

01324
2



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

OPCIÓN DE TESIS

NOTAS AL PROGRAMA

QUE PRESENTA

REBEKA YUNUÉN MENDOZA PONCE

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CANTO

ASESORA: MTRA. THUSNELDA NIETO JARA.



MÉXICO, D.F.

2003



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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:

A mis padres y hermanos: Ernesto, Vicky, Lyz y Tona.

A mis abuelos: Jesús, Lorenzo, Modesta y Julia.

A todos mis tíos y primos.

A "mi Chiquillo" Daniel: por todo el amor, la paciencia y apoyo incondicional e incansable.

A "los Jefes".

A mis maestros: Thusnelda Nieto, Carmen Betancourt, Alfredo Mendoza, Rodolfo Olivares, José Antonio Ávila, Verónica Murúa, Estela Álvarez, Lupita Campos, Lupita Martínez, Aurelio León, Eloy Cruz, David Domínguez, Iduna Tuch, Roberto Ruiz, José Antonio Guzmán, Salvador Rodríguez, Margarita Muñoz, Ninoska Brito, Eréndira Bringas, Duglas Bringas y especialmente a Cristina y LuzA por su ayuda y amistad.

A mis amigos de clase y pasillos: David Hernández, José María Serralde, Ricardo Flores, Juan Carlos, Lili, Vlado, Andrés, Pocahontas, Araceli, Veritos, David Santos, Tello, Gil, Edmundo, José Luis, Julio Cesar, Samuel, Oso, Octavio, Ana Lilia, Rosa Elena Rivera y Rubí.

Al Ensemble Vocal In Xóchitl, In Cuicatl. Por todos los Buenos momento que hemos pasado juntos y todo lo que nos falta...: Migüel, Betza, Jenny, Carlos, Alan y Edgar.

A mis amigas: Miryam Téllez, Ana Solache y agregados.

Quisiera agradecer a todos por su apoyo y confianza que me han impulsado a llegar al final. Estoy segura que esto me ayudará a ser mejor músico y persona.

CONTENIDO

- Introducción.
- Siglo XVII El Barroco.
- Siglo XVIII El Clasicismo.
- Siglo XIX El Romanticismo.
 - El Romanticismo en Rusia.
 - Opéra- Lyrique.
 - El Impresionismo.
 - El Nacionalismo.
 - Verismo.
- Siglo XXI Contemporáneo.
- Conclusiones.
- Bibliografía.

La Dirección General de Bibliotecas
se difundir en formato electrónico e impresa.
en lo de mi trabajo recepción
MARE. Rebeka Yuuven
Mendoza Base
MA: 29 Abril 2003

INTRODUCCIÓN

El presente estudio tiene como propósito brindar una somera explicación de las corrientes musicales a partir de su contexto histórico – cultural de la época y el compositor, a efecto de mostrar el desarrollo evolutivo de las mismas y su estrecha relación e influencia con otras expresiones y productos de la civilización.

Su fin principal es destacar algunas de las figuras del ámbito musical que fueron representativas de cada una de las épocas que se abordan, señalando las obras de su creación, sus aportaciones técnicas y en algunos casos, las etapas de su propia evolución ...

En el trabajo se estudiaron los diferentes tipos de obras para la voz: El aria de Oratorio barroco, aria de Opera clásica, canción rusa, aria de Opera italiana “verista”, dúo de Opera francesa, Lied, canción mexicana, melodíe y dúo de Opera nacionalista alemana.

El estudio abarca desde el Barroco hasta la época actual, es decir desde los siglos XVII, XVIII, XIX y XXI, pues no se incluye ninguna obra del siglo XX.

La investigación inicia en el siglo XVII con algunas manifestaciones del barroco; en el se hace referencia a autores como Johan Sebastián Bach, haciendo énfasis en George Friedrich Handel. En el siglo XVIII se aborda la corriente clásica y se analizó la obra de Wolfgang Amadeus Mozart. En el siglo XIX se investigó la obra de Alexander Alabiev, Giacomo Puccini, Charles Gounod, Franz Peter Schubert, Gabriel Fauré y Engelbert Humperdinck. Por último, en el siglo XXI se revisó la composición de Iván T. Ireta.

El Barroco

"El país de origen del barroco fue Italia; en Roma fue donde cambiaron las formas del Renacimiento, en aquel estilo que fue llamado por los partidarios de lo antiguo, con el nombre despectivo de "barroco" (florado, deforme). En el terreno del arte, el barroco significa la reconciliación del Cristianismo con el espíritu de la antigüedad alegre y abierta al mundo."¹

Al mismo tiempo, es decir, en el siglo XVII, "la población cambió de economía, algunas familias acumularon más dinero que otras y por medio de la riqueza se transformaron en una oligarquía gobernante, así nacen los niveles económicos en la sociedad, es decir las clases sociales.

Esto provocó la creación de Universidades en Holanda y estimuló las Carreras Humanistas como Filosofía, Filología, Teoría Social y las Ciencias Naturales, entre ellas la Anatomía Humana.

Se construye el primer observatorio astronómico moderno, el microscopio y el péndulo.

Se empiezan a aplicar los primeros descubrimientos científicos"².

Por otro lado, en España "se da el "Siglo de Oro" con Miguel de Cervantes Saavedra y su "Don Quijote de la mancha y las obras de Lope de Vega y Calderón de la Barca. En Francia se escribe la "Tragédie Classique" aunque en ella se acentúe más el carácter de la antigüedad. Jean Racine y Pierre Corneille establecen las reglas del "arte de la composición" basadas en las de Aristóteles."³

Así mismo en toda Europa floreció la Opera procedente de Italia. "El auge de la opera provocó que se empezase a castrar a los niños para conservarles la voz, ya desde 1609 sólo se utilizaban a castrados como cantores sopranos.

En la corte de los Habsburgos austriacos este género artístico alcanzó en el siglo XVII su mayor triunfo."⁴

"En la religión se dio el protestantismo, el hombre inicia la lucha por los derechos y libertades individuales. Las nuevas colonias establecidas en América por franceses, ingleses o portugueses buscaban la norma fundamental de una libertad absoluta de creencias para todos los habitantes."⁵

"En la música Samuel Scheidt de Halle publica su tablatura nueva en 1624 y esto influyó en el estilo alemán de la música protestante organística y coral.

Aparecen canciones profanas francesas y flamencas al igual que danzas como: allemande, pavane, courant y gallard. Sweelinck amalgamó las escuelas veneciana e inglesa a través de discípulos como Scheidt quien transmitió la tradición a la zona del norte de Alemania hasta llegar a la época de J. S. Bach y G. F. Handel quienes nacieron en el año de 1685."⁶

¹ Görlich, Ernst J. Historia del Mundo. Ediciones Martínez Roca. Barcelona 1972. p 369 y 370.

² Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Mc Graw-Hill. México 1994. p 254 y 255.

³ Görlich, Ernst J. Historia del Mundo. Ediciones Martínez Roca. Barcelona 1972. p 371.

⁴ Görlich, Ernst J. Historia del Mundo. Ediciones Martínez Roca. Barcelona 1972. p 372.

⁵ Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Mc Graw-Hill. México 1994. p 253.

⁶ Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Mc Graw-Hill. México 1994. p 254 y 255.

Año de 1739

"En este mismo año Handel escribe y estrena los oratorios *Oda a santa Cecilia, Saúl e Israel en Egipto*.

En el mismo año muere el compositor Benedetto Marcello.

El rey Federico Guillermo I, rey de Prusia "el Rey Sargento" crea el ejército más grande de su país compuesto por 83,000 hombres.

Se inicia la guerra naval entre Inglaterra y España conocida como "La guerra de la oreja de Jenkins".

España crea el Virreinato de la Nueva Granada.

Federico II de Prusia escribe "El Antimaquiavelo"

Héctor Saint Georges de Marsais concluye la redacción "De la magia divina".

Se concluye la publicación del Directorio de Autoridades y el primer diccionario de la Real Academia Española de la Lengua."⁷

George Friedrich Handel

"(Nace en Halle el 23 de febrero de 1685, muere en Londres el 14 de Abril de 1759)

Escribió en todos los estilos y las formas musicales, como la Cantata, Opera Italiana, Concierto Grosso, Oratorio y Sonata. Handel por su entrenamiento escribía para la Opera, la cual monopolizó su atención durante toda su vida; conocía perfectamente el conflicto entre el hombre y su destino, entre lo efímera que es la vida y la finalidad de la muerte. Cuando Handel trataba las vicisitudes de la naturaleza humana no encontraba límites, le daba un tratamiento moral."⁸

Aria para soprano

"The soft complaining flute" Oda para el día de Santa Cecilia

The soft complaining flute in dying notes discovers the woes of hopeless lovers whose dirge is whisper'd by the warbling lute.	El dulce lamento de la flauta con sus notas extintas descubre las penas de los amantes sin esperanza cuyo canto fúnebre es susurrado por el laúd gorjeante.
Traducción: Rebeka Y. Mendoza P.	

La forma es una gran A B con pequeñas partes, como en casi todas las arias de Handel; el tempo es andante.

La flauta expone el tema A glosándolo en una introducción de 20 compases, después la voz reexpone el tema sin glosarlo en forma ascendente en la que presenta todo el texto, en la parte que habla de los gorjeos del laúd Handel escribió un motivo que consiste en pequeñas ligerezas las cuales deben imitar el punteado ligero del instrumento.

Llegamos a una parte B unida por un pequeño puente, en la que Handel utiliza pequeños cambios de armonía, y algunos elementos del tema, en esta parte se hace evidente un dialogo entre la voz y la flauta en pregunta y respuesta. Después esta la parte A₁, Handel la presenta desde el motivo de los

⁷ George Friedrich Haendel, La sublimación del Barroco. CD Audio + CD Rom. Vol 7. BargaPlaneta. 1997 Planeta DeAgostini, S.A. Barcelona.

⁸ Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London 1980. vol 8. p 105.

gorjeos en espejo; el final es una coda en la que la flauta hace una pequeña cadencia con el tema adornado de diferente manera que en el principio. Casi toda el aria se mantiene en un volumen mezzopiano, en realidad no tiene grandes diferencias de volumen y no llega a un mezzoforte, es muy delicado, el texto no es exaltado y en realidad es un lamento, pero este no llega a ser muy marcado o exagerado.

Oda a Santa Cecilia

En septiembre de 1739 Handel escribe la Oda a Santa Cecilia.

"La Oda para el día de Santa Cecilia, también llamada "From harmony, from heaven 'ly harmony" (de la armonía celestial)"⁹ y fue "estrenada en el Lincoln's Inn Fields Theatre el 22 de noviembre del mismo año."¹⁰

La Oda a Santa Cecilia tiene arias, duetos y tríos, se utilizan pasajes descriptivos con coros para las secciones de alabanza"¹¹.

Santa Cecilia es reconocida como la patrona de los músicos; se dice que vivió en el siglo II D.C. y fue martirizada por ser cristiana, también se supone que la iglesia construida en Roma para Sta. Cecilia estaba su casa y su lugar de adoración. Su relación con el arte de la música data al menos del el S. XV. Incluso pintores de la talla de Rafael y Rubens, entre otros hicieron pinturas o retratos de la Santa, por lo regular tocando o sosteniendo un órgano de tubos, un arpa o cualquier otro instrumento.

"Una Oda en la antigüedad clásica, (Roma o en Grecia) es un poema que por lo regular era cantado.

Generalmente eran escritas para acontecimientos especiales y algunas veces eran parte de una obra de teatro. En los Siglos XV y XVI muchas odas fueron musicalizadas, en tanto que en los siglos XVII y XVIII una oda era prácticamente una cantata para elogiar a algún monarca Británico y con el tiempo se convirtieron estas odas en una celebración efectuada anualmente, el 22 de noviembre, el día de Santa Cecilia. Las odas de estos siglos no seguían la métrica ni la rítmica de las compuestas en la época clásica aunque sí compartían la tendencia a celebrar eventos, lugares, gente importante como lo hacían en el periodo Helénico."¹²

Del mismo modo "en Grecia la palabra Oda significa canción, ya sea para solista o coro. Las odas del escritor Pindaro son un modelo para los músicos ingleses y los literatos como Cowley, Dryden y Thomas Gray."¹³

⁹ Burrows, Donald. The Master Musicians Handel. Oxford University Press 1994. p 240.

¹⁰ Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980. vol. 8. p 96.

¹¹ Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980. vol. 13. p 197 - 501.

¹² Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980. vol. 13. p 497

¹³ Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980. vol. 13. p 497 y 498.

"La oda inglesa era una especie de cantata extensa, se ejecutaba como un acto de lealtad para el monarca en turno, algunas veces se usaba para dar gracias o como tributo a Santa Cecilia; las primeras datan de 1666 y por lo regular eran canciones de bienvenida. Cuando se ejecutaban por los años de 1715 eran cantadas por los caballeros y niños de la Capilla Real con la banda del rey."¹⁴

De acuerdo a la tradición, las odas a Santa Cecilia son las más explotadas, se han encontrado diversos ejemplares para el 22 de noviembre e incluso "son más numerosas que para los cumpleaños de los monarcas y las festividades de año nuevo. Estas odas fueron instituidas por la Sociedad de Música (Music Society) en 1683, se presentaban cada año hasta el siglo XIX, la ceremonia consistía en un servicio religioso, seguido por un banquete en donde se tocaba una oda. Los textos conforman un patrón, una obertura con oraciones a Sta. Cecilia, seguida de una sección contrastante en la que se utilizan imágenes militares para expresar el caos antecedendo la venida de armonías celestiales y terminando con alabanzas o elogios de las cualidades de los instrumentos."¹⁵

"Las composiciones de Handel en lengua inglesa durante los años de 1730 son muy importantes en su carrera ya que establecen un nuevo género de teatro Inglés con los Oratorios actuados."¹⁶

"La trama se basa directamente en las emociones despertadas en los instrumentos musicales; por ejemplo La trompeta va doblando mientras el heraldo anuncia el día del Juicio final, pero los momentos más líricos son los que se relacionan con los instrumentos suaves como en el aria de Soprano "The soft complaining flute" y "What passion cannot music raise" y "But oh! what art can teach". Hay un coro de entrada que es muy fastuoso y las ideas melódicas las tomó Handel de Bottlieb Muffar y fueron puestas al texto de John Dryden."¹⁷

"John Dryden (1631 – 1700) es uno de los escritores más reconocidos especialmente por su retórica. Es conocedor de Boileau y del drama barroco francés. En el año de 1697 escribió: "Canción para el día de Santa Cecilia"."¹⁸

En sus obras vocales, en cuanto el libretista le proporcionaba el texto a Handel, de inmediato se ponía a improvisar inspirado básicamente en la imagen que las palabras le daban. Cuando él escribía para la voz, estudiaba a cada uno de los cantantes con sus peculiaridades y nunca les escribía nada inapropiado. Es por

¹⁴ Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980. vol. 13. p 498 y 499.

¹⁵ Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980. vol. 13. p 500

¹⁶ Burrows, Donald. The Master Musicians. Handel, Oxford University Press 1994. p 233.

¹⁷ Burrows, Donald. The Master Musicians. Handel, Oxford University Press 1994. p 236.

¹⁸ Fleming, William. Arte Música e Ideas, Mc Graw-Hill. México 1994. p 257 y 258.

esto que me parece importante incluir las composiciones de Handel en el repertorio de todo cantante.

Al abordar e interpretar cualquiera de sus composiciones ya sea una aria, dúo, entre otros, el cantante se siente cómodo y pareciera que se la escribieron exclusivamente.

"Para sus textos escogía a los mejores poetas como Milton, Dryden, Congreve y Pope."¹⁹

¹⁹ Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London 1980. vol 8. p 105.
Traducción al Español: Rebeqa Yunuén Mendoza Ponce

El Clásico

"En el siglo XVIII surge el estilo rococó, es decir el barroco aristocrático. Viena como sede de los Habsburgo, era una ciudad fundamentalmente cosmopolita, abierta a las influencias italianas, francesas y alemanas, que la habían dotado de un carácter único. La contribución más importante de la escuela clásica vienesa fue instrumental y orquestal; en lo que se refiere a la ópera, en especial la "opera buffa" era el centro de atracción.

En este siglo las óperas de Rameau, Gluck y Mozart fueron compuestas para teatros públicos de Ópera.

