



*SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
DE ALICANTE*

Con la colaboración de:

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.
COMISARIA GENERAL DE LA MUSICA DE LA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES.
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE.
"AULA DE CULTURA" DE LA CAJA DE
AHORROS DEL SURESTE DE ESPAÑA.

PORTADA: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

*CICLO III
CURSO 1974 - 75*

*CONCIERTO Núm. 37
6.º EN EL CICLO*

RECITAL DE CANTO

por

MARIA ORAN

AL PIANO

ANA MARIA GOROSTIAGA

en colaboración con el

«V CICLO DE INTERPRETES ESPAÑOLES
EN ESPAÑA»

organizado por la Dirección General de Bellas
Artes, del Ministerio de Educación y Ciencia
(Comisaría General de la Música)

TEATRO PRINCIPAL

*Jueves, 12 de Diciembre
8'15 de la tarde*

ALICANTE, 1974

MARIA ORAN

Nace María Orán en Santa Cruz de Tenerife, donde se muestra de niña como un prodigio de musicalidad. Ya en Madrid prosigue sus estudios de piano hasta el virtuosismo con el insigne José Cúbiles y los de canto en la famosa escuela de Lola Rodríguez Aragón. Inmediato triunfo en cuantos concursos se presenta: «Premio Lucrecia Arana», máximo galardón de fin de carrera, «Premio Isabel Castelo», «Premio Internacional Francisco Viñas», «Premio Internacional de Toulouse»... Y al tiempo, la revelación en el Festival de la Ópera de Madrid con el estreno en España de «El Cónsul», de Menotti, de una extraordinaria personalidad dramática, en indiscernible fusión de inteligencia y de temperamento, de expresión y atracción, que pronto se confirma en Lisboa con el estreno de la ópera «Trilogía das Barcas», de Braga Santos. Y desde entonces la carrera triunfal: conciertos de «Lied» por las principales ciudades españolas y europeas, con estrenos tan importantes como las canciones «Con Antonio Machado», de Rodrigo, y conciertos con orquesta —con «La Reina de las Hadas» de Purcell, «El Mesías» de Haendel, «La Creación» de Haydn, «Eliás» de Mendelssohn, «Requiem» de Verdi, «Las Bodas» de Stravinsky...—, y óperas y más óperas —«La Bohème», «La Traviata», «Otelo»—, sin olvidar la especialidad mozartiana —«Bodas de Fígaro», «Cosí fan tutte»...— De esta suerte, se le abren las puertas de Francia, Alemania, Portugal, Italia, Suiza y otros países. Súmanse a esto las numerosas grabaciones de discos, de televisión: últimamente ha grabado varios programas para «Grandes Intérpretes», serie en la que sólo han actuado cantantes consagrados —Victoria de los Angeles, Mònserrat Caballé, Teresa Berganza...— Y es que estamos asistiendo a la consagración de una nueva cantante española. Tenía que ser así, ya que María Orán, a la belleza y potencia de su voz, a su técnica portentosa, a su irresistible personalidad dramática, une el prodigio de la musicalidad, de ese don



o ser de una musicalidad que apenas posee uno entre cien grandes cantantes. En este sentido se expresa un crítico tan prestigioso como Antonio Iglesias, en el diario «Informaciones» de Madrid cuando habla de María Orán: «el color de su voz, su increíble afinación, y todavía por encima de cualquier aspecto técnico, su gran musicalidad, han causado auténtica sensación entre el público, tanto como entre los comentarios críticos, así el de un extranjero que no vacilaba en calificarla como «la más grande soprano europea en la actualidad». Siempre es arriesgado el superlativo en todo juicio, pero ciertamente María Orán alcanza hoy un momento tan espléndido como para poder estimarla, con auténtico orgullo, como cantante española de legítima talla internacional: una soprano que ratificará por el mundo el alto rango que en este aspecto musical viene ocupando España».

HORACIO RODRIGUEZ ARAGON

ANA MARIA GOROSTIAGA

(Pianista)

Hizo sus primeros estudios musicales en el Conservatorio de Madrid, con su padre y Enrique Aroca. Obtiene los primeros premios extraordinarios «María del Carmen» y «Pedro Masaveu».

