

01324

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

OPCIÓN DE TESIS
NOTAS AL PROGRAMA

ASESOR
MTRA. EDITH CONTRERAS BUSTOS

PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CANTO
PRESENTA
JUAN CARLOS LÓPEZ MUÑOZ

FECHAS DE EXÁMENES:

TEÓRICO 11 DE FEBRERO DEL 2003
SALA DE AUDIOVISUALES

PRÁCTICO 13 DE FEBRERO DEL 2003
SALA XOCHIPILLI

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

SINODALES

PRESIDENTE: MTRA. EDITH CONTRERAS BUSTOS

SECRETARIO: MTRO. ROBERTO BAÑUELAS AMPARAN

VOCAL: MTRA. MARGARITA MUÑOZ RUBIO

SUPLENTE: ESTELA ÁLVAREZ VALLE

SUPLENTE: MTRO. SALVADOR RODRÍGUEZ LARA

Dedicatoria

A mis padres:

Rory Albina Muñoz de López
Jesús López Enríquez

A mis maestros en la Escuela Nacional de Música:

Estela Álvarez Valle, Edith Contreras Bustos, David Domínguez, Alfredo Mendoza, Margarita Muñoz Rubio, Thusnelda Nieto Jara, Samuel Pascoe; Salvador Rodríguez Lara y Evgenia Roubina.

A mis amigos:

Carlos Fernández, Rebeka Mendoza, Claudia Michel Luviano, Margarita Muñoz Rubio, Samuel Pascoe, Salvador Rodríguez Lara y Fabiola Sánchez.

A mi maestro:

Oscar Samano

CONTENIDO

- I. Introducción**
- II. Programa**
- III. Notas al programa**
- III.1 Traducción**
- III.2 Partitura**
- IV. Análisis estructural**
 - A) Dal labbro il canto (Falstaff) G. Verdi (1813-1901)
 - B) Instant charmant (Manon) J. Massenet (1842-1912)
 - C) Je crois entendre (Les Pecheurs de Perles) G. Bizet (1838-1875)
- IV. 1 Conclusión**
- V. Conclusión General**
- VI. Bibliografía**

I. Introducción

La ópera es una de las más elaboradas formas de arte. Es la unión de música, drama y espectáculo, combinadas en diferentes maneras de acuerdo a la nacionalidad y época en que se ha desarrollado.

El presente trabajo abarca este género desde sus comienzos hasta la ópera contemporánea de mediados del siglo XX, presentando los compositores que aportaron desarrollo a este Arte de los siguientes países: Inglaterra, Austria, Italia, Francia, EUA y México.

Cabe mencionar que dicho trabajo se apoya sobretodo en el repertorio básico para el registro de tenor lírico-ligero, desde sus primeras obras después de los castrati, hasta nuestros días.

II. PROGRAMA

Piano: Juan Pablo Sandoval

Alumno: Juan Carlos López Muñoz

ÓPERA BARROCA

Ombra Cara

(Radamisto)

There the brisk, sparkling nectar

(Hercules)

G. F. Händel

(1685-1759)

ÓPERA CLASICA

Per pietá, non ricercate KV 420

(Aria de Concierto)

Cara son tutto vostro...

Brillar mi sento il core

(Il Matrimonio Segreto)

W. A. Mozart

(1756-1791)

D. Cimarosa

(1749-1801)

ÓPERA ITALIANA

Una furtiva lagrima (versión original)

(L'Elisir d'amore)

Aure di Roma!... Tacquir allor...

Se ad altri il core

(L'esule di Roma)

G. Donizetti

(1797-1848)

INTERMEDIO

Dal labbro il canto

(Falstaff)

G. Verdi

(1813-1901)

ÓPERA FRANCESA

Instant charmant

(Manon)

Je crois entendre

(Les Pecheurs de Perles)

J. Massenet

(1842-1912)

G. Bizet

(1838-1875)

ÓPERA CONTEMPORANEA

Out side this house

(Vanessa)

S. Barber

(1910)

ÓPERA MEXICANA

La chanson de la Violette

(La légende de Rudel)

R. Castro

(1864-1907)

III. NOTAS AL PROGRAMA

OMBRA CARA, Radamisto

THERE THE BRISK, SPARKLING NECTAR, Hercules

George Friderick Händel (1685-1759)

Aunque el nacimiento de la ópera fue en Italia (1597, Dafné de Jacopo Peri), en Inglaterra tuvo un gran esplendor y desarrollo.

Händel nació el 23 de Febrero de 1685, en la ciudad de Halle. Conocido por ser el creador del primer oratorio en Inglaterra (*Esther*, 1718); fue un gran amante de la ópera y escribió una infinidad de ellas de gran importancia. Sin embargo sus primeras óperas no tuvieron el éxito esperado, (*Almira*, 1705 y *Nero*, 1705; ambas compuestas en Hamburgo). Durante sus viajes a Florencia y Roma en 1708, se vió influenciado por la escuela italiana, (principalmente por el compositor Scarlatti) componiendo así, su primera ópera bufa, *Agrippina*. Posteriormente en 1711, estrenó en el "King's Theatre" en Londres, la ópera *Rinaldo*., pero no fue hasta 1720, cuando teniendo el cargo de director musical de la "Royal Academy of Music", que compuso su primer éxito apoteótico, *Radamisto*.

Esta ópera tuvo un fundamento histórico, derivado del libro XII de Anales de Tácito. Farasmanes, Tiridates, Radamisto y Zenobia fueron personas reales envueltas en la Guerra que destruyó a Asia Menor en el primer siglo antes de Cristo.

La acción se desarrolla en un lugar cerca del Monte Ararat en una peligrosa región del Mar Caspio. Por el año 51 a. C., Farasmanes, Rey de Thrace., tuvo dos niños: Radamisto casado con Zenobia (una Princesa de la nobleza), y Polissena, casada con Tiridates, Rey de Armenia.

El aria *Ombra Cara*, presenta la forma tradicional de la época: A-B-A'. Es importante mencionar que en la repetición del tema A, el estilo de esta época exige al interprete añadir ornamentación y coloraturas, muy frecuentemente improvisadas, lo cuál demanda inteligencia y buen gusto en su ejecución.

El primer *tempo* que Händel escribió fue *Largo*, sin embargo después de la primera presentación él añadió, *ma non troppo*. La exquisita línea vocal del lamento de Radamisto, posee una textura homofónica. Es sin duda alguna, una de las más grandes arias compuestas por Händel.

