

Fundación Juan March

CICLO

ENRIQUE GRANADOS
INÉDITO
(En recuerdo de Antonio Fernández Cid)

(En recuerdo de Antonio Fernández Cid)



FEBRERO-MARZO 1996



Fundación Juan March

CICLO

ENRIQUE GRANADOS
INÉDITO

(En recuerdo de Antonio Fernández Cid)



FEBRERO-MARZO 1996

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	3
Semblanza de Enrique Granados, por Antonio Fernández-Cid	5
Programa general	9
Notas al programa, por Douglas Riva	13
La obra pianística de Granados	13
Primer concierto	16
Segundo concierto	19
Intérprete	23

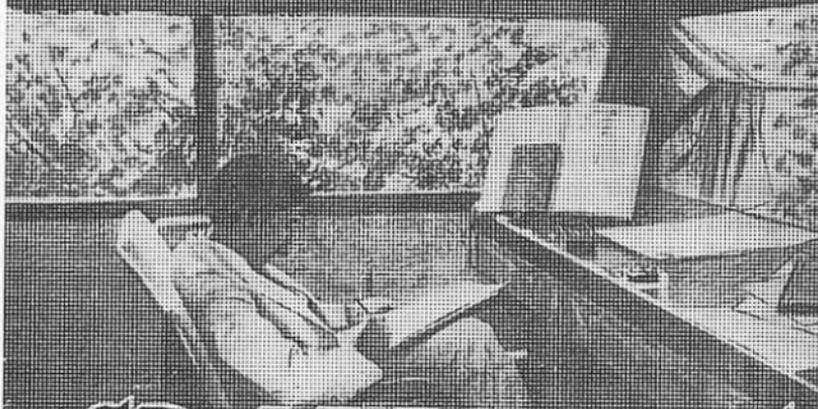
Hace cinco años, con motivo del 75 aniversario de la muerte de Enrique Granados, organizamos un ciclo de tres conciertos sobre su obra pianística. Aunque entonces oímos toda su obra editada, éramos conscientes de que faltaban algunas obras inéditas o poco conocidas que ahora vamos a ofrecer en este nuevo ciclo para completar el panorama entonces trazado.

La inclusión ahora de algunas obras famosas que entonces oímos no es sólo para dotar de alguna perspectiva a las piezas inéditas. Es bien sabido que Granados era un improvisador nato y que las presiones de los editores le "obligaron" a dar a la estampa obras sobre las que aún tenía cosas que decir. En algunos casos, las escribió, y ahora se podrán escuchar en una versión ligeramente distinta a la habitual. En todos los demás, las versiones que ofrece Douglas Riva son el resultado de un concienzudo análisis de los manuscritos originales, cuya consecuencia es el haber limpiado de errores y erratas las ediciones que normalmente se utilizan. Hasta que publique la edición en la que viene trabajando desde hace tiempo, son también, a su modo, versiones inéditas.

En el ciclo que hicimos en noviembre de 1991, las notas al programa y la presentación general corrieron a cargo de Antonio Fernández-Cid, de cuya muerte en plena actividad se cumple ahora un año. Nacido en 1916, el mismo año en que murió Granados, el eminente crítico y académico había dedicado al compositor de Lérida una de sus más logradas biografías. De ese libro hemos extractado una breve semblanza del compositor catalán y todo ello nos permite un cálido recuerdo de quien durante tantos años fue figura fundamental en la difusión de la música española, a cuya memoria dedicamos estos conciertos con obras de un compositor que tanto amó. En este recuerdo y memoria de Antonio Fernández-Cid hay también mucha gratitud hacia quien tantas veces colaboró en nuestras actividades musicales con talento, entrega, pasión y espíritu de servicio.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

Antonio FERNÁNDEZ-CID



GRANADOS



ANTONIO FERNÁNDEZ CID

SEMBLANZA DE ENRIQUE GRANADOS

«Largas melenas de un cuidado descuido, grandes ojos fáciles a entornarse, amplios mostachos con lejano destino, susurrante hablar». La descripción que tiempo atrás me hizo de Granados un querido amigo mío que llegó a conocerle, no se borra de mi memoria. Así veo al hombre: a través de retratos, grabados, recuerdos de quienes frecuentaron su compañía. Muy aventajada la estatura, que el gabán de subido cuello resalta más en ocasiones; suave la tez, un punto inclinada la cabeza; en momentos, refinado el ademán, esbelto el aire; largo el cabello, con cierto apunte ondulado en el mechón que descendía por la frente, a la derecha; señoriales manos y porte; profunda, melancólica, la mirada... Contemplo ahora un retrato. Con fondo deliberadamente oscuro, las sombras se ennegrecen más en pelo y ojos, para que sólo destaque el óvalo del rostro.

