

1
24'

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**



U.N.A.M.

**TEXTO COMPLEMENTARIO
AL RECITAL DIDACTICO**

**DISTINTAS EPOCAS Y
ESTILOS EN EL CANTO**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN CANTO.**

PRESENTA LA C. LILIA ZIMENTAL BARBOSA



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 está 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.

INTRODUCCION

El canto es un medio de expresión que a través de la voz nos transmite sentimientos e inquietudes. Está impregnado de la ideología característica de la sociedad en que emerge; por lo que podría considerarse como una ventana para profundizar en el conocimiento de todas las culturas y épocas tan interesantes, y que nos presentan una infinidad de obras de inmenso valor artístico que podrían darnos una grata visión desde las antiguas culturas hasta nuestros días y desde los países más lejanos - hasta los más escondidos rincones de México. En el recital didáctico se tratarán algunos periodos y estilos de música vocal, exclusivamente de Europa y de América.

En el presente trabajo se analizan cuatro épocas: barroca, clásica, romántica y moderna. Al conocer determinados aspectos socio - económicos e histórico - culturales, es posible una comprensión más amplia y profunda del entorno que ha rodeado al arte y a sus cultivadores.

Presento una selección de catorce obras, todas ellas representativas del lenguaje, estilo y tiempo de cada compositor.

CONTEXTO HISTORICO

A finales del Renacimiento, en Europa perduran las guerras internas de caracter religioso y civil, ya están constituidas las nacionalidades y centralizadas en distintos reinos; se pretende cambiar el regimen feudal por una monarquía absoluta. En esa época el racionalismo de Descartes se opone al empirismo británico; los nobles están al servicio de los reyes, el poder de la burguesía va en aumento y el pueblo sigue sin progresos significativos.

Durante la Contrarreforma Católica que se oponía al movimiento protestante, la Iglesia se transforma en espléndida, impresionante, grandiosa, imponente y conmovedora; éste espíritu de la Contrarreforma influye en las artes relacionadas con la Iglesia, de ésta manera, nace en Italia el estilo barroco que florece entre 1630 y 1750, y que pronto se extiende al resto de Europa y -que pasando por España llega a América y a México (Catedral Metropolitana).

Sus principales rasgos en la pintura, en la escultura y en la arquitectura son: predominio de la línea curva, búsqueda de planos grandiosos, elaboración adornada de diseños, exuberancia de la decoración, extraordinaria profusión de volutas, arabescos y filigranas, efectos de claroscuro y atracción por la escultura del movimiento. Surgen artistas como los arquitectos: Francesco Borromini (Iglesia de San Carlos e Iglesia de Santa Inés en Roma), Pietro di Cortona (Casa del Ayuntamiento en Pamplona), Giovanni Lorenzo Bernini (Fuente de Cuatro Ríos y Pórtico de San Pedro en Roma), Fischer von Erlach (Palacio de Schönbrunn), los pintores: Hildebrandt, Franz Hals, Rembrandt (Descendimiento de la Cruz), David Teniers, Antonio van Dick, Bartolomé Esteban Murillo (La conversión de San Pablo, Adoración de los Pastores), Francisco Zurbarán (Adoración de los Reyes Magos), Diego Velázquez (Las Hilanderas, Las Meninas) y el Greco (Los Apóstoles, La Trinidad, El Caballero de la mano al pecho).

En literatura destacan dos tendencias que buscan el efectismo y la sorpresa. El culteranismo consigue sus fines mediante un lenguaje culto y brillante, empleando metáforas auda-

ces; el conceptismo los alcanza por medio del lenguaje habitual, a través de conceptos ingeniosos y jugando con equívocos y frases populares, algunos escritores de éste periodo son: Torcuato Tasso y Giovanni Battista Marini, Vaughan y Herrick, Gryphius y Grimmelshausen, Góngora, Calderón de la Barca y Quevedo, Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora.

ESTILO MUSICAL

El Barroco musical se distingue por: el predominio de la melodía acompañada, el empleo del bajo cifrado y del bajo continuo, a cargo de dos instrumentos por lo menos. La tendencia a componer música especial para un solo instrumento, tomando en cuenta sus posibilidades técnicas; uso de contrastes: dinámico, agógico, tímbrico, de textura y rítmico; modulaciones del tono inicial al más cercano, de tónica a dominante en tonos mayores, y de tónica al tono relativo mayor en los menores. finalizando en la tónica; melodías largas, elaboradas, adornadas y enriquecidas con trinos; empleo del concertato -típica tendencia barroca- que consiste en el acuerdo entre distintos grupos de instrumentos o de voces, para regular contrastes y proporcionar unidad emocional; se inicia el empleo de la escala temperada y de la notación moderna; aparición de nuevos estilos dramáticos y dinámicos como: la ópera, el oratorio, la cantata, la pasión y la misa, así como diversas categorías de música instrumental: sonata da chiesa, sonata da camera, suite, concerto grosso, concerto solo, y las formas breves: preludio, fantasía, toccata y passacaglia.

Italia es considerada como cuna de la música barroca, en las primeras óperas se intentaba enlazar música y drama tratando de emular la Era de Pericles en Atenas, pero después se enriqueció con los recursos del madrigal y de las obras religiosas festivas. La ópera estaba constituida por varios elementos: sinfonía (obertura), el aria -de forma A B A o aria da Capo- en la que con frecuencia, el cantante hacía gala de virtuosismo vocal al interpretar la reexposición de la parte A con profusión de fiorituras; el arioso (punto medio entre el aria y el recitativo), el recitativo (su melodía se basa en el discurso), dúos, tríos, coros, interludios instrumentales e intermedios (breves

óperas cómicas presentadas entre los actos de óperas serias. La orquesta de la ópera era inicialmente una combinación variable de diversos instrumentos, que paulatinamente fue conformándose hasta quedar constituida por una familia de instrumentos de viento y por la actual familia de cuerdas.

ALGUNOS COMPOSITORES DE LA EFCCA BARROCA

ALEMANIA	Benedetto Ferrari 1597-1681
Heinrich Schutz 1565-1672	Francesco Cavalli 1599-1676
Dietrich Buxtehude 1637-1707	Michelangelo Rossi 1600-1741
Johann Thele 1646-1724	Felice Sances 1600-1679
Georg Kuffat 1653-1704	Giacomo Carissimi 1605-1674
Johann Pachelbel 1653-1706	Francesco Provenzale
Johann Kuhnau 1660-1722	Andrea Ziani 1620-1684
Johann Joseph Fux 1660-1741	Ercole Bernabei 1620-1687
Reinhard Keiser 1674-1749	Marco Antonio Cesti 1623-1669
Johann Matheson 1681-1764	Giovanni Andrea Bontempi 1624-1705
Georg Philipp Telemann 1681-1767	Giovanni Legrenzi 1626-1690
Christoph Graupner 1683-1760	Venancio Albrici 1631-1638
Johann Gottfried Walther 1684-1748	Antonio Praggi 1635-1700
Johann Sebastian Bach 1685-1750	Bernardo Pasquini 1637-1710
Georg Friedrich Haendel 1685-1759	Alessandro Stradella 1645?-1682
Johann Joachim Quantz 1697-1733	Giuseppe Antonio Bernabei 1649-1732
Johann Adolf Hasse 1699-1783	Arcangelo Corelli 1653-1713
ESPAÑA	Marco Antonio Ziani 1653-1715
Juan de Palomares 1573-1609	Agostino Steffani 1654-1726
Juan Pujol 1573-1626	Giovanni Battista Bassani 1657?-1716
Alvaro de los Ríos 1580-1623	Alessandro Scarlatti 1659-1724
Gabriel Díaz Besón 1590-1638	Francesco B. Conti 1662-1732
Manuel Machado 1590-1646	Bartolome Albrici 1663-1680
Miguel de Arizo 1595-?	Atilio Ariosti 1666-1740
FRANCIA	Antonio Lotti 1667-1740
Robert Cambert 1628-1677	Antonio Caldara 1670-1736
Jean Battiste Lully 1633-1687	Antonio Bononcini 1677-1726
Pascual Colasse 1649-1709	Giuseppe Torelli 1678-1741
Marine Marlas 1656-1728	Antonio Vivaldi 1680-1743
André Campra 1660-1744	Francesco Durante 1684-1755
Nicolas Bernier 1664-1734	Francesco Geminiani 1674-1762
François Couperin 1668-1733	Francesco Maria Veracini 1685-1750
Jean Gilles 1669-1705	Benedetto Marcello 1686-1739
André Destouches 1672-1749	Nicolo Porpora 1686-1766
Jean J. Mouret 1682-1739	Leonardo Vinci 1690-1730
Jean Philippe Rameau 1683-1764	Juan Porta 1690-1755
INGLATERRA	Leonardo Leo 1694-1744
Henry Purcell 1658-1695	MEXICO
ITALIA	Francisco López y Capilla ? -1675
Claudio Monteverdi 1567-1643	Manuel Sumaya 1690-1733
Agostino Agazzari 1578-1640	Antonio Salazar 1715-?
Francesca Caccini 1581-1640	
Steffano Landi 1590-1655	
Domenico Mazzochi 1592-1665	
Francesco Manelli 1595-1667	

STRADELLA

Nació en Roma en 1644, fue infante de coro entre 1653 y 1656. A la edad de veinte años compuso la Cantata de la Inmaculada y escribió para la inauguración del Teatro Tor di Nona en Roma prólogos e intermedios para la ópera Scipione de Cavalli; prestó sus servicios como compositor, cantante y director de ópera en las cortes de Roma, Venecia, Turín y Génova, fue la manifestación verdadera del Setecento musical italiano, desde el punto de vista humano, social y artístico en su genialidad y en la elevada inspiración de una producción musical muy personal que comprende todos los campos; sus conciertos para orquesta, sinfonías y sonatas para tres instrumentos muestran un gran arte en la composición y un todavía no acostumbrado deseo de la armonía formal. Llevó inclusive la reciente forma del concierto grosso a las introducciones e interludios de sus obras dramáticas, en las que, con frecuencia, la orquesta se divide en dos secciones distintas correspondientes al concierto no y al grosso. Stradella ha sido considerado como el precursor del concierto grosso.

Su producción teatral es amplia, incluye: Il Bionde (1674), en tres actos y tres intermedios, en la que se combinan arietas con piezas instrumentales y a cinco voces en el estilo madrigalesco. Corispero (1676) en la que alterna las arias de los diez personajes con coros de soldados. Floridoro o Moro per Amore (1676) comedia para ocho personajes con música muy expresiva. Trespole Tuttore (1676). La forza dell' amore paterno (1676 en la cual el recitado abandona el estilo de Monteverdi para transformarse en arioso, sus arias van acompañadas con clarín, diversos instrumentos y por la orquesta. La Doriclea (1678) que tiene solamente arias y duetos; pero no tiene coros. Le lotte dell' amore eroico (1679). En L' schiavo liberato, basada en la obra Gerusalemme liberato de Torcuato Tasso, la música presente tendencias a lo épico y de brillantez lírica a las acciones principales.

Stradella también compuso oratorios como: Santa Edita, Vergine e monaca; Ester, liberatrice del popolo hebreo; San Giovanni Battista (1675), San Giovanni Crisostomo, Santa Pelagia y la Invenzione per un barccheggio o Cantata de 1681, su última composición que presenta una melodía fluida acompañada con esmero por toda la orquesta, que también tenía a su cargo los preludios y los interludios. Entre sus obras también se encuentran serenatas o "academias": Accademia d' Amore - de carácter alegórico -, Damone - de carácter pastoril -, Serenata para cuatro instrumentos y Circe - de carácter mitológico, con rasgos operísticos tanto en el virtuosismo vocal como en la disposición de los instrumentos. Escribió además numerosos motetes, cantatas sacras, prólogos e intermedios para otros compositores, madrigales y cantatas profanas.

Un ejemplo de las obras de Alessandro Stradella es la emotiva aria para Iglesia: Pietà, Signore; en cuyo texto se manifiesta un sentido acto de contrición a Dios.

PIETA, SIGNORE

Alessandro Stradella

Pietà, Signore, di me dolente, Signor,
 pietà, se a te giunge il mio pregar:
 non mi punisce il tuo rigor, meno
 severi, clemente ognora,
 volgi il tuo sguardo sopra di me.
 Non fia mai che nell' inferno sia can-
 nato nel fuoco eterno del tuo rigor.

