



**ALEX
ALGUACIL**
GRANADOS

GOYESCAS
Los Majos Enamorados
& other works from Goyescas



Recorded in January 29th and 30th 2024 at Auditori Josep Carreras, Vila-seca, Spain.
Recording and editing by Lluís Soler i Farriols - Solfa Recordings // solfa.cat
Piano Steinway D • Piano Technician: Víctor Polidano Lisón
CD texts in English, Spanish and Catalan by Alex Alguacil // alexalguacil.com
Pictures by Marc Jansà
Design and layout by Clara Martí
© SOLFA Recordings

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916) GOYESCAS

ALEX ALGUACIL, piano

GOYESCAS - LOS MAJOS ENAMORADOS

PART 1

- | | | |
|----|---|-------|
| 1. | <i>I. Los Requebros</i> | 9:45 |
| 2. | <i>II. Coloquio en la reja</i> | 11:28 |
| 3. | <i>III. El Fandango del candil</i> | 6:04 |
| 4. | <i>IV. Quejas o la maja y el ruiseñor</i> | 6:43 |

PART 2

- | | | |
|-----|---|-------|
| 5. | <i>V. El amor y la muerte (Balada)</i> | 13:15 |
| 6. | <i>VI. Epilogo. Serenata del espectro</i> | 7:33 |
| | | |
| 7. | Intermezzo (de la ópera "Goyescas") | 4:31 |
| 8. | Jácara (Danza para cantar y bailar) | 2:50 |
| 9. | Crepúsculo (Goyescas) | 3:13 |
| 10. | Serenata goyesca | 4:13 |
| 11. | Reverie - Improvisation | 5:13 |
| 12. | El Pelele (escena goyesca) | 4:42 |
| | | |
| | TOTAL TIME | 79:30 |



GOYESCAS OR THE LAMENTS OF GRANADOS


by Alex Alguacil

Goyescas is the name that refers to a group of works composed by Enrique Granados inspired by the paintings of Francisco de Goya and the picturesque atmosphere of the time that they depict. In this album I collect all the "goyescas" works that Granados composed for piano solo, the most famous group being the one distinctively known as *Goyescas: Los Majos enamorados* (*Goyescas: The Majos in love*), a suite that is divided into two parts and that comprises the first six pieces that begin this recording. They describe scenes, characters and a story of love and death between *majos* and *majas*, all composed in a cyclical manner and with musical themes that reflect said characters and their feelings, which evolve as the work progresses. The rest of the works in this CD are not part of the suite *Goyescas: Los Majos enamorados*, but several of them were titled or subtitled by Granados with the adjective "goyesque" because they are also inspired by the world of Goya and share with the suite some musical elements and its general mood.

Granados composed, in addition to the piano works, other "Goyesque" works, such as his *Tonadillas for voice and piano* or his opera *Goyescas*, whose music is based on the piano suite and whose plot can serve as inspiration to the listener. In a nutshell, the plot of the opera centers around two *majo* couples from different social classes who interact and develop jealousy, which causes the male characters to fight in a duel. One of them loses his life, only to return later in the form of a ghost to express his final love for the *maja*.

Perhaps because of the simplicity of the libretto or perhaps because of the popular music extracted from the piano suite, the opera was not very successful, something unfortunate given the more elaborated musical ideas that the work contains beyond a superficial listening. Likewise, we pianists realize that maybe the piano suite has not received—at least internationally—all the musical recognition it deserves. Granados employed in *Goyescas* two popular Spanish musical themes, which could have unintentionally labeled the work as a composition with a purely popular or nationalist nature and—God forbid I say this—of "minor" musical importance. Granados himself stated that "with the exception of *Los Requebros* and the *Laments or the Maiden and the Nightingale*, in none of the *Goyescas* are other popular themes. Made in a popular way, yes, but original." In addition to the two popular themes mentioned, *Goyescas* contains many other recurrent motifs that evolve throughout the complete suite and whose harmonic development is deeply connected to the evolution of the emotions and the drama behind the music. Some of the pieces sometimes described as mere ornamented variations of a popular theme—such as *Los Requebros*—present however a clear thematic and emotional transformation that evolves throughout *Goyescas*, in addition to some motifs of a Wagnerian nature that give the entire cycle the status of an authentic operatic piano drama.

It should be noted, referring to the title of these notes, that I find a theme in *Goyescas* that predominates among the rest, from which other motives and the work's character seem to emerge. I am referring to the *Lament* theme, a motif associated with music that expresses grief and pain—a motive closely linked to the Andalusian cadence—that imbues *Goyescas* with its popular Spanish color and its lamenting character of painful passions and melancholy sighs. *Goyescas* is a musical



lament that takes on various forms throughout the cycle, its character stemming from the lament motif itself and finding its summit precisely in the *Laments or the Maja and the Nightingale*, the most well known lament of Goyescas and among all the pieces by Granados.

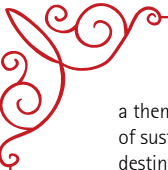
GOYESCAS: LOS MAJOS ENAMORADOS

Goyescas: Los Majos Enamorados (*The Majos in love*) takes us on a journey from love to death through the suffering of laments, linking feelings and emotions to the evolution of melodic variations and harmonic transformations, which are already present in the first piece of the cycle.

In *Los Requebros* (*The gallant compliments / The Flattery*), an elegant and enthusiastic work based on Goya's painting *Tal para Cual* in which the romantic flirtations between a *majo* and a *maja* take place, we can notice the coquetry, the compliments and the sensual winks of the loving game. They are represented in the music through multiple ornaments, tempo changes and unexpected harmonic and rhythmic "breaks" that surprise us in a gracious and mischievous way. Along with the main theme of these "gallant praises" –based on the Spanish popular song *La Tirana del Trípoli*– Granados creates an additional phrase with a progression of dominant seventh chords whose dissonant tritones will be utilized and enlarged later, adding emotional significance to all the chromatic passages of the rest of the cycle. Thus, from this loving and innocent progression (cc. 25-28), other emotions will emerge: in *Los Requebros* a feeling of "fantasy" (cc. 255-258), in *Coloquio en la Reja* an

"embracing love" (cc. 29-32), in *Laments or the Maiden and the Nightingale* a "painful feeling" (cc. 47-48) or in *Love and Death* through the "feeling of piety" (cc. 8-9), anger (cc. 53-54) or pain (c. 67), to name just a few examples. From the world of flirtations in its casually ornamented passages will also emerge the "theme of love", of romantic aspiration and upward direction (cc. 121-123), contrasted with an inversion of the same theme in a downward direction and like a "passionate lament" (*Coloquio en la Reja*, cc.130-131), "gallant and threatening" at the beginning of *El Fandango del Candil* (cc. 9-10) or "dramatic" and serious at the beginning of *Love and Death* (c. 1), among some examples. *Los Requebros* is Goyescas' most playful and lively work, featuring a brave character and spirit, but it also reveals the origins of more tragic themes that will be explored later in this Goyesque drama, connecting the musical development with the emotional one.

In *Coloquio en la Reja* (*Idyll through the window*) the romance progresses in a love duet of captivating harmonies that delay their musical resolution like an endless idyll between the two lovers, sometimes acquiring an spellbinding and "Tristanesque" air. A descending motif develops throughout the piece –first of only two notes at a distance of a semitone (c. 24), to four notes like a lament (c. 26), finally reaching a large phrase at an octave distance (cc. 130-131)– symbolizing the loving development of the two characters and the expansive, passionate lament shared between them. The tragic destiny of *Goyesque* love is anticipated in the climactic phrase of the *Copla* (cc. 113-116.), composed melodically around the theme of *Dies Irae*, which poetically portrays the death implied in love. (Hence, Granados included a variation of the *Dies Irae* in the second part of *Goyescas* –in *Epílogo, Serenata del Espectro*– affirming the mortal destiny already hinted at here.) The *Copla* phrase concludes with a three-note reduced version of the *lament* motif,




a theme of Wagnerian nature whose intervallic gesture—a descending minor second of sustained longing and an inevitable fall of a third—is reminiscent of the theme of destiny from *Die Walküre*, expressing in this “tune” of love and death the tragic fate of love in Goyescas.