Händel escribió *Hercules*, drama musical en 3 actos con libreto de Thomas Broughton tomado de los libros Trachiniae de Sófocles y Metamorfosis de Ovidio. Fué estrenada el 5 de Enero de 1745 en forma de Concierto en el "King's Theatre" de Londres. *Hercules* no es una ópera (como muchas veces se le ha considerado), ni oratorio; en su descripción original, sino Drama musical¹. Aunque

¹ El termino Drama musical, se usaba para las obras que incluían un libreto dramático con música. Particularmente se designaba este termino a las obras del S. XVII en Italia y en Alemania durante el S. XVIII. Muchos compositores usaban esta descripción para escapar del término ópera. En el S. XIX, Wagner retoma este término para sus obras.

muchos oratorios de texto bíblico de Händel se han escenificado, no fue pensada para este propósito. El término que le da Händel al Drama musical, se inspira en el desarrollo de la Tragedia Griega.

Los personajes de la ópera son los siguientes, Hercules (Bajo), Dejanira su esposa (Mezzosoprano), Hyllus su hijo (Tenor) e Iole (Soprano). La presente aria es parte de la versión original cantada por Hyllus.

Inicialmente *Hercules* tuvo solo 2 presentaciones; volviéndose a reponer en 1749 y en 1752; en esta última sufrió varios cortes. Su primera puesta en escena con movimiento fue en 1925 en Münster y más tarde, incluyendo Ballet y un numeroso Coro, en 1939 en Mersthans, Surrey. Finalmente a partir de 1956, es parte del repertorio de "*Handel Opera Society*" en Londres.

A partir de 1740, Händel se ocupó principalmente de los oratorios; cabe destacar entonces, que su oratorio mas representado hasta ahora, es "*El Mesías*", compuesto en 1742; el cual en su estreno llevó el nombre de "*Sacred Drama*", ya que había dificultades por su título original. Para los primeros días de Abril de 1749, Händel asistió a una audición de "*El Mesías*" en el *Covent Garden* y poco después, el 14 del mismo, murió a la edad de 74 años.

TRADUCCIÓN

Ombra Cara (Radamisto)

Querida sombra de mi amada
descansa y espera tranquila mi venganza
entonces donde moriste
me verás volar
y leal, siempre te abrazaré

There the brisk, sparkling nectar (Hercules)

Estas reposando
después de esforzarte en el campo.
El dulce néctar te envuelve
mientras suaves voces te hablan
de la belleza y el amor.

Ombra cara (Radamisto)

Ombra cara di mia sposa,
Deh! riposa e lieta aspetta
La vendetta, che farò!
E poi tosto, ove tu stai,
Mi vedrai venire a volo,
E fedel t'abbraccerò.

*Precious shade of my beloved,
Rest and await peacefully
My revenge!
And then, to where you lie
You will see me fly,
And ever faithful I will embrace you.*

(Original key)

Largo ma non troppo

PIANO



First system of piano introduction. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The music begins with a piano (p) dynamic marking. The right hand features a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.



Second system of piano introduction. The right hand continues with melodic lines and chords, and the left hand maintains the accompaniment. A mezzo-forte (mf) dynamic marking is present.



Third system of piano introduction. The right hand features more complex chordal textures and melodic fragments. The left hand continues with the accompaniment.

§ Voice



First system of the vocal entry. The voice part is on a single staff with lyrics: "Om - - - bra ca - ra, om - - -". The piano accompaniment is on two staves, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The piano part provides harmonic support for the vocal line.

1621

Copyright 1929 by the International Music Company, New York City

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

9-1

- bra ca - - - ra di mia spo - - - sa, -

deh! ri - po-sa, deh! ri - posa e lie - - tu a-

spetta la ven - det - ta, la ven - det - ta, che fa - rò! om-bra

ca - - - - ra, om - - bra ca - ra di mia

spo - sa, deh! ri - po - sa e lie - - ta a - spetta la ven - det - ta, deh! ri -

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

po-sae lie - ta a - spetta la ven - det - ta, la ven - det -

- ta, che fa - rò, deh! ri - - po - - - sa, deh! ri -

po-sae lie - - ta a - spet - ta la ven - det - ta, la ven - det - ta, che - fa -

rò!

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

E poi to-sto, o-ve tu

ma: (r)

(Fine.)

sta-i, mi ve-drai ve-nire a vo-lo, e fe-del

t'ab-brac-cie-ro, e fe-del

t'ab-brac-cie-ro, e poi tosto, o-ve tu sta-i, mi ve-drai ve-nire a

vo-lo, e fe-del t'ab-brac-cie-ro.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

There the brisk, sparkling nectar (Choice of Hercules)

(Original key)

Allegro (ma non troppo)

PIANO

(mf)

The first system of the piano introduction, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music begins with a treble clef melody and a bass clef accompaniment.

The second system of the piano introduction, continuing the treble and bass clef accompaniment.

The third system of the piano introduction, continuing the treble and bass clef accompaniment.

Voice (*grazioso*)

(mf)

There the brisk, spark - ling nec - tar drain, cool

p (*leggiero*)

The first system of the vocal and piano accompaniment. The voice line is on a single staff, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: "There the brisk, spark - ling nec - tar drain, cool".

with the pu - rest sun - mer snows, cool - with the pu - rest -

The second system of the vocal and piano accompaniment. The lyrics are: "with the pu - rest sun - mer snows, cool - with the pu - rest -".

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

sum - mer snows, there, tird with sport - ing on - the plain, be - neath the woodbine shade re -

(pp)
pose, there, tird with sport - ing on - the plain, be - neath the woodbine shade re -

pp

(p)
pose, there, tird with sport - ing on the plain,

be - neath the wood - bine shade, be

neath the wood - bine shade re - pose.

First system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. Lyrics: There, as se-re-ne thou

Third system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. Lyrics: lest a-long, soft war-bling voi-ces melt-ing lays shall

Fourth system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. Lyrics: sweet-ly pour the ten-der song to Love or Beau-ty

Fifth system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. Lyrics: rap't' rous praise, soft war'

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

First system of musical notation. The vocal line (treble clef) contains a melodic phrase. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The vocal line includes the lyrics: "- bling, soft war-bling voi - ces melt-ing lays shall sweet-ly pour the". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Third system of musical notation. The vocal line includes the lyrics: "ten-der song to Love or Beau - ty's rapt' - rous praise.". The piano accompaniment features dynamic markings: *(p)* and *f*.