Frank Marshall, en unas declaraciones a raíz de la muerte, lo evocaba con estas palabras: «Era siempre el mismo. Corazón abierto a los más nobles y exquisitos sentimientos. Franco y sencillo, inspiraba respeto que nacía de los propios méritos. Su sonrisa y dulzura cordiales invitaban al entusiasmo expansivo. Todos acabábamos por sentirnos cohibidos, ante la grandeza de su espontaneidad». Coincide Natalia Granados, hija del músico, heredera de sus recuerdos, también de su dulzura, al comentar: «Cuando tocaba, cuando hablaba, sabía crear inmediato ambiente».

¿Cómo era? Difícil, imposible de resumir las facetas de su carácter, no sólo múltiples, sino, lo que es más complejo, encontradas, sin apenas soluciones de continuidad.

La jovialidad, la animación, la inesperada elocuencia, la cautela... Reservado, introvertido para los extraños, en primeros contactos, cuando a la relación cortés, de irreprochable factura social, quería cambiársela en más íntima. Cauteloso, tímido, aprensivo, con una postura de reserva y medida previa. Moderado en el juicio, en la expresión, en los actos. De pronto, nacida la confianza, elocuente, sincero, alegre, impulsivo, personalísimo.

Tenía que serlo un hombre de su imaginación rica, de su temperamento lírico. Tanto -habla en estos momentos Marshall- que «en las lecciones junto a la razón y la causa de orden técnico sabía colocar los motivos sentimentales».

Candoroso, efusivo, grave... «Sembrada por doquier -escribió López Chavarri- su bondad, su fe, su amor en el arte. Todo su ser vibraba a impulsos de una emoción y jamás dió nada con reservas; entregó por completo su alma, todo su temperamento a la emoción artística. Su voz, su mirada, su gesto, sus movimientos: todo en él era música y lirismo».

Exuberante imaginación, «quid pro quos» deliciosos, elegancia, mezcla de actividad y de contemplación... Todo le atraía. ¡Cuántas de sus páginas no surgieron para reflejar las impresiones derivadas por un bello paisaje! Y siempre, con preferencia, las suaves tonalidades más que el brillo deslumbrador. Así en *Follet*, cuyo prelude nos transporta al atardecer: un misterioso, poético atardecer, que, por impresionarle tanto, sabe también captar el sentimiento de los oyentes.

Granados, por orta parte, fue siempre un hombre en que la sensibilidad y la delicadeza rebasaban lo describable. Bastaría contemplar la finura de su letra con trazo fugaz, la primorosa caligrafía musical. Un simple cuadro torcido en la estancia donde se hallase la impedía ya trabajar hasta que lo situaba en su justo nivel; una voz más alta que otra, un fondo sonoro imprevisto, eran capaces de romper por completo su felicidad.

«¡Válgame Dios, que vecino tengo!» Me está dando la lata más infame que se puede imaginar. A veces reniego hasta del piano. ¡Eso de que desde las ocho de la mañana hasta las diez de la noche no pare de darme jaqueca el tal rinoceronte!» Granados, desde Madrid, escribe a la esposa. Que si para cualquiera constituye suplicio el estudio pianístico prolongado que alguien realiza en la vecindad, para un artista que acaricia el teclado, que lo mimba y cuida, porque lo domina, con amor singular, el malestar tiene que ser mucho mayor. Granados, siempre bromista, copia en la misma carta, unos compases y explica: «Eso le oigo, cien, doscientas veces».

Bromista. Saben sus amigos cómo le ilusionan los detalles de humor, cómo agradece, paladea y repite a los suyos, gozoso, aquello que le divierte. No faltan las ofrendas a esta faceta de su carácter. Ya en sus últimos años, el 14 de julio de 1914, Apeles Mestres envía una tarjeta, en que sus dos letras impresas, entrelazadas centran una orla nada sobria, en verdad; y una tarjeta de felicitación, con estos versos:

*Enrich amich
aix ó vos dich:
que Sant Enrich
vosfassi rich
d 'inspirado
(do mi sol do)
d'or hasta allá
(la sol si la)
y de salut
(Ja mi re ut).*

El libretista querido construye así, con la base de notas musicales, su triple augurio: oro, inspiración, salud para el artista.

