



Lucas Soler
-78

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLII
Curso 2013 - 2014

CONCIERTO NÚM. 801
XVIII EN EL CICLO

Recital de canto por:

LUCA ESPINOSA, soprano

*Premio Interpretación Sociedad de
Conciertos Alicante 2013*

Al piano:

J.J. HIDALGO DE LA TORRE

FUNDACIÓN CAJA MEDITERRÁNEO

Viernes, 23 de mayo

20,15 horas

Alicante, 2014

LUCA ESPINOSA



Nacida en Crevillente, inicia sus estudios musicales a muy temprana edad, formándose en Conservatorios de la Comunidad Valenciana y de la Región de Murcia. Amplía sus estudios vocales e interpretativos con especialistas del canto y de la escena como, entre otros, Ana Luisa Chova, Enedina Lloris, Nuria Mejías, Ana M^o Sánchez, Gian Paolo Zennaro, Miguel Zanetti, Rafael Ricart, etc., y con los cursos de verano organizados por la Universidad Internacional del Mar (Murcia).

En el año 2000 obtiene el título de Profesora de Piano otorgado por el Conservatorio Profesional de Música de Elche y, en 2008, se licencia en Canto en el Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" de Alicante.

En 2009 es seleccionada de entre 150 candidatos de España y la Unión Europea para el Curso de Alto Perfeccionamiento "Plácido Domingo" del Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia.

Desde Julio de 2009 es miembro de la compañía catalana "La Fura dels Baus" con la que inicia una gira con "Carmina Burana" (Carl Orff) por toda España y Europa.

Su carrera musical se ve nutrida por su faceta deportiva: gimnasta en su infancia y vinculada de siempre al deporte, es componente de compañías de danza contemporánea, de ballet y de danzas exóticas y tribales.

Ha trabajado de actriz, especialista y cantante en los shows de "Terra Mítica" (Benidorm), actividad que combina con su carrera de soprano solista y docente en la "ESAC" de Valencia.

En Febrero de 2013 es dirigida por el Maestro Zubin Mehta en el Festival del Maggio Fiorentino, con la obra "Carmina Burana" (C. Orff), dirigida en Julio en el Teatro Campoamor de Oviedo por el Maestro Marzio Conti y en Noviembre en Santiago de Chile por el Maestro Jose Luís Rodríguez para más de 12.000 personas con un éxito arrollador.

Ha sido seleccionada por ORCAM como soprano y por ZENOBIA para sus producciones, ambos de Madrid.

Actualmente es alumna de la soprano Gloria Fabuel Maupoey, y combina su carrera artística con la de didacta, trabajando como profesora de Canto y Piano.

PROGRAMA

- I -

- STRAUSS "Allerseelen" N° 8 Gedichte aus
"Letzte Blätter" Op. 10
- F. MOMPOU "Damunt de tu només les flors"
COMBAT DEL SOMNI
- FAURÉ "Après un Rêve"
N° 1 "Trois Mélodies" Op. 7
- E. TOLDRÁ "Después que te conocí" N° 6 "Seis canciones
sobre textos de clásicos castellanos"
- E. GRANADOS "La maja y el ruiseñor" GOYESCAS
- VERDI "Lo spazzacamino" N° 4 "Album di sei
romanze"

- II -

- PUCCINI "Chi il bel sogno di Doretta" LA RONDINE
- DONIZETTI "Benedette queste carte" L'ELISIR D'AMORE
- GOUNOD "Dieu! Quel frisson court dans mes veines?"
ROMEO ET JULIETE
- P. SOROZÁBAL "No corté mas que una rosa"
LA DEL MANOJO DE ROSAS
- R. CHAPÍ "Al pensar en el dueño de mis amores"
LAS HIJAS DEL ZEBEDEO
- F. M. TORROBA "Tres horas antes del día" LA MARCHENERA

STRAUSS, RICHARD (Múnich, 1864 - Garmisch (Alpes bávaros), 1949)

Allerseelen

La mayor contribución a la música vocal de Richard Strauss fue, fundamentalmente la ópera, en especial, aquellas escritas en colaboración con el libretista Hugo von Hofmannstahl, uno de los más grandes poetas austríacos ("Elektra", "Ariadne auf Naxos", "Die Frau ohne Schatten (La Mujer sin sombra)", "Die Ägyptische Helena" (La Helena egipcia), "Arabella").

La inspiración para muchas de sus canciones fue su mujer, la soprano Pauline de Ahna, a quien conoció, en 1894, cuando cantaba el papel de *Elisabeth* en el "*Tanhäuser*" de Wagner en el Festival de Bayreuth bajo la dirección del propio Strauss. Un mes más tarde se casaron, durando la unión unos cincuenta años. Pauline de Ahna era conocida por su fuerte temperamento y la ópera de Strauss "*Intermezzo*" es una pieza autobiográfica, que relata la relación del matrimonio, frecuentemente tormentosa. Por otro lado, durante mucho tiempo, la pareja colaboró también artísticamente lo que les permitió viajar juntos por todo el mundo.

Strauss compuso alrededor de 100 *Lieder* para voz y piano, la mayoría, sin duda, concebidos para la voz de su mujer. Aunque muchos de ellos fueron orquestados posteriormente, también escribió un cierto número de canciones directamente para voz y orquesta, entre las que debe incluirse su valiosa serie, "*Vier letzte Lieder*" ("Cuatro últimas canciones"). En su mayor parte las canciones de Strauss fueron compuestas antes de 1900. Durante su período más productivo compuso seis colecciones diferentes que comprenden treinta y una canciones. La mayor contribución al *lied* de Strauss se polariza, pues, en el desarrollo de canciones con acompañamiento orquestal, siguiendo, en este sentido la línea de Berlioz y Mahler. Por consiguiente, muchas de sus obras, en un principio, escritas para voz y piano son, realmente, más populares en sus versiones orquestadas. De cualquier forma, todas las canciones muestran un apasionado lirismo y un acompañamiento de rica textura.

Durante su vida, sus obras hicieron de Strauss un personaje mundialmente famoso, siendo el compositor más publicitado en los medios a comienzos del siglo XX y uno de los directores de orquesta de más prestigio destacando por su talento conductor y el característico estilo colorístico que conseguía de la orquesta y que representaba la marca personal de su música, al permitir a la gran formación, a través de sus

obras instrumentales, transformarse en un gigantesco y unificado conjunto virtuosista.

Entre agosto y septiembre de 1885 fue un periodo en el que Richard Strauss se sintió especialmente atraído por determinados poetas compatriotas austríacos, injustamente juzgados como menores, tales como Hermann von Gilm y otros miembros de la llamada “Escuela de Munich” que se reunían bajo la sigla “Das Krokodil” (“el Cocodrilo”). Uno de cuyos miembros era Adolf Friedrich Freiherr von Schack, historiador y especialista en la Edad Media, en la cultura árabe y, sobre todo, conocido por su mecenazgo a favor de la pintura y por su excelente colección de cuadros. Junto a ellos, hay que incluir, también, al historiador, profesor de Derecho en la Universidad de Munich y especialista de la Alemania primitiva, *Felix Dahn*, que participó activamente en la “*Kultur kampf*” (“Lucha cultural”) y que, con los anteriores poetas, constituye la fuente literaria, casi única, de los *Lieder* compuestos por Strauss entre 1884 y 1888, alguno de ellos, ciertamente, entre los más populares del músico como *Zueignung*, *Allerseelen*, *Madrigal*, *All mein Gedanken* y el inolvidable *Ständchen*. La mayor parte de las canciones de Strauss compuestas antes de 1900 se publicaron dentro de los dos años de su creación y algunas, incluso, a los pocos meses lo que explica su éxito entre los editores. Strauss, sin embargo, no experimentó en sus canciones del mismo modo que hiciera en la música instrumental, si bien sus composiciones orquestales sí que, influyeron, ciertamente, en sus *Lieder*, sobre todo en relación a la textura y el color. Junto a sus óperas, la capacidad dramática de Strauss se muestra vívidamente en sus poemas sinfónicos entre ellos, el celeberrimo *Also sprach Zarathustra* (“Así hablaba Zaratustra” de 1895, popularizado por su inclusión en la banda sonora del film de Kubrik 2001: *Una Odisea del espacio*); *Don Quixote* (1897), “*Tod und Verklärung*” (“Muerte y transfiguración”, 1897), *Till Eulenspielen lustige* (Aventuras de Till Eulenspiegel, 1895) y *Don Juan* (1888).

“*Acht Gedichte aus “Letzte Blätter*” (Ocho historias sobre “últimas páginas”) es una colección de ocho *lieder* basados en poesías amorosas de Hermann von Gilme incluidas en su colección de poemas: “*Letzte Blätter*” (“Últimas páginas”), a los que Strauss puso música entre agosto y noviembre de 1885 (“*Acht Gedichte aus “Letzte Blätter” von Hermann von Gilme*). Durante la vida de Strauss, grabó un gran número de registros discográficos, tanto de sus propias composiciones como de músicos del repertorio austro-germánico.

