



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE MÚSICA

OPCIÓN DE TESIS  
NOTAS AL PROGRAMA

RICHARD STRAUSS, MAURICE RAVEL, MAURICE DELAGE

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN CANTO

QUE PRESENTA:  
LILIA AZUCENA GÓMEZ GONZÁLEZ

ASESORA  
MTRA. THUSNELDA NIETO JARA



Ciudad de México

Agosto 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos**

Agradecer da la oportunidad al ser humano de reconocer con humildad que el aprendizaje no solo depende del conocimiento introspectivo con uno mismo sino, también, del reconocimiento en el otro y con el otro en comunión para la evolución del ser. Hoy doy gracias por permitirme reconocer las enseñanzas y el apoyo de los seres humanos que han tenido a bien colaborar conmigo durante el proceso y cierre de un ciclo, mi proyecto y examen de titulación.

A la vida, y a las dos personas que hicieron realidad la magia de la existencia: mis padres Adolfinia y Sergio a quienes amo, admiro y agradeceré eternamente su amor infinito e incondicional, sus enseñanzas, su apoyo y su confianza.

A Rubí E. Ulrich, mi hermana de alma, gracias por tu tiempo y tus palabras, por echarme porras desde la distancia, motivarme, apoyarme, pero sobre todo por creer en mí y lograr que te crea. Bendita sea tu amistad.

A Marcela Chacón, Karla Muñoz, Adriana Barquín y Jaime Gordillo; maravillosos amigos y compañeros, quienes me apoyaron con material, fuentes, orientación, su experiencia y valioso tiempo.

A cada uno de los profesores que compartieron su conocimiento durante mi preparación y formación en la Facultad de Música.

A la Mtra. Gracia Álvarez, quien me apoyó vocalmente durante este proceso, creyendo siempre en mí.

A la Mtra. Thusnelda Nieto, quien me guío durante todo esta experiencia intensa de aprendizaje y evolución. Gracias por su paciencia, tiempo y enseñanzas.

A cada uno de mis sinodales, de quienes recibí sus valiosas enseñanzas dentro de la FAM y compartimos trabajo en los escenarios. Los admiro y aprecio.

# Índice

Introducción	I
I. Vier letzte Lieder	1
A. Semblanza biográfica del compositor y los poetas-----	
a. Richard Georg Strauss-----	
b. Hermann Karl Hesse-----	5
c. Joseph Karl Benedikt von Eichendorff-----	6
B. Contexto histórico del ciclo-----	7
C. Traducción-----	9
D. Análisis-----	11
II. Shéhérazade / Vocalisé en forme de Habanera-----	18
1. Shéhérazade-----	
A. Semblanza biográfica del compositor y el poeta-----	
a. Joseph Maurice Ravel-----	
b. Tristan Klingsor-----	22
B. Contexto histórico del ciclo-----	23
C. Traducción-----	24
D. Análisis-----	27
2. Vocalise en forme de Habanera-----	30
A. Contexto histórico-----	
B. Análisis-----	31
III. 4 poèmes hindous-----	32
A. Semblanza biográfica del compositor y los poetas-----	
a. Maurice Delage-----	
b. Bhartrihari-----	34
c. Heinrich Heine-----	35
B. Contexto histórico del ciclo-----	36
C. Traducción-----	38
D. Análisis-----	39
Conclusiones-----	43
Referencias-----	46
Anexo A: Síntesis para el programa de mano-----	48

## Introducción

En Europa durante el siglo XX se presentaron fuertes confrontamientos territoriales entre potencias rivales, el imperialismo acaba con el liberalismo y muchos otros motivos políticos y sociales que se gestaban durante el siglo XIX desembocaron en la Primera y Segunda Guerra Mundial teniendo un gran impacto en todos los elementos circundantes y la humanidad de esta época.

No había aún terminado la Segunda Guerra Mundial y en el año de 1941 inicia un plan de exterminio judío conocido como el holocausto encabezado por Adolfo Hitler tras autoproclamarse como *führer* y asumir el poder de Alemania en el año de 1933, considerando este acontecimiento como una de las peores masacres humanas sucedidas en el siglo XX.

Este terrible genocidio así como las guerras también impactaron fuertemente en el arte trayendo consigo fuertes transformaciones. La pintura, por ejemplo, comienza a manifestarse a través de movimientos como el impresionismo (Francia siglo XIX), el expresionismo (Alemania siglo XX) y el fauvismo (Francia siglo XX), los cuales emergen de un clima y estado de desolación y amargura que pide transformar la realidad al mismo tiempo que la vida de ese momento.

La música no fue la excepción y encontrará su cauce en corrientes que tras el ocaso del nacionalismo, romanticismo y postromanticismo buscan nuevos esquemas, propuestas auténticas e innovadoras y el rompimiento de paradigmas musicales donde el Impresionismo se manifestará también en la música como una de las más importantes corrientes musicales del siglo XX en Europa.

La fuerte herencia del romanticismo se manifiesta en muchos compositores de esta época, enfoca a las nuevas generaciones en la búsqueda de otras culturas como las de Medio Oriente y España, desarrollando modelos eclécticos que incluyen el uso de escalas

exóticas, orientales, el retorno a la música modal, dodecafonismo, cromatismo, disolución de la tonalidad entre otros.

Una parte que resulta especialmente interesante es el trato de la voz, ya que al profundizar en la exploración del instrumento vocal y encontrar nuevas propuestas en el uso de ella, se le considerará como un instrumento equitativo a cualquier otro de la orquesta, considerando una perspectiva desenfocada en el protagonismo de la voz y procurándole una mayor posibilidad expresiva y de interpretación formando parte de un todo en conjunto.

Por último, hemos de mencionar ciertos elementos de la poesía simbolista, romántica y postromántica impregnados aún en las obras de algunos escritores y poetas de este periodo como el uso de metáforas, la comunicación con la naturaleza, exaltación de la espiritualidad, de la imaginación y los sueños, así como también la integración de elementos de la cultura y tradición oriental como es el caso específico del escritor Herman Hesse, buscador de verdades más allá del yo, y de Tristan Klingsor con sus poemas orientalistas.

Poetas como Eichendorff y Heine, últimos románticos, se convertirán en la semilla y motivación literaria para la creación musical de los compositores de su época. Dicha transición se manifestó impregnando necesidades de cambio, evolución, búsqueda de identidad y logrando un periodo prolífero de expresividad y autenticidad, rescatada del llanto y la fatalidad para la transformación y restauración de una realidad a través del arte.

## **I. Vier letzte Lieder**

### A. Semblanza biográfica del compositor y los poetas

#### a. Richard Georg Strauss (1864-1949)

Siglo XIX, año de 1871: se inicia la historia de Alemania unificada como país instaurándose el imperio alemán que da inicio a una etapa de gran desarrollo económico, político y militar, convirtiéndolo en una de las dos grandes potencias mundiales en occidente de este periodo, junto con el Reino Unido. Siete años antes, el destacado y brillante intérprete de Corno Franz Strauss, se une en matrimonio con Josephine Pschorr. En el año 1863, nace quien fuera uno de los dos más importantes exponentes del periodo romántico tardío, Richard Georg Strauss. Llega a la vida musical el 11 de junio de 1864, en la ciudad de *München*, Alemania.

La escena musical para esta segunda mitad del siglo XIX, experimenta las grandes creaciones de quien fuera antecesor y uno de los máximos exponentes de la ópera romántica tardía, Richard Wagner, quien se convertiría en un eje central discreto e inevitable para las bases de la música de Strauss, a pesar del declarado rechazo por parte de su padre Franz hacia el estilo de este compositor.

A muy temprana edad comienza a dar frutos el virtuosismo nato de Strauss, quien durante sus primeros años tiene a su padre como la primera y más importante figura musical, que procuraba para su hijo una formación y educación artística ecléctica y liberal, que incluía estudios de literatura, historia, griego y latín sin la necesidad o dependencia de un conservatorio. A la edad de tres años comienza a tocar el piano y, tres años más tarde, escribe sus primeras composiciones: una de ellas para piano y la otra un Lied para soprano, considerando que el entorno musical predominante de esta época y de su familia se fundamentaba en el desarrollo de ambos géneros (la música instrumental y el Lied).

El precoz compositor complementó su desarrollo musical en contrapunto, armonía, formas musicales y orquestación, bajo la tutela personalizada del compositor Wilhem

Meyer, elegido bajo la perspicacia de Franz, quien con su falta de confianza en los teóricos y tratadistas se convirtió en la mejor elección para las bases musicales independientes de R. Strauss, que para entonces se mostraba como un compositor asentado en el Lied tradicional del siglo XIX, logrando en (1876) bajo la tutela de su ya mencionado maestro, su primera obra orquestal: *Concierto Obertura en Si Menor*.

La familia Strauss se traslada a la ciudad de Viena, donde el joven Bávoro tiene la oportunidad de conocer a importantes artistas, intelectuales e influyentes que serán determinantes dentro de su siguiente etapa musical, en la que reuniendo elementos tanto teóricos como musicales, conoce la filosofía existencialista de Schopenhauer de la que nunca fue muy partidario. También conoce la música de Franz Liszt especialmente sus poemas sinfónicos, forma musical que lo llevaría a despuntar como predecesor y gran exponente de dicho género, entablado una amistad con él, la cual duraría hasta la muerte de Liszt.

En el año de 1883, el joven compositor comienza una etapa de fecundos movimientos y viajes determinantes para su carrera, ampliando su perspectiva cultural y dando la oportunidad de promocionar su obra. Berlín le ofreció las mejores y más refinadas producciones teatrales de toda Alemania, así como óperas y conciertos interpretados por los mejores músicos del momento, siendo para este siglo, uno de los centros musicales más importantes de toda Europa.

Durante este periodo conoció a importantes directores de la escena musical entre los que destacan Ernst Von Schuch, a quien conoce en la ciudad de Dresden y a partir de 1901 dirigirá una serie de primeras interpretaciones de las obras de Strauss, por lo que dicha ciudad se convirtió en el lugar predilecto del joven compositor, eligiéndola años más tarde para el estreno de sus óperas.

En la ciudad de Meiningen se encuentra con Hans Von Bülow, figura relevante, segundo mentor y protector durante los años venideros, quien en esa época fuera afamado y destacado director de orquesta y promotor incondicional de Brahms, quien convirtió



Strauss en su asistente, despertando así una nueva faceta en su carrera musical como director de orquesta y llevándolo a su debut en el año de 1884, con el estreno de su propia obra *Suite para Instrumentos de Viento en Si bemol*. además de ser quien introdujera a su joven discípulo en el mundo de Brahms, nombrando a esta etapa como *Brahmsschwärmerei* (entusiasmo por Brahms).

En este periodo, como compositor y director escribe obras en su mayoría orquestales con influencias musicales de Wagner, Brahms y Liszt; una de las obras más representativas de este periodo es la obra para piano y orquesta que lleva como título *Burleske* (1890). Con posterioridad realizó un viaje a Italia que lo inspiró para adicionar a sus obras nuevos elementos de una etapa extra musical, procedente de la belleza y la naturaleza de Roma, dando como resultado su obra *Aus Italien*, que marcó el inicio de la música programática y la continuidad de sus primeros poemas sinfónicos: *Macbeth* (1890) la primera obra de este género. También escribió: *Don Juan* (1889), *Tod und Verklärung* (1888-1889), *Till Eulenspiegel lustige Streige* (1894-1895), *Also sprach Zarathustra* (1895-1896), *Don Quijote* (1896-1897) y *Ein Heldenleben* (1897-1898).

Paralelamente a este ciclo de poemas sinfónicos y tras una serie de acontecimientos significativos precedidos a su estreno, como la muerte de von Bülow, Strauss comienza a materializar su primera ópera *Guntram* (1895-1898), que en mayo de 1894 en la ciudad de Weimar, realizó su estreno mundial, siendo su primer intento por incursionar en el mundo de la ópera. Esta obra fue considerada por los críticos como un sonoro fracaso, suceso que impactó determinadamente a Strauss hasta los últimos días de su vida, irrumpiendo en la etapa más alta de su carrera.

Durante esta etapa del compositor, estaba interesado en la filosofía de Schopenhauer e influenciado por el entorno artístico y las tendencias de la generación y su tercer mentor Ritter\*, concluyó que su trabajo como libretista debía terminar, considerando también reafirmar un estilo propio lejano de las sombras tentadoras de Wagner, por lo que a partir de ese momento surge una segunda etapa en su vida, regresa a München (ciudad natal) para

terminar el segundo ciclo de poemas sinfónicos, los cuales tuvieron mejor aceptación que su primera ópera *Guntram*.