El racionalismo barroco se volvió propiedad de las clases cultas, los conocimientos científicos de Newton y las teorías sociales de Juan Locke. El racionalismo dio origen a la Ilustración, en el periodo entre 1715 y 1789. La expresión más característica fueron los 35 volúmenes de la *Enciclopedia* editada por Dionisio Diderot.

Los ideales de la libertad defendidos por los hombres de razón terminaron por quedar incorporados en la Declaración de Independencia Norteamericana y en la Declaración de Derechos Humanos y se volvieron la fuerza motora de la Revolución Francesa. Cada vez más, la clase media era la que escribía y leía libros, la que construía y vivía en edificios, pintaba y adquiría los cuadros, la que componía y escuchaba música.

Los conciertos ya no eran sólo para la aristocracia sino también para las masas.

Entre los pintores encontramos a Watteau, Boucher y Fragonard, las esculturas de Falconet y Clodion y obviamente en música a W. A. Mozart considerado básicamente como un compositor de la Ilustración "equilibrio" clásico (la balanza entre la rebelión y la aceptación, el individuo y la sociedad)".²⁰

Por otro lado, en "el año de 1781 es cuando Mozart estrenó la Ópera *Idomeneo Rey de Creta*, era su primera gran realización como compositor dramático, la escribió a los veinticinco años y combina las tradiciones italiana y francesa; en este momento el compositor rompe toda relación con el arzobispo Colloredo.

Mozart se instala en Viena como compositor independiente y a sus óperas les confiere una mezcla de comedia y tragedia."²¹ "Concluye la ópera *El rapto en el Serrallo*".

En Francia el ministro de Jacques Necker es destituido tras publicar *Compte Rendit au Roi* en el que expone el estado de la hacienda Francesa.

Los norteamericanos derrotan al ejército británico y conquistan Yorktown (Virginia).

En el Imperio Austriaco es abolida definitivamente la servidumbre.

El filósofo alemán Immanuel o Emmanuel Kant publica *Crítica de la Razón Pura*".

En Inglaterra el astrónomo y músico Sir William Herschel descubre el planeta Urano.

El escritor y dramaturgo francés Louis Sébastien Mercier inicia la publicación del libro satírico *El cuadro de París*".

²⁰ Fleming, William. *Música, Arte e Ideas*. Mc Graw-Hill. México 1994. p 270.

²¹ Sadie, Stanley *Mozart and his Operas*. St. Martin Press Inc. N.Y., U. K. 2000. p 3.

Seis años más tarde de los eventos anteriores, es decir, en el año de 1786, Mozart compone el aria *Non più tutto ascoltai... Non temer, amato bene* y *Las bodas de Figaro*.

Muere en París el compositor Antonio Maria Sacchini, autor de varias operas. Se realizan los primeros intentos de utilización de gas para la iluminación del interior de algunos edificios alemanes y británicos.

Catalina II de Rusia dicta el estatuto de las Escuelas Populares a imitación de Austria.

Francisco Chovenau consigue la purificación del platino."²²

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Salzburgo, 27 de junio de 1756 – Viena, 5 de diciembre de 1791

Aria de concierto

Non più. Tutto ascoltai... Non temer, amato bene, KV 490

La trama se desarrolla en Creta. El rey Idomeneo promete a Neptuno que si lo salva de un naufragio le ofrecerá en sacrificio a la primera persona que vea al llegar al puerto de su patria. Desgraciadamente la primera persona a la que ve es su hijo Idamante

Este recitativo y aria presenta a Ilia, prisionera de Idomeneo, confrontando a Idamante su enamorado, que, a pesar haberle jurado su amor, se ha comprometido con Electra, hija de Agamenón, Ilia libera a Idamante de su promesa de amor por ella, porque sabe que lo sacrificarán; entonces ella le pide que se vaya con Electra y se olvide de su amor. Idamante le dice que no, que prefiere la muerte a separarse de ella o siquiera de olvidarla.

Ilia es la hija del rey troyano Príamo. Por el sitio realizado a Troya, la ciudad es devastada y la princesa es tomada prisionera. Ella está enamorada del príncipe Idamante, pero oculta sus sentimientos puesto que el deber le exige odiar al hijo del enemigo,

En la opera se presenta el recitativo con los dos personajes, pero en el aria de concierto, el recitativo lo canta Ilia al igual que el aria.

RECITATIVO

ILIA

Non più. Tutto ascoltai, tutto compresi.
D'Electra e d'Idamante noti sono gli amori,
al caro impegno omai mancar non dei,
va, scordati di me, donati a lei.

IDAMANTE

Ch'io mi scordi di te?
Che a lei mi doni puoi consigliarmi?
E puoi voler ch'io viva!

*No más. Ya lo he escuchado todo
el amor de Electra e Idamante es conocido,
no debes faltar a tu promesa,
ve, olvídate de mí, entrégate a ella.*

*¿Que me olvide de ti?
¿Me pides que me entregue a ella?
¿Y después deseas que me marche?*

²² Wolfgang Amadeus Mozart, *El genio de Mozart*. CD Audio + CD Rom. Barsa Planeta, PlanetaDeAgostini. Barcelona 1997. No.3.

<p>ILIA Non congiurar, mi avita contra la mia costanza. Il colpo atroce mi distrugge abbastanza.</p> <p>IDAMANTE Ah no, sarebbe il viver mio di morte assai peggior Fosti il mio primo amore, e l'ultimo sarai. Venga la morte, intrepida l'attendo, Ma, ch'io possa struggermi ad altra face, Ad altro'oggetto donar gl'affetti miei? Come tentarlo, ah, di dolor morrei.</p> <p>ARIA Non temer, amato bene, Per te sempre il cor sarà Piú non reggo a tante pene, L'alma mia mancando va. Tu sospiri? Oh duol funesto! Pensa almen, pensa che istante è questo! Non mi posso, oh Dio, spiegar.</p> <p>Non temer, amato bene, Per te sempre il cor sarà.</p> <p>Stelle barbare, stelle spietate, Perchè mai tanto rigor? Alme belle che vedete Le mie pene in tal momento, Dite voi, s'egual tormento Può soffrir un fido cor.</p>	<p><i>No injurias, mi vida, contra mi empeño El golpe es atroz, me destruye.</i></p> <p><i>Ah no, mi vida será mucho peor que la muerte Fuiste mi primer amor y serás el último. Que venga la muerte valerosamente la espero, Pero, que me enamore de otra cara, ¿Que a otro objeto le de mi afecto? Cómo intentarlo?, ah, de dolor muero</i></p> <p><i>No temas, mi amor, Para ti siempre será mi corazón Mas no puedo aguantar tanta pena, Mi alma me va abandonando ¿Tú suspiras? ¡Oh dolor funesto! ¡Piensa al menos en este instante! No me puedo, Oh Dios explicar..</i></p> <p><i>No temas, mi amor, Para ti siempre será mi corazón.</i></p> <p><i>Cruelles estrellas, estrellas despiadadas, En todo caso por qué tanta severidad? Almas piadosas que ven mi pena en este momento, diganme si un tormento semejante puede sufrir un corazón fiel.</i></p> <p>Traducción por: Rebeka Y. Mendoza P.</p>
---	--

La mayoría de las arias de concierto de Mozart se remontan al año de 1775, cuando, enamorado de Aloysa Weber, escribió "Il re pastore". Se conserva aproximadamente una docena, con textos tomados de diversas obras de los tres distintos géneros que abordó: *opera seria*, *opera buffa* y *Singspiel*.²³

Esta aria de concierto, terminada el 10 de marzo de 1786, fue compuesta para una presentación privada de *Idomeneo, Re di Creta*, que, a cargo de un grupo de cantantes amateurs, tuvo lugar en un teatro del Palacio de Johann Adam, príncipe de Auersperg (Viena). El nuevo fragmento, que consta de recitativo y aria, se utilizó al inicio del segundo acto y fue cantado por Nancy Storace, quien había cantado antes el rol de *Susanna* en *Le nozze di Figaro*. Posteriormente Mozart habría de componer otra versión del aria con el recitativo más corto (K 505).²⁴

²³ Sadie, Stanley. *Mozart and his Operas*. St. Martin Press Inc. N. Y., U. K. 2000. p. 5.

²⁴ Hubert T. L. Jr. K 490 y K 505 *An Inquiry Regarding Mozart's "Second Thoughts"* 1996 info. Internet pg: members.aol.com/basfawulvy/Mozart.htm

"*Idomeneo* se había estrenado en el Teatro de la Corte el 29 de enero de 1781. La obra, con libreto de Danchet, es considerada su primera obra maestra en el género. Fue comisionada por Carl Theodor, elector de Bavaria, y en su mayor parte fue escrita en Salzburgo, con una gran influencia de la *Tragédie Lyrique* de Gluck, según el modelo de la *Alceste*."²⁵

"Cuando Mozart escribió *Idomeneo* se separó de la forma impuesta por Gluck y se dedicó a escribir como él deseaba. Es decir: tomó absoluto control del texto y por ende de la música, se le debe apreciar por ser el responsable de las palabras y música en sus operas, tanto las arias como los recitativos."²⁶

Stanley Sadie nos dice que en esta obra, "a diferencia de las óperas en alemán, utiliza para los diálogos extensos, el *recitativo obbligato* en vez de presentarlos en forma hablada. Las armonías y los procedimientos que Mozart utiliza son llevados del texto, es decir que el compositor remarca el texto con sus acordes, notas de paso y cadencias conocidas como las perfectas y en otras ocasiones utiliza el quinto, del quinto, del quinto. Muchas veces creando un clímax en el recitativo por medio de una cadencia. Por lo regular inician en una tonalidad, se van a tonos cercanos, el tono principal es reforzado con una nota aguda y termina con una cadencia en el tono en el que empezó y otras veces puede acabar en otro tono cercano para darle continuidad al texto, a esto se le llama "*disolver*"."²⁷

En el recitativo de esta aria la nota importante es el sol, Mozart lo hace dos veces y se disuelve en el aria y cambia al tempo de esta.

"En "*Idomeneo*" deja de componer en la forma tradicional de sinfonía (tres movimientos) ya que une la obertura con la sinfonía e introduce ideas y temas que transcurren en la ópera."²⁸

El recitativo empieza con acordes en staccatto e Ilia le hace un reclamo a Idamante; las frases son desesperadas aunque con un poco de resignación, habla como si dijera lo primero que se le viene a la cabeza. Idamante le habla tratando de tranquilizarla y es cuando el recitativo se disuelve en el tempo del aira en la tonalidad de si bemol mayor y la frase se desarrolla en intervalos de terceras ascendentes o descendentes en un tempo Andante. Tiene la forma rondó.

	Recitativo:							
	Allegro		adagio		andante		allegro assai andante}	
disuelve en el aria								
	Ilia		Idamante		Ilia		Idamante	
Compases	1-5	6-18	19-23	23-27	28-34	35-44	45-51	

Aria/rondó

²⁵ Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London 1980. vol. 12. p 700.

²⁶ Eisen, Cliff. *The New Mozart Documents. A supplement to Otto Erich Deutsch's "Mozart: Die documente Seines Lebens"* Printed in Hong Kong. p 435 a 338.

²⁷ Sadie, Stanley. *Mozart and his Operas*. St. Martin Press Inc. N.Y., U. K. 2000. p 6 y 7.

²⁸ Op. cit. p 11.

Sección I Andante

Introduc. a b c d e a f
Compases: 1-8 9-16 17-24 25-30 31-37 40-49 50-57 58-66

Sección II Allegro moderato

puente a b a c a d e a b
Compases: 66-74 74-82 83-91 91-95 96-108 108-116 117-126 127-132 132-140 141-149

compases: a f g coda y fine
149-155 156-162 162-168 168-172

Idamante trata de convencer a Iliá que ella es la única en su corazón, es a la vez dulce y desesperada, cuando el texto dice "estrellas despiadadas" el acompañamiento se vuelve tenso pero se suaviza cuando el cantante le habla a las "almas bellas", el tempo cambia a un allegro moderato y esta parte es de imploración, empieza en piano, y va en crescendo para llegar a un forte cuando les dice a las estrellas una vez mas que son despiadadas y cuando pregunta el ¿por qué? podría dar la idea de llegar al sollozo porque va en disminuyendo hasta un piano, la pregunta hacia las almas la hace dos veces, les pide piedad a las estrellas y las almas, que no lo dejen sufrir tanto y que por favor no lo abandonen, es también cuando pregunta ¿cuánto debe sufrir un corazón fiel? Y termina en una pequeña coda con una cadencia auténtica compuesta²⁹

²⁹ Traducción del inglés Rebeke Yunuén Mendoza Ponce.

Siglo XIX

También conocido como el siglo de las luces.

En este siglo resulta fácil considerar la Revolución como una consecuencia inevitable de la Ilustración.

Los artistas y humanistas se dedican a la búsqueda de la conciencia individual.

"En los inicios del siglo hay muchos descubrimientos científicos, se realizan obras de arte en todas las ramas de la misma, pero sobre todo, hay diversas luchas entre las clases e invasiones de países. Napoleón Bonaparte tiene un ejército fuerte, su deseo es expandir el poder de Francia a toda Europa."³⁰

En esta misma época, es decir, alrededor del 1800, "España declara la guerra a Portugal e inicia la guerra entre Inglaterra y la India por sus territorios, Francia y Rusia también están en guerra.

Napoleón se corona Emperador y Carlos IV de España le declara la guerra a Gran Bretaña.

Se elige al nuevo Papa Pío VII.

El físico italiano Alessandro Volta construye la primera pila eléctrica y el físico Gay-Lussac descubre la ley de la dilatación de los gases.

Nace Victor Hugo

El estilo imperio es el que predomina en los diseños de moda, tanto en mobiliario cotidiano, en casas y edificios como en los vestidos.

Schiller escribe Guillermo Tell y muere Emmanuel Kant, nace Hans Christian Andersen

En España se funda el museo del Prado en 1808 y Goethe publica la primera parte de Fausto.

En México los españoles toman preso a Miguel Hidalgo pero Maria Morelos y Pavón continúa la lucha por la Independencia.

Bonaparte invade Rusia y llega hasta Moscú.

En 1811 Napoleón abdica y cuatro años más tarde es derrotado en la batalla de Waterloo y lo destierran. Alejandro I de Rusia promueve la Santa Alianza entre los soberanos. Es aceptada la alianza.

Años después se acepta el Compromiso de Missouri en el que se declara la esclavitud en los estados del Sur de Estados Unidos.

En 1821 México es declarado Independiente y su primer presidente es Iturbide.

Nace Johan Strauss II.

Uruguay se independiza de Brasil.

Francia reconoce la independencia de Haití.

Perú meridional se independiza y se convierte en la República de Bolivia.

El francés Stanislas Boudry pone en marcha el primer autobús, que es una modificación de las diligencias y tiene una capacidad para 15 pasajeros.

George Stephenson, ingeniero británico desarrolla la locomotora de vapor, la cual es utilizada por primera vez en un tren de pasajeros³¹

³⁰ Görlich, Ernst J. Historia del Mundo. Ediciones Martínez Roca. Barcelona 1972. p 414.

³¹ Classical Plus, Vida y sociedad CD Audio + CD Rom. PlanetaDeagostini, S.A. Barcelona 1997. No 4.

Alexander Alabiev (Alabieff) o Alyabiev, nació en Tobolsk en 1787 y murió en Moscú en 1851

Ruiseñor	texto: Delvig
Ruiseñor mi ruiseñor con voz sonora.	
A dónde vuelas? donde toda la nohecita vas a cantar?	
Ruiseñor mi ruiseñor con voz sonora.	
Yo tengo, yo la jovencita una preciosa joya en el pecho	
Yo tengo, yo la muchachita un brillante anillito en la mano	
Ruiseñor mi ruiseñor con voz sonora.	
En una noche de invierno el anillo se aflojó en mi mano él dejó de amarme (a mí a la gentil)	
Ruiseñor, mi ruiseñor con voz sonora ruiseñor	
Traducción: Manuel Gómez.	

El Ruiseñor es una pieza basada en melodías o temas tradicionales rusos pero está armonizada al estilo italiano, esta canción trata de una muchacha a la que abandonó su amado y entonces ella habla con el ruiseñor. Casi todas las canciones rusas son tristes y melancólicas, si uno la canta sin saber el significado del texto, podría llegar a confundirse de estado de ánimo ya que las cadencias entre estrofa y estrofa, cuando se repite "Ruiseñor, mi ruiseñor", dan la apariencia de que es un pasaje alegre, por ser brillante y rápido, pero no es así; estas frases al retomar la nueva estrofa con la misma música, cada cadencia empieza con un *Ah!* y terminan con la palabra ruiseñor, el *ah!*, es un sollozo y en cada nueva cadencia se vuelve más fuerte y agudo el sollozo, la muchacha canta llorando preguntándole al ruiseñor dónde va a estar para no quedarse en la noche sola.

