La razón la explicaría él mismo en el prefacio de la partitura definitiva, publicada al año siguiente: «En 1925 surgieron 10 Walztes, incluido un Petite Valse; triste resulta que mi ortografía francesa fuera mejor que la inglesa. Algunos de ellos habían sido escritos algo antes y, ya que el autor era un niño corriente, son bastante infantiles (no era Mozart, me temo). Sin embargo, tal vez puedan ser útiles a los jóvenes o inexpertos para estudiar...». Chopin es el modelo aquí, claramente, pero no el molde en su totalidad porque entre la inocencia de los pentagramas aparece de vez en cuando alguna travesura. Eric Rosenbery señala, por ejemplo, el repentino cambio a modo mayor para terminar el Vals n° 1 como una advertencia del niño dispuesto a marcar su propia senda.

### Suite para violonchelo n° 1, Op. 72

Mstislav Rostropovich fue el inspirador y destinatario de las cinco obras con el violonchelo como protagonista compuestas por Britten entre 1961 y 1971. Primero surgió la *Sonata* con piano



que cierra este programa, luego la *Sinfonía para violonchelo y orquesta* y por último tres *Suites* para violonchelo solo. Esta *Suite n° 1* fue compuesta en el otoño de 1964, tras una gira por Rusia con el estreno de la *Sinfonía* citada, y presentada al público por primera vez el verano siguiente en Aldeburgh.

La obra muestra numerosas particularidades, quizá la más notable el empleo de un "Canto" a modo de eslabón que encadena la obra de principio a fin. Algunos lo han visto como una especie de ritornello barroco a gran escala y otros señalan el "Promenade" de los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky como el precedente más cercano. El "Canto" aparece en cuatro ocasiones a lo largo de la suite, enlazando tres pares de piezas de muy marcado carácter cada una de ellas: una humorística "Fuga" con un singular diálogo de dos notas staccato, un lírico "Lamento" con expresivos choques entre Mi natural y Mi bemol, una "Serenata" con reminiscencias de Debussy y tintes españoles, una "Marcia" que incluye un guiño a *La historia del soldado* de Stravinsky, un "Bordone" que apunta un motivo en pizzicato y una frase de contrastantes ondulaciones y, por último, un vertiginoso "Moto perpetuo" en cuyo seno emerge al final el "Canto cuarto".

En la partitura, como en las restantes suites, Britten escribió escuetamente «for Slava».

### **Suite para violín y piano, Op. 6**

Britten comenzó a componer esta *Suite* durante una estancia en Viena en el otoño de 1934 y la concluyó en el mes de junio del año siguiente en Londres. Algunos de sus procedimientos técnicos, en especial un motivo de cuatro notas de cerrada simetría (Mi, Fa, Si, Do) que recorre toda la obra, presentan cierto paralelismo con los de la moderna música vienesa de esos años. El estreno tuvo lugar en abril de 1936 en el Casal del Metge de Barcelona, en el marco del Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, a cargo de Antonio Brosa al violín y el propio compositor al piano. Brosa, que desarrollaba una notable carrera internacional, abierta constantemente a la música nueva, estrenaría también el *Concierto para violín y orquesta* de Britten, en 1940 en Nueva York, con la New York Philharmonic dirigida por John Barbirolli.

La *Suite* es brillante y requiere intérpretes muy capacitados. Tras una especie de fanfarria introductoria (frecuente en las obras de Britten de esos años) viene una "Marcha" de carácter dinámico y fragmentario y, a continuación, un "Movimiento perpetuo" lleno de cruces rítmicos y con una ambigüedad tonal que, como estamos teniendo ocasión de ver, seguiremos encontrando en la música de Britten hasta el final de su vida; el tercer tiempo es una "Canción de cuna" de efecto hipnótico y concluye la obra con un desenfadado "Vals" donde el motivo de cuatro notas que amalgama la obra se revela con claridad.

En el último año de su vida Britten publicó una versión revisada que eliminaba el último tiempo en ser compuesto, el

"Moto perpetuo", dejando el conjunto con el título de *Tres piezas para violín y piano*.

