

# Orquesta Sinfónica de Tenerife

Programa nº 7

**Agustín Prunell-Friend**

Tenor

**Pablo González**

Director


 ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE  
**OST**
**Abono OST 7**

 Viernes 26 de febrero de 2010 • 20.30 hs  
 Auditorio de Tenerife

\* Primera vez por esta orquesta

I Parte

**Benjamin Britten (1913-1976)**
**Les Illuminations, para voz aguda y orquesta de cuerda \***

- I. Fanfare. *Maestoso (poco presto)*
- II. Villes. *Allegro energico*
- IIIa. Phrase. *Lento ed estatico*
- IIIb. Antique. *Allegretto, un poco mosso*
- IV. Royauté. *Allegro maestoso*
- V. Marine. *Allegro con brio*
- VI. Interlude. *Moderato ma comodo*
- VII. Being Beauteous. *Lento ma comodo*
- VIII. Parade. *Alla marcia*
- IX. Départ. *Largo mesto*

II Parte

**Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)**
**Sinfonía nº 6 en Si menor "Patética", op 74**

- Adagio-Allegro non troppo*  
*Allegro con gracia*  
*Allegro molto vivace*  
 Finale: *Adagio lamentoso*

**Benjamin, Barón Britten de Aldeburgh**

Lowestoft, 22-XI-1913; Horman, 4-XII-1976

**Les Illuminations, para voz aguda y orquesta de cuerda, op 18**

Composición: 1939. Estreno: Aeolian Hall de Londres, 30-I-1940; Sophie Wyss, soprano; Boyd Neel, director.



Uno de mis principales objetivos, es el de tratar de restaurar a la musicalización de la lengua inglesa, una brillantez, libertad y vitalidad que han sido curiosamente raras desde la muerte de Purcell.

 Prólogo de *Peter Grimes* —Benjamin Britten—

**D**e todos es sabido que cada idioma, con sus giros, acentos, pausas, modulaciones e inflexiones, posee su propia sonoridad, su propia entonación y en definitiva su propia armonía.

Transmitir la musicalidad de esas palabras perdidas durante siglos en la profundidad del lenguaje y descubrir, a través del canto coral y vocal, y de las cadencias del habla, las peculiaridades y la idiosincrasia de un país, se convirtió en el objetivo principal de Benjamin Britten.

Con su gran ópera, *Peter Grimes* —basada en el poema *The Village [La aldea]* del poeta George Crabbe sobre un libreto de Montague Slater—, Britten marcó el camino de lo que realmente quería conseguir: hacer de la música inglesa un referente dentro y fuera de sus fronteras. Hacer de lo particular, universal. No obstante, su empeño por difundir y revalorizar ese patrimonio no convirtió a su música es una sucesión de "citas autóctonas", sino en una expresión sutil, refinada y etérea. Únicamente el halo que envuelve a sus melodías es lo que va a subsistir de todo el ambiente popular. Nada de alusiones explícitas. Nada de referencias literales. Nada de folclore. Su lirismo, la textura transparente que combina bien con las pequeñas formas que le gustaba utilizar y sus ritmos ligeros, dan como resultado una música liviana y luminosa, ecléctica, y sobre todo personal, muy, muy personal.

Ya años atrás, la aparición de la figura de Edward Elgar (1857-1934) —retomando de Henry Purcell (1659-1695) su particular manera de intensificar

la musicalidad del idioma—, había impulsado no sólo la conciencia patriótica, sino el desarrollo de una corriente nacionalista tendente a fomentar y reafirmar las principales virtudes de la música inglesa, en contraposición a las prácticas foráneas de determinados autores del “continente” que lideraban la corriente europea, y que eran disfrutados, saboreados y admirados por el público, sin que ningún compositor nativo lograra rivalizar con ellos.

A él se sumaría más tarde, Ralph Vaughan Williams (1892-1958), quien también, aunque más radicalmente, consagró su vida a la consolidación del “sonido inglés”, como lo definen estas palabras: “El arte de la música es, por encima de todas las demás artes, la expresión del alma de una nación. El compositor debe amar las melodías de su país, y éstas deben convertirse en parte integral de él”.