PIEDAD, SEÑOR

Piedad, Señor, de mi dolor, Señor,
 piedad, si llega a tí mi plegaria;
 no me castigue tu rigor, menos severo
 clementes a toda hora
 vuelve tus miradas sobre mí.
 No permitas nunca que en el infierno sea
 cantado en el fuego eterno por tu rigor.

Es un aria de forma A B A en la que se aprecian principios básicos del estilo barroco, puesto que es una melodía con acompañamiento en la que se toman en cuenta los recursos expresivos de la voz y se emplean constantemente cambios dinámicos, agógicos y de textura. En su introducción la melodía se inicia en el bajo mientras las voces superiores llevan notas de dal, después sigue en la voz superior y para finalizar regresa al bajo; tras una breve pausa se escuchan dos frases suplicantes seguidas cada una de ellas de una frase instrumental.

La primera parte del aria está en modo menor y presenta muchos cambios en cuanto a dinámica -que varía desde pianísimo a forte; mientras que la parte central cambia a modo mayor y su dinámica no varía tanto.

La parte instrumental imita, después de unos compases, las frases "non fia mai" y "che nell' inferno", cambiando un poco su fraseo y su ritmo.

Non fia - ma - i che nel - l'in - fer - no

Gran Di - o. glam - ma - i si - u dan -

Tanto en las frases vocales como en las instrumentales se incluyen notas de adorno.

Si - gnor, pie - tà di me do - len - te,

Su última frase es un largo crescendo que contrasta con la parte instrumental, que recuerda el tema melódico de la introducción que va decreciendo hasta llegar a un piano.

EPOCA CLASICA

CONTEXTO HISTORICO

En el pensamiento europeo del siglo XVIII se presenta una enorme crisis en la que se cuestionan la organización social y política, las artes y la religión; surgen los conceptos de igualdad, fraternidad y libertad, de división de poderes, los derechos de gentes, político y civil; las ideas de Voltaire y Leibniz se propagan; ésta influencia - de la Ilustración y el Enciclopedismo, aunada a la monarquía absoluta, la existencia de fueros especiales para los privilegiados, la crisis económica y la desigualdad social constituye el antecedente de la Revolución Francesa, que - pretende cambiar, - de una manera radical -, el regimen político europeo, aportando: a) en lo político: los derechos del hombre, el republicanismo, la democracia y el constitucionalismo; b) en lo social: obreros y campesinos adquieren conciencia de clase y; c) en lo económico: se consolida - la producción capitalista y surge el liberalismo económico.

La época clásica dura aproximadamente de ochenta a cien años a partir de 1750. En el arte se caracteriza por un retorno al pasado: las Sagradas Escrituras, los clásicos griegos, Shakespeare, por el culto a la naturaleza y a la personalidad genial, por una manera de pensar disciplinada, por un rechazo a efectos vulgares o sensacionalistas, un - agradable sentido de claridad y forma, un equilibrio entre - medios de expresión y contenido y una mayor importancia del sentido emocional.

Durante éste periodo surgen pintores como: Antonio Mengs en Alemania; Claude Lorrain y François Boucher en Francia; grandes escultores como: Antonio Canova (Psique reanimada por el beso del Amor) y Francisco Gutiérrez (Fuente de la Cibeles); entre los literatos destacan los alema-

nes: Wieland, Herder, Schiller, Hölderlin, Richters y Goethe, y el italiano Goldoni.

ESTILO MUSICAL

Las compañías editoras de música se beneficiaban con la difusión y la creciente demanda de la música impresa, el auge de los instrumentistas virtuosos y la institucionalización de los conciertos contribuyeron al sostén económico de la música, sin embargo el compositor aún no podía independizarse económicamente y las cortes y los aristócratas continuaron siendo los principales mecenas.

En el estilo musical de la época clásica son notables los siguientes aspectos: la música es como un lenguaje del alma que destila naturalidad, sensibilidad y flexibilidad; el compositor demuestra su creatividad y su arte en la exposición de los temas y su desarrollo; su concepto estético es: intelecto y sentimiento, así como forma y contenido están en equilibrio; ya no se escribe sólo el bajo continuo sino las armonías completas; simetría de los temas con sus típicos periodos de cuatro u ocho compases; cantabilidad homófona que sustituye la técnica contrapuntística por la construcción homófono-armónica, aunque a veces los compositores utilizan - de manera excepcional -, una técnica de contrapunto libre y maleable al desarrollar materiales temáticos en secciones de desarrollo de la forma sonata; influencia en la música de este periodo de la evolución de la forma sonata; que ahora presenta una oposición más dramática de estados anímicos, temas, tonalidades y desarrollos laterales de los materiales temáticos reunidos. Se sustituye al clavicembalo por el piano (por sus cualidades rítmicas y dinámicas), en el ámbito de la música de cámara se sustituye la improvisación por una esmerada escritura especial para cada instrumento, de ésta forma aparecen los tríos, quartetos, quintetos, etc, predominando durante éste periodo el quarteto de cuerdas.

ALGUNOS COMPOSITORES DE LA EPOCA GLASICA

ALEMANIA

Karl Heinrich 1704-1759
Franz Kaver Richter 1709-1789
Christoph Wilibald von Gluck 1714-1787
Carl Philipp E. Bach 1714-1788
Johann Stamitz 1717-1757
Joseph Haydn 1732-1809
Peter Schulz 1747-1800
Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791
Ludwig van Beethoven 1770-1827

FRANCIA

Jean de Mondonville 1711-1772
André Ernest Modeste Gretry 1741-1813
André Panican Philidor 1726-1795
Pierre Alexandre Monsigny 1729-1817
Nicolas Dalayrac 1763-1809
Esprit Auber 1782-1871

INGLATERRA

Samuel Arnold 1740-1802
Charles Dibdin 1745-1814
William Reeve 1757-1815

ITALIA

Giovanni Battista Martini 1706-1784
Baldassare Galuppi 1706-1785
Giovanni Battista Pergolesi 1710-1736
Domenico Paradisi 1710-1792
Niccolò Jomelli 1714-1774
Pietro Nardini 1722-1793
Giuseppe Bertoni 1725-1813
Pietro Guglielmi 1727-1804
Niccolò Piccini 1728-1800
Antonio Sacchini 1734-1789
Luigi Boccherini 1740-1805
Giovanni Paisiello 1746-1816
Domenico Cimarosa 1749-1801
Antonio Salieri 1750-1825
Muzio Clementi 1752-1832
Niccolò Antonio Zingarelli 1752-1839
Luigi Maria Cherubini 1760-1839
Simon Mayr 1763-1845
Fernando Paer 1771-1839
Gaspar Spontini 1774-1851

MEXICO

José Manuel Aldana 1750?-1810
José Mariano Elizaga 1786?-1842

ORATORIO EN EL BARROCO Y EN EL CLASICO

El oratorio es una composición coral que trata acerca de temas religiosos o laicos, que se representa en salas de concierto o templos, sin escenografía, vestuario especial, ni acción dramática, en el que intervienen solistas, coros y orquesta. El oratorio latino nació en los dramas litúrgicos de la Edad Media, con carácter espiritual - especialmente bíblico -, se desarrolló en Italia, desde su centro romano del Oratorio de San Marcello - de ahí su nombre -, con las trece obras conocidas de Carissimi y los cuarenta oratorios de Draghi.

Durante el barroco el oratorio es un elemento habitual de la vida musical, destacan los oratorios de Keiser, Matheson, Telemann y Bach, además de los oratorios de Haendel - poseedores de gran riqueza de inspiración, extenso empleo de los coros estrechamente ligados a la acción, con temas profanos y también religiosos, éstos últimos concebidos con grandes proporciones y animados de gran espíritu religioso - Israel en Egipto (1736-37), El Mesías (1742), Joseph (1743), Joshua (1747), etc.

En la época clásica los coros del oratorio conservan vigorosa polifonía y pasajes al estilo fugado, las arias llevan una melodía ornamentada, el acompañamiento instrumental ya no es secundario y pueden hacerse muchos efectos instrumentales. A este periodo corresponden los oratorios de Haydn: La Creación -- (1799) y Las Estaciones (1801), y el único oratorio escrito por Beethoven: Cristo en el Monte de los Olivos (1803), con espíritu contemplativo, trágico, expresivo y grandioso.

HAYDN

La obra de Haydn es una reflexión de su amor a los seres humanos y al universo, un alegre sentimiento de la vida y de la bondad de Dios. En el oratorio La Creación -obra semirreligiosa y semidescriptiva- Haydn muestra además de su habilidad para la música instrumental, su gran destreza para la utilización de las voces en sus festivos coros y en las encantadoras arias. Esta obra tiene tres partes: la creación del universo y el despertar a la vida de la vegetación, los peces, los pájaros y el hombre -son las dos primeras-, en ellas intervienen tres arcángeles: Gabriel -interpretado por una soprano, Uriel por un tenor, y Rafael por un bajo; en la tercera parte, en el Paraíso, Adán -representado por un barítono y Eva -por una soprano, alaban junto con los coros celestiales al Creador. En el aria Auf starkem Fittich, el Arcángel Gabriel anuncia con majestuosidad el mandato del Señor y luego narra cómo van apareciendo las creaturas.

AUF STARKEM FITTICH

Joseph Haydn

Und Gott sprach: Es bringe das Wasser
in der Fülle hervor lebende Geschöpfe,
und Vögel, die über die Erde fliegen
süßen in dem offenen Firmamente
des Himmels.

Auf starkem Fittich
schwinget sich der Adler stolz
und teilet die Luft
im schnelle Fluge zur Sonne hin.
Den Morgen grüsst
der Lerche frohes Lied,
und Liebe, und Liebe
girt das zarte Taubenpaar.
Aus jedem Busch
und Heide erschallt
der Nachtigallen süsse Kehle.
Noch drückte Gram nicht ihre Brust,
ihr reizender Gesang.

CON ROBUSTAS ALAS

Y Dios dijo: Adelante! Que se produzca el agua en abundancia para las creaturas, y que los pájaros, sobre la tierra puedan volar, en seas abierto firmamento de los Cielos.

Con robustas alas
se agita el águila orgullosa
y divide el aire
en rápido vuelo hacia el sol.
En la mañana saluda
el canto alegre de la alondra
y el amor, y el amor arrulle
a las tiernas parejas de palomas.
Entre cada uno de los arbustos
y de los bosques se crean
los dulces trinos de los ruiseñores.
El pesar aún no apobia su pecho, la
pena aún no templa su precioso canto.

En la introducción instrumental parecen escucharse ya los trinos y gorgoros de las primeras aves, en la estructura de este aria, Haydn desarrolla una idea programática; para ejemplificar el vuelo de las águilas emplea una melodía amplia:

Ad - lerstolz und tief in der Luft im schadel - te - sten Flu - ge zur
 Son - ne hin zur Son - ne hin.

al hablar de las parejas de palomas su melodía se torna más dulce:

und Lie - be girrt das zar - te Tau - ben - paar,

y cuando aparecen los ruiseñores la melodía imita su canto.

ihr rei - zender,

BERGERETTES

En la Europa de aquel entonces reinaba el deseo de volver a la naturaleza. La frase "Retournons a la nature" recorría palacios y casas burguesas y llegó también a las artes, en la pintura abundan hermosos paisajes, se construyen casas labr^g rodeadas de grandes jardines que aparentaban bosques y campiñas; los compositores se interesan también por la naturaleza y recopilan, armonizan y crean canciones pastoriles, llamadas - bergerettes. En la recopilación y armonización de J. B. Weckerlin existe una intitulada "Ven agradable primavera", de forma: A B A en la que es posible apreciar la simplicidad y belleza -- del giro melódico así como la sencillez de su marcha armónica.

Allegretto

Ve.

mf *rit.*

a tempo

nez. a - gré - a - ble prin - temps. — Ba - ni - vier tou - te la na - tu - re. De

Pa tempo

VENEZ AGREABLE PRINTEMPS
J. B. Weckerlin

Venez agréable printemps.
Ranimer toute la nature,
de la plus brillante verdure
ornez et nos prés et nos champs.
Les jardins se parent de fleurs,
les roses son prêtés d'éclaire
bientôt vont briller leur couleurs,
sous le tendre faux de l'aurore.
Mille rossignols amoureux
chantent déjà dans nos bocages;
ils nous disent dans leurs langages,
Qu'il faut aimer pour être heureux!