### **Sonata en Do mayor para violonchelo y piano, Op. 65**

«Esta Sonata -escribió Britten- fue proyectada durante unas vacaciones en Grecia en el otoño de 1960 y escrita en Aldeburgh en diciembre y enero siguientes. Está inspirada en las interpretaciones de Rostropovich, y está dedicada a él...». Inspirada en sus interpretaciones: tanto en lo que es capaz de tocar como en su manera de hacerlo. Es, pues, una obra tan "a la medida" como las canciones o papeles operísticos concebidos para Peter Pears.

Rostropovich y Britten se habían conocido poco antes en Londres con motivo de la interpretación por aquél del *Concierto para violonchelo y orquesta nº 1* de Shostakovich. De la afectuosa y fructífera relación surgida de este encuentro ya hemos hablado. Ambos planearon el estreno de la *Sonata* en el siguiente Festival de Aldeburgh, con Britten al piano... y Rostropovich nos ha descrito con humor el primer ensayo, al que llegaron los dos algo nerviosos, por lo que, según él, calentaron el ambiente con más whiskies de la cuenta: «tocamos como cerdos... ¡pero fuimos tan felices!». Por supuesto, en el estreno ambos estuvieron magníficos y la obra fue defendida extraordinariamente.

Era la primera composición puramente instrumental escrita por Britten después de una década; una curiosa combinación de sonata ("Scherzo", "Elegía") y de suite ("Diálogo", "Marcha", "Moto perpetuo"), pero sus ideas fuertemente estructuradas y su patrón armónico clásico dan la razón al título. Ha señalado Michael Kennedy que su economía de medios, su delicadeza, la brevedad de los cinco movimientos, casi epigramáticos, anuncian la austeridad que seguirán sus composiciones a partir de entonces. Por el contrario, otros detalles, como su estrafalaria "Marcia" seguida de un "Moto perpetuo", nos pueden recordar las piezas instrumentales de su primera etapa (como la *Suite Op. 6* incluida en este programa), pero el virtuosismo del compositor y del intérprete, orgullosamente exhibidos entonces, van a ser sustituidos ahora por planteamientos musicales si no más trascendentes sí más personales y profundos.

## TERCER CONCIERTO

### Rhapsody

Escrita en marzo de 1929, esta *Rapsodia* es uno de los primeros frutos del periodo de formación de Britten con Frank Bridge, iniciado cinco años antes. John Evans, patrono de la Fundación Britten-Pears y uno de los grandes estudiosos de los trabajos y peripecias del joven Britten, ha señalado el paralelismo de esta obra con la *Rapsodia para trío de cuerdas* compuesta por Bridge un año antes. El coherente desarrollo de sus motivos, la riqueza cromática y la fluidez de la escritura reflejan tanto las enseñanzas del maestro como el talento del discípulo. Su estructura, básicamente un animado allegro con una breve introducción andante que reaparece justo antes del final, será una constante en buena parte de las composiciones de Britten en un solo movimiento.

Nunca fue interpretada en vida del autor. El Alexandra Quartet la estrenaría en el Royal Northern College de Manchester en noviembre de 1985.

### Cuarteto de cuerda en Re mayor

Este *Cuarteto* sin número de opus está fechado en 1931, cuando Britten había iniciado ya sus estudios oficiales en el Royal College of Music. Su profesor de composición allí era John Ireland, pero Britten continuó visitando periódicamente a Frank Bridge y recibiendo sus consejos. Según cuenta, cuando le enseñó la partitura del *Cuarteto en Re mayor*, su querido maestro «lamentó que el contrapunto en él era demasiado vocal». Britten atribuiría este defecto a su pasión por los madrigales, cuyo canto practicó frecuentemente en el Royal College durante esos años. David Matthews, en ese sentido, apunta que esto explicaría la similitud de ciertas partes del primer movimiento con el estilo del también joven Michael Tippett, igualmente entusiasta de aquel género.

Falta sólo un año para que Britten componga su opus 1 oficial, la *Sinfonietta* para orquesta de cámara, de la que el *Cuarteto* anticipa algunos rasgos, especialmente su densidad de motivos y (como en el caso también del *Quartettino*) el carácter de sus tres movimientos: un allegro de sonata, un tiempo lento central ternario, de carácter rapsódico, y un finale movido con aire de danza.

La obra permaneció inédita hasta 1974, cuando Britten la repasó como método para ir volviendo poco a poco a componer tras una grave operación sufrida el año anterior. El resultado fue la versión revisada que hoy conocemos, estrenada en el Festival de Aldeburgh de 1975 por el Gabrieli String Quartet.