El 15 de abril de 1898, en el umbral de un nuevo siglo Strauss firmó contrato para la Ópera de la Corte de Berlín, suceso que marcará el inicio del compositor operístico despidiéndose de sus poemas sinfónicos y del siglo XIX. Desde su primera visita a Dresden, Strauss quedó impactado por la arquitectura, museos y el florecimiento artístico y estético que terminó siendo destruido por el bombardeo de la Segunda Guerra Mundial.

Dicha ciudad se convirtió en la cuna para los estrenos de sus siguientes óperas, que a diferencia de la incomprendida *Guntram* (1894) y algunos años después *Feuersnot* (1901), irían adquiriendo mayor éxito y aceptación dentro del público, como la composición de importantes obras, entre las que destacan: *Sinfonía doméstica* (1903), *Sinfonía Alpina* (1915), *El burgués gentilhombre* (1918) y *La leyenda de José* (1914).

Es a partir de su bien lograda ópera *Sálome*, basada en el texto de Oscar Wilde y estrenada el 9 de diciembre de 1905, que su nombre comienza a resonar como uno de los más importantes compositores de ópera del momento, causando sensación a nivel mundial, ópera que, con su temática, irrumpe las reglas morales de la sociedad europea del siglo XX.

A tal éxito le seguirá la no menos lograda ópera *Elektra* (1909), que en colaboración con el libretista Hugo von Hofmannsthal con quien a partir de este momento trabajaría para su siguiente obra, *Der Rosenkavalier*, estrenada en Viena el 8 de abril de 1911, obra llena de contrastes y anacronismos musicales e históricos consientes en la mente de Strauss, quien miraba con atención las transformaciones y disfunciones de la entonces vida moderna, entre los frutos de esta nueva etapa se encuentran: *Ariadne auf Naxos* (1912), *Die Frau ohne Schatten* (1918), *Intermezzo* (1923), *Die ägyptische Helena* (1927) y *Arabella* (1932).

La actividad cultural de Berlín se movía a un ritmo insólito, *Strauss* mantenía una relación muy cordial con la capital austriaca, después de la Primera Guerra Mundial estaba decidido a abandonar Berlín tras veinte años de trabajo, distanciándose del romanticismo y

enfocado a moverse en otras direcciones con las que retornaría a la composición del Lied, a este periodo también lo nombraría Gesange ó Hymnen (canciones para voz y orquesta).

Acontecimientos históricos relevantes como la Segunda Guerra Mundial, el holocausto, serán el escenario donde R. Strauss vivirá sus últimos veinte años y dentro de los cuales recibirá fuertes impactos en todos los ámbitos de su vida determinando una nueva ruta. No obstante, el 8 de septiembre de 1949, Strauss entró en coma y a las dos con doce minutos de ese día fallece a causa de una falla renal, su cadáver fue incinerado<sup>1</sup>.

#### b. Hermann Karl Hesse (1877-1962)

Escritor, poeta, novelista y pintor, nace en Calw, Württemberg, Alemania el 2 de julio de 1877. Hijo de padres misioneros. Su padre, Johannes Hesse, médico nacido en Estonia, y su madre Marie Gundert, nacida en la India. La educación del poeta, fundamentada en el pietismo (doctrina religiosa protestante) lo llevó a ingresar al seminario en el año de 1891 de donde escapa debido a la rigidez educativa que le impedía estudiar poesía entre otras cosas. Casi toda su vida padecía de fuertes migrañas y neuralgias y durante el periodo de la adolescencia tiene un intento de suicidio siendo internado en un hospital psiquiátrico.

Dentro de sus primeros medios de supervivencia encontramos el oficio de relojero a la que le siguió aprendiz y asistente de librero siendo ésta última una fuente importante, no solo de ingresos, sino dentro de su aprendizaje como escritor en donde agrupaba y archivaba libros de teología, filología y derecho, entre otros. Es durante ésta etapa que escribe su primer libro llamado *Romantische Lieder* (1898). Sin embargo, su consagración literaria en 1904 con la obra *Peter Camenzind* le permite finalmente vivir de sus escritos.

En el año de 1904 contrae matrimonio con la primera de las tres esposas en su vida: María Bernoulli de cuya unión tres hijos vienen al mundo (Bruno, Heiner y Martin) trayendo a la vida tras esta serie de acontecimientos prolíferos su segunda obra *Bajo la*

---

<sup>1</sup> Guilliam, B. (1999). Vida de Strauss. Inglaterra: Cambridge University Press.

*rueda* (1906). Fuertes problemas y dificultades presentes siempre en la unión provocó el desenlace de ésta, la muerte de su padre, una grave enfermedad de su hijo y una fuerte crisis de esquizofrenia de la entonces esposa del poeta, lo llevaron esta vez a iniciar un tratamiento psicoterapéutico primero con un discípulo de Carl Jung y finalmente con el mismo Jung en el año de 1916. Esta experiencia vivencial tendrá fuerte influencia en sus obras siguientes. De hecho *Demian*, escrita en 1919 y firmada con el pseudónimo de Emil Sinclair, deja manifiesto e impreso literariamente dicho proceso.

La formación de sus padres y abuelo impregnada en el entonces pequeño Hermann, definieron una tendencia de escritura reflexiva y melancólica que más adelante tras su viaje a la India (1911) integrará a su obra elementos de cualidades místicas en específico del misticismo oriental.

Otras obras importantes son: *Siddharta* (1922), *El lobo estepario* (1927), *Narciso y Goldmundo* (1930), *Viaje al Este* (1932) y *El juego de los abalorios* (1943). En 1946 le es otorgado el Premio Nobel de Literatura. Finalmente, el 9 de agosto de 1962 en la ciudad de Montagnola, Suiza, Hermann Hesse muere a causa de una hemorragia cerebral <sup>2 3 4 5</sup>.

#### c. Joseph Karl Benedikt von Eichendorff (1788-1857)

Poeta lírico del romanticismo alemán, llamado el “Cantor del bosque alemán”, considerado como el creador literario del paisaje romántico, dentro de su creación literaria; además de la poesía se encuentran: novela, cuento, teatro y algunos tratados de historia. Nace el 10 de marzo de 1788 en el Castillo de Lubowitz, alta Silecia (Alemania).

Cursó estudios de derecho y filosofía en Halle y Heidelberg. Formó parte del círculo romántico religioso del crítico y filósofo alemán Friedrich von Schlegel. Entre los compositores que durante el siglo XIX se sintieron atraídos por la visión poética de

---

<sup>2</sup> <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hesse.htm>. La enciclopedia biográfica en línea.

<sup>3</sup> [Literatura.itematika.com/escritores](http://Literatura.itematika.com/escritores). Biografía de Hermann Hesse.

<sup>4</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Hermann\\_Hesse](https://es.wikipedia.org/wiki/Hermann_Hesse). La enciclopedia libre.

<sup>5</sup> Bacca, R.I., Hermann Hesse, Un escritor amado y odiado: Huellas revista de la Universidad del norte, edición 100/ Barranquilla Colombia/ Julio- Diciembre 2016.

Eichendorff figuran: Robert Schumann, Félix Mendelssohn, Johannes Brahms y Hugo Wolf.

A la manera de Lope de Vega, que insertaba dentro de sus comedias tonadas a usanza de los romances medievales, Eichendorff adornaba sus novelas con canciones, muchas de ellas puestas en música y que representaban principalmente escenas propias del romanticismo alemán, relacionadas con la naturaleza y el amor.

En el siglo XX el poeta vio frutos de su obra, siglo en el que se componen obras célebres con textos de él, destacan la cantata *Von deutscher seele* (cantata del alma alemana) 1921 del compositor alemán de fuerte influencia wagneriana Hans Pfitzner, siendo el poema *Im abendrot* (en el crepúsculo) el que le daría mayor fama al poeta. En 1946 *Richard Strauss* compone con dicho poema un Lied para soprano y orquesta el cuál concluye en 1948 poco antes de la muerte del compositor.

*Im abendrot* tras la muerte de R. Strauss formará parte de un ciclo de cuatro canciones las otras tres con poemas de Hermann Hesse *Vier letzte Lieder* (cuatro últimas canciones).

Se casó con Luise von Larisch en 1857, unión de la que nacieron tres hijos. Muere a causa de una neumonía el 26 de noviembre de 1857 en Nysa, Polonia.

## B. Contexto histórico del ciclo

“Richard Strauss ya no era el rebelde que había compuesto Elektra sino un anciano devastado por la destrucción de sus amadas ciudades y de una cultura que había creído inmortal.”<sup>6</sup>

En la segunda mitad del siglo XX, en Londres, Inglaterra (1950), la soprano Kirsten Flagstad cantó las últimas canciones que Strauss escribió como un homenaje a su esposa la

---

<sup>6</sup> Introducción del video: *R. Strauss: Cuatro últimas canciones; "Im Abendrot"*; perteneciente a la serie documental de la década de los 90 conducida por Simon Rattle: *Leaving Home*. En línea: [https://www.youtube.com/watch?v=SZ6sZ67\\_IcE](https://www.youtube.com/watch?v=SZ6sZ67_IcE)

soprano Pauline de Ahna y a su padre Franz Strauss, la música con poemas de Hermann Hesse y Joseph von Eichendorff versan sobre la muerte cercana y la serena aceptación del destino casi siempre metafóricamente.

El compositor no llegó a escucharlas y se convertirían en un ciclo de cuatro canciones recopiladas y ordenadas por el editor Ernst Roth quien determinaría el orden en que deberían ser interpretadas así como el título de *Vier letzte Lieder* (cuatro últimas canciones).

Al final de la guerra (1945) Strauss escribió: “El periodo más terrible de la historia humana ha terminado, el reinado de doce años de la bestialidad, la ignorancia y la anticultura bajo los más grandes delincuentes, durante los cuáles los 2000 años de evolución cultural de Alemania encontró su destino.”<sup>7</sup>

Este ciclo para soprano y orquesta fue escrito por Richard Strauss a la edad de 84 años y es considerado como el último capítulo en la vida musical del compositor quizá presintiendo la llegada de la muerte y como una oda y despedida de la vida. Cualquiera que hubiera sido el caso, se puede observar que el compositor al final de su vida se vuelve hacia el género de la canción orquestal, componiendo poemas que contemplan el significado de la muerte desde la naturaleza.

*Im Abendrot* finalizada el 6 de mayo de 1948 presenta un paisaje silencioso casi al borde de la noche, nos lleva al final de nuestro viaje destacando la frase: “Wie sind wir wandermüde, ¿Ist dies etwa der Tod?” (Qué cansado estoy de vagar, ¿será esto, acaso, la muerte?) será la primera de las cuatro canciones en ser escrita utilizando un poema de Eichendorff, dos años previos a la composición de ésta (1946) antecedido por un alejamiento de la composición durante los cuáles Strauss se encontraba aún devastado por los estragos de la guerra y sus consecuencias, motivado por su hijo Franz decide retomar y escribir los primeros bosquejos de este Lied que formaría parte del ciclo sin el haberlo descrito.

---

<sup>7</sup> James Mc Colley Eilers. *Revista Intranslation* (2011).

La anterior y otros tres Lieder basados en poemas de Herman Hesse y Joseph von Eichendorf forman parte del ciclo . Se dice que una quinta canción pudo haber sido parte de este ciclo *Ruhe, meine seele* misma que orquestó por este tiempo y que en 1894 compuso para su esposa Pauline al celebrar su boda, en donde el poema de Karl Henckell también parece reflejar el estado de ánimo del compositor durante este periodo conteniendo una temática semejante a la de las otras cuatro en donde el significado de la muerte se contempla.

*Frühling* fue la segunda canción en ser terminada el 18 de julio de 1948, celebrando el sonido, la luz y la fragancia de la primavera, en *Beim schlafengehen*, al igual que en *Im abendrot*, encontramos el deseo de dormir basta leer la frase que hallamos en *Beim schlafengehen*: “alle meine sinne nun, wollen sich in schlummer senken“ (todos mis sentidos quieren hundirse en el sueño). Esta canción la concluye el 4 de agosto de 1948 y en *September* se contempla el cambio del verano al otoño, ésta última terminada el 20 de septiembre del mismo año.