Fourth system of musical notation. This system is primarily piano accompaniment, showing a continuation of the rhythmic patterns in both hands.

Fifth system of musical notation. This system is primarily piano accompaniment, concluding the piece with a trill in the right hand.

PER PIETÀ, NON RICERCATE KV 420
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

El mayor exponente de la época clásica nació en Salzburgo en 1756, quien es sin duda alguna el genio Wolfgang Amadeus Mozart, quien a su vez fue el mayor compositor de óperas del S. XVIII. Su primer maestro fue su padre Leopold Mozart, quien dirigió sus estudios musicales de clavicémbalo, violín y composición musical. Y gracias a sus talentos musicales excepcionales su padre lo presentó en las más importantes cortes europeas.

Desde muy temprana edad empieza a componer: a los 12 años su primera ópera *Bastiano e Bastiana*. Su repertorio musical abarca desde sonatas para Piano y Violín, conciertos para Piano y Violín, cuartetos y quintetos para cuerda, sinfonías, óperas, *Lied* e infinidad de música sacra, como Misas donde resalta indudablemente su *Requiem*.

Pese a su corta vida, Mozart logró efectuar una enorme contribución a la historia de la ópera. Disfrutó del éxito en tres géneros operísticos diferentes. Uno de ellos, el *Singspiel* forma originalmente alemana que atrajo a Mozart. Dos de sus mayores óperas: *El Rapto en el Serrallo* (1782) y *La Flauta Mágica* (1791) son verdaderos ejemplos clásicos de esta forma. Mozart escribió en las dos formas tradicionales de ópera italiana del periodo: la *ópera seria* y la *ópera buffa*. *Idomeneo* (1781) y *La clemenza di Tito* (1791) son ejemplos de *ópera seria*. Pero la mejor música compuesta por Mozart para los escenarios está contenida en sus tres grandes *óperas buffas*: *Las Bodas de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790). Con estas óperas, Mozart llevó la *ópera buffa* del S. XVIII a su mas alto nivel.

Los personajes de Mozart exigen a veces una particular clase de voz, una combinación de habilidades y capacidades vocales. En general, concebía cada personaje para un especial cantante de la corte que encargaba un nuevo trabajo. Mozart fue uno de los primeros compositores que usaron pares de personajes contrastantes para representar los conflictos del corazón humano.

Muchas fueron las ocasiones donde Mozart expresó su encanto por la ejecución vocal de los cantantes. Había tres cualidades en las que él se basaba: "*Gusto, método y expresión*". Además de una buena voz, él exigía seguridad, técnica reforzada y la interpretación requerida para la obra. Este criterio sigue siendo importante en nuestros días, como lo fue para Mozart.

Las arias de concierto que escribió, en su mayoría eran arias alternativas que se ejecutaban en lugar de otras arias compuestas en alguna ópera. Tienen la característica de poseer una gran dificultad vocal, tanto en registro como en agilidad. En muchas ocasiones son arias introductorias para cantar óperas de gran resistencia y dominio vocal, como lo serían *El rapto en el serrallo* e *Idomeneo*.

Per pietá, non ricercate es una aria de concierto que pertenece a la ópera *Il curioso indiscreto* de Pasquali Anfossi. Para su estreno en Viena, en el *Burgtheater* (convertido posteriormente en *Teatro Nacional* de la ópera, por el Emperador José II); se le pidió a Mozart que realizara 3 arias adicionales; dos para Soprano KV 418-419, y una para Tenor KV 420². Esto se debió a la fama y reputación que tenía Mozart en esa ciudad, y a las exigencias del Emperador José II, por lograr una ópera más nacional; además de que la soprano que cantó el rol fuera su antigua enamorada Aloysia Lange (mas tarde contrajo matrimonio con su hermana Konstanze Weber), a la cual le compuso una infinidad de papeles operísticos. El Tenor fue Valentin Joseph Adamberger, quien entonces se encontraba en pleno apogeo de su fama.

² Estas arias de concierto son cantadas constantemente, sin embargo la ópera *Il curioso indiscreto* de Pasquali Anfossi, se desconoce hoy en día y poco se sabe de la trama de ella.

TRADUCCIÓN**Per pietá, non ricercate
(Il curioso indiscreto)**

Por piedad no busquen la razón de mi tormento

Tan cruel lo siento que ni siquiera lo sé explicar.

Pienso... y luego ¿Cómo?...

Para salir... y aprovecharme de hacer esta o aquella prueba,

Si, no encuentro en que apoyarme.

¡Ah! A través de la ira y el desdén de mi suerte fatal

¡Oh Dios! Solo llamo a la muerte para que me venga a consolar.

„Per pietà, non ricercate“

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

KV 420

ARIA
Andante

Tenor

Klavier

The first system of music shows the Tenor part on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The Klavier part is on a grand staff (treble and bass clefs). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The Tenor part has several measures of rests.

The second system shows the Tenor part with a single staff and treble clef. It contains several measures of rests.

The third system shows the Klavier part on a grand staff. It features a forte (*f*) dynamic in the beginning, followed by piano (*p*) dynamics. The music includes complex rhythmic patterns and chords.

The fourth system shows the Tenor part with a single staff and treble clef. It contains several measures of rests.

The fifth system shows the Klavier part on a grand staff. It features piano (*p*) dynamics throughout. The music consists of sustained chords and moving lines.

The sixth system shows the Tenor part with a single staff and treble clef. It begins with the letter 'A' and the instruction '<Conte>'. Below the staff, the lyrics 'Per pie - tà, non ri - cer-ca-te la ca -' are written.

The seventh system shows the Klavier part on a grand staff. It features piano (*p*) dynamics and includes some fortissimo (*ff*) markings. The music continues with complex textures.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

12-2

gion — del mio tor — men — to, si cru — de — le in me lo

sen — to, che nep — pur — lo — so spie — gar, si cru — de — le in me lo

sen — to, che nep — pur — lo — so spie — gar, che nep — pur — lo — so — spie

B
gur. Vo pen — san — do ...