### Three Divertimenti

Proviene de un proyectado ciclo de cinco piezas para cuarteto de cuerda, todas ellas informalmente relacionadas con versiones juveniles o actividades deportivas y dedicadas a ami-

gos del colegio o la adolescencia; el título sería *Alla Quartetto Serioso* y el subtítulo una cita del *Cuento de invierno* de Shakespeare: "Go play, boy, play". Las cinco piezas inicialmente previstas se quedaron en tres, y así fue estrenada la obra en diciembre de 1933. Arrancaba con un movimiento "Alla Marcia" compuesto "para David Layton" y subtítulo "P.T." ("Physical Training": Entrenamiento físico), seguía "Alla Valse" con la inscripción "para Stephen" y el subtítulo "At the party" (En la fiesta), y concluía "Alla Burlesca" con dedicatoria "para Francis Barton" y subtítulo "Ragging" (Rabiando).

Britten no debió de quedar del todo conforme con el resultado y revisó la obra para reestrenarla en febrero de 1936, con el título de *Tres Divertimentos*, en un concierto del Stratton Quartet en la Wigmore Hall. "Alla Marcia", que se convirtió en la actual "March", fue sustancialmente revisada, añadiendo los glissandi del comienzo y reescribiendo los armónicos del segundo tema; el "Waltz" de la nueva partitura es más refinado que el original pero presenta pocas diferencias, y lo mismo sucede con la vertiginosa "Burlesque", originalmente en 3/8 y ahora reescrita en 6/8, aunque sin cambios sustanciales.

### Alla Marcia

El origen de esta pieza, fechada en febrero de 1933, está en cierto modo ligado al de los *Three Divertimenti* pues fue inicialmente concebida pensando en una futura suite que, si bien no llegó a escribir, dio pie, ya con otra música, al *Quartetto Serioso* que arriba hemos mencionado.

La música emerge en esta pieza desde la lejanía, va ganando intensidad y termina poco a poco desapareciendo. Estructura sencilla pero de gran eficacia dramática. *Alla Marcia* fue estrenada privadamente el 26 de febrero de 1933, cumpleaños de Frank Bridge, en su casa de Friston, en Sussex. Ethel y Frank Bridge tocaron el segundo violín y la viola, respectivamente, Bernard Richards el violonchelo y Antonio Brosa (que pronto estrenará, como ya hemos visto, la *Suite Op. 6* y el *Concierto Op. 15*) el primer violín. La obra, como tal composición para cuarteto, no pasó de ahí porque poco tiempo después fue aprovechada en "Parade", penúltimo y trascendental episodio de *Les Illuminations*, expandida a la plantilla de una orquesta de cuerda.

### Cuarteto n° 2, en Do mayor, Op. 36

Un admirable movimiento de sonata y una extraordinaria chacona enmarcan el *Cuarteto n° 2*, compuesto en 1945, junto con *The Holy Sonnets of John Donne*, para conmemorar el 250 aniversario de la muerte de Purcell. Ambas obras fueron estrenadas en días sucesivos en la Wigmore Hall: el *Cuarteto* el 21 de noviembre, por el Zorian Quartet, y los *Sonetos* el día 22, por Peter Pears y el propio Britten.

El primer movimiento enlaza con el finale del *Cuarteto n° 1*, escrito cuatro años antes, también con una clara evocación al clasicismo vienés. Britten admiraba los cuartetos de Haydn y cons-

truyó el "Allegro calmo senza rigore" con una economía temática y una coherencia formal dignos de aquél: el material deriva de una simple célula de 10<sup>a</sup> ascendente, y a partir de ahí se desarrollan tres temas que se reflejan entre sí y que en la práctica se pueden considerar sólo uno, hasta tal punto que, para subrayar su identidad, siguiendo una fórmula experimentada ya en la *Sinfonietta Op. 1*, sonarán simultáneamente durante la recapitulación. Hans Keller, que consideraba que la forma sonata no era la más próxima a las inclinaciones naturales e inspiración de Britten, quedó deslumbrado con este "Allegro", que calificó como «su más deliberada obra maestra». El scherzo central, "Vivace", es un ostinato de rara expresividad, austero también, forte y en sordina, cercano a los modelos de Shostakovich. El movimiento final, "Chacona", referencia directa por fin a Purcell, es una deslumbrante estructura, barroca y clásica a la vez: un tema de nueve compases enunciado sin ningún ornamento y transformado después en veintiuna variaciones, repartidas en cuatro bloques (preludio, scherzo, adagio y coda, según ingeniosa comparación de David Matthews, como si de una micro-sinfonía se tratara) enhebrados por las cadencias del violonchelo, la viola y el violín, sucesivamente.