### C. Traducción

#### Frühling (Primavera)

<p>In dämmrigen Grüften träumte ich lang von deinen Bäumen und blauen Lüften, Von deinem Duft und Vogelsang.</p> <p>Nun liegst du erschlossen In Gleiß und Zier Von Licht übergossen Wie ein Wunder vor mir.</p> <p>Du kennst mich wieder, du lockst mich zart, es zittert durch all meine Glieder deine selige, Gegenwart!</p>	<p>En el interior de obscuras criptas soñé por largo tiempo con los árboles y tus cielos azules, con tu fragancia y tu canto de pájaros.</p> <p>Ahora apareces ante mí con espléndido ornato, inundada de luz, como un milagro ante mí.</p> <p>Tú me reconoces, me llamas tiernamente, percibo a través del temblor de todo mi cuerpo, tu sagrada presencia.</p>
---	--

## September (Septiembre)

<p>Der Garten trauert, kühl sinkt in die Blumen der Regen. Der Sommer schauert still seinem Ende entgegen.</p> <p>Golden tropft Blatt um Blatt nieder vom hohen Akazienbaum. Sommer lächelt erstaunt und matt In den sterbenden Gartentraum</p> <p>Lange noch bei den Rosen,  Bleibt, er stehn, sehnt sich nach Ruh; Langsam tuter die müdeword'nen Augen zu.</p>	<p>El jardín está de luto, fría cae la lluvia sobre las flores. El verano lamenta silenciosamente la llegada de su fin.</p> <p>Una tras otra, van cayendo las doradas hojas de la alta acacia. El verano sonrío, entre sorprendido y fatigado, en el moribundo sueño del jardín.</p> <p>Largo tiempo permanece él junto a las rosas, quieto, anhelando el reposo; lentamente va cerrando sus ojos fatigados.</p>
---	--

## Beim Schlafengehen (Al irme a dormir)

<p>Nun der Tag mich müd' gemacht, soll mein sehnlisches Verlangen freund lich die gestirnte Nacht wie ein müdes Kind empfangen.</p> <p>Hände, laßt von allem Tun, Stirn, vergiß du alles Denken, alle meine Sinne nun wollen sich in Schlummer senken.</p> <p>Und die Seele unbewacht, will in freien Flügen schweben, um im Zauberkreis der Nacht tief und tausend fach zu leben.</p>	<p>Puesto que el día me ha fatigado, mi ardiente deseo debe acoger amistosamente la noche estrellada como un niño agotado lo haría.</p> <p>Manos, cesad toda acción, Mente, olvida todo pensamiento, todos mis sentidos quieren ahora sumirse en el sueño.</p> <p>Y el alma, sin custodia, quiere remontarse con libres alas hacia el círculo mágico de la noche, vivir profundamente y de mil maneras.</p>
--	---



Im Abendrot (En el ocaso)<sup>8</sup>

<p>Wir sind durch Not und Freude gegangen Hand in Hand, vom Wandern ruhen wir nun überm stillen Land.</p> <p>Rings sich die Täler neigen, es dunkelt schon die Luft, zwei Lerchen nur noch steigen nachträumen in den Duft.</p> <p>Tritt her und laß sie schwirren, bald ist es Schlafenszeit, daß wir uns nicht verirren in dieser Einsamkeit.</p> <p>O weiter, stiller Friede! So tief im Abendrot. Wie sind wir wandermüde Ist dies etwa der Tod?</p>	<p>En medio de penas y alegrías hemos caminado de la mano, de vagar descansemos ahora sobre la silenciosa tierra.</p> <p>Alrededor nuestro declinan los valles y el aire se oscurece ya, únicamente dos alondras alzan su vuelo, soñando en la atmósfera perfumada.</p> <p>Acércate y déjalas cantar, es ya el tiempo de dormir. No vayamos a perdernos en esta soledad.</p> <p>¡Oh, amplia y silenciosa paz! ¡Tan profunda en el crepúsculo! ¡Qué cansados estamos de caminar! ¿Será esto acaso la muerte?</p>
--	---

D. Análisis

*Frühling*

La forma de la pieza es A-B-C. El poema se divide en tres estrofas, las cuales son separadas por la estructura musical; de esta manera, el poema está dispuesto en una gradación relacionada a la metafísica: ser humano → naturaleza → alma; ésta propone la oposición entre lo terrenal particular, lo terrenal general y lo sagrado. El compositor empata la expresión musical por medio de un crecimiento de dinámica hacia el último verso, con el cual da mayor importancia a lo sagrado. Las tres estrofas toman como tema la primavera adaptándola metafóricamente a la vivencia humana; la separación en partes aclara la intensidad del poema.

<sup>8</sup> <http://www.kareol.es/obras/cancionesstrauss/estio.htm>

La parte A (cc.1-24) en *Allegretto*, hace referencia al ser humano en búsqueda interior aclamando la llegada de la luz y utilizando como símbolo la primavera. Inicia con una frase introductoria utilizando progresión politónica, plasmando de esta manera una atmósfera etérea, es decir, evitando un centro tonal y desestabilizando el lenguaje musical. Para describir elementos de la naturaleza en relación con la percepción humana, Strauss imita por medio de una melodía que describe el canto de los pájaros (Ej.1). la parte termina con una frase de cierre y semicadencia al final que obliga a la unión con la frase introductoria de la parte B.

Ejemplo 1. *Vier letzte Lieder*, No.1 *Frühling*, cc. 17-21.



La parte B (cc. 25-46) describe la naturaleza en encuentro y percepción con el ser humano y sus sentidos. Inicia con una frase introductoria, la cual acompañará después a la voz. Para describir la frase “Licht übergeben” (iluminada) utiliza una nota larga a desarrollar que asciende a La5, en la palabra “über” (sobre). De esta manera hace representaciones sonoras relacionadas a lo concreto. Repite el mismo recurso de desarrollo ornamental del canto de los pájaros sobre la palabra “Wunder” (Maravilla) donde alcanza el punto álgido de la pieza (Si5) para resaltarla dentro de la parte (Ej.2).

Nuevamente aparece una frase de cierre con una semicadencia; de esta manera disuelve el final de la parte y une a la consecuente sin notarse, así mantiene el ambiente sin definición tonal o formal.

Ejemplo 2. *Idem*, cc. 38-43.



La parte C (cc. 47-72), en tempo *Etwas ruhiger* (algo más rápido) describe el alma humana en comunión simbólica con la metáfora de la primavera, sugiriendo el encuentro del ser humano con su alma. Inicia abruptamente con una nota larga sobre La5 para anticipar la importancia de la estrofa sobre las anteriores. El punto climático se encuentra sobre la palabra “Gegenwart“ (presencia) y será el único punto donde exista un cambio de dinámica *f* (Ej.3), la culminación es preparada por la palabra “selige” (sagrado, beatificado) destacando el punto final de la poesía en una sublimación del ser, musical y poética, de la mano.

Ejemplo 3. Idem, cc. 62-66.



### *September*

La forma de la pieza es A-A'-B. El poema se divide en tres estrofas, en las cuales se personifica la muerte en la naturaleza. Hesse plasma el ciclo de vida, el paralelismo que propone es la transmigración de la vida a la muerte, similar a la del cambio de estación. De esta manera, el compositor transforma gradualmente las partes antecedente y consecuente por medio de la central, que funciona como puente metafísico; es decir, en la parte A' los motivos originales se disuelven a los de B.

La parte A (cc. 1-20) inicia con una frase introductoria, en la que presenta el motivo primario, el cual representa al otoño con un aire nostálgico en *Andante* (Ej.4). La voz, por el contrario, desarrolla un motivo referente al verano, contraponiendo de esta manera la transición de verano a otoño en una antítesis de símbolos referentes a la dicotomía vida – muerte (Ej.5).

Ejemplo 4. Idem, No.2 *September*, piano, c. 1.



Ejemplo 5. Idem, c. 14.



Termina con una extensión cadencial como unión a la parte A' (cc. 20-39), ésta utiliza la misma combinación de motivos, donde un tresillo descendente describirá la caída de las hojas y la definitiva estancia en el otoño (Ej.6).

Ejemplo 6. Idem, piano, c. 21.



De acuerdo con Chevalier, la acacia (Akatzien) simboliza la inmortalidad y resurrección.<sup>9</sup> Esta palabra es clave para descifrar el código poético porque el simbolismo es lo que caracteriza la última etapa del romanticismo. La parte A' termina con una frase de cierre y semicadencia, de esa manera deja abierta la armonía y une forzosamente las partes, así hace sentir una continuidad similar a la ópera wagneriana, como si no hubiese definición de secciones; esto simboliza lo etéreo del poema.

---

<sup>9</sup> Chevalier, J. Diccionario de los símbolos. p. 46-47.

La parte B (cc. 40-65) en el poema evoca a las rosas, símbolo de la contemplación y el renacimiento,<sup>10</sup> ellas son testigo de cómo el verano va llegando a su término “lentamente va cerrando sus ya cansados ojos”. Utiliza el motivo del verano en el piano para hacer saber que la literatura refiere a éste. Representa el descanso (ruh) con una nota grave y larga en la voz, así combina este simbolismo sencillo, similar al de épocas anteriores, con uno más complejo, cercano al leitmotiv de Wagner en el caso del antes mencionado. Esto coloca a Strauss en un punto medio del proceso de evolución del simbolismo, entre lo onomatopéyico y lo metafórico, el cual va a culminar en la música francesa de principios del siglo XX con Debussy, Ravel y sus contemporáneos.

### *Beim Schlafengehen*

Esta pieza inicia en tempo *Andante* y su estructura es A-A’; la primera parte contiene una frase introductoria (cc. 1-4), mientras que la segunda, un periodo introductorio (cc. 24-37). El poema se divide en tres estrofas asimétricas. Strauss une las dos primeras estrofas en la parte antecedente ya que evoca el cansancio y el ansia o preparación a la muerte; después, en la parte consecuente, aborda el sueño como una analogía de la liberación del alma en la muerte.<sup>11</sup>

La parte A (cc. 1-23), al igual que piezas como *Schlummert ein* de Bach,<sup>12</sup> representa el acercamiento a la muerte con tranquilidad, como un arrullo. Hesse enfatiza la fatiga con los versos “Manos, abandonad toda acción. Mente, olvida todo pensamiento”, que aprovecha el compositor para una melodía ligada y expresiva, la cual comienza con una frase introductoria y una figura sincopada (Ej.7).

---

<sup>10</sup> Idem, p. 891-893.

<sup>11</sup> Instrumentalmente simboliza el vuelo del alma con un violín, de acuerdo a Laura Turnbridge (2016, p. 45).

<sup>12</sup> Bach, J. S., *Ich habe genug* BWV82, No. 2 “Schlummert ein”.

Ejemplo 7. Idem, No.3 *Beim Schlafengehen*, cc. 1-4.



Recupera esta misma figura para unir ambas partes con un interludio de un periodo (cc. 24-31). La parte B (cc. 32-70), además, tiene su propia frase introductoria. El compositor da mayor importancia la frase “vuelo libre” por medio de melismas (Ej.8), esto construye el punto climático hacia la palabra “tausendfach” (mil veces) y culmina la pieza con fuerza, dando así la idea de liberación del alma. Para agregar a esto, termina la pieza con la última frase y la frase de cierre en tonalidad estable.

Ejemplo 8. Idem, cc. 42-47.



### *Im Abendrot*

Ésta fue la primera canción que Strauss escribió de las cuatro que conforman el ciclo y la única que no utiliza como referencia al poeta Hermann Hesse. Se basó en un poema de Joseph von Eichendorff y fue terminada en el año de 1948 después de un largo receso debido a los acontecimientos más crueles de la historia alemana del siglo XX, y en medio de un halo de desesperanza y abatimiento habiéndose alejado de la escena musical. Específicamente en la composición el autor, a la edad de 84 años y un año antes de su muerte, motivado por su hijo Franz, decidió retomar la obra nuevamente con sus *Vier letzte Lieder*.

La obra inicia con una luminosa introducción orquestal independiente de la melodía (cc. 1-19). Esta pieza se divide en cuatro secciones que delimitan cada una de las cuatro

estrofas, sin embargo, por ser Lied descriptivo, no tiene partes definidas. Su estructura es Introducción-A-Coda. Comienza en tempo *Andante* y cierra la obra con un tempo muy lento. Si consideramos la filosofía que estuvo presente dentro de la vida de Strauss, según los textos sobre su vida, encamina al compositor influenciado en escritores y filósofos, principalmente Nietzsche. Lo muestran como un músico ocupado en la reflexión de la existencia y amplio sentido crítico de su entorno, reflexiones que muchas veces formaron parte en la temática de su obra.

Este ciclo no es la excepción mucho menos considerando que Strauss se encontraba cercano a la muerte, en esta obra lo refleja el tempo en disminución.

El texto describe en su primera parte cuadros de la naturaleza específicamente los valles que descienden alrededor. Musicaliza el canto de las “dos alondras” por medio de trinos en el piano (Ej.9). La alondra es el pájaro del atardecer y, aunque su canto es relacionado con la religión, Goethe lo relaciona con el anhelo.<sup>13</sup> Este poema pide el canto religioso y anhelante de la alondra para llegar al sueño eterno.

Ejemplo 9. Idem, No.4 *Im Abendrot*, piano, cc. 40-42.