Granados con todo ello sonríe satisfecho. Y se pavonea, infantil. Porque nunca perdió, ni aún por las dificultades de algunos momentos, el carácter de niño, la ingenuidad, el despiste.

*Extracto de A. Fernández-Cid, Granados.
Samarán Ediciones (Colección Obertura), Madrid,
1956, págs. 57-62.*



Enrique Granados (Archivo Riva).

Cancioneros.

eleccion de canciones Anatorias

con letra anterior al siglo XVII

organiza del etc

Enrique Granados

Elisa que soy un amor de Elisa

Desandase el beso de mi secreto unido

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

I

Danza gitana (*.Escrita para la bailarina Tórtola Valencia*)

Danza de los ojos verdes (*Obra inédita escrita para
Antonia Mercé, "La Argentina"*)

Obras inéditas

Clotilde-Mazu rea

Serenata (para el álbum de mi compañera de la vida
Amparo)

La sirena (*Vals Mignone*)

Canción morisca

Arabesca

Apariciones-Valses románticos (Obra inédita)

Presto

*** (*Cadencioso*)

Vals alemán

Fantasmas

Pastoral

Sensitiva

¡Fuera tristeza!

Andantino quasi allegretto

Vals vienes

¿. •••?

Ecos

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

II

Escenas románticas

Mazurca

Berceuse

*** (*Lento con éxtasis*)

Allegretto (*Mazurca*)

Allegro *appassionato*

Epílogo

Allegro de concierto

Intérprete. DOUGLAS RIVA, piano

Miércoles, 28 de Febrero de 1996. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

I

Azulejos (de Isaac Albéniz. Terminado por Granados)

Valses (Obra inédita)

Mis lloros y añoranzas eran cantos tristes

Andante

Nos habíamos apasionado mutuamente

Dolente - ¡No había jamás que tristeza dondefaltara ella!

Allegro appasionato

Andantino amoroso

Allegro pastoral en forma de vals

Sentimentale

Allegro final

Serenata goyesca (Obra inédita)

Goyescas (Los majos enamorados)

Los requiebros

Coloquio en la reja

II

Goyescas (Los majos enamorados)

El fandango de candil

Quejas o La maja y el ruiseñor

El amor y la muerte-Balada

Epílogo-Serenata del espectro

El Pelele-Escena goyesca

Intérprete: DOUGLAS RIVA, piano

Miércoles, 6 de Marzo de 1996. 19,30 horas.

NOTAS AL PROGRAMA

LA OBRA PIANÍSTICA DE GRANADOS

La obra de Granados puede agaiparse en tres períodos: 1.^a Salón-Nacionalista, 1886-1898; 2.^s Romántica-Modernista, 1899-1909; 3.^o Goyescas, 1910-1916. Como sucede con muchos otros compositores, los períodos no están bien delimitados y se entremezclan continuamente.

Es imprescindible comprender la obra para piano de Granados para poder clasificar sus composiciones en el contexto apropiado. Granados fue un compositor de piano muy prolífico y muchas de sus composiciones para piano se encuentran entre lo mejor de su producción. En sus obras de piano el compositor usa algunas estructuras armónicas peculiares, entre otras la ambigüedad armónica creada por una cadencia final en dominante. Además, sus estructuras formales son generalmente dispersas y sin cohesión. Según parece, estas características no proceden de una influencia exterior sino de la propia personalidad del compositor.

Sin duda alguna Granados fue un pianista dotado desde la cuna, un magnífico instrumentista con una técnica natural y brillante, formado por él mismo a base de sus propias teorías. Su interpretación se caracterizaba por la belleza de su tono, su técnica prodigiosa y el uso tan atractivo que hacía del pedal. En sus conciertos internacionales era alabado especialmente por su fuerza, su brillantez y sus octavas perfectas, su ritmo sutil, su color tonal, su pasión y su ternura. Sus grabaciones acústicas y sus grabaciones para las pianolas Duo-Art y Welte-Mignon muestran sus cualidades pianísticas.

Como muchos otros compositores se dió a conocer tocando sus propias composiciones, aunque sus otras interpretaciones fueron muy alabadas también, especialmente las de obras de Chopin y Schumann. Su magnífica técnica pianística le permitía componer para piano con gran maestría y facilidad. Solamente los virtuosos del piano son capaces de interpretar *Goyescas*. El compositor no usa recursos técnicos de la categoría de los de Liszt, su técnica es más bien comparable a la de Chopin o Grieg. La obra para piano de Granados no marca un tipo diferente a las de Liszt, Albéniz o Debussy. Sin embargo se requiere mucha sutileza para su interpretación.

