

Reminiscencias temáticas en *El amor y la muerte de Goyescas-los majos enamorados*

Thematic reminiscences in *El amor y la muerte from Goyescas-los majos enamorados*

Por: José María Curbelo González. Docente en el Conservatorio Superior de Música de Canarias (Gran Canaria).

Ariadna Martín Alfaro. Docente en el Conservatorio Superior de Música de Canarias (Gran Canaria)

He compuesto una colección de Goyescas de gran vuelo y dificultad. Son el pago de mis esfuerzos por llegar. Dicen que he llegado. Por fin encontré mi personalidad
Enrique Granados, 1910

Resumen

La suite para piano *Goyescas, Los majos enamorados*, del compositor español E. Granados, es una colección de seis piezas inspiradas en la sociedad madrileña del s. XVIII que F. Goya retrató en sus cuadros. La fama de dicha suite pianística llevó además a Granados a crear una ópera homónima. *Goyescas* es, por tanto, un complejo trabajo artístico que interrelaciona la pintura, la poesía y la música, todo bajo un marcado contexto español.

El amor y la muerte, quinto número de la colección, es una de las piezas con mayor relación con la pintura de Goya y con el resto de piezas de la suite por su carácter temático. En este artículo abordaremos y analizaremos este aspecto que nos facilitarán el entendimiento e interpretación de la pieza.

Palabras claves: El amor y la muerte; *Goyescas*; Granados; Goya

Abstract

The piano suite *Goyescas, Los major enamorados*, by the Spanish composer E. Granados, is a collection of six pieces inspired by the society in Madrid in the 18th century that F. Goya portrayed in his paintings. The fame of this piano suite led Granados to create an homonymous opera. Therefore, *Goyescas* is a complex artistic work that brings together the painting, poetry and music, all under a strong Spanish context.

El amor y la muerte, the fifth work of the collection, is one of the pieces with greater connection to the painting by Goya and the other pieces of the suite due to its thematic character. In this article we analyse and deal with this aspect that will probably facilitate the understanding and performance of the piece.

Keywords: Love and death; *Goyescas*; Granados; Goya

Introducción

E. Granados (1867-1916) es uno de los compositores españoles más importantes de los siglos XIX y XX. Su catálogo de obras musicales comprende una amplia variedad de géneros, tales como la canción, la ópera, el teatro, música de cámara y música sinfónica. Pero la característica que diferencia a Granados del resto de compositores españoles de la época es su influencia por la cultura de finales del siglo XVIII en Madrid, y especialmente por las pinturas de F. de Goya. La notable influencia y admiración que sentía Granados por el pintor aragonés queda latente en la creación de un considerable número de obras vocales e instrumentales de distintos géneros compositivos inspirados en el arte de Goya, en sus dibujos sobre la Maja, conservados en su cuaderno titulado *Apuntes para mis obras*¹ y en sus numerosos testimonios escritos en los que declara su admiración por el genial pintor. Granados se deja seducir por los personajes, paisajes, ambientes, ideas en definitiva que Goya refleja en sus cuadros pertenecientes en su gran mayoría, a las series de *Cartones para Tapices de la Corona*, *Los Caprichos* y la *Tauromaquia*. Su admiración por la pintura de Goya está además animada por un nacionalismo español –por lo menos en un sentido cultural- debido a los desastres de 1898.

Obras de temática goyesca

Granados escribió una serie de obras musicales inspiradas en las pinturas y tapices de Goya, siendo su obra cumbre la suite para piano *Goyescas-Los majos enamorados*, tal y como también anotó el propio compositor: *He tenido la dicha por fin de encontrar algo grande: "Las Goyescas"; "Los majos enamorados", llevan ya mucho andado...*²

El prestigio y fama de dicha suite pianística ha mantenido en segundo plano otra serie de obras que también pertenecen al ciclo temático de *Goyescas*, como la ópera *Goyescas*, las *Tonadillas* para voz y piano, las piezas pianísticas *El Pelele*, *Intermezzo*, *Serenata Goyesca*, *Jácara* y *Crepúsculo*, una zarzuela inacabada titulada *Ovillejos* y un rollo de

¹ Douglas Riva (2005). *Apuntes para mis obras: Granados's Most Personal Manuscript and What It reveals*, en <http://www.cilam.ucr.edu/diagonal/issues/2005/riva.html> [consultado en marzo de 2014]

² Antonio Fernández Cid (1957). *Goyescas en el Liceo de Barcelona*. Periódico ABC (31 de enero, 1957, pp. 42)

pianola grabado por Granados en 1916 con el título de *Reverie-improvisation* y que se trata de una improvisación sobre su obra *Crepúsculo*³.