El texto, a través de una serie de metáforas, hace una descripción del tránsito por la vida humana: campos, valles y aves. Con nostalgia, y en oposición al abatimiento humano de alguien que se encuentra en espera de la muerte física, se puede percibir resignación y esperanza reconociendo la posibilidad de una trascendencia del plano terrenal. Los acordes mayores aparecen describiendo la sublime belleza terrenal mientras que los menores advierten que esa nostalgia distrae del camino a la trascendencia.

<sup>13</sup> Ferber, M. *A dictionary of literary symbols*. p.104-105.

## II. Shéhérazade / Vocalise en forme de Habanera

### 1. Shéhérazade

#### A. Semblanza biográfica del compositor y el poeta

##### a. Joseph Maurice Ravel (1875-1937)

Maurice Ravel, nació en Cibourne, Francia el 7 de marzo de 1875, mientras una nueva corriente artística se manifestaba dando frutos principalmente en la pintura. Obras como *La noche estrellada* de V. Van Gogh, *Le moulin de la Galette* de A. Renoir, *El bar de Folies-Bergère* de E. Manet serán sólo algunas de las representaciones de una nueva propuesta denominada impresionismo. La idea del retorno a la naturaleza echó raíces y se volvió uno de los mecanismos de escape más populares de este siglo.

Las personas gozaban de la lectura de poesía llena de imágenes de la naturaleza, al igual que de baladas folklóricas y cuentos de hadas. La música no fue la excepción a esta nueva propuesta y dichas características se dieron forma a través de estructuras imprecisas, tal como se manifestaba en las líneas de la pintura. Melodías y cadencias que proponían atmósferas sonoras con efectos difusos y nebulosos en una expansión de la tonalidad.

Obras como: *Ballade de la reine morte d'aimer* (Balada de la reina muerta de amor 1894), *Sérénade grotesque* (Serenata grotesca 1894), *Menuet antique* (1895), *Habanera para dos pianos* (1895), *obertura de Shéhérazade* (estrenada en mayo de 1899) y la famosa *Pavane pour une infante défunte* (Pavana para una infante difunta) mostraban a la luz a uno de los más destacados compositores de este movimiento artístico de finales del XIX y principios del siglo XX: Maurice Ravel considerado como el sucesor más importante de Claude Debussy y Gabriel Fauré (éste último su profesor de composición).

Su estilo es el fruto de una compleja herencia y de hallazgos musicales que revolucionaron la música para piano y orquesta, por eso es reconocido como maestro de la orquestación y por ser un meticuloso artesano, ya que cultiva la perfección formal sin dejar de ser al mismo tiempo profundamente humano y expresivo.



Ravel fue hijo de Joseph Ravel y Marie Delouart-Ravel. Su padre fue un renombrado ingeniero civil, de ascendencia Suiza y Saboyarda (Alta Saboya: Departamento francés situado en la región de Ródano-Alpes, siendo su capital Annecy); su madre de origen vasco, descendiente de una vieja familia española. Tuvo un hermano de nombre Edouard Ravel (1878-1960) con quien mantuvo una fuerte relación afectiva.

Joseph Maurice Ravel inició sus estudios de piano a los seis años bajo la guía de Henry Ghys. Era un niño juicioso, caprichoso, terco y perezoso pero con un talento natural musical destacando a muy temprana edad en concursos como el Prix de Rome obteniendo el tercer lugar a la edad de veintiseis años. En el año de 1887 recibió clases de armonía, contrapunto y composición, siendo su maestro Charles René

Para el año de 1889, ingresó al Conservatorio de París donde conoció al pianista español Ricardo Viñes, quien fuera su amigo entrañable e intérprete para sus mejores obras. Ambos formarían parte del grupo de artistas e intelectuales conocido como Los Apaches (llamado así porque el grupo se cruzó accidentalmente con un vendedor de periódicos que exclamó: “Attention Les Apaches” quienes armaron revuelo en el estreno de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy en 1902.

En el mismo año, impresionado por las músicas de Extremo Oriente en la Exposición Universal, entusiasmado por la de los rebeldes Emmanuel Chabrier y de Erik Satie, admirador de Mozart, Saint-Saëns y Debussy, influido por las lecturas de Baudelaire, Poe, Candillac, Villiers de L'Isle-Adam y sobre todo de Mallarmé, Ravel manifestó tempranamente un firme carácter y un espíritu musical muy independiente. Su cantata *Myrrha* (basada en el Sardanápalo de Byron) obtuvo el segundo lugar en 1901, después fue eliminado en 1902 con *Aleyone*, basada en la historia de *Alción* en *Las Metamorfosis de Ovidio* y en 1903 con *Alyssa*.

En 1905 fue expulsado por haber superado la edad límite, acontecimiento que desató un enorme escándalo, culminando en la renuncia de Theodore Dubois, entonces Director del Conservatorio de París, quien fuera sustituido por Fauré. El escándalo afectó al

músico, quien fue invitado por sus amigos Alfredo y Misia Edwards a un crucero en yate a Holanda junto a los pintores Pierre Bonnard y Laprade, viaje en el que compuso varias obras.

En 1906 comenzó, pero no terminó, la obra *Wien*, en homenaje a Johann Strauss, la cual fue completada y le cambió el nombre a *Le Valse*.

Cabe señalar que su búsqueda obsesiva de la perfección formal irradiaron su obra en el periodo de 1901 a 1908, siendo algunas de sus obras: *Cuarteto en Fa mayor*, en 1902; *Melodías de Shéhérazade* en 1904; *Miroirs y Sonatina para piano* en 1905; *Introducción y allegro para arpa y conjunto* en 1906; *Rapsodia española* en 1908; *Ma mère l'Oye* (Mi madre la Oca 1908); *suite para piano sobre cuentos clásicos* dedicadas a los hijos de su amigo Godebski. Luego llegó su gran obra maestra para piano: *Gaspard de la nuit* (Gaspar de la noche 1908) inspirado en poemas de Aloysius Bertrand.

En 1910, junto con Charles Kocchlin y Florent Schmitt funda la Société Musicale Indépendante creada para promover la música modernista, en oposición a la Société Nationale de Musique, más conservadora.

Por aquel tiempo, Serguei Diáguilev, director de los Ballets Rusos, encargó a Ravel una composición para el Ballet *Daphnis et Chloé* titulado *Sinfonía coreográfica*, obra de mayor duración del compositor, sin embargo, la recepción de su obra en 1912 fue desigual causando amargura en el músico.

Apoyó en 1913 a Stravinsky para el estreno de *La Consagración de la Primavera en París*. En enero de 1917, el compositor se enteró de la muerte de su madre, acontecimiento que le generó un gran dolor ya que tenía un vínculo muy estrecho, sin embargo, terminó seis piezas para piano agrupadas bajo el título de la *Le Tombeau de Couperin* (La tumba de Couperin) estilo neobarroco francés que dedicó a sus amigos muertos en la guerra.

Se le promovió para rango de Caballero de la Legión de Honor en 1920, rechazando dicha distinción. Cabe señalar que su primera obra maestra de la posguerra fue *La Valse*, poema sinfónico dramático comisionado por los Ballets Rusos de Serguéi Diaghilev y estrenado en abril de 1920, en presencia de Stravinsky y de Poulenc. Mas tarde compuso su *Gran sonata para violín y violonchelo* a la memoria de Debussy.

En 1921 se instaló en Montfort l'Amaury en las Yveline, donde compuso la mayoría de sus últimas obras: *Trois Chansons madécasses*, sobre poemas de Evariste Parny (1923), *Tzigane* (Gitano) y *Rapsodia de concierto* (1924). La composición de la obra más original de Maurice Ravel: *El Niño y los Sortilegios* sale a la luz en 1925.

En 1928 Ravel comenzó a trabajar en la que se convertiría en su obra más famosa e interpretada *El Bolero*. En octubre de 1928, recibió el doctorado en música honoris causa de la Universidad de Oxford.

De 1929 a 1931 Ravel concibió sus dos últimas obras maestras, los dos conciertos para piano y orquesta, las cuales son muy opuestas, debido a que el *Concierto para la mano izquierda* es una composición grandiosa, bañada de una oscura luz teñida de fatalidad. Respondió el brillante concierto en sol y con claras definiciones de trágicas oberturas, en el que el movimiento lento es una de las más íntimas meditaciones musicales del compositor, con las cuales se marca un punto final en la producción de Maurice Ravel.

Dicho concierto lo compuso para el pianista Paul Wingenstein, quien perdiera su miembro superior derecho durante la guerra, por lo que pudo ser ejecutado sólo con la mano izquierda, pero como si fuera realizado con las dos manos.

Desde el verano de 1933, comenzó a presentar los síntomas de una enfermedad neurológica que lo conduciría al silencio y el 28 de diciembre de 1937 murió a los 62 años<sup>14 15 16</sup>.

---

<sup>14</sup> <http://biografiasyvidas.com/biografia/r/ravel.htm>. La enciclopedia biográfica en línea.

<sup>15</sup> Stanley, S. (1980). *The new Grove Dicctionary of Music e Musicians*. Inglaterra: Oxford University Press.

<sup>16</sup> Orenstein, A. (1975). *Ravel: Man and Musician*. Mineola, New york: Dover publications.

b. Tristan Klingsor (1874-1966)

Poeta, pintor, músico y crítico de arte Tristan Klingsor pseudónimo de León Leclère quien naciera en Lachapelle- aux- pots, Francia el 8 de agosto de 1874. Su pseudónimo proviene de la combinación de dos personajes importantes de óperas de Richard Wagner, *Tristan e Isolde* y *Parsifal*, siendo Klingsor villano de ésta última.

Fue miembro del grupo de poetas franceses llamado “Fantaisiste“ (imaginario), así como del grupo artístico “Les Apaches“ (Los Apaches) del cual Maurice Ravel formaba parte. De este intercambio y de una estrecha relación entre el compositor y el poeta surge la obra *Shèhèrazade*, ciclo de tres canciones con tres poemas de Tristan Klingsor, quien en 1903 publica una colección de poemas con el título también de *Shèhèrazade* inspirados en la recopilación de cuentos de Oriente Medio conocidos como *Las mil y una noches*, temática y título que el compositor Rimsky Korsacov había tomado en 1888 para su Suite Sinfónica bajo este nombre y de quien Ravel y Klingsor eran admiradores.

Sus poemas son casi siempre cortos, casi cantados. La publicación de los primeros poemas se llevó a cabo entre los años 1890 y 1900 y, en 1895, publica su primer libro: *Filles Fleur* (doncellas de flores). Otros poemas: *Esqueletos floridos* 1897, *El libro de apuntes* 1902, *La jota de corazón* 1908, *Poemas de Bohemia* 1913, *Humoresques* 1921, *El escarville de oro* 1922, *El tambor velado* 1960.

Otros de los compositores que hicieron uso de su obra poética fueron: Charles Koechlin, Renè Berthelot, Georges Hüe y Georges Migot.

En 1902 contrajo matrimonio y de esta unión tuvo un hijo, a pesar de su preferencia homosexual que muchas veces dejaba entrever al dedicar sus obras a un misterioso “jeune étranger“ (joven desconocido). Murió en París, Francia el 3 de agosto de 1966<sup>17 18</sup>.

---

<sup>17</sup> <https://www.biografiasyvidas.com/biografias/k/klingsor.htm>

<sup>18</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Tristan\\_Klingsor](https://es.wikipedia.org/wiki/Tristan_Klingsor). La enciclopedia libre.

## B. Contexto histórico del ciclo

Harenes, jardines, desiertos, baños turcos, cortinas que ocultan misterios, danzas sinuosas, un mundo más imaginario que real que durante el siglo XIX fascinó a los artistas franceses en donde Oriente representaba el reencuentro con culturas primitivas, puras, no contaminadas con los vicios de la civilización europea.

A partir de los años treinta del siglo XIX, la música, la pintura y la novela fueron impregnándose de ésta cultura, llegándose a manifestar una tendencia denominada orientalismo . El exotismo, que se entiende por el interés hacia aquello que es ajeno a la propia cultura, también se encontrará muy presente en las obras de Maurice Ravel que sería el compositor más representativo de esta nueva tendencia.

Atraído por el personaje de Shéhérazade e inmerso dentro de este contexto Ravel escribe una ópera inspirada en *Las mil y una noches*, proyecto que abandona quedando solo la obertura para ser estrenada el 27 de mayo 1899. La obra fue duramente tratada por la crítica y el público sin llegar a publicarla. Las redes de Shéhérazade atraparon nuevamente a Ravel y cuatro años más tarde en 1903 volvió con el mismo tema para crear el ciclo de canciones con el nombre de la protagonista y narradora de *Las mil y una noches*: Shéhérazade teniendo un éxito mucho mayor.