Allerseelen (todos los santos) Op. 10, nº8 es un lied con aroma schumanniano con el que finaliza una serie sobre un tema de aflicción y de tierna nostalgia. Constituido por un preludio y un postludio densos, evoca los tiempos felices cuando vivía la amada. Y, en el día de todos los santos el amante hace esta invitación: "Ven hacia mi corazón que te reencuentre como antes en el mes de Mayo". El cantante utiliza, por ello, este "día de las ánimas" a su conveniencia para revivir una vieja historia de amor que también ha muerto.

MOMPOU, FEDERICO (Barcelona, 1893-Barcelona, 1987)

"Damunt de tu només les flors" (de "Combat del somni")

De madre francesa y padre catalán hizo sus primeros estudios musicales en el liceo de su ciudad natal para después, como muchos de sus compatriotas, ir a perfeccionarse a París, en 1911, su aprendizaje de piano y composición. Tras retornar a España durante la 1ª Guerra Mundial vuelve de nuevo a Francia en 1921 como discípulo de Satie y el Grupo de los Seis, con los que se perfecciona y es muy apreciado como pianista y compositor disfrutando de una sólida reputación, gracias, sobre todo, al apoyo entusiasta del influyente crítico francés Émile Vuillermoz que, en especial, destaca su auténtica originalidad escribiendo, a partir de entonces, una serie de piezas para piano.

En efecto Mompou se califica a sí mismo como un artista primitivo utilizando además una peculiar escritura musical. En este sentido, suprime en la partitura la barra de compases y las armaduras para dar paso a una mayor flexibilidad y a toda la pureza de sus melodías, liberando su armonía, muy sutil, de las cadencias y resoluciones convencionales y adjudicando la primacía en la pieza a la sonoridad, enriquecida, en particular, por fenómenos de resonancia. Para René Tranchefort no se percibe en Mompou ningún "iberismo", sino más bien un no disimulado "debussyonismo". Su obra, no muy abundante, poco conocida del aficionado español, se centra básicamente alrededor del piano lo que ha dado lugar a que Roland de Candé lo clasifique como "*uno de los más puros poetas del piano, desde Chopin y Debussy*". Su producción vocal incluye, un oratorio, ("*Improprios*"), varios coros y, sobre todo, numerosas melodías inspiradas en poemas españoles y franceses, como *L' hora grisa* (M. Blancafort, 1915), *Cançoneta incerta* (J. Carner, 1926), *Quatre melodies* (*Rosa del camí, Cortina de fullatge, Incertitud, Neu de* 1925), *Le Nuage* (M. Pomés, 1928), "*Comptines*" (*Dalt d'un cotxe, Margot la*

Pie, J'ai vu dans la lune, Aserrín Aserrán, Petite fille de Paris, Pito Pito, colorito de 1926 y 1943), *Cinc Chansons sur des textes de Paul Valéry* (1973) así como piezas para guitarra ("*Suite compostelana*" 1962, y para órgano "*Pastoral*", 1973). Para Antonio Iglesias "el estilo de Mompou es personal, inamovible y lúcido, porque se aguanta en la base firme de su personalidad de artista profundamente maduro, auténticamente catalán e ibérico".

De acuerdo con el juicio de Déodat de Séverac: "*Mompou forma parte de esos músicos que, sin buscar la revolución, hacen escuchar una voz cuyas inflexiones, apenas percibidas, se hacen realmente necesarias e irremplazables*". Federico Mompou es considerado como la personificación de la canción catalana aunque compuso principalmente piezas para piano formando colecciones como *Cants magics, Cançons i dansas, Préludes, Paisajes y Música callada*, aunque hay que añadir alrededor de cuarenta piezas vocales en español, catalán y francés. Mompou dominó el arte de la miniatura musical (Graham Johnson lo calificó como "un sorprendente pequeño maestro") componiendo una serie de canciones y piezas para piano que muestran vívidamente el aroma de sus raíces catalanas con claras influencias estilísticas francesas, procedentes de su formación musical durante su estancia en París entre 1911 y 1914 y posteriormente entre 1921 y 1941. Muchas de sus canciones fueron publicadas en la capital francesa por Editions Salabert.

En 1941 se instala definitivamente en Barcelona donde lleva una vida retirada. Junto a algunas obras corales de entre las que destaca el oratorio "*Improperios*", las melodías de Mompou tienen un inmediato atractivo. La mayoría tienen su origen en temas populares y están formadas a base de frases cortas en el estilo de la tonada popular catalana. Armónicamente las canciones reflejan influencias de Debussy y muestran "*un sentido armónico discreto pero provocativo*" (Caroll Kimball). Su música, de naturaleza melancólica y pensativa está llena de poesía y para Pierre Huybregts lo que le hace "inimitable es su amor y sensibilidad para las sutilezas de la calidad sonora

La obra que tal vez se acerca más al característico estilo vocal de Mompou es "*Combat del somni*" ("Combate de sueño") cuya música elegante, está plagada de poesía etérea. Los textos para las tres canciones que forman la serie proceden de un libro de sonetos del poeta y editor catalán Josep Janés escritos tras la muerte de la mujer amada, llamada María Victoria. Los textos de las tres canciones son melancólicos, soñadores y abstractos, Mediante repeticiones encantadoras y con

una simplicidad de carácter suavemente popular, la pieza “**Damunt de tu només les flors**” (“Por encima de ti solamente las flores”), presenta unos episodios largos de piano sobre los que se sitúa la voz, evocando una suerte de nocturno de Fauré.

FAURÉ, GABRIEL (Pamiers, 1845-París, 1924)

Après un Rêve. Op. 7 n°1

Gabriel Urbain Fauré fue uno de los más destacados compositores de la canción francesa que, con Duparc y Debussy, perfeccionó la canción como una verdadera forma musical. En sus cerca de cien *melodías* se incluyen una extraordinaria variedad de piezas, muy originales en su concepción y constantemente desarrolladas en cuanto a estilo marcando el camino hacia obras futuras. Fauré hizo sus estudios musicales en París en la Ecole *Niedermeyer*, incorporándose pronto a la música profesional como organista en Rennes. De vuelta a París en 1870 toma una parte activa en la guerra Mundial antes de ser nombrado Maestro de Capilla en la Madeleine y profesor en la Escuela *Niedermeyer* donde se formó. Participó activamente en la fundación de la Société Nationale de Musique, donde se escucharon sus primeras obras realizando luego fructíferos viajes entre otras localidades a Weimar, donde conoce a Liszt, y a Múnich, donde descubre a Wagner, período, por otro lado, igualmente marcado por numerosas obras que afianzaron su renombre de compositor y de pedagogo. Después de la ruptura de su compromiso con Marianne hija de la cantante Pauline García y de Louis Viardot, director del Teatro italiano, se casa con Marie hija del escultor Emmanuel Frémiet, pasando a ser nombrado inspector de los conservatorios y después, organista de la Madeleine y profesor del Conservatorio de París, establecimiento del que nunca fue alumno, pero del que llegó a ser director, coronando su carrera musical oficial, aunque luego se viera afectado por una sordera que se hizo irreversible desde 1903.

En relación a su repertorio vocal, su primera colección de canciones fue terminada en 1879 prosiguiendo su trabajo mientras los conciertos de la Société National le permitieron hacerse escuchar. Las *melodías* de Fauré expresan un mayor rango de emociones y variedad de texturas musicales que la mayoría de los compositores precedentes, contribuyendo a expandir los parámetros musicales de la canción francesa e inspirando nuevas técnicas en las composiciones vocales.

Por su gran precisión y por sus melodías desbordantes, de sutiles matices y delicados detalles, Fauré ha sido comparado a un hábil relojero. Su abordaje musical es, ciertamente, elegante y natural y se relaciona más con sentimientos que con las sensaciones literales (una característica francesa). La emoción en Fauré no está abierta sino que surge de su método de disponer los textos y no intenta, por tanto, interpretar las palabras literalmente. En este sentido el estudio meticuloso de sus obras maduras, pone al descubierto continuamente nuevos hallazgos musicales, discretamente sumergidos en un todo habilidosamente construido. Por consiguiente, se puede con justicia considerar la melodía como el género más representativo del arte fauréano: bien repartido desde 1861 a 1921, con muy raros períodos de silencio y, sobre todo, el, testimonio fiel de los cambios de estilo y, singularmente, de los mínimos signos de evolución del compositor. Pero si la *melodía* traza el panorama estilístico de Fauré, del mismo modo, estructura y describe su proceso evolutivo a lo largo de esos sesenta años de producción. En efecto, puede decirse que su corpus melódico es, en su caso, básicamente, una historia del género cuyo recorrido, muestra el nacimiento y la vida según sus leyes propias.