El Fandango del Candil (*Candlelight fandango*) picks up the love theme from *Coloquio en la Reja* and presents it now cautiously, by augmentation, widened by the tension of the scene—the opera depicts in this part the *majos* threatening each other and ultimately challenging each other to a duel—. The rhythmic triplets of the fandango acquire a provocative air in this nocturnal and hostile scene. We can picture a flamenco ensemble, with dancers whose turns are characterized by quick arabesques and *zapateados* that are conveyed through dry chords and *tremolos* in *martellato*. In the central part of the piece the guitar motive arises while accompanying the *majo's* singing with a *falseta* (cc. 85-88) through the theme that will appear again when the *majo* is mortally wounded in *El Amor y la Muerte* (cc. 81-87), as a memory of a past joy. The harmony of this theme results from adding extra chords to the Andalusian cadence—creating Granados a “Goyesque harmonic progression” that he will use in other works besides the suite itself: Serenata Goyesca, *El Pelele* or in *Quejas o la Maja y el Ruiseñor*, where in turn he will use it to harmonize the *maja's* laments—. The tension rises in the final moments of the fandango, and the scene culminates with the *majos* challenging each other for the upcoming duel.

Quejas o la Maja y el Ruiseñor (*Laments or the Maiden and the Nightingale*) is the most popular piece of the suite. It is a sad and melancholic work where the laments of the *maja* are expressed by passionate cries and restrained sobs through flexibility

of tempo and *rubato*. The *maja's* laments are heard and answered by a nightingale, embodied in various trills throughout the piece and in its final *cadenza*. Granados harmonizes this popular Spanish theme in a languid and sorrowful manner, with tense and painful harmonies that remind us of the laments of the third act of *Tristan and Isolde*. The ‘complaints’ of the *maja* are expressed through the *lament motif*, which is in turn harmonized with the “Goyesque harmonic progression” presented earlier in *El Fandango del Candil*. By the middle of the piece reappears the three-note version of the lament motif that suggested “longing and destiny” (c. 46)—previously presented in *Coloquio en la Reja*—anticipating here the inevitable and painful destiny of love through the laments, accompanied by the previous “embracing love”, now transformed into a “passionate love” (cc. 47-48). Poetic representation of the *maja's* longing to be freed from her suffering is portrayed with the nightingale’s final *cadenza* and a last sigh by the *maja* (cc. 79-81) before the bird flies away. Thus, the first part of Goyescas concludes.

El Amor y la Muerte (*Love and Death - Ballade*) opens the second part of the cycle, comprising its last two pieces. A work of great and exalted expression, *El Amor y la Muerte* depicts the most dramatic moment in Goyescas, the death of the *majo* in the arms of the *maja*, whose inspiration comes from the painting by Goya with the same name. *El Amor y la Muerte* contains almost all of Goyescas’ themes, which are transformed based on the emotional intensity of the moment (the “copla” theme does not appear, reserving Granados a greater presence of this theme in the following piece, *Epilogo: Serenata del Espectro*, thus giving emotional balance to all the themes in this second and final part of the cycle). In this anguished dispute between *maja* and death, the feelings occur abruptly and desperately, in an operatic manner, establishing dialogues between them, like memories now disrupted,



combined, or merging with each other. For example in the beautiful but anguished central passage (cc. 98-127), where the nostalgic theme of the *maja* is now united to the memory of the flirtations of *Los Requebros*. In *El Amor y la Muerte* once again we find motifs of a wagnerian nature, such as the initial death (c. 1), similar in tonality, direction and character to the death theme at the beginning of the third act of *Tristan and Isolde*, or transformed themes, such as the motif of the "embracing love" now transfigured into a "feeling of piety" (cc. 2-5). Granados writes the transformation of certain themes in the concluding section of his work, for instance in the passage described "like a happiness in pain" or the dramatic and slow *recitative* that depicts the "death of the *majo*". At the end, the *lament motif* returns with a serious and accentuated tone, and the composer presents a melodic variation of the theme of 'destiny' without any longing for hope, representing, in Granados's own words, "the renunciation of happiness."


In *Epilogo: Serenata del Espectro* (*Epilogue: The Ghost's Serenade*), the ghost of the dead *majo* appears to express his love for the *maja* one last time. Goya's black paintings provide a fitting illustration here, but this ghost is not a terrifying one, but rather a kind and loving one who romps and plays the guitar to express his love. The ghost appears first silently and mysteriously through a characteristic *staccato* ascending chromatic scale, accompanied by a phantasmic version of the Andalusian cadence. His sudden appearances—jumping, running, strumming his guitar—recall the *maja* of his presence, prompting her to respond with lyrical and kind phrases. This work is composed with an appropriate tonal ambiguity whose lack of harmonic definition represents the blurred contours of the specter. Through explicit themes and passages composed of small fragments of other themes, like tiny memories that are now being recalled (cc.186-196), this work evokes everything that has already

occurred in *Goyescas*. Following the central passage with the famous variation of the *Dies Irae* that reinforces the presence of death (cc. 143-168), we reach the expressive final duet between *maja* and specter. The *maja* sings her ending "copla" accompanied by a Chopinian *spianato* whose resonant sound seems to blend and embrace the two characters. On the final page of the work, following a passionate moment between the themes of love and lament, the "copla of love and death" makes its culminating climax. The funeral bells ring and after a last recollection of the love duet, the specter disappears plucking the strings of his guitar.

OTHER GOYESQUE WORKS

The rest of the "goyesque" works presented in this recording were composed at different times in Granados's life, some of them without an exact date. All of them share traits and musical elements of the suite. While in *Goyescas: Los Majos Enamorados* the *lament motif* and variations of this descending melody are present in abundance, imbuing the work with a sorrowful and lamenting character, in this next group of pieces the motif is inverted repeatedly, ascendingly, infusing the works with a less desperate, more optimistic and cheerful character.

Intermezzo, which serves as an intermission between the suite and the rest of the pieces on this album, was composed by Granados to be used precisely in the middle of one of the parts of his opera *Goyescas*. A very popular piece, transcribed for several instruments, this is a transcription of the composer's own original orchestral piece for solo piano, revised by Alicia de Larrocha. After the initial call, a distinctive



staccato accompaniment comes to life, which resembles a guitar *staccato* or the mysterious walk of the specter. The initial phrase, melodic and dreamy, seems to come from the inverted *lament motif* (cc. 14-17), while the central part changes to a more prominent folkloric theme. The initial theme returns later in a nostalgic way, recalling the initial *staccato* that was serious and weighty before, now in a light way in the high register.


Jácara, subtitled *dance to Sing and Dance*, is a piece with differentiated parts. The first imitates a characteristic dance of the time described in Goya's paintings and the second represents a voice accompanied by a guitar. The *Jácara* was a very popular musical form during the 17th and 18th centuries. Originally consisting of compound time meters, this one is a musical stylization. Its relationship with Goyescas comes especially from the "copla of love and death" in its central part—present also in the suite for piano—accompanied by arpeggios that portray the strums of a guitar. Furthermore, the opening phrase of the piece contains the mentioned inverted *lament theme* (cc. 9-12).


Crepúsculo (Twilight) is subtitled *Goyescas* and appears to be a sketch that Granados composed as a work of inspiration related to the world of Goya. The opening is similar to *Coloquio en la Reja*, which describes the serene and calm atmosphere of the scene. At the end of the first part, a melodic variation of the *inverted lament motif* appears (cc. 32-35), resolving into a sensitive—*dolcissimo*—character. The central part is reminiscent of the fluttering of a bird as it happened in the cadenza of *Quejas o La Maja y el Ruiseñor*; the composer again presenting two contrasting emotional parts, a dramatic and lyrical one with a freer and improvisatory one. *Serenata Goyesca (Goyesca Serenade)* is a work of lyrical character, with different

parts and little development, related to Goyescas in the initial use of the "Goyesque harmonic progression". The writing texture of the piece emphasizes the nocturnal singing of the serenade, as a song or "copla", recalling the orchestra in its timbral variety. Granados indicates in the score the character—*con amore*—and the instrumental tone color suggested—*an English horn*—, an instrument whose tone quality is warm and expressive.