Ravel era miembro de un grupo de jóvenes creadores llamados “Les Apaches” (Los Apaches), mismo al que pertenecía el poeta francés León Leclère mejor conocido por el pseudónimo de Tristán Klingsor. En los primeros años del siglo XX, cuando ambos se conocieron, el poeta había publicado una colección reciente de poemas verso libre con el título de *Shéhérazade*, el poeta leyó algunos de sus nuevos poemas al grupo y Ravel fue inmediatamente tomado por la idea de musicalizar tres de ellos, pidiéndole a Klingsor que hiciera algunos cambios menores antes de ponerse a trabajar en la música. El ciclo fue escrito para soprano y orquesta y fue estrenado el 17 de mayo de 1904 en “La Salle Nouveau Theatre“, París, con Jeanne Hatto.

Las tres canciones se dedican de forma individual a: Jeanne Hatto *Asie*, la Sra. René de Saint- Marceaux *La flûte enchantée* y Emma Bardac *L'indifférent*.

El ciclo comienza con la voluptuosidad de *Asie* (Asia); inspirada en algunos temas de la ópera de 1899 y es también la más extensa. La protagonista sueña con tierras exóticas. Muchas líneas comienzan con la frase “Quisiera” para introducir imágenes de joyas, princesas, paisajes e incluso asesinos, mientras que la música alcanza el clímax cuando acompaña la frase “Quisiera ver morir de amor o de odio”.

En la segunda *La flauta encantada*, tiene a una esclava prisionera como protagonista, que escucha a lo lejos el sonido de una flauta y siente como ese sonido acaricia su mejilla. La tercera *La indiferente*, juega con la ambigüedad sexual: un joven, sabiendo que ha conmovido e inquietado al poeta, sigue su camino con total indiferencia.

### C. Traducción

#### Asie (Asia)

<p>Asie, Asie, Asie, Vieux pays merveilleux des contes de nourrice où dort la fantaisie comme une impératrice, en sa forêt tout emplie de mystère.</p> <p>Asie, je voudrais m'en aller avec la goëlette qui se berce ce soir dans le port, mystérieuse et solitaire, et qui déploie enfin ses voiles violettes comme un immense oiseau de nuit dans le ciel d'or.</p> <p>Je voudrais m'en aller vers les îles de fleurs, en écoutant chanter la mer perverse sur un vieux rythme ensorceleur.</p> <p>Je voudrais voir Damas et les villes de Perse avec les minarets légers dans l'air.</p> <p>Je voudrais voir de beaux turbans de soie sur des visages noirs aux dents claires;</p> <p>Je voudrais voir des yeux sombres d'amour et des prunelles brillantes de joie</p>	<p>¡Asia, Asia, Asia! Vieja tierra maravillosa de los cuentos infantiles donde duerme la fantasía como una emperatriz, en un bosque lleno de misterio.</p> <p>Asia, querría partir con la goleta que se mece esta noche en el puerto misteriosa y solitaria, y que despliega al fin sus velas violetas cual inmenso pájaro nocturno en el cielo dorado.</p> <p>Querría irme hacia islas de flores, escuchando el canto de la mar perversa sobre un antiguo ritmo embrujador.</p> <p>Querría ver Damasco y las ciudades de Persia con sus ligeros minaretes en el aire.</p> <p>Querría ver bellos turbantes de seda sobre caras negras con dientes brillantes;</p> <p>Querría ver ojos sombríos de amor y pupilas brillantes de alegría</p>
--	--

<p>en des peaux jaunes comme des oranges;</p> <p>Je voudrais voir des vêtements de velours et des habits à longues franges.</p> <p>Je voudrais voir des calumets entre des bouches tout entourées de barbe blanche; Je voudrais voir d'âpres marchands aux regard louches, et des cadis, et des vizirs qui du seul mouvement de leur doigt qui se penche</p> <p>accordent vie ou mort au gré de leur désir.</p> <p>Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et puis la Chine, les mandarins ventrus sous les ombrelles,</p> <p>et les princesses aux mains fines, et les lettrés qui se querellent sur la poésie et sur la beauté;</p> <p>Je voudrais m'attarder au palais enchanté et comme un voyageur étranger contemple à loisir des paysages peints sur des étoffes en des cadres de sapin, avec un personnage au milieu d'un verger;</p> <p>Je voudrais ver des assassins souriant du bourreau qui coupe un cou d'innocent avec son grand sabre courbé d'Orient.</p> <p>Je voudrais voir des pauvres et des reines; Je voudrais voir des roses et du sang; Je voudrais voir mourir d'amor ou bien de haine.</p> <p>Et puis m'en revenir plus tard narrer mon aventure aux curieux de rêves,</p> <p>en élevant comme Sindbad ma vieille tasse arabe de temps en temps jusqu'à mes lèvres pour interrompre le conte avec art. . .</p>	<p>en pieles amarillentas como naranjas;</p> <p>Querría ver vestidos de terciopelo Y trajes con largos flecos.</p> <p>Querría ver boquillas en bocas rodeadas de barba blanca; Querría ver rudos mercaderes de mirada turbia, y cadíes y visires que con solo el movimiento de su dedo inclinado</p> <p>conceden vida o muerte a voluntad.</p> <p>Querría ver Persia, la India, y luego China, los mandarines ventrudos bajo las sombrellas,</p> <p>las princesas de manos finas, y los letrados que discuten sobre la poesía y la belleza;</p> <p>Querría detenerme en el palacio encantado y como un viajero extranjero contemplar a placer paisajes pintados sobre telas en marcos de abeto, con un personaje en medio de un huerto;</p> <p>Querría ver asesinos sonriendo mientras el verdugo corta un cuello inocente con su gran sable curvo de oriente.</p> <p>Querría ver pobres y reinas; Querría ver rosas y sangre; Querría ver morir de amor o de odio.</p> <p>Y luego más tarde volver, narrer mi aventura a los curiosos de los sueños, elevando como Simbad mi vieja taza árabe de vez en cuando hasta mis labios para interrumpir con arte mi relato...</p>
--	---

La flûte enchantée (La flauta encantada)

<p>L'ombre est douce et mon maître dort Coiffé d'un bonnet conique de soie e et son long nez jaune en sa barbe blanche.</p> <p>Mais moi, je suis éveillée encore et j'écoute au dehors une chanson de flûte où s'épanche tour à tour la tristesse ou la joie.</p> <p>Un air tour à tour langoureux ou frivole que mon amoureux chéri joue,</p> <p>Et quand je m'approche de la croisée il me semble que chaque note s'envole de la flûte vers ma joue comme un mystérieux baiser.</p>	<p>La sombra es dulce y mi amo duerme con un bonete cónico de seda y su larga nariz amarillenta en su barba blanca.</p> <p>Pero todavía estoy despierta y desde fuera escucho una canción de flauta, donde se vierte por turnos, tristeza y alegría.</p> <p>Una melodía por turnos lánguida y despreocupada tocada por mi amado,</p> <p>Y cuando me acerco a la ventana me parece que cada nota vuela desde la flauta a mi mejilla como un beso misterioso.</p>
---	---

L'indifférent (La indiferente)<sup>19</sup>

<p>Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille, jeune étranger et la courbe fine de ton beau visage de duvet ombragé est plus séduisante encor de ligne.</p> <p>Ta lèvre chante sur le pas de ma porte Une langue inconnue et charmante Comme une musique fausse. Entre! Et que mon vin te reconforte.</p> <p>Mais non, tu passes Et de mon seuil je te vois t'éloigner Me faisant un dernier geste avec grace Et la hanche légèrement ployée Par ta démarche féminine et lasse. . .</p>	<p>Tus ojos son dulces como los de una niña, joven desconocido, y la fina curva de tu bello rostro en plumón sombreado tiene un perfil aún más seductor.</p> <p>Tus labios cantan a los pies de mi puerta en una lengua desconocida y encantadora como una música difusa. ¡Entra!, y que mi vino te reconforte.</p> <p>Pero no, pasas de largo y de mi umbral yo te veo alejar, haciéndome un último gesto con gracia balanceando ligeramente la cadera con tu andar femenino e indolente...</p>
--	--

<sup>19</sup> Traducción: Mariano Fontecha. <http://www,kareol.es/obras/cancionesravel/estio.htm>



#### D. Análisis

El ciclo está formado por tres números: 1. *Asie*, 2. *La flûte enchantée* y 3. *L'Indifférent*, las cuales son canciones descriptivas, por lo tanto, no hay una separación por partes sino secciones que representan musicalmente el tono del poema describiendo la idea general de las partes retóricas del poema o secciones específicas dentro de éste. Los tres poemas contienen introducción, narración y epílogo,<sup>20</sup> las cuales están delimitadas y descritas por la música. Como consecuencia de la descripción detallada el fraseo es irregular, es decir, no está limitado por cadencias o extensiones, se diferencian entre sí por el tejido musical.

Los lenguajes musicales que utiliza son principalmente pandiatonalismo, progresión politónica de dominantes, dominantes sin preparación ni resolución, acordes por cuartas o quintas y melodías con relleno. Además, a manera de los franceses de su época, dispone de los lenguajes por planos; es decir los pone al mismo tiempo separándolos en la instrumentación (Ej.10).

Ejemplo 10. *Shéhérezade*, No.1 *Asie*, piano, cc. 23-25.

Plano 1: melodía con relleno, 6/8.

Plano 2: I<sub>+6</sub>, 2/4, pandiatonal.

<sup>20</sup> Beristáin, H. *Diccionario de Retórica y poética*. p. 426-443.

## Asie

La pieza inicia con una introducción (cc. 1-18) que funge como presentación del lenguaje pandiatonal y, a modo de fanfarria, inicia con la palabra “Asie”. La siguiente sección es el desarrollo musical o narración textual (cc. 19-107) dentro de la cual se describen distintas imágenes relacionadas con Medio Oriente mismas que Ravel delimita con cambios de compás, tiempos, dinámicas y cambios de color orquestal. Después, con un interludio (cc. 108-121) une la narración con el epílogo (cc. 122-135) utilizando como forma el recitativo; concluye con una frase de cierre.

El clímax de la pieza (cc. 92-96), para el cual Ravel utiliza como texto “Je voudrais voir mourir d’amour ou bien de haine” (querría ver morir de amor o de odio) para enfatizar con un tiempo *agitato*, una dinámica de *ff* en la nota más aguda de la pieza (Si $\beta$ 5), que acompaña la palabra “odio” por medio de una nota larga. A través de los cambios de dinámica que acompañan las diferentes imágenes que aparecen en la narración, el acompañamiento opone momentos de extremismo entre *ppp*, *mf* y *pp*; de esta manera logra cautivar la emoción del público.

Para agregar al interés de la audiencia, utiliza acordes por segundas, por cuartas y por quintas, pentafonía con bordados, etc. Esto, desde principios de siglo se toma en cuenta como exotismo, es decir, se relaciona la música asiática con las escalas pentatónicas y los acordes sin género tonal – por cuartas y quintas – (Ej.11).

Ejemplo 11. Idem, piano, cc. 67, 73 y 76.

The image displays three musical excerpts from a piano score. The first excerpt, labeled '67', shows a piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. The right hand features a series of chords, each marked with a '3' indicating a triplet. The second excerpt, labeled '73', shows a treble clef with a melodic line that includes a trill and a note marked '8va' (octave). The third excerpt, labeled '76', shows a treble clef with a melodic line that includes a triplet and a note marked '3'.

### *La flute enchantée*

La introducción del poema (cc. 1-9) describe al amo de Shéhérazade mientras duerme, utiliza la primera frase del poema, “L’ombre est douce” (la sombra es dulce), utilizando como recurso el trémolo en las cuerdas con una dinámica en *pp* para apelar la atención del lector. El compositor antecede al poema con una extensión en donde representa a la flauta encantada (Ej.12), motivo que reaparecerá con variaciones durante toda la pieza.

Ejemplo 12. Idem, *La flute enchantée*, cc. 2-3.



Desarrolla la narración del poema (cc. 10-21) describiendo el canto elocuente de la flauta, el cual es triste o feliz, la frase es descrita en tempo *Allegro*. Enfatiza el final de la narración haciéndola más lenta. La oposición que propone el poema: tristeza por ser esclava y felicidad por escuchar a su amado, se muestra en el tempo, el cual no expresa alegría, sino calma al saber que la música de la flauta es dirigida a ella, “como un beso.” La flauta se despide de la misma manera en la frase de cierre. Esto atenúa la función de apelar a la pasión humana en el epílogo y, con mayor razón, en la *peroración*.