Es una canción como en los *lieder* eutróficos, el piano prácticamente va haciendo lo mismo todo el tiempo y es aquí cuando el intérprete interviene más, pues debe darle un sentido a las palabras.

Introduc.	a	b	c	d	e	puente
Compases: 1-8	9-16	17-24	25-32	33-38	39-40	40- 47
texto I						

Compases:	48-55	56-63	63-71	72-77'	78-79	79-86
texto II						
Compases:	87-94	95-102	103-110	111-116	117-118	119-125
texto III						

En 1825 por una falsa acusación de asesinato Alyabiev fue encarcelado y estando en prisión escribió varias obras vocales, entre ellas su canción "El ruiseñor" "Solovey" con poema de Delvig (amigo de Pushkin).

La canción "El ruiseñor" se volvió famosa porque Glinka hizo unas variaciones para piano utilizando la melodía en 1831 y Liszt hizo lo mismo en 1834.

"El ruiseñor es la más popular en ocasiones, fue cantada en lugar de alguna aria de *Susanna en Las Bodas de Figaro*.³²

En Rusia le escriben mucho al ruiseñor, porque estas aves cantan toda la noche a diferencia de las demás.

Alexander Alyabiev escribió 200 romances, 7 operas, 20 comedias musicales y obras corales, sinfonías, obras de cámara y piano.³³

"Educado en un internado con relación a la Universidad de Moscú.

Fue pianista profesional y cantante, su contacto con Alemania le dejó una gran influencia en cuanto a su ambición como músico. Se estableció en Petersburgo y estudió composición, sus primeras canciones fueron editadas en el año de 1820. Su relación con el poeta Griboyedov y con los pensadores e intelectuales liberales se unieron en el movimiento...

Le interesó el teatro serio y el de revista.

Compuso solos vocales y ensambles y selecciones instrumentales para varios espectáculos.

En 1822 escribió una Opera cómica llamada "La noche de luz de luna".

En 1823 Alabiev se fue de Petersburgo a Moscú en donde continuó sus estudios musicales y con sus composiciones, escribió romances, coros y música incidental para varias producciones teatrales.

En 1825, fue exiliado a Siberia a causa de un accidente, durante su exilio Alabiev compuso varias canciones y realizó varios trabajos orquestales y de cámara.

En sus primeras composiciones refleja la influencia del Romanticismo Alemán y claro compositores como Weber, Spohr y las canciones de Schumann.³⁴

En el año de 1834 hizo arreglos de una colección de canciones Ucranianas para voz y piano, esta fue la primera edición de canciones Ucranianas publicadas en Rusia.

De su producción se han encontrado como unas 150 romances con textos de poetas rusos de principios del siglo XIX, de las cuales La mayoría de sus

³² Diccionario Biográfico de la Música, 3a edición 1980 España. p 22

³³ página de internet <http://www.classicalmusic.spb.ru/ru/voclassic/composers/alyabiev>

³⁴ Bakst, James. *A History of Russian-Soviet Music*. Greenwood Press, Publishers Westpoint, Connecticut, 1977. p 3 a 49.

composiciones son contemplativas, tranquilas y melancólicas, sus melodías reflejan el tiempo de su exilio, la soledad, el abandono, la amistad y sus dudas. Su lirismo estuvo influenciado por corrientes, ideas y sentimientos de los intelectuales rusos de esa época; puso en música temas románticos y una poesía lírica predomina en su tiempo.

Los temas de los que habla también tienen que ver con la guerra y la paz, la igualdad social y pensamientos de la vida y la muerte.

Aunque Alabiev estuvo influenciado por la música occidental del siglo XIX no la imitó creó un nuevo lenguaje en donde sus romances son típicos rusos y son muy coloridos, adoptó entonaciones folklóricas de varias ciudades y poblados rusos, las reinventó y reinterpreto bajo la idea de la música occidental para así poder desarrollarlas y ser un antecesor de muchos compositores como Glinka, Dargomjisky y Mussorsgky, entre otros.

“Una de las principales condiciones de la estructura en la *canción rusa* en la completa libertad de ritmo, llevada hasta el capricho, no solo las frases musicales pueden estar compuestas de un número desigual de compases, si no que en una misma canción en el ritmo de los compases puede cambiar varias veces.

El pueblo ruso siempre ha sentido la necesidad de subordinar la música a las exigencias prosódicas del texto. Muchas veces las canciones rusas no están escritas en la gamas europeas, si no en antiguos modos griegos (lidio, dórico etc.), esto proporciona un giro diferente o da variedad a la melodía, necesitan una armonización original y arte en la modulación”.³⁵

En ese mismo año, es decir en 1825 se inaugura en Moscú el Teatro Bolshoi. Insurrección de los decembristas en Rusia, que es objeto de una represión brutal.

³⁵ Cui, Cesar. La Música en Rusia, coleccion Austral Espasa Calpe, Argentina. 1947. vol. 1758. p 24.

El Romanticismo

La época del clasicismo alemán concluyó en 1832 con la muerte de Goethe. Wilhelm von Humboldt amigo del escritor escribió: "Por civilización cabe entender la humanización de los pueblos en sus instituciones externas y de las cualidades internas relacionadas con aquéllas. La cultura añade a este ennoblecimiento de la condición social la ciencia y el arte. Pero cuando en nuestro idioma hablamos de Bildung (formación, desarrollo y crecimiento), pensamos en algo más elevado y al mismo tiempo más íntimo, esto es, en la mentalidad que, a partir del conocimiento y del sentimiento de toda aspiración moral e intelectual, desemboca armónicamente en el efecto del carácter".³⁶

"En la segunda mitad del s. XVIII apareció una corriente llamada "Sturm und Drang" (Tormenta e Ímpetu) basado en una investigación de Burcke en la que él decía: "Todo lo que en forma alguna sea adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro", "todo lo que sea terrible en forma alguna u ocupado en objetos terribles, es la fuente de los sublime".³⁷

"El romanticismo alemán, que como escuela literaria comienza a fines del siglo XVIII: al elogio de la razón, le siguió el del corazón; el agobio cotidiano se huye a la soledad, volviendo las espaldas al mundo. Los románticos no sólo se dedicaron a la recogida de canciones y cuentos populares, sino que ellos mismo escribieron también cantos y cuentos de corte popular.

Los Zinder – und Hausmärchen (1812- 15) de los hermanos Grimm, son documentos muy expresivos de este aspecto de la idiosincrasia alemana."³⁸

De esta forma sabemos que "el arte de este periodo está inspirado básicamente en la naturaleza, en simbolizar ideas visuales y expresar emociones que pueden especificarse, tales como victoria, angustia, deseo.

Uno de los filósofos-literatos que siguieron este concepto fue Goethe y lo demuestra en su novela "Fausto".³⁹

"La publicación en París del drama "Cromwell" de Victor Hugo. El que Delacroix se encontrara con Alejandro Dumas, Victor Hugo y que Francisco Rude regresara de Bélgica a construir, proclamaron el romanticismo en Francia.

En esta época son importantes los mecenas porque son ellos los que proporcionan al artista los medios económicos y espacios para la creación de sus obras.

La pintura de Eugenio Delacroix (París 1830) "La libertad guiando al pueblo".

Fryderik Fransiszek Chopin da su primer concierto en Viena.

Héctor Beriloz escribe la Sinfonía Fantástica.

En Estados Unidos el partido Republicano se divide en la corriente progresista de los republicanos demócratas y en la de los republicanos nacionales. Uruguay se declara oficialmente independiente.

³⁶ Junker Jörg, Johann Ernst. Historia de la cultura alemana de los últimos cien años. Nymphenburger Verlagshandlung GMBH, Munich. 1970. p 9.

³⁷ Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Mc Graw-Hill, México 1994. p 280.

³⁸ Junker Jörg, Johann Ernst. Historia de la cultura alemana de los últimos cien años. Nymphenburger Verlagshandlung GMBH, Munich. 1970. p 9.

³⁹ Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Mc Graw-Hill, México 1994. p 301.

Se inician las guerras zulúes que durarán 50 años y acabarán con el desmantelamiento del reino.

El pintor Francisco de Goya muere en Burdeos (Francia).
Se publican las memorias póstumas de Giacomo Casanova⁴⁰

Schubert y Der Hirt auf dem Felsen

Franz Peter Schubert
(Nació el 31 de enero de 1797 en Austria, y murió el 19 de noviembre de 1828.)

En el último año de su vida compuso su Sinfonía no.9 "La grande" y el canto del cisne.

<p>Der Hirt auf dem Felsen Wenn auf dem höchsten Fels Ich steh', in's tiefe Thal herniederseh', und singe, und singe: fern aus dem tiefen dunkeln Thal schwingt sich empor der Wiederhall, der Wiederhall der Klüfte.</p> <p>Je weiter meine Stimme dringt, je heller sie mir wieder klingt von unten, von unten.</p> <p>Mein Liebchen wohnt so weit von mir, drum seh'ich mich so heiss nach ihr hinüber.</p> <p>In tiefem Gram verzeh'r ich mich, mir ist die Freude hin, auf Erden mir die Hoffnung wich, ich hier so einsam bin.</p> <p>So sehndend klang im Wald das Lied, So sehndend klang es durch die Nacht Die Herzen es zum Himmel zieht Mit wunderbarer Macht</p> <p>Der Frühling Will kommen, meine freud', Nun mach'ich mich fertig zum Wandern bereit. Je weiter meine Stimme dringt, Je heller sie mir wiederklingt.</p>	<p>El Pastor en las rocas <i>Cuando estoy en la peña mas alta, miro hacia el valle profundo, y canto, y canto: lejos en el profundo valle se eleva hacia mí el eco de los abismos</i></p> <p><i>Cuanto más lejos mi voz penetre tanto mas clara ella para mí resuena desde abajo</i></p> <p><i>Mi amada vive tan lejos de mí Por eso siento tanta nostalgia Hacia allí, Hacia ella.</i></p> <p><i>En profundo pesar me consumo Para mí la alegría se fue En la tierra a mí la esperanza abandonó Yo estoy aquí tan solo.</i></p> <p><i>Tan anhelante sonaba en el bosque la canción Tan anhelante sonaba a través de la noche Los corazones hacia el cielo ella los arrastra Con maravilloso poder.</i></p> <p><i>La primavera quiere llegar, mi alegría, Ahora me preparo dispuesto a caminar. Cuanto mas lejos mi voz penetre Tanto mas clara para mí resuena.</i></p> <p><i>Traducción. Carmen Schatz.</i></p>
---	--

⁴⁰ Classical Plus, Schubert, Un prodigio malogrado. CD Audio + CD Rom Barsa Planeta.
PlanetaDeAgostini 1997, S.A. Barcelona. No 4.

Schubert escribió este lied en 1828, en el último año de su vida.

Es el primer lied compuesto para clarinete y voz; en un pequeño aire de concierto según Brigitte Massin y Sergio Gut.

Se interpretó por primera vez en el mes de marzo de 1830. con texto de Wilhelm Müller y Helmina von Chézy.

Es un lied por secciones que contiene los textos de Müller en la primera y última parte, "Der Berghirt", ("el pastor en la montaña") y "Liebesgedanken", ("pensamientos de amor"), en el orden mencionado y en la parte de en medio "texto de Helmina von Chézy, el nombre del poema es desconocido.

Editada en Viena como obra postuma, fue interpretada por primera vez por Anna Milder – Hauptmann. Ella misma le encargó este lied a Schubert

Este lied con forma de Aria casi operística, cosa rara en las composiciones de Schubert, tiene una introducción con un dúo de Clarinete y piano de 38 compases en los que se establece el tempo y el ambiente del lied, nos sitúa en las montañas, entre los riscos y peñas; el clarinete presenta el tema de la primera sección, y da la sensación del movimiento del aire. Posteriormente entra la voz con la reexposición del tema, el tema tiene brincos de intervalos de novena y estos se deben cantar como el canto tirolés. El tema se presenta dos veces en esta parte, el clarinete imita a la voz como el eco en las montañas, todo debe cantarse lo mas ligado posible sin dar acentos.

En la segunda parte de la primera sección cambia de tonalidad a sol bemol y cambia el carácter drásticamente a notas en staccato y muy rítmico, se deben imitar los matices escritos para el piano en la voz para no romper con la dinámica ni agónica, se termina esta sección el clarinete y el piano hacen un pequeño puente para llegar al primer tema ya presentado; se podría calificar esta sección de rondó.

Llegamos a una segunda sección en la que el acompañamiento cambia de ritmo de tresillos a uno de octavos, no se cambia el tempo, aunque da la sensación de ir mas lento, las frases se vuelven mas largas y tenidas porque el texto es más doloroso, es totalmente nostálgico, en esta segunda sección no hay cambios de matices, casi todo el tiempo es piano, mezzopiano y planísimo, se termina esta parte nuevamente con un puente realizado por el clarinete y el piano solos, terminando con una cadencia del clarinete solo.

La tercera sección tiene un cambio de tempo a un allegretto y tiene 7 compases de introducción del piano y clarinete, posteriormente entra la voz con unos giros rápidos aunque se debe cantar ligado en un volumen moderado, aquí también el clarinete y la voz se imitan haciendo las mismas escalas y giros melódicos casi al terminar Schubert escribió un nuevo tempo più mosso (mas rápido) y es más virtuoso, porque se hacen escalas pequeños brincos de terceras y termina con una pequeña coda de 10 compases en los que el clarinete hace una pequeña progresión y termina con una cadencia, se necesita una agilidad en digitación y sonido.

Willhelm Müller de Dessau (1794 - 1827), poeta. Es contemporáneo y casi de la misma edad que Franz Schubert. Sus versos tienen forma, fantasía y la calidad de la contabilidad. Müller encarna al prototipo de su tiempo en esa mezcla de inquebrantada felicidad sentimental y naciente escepticismo. Sus

ciclos de poemas mas importantes son el de "la bella molinera" *Die schöne Müllerin* y *Die Winterreise* y "El viaje de invierno".

Estudió filosofía e historia en la Universidad de Berlín.⁴¹

Escribía principalmente poemas y algunos se hicieron muy famosos, especialmente los poemas de los griegos conocidos como "Müller de los griegos". como es normal de cada época los artistas innovadores no son comprendidos en su tiempo por lo que Müller se enfrenta a personas que no lo comprenden.

Wilhelmina Christiane von Chézy (1783 - 1856), poetisa y libretista se destacó por ser hija y nieta de buenas escritoras y por vivir una vida turbulenta, se casó con un francés Antoine Léonard de Chézy. Escribió el libreto de la opera de Weber *Euryathe* y *Rosamunde*.⁴² Consideraba la música de Schubert como gloriosa, sublime y profunda.

"Schubert escribe como piensa, como siente, como habla, tiene lo que se dice un estilo natural. Es creador de más de 600 lieder. "Su forma de componer era por lo regular de un solo trazo es decir lo hacía de principio a fin y a veces corregía; si al revisar el material éste no correspondía con lo que el deseaba lo volvía a empezar, por esta razón no siempre fue la versión final la que llegaba al editor."⁴³

"Schubert no provee a sus lieder de muchas indicaciones dinámicas, por lo tanto, al hacer lo que está escrito en el lugar donde está escrito llevará a la interpretación correcta.

Escribía tres tipos de lieder: Estrófico, por secciones y de composición integral.

En la música Schubert habla ininterrumpidamente de dolor y la felicidad, la humanidad y la soberbia, la sencillez y la ativez, el raciocinio y la pasión, desde la distancia temporal hasta nuestros días"⁴⁴.

En el transcurso de su desarrollo, su trabajo en el lied adopta el carácter de transcripción al lenguaje, formulando en ocasiones la idea del poeta con más fuerza o prolongando

"Un Lied es una pieza vocal generalmente acompañada por el piano y que utiliza como centro un poema; pertenece a la tradición alemana. Sus orígenes se remontan a la Edad Media, después evolucionó y se convirtió en coral y de éste se deriva el Lied de Schubert.

Heinrich Albert es el inventor, los primeros Kuntslieder (lied artístico) están a medio camino entre el volkslied y el aria italiana.