Fue muy influido por Schumann y en menor medida por Chopin. Rindió homenaje a Schumann poniendo a sus obras títulos usados por el compositor alemán como: *Glückes genug*, *Kind im Einschulmmern* y muy especialmente «***». Aparentemente los tres asteriscos representaron una emoción tan poética y apasionante que no se puede nombrar. De las varias obras en las que Granados puso estos asteriscos como título hay que destacar el tercer tiempo de las *Escenas románticas*. Algunos estudiosos han apuntado (por ejemplo los *Valses poéticos* y *Papillons Op. 2*, respectivamente). Sin embargo la similitud más grande entre los dos compositores está más en su búsqueda artística que en una obra concreta. Ambos autores tienen un objetivo común que les lleva a buscar lo universal en lo particular. Aunque los separe el tiempo ambos basan su música en la alteración constante de las emociones expresadas a través de ricas y coloreadas armonías. La influencia de Chopin en Granados se deja notar sobre todo por la elección de algunos de sus títulos: *Mazurka*, *Berceuse*, *Impromptu*, etc. Uno de los aspectos más sutiles en donde se deja notar la influencia de Chopin en Granados es el uso tan evocador de la indicación «Andante spianato», que no ha sido usado por muchos otros compositores aparte de ellos. Granados se sintió tan atraído por el término que lo empleó al menos en dos de sus obras más significativas: *Escenas románticas* y *Allegro de concierto*. Según Collet, en sus composiciones, Granados y Chopin compartieron la misma «gracia apasionada..., la elasticidad motriz, [y] la variedad afectiva». Se ha descrito frecuentemente a Granados como «el Chopin español». Si este término es cierto lo es en cuanto que ambos son músicos que buscaron su inspiración en el alma de sus respectivos países.

Las composiciones de piano de Granados están casi todas inmersas en dos categorías: las escritas con una textura completa y sensual, como *Los requiebros*, y las que poseen una textura dispersa, como el *Epílogo: Sere-nata del espectro*. Se ha dicho de las primeras que dan al pianista y también al oyente la sensación de estar pasando sus manos por unas joyas muy preciadas; las segundas poseen una expresividad tan directa que es difícil de superar.

Una de las habilidades mayores de Granados era la de la improvisación, de hecho era su forma de expresión más natural. Casals decía de su amigo que la mú-

sica simplemente manaba de él. Según Natalia Granados, la hija menor, su padre improvisaba de continuo, creando nuevas y más refinadas versiones de sus propias composiciones. Alicia de Larrocha, que fue alumna de Marshall después de ser su madre y su tía discípulas de Granados, dice que el compositor acostumbraba a corregir y modificar pasajes de sus composiciones después de haber sido publicadas. Parece que forzado por la necesidad de dinero, a veces publicaba las obras antes de que -para él- esaivieran definitivamente terminadas y luego las corregía hasta que lograba la versión pretendida. Según su alumna Paquita Madriguera, que estuvo a su lado en los últimos meses antes de su muerte, Granados planeaba publicar nuevas versiones corregidas de *Goyescas* y las *Danzas españolas* que «iban a sufrir la poda y algunos cambios aconsejados por la experiencia de su madurez». Aunque no vivió para publicar nuevas versiones de sus obras, sí enseñó a algunos de sus discípulos a interpretarlas como a él le hubiera gustado que definitivamente fueran.

Granados no creó una escuela de compositores que le siguieran. Aunque en los últimos años de su vida dio clases de piano a Roberto Gerhard y Antoni Massana, las influencias posteriores a él que tuvieron estos autores fueron tan glandes que no se puede decir que Granados influyera en su música. Su escuela fue más bien de interpretación, y sus principales discípulos fueron la soprano Conchita Badia y el pianista Frank Marshall, que a su vez pasaron la tradición a los pianistas Alicia de Laixocha, Rosa Sabater y un sinfín de otros artistas que estudiaron en la Academia Marshall, heredera de la Academia Granados.

Dada la talla de Granados, es extraño que su música no haya sido más tocada. Hoy en día, al rendirse homenaje en el 80² aniversario de su muerte, nos sorprende que todavía haya un número considerable de sus composiciones que permanecen sin conocer. Gracias a la devoción y cuidados de la familia, especialmente la hija Natalia y su marido el doctor Antoni Carreras Verdaguer, el archivo del autor ha permanecido más o menos intacto. Sin embargo, el arte de un compositor no perdura solamente a base de su archivo. Nosotros, músicos y melómanos que estimamos y amamos el arte de Granados, tenemos un deber que cumplir, en palabras de Amadeu Vives: «Hacer aspirar al mundo el perfume de su obra».

