

BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

CUATRO INTERLUDIOS MARINOS, OP. 33A

Tras su exilio americano con su compañero Peter Pears, Britten regresaba en abril de 1942 a una Inglaterra aún castigada por las hostilidades de la segunda guerra mundial, y donde el panorama cultural y musical había sido, como de costumbre, una víctima más. Y gracias a Britten, el escenario lírico inglés se vería sacudido con el estreno de su *Peter Grimes*, op. 33, el 7 de junio de 1945 en el Sadler's Wells Theatre, que reabría sus puertas tras la guerra con esta ópera, primer gran éxito de su autor. El compositor decidió agrupar los interludios instrumentales de la ópera en una suite sinfónica reunida en 1944 antes del estreno, bajo el título *Four Sea Interludes* con un número de *opus* independiente, el 33a. La primera interpretación de estos interludios tuvo lugar el 3 de abril de 1946 con, la National Symphony Orchestra dirigida por Hans Kindler.

Como el Sadler's Wells carecía de los medios técnicos necesarios para hacer con rapidez los cambios de escena en *Peter Grimes*, los responsables del teatro pidieron a Britten que escribiese unos



interludios orquestales que pusieran un fondo musical al tiempo necesario para los cambios de decorado a telón cerrado. La suite se compone de cuatro movimientos que reflejan varios estados del mar en diversos momentos del día: *I. Dawn*, *II. Sunday Morning*, *III. Moonlight*, y *IV. Storm*. El primero vendría a ser el preludio esperable en una ópera, pero que aquí no aparece hasta la primera transición escénica, pues Britten hace comenzar la acción de manera directa. Se construye con un motivo que evoca la calma en el mar; comienza apareciendo en los violines y en la flauta, para ser desarrollado por toda la orquesta. En el segundo se describe una tranquila mañana de domingo en la playa, con el sonido de las campanas y los pájaros, y la luz del sol sobre el mar y las casas del pueblo. El tercer interludio es la introducción al acto III; Britten sugiere el claro de luna iluminando el puerto y las casas, en una calma tensa. Toda esta tranquilidad sólo es aparente y es el preludio a la tormenta que se desata en el cuarto movimiento, donde la furia de los elementos –el viento, el mar, la lluvia– evoca la tempestad interior del protagonista incomprendido por sus convecinos, que hacen de él el culpable de todo lo malo que ocurre en un pueblo caracterizado por la intolerancia y la maledicencia. En la ópera, esta salvaje tempestad se desencadena en la escena segunda del acto I, aunque Britten prefirió situar este movimiento como sobrecogedor final de la suite.

La plantilla orquestal es la de una gran orquesta sinfónica, con 2 flautas (ambas alternan con flautín), 2 oboes, 2 clarinetes (el segundo ha de tocar también clarinete en mi bemol), 2 fagotes y contrafagot, 4 trompas, 3 trompetas, 3 trombones y tuba, timbales, gong, campanas, xilófono, platillos, arpa y cuerda completa.

WILLIAM WALTON (1902 – 1983)

CONCIERTO PARA VIOLA Y ORQUESTA

Tras el escandaloso éxito de *Façade—An Entertainment* en su estreno público de 1923, William Walton continuó renovando el panorama musical inglés con su *Concierto para viola y orquesta*. Fue escrito en 1929 por sugerencia del director de orquesta Sir Thomas Beecham para el virtuoso violista británico Lionel Tertis, viola principal de la orquesta de Beecham. Pero su dedicatario se negó a estrenarlo, a pesar de que era el propio Tertis el mayor interesado en promover la composición de obras para su instrumento, que quería reivindicar en una activa campaña para que la viola dejase de ser “la Cenicienta de la familia de la cuerda”. Años más tarde, Tertis reconoció “con vergüenza y arrepentimiento” en su autobiografía que no supo comprender en su momento el estilo de Walton y consideró el concierto demasiado moderno para sus gustos, declinando hacer el estreno absoluto. Muy disgustado por la negativa, el compositor consideró la posibilidad de adaptar el concierto para violín y orquesta. Pero al fin no hubo que llegar a una solución tan radical, pues otro músico de renombre, violista y compositor, asumió con gusto el estreno; sugerido por Edward Clark, programador en la BBC, se trataba de Paul Hindemith, que a partir de entonces mantendría una gran amistad con Walton, a pesar de las reticencias iniciales de éste. Fue la única vez que Hindemith interpretó este concierto.

El concierto está dedicado “a Christabel”. Se trata de Christabel McLaren, Lady Aberconway, escritora que se carteaba con W. Somerset Maugham y con la que Walton mantuvo una larguísima relación afectiva, pero que nunca pasó de lo platónico.



El exitoso estreno tuvo lugar en el Queen's Hall en uno de los Prom Concert el 3 de octubre de 1929, con el propio Walton en el podio para dirigir la Henry Wood Symphony Orchestra. Tertis, que asistía al concierto, se dio cuenta del error que había cometido al rechazar la partitura, y se dispuso a prepararla.

El concierto se estructura en tres movimientos, ordenados de forma poco convencional. El primero de ellos, *Andante comodo*, es el movimiento lento, que aquí se sitúa al principio del concierto. Un *Vivo, con molto preciso*, es un rápido scherzo que ocupa el segundo lugar. La obra concluye con un *Allegro moderato*. Este orden poco usual pudo inspirarse en la sucesión de movimientos del *Concierto para violín n.º 1* de Sergei Prokofiev (1916–1917), en el que el primer movimiento también es relativamente lento y el segundo es un *Scherzo Vivacissimo*.