El lied artístico es en forma de estrofas, es decir el texto se modifica en cada estrofa y la música permanece igual

⁴¹ Cleve, Peter. *Schubert and his world a biographical dictionary*. Clarendon Press. Oxford 1997. p139 – 140.

⁴² Op. cit. p 27 – 29.

⁴³ Zoff, Otto. *Great Composers Through the eyes of their contemporaries*. E.P. Dutton & Co., Inc. New York 1951. p 173.

⁴⁴ Fischer - Dieskau, Dietrich. *Los lieder de Schubert*. edit. Alianza Música. 13 – 16.

El piano encuentra un terreno más favorable para su expansión, se puede decir que el piano hace comentarios de la parte hablada o un dialogo con la parte hablada.”⁴⁵

⁴⁵ Hodeir, André. Como conocer las formas de la música, EDAF, S.A. Jorge Juan, 30 Madrid.1988. p 42 y 43.

Siglo XIX

"Bismarck es designado canciller de La Federación de Alemania del Norte. Estados Unidos de Norte América compra Alaska a los rusos por 7, 200,000 dólares.

Francisco Fernando I de Austria es coronado rey de Hungría.

El emperador Maximiliano de Habsburgo es fusilado en México.

Se está gestando la guerra Franco Prusiana, en un par de años más Napoleón III abdicará y se formará la Tercera República Francesa y Alemania se unirá como Imperio."⁴⁶

En el año de 1815, el austriaco Johan Nepomut Mälzel inventa el metrónomo, Spohr introduce la batuta en la dirección orquestal.

En el año de 1867 se está terminando de construir la Biblioteca Nacional.

"Carlos Darwin está escribiendo su Origen del Hombre y la corriente impresionista está empezando con Eduard Manet, Edgar Degas, Pablo Céspedes August Rodin, Paul Gauguin, Vincent van Gogh y Claude Monet, quien, exhibió un cuadro llamado Impresión: Salida del sol, del que se deriva el nombre del movimiento.

En escultura August Rodin ya tiene seguidores. Entre los escritores encontramos a Honorato Balzac, Charles Dickens, Gustav Flaubert, Emil Zola, Fryderik Nietzsche, Guy de Maupassant y Marcel Proust entre otros."⁴⁷

"Se inaugura la Exposición Universal de París.

Fiodor M. Dostoievski escribe "El idiota" y publica "El jugador".

El químico sueco Alfred Nobel inventa la dinamita.

Muere el poeta francés Charles Baudelaire.

Aparece el primer volumen de "El capital" del filósofo Karl Marx, y nace en Agrigento Luigi Pirandello.

Mussorsgky compone "Una noche en la arida montaña".

El dramaturgo noruego Henrik Visen publica Peer Gynt y propone a Grieg que le ponga música.

Johan Strauss hijo compone "El Danubio azul"."⁴⁸

"En el año de 1828 se dio un cambio radical en el espectáculo de la Opera, ya no es clasicista.

La Revolución de 1830 fue el parte aguas de la sociedad, terminó con la monarquía absoluta de Carlos X y fue sustituida por la monarquía constitucional de Luis Felipe.

Gracias a Rossini quien propuso al público un nuevo estilo, si bien seguía las pautas de la tradición coral y orquestal francesa y las de la tradición del Bel canto italiano.

Los rasgos de la "Grand – opéra" quedaban delineados así:

⁴⁶ Görlich, Ernst J. Historia del Mundo. Ediciones Martínez Roca. Barcelona 1972. p 435.

⁴⁷ Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Mc Graw-Hill, México. 1994. p 306 y 307.

⁴⁸ Classical Plus. Barsa Planeta, El compositor y su época. CD Audio + CD Rom. PlanetaDeAgostini. 1997. No 21 y 23.

Argumento histórico no áulico, con fuertes vetas romántico-populares, trama policéntrica con variedad de situaciones e incluso de estilos; grandiosidad orquestal y coral.

Un factor determinante para el desarrollo de la "Grand-opéra" fue el sistema de empresariado.⁴⁹

"Opéra-Lyrique" es el vocablo que designa una manera de ser de la ópera que se definió en Francia en el curso del ochocientos, pero sin una verdadera continuidad, es la contra parte de la "Grand-opéra" de una parte y a la "Opéra-comique" de otra.

El aura particular de la *opéra-Lyrique* viene determinada por elementos de contenidos dramáticos y elementos musicales al mismo tiempo: este tipo de opera huye de la solemnidad fastuosa de la "Grand-opéra" para dar al relato un desarrollo de carácter sentimental más íntimo y, aun pregonando la simplicidad musical. Se esfuerza en dar a la construcción melódica y armónica una linealidad y una claridad expresiva. Los exponentes más representativos son: Charles Gounod y Charles Thomas.⁵⁰

ROMEO Y JULIETA

Charles Gounod nace en París el 17 de junio de 1818 y muere el 18 de agosto de 1893 en Saint Cloud.

El tema (basado en Shakespeare) de Romeo y Julieta se ha presentado en mas de una docena de ocasiones en opera; dos versiones muy importantes son las de Bellini y Gounod.

<p>Romeo Ange adorable, ma main coupable Profane, en l'osant toucher, La main divine dont j'imagine Que nul n'a droit d'approcher! Voilà je pense, la pénitence Qu'il convient de m'imposer, C'est que j'efface l'indigne trace De ma main par un baiser!</p> <p>Juliette Calmez vos craintes! À ces étreintes du pèlerin prosterné, Les saintes même, pour vou qu'il aime, Ont d'avance pardonné; Mais à sa bouche La main qu'il touche Prudemment doit refuser Cette caresse enchanteresse Qu'il implore en un baiser!</p>	<p><i>Angel adorable, mi mano culpable profana, en el atrevimiento de tocarla la divina mano que imagino ¡nadie tiene el derecho de acercarse! mientras tanto, pienso, la penitencia justa para mi impuesta, mientras yo borro el rastro indigno ¡de mi mano por un beso!</i></p> <p><i>¡Calma tus temores!, los apretones del peregrino arrodillado los mismos santos con tal que él los ame han perdonado de antemano; pero esos labios la mano que tocan deben prudentemente rehusar esa caricia encantadora ¡que imploran en un beso!</i></p>
---	--

⁴⁹ Técnicos Editoriales y Consultores, *La Gran Música*. "El fervor de la Opera". ASURI EDICIONES, Barcelona tomo 4. p 66.

⁵⁰ Op. cit. tomo 4. p 67 y 68.

Romeo Les saintes ont pourtant une bouche vermeille...	<i>Sin embargo los santos tienen unos labios rosados...</i>
Juliette Pour prier seulement!	<i>¡para orar solamente!</i>
Romeo N'entendent-elles pas la voix qui leur conseille Un arrêt plus clément?	<i>Acaso no escuchan la voz que los aconsejan, ¿un decreto más piadoso?</i>
Juliette Aux prières d'amour leur cœur reste insensible, Même en les exauçant!	<i>Con rezos de amor su corazón se mantiene tranquilo, aunque los entreguen!</i>
Romeo Exaucez donc mes vœux, et gardez impassible Votre front rougissant.	<i>Entonces acepta los míos y queda tranquila tu cara sonrosada.</i>
Juliette Ah! je n'ai pu m'en défendre! J'ai pris le péché pour moi!	<i>Ah!, ¡no me puedo defender! ¡eh tomado el pecado sobre mí!</i>
Romeo pour apaiser votre émoi Vous plaît-il de me le rendre?	<i>Para tranquilizar tu ansiedad ¿quieres regresármelo?</i>
Juliette No! je l'ai pris! laissez-le moi!	<i>No! te lo ruego! déjalo en mí!</i>
Romeo Vous l'avez pris, rendez-le moi!...	<i>Te lo has llevado! regrésamelo!</i>
	Traducción: Rebeka Y. Mendoza P.

El dúo inicia con semicorcheas en la voz superior del acompañamiento, Romeo comienza a cantar y las frases junto con el diálogo dan la impresión de estar cortadas, ya sea por las palabras de uno y otro personaje además de la emoción de haberse conocido, consiste en una estructura convencional con un propósito dramático en la que Romeo canta una frase y Julieta apenas repite el mismo pasaje.

Todo el dúo continúa con un diálogo, los personajes lo inician distantes y poco a poco se van aproximando, se transforma de un texto muy púdico hasta llegar al beso que obviamente ya es más carnal así Gounod presenta un pedal que parece un latido de corazón en el bajo, termina en el momento en que Julieta dice que no se puede defender, para ese momento Julieta ya está enamorada de Romeo; el dúo termina con los dos personajes cantando por terceras en donde se refleja que desde ese instante sus destinos están unidos.

EL *Madrigal* inicia en fa mayor y después tiene una modulación a la bemol mayor cuando Julieta dice: "para rezar solamente". El canto sigue y su emoción también y Gounod lo presenta de forma ascendente de esta forma une la voz de Romeo con la de ella y termina con un pequeño movimiento cromático que retarda la cadencia para terminar en fa mayor.

Los personajes Romeo y Julieta son muy jóvenes y de buen aspecto, es decir, bonitos, ella debe ser delicada y discreta aunque tiene sus encantos femeninos.

El debe ser elegante y varonil.

"Charles Gounod escribió dos operas muy importantes "*Fausto y Romeo y Julieta*," la segunda escrita en 1867, a ocho años de distancia.

Esta es una Opera en cinco actos con libreto de Jules Barbier y Michael Carré, basada en la tragedia de William Shakespeare, quien la escribió en 1595 o 1596. Dedicada al rey Carlos XV de Suecia y Noruega."⁵¹

"Fue estrenada en el teatro Lírico de París el 27 de abril de 1867. Se desarrolla en Verona a comienzos del Siglo XIV."⁵²

En el primer dúo entre Romeo y Julieta, llamado *Madrigal* por Gounod, los libretistas y el compositor adaptaron el soneto original de Shakespeare transformándolo un poco, trata el primer encuentro de Romeo y Julieta en el baile de la familia Capuleto.

Los dos provienen de familias acomodadas, por lo tanto deben tener buena educación y buen comportamiento.

"Gounod no buscaba adaptarse a la música del siglo XV, así que creó un minueto al estilo del siglo XVIII los duetos en Romeo y Julieta se parecen un poco a los de Fausto y busca dar un ambiente de intimidad."⁵³

Gounod escribió la mayor parte de su opera en Saint- Raphael (Provenza) en 1865 y es en ésta en donde por primera vez se une la voz de Romeo con la de Julieta aunque el primer dueto "*Madrigal*" lo escribió en París desde antes de empezar la opera.

"Gounod lo llamaba "*el duetto galante*" en donde Julieta escucha a Romeo hasta el final, sin interrumpirlo, y sobre todo sin alejarse, ella responde, brota de sus labios la misma melodía que hizo Romeo, finaliza el diálogo en un dúo concertante que refleja la unión de la pareja en idénticos suspiros."⁵⁴

"Charles Gounod escribió cuatro versiones de "*Romeo et Juliette*"

La primera en 1867, la segunda y tercera en 1873 y la cuarta en 1888, haciendo cambios entre las escenas y las arias, pero en las cuatro versiones el madrigal lo mantuvo como lo escribió desde la primera vez."⁵⁵

⁵¹ Diccionario de Musique Vocale. Larousse. p 611.

⁵² Avant Scène (bimestriel mai-jun 1982) Gounod, Ópera Numéro 41. p 8.

⁵³ Huebner, Steven. The Operas of Charles Gounod. Clarendon Press. Oxford 1992. p 161.

⁵⁴ Historia de la música a través de la vida de los grandes músicos. Edit. Tor, Rfo de Janeiro 760, Buenos Aires----.100

⁵⁵ Avant Scène (bimestriel mai-jun 1982) Gounod, Ópera Numéro 41. p 40.

Gounod fue de gran influencia para los músicos de la siguiente generación y posteriores como Bizet, Massenet, Saint-Saëns, Delibes, Poulenc, e incluso Ravel lo llamaba como el fundador o el padre de la canción francesa.

Finales del siglo XIX. Nacionalismo

Abbagnano Nicola nos dice en su "Diccionario de Filosofía que: el concepto de nación comenzó a formarse a partir del de pueblo, que dominó en la filosofía política del siglo XVIII, cuando se acentuó, con este concepto, la importancia de los factores naturales y tradicionales en perjuicio de los voluntarios. El pueblo está constituido esencialmente por la voluntad común, que es la base del pacto originario; la nación está constituida esencialmente por nexos independientes de la voluntad de los individuos; la raza, la religión, la lengua y todos los demás elementos que pueden comprenderse bajo el nombre de "tradición". A diferencia del "pueblo", que no existe sino por la deliberada voluntad de sus miembros y como efecto de esta voluntad, la nación nada tiene que ver con la voluntad de los individuos: es un destino que grava sobre ellos y al cual no pueden sustraerse sin traición. En estos términos, la nación comenzó a ser concebida claramente sólo a principios del siglo XIX y el nacimiento del concepto coincide con el nacimiento de esa fe en los genios nacionales y en los destinos de una nación en particular, que se denomina nacionalismo.⁵⁶

Los investigadores A. Robertson y D. Stevens en su libro "Historia general de la música" dicen lo siguiente: "Como las características regionales han existido siempre en la expresión humana, "nacionalista" es una etiqueta discutible para una fase del movimiento romántico y requiere ciertas matizaciones.

En la música los mayores exponentes fueron los que más atraían al pueblo, esto no quiere decir que los compositores tuvieran una inclinación política o aspiraciones de carácter político. En algunos casos lo único que los diferencia entre sí es que tienen rasgos estilísticos que constituyen su originalidad o su época.

En el caso de Alemania, Wagner es el mayor exponente nacionalista."⁵⁷

1893

"Explotó una bomba en el Liceo de Barcelona la cual provoca varios muertos.

El anarquista Auguste Vaillant lanza una bomba en el hemiciclo de la Cámara de Diputados francesa.

Stephen Grover Cleveland es reelegido presidente de Estados Unidos.

Las mujeres hacia la enseñanza superior: Se autoriza en Prusia a que realicen el examen de madurez para la obtención del título de bachiller a las mujeres que se han preparado privadamente.

El arquitecto Theodor Fischer es nombrado arquitecto municipal de Munich.

Henry Ford termina la construcción de su primer automóvil.

El petróleo es la nueva fuente de energía y es el ingeniero Rudolf Diesel quien construye con ayuda de las empresas MAN de Ausburgo y Fried. Krupp, un motor de petróleo crudo con autoencendido, que tiene que ser impulsado por una transmisión.

El pintor noruego Edgard Munch realiza "El grito".

Claude Monet realiza "La catedral de Ruan a pleno sol" integrada en la serie de 40 obras realizadas a diferentes horas del día.

⁵⁶ Abbagnano, Nicola. Diccionario de Filosofía, Fondo de Cultura Económica, México. 1963. pg 314.

⁵⁷ A. Robertson y D. Stevens. Historia General de la Música III, del Clasicismo al Siglo XX. Istmo Colección Fundamentos 1993. p232.

Antonin Dvorák estrena la Sinfonía No. 9 "Del nuevo mundo".
Verdi estrena en Milán la ópera Falstaff.
Tchaikovsky estrena la sinfonía No. 6 "Patética".
Poco tiempo después mueren, en París Charles Gounod y en San Petersburgo Piotr I. Tchaikovsky.
Giacomo Puccini estrena "Manon Lescaut". En este mismo año Engelbert Humperdinck escribe Hänsel y Gretel.

La ópera alemana postwagneriana:
Con todas estas características podemos observar e incluso la Enciclopedia Británica nos dice que Hänsel und Gretel de Humperdinck, es la ópera con mas influencia Wagneriana.
Entre 1850 y 1900 aparecieron numerosas óperas alemanas nuevas, y algunas de sus piezas cómicas son dignas de traducirse y representarse.

En 1893 Humperdinck escribe la ópera Hänsel und Gretel. En este mismo año Thomas A. Edison patenta su cámara fotográfica, nacen el fonógrafo y los medios de registro sonoro, se dan los primeros avances en la aviación por los hermanos Wright.
Entre los músicos están: Mahler, Richard Strauss, Satie, Scriabin, Rachmaninoff, Schoenberg, Falla, Bartok, Webern, Berg, Prokofiev, y el grupo de los cinco.⁵⁸

Hänsel y Gretel

Engelbert Humperdinck nació en Hanover el 1o de septiembre de 1854 y murió en Neustrelitz el 27 de septiembre de 1921

La ópera de Hänsel y Gretel inicia cuando ellos están trabajando en su casa, él armando escobas de varillas y Gretel tejiendo calcetas.