"Après un rêve" es una famosa melodía de Fauré cuya familiaridad no destruye su inherente belleza y calidad. De concepción y atmósfera italianista (como *"Sérénade toscane"*, *"Barcarolle"* y *"Chanson du pêcheur"*), tomando el texto de una poesía toscana anónima traducida en verso por el poeta y cantante Romain Bussine, esta melodía, muy apreciada por numerosos intérpretes, es sin duda una obra de arte del género vocal en la que, además el acompañamiento del piano está claramente subordinado a la voz, pues Fauré escribió unas amplias y líricas líneas vocales sobre un acompañamiento de acordes repetidos. En efecto, el suave acompañamiento percusivo aparece y se perpetúa intensa y apasionadamente, pero sin sacrificar nunca la elegancia. *"Après un rêve"* tiene una forma A. A. B. y su popularidad ha dado origen a varias transcripciones instrumentales.

TOLDRÁ, EDUARDO (Villanueva y Geltrú, 1895 – Barcelona, 1962)

“Después que te conoci”

La figura del músico barcelonés Eduard Toldrà puede ser considerada en una triple faceta: intérprete (violinista), compositor y director de orquesta. Como violinista fundó en su primera juventud el cuarteto “Renaixement”, que obtuvo, en su momento, una relevancia y un reconocimiento inusitado entre los grupos de música de cámara españoles. Además fue concertino de la orquesta “Pau Casals” y profesor del Conservatorio Municipal de Música de Barcelona durante tres décadas.

Destacó también como compositor *noucentista*, (el término *noucentisme* fue acuñado por Eugenio d’Ors en la primera década del siglo XX) especialmente con su ópera “*El giravolt de maig*”, que estrenó, en 1928, en el Palacio de la Música Catalana con libreto del poeta Josep Carner, decorados de Xavier Nogués, y con los cantantes Mercè Plantada, Concepció Callao, Emili Vendrell, Conrad Giralt, Joan Barrabés, Valentí Capdevila y Francesc Torra. En toda su carrera jamás dejó de componer: escribiendo una treintena de *sardanas*, si bien el género que más cultivó fue la *canción* que compuso en número de 71, con letras de destacados poetas catalanes contemporáneos como Josep Carner, Joan Maragall, Trinitat Catasús, Josep M^a de Sagarra, Tomàs Gracés, Clementina Arderiu, Joan Salvat-Papasseit, Ignasi Iglésias, Pablo de Jérica, A. Noriega Varela o Pere Ribot, aunque también contó con autores clásicos como Lope de Vega, Garcilaso y Francisco de Quevedo partiendo siempre de la fuerza poética del texto para crear la música. En 1936 obtuvo el premio *Isaac Albéniz*, instituido por la Generalitat de Cataluña, por *La rosa als llavis* (letra de Joan Salvat-Papasseit), que dedicó a la soprano Conchita Badía.

Como director, comenzó al frente de la orquesta “Pau Casals” y la “Orquestra d’Estudis Simfònics”. En 1941 se le ofreció la dirección de la Orquesta Nacional de España, puesto que rechazó, pero que aceptó, finalmente, en 1942. Poco después el Ayuntamiento de Barcelona le encomendó la formación de una gran orquesta para la ciudad, cuyo resultado fue la Orquesta Municipal de Barcelona de la que fue primer director titular.

Además de esa actividad a lo largo de su vida dirigió distintas formaciones, entre las que cabe destacar la *Orquesta Lamoureux* de París, la Municipal de Bilbao, la Filarmónica de Madrid y la Orquesta de Cá-

mara de Madrid, así como otras de Alemania (Orquesta de *Heidelberg*), de Italia y Portugal.

Como compositor, ha legado páginas de notable calidad de música de cámara y vocal como los "*Sis Sonets*" para violín y piano, por los que en 1922 obtiene el premio "*Patxot i Llagostera*", un reconocimiento importante a su talento o las conocidas "*Vistes al mar*", para cuarteto de cuerda u orquesta de cámara, además de 50 canciones, entre las que destacan los ciclos "*L'ombra del lledoner*" y "*La rosa als llavis*", y desde luego, la que fue su obra más ambiciosa: la mencionada ópera cómica en un acto "*El giravolt de Maig*". Al igual que "*Vistes al mar*", los "*Sis Sonets*" también arrancan de un argumento poético. En este caso, de los versos de Trinitat Catasús, Josep Carner, Magín Morera, Joan Alcover, Moceen Antoni Navarro y Joan María Guasch.

Por sus grabación del Sombrero de tres picos con la orquesta nacional francesa ganó en 1958 el *Grand Prix du Disque* de la *Académie Charles Cross*.

«**Después que te conocí...**» es un poema de Quevedo que responde a una estructura métrica muy musical, la copla, tanto en lo que se podría considerar como estribillo: «Después que te conocí...» como en el desarrollo del resto de las estrofas. Se trata de una poesía con un mensaje sencillo en el que el amor es el eje existencial del protagonista, el enamorado, que confiesa que después de encontrar el amor de su amada, todo lo que el mundo considera valioso no lo es para él porque sólo con su cariño se considera sobradamente recompensado todavía en mayor abundancia. El poema de Quevedo es el siguiente:

*Después que te conocí,
todas las cosas me sobran:
el sol para tener día,
abril para tener rosas.
Por mí, bien pueden tomar
otro oficio las auroras,
que yo conozco una luz
que sabe amanecer sombras.*

*Bien puede buscar la noche
quien sus estrellas conozca,
que para mí astrología
ya son oscuras y pocas.*

Este discurso sencillo, con el amor como eje existencial del personaje poético amante, tiene su reflejo igual de simple, pero efectivo, en la estructura de cada una de las estrofas que se pueden dividir en dos partes. En el estribillo los dos primeros versos enuncian el hecho y sus consecuencias, dejando para los dos últimos la ejemplificación concreta pero metafórica, de ese efecto del amor. En el resto, también se puede observar esa misma estructura, pero esta vez con un esquema paralelístico muy acusado que responde a una estructura sintáctica adversativa: «bien puede..., que...». Desde el inicio del poema queda clara cuál va a ser la temática del conjunto: después de encontrar tu amor, lo que el mundo considera valioso, para mí no lo es, porque tú me lo das por triplicado. Este discurso sencillo, con el amor como eje existencial del personaje poético amante, tiene su reflejo igual de simple, pero efectivo, en la estructura de cada una de las estrofas. Todas ellas se pueden dividir en dos partes. En el estribillo los dos primeros versos enuncian el hecho y sus consecuencias, dejando para los dos últimos la ejemplificación concreta. A pesar de que la estrofa que comienza con el verso «Ya no importunan mis ruegos...» parece romper la estructura paralelística, no es así ya que persiste el miembro bimembre se mantiene el fondo adversativo, aunque con un matiz causal, y la estructura de dos miembros se mantiene. En el estribillo (“después que te conocí...”) los dos primeros versos enuncian el hecho y sus consecuencias, dejando para los dos últimos la ejemplificación concreta, pero metafórica, de ese efecto del amor (el sol para tener día, abril para tener rosas).

Todo el andamiaje discursivo del poema (tan regular y sistemático) facilita, sin duda, su adaptación musical.

*Después que te conocí, etc.
Ya no importunan mis ruegos
a los cielos por la gloria,
que mi bienaventuranza
tiene jornada más corta.*

*Bien puede la margarita,
guardar sus perlas en conchas,
que búzano de una risa
las pesco yo en una boca.
Después que te conocí.*

GRANADOS, ENRIQUE (Lérida, 1867- Canal de la Mancha, 1916)

"La Maja y el Ruiseñor" (Goyescas)

Nacido en Lérida en 1867 Enrique Granados murió en un desgraciado accidente a bordo del trasatlántico un británico *Sussex* en el Canal de la Mancha cuando éste fue torpedeado por un submarino alemán el 24 de Marzo de 1916. Hizo sus primeros estudios musicales en Barcelona como alumno de Juan Baptista Pujol y Felipe Pedrell. Fue Fundador de la Sociedad de Conciertos Clásicos en Barcelona y creador luego de su propia escuela (Academia Granados) donde se formaron destacados músicos catalanes. Curiosamente, Enrique Granados, a pesar de su origen catalán está fuertemente identificado con el Madrid de Goya. Su reputación hasta más recientemente estuvo basada, casi exclusivamente, en su obra para piano, aunque, ciertamente, su música vocal es de capital importancia y, de hecho, para Graham Johnson: *"las canciones de Granados son la primeras en la música española donde el piano se permite entrar de forma importante por derecho propio"*. Por ello, como afirma Brigitte François Sappey *"si Granados hizo cantar ante todo la lira de su piano, su verbo lírico, se envuelve naturalmente en la melodía"*. Dentro de su producción, a continuación de un período romántico, compone hacia 1914, las *Tonadillas* y *Las canciones amorosas* que parecen exhalar los aromas de su tierra natal. No obstante a diferencia de las *Siete Canciones populares españolas* de Falla, poco de reivindicación hispánica o popular domina en esa creación. Con el núcleo de una estructura en mosaico, muy schumanniana, una estética híbrida entremezcla trazos inspirados de Chopin, recorridos de toques folclóricos con el conjunto sazonado de armonías nuevas. La fuente viva de España tiene, pues, menos de influencia árabe-andaluza que de expresión galante de la zarzuela o de las tonadillas del siglo XVIII, irónicas o impregnadas de tristeza.

