

EDWARD ELGAR (1857 – 1934)

IN THE SOUTH “ALASSIO”, OP. 50

Durante los primeros años del siglo XX, Edward Elgar ya se había colocado entre los compositores más célebres de Inglaterra. Cabe destacar el exitoso estreno en 1899 de sus *Variaciones Enigma* y un año más tarde, la presentación en el Festival de Birmingham –esta vez no tan aplaudida– del oratorio *El sueño de Gerontius*. Sin embargo, debemos reconocer que su fama internacional está ligada a las *Marchas de pompa y circunstancia* estrenadas en un concierto de los Proms el año 1901.

Su popularidad le hizo merecedor de un sinfín de reconocimientos honoríficos en universidades e incluso fue nombrado caballero en el Palacio de Buckingham en 1904. Precisamente, en marzo de ese año, el Covent Garden fue el lugar escogido para llevar a cabo un festival en el que la música de Elgar fue protagonista en exclusiva a lo largo de tres días. Durante la última jornada de este inusitado festival –nunca antes se habían organizado unos conciertos de estas características para homenajear a un compositor inglés– se



produjo el estreno de *In the South (Alassio)* bajo la dirección del propio compositor.

En el invierno de 1903, Elgar realizó un viaje por Italia junto a su esposa y su hija. El compositor inglés pretendía escribir su primera sinfonía con la intención de que se pudiera estrenar, unos meses después, en el festival citado anteriormente. Al igual que le ocurrió a Chopin en Mallorca, el clima inestable del invierno italiano hizo que el compositor deseara regresar a Reino Unido de manera apresurada. Finalmente, el buen tiempo permitió que la familia alargara su estancia en Italia y Elgar encontró la inspiración en Alassio, un municipio situado en el golfo de Génova. Sin embargo, de la pluma del célebre compositor no surgió la esperada sinfonía sino que comenzó a esbozar una obertura de concierto, al estilo de los poemas sinfónicos de Strauss, dedicada a su amigo y mecenas Franck Schuster.

Elgar describe con su música el paisaje y el legado histórico de la región, influido por obras literarias como el poema *The Daisy* de Alfred Tennyson o *Las peregrinaciones de Childe Harold* de Lord Byron. La pieza comienza con un enérgico *Vivace* construido sobre un motivo de tresillo de corcheas muy característico, basado en un tema de las *Variaciones Enigma*. El timbre de las trompas enuncia el carácter heroico de la Antigua Roma. Posteriormente el descenso melódico de las cuerdas y del viento madera contrasta con el ascenso de los metales produciendo un vaivén que desemboca en un pasaje de solos instrumentales. Finalmente, los clarinetes dan paso al segundo grupo temático con un pronunciado *diminuendo* y un *ostinato* del timbal sobre la dominante anuncia el cambio a Fa Mayor. La belleza del paisaje mediterráneo se muestra a través de melodías pastorales con un gran protagonismo del viento madera

hasta que una llamada de las trompetas nos conduce a un intenso desarrollo. La sucesión de quintas en *fortísimo* representa el poderío de las legiones romanas y la tensión bélica que les rodeaba. Un *dolce* y *pianísimo* solo de viola aparece de la nada, continuando con una réplica en la trompa y regresando al instrumento de cuerda que, indudablemente, evoca la orquestación que Hector Berlioz plasmó en su *Harold en Italia*. Ese suave canto popular, como así lo definió el propio Elgar, da paso a la recapitulación de los temas del inicio, regresando a esa atmósfera optimista y triunfante. La coda final entremezcla los temas principales de la obertura destacando el tratamiento por aumentación del motivo inicial del tresillo, profundizando en esa sensación de elegancia y nobleza que subyace a lo largo de toda la pieza.

NINO ROTA (1911 – 1979)

CONCERTO SOIRÉE PARA PIANO Y ORQUESTA

El compositor italiano Nino Rota es mundialmente conocido por su música para películas. Sin embargo, la producción musical de este genial artista trasciende las barreras del séptimo arte: óperas, sinfonías, conciertos para instrumentos solistas, música de cámara, etc. A pesar de que Rota se interesó por las músicas de vanguardia y estuvo influenciado por las obras de maestros del siglo XX como Ígor Straviski, la mayor parte de su repertorio respira un carácter alegre y melodioso, ligado a la música más tradicional y al uso de recursos y estereotipos vinculados a la música ligera. Esto le hizo padecer un sinfín de críticas que no desgastaron su empeño de “hacer feliz a la gente” con su música.



El *Concerto soirée* para piano y orquesta presenta a un solista desenfadado, lejos del gran virtuosismo brillante al que suelen aludir este tipo de obras, pero manteniendo una complejidad técnica que lo coloca como uno de los conciertos más exigentes del repertorio pianístico. El propio Rota –que había triunfado ya como joven prodigio del piano a una edad muy temprana– solía interpretar esta obra en ocasiones especiales. Esta pieza fue compuesta entre 1961 y 1962 y está dividida en cinco movimientos que se basan en los bailes y ritmos más en boga en aquellas reuniones organizadas en los salones decimonónicos. El compositor ofrece una visión propia del género de concierto en la que utiliza citas y clichés musicales para crear una atmósfera satírica.

