



Lina Soler
-71

*SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
DE ALICANTE*

Con la colaboración de:

MINISTERIO DE CULTURA.

DIRECCION GENERAL DE MUSICA
Y TEATRO

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. 141
15.º EN EL CICLO*

RECITAL DE CANTO

por

ANA HIGUERAS

Al piano:

MIGUEL ZANETTI

*Concierto patrocinado por el Ministerio de Cultura
Dirección General de «Música y Teatro»*

TEATRO PRINCIPAL

*Viernes, 25 de Abril
8,15 de la tarde*

ALICANTE, 1980

ANA HIGUERAS

Estudia en Madrid con Lola Rodríguez Aragón, obteniendo inmediatamente el Premio Lucrecia Arana del Real Conservatorio de Madrid, y el Primer Gran Premio de los teatros líricos de Francia, en el Concurso Internacional de Canto de Toulouse.

En España actúa con las primeras orquestas y en los más importantes Festivales: Granada, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Música de Cámara de Segovia, Opera de Madrid, Barcelona, Vigo, La Coruña, Sevilla, Mundial de la S.I.M.C., etc.

Actúa en los Festivales Internacionales de Salzburg, Wiesbaden, Bach-Oxford. Bienal de Música Contemporánea de Venecia, Festwochen Viena. Gulbelkian Lisboa, Amsterdam, etc.

Desde 1970 hasta 1974 es contratada por la Opera del Estado de Viena para actuar en sus teatros nacionales: Staatsoper y Voksooper, como primera soprano coloratura, alternando esta actividad con actuaciones como artista invitada en diversos teatros de ópera y salas de concierto de Alemania, Austria, Suiza, Italia y Holanda, que tiene programadas continuar.

Tiene realizadas numerosas grabaciones en España y en el extranjero.





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 Virtuosisimo 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 Salzburgo, 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.

PROGRAMA

I

- Vivaldi* Come l'erba in vago prato (de la «Serenata a tre»)
Si fulgida per te (de «Juditha triumfans»)
Sposa son disprezzata (de «Bajazet»)
Vorresti lusingarmi (de la «Serenata a tre»)
- Strauss* Traum durch die Dämmerung (Bierbaum)
Für funfzehn Pfennige (Knaben Wunderhorn)
Meinem Kinde (Falke)
Schlechtes Wetter (Heine)
Morgen (Mackay)
Ständchen (Gilm)

II

- Faure* Clair de lune (Verlaine)
Nocturne (L'isle-Adam)
Notre amour (Silvestre)
Apres un reve (Bussine)
Toujours (Grandmougin)
- Turina* Poema en forma de canciones (Campoamor)
- Dedicatoria*
Nunca olvida
Cantares
Los dos miedos
Las locas por amor

LETRA DE LAS CANCIONES (Textos traducidos)

RICHARD STRAUSS

TRAUM DURCH DIE DAEMMERUNG (Bierbaum)
ENSUEÑO EN EL CREPUSCULO, Op. 29, 1

Amplias praderas en el gris del crepúsculo, el sol se apaga, las estrellas aparecen, ahora me dirijo a la bella mujer por las praderas del gris del crepúsculo, perdido entre matas de jazmines. Por el gris del crepúsculo voy al país del amor, sin prisas, sin correr; me empuja una delicada cinta de terciopelo, por el gris del crepúsculo, al país del amor, hacia una suave luz azul.

FÜR FUNFZEHN PFENNIGE (del «Knaben Wunderhorn»)
POR QUINCE PENIQUES, Op. 36, 2

La niña quiere un pretendiente y está dispuesta a sacarlo de la tierra por quince peniques. Cavó y excavó y tan sólo sacó un escribano, por quince peniques. El escribano tiene mucho dinero, y compra lo que la muchacha desee por quince peniques. Le compra un fino cinturón recubierto de oro, por quince peniques. Le compra un gran sombrero bueno para el sol, por quince peniques.