Primer concierto

Danza gitana: En los dos últimos años de su vida Granados escribió unas obras destinadas a dos de las bailarinas más destacadas de la escuela española: Tórtola Valencia y Antonia Mercé, «La Argentina». Para Tórtola Valencia escribió la *Danza gitana* en 1915 y ella la bailó llevando un traje diseñado por el pintor Ignacio Zuloaga. Granados concibió la *Danza gitana* para orquesta y además hizo una versión para piano, las dos inéditas. Curiosamente el material para orquesta existe en dos versiones una para orquesta sinfónica y otra para orquesta de cámara, pero el único manuscrito de la *Danza gitana* (que contiene la versión para orquesta grande y la de piano) no se conservaba, junto con el material para orquesta y durante muchos años se dió por perdido. Sin embargo se guardaba en un archivo privado en Madrid donde permaneció durmiendo el sueño de la paz hasta el año pasado. La versión que aquí ofrecemos está basada en el manuscrito de la versión para piano (lamentablemente incompleto) y el arreglo de la misma que publicó Manuel Infante. Se trata de una obra no muy larga que sin embargo tiene un encanto especial. De gitanería tiene pocas características, pero es una danza llena de pasiones, escrita con la técnica elegante que caracteriza las obras para piano de Granados.

Danza de los ojos verdes: Es la penúltima obra del compositor (la última es el famoso *Intermezzo* de la ópera *Goyescas*). Fue escrita precisamente para el debut neoyorquino de Antonia Mercé, «La Argentina», el 10 de febrero de 1916, dos semanas después del estreno de *Goyescas* en el Metropolitan Opera de Nueva York. Igual que su compañera Tórtola Valencia, los trajes que llevó La Argentina en aquella tarde fueron confeccionados a base de diseños de Zuloaga. Tal vez es más de pura coincidencia que en el presente año 1996, aparte de ser el 80^s aniversario de la muerte de Granados es también el 60^s aniversario de la muerte de La Argentina. Así es que rendimos un homenaje a dos eminentes artistas españoles siempre unidos en la búsqueda de la perfección en su arte. Descrita por Joaquín Nin como «la encarnación de la danza española», el inimitable baile de La Argentina unió toda la pureza del estilo clásico con el ardor y temple del baile popular. Antonia Mercé cosechó algunos de sus mayores éxitos con la música de Granados. Sus interpretaciones en la *Danza española n.º 5*,

Goyescas, *Ecos de la parranda* (a la que ella puso el título *Madrid*, 1980) y la *Danza de los ojos verdes* fueron aplaudidos triunfalmente por el mundo entero. Granados esperaba que los directores de la Metropolitan Opera hubieran contratado a La Argentina para bailar en *Goyescas*, pero no se hizo. Rosina Galli la futura esposa del «General Manager» Giulio-Gatti-Casazza fue la elegida. Pues, la *Danza de los ojos verdes* resultó una recompensa para La Argentina. El nombre se toma de los enormes ojos tan expresivos de la bailarina. La música, terminado *Moderato assai* está basada en una constante alternación entre compases de dos y tres. Granados escribió la *Danza de los ojos verdes* durante su estancia en Nueva York para «The Little Symphony» y su director George Barrère. Existe otro manuscrito de una versión para piano, que es la base de la presente.

Clotilde, *Serenata*, *La si?~ena*, *Canción morisca* y *Arabesca*: *Clotilde* es una mazurka dedicada «A mi respetable amigo Dn. Pedro Jiménez», pero el manuscrito no lleva fecha ninguna. Con toda probabilidad es fruto del primer año de la década de los noventa, escrita a la vuelta de París. Igual debe ser el caso de *La sirena*, *Canción morisca* y *Arabesca*. Las tres últimas no son precisamente inéditas, porque se publicaron en la revista *La Ilustración Moderna*, pero nunca fueron reeditadas por el autor ni llegaron a mencionarse en ningún catálogo de sus obras. Así, pues, sería más correcto denominarlas como obras desconocidas. La *Canción morisca* está «Dedicada a los suscriptores a *La Ilustración Moderna*¹ y *Arabesca* tiene a la Sta. Fernanda de Béjar como destinataria. Son piezas de salón, cortas, escritas para el pianista «amateur» de aquel entonces y debían tener ya el máximo de dificultades que un pianista de aquellos podía tocar. Con toda seguridad Granados tocaba piezas parecidas en su época de pianista en el Café de las Delicias y el Café Filipino. El manuscrito de la *Serenata*, firmado con el subtítulo «Para el álbum de mi compañera de la vida, Amparo, tan querida y buena, ai marido», está escrito en un pergamino, ya casi ilegible, guardado en el archivo familiar. Está fechado: «Barcelona, 20 de mayo, 1893». Debe de haber sido un regalo de boda porque Amparo Gal y Enrique Granados celebraron su boda el mes siguiente en la Iglesia de la Merced de Barcelona. Es una obra demasiado larga para incluir en un álbum, pero es seguramente similar a una de las improvisaciones del autor.