Amplía estudios en Roma, bajo la dirección de Guido Agosti; en Siena, asistiendo a los cursos de la Academia Musicale Chigiana; en París, con Lazare Lévy.

Sus frecuentes actuaciones ante el público, las giras de conciertos por tierras de España, Francia, Bélgica, Italia, Suiza y Marruecos, así como sus intervenciones en radio y televisión, han hecho que su «nombre figure por derecho propio entre los más sólidos valores de la actual generación de intérpretes españoles».

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Frauenliebe und Leben. Op. 42 *R. SCHUMANN*

*Seit ich ihn gesehen
Er, der Herrlichste von Allen
Ich kann's nicht fassen
Du Ring an meinem Finger
Helft mir Schwestern
Süsser Freund
An meinem Herzen
Nun hast du mir*

(Pequeña pausa)

Cuatro composizione da Camera *G. VERDI*

*L'esule
Stornello
Perduta ho la pace
Brindisi*

SEGUNDA PARTE

Marinero en tierra *R. HALFFTER*

*Qué altos los balcones
Casadita
Siempre que sueño las playas
Verano
Gimiendo por ver el mar*

Seis canciones castellanas *J. GURIDI*

*Allá arriba en aquella montaña
Serenio
Llámale con el pañuelo
No quiero tus avellanas
¡Cómo quieres que adivine!
Mañanita de San Juan*

I.—Desde que le he visto, he quedado deslumbrada. A donde quiera que mire, sólo le veo a él. Como si soñara despierta, su imagen flota ante mí, surgiendo más luminosa cada vez, desde la profunda obscuridad. Todo cuanto me rodea, carece ya de luz y de color. Han dejado de interesarme los juegos de mis hermanas. Prefiero llorar silenciosamente en mi habitación.

II.—El, el más extraordinario de todos; qué dulce y bueno es! Labios encantadores, ojos claros, pensamientos puros y firme valor! Al igual que una estrella brilla clara y radiante en la azul profundidad, brilla en él el cielo de mi vida: claro y magnífico, sublime y profundo.

Sigue, sigue tu camino, pendiente tan sólo de tu propio brillar. Yo te contemplaré desde mi humildad, sintiéndome, a un tiempo, feliz y desdichada. No es necesario que oigas mis silenciosas plegarias, que sólo piden tu felicidad. No tienes por qué conocerme: soy sólo una humilde muchacha y tú eres la alta y esplendorosa estrella.

Sólo la más digna de las mujeres puede ser tu elegida, que yo bendeciría mil veces. Y mi alegría se resolverá en lágrimas, y seré feliz aunque mi corazón se rompa. Qué importa eso?

III.—No puedo creerlo, ni concebirlo: estoy como hechizada por un sueño. Como si se me hubiese elegido para ser exaltada a la máxima felicidad. He creído oírle decir: Soy tuyo para siempre. Creo que estaba soñando. No, no puede ser verdad. Ah, déjame que muera en mi sueño, recostada en tu pecho! Que me hunda en la muerte entre lágrimas de dicha infinita.

IV.—Tú, anillo que llevo en mi dedo, mi anillo de oro: Te acaricio con mis labios y te aprieto contra mi corazón! Viniste a mí desde un sueño: desde mi más bello sueño de niña. Me hallaba perdida en un desierto, y tú, mi anillo, me has enseñado la vida, desplegando ante mi vista su profundo e infinito valor. Quiero servirle a él, vivir para él y pertenecerle por entero, quedando transfigurada para su esplendor.

V.—Ayudadme, hermanas, a engalanarme hoy, el día más feliz de mi vida! El aire mueve sobre mi frente la corona de mirtos! Cuando yo repose con el corazón henchido de felicidad, entre los brazos de mi amado, él recordará con nostalgia este día! Ayudadme hermanas a ahuyentar este inexplicable temor! Que

yo pueda recibir con ojos serenos al que es la fuente de mi alegría!

Cuando aparezcas, amado, tu resplandor me iluminará. Deja que humilde y devotamente me incline ante mi señor. Hermanas, derramad capullos de flores en su camino. Os digo adiós con pena, aunque me separe de vosotras embargada de felicidad.

VI.—Dulce amigo, me miras asombrado. No puedes comprender por qué lloro. Deja que estas húmedas perlas, símbolo de felicidad, tiemblen en mis ojos. Qué dulce dolor, qué felicidad hay en mi pecho. Si yo pudiera expresarlo con palabras!