El escribano: Es bueno para el sol, bueno para el viento; quédate a mi lado querida niña, por quince peniques. Si te quedas conmigo, yo estaré siempre junto a ti, te daré todos mis bienes, por quince peniques.

La niña: Guárdate tus bienes, déjame a mí libre pensar, pues no hay otra que se atreva a cargar contigo, por quince peniques.

El escribano: Yo no quiero tu buen ánimo; has desconfiado de un fiel amor, por quince peniques. Tu corazón es como un palomar: uno entra, otro sale, por quince peniques.

MEINEM KINDE (Falke). A MI NIÑO, Op. 37, 3

Tú duermes, y yo me inclino en silencio sobre tu cuna y te bendigo. Cada delicado hábito, es un vuelo celestial, una larga búsqueda; sino habría un estrella en la que de tanto amo, luz y esplendor se desprendieran las hierbas de la felicidad; y descendiendo de forma alada, se depositarian sobre tu blanca manta. Tú duermes, y yo me inclino en silencio sobre tu cuna y te bendigo.

SCHLECHTES WETTER (Heine). MAL TIEMPO, Op. 68, 4

Hace mal tiempo: llueve, sopla un viento fuerte y nieva; estoy junto a mi ventana mirando fuera a la oscuridad. Allí brilla

una luz solitaria que se aleja lentamente: es una madrecita que con su farolillo se tambalea por la calle. Viene de comprar harina y huevos y mantequilla para hacer un pastel para su hijita mayor. Ella está en casa en un sillón, parpadeando soñolienta a la luz; sus dorados bucles flotan sobre su dulce rostro.

MORGEN (Mackay). MAÑANA! Op. 27, 4

...Y mañana volverá a lucir el sol, y en el camino que yo recorra, nos unirá de nuevo a nosotros, dichosos, en medio de esta tierra que respira sol... Bajaremos a la playa, amplia, con azules ondulaciones, y mudos nos miraremos a los ojos, y sobre nosotros descenderá un mundo de felicidad...

STAENDCHEN (Gilm). SERENATA, Op. 17, 2

Abre, abre suavemente, mi niña, para no despertar a nadie. Apenas si murmura el arroyo, apenas si mueve el viento las hojas de setos y arbustos. Por ello, suavemente, mi niña, sin que nada se mueva, pon la mano quedamente en el picaporte.

Con pasos tan suaves como los de los silfos que saltan sobre las flores, ven suavemente en el claro de luna de la noche, para estar conmigo en el jardín. En derredor nuestro reposan las flores en el arroyo, y los sueños exhalan su perfume. Sólo está en vela el amor.

Siéntate, la oscuridad está llena de misterio bajo los tilos; sobre nuestras cabezas el ruiseñor soñará con nuestros besos, y la rosa, cuando despierte mañana, se alzarán resplandeciente por encima de la jubilosa noche.

FAURE

CLAIR DE LUNE (Verlaine). CLARO DE LUNA, Op. 46, 2.

Vuestra alma es un paisaje escogido que encantan máscaras y bergamascas, tocando el laúd y danzando, casi tristes, bajo sus fantásticos disfraces.

Cantando en modo menor el amor vencedor y la vida oportuna, no tienen aire de creer en su felicidad y sus canciones se mezclan al claro de la luna.

En el tranquilo claro de luna, triste y bello, que hace soñar a los pájaros en los árboles y sollozar de éxtasis a los surtidores, los grandes surtidores de aguas esbeltas entre los mármoles.

NOCTURNE (L'isle-Adam). NOCTURNO, Op. 13 , 2

La noche, en su gran misterio, entreabre sus estuches azules: tanto de flores en la tierra, como de estrellas en los cielos! Se ve esclarecerse por momentos sus sombras durmientes, tanto por las encantadoras flores como por los astros encantadores.