Reverie-Improvisation was the title given by the editors who published, in 1916, an improvisation that Granados made at the piano on a Duo-Art player piano roll during his stay in the United States. It is not a piece that the composer wrote with the intention of being performed, but rather an improvised and expanded version of his work *Crepúsculo (Twilight)*, in which is clearly inspired in its first and last parts. In the central section, Granados gives free rein to his creativity as an improviser while we see different characteristic resources of Granados's *Goyesque universe*, such as the inverted *lament motif* (cc. 63-66) and a development of *staccato* and piano passages that recall the walking of the specter or a silent guitar.

El Pelele (The Dummy), subtitled *Goyesque scene*, does not belong to the suite *Goyescas: Los Majos Enamorados* but is usually performed together with it due to its virtuosic nature and decidedly Goyesque character. An orchestral version of the work was included at the beginning of the opera *Goyescas*, its introduction being comparable to the opening of the curtain in a theater. Work inspired by the homonymous painting by Goya, the music illustrates the scene of a doll or dummy being clothed by four women. The ease of spirit of the scene and the danger of the puppet's jumps are comparable to the piano difficulties of the work, of great virtuosity yet aiming to be a casual and nonchalant game. Granados once again uses





the "Goyesque harmonic progression" (cc. 11-13) as well as a song in the *copla* of the central part as the jumping game persists in the background. The scene concludes with great spins of the dummy tossed in the air while hearing flamenco *tap dancing* through brilliant tremolos at the piano.



ALEX ALGUACIL

Described as a pianist who "displays a sonority that captivates the listener" (*Melómano*) and presenting in his performances an "interpretive maturity" (*Scherzo*), Alex Alguacil stands out as "a brilliant pianist, with a sharp musical sense" (*El País*) and as an "intelligent musician, with great artistry" (*La Vanguardia*). A musician with considerable international exposure, his performances have taken him to important venues in Spain and North America, where his presentation recital at New York's Carnegie Hall was recognized as "one of the most outstanding recitals of the season" (*New York Concert Review*). He has performed as a soloist with leading Spanish orchestras and is regularly invited to perform at seasons and festivals. Born in Barcelona, he made his debut at the Palau de la Música Catalana in 2003. Pianist Alicia de Larrocha, attending the concert, was pleasantly surprised with his performance and agreed to advise the young pianist in his future career, establishing an artistic relationship that would last several years and having the opportunity to work intensively on the repertoire of composers Spanish, including works presented on this CD. His recordings have been widely praised by audiences and critics. His latest album, *Piano Serenade*, dedicated to the piano music of Richard Strauss has been hailed as "an immense work that stands as a space of sonorous utopia" (*Nosolocine*), and his album *The Complete Piano works of Salvador Brotons*, was applauded as "a real discovery for those who love music full of spirit and truth" (*El arte de la fuga*). Alex Alguacil is frequently invited to offer masterclasses at Conservatories and schools. He is currently a piano professor at the Liceu Superior Conservatory of Music in Barcelona.



GOYESCAS O LAS QUEJAS DE GRANADOS

por Alex Alguacil

Goyescas es el nombre de un conjunto de obras compuestas por Enrique Granados inspiradas en algunos de los *caprichos* y cuadros de Francisco de Goya y el ambiente pintoresco de la época que reflejan. En este disco presento todas las obras "goyescas" que Granados compuso para piano solo, siendo el grupo más famoso el conocido como *Goyescas: Los Majos enamorados*, una suite que se divide en dos partes y que comprende las seis primeras piezas que inician esta grabación. En ellas se describen escenas, personajes y una historia de amor y muerte entre majos y majas, todo ello compuesto de manera cíclica y con temas musicales que representan a dichos personajes y sus sentimientos, los cuales evolucionan a medida que avanza la obra. El resto de obras de este álbum no forman parte de la suite *Goyescas: Los Majos enamorados*, pero varias de ellas fueron tituladas o subtituladas por Granados con el adjetivo "goyesco" porque también están inspiradas en el mundo de Goya y comparten con la suite elementos musicales y su mismo carácter.

Granados compuso, además de las obras para piano solo, otras obras "goyescas" como sus *Tonadillas* para voz y piano o su ópera *Goyescas*, cuya música está basada en la suite para piano y cuyo argumento puede servir de inspiración al oyente. Brevemente, la trama de la ópera se centra en dos parejas de majos de diferente clase social cuyos celos entre ellos generan una disputa que hace que los dos majos se enfrenten en un duelo. Uno de ellos pierde la vida para regresar más adelante en forma de espectro y manifestar su amor por la maja una última vez.

Quizás por la sencillez del libreto o tal vez por la música popular extraída de la suite para piano, la ópera no tuvo demasiado éxito, algo desafortunado dadas las ideas más elaboradas que la obra contiene más allá de una escucha superficial. De igual modo, los pianistas percibimos que tal vez la suite para piano no haya tenido tampoco —al menos a nivel internacional— toda la repercusión musical que se merece. Granados empleó en *Goyescas* dos temas musicales populares españoles, lo que sin pretenderlo tal vez haya etiquetado la obra como una composición de carácter meramente popular o nacionalista y —Dios me guarde de decir esto— de una importancia musical "menor". El propio Granados afirmó que debía saberse que "a excepción de *Los Requeibros* y las *Quejas o la Maja y el ruiseñor*, en ninguna de las *Goyescas* se encuentran otros temas populares. Hecho en modo popular, sí, pero originales". Además de los dos temas populares mencionados, *Goyescas* contiene muchos otros motivos recurrentes que evolucionan a lo largo de toda la suite y cuyo desarrollo armónico está profundamente conectado al desarrollo de las emociones y el dramatismo de la música. Algunas de las piezas calificadas a veces como unas meras variaciones ornamentadas —como por ejemplo *Los Requeibros*— presentan no obstante una clara transformación temática y emocional que evoluciona a lo largo de *Goyescas*. Asimismo, la suite presenta algunos temas de naturaleza Wagneriana, confiriendo a todo el ciclo un estatus de auténtico drama operístico al piano.

Cabe destacar, haciendo referencia al título de estas notas, que hay en *Goyescas* un tema que predomina sobre los demás y del cual parecen surgir otros motivos y el carácter general de la obra. Me refiero al tema del *Lamento*, ese motivo asociado a obras que expresan pena y dolor —motivo estrechamente ligado a la cadencia andaluza— y que impregna a *Goyescas* de su color popular español y su carácter lamentoso, de pasiones dolorosas y suspiros melancólicos. Las *Goyescas*

son una gran *queja*, un gran *quejío* musical que adopta diversas formas a lo largo del ciclo y cuyo carácter surge del propio motivo, que tendrá su máxima expresión precisamente en *las Quejas o la Maja y el ruiseñor*, el *lamento* más conocido de entre todas las *Goyescas* y obras de Granados.

GOYESCAS – LOS MAJOS ENAMORADOS

Goyescas: Los Majos enamorados es un viaje que nos lleva del amor a la muerte a través del sufrimiento de los lamentos, un trayecto de sentimientos vinculados al desarrollo de las variaciones melódicas y las transformaciones armónicas que se van sucediendo, patentes ya en la primera pieza del ciclo.