En estas piezas musicales Granados quiere transmitir por medio de la música lo mismo que Goya consigue con sus cuadros: la ligereza, acciones e historias de los personajes, la luminosidad de sus vestimentas, los ademanes gráciles y elegantes, el carácter lúdico de las escenas, los paisajes, etc.

Goyescas: Los majos enamorados

Goyescas, con el subtítulo de *Los majos enamorados*, contiene seis piezas publicadas en dos cuadernos (1912-1914): *Los requiebros*, *Coloquio en la reja*, *El fandango de candil*, *Quejas o la maja y el ruiseñor*, *El amor y la muerte* y *Epilogo o Serenata del espectro*.

Debido al éxito que supuso la suite para piano *Goyescas*, Granados decidió llevar la obra pianística a escena, mediante la creación de la ópera, encargando el libreto al escritor Fernando Periquet (1873-1940), autor al que Granados también recurrió para el texto de su obra vocal *Tonadillas*. El argumento de la opera está basado en la sociedad y sus costumbres en tiempos de Goya, con personajes de la nobleza (Rosario y Fernando) y gente del pueblo (Pepa y Paquiro). Se trata de una historia de coqueteo, amor, celos, y muerte que giran alrededor de estos cuatro personajes. Con la composición de la ópera, Granados, consigue que su idea quede plasmada también con ayuda del factor visual por medio del escenario, de las vestimentas, de los diálogos, de los personajes.

A pesar de las dimensiones de la suite pianística, cuya duración aproximada es de 50 minutos, la intención del compositor catalán no era crear una obra de gran formato, sino una serie de pequeños cuadros, por lo que buscó su inspiración en un gran conjunto de escenas españolas⁴. Por tanto es difícil poder entender los diferentes números de *Goyescas* por separado, ya que entre las diferentes piezas que

³Xosé Aviñoa (2001). *Introducción a Goyescas. Integral para Piano/ Enrique Granados, Goyescas 2*, vol. 4, 18-30. Barcelona: Editorial de Musica Boileau.

⁴Guillermo de Boladeres (1948). *Enrique Granados, recuerdos de su vida y estudio crítico de su obra*. Barcelona. Ed. Arte y Letras S.A.

componen la suite existen interrelaciones entre motivos, tanto armónicos, como melódicos.

A continuación describiremos el carácter temático de cada una de las piezas de la suite pianística, haciendo referencia para ello a las escenas de la ópera homónima:

Los requiebros: la palabra requiebro es sinónimo de piropo, del cumplido que el hombre tiene hacia la mujer debido a la atracción que siente por sus encantos. Si nos situamos en la ópera, esta pieza describe el momento en que Paquiro hace la invitación a Rosario para acudir juntos al baile del candil, provocando así celos por parte de Pepa y de Fernando. Estos piropos son elegantes y corteses.

Coloquio en la reja. Dúo de amor: representa un diálogo entre dos enamorados a través de una reja que los separa y que podemos percibir visualmente en el dibujo que el mismo compositor realizó en *Apuntes para mis obras*. Este diálogo está siempre presente, creando un exquisito y profundo romanticismo de manera continuada en toda la pieza.

El fandango de candil hace referencia al Baile del Candil, evento muy popular en el s. XVIII en los barrios más modestos de Madrid y que en ocasiones contaba con la asistencia de personajes de la aristocracia como la Duquesa de Alba. En esta escena está presente en todo momento el ritmo de fandango, acompañado por castañuelas y guitarra. La figuración rítmica de tresillos es usada en abundancia. Encontramos aquí alusiones a otras piezas de la suite y a una tonadilla del mismo Granados titulada *Las Currutacas Modestas*.

Quejas o la maja y el ruiseñor: un tema de hermosa melodía en tono menor y expresión melancólica constituye el eje en torno del cual gira todo este número⁵. En esta escena Rosario se encuentra en el jardín de su casa, embelesada por el canto de un ruiseñor, al que cuenta sus sentimientos con gran emoción, dando lugar a un momento íntimo. Concluye la pieza con unos trinos onomatopéyicos que simbolizan la contestación del ruiseñor.

