



*SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
DE ALICANTE*

*Con la colaboración de:*

MINISTERIO DE CULTURA,  
DIRECCION GENERAL DE MUSICA.  
MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA.  
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL  
DE ALICANTE.  
"AULA DE CULTURA" DE LA CAJA DE  
AHORROS DE ALICANTE Y MURCIA.

*SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE*

*CICLO VIII  
CURSO 1979-80*

*CONCIERTO Núm. 134  
8.º EN EL CICLO*

*RECITAL DE CANTO*

*por*

*ALICIA NAFE*

*(mezzosoprano)*

*Al piano:*

*MIGUEL ZANETTI*

*TEATRO PRINCIPAL*

*Viernes, 8 de Febrero  
8,15 de la tarde*

*ALICANTE, 1980*

## ALICIA NAFE

De nacionalidad argentina, comenzó en 1968 sus estudios musicales en el Conservatorio Municipal «Manuel de Falla» de la ciudad de Buenos Aires, ingresando luego al Instituto Superior de Arte del Teatro Colón.

Obtuvo los primeros Premios en los Concursos de Canto «Promociones Musicales», «Harmonicus» y «Sociedad Hebráica». También comienzan sus actuaciones en importantes centros de Buenos Aires y provincias. Realizó su debut en ópera en el «Teatro Argentino» de la ciudad de La Plata.

Becada por el Instituto de Estudios y Publicaciones de Madrid, continuó su capacitación en la Escuela Superior de Canto. Hizo su presentación en la Catedral Primada de Toledo con el Requiem de Verdi, bajo la dirección del Maestro Rafael Fruehbeck de Burgos. Seguidamente actuó en numerosas ocasiones en Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Granada, Lugo, Valencia, etc.

En Madrid, ganó el Primer Premio en el Concurso de Canto «María Ros de Lauri Volpi».

Debutó en Alemania con la ópera «Carmen», actuando en los Teatros de: Darmstadt, Frankfurt, Munich, Bayreuth (Festivales Wagner), etc. Obtuvo un importante éxito con su interpretación de «Carmen» en el Teatro Colón de Buenos Aires. Ha cantado también en Brasil, Portugal, Hong Kong, Canadá y tiene importantes compromisos en Francia, Inglaterra y permanecerá como artista estable del Teatro de la Ópera de Hamburgo.

En los últimos tiempos, ALICIA NAFE ha cantado «Carmen» en la Ópera de Berlín y ha debutado con «Norma» (Adalgisa) en la Ópera de Zurich. Ha cantado un gran número de Oratorios, con Requiem de Verdi, Stabat Mater de Rossini, etc.



Próximamente, cantará «Roberto Devereux» con Montserrat Caballé y un gran número de «Cosi Fan Tutte», «Ariadne en Naxos», así como nuevamente «Carmen» en la Ópera de Hamburgo, con Plácido Domingo.

Para la temporada próxima, está invitada a Covent Garden. Cantará el Requiem de Verdi, con Rafael Fruehbeck en Londres, así como «Carmen», «Bodas de Figaro», etc., en los Estados Unidos.



## MIGUEL ZANETTI

Nacido en Madrid, cursa sus estudios de piano en el Real Conservatorio de dicha ciudad, con el profesor José Cubiles. En 1958, obtiene los premios extraordinarios de Virtuosismo del piano y armonía.

A partir de 1959, se dedica de lleno a la labor de acompañamiento a cantantes e instrumentistas, perfecciona sus estudios en Salzburg, Viena y París con profesores como Erik Werba (junto a quien actúa en festivales internacionales) Mrazek y Laforge.