Ya, mi noche en un sombrío vuelo, no tiene, por encanto y por claridad, más que una flor y que una estrella: mi amor y tu belleza!

NOTRE AMOUR (Silvestre). NUESTRO AMOR, Op. 23, 2

Nuestro amor es cosa ligera como los perfumes que el viento toma en las copas de los helechos para que se los respire al retorno; nuestro amor es cosa ligera!

Nuestro amor es cosa encantadora, como las canciones de la mañana. donde no hay lamentos de pesares, donde vibra una esperanza incierta; nuestro amor es cosa encantadora!

Nuestro amor es cosa sagrada como los misterios de los bosques, donde se estremece un alma ignorada, donde hasta el silencio tiene voz; nuestro amor es cosa sagrada!

Nuestro amor es cosa infinita, como los caminos del ocaso, o el mar, que unido al cielo, se adormece sobre los soles inclinados.

Nuestro amor es cosa eterna, como todo lo que un dios vencedor ha tocado con el fuego de su ala, como todo lo que viene del corazón; nuestro amor es cosa eterna!

APRES UN REVE (Bussine). DESPUES DE UN SUEÑO, Op. 7, 1

En un sueño que encantaba tu imagen, tuve el espejismo de una dicha ardiente, tus ojos eran más dulces, tu voz pura y sonora, tú brillabas como un cielo iluminado por la aurora; tú me llamaste y yo dejé la tierra para huir contigo a través de la luz; los cielos entreabrían las nubes para nosotros, con esplendores desconocidos, con fulgores divinos.

Ah! triste despertar de los sueños. Yo te llamo, oh noche, devuélveme tus engaños! Vuelve, vuelve radiante! Vuelve, oh noche misteriosa!

TOUJOURS (Grandmougin). SIEMPRE, Op. 21, 2

Me habéis pedido que me calle, huir de vos para siempre, y marcharme, solo, sin recordar que he amado! Pedid antes a las estrellas que caigan de su inmensidad, a la noche que pierda sus velos. al día que pierda su claridad; pedid al inmenso mar que seque sus inmensos oleajes, y, cuando los vientos estén alocaados, que apacigüen sus sombríos sollozos!

Pero no esperéis que mi alma se desarraigue de sus ásperos dolores y se despoje de su llama, como la primavera se despoja de sus flores.

NOTAS AL PROGRAMA

En el campo realmente infinito de las manifestaciones musicales es posible conseguir un recital de canto que no sea exactamente ni la interpretación de lieder, ni la de fragmentos de ópera, aun cuando de algún modo, participe de una y otra cosa. 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 por su mismo carácter genérico, no encerrado rigurosamente en una parcela determinada de expresión musical, abarcando potencialmente todo lo que puede ser una manifestación de belleza a cargo de la voz humana ofrece una gran amplitud de posibilidades: desde la canción propiamente dicha como hecho artístico universal y de todos los tiempos, hasta el aria de ópera, pasando por el lied alemán como modelo característico de un modo de concebir el canto.

El programa de hoy supone el alto compromiso de pasar con perfección por las variadísimas modalidades que lo integran. Recorrer toda esa gama y ofrecerla con plenitud es un privilegio que muy pocos intérpretes pueden otorgarse porque en muy pocos se dan, unidos, el amor por los tesoros de la poesía lírica, la expresión emocional y la fuerza y la delicadeza de una voz poderosa, flexible y capaz de superar asombrosamente las enormes dificultades del *bel canto*.

VIVALDI, Antonio (1680 - 1743)

Como Verba in vago prato (de la «Serenata a tre»)

Si fulgida per te (de «Juditha triumphans»)

Sposa son disprezzata (de «Bajazet»)

Vorresti lusingarmi (de la «Serenata a tre»)

Después de servir al landgrave de Hesse —Dasmstad (entonces residente en Mantua) regresó Vivaldi en 1713 a Venecia, su ciudad natal—, en la que fue nombrado director musical del Hospital de la Caridad, la famosa Pietá, puesto que desempeñó hasta 1740.