Apariciones: Junto con los *Valses* incluidos en el segundo concierto, marcan el comienzo de una época de fascinación con los valsos, las piezas bailables debían ele haber supuesto un aparte importante de las composiciones que Granados interpretaba en los cafés, aunque es poco probable que el público pudiera haber demandado piezas tan sofisticadas y de tanta dificultad técnica como aquellas. El manuscrito de *Apariciones* se encuentra en el archivo familiar, no tiene fecha pero Granados puso: «La 1.^a colección de los V. poéticos fue en esta forma». Añade un subtítulo -«Valsos románticos»- y al final de la primera página declara sus intenciones: «Revisarlas y publicarlas», firmado «E.G.». Como *Los Valsos poéticos* son del año 1893, *Apariciones* deben ser anteriores, probablemente entre 1891 y 1893. Aparte de las inéditas que aquí ofrecemos, el manuscrito incluye siete de los *Valsos poéticos* en su forma definitiva. El mauscrito también incluye un *Vals dramático*, pero lamentablemente falta la última página. Todas estas obras son de vital importancia para Granados, están a caballo entre sus obras del período Salón-Nacionalista y sus otras más maduras del período Romántico-Modernista. A pesar de ello, estos valsos son escritos en un estilo tipo salón, sofisticado pero sin el fervor romántico de las piezas más tardías. Para Collet los *Valsos* revelan la deuda del autor para con Schubert. En lo que se refiere a la invención melódica puede ser schubertiana pero en cuento a su técnica pianística se parece más a Chopin.

Escenas románticas. La cumbre del período Romántico-Modernista de Granados se realiza con la *Suite Escenas románticas*, que se estrenó en 1904. Ya no queda rastro de nacionalismo en esta obra llena de lirismo y emoción que muestra la deuda de Granados para con Chopin. Las dos *Mazurkas* tienen un aire algo melancólico similar a algunas del autor polaco, y la *Berceuse* usa la misma tonalidad (en su equivalente enarmónico) a la *Berceuse*, Op. 57 de Chopin. El tercer movimiento, al que Granados denomina *El poeta y el ruiseñor*, y el quinto movimiento constituyen dos de las piezas más conseguidas del autor y el *Epílogo* es una de las obras que más exaltación poética y emoción transmiten. La combinación de la elegancia y la pasión hacen de *Escenas románticas* una de las más bellas composiciones de Granados, y al mismo tiempo una de las obras más destacadas del romanticismo español.

Allegro de concierto: Una de las composiciones más populares de Granados es el *Allegro de concierto*. Es la paieba presentada a un concurso de composiciones convocado por Tomás Bretón, director del Conservatorio de Madrid por entonces, con el propósito de usarla después como obra de examen para los estudiantes del último curso de piano. Granados, junto con unos 24 compositores más, entre ellos Manuel de Falla, se presentó y ganó el premio por decisión unánime del jurado. El 30 de enero de 1904 Tomás Bretón escribe al autor: «Muy distinguido amigo: Con esta fecha me comunica el jurado que nombré para entender en el concurso de un *Allegro de concierto*, que la pieza elegida por unanimidad pertenece a usted. Me apresuro a participárselo, enviándole mi más calurosa falicitación y felicitándome, al par, ante el excelente resultado de mi iniciativa». Es una de las composiciones más virtuosísticas del compositor, con una dificultad semejante a la de muchas obras de Liszt.