El amor y la muerte (Balada): la expresión de este cuadro es profundamente dramática y donde se encuentran muchos giros melódicos contenidos en piezas anteriores y que analizaremos

⁵ Guillermo de Boladeres (1948). *Enrique Granados, recuerdos de su vida y estudio crítico de su obra*. Barcelona. Ed. Arte y Letras S.A.

posteriormente. La ópera termina con esta pieza, aportando así un mayor dramatismo, mientras que en la suite para piano continúa con *Epílogo* (Serenata del espectro)

Epílogo (Serenata del espectro): esta pieza, quiere reflejar la imagen fantasmagórica de un espectro, el de Fernando, que viene desde el otro mundo, para ofrecer una serenata a Rosario. En ella se encuentran giros melódicos anteriores donde Granados quiere llamar de nuevo al recuerdo, pero por parte de Fernando, quien vuelve para recordar los mismo momentos vividos por los dos.

La interpretación de Goyescas- Los majos enamorados.

Como hemos indicado anteriormente, la suite para piano es la obra cumbre del compositor catalán y donde éste centra todos sus intereses, tal y como indica Granados en una carta escrita por a su amigo y gran pianista J. Malats en 1910, un año antes del estreno: *He compuesto una colección de Goyescas de gran vuelo y dificultad. Son el pago de mis esfuerzos por llegar. Dicen que he llegado. Por fin encontré mi personalidad...*⁶ En ella el compositor catalán muestra el ambiente e historia de los majos y majas del mundo de Goya, las pasiones, el deseo, la sensualidad, los celos, el garbo y donaire de sus actitudes. Junto a su belleza y alto poder comunicativo se une su dificultad técnica e interpretativa, que exige personalidad y madurez.

Como el mismo Granados indicó en una de sus conferencias sobre la interpretación de las obras musicales, *éstas están en paralelo con la vida del artista: si éste ha vivido la sociedad y el medio ambiente que son causa de las producciones musicales, si conoce los sentimientos humanos, la expresión fluirá intuitivamente sin que tal vez se dé cuenta el mismo artista; pero si éste no los conoce no es probable que sin preparación lleve a cabo con éxito una tarea tan difícil.*⁷ Por tanto, conocer los aspectos temáticos de la pintura de Goya, la sociedad de los majos, la historia de la ópera y las características de los personajes son de vital importancia para poder comprender e interpretar correctamente *Goyescas* y disfrutar de su aprendizaje.

El amor y la muerte

⁶ Antonio Fernández Cid (1991). *Introducción general*. Notas al programa del ciclo *El piano de Enrique Granados*.

⁷ Conferencia impartida por Granados el 27 de noviembre de 1913. Citado por Douglas Riva (2001). *Compendio histórico-biográfico. Integral para piano/Enrique Granados. Pedagógicas 2*. Barcelona. Editorial de Música Boileau.

Granados se basó en el Capricho nº10 de Goya titulado *El amor y la muerte* (ilustración 1) para crear su obra musical homónima. En la estampa del pintor aragonés se observa la imagen de una dama, sosteniendo en sus brazos a su amor moribundo, bajo un ambiente de gran dramatismo y desesperación: su amante ha sido herido de muerte tras una lucha con espadas.

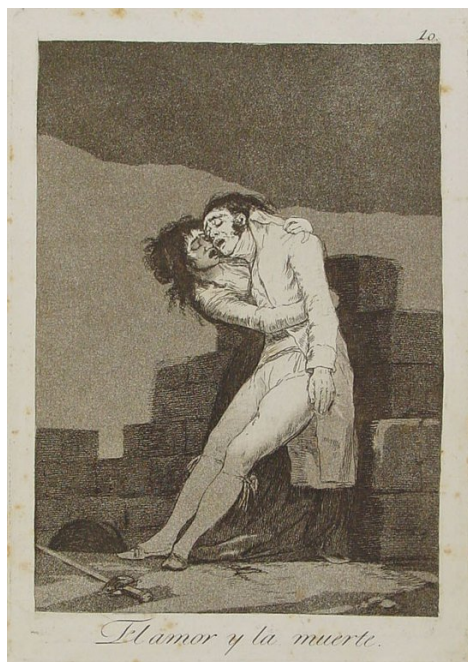


Ilustración 1. *El amor y la muerte.*⁸

El amor y la muerte (balada) es una pieza de alto contenido dramático y expresivo que, junto a su carácter trágico, doloroso y altísimo poder comunicativo, muestra su relación con el capricho de Goya. Asimismo el gran contraste de luz y sombras que observamos en dicha estampa es articulada en la obra musical mediante episodios de repentinas variaciones de ambiente y carácter.