De entre todo su repertorio destacan sus obras para voz y piano y, de entre ellas, hay que destacar la serie **Goyescas** en la que las seis piezas se distribuyen en dos cuadernos y un número independiente *"El Pelele"*, destacando entre otros títulos : *"Los Requebros"*, *"Coloquio en la Reja"*, el *"Fandango de Candil"*, *"Quejas, o la maja y el ruiseñor"*, *"El amor y la Muerte"* y el *"Epílogo"* (*"Serenata del Espectro"*). *"Goyescas"*, consiste, en efecto, en una serie de seis piezas de piano, imaginativas, coloristas, inspiradas en los cuadros y grabados de Goya por el que Granados sentía una fuerte fascinación. Posteriormente compuso una ópera con el mismo título con libreto de Francisco Periquet, inspirado en

las escenas de los cuadros del pintor y con la base musical de la suite de piano para las partes vocales. Sobre Goyescas, en una carta dirigida a su colega Joaquín Malats, Granados había reseñado: "Goyescas es el pago a mis esfuerzos por llegar; donde dicen que he llegado. En Goyescas he encontrado toda mi personalidad; me enamoré de la psicología de Goya y de su paleta, por tanto de su maja, señora; de su majo aristocrático, de él y de la duquesa de Alba; de sus pependencias, de sus amores, de sus requiebros. Aquel blanco rosa de sus mejillas, contrastando con las blondas y terciopelo negro con alamares... aquellos cuerpos de cintura cimbreante, manos de nácar y carmín posadas sobre azabaches; me han trastornado, Joaquín. En fin, tú verás si mi música suena a color de aquel". La ópera fue estrenada con gran éxito en el Metropolitan Opera House de Nueva York, con presencia del compositor que a su regreso en barco en el trasatlántico *HMS Sussex* murió ahogado al ser torpedeado en el Canal de la Mancha por un submarino alemán.

Como notable pianista los acompañamientos de las canciones de Granados son excepcionales en su reperto con la voz, usando, con frecuencia, acordes virtuosos que parecen derivados del instrumento acompañante nacional más usado, la guitarra.

Con la pieza "**Con Quejas o La Maja y el Ruiseñor**", se cierra la primera parte de la suite "**Goyescas**", para piano.

En esta página, todo es nostalgia, melancolía y dolor, al tratarse de un relato, íntimamente sentido, de un supuesto diálogo con un pájaro que, al final, será protagonista a través de un piano onomatopéyico de ardua ejecución y logros técnicos. Hay que señalar que este auténtico "lied" está inspirado en una canción popular que, al parecer, Enrique Granados escuchó, años atrás, a una jovencita en las afueras de Valencia, pero éste dato cierto no resta valor intrínseco a la pieza pues, contrariamente representa el ejemplo de cómo tratar bien un motivo folklórico que en este caso el compositor hace suyo. La partitura indica, al comienzo, un elocuente "*Andante melancólico*". Y ya, desde el principio, y sobresaliendo entre la interesante y trabajada trama polifónica que utiliza cuatro líneas contrapuntísticas, destaca la apasionada melodía, que canta sin verse perturbada nunca por los arabescos múltiples del piano que quieren arroparla con sus personalísimos adornos, grupetos de fusas, semifusas y mordientes. No menos importante e interesante es todo lo que sigue, a lo largo del desarrollo, en el que la fantasía del músico parece como desbordarse de los límites de su elevado contenido romántico. Todo está medido -de dos en dos o de cuatro en cuatro

compases- y puede decirse, que la suma de estos pentagramas podría ser consecuencia de lo que contienen sus dos únicos primeros compases.

La progresión de elementos repetitivos es asimismo un hecho fundamental de estas "Quejas", verdaderas lamentaciones que, en la escena (pues hay que recordar la transformación de Goyescas en ópera), Rosario canta en el jardín de su casa embelesada por el gorjeo de un ruiseñor. Después del ritmo del *fandango del candil* y del dramático *Interludio* orquestal, estas idealizadas y aisladas "Quejas, o la maja y el ruiseñor" representan una parte esencial y conmovedora de la obra, al tratarse de una tierna escena de amor, sentida y comunicada en la emoción, singularmente, de una muy íntima confianza entre una mujer y un pájaro, que la comprende en sus trinos y la consuela con ellos.

VERDI, GIUSEPPE (*Roncole di Busseto, 1813- Milán 1901*)

Lo spazzacamino

Procedente de una familia modesta Verdi pese a fracasar en su intento de ingreso en el Conservatorio de Milán, se incorpora rápidamente a las actividades musicales de su localidad natal y, de este modo, desde su primera publicación, una colección de seis canciones, escribe no menos de veinticinco, anticipándose un año a su primera ópera *Otello*. El estilo de sus canciones se acerca mucho a lo que hoy se conoce como "verdiano", que al igual que el de otros compatriotas como Bellini y Donizetti muestra unas particulares características musicales. En ese punto de su carrera, Verdi no había adquirido, todavía, sin embargo, la maestría técnica o el rico vocabulario musical de sus composiciones maduras, si bien, incluso en esas obras tempranas, ya brilla su gran sentido dramático. Diecisiete de las canciones de Verdi fueron publicadas por Ricordi bajo el título "*Composizioni da camera*".

Las seis canciones ("**Sei Romanze**", Libro Primero) que construyen la más temprana publicación musical de Verdi, no sólo son interesantes por derecho propio sino también por mostrar reminiscencias de las melodías de las óperas y, ciertamente, las melodías de algunas de estas canciones, desarrolladas y transformadas, aparecerán luego en otras tantas obras operísticas.

El compositor Luciano Berio que realizó transcripciones orquestales de ocho romances de Verdi escribió: "*Creo que estos romances pueden considerarse como auténticos estudios, en forma embrionaria, para es-*

cenar, arias y cabalettas de las óperas de Verdi". De hecho contienen ecos de *Nabucco*, *La forza del destino*, *Don Carlo* e incluso la frase entera: "Tacea la notte placida" de *Il Trovatore*.

El segundo álbum de Verdi "Sei Romanze" (seis canciones, Libro segundo) fue publicado en 1845 y está constituido enteramente por textos de poetas italianos contemporáneos. Más exigente para el cantante que el primer álbum, este segundo culmina con el bolero *La Zingara* (la gitana) y en la ensordecedora 4ª canción **Lo Spazzacamino** (el deshollinador) un pequeño deshollinador ofrece sus servicios. Se trata de un vals humorístico atiborrado de trinos y coloraturas digno del Oscar del *Ballo in maschera*. El grito callejero "Lo spazzacamino", precede cada una de las tresseries. El divertido *Brindisi* remodelado con éxito con relación al autógrafo cierra este segundo álbum, decididamente menos dramático que el primero, aunque incluso tres romances se complazcan todavía en la melancolía: la alegre y triste pintura del *Tramonto* (el crepúsculo), *Il Mistero* (el misterio), menos espontáneo y, finalmente, el más mediocre y elegante *Ad una stella* (a una estrella), recorrida de estremecimientos sutiles.

George Martin en su *Verdi: His Life Music and Times* dice: "Otros han compuesto música más graciosa, menos obvia o más bella; pero pocos han igualado la plena vitalidad de la música de Verdi".