En *Los Requeibros*, obra elegante y entusiasta basada en el cuadro de Goya *Tal para Cual* en la que tienen lugar los flirteos amorosos entre un Majo y una Maja, podemos apreciar los cumplidos, los piropos y los guiños sensuales del juego amoroso. Éstos son representados en la música a través de múltiples ornamentos, cambios de tempo e inesperados "requeibros" armónicos y rítmicos que nos sorprenden de manera graciosa y traviesa. Al tema principal de estos "elogios galantes" —que proviene de la canción popular la Tirana del Trípoli— Granados añade una frase con una progresión de séptimas de dominante cuyos disonantes tritonos el compositor explotará más adelante, dotando de un significado emocional más profundo a los pasajes cromáticos del resto del ciclo. Así, de esta progresión amorosa e inocente (cc. 25-28) surgirán otras emociones relacionadas musicalmente: en *Los Requeibros* un sentimiento de "fantasía" (cc. 255-258), en *Coloquio en la reja* un "abrazo amoroso"

(cc. 29-32), en la *Quejas o la Maja y el ruiseñor* un "sentimiento doloroso" (cc. 47-48) o en *El Amor y la Muerte* el "sentimiento de piedad" (cc. 8-9), la ira (cc. 53-54) o el dolor (c. 67), por nombrar sólo algunos ejemplos. Del mundo de los flirteos en sus pasajes ornamentados nacerá también el "tema de amor", de aspiración romántica y dirección ascendente (cc. 121-123), contrastado con una inversión del mismo tema en dirección descendente, como un "lamento apasionado" (*Coloquio en la reja*, cc. 130-131), "gallardo y amenazador" en el inicio del *Fandango del candil* (cc. 9-10) o "dramático" y grave en el inicio de *El Amor y la Muerte* (c. 1), entre algunos ejemplos. *Los Requebrados* es la pieza más alegre y desenvuelta de Goyescas, de carácter gallardo y con brío, pero como hemos visto revela el origen de temas más trágicos que se desarrollarán más adelante en este drama goyesco, conectando el desarrollo emocional con el musical.

En *Coloquio en la reja* prosigue el romance en un dúo de amor de armonías embriagadoras que postergan su resolución musical como un idilio sin fin entre los dos amantes, adquiriendo en ocasiones un aire hechizante y "tristanesco". Un motivo descendente evoluciona a lo largo de la pieza: primero de sólo dos notas a distancia de semitono (c. 24), a cuatro notas como un lamento (c. 26), llegando finalmente a una gran frase a distancia de octava (cc. 130-131), simbolizando a la vez el desarrollo amoroso entre los dos personajes y el extenso y apasionado lamento entre ellos. El destino trágico del amor goyesco se anticipa en la frase culminante de la Copla (cc. 113-116.), compuesta como una ornamentación o variación melódica en torno al tema del *Dies Irae*, que expresa poéticamente la muerte implícita en el amor. De ahí que Granados incluyera una variación del *Dies Irae* en la segunda parte de Goyescas, en *Epílogo: Serenata del ewspectro*, ratificando el destino mortal ya insinuado aquí. La frase de la copla concluye con una versión reducida de tres

notas del motivo del lamento, un tema de naturaleza Wagneriana cuyo movimiento interválico —una segunda menor descendente de anhelo sostenido y una caída inevitable de tercera— recuerda al tema del destino de *Die Walküre*, reflejando esta "copla de amor y muerte" el sino trágico del amor en Goyescas.

El Fandango del candil retoma el tema de amor con el que acaba el *Coloquio en la reja* y lo muestra ahora con cautela, por aumentación, como dilatado por la tensión de la escena —la ópera presenta en esta parte las amenazas entre los majos, que acaban desafiándose a un duelo—. Los tresillos del ritmo del fandango adquieren un aire provocador en esta escena nocturna y hostil; en ella visualizamos un grupo flamenco, con bailaoras cuyos giros son caracterizados por rápidos arabescos al piano y zapateados a través de secos acordes y trémolos en *martellato*. En la parte central de la pieza aparece la guitarra acompañando el canto del majo (cc. 85-88), a modo de falseta, por medio del tema que volverá a aparecer cuando el majo haya sido mortalmente herido en *El Amor y la Muerte* (cc. 81-87), como un recuerdo de la felicidad pasada. La armonía de este tema surge de añadir varios acordes puente a la cadencia andaluza, creando Granados una "progresión armónica goyesca" que usará en otras obras además de en la propia suite: *Serenata Goyesca*, *El Pelele* o en las *Quejas o la Maja y el ruiseñor*, donde a su vez la usará para armonizar las Quejas de la maja. La tensión aumenta en los momentos finales del fandango, culminando éste con los majos desafiándose al duelo posterior.

Quejas o La Maja y el ruiseñor, la pieza más popular de la suite, es una obra triste y melancólica donde las quejas de la maja son expresadas con llantos apasionados y contenidos sollozos, enfatizando Granados este carácter a través del *rubato* y la flexibilidad de *tempo* indicadas. Las quejas de la maja son respondidas por el canto

de un ruiseñor, encarnado en diversos trinos a lo largo de la pieza y en su *cadenza* final. Granados armoniza este tema popular de manera lánguida y afligida, con armonías tensas y dolorosas que recuerdan al motivo de los lamentos del tercer acto de Tristán y Isolda. Los quejíos de la maja son expresados por medio del motivo del lamento, que tiene aquí su máxima expresión, a su vez armonizados con la "progresión armónica goyesca" presentada antes en *El Fandango del candil*. A mitad de pieza reaparece la versión de tres notas del motivo del lamento, que sugería el "anhelo y destino" (c. 46) —anteriormente presentado en el *Coloquio en la reja*— anticipando aquí a través de las quejas el inevitable y doloroso destino del amor, acompañado del "abrazo amoroso", ahora transformado en un "abrazo apasionado" (cc. 47-48). La pieza concluye con la *cadenza* del ruiseñor como representación poética del anhelo de la maja por liberarse de su sufrimiento; tras un último suspiro (cc. 79-81), esta permanece en sus lamentos mientras el ruiseñor vuela libre. De este modo finaliza la primera parte de la suite.

El Amor y la Muerte abre la segunda parte del ciclo, formado por sus dos últimas piezas. Obra de una gran y exaltada expresión, *El Amor y la Muerte* describe el momento más dramático en Goyescas, la muerte del majo en brazos de la maja, cuya inspiración proviene del cuadro de Goya con el mismo nombre. En *El Amor y la Muerte* se encuentran casi todos los temas de Goyescas, transformados según la intensidad emocional del momento. (No aparece el tema de la "copla", reservando Granados una presencia mayor de este tema en la siguiente pieza, *Epílogo: Serenata del espectro*, dando así un equilibrio emocional a todos los temas de esta segunda y última parte del ciclo). En esta angustiada disputa entre la maja y la muerte, los sentimientos se suceden de manera abrupta y desesperada, de manera operística, estableciendo diálogos entre ellos, como recuerdos ahora trastocados, combinados

unos con otros, o fundiéndose entre sí. Por ejemplo, en el bello pero amargo pasaje central (cc. 98-127), donde el nostálgico tema de la maja se une al recuerdo de los flirteos de *Los Requeiebros*. En *El Amor y la Muerte* volvemos a encontrar motivos de naturaleza wagneriana, como la muerte inicial (c. 1), parecido en tonalidad, dirección y carácter al tema de la muerte del inicio del tercer acto del Tristán e Isolda, o temas transformados, como el motivo del "abrazo amoroso" transfigurado ahora en un "sentimiento de piedad" (cc. 2-5). Granados escribe el carácter de la transformación de varios temas en la parte final de la obra, en el pasaje descrito "como una felicidad en el dolor" o el recitativo dramático y lento que representa la "muerte del majo". En los momentos finales regresa el motivo del lamento con un tono serio y acentuado, y el compositor presenta una variante melódica del tema del "destino" sin su anhelo de esperanza, representando, en palabras del propio Granados, "la renuncia de la felicidad".