### *L’ Indiffèrent*

La música representa el erotismo delicado del que habla el poema por medio de dinámicas en *p* y *pp*, mantenidas durante toda la obra y un registro medio y grave para la voz; de la misma manera en la que el texto describe a un hombre con rasgos femeninos, el registro acerca a la soprano a rasgos masculinos. La introducción (cc. 1- 17) describe a un joven con rasgos delicados, finos. El periodo introductorio comienza en tiempo muy lento con una melodía que evoca la imagen del joven.

La narración (cc. 18- 24) es la parte más brillante y expresiva con un ligero cambio en el tiempo y en el registro vocal, enfatizando además la frase “est plus séduisante encor de ligne” (tiene un perfil aún más seductor) portando el tono; así relaciona el portamento con la seducción, con movimiento o mirada seductora; además contrapone los múltiples pares al ritmo ternario (Ej.13).

Ejemplo 13. Idem, No.3 *L'indifferent*, cc. 14-16.

The image shows a musical score for a vocal line. It is in 3/8 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. The notes are grouped into four measures, each containing a quarter note followed by an eighth note. Above the first measure, the word "portando" is written, and a bracket with the number "4" spans the first four notes. Similar brackets with the number "4" are placed above the second, third, and fourth measures, indicating a four-measure phrase. Below the notes, the lyrics "Est plus sé - dui - sante en - cor de li - gne." are written, with hyphens under the syllables "dui", "sante", "en", "cor", "de", "li", and "gne".

Para el epílogo (cc. 25-35), cuando el joven rechaza la invitación, se mantiene la dinámica de *pp* y la voz se queda sola sin acompañamiento; este silencio de la orquesta produce expectativa en el oyente, además de dar oportunidad a la soprano de expresar el rechazo como, tal como fue intencionado: gentil, delicado, sin malicia. La interpretación debe ser calmada y con poco volumen, para esto, el compositor dejó la melodía cerca del registro grave.

La obra termina con una frase de cierre que se pierde hacia la última nota; sin embargo, termina en un acorde tonal de primer grado, el cual devuelve la estabilidad al ciclo en el último momento.

## 2. Vocalise en forme de Habanera

### A. Contexto histórico

La habanera es un género musical que se manifestó en la primera mitad del siglo XIX, el origen y las versiones acerca de éste son diversas. Se originó en Cuba, de cuya capital toma su nombre, introducida a la isla por los españoles. Algunas otras fuentes encuentran sus orígenes en la contradanza francesa (también llamada contradanza criolla,

danza, danza criolla o habanera), la cual se bailaba en las cortes durante el siglo XVIII y otras mencionan a Inglaterra.

Se basa en un ritmo cadencioso sincopado y acentos irregulares con acentos binarios o ternarios, también característicos de la música africana. Se considera como un estudio (étude) o pieza musical generalmente breve de dificultad considerable y diseñada para practicar una determinada destreza técnica en la ejecución de un instrumento solista. Los estudios como pieza musical fueron resultado del siglo XIX y es Chopin quien llegará a transformarlo en género musical.

Ravel escribió *Vocalise en forme de Habanera* (Vocalización en forma de habanera) como un encargo del entonces profesor del Conservatorio de Francia, A.L. Hettich, quien realizó un trabajo de recopilación con ejercicios o estudios vocales para su clase de canto dentro del conservatorio llevándose a cabo dentro de las competencias de dicha escuela en 1936. Ravel entre otros compositores de la época como Gabriel Fauré fueron convocados para participar en dicha compilación que llevó como nombre final *La Répertoire moderne de Vocalises-Études* publicado en 1907 por la casa editorial: Alphonse Leduc.

En 1907 Ravel se encontraba escribiendo dos obras muy al estilo español, *Rapsodie espagnole* y la ópera *La hora española*; el mismo año concibió casi a la par de éstas dos grandes obras la *Vocalise* encontrando también en ésta última grandes rasgos de la música española. También podemos encontrar la obra con los títulos de *Pieza en forma de Habanera* o *Estudio en forma de Habanera*, dado que fue adaptada posteriormente en diversas versiones como la deviolín y piano que al parecer tuvo una mayor aceptación.

## B. Análisis

El estudio está conformado por partes: A(1-24)-A'(25-57). Dado que la pieza fue escrita por Ravel como un ejercicio para del desarrollo virtuosístico, flexibilidad, agilidad y destreza de la voz enfocada en los estudiantes de canto del conservatorio de música, no

existe un poema sobre el que esté escrita la obra, ya que como el nombre lo describe, es una vocalización.

Utilización de modos: éolico, frigio, rítmica característica de la habanera, notas pedales en do y fa que fungen como centros tonales, imita la musica tradicional andaluza con bordados y escalas cromáticas, cambia la melodía constantemente como ejercicio para el trabajo virtuosístico de la voz (Ej.14).

Ejemplo 14. *Vocalise en forme de Habanera*, cc. 7-11



### III. 4 poèmes hindous

#### A. Semblanza biográfica del compositor y los poetas

##### a. Maurice Delage (1879-1961)

El término de la Primera Guerra Mundial a principios del siglo XX (1914-1918) dejó como resultado una crisis cultural en Occidente por lo que Europa busca reconstruirse y renovarse interesándose en otras culturas como la oriental, comenzando a crear nuevas formas de expresión a partir de elementos pocos convencionales que se vieron reflejados en la música, específicamente con la propuesta de armonías y acordes eclécticos así como una nueva exploración temática dentro del lenguaje poético dirigiéndose a una modernidad sonora de la que Claude Debussy y Maurice Ravel fueron precursores y dejando la estafeta a discípulos como el compositor Maurice Delage.

Delage nació el 13 de noviembre de 1879 en París, Francia; inició sus estudios de música y composición durante el periodo post-romántico con el aprendizaje del chelo y el piano, éste último de oído, fue alumno de Maurice Ravel y amigo cercano de Igor

Stravinsky, perteneciendo junto con ambos a “Los Apaches”, grupo de músicos, escritores y artistas franceses, formado cerca de 1900.

Mostró una extraordinaria capacidad para integrar la música como un lenguaje universal, reflejando en sus obras culturas y tradiciones de pueblos no europeos, específicamente de la India , por los cuales sentía una especial fascinación y a donde realizaría un viaje del cual tuviera como resultado su obra más conocida *4 Poèmes hindous* (Cuatro poemas hindous, 1912) compartiendo sus vivencias y conocimientos con Occidente. Esta obra refleja su impresión de cuatro diferentes lugares: Madras, Lahore, Benares y Jaipur, su obra para piano preparado *Ragamalika* (1912-1922) también se basa en la música clásica de la India.

Su obra *Septiembre 7 Hai-Kais* (1924); escrita para piano, conjunto de cámara y voz para el que utilizó poemas japoneses antiguos de la tradición Waka llamados Tanka, así como Haikus la obra representó una unión cultural entre la música japonesa y francesa del siglo XX, considerado entre uno de sus mejores trabajos, en donde su estilo es preciso, con un contenido sutil y colorido instrumental.

Se le conoce también el ciclo *Trois chansons de la Jung* (Tres canciones de la selva, 1934) para canto y orquesta de cámara; *3 Poèmes Op. 7* (1923) para soprano, flauta y piano; y *Deux fables de Jean de la Fontaine* ( Dos fábulas de Jean de la Fontaine, 1931).

El poeta británico Rudyard Kipling (1865 - 1936) tuvo una fuerte influencia literaria dentro del trabajo vocal de Delage. En 1929 compone la obra *Hommage à Roussel* (trío para piano, flauta y voz con texto de Renè Chalupt) que formará parte de un album de piezas cortas escrita para el 60 aniversario de Roussel para el que también contribuyeron, entre otros: Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger y Alexander Tansman. Su composición para el ballet *Les batisseurs de ponts*, basado en una historia de dicho poeta, fue interrumpido por el estallamiento de la Primera Guerra Mundial y solo sobrevivió la obertura.

En su último trabajo *Trois poèmes disenchantés* (Tres poemas desencantados) se aprecia un encanto desvanecido de la guitarra y la melancolía del pasado feliz se ve reflejado en un estilo musical inquietantemente nostálgico. Sus obras, al igual que muchas de sus contemporáneos, se presentaban para la Compañía de Música Independiente (SMI), sociedad fundada en 1909 por Ravel y otros amigos de Delage en busca de superar las restricciones relacionadas con forma y estilo previstas por la Sociedad Nacional de Música.

Murió en París, Francia a la edad de 81 años, el 21 de septiembre de 1971<sup>21 22 23</sup>.

b. Bhartrihari (d. C. VII)

Es considerado uno de los más grandes escritores de la India cuyos datos de nacimiento no son precisos, encontrando algunas versiones que datan del siglo VII o siglo V d. C. VII. A Bhartrihari se le atribuyen dos influyentes textos sánscritos: uno sobre la gramática sánscrita y la filosofía lingüística (Vakyapadiya) y el otro sobre la poesía sánscrita (Sataktraya).

Existen diversas referencias, versiones e incluso leyendas sobre quién fue, algunas de ellas son relatos de un viajero chino llamado I-tsing, las cuales lo ponen como rey de Málavâ, poeta con excesivo apego a la vida sensual, un budista, hijo de un brahmán perteneciente a la clase más baja. La tradición unánime de la India se inclina a favor de un poeta con estilo muy personalista que rompe con los estándares de la época en la que se le sitúa, sin dejar de lado que existen características formales para la poesía de Bhartrihari que lo encuadran dentro del género llamado Kâvya o poesía cortesana, la cual integra temas y contenidos épicos, líricos, gnómicos y didácticos.

Partiendo de datos impregnados en su obra *Kosambi* (ciudad de la India) nos proporciona y permite crear un boceto de la imagen de Bhartrihari, definiéndolo como un brahmán con dificultades económicas a lo largo de su vida, un intelectual crítico, un

---

<sup>21</sup> Stanley, S.(1980). The new Grove Dictionary of Music e Musicians. Inglaterra: Oxford University press.

<sup>22</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Maurice\\_Delage](http://es.wikipedia.org/wiki/Maurice_Delage). La enciclopedia libre.

<sup>23</sup> Pujalte, S. (2014) Los orígenes del orientalismo en la melodía francesa. Revista codalario premium.



hombre de letras no apreciado por sus patrones, un hindú con especial predilección por el dios Shiva y un agnóstico.

Entre los escritos de Bhartrihari se cuenta una colección en tres partes bajo el nombre de *Tres centurias* (Sataka-traya) dividida a su vez en secciones de 100 poemas cada una bajo los títulos de: *Buena conducta*, *Erotismo* y *Renacimiento*, también conocidos como los tres grandes fines que rigen la vida hindú: artha, kâma y dharma (medios materiales, deseo sexual y amor moral). El peregrino budista I-tsing indica ciertas referencias para su muerte en el 651 d. C. VII.

c. Heinrich Heine (1797- 1856)

Poeta, filósofo y literato de origen judío que nace en *Düsseldorf*, Alemania el 13 de diciembre de 1797 y es considerado como el último poeta del romanticismo. Sus primeras composiciones líricas datan de 1822 editando su primer libro de versos *Poemas*, influenciados fuertemente por Byron y Fouquè.

En 1824 se vuelve al cristianismo tras retomar sus estudios de derecho y poder conseguir su título académico dadas las circunstancias sociales que afectaban en muchos ámbitos a los judíos, consiguiéndolo un año más tarde en 1825.

Otros de sus primeros libros son: *Intermezzo lírico* 1823 y *Libro de canciones* 1827, éste último utiliza como fuente de inspiración a los compositores románticos de este periodo: Schuman, Schubert y Brahms, quienes a su vez eligieron sus poemas para crear su música. De hecho, esta obra lo enmarca como el mayor representante del postromántico después de Goethe y Schiller.

Dado su origen judío y las diversas agresiones y marginaciones que sufrió, las obras de Heinrich Heine muestran una fuerte ironía y mordaz sátira hacia la cultura alemana de esta época, su poesía es autobiográfica de sus estados de ánimo, hecha de llantos, gritos, alegrías y nostalgias.

Como miembro del grupo literario Junges Deutschland (Joven Alemania) creó una tendencia hacia un arte más revolucionario con el perfil de oposición a la escuela romántica.

Dado que sus escritos fueron prohibidos en Alemania, el poeta es exiliado en 1831 y se traslada a Francia buscando una filosofía más afín, periodo en el que conocerá a importantes poetas y compositores como: Víctor Hugo, George Sand, Honorè de Balzac, Hector Berlioz y Frèderic Chopin. En obras como *Los versos satíricos de Alemania* y *Un cuento de invierno* encontramos un amplio contenido de su filosofía, convirtiéndose en el escritor más popular de esta década.

Otras de sus obras son: *Reisebilder* (Cuadros de viaje) 1826-1831, *Der salón* (El salón) 1834-1840, *Deutschland. Ein wintermärchen* (Alemania. Un cuento de invierno) 1844, *Romanzero* (Romancero) 1851.