Ven, hunde tu rostro en mi pecho; quiero decirte al oído toda mi felicidad. No sabes que no debes ver mis lágrimas? Quédate junto a mi corazón escuchando su latir: así podré estrecharte más junto a mí. Aquí junto a mi lecho, cabe una cuna para abrigar un sueño: día llegará en que ese sueño despertará y será tu imagen la que me sonreirá en él.

VII.—En mi corazón y en mi pecho, estás tú, mi alegría. La felicidad está en el amor: siempre lo he dicho y lo mantengo. Quizá exageré mi cariño, pero soy enteramente feliz. Sólo quien da vida a un hijo, sólo una madre, sabe lo que significa amar y ser feliz. Compadezco al hombre en su imposibilidad de sentir esta dicha, que eres tú, ángel mío, que me miras y me sonríes!

VIII.—Me ha llegado el primer dolor y la primera herida. Tú, hombre duro y recio, duermes el sueño de la muerte! Sola, desamparada, miro hacia adelante: el mundo está vacío para mí, vacío! Viví para mi amor. Ya no puedo vivir más! El velo ha caído y sólo puedo mirar silenciosamente en mi interior. Allí estaréis siempre tú y mi dicha perdida; tú, que eres mi mundo entero!

El movimiento romántico, que alcanza a todas las bellas 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. Sus antecedentes, en cuanto ejemplos de música vocal, son la canción, la tonada, la melodía, la ro-

manza, la trova, el madrigal. Pero el lied no es nada de eso, ni siquiera una forma evolucionada y más perfecta de cualquiera de esas manifestaciones. El lied se aparta de toda idea popular o folklórica; se aleja, también de lo que puede 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, añadiéndole unos modos de expresión que no pueden ser logrados por la palabra sola.

La variedad formal del lied, como música, es amplísima: composiciones estróficas, con la misma melodía para cada estrofa o con cambios que afectan a la melodía misma, al acompañamiento o a la armonía; tonalidad uniforme en toda la composición o tonalidades engarzadas y diversas; tema único o temas recurrentes; agregación de preludios que anteceden a la palabra y crean un clima de entendimiento, o de postludios que la siguen y la glosan.

La variedad del lied, como categoría poética, es también muy extensa; la composición himnica, la elegía, la exaltación de la Naturaleza, la evocación de la antigüedad clásica, el amor, la ternura, el encanto inefable de las cosas sencillas.

A veces el lied se agrupa, se hace cíclico, se encadena para formar colecciones que tienen una unidad dramática, de asunto, o una unidad lírica.

En todo caso, el lied, como matrimonio de amor que es entre la poesía y la música, supone el reconocimiento de una misma importancia para ambas.

SCHUMANN, Roberto (1810 - 1856)

Frauenliebe und Leben. Opus 42
(Amor y vida de mujeres)

Schubert es el auténtico padre y el creador legítimo del lied. Pero Schumann, verdadero poeta del teclado, es su continuador inmediato, con una producción, dentro del marco de este género, realmente abundante —más de doscientas composiciones— y de excelente calidad. Tal vez no llegue Schumann a la fuerza melódica y a la expresión lírica de su predecesor, pero consigue, sin duda, superarle en lo que se refiere a la riqueza y al refinamiento del acompañamiento pianístico.

En el año 1840 —año tempestuoso en la vida de Schumann, en el que contrajo matrimonio con Clara Wieck después de luchar denodadamente contra todos los obstáculos— produjo las obras más logradas en este género, con muy acentuada preferencia por las composiciones en forma de ciclos: así nacen la opus 24, la opus 48 («El

amor del poeta», sobre texto de Heine), la opus 39 (sobre poemas de Eichendorff) y la opus 42 («Amor y vida de mujeres», según textos de Chamisso).

Los ocho fragmentos de este ciclo de la opus 42 son particularmente bellos: la voz está asistida, en la rica plasticidad de los temas, por una intervención del instrumento acompañante en la que resplandece el genio del músico y su fecundo y alto dominio de la técnica del piano.