La orquestación original comprende 2 flautas, flautín, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes, clarinete bajo, 2 fagotes, contrafagot, 4 trompas, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales y cuerda completa. La versión revisada por Walton en 1961 incluye 2 flautas – la segunda toca también flautín–, oboe, corno inglés, 2 clarinetes – el segundo toca además clarinete bajo–, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, timbales, arpa y cuerda completa. Las dos versiones han coexistido, aunque se ha difundido más la revisada, que fue la preferida del compositor.

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

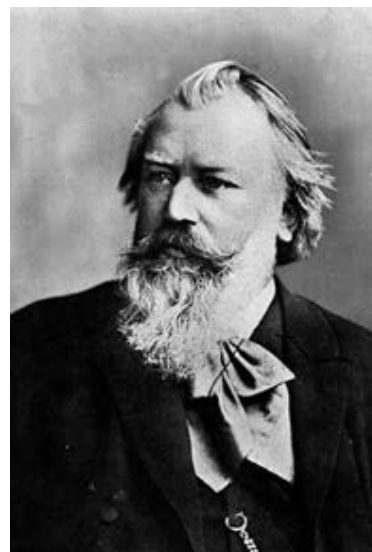
SINFONÍA N.º 2 EN RE MAYOR, OP. 73

“Nunca terminaré una sinfonía, usted no puede imaginar lo que significa sentir tal gigante caminando detrás de ti”... Así confesaba Brahms sus temores al director de orquesta Hermann Levi ante el reto de componer en el género sinfónico.

Pero si Brahms había invertido nada menos que quince años para la composición de su *Sinfonía n.º 1*, la segunda de sus aportaciones a este género demostró que había aprendido bien la lección, apareciendo en menos de un año después de la agónica y dilatada génesis de la sinfonía primera. Y como (casi) siempre, *cherchez la femme* tras todo el proceso de zozobras y certezas de la creación artística ¿Fue la opinión positiva de su amada Clara Schumann lo que dio el impulso a la composición de la segunda sinfonía de Brahms? La inteligente Clara predijo que la obra que se metía a su juicio tendría una gran acogida.

¿Fue la tranquilidad del verano de 1877 durante la estancia del compositor en Pörtschach am Wörthersee, en los Alpes austriacos, un factor decisivo para que este trabajo discurriera con calma? La segunda incursión de Brahms en el género sinfónico se ha comparado con frecuencia a la *Sexta Sinfonía “Pastoral”* de Beethoven, por el clima bucólico que parece reflejar... o bien era la inevitable comparación que cualquier compositor del área germánica debía soportar con el canon sinfónico por excelencia. Para bien o para mal, Beethoven era el término de comparación imprescindible.

Theodor Billroth, amigo de Brahms y músico aficionado, comparó esta sinfonía a una evocación del ambiente de Pörtschach –la



sombra de la *Pastoral* de Beethoven era, sin duda, muy alargada–, mientras que el compositor definió su nuevo trabajo como melancólico, aunque alegre a la vez. Si bien las dudas de Brahms seguían –el espíritu del Sordo de Bonn planeaba sobre cualquier compositor desde entonces–, su segunda sinfonía no es particularmente trágica, en contraste con la primera, escrita en la sombría tonalidad de do menor: en una obra que conserva la forma de la sinfonía clásica en cuatro movimientos, el espíritu contemplativo impregna los dos primeros movimientos, y los dos últimos son más breves y ligeros.

El primer movimiento, *Allegro non troppo*, escrito en re mayor y en forma sonata, arranca con un tranquilo comienzo a cargo de violoncellos y contrabajos, mientras el tema principal aparece en las trompas. Es el viento madera la sección que se encarga de desarrollar estos motivos. El segundo tema, un idílico vals, aparece en violas y violoncellos. Hacia el final del movimiento, Brahms indica “in tempo, sempre tranquillo”. La atmósfera más sombría del segundo movimiento, *Adagio non troppo* en si mayor, estará introducida por violoncelos, contrabajos y fagotes, hasta que se introduce un cambio con la indicación “L’istesso tempo, ma grazioso”, aligerando el carácter con aires de siciliana, hasta que se vuelve a la densidad anterior. El *scherzo* llega con el *Allegretto grazioso (quasi andantino)* en sol mayor, donde de nuevo los violoncellos en *pizzicato* introducen el movimiento, pero el tema llega expuesto en el oboe, con un segundo tema contrastante en la cuerda. El final, *Allegro con spirito*, en forma sonata, vuelve a la tonalidad principal de re mayor, iniciado por la cuerda, y con la introducción de su segundo tema en tonalidad de dominante. La cuerda y el viento incrementan la tensión en un tumultuoso final

al que se une triunfante el metal, para concluir con la orquesta completa y el redoble de los timbales.

El estreno tuvo lugar el 30 de diciembre de 1877 en Viena, con la Orquesta Filarmónica y con Hans Richter en el podio. Irónicamente, el estreno hubo de posponerse tres semanas respecto de la fecha inicial, porque la orquesta se hallaba muy atareada preparando *Das Rheingold* de Wagner. La acogida fue del todo exitosa, y se repitió el tercer movimiento a petición del público. Los estrenos sucesivos en otras ciudades de Alemania confirmarían la carrera de éxitos de la que se calificó desde entonces “Pastoral de Brahms”; por fin, el compositor se había liberado de sus miedos y había confirmado su valía al lado del aplastante precedente beethoveniano. Los temores habían acabado.

La plantilla orquestal comprende maderas a 2, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales y cuerda completa.

María Sanhuesa Fonseca