Es acompañante habitual de figuras como Victoria de los Angeles y Montserrat Caballé, habiendo actuado en muy repetidas ocasiones con otras figuras, como Teresa Berganza, Pilar Lorengar, Irmgard Seefreid, Th. Stich-Randall, E. Schwarzkopf, Nicolai Gedda, Alfredo Krauss, Th. Hemsley, Th. Carey, Ch. Ferras, A. Navarra, S. Accardo, etc., en toda Europa, EE.UU., Japón, Norte y Sudamérica, Australia, interviniendo en los festivales internacionales de Osaka, Edinburgh, Oostenda, Besancon, Dubrovnik, Verona, Granada, Barcelona, Santander, etc.

Ha grabado más de una veintena de discos con las firmas, EMI, RCA, DECCA, Ensayo, Vergara, Discophon, Zafiro, etc.

El pasado año, ganó por oposición una de las cátedras de Estilística del Repertorio vocal, en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

# PROGRAMMA

## I

- Claudio Monteverdi* Lamento di Arianna
- Antonio Vivaldi* Dos arias del oratorio «Juditha Triumphans»  
*O servi, volate*  
*Armatae jace et anguibus*
- Maria Luigi Cherubini* Ahi! che force ai, miei di (de la ópera Demophon)
- Wolfgang Amadeus Mozart* Parto, ma tu ben mio (de «La clemenza di Tito»)

## II

- Gustav Mahler* Lieder eines Fahrenden Gesellen  
*Wenn mein Scahtz Hochzeit macht*  
*Ging heut'Morgen übers Feld*  
*Ich hab' ein glühend Messer*  
*Die zwei blauen Augen*
- Carlos Guastavino* Pampa sola
- Carlos Guastavino* Pampamapa
- Carlos Guastavino* La rosa y el sauce
- Alberto Ginastera* Canción al árbol del olvido
- Alberto Ginastera* Chacarera
- Alberto Ginastera* Gato

El interés por el canto, como rama distinta del arte musical, se hizo patente por la aceptación del recital (ya durante el siglo XIX) como desarrollo del canto expresivo e interpretativo, similar al cultivo, en el siglo XVIII, de la belleza del sonido y de la agilidad vocal que en aquellos tiempos encontró campo propicio en el Teatro lírico.

El recital de canto (precisamente por su carácter genérico que abarca potencialmente todo lo que puede ser una manifestación de belleza a cargo de ese instrumento maravilloso que es la voz humana), ofrece una amplitud de posibilidades realmente grandiosa. Así podemos encontrar en él, desde la canción propiamente dicha como hecho artístico universal y de todos los tiempos, hasta el aria de ópera, pasando por el *lied* alemán modelo especialísimo y característico de concebir el canto.

Lo realmente difícil es recorrer toda esa gama y ofrecerla con plenitud y maestría, sumando a la interpretación siempre difícil de ese matrimonio de amor, entre poesía y música que es el *lied*; la fuerza y la delicadeza de una voz poderosa capaz de superar las enormes dificultades del *bel canto*.

Precisamente es esta dificultad la que quiere Alicia Nafe superar con perfección con el programa de tan variadísimas modalidades que nos ofrece hoy.

MONTEVERDI, Claudio (1567 - 1643)

*Lamento di Arianna*

A pesar de que han transcurrido más de trescientos años de la muerte de Monteverdi se dice de él que «es una de las personalidades más importantes en la historia de la música moderna»; aunque, en realidad, el genio del compositor de Cremona reside en su capacidad de síntesis; lo «nuevo» de su obra es el estilo, es el arte de componer, es el empleo ingenioso de las «sordinas», es la manera de apropiarse de los hallazgos de la escuela de Cremona, es la amplitud de un «sostenuto» (que Bach recordará y copiará). Con tales artificios, otros habrían alzado un teatro de títeres: el arte es cuestión de estilo y no de vocabulario.

Es normal que en todas las épocas se haya intentado identificar el «estilo antiguo» con esa escritura culta, impersonal, objeto de una supervivencia inextinguible, y en distinguirlo así, de la manera «moderna» que tiende a expresar la «verdad de la época» por medio del estilo directo liberado de toda convención, incluso si es necesario anticonformista. El todo consiste en tener suficiente genio para imponer estas «licencias» a despecho (o en razón) de las críticas «oficiales». Este fue el caso de Monteverdi y de algunos otros.