Granados, en unas notas al programa escritas por él mismo para el estreno de la obra en la Academia Granados en 1915, realizó la siguiente descripción de ésta: *Encuéntrense reunidos en esta balada, todos los temas de Goyescas-Los majos enamorados... Tres grandes sentimientos aparecen en esta obra: el dolor intenso, el amor añorado y*

⁸ Fuente: Wikipedia. *El amor y la muerte*, en [http://es.wikipedia.org/wiki/El amor y la muerte](http://es.wikipedia.org/wiki/El_amor_y_la_muerte) [consultado en septiembre de 2014]

*la tragedia final, la muerte*⁹. Se suceden en la obra distintos motivos de *Quejas o la maja y el ruiseñor, Requeiebros, Coloquio en la reja, El Fandango* y episodios de interrelación entre ellas que se transforman continuamente, expresando el tema del amor y la muerte de distintas maneras. Intuimos así que la protagonista de la historia, la cual sostiene a su amante en brazos, echa una vista atrás en el tiempo y recuerda de forma dramática los momentos vividos en su historia de amor, que acaba con un trágico final.

Granados ubica esta pieza en la escena final de la ópera, la cual se abre cuando Rosario, novia de Fernando, sostiene a éste en sus brazos, herido de muerte tras su pelea con Paquiro. A continuación Rosario conduce a su amante hasta el banco de piedra donde hace un rato cantara ella sus tristezas y presentimientos. Él expira y a partir de aquí, en este entorno trágico, aparecen muchos giros melódicos contenidos en piezas anteriores de esta obra. Esta recapitulación de temas surge por medio de la indudable capacidad de Granados por la improvisación y que analizaremos a continuación.

Relación temática en *El amor y la muerte*

El entendimiento y comprensión del verdadero sentimiento dramático que envuelve a la pieza y que también está presente en el ciclo de canciones tituladas "La Maja Dolorosa", es uno de los factores más importantes para la correcta interpretación de la pieza. A continuación analizaremos la relación temática que existe entre *El amor y la muerte* y las demás piezas de la suite, mediante los ejemplos más representativos de la pieza:

Coloquio en la reja: la aparición de los motivos de esta pieza en *El Amor y la muerte* reflejan cómo Rosario recuerda la historia de amor vivida con su amante Fernando, especialmente las conversaciones y períodos románticos que pudieron tener a través de unas rejas y que se describen en *Coloquio en la reja*. Sin embargo, la capacidad improvisadora de Granados le lleva a transformarlos aquí, en muchas ocasiones, en motivos verdaderamente dramáticos.

La obra se abre con el motivo principal de *Coloquio en la Reja* bajo la indicación de *Animato y dramático* y en dinámica de *ff*. Este tema lírico, con sus característicos quintillos que se sucede en *Coloquio en la reja* y

⁹ Xosé Aviñoa (2001). *Introducción a Goyescas. Integral para Piano/ Enrique Granados, Goyescas 2*, vol. 4, 18-30. Barcelona: Editorial de Musica Boileau.

que simbolizaba un diálogo amoroso, se convierte aquí en un motivo dramático que representa el dolor intenso. Granados usa incluso la mismas notas y tonalidad, tal y como observamos en la ilustraciones 2a y 2b, para crear esta melodía que ahora aparece con toda su fuerza en el registro grave del piano. Sin embargo, ahora *aparece en ominosas octavas mientras el amante se desploma, mortalmente herido, en los brazos de la mujer*¹⁰. Destacamos además los signos de acentuación en cada una de las notas que describen la amargura, dolor y desesperación que siente la maja.



Ilustración 2a.
El amor y la muerte c1-2

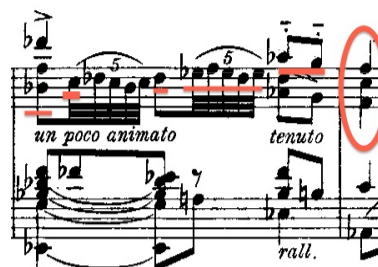


Ilustración 2b.
Coloquio en la reja c84-85

A continuación, con indicación de *assai lento* y *con molto espressione e con dolore*, aparece el siguiente motivo que recuerda a otro momento de *Coloquio en la reja*, pero con un carácter más dramático y doloroso como podemos observar en las ilustraciones 3a y 3b.