VEN AGRADABLE PRIMAVERA

Ven agradable primavera.
A reanimar toda la naturaleza,
con el mas brillante verdor
y adorna nuestros prados y campos.
Los jardines están llenos de flores,
las rosas se aprestan a abrirse
pronto brillarán sus colores,
bajo las tiernas luces de la aurora.
Miles de ruiseñores amorosos
cantan ya en nuestros bosques
y nos dicen en su lenguaje:
¡Que es necesario amar para ser dichoso!

MOZART

Haydn y Mozart son los compositores clásicos por excelencia, Haydn dijo en una ocasión a Leopold Mozart acerca de Wolfgang: "su hijo es el compositor más grande que conozco, - tiene gusto y además posee la más alta ciencia de la composición". A pesar de su corta vida, la obra de Mozart es bastísima pues se han registrado 626 creaciones suyas: óperas, Singspiel, oratorios, misas, sinfonías, cuartetos de cuerda, cuartetos para instrumentos de viento conciertos instrumentales, arias de - concierto, sonatas y divertimentos, todas ellas obras maestras. Gracias a su instinto teatral, a su capacidad superior para la

caracterización de los personajes, a un gran esmero en los factores escénicos, a su fina psicología y a su infinita creatividad melódica eleva la ópera a un nivel supremo.

La Flauta Mágica, una de las grandes composiciones de Mozart -cuyo libreto escribió Emanuel Schikaneder-, contiene elementos cómicos, pero también se entreteje en ella un hilo serio misterioso, fantástico y espiritual, con referencias y símbolos masónicos. Es un combate entre el bien y el mal: Sarastro y la Reina de la noche. Pamina y Tamino son dos jóvenes enamorados que solo podrán unirse después de pasar por varias y difíciles pruebas. Papageno y Papagena forman una pareja muy graciosa. Pamina encuentra a Tamino que se muestra indiferente (debido a la prueba del silencio) y cree que ha perdido a su amor para siempre, y su tristeza queda expresada en el sublime lenguaje musical, creado por Mozart, en el aria: Ach, ich — fühl' s.



ACH, ICH FÜHL'S

Wolfgang Amadeus Mozart

Ach, ich fühl' s es ist verschwunden
 ewig hin der liebe Glück!
 Nimmer kommt ihr Wonnestunden,
 meinem Herzen mehr zurück!
 Sieh', Tamino, diese Tränen
 fließen Treuer dir allein!
 Fühlst du nicht der Liebe Sehnen,
 so wird Ruhe im Tode sein.

AY, YO SIENTO

Ay, yo siento que se ha perdido
 para siempre la alegría del amor!
 Nunca regresarán sus horas
 de placer a mi corazón!
 Mira, Tamino, estas lágrimas
 fluyen íntimamente solo para tí!
 No has sentido el deseo del amor.
 Entonces la tranquilidad estará
 estará en la muerte.

EPOCA ROMANTICA

CONTEXTO HISTORICO

El siglo XIX en Europa se caracteriza por un enorme avance científico y técnico, y por cambios significativos en la cosmovisión, en las relaciones humanas y en la vida diaria, surgen corrientes metodológicas como el positivismo, el inductivismo, el empiriocriticismo, el formalismo, el pragmatismo, el materialismo dialéctico y nace el socialismo como una oposición al individualismo. En la primera mitad del siglo se presenta una serie de convulsiones políticas que propician un movimiento revolucionario, literario y artístico; en la segunda existe una relativa estabilidad política, un proceso de consolidación del capitalismo industrial que aporta ideas liberales, búsqueda de mercados externos y grandes crisis económicas, -debido a la desigualdad social y económica entre capitalistas, -industriales y proletariado.

Las artes plásticas en la época romántica se basan en una creciente valoración de los paisajes, un amor al folklóre y la representación de acontecimientos patrióticos o sociales, a éste periodo corresponden pintores como Francisco de Goya y Lucientes, Turner, Hogarth, Lawrence, Romney, Gainsborough, Delacroix, Millet, Gericault, Corot, Hayez, Cremona y Rossetti. La literatura del Romanticismo enriquece la vida con la imaginación y la fantasía, el idealismo, el entusiasmo, lo maravilloso, lo tradicional, lo sublime, lo legendario y lo exótico, lo pasional y lo emotivo; sus representantes son Goethe, Schiller, Tieck, Heine, Hardenberg, Brentano. Chamisso, -Arnim Hoffmann, Rückert, Kleist y Eichendorf en Alemania, el danés Andersen, los ingleses Wordsworth, Coleridge, Scott, Byron, Shelley, Keats; en Francia destacan Rousseau y Mm. de -Stüel - sus precursores -, Chateaubriand, Lamartine, Víctor -Hugo, de Vigny, Georg Sand, Dumas, Marimée, Stendhal y Balzac; en España, Duque de Rivas, Martínez de la Rosa, Larra, Espronceda, Becquer y Zorrilla.

ESTILO MUSICAL

En el Romanticismo - que dura aproximadamente un siglo -, la música estaba considerada como un arte absoluto, con una función social, por su gran cercanía al lenguaje original de la expresión humana, y podría dirigirse a un público cada vez más numeroso, más apreciativo y sensible. Las obras del periodo romántico se distinguen por conceder un énfasis mucho mayor al aspecto expresivo y emocional de la música en relación con su aspecto formal; por aprovechar las posibilidades técnicas de los instrumentos musicales, por crear una música cálida, expresiva, rica y colorista; por el empleo de la escala cromática que influyó en la melodía, en la armonía y en los principios tonales de la música; por su melodía, que lleva a una expresión plena de emociones subyacentes que da lugar a climaxes periódicos; por un estilo más expresivo para la música instrumental y en especial para el piano - estimado como el instrumento más característico del Romanticismo, que gracias a su autosuficiencia, extensión, recursos técnicos, gama dinámica, expresividad y brillantez no encuentra competencia entre los instrumentos solistas.

En este siglo se establece y triunfa la ópera romántica alemana, con Weber; continúa el auge de la ópera italiana - con Bellini, con Donizetti (Elixir de amor, Lucía de Lammermoor, La hija del regimiento, Linda de Chamounix, Don Pascual, Rita, Roberto Devereux), y con Verdi (Ernani, Macbeth, Luisa Miller, Rigoletto, La Traviata, Baile de Máscaras, Aída, Otelo, Falstaff). La Grand Opera surge victoriosa luciendo grandes conjuntos, escenarios, vestuarios y ballets vistosos, algunos de sus representantes son: Boldieu (La dama blanca), Thomas (Mignon, Hamlet), Gounod, Bizet (Djamileh, Carmen, etc.), Massenet (Manon, El Cid, Werther, Thais, El juglar de Nuestra Señora, Don Quijote). Aparece el exotismo con las óperas de Meyerbeer - (La africana), Bizet (Los pescadores de perlas), Delibes (Lakmé), Lalo (El rey de Ys) y también la opereta con Offenbach (Orfeo en los infiernos, La bella Elena, Los cuentos de Hoffmann), Johann Strauss (El murciélago), Sullivan (Mikado) y Sidney Jones (Geisha). Nace el drama de Wagner (Tristán e Isolda, El anillo del Nibelungo, El Oro del Rin, La Walkiria, Parsifal, etc.)

ALGUNOS COMPOSITORES ROMANTICOS

ALEMANIA

William Hoffmann 1776-1822
Louis Spohr 1784-1859
Carl Maria von Weber 1786-1826
Giacomo Meyerbeer 1791-1864
Heinrich Marschner 1795-1861
Carl Löwe 1796-1869
Franz Peter Schubert 1797-1828
Albert Lortzing 1803-1851
Felix Mendelssohn 1809-1847
Otto Nicolai 1810-1849
Robert Schumann 1810-1856
Friedrich von Flotow 1812-1883
Richard Wagner 1813-1883
Robert Franz 1815-1892
Peter Cornelius 1824-1874
Johannes Brahms 1833-1916
Engelbert Humperdinck 1854-1921
Hugo Wolf 1860-1903
Hans Pfitzner 1869-1949

AUSTRIA

Joseph Lanner 1801-1843
Johann Strauss 1804-1849
Franz von Suppée 1819-1895
Antonio Bruckner 1824-1896
Johann Strauss 1842-1899
Carl Zeller 1842-1899
Carl Michael Ziehrer 1843-1922
Richard Heuberger 1850-1914
Franz Schreker 1878-1924
Gustav Mahler 1860-1911

BRASIL

Antonio Carlos Gómez 1836-1896

CHECOSLOVAQUIA

Bedrich Smetana 1824-1884
Antonin Dvorak 1841-1904
Leos Janacek 1854-1928

ESPAÑA

Emilio Arrieta 1824-1894
Felipe Pedrell 1841-1922
Tomás Bretón 1850-1923
Isaac Albéniz 1860-1909
Enrique Granados 1867-1916

FRANCIA

Rodolphe Kreutzer 1766-1831
François-Adrien Boieldieu 1775-1834
Jacques Fromental Halévy 1799-1862
Adolphe Adam 1803-1856
Hector Berlioz 1803-1869
Ambroise Thomas 1811-1896
Charles François Gounod 1818-1893
Jacques Offenbach 1819-1880
Victor Massé 1822-1884
César Franck 1822-1890
Edouard Lalo 1823-1892
Florimond Hervé 1825-1892
Charles Lecocq 1831-1918
Camille Saint-Saëns 1835-1921
Leo Delibes 1836-1891
Georges Bizet 1838-1875
Edmond Audran 1842-1901
Jules Massenet 1842-1912
Robert Planquette 1848-1903
Vincent d'Indy 1851-1931
André Messager 1853-1929
Gabriel Fauré 1844-1924
Ernest Chausson 1855-1899

HUNGRIA

Franz Liszt 1811-1886
Karl Goldmark 1830-1915

INGLATERRA

Arthur Seymour Sullivan 1842-1900
Edward Elgar 1857-1934
Frederik Delius 1862-1934
Sidney Jones 1869-1914

ITALIA

Niccolò Paganini 1782-1840
Gioacchino Rossini 1792-1868
Pietro Antonio Coppola 1793-1877
Giuseppe Saverio Mercadante 1795-1870
Gaetano Donizetti 1797-1848
Vincenzo Bellini 1801-1826
Giuseppe Verdi 1813-1901
Luigi Arditi 1822-1903
Alcide Ronchini 1834-1886
Arrigo Boito 1842-1918

MEXICO

José Antonio Gómez 1805-1870
Juan Nepomuceno Adorno 1807-1880
Joaquín Beristáin 1817-1839
Aniceto Ortega 1825-1875
Luis Baca 1826-1855
José Jacinto Cuevas 1830-1878ⁿ
Macedonio Alcalá 1831-1869
Melesio Morales 1838-1908
Fernando Villalpando 1844-?
Julio Ituarte 1845-?
Félix María Alcérrega 1845-1935
Ernesto Elorduy 1855-1913
Felipe Villanueva 1862-1893
Juan Hernández Acevedo 1862-1894
Carlos J. Meneses 1863-1929
Gustavo Emilio Campa 1863-1934
Ricardo Castro 1864-1934

Alberto M. Alvarado 1864-1939

Juventino Rosas 1868-1894
Rafael J. Tello 1872-1947
José María Cornejo 1875-?
Velino M. Preza 1875-1946

POLONIA

Federico Chopin 1809-1849

RUSIA

Alabiev Alexander 1787-1851
Mikhail Ivanoch Glinka 1804-1857
Anton Grigorevich Rubinstein 1829-1894
Alexei Porfirievich Borodin 1833-1887
Modest Petrovich Musorsky 1839-1901
Piotr Ilich Tchaikovsky 1840-1893
Nikolai Rimsky Korsakov 1844-1908
Alexei Nikolai Scriabin 1872-1915

WEBER

Cuando Carl nació, su padre fungía como director teatral y musical en Eutin, por eso creció en el medio artístico e inició sus estudios con Michael Haydn demostrando gran talento; fundó la ópera romántica alemana, tuvo gran originalidad, extenso sentido de la expresión dramática y fácil y rica inspiración; ejerció una decisiva influencia en la música alemana. Hizo virtuosísticas composiciones para piano, conciertos para clarinete y trompeta, misas y canciones, sobresalen sus óperas: Silvana (1810), Abu Hassan (1811), Preciosa (1820), Der Freischutz (1821) y Euryanthe (1823).