## CUARTO CONCIERTO

### Quartettino

En opinión de muchos es la más radical y rompedora de todas las obras tempranas de Britten. Se puede percibir en la partitura la cercanía de Frank Bridge, pero tanto o más aún se nos revela asimismo en ella el interés que el maestro despertó en su joven discípulo hacia las obras iniciales de la moderna Escuela de Viena y su especial admiración por Alban Berg. De una célula de cinco notas deriva cada uno de sus tres movimientos: un allegro inicial precedido por una introducción lenta, un segundo tiempo lento, rapsódico, con un apunte de scherzo central, y, como conclusión, un movimiento vivo con aire de tarantella. El esquema (salvo el detalle de la introducción) es similar al de su *Cuarteto en Re mayor* de 1931 o la *Sinfonietta Op. 1*, pero el contenido del *Quartettino* es más sencillo, directo y desinhibido.

Señala John Evans que la partitura autógrafa no contiene apuntes o correcciones de Bridge; algo, desde luego, sorprendente si pensamos en lo improbable de que Britten no enseñara a su maestro una obra de esta envergadura.

El *Quartettino*, como la *Rapsodia*, no fue estrenado hasta años después de la muerte del compositor; no obstante, lo hizo en una excelente ocasión: en mayo de 1983, a cargo del Arditti String Quartet, durante un concierto extraordinario organizado en el Barbican londinense para celebrar el 40 aniversario de la Sociedad para la Promoción de la Nueva Música, de la que Britten fue presidente nueve años.

### Cuarteto n° 1, en Re mayor, Op. 25

Fue compuesto en el verano de 1941 en Estados Unidos, por encargo de Elizabeth Sprague Coolidge y estrenado en Los Ángeles por el Coolidge String Quartet. A su llegada a América Britten había llevado a la mecenas (promotora de importantes encargos a Schoenberg, Copland, Bartok o Stravinsky, entre otros) una carta de presentación escrita por Frank Bridge, amigo suyo y beneficiario también de sus generosas iniciativas.

El *Cuarteto*, en cuatro movimientos, se sitúa en un punto equidistante entre la invención y el respeto a los modelos clásicos; un buen ejemplo, como apunta Peter Evans, lo encontramos en que la relación tonal entre sus movimientos (Re mayor, Fa mayor, Si bemol mayor y de nuevo Re), opera también en el seno del primero y el finale; otro nos lo ofrece la original estructura del primer movimiento, inaugurado de forma llamativa por una plegaria de notas largas mucho vibrato de los violines y la viola junto a fragmentarios arpeggios y acordes pizzicato del violonchelo para, a continuación, alternando este "Andante sostenuto" con un impetuoso "Allegro vivo", dar lugar a un juego dialéctico (de episodios, no de temas) mucho más marcado y contrastante que el de los patrones tradicionales de la forma sonata. Un "Allegretto con slancio", en el que, sobre un pulso rítmico

constante una insistente figura en tresillos acentúa su presencia conforme el movimiento avanza, y un extenso y nocturnal "Andante calmo" derivado del "sostenuto" inicial conducen a un finale "Molto vivace" que evoca a Haydn sin renunciar por ello a nuevas originalidades, como la recapitulación de los principales episodios de la obra en orden inverso al de su aparición inicial.

El *Cuarteto n° 1* le valió a Britten la Medalla de la Biblioteca del Congreso, en Washington, "por sus servicios a la música de cámara".

### **Cuarteto n° 3, Op. 94**

Es la penúltima obra del catálogo de Britten (una de sus más grandes creaciones, además) y la primera en ser estrenada tras su muerte. El Cuarteto Amadeus la había estado trabajando con él en el mes de septiembre, pero hasta el 19 de diciembre no llegó a los oídos de un público que llenó The Maltings, el gran teatro y auditorio construido por iniciativa del compositor junto a Aldeburgh. El dedicatario de la partitura fue Hans Keller, quien, tras la honda impresión que le había producido el *Cuarteto n° 2*, llevaba treinta años insistiendo a Britten para que compusiera uno nuevo.