Sólo un eclesiástico, como «il prete rosso», podía vivir en Venecia durante todo el año, en un instituto esencialmente femenino. La «Pietá» era a la vez una casa de asistencia pública, un colegio y un conservatorio. La fórmula social, audaz para su época, existía también en Nápoles y en Palermo. En la Pietá, lo mismo que en otros establecimientos similares, no entraban más que niñas abandonadas y bastardas muchachas incasables o muchachas casaderas de una familia demasiado numerosa para poderlas dotar y para las que sus padres consideran que lo mejor para su futuro era entrar en un convento o quizá encontrar un marido durante su estancia en *Pio Ospedale*, que prescindiese de la dote.

La enseñanza musical fue absorbiendo poco a poco todas las demás actividades del Ospedale. El abate Vivaldi goza de la mayor libertad operativa. El «coro» (es decir, los 75 músicos de la orquesta y de los coros) era un campo de maniobras para un compositor audaz. Vivaldi lo era y aprovechó la magnífica calidad de algunos virtuosos, su juventud estimulante lejos de los cuchiños rutinarios y de la sujeción de las cortes principescas, para crear una obra vastísima de la que tan sólo una cuarta parte se imprimió durante su vida, casi siempre por editores holandeses, ingleses y franceses. El resto permanece hasta la fecha manuscrito. La lista completa de sus obras comprende cuatrocientos nueve conciertos, ciento treinta y seis obras de música 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 Triumphas* basado en la narración bíblica de Judith y Holofermes, de la cual se interpretará hoy un aria bellísima.

STRAUSS, Ricardo (1864-1949)

Traum durch die Dämmerung (Bierbaum)
Für funfzehn Pfennige (Knaben Wunder)
Meinen Kinde (Falke)
Schlechtes Wetter (Heine)
Morgen (Mackay)

El movimiento romántico, que alcanza a todas las artes, produce una influencia de unas sobre otras: la música se fertiliza por la poesía. Se adivina y se experimenta que entre ambas existe un nexo de espiritualidad, una comunidad de belleza y quizá una exigencia de fusión, de íntima colaboración para alcanzar y consumir obras perfectas.

De ese sentimiento nace el *lied*, que se aparta de toda idea popular o folklórica; se aleja, también, de lo que pueda entenderse como sencillo, frívolo o simplemente amable. El *lied* se inicia en la poesía, la presupone, la necesita como base y fundamento, como tema, como cuestión; la música se agrega a ese mundo ya creado por la poesía añadiendo unos modos de expresión que no pueden ser alcanzados por la palabra sola.

Los violentos cambios estéticos que afectaron a otros sectores de la obra de Strauss no influyeron en el entrañable campo del *lied*, pues aunque Strauss es un wagneriano total («un Wagner nacido medio siglo después» se le ha llamado) y, por ello, más profuso en la utilización de los grandes recursos armónicos, se muestra en canciones como las que hoy escucharemos con una evidente y gratísima suavidad.

Strauss había nacido con el don de la melodía —y esto es algo con lo que es necesario nacer— y, esta aptitud aumentó cuando encontró y finalmente se casó con Pauline de Ahna, una cantante de ópera que también sobresalía en la interpretación del *lied*. El

regalo de bodas del novio a la novia fue un álbum de canciones Opus 27 (Ruhe, meine Seele, Cécile, Heimliche, Aufförderung y Morgen). Durante muchos años dieron recitales juntos.

FAURE, Gabriel (1845 - 1924)

Clair de lune (Verlaine)

Nocturne (L'isle Adam)

Notre amour (Silvestre)

Après un reve (Bussine)

Toujours (Grandmougin)

Fauré, alumno de Saint Saëns, organista excelente, director de orquesta y profesor de Conservatorio, adopta una postura artística perfectamente conservadora. Sus aportaciones a la música no tienen —a pesar de que coincide con los tiempos en que se origina el impresionismo— signo revolucionario, de cambio radical de los modos tradicionales.