PUCCINI, GIACOMO (Lucca, 1858-Bruselas 1924)

Chi il bel sogno di Doretta (de "La Rondine" de G.Puccini)

En el otoño de 1913 los directores del *Karltheater* de Viena se concertaron para reunirse con Puccini y ofrecerle componer una opereta vienesa. Tras confirmar que podía adoptar la forma de una especie de ópera cómica, sin diálogos hablados, en el estilo del *Rosenkavalier* (*El caballero de la rosa*) de *Richard Struss* ("sólo que más entretenida y orgánica" añadió burlescamente Puccini), el compositor italiano aceptó la oferta y firmó el contrato en 1914, en parte por despecho con la casa editora Ricordi, con la que mantenía unas nada cordiales relaciones. Sin embargo, insatisfecho con el libreto original que le habían ofrecido de los alemanes Alfred Maria Wilner y Heinz Reichert encargó a su compatriota Giuseppe Adami que hiciese un arreglo y, en el curso de los dos años siguientes, colmados unas veces de intenso trabajo y otras

de dificultades varias, se dispuso a trabajar, sobre un libreto titulado “*La Rondine*” (La Golondrina) bien sea que sin especial entusiasmo, hasta finalizar la obra en la primavera de 1916. El originalmente previsto estreno en Viena se vió, no obstante, impedido por la coincidencia con la Primera Guerra Mundial pero, sobre todo, por la incorporación de Italia en la coalición de países contra Austria-Hungría por lo que se optó por seleccionar para el estreno el más neutral territorio del Teatro de la ópera del Casino de Montecarlo, donde efectivamente se consumó el 27 de marzo de 1917 con Gilda Dalla Rizza (soprano) y Tito Schipa (tenor) en los papeles protagonistas, El público monaguesco aseguró en el debut un éxito apoteósico, que, sin embargo no se repitió en las representaciones sucesivas, pues, efectivamente, a pesar de su elegancia formal, se trata de una de las obras menos convincentes de la madurez pucciniana debido, principalmente a su carácter híbrido, que, por un lado, le impide alcanzar cimas de emoción y, por otro, apenas deja esbozados los rasgos brillantes que ofrecen los personajes principales de Prunier y Lisette. La trama se desarrolla en París durante el Segundo imperio. El primer acto transcurre en el salón de la casa de Magda, una bella mujer mundana amante del banquero Rambaldo donde se reúnen amigos, artistas y jóvenes de buena posición social adeptos a la vida fácil y frívola. Sólo Magda se siente insatisfecha ante una vida que no llena su deseo de un amor sincero. El poeta Prunier (tenor-lírico), que asiste a la reunión y que aspira a relacionarse con Lisette, (camarera de Magda) afirma, burlonamente, que el amor romántico que se ha puesto de moda, está haciendo víctimas en la sociedad como una epidemia y canta una canción de amor a la que se asocia Magda: “***chi il bel sogno di Doretta***” que aviva el sueño de la protagonista y le predice su próximo vuelo como una golondrina (título de la obra) hacia más allá del mar, utilizado, en esta ocasión, como una metáfora del amor verdadero. El aria, una de las más conocidas de la obra consiste, en realidad en un dúo, aunque suele figurar en el repertorio de las recitales de las mezzo-sopranos como un rasgo peculiar de la obra es de reseñar que, junto a los valsos, que caracterizan el ambiente musical general. Puccini insertó, en distintos lugares de la partitura, ritmos modernos de baile para resaltar los diversos caracteres (*tango, fox-trot, slow-fox, one step* etc). La *Rondine* ha debido soportar siempre su comparación con *La Traviata* V (mordaz, y un poco injustamente, ha sido etiquetada como “*La Traviata de los pobres*”), con la que tiene evidentes coincidencias temáticas, careciendo sin duda de la fuerza dramática de la obra de Verdi.

DONIZETTI , GAETANO (Bergamo, 1797-Bergamo, 1848)

Benedette queste carte (de L'ELISIR D'AMORE)

De un origen familiar muy modesto Donizetti logró recibir una buena instrucción musical gracias a las *lezioni caritatevoli* recibidas del compositor de origen alemán Johann Simon Mayr, que se había establecido en la ciudad lombarda de Bérgamo y ganado prestigio como compositor de óperas italianas y que pronto detectó las excelentes aptitudes del joven Donizetti, ocupándose personalmente de sus estudios superiores que le hizo realizar en el Liceo Musicale de Bolonia, precisamente en las mismas aulas en las que poquísimos años antes se había sentado quien ahora era universalmente famoso como operista: Gioachino Rossini. No es extraño que, con el ejemplo del famoso excondiscípulo, todos los estudiantes del Liceo boloñés aspirasen a hacer fortuna en el campo de la ópera, ambición de la que, por supuesto, tampoco se libró Donizetti. La valiosa ayuda de su antiguo maestro y ahora amigo, Mayr, le ayudó a abrirse camino en el mundo del teatro lírico y, de este modo, en 1816, presentó una obrita, todavía primeriza y poco significativa en su repertorio: *Il Pimmalione*. Más tarde, en Roma, en 1822, consiguió el primer éxito importante con *Zoraide di Granata* y dos años más tarde (1824), llegó su primera ópera con buena acogida internacional: *L'Ajo nell' imbarazzo* ("El Ajo con problemas"). Durante esos primeros años, Donizetti no pasaba de ser mucho más que un imitador del estilo de Rossini, como se aprecia en esa última ópera, pieza bufa con todos los modismos y recursos cómicos presentes en una obra rossiniana. Sin embargo, los cambios estéticos que implicaba el avance del Romanticismo, llevaron al compositor a la gradual modificación de su estilo como puede apreciarse ya en *Alahor di Granata* (1826), en *Gemma di Vergy* (1827) y en *Elisabetta al Castello di Kenil worth* (1829), donde trata por vez primera un tema relacionado con la monarquía inglesa, sobre el que volverá a insistir más adelante. En efecto, lo reiterará singularmente, en la ópera que supuso su definitivo reconocimiento de como compositor de primera categoría en Italia: *Ana Bolena* (1830), un drama de considerable entidad y de indisimulados trazos melodramáticos que abrirá definitivamente camino a la ópera romántica, siguiendo parecidos pasos a los que, por su cuenta y de modo independiente, estaba realizando su colega y rival Vincenzo Bellini.

L'Elisir d'amore es una ópera en dos actos con música de Donizetti y libreto de Felice Romani basado en el que escribió para Daniel-François

Auber el libretista y escritor Eugène Scribe. Fue estrenada en el teatro della Cobobiana el 12 de mayo de 1832 y, en España, en el Teatre Principal de Barcelona el 25 de mayo de 1833. “*El Elixir de amor*” sigue siendo una de las óperas más populares y en las estadísticas aparece la n.º 12 de las cien óperas más representadas en el período 2005-2010, siendo la 7.ª en italiano y la primera de Donizetti. Junto a *El barbero de Sevilla* y *Las bodas de Figaro*, es la ópera cómica más conocida y representada del repertorio internacional, estando plagada de arias famosas como la archiconocida *Una furtiva lágrima*.

Benedette queste carte... Della crudele Isotta, es una escena cavatina para soprano que canta la protagonista Adina en el primer acto de la ópera *L’Elisir d’amore*.

GOUNOD, CHARLES (París 1818- Saint Cloud, 1893)

“Dieu! Quel frisson court dans mes veines?” ROMEO ET JULIETE

Romeo y Julieta, es una ópera de Charles Gounod con libreto de Jules Barbier y Michel Carré que consta de cinco actos y está basada en la célebre obra homónima de William Shakespeare. En su estreno en 1867, obtuvo un éxito apoteósico que acrecentó el ya elevado prestigio del compositor, cosechado tras su precedente *Fausto* de 1859. Entre 1870 y 1874 Gounod se retiró a Londres dedicándose a la composición de canciones en inglés y en italiano, aunque ello no le releva de su liderazgo incuestionable de la escuela francesa de música vocal.

Romeo y Julieta es, sin duda, una ópera cargada de inspiración, cuyo tema, por otro lado, muy acorde con el temperamento de Gounod, hizo que en ella escribiese, probablemente, algunas de las mejores páginas de toda su producción, dedicadas en su totalidad a cantar el amor de los protagonistas. A este tratamiento refinado contribuyó, sin duda, la sencillez de la trama que, sin embargo, en su esencia conserva los momentos más logrados de la tragedia shakespeariana, como la famosa escena del balcón del Acto II.

Dieu! Quel frisson court dans mes veines (“¡Dios! Qué estremecimiento recorre mis venas!”) Es un aria que canta Julietta en el Acto II Cuadro I que se desarrolla en la celda de fray Lorenzo cuando los dos jóvenes se casan con la bendición del religioso y Julietta,

aunque en un principio teme no despertar del sueño que le producirá el brebaje somnífero que le ofrecen termina por beberlo no sin antes tomar un puñal, que guarda en su seno, por si los acontecimientos no se desarrollan como espera el fraile; por eso, continúa cantando: *Amour, ranime mon courage* ("Amor, reanima mi valor"); "*mais si demain...*" ("pero, si mañana...")

SOROZÁBAL, PABLO (San Sebastián 1897-Madrid, 1988)

"No corté mas que una rosa" LA DEL MANOJO DE ROSAS

Distinguido como uno de los compositores españoles más populares del siglo XX, Pablo Sorozábal Marialcurrena dedicó casi toda su inspiración al género lírico, alcanzando gran fama, entre los aficionados, la mayoría de sus innumerables obras entre las que se cuentan *Katuska*, *La del manojo de rosas* (194), *La taberna del puerto* (1936); *Black el payaso* y *Don Manolito*. Lamentablemente, su admirable longevidad le hizo ser testigo del declinar de la zarzuela.