En sus comienzos Britten luchó contra ese vía abierta por Elgar y Vaughan Williams —a favor de una música conservadora y cargada de ciertos tintes imperialistas—, e intentó que sus primeras composiciones quedaran fuera de la línea trazada por ellos. Conocer de la mano de su profesor el compositor Frank Bridge, tanto a Stravinski como a los integrantes de la escuela de Viena, con Alban Berg a la cabeza, le proporcionaron una visión más amplia de las nuevas corrientes que iban apareciendo en el panorama musical europeo. Pero aunque Britten utilizó el sistema dodecafónico en determinados ocasiones, nunca fue un ortodoxo; más bien se consideraba un hábil artesano con la suficiente destreza para moldear el material con el que contaba en cada momento. Opinaba que “cualquier método es aceptable cuando se tiene algo que decir” y que “las ideas y el deseo de transmitir las están por encima de las normas y las formas”. Al igual que Stravinski, el tener que componer por encargo no suponía para él una atadura sino todo lo contrario; era la justificación y la meta que estimulaba su ingenio y escribía igualmente música para la radio, el cine o el teatro, que para orquesta de cuerda, pequeñas agrupaciones de viento, coros, gran orquesta. . . Muchos consideran a Benjamin Britten el verdadero impulsor de una ópera inglesa genuina e innovadora, pero también se sirvió de las obras corales y sobre todo de los ciclos de canciones, la mayoría de poetas ingleses, para darle a la voz y al idioma la importancia deseada.

El primero de estos ciclos, *Les Illuminations*, op 18 para voz y orquesta de cuerda —basado sin embargo en textos en francés de Rimbaud (1854-1891)—, lo inició en Suffolk —Inglaterra— en marzo de 1939 y lo completó unos meses más tarde cuando ya se encontraba en Estados Unidos. Estos versos, que evocan la unión homosexual entre Rimbaud y Verlain, y de marcado ambiente surrealista, tocaron el corazón de un confuso Britten, que en ese momento luchaba en tres frentes: sus complicadas relaciones amorosas, la situación social europea y su lugar dentro de la música inglesa.

Britten era realmente un músico de un talento extraordinario y un compositor prolífico que, según su ayudante Imagen Holst, “podía componer hasta treinta páginas al día”. Pero sobre todo era un pacifista que amaba su patria, su pueblo y sus costumbres.

Después de su regreso de América, Britten se instaló en 1947 en Aldeburgh, la aldea inmortalizada por Crabbe y muy cerca de su pueblo natal. Allí, cerca del mar, empleó todo su esfuerzo en la creación de festivales regionales y en la composición de música para grupos profesionales y *amateur*. Sin embargo como buen ecléctico, Britten era consciente de que las tendencias musicales europeas derivaban hacia una música analítica y cerebral que “excluía tanto a los músicos como a los cantantes *amateur*”, y que esta ausencia de emoción estaba provocando una separación cada vez mayor entre compositor y público a medida que se volvía más intelectual y hermética. Por eso sus obras están mucho más cercanas a las de compositores como Paul Hindemith, Kurt Weill o Erns Krenek quienes, después de la II Guerra Mundial, eligieron el camino del entendimiento y la concordia.

Con *Les Illuminations*, op 18, Britten siguió explorando la sonoridad de una orquesta de cuerda, que ya había iniciado en *Frank Bridge Variations* (1937), pero ahora enriquecida con la voz.

La soprano Sophie Wyss, a quien está dedicada, fue quien la estrenó en 1940, mientras que Peter Pears realizó la presentación americana en el Festival Internacional de la Sociedad de Música Contemporánea de Nueva York, el 12 de mayo de 1941.

Conocemos la fecha de composición de algunas de estas canciones: la nº 7, el 16 de marzo de 1939; la nº 5, el 18 de marzo de 1939; la nº 4, el 6 de julio de 1939; las nº 2 y 9, el 4 de octubre de 1939; y la nº 8, el 9 de octubre 1939.