Su estructura es simétrica, en cinco movimientos, con mayor protagonismo de los impares, como en los cuartetos 4 y 5 de Bartok. El inicial, titulado explícitamente "Duets", presenta distintas combinaciones de los instrumentos por parejas y ya anticipa, en el arranque mismo, la base de la "Pasacaglia" final. En el "Ostinato" que sigue, con la indicación "muy rápido", asistimos a un juego de velocidad pura (no de potencia), a partir de un abierto motivo de cuatro notas que abarca casi tres octavas. El "Solo" central es básicamente una cantilena del primer violín sobre un levísimo acompañamiento de los restantes instrumentos; en la parte central, el discurso se convierte en una recreación del canto de los pájaros. Sigue una "Burlesca" en la que la habilidad de la escritura, tan eficaz como llena de fantasía, convierte una pieza aparentemente convencional en una sorpresa. (Estos movimientos tercero y cuarto han sido vistos por muchos como el más explícito homenaje a Shostakovich por parte de Britten. También se ha señalado el estrecho paralelismo de esta "Burlesca" con el "Rondo-Burleske" de la 9ª Sinfonía de Mahler). El movimiento final, subtítulo "La Serenissima", se abre con un "Recitativo" formado por varias citas de la ópera *Muerte en Venecia*, una a cargo de cada uno de los cuatro instrumentos y una última con todos juntos enunciando el trascendental "I love you" de Aschenbach al final del primer acto; tras ello viene una "Passacaglia" y termina con una breve frase que parece una interrogación.

La belleza delicada de este tercer Cuarteto es extraordinaria. Una sensación de ingravidez y transparencia se hace patente desde los primeros compases gracias al predominio de unas

discretísimas dinámicas, una radical economía de elementos y un amplio abanico de recursos tímbricos y armónicos en constante cambio. La ambigüedad tonal es grande; una frágil línea recorre la obra, a veces claramente marcada (Si bemol mayor al comienzo, Do mayor en el "Solo" central y en buena parte de la "Pasacaglia", La menor en la "Burlesca", Mi mayor en la conclusión) y otras veces casi invisible. Todo resulta a la vez natural e inesperado. Pocas veces como en esta obra se tiene la sensación de que la música ya estuviera ahí antes de que la empezáramos a escuchar.



## PARTICIPANTES

### PRIMER CONCIERTO

#### **Ángel Rodríguez Rivero**

Nació en Madrid (1970), y estudió Canto en el Real Conservatorio Superior de Música con Pedro Gilabert, obteniendo Premio de Honor en 1996 y finalizó en el Conservatorio Superior de Valencia con Ana Luisa Chova. Ha ampliado estudios con Victoria de los Angeles, Miguel Zanetti y con el tenor Cario Bergonzi, en Italia y perteneció a la Cátedra de Canto de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, bajo la dirección de Alfredo Kraus.

Ha obtenido numerosos premios, entre ellos: 2º premio del Concurso de Juventudes Musicales de España, el 2º premio del Concurso Internacional de Canto "Luis Mariano", fue premiado en el Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas" con una beca de estudios con Dalton Baldwin, acompañada de conciertos a realizar en Francia. Así mismo, resultó premiado en el Concurso Internacional de Canto Plácido Domingo con el "Premio Especial Zarzuela" al mejor cantante español, el 1º premio del Concurso Internacional de Canto "Francisco Alonso", el 2º premio absoluto en el Concurso Internacional "Acisclo Fernández" (Fundación Jacinto Guerrero), y en el Concurso Internacional de Canto "Toti dal Monte".

Ha cantado los papeles de "Edmondo" de Manon Lescaut (G. Puccini), "Edoardo Milford" de La Cambiale di Matrimonio (G. Rossini), "Don Ottavio" de Don Giovanni (W. A. Mozart) y "Alfredo" de La Traviata (G. Verdi) en diversos países de Europa, y el papel de "Duque de Mantua" de Rigoletto (G. Verdi) en Santiago de Chile. En 1998 participó en el estreno mundial y grabación de la ópera "Merlín" (Isaac Albéniz), en el 2000 debutó con los papeles de "Javier" de Luisa Fernanda (Moreno Torra) y "Rodolfo" de Bohemios (Vives) en el Festival de Zarzuela de Tenerife. Así mismo, participó en Oratorios, como por ejemplo: "Misa Nelson" de Haydn, "Magnificat" de Bach, diversas Cantatas de Bach, "Misa de la Coronación" de Mozart, "Requiem" de Verdi, "Te Deum" de Bizet, "Misa de Santa Cecilia" de Gounod, entre otros.