En *Epílogo: Serenata del espectro*, el fantasma del majo muerto aparece para expresar por última vez su amor por la maja. Los fantasmas de las pinturas negras de Goya proporcionan una ilustración adecuada aquí, aunque no es este un fantasma aterrador sino más bien amable y amoroso, que corretea y toca la guitarra ante su amada para expresarle su amor. Éste aparece primero de manera silenciosa y misteriosa a través de una característica escala cromática ascendente en *staccato*, acompañado de una versión fantasmagórica de la cadencia andaluza. Sus repentinas apariciones —saltando, corriendo, rasgueando su guitarra— anuncian a la maja su presencia, respondiendo ésta con frases líricas y amables. Esta obra está compuesta con una apropiada ambigüedad tonal cuya falta de definición armónica representa los borrosos contornos del espectro. A través de temas explícitos y pasajes compuestos por pequeños fragmentos de otros temas (cc. 186-196) —como

pequeños recuerdos que ahora se rememoran— esta obra evoca todo lo sucedido anteriormente en Goyescas. Siguiendo el pasaje central con la variación del *Dies Irae* que afianza la presencia de la muerte (cc. 143-168), llegamos al emotivo dúo final entre maja y espectro, donde la maja canta su copla final acompañada por un *spianato* chopiniano, creándose una resonancia al piano que parece fundir un abrazo sonoro entre ambos. En la página final de la obra, tras el apasionado instante entre los temas del amor y el lamento, la "copla de amor y muerte" alcanza su punto culminante. Suenan las campanas fúnebres y tras un último recuerdo del dúo de amor, el espectro desaparece tocando las cuerdas de su guitarra.

OTRAS OBRAS GOYESCAS


El resto de obras "goyescas" presentadas en esta grabación fueron compuestas en diferentes momentos de la vida de Granados, algunas de ellas sin una fecha exacta. Todas ellas comparten rasgos y elementos musicales de la suite. Así como en *Goyescas: Los Majos enamorados* encontramos extensivamente el motivo del lamento y variantes de melodías descendentes, imbuyendo a la obra de un carácter quejoso, de penas y disgustos, en este siguiente grupo de obras surge repetidamente la inversión de dicho motivo en modo ascendente, infundiendo a las obras de un carácter menos desesperante, más optimista y alegre.

Intermezzo, que sirve de intermedio entre la suite y el resto de piezas de este álbum, fue compuesto por Granados para usarse precisamente entre medio de una de las partes de su ópera *Goyescas*. Obra orquestal de una gran popularidad

y transcrita para varios instrumentos, esta es una transcripción para piano solo revisada por Alicia de Larrocha. Tras el inicio de los violines a modo de llamada, surge un acompañamiento característico en *staccato* que parece emular un picado de guitarra o el misterioso caminar del espectro. La frase inicial, melódica y soñadora, parece proceder de la inversión del motivo del lamento (cc. 14-17), mientras que la parte central se transforma en un tema folclórico de mayor presencia. Tras la sección central, el tema inicial regresa de manera nostálgica, rememorando los *staccato* iniciales que fueron serios y graves, ahora en el registro agudo de manera ligera y desenfadada.

Jácara, titulada *danza para cantar y bailar*, es una pieza con partes diferenciadas. La primera imita un baile característico de la época descrita en los cuadros de Goya y la segunda representa un *cante* acompañado de una guitarra. La *Jácara* fue una forma musical muy popular durante los siglos XVII y XVIII; originalmente de compás alterno, la de Granados es una estilización musical. Su relación con goyescas proviene especialmente de la presencia de la "copla de amor y muerte" en su parte central —que también aparece en la suite *Los Majos enamorados*— acompañada por *arpeggios* que representan los rasgueados de una guitarra, además de encontrar en la frase inicial de la pieza la inversión del mencionado motivo del lamento (cc. 9-12).

Crepúsculo, titulada *Goyescas*, parece ser un boceto que Granados compuso como obra de inspiración relacionada con el mundo de Goya. El inicio es similar a *Coloquio en la reja*, describiendo el ambiente tranquilo y sosegado de la escena. Al final de la primera parte aparece una variante melódica del motivo del lamento invertido (cc. 32-35) que resuelve en un carácter sensible y *dolcissimo*. La parte central recuerda al revolotear de un pájaro, como sucediera en la *cadenza* de *Quejas*



o *La Maja y el ruiseñor*, contraponiendo Granados como hizo entonces dos partes emocionales, una dramática y lírica con una más libre e improvisatoria.

Serenata Goyesca es una obra de carácter lírico, con diferentes partes y poco desarrollo, vinculada a Goyescas en el uso inicial de la "progresión armónica goyesca". La textura de su escritura enfatiza el canto nocturno de la serenata a modo de copla, recordando a la orquesta en su variedad tímbrica. Granados indica en la partitura el carácter -con *amore*- y el color musical necesarios -el de un corno inglés-, instrumento cuya cualidad de tono es cálida y expresiva.

Reverie-Improvisation fue el título dado por los editores que publicaron en 1916 una improvisación que Granados realizó al piano en un rollo de pianola Duo-Art durante su estancia en Estados Unidos. No se trata de una pieza que el compositor escribió con intención de ser interpretada, sino una versión improvisada y extendida de su obra *Crepúsculo*, en la que está claramente inspirada en su primera y última parte. En la sección central Granados da rienda suelta a su creatividad como improvisador mientras observamos diferentes recursos característicos del "universo goyesco" de Granados, como el motivo del lamento invertido (cc. 63-66) y en especial un desarrollo de pasajes *staccato* y *piano* que recuerdan al caminar del espectro o a una silenciosa guitarra.

El Pelele, subtitulada *escena goyesca*, no forma parte de la suite *Goyescas: Los Majos enamorados*, pero suele interpretarse junto a ella debido a su naturaleza virtuosística y carácter decididamente goyesco. Una versión orquestal de la obra fue incluida al inicio de la ópera *Goyescas*, siendo su introducción equiparable a la apertura del telón de un teatro. Obra basada en el cuadro homónimo de Goya, la

música representa la escena de un muñeco siendo manteado por cuatro mujeres. El desenfado de la escena y el peligro de los saltos del pelele son comparables a las dificultades pianísticas de la obra, de un gran virtuosismo y volada, pero aspirando a un juego desenfadado y *nonchalant*. Volvemos a escuchar la "progresión armónica goyesca" (cc. 11-13) así como un canto en la copla de la parte central mientras prosigue el manteo en la lejanía. La escena concluye con grandes giros del pelele en el aire a la vez que escuchamos brillantes zapateados a través de trémolos al piano.





ALEX ALGUACIL

Descrito como un "pianista con un despliegue sonoro que cautiva al oyente" (*Melómano*) y dotando s sus actuaciones de una "madurez interpretativa" (*Scherzo*), Alex Alguacil destaca como un "un pianista sensible, con una fina sensibilidad musical" (*El País*) y como un "músico inteligente, con madera de calidad" (*La Vanguardia*). Músico de una considerable trayectoria internacional, sus actuaciones le han llevado a importantes escenarios de Norteamérica y Japón. En su debut con orquesta junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona interpretando el Concierto para piano y orquesta núm. 3 de Prokofiev fue descrito como un "pianista brillante" (*El País*) y su recital de presentación en el Carnegie Hall neoyorquino fue reconocido como "uno de los recitales más distinguidos de la temporada" (*New York Concert Review*). Alex Alguacil ha actuado como solista junto a orquestas españolas principales y es invitado regularmente a actuar en festivales y temporadas. Debutó en el Palau de la Música Catalana en el 2003 con el Primer Concierto para piano y orquesta de Shostakovich junto a la Orquesta Sinfónica del Vallès. La pianista Alicia De Larrocha, asistente al concierto, quedó gratamente satisfecha con su actuación y acordó aconsejar al joven pianista en su futura carrera, estableciendo una relación artística que duraría varios años y teniendo ocasión de trabajar intensamente el repertorio de compositores españoles, incluyendo obras presentadas en este CD.

Sus grabaciones han sido elogiadas ampliamente por público y crítica. Su último disco, *Piano Serenade*, dedicado a la música para piano de Richard Strauss, ha sido aclamado como "un trabajo inmenso que se erige como un espacio de utopía sonora" (*Nosolocine*) y su álbum *The Complete Piano works of Salvador Brotons*, fue aplaudido como "un verdadero descubrimiento para quienes amen la música

llena de espíritu y verdad" (*El arte de la fuga*). Alex Alguacil recibió su formación en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona y en la Manhattan School of Music de Nueva York. Como profesor ha sido invitado a ofrecer Masterclasses a universidades extranjeras como el Columbia College de Chicago y el Tokio College of Music de Japón y es invitado frecuentemente por Conservatorios en Cataluña y España. Alex Alguacil es actualmente profesor de piano en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona.