La obra se inicia con “Fanfare” que es una auténtica “fanfarria de cuerdas”, una algarabía de imágenes desgranadas por las violas y los violines, y en la que se incrusta la pesante melodía de la voz. Le sigue en rápido contraste “Villes”, que sugiere el ajeteo de las ciudades y sus habitantes. Los delicados armónicos que suspenden el sonido mientras el solista canta, inician “Phrase”, mientras que en “Antique”, la sensualidad y la sencillez se funden en una melodía mágica que evoca la belleza de su destinatario, Wulff Scherchen, joven amigo de Britten.

En “Royauté” asistimos, gracias a un majestuoso y ceremonioso ritmo de marcha en forma de rondó, a la transformación de dos amantes en reyes por un día. La breve “Marine” con su ritmo ostinato y su melodía sinuosa y saltarina, nos lleva al serio y oscuro “Interlude”. Este movimiento se lo dedicó el compositor a Elizabeth Meyer, en cuya casa vivieron Britten y Pears durante su estancia americana. El destinatario de “Being Beauteous”, escrito originalmente en inglés por el propio Rimbaud, no es otro que Peter Pears, su compañero inseparable e intérprete de casi todas sus obras vocales, con quien había consolidado su relación a raíz de su viaje a Nueva York. Es esta a la vez una canción apasionada y contenida que flota sobre un acompañamiento de suave balanceo. El ciclo continúa con “Parade”, y su inquietante línea vocal reforzada por la tensión de las cuerdas, y que alcanza su punto álgido en la repetición de la melodía vocal de “Fanfare”. Con un melancólico y bellissimo canto finaliza la obra, pues en “Départ”, con sus cuerdas de ambiente mahleriano, Britten nos despide llamada y suavemente.

A *Les illuminations* le siguieron, en 1943, *Serenade*, op 31 para tenor, trompa y cuerda, sobre poemas de autores ingleses —que escribió ya específicamente para Peter Pears y el trompa Dennis Brain— y *Nocturne*, op 60 (1958) para tenor, siete instrumentos obligados y cuerda, compartiendo todas el mismo ambiente onírico, brumoso e irreal, y conformando en realidad “un ciclo compuesto de tres ciclos de canciones”.

## Días de radio

**E**xistió una vez un mundo en el que no había televisión y la radio era el medio de comunicación e información más poderoso. El mundo parecía otro hace setenta años: en realidad, era otro. Los sonidos y las voces que salían de esa caja, enamoraban, aconsejaban, entretenían, informaban, divertían... y enseñaban. Su influencia y poder de persuasión eran enormes, como se demostró cuando en 1938 un joven llamado Orson Wells sumió en el terror a la ciudad de Nueva York durante la escenificación radiofónica de la novela de H. G. Wells *The War of the Worlds* [La Guerra de los mundos]. Años antes, en 1903, el propio H. G. Wells abogaba por una enseñanza musical a través de la radio, menos encaminada al desarrollo de las técnicas interpretativas y más a las técnicas apreciativas... Y años después, al otro lado del Atlántico, Britten ampliaba su aprendizaje musical escuchando las obras que programaba la Bbc [British Broadcasting Corporation], bastante alejadas de los gustos tradicionales y conservadores. Stravinski, Schönberg o Berg eran habituales en una programación que difundía la nueva música, pero también obras poco conocidas de autores del siglo XVIII y XIX, y de jóvenes valores. Britten no solo escuchó sus primeras composiciones en este medio, sino que colaboró con la Bbc poniendo música a la producción *Hadrian's wall* [El muro de Adriano]. Siguiendo esa política aperturista, entre 1924 y 1936, el departamento musical de la Bbc retransmitió a Stravinski tocando su Concierto para piano, a Hindemith su Concierto para viola, a Bartok su música para piano, y a Webern y a Richard Strauss dirigiendo respectivamente, sus Cinco movimientos para orquesta de cuerda y su *Sinfonía alpina*. Esta iniciativa de acercar la música a aquellas personas que no tenían acceso a las salas de concierto, chocaba con la idea de algunos creadores, como el propio Schönberg, quienes no eran partidarios de la cultura de masas. Si bien algunos críticos consideraban que la radio difícilmente convertiría en melómanos a quienes no apreciaban la música en directo, sí estaban de acuerdo en que podía ampliar y rellenar el repertorio del amante corriente de la música. De hecho los índices de audiencia se dispararon gracias a las explicaciones que aparecían en la prensa referidas a las retransmisiones que se iban a realizar. Las consecuencias de esta estrategia difusora se vieron reflejadas en la década de los sesenta en las arriesgadas e innovadoras programaciones de la Orquesta Sinfónica de la Bbc, que harían palidecer, por conservadoras, a muchas de nuestras orquestas actuales