En 1996 completó su primera grabación discográfica sobre canciones inéditas de Mascagni, y, últimamente, ha realizado dos nuevas grabaciones para el sello Decca, de próxima distribución en España.

**Kennedy Moretti**

Nació en Brasil en 1966 y realizó sus estudios musicales en la Universidad de Sao Paulo, en la Academia Franz Liszt de Budapest y en la Escuela Superior de Música de Viena. Fue pianista acompañante y asistente musical en la Ópera Nacional de Hungría, en el "Volkstheater" de Viena y también en las compañías vienesas "Neue Oper Wien" y "Neue Oper Austria". De 1994 a 1999 fue el acompañante de las clases de Alfredo Kraus en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

Obtuvo en 1994 el segundo premio en el Concurso Internacional de Interpretación de Música para Piano del Siglo XX "Austro Mechana" en Viena y colaboró con los grupos austríacos de música del siglo XX "Wiener Collage" y "Jasbar Consort".

En la actualidad reside en España y es catedrático de música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y profesor de educación auditiva en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Trabaja regularmente con cantantes destacados de la más joven generación como Aquiles Machado, María Espada o Ángel Rodríguez y también con nombres consagrados como Ruggero Raimondi, además de dedicarse intensamente a la música de cámara instrumental y colaborar con el "Plural Ensemble de Madrid". Ha actuado en los últimos años en varias ciudades españolas y también en Portugal, Francia, Austria, Alemania, Reino Unido, EE.UU. y Brasil y ha realizado grabaciones para la Radio Nacional Austríaca y para la Radio y Televisión Española.

## SEGUNDO CONCIERTO

### **Trío Bellas Artes**

#### **Rafael Khismatulin**

Realizó sus estudios en el Conservatorio Estatal de Leningrado (URSS). Ha sido Jefe y Profesor del Departamento de violín y Director de la Orquesta de Cámara estudiantil del Conservatorio Estatal de Alma-Ata, Concertino de la Orquesta Sinfónica de Kazajstán, de la Orquesta de la Ópera y del Ballet del Teatro Kirov (Maryinsky) y San Petersburgo (Rusia), realizando giras por Estados Unidos, Gran Bretaña, Japón, Italia, España, Francia, Bélgica, Holanda y Alemania. Desde 1999 es Concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Ha realizado diversas grabaciones como solista para el sello Melodía, con la Orquesta Kirov en el sello Philips y para Radio y Televisión.

#### **Paul Friedhoff**

Nació en Portland (USA) en 1949. Estudió en la Universidad de Indiana, obteniendo los Diplomas de Bachelor y Master en música. Sus maestros fueron: Mihaly Virizaly, Margal Cervera y Janos Starker y en música de cámara, Pressler, Primrose y Janzer. Ha sido miembro del Cuarteto Costa Rica en Centroamérica, del trío "Queekhoven" en Holanda y del trío "Allegro" en Bélgica. Ha sido violonchelo solista de las Orquestas: Sinfónica Nacional de Costa Rica, Filarmónica de Flandes, Orquesta de Cámara de Bruselas, Orquesta de Cámara de Amberes, Concertgebouw de Amsterdam. Ha enseñado chelo en la Universidad de Costa Rica y ha sido Asistente de J. Starker en la Universidad de Indiana. Actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

#### **Natalia Maslennikova**

Realizó sus estudios en Rusia en el Colegio de Música de Voronegh y en el Conservatorio Superior de Música de San Petersburgo y cursos de perfeccionamiento en el de Moscú. Ha sido profesora en el Colegio de Música y en el Conservatorio Superior de Alma-Ata (Kazajstán) y maestro pianista en la Opera y Ballet del Teatro Kirov (Maryinsky) de San Petersburgo. Ha obtenido diplomas como mejor acompañante en varios concursos internacionales. Ha dado numerosos recitales de música de cámara en Rusia, Países Bajos y Finlandia y realizado giras por España, Estados Unidos, Argentina, Chile, Escocia, Italia, Inglaterra, Bélgica, Francia, Suiza, Luxemburgo, Japón.