El primer movimiento caricaturiza la figura del pianista romántico de salón sirviéndose de un tiempo de vals que imita la escritura chopiniana. El piano inicia una melodía en Do menor interrumpida en ocasiones por irónicos mordentes que aportan esa sensación burlesca tan característica de la pieza. El jocoso diálogo entre el piano y el trino de los instrumentos de viento madera da pie a una sección central más tumultuosa que acaba con la vuelta al tema inicial del vals. El segundo movimiento, titulado *Il ballo figurato*, mantiene esa atmósfera optimista con un *Allegretto* en Do Mayor que en ocasiones parece perturbarse por unas incisivas semicorcheas repetidas del viento.

Al igual que en otras obras del compositor italiano, además de mantener una escritura muy cinematográfica, el autor incluye pequeñas citas de algunos temas presentes en sus bandas sonoras. Es el caso del motivo que inicia el tercer movimiento, *Romanza*, utilizado también para la partitura de *La strada*. Un discreto solo de violonchelo seguido de una réplica similar en la viola antecede

la entrada tenue y melancólica del piano. Este *Andante* en La menor exhibe una gran belleza melódica y una notable expresividad pianística hasta llegar a un pasaje intermedio de arpegios *con forza*. Una breve calma se impone y el corno inglés aparece recordando el tema inicial, combinándose con breves intervenciones del piano. Finalmente el solista abandona la sonoridad melancólica que domina todo el movimiento para acabar con un luminoso acorde de La Mayor. El cuarto movimiento, *Quadriglia*, hace alusión a los célebres bailes de salón de origen francés que se llevaban a cabo por cuatro bailarines. Todo el movimiento está construido a partir de un motivo generador, un arpeggio que se presenta al inicio en las flautas y los clarinetes pero que después va apareciendo en el resto de instrumentos ya sea ascendente o descendentemente. El *Can-Can* final es un galopar continuo, acentuado por la oscilación de motivos cromáticos, que irá acelerando a medida que avanza el movimiento hasta alcanzar un vertiginoso final.

NINO ROTA (1911 – 1979)

LA STRADA, SUITE DEL BALLET PARA ORQUESTA

Nino Rota ha compuesto bandas sonoras para directores de cine como Franco Zeffirelli o Francis Ford Coppola. Sin embargo, su relación más prolífica fue con el cineasta Federico Fellini. *La strada*, película galardonada en 1956 con el Óscar a la mejor película de habla no inglesa, es un buen ejemplo del excelente trabajo de estos dos artistas italianos. Protagonizada por Giuletta Masina (Gelsomina), Anthony Quinn (Zampanò) y Richard Basehart (il Matto), esta película aborda una historia llena de amor, ensoñación y desengaño.

La partitura de esta suite sinfónica resume los números más importantes de un ballet que fue encargado en 1966, tras el éxito de la película, por La Scala de Milán. La obra comienza con una llamada de la trompeta que nos introduce en un ambiente animado y circense que se opone al dramatismo que representa la tensa situación entre los dos protagonistas. El segundo movimiento ilustra el encuentro de Gelsomina con tres músicos (flauta, clarinete y tuba) que la conducen a un pueblo donde descubrirá a *il Matto* llevando a cabo su actuación de equilibrio sobre un cable. En este momento las voces agudas del viento madera ganan protagonismo con motivos en *staccato* que reproducen este espectáculo en las alturas. Una melodía apasionada que se relaciona con la ensoñación que está viviendo la protagonista en estos momentos da paso a una sección a ritmo de *swing* en la que destaca el papel de las trompetas y de la batería. El tambor que toca Gelsomina en la película resuena para dar comienzo al espectáculo de Zampanò, encarnado en los solos de la trompeta y el trombón. Un arpeggio ascendente del clarinete nos anuncia el inicio del número de los malabaristas que culminará con la aparición del tema del violín de *il Matto*. Este solo de violín se convierte en la melodía icónica de la película, pasando a ser la canción favorita de Gelsomina.

La ira de Zampanò estalla contra *il Matto* y la música se vuelve más agresiva con silencios inesperados y ataques *marcati* y *forti*. Para finalizar este cuarto movimiento regresa el tema apasionado de Gelsomina culminando con un delicado solo del violonchelo acompañado durante los últimos compases por el clarinete y el corno inglés. El golpe fatal de Zampanò, llevado a la orquesta con un ataque *secco* de corchea, produce la muerte de *il Matto*, plasmada con una larga nota grave en el piano y el contrabajo. La joven muchacha, testigo de lo acontecido, se vuelve loca de dolor

y es incapaz de llevar a cabo su último espectáculo, presentado con temas musicales desdibujados del inicio. Un breve *Intermezzo* nos adentra en una atmósfera desoladora en la que se abre paso el recuerdo de la melodía favorita de Gelsomina en la trompeta. La soledad y las lágrimas de Zampanò, que había abandonado a su suerte a la joven muchacha, se van desvaneciendo poco a poco, no sin antes volver a escuchar la citada melodía una última vez en el violín.

Eduardo Chávarri Alonso