El tema de Der Freischutz se refiere a un cuento del Gespenterbuch (Libro de fantasmas - colección de consejas populares de Apel) con libreto de Friedrich Kind. Max quiere ganar el torneo de caza para ser jefe de los guardabosques y pedir la mano de Agatha, fuerzas malignas del bosque, valiéndose de Gespar, lo instan a usar balas embrujadas para asegurar el triunfo, se arrepiente sinceramente y después de un año de penitencia se casa con Agatha. En ésta ópera Weber conjura a fantasmas sonoros, amplía la paleta cromática instrumental, emplea

sabiamente las tesituras extremas de los instrumentos para lograr ciertas caracterizaciones y ciertas atmósferas, diferentes y contrastantes: terroríficas, de quietud, de colorido de paisajes y de furias de la naturaleza. En el aria de Agatha, - Weber describe la frescura y tranquilidad de un paisaje en una noche de luna, en que Agatha espera a Max, con el sonido inicial del clarinete y del fagot.

Andante Recit.
Wie nah-te mir der Schummer,
Cl. pp Fag. pp

En la parte final, contrastando con la primera, un preludio instrumental hace un marco perfecto para la creciente agitación de Agatha, al ver, que por fin, su amado llega.

Al meine Pul-se schlagen, und das Herz wallt un-ge-stüm

WIE NAHTE MIR DER SCHLUMMER
Karl Maria Von Weber

Wie nahe mir der Schlummer
bevor ich ihn gesehn?
Ja, liebe pflegt mit Kummer
stets Hand in Hand zu gehn.
Ob Mond auf seinem Pfad wohit lacht?
Welch schöne Nacht!
Leise, leise, fromme Weise,
schwing dich auf zum Stern
Lied erschalle, feixend weise
mein Gebet zur Himmelshalle!
O wie hell die goldnen Sterne,
mit wie reinem Glanz sie glühn!

nur dort in der Berge ferne
scheint ein wetter auf zu sehn,
dort am Wald auch schwebt ein Haer
dunkler Wolken dampf und schwer.

Zu dir wende ich die Hände,
Herr ohn Anfang und ohn Ende.
Vor Gefahren und zu wehren,
sende deine Engelcharen!
Alles pflegt schon lünet der Ruh!

Trauter Freund wo weilest du?

Ob mein Ohr auch eifrig lauscht,
nur der Birkenlaub im Haer
flüstert durch die hehre Stille,
nur die Nachtigall und Grille
scheint der Nachtluft sich zu freun.
Doch wie! täuscht sich nicht mein Ohr?
Dort kling'te wie Schritte, dort aus
der Tannen Mitte kommt was hervor!
Er ist! Er ist! die Flage
der Liebe sag wehn!
Dain Mädchen wach noch in der Nacht!
Er scheint mich noch nicht zu sehn.
Gott! täuscht das Licht des Mond's
mich nicht,
so schmückt ein Blumenstrauß den Mut!
Gewiß er hat den besten Schw getan:
des Kündet Glück für Morgen an!
O süsse Hoffnung! neu belebter Mut!

All meine Pulse schlagen,
und das Herz weilt ungestüm,
süß entzückt entgegen in!
Konnt ich das zu hoffen wagen?
Ja, es wendte sich das Glück
zu dem teuren Freund zurück,
will sich sorgen trau bewähren.
Ist's nicht Täuschung, ist's nicht wehn?
Himmel, nim das Dankes Zöhren
für dies Pfand der Hoffnung an.

CÓMO PUEDO CONCILIAR EL SUEÑO?

¿Cómo puedo conciliar el sueño
antes de verlo?
Sí, el amor y las penas
van de la mano.
¿La luna iluminará su sendero?
¿Qué bella noche!
Suave, suave, devota melodía,
lanzate hacia las estrellas!
Resuena canción y lleva mi plegaria
a las puertas del Cielo!
¡Oh, qué claras están las doradas es-
trellas, con qué purísimo brillo
resplandecen!
¿Solo ahí en la lejana montaña
reina la tempestad?
Ahí en el bosque también cuelega una
hueste de oscuras nubes sofocantes
y pesadas.

A tí vuelvo yo las manos
Señor sin principio y sin final.
Ante los peligros desfilando
envía a tu ángel de la guardia!
[Todo mantiene desde hace tiempo
la calma!

¿Dónde amigo dónde te detuviste?

Al oír también solicito escuche el mu-
llo de la cina de los abetos, espí-
el silaje del abedul en el bosquecillo.
cuchicheo a través del susurro silen-
cio los ruidos de los grillos
parecen alegrar el aire nocturno.
¿Puede cómo! no se burla el oído?
¡Ahí se escuchan unos pasos;
ahí, saliendo de los arboles!
¡El es! ¡El es! La bandera del
amor quiere ondear!
¡Tu chico te espera aún en la noche!
El todavía no se ve.
¡Dios! Si la luz de la luna
no me engaña, adorna su
sabrero un ramo de flores! Por ciert
dó ha hecho los mejores disparos!
¡ese anuncia buena suerte para mañana!
¡Oh dulce esperanza!
¡Nuevo resanado valor!
Todo al puño golpea,
y el corazón se agita con violencia,
¡que dulce encanto es empujarme a él!
¿Puedo esperar al coche?
Sí, volvió de nuevo la suerte a sí,
el querido amigo,
que le suerte le sea fiel mañana.
¿no se engaña no es una ilusión?
Cielo, acepta mis agradecidos sufrimien-
tos por la señal de esperanza.

BELLINI

Estudiaba en el Conservatorio de Nápoles, bajo la di-
rección de Zingarelli cuando compuso su primera ópera: Adelson
y Salvini - que interpretaron alumnos del propio Conservato-
rio-, posteriormente escribió, entre 1825 y 1835, doce óperas
entre las que se encuentran: Beatrice di Tenda, Bianca e Ger-
nando, La Zaira, Il Pirata (1827), La Straniera (1829), I Capu-
letti e i Montecchi (183), La Sonámbula (1831), Norma (1831),
I Puritani (1835). Desde el estreno de su ópera Il Pirata, Bel-
lini es considerado como primera figura de la ópera romántico-
trágica y como el más refinado. En las puestas en escena de -

sus óperas participaban cantantes muy famosos como: Giudita Pasta, Giulia Crisi, María Malibrán, Luigi Lablache, Antonio Tamburini, Giovanni Battista Rubini e Ivanov; compartía con ellos sus teorías acerca de la música y cómo interpretarla y le complacía que entonasen sus melodías con profundo sentimiento. La melodía en la obra de Bellini es un valor absoluto, pues en ella concentra todo su lirismo, es simple y a ella se adapta toda la estructura musical; está orientada hacia el desarrollo y hacia la evolución de una línea que casi no conoce repeticiones y reanudaciones, utiliza inflexiones románticas en diferentes estados de ánimo que representan abstracciones líricas o trágicas. En sus composiciones concibe la música como metamorfosis de verdaderas confesiones íntimas.

AH, NON CREDEA MIRARTI
Vincenzo Bellini

Ah, non credea mirarti
si presto estinto o fiore;
passasti al par d'amore,
che un giorno solo
che un giorno solo, ah sol duro.

potria novel vigore il pianto,
il pianto mio recerti...
me ræviver l'amore
il pianto mio ah, no, non può.

AH, NO CREIA MIRARTE

Ah, no creía mirarte
tan pronto estinguíase oh flor;
pasaste igual que el amor
que un solo día
que un solo día duró.

podrá nuevo vigor el llanto
el llanto mío causarte
pero reeviver el amor
el llanto mío, ah, no, no puede.

En el aria Ah, non credea mirarti, de la ópera La Sonnambula, Bellini nos ofrece una melodía plena de hermosura, al lado de una armonía tan cristalina, que refleja fielmente la inconsolable tristeza de Amina.

lento

- rò, pas. sa. stial par..... d'a - mor..... d'a. mor.

lento al canto

Su última frase es una cadencia típica del belcanto italiano.

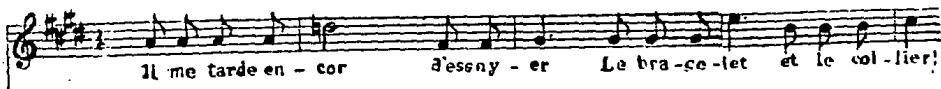
GOUNOD

Nace en Francia y se inclina primeramente hacia la vocación religiosa y posteriormente hacia la música; entre sus

composiciones están doce óperas, lieder, oratorios, un Requiem y el famoso Ave María. En Fausto (1859), Gounod reúne el género serio, el jocoso y el litúrgico - en la escena de la Catedral -, y crea una ópera pomposa en base al carácter dramático de la obra de Goethe (con libreto de Jules Barbier y Michel Carré) con una línea melódica, una armonización y una orquestación maduras, en las que no existe superficialidad. En el tercer acto de Fausto, Margarita comienza a hilar en una rueca - mientras entona una balada, Il était un roi de Thulé, (cuya melodía recuerda el modalismo de las canciones francesas antiguas) y de pronto ve un ramillete de flores y un cofrecito de joyas, se enamora con ellas y comienza a cantar el aria "Ah, je ris" cuya estructura es A B A'. En su frase inicial el trino semeja la risa de Margarita:



la parte central es más breve y tiende al recitativo:



como si fueran fanfarrias anunciando la presencia de la hija de un rey termina el aria con una majestuosa parte orquestal.

AH! JE RIS

Charles Gounod

Ah! je ris de se voir
si belle en ce miroir,
Est-ce toi, Marguerite?
Répond moi, répond vite!
Non! Non! ce n'est plus toi
non... non, Ce n'est plus ton visage;
C'est la fille d'un roi!
Qu'on salue au passage!
Ah s'il était ici!
S'il se voyait ainsi!
Comme une demoiselle,
il se trouverait belle. Ah!
Achevons la métamorphose.
Il se tarde encor d'essayer
le bracelet et le collier!
Dieu! c'est comme une main
qui sur mon bras se pose!

¡AH!, YO RÍO

¡Ah!, río de verme
tan bella en este espejo,
¿Eres tú Margarita?
Respóndeme, respóndeme rápido
¡No! No! ya no eres tú,
no... no, ese no es ya tu rostro;
Es la hija de un rey!
¡Que se salude al pasar!
¡Ah!, si él estuviera aquí!
¿Si él se viera así!
Como una doncella
él se encontraría bella. ¡Ah!
Terminemos la metamorfosis.
¡Estoy deseosa de probar
el brazalete y el collar!
¡Dios! es como una mano
que se posa sobre mi brazo!

LIED

El lied - cuyo origen data de los últimos decenios del siglo XVIII y llega a su cenit en el siglo XIX -, es una canción escrita para solista, concebida con ambición artística, en estilo íntimo, sin efectismos vocales; con una perfecta un

dad de expresión y estilo, en la que la poesía y la melodía están totalmente fundidas, su armonía -tan expresiva-, fortifica el significado poético y ambienta su entorno pictórico.

Su estructura - depende del contenido literario y - varía desde la forma estrófica, hasta una multiplicidad formal que no existe en otro género, vocal.

Entre los compositores románticos que han cultivado el lied se encuentran: Spohr, Schubert (Ciclos: La bella molinera, El viaje de invierno, lieder: Rosita de la pradera, Margarita en la rueda, Serenata, La trucha, El Rey de los Elfos, etc.), Lowe, Mendelssohn, Schumann (Ciclos: Los amores del poeta, Vida y amor de una mujer, lieder: Canción de amor, El hombrecillo de las arenas, La flor de loto, Noche de luna, etc.) Brahms, Wolf (Ciclos basados en poemas de Müricke, Goethe, Eichendorf, etc.)

BRAHMS

A los veinte años realiza su primera gira de conciertos con los violinistas Remenyi y Joachim, posteriormente, durante tres años, dirige la orquesta de la Corte del Príncipe de Lippe y efectúa nuevas giras como pianista; adquiere fama - como compositor al estrenar en la Catedral de Bremen el Requiem Alemán -composición grandiosa en la que intervienen coros solistas y orquesta -; escribió también sinfonías, conciertos, un doble concierto para violín y contrabajo, oberturas, cuartetos y quintetos de cuerda, tríos, Caprichos, Baladas, Rapsodias, - Scherzos, Danzas Húngaras, Valses, sonatas, ciclos para canto y piano entre los que está Schicksalslied, Triumphslied, Schöne Magelone y Zigeunerlieder y numerosos lieder, entre ellos, su tierna Wiegenlied. En sus obras se puede admirar su gran - visión sinfónica, su escritura concertante, su profundo conocimiento de la técnica pianística, que hace que el piano tome un colorido orquestal, empleando líneas melódicas de gran nobleza y también utilizando la polifonía, su estilo fluctúa entre clásico y romántico.