La del manojo de rosas es una zarzuela, calificada como sainete lírico en dos actos, dividido en seis cuadros, con letra de Anselmo C. Carreño y Francisco Ramos de Castro y música de Pablo Sorozábal, que fue estrenada con notable éxito en el Teatro Fuencarral el 13 de noviembre de 1934. En la obra, Sorozábal supo, ciertamente, reflejar el ambiente del Madrid de la época del estreno, conjugando, con habilidad, los ritmos tradicionales del sainete, como el pasodoble, la mazurca o el chotis, con otros más actuales como el *fox-trot* o la farruca, dándoles un nuevo carácter y sentido

"*No corté más que una rosa*", es una romanza de la obra que canta la protagonista Ascensión, una señorita venida a menos pero orgullosa de su actual posición, en el Acto I tras finalizar el primer cuadro cuando acude a llevar un ramo de rosas a Dña. Mariana para poder hablar con ella sobre su amor por Joaquín. El libreto, preciso y teñido de una sutil sátira social, se demostró perfectamente acorde al talento musical de Sorozábal que, con esta obra consiguió escribir tal vez la zarzuela más brillante de su repertorio.

CHAPÍ, RUPERTO (Villena, 1851- Madrid, 1909)

“Al pensar en el dueño de mis amores” LAS HIJAS DEL ZEBEDEO

Siguiendo la tradición familiar Chapí inició, muy tempranamente, los estudios musicales, comenzando de niño a estudiar solfeo siendo su padre, José, su primer maestro, aprendiendo pronto a tocar el flautín y el cornetín, formando parte de la Banda Municipal de su ciudad natal (Villena). A los doce años compone su primera zarzuela: *Estrella del Bosque* y a los dieciséis la familia decide enviarlo a Madrid para ampliar su formación musical.

Con libreto de José Estremera. *“Las hijas del Zebedeo”* es una zarzuela cómica, en dos actos, que se estrenó el 9 de julio de 1889 en el Teatro Maravillas de Madrid. A esta obra pertenece la célebre y bella romanza, para mezzo-soprano o soprano lírica, perteneciente al segundo Acto: **“Al pensar en el dueño de mis amores”, también llamada “Carceleras”**, que ha formado parte del repertorio de grandes divas de la lírica española como Monserrat Caballé, Victoria de los Angeles, Teresa Berganza etc.e incluso de otras extranjeras como como Jadranka Jovanovic o Elina Garanca etc. , que, en esta ocasión, cantará, en el presente Recital la estudiante de canto del Conservatorio galardonada, este año 2014, con el Premio de la Sociedad de Conciertos de Alicante, Luca Espinosa.

En la obra, la pieza es interpretada por la empleada de una sastrería y novia de Arturo, Luisa, quien por su ignorancia da lugar a multitud de embrollos y malentendidos. etc.

TORROBA, FEDERICO MORENO (Madrid1891-Madrid, 1982)

“Tres horas antes del día” (de “La Marchenera”)

Federico Moreno Torroba fue un uno de los más vitales y prolíficos creadores españoles de zarzuela del siglo XX. Fue también crítico musical y compositor de numerosas piezas para guitarra. Nacido en el seno de una familia de músicos, desde muy temprano, su talento le inclinó hacia el teatro lírico, recibiendo sus primeras lecciones de música de su padre José Moreno Ballesteros, organista de la iglesia de la Concepción, y del conocido pedagogo musical Conrado del Campo en el Conservatorio de Madrid. Aunque su carrera de compositor se orientó, en un principio, hacia el campo sinfónico, pronto se introdujo en el género

zarzuelero e, incluso operístico (como *La virgen de mayo* (1925) y *El poeta* (1980), incluyendo su repertorio de zarzuela aproximadamente cincuenta títulos pudiendo citarse ,entre las más conocidas: *La mesonera de Tordesillas* (1925), *La pastorela* (En colaboración con Pablo Luna, 1926), *La marchenera* (1928), *La manola del portillo* (En colaboración también con Pablo Luna, 1928), *Luisa Fernanda* (1932), *Azabache* (1932), *Xuanon* (1933); *La chulapona* (1934), *Paloma Moreno* (1935) y “ *La boda del señor Bringas, o, Si te casas la pringas*” (1936) etc.

Su estilo expresivo de Moreno-Torroba es de un españolismo castizo, utilizando, por lo general, un lenguaje directo y sencillo, pero de gran elegancia formal. Hasta su muerte, que le sorprendió trabajando para el ballet *Don Quijote*, desempeñó el cargo de Presidente de la Sociedad General de Autores de España, que asumió en 1974, desempeñando igualmente la Presidencia de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cargo al que accedió en 1978. Dedicó también páginas a la guitarra como el *Romántico de Castilla*, *Homenaje a la seguidilla*, *Fantasia flamenca*, *Tonada concertante* y la muy conocida *Sonatina: “La cortinita”*.

“*La Marchenera*” es una zarzuela en tres actos, en prosa, con texto original del dramaturgo gaditano Ricardo González del Toro y Fernando Luque, que fue estrenada el 7 de Abril de 1928 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Se cuenta que la obra fracasó, en un principio, atribuible, según el Diccionario de la Zarzuela, a que por el fallecimiento de Fernando Luque que había iniciado el libreto, el texto tuvo que ser concluido por González del Toro a quien no se le consideraba preparado para la escritura, en solitario, del libreto de una gran zarzuela de esas características. Por todo ello, la pieza recibió una crítica negativa en el influyente periódico de la época “*El Sol*”, calificándose, cruelmente, como: “una *“momia zarzuelera vestida de ricos y sabrosos ritmos”*. En efecto, la calidad musical, que no fue tan discutida, salvó la obra que tuvo, por otro lado una aceptable acogida popular a lo que contribuyó, parece ser, el magnífico elenco de los cantantes del estreno, en el que brilló notablemente la soprano Felisa Herrero, en su papel de Valentina, sobre la teóricamente primera soprano, María Buades (Paloma). Dentro de la vistosidad musical general de casi toda la obra, destaca, especialmente, el primoroso prelude orquestal del acto tercero, cuyo aroma melódico recuerda vivamente a Turina y la petenera: “***Tres horas antes del día***”, que escucharemos en la interpretación de Luca Espinosa.

ALLERSEELN Op. 10 N° 8 "LETZTE BLÄTTER"
(R. Strauss)

Stell' auf dem Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten roten A stern trag' herbei,
Und lass uns wieder von der Liebe reden,
Wie Ernst im Mai.
Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich
drücke.
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei;
Gib mir nur einen deiner süs sen Blicke,
Wie Ernst im Mai.
Es blüht und duftet heut' auf jedem Grabe,
ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,
Komm an mein Herz, dass ich dich wieder
habe
Wie Ernst im Mai.

DAMUNT DE TU NOMÉS LES FLORS
(F. Mompou)

Stell' auf dem Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten roten A stern trag' herbei,
Und lass uns wieder von der Liebe reden,
Wie Ernst im Mai.
Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich
drücke.
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei;
Gib mir nur einen deiner süs sen Blicke,
Wie Ernst im Mai.
Es blüht und duftet heut' auf jedem Grabe,
ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,
Komm an mein Herz, dass ich dich wieder
habe
Wie Ernst im Mai.

DÍA DE DIFUNTOS

Pon sobre la mesa las fragantes flores,
tráeme las últimas rosas rojas,
y hablemos otra vez del amor,
como la primera vez en Mayo.
Dame tu mano para estrecharla secretamente,
y aunque lo vean, me es indiferente,
dame tan sólo una de tus dulces miradas,
como la primera vez en Mayo.
Hoy florecen y exhalan aromas todas las tumbas,
pues un día al año está dedicado a los muertos,
ven a mi corazón para que te tenga de nuevo,
como la primera vez en Mayo.

ENCIMA DE TI SÓLO LAS FLORES

Sólo las flores sobre ti.
Eran como una ofrenda blanca:
la luz que daban a tu cuerpo
no volvería ya a la rama.
Toda una vida de perfume
junto a su beso te era dada.
Resplandecías de la luz
por tu mirada atesorada.
¡Pudiera ser suspiro yo
de flor! Y darme como un lirio
a ti, para que así mi vida
fuera a morir sobre tu pecho.
Y no saber la noche más,
que junto a ti se desvaíría.

APRÈS UN RÊVE (G. Fauré)

Dans un sommeil que charmait ton image
je rêvais le bonheur, ardent mirage;
tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et
sonore,
tu rayonnais comme un ciel éclairé par
l'aurore.

Tu m'appelais et je quittais la terre
pour m'enfuir avec toi vers la lumière;
les cieux pour nous, entr'ouvraient leurs nues,
splendeurs inconnues, lueurs divines entre-
vues...

Hélas! Hélas!, triste réveil des songes!
Je t'appelle, ô nuit, rends-moi tes mensonges;
reviens, reviens radieuse,
reviens, ô nuit mystérieuse!