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

12-3

ma poi co-me? ... per u - scir ... ma che mi

mf *p* *mf* *p*

gio - va di far que - sta o quel - la pro - va, se non tro - vo, se non

cresc. *f* *p*

tro - vo in die spe - rar, se non tro - vo in die spe -

cresc. *p*

rar, se non tro - vo, se non tro - vo in die spe - rar? Per pie -

mf *p*

D

tà, non ri - cer - ca - te la ca - glon - del'mio tor - men - to, si cru -

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de - - - le in me lo sen - to, die nep - pur lo - so spie -

gar, - - - si cru - de - le in me lo sen - to, die nep - pur lo - so spie -

gar, - - - die nep - pur lo - so spie - garl

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Vo pen - san - do ... ma poi

p *mf* *p* *mf*

co-me? ... per u - scir; ... ma die mi gio - va di far

mf *p* *mf* *p* *cresc.* *p*

que - sta o quel - la pro - va, se non tro - vo, se non tro - vo in die spe - rar?

sf *f*

Allegro assai

Ah, tra l'i - re e tra gli sdegni

f *p* *sf* *f*

del — — la mia fu-ne-sta sor-te, del-la mia fu-ne- - -sta

p *sp* *p cresc.*

sor-te, ^Fchiamo, chiamo, chiamo so-lo, oh Dio! la

f *p* *p*

mor-te, die mi ven-ga a con-so-lar; ^Gchiamo,

sp *sp* *p*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

chiamo, chiamo so-lo; oh Dio! la mor-te,

p *p* *sp* *sp*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

12-7

H

die mi ven - ga a con - so - lar. Ah, tra

p *cresc.* *f*

l'i - re e tra gli sde - gni

p *cresc.* *f* *p* *cresc.*

del - - la mia del - - la mia fu - ne - sta

f *p* *cresc.* *f*

Adagio

sor - tè, dia - mo so - lo, oh Dio! la mor - - te,

sf *p*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

12-8

Tempo primo

die mi ven - - - ga a

con - - so - - lar, die

mi ven - - ga a con - - - so - - lar;

dia-mo so-lo, oh Dio! la - mor-te, oh Dio! la mor - - - te, die mi

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

12-9

K

ven - ga a con - so - lar, a con-so - lar; chia - mo so - lo, oh Dio! la -

The first system of the musical score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with the lyrics "ven - ga a con - so - lar, a con-so - lar; chia - mo so - lo, oh Dio! la -". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, with a dynamic marking of *p* (piano) and a *cresc.* (crescendo) instruction.

mor - te, oh Dio! la - mor - - - te, de mi ven - ga a con - so - lar, a con - so -

The second system continues the vocal line with the lyrics "mor - te, oh Dio! la - mor - - - te, de mi ven - ga a con - so - lar, a con - so -". The piano accompaniment includes a section with a dynamic marking of *f* (forte) and another with *p* (piano).

lar, de mi ven - ga a con - so - lar, de mi ven - ga a con - so - lar, a

The third system continues the vocal line with the lyrics "lar, de mi ven - ga a con - so - lar, de mi ven - ga a con - so - lar, a". The piano accompaniment features a section with a dynamic marking of *f* (forte) and another with *p* (piano).

con - so - - lar!

The fourth system concludes the vocal line with the lyrics "con - so - - lar!". The piano accompaniment includes a section with a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) and another with *f* (forte).

**BRILLAR MI SENTO IL CORE, II Matrimonio Segreto
Domenico Cimarosa (1749-1801)**

Domenico Cimarosa nació en Aversa, cerca de Nápoles en 1749. A los 8 años comienza sus estudios musicales en Nápoles lo que lo llevó en 1761 a ingresar al Conservatorio de Santa Maria di Loreto de Napole. La brillante carrera del compositor napolitano Domenico Cimarosa, se hallaba en su cumbre cuando estrenó "*Il Matrimonio Segreto*" en Viena, la cual se considera su obra maestra y una ópera representativa de la ópera bufa napolitana.

La escuela napolitana tuvo su mayor apogeo en el S. XVIII, Nápoles era sede de un grupo de escuelas de música y conservatorios que produjeron algunos de los mayores cantantes del periodo. Los famosos castrati Farinelli y Caffarelli, estudiaron canto en el conservatorio musical de Nápoles. La ópera cómica napolitana llegó a representarse primero en las principales ciudades italianas y después en toda Europa. En 1737, el famoso teatro de ópera de San Carlos, abrió sus puertas para transformarse pronto en uno de los mayores de Italia y desde allí las óperas de los compositores napolitanos se extendieron por toda Europa.

Cimarosa, empezó a abrirse paso en el mundo de la ópera con "*Le stravaganze del conte*" (estrenada en Nápoles en el *Teatro dei Fiorentini*, 1772); junto con su rival Giovanni Paisiello, se situó a la cabeza de la escuela napolitana de ópera. En esta época, era normal que una función durara más de tres o cuatro horas, en la actualidad estas óperas sufren de cortes en cuanto a la acción misma. *Brillar mi sento il core*, es una de las arias que se cortan en esta ópera.

Il Matrimonio Segreto, es una ópera bufa en dos actos, que se estrenó en el Teatro de la Corte de Viena, el 7 de Febrero de 1792. El libreto de Giovanni Bertati (libretista oficial de la corte vienesa), se basó en la comedia inglesa "*The Clandestine Marriage*" (estrenada en el *Drury Lane Theatre* de Londres en 1766), de David Garrick y George Colman; ésta a su vez inspirada en una serie de cuadros pintados por William Hogarth y titulados "*El matrimonio a la moda*" en 1745.

El personaje de Paolino (el contador de la familia involucrada en la trama); es un papel que corresponde a un tenor lírico-ligero que tenga gran flexibilidad, *fiato* y agilidad. En esta aria, Paolino expresa su cálido amor en el momento en que cree que va a resolver el dilema de su matrimonio secreto.

Domenico Cimarosa escribió 36 óperas y un oratorio. Muere en Venecia, el 11 de Enero de 1801.

TRADUCCIÓN**Brillar mi sento il core
(Il matrimonio segreto)**

Querida, soy totalmente tuyo.
Amor que tienes piedad de mi,
Cuánto te lo agradezco.
Alma mía de alegría exulto
Y casi pierdo el tino.
Siento brillar en mi corazón
El júbilo que me domina;
Ah, no hay amor más feliz que éste, no.
Dame, querida mía, una muestra de amor
Y fidelidad, que yo soy un impaciente
Que no sabe esperar.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

K-1

P

tra-ta, e con dol-rez-za, an-zi qua-si di-re-i che mac-ca-

CAR.