Ilustración 3a.
El amor y la muerte c2-5



Ilustración 3b.
Coloquio en la reja c29-32

El dibujo melódico es muy similar, con seis notas arpegiadas de forma ascendente y descendente que se repite por transporte de intervalo de segunda. Sin embargo, la diferencia en el carácter es muy clara: *con*

¹⁰ Walter Aaron Clark (2006). *Enrique Granados: Poet of the Piano*. New York: Oxford University Press

molto espressione e con dolore en *El amor y la muerte* frente a *teneramente* en *Coloquio en la reja*. La repetición de la nota al final y comienzo del compás se entiende como un recurso de dramatismo al que debemos prestar atención.

Unos compases después (ilustraciones 4a y 4b) nos encontramos nuevamente con el tema principal de *Coloquio en la reja*, anotado por Granados en la partitura. Este motivo representa ahora el amor añorado, el recuerdo de los momentos felices de los enamorados, tal y como observamos en su indicación agógica: *ben calmato amoroso*.



Ilustración 4a. *El amor y la muerte*, c. 22-24



Ilustración 4b. *Coloquio en la reja*, c.86-88

Seguidamente y de manera súbita, este mismo motivo se torna dramático desarrollándose en las dos manos (ilustración 5). El texto de la ópera nos muestra el momento de desesperación máxima en el que nos encontramos: *¡Fernando, alma mía, vuelve a mí tus ojos ya!* Rosario tiene en sus brazos a Fernando y anhela que despierte. En la partitura observamos indicaciones de acentos en la melodía, ritmo agitado por medio de acelerandos y rallentando, el matiz de dolor y las figuraciones de tresillos rotas por silencios cortísimos que aumentan la sensación de exaltación, sufrimiento y desesperación.



Ilustración 5. *El amor y la muerte*, c. 25-28

Por último destacamos el siguiente pasaje (ilustración 6) que también representa el dolor intenso, con gran sonoridad y un uso prolongado del pedal de resonancia. El tema mantiene una escritura diferente y su dificultad radica en la conexión entre ambas manos para la realización de la frase.



Ilustración 6. *El amor y la muerte*, c.55-57

Quejas o la maja y el ruiseñor: en el compás 12 (ilustración 7a) encontramos el tema de *Quejas o la maja y el ruiseñor* (ilustración 7b), donde la primera parte mantiene el mismo perfil melódico mientras que la segunda se encuentra ornamentado por un grupo de cuatro fusas, figuración expresiva que está muy presente también a lo largo del desarrollo de esta pieza. Si observamos la indicación de *ricordanza*, Granados quiere que la aparición de este tema aparezca como un recuerdo de sus quejas amorosas en el jardín, donde se presagiaba el mal final que estaba teniendo lugar en ese mismo momento.

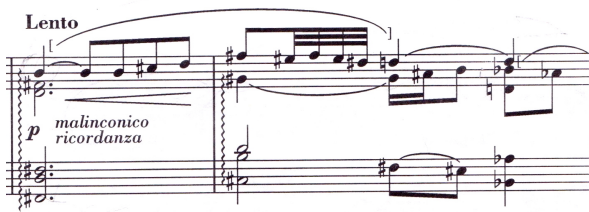


Ilustración 7a.
El amor y la muerte, c. 11-12



Ilustración 7b.
Quejas o La maja y el ruiseñor, c. 1-2

Seguidamente (ilustraciones 8a y 8b) aparece la variación del tema de *Quejas* pero con ligeros cambios, como la figuración de la mano izquierda, con un ritmo de superficie más rápido en tresillos que permite adivinar un mayor dramatismo y dolor en estas líneas.



Ilustración 8a.
El amor y la muerte c 29-30



Ilustración 8b.
Quejas o la maja y el ruiseñor c20-21

En la ilustración 9 observamos este último tema con una escritura muy diferente, donde la melodía surge en una tesitura intermedia con acentos en cada una de las notas y que se van alternando entre las dos manos, buscando un carácter de mayor fuerza pasional. En este pasaje Granados imita el juego de 3 manos por medio de tres balances sonoros distintos.