NACHTIGALLEN SCHWINGEN
Johannes Brahms

Nachtigallen schwingen
Lustig ihr Gefieder;
Nachtigallen singen
ihre alten Lieder.
Und die Blumen alle,
sie erwachen wieder
bei den Klang und Schalle
aller dieser Lieder.
Und meine Sehnsucht wird zur Nachtigall
und fliegt in die blühende Welt hinein,
und fragt bei den Blumen überall:
Wo sag doch mein Blümchen sein?
Und die Nachtigallen
schwingen ihren Reigen
Unter Laubeshellen
zwischen Blütenzweigen.
Vor den Blumen allen
aber ich muss schweigen.
Unter ihnen steh ich
traurig, sinnend still;
eine Blume seh' ich
die nicht blühen will.

LOS RUISEÑORES VUELAN

Los ruiseñores se agitan
alegres con su plumaje;
los ruiseñores cantan
sus viejas canciones.
y todas las flores
se despiertan otra vez
por el sonido y el eco
de esas canciones.
Y yo desearía ser como el Ruiseñor
que vuela en el mundo de las flores
y les pregunta a todas ellas:
¿dónde esta mi florecita?
Y los ruiseñores se agitan,
modulan su alrededor
bajo el sonido del follaje
entre las ramas de las flores.
delante de todas las flores
pero yo debo callar.
Bajo ellos estoy, triste,
sintiendo en silencio:
un botón veo yo que nunca florecerá.

Brahms escoge la poesía de Fallersleben para crear -
en 1853 el pequeño ciclo de seis lieder Opus. 6; el último de
estos es Nachtigallen schwingen en el que el colosal composi-
tor hace gala de su virtuosismo pianístico al hacer escuchar -
mediante el piano el rápido y alegre vuelo de los ruiseñores.

11. Allrgro non troppo.

Nach - ti - gal - lenschwingen lu - stig ihr Ge - fle - den.

molto staccato e leggero

Al comenzar la parte intermedia hay un cambio de to-
no y la línea melódica se torna más enternecedora y melancóli-
ca.

Und meine Sehnsucht wird zur Nachtigall und

pp *pp di, ferst zart* *portamento*

CONTEXTO HISTORICO

Tiene su inicio aproximadamente a finales del siglo XIX, durante este tiempo hay una producción filosófica abundante y variada, que da lugar a la fenomenología de Husserl, al historicismo, al existencialismo, al marxismo contemporáneo y la filosofía analítica. En los últimos decenios del siglo pasado las grandes naciones europeas mantienen la paz interna, pero presentan tendencias imperialistas y construyen armamentos. Al iniciarse el presente siglo los países industrializados quieren conquistar nuevos territorios para asegurar la venta de sus productos o para establecer zonas de influencia. La Revolución Rusa y la Primera Guerra Mundial dejan estragos morales, sociales y políticos, se desarrolla el fascismo en Italia y el Nacional Socialismo en Alemania. La gran crisis de 1929 y la Segunda Guerra Mundial destruyen la estructura Europea y su hegemonía queda reemplazada por E. E. U. U. y por la U. R. S. S. Esta época fue de transformaciones sin precedentes no sólo en la economía y en la política sino también en las ideas, la ciencia y el arte, en el que a su vez tienen lugar distintas tendencias como: la funcional -en la arquitectura; en las artes plásticas el impresionismo -que expone las impresiones experimentadas por el artista ante la naturaleza-, cuyos representantes son Eduard Manet, Claude Monet, Edgar Degas, Renoir, Cezanne y Pissarro; la post-impresionista con Munch, Ensor, Vincent Van Gogh y Gauguin, quienes son a su vez precursores del expresionismo -corriente que destaca la sencillez del dibujo, la violencia, el carácter arbitrario de los colores en aras de la fuerza de expresión y un concepto pesimista del destino humano, dos grupos son notables en ésta tendencia "Die Brücke" y "Der Blaue Reiter", que evoluciona debido a su contacto con el abstraccionismo, -cuyas obras son independientes de la representación convencional-, con el cubismo y el futurismo -que intenta presentar en forma simultánea las sensaciones pasadas, presentes y futuras. En lo referente a la literatura se distinguen el expresionismo, el realismo, el naturalismo, el simbolismo y el superrrealismo; el escri-

tor expresionista se interesa por la psicología, la neurosis, - la histeria, la psicosis, etc.; el realista estudia los problemas cotidianos de su sociedad; el naturalista reproduce fielmente la realidad, analizando todos sus aspectos, aún los más desagradables; el poeta escribe metáforas fundadas en asociaciones emocionales o intuitivas, busca una mayor cercanía con la problemática del hombre. En este periodo destacan: Zola, Daudet, Flaubert, los hermanos Gouncourt, Bourget, Proust, France, Pereda, Bazán, Pérez Galdós, Dickens, Thackeray, Elliot, Twain, Valery, Claudel, Jammes, Apollinaire, Jacob, Bretón, George, Hoffmannsthal, Rilke, Hernández, Azuela, Vasconcelos, Yáñez y Gallejos.

TENDENCIAS MUSICALES

En la época moderna hacen su aparición, en el ámbito musical distintas tendencias: La verista - que significa literalmente: exposición de la verdad -, es un estilo de componer ópera que encuentra afinidad con el realismo y el naturalismo - de la literatura y de las artes plásticas, que se vale de la sinceridad y utiliza argumentos trágicos y también violentos de la vida cotidiana, sus exponentes son: Puccini (Bohemia, Tosca, etc.), Mascagny (Cavalleria Rusticana), Catalani (La Wally), - Leoncavallo (Payasos), Giordano (Andrea Chenier), Charpentier (Luisa), Kienzi (El hombre del Evangelio), Schillings (Mona Lisa). La impresionista - que se oponía a lo intelectual, exagerado, retórico, complejo y opulento para crear una música más sencilla con efectos sensuales y menos pretenciosa, Debussy (El hijo pródigo, El martirio de San Sebastián, Pelleas y Melisenda). La nacionalista - que intenta traducir en música: espíritu, - paisaje, ideología, tradición, política y costumbres con base en melodías de cantos y danzas populares para crear música académica en la que se escuche el alma de la nación - Rimsky-Korsakov (El zar Zoltán, La leyenda de la invisible ciudad de Kitesh, El gallo de oro), Falla (Los amores de la Inés, El retablo del maese Pedro y La vida breve), Bartok (El castillo del duque de Barba Azul), Ponce, Revueltas (Canciones de niños), Gershwin - (Porgy y Bess. La dadaísta cuyo estilo es simple y breve, grotesco y vulgar, burlesco, Francis Poulenc (Francailles pour ri-

re, Fates galantes). La atonalista - que tiene como antecedentes el extremo cromatismo de Wagner y de Franck, que afectó la base tonal de la música hasta hacerla totalmente lejana a la - escala diatónica y a los enlaces de acordes tradicionales -; - Berg (Wozzeck, Lulú). La dodecafonista - sistema creado por - Schoenberg (Espera, La mano feliz, De hoy a mañana, Moisés y - Aarón). La neoclásica - que emplea aspectos del estilo barroco y del estilo clásico, Ravel (La hora española, El niño y los sortilegios), Strawinsky (El ruiseñor, La historia del soldado, Mavra), Hindemith (Cardillac, Ida y Vuelta, Matisse el pintor, La armonía del mundo). Y la música para cine, en la que destacan: Honegger, Milhaud, Ibert, Auric, Roland Manuel, Pizetti, - Bacce, Malipiero, Petressi, Heyman, Weill, etc.

También en ésta época se presentan estilos personales como: el de Carl Orff (Carmina Burana, La luna, La astuta, Catu lli Carmina, Antígona, Triunfo de Afrodita), que utiliza como - recurso emocional motivos rítmicos ejecutados por numerosos ins trumentos de percusión - provenientes de Africa, Japón, etc., mezclados con el canto antifonal y textos occidentales; el de - Olivier Messiaen (Tres liturgias de la Divina Presencia) que se vale de las ondas Martenot, el órgano, además de la orquesta, el coro y el piano, de ritmos de la India, de cantos de pájaros pa ra dar una mayor expresividad a su obra; el de Isaac Saúl -- (Tres cantos oscuros: I Dador de vida -de Nezahualcóyotl, II Inscripción -de José Emilio Pacheco, III Toda luna -del Chilam Balam de Chumayel; cuyas melodías se desarrollan mediante una idea programática y presentan giros que expresan una gran fuer za emocional que estremece el espíritu y lo conduce a profundas reflexiones), quien ha recibido influencia poética de la Genera ción del 27 (García Lorca, Miguel Hernández, Vicente Alexandre, Rafael Alberti, Gerardo Diego), así como de Vicente Huidobro, César Vallejo y Pablo Neruda (Residencia en la Tierra), en su - estilo de composición existen elementos del expresionismo, abor da temas como la nostalgia, el amor, la emoción, la mente, los temores, lo inquietante, lo eterno, lo infinito; emplea el cromatismo con influencias modales.

ALGUNOS COMPOSITORES DE LA EPOCA MODERNA

ALEMANIA Y AUSTRIA

Wilhelm Kienzl 1857-1941
Eugen D'Albert 1864-1932
Richard Strauss 1864-1949
Max von Schillings 1868-1933
Franz Lehar 1870-1948
Arnold Schonberg 1874-1951
Erno von Domanyi 1877-1960
Anton Webern 1883-1944
Alban Berg 1885-1935
Wilhelm Furtwangler 1886-1954
Paul Hindemith 1895-1963
Carl Orff 1895
Erich Wolfgang Korngold 1897-1957
Kurt Weill 1900-1950
Ernest Krenek 1900
Bernd Alois Zimmermann 1918-1970
Hans Werner Henze 1926
Karlkeinz Stockhausen 1928

ARGENTINA

Constantino Gaito 1873-1945
Pascual De Rogatis 1881
Felipe Boero 1884-1958
Raul R. Espoile 1889-1958
Juan José Castro 1895
Carlos Guastavino 1914
Alberto Ginastera 1916
Ariel Ramírez
Mauricio Kagel 1931

ARMENIA

Aleksander Arutyunian 1920

BRASIL

Heitor Villa-Lobos 1887-1959

CUBA

Ernesto Lecuona 1896-1963

CHECOSLOVAQUIA

Bohuslav Martinu 1890-1962

Jaromir Weinberger 1896

Luboš Fišer 1935

DINAMARCA

Carl Nielsen 1865-1931

ESPAÑA

Manuel de Falla 1876-1946

Joaquín Turina 1882-1949

Joaquín Nin 1883-1950

Jesús Guridi 1886-1961

Salvador Bacarisse 1898-1963

Joaquín Rodrigo 1902

Ernesto Halffter 1905

Xavier Montsalvatge 1912

ESTADOS UNIDOS DE NORT AMERICA

Scott Joplin 1868-1917

Charles Ives 1874-1954

Ernest Bloch 1880-1959

Ferde Grofe 1892-1972

Walter Piston 1894-1976

Howard Hanson 1896

Roger Sessions 1896

Henry Cowell 1897-1965

Roy Harris 1897-1979

George Gershwin 1898-1937

Aaron Copland 1900

Elliot Carter 1908

Samuel Barber 1910

William Schumann 1910

Gian Carlo Menotti 1911

John Cage 1912

Morton Gould 1913

Harold Arlen

Norman Dello Joio 1913

Vincent Persichetti 1915

Leonard Bernstein 1918

Lukas Foss 1922

Lejaren Hiller 1924

Terry Riley 1935

FINLANDIA

Jean Sibelius 1865-1957

FRANCIA

Henri Duparc 1848-1933

Alfred Bruneau 1857-1934

Gustave Charpentier 1860-1956

Claude A. Debussy 1862-1918

Alberic Magnard 1865-1914

Paul Dukas 1865-1935

Erik Satie 1866-1925

Henri Rabaud 1873-1949

Maurice Ravel 1875-1937

Reynald Hahn 1875-1947

Marie-Joseph Canteloube 1879-1957

Edgar Varesse 1883-1965

Jacques Ibert 1890-1962

Darius Milhaud 1892
Francis Poulenc 1899-1963
Olivier Messiaen 1908
Jean Martinon 1910-1976
Maurice Ohanna 1914
Henry Dutilleul 1916
Pierre Boulez 1925
Pierre Henri 1927
HOLANDA
Henk Badings 1907
HUNGRIA
Bela Bartok 1881-1945
Zoltan Kodaly 1882-1967
Lazlo Lajtha 1892-1963
INGLATERRA
Ralph Vaughan Williams 1872-1958
John Ireland 1879-1962
John Ernst Moeran 1894-1950
William Walton 1902
Richard Addinsell 1904
Benjamin Britten 1913-1976
ITALIA
Alfredo Catalani 1854-1893
Ruggiero Leoncavallo 1858-1919
Giacomo Puccini 1858-1924
Pietro Mascagny 1863-1945
Ferruccio Busoni 1866-1924
Francesco Cilea 1866-1950
Umberto Giordano 1867-1948
Italo Montemezzi 1875-1952
Hector Panizza 1875
Ermanno Wolf-Ferrari 1876-1948
Ottorino Respighi 1879-1936
Ildebrando Pizzetti 1880-1968
Gian Francesco Malipiero 1882-1973
Ricardo Zandonai 1883-1944
Alfredo Casella 1883-1947
Mario Castelnuovo-Tedesco 1895-1968
Luigi Dallapiccola 1904-1975
Godofredo Petrassi 1904
Vinu Lipatti 1917-1950
Bruno Maderna 1920-1973
Gyorgy Ligeti 1923
Luigi Nono 1924
Luciano Berio 1925