Gretel empieza a cantar una canción tradicional "*Suse, liebe Suse...*" y su hermano la interrumpe a causa del hambre que tiene, Gretel trata de distraerlo pero no lo consigue, ella también siente hambre, Hänsel se pone de mal humor y Gretel tiene la idea de que se le metió un duende enojón así que en un juego de imaginación lo corre de la casa, por fin Hänsel entra al juego y terminan los dos sacando al duende gruñón; una vez que se ha ido, Gretel para tratar de distraerlo una vez mas le enseña un bote con leche que una vecina les regaló y que con él su mamá les va a preparar un dulce de arroz y recuerda a Hänsel que se deben poner a trabajar porque si no su mamá los va a regañar.
Hänsel no quiere pues sigue teniendo hambre y ya está aburrido y convence a Gretel de que ya no trabajen y se ponen a jugar una vez mas, en este momento el motivo de "*Suse, liebe...*" desaparece y empieza el tema de la danza "*Brüderchen komm tanz mit mir*" Gretel quiere bailar, pero Hänsel no sabe hacerlo así que Gretel se pone a enseñarle, ella canta y baila, le enseña los pasos y Hänsel torpemente la imita, después de que el hermano sabe los

⁵⁸ Classical Plus. CD Audio + CD Rom. Bansa Planeta, Planeta DeAgostini, Barcelona 1997. No.16 y 21.

pasos empieza a molestar a su hermana y juntos terminan bailando y cantando este dúo da la sensación de estar girando y girando.

La habitación donde están es pequeña y solo hay una silla y una mesa, los niños: Hänsel de unos 10 años y Gretel de unos 8 trabajan ayudando a sus padres. La niña sentada a la mesa y el niño en el suelo.

La idea de la obra surgió alrededor de la figura de la madre, aunque el personaje de la madre de *Häsel und Gretel* no es muy virtuoso. La hermana pequeña del compositor, Adelheid Wette, quería sorprender a su esposo en el día de su cumpleaños con una "pieza compuesta para una función de gala en el cuarto de los niños" representada por ellos mismos, y encargó las canciones a su hermano. Este motivo es el que dio lugar al número más popular de la ópera posterior "*Brüderchen komm tanz mit mir*" (ven hermanito, baila conmigo), algunos meses Adelheid perfeccionó su idea y escribió el libreto para Engelbert Humperdinck.⁵⁹

Adelheid Wette dio una nueva interpretación al argumento del cuento familiar de los hermanos Grimm.

Se estrenó el 23 de diciembre de 1893, en el Teatro de la Corte de Weimar dirigida por Richard Strauss. Como Hänsel und Gretel se presentó en navidad, se hizo tradición presentarla en esas fechas.

Por todo el mundo se hizo famosa y ganó muchos adeptos, ahora se le recuerda como una ópera para niños.⁶⁰

"Humperdinck tiene influencias de Wagner en la orquestación de la ópera, con proporciones grandes pero en el momento dado supo aligerarla y le dio melodías cautivadoras que surgieran de la textura sinfónica, Hänsel y Gretel tuvo gran aceptación porque Humperdinck utilizó modelos de varias canciones populares como "*Suse, liebe Suse*" la cual se canta en el norte de Alemania; y "*Brüderchen, komm tanz mit mir*" compuesta y escrita por el mismo.

El compositor utiliza motivos o tonadas para toda su ópera y trabajó en esta idea de 1891- 92,

Engelbert Humperdinck era amigo y ayudante de Wagner, dio lecciones a diversos compositores, entre ellos al hijo de Wagner, Siegfried. Resulta necesario poner de relieve la calidad de Hänsel und Gretel, para evitar que su parecido con representaciones infantiles y cristianas lleve a considerarla como una obra sin interés.^{61 y 62}

⁵⁹ Batta, Andrés. *Ópera. Compositores, obras, intérpretes*. Könemann, Madrid 1990. p 243.

⁶⁰ Sadie, Stanley. *The New Grove Book of Opera, Operas A-Z*. St. Martin Press New York. P 281 – 284.

⁶¹ Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London 1980. p 789

⁶² Enciclopedia Británica on line. Engelbert Humperdinck. 2000.

Hänsel y Gretel

Gretel
Suse, liebe, Suse, was raschelt im Stroh?
Die Gänse gehen barfuss und haben
kein'Schuh'!
Der Schuster hat's Leder, kein'Leisten dazu,
drum kann er den Gänslein auch machen kein'...

Hänsel
Ei, so geh'n sie halt barfuss!

Gretel
...Schuh'!

Hänsel
Eia popela, das ist eine Not!
Wer schenkt mir einen Dreier zu Zucker und
Brot?
Verkauf' ich mein Bettlein und leg' mich auf's
Stroh, sticht mich keine Feder und beisst mich
kein...

Gretel
Ei, wie beisst mich der Hunger!

Hänsel
...Floh!
Ach, käm' doch die Mutter nun endlich nach
Haus!

Gretel
Ach ja, auch ich halt's kaum noch vor Hunger
aus!

Hänsel
Seit Wochen nichts als trocken Brot:
Ist das ein Elend, potz schwere Not!

Gretel
Still, Hänsel, denk daran, was Vater sagt,
wenn Mutter manchmal so verzagt:
"Wenn die Not aufs Höchste steigt,
Gott der Herr die Hand auch reicht!"

Hänsel
Jawohl, das klingt recht schön und glatt,
aber leider wird man davon nicht satt!
Ach Gretel wie lang ist's doch schon her,
dass wir nichts Gut's geschmauset mehr?
Eierfladen und Butterwecken,
Kaum weiss ich noch, wie die tun schmecken.
Ach Gretel, ich wollt'...

Gretel
Still! nicht verdriesslich sein!
Gedulde dich fein, sieh freundlich drein!
Dies lange Gesicht - hu, welcher Graus!
Siehst ja wie der leibhaftige Griesgram aus!

Gretel
*Suse, querida, Suse, ¿qué anda por el césped?
Los gansos van descalzos y no tienen zapatos
El zapatero tiene piel, pero no sabe hacerlo,
entonces los gansos deben ir sin...*

Hänsel
y así van descalzas!

Gretel
...zapatos!

Hänsel
*_____ , eso es un apuro!
¿Quién me regala un centavo para azúcar y pan?
venderé mi camila y me acostaré en la paja, ya no
picarán las plumas ni me morderá ninguna...*

Gretel
Ay, que hambre tengo!

Hänsel
*...pulga!
Ay, ¡como quisiera que mamá ya regresara a
casa!*

Gretel
Ay, si, ¡yo tampoco me puedo aguantar el hambre!

Hänsel
*Por semanas no hemos comido mas que pan
duro,
es horrible ser tan miserablemente pobres!*

Gretel
*Cállate Hänsel, piensa en lo que dice papá
cuando mamá se deprime a veces:
"Cuando el apuro es mayor de lo que puedes
soportar, Dios el señor, te tiende la mano"*

Hänsel
*Si claro, ¡ eso suena muy bonito,
pero no puedes comer proverbios!
Ay Gretel, ¿hace cuánto que no tenemos algo rico
para comer?
torta de huevo y panecillos de mantequilla,
ya ni siquiera sé a lo que saben
OH Gretel yo quiero...*

Gretel
*¡calla no seas mal humorado!
Se paciente, velo con filosofia esa cara larga, uy
qué horror!*

Griesgram hinaus, fort aus dem Haus!
Ich will dich lehren, herz zu beschweren,
Sorgen zu mehren, freuden zu wehren!
Griesgram, Griesgram,
gräulicher Wicht,
griesiges, grämiges Galgengesicht!
Packe dich, trolle dich, schäbiger Wicht!

Hänsel
Griesgram hinaus!...

Gretel
Griesgram hinaus!
Fort aus dem Haus!
knurrt auch der Magen,
wer'd nicht verzagen,
nicht darnach fragen,
schnell dich verjagen!

Hänsel
...Halt's nicht mehr aus!
Immer mich plagen, Hungertuch nagen,
muss ja verzagen,
kann's nicht vertragen!

Beide
Griesgram, Griesgram, gräulicher Wicht,
griesiges, grämiges Galgengesicht!
Packe dich, trolle dich, schäbiger Wicht!

Gretel
So recht! Und willst du nun nicht mehr klagen, so
will ich dir auch ein Geheimnis sagen!

Hänsel
Ein Geheimnis! Wird wohl was Rechtes sein!

Gretel
Ja, hör nur, Brüderchen, darfst dich schon
freu'n!
Guck hier in den Topf: Milch ist darin,
die schenkte uns heute die Nachbarin.
Die Mutter kocht uns, kehrt sie nach Haus,
gewiss einen leckeren Reisbrei draus!

Hänsel
Reisbrei! Hei!
Reisbrei, Reisbrei, herrlicher Brei!
gibt's Resibrei, da ist Hänsel dabei!
Wie dick ist der Rahm auf der Milch, lass
schmecken!
Herr Jemine, den möcht'ich ganz verschlecken!

Gretel
Wie Hänsel, naschen? Schämst du dich nicht?
fort mit den Fingern, du naschhafter Wicht!
Uns jetzt an die Arbeit zurück, geschwind!
Dass wir beizeiten fertig sind!
Komm Mutter heim, und wir taten nicht recht,

*te ves como un duende gruñón!
duende fuera, vete de la casa,
te quiero enseñar a sufrir, con el corazón
tener preocupaciones, protegerse de las alegrías,
duende, duende
duende grisáceo horrible monstruo
horrible cara de condenado.
Empácate, vete, largare duende miserable!*

Hensel
Duende grisáceo!...

Gretel
*duende, desaparece, vete!
fuera de la casa!
aunque gruña el estómago
no perderás el ánimo
ya no preguntes por eso
desapárate pronto*

Hensel
*..Ya no lo soporto!
siempre atormentándome, muero de hambre
tengo que sufrir,
pero no lo puedo soportar!*

Los dos
*¡gruñón, gruñón, duende grisáceo,
horrible cara de condenado!
largate, salte de aquí duende miserable!*

Gretel
*Bueno, si ya no te quejas, entonces ¡te voy a
contar un secreto!*

Hensel
¡Un secreto, va a ser algo interesante!

Gretel
*Si, oye hermanito, ya te puedes alegrar,
Asómate al bote: tiene leche
nos la regaló hoy la vecina
Cuando mamá regrese a casa seguramente nos
cocinará arroz con leche*

Hensel
*Arroz con leche ¡hey!
arroz con leche, arroz, ¡maravilloso manjar!
donde hay arroz, ¡Hensel siempre está!
¿qué tan espesa está la nata de la leche,
probemos?
¡Dios mío, me lo quiero comer todo!*

Gretel
*Oye Hensel goloso, ¿no te da vergüenza?
¡saca los dedos, duende tragón!
¡y ahora volvamos a trabajar, de inmediato!
¡para terminar a tiempo!
Cuando llegue mamá nos castigará, ¡si ve que no*

dann weiss du, geht's den Faulpelzen schlecht!

Hänsel

Arbeiten? Wo denkst du hin,
darnach steht mir nicht mein Sinn.
Immer mich plagen! Fällt mir nicht ein,
jetzt lass uns tanzen und fröhlich sein.

Gretel

Tanzen! Tanzen! Das wär' auch mir eine Lust!
Dazu ein Liedchen aus voller Brust!
Was uns die Muhme gelehrt zu singen:
tanzliedchen soll jetzt lustig erklingen!
Brüderchen komm tanz mit mir,
beide Händchen reich'ich dir,
einmal hin, einmal her,
rund herum, es ist nicht schwer!

Hänsel

Tanzen soll ich armer Wicht,
Schwesterchen, und kann es nicht;
Darum zeig mir, wie es Brauch,
dass ich tanzen lerne auch!

Gretel

Mit den Füsschen tapp, tapp, tapp,
mit den Händschen klapp, klapp, klapp,
einmal hin, einmal her,
rund herum, es ist nicht schwer!

Hänsel

Mit den Füsschen tapp, tapp, tapp,
mit den Händchen klapp, klapp, klapp,
einmal hin, einmal her,
...rum, es ist nicht schwer!

Gretel

Ei, da hast du gut gemacht!
Ei, das hätt'ich nicht gedacht!
Seht mir doch den Hänsel an,
wie der tanzen lernen kann!
Mit dem Köpfchen nick, nick, nick,
mit den Fingerchen tick, tick, tick,
einmal hin, einmal her,
rund herum, es ist nicht schwer!

Hänsel

Mit dem Köpfchen nick, nick, nick,
mit dem Fingerchen tick, tick, tick,
einmal hin, einmal her,
...rum, es ist nicht schwer!

Gretel

Brüderchen, nun gib mal acht,
was die Gretel weiter macht!
lass uns Arm in Arm verschänken,
uns're Schrittchen paarweis lenken!
Komm...!

hicimos nada bien!

Hensel

*Trabajar? en qué estás pensando,
mi pensamiento no funciona para eso,
¡siempre molestándome!, no se me antoja,
déjanos bailar y ser felices.*

Gretel

*Bailar, bailar, eso me agradaría también
¡con una cancioncita que salga del pecho!
la que nos enseñó la tía a cantar:
¡que ahora empiece a sonar la canción para
bailar!
Hermanito, ven, baila conmigo,
extiende las manos hacia mí,
una vez para acá, una vez para allá,
una vuelta, ¡no es difícil!*

Hensel

*Tengo que bailar,
pobre de mi hermanita, y no puedo;
por eso enseñame, cómo se acostumbra,
¡para que yo también aprenda a hacerlo!*

Gretel

*con los piecitos tap, tap, tap,
con las manitas clap, clap, clap,
una vez para acá, otra vez para allá,
una vuelta, no es difícil.*

Hensel

*con los piecitos tap, tap, tap,
con las manitas, clap, clap, clap,
paso aquí, paso allá,
...vuelta, no es difícil*

Gretel

*¡Oh! ¡eso está muy bien!
jeso no lo hubiera pensado!
miren al pequeño Hensel,
¡como puede aprender a bailar!
con la cabecita nic, nic, nic,
con el dedito tic, tic, tic,
paso aquí, paso allá
una vuelta, no es difícil.*

Hensel

*Con la cabecita nic, nic, nic,
con el dedito tic, tic, tic,
paso aquí, paso allá
...vuelta, ¡no es difícil!*

Gretel

*Hermanito, pon atención,
¡¡fíjate en lo que hago después!
cruzemos los brazos,
¡y demos unos pasos!
ven...!*

Hänsel

Ich liebe Tanz und liebe Fröhlichkeit
und bin nicht gern allein...

Gretel, dann Hänsel

Ich bin kein Freund von Leid und Traurigkeit,
und fröhlich will ich sein!
Ich liebe Tänze und liebe Fröhlichkeit,
bin nicht gern allein...
keine Freund von Traurigkeit,
und fröhlich will ich sein!

Gretel

Tra la la, la, la, la,
Tra la la, la, la, la,
Drehe dich herum, mein lieber Hänsel,
Dreh dich doch herum, mein lieber Hans!
Komm her zu mir, komm her zu mir,
Zum Ringelreigentanz!

Hänsel

Geh weg von mir, geh weg von mir,
Ich bin der stolze Hans!
Mit kleinen Mädchen tanz'ich nicht,
das ist mir viel zu dumm!

Gretel

Geh, stolzer hans, geh, dummer Hans,
ich krieg' dich doch herum!
Tra la, la, la, la,
Tra la, la, la, la, usw.
Drehe dich herum, mein lieber Hänsel,
dreh dich doch herum, mein lieber Hans!

Hänsel

Ach, Schwesterlein, ach Gretelein,
du hast im Strumpf ein Loch!

Gretel

Ach Brüderchen, ach Hänselchen,
du willst mich hänseln noch?
Mit bösen Buben tanz' ich nicht,
das wär' mir viel zu dumm!

Hänsel

Nicht böse sein, lieb' Schwesterlein,
ich krieg' dich doch herum!

Gretel, dann Hänsel

Tra la, la, la, la, la,
drehe dich herum, mein lieber Hänsel,
dreh dich doch herum, mein lieber Hans!
Tanz lustig, heissal, Lustig tanz,
lass dich's nicht gereu'n!
Und ist der Strumpf auch nicht mehr ganz...
die Mutter strickt dir'n neu'n!