Monteverdi creó el verdadero equilibrio entre las palabras y la música. Trató de ligar la melodía a las palabras tan estrechamente que fuera como «un cuerpo sin alma» si se le quitaban éstas. Por desdicha muchas de sus óperas se han perdido. Las más importantes de las que se conservan son *Orfeo* y *L'incoronazione di Poppea*. Un año después de Orfeo, en 1608, se estrenó *Arianna*, de la que desgraciadamente sólo nos ha quedado el «*Lamento*», que el maestro transforma más tarde en madrigal. No se trata aquí de un lirismo por encargo; el 10 de septiembre de 1607, Claudia, la única mujer a quien amó, había muerto prematuramente, es su propio dolor de hombre el que anima este grito de ternura y desesperación que hoy escucharemos.

VIVALDI, Antonio (1680 - 1743)

*Dos arias del oratorio «Juditha Triumphans»*

Después de servir al landgrave de Hesse-Darmstadt (entonces residente en Mantua), regresó en 1713, «il peretto rosso» como se le denominaba vulgarmente a Vivaldi, a Venecia, su ciudad natal, en la que fue nombrado director musical del Hospital de la Caridad (la famosa Pictá) incluso de niñas con un buen coro y una buena orquesta, puesto que desempeñó hasta 1740.

De su vastísima producción sólo la cuarta parte se imprimió durante su vida, casi siempre por editores holandeses, ingleses y fran-

ceses. El resto permanece hasta la fecha manuscrito. La lista completa de sus obras comprende cuatrocientos nueve conciertos, ciento treinta y seis obras de cámara, cincuenta y cuatro obras corales sacras y cuarenta y seis óperas.

En 1951 se representó por primera vez en Nueva York un oratorio escrito en 1716 para la Pietá: «*Juditha Triumphans*» basado en la narración bíblica de Judith y Holofermes, de la cual escucharemos hoy dos arias.

CHERUBINI. María Luigi (1760 - 1842)

*Ahi! che force ai, miei di (de la ópera Demophon)*

Gracias a su infatigable espíritu de trabajo y a su indudable pureza de estilo, desde muy temprana edad compuso Cherubini óperas que se representaron con gran éxito en su Italia natal, en Inglaterra y más tarde en París donde salvo algún corto intervalo vivió desde 1788, año en que compuso la ópera Demophon de la que hoy se interpretará un aria.

Sus contemporáneos, excepto Napoleón que no sentía ninguna simpatía hacia él, le consideraban tanto como a Mozart o a Beethoven, principalmente por su maestría polifónica y contrapuntística. El mismo Beethoven le admiraba mucho y recabó sus consejos para la revisión de *Fidelio*. «*Pongo sus obras dramáticas por encima de todas las demás le escribía Beethoven: Le quiero y le estimo y le considero el más importante de todos mis contemporáneos*».

Desde 1821 fue director del conservatorio de París en cuyo puesto se caracterizó por su pasión por el sistema y el orden y por sus exigencias con los alumnos, dictadas por su severa conciencia e indiscutible integridad artística. Sir Donald Towey escribía de Cherubini: «*Como compositor no fue un seudoclásico, sino realmente un gran artista, cuya pureza de estilo, salvo en raros momentos no llegó a expresar los ideales que jamás abandonará, quizá porque en su amor a esos ideales había demasiado respeto*».

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)

*Parto, ma tu ben mio (de «La clemenza di Tito»)*

Las óperas de Mozart marcan un proceso de inasequible genialidad. El compositor no intenta nunca salirse del patrón al uso, no ve la ópera en «hombre de teatro», sino en músico, y así se explica su aceptación de libretos operísticos que hubiesen espantado a Gluck.