-rez-za. In qualunque ma-nie-ra non de-vi dif-fe-rir. Ve-ti là il

C

con-te; co-gli que-sto mo-men-to, dat-ti co-raggio. Io mi r-ti-ro in-

C

-tanto tut-ta, tut-ta agi-ta-ta. T'assista a-mor che la cagion n'è stata.

ALLEGRO ASSAI

PAOLINO

REC.^{do}

Carison tut-to

RI.^{do}

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

142

96

P

vostro. Amor pie - to - so, quanto grato ti sono. A - nima

This system contains a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "vostro. Amor pie - to - so, quanto grato ti sono. A - nima". The piano accompaniment starts with a grand staff and includes dynamic markings such as *sfz* and *f*.

P

mia, dall'gioia l'ec - ces - so, quasi quasi mi trae

This system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "mia, dall'gioia l'ec - ces - so, quasi quasi mi trae". The piano accompaniment features a prominent melodic line in the right hand.

P

fuor di me stesso. *ALL.^o CON BRIO*

52

This system marks the beginning of a new section with the tempo change *ALL.^o CON BRIO*. The lyrics are: "fuor di me stesso." A box containing the number "52" is present in the piano part. The piano accompaniment is more rhythmic and energetic.

P

This system shows the piano accompaniment for the fourth system, continuing the rhythmic and melodic patterns established in the previous system.

P

Bril - lar mi sen - ti il co - re, mi

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Bril - lar mi sen - ti il co - re, mi". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

P

sen - to giu - bi - lar, mi

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics 'sen - to giu - bi - lar, mi'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

P

sen - to giu - bi - lar. Ah! più fe - li - ce a - mo - re di

The second system continues the vocal line with the lyrics 'sen - to giu - bi - lar. Ah! più fe - li - ce a - mo - re di'. The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

P

que - sto non si dà, ah! più fe - li - ce a - mo - re di

The third system continues the vocal line with the lyrics 'que - sto non si dà, ah! più fe - li - ce a - mo - re di'. The piano accompaniment features a more active melodic line in the right hand. Dynamics include mezzo-forte (mf) and piano (p).

P

que - ste non si dà. Da -

53

The fourth system continues the vocal line with the lyrics 'que - ste non si dà. Da -'. A measure rest of 53 measures is indicated in a box. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include mezzo-forte (mf) and piano (p).

P

- te mi, o ca - ra, un pe - guo d'a - mo -

The fifth system continues the vocal line with the lyrics '- te mi, o ca - ra, un pe - guo d'a - mo -'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include mezzo-forte (mf) and piano (p).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

14-4

98

P

- re e fedel - tà. Io so - no un im - pa -

mf p

P

- ziente che tol - le - rar no, no, non sa, che tol - le - rar, che

f p

P

tol - le - rar non sa. Io so - no un im - pa -

mf p

P

- ziente che tol - le - rar no, no, non sa, che tol - le - rar, che

f p

P

tol - le - rar non sa. Brillar mi sen - to il co - re, mi sen - to giu - hi -

54

mf f

P

- lar, mi sen - to - giu - bi - lar.

P

Ah!..... più fe - li - ce a - mo - re di questo non si dà,

P

no,..... di que - - - sta non..... si dà.

P

Da - tem - po en - ra, un pe - gno d'a - mo - re e fe - del - tà.

P

d'a - mo - re e fe - del - tà. Io so - no un im - pa'

P *z*ien - te che tol - lerar non sa. che tol - lerar non

cres.

P sa. Voi so - la po - te - te calma - re l'ardor, voi

p

P su - la po - te - te calma - re l'ardor.

p

P 58 Io son un impa - zien - te che tol - lerar non

p *cres.*

P sa, che tol - lerar non sa. io so - non un im - pa -

f

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

14-7

P

- zien - te che tol - le - rar non sa, no, no, no, no, no, che tol - le -

P

- rar non sa. Io so - no un im - paziente che tol - le -

P

- rar non sa, non sa, che

P

tol - le - rar, che tol - le - rar non sa, non sa, che tol - le - rar, che tol - le - rar non

P

sa, non sa, non sa.

(Carolina parte)

MUSICAL INSTRUMENTS

**UNA FURTIVA LACRIMA, L'elisir d'amore
AURE DI ROMA!, L'Esule di Roma
Gaetano Donizetti (1797-1848)**

Gaetano Donizetti, nació en Bérghamo el 27 de Noviembre de 1797. Comenzó sus estudios musicales a la edad de 9 años, en la Escuela de Música de Mayr, quien fuera en ese momento maestro de Capilla de Santa Maria Maggiore en Bérghamo. Durante los siguientes 7 años de estudio con Mayr, participó en diversas puestas en escena de las óperas de su maestro. Esto le permitió conocer mas de cerca el mundo de la ópera. Este gran compositor cuenta con aproximadamente 70 óperas, de las cuáles se le ha reprochado a menudo por haberlas escrito tan aprisa. La presente ópera es una de su más famosa puesta en escena "L'elisir d'amore".

Donizetti después del estreno de su ópera "*Ugo, conte di Parigi*", en *La Scala* de Milán el 13 de Marzo de 1832 se mantuvo desocupado en Milán. En ese periodo Alessandro Lanari, el nuevo empresario del *Teatro della Cannobbiana*, tuvo la idea de juntar a Donizetti y a Felice Romani, para comprometerlos en una ópera cómica. La presentación de ésta, tuvo lugar en el *Canobbiana* el 12 de Mayo de 1832 (ópera compuesta en menos de dos meses), teniendo esta vez gran éxito. *L'elisir d'amore* es un melodrama jocoso en 2 actos, del libreto de Felice Romani, tomado del libreto *Le philtre* de Eugéne Scribe musicalizado por Daniel Auber y presentada en *la Opera Comique* en París en 1831 que a su vez se basó en la novela *Il filtro* de Silvio Malaparte.

Una furtiva lacrima es una de las romanzas más famosas escritas para Tenor. La romanza que se conoce actualmente pertenece a la versión escrita en el Otoño de 1843; sin embargo, la presente versión, escrita para el estreno en 1832, está transportada a una tercera abajo y con una variedad de ornamentos. Esta versión fue encontrada y transcrita por Alberto Zedda.