Su obra es intrínseca, concentrada, llena de claro sentido humano y eminentemente lírica. Sus obras dramáticas y de grandes formas —«Prometeo», «Penelope» y el «Requiem»— no han obtenido nunca, a pesar de su mérito, una definitiva consagración. Resplandece más en su «música pequeña», ligada esencialmente a la palabra, en la que se produce con acentos tranquilos, delicadamente, y en la que por el uso de una armonía flotante y deliberadamente opaca, se adelanta de forma discreta, suave, de puro matiz, al tiempo en que fue escrita.

Son particularmente interesantes sus ciclos de canciones, inspiradas en textos de Verlaine, de Baudelaire, de Bussine, de Silvestre, etc., a los que pertenecen las bellísimas piezas incluidas en el programa.

TURINA, Joaquín (1882 - 1949)

Poema en forma de canciones (Campoamor)

Turina había nacido —nos dice Federico Sopena— para vivir en una edad de convicciones firmes, de principios sólidamente establecidos: incapaz de soñar con revoluciones transcendentales, con cambios decisivos. Ejercita, en cambio, algo que para nosotros resulta casi inaudito: el gozo en las cosas pequeñas y de cada día. Corresponde esta postura espiritual a esos años de dulzona paz y de tranquila resignación que caracterizan la vida española de principios de siglo. Turina se ha salvado de la mezquindad espiritual de esos años. Su salvación ha venido de Andalucía, de Sevilla concretamente. Turina ha hecho suya la postura más urbana de lo andaluz: incapaz de enfrentarse a gritos con un paisaje, sabe, en cambio el valor de una copa de vino, de un paseo por jardines de arena bien cómoda. Incluso al final de su vida, cuando cada ma-

ñana parecía que podía traer un mundo nuevo, Turina sigue creyendo que lo esencial es el orden, Turina aparece como la encarnación de un paraíso perdido.

Su obra abarca música orquestal, de cámara, de piano, composiciones para teatro y canciones.

El «licé» tan definitivo para la estética del romanticismo, no juega su papel en España. Turina resume lo que no supo vivir el siglo XIX español: la música, como confesión personal, como obra de libertad, como expresión de un proceso interior limado y espoleado por la propia exhalación lírica.

De esta manera el Poema de Turina sobre versos de Campoamor constituye una auténtica cima de la música española contemporánea. Escrito en 1918 recoge, como tantas obras de Campoamor, las buenas y las malas cosas de su tiempo. La tremenda antítesis que correce la poesía de Campoamor —un fondo que quiere ser transcendental expresado de una forma prosaica y contrahecha, ni siquiera podemos decir que ligera, le sirve a Turina para desatarse de preocupaciones, la letra le espolea un camino de libertad; siendo, sin embargo, fiel a la forma de amar que Campoamor quiso hacer suya en los mejores momentos, los menos metafísicos y los más tiernos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

PROXIMO CONCIERTO

8 de Mayo de 1980 Recital de piano por
ROSALYN TURECK

AVANCE DE PROGRAMA

- 16 de Mayo de 1980 Recital de Violoncello por
RADU ALDULESCU
- 29 de Mayo de 1980 Concierto por la ORQUESTA
SINFONICA DE CRACOVIA
- 24 de Octubre de 1980 Recital de canto por
TERESA BERGANZA



Caja de Ahorros de Alicante y Murcia

Hasta el 3 de Mayo de 1980

EXPOSICION

sobre la

***INVESTIGACION
EN LA PLASTICA
ALICANTINA***

En colaboración con la Sección de Artes Plásticas
del Instituto de Estudios Alicantinos

Horas de visita:

De lunes a viernes: 6 a 9 tarde (excepto sábados y festivos)



Ramón y Cajal, 5 - Alicante