## Piotr Ilich Chaikovski

Votkinsk, 25-IV/7-V-1840; San Petersburgo, 25-X/6-XI-1893

### Sinfonía nº 6 en Si menor "Patética", op 74

Composición: 16-II-1893 y 31-VIII-1893. Estreno: 16-X-1893, San Petersburgo; P. I. Chaikovsky, director.



¡Que corta es la vida! Cuántas cosas quiere uno hacer, pensar, decir... pero la muerte está acechando a la vuelta de la esquina.

**C**uando Britten falleció, la Reina Isabel II del Reino Unido mandó un telegrama de pésame a Peter Pears, su compañero de "toda la vida". Más de ochenta años antes, y en unas circunstancias sociales significativamente diferentes, los detalles que rodearon la muerte de Chaikovski provocaron todo tipo de especulaciones, comentarios, interpretaciones, desmentidos y controversias, que hoy en día hubieran llenado páginas y páginas de la prensa sensacionalista. Aunque los motivos reales de su muerte no dejan de ser en el fondo más que meras conjeturas, el temor a la reacción de una sociedad puritana ante el conocimiento de ciertos hechos escandalosos que ponían al descubierto su inclinación homosexual, pudieron llevar al límite su hastío vital. Esa ambigüedad no asumida, esa represión de sus verdaderas inclinaciones, tuvo que ser una losa insoportable para un temperamento tan tremendamente sensible y tan 'romántico' a la hora de expresar sus sentimientos. Su música arrebatada, apasionada, conmovedora, y a veces al borde del delirio, es también capaz de expresar miedo, angustia, desolación, tristeza, o amargura. El sonido por el sonido sin más, sin connotaciones afectivas; esa música despojada de toda implicación emocional y que llegó a su límite extremo en la música dodecafónica, no tiene nada que ver con el lenguaje de Chaikovski, porque su música es la canalización de un temperamento eternamente insatisfecho, siempre buscando la perfección. Cuando se comparaba, por ejemplo con Beethoven, llegaba a manifestar: "Puedo decir con cierto orgullo que he alcanzado ciertos logros, pero sé que me moriré sin componer nada perfecto en el campo formal. En mis obras abundan los rellenos y el ojo experimentado puede ver siempre la trampa; no hay nada que yo pueda hacer por evitarlo". Pero a pesar de estos juicios pesimistas sobre sus obras, era poseedor de una inspiración melódica envidiable y de una técnica y conocimientos orquestales heredados de los mejores maestros de la escuela rusa.

Cuando Chaikovski comenzó a escribir su Sinfonía nº 6, acababa de poner fin a una gira como director por Bruselas, Odesa, Moscú y San Petersburgo. Ponía fin, por tanto, al bullicio y al tumulto, a la adulación y a la afectación, y a la insinceridad y la farsa. Pero perder algo tan deseado y odiado a la vez le sumía de nuevo en su amarga soledad. No había por tanto tiempo que perder. Sin trabajar, sin una meta real o imaginaria, Chaikovski era presa fácil de

los fantasmas que le atormentaban: su miedo al futuro; sus lamentaciones ante un pasado perdido; su tristeza y melancolía perenne; y la más profunda y terrible de las desesperanzas. Ni siquiera la consideración del Emperador Alejandro III, que con una pensión vitalicia de tres mil rublos, “supo valorar no sólo los servicios militares y gubernamentales, sino también las actividades artísticas”, le servía de acicate.