TRAS UN SUEÑO

Mientras dormía, atesorando tu imagen,
soñé la dicha, un espejismo ardiente:
tus ojos eran más dulces, tu voz pura y sonora,
brillabas como un cielo en la claridad de la
aurora.

Tú me llamabas y yo dejaba la tierra
para escapar contigo hacia la luz;
los cielos para nosotros entreabrieron sus nubes,
esplendores desconocidos, divinos claroscuros...

¡Ay! ¡Ay! ¡Triste despertar de los sueños!
Te llamo, oh noche, devuélveme tus engaños,
¡regresa, regresa radiante,
regresa, oh noche misteriosa!

DESPUÉS QUE TE CONOCÍ "Seis Canciones Castellanas" (E. Toldrá)

Después que te conocí,
todas las cosas me sobran:
el sol para tener día,
abril para tener rosas.

Por mí, bien pueden tomar
otro oficio las auroras,
que yo conozco una luz
que sabe amanecer sombras.

Bien puede buscar la noche
quien sus estrellas conozca,
que para mi astrología
ya son oscuras y pocas.

Después que te conocí, etc.

Ya no importunan mis ruegos
a los cielos por la gloria,
que mi bienaventuranza
tiene jornada más corta.

Bien puede la margarita,
guardar sus perlas en conchas,
que búzano de una risa
las pesco yo en una boca.

Después que te conocí,
todas las cosas me sobran:
el sol para tener día,
abril para tener rosas.

LA MAJA Y EL RUISEÑOR "GOYESCAS" (E.Granados)

Porque entre sombras el ruiseñor
entona su armonioso cantar?
Acaso al rey del día guarda rencor
y de él quiera algún agravio vengar?
Guarda quizás su pecho
oculto tal dolor,
Que en la sombra espera
alivio hallar,
Triste entonando
cantos de amor,
Ay! de amor.

Y tal vez alguna flor
temblorosa del pudor de amar,
es la esclava, es la esclava
enamorada de su cantar!
Misterio es el cantar que entona
envuelto en sombra el ruiseñor!
Ah! son los amores como flor,
Como flor a merced de la mar.
Amor! Amor!
Ah! no hay cantar sin amor.

LO SPAZZACAMINO (Verdi)

Lo spazzacamin!
Son d'aspetto brutto e nero,
Tingo ognun che mi vien presso;
Sono d'abiti mal messo,
Sempre scalzo intorno io vo.

Ah! di me chi sia più lieto
Sulla terra dir non so.
Spazzacamin! Signori, signore,
lo spazzacamin
Vi salva dal fuoco per pochi quattrin.
Ah! Signori, signore, lo spazzacamin!

Io mi levo innanzi al sole
E di tutta la cittade
Col mio grido empio le strade
E nemico alcun non ho.

Ah, di me chi sia più lieto
Sulla terra dir non so.
Spazzacamin! Signori, signore,
lo spazzacamin
Vi salva dal fuoco per pochi quattrin.
Ah! Signori, signore, lo spazzacamin!

EL DESHOLLINADOR

¡Deshollinador! Soy de aspecto feo,
y estoy todo ennegrecido,
y ensucio a los que están cerca de mí,
mis prendas son malas,
y siempre voy descalzo.

Ah, pero soy un hombre tan feliz,
como no se puede encontrar en la tierra.
¡Deshollinador! Señoras y señores,
el deshollinador
los salva del fuego por unos pocos centavos.
¡Ah, damas y caballeros, el deshollinador!

Me levanto antes de que salga el sol,
y todas las calles de la ciudad
las inundo con mis gritos,
y no tengo ningún enemigo.

Ah, pero soy un hombre tan feliz,
como no se puede encontrar en la tierra.
¡Deshollinador! Damas y caballeros,
el deshollinador
por unos pocos centavos los salvará del fuego.
¡Ah, damas y caballeros, el deshollinador!

Talor m'alzo sovra i tetti,
Talor vado per le sale;
Col mio nome i fanciulletti
Timorosi e quieti io fo.

Ah, di me chi sia più lieto
Sulla terra dir non so.
Spazzacamin! Signori, signore,
lo spazzacamin
Vi salva dal fuoco per pochi quattrin.
Ah! Signori, signore, lo spazzacamin!

CHI IL BEL SOGNO DI DORETTA "LA RONDINE" (G. Puccini)

Chi il bel sogno di Doretta
Potè indovinar?
Il suo mister come mai
Come mai fini

Ahimè! un giorno uno studente
In bocca la baciò
E fu quel bacio
Rivelazione:
Fu la passione!
Folle amore!
Folle ebbrezza!
Chi la sottile carezza
D'un bacio così ardente
Mai ridir potrà?
Ah! mio sogno!
Ah! mia vita!
Che importa la ricchezza
Se infine è rifulsita
La felicità!
O sogno d'or
Poter amar così!

A veces estoy sobre los techos,
a veces estoy en las habitaciones;
al oír mi nombre todos los chiquillos
se quedan quietos y timoratos.

Ah, pero soy un hombre tan feliz,
como no se puede encontrar en la tierra.
¡Deshollinador! Damas y caballeros,
el deshollinador
por unos pocos centavos los salvará del fuego.
¡Ah, damas y caballeros, el deshollinador!

¿EL DULCE SUEÑO DE DORETTA QUIÉN PUDO ADIVINAR?

¿El dulce sueño de Doretta
quién pudo adivinar?
¿Cómo terminó su misterio?
¡Ay! Un día un estudiante
la besó en la boca
y fue ese beso
una revelación.
¡Fue la pasión!

¡Loco amor!
¡Loca ternura!
¿Quién la sutil caricia
de un beso así de ardiente
podrá jamás describir?...

¡Ah! ¡Mi sueño!...
¡Ah! ¡Vida mía!...
¡Qué importa la riqueza
si por fin ha florecido
la felicidad!
¡Oh, sueño de oro
poder amar así!...

BENEDETTE QUESTE CARTE
“L’ELISIR D’AMORE” (Donizetti)

Benedette queste carte !
È bizzarra l’avventura.

È la storia di Tristano,
è una cronaca d’amor.

„Della crudele Isotta
il bel Tristano ardea,
né fil di speme avea
di possederla un dì.
Quando si trasse al piede
di saggio incantatore,
che in un vassel gli diede
certo elisir d’amore,
per cui la bella Isotta
da lui più non fuggì.”

Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità,
ne sapessi la ricetta,
conoscessi chi ti fa!

„Appena ei bebbe un sorso
del magico vassello
che tosto il cor rubello
d’Isotta intenerì.
Cambiata in un istante,
quella beltà crudele
fu di Tristano amante,
visse a Tristan fedele;
e quel primiero sorso
per sempre ei benedì.”

Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità,
ne sapessi la ricetta,
conoscessi chi ti fa!

BENDECIDO SEA ESTE LIBRO

¡Bendito sea este libro!
¡Es una bizzarra aventura!

Es la historia de Tristán.
Es una historia de amor...

“Por la cruel Isolda
el bello Tristán ardía,
y en su alma enamorada
pensaba en poseerla un día.
Cuando se puso a los pies
de un sabio hechicero,
que le dio un vaso
con cierto elixir de amor.
Por lo que la bella Isolda
de él no, no pudo huir jamás.”

Qué elixir tan perfecto
y de rara calidad,
¡Quién conociera su receta,
o fuera capaz de hacerlo!

“Apenas él bebió un sorbo
del mágico brebaje
y el rebelde corazón de Isolda
se estremeció.
Cambiada en un instante
aquella cruel belleza,
fue de él la amante,
y vivió fiel a Tristán;
y aquel primer sorbo
por siempre veneró.”

Qué elixir tan perfecto
y de rara calidad,
¡Quién conociera su receta,
o fuera capaz de hacerlo!

DIEU! QUEL FRISSON COURT DANS MES VEINES? "ROMÉO ET JULIETTE" (Gounod)

Dieu! quel frisson court dans mes veines?
Si ce breuvage était sans pouvoir!
Craintes vaines!
Je n'appartiendrai pas au Comte malgré moi!
Non! non! ce poignard sera le gardien de
ma foi!

Viens! viens! Amour, ranime mon courage,
Et de mon cœur chasse l'effroi!
Hésiter, c'est te faire outrage,
Trembler est un manque de foi!
Verse! verse! Verse toi-même ce breuvage!
Ah! Verse ce breuvage! Ô Roméo! Je bois
à toi!

Mais si demain pourtant dans ces caveaux
funèbres
Je m'éveillais avant son retour? Dieu puissant!
Cette pensée horrible a glacé tout mon sang!
Que deviendrai-je en ces ténèbres
Dans ce séjour de mort et de gémissements,
Que les siècles passés ont rempli d'osse-
ments?
Où Tybalt, tout saignant encore de sa
blessure,
Près de moi, dans la nuit obscure dormira!
Dieu, ma main rencontrera sa main!