## TERCER Y CUARTO CONCIERTOS

### **Cuarteto Picasso**

El Cuarteto Picasso se fundó en Madrid, en 1999. Han perfeccionado junto a maestros de la talla de José Luis García Asensio, Isabel Vilá, Kers Hülsmann, Daniel Benjamín, Lluís Claret, en centros como la Escuela Superior de Música Reina Sofía, Hochschule für Musik de Viena, Conservatorio de La Haya, Guildhall School y University of the Arts (Filadelfia). Además, han sido asesorados por Sandor Vegh, Julliard String Quartet, Endelion String Quartet, Cuarteto Enesco de París, Trío Fontenay y Cuarteto Takacs.

El nombre de Picasso, como denominación del elenco, hace referencia a la contribución que el genio malagueño ha supuesto en la madurez de sus miembros y al interés que en ellos despierta la música y la cultura del Siglo XX y contemporánea. Buena prueba es el concierto de presentación del grupo en la Fundación Juan March donde estrenaron cinco cuartetos de jóvenes compositores españoles (abril, 2000), así como la actuación que tuvo lugar (mayo, 2000) en el Centro de Arte Reina Sofía, interpretando obras de Shostakowitch (ante el propio "Guernika"), Jesús Rueda, Javier Arias Bal, etc.

Recientemente actuaron en la Fundación Juan March en el ciclo integral 2001 de los cuartetos de Shostakowitch y en la ópera de cámara "The Little Sweep", de B. Britten.

### **David Mata**

Nace en 1969 en Madrid, donde inicia sus estudios con Francisco Martín. Posteriormente estudia con el profesor Frischenschlanger en la Hochschule de Viena becado por el Ministerio de Cultura, y con José Luis García Asensio en Londres, becado por Juventudes Musicales. En 1985 ingresa en la JONDE y asiste a los cursos de verano del College Summer Conservatory of Colorado (EE.UU., 1991, 1992, 1993). En 1993 colabora como profesor asistente en el Courtenay Youth Music Center, British Columbia (Canadá) y obtiene el primer premio por unanimidad en el Concurso de Música de Cámara de Juventudes Musicales como miembro del dúo La Folia que forma con el violonchelista Aldo Mata. Ha estudiado en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, cátedra de violín Grupo Endesa, bajo la dirección de José Luis García Asensio, becado por la Fundación Isaac Albéniz. Ha actuado en la Casa de Cantabria de Madrid y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en los conciertos organizados por Radio Clásica de RNE. En la actualidad es miembro de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

### **Ángel Ruiz**

Nace en Madrid. Comienza sus estudios de violín con Francisco Martín y Joaquín Palomares. Posteriormente se traslada a Holanda para continuar sus estudios en el Conservatorio de La Haya con Kees Hülsmán y Mieke Biesta, obteniendo el diploma "Vrije Studierichting". Regresa a España para terminar su formación musical con Isabel Vilá.

Ha sido Concertino en la JONDE. Actualmente es miembro de la Orquesta Sinfónica de RTVE, del grupo de cámara Modus Novus, de la Orquesta de Cámara Solistas de Madrid, del Cuarteto Picasso y colabora asiduamente con el proyecto Gerhard.

### **Eva Martín**

Nace en Valencia, donde comienza sus estudios; los prosigue en Londres en la "Guildhall School of Music" y posteriormente en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, con D. Benyamini, E. Santiago, R. Hyllier y G. Caussè.

Ha sido integrante de las orquestas Young Musicians Symphony Orchestra de Londres, London String Ensemble y Joven Orquesta Nacional de España. Colabora asiduamente con las orquestas de Cámara Andrés Segovia y Orquesta de Cadaqués con la que tiene grabaciones para el sello Tritó.

Ha ofrecido recitales en importantes auditorias y entre ellos en el Palacio de Oriente con los Stradivarius. Pertenece a distintas agrupaciones de cámara como Sartory Cámara, Grupo Tarapiela y La Maestranza con la que ha realizado giras por Europa y Oriente Próximo y ha grabado para Harmonia Mundi.