Donizetti es considerado junto con Giacchino Rossini (1792-1868) y Vincenzo Bellini (1801-1835), los tres grandes compositores del *bel canto*. Este nuevo estilo llegó a dominar muchos de los escenarios europeos y americanos durante dicho periodo. De hecho, el S. XIX es considerado la Edad de Oro de la ópera. Donizetti usó el teatro realista de comienzos del S. XIX, incorporó acción dramática seria a la ópera, con un realismo teatral. De los tres compositores del *bel canto*, Donizetti es el que exige más talento de actor.

L'Esule di Roma es un melodrama heroico en 2 actos. El libreto de Domenico Gilardoni, fue tomado del drama francés de Caignez y Debotière, quien lo tradujo con el título de "*El proscritto romano*" y el cual fue adaptado al Italiano por Luigi Marchionni en 1820. La ópera se presentó por primera vez en *el Teatro San Carlo* el 1° de Enero de 1828 teniendo un gran éxito, momento importantísimo para la carrera de Donizetti.

El papel protagónico fue cantado por el tenor Berardo Winter (Settimio), la soprano Adelaide Tosi (Argelia) y el bajo Luigi Lablache (Murena). Inmediatamente después la ópera fue presentada en otros Teatros, comenzando por *La Scala* de Milán.

Esta aria expresa la alegría de Settimio de volver a ver Roma y recuerda los eventos tristes que tuvieron lugar, afirmando su inocencia en la espera de poder abrazar de nuevo a Argelia.

Durante mucho tiempo, solo se ha escuchado una cierta cantidad de óperas escritas por Donizetti: *Don Pasquale*, *L'Elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *La favorita*, *La Fille du Regiment* y con mucho menos frecuencia *Lucrecia Borgia* y *Linda di Chamounix*. Las demás óperas no se representaban y de ello se dedujo que eran malas.

El posterior redescubrimiento de Donizetti, ha hecho salir del olvido a muchas obras que, una vez puestas en escena, se han revelado mucho más válidas de lo imaginado.

El libreto de *L'Esule di Roma*, es una de las pocas óperas de Donizetti ambientada en la antigua Roma, precisamente en el tiempo del Emperador Tiberius. La Sociedad Donizetti de Londres, promocionó la primera renovación moderna, en forma de concierto, en "*The Queen Elizabeth Hall*" en Londres en 1982.

TRADUCCIÓN

Una furtiva lacrima (L'elisir d'amore)

Una furtiva lágrima
De sus ojos brotó
Aquellos alegres jóvenes
Envidia sembraron
¿Qué más trato de buscar?
Si veo que me ama
En un solo instante
Los latidos de su corazón sentí
Y mis suspiros poco a poco
Se confundían con los suyos
Sus latidos sentí confundiendo mis suspiros
Con los suyos
¡Cielos! Si pudiera morir
pero no quiero, ¡ah! no quiero.

AURE DI ROMA! (L'esule di Roma)

Viento de Roma, te respiro al fin
Ustedes me bendijeron en recordar
que Argelia los respira aún.
¡Ah! que presente, aun recuerdo
por todas partes aquel día
que mis labios temblorosos
a ella daban el último adiós
Ella retenía mi mano y hablando sin permitirselo el dolor
Todo cuanto decía se convertía en suspiro.
Entonces callado la abandoné
Dejando atrás su hogar, el Tiber y a Roma
Me paraba y llamándola suspiraba soy inocente.
Después de tantas injustas penas
Finalmente Dios nos dio piedad.
Primeramente regresaré y
Argelia tal vez ya no será mía
¡Argelia! ¡Ah!
Si el amor a otro corazón cautivó
Yo no turbaré sus bellos días
Pero al menos a aquella que amé
Con virtud recordaré y su honor guardaré
Y a quien lo traicionó
Con su muerte lo salvaré.

L'elisir d'amore, atto II, Romanza "Una furtiva lagrima" (trasportata e variata)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Larghetto
Nemorino *p*

U - na fur - ti - va la - grima

Larghetto
Archi, A. *p* + Cl.

ne - gli oc - chi suo - i spun - tò, quel - le fe - sto - se

gio - vani in - vi - di - ar sem - brò.

Che più cer - can - do io vò, che più cer - can - do io

+ Ob., Cl.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

17-2

cresc. *mf* *p*

vò? M'a - ma, si m'a - ma, lo

p [*r* *>* *d*]

ve - do, lo ve - do.

+ Fl.

Un so - lo i - stan - te i pal - pi - ti del suo bel cor sen -

*

Un so - lo i - stan - te i pal - pi - ti del suo bel cor sen -

- tir! I miei so - spir con - fon - de - re per

- tir! I miei so - spir con fon - de - re per

The first system of the musical score consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in a soprano and alto register, both in a key with two flats (B-flat major or D minor). The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. Dynamics include *P* (piano) and *pp* (pianissimo).

po - co ai suoi so - spir! I pal - pi - ti, i pal - pi - ti se

po - co ai suoi so - spir! I pal - pi - ti, i pal - pi - ti se

The second system continues the musical score with two vocal staves and piano accompaniment. The vocal lines have a more melodic quality with some slurs. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line. Dynamics include *P* (piano).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- tir! Con - fon - de - re i miei co' suoi so - spir.

cresc.

cresc.

The third system concludes the musical score with two vocal staves and piano accompaniment. The vocal line ends with a long note, and the piano accompaniment features a crescendo. Dynamics include *cresc.* (crescendo).

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

cresc. *mf* *p*

vò? M'a - ma, si m'a - ma, lo

p

ve - do, lo ve - do.

+ Fl.

Un so - lo i - stan - te i pal - pi - ti del suo bel cor sen -

*

Un so - lo i - stan - te i pal - pi - ti del suo bel cor sen -

- tir! I miei so - spir con - fon - de - re per

- tir! I miei so - spir con fon - de - re per

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are vocal lines in a soprano and alto register, respectively. They both begin with a rest followed by the lyrics '- tir!'. The vocal lines are written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The piano accompaniment is on the bottom staff, starting with a series of eighth-note chords in the right hand and a similar pattern in the left hand. Dynamic markings include *p* and *pp* at the end of the system.

po - co ai suoi so - spir! I pal - pi - ti, i pal - pi - ti se

po - co ai suoi so - spir! I pal - pi - ti, i pal - pi - ti se

The second system of the musical score consists of three staves. The top two staves are vocal lines. The lyrics are 'po - co ai suoi so - spir! I pal - pi - ti, i pal - pi - ti se'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. Dynamic markings include *p* and *pp* at the end of the system.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- tir! Con - fon - de - re i miei co' suoi so - spir.