Quelle est cette ombre à la mort échappée?
C'est Tybalt! il m'appelle! il veut de mon
chemin
Écarter mon époux!
Et sa fatale épée;
Non! fantômes! Disparaissez!
Dissipe-toi, funeste rêve!
Que l'aube du bonheur se lève
Sur l'ombre des tourments passés!
Ah, Amour, ranime mon courage,

¡DIOS MÍO! ¿QUÉ ESCALOFRÍO CORRE POR MIS VENAS?

¡Dios mío! ¿Qué escalofrío corre por mis venas?
¿Y esta poción es inocua?
¡Vanos temores!
¡No perteneceré al conde contra mi voluntad!
¡No! ¡No! ¡Este puñal será el guardián de mi
compromiso!

¡Ven! ¡Ven, amor mío, reaviva mi coraje,
y arroja el terror de mi corazón!
¡Titubear, es ultrajarte,
temblar es una falta de fe!
¡Vierte! ¡Vierte! ¡Vierte tú mismo esta poción!
¡Ah! ¡Vierte esta poción! ¡Oh, Romeo! ¡Bebo por
ti!

Pero ¿Y si mañana, antes de que él vuelva,
yo me despierto en la tumba? ¡Dios poderoso!
¡Este horrible pensamiento ha helado mi sangre!
¿Qué podría hacer en esas tinieblas,
en esa morada de muerte y gemidos,
que los siglos pasados han llenado de esqueletos?
¡Donde Tebaldo, todavía sangrando por su
herida,
cerca de mí, en la noche oscura dormirá!
¡Dios, mi mano encontrará su mano!

¿Quién es esta sombra que ha escapado de la
muerte?
¡Es Tebaldo! ¡Él me llama! ¿Quiere desviar de mi
camino a mi esposo!
Y su fatal espada...
¡No! ¡Fantasmas! ¡Desapareced!
¡Disípate, sueño funesto!
¡Que el alba bondadosa se eleve
sobre la sombra de los tormentos pasados!
¡Ah, amor mío, reaviva mi coraje,
y arroja el terror de mi corazón!
¡Titubear, es ultrajarte,

Et de mon coeur chasse l'effroi!
Hésiter, c'est te faire outrage,
Trembler est un manque de foi!
Verse! verse! Verse toi-même ce breuvage!
Ah! Verse ce breuvage! Ô Roméo! je bois
à toi!

temblar es una falta de fe!
¡Vierte! ¡Vierte! ¡Vierte tú mismo esta poción!
¡Ah! ¡Vierte esta poción! ¡Oh, Romeo! ¡Bebo por
ti!

NO CORTÉ MAS QUE UNA ROSA "LA DEL MANOJO DE ROSAS" (P. Sorozábal)

No corté mas que una rosa
en el jardín del amor,
con lo bonita que era
que pronto se deshojó.
El querer con soñaba
que desengaño sufrió;
rosal que yo cuidaba
que pronto se marchitó.

Gavilán, con tu plumaje de palomo
traidor que rondabas
y ansioso buscabas el nido de mi querer.
Gavilán, vete a volar por otro cielo
y deja mi nido, que te he conocido
levanta tu vuelo, que no te quiero ver.

No es el que tú no me quieras
la causa de mi amargura,
es que sin saber quién eras
cometí la locura, de quererte de veras.
Abrí mi pecho a un cariño,
cariño de mi ilusión,
y no tengo más que pena
y dolor y coraje dentro del corazón.

Y no tengo más que pena
y dolor y amargura
dentro del corazón.

Con lo bonita que era que pronto se
marchitó...

AL PENSAR EN EL DUEÑO DE MIS AMORES. "LAS HIJAS DEL ZEBEDEO" (R. Chapí)

Al pensar en el dueño
de mis amores,
siento yo unos mareos
encantadores.
Bendito sea
aquel picaronazo
que me marea.

A mi novio yo le quiero
porque roba corazones
con su gracia y su salero.
El me tiene muy ufana
porque hay muchas que lo quieren
y se quedan con la gana.
Caprichosa yo nací,
y lo quiero solamente,
solamente para mí.

Que quitarme a mí su amor
es lo mismo que quitarle
las hojitas a una flor.
Yo me muero de gozo
cuando me mira,
y me vuelvo jalea
cuando suspira.
Si me echa flores
siento el corazoncito
morir de amores.
Porque tiene unos ojillos
que me miran entornados,
muy gachones y muy pillos,
y me dicen ¡ay! lucero,
que por esa personita
me derrito yo y me muero.

"Tres horas antes del día" LA MARCHENERA (F.M.Torroba)

Tres horas antes del día
la lunita buscaba al sol,
y va de estrella en estrella,
¡ay! buscando su resplandor.

Tengo un querer forastero
que por los ojos entró;
voy de suspiro en suspiro,
buscando su corazón.

La primera rosa,
la más primorosa,
que den mis rosales,
al florecer te la daré...
Tómala.

Tómala, que es tempranera,
y tu corazón y el mío
dentro van uníos
en un solo ser.

Tómala;
tenla dentro de tu pecho
guarda con siete llaves,
pa que ya en la vía
se salga de él ...
Tómala,
mi querer te la da.

Pregonero, pregonero,
ve y publicame este pregón:
¿De quién es este cariño
que he encontrado en mi corazón?
Toda la gente lo sabe
y el bien de mi vida, no.
Pregonero, pregonero,
ve y publicame este pregón.

Tómala.
Así hace quién sabe querer de verdad!



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Miércoles, 11 de junio 2014

ANDRÁS SCHIFF, *piano*

Avance de programación curso 2014-2015

Miércoles, 15 de octubre 2014	SABINE MEYER - TRÍO DI CLARONE
Lunes, 27 de octubre 2014	BORIS BELKIN, violín GEORGES PLUDERMACHER, piano
Viernes, 7 de noviembre 2014	TRÍO FAUST-MELNIKOV-QUEYRAS
Martes, 25 de noviembre 2014	JOSHUA BELL, violín ALESSIO BAX, piano
Lunes, 1 de diciembre 2014	VARVARA, piano
Jueves, 11 de diciembre 2014	CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Lunes, 22 de diciembre 2014	TRÍO SIBELIUS
Miércoles, 14 de enero 2015	NIKOLÁI LUGANSKY, piano
Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	SUSAN GRAHAM, mezzo-soprano MALCOM MARTINEAU, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	TRÍO CON PIANO PINCHAS ZUKERMAN, violín
Martes, 28 de abril 2015	CUARTETO BELCEA TILL FERNER, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	SEPTETO S. MARTIN IN THE FIELDS

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Premios de interpretación Sociedad de Conciertos

1985	MIGUEL ÁNGEL AGUILÓ LARRIBA	GUIARRA
1986	ENRIQUE RODILLA	TROMPA
1987	JOSÉ ANTONIO GONZAGA BOU	OBOE
1988	ISIDORO DE LA OSSA MORALES	PIANO
1989	Premio Compartido: INMACULADA ROMERO MARÍN EDUARDO TEROL BOTELLA	PIANO CLARINETE
1990	MARTÍN BLANES GISBERT	CLARINETE
1991	MIGUEL ÁNGEL RODRÍGUEZ MENDES	GUIARRA
1992	ENRIQUE IGUAL BLASCO	FAGOT
1993	ROSA ELIA CASTELLÓ GÓMARA	FLAUTA
1994	PEDRO VICENTE CUSAC RODRÍGUEZ	OBOE
1995	DOLORES PAYÁ ESTEVE	CLARINETE
1996	BELÉN ESTHER NAVARRO ANTÓN	PIANO
1997	JOSÉ APARICIO PADILLA	FLAUTA
1998	MARÍA JOSÉ SAMPERE ESTEVE	CANTO
1999	JUAN LUIS NICOLAU GONZÁLBEZ	GUIARRA
2000	ROSA MARÍA VIDAL ORENGO	VIOLONCELO
2001	PEDRO JOSÉ HERRERO FERNÁNDEZ	OBOE
2002	JORGE FUSTER PÉREZ	SAXOFÓN
2003	DAVID SALAR BELTRÁ	OBOE
2004	EMILIO CALABUIG SANTAMARÍA	PIANO
2005	ANTONIO GALERA LÓPEZ	PIANO
2006	JORGE GIMÉNEZ PÉREZ	PIANO
2007	ADRIÁN GARCÍA MESA	PERCUSIÓN
2008	PAOLA REQUENA TOULOUSE	GUIARRA
2009	JAVIER RUBIO LIARTE	BARÍTONO
2011	MIGUEL MORALES LLOPIS	TROMPA
2012	DANIEL GUEROLA BENITO	GUIARRA
2013	LUCA ESPINOSA	CANTO