MEXICO
Julian Carrillo 1875-1965
Manuel Maria Ponce 1882-1948
Arnulfo Miramontes 1882-1960
Jose Rolon 1883-1945
Jose F. Vazquez 1895-1961
Nicasio Jurado 1888
Jerónimo Baqueiro Foster 1898
Candelario Huizar 1899
Silvestre Revueltas 1899-1940
Eduardo Hernández Moncada 1899-1970
Carlos Chávez 1899
Juan León Mariscal 1899
Rodolfo Halffter 1900
Alfonso de Elías 1902
Adolfo Girón Landell 1904
Luis Sanzi Meneses 1905
Francisco Gabilondo Soler 1907
Daniel Ayala 1908
Miguel Bernal Jiménez 1910-1956
Blas Galindo 1910
Jose Pablo Moncayo 1912-1958
Salvador Contreras 1912
Raul Lavista 1913
Mario Lavista
Luis Herrera de la Fuente 1916
Manuel Enriquez 1926
Héctor Quintanar 1936
Eduardo Mata 1942
Carlos Jiménez Labarak
Salvador Moreno
Juan Antonio Rosado Rodríguez
Francisco Martínez Galnares
Rocio Sanz
Isaac Saúl Pacheco 1966
POLONIA
Alexandre Tansman 1897
Witold Lutoslawsky 1913
Krzysztof Penderecki 1933
RUMANIA
Georges Enesco 1881-1955
RUSIA
Sergei Rachmaninoff 1873-1943
Karol Symanowsky 1882-1937
Igor Stravinsky 1882-1971

Serge Prokofiev 1891-1953
Aram Khachaturian 1903-1978
Dimitri Kabalevsky 1904
Dimitri Shostakovich 1906-1975

SUECIA
Gustaf Allan Pettersson 1911
SUIZA
Franck Martin 1890-1974

PUCCINI

Era descendiente de varias generaciones de compositores, estudió en el Conservatorio de Milán. Ha sido considerado junto con Mascagny, Leoncavallo, Giordano, Bruneau y Charpentier como exponente de la ópera verista. La esencia del arte de Puccini está contenida en sus palabras: "amo las pequeñas cosas y quiero hacer solo la música de las pequeñas cosas", y "ninguna música podría existir sin melodía"; en sus obras se esforzaba por alcanzar la máxima congruencia entre la música y el texto, tomaba como fuentes de inspiración los temas de la actualidad, la vida cotidiana y la psique del amor femenino.

Sus frases melódicas son más breves que las de sus antecesores, pero poseen una mayor flexibilidad para adecuarse a los distintos estados de ánimo. Acerca de la orquestación de las óperas de Puccini, Josep Soler afirma: "la orquesta es un tenue telón de fondo sobre el que transcurre la anécdota dramática".

La Bohemia fue estrenada con gran éxito en el Teatro Reggio de Turín en 1896, en ésta ópera Puccini se inspira en el pequeño barrio de los bohemios de París, y sus personajes son cuatro artistas pobres, una bordadora y su amiga. En la breve introducción del Addio de Mimí, del tercer acto, hay reminiscencias del motivo melódico del aria: "Si, mi chiamano Mimí, con la que ella se presentó a Rodolfo en aquel primer encuentro.

LENTO MOLTO $\text{♩} = 60$

Donde lie - ta u - sci al tuogridoda mo - re.

Luego del cambio de tono, voz y orquesta en perfecta unión avanzan hacia la frase de mayor fuerza dramática para finalizar con un pianísimo adiós, tierno y desgarrador.

se vuol... se vuoi ser ber... la auri... cor... do d'a... mori... Ad... di... o, addio senza ran... cor...

DONDE LIETA USCHI
Giacomo Puccini

Donde lieta uschi el tuo grido d'amore,
torna sola Miel el solitario nido.
Ritorna un' altra volta a intesser finti fiori...
Addio senza rancor. Ascolta, ascolta,
la poche robe aduna che lassai sparse.
Nel mio cassetto stan chiusi quel cerchietto d'or
e il libro di preghiere.
Involgi tutto quanto in un gramaglia
e mandarò il portiere
Bada... sotto il quanciale
c'è la cuffietta rosa
se vuol... se vuol serberla
e ricordo d'amor! ...
Addio senza rancor.

DE DONDE SALIO CONTENTA

De donde salió contenta a tu grido de amor
vuelve sola Miel al solitario nido.
Regresa una vez más a bordar flores!...
Adiós sin rencor. Escucha, escucha.
Reúne las pocas cosas que dejé.
En el cajita está guardado aquel anillo de oro
y el libro de plegarias.
Envuélvelo todo en un gramalio
y envíalo al portero.
Espera... bajo la almohada
está la cofia rosa
Si quieres... si quieres conservarla
como un recuerdo de amor! ...
Adiós sin rencor.

DEBUSSY

Al componer, Debussy se inspira en las impresiones que percibe de la naturaleza. Su música se transforma en impresiones y símbolos, por éste motivo se le estima como el creador del impresionismo musical y como el compositor más revolucionario de sus contemporáneos y el que ha hecho brotar, con su ma elegancia y refinamiento, formas, colores ideas musicales e imágenes.

Su estilo de composición es muy interesante, introduce en la armonía acordes extraños alterados, basándose en la escala de tonos, no para destruir la tonalidad sino solamente para desvanecerla, empleaba 4as y 5as abiertas sucesivas, el ritmo sugiere las normas del canto llano, prefería arreglos métricos irregulares: para ocultar la estructura tonal, escribía sus ideas melódicas con influencia modal. El sonido es suntuoso, sensual y capaz de una gran brillantez, sin estridencia y logra la emoción a través de pianísimos delicados.

En su canción Beau Soir, con poesía de Paul Bourget, Debussy, mediante su sutil armonía, plena de arpegios y de acordes alterados muestra una hermosa imagen de una puesta de sol, en la playa y cerca de los campos de trigo, y el efecto que ésta creó en el espíritu.

Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses, et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé. Un conseil d'être heureux semble sortir des choses. et monter vers le cœur troublé. un conseil de goûter de charme d'être au monde, cependant qu'on est jeune et que le soir est beau, car nous nous en allons, comme s'en va cette onde... Elle à la mer, nous au tombeau.

BEAU SOIR

Claude A. Debussy

Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses, et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé. Un conseil d'être heureux semble sortir des choses. et monter vers le cœur troublé. un conseil de goûter de charme d'être au monde, cependant qu'on est jeune et que le soir est beau, car nous nous en allons, comme s'en va cette onde... Elle à la mer, nous au tombeau.

TARDE BELLA

Cuando el sol se oculta los arroyos son rosas, y un tibio estremecimiento corre sobre los campos de trigo. Un consejo de ser feliz parece salir de las cosas y subir hacia el corazón preocupado. Un consejo de disfrutar el encanto de estar en el mundo, mientras que se es joven y que el atardecer es bello pues nosotros nos vamos como se va esta onda... ella al mar, nosotros a la tumba.

FALLA

Toma inspiración de melodías y ritmos populares para construir su arte musical nacionalista. Es el máximo exponente de la moderna escuela española, y goza de enorme prestigio en la música contemporánea. De acuerdo con Roland-Manuel, Falla tomaba en cuenta para sus composiciones la idea de "ordenación del ritmo interno", "de la armonía que surge del equilibrio dinámico de los periodos y se debe a la juiciosa colocación de notas atractivas".

Falla recopila, estudia concienzudamente, armoniza y recrea con gran maestría melodías populares de diversas regiones españolas: Murcia, Asturias, Aragón, Andalucía y armoniza "Siete canciones populares españolas" que reúnen danza, música y poesía. Al escucharlas evocan escenas de cantaores con gui-

Escribió numerosas obras para piano entre las que destacan sus mazurkas, sus valse y su célebre Gavota; obras orquestales, - siendo de fama internacional Chapultepec y Ferial entre otras; compuso también música coral, de cámara, así como obras para guitarra sola, órgano y una abundante producción de obras para canto y piano. Algunas de ellas son: Seis Poemas Arcaicos -que compuso basándose en textos que provienen del siglo XV y que dedicó a su esposa Clema-, La Barca del Marino, Ven oh, luna; - Marchita el alma, Perdí un amor, Por tí mi corazón, Tú, Qué le jos ando, Aleluya, Yo mismo no comprendo y Lejos de tí.

Estrellita - una de sus canciones más conocidas- tiene una emotiva poesía, se desarrolla en un ámbito que abarca generalmente dos octavas; su armonía es a veces sincopada y su línea melódica es delicada y de extraordinaria belleza.

Andante

Es - tre - lli - ta, del le - ja - no cie - lo Qu

ESTRELLITA
Manuel M. Ponce

Estrellita del lejano cielo,
que miras mi dolor, que sabes mi sufrir,
baja y dime si me quiere un poco
porque yo no puedo sin su amor vivir.
Tú eres ¡Oh estrellas! mi faro de amor,
tú sabes que pronto he de morir.
Baja y dime si me quiere un poco
porque yo no puedo sin su amor vivir.

RAMIREZ

Ariel Ramírez nació en Santa Fé, Argentina, donde inició sus estudios musicales, conoció varias regiones de Argentina y América con el objeto de estudiar la cultura tradicional, la música y el canto mestizo. En sus composiciones se mezclan la melodía, el ritmo y los secretos de la música popular. Entre las obras que ha escrito destacan: Misa Criolla, Misa por la paz y la justicia, Navidad nuestra, Cantata Sudamericana, Los -

caudillos y Mujeres argentinas, La peregrinación, Indio Toba y una gran cantidad de canciones con textos de Felix Luna. Ramirez define la nueva canción latinoamericana como una necesidad de cantar - en un periodo de tranquilidad social -, con textos más profundos, ya no de protesta y sostiene que las características esenciales de la canción argentina son: la tierra, el paisaje, el folklore, los sentimientos del pueblo y los sentimientos americanos.

Mujeres Argentinas es una colección de ocho canciones: Alfonsina y el mar, Gringa Chaqueña, Juana Azurduy, Rosarito Vera, maestra; Dorotea la cautiva, Manuela la Tucumana, - Las cartas de Guadalupe y En casa de Mariquita, en éstas melodías se traen a la memoria del pueblo, las vivencias y la ideología de personajes de la vida real. Alfonsina y el mar nace de la nostalgia, es un merecido homenaje a la ilustre poetisa argentina Alfonsina Astorni, cuya obra literaria destila gran ternura y amor. La canción comienza con una introducción diastemática y dos versos seguidos por un estribillo que va de un fortísimo en crescendo hasta un tranquilo piano; luego viene un interludio instrumental en el que predominan intervalos aritmónicos de terceras.



ALFONSINA Y EL MAR

Ariel Ramirez
 Por la blanca arena que lame el mar
 su pequeña huella no vuelve mas.
 Un sendero solo de pena y silencio
 llegó hasta el agua profunda.
 Un sendero solo de penas mudas
 llegó hasta la espuma.
 Sabe Dios que angustia te acompañó,
 que dolores viejos cayó tu voz
 para recostarte errullada en el canto
 de las caracolas marinas,
 la canción que canta en el fondo
 oscuro del mar la caracola.
 Te vas Alfonsina, con tu soledad,
 ¿qué poemas nuevos fuiste a buscar?