The third system of the musical score consists of three staves. The top two staves are vocal lines. The lyrics are '- tir! Con - fon - de - re i miei co' suoi so - spir.'. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) at the end of the system.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

77-4

mf
Cie - lo, si può mo - rir; *dim.* di più non chie - - -

Tutti



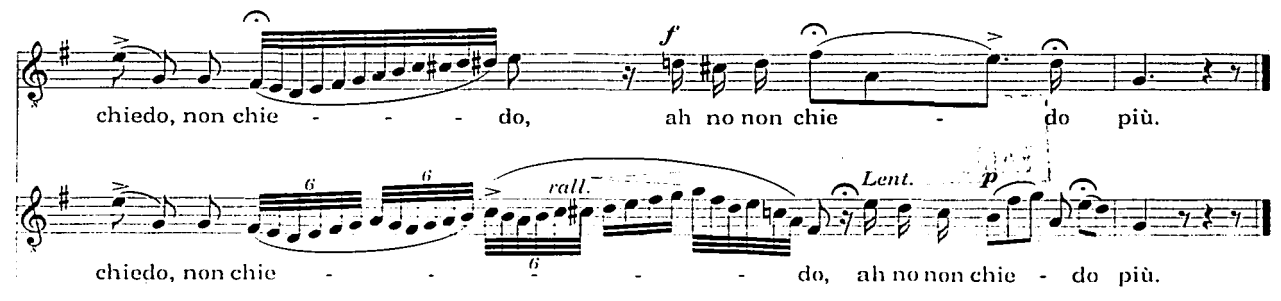
- do, ah! *mf* Cie - lo si può, si può mo - rir; di più non

f *p*



chiedo, non chie - - - do, *f* ah no non chie - do più.

rall. *Lent.* *p*



L'esule di Roma, atto I, Scena, Cavatina e Cabaletta

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"Aure di Roma!"

"Tacqui allor, l'abbandonai"

"Se ad altri il core"



Moderato
Settimio

Moderato
Archi, Legni

p Archi

Au - re di Ro - ma! Io vi respiro al

- fi - ne! Voi mi be - a - te, in ram - mentar che Ar - ge - lia, le i - stes - se an - cor re

a tempo
- spi - ra!

a tempo

Ahi! che pro - sen - te io m'ebbi a gno - ra, o - vun - que, quel

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

17-6

di che il lab-bro mi-o, tre-mante, a lei por-ge-a l'e-stre-mo ad-

Andante

-di-o! El-la la man mi-strin-se! E un so-lo ac-

Andante

p Archi

-cen-to pro-fe-rir il do-lor non le per-mi-se! Ma, op-pres-sa dal mar-ti-ro, tut-to il suo

dir, tut-to il suo dir con-ver-se in un so-spi-ro!

dolce

Cantabile

p Cl. Fg. *f* Tutti *p* *f*

p

Ta - qui al - lor... l'ab - ban - do - na ⁶ il e il suo tet - to, il Te - bro.

p

Ro - ma, come in - die - tro il piè la - scia - va, mi fer - ma - va, e lei chia -

- man - do, e - sclama - vo, so - spi - ran - do "in - no -

Legni *f*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

17-8

- cen - te io so - no an - cor!" Te - bro, Ro - ma, Ar - ge - lia, so - no inno -

- cen - te, sì, in - no - cen - te io so - no an - cor! Ma di tan - te, in - giu - ste

pe - ne, ebbe un Nu - me al - fin pie - tà! Io, qual pri - a. qui tor - na - i. E Ar - ge -

a piacere

colla voce

fp

- lia for - se mia più non sa - rà! Ar - ge - lia! Ar - ge -

Tutti

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1.7-9

- lia! Ah! Ah!

f *ff*

Allegretto

Archi *p* + Fl., Cl., Fg., Cor.

Tutti *p*

p

Se ad al - tri il co - re t'av - vin - se, a -

p Archi Cl.

MASSIMO
MILANO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

17-10

- mo - re, i tuoi bei di non tur - be - rò.

+ Cl.

Ma al - men - di - ra - i: "Co - lui che a - ma - i vir - tù nu -

+ Cb. + Cr.

- dri, o - nor ser - bô", e che da for - te con

f *p*

la sua mor - te chi lo tra - di an - cor sal -

sf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

17-11

-vò, e che da for-te, con la sua mor-te,

chi lo tra-di, con la sua mor-te chi lo tra

Poco più

f *Archi, Legni* *p*

-di an-cor sal-vò, chi lo tra-di an-cor sal-vò, sì,

cresc.

f

an-cor sal-vò! E poi da for-te, con la sua mor-te,

pp

Ch.

TESIS COM
FALLA DE ORCEN

17-12

Più allegro

chi lo tra - di, chi lo tra -

Più allegro

Tutti

- di an - cor sal - vò, si, an -

- cor, an - cor sal - vò, an - cor sal - vò, an -

- cor sal - vò!

ff

DAL LABBRO IL CANTO, *Falstaff* Giuseppe Verdi (1813-1901)

Giuseppe Verdi nació en Le Roncole, cerca de Busseto, en el ducado de Parma. A sus 15 años compuso una obertura para "*Il Barbiere di Siviglia*" de Rossini, con motivo de su representación en Busseto. Posteriormente al no ser aceptado en el Conservatorio de Milán, estudia con V. Lavigna, y se interesa cada vez más por la ópera. Inspirado en la tradición del *bel canto*, a la que agregó su propio genio excepcional, Verdi es uno de los más prolíficos compositores de ópera, escribió más de 25 de ellas durante su larga vida.

Se puede dividir sus trabajos en 3 periodos. El primer periodo sus óperas combinaron la intensidad dramática con una orquestación sutil, así como con variaciones de las formas típicas del periodo del *bel canto*. De este periodo destacan *Nabucco* (1842) que fuera la que lo consagrara como el mayor exponente de este género; *I lombardi alla Prima Crociata* (1843), y *Ernani* (1844).