Este depresivo compulsivo, no podía, ni sabía vivir sin componer. Sobre los progresos de su nuevo trabajo le comentaba así a su sobrino Vladimir (Bob) Davidov: “Mientras estaba de viaje, tuve una idea para otra sinfonía, esta vez una sinfonía con programa; pero el programa será un enigma —que lo adivine la gente— y la obra se llamará Sinfonía con programa (nº 6). Este programa es tan intensamente personal que mientras lo componía mentalmente en mis viajes, lloraba copiosamente”. “El trabajo avanza tan rápido que en menos de cuatro días he escrito el primer movimiento y entreveo claramente los otros. El “Finale” no será un ruidoso “Allegro”, sino, por el contrario, un “Adagio” muy lento. No puedes imaginar la felicidad que es saber que mi tiempo todavía no ha pasado y que sigo siendo capaz de trabajar”. Aunque en el transcurso de la composición su estado de ánimo le llevaba a considerarse satisfecho —“La quiero como no he querido nunca a ninguna de mis partituras. . . No exagero, toda mi alma está en esta sinfonía”—, esa obsesión constante por el “destino” —presente también en su Cuarta y Quinta Sinfonías—, se manifestaba como un designio divino inevitable y ante el que sólo quedaba resignarse.

Los cuatro movimientos de esta obra escrita para dos flautas y flautín, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, tuba, timbales, percusión y cuerda son los siguientes:

“Adagio-Allegro ma non troppo”. Chaikovski eligió el timbre lastimero del fagot para ponerle voz a una melodía desolada, que se va transformando a medida que se añaden nuevos sonidos instrumentales. Los cambios de tempo, “Andante”, “Moderato assai”, hasta llegar al “Allegro vivo” final, son una sucesión de episodios dramáticos —donde se entreve al igual que en la Quinta Sinfonía la omnipresente voz del destino— y melodías sentimentales y arrebatadas.

“Allegro con grazia”. Este movimiento estructurado en la forma ABA, podría recibir el apelativo de “la sofisticación del vals”, pues sería imposible bailar con garbo este vals en 5/2. Sin embargo, la métrica empleada no impide que la música fluya con una gracia y una naturalidad sorprendentes.

El “Allegro molto vivace” escrito en 12/8 combina la rítmica binaria típica de una marcha con la figuración ternaria que constituye el motor interno sobre el que se mueven los distintos motivos.

Estos van pasando de las flautas a los oboes, clarinete, trompas. . . en un efecto muy próximo al estéreo y donde la melodía fragmentada a cargo de los diferentes grupos orquestales desemboca en un unísono orquestal con una enérgica melodía de marcha a cargo del viento madera y la cuerda al unísono, sobre el ritmo de los metales y timbales. El movimiento concluye con una afirmación rotunda de la tonalidad de Sol mayor incidiendo repetidamente sobre su escala.

El “Finale: Adagio lastimoso”, suena realmente a despedida; sin duda un adiós antes de lo previsto, pero no por ello menos deseado. Chaikovski comentaba que su Sinfonía estaba impregnada de un espíritu próximo a un *réquiem*, y que era con mucho la más sincera de todas sus piezas. Después de esto, ¿cómo podemos abstraernos de pensar que en el fondo no estaba escribiendo su propio *réquiem*? La melancolía y la honda tristeza que se respira en todo el movimiento son, en realidad, sus propios sufrimientos expresado en música pero descritos de una manera tan llana, directa e impulsiva, que conecta inmediatamente con nuestras propias emociones.

Comienza el movimiento de una forma bastante inusual, pues la melodía que nosotros percibimos como tal no la realiza un solo instrumento o grupo de instrumentos, sino que las notas que la conforman van saltando de los violines primeros a los segundos, tal vez en un intento de conseguir un ambiente confuso y agitado. Un coral central en modo mayor sólo acrecienta el sentimiento de desolación final hacia la que nos transporta, casi en un susurro, la cuerda grave y el fagot.