En el año de 1841 se casa con Crecence Eugènie Mirat (Mathilde), matrimonio del que no hubo hijos ni permanencia. Se dice que el poeta vivió enamorado desde la infancia de su prima, amor que nunca pudo consumarse. Tras una larga enfermedad en la columna, que lo mantendrá postrado en su cama durante casi ocho años, el poeta muere el 17 de febrero de 1856 en París a la edad de 58 años<sup>24 25</sup>.

## B. Contexto histórico del ciclo

*Cuatro poemas hindúes* es una obra de Maurice Delage para soprano y música de cámara con dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, arpa y cuarteto de cuerdas. Compuesta en 1912, durante un viaje del compositor a la India, fue interpretada por Rose Feart bajo la dirección de Dèsirè- Èmile Inghelbrecht en el concierto inaugural de la temporada 1913-1914 de la SM I (compañía de música independiente) fundada por Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Charles Koechlin y Florent Schmitt.

---

<sup>24</sup> <https://www.biografíasyvidas.com/biografía/h/heine.htm>. Biografías y vidas.

<sup>25</sup> [www.islabahia.com/arenaycal/2011/178\\_enero/fco\\_arias178.asp](http://www.islabahia.com/arenaycal/2011/178_enero/fco_arias178.asp)

Títulos y dedicatorias:

- *Madrás - Una bella...*, dedicado a Maurice Ravel.
- *Lahore - Un abeto desolado ...* sin dedicatoria
- *Benarés – El nacimiento de Buda*, dedicado a Florent Schmitt.
- *Jeypur - Si se piensa en ello ...*, dedicado a Igor Stravinsky.

A finales del siglo XIX, el Lejano Oriente estaba de moda en Francia y muy popular en algunos círculos artísticos. Maurice Delage había emprendido un viaje a la India a finales de 1911, una decisión muy facilitada por la fortuna de su padre quien lo acompañó en su viaje. La estancia del músico duró desde principios de 1912 hasta mayo del mismo año. Las melodías fueron compuestas en diferentes ciudades de las que Delage visitó y puso a cada canción el nombre de una de ellas: Madrás, Lahore, Bénarés y Jeypur.

Los cuatro poemas hindúes representan uno de los primeros intentos de introducir las formas rítmicas y melódicas de la música hindú en el lenguaje de la música occidental. El estreno tuvo lugar el 14 de enero de 1914 en un concierto donde se presentó junto con *Tres poemas de Stéphan Mallarmé* de Ravel y *Tres canciones japonesas* de Stravinsky, siendo recibidos con gran éxito por la crítica y el público.

Poemas breves y descriptivos que ponen de manifiesto temas, imágenes, personajes y lugares evocativos de la cultura oriental. El tercero de ellos (*Benarés*): historia anónima sobre el nacimiento de Buda, escrito en prosa, inspiró al compositor en su búsqueda de ritmos y sonidos exóticos, un compás de 5/4 sonidos armónicos, colores que en principio fueron utilizadas por Ravel en sus *Canciones Madécasses*.

*Lahore* es diferente de otros temas, durante casi cuatro minutos, el poema de Heine, una sutil ironía donde el manejo de antagónicos entre el temblor de un abeto por el frío y una palma quemada por el sol, nuevamente le permite al músico evocar el Lejano Oriente, presente en los exuberantes arpeggios del arpa y la vocalización de la soprano con una melodía oriental.

El acompañamiento instrumental es de gran refinamiento. Según Èmile Vuillermoz, Delage realizaba con facilidad instintiva el manejo de la disonancia deseoso de empujar los límites de sonido y anexar hábilmente la tierra vecina en el hermoso campo inexplorado de la música occidental”.

### C. Traducción

#### Une belle (Una hermosa)

<p>Une belle à la taille svelte se promène sous les arbres de la forêt, en se reposant de temps en temps.</p> <p>Ayant relevé de la main les trois voiles d’or qui lui couvrent les seins, elle renvoie à la lune les rayons dont elle était baignée.</p>	<p>Una mujer hermosa, de pequeña cintura, se pasea por debajo de los árboles del bosque, y se detiene a descansar de vez en cuando.</p> <p>Levantando la mano con los tres velos de oro que cubren sus pechos, ella refleja a la luna, los rayos donde ella se baña.</p>
---	--

#### Un sapin isolè (Un abeto solitario)

<p>Un sapin isolé se dresse sur une montagne aride du Nord. Il sommeille, la glace et la neige l'environnent d'un manteau blanc.</p> <p>Il rêve d'un palmier qui, là- bas, dans l'Orient lointain, se désole, solitaire et taciturne, sur la pente de son rocher brûlant.</p>	<p>Un abeto solitario se postra en una montaña árida del norte. Él duerme, el hielo y la nieve lo envuelven en un manto blanco.</p> <p>El sueña con una palmera, allá, a lo lejos, en el lejano Oriente, solitaria y taciturna sobre la ladera de una roca ardiente.</p>
---	--

#### Naissance de Bouddha (Nacimiento de Buda)

<p>En ce temps-là fut annoncée la venue de Bouddha sur la terre. Il se fit dans le ciel un grand bruit de nuages. Les Dieux, agitant leurs éventails et leurs</p>	<p>Entonces se anunció la venida de Buda en la tierra. El cielo se llenó de un gran clamor de las nubes. Los dioses agitan sus abanicos y sus</p>
---	---

<p>vêtements, répandirent d'innombrables fleurs merveilleuses.</p> <p>Des parfums mystérieux et doux se croisèrent comme des lianes dans le souffle tiède de cette nuit de printemps.</p> <p>La perle divine de la pleine lune s'arrêta sur le palais de marbre gardé parvingt mille éléphants pareils à des collines grises de la couleur des nuages.</p>	<p>ropas se expanden innumerables flores maravillosas,</p> <p>Aromas misteriosos y dulces mezclados como enredaderas en el cálido aliento de la noche de primavera.</p> <p>La perla divina de la luna llena colgaba sobre el palacio de mármol custodiado por veinte mil elefantes semejantes a las colinas grises del color de las nubes.</p>
--	--

Si vous pensez... (Si tú piensas...)<sup>26</sup>

<p>Si vous pensez à elle, vous éprouvez un douloureux tourment. Si vous la voyez, votre esprit se trouble. Si vous la touchez, vous perdez la raison. Comment peut-on l'appeler bien-aimée?</p>	<p>Si tú piensas en ella, experimentas un dolor tormentoso Si tú la ves, tu espíritu se confunde. Si la tocas, pierdes la razón. ¿Cómo podemos llamarla bien amada?</p>
---	---

#### D. Análisis

El ciclo consta de cuatro números: *Une belle...*, *Un sapin isolé*, *Naissance de Bouddha* y *Si vous pensez....*. Las melodías son breves como los poemas elegidos para el ciclo. Las primera y cuarta canción se basan en poemas del indú Bhartrihari, mientras que la segunda, del alemán Heirich Heine, y la tercera, de un anónimo. Este ciclo está dedicado a una ciudad de la India de las que el compositor visitó, Madras, conocida desde 1996 como la ciudad de Chennai.

Al colocar Bhartrihari dos estrofas al principio y al final del ciclo de Delage se ve reflejada una preocupación por el equilibrio en la forma. El pandiatonalismo, lo utiliza para representar el exotismo que hay dentro de los poemas hindús. A diferencia de ciclos

<sup>26</sup> [www.lieder.net/lieder/get\\_text.html](http://www.lieder.net/lieder/get_text.html)

comunes, este ciclo presenta melodías independientes; es decir, instrumentos solistas y canto sin acompañamiento, con melodías que nos recuerdan a los ragas hindúes. No existen frases simétricas ya que el compositor utiliza motivos descriptivos, distintos colores en las secciones y frases de la pieza.

### *Une belle...*

El poema de Bhartrihari describe a una bella doncella de pequeña cintura que se pasea entre los árboles del bosque. Evita el uso de un tema musical, como se dijo anteriormente, evoca la poesía por medio de motivos de carácter descriptivo. Su forma, por lo tanto, no es seccionada en partes, sino que la sucesión de frases se transforma dependiendo de la expresión poética, sus dos secciones son divididas por un cambio de tempo en el compás 15. Inicia con un tema introductorio tocado por la flauta que imita el sonido de un ave para preparar la atmósfera que encierra al poema (Ej.15).

Nuevamente la flauta tiene una parte introductoria a la segunda sección con una melodía construida sobre el motivo temático del inicio. Delage no hace muchos cambios de dinámicas y se mantiene en *p* y *pp* durante toda la obra de éste modo mantiene una atmósfera evocativa a la tranquilidad de la naturaleza. La belleza de la mujer es interpretada por él con acordes por segundas mayores.

Ejemplo 15. *Une belle*, cc. 1-7.



### *Un sapin isolè*

Este poema habla sobre un abeto solitario que evoca en sueños a una palmera la cual se encuentra en el Lejano Oriente dentro del contexto opuesto, solitaria y taciturna. En el extremo oriente el Pino, equivalente al abeto, es símbolo de inmortalidad y perenidad.<sup>27</sup> Inicia con una introducción (cc. 1-13) donde destaca el sonido de un violoncello, matizando

<sup>27</sup> Chevalier; op. cit. p. 836.

la entrada de la voz con el abeto como personaje, Delage lo relaciona a una melodía rítmica. La segunda sección (cc. 25-38) expone el tema de la palmera, personaje antagónico del abeto, la cual se expresa en arpeggios. La tercera sección (cc.39 al 62) es el desarrollo de una vocalización que alterna con efectos sonoros de boca abierta y cerrada, simulando un murmullo.

En esta pieza Delage contrasta atmósferas e imágenes a partir de la instrumentación como en la segunda sección que inicia con una arpa antecediendo la frase “il rêve”. (Ej.16)

Ejemplo 16. *Un sapin siolé...*, cc. 27-28.

### *Naissance de Bouddha*

La pieza *Nacimiento de Buda*, con un texto anónimo que nos remite a los textos budistas antiguos, tiene una particular rítmica en compás de 5/4 con un tempo *Allegreto*, que da una energía ágil y festiva a la música en congruencia con el poema, que dentro de un contexto místico y religioso de la cultura hindú celebra la llegada de Buda a la tierra. Es un poema lleno de imágenes en comunión con la naturaleza y la religión, flores, aromas, colinas, elefantes, luna, palacios, dioses, hacen de esta pieza una oda.

Contiene dos secciones: la primera (cc. 1-12) inicia con la melodía de corno inglés en una constante síncopa y que a la entrada de la voz describe la alegría de los dioses y el cielo, el festejo con flores, perfumes y abanicos. El final es disuelto hacia la segunda sección (cc. 13 al 28) utilizando como recurso el tiempo, el cual va alargando utilizando un

*rallentando* al inicio y desarrollándolo hacia un *peu plus lent*, el cual acaba al doble de tiempo.

Delage utiliza este recurso para describir un estado contemplativo, mientras el texto describe un escenario externo de forma alegórica: “La perle divine de la pleine lune s’arrête sur le palais de marbre garde parvingt mille éléphants, pareils à des colines grises de la couleur des nuages” (la perla divina de la luna llena colgaba sobre el palacio de mármol, custodiado por veinte mil elefantes semejantes a las colinas grises del color de las nubes).

*Si vous pensez...*

La pieza se desarrolla en una sola sección. Inicia la flauta con un patrón melódico que deriva del mismo que aparece en la primera pieza de este ciclo: *Une belle*, agregando de esta manera unidad entre las piezas del ciclo. El poema es descriptivo y alusivo a alguien que sufre de dolor, estremecimiento y pérdida de la razón, concluyendo con la pregunta: “comment peuton l’appeler bien aimée?” (¿cómo podemos llamarle bien amada?), dentro de una carga de misterio y temor.

Para generar una atmósfera relacionada con lo anterior, Delage utiliza el patrón melódico descendiente con la flauta en el inicio y el cierre de la obra. Para generar tensión, de la mano con el texto, utiliza dinámicas ascendentes que van desde un *p* y a través de un crescendo llega al *f*, dinámica que utiliza para resaltar el clímax con la frase: “vous perdez la raison” (pierdes la razón).



## Conclusiones

Toda crisis replantea un cambio, una evolución y un movimiento. Toda pérdida sugiere un reencuentro y reconstrucción de una nueva verdad. Cada periodo y acontecimiento dentro de la historia humana trae consigo repercusiones dentro de diferentes contextos que plasma y refleja a través de manifestaciones como el arte, transformando lo palpable en sonido, movimiento, imagen, etc.