GOYESCAS O ELS LAMENTS DE GRANADOS

per Alex Alguacil

Goyescas és el nom d'un conjunt d'obres creades per Enric Granados inspirades en alguns dels *capricis* i quadres de Francisco de Goya i l'ambient pintoresc de l'època que reflecteixen. En aquest disc presento totes les obres "Goyescas" que Granados va compondre per a piano sol, sent el grup més famós el conegut com a *Goyescas: Los Majos enamorados*, una suite que es divideix en dues parts i que comprèn les sis primeres peces que inicien aquest enregistrament. S'hi descriuen escenes, personatges i una història d'amor i mort entre *majos* i *majas*, tot compost de manera cíclica i amb temes musicals que representen aquests personatges i els seus sentiments, els quals evolucionen a mesura que avança l'obra. La resta d'obres d'aquest àlbum no formen part de la suite *Goyescas: Los Majos enamorados*, però diverses d'elles van ser titulades o subtitulades per Granados amb l'adjectiu *goyesco* perquè també estan inspirades en el món de Goya i comparteixen amb la suite elements musicals i el seu mateix caràcter.

Granados va compondre, a més de les obres per a piano sol, altres obres "goyescas" com les seves *Tonadillas per a veu i piano* o la seva òpera *Goyescas*, la música de la qual està basada en la suite per a piano i amb un argument que pot servir d'inspiració a l'oient. Breument, l'argument de l'òpera se centra en dues parelles de *majos* de diferent classe social que, a causa de la gelosia que es genera entre elles, fa que els dos *majos* s'enfrontin en un duel. Un d'ells perd la vida per tornar més endavant en forma d'espectre i manifestar el seu amor per la *maja* una última vegada.





Potser per la senzillesa del llibret o potser per la música popular extreta de la suite per a piano, l'òpera no va tenir gaire èxit, quelcom desafortunat ateses les idees més elaborades que l'obra conté més enllà d'una escolta superficial. De la mateixa manera, els pianistes percebem que potser la suite per a piano no hagi tingut tampoc —almenys a nivell internacional— tota la repercussió musical que es mereix. Granados va emprar a *Goyescas: Los Majos enamorados* dos temes musicals populars espanyols, quelcom que potser sense pretendre-ho hagi etiquetat l'obra com una composició de caràcter merament popular o nacionalista i —Déu me'n guardi de dir això— d'una importància musical "menor". El mateix Granados va afirmar que "a excepció de *Los Requeibros* i les *Quejas o la Maja y el ruiseñor*, en cap de les *Goyescas* es troben altres temes populars. Fet de manera popular, sí, però originals". A més dels dos temes populars esmentats, la suite *Goyescas* conté molts altres motius recurrents que evolucionen al llarg de tot el cicle, el desenvolupament harmònic dels quals està profundament connectat al desenvolupament de les emocions i el dramatisme de la música. Algunes de les peces qualificades de vegades com unes meres variacions ornamentades —com per exemple *Los Requeibros*— presenten no obstant una clara transformació temàtica i emocional que evoluciona al llarg de *Goyescas*. Així mateix, la suite presenta alguns temes de naturalesa Wagneriana que confereixen a tot el cicle un estatus d'autèntic drama operístic al piano.


Cal destacar, fent referència al títol d'aquestes notes, que a *Goyescas* hi ha un tema que sembla predominar sobre els altres i del qual sorgeixen altres motius i el caràcter general de l'obra. Em refereixo al tema del *Lament*, motiu associat a obres que expressen pena i dolor —estretament lligat a la *cadenza* andalusa— i que impregna *Goyescas* del seu color popular espanyol i caràcter lamentós, de passions doloroses

i sospirs malenconiosos. Les *Goyescas* són una gran *queixa*, un gran *quejo* musical que adopta diverses formes al llarg del cicle i que tindrà la seva màxima expressió precisament a les *Quejas o La Maja y el ruiseñor*, el lament més famós d'entre totes les *Goyescas* i obres de Granados.

GOYESCAS - LOS MAJOS ENAMORADOS

Goyescas: Los majos enamorados és un viatge que ens porta de l'amor a la mort a través del sofriment dels laments, un trajecte de sentiments lligats al desenvolupament de les variacions melòdiques i les transformacions harmòniques que es van succeint, ja patents a la primera peça del cicle.

A *Los Requeibros*, obra elegant i entusiasta basada en el quadre de Goya *Tal para Cual* en què tenen lloc els flirteigs amorosos entre un *Majo* i una *Maja*, podem apreciar els elogis, els compliments i les picades d'ullet sensuals del joc amorós. Aquests són representats a la música a través de múltiples ornaments, canvis de tempo i inesperats *requiebros* harmònics i rítmics que ens sorprenen de manera graciosa i entremaliada. Al tema principal d'aquests "elogis galants"—que prové de la cançó popular *La Tirana del Tripili*— Granados afegeix una frase addicional amb una progressió de sèptimes de dominant que conté els dissonants tritons que el compositor desenvoluparà més endavant, dotant d'un significat emocional més profund als passatges cromàtics de la resta del cicle. Així, d'aquesta progressió amorosa i innocent (cc. 25-28) sorgiran altres emocions relacionades musicalment: a *Los Requeibros* un sentiment de "fantasia" (cc. 255-258), a *El coloquio en la*




reja una "abraçada amorosa" (cc. 29-32), a les *Quejas o la Maja y el ruiseñor* un "sentiment dolorós" (cc. 47-48) o a *El Amor y la Muerte* el "sentiment de pietat" (cc. 8-9), la ira (cc. 53-54) o el dolor (c. 67), per esmentar-ne només alguns exemples. Del món dels flirteigs en els seus passatges ornamentats naixerà també el "tema d'amor", d'aspiració romàntica i direcció ascendent (cc. 121-123), contrastat amb una inversió del mateix tema en direcció descendent, com un "lament" apassionat (*Coloquio en la reja*, cc. 130-131), "gallard i amenaçador" a l'inici del *Fandango del candil* (cc. 9-10) o "dramàtic" i greu a l'inici de *El Amor y la Muerte* (c. 1), entre alguns exemples. *Los Requebrados* és la peça més alegre i eixerida de Goyescas, de caràcter airós i audaç, però com hem vist revela l'origen de temes més tràgics que es desenvoluparan més endavant en aquest drama goyesc, connectant el desenvolupament emocional amb el musical.

A *Coloquio en la reja* continua el romanç en un duet d'amor d'harmonies captivadores que perllonguen la seva resolució musical com un idil·li sense fi entre els dos amants, adquirint de vegades un aire encisador i "tristanesc". Un motiu descendent evoluciona al llarg de la peça: primer de només dues notes a distància de semitò (c. 24), a quatre notes com un *lament* (c. 26), arribant finalment a una gran frase a distància d'octava (cc. 130-131), simbolitzant alhora el desenvolupament amorós entre els dos personatges i l'extens i apassionat lament entre ells. El destí tràgic de l'amor goyesc s'anticipa a la frase culminant de la *Copla* (cc. 113-116), composta com una ornamentació o variació melòdica del tema del *Dies Irae*, que expressa poèticament la mort implícita a l'amor. D'aquí que Granados inclogués una variació del *Dies Irae* en la segona part de Goyescas a *Epílogo: Serenata del espectro*, ratificant el destí mortal ja insinuat aquí. La frase de la *copla* conclou amb una versió reduïda de tres notes del motiu del lament, un

tema de naturalesa Wagneriana el moviment intervàlic del qual —una segona menor descendent d'anhel sostingut i una caiguda inevitable de tercera— recorda el tema del destí de *Die Walküre*, reflectint aquesta "copla d'amor i mort" la fortuna tràgica de l'amor a Goyescas.