Chaikovski le escribió a su editor de partituras unos días después de su estreno: “Ponga en la primera página: ‘A Vladimir Lvovich Davidov, *Symphonie pathétique*, nº 6, op ¿?, por Chaikovski’. Con esta sinfonía ha ocurrido algo extraño: no es que no le guste al público, pero la gente se queda un tanto confundida con ella. En lo que a mí personalmente concierne, estoy más orgulloso de ella que de cualquier otra de mis obras”.

### Bibliografía:

- HEADINGTON, Christopher, *Britten*, Omnibus Press, London, 1996.  
DAY, Timothy, *Un siglo de música grabada*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2002.  
ROSS, Alex, *El ruido eterno*, Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 2009.  
ORLOVA, Alexandra, *Chaikovski. Un autorretrato*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1994.

### Discografía:

- BRITTEN, Benjamín, *Les illuminations*, op 18, en *Britten: Les illuminations / Serenade / Nocturne*, 1 CD, Virgin Classics, 7243 5 61978 2, 2001; Martyn Hill, City of London Sinfonia, Richard Hickox, director.  
CHAIKOVSKY, Peter Illich, *Symphony nº 6 “Pathétique”*, en *Chaikovski: Sinfonía nº 6 / Romeo & Juliet*, 1 CD, Deutsche Grammophon, 47 1742, 2002; Russian National Orchestra, Mikhail Pletnev, director.

## Benjamin Britten

### *Les Illuminations*, ciclo de canciones para voz aguda y orquesta de cuerda sobre textos de Arthur Rimbaud\*

#### 1. "Fanfare"

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

#### 2. "Villes"

Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces 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 cortèges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des ravines. Là-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?

#### 3a. "Phrase"

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

#### 3b. "Antique"

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remeunt. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à 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.

#### 1. "Fanfarria"

Sólo yo tengo la clave de esta farsa, de esta farsa salvaje.

#### 1. "Ciudades"

¡Éstas son las ciudades! Éste es un pueblo por el cual se alzaron los Alleghanys y los Libanos de ensueño! Chalés de cristal y maderas que se arrastran sobre rieles e invisibles poleas. Los viejos calderos, adornados de colosos y palmas cobrizas, rugen melodiosamente en el fuego. Cortejos de Mabs, con trajes rojos, opalinos, ascienden de las hondonadas. Arriba, los pies alternando entre cascadas y zarzas, los ciervos maman de los pechos de Diana. Las Bacantes de los suburbios sollozan y la luna crepita, ululante. Venus entra en las cavernas de los herreros y de los ermitaños. Grupos de atalayas cantan las ideas de los pueblos. De castillos construidos con huesos, brota la música incógnita. El paraíso de las tormentas se hunde. Los salvajes danzan incesantemente la Fiesta de la Noche. ¿Qué generoso brazo, qué momento propicio habrán de devolverme esta región de donde provienen mis sueños y mis movimientos más ínfimos?

#### 3a. "Frase"

Tendí cuerdas de campanario a campanario; guiraldas de ventana a ventana; cadenas de oro de estrella a estrella, y danzo.

#### 3b. "Antiguo"

¡Gracioso hijo de Pan! En torno a tu frente coronada de flores y bayas, como cuentas preciosas se agitan tus ojos. Manchados de escoria morena, tus mejillas se ahuecan. Tus colmillos encantan. Tu pecho semeja una cítara y por tus brazos rubios circulan dulces tintineos. Tu corazón palpita en ese vientre en donde duerme el doble sexo. Paséate en la noche y con dulzura mueve este muslo, aquel otro y la pierna que queda a la izquierda.

#### 4. "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 toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

#### 5. "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.

#### 6. "Interlude"

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

#### 7. "Being Beauteous"

Devant une neige un Être 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 chaires 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 mère 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 à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

#### 4. "Realeza"

Una hermosa mañana, en un pueblo dulcísimo, un hombre y una mujer soberbios gritaban, gritaban en la plaza pública: "¡Amigos, amigos, quiero que ella sea reina, quiero que ella sea reina!" "¡Quiero ser reina, ser reina, ser reina!" Ella reía y temblaba. Él hablaba a los amigos de revelación, de prueba definitiva. Se sorprendían el uno al otro. En efecto, fueron reyes toda una mañana, cuando las tapicerías carmesíes se levantaron sobre las casas, y toda la tarde, en que avanzaron del lado del jardín de las palmas.