Hänsel

Tra la, la, la, la, la,

Hensel

me gusta bailar y la alegría
no me gusta estar solo...

Gretel, después Hensel

No soy amigo del sufrimiento ni de la tristeza,
¡yo quiero ser feliz!
me gusta bailar y ser feliz,
no me gusta estar solo...
no soy amigo de la tristeza, yo quiero ser feliz!

Gretel

Tra la la, la, la, la,
Tra la la, la, la, la,
Date la vuelta, mi querido Hensel,
¡Vóltéate, mi querido Hans!
Ven hacia mí, ven hacia mí,
¡A la danza en corro!

Hensel

¡Aléjate de mí, aléjate de mí,
¡Soy Hans el orgulloso!
Con niñas pequeñas yo no bailo,
¡eso me parece muy tonto!

Gretel

Vete orgulloso Hans, vete tonto Hans,
¡te voy a hacer dar la vuelta!
trala, la, la, la, la,
trala, la, la, la, la, etc.
date la vuelta mi querido Hensel,
¡vóltéate mi querido Hans!

Hensel

ay hermanita, ay Gretelecita,
¡tienes un agujero en la calceta!

Gretel

ay hermanito, ay Henselcito
¿te estás burlando de mí?
con niños grosero yo no bailo,
¡eso es muy tonto!

Hensel

no te enojés querida hermanita
¡veras que te hago dar la vuelta!

Gretel, después Hensel

Trala la, la, la, la,
date la vuelta, mi querido Hensel,
¡vóltéate mi querido Hans!
bailemos alegremente, viva! alegre baile,
¡que no te arrepientas!
y si tu calceta ya no está entera...
¡mamá te tejera una nueva!

Hensel

Trala, la, la, la, la,

<p>Gretel Drehe dich herum, mein lieber Hänsel!</p> <p>Hänsel Tra la, la, la, la,</p> <p>Gretel Drehe dich herum, mein lieber Hänsel!</p> <p>Beide Tra la, la, la, la,...</p>	<p>Gretel <i>date la vuelta, mi querido Hänsel!</i></p> <p>Hänsel <i>trala la, la, la, la,</i></p> <p>Gretel <i>date la vuelta, mi querido Hänsel!</i></p> <p>Juntos <i>Trala, la, la, la, la, la,</i></p> <p><i>Traducción: Alan Dergal Rautenberg y Rebeka Y. Mendoza P.</i></p>
---	--

Siglo XIX

"En el año de 1850 se inaugura en Madrid el Teatro Real.

Se inicia la Conferencia de Dresde entre Alemania y Austria.

Muere en París Honoré de Balzac.

León Foucoult efectúa la demostración del movimiento de rotación de la tierra, mediante un péndulo suspendido de la cúpula del Panteón de París.

Napoleón III es nombrado emperador.

En Estados Unidos el 1º de mayo es proclamado día oficial para los obreros, pero sería hasta 1890 que en todos los países se dicta la ley de jornada para los obreros que consta de ocho horas.

En Cuba José Martí funda el partido Revolucionario Cubano e inicia la sublevación contra España-

En 1894 se funda la Coca-Cola Company y estalla la guerra entre China y Japón.

En 1899 se celebra una Conferencia Internacional sobre la paz."⁶³

"El naturalismo influye sobre la Opera italiana fuertemente, en lo que respecta a estilo vocal, estilo orquestal y el equilibrio del recitativo y el aria. Este movimiento fue alrededor del año de 1890 y se le denominó "La Opera Italiana Postverdiana" ya fuera de época o moderna, de suspenso, de amor o una comedia

Por esta razón, Ethan Mordden dice que el siglo XIX determinó que ciertos teatros se convirtieran en los más importantes y los grandes compositores escogían a Roma, Venecia, Nápoles, Turín y Milán para estrenar allí sus obras, el Teatro de La Scala era considerado como el más importante de todos.

El sentimentalismo recargado del "*verismo*" determinó que los grandes cantantes y libretistas que podían transmitir toda esa conmoción, tuvieran un interés especial. Además, la invención del fonógrafo revolucionó la difusión de nuevas obras, posibilitando la adquisición, por parte de los oyentes, de selecciones y de operas completas cuando no tenían acceso a la representación en vivo.

Italia no tenía motivos para dejar de cultivar el romanticismo, y los italianos deseaban arias, dúos y tríos finales y no experimentos de música verbal como los extranjeros.

Ni siquiera algunos neoclásicos, a pesar de desafiar los temas convencionales y las antiguas estructuras, dejaron de tomar en cuenta la línea vocal y seguían honrando a Verdi."⁶⁴

Las palabras Verismo o Realismo significan "un trozo de la vida real." Los artistas ahora evocan personalidades exaltadas y retablos heroicos, extrayendo romanticismo como sentimentalismo del ambiente social de las clases "bajas" o "altas".

⁶³ Classical Plus. El compositor y su época. CD Audio+ CD Rom. Barga Planeta, 1997
PlanetaDeAgostini, S.A. Barcelona. No. 23.

⁶⁴ Mordden, Ethan. El espléndido arte de la Opera. Edición La música y los músicos. Editorial Javier Vergara. México 1985. p 312 y 313.

Puccini y La Bohème

Giacomo Puccini nació en Lucca, Italia el 23 de diciembre de 1858 y murió en Brucélas el 29 de noviembre de 1924.

<p>Quando men'vo</p> <p>Quando men'vo soletta per la via, la gente sosta e mira, e la bellezza mia, tutta ricerca in me, ricerca in me da capo a piè.</p> <p>Ed assaporo allor la bramasia sotil che da gl'occhi traspira e dai palesi vessi intender sa alle occulte beltà.</p> <p>Così l'effluvio del desio tutta m'aggira. felice mi fa, felice mi fa.</p> <p>E tu che sai, che memori e ti struggi,</p> <p>da me tanto rifuggi ? So ben : le angoscie tue non le vuoi dir, ma ti senti morir.</p>	<p><i>Quando por la calle solita me paseo, La gente se detiene y me mira, Es mi belleza Todos me recorren De la cabeza a los pies.</i></p> <p><i>Saboreo, entonces, ese anhelo sutil que destilan los ojos que me miran y que saben intuir, tras la belleza visible los encantos ocultos.</i></p> <p><i>Así los efluvios del deseo me envuelven, me hacen feliz.</i></p> <p><i>Tú que has conocido esos encantos y los recuerdas, ardes en deseos, ¿por qué me rehuyes? se bien que no quieres confesar, tu no lo quieres decir, pero te sientes morir.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Traducción Kurt Pahlen.</i></p>
---	--

Quando men'vo
Es una Aria en forma de vals con rubatos.
Se divide en dos secciones.

Sección I

Sección II

Introduc. a b a' c d a b'

Compases: 1-4 5-11 12-20 21-28 29-31 32-36 37-44 44-52

“El personaje original de Musetta en la novela de Murger era Mariette, una modelo muy popular entre los pintores y escultores de Montparnasse (París). Era una mujer muy cuidadosa con su dinero y una vez que juntó una cantidad considerable se retiró y se fue a vivir con su hermana a Algiers, embarcándose por Marsella, pero murió ahogada cuando el barco se hundió en algún lugar del Mediterráneo”⁶⁵

Esta Musetta era una señorita de veinte años que se convirtió en modelo, muy coqueta, con gran ambición y poca educación.

⁶⁵ Osborne Charles. The Complete Operas of Puccini a Critical Guide. A dacapo Paperback New York , 1981. p 93.

En la opera de Puccini Musetta es una mujer joven y apasionada, que para vivir bien se relaciona con hombres de buena posición pero su amor verdadero es Marcello (uno de los bohemios).

"Musetta aparece en el segundo acto, el cual transcurre al principio en un café llamado "Momus".

Ella llega acompañada por Alcindoro uno de sus amantes. Al entrar ella ve a su ex amante Marcello, es en ese momento que canta el aria Quando men'vo.

Marcelo trata de ignorarla pero aún la ama y ella a él. Musetta argumentando que el zapato le lastima manda a Alcindoro al zapatero y entonces corren a abrazarse apasionadamente.

Alcindoro regresa para descubrir que Musetta se ha ido con los bohemios y le han dejado la cuenta.

Musetta empieza su insinuoso vals sola y poco a poco atrae la atención de todos los que la rodean.⁶⁶

"Puccini escribió el tema de esta aria mucho antes de planear La Bohème, era una pieza para piano, después la adaptó para una ceremonia en Gaona para cuando zarpó un buque de combate hasta que culminó como el vals de Musetta."⁶⁷

... "Para el vals de Musetta en el segundo acto, ninguno de los dos poetas se decidía a escribirle los versos. Puccini trazó disparatadas rimas y las musicalizó; tuvo que esperar a Juyacaza cinco días, "pero tuvo que escribirla sobre la medida que yo le di. Y me llevé a casa la canción insolentemente provocadora de Musetta: Quando men'vo soletta per la via..."⁶⁸

Puccini tras escuchar la Opera Aída de Verdi, decide ir a estudiar al Conservatorio de Milán y convertirse en un compositor de Opera porque en Milán estaba el teatro "alla Scala".

Puccini escribió la Bohème a los 35 años.

... "Se me ocurrió un día de lluvia en que no sabiendo qué hacer me puse a leer un libro que no conocía. Era ese, el libro de Henry Murger y me conquistó de golpe. Yo necesito de episodios, de sentimientos que hablen al corazón.

"En las escenas de la vida bohemia" estaba todo lo que busco. La espontaneidad, la juventud, la pasión, la alegría, las lágrimas venidas en silencio, el amor que da felicidad y que hace sufrir. Hay sentimiento y corazón. Sobre todo lo anterior está la poesía, la divina poesía.

Y ya por mi cuenta, en mi mente, había dividido en escenas y en actos, a grandes rasgos, el drama y la comedia de la novela de Murger. Había vivido,

⁶⁶ Osborne, Charles A critical guide. The complete Operas of Puccini. A Dacappo Paperback New York 1981. p 90.

⁶⁷ Op. cit. p 112.

⁶⁸ Fraccaroli, Arnoldo. Giacomo Puccini se confía y cuenta. Ricordi Americana, Buenos Aires 1957. p 105.

años antes, esa novela en mi existencia de Milán, cuando estudiaba música"...⁶⁹

Henry Murger o Murger nació en París en 1822 y su vida literaria inició a los 19 años cuando empezó a escribir y publicar ensayos en los periódicos literarios, después ingresó a la revista Le Corsaire en donde empezó a publicar por capítulos las "Escenas de la vida Bohemia" y tuvieron mucho éxito por que refleja la vida de los artistas y escritores, este tipo de temas eran novedosos en la literatura.

En esta época Murger estaba viviendo en el Barrio Latino en circunstancias parecidas a las de los personajes. Murió en 1861 a la edad de 39 años.

La Bohème necesitó tres años y está basada tanto en la obra de teatro adaptada como en el libro.

Giacomo se sentaba al piano para ir componiendo música estrechamente ligada y entonada al carácter de la obra.

"La Bohème tuvo cuatro colaboradores Puccini, Giacosa, Ilica y el editor Ricordi.

Giuseppe Giacosa (1847 – 1906) escritor de obras de teatro, cuentos cortos y poeta.

Luigi Ilica (1857 – 1919) libretista y tenía un don para la trama teatral la cual le daba un balance al trabajo de Giacosa.

Giulio Ricordi quien era confidente de Puccini y era su editor, todos confiaban y se sentían apoyados por Ricordi quien colaboraba con útiles y buenos consejos."⁷⁰

La Bohème se estrenó en el Teatro Regio de Turín el 1º de febrero de 1866. La historia transcurre en el año de 1830, en el Barrio Latino de París.

⁶⁹ Fraccaroli, Arnoldo. Giacomo Puccini se confía y cuenta. Ricordi Americana, Buenos Aires 1957. p 98.

⁷⁰ Osborne, Charles. The complete operas of Puccini. A critical guide. A Dacappo Paperback New York 1981. p 88 y

El Impresionismo

"En los años 1890 surge una nueva corriente llamado *Art Nouveau*.

El siglo XIX sería testigo de la inclusión bajo techo de superficies con cada vez más espacio cúbico, alturas mayores de las alcanzadas hasta entonces.

Los esqueletos de las construcciones eran de hierro cubiertos con otro material.

Los pintores impresionistas estaban convencidos de que las pinturas eran producto de la luz y del color y no de la línea y forma; los simbolistas sostuvieron que la poesía se hacía con palabras y no con ideas y los compositores sintieron que la música debía ser un juego de varias sonoridades y no un medio de evocar asociaciones programáticas."⁷¹

"Paul Gouguin realiza "el caballo blanco", y Degas termina sus cuadros "bailarinas subiendo la escalera" y "mujer peinándose"; Mark Twain publica "Un yanqui en la corte del rey Arturo" y Guy de Maupassant publica "Fuerte como la muerte" y su última novela "nuestro corazón". Mahler estrena su sinfonía No 1 "Titán".

El ejército brasileño proclama la República.

El ingeniero Climent Ader se convierte en el primer piloto de la historia en volar el aeroplano Eole."⁷²

Por la misma época, los movimientos literarios se expanden y surgen el realismo y naturalismo provocando que "los escritores tuvieron una estrecha relación con el materialismo científico.

Gustavo Flaubert se sintió compelido a aislarse para describir la vida con toda la objetividad necesaria, es decir con frialdad científica y objetiva.

Emile Zola sintió la necesidad de descubrir las llagas sociales y exponerlas a la luz pública. Con él el novelista se convierte en un investigador social y la novela en la historia documentada de un caso.

Los poetas simbolistas dependieron de la impresión sobre los sentidos al igual que los novelistas realistas, buscaron los sucesos en la vida diaria."⁷³

"Los artistas descubrieron un nuevo mundo: "escuchar los colores, los sonidos y saborear los perfumes en mezclas de sensaciones separadas conocidas en psicología como sinestesia. Los músicos fueron capaces de expresar en sonidos toda una gama de imágenes, que fueron desde volátiles perfumes hasta fiestas exóticas.

Las imágenes y las revelaciones de algo sobrepasaban los simples estímulos sobre los sentidos."⁷⁴

Gabriel Fauré escribe las cinco melodías de Venecia "*Cinq Mélodies de Venice*" en 1891 con textos de Paul Verlaine.

"El arte es un poco más accesible para el público, los medios tienen facilidad pues ya hay ediciones masivas de periódicos, novelas y partituras. Además el arte es influenciado por el método científico.

⁷¹ Fleming, William. *Arte, Música e Ideas*. Mc Graw-Hill. México 1994, p 226.

⁷² Classical Plus CD Audio+ CD Rom. Barsa Planeta, PlanetaDeAgostini. No.23.

⁷³ Fleming, William. *Arte, Música e Ideas*. Mc. Graw-Hill. México 1994, p 316.

⁷⁴ Op. cit. p 329.

La obra de Helmutz, "Teoría de la sensación del tono y base fisiológica para la teoría de la música", interesó vivamente a Debussy.

En el gobierno se establecen los derechos sociales y el progreso material; se hizo patente que no iba a la par con el progreso moral, espiritual y estético.⁷⁵

"Con la industrialización apareció una economía capitalista controlada por las fluctuaciones en los mercados extranjeros y en la Bolsa.

Ahora todos se preocupan por el tiempo que es una cualidad y no una sustancia.

En este periodo se sentaron las bases para la transición a los diversos estilos modernos conocidos como los "ismos".⁷⁶

CINCO MELODÍAS DE VENECIA

Gabriel Urbano Fauré nació en Pamiers el 12 de mayo de 1845 y murió en París el 4 de noviembre de 1924, compositor y organista.