El Fandango del candil reprèn el tema d'amor amb què acaba el *Coloquio en la reja* i el mostra ara amb cautela, per augmentació, com dilatat per la tensió de l'escena —l'òpera presenta en aquesta part les amenaces entre els *majos*, que acaben desafiant-se a un duel—. Els tresets del ritme del fandango adquireixen un aire provocador en aquesta escena nocturna i hostil; en ella visualitzem un grup flamenc, amb *bailaoras* i els seus girs, caracteritzats per ràpids arabescos al piano, i *zapateados* a través de secs acords i *tremolos* en *martellato*. A la part central de la peça apareix la guitarra acompanyant el cant del *majo* (cc. 85-88), a mode de *falseta*, per mitjà del tema que tornarà a aparèixer quan el *majo* hagi estat mortalment ferit a *El Amor y la Muerte* (cc. 81-87) com un record de la felicitat passada. L'harmonia d'aquest tema sorgeix d'afegir diversos acords pont a la *cadenza* andalusa, creant Granados una "progressió harmònica goyescas" que emprarà en altres obres a més de la suite: *Serenata Goyesca*, *El Pelele* o les *Quejas o La Maja y el ruiseñor*, on a la vegada la farà servir per harmonitzar els laments de la *maja*. La tensió augmenta en els moments finals del fandango, culminant aquest amb el desafiament entre els *majos* al repte posterior.

Quejas o La Maja y el ruiseñor, la peça més popular de la suite, és una obra trista i malenconiosa on els laments de la *maja* són expressats amb plors apassionats i sanglots continguts, emfatitzant Granados aquest caràcter a través del *rubato* i la flexibilitat de *tempo* indicades. Els laments de la *maja* són contestats pel cant




d'un rossinyol, encarnat en diversos trinos al llarg de la peça i en la *cadenza* final. Granados harmonitza aquest tema popular de manera nostàlgica i desconsolada, amb harmonies tenses i doloroses que recorden el motiu dels laments del tercer acte de *Tristany i Isolda*. Les *quejas* de la *maja* són expressades per mitjà del motiu del *lament*, que té aquí la seva màxima expressió, alhora harmonitzats amb la "progressió harmònica goyesca" presentada abans a *El Fandango del candil*. A meitat de peça reapareix la versió de tres notes del motiu del lament que suggeria l'"anhel i el destí" (c. 46) —anteriorment presentat a *Coloquio en la reja*— anticipant aquí a través dels *laments* l'inevitable i dolorós destí de l'amor, acompanyats de l'"abraçada amorosa" ara transformada en una "abraçada apassionada" (cc. 47-48). La peça conclou amb la *cadenza* del rossinyol com a representació poètica de l'afany de la *maja* per lliurar-se del seu patiment; en acabat un darrer sospir (cc. 79-81), aquesta roman amb els seus laments mentre el rossinyol vola lliure. Així finalitza la primera part de la suite.

El Amor y la Muerte obre la segona part del cicle, format per les seves dues darreres peces. Obra d'una gran i exaltada expressió, *El Amor y la Muerte* descriu el moment més dramàtic a Goyescas, la mort del *majo* en braços de la *maja*, la inspiració del qual prové del quadre de Goya amb el mateix nom. A *El Amor y la Muerte* es troben gairebé tots els temes de Goyescas, transformats segons la intensitat emocional del moment. (No apareix el tema de la *copla*, reservant Granados una presència més gran d'aquest tema a la següent peça, *Epilogo: Serenata del espectro* i donant així un equilibri emocional a tots els temes d'aquesta segona i darrera part del cicle). En aquesta angoixant confrontació entre la *maja* i la mort, els sentiments se succeeixen de manera abrupta i desesperada, de manera operística, establint diàlegs entre ells, com records ara trastocats, combinats els uns amb els altres, o

fonent-se entre si. Per exemple al bell però dolorós passatge central (cc. 98-127), on el nostàlgic lament de la *maja* s'uneix al record dels flirtejos de *Los Requebros*. A *El Amor y la Muerte* tornem a trobar motius de naturalesa wagneriana, com la mort inicial (c. 1), similar en tonalitat, direcció i caràcter al tema de la mort de l'inici del tercer acte del *Tristany i Isolda*, o temes transformats, com el motiu de l'"abraçada amorosa" transfigurat ara en un "sentiment de pietat" (cc. 2-5). Granados escriu el caràcter de la transformació de diversos temes a la part final de l'obra, al passatge descrit "com una felicitat en el dolor" o el recitatiu dramàtic i lent que representa la "mort del *majo*". En els moments finals torna el motiu del *lament* amb un to seriós i accentuat i Granados presenta una variant melòdica del tema del destí sense el seu anhel d'esperança, representant, en paraules del mateix compositor, "la renúncia de la felicitat".

A *Epilogo: Serenata del espectro*, l'esperit del *majo* mort apareix per expressar per darrera vegada el seu amor per la *maja*. Els fantasmes de les pintures negres de Goya proporcionen una il·lustració adequada aquí, encara que no és aquest un fantasma esgarriós sinó més aviat amable i amorós, que corre i toca la guitarra davant la seva estimada per expressar-li el seu amor. Aquest apareix primer de manera silenciosa i misteriosa a través d'una característica escala cromàtica ascendent en *staccato*, acompanyat d'una versió fantasmagòrica de la *cadenza* andalusa. Les seves aparicions sobtades —saltant, corrent, tocant la guitarra— anuncien a la *maja* la seva presència, responent aquesta amb frases líriques i amables. Aquesta obra està composta amb una apropiada ambigüïtat tonal, la manca de definició harmònica de la qual representa els borrosos contorns de l'espectre. A través de temes explícits i passatges compostos per petits fragments d'altres temes (cc. 186-196) —com a petits records que ara es rememoren— aquesta obra evoca tot el que ha passat



anteriorment a Goyescas. Seguint el passatge central amb la variació del *Dies Irae* que consolida la presència de la mort (cc. 143-168), arribem a l'emotiu duet final entre *maja* i espectre, on la *maja* canta la seva *copla* final acompanyada per un *spianato* chopinià, creant-se una ressonància al piano que sembla fondre una abraçada sonora entre els dos. A la pàgina final de l'obra, després de l'apassionat instant entre els temes de l'amor i el *lament*, la "copla d'amor i mort" arriba al seu punt culminant. Sonen les campanes fúnebres i després d'un darrer record del duet d'amor, l'espectre desapareix pinçant les cordes de la seva guitarra.

ALTRES OBRES "GOYESQUES"


La resta d'obres "goyesques" presentades en aquest enregistrament van ser compostes en diferents moments de la vida de Granados, algunes sense una data exacta. Totes comparteixen trets i elements musicals de la suite. Així com a *Goyescas: Los Majos enamorados* trobem extensivament el motiu del *lament* i variants de melodies descendents, impregnant l'obra d'un caràcter lamentós, de penes i angoixa, en aquest grup d'obres sorgeix repetidament la inversió d'aquest motiu en mode ascendent, infonent les obres d'un caràcter menys desesperant, més optimista i alegre.

Intermezzo, que serveix d'intermedi entre la suite i la resta de peces d'aquest àlbum, va ser compost per Granados per usar-se precisament entremig d'una de les parts de la seva òpera *Goyescas*. Obra orquestral d'una gran popularitat i transcrita per a diversos instruments, aquesta és una transcripció per a piano sol revisada per

Alicia de Larrocha. Després de la crida inicial dels violins, sorgeix un acompanyament característic en *staccato* que sembla emular un picat de guitarra o el misteriós caminar de l'espectre. La frase inicial, melòdica i somiadora, sembla procedir de la inversió del motiu del *lament* (cc. 14-17), mentre que la part central es transforma en un tema folklòric de més presència. Després de la secció central, el tema inicial torna de manera nostàlgica, rememorant els *staccato* inicials que eren seriosos i greus ara al registre agut, de manera lleugera i despreocupada.

Jácara, subtitulada *dansa per a cantar i ballar*, és una peça amb parts diferenciades. La primera imita un ball característic de l'època descrita als quadres de Goya i la segona representa un cant acompanyat d'una guitarra. La *Jácara* va ser una forma musical molt popular durant els segles XVII i XVIII; originalment de compàs altern, la de Granados és una estilització musical. La seva relació amb goyescas prové especialment per la presència de la "copla d'amor i mort" a la part central —també present a la suite *Los Majos enamorados*— acompanyada per arpegis que representen els *arpeggiats* d'una guitarra, a més de trobar a la frase inicial de la peça la inversió de l'esmentat motiu del *lament* (cc. 9-12).