Una voz antigua de viento y de sal
 te requiebra el alma y la está llorando
 y te vas hacia allá como en sueños;
 dormida, Alfonsina, vestida de mar.
 Cinco sirenitas te llevarán
 por caminos de algas y de coral
 y fosforescentes caballos marinos
 harán una ronda a tu lado;
 y los habitantes del agua
 van a jugar pronto a tu lado.
 Señale la lámpara un poco mas,
 dejame que quierme, nodrize, en paz,
 y si llama si no le digas que estoy
 dile que Alfonsina no vuelve;
 y si llama si no le digas nunca que
 estoy, di que se he ido.

COMEDIA MUSICAL

En la comedia musical se alternan partes instrumentales, diálogos, cantos, coros y danzas. Su música está subordinada a los textos, acciones y necesidades propios del espectáculo, y se concibe con una perfecta colaboración entre compositor y director de escena. Algunas de las comedias que han conocido la fama durante el siglo XX en la ciudad de Nueva York y que han logrado trascender al ámbito internacional son: *The girl of UTAH*, *The cat and the fiddle* y *Roberta* de Jerome Kern; *Man of La Mancha* de Mitch Leigh; *My fair lady*, *Gigi* y *Camelot* de Fredrik Loewe; *Promises, promises* de Burt Bacharach; *Hello Dolly* de Jerry Herman, *West side story* de Bernstein, etc.

ARLEN

Harold Arlen es un compositor norteamericano con un sitio privilegiado en el ambiente del cine y del teatro musical, compuso - con textos de Harburg -, la música y las canciones - tan joviales y llenas de mensajes significativos para la comedia musical "El Mago de Oz", estrenada en el cine en el año de 1939, premiada por la mejor música, la mejor canción - "Over the Rainbow" -, y la excelente actuación de Judy Garland.

La canción "Over the Rainbow" consta de dos secciones: "Intro" y "Chorus", su armonización es fina y expresiva que parece hacer una invitación a soñar, su línea melódica es amplia, apacible y bella.

Moderately (Not fast)

When all the world is a hope-less jumble and the rain-drops tumble all around,

Eb Cm Gm Eb7 Ab Abmaj7 Ab7 Gm7 F# Gm7 Edim
 Some-where O-ver The Rain-bow way up high,

OVER THE RAINBOW
Harold Arlen

When all the world is a hopeless
 jumble and the raindrops
 tumble all around
 Heaven opens a magic lane.
 When all the clouds darken up the sky
 way, there's a rainbow highway to be
 found, leading from your window pane.

To a place behind the sun,
 just a step beyond the rain.
 Somewhere Over The Rainbow
 way up high, there's a land that
 I heard of once in a lullaby.
 Somewhere Over The Rainbow
 skies are blue, and the dreams that
 you care to dream really do come true.
 Someday I'll wish upon a star
 and wake up where the clouds
 are far behind me.
 Where troubles melt like lemon drops,
 away, above the shiny soap suds
 where you find me.
 Somewhere Over The Rainbow bluebirds
 fly, birds fly Over The Rainbow,
 why then, oh why can't I
 If happy little bluebirds fly beyond
 the rainbow, why, oh why can't I?

SOBRE EL ARCOIRIS

Cuando todo el mundo es una confusión
 sin esperanza y las gotas de lluvia
 caen todo alrededor
 El Cielo abre un camino mágico
 Cuando todas las nubes oscurecen en
 lo alto el camino del cielo, aparece un
 carretera de arcoiris a través del vi-
 drio de tu ventana.
 A un lugar detrás del sol,
 justo un paso más allá de la lluvia.
 Yo escuché una vez en una canción de cuna
 que en algún lugar sobre el arcoiris
 hay una ruta para subir a un país.
 En algún lugar sobre el arcoiris
 los sueños son azules y los sueños
 que tienes se hacen realidad.
 Desearía estar en una estrella algún
 día y despertar donde las nubes es-
 tán lejos, detrás de mí.
 Donde las penas se esfuman como zumo
 de limón; en lo alto de la chimenea
 es donde tu me encontrarás.
 En algún lugar sobre el arcoiris vuelan
 los azulitos; los pajaros vuelan sobre
 el arcoiris porque entonces yo no puedo
 volar.
 Si los pequeños azulitos vuelan felices
 más allá del arcoiris, porque
 oh, porque yo no puedo?

CONCLUSIONES

Abordar un recital en el que se incluyen obras de diversos estilos y autores es interesante e ilustrativo. El estudio detallado del lenguaje, del estilo musical del compositor, de la época, etc., así como del contexto histórico-cultural y estético permite elegir las obras representativas en las que puedan apreciarse los rasgos característicos.

Los compositores y las obras han sido seleccionados de acuerdo a los siguientes criterios:

Stradella, por su alta inspiración y versatilidad y por haber vivido en una época en que las Capillas Catedralicias de la Iglesia Católica, además de las Capillas Reales, son las principales instituciones de la vida musical y de ellas surgen una pléyade de famosos compositores que alternan actividades propias de los ritos religiosos con la composición de gran diversidad de obras religiosas y profanas, entre éstas últimas - la ópera. El aria Pieta, Signore por ser una obra maestra del arte religioso barroco.

Haydn, por ser un ilustre representante del clasicismo vienés. El aria del Arcángel Gabriel por pertenecer al oratorio "La Creación", que describe uno de los pasajes más bellos de la Biblia y cuya música hace imitaciones de la naturaleza: el trueno, la lluvia, el tigre, el vuelo y el lenguaje de las aves.

La bergerette "Venez, agreable printemps" por ser una manifestación del espíritu francés que expresa su alegría y admiración por la naturaleza.

Mozart, por su dominio de los estilos italiano y alemán, y sobre todo por su genialidad, perfección y universalidad. El aria de Pamina por ser una de las más expresivas de La Flauta Mágica - que se encuentra en el umbral entre el Clasicismo y el Romanticismo.

Weber, un revolucionario en el campo musical, pionero de la ópera alemana, cuyo concepto de ideal operístico es: "una obra de arte cerrada en sí misma en la que todas las aportaciones de las demás artes vecinas desaparecen fundiéndose, - constituyendo, en cierta manera al difuminarse, un nuevo mundo". El aria de Agatha por sus contrastes y formar parte de la ópera el Francotirador, joya del romanticismo alemán.

Bellini, por su producción operística, una de las más exquisitas del bel canto. El aria de Amina por su fama dentro de la ópera romántica italiana.

Gounod, porque en sus composiciones se encuentran - presentes características de la música sacra (polifonía de Palestrina) y de la música instrumental alemana (Bach, Schubert y Schumann). El aria de las joyas por su alegría.

Brahms, por su ideal estético reflejado en sus melodías. Nachtigallen Schwingen, por ser un lied - perfecta enunciación del romanticismo.

El aria "Donde lieta uscì", de la Bohemia porque corresponde a una época en la que el estilo de composición de Fuccini revela un verismo musical centrado, que paulatinamente se va transformando en verismo extremo, hasta culminar con Tosca y Turandot; y con Cavalleria Rusticana de Mascagny, Payasos de Leoncavallo, y Luisa de Charpentier.

Debussy es considerado como el creador del impresionismo musical, y la canción "Beau soir" porque en ella Debussy da a la naturaleza un tratamiento imaginativo, sutil, como evocando una atmósfera.

Falla, por ser exponente de la tendencia nacionalista en España y por su conocimiento del folklore español. "La Jota" por ser un ejemplo de la música popular española de la segunda década del presente siglo que Falla recopiló y armonizó para canto y piano.

Ponce, por ser un compositor precoz y por haber llevado la canción mexicana a las salas de concierto. Estrellita porque revela el estilo personal del autor y por ser una de sus obras más conocidas internacionalmente.

Ramírez, por exponer un estilo de música vocal que ha surgido con fuerza a partir de la década de los 60s: el canto nuevo. La canción "Alfonsina y el mar" porque en su música están contenidos elementos latinoamericanos y por cuestionar el problema de la soledad.

Arlen es un representante de la comedia musical del siglo XX, su obra trascendió el ámbito del teatro y cobró fama mediante el cine. La obra "El Mago de Oz" y específicamente la canción "Over the rainbow" porque expresa metáforas y mensajes de gran valía; que a pesar de haber transcurrido ya más de cincuenta años desde su estreno, continúan vigentes en el gusto, tanto de los niños como en el de las personas de todas las edades.

Se requiere del dominio de la técnica musical y de la técnica vocal, para dar la debida intensidad dramática y el adecuado color localista a cada una de las obras (La Foire Saint-Germain es muy diferente a un templo jesuita en la ciudad de Roma).

La función de un artista es hacer una interpretación con sensibilidad, inteligencia, con expresión para poder conmover al oyente. Para ello es necesario tomar en consideración lo que el compositor ha querido expresar, para ello también, conviene realizar un minucioso análisis literario y musical de la obra. Esto último con el objeto de identificar sus diversas secciones, establecer una jerarquía de éstas en relación a la sección del climax, y poder dar así, a cada una de ellas el énfasis que necesita, así como su dinámica, agógica, color de voz, estilo, etc. Es conveniente tener siempre presente total concentración, una actitud física, psicológica y mental que nos permita expresar. Ahora bien, una correcta aplicación de la técnica vocal, una memorización, un amplio dominio de los idiomas, una dicción clara, la emotividad, la sensibilidad, una agradable presencia escénica, natural y sincera son elementos indispensables para el canto expresivo.

Cuando se trata de estilos particulares como: cantatas, oratorios, ópera y comedia musical, el cantante debe analizar además la trama, las relaciones entre los personajes, el

aspecto fisiológico, sociológico y psicológico de su personaje. Para conocer su aspecto fisiológico, el cantante debe preguntarse acerca del aspecto físico del personaje, edad, sexo, forma de vestir, de caminar, de moverse, de gesticular, acerca de su salud y defectos físicos. Con relación al aspecto sociológico investigará acerca de su origen - si el personaje pertenece al mundo de la fábula, al de la leyenda, a las Sagradas Escrituras, a la mitología, o a la vida real -, acerca de la clase social a la que pertenece, el contexto histórico que le rodea, su vida familiar, ocupación, condición política y religiosa, estudios, intereses, aficiones, etc. Del aspecto psicológico se cuestionará sobre el temperamento y personalidad a representar. Debe elegir los rasgos que realmente influyen en el desarrollo de la obra, así al crear su personaje, aporta las características esenciales bien definidas para lograr su finalidad dramática.

BIBLIOGRAFIA

- Abbiati, Franco. Historia de la música. Tr. Baltasar Samper. México,---
UTEHA, 1960. Tomos 3,4 y 5.
- Adorno, Theodor W. y Hans Eisler. El cine y la música. 2ª ed. Tr. Fernan
do Montes. Madrid, Fundamentos, 1981.
- Algier, J. La technique des anciens chanteurs italiens. París, Fischba-
cher, 1918.
- Aretz, Isabel. América Latina en su música. 5ª ed. México, S XXI, 1969.
- Arger, Jane. Initiation a l'art du chant. París, Flammarion, 1924.
- Audubert, Jules. L'art du chant. Suivi d'un traite de maintein theatral
avec figures explicatives. París, Brandus, s.f.
- Barquet, Nicolás. Operas famosas. Cronología argumentos y reparto. Barce-
lona, Juventud, 1962.
- Barrosa, M. El bel canto en la teoría y en la práctica. Madrid, Valera,
1951.
- Basso, Alberto. La época de Bach y Haendel. Tr. Beatriz y Verónica Morla.
Madrid, Turner, 1986. (Col. Turner Música - Historia de la música
Tomo VI)
- Beltrán, Agustín. El arte del canto. Buenos Aires, Ricordi,
Benedito, R. Cómo se enseña el canto y la música. Madrid, Revista de Pedag-
gía, 1931.
- Bianconi, Lorenzo. El Siglo XVII. Tr. Daniel Zimbalo. Madrid, Turner, 1982
(Col. Turner Música - Historia de la música Tomo V)
- Campos, Rubén. El folclore de las ciudades. México, SEP, 1930.
- Canuyt, Georges. La voz. Buenos Aires, Hachette, 1958. (Col. Saber)
- Cassini, Claudio. El Siglo XIX (Segunda parte). Tr. Carlos Alonso. Madrid,
Turner, 1986. (Col. Turner Música - Historia de la música Tomo IX)
- Castan, F. Adelina patti. Madrid, General, 1947.
- Castellanos, Pablo. Manuel M. Ponce. México, UNAM, 1982. (Textos de huma-
nidades No. 32)
- Castex. Maladies de la voix. París, Naud, 1902.
- Cixlott, Juan Eduardo. Arte del siglo XX. Barcelona, Labor, 1972. Tomos 1
y 2.
- Cocchi, L. Il canto artistico. Torino, 1953.
- Clausse, Eleonore. Puccini. Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- Chávez, Carlos. El pensamiento musical. México, FCE, 1954.
- de Grial, Hugo. Músicos mexicanos. México, Diana, 1973. (Col. Moderna)
- delfino, V. Fisiología e higiene de la voz. Barcelona, Folin, 1909.
- della Corte, A. y G. Pannain. Historia de la música. 2ª ed. Tr. Higinio
Anglés. Barcelona, Labor, 1965. Tomos 1ª, 2ª y 3ª.
- Demarquez, Suzanne. Manuel de Falla. Tr. Juan Eduardo Cixlott. Barcelona,
Labor, 1978. (Nueva colección Labor)
- Dent, E. J. Opera. Nueva York, Perguin, 1942.
- Di Benedotto, Renato. El Siglo XIX (Primera parte). Tr. Carlos Fernández.
Madrid, Turner, 1987. (Col. Turner Música - Historia de la música.
Tomo VIII).