<p>Mandoline Les donneurs de sérénades Et les belles écouteuses Echangent des propos fades, Sous les ramures chanteuses</p> <p>C'est Tircis et c'est Aminte Et c'est l'éternel Clitandre Et c'est Darmis qui, pour malhte Cruelle, fit maint vers tendre.</p> <p>Leurs courtes vestes de soie, Leurs longues robes à queues, Leur élégance, leur joie Et leurs molles ombres bleues</p> <p>Tourbillonnent dans l'extase D'une lune rose et grise, Et la mandoline jase Parmi les frissons de brise.</p> <p>Les donneurs de sérénades Et les belles écouteuses. Echangent des propos fades, Sous les ramures chanteuses.</p>	<p>Mandolina <i>Los donadores de serenatas y las bellas escuchadoras cambian sosos conceptos bajo los ramajes cantores.</i></p> <p><i>Esta es Tircis y esta es Aminta, y este es el eterno Clitandro y este es Darmis, quien para mayor crueldad hace muchos versos crueles.</i></p> <p><i>Sus cortas chaquetas de seda, sus largos vestidos de cola, su elegancia, su alegría y sus blandas sombras azules</i></p> <p><i>Giran en el torbellino de éxtasis de una luna rosa y gris, y la mandolina parlotea entre los estremecimientos de la brisa.</i></p> <p><i>Los donadores de serenatas y las bellas escuchadoras cambian sosos conceptos bajo los ramajes cantores</i></p> <p>Traducciones:</p>
--	---

"**Mandoline**" la escribió totalmente en Venecia. Primeramente escrita para voz media en tonalidad de Do mayor es la más descriptiva de las cinco canciones; el poema tal vez describe un cuadro de Watteau (1684 - 1621), imprimió los paisajes idílicos recreados.

⁷⁵ Fleming, William. Arte, Música e Ideas. Mc. Graw-Hill. México 1994. p 330.

⁷⁶ Görlich, Ernst J. Historia del Mundo. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1972. p 443.

Esta *melodié* habla de los personajes de la comedia Italiana, describe los vestidos, las casacas, el clima, el ambiente y la hora.

El piano imita a la mandolina con sus frases punteadas y escalas fugases con melodías narrativas, la línea vocal es fluida, tiene vocalizaciones y ritmos caprichosos, en algunos momentos el bajo del piano dobla la voz.

Inicia con dos compases de introducción del piano punteado, el ritmo es ligero y alegre, un Allegretto moderato; la voz entra dulcemente con una frase de cuatro compases, en cada semifrase de la voz Fauré escribió un tresillo, cuando habla de los ramajes cantores hace una escala modificando la armadura de la bemol, todos los bemoles se vuelven naturales, cuando esta escala termina el piano la imita y los dos hacen la primera semifrase de la *melodié* con otro texto, así llegamos al momento en que habla de los personajes de la comedia italiana termina esta frase con otra escala pero esta vez la única nota que se altera de la tonalidad es el re, porque Fauré lo escribió natural. La segunda parte de la *melodié* empieza con un mezzoforte cuando el poema habla de los vestidos, esta parte también tiene frases de cuatro compases y cada compás tiene un tresillo y aunque el piano tiene unos arpeggios, no deja de tocar punteado y los dos últimos tiempos de cada compás tienen, el mismo dibujo melódico que ha venido presentando.

La tercera parte de la canción, empieza cuando el poema dice y sus blandas sombras azules el matiz es de mezo piano y termina con un sol bemol de cuatro y medio tiempos en piano, el piano va haciendo unos arpeggios, toda la frase siguiente que consta de seis compases, la voz dice el texto un poco marcado porque lleva una rítmica diferente a la del piano, aunque debe ser ligado todo el tiempo, la última parte de la *melodié* empieza mezzoforte y es la reexposición del tema del principio las frases son casi iguales salvo por algunas modificaciones pequeñas y termina con una pequeña coda en la que interviene la voz para terminar a tempo después de realizar un ritenuto, el final me da la impresión de que el grupo de la fiesta se va alejando por el jardín en donde están y la *melodié* termina con dos notas y un arpeggio final en staccato.

En Sourdine

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues languieurs
Des pins et des arbusiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessin.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient à tes pieds rider
les ondes de gazon roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera

En Sordina

*Tranquilos en la media luz
que las ramas altas procuran,
penetremos bien nuestro amor
de este silencio profundo.*

*Fundamos nuestras almas, nuestros corazones
y nuestros sentidos extasiados,
entre las vagas languideces
de los pinos y madroños.*

*Cierra tus ojos a medias,
cruza tus brazos sobre el seno,
y de tu corazón dormido
arroja para siempre todo designio.*

*Dejémonos persuadir
al soplo mecedor y dulce
que viene a tus pies a rizar
las ondas de césped rojo.*

*Y cuando, solemne, la tarde
de los negros robles caiga,*

Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

voz de nuestra desesperación
el ruiseñor cantará.

En "**En Sourdine**" Fauré recrea magistralmente la intimidad apasionada del poema, las cinco estrofas del poema están dispuestas en la melodía en tres estrofas continuas, Fauré la comenzó a escribir en Venecia y la terminó en París.

El piano tiene un tejido melódico muy distinto a lo que está haciendo la voz, el ambiente de la pieza es envolvente y sutil, es una persona que tiene una tranquilidad de alma y le está hablando a otra persona, lo mas seguro es que sea su pareja. Tiene el tempo de andante moderato y empieza muy dulce, la primera frase es de cuatro compases y la segunda empieza con un crescendo hasta llegar a un forte pero poco a poco disminuye y después de seis compases termina en piano de ahí empieza la siguiente frase que consta de cuatro compases.

La segunda parte de la melodía empieza con un *dolcissimo* y el poema dice "cierra tus ojos a medias"... consta de dos frases de cuatro compases cada una, la tercera parte consta de ocho compases y la cuarta empieza con un forte y consta de nueve compases, termina con una coda que empieza con un *planissimo* y termina el piano con casi dos compases en arpeggio y cada vez mas piano y dulce.

Green

Voici des fruits, des fleurs,
des feuilles et des branches
Et puis voici mon coeur
qui en bat que pour vous.

Ne le déchirez pas
avec vos deux main blanches
Et qu'à vos yeux si beaux
l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Soufflez que ma fatigue à vos pieds reposée
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encor de vos derniers baisers;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

Green

He aquí frutos, flores, hojas y ramas
y he aquí mi corazón que no late más que por
usted.

No lo desgarréis con vuestras dos blancas
manos y que a sus ojos, este humilde presente,
os agrade.

Llego cubierto aún de rocío
que el viento de la mañana vino mi frente a
helar.

Permitid que mi fatiga a vuestros pies repose y
sueñe en esos caros instantes que la
descansan.

Sobre vuestro joven seno dejad poner mi cabeza
toda sonora aún de vuestros últimos besos;
dejadla apaciguarse de la buena tempestad
mientras yo duermo un poco y vos descansáis.

"**Green**" empieza con dos tempos del piano, el establece el tempo, aunque es un Andante con moto.

Empieza en un piano y va en crescendo todo el tiempo, el piano transcurre con figuras de octavos , el piano junto con la voz van haciendo grandes olas de matices, de menos a mas y de mas a menos, siempre es dulce aunque sea forte, no es una pieza desesperada, al contrario es amorosa y tierna.

La primera parte consta de diez compases, la segunda también consta de diez compases y tiene un pequeño puente y regresa casi a la frase inicial, esta tiene unos pequeños cambios y consta de siete compases, cada frase tiene un clímax. El primero es cuando el poema dice "y he aquí mi corazón", el segundo "y que a sus ojos", el tercero "sueñe en esos caros instantes", a mi parecer, éste es el clímax más importante o con mayor culminación, el cuarto "toda sonora aún de vuestros últimos besos", la melodíe tiene una coda de ocho compases y es cuando el poema dice "mientras yo duermo un poco y vos descansáis" en la que la voz y el piano dulcemente disminuyen sin ralentando, como dejando dormir a la pareja .

<p>A Clymene Mystiques barcarolles, Romances sans paroles, Chère, puisque tes yeux, Couleur des cieux,</p> <p>Puisque ta voix, étrange Vision qui dérange Et trouble l'horizon De ma raison,</p> <p>Puisque l'arôme insigne De ta pâleur de cygne, Et puisque la candeur De ton odeur,</p> <p>Ah! puisque tout ton être, Musique qui pénètre, Nimbés d'anges défunts Tons et parfums,</p> <p>A, sur d'almes cadences, E ces correspondances Induit mon coeur subtil, Ainsi soit-il!</p>	<p>A Clymene Místicas barcarolas, romances sin palabras, querida, puesto que tus ojos color de los cielos,</p> <p>Puesto que tu voz, extraña visión que trastorna y turba el horizonte de mi razón,</p> <p>Puesto que el aroma insigne de tu palidez de cisne y puesto que el candor de tu olor,</p> <p>Ah!, puesto que todo tu ser, música que penetra, nimbos de ángeles difuntos, tonos y perfumes,</p> <p>Tiene persuasivas cadencias en sus correspondencias e induce mi corazón sutil, ¡que así sea!</p>
--	---

"**A Clymene**" Fauré presenta una imagen de un bote remando, por algo el primer verso del poema dice "místicas barcarolas", el tempo es de un andantino, todo es dulce y piano porque apenas es la exposición del ambiente, tiene una introducción de piano de cuatro compases y la voz entra en una anacruza, hace dos frases exactamente iguales y en el mismo matiz, deben dar la sensación de un oleaje tranquilo, el primer cambio de matiz aparece cuando el poema dice "puesto que tus ojos color de cielo" que tiene un regulador a tal vez un semi forte, esto termina cuando se cambia el tempo più mosso y el compás que era de nueve octavos ahora es de cuatro cuartos, la figura del piano ahora son tresillos arpegiados, este cambio dura cinco compases regresando al tempo l y al compás de nueve octavos, creando así el primer clímax de la pieza, la segunda parte de la melodíe es un poco confusa porque el piano sigue con su dibujo melódico impuesto desde el principio de la pieza pero la voz ahora va como por separado, solo tienen en común alguna que otra nota del acorde o del arpeggio, esta sección tiene tres frases, la primera de

cinco compases que dice " puesto que el aroma insigne... hasta el palor de cisne", la segunda "y puesto que el candor... hasta música que penetra" compuesta por siete compases, la tercera "nimbos de ángeles... hasta perfumes" consta también de siete compases terminando en un forte siendo este momento el segundo climax de la pieza, aunque no tiene la misma relevancia que el climax anterior.

En la tercera sección de la pieza el piano regresa al dibujo melódico del principio de la melodía regresa al dulce hasta llegar a un piano, tiene tres frases, las dos primeras constan de cinco compases, la segunda frase Fauré la deja como inconclusa, el piano presenta un pequeño puente de tres compases y la frase que estaba inconclusa se convierte en la tercera y termina con las palabras "que así sea" que termina con un pianísimo, el piano continúa con una coda de tres compases y poco a poco disminuye.

<p>C'est l'extase le vent dans la plaine suspend son haleine. (Favart)</p> <p>C'est l'extase langoureuse, C'est la fatigue amoureuse, C'est tous les frissons des bois Parmi l'étreinte des brises, C'est, vers les ramures grises, Le coeur des petites voix.</p> <p>O le frère et frais murmure! Cela gazouille et susurre, Cela ressemble au cri doux Que l'herbe agitée expire... Tu dirais, sous l'eau qui vire, Le roulis sourd des cailloux.</p> <p>Cette âme qui se lamente En cette plainte dormante C'est la nôtre, n'est-ce pas? la mienne, dis, et la tienne, Dont s'exhale l'humble antienne Par ce tiède soir, tout bas?</p>	<p>Es el éxtasis lánguido El viento en la llanura suspende su aliento (Favart)</p> <p>Es el éxtasis lánguido, la fatiga amorosa, todos los estremecimientos de los bosques entre el brazo de las brisas, es, hacia los ramajes grises, el coro de las vocecillas</p> <p>¡Oh el grácil y fresco murmullo! esto gorjea y susurra, esto se parece al grito suave que la hierba agitada expira... tú dirás, bajo el agua que gira, el balanceo sordo de los guijarros.</p> <p>Esta alma que se lamenta en esta queja durmiente, es la nuestra, ¿no? ¿La mía, di, y la tuya, de la cual se exhala la humilde antífona por esta tibia tarde, muy bajo?</p>
---	---

"*C'est l'extase*"... es la melodía más difícil de todo el ciclo, el piano va siempre a contratiempo, cuadrarla es muy complicado, para abordarla, tuve que poner mucha atención en la mano derecha del piano y sobre todo en la voz superior.

Es una pieza nostálgica y aunque empieza tranquila no lo es, es en realidad una lucha de sentimientos y pensamientos, ¿quién ganará, la razón o el corazón?, habla de una persona que se da cuenta que su relación ya no funciona; Paul Verlaine, escribió muy sutil, todo esto haciendo alegorías con la naturaleza, es como decir las cosas pero escondidas.

El tempo es un adagio non troppo, empieza con un pianísimo y dulce, el piano hace dos compases de introducción, la primera frase empieza con las palabras "es el éxtasis...", tiene cinco compases, la segunda tiene las palabras "todos

los estremecimientos...”, consta de nueve compases; esta es la primera sección.

La segunda sección empieza con una frase de cinco compases con las palabras “o el grágil murmullo...”, la siguiente frase está compuesta por ocho compases.

La tercera sección está compuesta por tres frases; la primera tiene seis compases que empiezan con las palabras “esta alma...”, la segunda frase está compuesta por cinco compases y empieza cuando el poema dice “es la nuestra ¿no?...” esta frase tiene el clímax de la pieza, es cuando dice el poema “la mía, di, y la tuya...” y tiene un expresivo escrito, aquí se liga con la última frase y el matiz baja un poco a piano pero no mucho puesto que le sigue un forte el cual termina cuando el poema dice “por esta tarde tibia...” y un regulador va bajando hasta un pianísimo que termina diciendo “muy bajo”. La pieza termina con el piano en unos acordes de mi bemol hasta desaparecer.

Gabriel Fauré conoció la poesía de Paul Verlaine en 1887, su poesía creó en el compositor y a sus piezas las llenó de cierta melancolía sensual, todo está lleno de imágenes y sentimientos, algunas veces expresados, otras veces ocultos, Gabriel Fauré organizó de tal manera el ciclo de canciones que le proporcionó un marco doble en forma literaria y musical, algunos dicen que esta serie de canciones narran una historia de amor uniéndolos para tratar de dar la idea de que se trata de un mismo motivo melódico, Fauré escribió estas canciones para voz media y el cambio de una a otra es por medio de tonalidades cercanas, de esta forma no hay un rompimiento entre ellas.

Las cinco canciones de Venecia para voz alta, no tienen esta relación entre tonalidades porque el mismo compositor hizo la transposición y se pierde un poco la unidad.

“En los meses de mayo y junio del año de 1891 Fauré viajó a Venecia al palacio Volkoff, con un grupo de amigos invitados y recibidos por la princesa Edmond de Polignac (entonces princesa de Scey-Montbéliard), esta visita se prolongó un poco por una pequeña estadía en Florencia, estos dos viajes dieron como resultado las “*cinco canciones de Venecia*” Op.58 con poemas de Verlaine y dedicadas a la princesa.”⁷⁷

“En Fauré se debe mantener la línea en la voz, pase lo que pase con el acompañamiento, no se debe perder, todo es ligado sin portamentos, no deben hacerse ninguna clase de movimientos bruscos, no debe interpretarse teatralmente puesto que no es exagerado, la música francesa tiene cierto pudor, no expresa los sentimientos como nosotros los mexicanos, todo esta como velado, es decir debe estar contenido.

“Paul Verlaine (1844- 1895) escribió una serie de poemas a las que tituló “*Fetes Galantes*” (fiestas galantes) en 1869, Verlaine conoce la época de la corte de Luis XV, se siente atraído y por esto refleja a la perfección lo que eran estas fiestas en la corte.”⁷⁸

⁷⁷ Sadic, Stanley. *Then New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, p 419.

⁷⁸ Notas: Curso Melodía Francesa Impartido en ENM. Ma. Carmen Betancourt. 2002.

"Gabriel Fauré es considerado como el más avanzado en la música francesa hasta la llegada de Debussy porque fue el primero en utilizar la escala por tonos enteros y se anticipó a la corriente del impresionismo. Su música se puede dividir en cuatro estilos o periodos.

La primera asimiló el lenguaje y la estética del Romanticismo y en esta etapa musicalizó poemas de Víctor Hugo y Gautier.

Su segunda etapa se caracterizó por musicalizar poemas del Parnaso y coincide con el descubrimiento con Paul Verlaine y expresa un temperamento melancólico, melodioso y lánguido.

En la tercera etapa se vuelve un poco más atrevido y expresivo, demuestra mucha delicadeza y profundidad, pero también una fuerza mesurada.