Crepúsculo, subtitulada *Goyescas*, sembla ser un esbós que Granados va compondre com a obra d'inspiració relacionada amb el món de Goya. L'inici és similar a *Coloquio en la reja*, il·lustrant l'ambient tranquil i assossegat de l'escena. Al final de la primera part es manifesta una variant melòdica del motiu del *lament* invertit (cc. 32-35) que resol en un final de caràcter sensible i *dolce*. La part central recorda el voletejar d'un ocell, com succeïa a la *cadenza* de *Quejas o La Maja y el ruiseñor*, contraposant Granados com va fer llavors dues parts emocionals, una dramàtica i lírica amb una més lliure i improvisatòria.



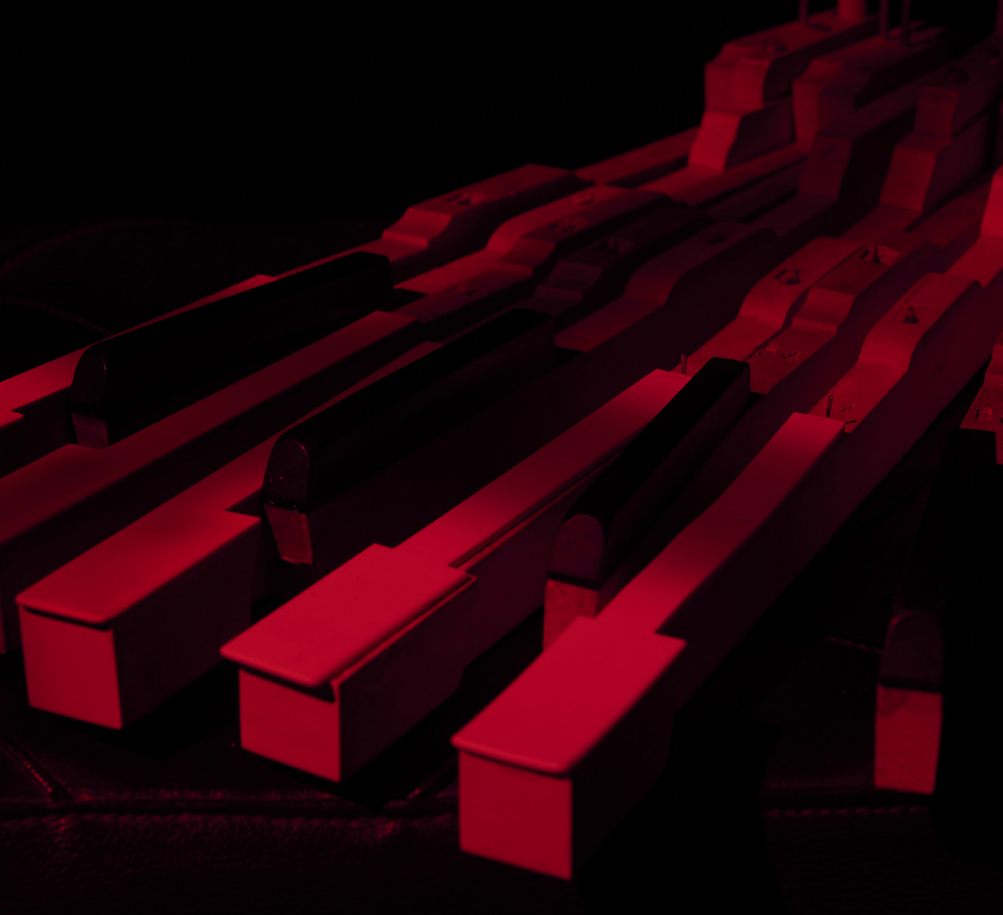
Serenata Goyesca és una obra de caràcter líric, amb diferents parts i poc desenvolupament, vinculada a Goyescas en l'ús inicial de la "progressió harmònica goyesca". La textura de la seva escriptura emfatitza el cant nocturn de la serenata a mode de *copla*, recordant l'orquestra en la varietat timbrica. Granados indica a la partitura el caràcter —*amb amor*— i el color musical necessaris —el d'un corn anglès—, instrument amb una qualitat de to càlida i expressiva.

Reverie-Improvisació va ser el títol donat pels editors que van publicar el 1916 una improvisació que Granados va realitzar al piano en un rotllo de pianola *Duo-Art* durant la seva estada als Estats Units. No és una peça que el compositor va escriure amb intenció de ser interpretada, sinó una versió improvisada i estesa de la seva obra *Crepusculo*, en què està apreciablement inspirada en la seva primera i última part. A la secció central el compositor dona curs a la seva creativitat com a improvisador mentre observem diferents recursos característics de l'univers goyesc de Granados, com el motiu del lament invertit (cc. 63-66) o un desenvolupament de passatges *staccato* i misteriosos que recorden el caminar de l'espectre o una guitarra silenciosa.

El Pelele, subtitulada *escena goyesca*, no forma part de la suite *Goyescas: Los Majos enamorados* però sol interpretar-se amb ella donada la seva naturalesa virtuosística i caràcter decididament goyesc. Una versió orquestral de l'obra va ser inclosa a l'inici de l'òpera *Goyescas*, essent la seva introducció equiparable a l'obertura del teló d'un teatre. Obra basada en el quadre homònim de Goya, la música representa l'escena d'un ninot sent mantejat per quatre dones. El caràcter despreocupat de l'escena i el perill dels salts del *pelele* són comparables a les dificultats pianístiques de l'obra, d'un gran virtuosisme i volada però aspirant a un joc desenfadat i *nonchalant*.

Tornem a escoltar la "progressió harmònica goyesca" (cc. 11-13) així com un cant a mode de *copla* a la part central mentre prossegueix el manteig a la llunyania. L'escena conclou amb grans girs del *pelele* a l'aire alhora que escoltem brillants *zapateados* a través de *trémolos en fortíssim* al piano.





ALEX ALGUACIL

Descrit com un "pianista amb un desplegament sonor que captiva l'oient" (*Melómano*) i dotant les seves actuacions d'una "maduresa interpretativa" (*Scherzo*), Alex Alguacil destaca com un "un pianista brillant, amb una fina sensibilitat musical" (*El País*) i com un "músic intel·ligent, amb fusta de qualitat" (*La Vanguardia*). Músic d'una considerable trajectòria internacional, les seves actuacions l'han portat a importants escenaris de Japó i Nord-Amèrica, on el seu recital de presentació al Carnegie Hall novaiorquè va ser reconegut com "un dels recitals més distingits de la temporada" (*New York Concert Review*). Nascut a Barcelona, va debutar al Palau de la Música Catalana el 2003. La pianista Alicia de Larrocha, assistent al concert, va quedar gratament sorpresa amb la seva actuació i va acordar aconsellar el jove pianista en la seva futura carrera, establint una relació artística que duraria diversos quants anys i tenint ocasió de treballar intensament el repertori de compositors espanyols i catalans, incloent obres presentades en aquest CD. Els seus enregistraments han estat elogiats àmpliament per públic i crítica. El seu darrer disc, *Piano Serenade*, dedicat a la música per a piano de Richard Strauss ha estat aclamat com "un treball immens que s'erigeix com un espai d'utopia sonora" (*Nosolocine*) i el seu àlbum *The Complete Piano works of Salvador Brotons*, va ser aplaudit com "un veritable descobriment per als qui estimin la música plena d'esperit i de veritat" (*El arte de la fuga*). Com a professor ha estat convidat a oferir Masterclasses a universitats estrangeres com el Columbia College de Chicago i el Tòquio College of Music de Japó i és convidat freqüentment per Conservatoris a Catalunya i Espanya. Alex Alguacil és actualment professor de piano al Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona.





**ALEX
ALGUACIL**
GRANADOS

GOYESCAS
Los Majos Enamorados
& other works from Goyescas