- Dorian, Frederik. Historia de la ejecución de la música. Tr. José María Martín Triana. Madrid, Taurus, 1978. (Col. Iniciación a la música)
- Estrada, Jesús. Música y músicos de la época virreynal. México, Setseptentas, 1973.
- Duprez, G. L'art du chant. París, Heugel, 1846.
- Ewen, David. The new book of modern composers. 3ª ed. Nueva York, Alfred Knopf, 1972.
- Fabbri, Pino. Pinacoteca de los genios. Buenos Aires, Codex, 1964. (La más grandiosa colección de arte del mundo. Nos. 34 a 52.)
- Fauré, Jean. La voix et le chant. Traite pratique. París, Heugel, 1870.
- Fracaroli, Arnoldo. Bellini. Tr. Concepción de Boforul. Barcelona, - Luis de Cerot, 1951.
- Frossard, H. J. La science et l'art de la voix. París, PUF, 1927.
- Galli, Amintore. Il canto di sala e di teatro. Trattato di arte vocale. Milán, Arturo Demarchi, s.f.
- García, Manuel. Tratatto completo dell' arte del canto. Milán, Ricordi, 1955.
- García Yebra, Valentín. Teoría y práctica de la traducción. 2ª ed. Madrid, Gredos, 1972. (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales 53, Tomos 1ª y 2ª)
- Garde, Edouard. La voz. Lautaro No. 6 Buenos Aires, Argentina.
- Geiringer, Karl. Brahms, su vida y su obra. Tr. Pablo Sela Hoffmann y Juan García Barquero. Madrid, Altalena, 1984. (Col. Contrapunto)
- Gili Gaya, Samuel. Elementos de fonética general. 5ª ed. Madrid, Gredos, 1966. (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales 2, Tomo 3º)
- Gould, Glenn. Escritos críticos. Tr. Bernardette Wang. Madrid, Turner, 1989. (Col. Turner Música - Escritos críticos)
- Gourdet, Georges. Debussy. Tr. Felipe Jiménez de Sandoval. Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- Harburg, E. Y. The Wizzard of Oz. Miami, CPP BELWIN, Inc., 1968.
- Hearder, M. El Siglo XIX. México, Aguilar, 1978.
- Historia de las artes. Barcelona, Marín, 1972. Vols. 1ª y 2ª.
- Hombre, creación y arte. Encyclopaedia Britannica. Nos. 1ª al 5ª.
- Honolka, Kurt et al. Historia de la música. Madrid, EDAF, 1978.
- Russon, Raoul. La voix chanté. París, Gauthier, 1960.
- Russon, Raoul. Le chant. París, PUF, 1962.
- Ilfert, August. Allgemeine Gesangschule. Leipzig, Druck und Verlag von Breilkopft I Hörtel, 1903.
- Isaacson, Charles D. Cara a cara con los grandes músicos. 3ª ed. Tr. José María Borrás. Barcelona, AVE, 1963. (Col. Mozart. Tomos I y II.)
- Jacob, Arthur. La música coral. Tr. José María Martín Triana. Madrid, Taurus, 1981. (Col. Iniciación a la música)

- Kepes, Gyorgy. La estructura en el arte y en la ciencia. México, Novaro, 1970.
- Lamadrid, J. Conceptos básicos de impostación vocal. Lima, Cesu, 1971.
- Lamperti, F. Guía teórico-práctica del estudio del canto. Milán, 1865.
- La música, los hombres, los instrumentos y las obras. Barcelona, Planeta, 1982. vols. 2 y 3.
- Lancelotti, A. Voces de oro. Barcelona, AVE, 1943.
- Landeau, M. In la voix. París, Maloine, 1953.
- Lanza, Andrea. El siglo XX (Tercera parte). Tr. Carlos Alonso. Madrid, Turner, 1986. (Col. Turner Música - Historia de la música. Tomo XII)
- Larionoff, P. y Pestellini, F. María Malibrán y su época. Barcelona, Juventud, 1953.
- Las Bellas Artes. Editorial Cumbre, Grolier. Vols. 1º al 4º.
- Las Bellas Artes. Enciclopedia Ilustrada de pintura, dibujo y Escultura. Nueva York, Grolier, 1973. Vol. 2, 4, 5, 7, 8 y 10.
- Lázaro, Hipólito. Mi método de canto. Barcelona, 1947.
- Le Bordays, Christiane. La música española. Tr. Gloria Garrido. Madrid, EDAF, 1978.
- Lehmann, L. Meine Gesangskunst. Berlín, 1906.
- Loiseau, G. Notes sur le chant. París, Durand, 1947.
- López Temperán, W. Las técnicas vocales. Montevideo, 1970.
- Mansion, Madeleine. El estudio del canto. 5ª ed. Buenos Aires, Ricordi, 1957.
- Manzanos, Arturo. Apuntes de historia de la música II. México, Septentas, 1975.
- Marchesi, B. The singer's catholicism and creed. Londres, Dent, 1932.
- Marías, Julián. Historia de la filosofía. 4ª ed. Madrid, Revista de Occidente, 1967. (Col. Obras Julián Marías. Tomo 1)
- Mari, anda. canto e voce. Milán, Ricordi, 1959.
- Martinet, André. Economía de los cambios fonéticos. Tr. Alfredo de la Puente Arranz. Madrid, Gredos, 1966. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos No. 214.
- Massin. Wolfgang Amadeus Mozart. Tr. Isabel de Assamendi, Madrid, Turner, 1970.
- Mata, F. X. La mejor música religiosa. Barcelona, Paimon, 1986. (de la serie Lo mejor de la música)
- Moore, Douglas. Guía de los estilos musicales. Tr. José María Martín Triana. Madrid, Taurus, 1981. (Col. Iniciación a la música)
- Nadoleczny, M. Untersuchungen über den Kunstgesang. Berlín, Springer, 1923.
- Orta Velázquez, Guillermo. Breve historia de la música en México. México, Porrúa, 1970.
- Panofka, Enrico. El arte del canto. Milán, Ricordi, 1947.
- Perolló, J. y Douay-Dupuy. La voz cantada. Barcelona, Athenaeum, 1957.
- Perolló, J. Alteraciones en la voz. Barcelona, Científico-Médica, 1973.

- Perelló, Jorge. Monserrat Caballé y Enrique Guitart. Canto y dicción. Foniatría estética. 2ª ed. España, Edit. Científico-Médica, 1982. (Col. Audiofoniatría y Logopedia, Vol IV)
- Pestelli, Giorgio. La época de Mozart y Beethoven. Tr. Carlos Caranci. Madrid, Turner, 1986. (Col. Turner Música - Historia de la Música. Tomo VII)
- Planel, J. y Laroze. L' école du chant. Editions de l'École du Chant.
- Planel, J. y Laroze. Le chant pratique. Editions de l'École du Chant.
- Plensants, H. The great singers. Nueva York, 1966.
- Pujol, R. Mundo lírico. Barcelona, Rondas, 1965.
- Punt, N. A. The singer's and actor's throat. Londres, Heineman, 1967
- Redfield, J. Música, ciencia y arte. Buenos Aires, EUDEBA, 1961.
- Regidor Arribas, Ramón. Temas del canto. Madrid, Real Musical, 1877.
- Ricci, Vittorio. Il bel canto. 2ª ed. Milán, Ulrico Hoepli, 1923.
- Ríos Sarmiento, Juan. El libro de la ópera. 3ª ed. Barcelona, Juventud, 1965.
- Robertson, Alec y Denis Stevens. Historia general de la música. 3ª ed. Tr. Anibal Froufe. Madrid, Istmo Edit. Alpuerto, 1979. (Col. Fundamentos Nos. 5, 6, 7 y 8.
- Saldívar, Gabriel. Historia de la música. México, Cultura, 1934.
- Salvetti, Guido. El siglo XX (primera parte). Madrid, Turner, 1978.
- Samuel, Claude. Panorama de la música contemporánea. Tr. Belén Marañón. Madrid, Guadarrama, 1965. (Col. Panoramas VIII)
- Sánchez Vázquez, Adolfo. Antología de textos de estética y teoría del arte. México, UNAM, 1982. (Col. Lecturas Universitarias No. 14)
- Schelling, F. W. J. S. Filosofía del arte. Tr. Elsa Tabern. Buenos Aires Nova, 1949.
- Schonberg. El estilo y la idea. Tr. Juan J. Esteve. Madrid, Taurus, 1961. (Col. Ser y tiempo No. 33)
- Sedie, E. D. Arte e fisiología del canto. Milán, Ricordi, 1876.
- Semenzato, Camelo. Historia del arte. 3ª ed. Tr. Jaime Novira y Román Bayona. Toledo, Grijalbo, 1987. Vol. 3 y 4.
- Soler, Josep. La Música I De la época de la religión a la Edad de la razón. España, Montesinos, 1982. (Biblioteca de divulgación)
- Soler, Josep. La Música II. De la Revolución Francesa a la Edad de la Economía. Barcelona, Montesinos, 1982. (Biblioteca de divulgación)
- Sopeña, Federico. La música europea contemporánea. Madrid, Unión Musical Española, 1953.
- Sopeña, Federico. Vida y obra de Falla. Madrid, Turner, 1988. (Col. Turner Música)
- Slonimsky, Nicolás. Rokets Biographical dictionary of musicians. 6ª ed. London, Collier Macmillan Publishers, 1978.
- Stalislavky, Constantin. Un actor se prepara. México, Diana, 1987.
- Stephen de la Madeleine, M. Oeuvres complètes sur le chant. París, Lemoine, 1875.

- Strebel, Heinrich. Tendencias de la música de hoy. México, UNAM, 1964.
- tarneaud, J. Traite pratique de Phonologie et de phonatrie. París, Malo--
loine, 1961.
- Tomatis, A. In la voix. París, Maloine, 1952
- Torras, R. Escuela española de canto. 2ª ed. Barcelona, 1905.
- Tranckfort, François-René. La Ópera. Tr. José María Martín Triana. Ma--
drid, Taurus, 1981. (Col. Iniciación a la Música)
- Velazco, Jorge. De música y músicos. México, UNAM, 1983. (Antología)
- Vendrell, E. El canto. Barcelona, Messeguer, 1955.
- Vennard, W. Singing. The mechanism and the technic. Nueva York, Fischer,
1967.
- villate. Le livre a chanter. París, Bourrellier, s.f.
- Vinay, Gianfranco. El siglo XX (Segunda parte). Tr. Carlos Alonso. Ma--
drid, Turner, 1986. (Col. Turner Música - Historia de la música.
Tomo XI)
- Viñas, Francisco. El arte del canto. Barcelona, Salvat, 1932.
- Wagner, Fernando. teoría y técnica teatral. México, Editores Mexicanos
Unidos, 1986.
- Westerman, G. V. Antología de la Opera. Barcelona, corona, 1959.
- Wolf, Johannes. Historia de la Música. Tr. Roberto Gerhard. Barcelona,
Labor, 1934.
- Zitarrosa, Alfredo. La definición de la nueva canción. Memorias del foro,
Primer festival del nuevo canto latinoamericano. México, CREA/
UNESCO/INBA/FONAPAS/CASA DE LAS AMERICAS, 1982.