VERDI, Giuseppe (1813 - 1901)

Cuatro composiciones de cámara

Desde «Oberto», su primera ópera, la que le abrió el camino de la Scala milanesa, hasta el prodigioso «Falstaff», de 1893, toda la vida de Verdi significa un señorío absoluto en el campo de la melodía. Nadie como él ha tratado la voz humana —en cualquiera aplicación, trágica, dramática, ligera, cómica— con un dominio técnico más logrado, con un resultado mejor servido: espontaneidad, naturalidad, simplicidad, pueden ser las características de su hacer musical. Sus melodías están dotadas de un vigor especial, quizá procedente de su adecuación al tema que sirven. Se ha dicho —y es muy cierto— que las melodías de Verdi no son, como las de otros músicos, intercambiables, aplicables a una situación o a otra diversa, sino plenamente nacidas de una tensión determinada, de un específico motivo.

Las excursiones de Verdi por campos que no sean los del drama musical son bien escasas y, en general, muy relacionadas y próximas a él. Incluso su «Requiem» ha sido motejado de operístico y teatral, aunque estos reproches no disminuyen la grandeza y el aliento de la obra.

Operísticas pueden llamarse, también, las cuatro delicadas composiciones «da camera» incluidas en el programa, si bien su morfología permite insertarlas en el amplio y hermosísimo territorio del lied. La voz humana tiene en ellas un papel preponderante, pero no está tratada con los modos característicos del «bel canto», sino acomodada, sin convencionalismos y de manera humanísima, al tema sobre que versan.

HALFFTER, Rodolfo (1905)

Marinero en tierra

Pertenece Rodolfo Halffter a la generación que Adolfo Salazar llamó «de la Dictadura» y que el Padre Sopena denomina «de la

República». Participó activamente en la formulación del manifiesto del grupo en el que está incluido (Ernesto Halffter, Casal-Chapí, Remacha, Pittaluga, Bacarise, etc.) y fue relativamente fecunda su obra en los primeros años de la década de los 30. A ese periodo pertenece el ciclo «Marinero en tierra», sobre texto poético de Rafael Alberti, de fresca y sencilla inspiración, muy próximo, en cuanto a técnica, a otras composiciones contemporáneas («Don Lindo de América», «El Escorial») y sensiblemente distante de la producción posterior («Elena la traicionera», «Epitafios», «Tres hojas de álbum»), realizada en Méjico, en la que adapta otros modos expresivos.

GURIDI, Jesús (1886 - 1961)

Seis canciones castellanas

Quizá el mérito mayor de Jesús Guridi consista en haber dado tono trascendente a la música vasca, incorporándola a niveles de repercusión universal, desprendida de estrechos localismos. «Mirentxu», «Amaya», «El caserío», «La meiga», las «Diez melodías vascas», pueden ser otros tantos ejemplos de ello. Cultivó, también, otra música no vasca («Homenaje a Walt Disney» — premio Oscar Esplá de 1956 — y «Canciones castellanas») en la que resplandece, tanto como en ésta, su seriedad técnica y la dignidad y nobleza de su arte. Como autor preponderantemente dedicado al llamado género lírico, su dominio en la utilización de la voz humana es patente y en las «Seis canciones castellanas», en concreto, se manifiesta en efectos particularmente gratos y en un resultado deliciosamente claro y lleno de naturalidad.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

AVANCE DE PROGRAMA

CURSO 1974 - 1975

17 Diciembre 1974	Recital de guitarra por JOSE TOMAS
31 Enero 1975	Recital de violoncello por JANOS STARKER
7 Febrero 1975	LOS SOLISTAS DE SOFIA
Abril 1975... ..	Orquesta de Cámara JEAN FRANÇOIS PAILLARD
Mayo 1975... ..	Recital de piano por WILHELM KEMPF

TEATRO PRINCIPAL

CAJA DE AHORROS DEL SURESTE DE ESPAÑA

OLEOS
DIBUJOS
OBRA GRAFICA

CELIS

Día 21 de Diciembre

CLAUSURA DE LA EXPOSICION

de

*Obras seleccionadas de España, Italia, Francia,
Bélgica, Brasil, Méjico, Estados Unidos, etc.*

MUESTRA EXTRAORDINARIA

Próxima Exposición:

Día 7 de Enero de 1975

NUEVA FIGURACION ALICANTINA



Ramón y Cajal, 5