Estamos en 1790. Física y moralmente agotado, con la premonición de no poder salir nunca del marasmo en que se encuentra Mozart, acaba de recibir un extraño encargo. Escribir una Misa de Requiem para un desconocido. Mozart continúa con «*La flauta mágica*» en la que estaba ya trabajando y al mismo tiempo comienza ese «*Requiem*» que le iba a familiarizar con la idea de la muerte cuando más sentía en él extinguirse el deseo y la fuerza de vivir. Llega entonces un encargo de suma urgencia que acapara todo su tiempo: el Teatro Nacional de Praga le daba el plazo de un mes para escribir la música de una ópera oficial sobre un libreto impuestó: *La clemencia de Tito*. El asunto no era divertido y en manera alguna podía modificarse. Sin el menor entusiasmo, pero con toda prisa, hubo que cumplir el encargo. Sus amigos de Praga se habían mostrado fieles y generosos: el precio ofrecido (doscientos ducados) era bastante conveniente.

A pesar de esta «inyección económica», el agotamiento y la fatiga crónicos, sumados a un plazo tan apremiante, consumían su salud. Mozart se prepara para ir a Praga. Pluma en mano, no se concede ningún descanso durante todo el viaje. Llega a Praga extenuado con el tiempo justo para dar los últimos toques a *La clemencia de Tito*, cuyo estreno (que fue un fracaso) tuvo lugar el 6 de septiembre en presencia de los Emperadores. Un año después fallecía Mozart en Viena.

MAHLER, Gustav (1860-1911)

*Lieder eines fahrenden Gesellen*

Las «Canciones de un camarada errante» (que hoy escucharemos en una versión diferente a la original, pues fueron escritas para una voz solista y orquesta) son la mejor introducción a la obra de Mahler, porque todo «él está aquí, no en embrión, sino como primera «obra hecha», como, podríamos decir, auténtico opus número uno, pero al mismo tiempo encontramos el típico burbujeo, el apasionamiento juvenil, viviendo hasta lo más hondo lo que, a la vez, contempla. Como casi toda obra de juventud es autobiográfica: hay un desgraciadísimo amor con la cantante Richter. La historia es tan sencilla y tan tradicional como desgarradora: ella se casa con otro. Es típico también de la edad juvenil el hacer gratuito, generoso, como sin «encargo», sin destino y sin público: lo que fue sólo para él, un capítulo de «diario» impresiona hoy por su enorme fuerza.

Mahler comienza por escribir el texto de sus canciones y, quiere que ese texto aparezca como anónimo, no sólo por honestidad, (son claramente señalables sus fuentes) sino por afán angustioso de combinar autobiografía y objetividad. La desolación es extrema por lo intensa, por lo desgarrada, pero al mismo tiempo es bien sabida, es despaciosamente meditada. No es el «amor del poeta» lo que se canta aquí, es el amor desgraciado de un vagabundo, pero de un vagabundo lleno de cultura. Es la soñada e imposible unión entre popularismo y cultura.

Mahler no compone para el «salón» y por eso inaugura de verdad el «lied» con orquesta. Escoge del ayer lo más tradicional —el «lied» estrófico— y señala el «hoy» porque esa estructura le sirve para acentuar las precipitaciones y las suspensiones, para colocar texto y música en cierto ambiente especial absolutamente distinto al de la escena. Y al mismo tiempo, los esbozos iniciales de la «Primera Sinfonía».

GUASTAVINO, Carlos (1914)

*Pampa sola*

*Pampapapa*

*La rosa y el sauce*

Compositor argentino nacido en Santa Fe donde realizó paralelamente estudios de química y musicales, trasladándose más tarde a Buenos Aires donde completó estos últimos con A. Palma en el Conservatorio Nacional. Aunque ha compuesto obras para gran orquesta (*Sinfonía argentina*) y varios ballets, su nacionalismo pintoresquista se mueve mejor en la música vocal y para piano. Las más representativas, por su armonía e intención expresiva de un estilo postromántico determinante son las danzas argentinas así como sus «*Seis danzas a la manera popular*».