Recientemente ha estrenado la Sonata para viola sola del compositor Carlos Cruz de Castro, en la sala de cámara del Auditorio Nacional. En la actualidad desarrolla su actividad profesional como viola principal de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, como profesora de viola en la Escuela de Música de Pozuelo de Alarcón y en cursos de verano organizados por el Conservatorio Superior de Música de Badajoz.

### **John Stokes**

Nace en London (Canadá). Inicia sus primeros estudios con Gillian Caldwell en Alberta (Canadá), continuándolos en EE.UU. en el "Philadelphia Colleges of the Performing Arts" bajo la dirección de Lorne Munroe y Mihaly Virizlay, graduándose en 1987. Posteriormente toma parte en el programa orquestal del Royal Conservatory of Music de Toronto e inicia una larga relación con el prestigioso "Banff Centre of the Arts" colaborando con Menahem Pressler, Andrew Dawes y Lluís Claret, con quien estudió posteriormente en Barcelona.

Ha sido solista de numerosas orquestas como: Philadelphia Youth Orchestra, Windsor Chamber Orchestra, Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Tenerife. Es miembro fundador del Cuarteto Picasso y del Sartory Cámara. Desde 1998 es violonchelo solista de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### **Alfredo Aracil**

Compositor. Nacido en Madrid, en 1954. Realizó sus estudios musicales con S. Gómez Tejeda, T. Marco, C. Bernaola, C. Halffer, L. de Pablo y A. Tamayo, entre otros, en Madrid, y K. Stokhausen, I. Xenakis, C. Wolf y M. Kagel, en Darmstadt. Ha sido becario del Internationales Musikinstitut de Darmstadt, la Fundación Juan March y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Es Doctor en Historia del Arte, campo al que ha dedicado una parte importante de su actividad. Entre sus publicaciones destacan *El siglo XX, entre la muerte del arte y el arte moderno* con Delfín Rodríguez (Ed. Istmo, 1982; 3ª reimpr. 1998) y *Juego y artificio. Automatas y otras ficciones del Manierismo a la Ilustración* (Ed. Cátedra, 1998).

Desde 1977 ha trabajado en los servicios musicales de RNE, donde fue Jefe del Departamento de Producciones Musicales de Radio 2, Delegado de RNE en el Grupo de Expertos de Música Clásica de la Unión Europea de Radiodifusión y miembro de su Grupo de Trabajo. Ha trabajado asimismo en la organización de programas culturales con el Consorcio "Madrid, Capital Europea de la Cultura 1992" y con el Instituto Cervantes de París en 1993. Desde 1994 hasta el 2001 fue Director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

Sus composiciones han sido incluidas en ciclos y festivales como Europalia 85 en Bruselas, Música 87 en Estrasburgo, Bienal de Venecia, New York Festival of the Arts, Bienal de Zagreb, Almeida Festival de Londres, Settimana Musicale Senese, Encuentros Gulbenkian en Lisboa, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Ensembles de Valencia, Festival de Tardor de Barcelona, Quincena Musical de San Sebastián, Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, Festival de Música de Canarias, Expo 98 de Lisboa y Festival de Teatro Clásico de Almagro, entre otros.

Entre ellas destacan la *Sonata n. 2 (Los Reflejos)*, *Musica reservata*, *Dos Glosas* (encargo de la Fundación Juan March) y el *Cuarteto n. 2*, para distintas formaciones de cámara, *Leve*, para gran órgano, *Paradiso*, para coro a cappella, *Las voces de los ecos*, *Tres imágenes de Francesca*, *Adagio con variaciones* y *Paisaje invisible*, para orquesta sinfónica, el radio-drama musical *Punta Altiva (El sueño de Icaro)*, el monodrama *Próspero: Scena*, para actor, trío vocal y pequeño conjunto, y la ópera de cámara *Francesca o El infierno de los enamorados*.

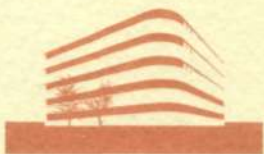
*La Fundación Juan March,  
creada en 1955,  
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos,  
recitales didácticos para jóvenes  
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),  
conciertos en homenaje a destacadas figuras,  
aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical  
se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid  
tiene abierta a los investigadores  
una Biblioteca de Música Española Contemporánea.*







**Fundación Juan March**

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid

Entrada libre