Ilustración 9. *El amor y la muerte* c147-151

Por último destacamos la similitud melódica de las ilustraciones 10a y 10b donde surge el motivo de transición de *Quejas*. Este recuerdo nace de una felicidad pasada según las indicaciones de Granados: *muy expresivo y como felicidad en el dolor*, donde el contenido expresivo es mucho más intenso que cuando aparece en *Quejas*. En este pasaje Rosario da sus últimas quejas de dolor, intentando hablar a su amado que está a punto de morir en sus brazos bajo una dinámica de casi susurro. En cuanto al acompañamiento, las figuraciones que usa el compositor aquí a través de síncopas genera un ritmo de superficie de mayor inquietud y ansiedad, previniendo la fatal noticia que en breve sucede: la muerte del majo.



Ilustración 10a. *El amor y la muerte*, c.165-177



Ilustración 10b. *Quejas o la maja y el ruiseñor* c165-167

El fandango de candil: va a tener su primera aparición en el compás 64 mediante el motivo rítmico introductorio de El fandango de candil y que podemos observar en la ilustraciones 11a y 11b. Esta relación, marcada por el propio compositor, está formada por los grupos de tresillos de semicorcheas precedidos de una nota de apoyo en la parte fuerte, de carácter marcadamente folclórico y tan particular en el desarrollo de la tercera pieza de la suite.



Ilustración 11a.
El fandango de candil, c.1



Ilustración 11b.
El amor y la muerte, c.64

Seguidamente, con la indicación *Lento*, aparece magníficamente desarrollado el tema que lo encontramos en la sección B de *El fandango*, pero como indicó Granados en 1915, esta vez en octava alta y *envuelto en un ambiente poético, como recuerdo de felicidad pasada*¹¹. Destacamos además el cambio de dinámica que se refleja en ambas ilustraciones (12a y 12b).

¹¹ Douglas Riva (1996). Notas al programa. *La obra pianística de Granados*. Ciclo Enrique Granados inédito. Fundación Juan March, Madrid.



Ilustración 12a. *El amor y la muerte* c81-82

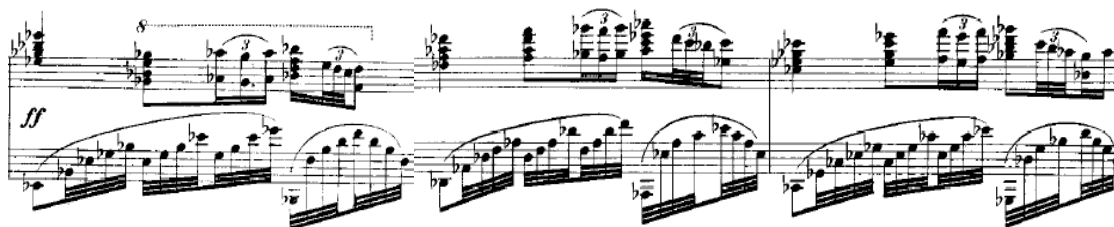


Ilustración 12b. *Fandango de candil* 85-87

Los requiebros: el motivo A de esta pieza aparece tratada, como sucede en *Los requiebros*, de diferentes maneras, por medio de la ornamentación, figuras de acompañamiento y ritmo. Este motivo que observamos ya en la ilustración 13, se desarrolla principalmente en conexión con otras piezas de la suite y que veremos en el siguiente apartado. En este ejemplo percibimos que está tratado con valores de corcheas, cantadas y muy ligadas, por medio de arpeggios descendentes transmite sensación de tristeza, agudizado por la indicación de menor tiempo.



Ilustración 13. *El amor y la muerte*, c.155-157

Motivos enlazados

La capacidad improvisadora de Granados le llevó a diseñar distintos motivos donde se entrelazan, en forma de pregunta-respuesta, los motivos de *Quejas*, *Los requiebros* y *Coloquio en la reja*. Aquí es presentado el tema de *Coloquio* en la tonalidad de si b menor y realizado por la mano izquierda. En la ópera, dicha melodía es interpretada por el violonchelo mientras Fernando y Rosario llevan a cabo sus últimos diálogos como un quejido. En medio de esas palabras se sucede el tema de amor de *Los Requiebros* que realiza la orquesta, donde la segunda vez adquiere una dificultad técnica añadida al incluir la melodía a intervalo de octavas (ilustración 14).