Los recursos para la transformación están a su vez en la cultura de cada región y sus manifestaciones, en la naturaleza, entre otros. El artista y creador se encarga de mirar hacia sí mismo y hacia todo lo posible e imposible de visualizar para muchos a su alrededor, reencontrando como resultado de la búsqueda una nueva realidad e identidad construida a partir de la unión y el eclecticismo, para avanzar y reconstruir a veces teniendo que retroceder.

La humanidad del siglo XX emergió del caos y el dolor, con la necesidad de una nueva realidad. En medio de un cúmulo de emociones se concreta un arte basado en la conciencia y la reflexión que no solo buscó el protagonismo ni el virtuosismo sino la interpretación y la exploración dentro de la literatura, inspirándose en escritores principalmente de la corriente romántica, para los cuales la razón no era suficiente para entender la realidad, por lo que buscan refugio en los ideales como lugares exóticos (Oriente), sobrenaturales y mágicos a causa de su sentimiento de incompreensión por la sociedad y los simbolistas que surgen en la década de 1880 teniendo como objetivo la búsqueda interior y de la verdad universal.

Su temática principal se fundamenta en la espiritualidad, los sueños y la imaginación utilizando, como su nombre lo dice, un alto contenido de símbolos a fin de comunicar emociones en oposición al naturalismo y el realismo que reproducían y desgarraban la realidad.

Puede ser coincidencia o casualidad, pero el compositor de 84 años: Richard Strauss elige a finales de la primera mitad del siglo XX, al finalizar la Segunda Guerra Mundial (1945), tres poemas de Herman Hesse que sin ser catalogado dentro de alguna corriente literaria específica desarrolla su obra durante la segunda década del siglo XIX, impregnándola con el eclecticismo y tendencias relevantes de su época.

Strauss también selecciona un poema de Eichendorff quien fuera considerado el poeta lírico más importante del romanticismo para el último ciclo de composiciones concluidas y estrenadas un año antes de su muerte.

Por otro lado, la segunda mitad del siglo XIX y los inicios del XX dieron surgimiento a importantes movimientos como el modernismo europeo, conocido en Francia como *fin de siècle* ó *belle époque*, que encuentra ejemplo en acontecimientos relevantes en la historia europea como la inauguración de la Torre *Eiffel* en el año de 1889 en París, con motivo de la conmemoración del centenario de la Revolución Francesa, la cual representó la apertura a la diversidad cultural y el enfoque comercial hacia países de todo el mundo, siendo Oriente uno de los focos principales y de mayor atracción dando inicio y seguimiento a una renovación artística que rompe con el academicismo de la época buscando un arte joven, nuevo, libre y moderno.

Es entonces como el artista, a través de su arte, comienza a integrar elementos nuevos tomados de la naturaleza y diversas culturas principalmente como antes mencionamos, de la oriental, integrando motivos exóticos e identificando al artista moderno como un artista integral.

Richard Strauss escribe a principios del siglo XX las obras *Salomé* (1905) y *Electra* (1909) donde rompe con su anterior lenguaje utilizando nuevas técnicas de composición, logrando dos obras maestras representativas del modernismo. Después escribe *Der Rosenkavalier* en donde regresa no solo al romanticismo sino al lenguaje clásico mozartiano definiéndose como un compositor posromántico hasta el fin de sus días.

Por su parte, Maurice Ravel en su obra *Shéhérazade* muestra esta integración de elementos representativos de Oriente. El ciclo se basa en los cuentos árabes *Las mil y una noches*. Musicalmente integra a su obra escalas pentáfonas y hexáfonas así como la polimodalidad, recursos utilizados dentro de la música oriental establecidos en otras obras de Ravel, específicamente en su *Vocalisé en forme de Habanera*.

Maurice Delage, siendo discípulo de Ravel, hereda y desarrolla también el gusto por la cultura de Oriente concretamente de la India. En su ciclo *4 Poèmes hindous* donde la temática de los poemas que utiliza; dos de ellos de uno de los más grandes escritores de la India: Bhartrihari, así como un anónimo y otro más de H. Heine se desarrollan a partir de elementos y alegorías relacionadas con la naturaleza, la belleza y la filosofía budista. Dentro de la composición, la música está plagada de escalas emulando las ragas hindous sin utilizar microtonalismos. En ambos compositores encontramos dicho sincretismo de culturas, en especial de la oriental.

Richard Strauss, Maurice Ravel y Maurice Delage, fueron protagonistas del principio y desarrollo de este importante cambio evolutivo *fin de siècle* y, como tales, plasmaron en su obra el reflejo de su entorno necesitado de autenticidad, franqueza e innovación así como de una fuerte expresividad y compromiso con su mundo, representando entre los tres, el principio y la transición de los sucesos y cambios relevantes para la Europa de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

## Referencias

- Beristáin, H. (2010). *Diccionario de Retórica y poética*. México: Porrúa.
- Carpentier, A. (1972). *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Comellas, J. L. (2016). *Panorama del siglo XX*. España: Editorial Rialp.
- Gartside, R. (1992). *Interpretation the songs of Maurice Ravel*. Geneseo, New York: Leyerle Publications.
- Gilliam, B. (1999). *Vida de Strauss*. Inglaterra: Cambridge University Press.
- Persichetti, V. (1985). *Armonía del siglo XX*. (Edición en inglés Norton Company 1961). Madrid España: Real Musical.
- Pujalte, S. *Los orígenes del orientalismo en la melodía francesa*. (Artículo original publicado en la *Revista Codalario Premium*, septiembre 2014). Recuperado de *Liederabend* website: <http://www.liederabend.cat/ca/80-portada/562-los-origenes-del-orientalismo-en-la-melodie-francesa-complet>
- Sevilla, M. (2002 – 2003). *La poesía de Bhartrihari*. Revista de la Facultad de filología Dialnet. Universidad de la Rioja, España. No. 52 - 53, 463 – 501.
- Stanley, S. (1980). *The new Grove Dictionary of Music e Musicians*. Volumen 5. Inglaterra: Oxford University Press.
- Stein, L (1979). *Structure & Style, the study and Analysis of musical forms*. United States of América: Summy- Bichard Music.

Sokolov, A. S. (2005). *Composición Musical en el siglo XX: dialéctica de la creación*. Granada, España: Edición Zöllner & Levy S. L.

Tunbridge, L. (2016). *El ciclo de canciones*. Madrid- España: Ediciones Akal, S. A.

## Anexo A

Nombre del alumno: Lilia Azucena Gómez González

Para obtener el título de: Licenciada en canto

<b><i>Vier Letzte Lieder</i></b> (cuatro últimas canciones)	Richard Strauss
1. Frühling (Hermann Hesse)	(1864- 1949)
2. September (Hermann Hesse)	
3. Beim Schlafengehen (Hermann Hesse)	
4. Im Abendrot (Joseph von Eichendorff)	23' 30''
<b>4 <i>Poèmes Hindous</i></b> (cuatro poemas hindúes)	Maurice Delage
1. Madras. Une belle (Stance de Bhartrihari)	(1879- 1961)
2. Lahore. Un sapin isolé (Heinrich Heine)	
3. Bénarès. Naissance de Bouddha (anónimo)	
4. Jeypur. Si vous pensez (Stance de Bhartrihari)	10 min.
<b><i>Shéhérazade</i></b> (Sherezada)	Maurice Ravel
1. Asie (Tristan Klingsor)	(1875- 1937)
2. La flûte enchantée	
3. L' Indifférent	18 min.
<b><i>Vocalise en forme de Habanera</i></b>	Maurice Ravel
(Vocalización en forma de habanera)	3' 10''
Duración total:	54'40''

Lilia Azucena Gómez González, Soprano  
Israel Barrios Barrera, Piano

Colaboración escénica y coreografía, Víctor Hugo Reyes Alatríste

## Síntesis para el programa de mano

### **Vier Letzte Lieder/ Richard Strauss (1864- 1949)**

*“Y cuando un hombre está muy triste, no porque tenga dolor de muelas o haya perdido dinero, sino porque alguna vez por un momento se da cuenta de cómo es todo, cómo es la vida entera y está justamente triste, entonces se parece siempre un poco a un animal; entonces tiene un aspecto de tristeza, pero es más justo y más hermoso que nunca.”Hermann Hesse*

Strauss escribe en el año de 1948 a la edad de 84 años cuatro Lieder (canciones) que serán recopiladas por el editor Ernst Roth tras su muerte un año después (1949) dándoles el nombre de *Vier letzte Lieder* (cuatro últimas canciones), significando el término de la vida musical y terrenal del compositor, es posible que las palabras del poeta Hermann Hesse arriba escritas se manifestaran en éste último episodio de la vida de Strauss quien tras veinte años de sufrir los estragos de las guerras y el holocausto y recibiendo fuertes impactos en todos los ámbitos de su vida reclina el ser hacia su interior para manifestar por última vez a través de su música y a manera de despedida las maravillas de la existencia y de la vida, utilizando las metáforas escritas en la poesía de Hermann Hesse y de Eichendorff , cuyos textos elige no como casualidad sino como causa para manifestar su impresión de lo vivido y la esperanza de lo que vendrá.

### **4 Poèmes Hindous/ Maurice Delage (1879- 1961)**

Y es así como Europa tras las terribles secuelas de las guerras comienza a reinventarse , si bien muchos artistas dejaban plasmados los terribles escenarios de las guerras en sus obras muchos también huyeron de las imágenes de los horrores de ésta, es así como muchos artistas europeos deciden buscar nuevas posibilidades y realidades hasta ahora poco cautivas, algunos optan por el nuevo continente específicamente Estados Unidos . Pero esta atracción hacia nuevas rutas y continentes se venía gestando desde el

siglo XIX en Francia quienes se sintieron atraídos por la literatura, pintura y la cultura de oriente. Francia fué la sede para las Exposiciones Universales dónde se dejaban ver los avances tecnológicos y científicos de la era industrial, el año de 1889 fué especial para dicha exposición ya que se conmemoraban 100 años de la Revolución Francesa y fué inaugurada como parte de la celebración la torre Eiffel, este acontecimiento dió la oportunidad de conocer la música y la cultura general de otros continentes y es así como compositores como Maurice Ravel y su alumno Maurice Delage entre otros se mostrarán atraídos especialmente por la música de oriente manifestando la influencia de escalas exóticas y orientales en sus obras, es el caso de los *4 Poèmes Hindous* obra de M. Delage quien tuvo la oportunidad de viajar a la India y conocer distintas ciudades de ella, cuatro de estas ciudades serán el motivo para la dedicatoria de su obra: Madras, Lahore, Bénarès y Jeypur.

### **Shéhérazade/ Maurice Ravel (1875- 1937)**

*Las mil y una noches*, es una recopilación medieval en lengua árabe de cuentos tradicionales del Oriente Medio, que utiliza la técnica del relato.

Son relatos que surgen uno del otro, es decir, al contarse uno de repente surge el otro y ese otro crea otro cuento hasta que termina el primero, como cajas encerradas en otras cajas.

Las historias son muy diferentes, incluyen cuentos, historias de amor, tanto trágicas como cómicas, poemas, parodias y leyendas religiosas musulmanas. En muchas historias de estas se representa a genios, espíritus fantásticos, magos y lugares legendarios que son mezclados con personas y lugares reales.

Maurice Ravel pide al escritor y amigo Tristan Klingsor tres de sus poemas basados en los cuentos y relatos de *Las mil y una noches* para su ciclo de 3 canciones que bajo el título de *Shéhérazade* nombre de la protagonista y narradora de los cuentos iniciaría siendo un intento de ópera del cual solo terminaría la overtura. Tres historias forman este ciclo: *Asie*, *La flûte enchantée* y *L'Indifférent*. *Asia*, una alfombra mágica que nos transporta al mundo de Alí Baba, Simbad, El joven príncipe y la joven princesa entre otros.



*La flauta encantada* , tiene a una esclava prisionera como protagonista, que escucha a lo lejos el sonido de una flauta sintiendo como el sonido acaricia su mejilla y *La indiferente* que juega con la ambigüedad sexual: un joven sabiendo que ha conmovido e inquietado al poeta sigue su camino con total indiferencia.

### **Vocalise en forme de Habanera**

Esta obra que forma parte de un compendio de ejercicios vocales para el Conservatorio de Francia, recopilado por A.L.Hettich quien llevara a cabo la recopilación para su clase de canto como profesor de dicho Conservatorio. Ravel entre otros compositores como Gabriel Fauré fueron convocados a participar en la compilación la cual llevó como nombre final *La Répertoire moderne de Vocalises- Études* publicado en 1907 por Alphonse Leduc.

La obra tiene una fuerte influencia árabe- española posiblemente porque a la par de esta obra se encontraba escribiendo dos de sus obras de estilo español: *Rapsodie Espagnole* y su ópera *La hora Española*.

Este estudio fué adaptado posteriormente para diversas dotaciones de instrumentos como la de violín y piano.