Segundo concierto

Azulejos: A principios de mayo de 1909, al regresar a Barcelona desde París donde le fue concedida la Gran Cruz de la Legión de Honor por el Gobierno francés, Granados se detuvo en Cambo-les-Bains, en los Pirineos orientales, para visitar a Albéniz en su lecho de muerte. Los dos grandes amigos quedaron encerrados a solas más de una hora. Es de suponer que Albéniz le encomendara de terminar su *Azulejos*, que había quedado inacabada. Granados luego comentó que terminar *Azulejos* fue «uno de los hechos más grandes de mi vida». Granados estrenó *Azulejos* junto con la primera parte de *Goyescas* y su *Cant de les estrelles* en un concierto en el Palau de la Música Catalana el 11 de marzo de 1910. Aunque Granados completó *Azulejos* de una forma muy convincente, la madurez de Granados y la de Albéniz no tienen rasgos comunes en cuanto a su estilo se refiere. Sus dos mejores obras -*Goyescas* e *Iberia*- aún siendo ambas dos obras maestras y habiendo sido ellos discípulos de Pedrell, son completamente distintas en su lenguaje musical. *Iberia* está influenciada por los compositores franceses, *Goyescas* por el último romanticismo. Sus invenciones melódicas, sus opulentas armonías, su rica textura y su fervor postromántico tiene más en común con los músicos anteriores a Granados que con los posteriores.

Valses: Anteriores a las *Apariciones* y los *Valses poéticos* fueron estas hermosas obras inéditas, que proceden del archivo familiar. Debían haber sido compuestas como una especie de estudio preliminar a las *Cartas de amor*, ellas previas a los más ambiciosos *Valses poéticos*. Los últimos cinco compases del quinto vals (*Allegro apasionatò*) fueron luego la base del segundo de las *Cartas de amor*. Al final del último vals (*Allegro final*), en su coda, de repente aparece una melodía completamente nueva que luego Granados tomó como tema principal de la primera de las *Cartas de amor*.

Serenata goyesca: Es una obra inédita cuyo manuscrito se encuentra en el archivo familiar. Aunque lleva fecha, debe haber sido un estudio previo a las *Goyescas*. La obra se abre con un tema que luego tomó Granados para *El fandango de candil*. La segunda parte de la *Serenata goyesca* es de la misma inspiración que la parte central de *El amor y la muerte*, pero no está basada en la misma melodía.

Goyescas: A los cuarenta y tres años Granados anotaba en sus memorias: «He tenido la dicha de encontrar algo grande, las *Goyescas*!». Es una de las obras más importantes para tecla escritas en España y en el mundo. A la muerte de Granados fue descrita por Ernest Newman como «la mejor música para piano contemporánea». *Goyescas* representa también un reto formidable para los intérpretes, sus pasajes tan complejos, su elaborada ornamentación y su densa textura requieren un gran nivel de virtuosismo al piano. *Goyescas* está dispuesta en forma cíclica y posee una temática que le da unidad. La extensión de la partitura representa una nueva dirección en la música de Granados. Aunque *El pepele* no está incluida en la suite, tradicionalmente se le ha considerado como parte de *Goyescas*. Está conectado a la suite por su subtítulo y más tarde fue incluido en la ópera *Goyescas*. Con excepción de *Quejas o la maja y el ruiseñor*, que tiene como destinataria a Amparo, la querida esposa del compositor, las demás están dedicadas a famosos pianistas: Emil Sauer, Eduard Risler, Ricardo Viñes, Harold Bauer y Alfred Cortôt.

En *Goyescas* Granados se inspira en tres obras concretas de Goya: *Los requiebros*, en el capricho *Tal para cual*; *El amor y la muerte* toma su título y su inspiración de otro capricho; y *El pepele*, del cuadro del mismo nom-

bre. Sin embargo lo que fascinó a Granados de Goya no fueron simplemente sus cuadros sino su atmósfera, la gente y los detalles de su vida en el contexto del Madrid durante aquella época.

Su admiración de la época llevó al músico a dibujar bocetos de majas y majos a tinta negra y lápiz, coloreados con pastel. Estos dibujos revelan otro aspecto de la inspiración artística de Granados. Granados escribió textos como apuntes para sus *Tonadillas* que revelan su fascinación con el mundo de los majos. Tomamos como ejemplo el siguiente:

*Con garbo y con donaire
Va el majo galán
Va el majo galán*

*Pasito a paso por la pradera
Va por la pradera*

Luego tomó la primera línea del poema como indicación expresiva en *Los requiebros* «con garbo y donaire». Otro ejemplo de la fascinación que el Madrid del XVIII ejercía en Granados es su uso del tema *Tirana del Trípili*, tonadilla de Blas de Laserna. Esta melodía del XVIII se había hecho popular en Europa a través de la obertura de *I due Figaro* (1835) de Mercadante. Granados basó sus *requiebros* en dos frases de esta canción. Otras piezas de la *suite* también tienen melodías prestadas. En *Coloquio en la reja* Granados se inspira en una obra escrita por él en otro tiempo, *Jácara*, y el tema de *Quejas o la maja y el ruiseñor* está inspirado en una canción folklórica valenciana. En *Epílogo: Serenata del espectro* usa una variación del *Dies Irae*.