Ilustración 14. *El amor y la muerte* c. 37-40

En el compás 72 se repite nuevamente el diálogo en pregunta-respuesta entre los temas de *Coloquio* y *Los requiebros* (ilustración 15), pero en orden opuesto: el motivo de *Coloquio* se sitúa en la mano derecha y el acompañamiento instrumental es realizado en la mano izquierda con el tema de *Los requiebros*.



Ilustración 15. *El amor y la muerte* c.72-76

Unos compases más adelante llegamos a uno de los fragmentos de mayor belleza de la obra marcado con la indicación de *Adagio* (ilustración 16). Se trata de un momento de gran libertad improvisadora donde podemos observar unos cambios muy significativos en la textura, registro y ritmo junto a una melodía dramática, reflejada anteriormente en *Quejas o la maja y el ruiseñor* y *los Requeiebros*, que intercambian Rosario y su amante en la versión operística. Fernando, en esta sección pronuncia sus últimas palabras de amor a su amada: *Así, los dos... imi bien! ¡Adiós!* Granados usa un acompañamiento a base de notas graves y acordes sincopados que describen un sentimiento de inquietud y dolor. Esta sección lo componen básicamente los temas de *La maja y el ruiseñor* y de *Los requiebros*, unidos y algo modificados en su esencia melódica, de modo que convierten el dramatismo de la situación en un dolor dulce y apacible.



Ilustración 16. *El amor y la muerte*, c. 98-106

Después de sus últimos lamentos y casi sin aliento, donde la sonoridad de la música se va diluyendo, Fernando se desploma y muere, tal y como Granados lo escribe en la partitura, dando comienzo el recitativo dramático final.

Bibliografía

- Aviñoa, Xosé (2001) *Introducción a Goyescas. Integral para Piano/ Enrique Granados, Goyescas 2*, vol. 4, 18-30. Barcelona: Editorial de Musica Boileau.
- Clark, Walter Aaron (2006) *Enrique Granados: Poet of the Piano*. New York: Oxford University Press
- De Boladeres, Guillermo (1948) *Enrique Granados, recuerdos de su vida y estudio crítico de su obra*. Barcelona. Ed. Arte y Letras S.A.
- Fernández Cid, Antonio (1957) *Goyescas en el Liceo de Barcelona*. Periódico ABC (31 de enero, 1957, pp. 42)
- Fernández Cid, Antonio (1991). Introducción general. Notas al programa del ciclo *El piano de Enrique Granados*.
- Granados, Enrique. *Integral para Piano, Goyescas 2*, vol. 4. Barcelona: Editorial de Musica Boileau, 2001.
- Riva, Douglas (2001) *Compendio histórico-biográfico. Integral para piano/Enrique Granados. Pedagógicas 2*. Barcelona. Editorial de Música Boileau.
- Riva, Douglas (1996). Notas al programa. *La obra pianística de Granados*. Ciclo *Enrique Granados inédito*. Fundación Juan March, Madrid.
- Riva, Douglas (2005). *Apuntes para mis obras: Granados's Most Personal Manuscript and What It reveals*, en <http://www.cilam.ucr.edu/diagonal/issues/2005/riva.html> [consultado en marzo de 2014]
- ----- *Wikipedia. El amor y la muerte*, en http://es.wikipedia.org/wiki/El_amor_y_la_muerte [consultado en septiembre de 2014]

Jose María Curbelo González. josecurbelo2003@gmail.com

Profesor de piano y miembro del Departamento de Relaciones Internacionales en el Conservatorio Superior de Música de Canarias (sede Gran Canaria). Diploma de Estudios Avanzados por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Máster y diploma de especialización sobre la interpretación pianística de la música española (Academia Marshall, Barcelona). Director de trabajos de investigación de fin de grado en el CSMC. Ha escrito un artículo de investigación para la revista *Música y Educación*. Página web: <http://www.josemariacurbelo.com>

Ariadna Martín Alfaro. alfarosoy@gmail.com

Titulada Superior en Pedagogía del Piano. Ha sido profesora en el Conservatorio Superior de Música de Canarias y en distintos centros de enseñanza musical en Gran Canaria. Ha escrito un artículo de investigación para la revista *Música y Educación*. Diplomada en Ciencias Empresariales y licenciada en Administración y Dirección de Empresas.