El cuarto periodo Fauré se volvió más íntimo y solitario."⁷⁹

"En casi todas sus composiciones demuestra un enriquecimiento de la armonía y de la polifonía y es por lo que le llamamos un compositor del siglo XX, sus disonancias expresivas, las frases y pasajes cromáticos, con mucha facilidad va pasando por tonalidades ya sean cercanas o no, su utilización de modos son lo que lo hacen un compositor importante, utilizaba grados débiles en los lugares donde usualmente se ponen grados fuertes porque abrió una brecha entre el romanticismo y el impresionismo."⁸⁰

⁷⁹ Vuillemin, Louis. Gabriel Fauré y su obra. Unión musical española, Barcelona 1921. p 15.

⁸⁰ Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London 1980. p 421 y 423.

Música Mexicana Contemporánea

Cuatro canciones para soprano, mezzosoprano y arpa.

Ivan T. Ireta nació en Saltillo Coahuila el 28 de febrero de 1973. Inicia sus estudios de música en la Casa de la Cultura de Saltillo. En 1990 fue becario del Internacional Music Camp. En 1997 y 99 becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Coahuila; realizó sus estudios de Licenciatura en Composición en la Escuela Nacional de Música.

Actualmente cursa un Master en Artes Digitales en Música en la Universitat Pompeu Fabra, en Barcelona España.

Estas canciones fueron escritas por el compositor en el año 2001 y estrenadas mundialmente por la soprano Rebeke Yunuén Mendoza Ponce, la mezzosoprano Gabriela Franco y el arpista Ricardo Flores en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música el día 25 de julio de 2002.

"Transfiguración"

"El regreso"

"Gota de sueño"

"Un regalo"

Las escribió en colaboración con su amigo y poeta Carlos Toledo B. en el año de 2001

La polifonía es casi nula, las voces se mueven en intervalos de 3as y 4as y/o 5as de manera homo rítmica. Solamente en la tercera canción "Un regalo" en breves momentos existe una ligera polifonía.

El tratamiento armónico en general, se basa en la utilización de acordes de 2ª inversión que realiza el arpa, con el objeto de provocar poca estabilidad.

El tratamiento del texto es completamente libre. El arpa apoya a las frases de los poemas formados por cuartas justas.

"Transfiguración" está escrita en la tonalidad de La bemol mayor y tiene una introducción que lleva a cabo el arpa, predominando acordes formados por cuartas justas, las voces van en terceras mayores; los matices varían poco, el compositor escribió un mezzoforte para empezar el poema, pero no se logra mucho el efecto deseado por que está escrito en un registro grave, en realidad le da un impulso mezzopiano, los crescendos y fortes sí se notan y están delimitados, la interpretación es totalmente libre, proporcionada por el compositor.

La canción se compone de tres frases musicales, cuyas repeticiones son literales:

Compás: A A' B C C' A'' B CODA
 1- 13 14 – 23 24- 35 35 - 44 44- 50 51- 56 57- 67 68 - 74

El poema dice:

“Transfiguración”
 ¿Qué harás tú a la orilla
 de la luz de las velas?
 ¿Mirándote en el espejo
 del tiempo transcurrido?

Sin verte tocar las sientes
 Tu cabeza envuelta
 En un rebozo negro,
 Tocando tu rostro.

Sensación de ser figura
 Visible a la luz...

“El regreso”Consta de cuatro frases musicales (a-b-c-d). La frase d sólo se presenta una sola vez con el objeto de hacer una ruptura en el discurso musical.

 a b c c' a' d c b
 compás: 1- 8 8- 16 17- 24 25- 32 33- 40 41- 50 51- 62 62- 72

el arpa se mantiene con la misma figura rítmica durante todo el discurso de la canción. En la parte vocal existen dos motivos rítmicos principales cuando se dice: “extiendo” y “voy de vuelta a casa”; la primera tiene figuras de octavo con blancas y termina la palabra con un cuarto; la segunda tiene cuarto con punto y octavo, con una blanca y octavo.

La canción comienza en un tempo moderato, estableciendo la tonalidad de si bemol mayor y termina en la región de re bemol mayor, casi toda transcurre en un mezzoforte y con movimientos hacia un forte terminando en un piano. Y un arpeggio del arpa.

El poema dice:

“El regreso”
 Extiendo mis alas,
 Voy de vuelta a casa
 Con laminada incendiada.
 Llevo en mis ojos verdades

Escondidas, encendidas...

Extrañé cada sonrisa
Y el camino de regreso.

Hoy he vuelto...

"Gota de sueño" Es la canción de mayor extensión de todo el ciclo ya que la componen 97 compases, está escrita en la tonalidad de mi bemol mayor. Los motivos rítmicos principales en la parte vocal son: "estoy vivo y", "el filo de la luna" y "suspendida busca un eco". Mientras que el arpa realiza acordes apoyando a la parte vocal.

La estructura es:

a	a'	b	b'	c	d	e	a	a'	b
comp:1-10	10-18	18-25	25-31	32-39	40-47	48-53	54-63	63-71	71-78
	b'	d'	e						
	78-84	85-88	90-97						

En la frase c, d y e, el arpa toma mayor importancia rítmica y es cuando la voz dice : "la noche avanza, etc."

El poema dice:

"Gota de sueño"

Estoy vivo y cierro los ojos,
me detengo...
en un suspiro.

A lo lejos va una nube,
destrozándose...
a destellos.

El filo de la luna,
mira la última luz diurna.
La tarde se resguarda,
un poco de naranja...

La luna...
avanza...

Es un nudo que inunda,
del que sueña...

Suspendida busca un eco...

Nota: la luna llena a veces se ve anaranjada cuando sale, porque la luz debe viajar por más atmósfera que cuando está en lo alto del cielo. La luz azul se dispersa y ya no la alcanzamos a notar, pero la luz roja si alcanza a distinguirse... por si se lo preguntaban.

"Un regalo" es de menor extensión que las anteriores consta de 47 compases. Está escrita en la tonalidad de sol bemol mayor. Su estructura es la siguiente:

a b c a d
Compases: 1-12 13-18 19-26 27-36 37-47

Los movimientos principales rítmicos vocales son:

"miro para ti esta noche abierta" y "moja su frente" con figuras de octavos con punto y cuartos.

El arpa tiene unos grupos de dieciseisavos en toda la canción, dan la sensación de ser la música de una caja de música, valga la redundancia. El poema dice:

"Un regalo"

Miro para ti,
esta noche abierta.
Estrellas para ti
de esta noche quieta.

Mirada vuelta llama,
sueño tu presencia.

Agua de luna,
soledad nocturna
Moja su frente,
se desnuda el tiempo.
Voy gritando: ¡Soy de fuego!
Voy gritando: ¡Soy invierno!
Vuelo lejos,
sin regreso...

CONCLUSIONES

La música es una de las actividades humanas que reflejan la elevación del espíritu del hombre en un diverso campo de manifestaciones que van desde la ciencia y la técnica hasta la filosofía. Estas expresiones se interrelacionan y ejercen una mutua influencia, como se observa en el desarrollo del trabajo.

Los planteamientos que se hacen a lo largo del estudio, se orientan a mostrar que cada una de las épocas que han servido de base al desarrollo de la civilización, tiene sus figuras representativas de los diversos movimientos que han generado las transformaciones. Los cambios han sido radicales a veces y, en otras, éstos han sido evolutivos, pero en uno y en otro casos han dejando huella en lo histórico, lo social y, por supuesto en lo artístico.

La historia está construida como resultado de impulsos culturales que se convierten en transformaciones renovadoras de formas y contenidos, en cada una de las épocas, las distintas corrientes han generado maravillosas producciones que muestran el espíritu imperante; algunas se desarrollaron en paralelo ejerciendo entre ellos una fructífera oposición o sucediéndose en un proceso evolutivo así, en nuestra investigación identificamos el barroco, el clasicismo, el romanticismo, el realismo, impresionismo y nacionalismo, para llegar hasta el umbral mismo de la modernidad representada por la época contemporánea.

El momento actual es sólo el preludio y un anticipo de la cultura común de la humanidad, que habrá de florecer en un futuro como resultado de su pensamiento y sensibilidad del artista, en la que la diversidad de expresiones seguirá ejerciendo una marcada influencia, potenciando su capacidad creativa y enriqueciendo su esencia.

En todos los tiempos, la música se ha nutrido e inspirado en una extraña mezcla de lo material y lo espiritual, de la esencia filosófica y científica como en un extraño juego representado por la razón y la fantasía para dar cauce a una manifestación artística.

BIBLIOGRAFÍA

Stanley Sadie.
The New Grove Dictionary of Music and Musicians
en 20 volúmenes
Londres.
vol. 8
p: 83 a 140
1980

Otto Zoff
Great Composers Through the eyes of their contemporaries
New York
E.P. Dutton & Company, Inc.
1951
p: 39 a 58

Dr. Aviñoa, Xosé
Georg F. Handel Conocer y reconocer la música de.
Edición Daimon, Manuel Tamayo
Madrid, Barcelona, México
México 5 D. F. 1985

Burrows, Donald
The Master Musicians Handel
Oxford University Press
1994

George Friedrich Haendel, Classical Plus
CD AUDIO Y CD ROM
Barsa Planeta
1997 Planeta DeAgostini, S.A., Barcelona

Fleming, William
Arte Música e Ideas
Syracuse University
Mc Graw Hill, México.
1994.
Pg. 243 – 269.

Görlich, Ernst J.
Historia del Mundo
Ediciones Martínez Roca,
Barcelona.
1972
pg 369 – 374.

Sadie, Stanley
The New Grove Dictionary of Music and Musicians
1980 en 20 volúmenes
vol. 12
p 680 – 747.

Valentín, Erich
Guía de Mozart
Alianza Editorial
México, 19
p 238 y 239

Hildesheimer, Wolfgang
Mozart
La Música y los Músicos
Javier Vergara editor.

Eisen, Cliff
The New Mozart Documents
1991
A suplement to Otto Erich Deutsch's "Mozart: Die documente Seines Lebens"
Printed in Hong Kong.
p 44 y 45

Sadie, Stanley
Mozart and his Operas
St. Martin's Press, Inc.
N. Y. U. K.
2000
p 3 - 20 y 45 - 52.

Sadie, Stanley
Wolfgang Amadé Mozart Essay's on his life and his music
Clarendon Press Oxford
1996
p 436 - 448.

Robertson, A. y Stevens D.
Historia General de la Música III Del Clasicismo al Siglo XX
Istmo Colección Fundamentos
Editorial Alpuerto, S.A.
1993
p 87 – 118.

Classical Plus, Mozart
Barsa Planeta

Planeta DeAgostini, S.A. Barcelona
CD Audio, CD Rom.
1997. No. 3

Görlich, Ernst J.
Historia del Mundo
Ediciones Martínez roca
Barcelona
1972
pg 404 – 407.

Fleming, William
Arte Música e Ideas
Mc Graw Hill
México
1989
p 270 – 280.

Bakst, James
A History of Russian - Soviet Music
Greenwood Press, Publishers
Westport, Connecticut
1977
p 3 - 49.

Cui, Cesar
La Música en Rusia
colecc. Austral Espasa Calpe
Argentina
vol. 1758
pg 17 a 25.

Robertson A. y Stevens D.
Historia General de la Música III Del Clasicismo al siglo XX
Istmo Colección Fundamentos
Editorial alpuerto, S.A.
1993
pg 123 – 125.

CD Audio, CD Rom
Classical plus
Planeta-DeAgostini, S.A. Barcelona
1997
4

Sadie, Stanley
The New Grove Dictionary of Music and Musicians
En 20 volúmenes
Volumen 15

London 1980.
p 431 - 440.

Enciclopedia Biográfica Universal
Doce mil grandes de la música
Promexa
Volumen 2
1982
p 133 – 136.

Fraccaroli, Arnaldo
Giacomo Puccini se confía y cuenta
Ricordi Americana,
Buenos Aires
1957 – 58.
p 97 – 332.

Girardi, Michel
Puccini his internacional art
The University of Chicago Press
Chicago and London
1995
p 99 – 144.

Osborne, Charles
A critical guide The Complete Operas of Puccini
A Dacappo Paperback
New York
1981
p 81 – 115

Pahlen, Kurt
Giamoco Puccini, La Bohème
La opera en el mundo
Libreto (Italiano – Español)
Presentación y comentario
Editorial Vergara
1991
p

Robertson, A. y Stevens, D.
Historia General de la música III Del clasicismo al S. XX.
Istmo Colección Fundamentos
Editorial Alpuerto, S.A.
1933
p 277 – 358.

Mordden, Ethan
El esplendido arte de la Opera
Javier Vergara Editor.
México 1985.
p 312 – 32

Enciclopedia Biográfica Universal
Doce Mil Grandes Músicos
Promexa
Vol. 2
p 74

Sadie, Stanley
The New Grove Dictionary of Music and Musicians
1980
en 20 vols.
vol 7
p 580 – 591.

Bellaigue, Camilo
Gounod
Los maestros de la música
Historia de la Música a través de la vida de los grandes músicos
edit. Tor
Río de Janeiro, Buenos Aires
1942
p 7 - 177

Huebner, Steven
The Operas of Charles Gounod
Clarendon press. Oxford
1992
p 155 – 174

Huebner, Steven
The International Cyclopedia of music and Musicians Ocart Thomson
Dadd, mend and Company
New York
1964
p 592

Ópera número 41, Gounod, Romeo et Juliette
Avant Scène (Bimestriel)
mai - jun 1982.

Diccionnaire de Musique Vocale
Larousse
p 611 – 613.

Técnicos Editoriales y Consultores, S.A.
La Gran Música
El fervor de la Opera
ASURI DE EDICIONES
Barcelona.
Impreso en España

Tomo 4
Pg 66 – 68.

Hodeir, André
Como conocer las formas de la música
edit. EDAF, S. A Jorge Juan, 30.
Madrid 1988.
edición en español
p 42, 43.

Zoff, Otto
Great Composers Through the eyes of their contemporaries
edit. E. P. Dutton & Company, Inc.
New York 1951
p 165 a 184.

Brown, Maurice J. E.
Schubert
The new grove
Macmillan Reference Limited,
U. K. 1997.
p 1 – 105.

Clive, Peter
Schubert and his World a Biographical Dictionary
Clarendon Press
Oxford
1997.

Johann, Erns y Junker, Jörg
Historia de la cultura alemana de los últimos cien años
Nymphenburger Verlagshandlung, Munich.
1970.
pg 9 – 21.

Robertson, A. y Stevens, D.
Historia General de la Música III Del Clasicismo al Siglo XIX.
Istmo Colección Fundamentos.
Editorial Alpuerto, S.A.
Madrid 1993
Pg 143 -193.

Classical plus
Barsa Planeta
CD Audio, CD Rom
Planeta-Deagostini, S.A
Barcelona 1997.
4

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Sadie, Stanley
The New Grove Dictionary of Music and Musicians
1980
vol. 6
p 417 a 428

Oxford Dictionary of Music
1980
p 244 y 245

Fauré-Fremiet, Philippe
Gabriel Fauré
Éditions Albin Michel
22 rue Huyghens
Paris 1957
P 7 – 165

Vuillemin, Louis
Gabriel Fauré y su Obra
Unión musical Española, editores.
Barcelona 1921
P 7 – 54.

Poesías de Paul Verlaine
Colección Austral
Espasa Calpe mexicana, S.A. México.

Sadie, Stanley
The new Grove Book of Opera
Operas A-Z
St. Martin Press
New York
p 281 - 284.

Sadie, Stanley
The New Grove Dictionary of Music and Musicians
En 20 volumenos
Vol. 8
London 1980
p 789 - 791.

Batta, András
Opera, compositores, obras, intérpretes
Könemann
1999
p 242, 243

Enciclopedia Británica (online)
Humperdinck, Engelbert.
Copyright, 1994 - 2000 Encyclopedia Britanica, Inc.

Schott
Was unsre Kinder singen
Eine Sammlung der heimatlichen Kinderlieder
Mainz
1990
p 14, 106.

Abbagnano, Nicola
Diccionario de Filosofía
Fondo de Cultura Económica
1963
pg 314 y 315.

Johann, Erns y Junker, Jörg
Historia de la cultura alemana de los últimos cien años
Nymphenburger Verlagshandlung
1970
pg 101 y 102.

Classical Plus
Barsa Planeta
CD Audio, CD Rom
Planeta DeAgostini, S.A. Barcelona
1997.
23.

Robertson, A. y Stevens, D.
Historia General de la Música III Del Clasicismo al Siglo XX
Istmo Colección Fundamentos.
Editorial Alpuerto, S.A.
1993.
pg 213- 233.