Su pieza más poética y al mismo tiempo una de las mejores piezas de piano escritas en España es *Quejas o la maja y el ruiseñor*. Granados transforma la melodía de la canción folklórica a través de una serie de variaciones cada una más hermosa que la anterior hasta que culmina en una *cadenza* que imita el canto de un ruiseñor. La mejor pieza de *Goyescas* y probablemente también la mejor de su autor es *El amor y la muerte*, una obra de una dignidad salvaje y misteriosa.

Granados escribió las notas al programa para un concierto en el cual tocó *Goyescas* en la Academia Gra-

nados, el 30 de mayo de 1915. Aunque el texto trata solamente de *El amor y la muerte*, nos da una referencia a su punto de vista para la obra integral:

Encuentranse reunidos en esta balada todos los temas de «Goyescas o los majos enamorados» Está basado todo el primer período en el elemento melódico que compone el «Coloquio en la reja». Tres grandes sentimientos aparecen en esta obra: el dolor intenso, el amor añorado y la tragedia final -la muerte-.

Esta balada da principio con el tema que fue de amor y que ahora aparece con toda fuerza en el registro grave del piano. Al caer mortalmente herido el amante, se desarrolla una escena de dolor, representada por el mismo tema que en otro momento de la obra fue amoroso y que ahora, con alguna pequeña variación, den una impresión de la amargura sentida por la Maja dolorosa. Llega más tarde a reunirse a estos temas, otro, el de «La maja y el ruiseñor», ya como parte melódica, ya como formando el bajo, combinándose con el tema de «Los requiebros» que sirve de ornamentación. Forma el final de la primera fase de ésta balada uno de los temas de «El fandango de candil» pero esta vez en octava alta y dentro de un ambiente poético que viene a ser como un recuerdo de felicidad pasada.

El período medio de esta obra lo componen como idea fundamental los temas de «La maja y el ruiseñor» y de «Los requiebros», unidos y algo modificados en su esencia, melódica, de modo que convierta la situación, de dramática, en dulcemente, apaciblemente dolorosa. El final de la obra lo componen la segunda mitad del canto tercero «Goyescas» («La maja y el ruiseñor») y los acordes finales, de los que se desprenden unas cortas notas graves, que vienen a ser como la renuncia a la felicidad.

Douglas Riva

INTÉRPRETE

DOUGLAS KIVA

El pianista americano Douglas Riva es internacionalmente reconocido como "un profundo conocedor de la música española" (*La Vanguardia*) y muy especialmente de las obras de Enrique Granados. *El País* le describió como "uno de los principales apóstoles de la música de Enrique Granados". En palabras de la hija de Granados, Natalia, "conoce todo lo referente al Maestro Granados a la perfección".

Elogiado por el ilustre compositor Xavier Montsalvatge como "un pianista singular", D. Riva ha actuado en la Casa Blanca y en el Carnegie Hall. Ha grabado numerosos programas para televisión y radio en Portugal, Holanda, Brasil, Estados Unidos y España. Centaur Records, Musical Heritage Society y Keystone Music Roll Company han grabado sus discos. Douglas Riva ha estrenado obras de eminentes compositores como John Corigliano y Xavier Turull, la última dedicada a él.

Comenzó sus estudios musicales a los nueve años y su carrera profesional a los dieciseis como flautista principal de la Orquesta Sinfónica de El Paso (Texas, USA). Luego continuó sus estudios de piano en la Juilliard School (Nueva York) y la Academia Marshall (Barcelona) con Eugene List, Mercé Róidos y Adele Marcus. En 1993 fue invitado por el Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York para presentar un concierto en honor del centenario de Joan Miró. El año pasado durante su gira por Brasil fue escogido para inaugurar una nueva sala de conciertos en la ciudad de Belo Horizonte. La prensa brasileña aplaudió su "virtuosismo" (*O Popular*) y su "gran habilidad para comunicar con el público" (*Diário da Tarde*).

En el campo de la musicología, prepara actualmente una edición crítica de las obras integrales de Granados por encargo del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. También es autor de dos métodos para piano. Ha publicado artículos en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, *Revista de Catalunya*, *Grove Dictionary of Opera*, *Keyboard Classics*, *Opera News*, entre otros.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castellò, 77. 28006 Madrid
Entrada libre.