#### 5. "Marina"

Los carros de plata y de cobre,  
las proas de acero y de plata,  
azotan la espuma,  
agitan las cepas de las zarzas.  
La corriente de las landas,  
y los inmensos atolladeros de reflujo,  
corren circularmente hacia el este,  
hacia los pilares de la selva,  
hacia los fustes de la escollera,  
cuyo ángulo choca con los remolinos de luz.

#### 6. "Interludio"

Sólo yo tengo la clave de esta farsa salvaje.

#### 7. "Ser Bello"

Frente a la nieve, un Ser de Belleza de alta estatura. Soplos de muerte y círculos musicales, sombríos, hacen subir, ensancharse y temblar cual un espectro, ese cuerpo adorado. Heridas escarlatas y negras estallan en las carnes soberbias. Los colores propios de la vida se oscurecen, danzan y se desprenden en torno a la visión, sobre la cantería. Y los estremecimientos se levantan y gruñen y el furioso sabor de estos efectos, se carga con los silbidos mortales y las músicas roncadas que el mundo, lejos y detrás de nosotros, arroja sobre nuestra madre la belleza, -ella, erguida, retrocede. ¡Oh! Nuestros huesos se revisten de un nuevo cuerpo enamorado.

\*\*\*\*\*

¡Oh, la faz cenicienta, la panoplia de crin, el brazo de cristal! ¡El cañón sobre el cual me arrojaré a través de la contienda entre los árboles y el aire ligero!

## 8. "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 à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés, blémis, 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 démenes, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces 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.

## 9. "Départ"

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.  
Assez eu. Rumeurs de 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!

*Poemas de Arthur Rimbaud*

## 8. "Parada"

Bribones empedernidos. Muchos explotaron vuestras gentes y poco apremiados a poner en obra sus brillantes facultades y el conocimiento que tienen de vuestras conciencias. ¡Qué hombres tan maduros! Sus ojos embrutecidos, a la manera de las noches de verano, rojos y negros, tricolores, de acero salpicado con estrellas de oro; rostros deformados, plúmbeos, pálidos, incendiados; ronqueras de algarabía. ¡La cruel intriga de los oropeles! ¡Hay algunos jóvenes! ¡Oh, el más violento paraíso de la mueca rabiosa!

Chinos, hotentotes, gitanos, bonzos, hienas, molochs, viejas demencias, siniestros demonios, mezclan los giros populares, maternos, con las actitudes y las ternuras bestiales. Interpretarían inclusive piezas nuevas y canciones "para ingenuas". Maestros juglares, transforman el lugar y las personas y utilizan la comedia magnética...

¡Sólo yo tengo la clave de esta farsa salvaje!

## 9. "Partida"

Visto demasiado. La misma visión se ha visto en todos los aires.  
Tenido demasiado. Rumores de ciudades, la tarde y el sol y siempre.  
Conocido demasiado. Las sentencias de la vida. ¡Oh, Rumores y Visiones!  
¡Partida en el ruido y en el efecto nuevos!

*Textos gentilmente cedidos por la Orquesta de Cadaqués*

*Editado por:*

**Cabildo de Tenerife • Patronato Insular de Música** • TEA Tenerife Espacio de las Artes • Avda. de San Sebastián, 8. 3ª Planta • 38003 Santa Cruz de Tenerife • España

Teléfono: 922 849 080 • Fax: 922 239 617 • E-mail: [info@ost.es](mailto:info@ost.es) • Internet: [www.ost.es](http://www.ost.es)

Coordinación editorial: Miguel Ángel Aguilar Rancel • Ayudante coordinación editorial: Marisa Gordo Casamayor • Diseño Gráfico: Zubiria Tolosa