Sus numerosas canciones para canto y piano, como las que hoy se interpretarán, se han difundido mucho en el continente; arquetípica en más de un sentido, *Se equivocó la paloma*, sigue siendo, después de veinte años de ser compuesta, la más atractiva.

En 1950 visitó Rusia especialmente invitado, y realizó su primera gira por diferentes países europeos, obteniendo gran éxito como intérprete de sus composiciones pianísticas.

GINASTERA, Alberto (1916)

*Canción al árbol del olvido*

*Chacarera*

*Gato*

El compositor argentino Alberto Ginastera es en este momento no sólo el máximo autor de su país y de toda Hispanoamérica sino una de las grandes figuras musicales a nivel mundial. Nacido en 1916 y formado en Buenos Aires y en los Estados Unidos, Ginastera destacó en seguida con obras dentro de una brillante corriente nacionalista como los ballets *Pamambí* o *Estancia*, la *Obertura para el*

*Fausto criollo* y una serie de hermosas canciones de las que hoy escucharemos una muestra. Después de una etapa de este género, Ginastera evolucionará hacia un nacionalismo subjetivo que dará paso a un expresionismo propio en el que poco a poco se van incorporando nuevas técnicas y lenguajes actuales. Obras como la espléndida «*Sonata para piano*», la «*Pampeana número tres*» o el «*Cuarteto de cuerda número dos*» marcan una evolución que estalla en la obra maestra de 1970 «*Cantata de la América mágica*» que hermana lo ancestral americano con la música de percusión de vanguardia.

Hay en la obra de Ginastera además un elemento narrativo, expresivo y dramático, dimanante de su posición humanística, que hacía presagiar en él a un gran operista. En efecto, sus tres títulos en este terreno «*Don Rodrigo*», «*Bermazo*» y «*Beatriz Cenci*» se escriben entre lo más sobresaliente de la operística contemporánea. También el concierto ocupará un lugar destacado en su producción desde el «*Concierto para arpa*», el «*Concierto para piano*», el «*Concierto para violín*» o el «*Concierto para violoncello*».



# SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

## PROXIMO CONCIERTO

14 de Febrero de 1980 ... .. Concierto por la ORQUESTA  
NACIONAL DE ESPAÑA

## AVANCE DE PROGRAMA

26 de Febrero de 1980 ... ..	Concierto por los SOLISTAS DE ZAGREB
7 de Marzo de 1980 ... ..	Recital de canto por MANUEL CID
15 de Marzo de 1980 ... ..	Concierto por el OCTETO DE BERLIN
27 de Marzo de 1980 ... ..	Recital de canto por THE SCHOLARS
16 de Abril de 1980 ... ..	COROS DE MARBURG
25 de Abril de 1980 ... ..	Concierto por el ENSEMBLE BARROQUE DE PARIS
Mayo 1980 ... ..	Recital de piano por ROSALYN TURECK
16 de Mayo de 1980 ... ..	Concierto por la CAMERATA ESLOVACA
Mayo 1980 ... ..	Recital de Violoncello por RADU ALDULESCU
Junio 1980 ... ..	Concierto por la ORQUESTA SINFONICA DE CRACOVIA
Octubre 1980 ... ..	Recital de canto por TERESA BERGANZA



*Caja de Ahorros de Alicante y Murcia*

---

HASTA EL VIERNES 22 DE FEBRERO DE 1980

## *MICHAVILLA*

En colaboración con Centros Docentes.  
Las visitas de grupos pueden concertarse, para el día y horas que interesen, consultando telefónicamente al  
22 79 41

Horas visita: de 6'30 a 9 de la tarde  
(excepto sábados y festivos)



Ramón y Cajal, 5 - Alicante