Las grandes obras maestras del periodo medio de Verdi incluyen: *Macbeth* (1847), *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) y *La Traviata* (1853). Las razones para el extraordinario éxito de Verdi con el público italiano no solo incluían la belleza e interés de sus partituras. Además, el propio compromiso de Verdi con el *Risorgimento*, movimiento político italiano por la unificación y la liberación del dominio extranjero, colorearon muchas de sus óperas tempranas. Pero no todas las óperas de Verdi son nacionalistas o melodramáticas. *Rigoletto* y *La Traviata*, aunque contienen algunos elementos melodramáticos, presentan muchos personajes interesantes que crean verdadero teatro, además la gran calidad expresiva de sus melodías y conjuntos las transforman en óperas sobresalientes. Las dos óperas del final del periodo medio de Verdi son *Don Carlos* (1867), con texto de Méry du Lock, y *Aida* (1871), con texto de Ghislanzani. Si la tragedia implica seres que se enfrentan con situaciones imposibles, estas dos óperas son grandes exponentes de este género.

En el último periodo de Verdi (periodo maduro), compuso dos óperas asombrosamente bellas: *Otello* (1887) y *Falstaff* (1893). Aquí Verdi escogió a Arrigo Boito como su libretista, quien le aportó teorías teatrales y operísticas que lo ayudaron a crear estas dos obras maestras, basadas en obras de Shakespeare.

Falstaff, el triunfal último trabajo de Verdi, es una comedia y una ópera de conjunto, ambas cosas raras en Verdi, y está basada en *Las alegres comadres de Windsor* de Shakespeare; presenta al personaje central del viejo caballero tunante, Sir John Falstaff. En su orgullo presuntuoso y su lascivia senil, Falstaff persigue a dos de las alegres comadres en Windsor, y en el proceso aprende mucho sobre sí mismo y sobre esas ingeniosas mujeres. El público aprende mucho sobre los personajes, sobre su situación y la Inglaterra del Renacimiento, además de disfrutar algunas expresiones de gran vivacidad y humor, y algo de la mejor y más chispeante música que Verdi haya escrito jamás.

La acción toma lugar en Windssor durante el reinado de Enrique IV, (1399-1413). El estreno de la ópera fue en el Teatro de la Scala en Milán, el 9 de Febrero de 1893.

La presente aria es considerada el único solo de la ópera, ya que el libretista Boito previno esta escena para poderse cantar como tal. De hecho hacia el final de este Soneto cantado por Fenton, en la puesta en escena, es interrumpida por Nannetta, para posteriormente terminar la escena en dúo.

El personaje de esta aria, Fenton; junto con Nannetta (su enamorada), representan el amor puro y joven dentro de la trama, en contraste con Falstaff, quien es un viejo libidinoso

Siendo el personaje tan trasparente, el carácter de su Soneto de una melodía tan rica y ágil, quedó con la tendencia de una sonoridad suspendida, sutil y ligera.

TRADUCCIÓN**Dal labbro il canto
(Falstaff)**

De mi labio, el canto extasiado vuela
Alejándose por la noche silenciosa
Finalmente encuentra otros labios
Que le responden con su palabra
Entonces la nota que no está sola
Vibra de alegría en un secreto acorde
Y enamorando al aire antes del amanecer
Regresa a su fuente con otra voz.
Entonces el sonido comienza de nuevo, siendo la cura
A unir lo que se desune
Así besa la deseada boca
Boca besada no pierde seducción
Es más se renueva como lo hace la luna.

Dal labbro il canto
from
FALSTAFF

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Giuseppe Verdi

Andante assai sostenuto (♩ = 63)

First system of the piano introduction. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. There are trills and triplets indicated in the notation.

Second system of the piano introduction. The music continues with similar rhythmic patterns. A piano (*pp*) dynamic marking appears towards the end of the system. The notation includes various ornaments and rhythmic groupings.

Third system of the piano introduction. It concludes with a *lunga* (long) note and a *pp* dynamic. The bass line features a prominent trill.

Vocal entry and piano accompaniment. The vocal line is marked *FENTON: dolcissimo*. The lyrics are: "Dal lab-bro il can-to e-sta-si-a - to vo - la - pei si-len-zi not -". The piano accompaniment is marked *dolciss.* and features a steady accompaniment with some trills and ornaments.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

dolciss. *pp* *sempre dolciss.*

tur-ni e va lon - tan - no. E al - fin ri - tro - va un al - tro lab - bro u -

dim. dolce

ma - no — che gli ri - spon - de col - la sua pa - ro - la.

poco più marcato

Al - lor la no - ta che non è più so - la vi - bra di

sotto voce *ppp*

gio - ia in un ac - cor - do ar - ca - no e in - na - mo - ran - do l'aer an - te - lu -

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ca! Boc-ca ba - cia - ta non per-de ven -

PPP

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The vocal line is on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand on a treble clef staff and the left hand on a bass clef staff. The right hand plays a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes, marked with a forte dynamic of *PPP*. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

tu - ra.

PP

Detailed description: This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line continues on the treble clef staff, with a slur over the words 'tu - ra.' and a fermata over the final note. The piano accompaniment continues on the two staves below. The right hand features a triplet of eighth notes and a slur over a phrase. The left hand has a triplet of eighth notes. The dynamic marking *PP* is present.

Ma jil can - to nuor nel ba - cio che lo

p *cresc.*

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line is on the treble clef staff, with a slur over the words 'Ma jil can - to nuor nel ba - cio che lo'. The piano accompaniment on the two staves below features a dense texture of sixteenth notes in both hands, marked with a dynamic of *p* and a *cresc.* (crescendo) marking.

toc - ca.

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves of music. The vocal line is on the treble clef staff, with a slur over the words 'toc - ca.' and a fermata over the final note. The piano accompaniment on the two staves below features a sparse texture with chords and single notes, ending with a fermata.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

20-4

161

ca! Boc-ca ba - cia ta non per-de ven -

PPP

tu - ra.

pp

Ma il can - to muor nel ba - cio che lo

p *cresc.*

toc - ca.

Antecedentes de la Ópera Francesa

Es importante mencionar el desarrollo operístico que tuvo Francia en el S. XVII. Siguiendo el modelo histórico del Renacimiento italiano que se extendió por toda Europa occidental, el compositor italiano Giovanni Lully (1632-1687), llegó a París para montar ópera francesa para Luis XIV, en su palacio en Versalles. Al llegar a París Lully, cambió su nombre al francés, Jean Beaptiste Lully.

Fue una tarea difícil para Lully crear ópera en Francia³, ya que encontró gran resistencia de parte de los intelectuales franceses de la época. Muchos de ellos despreciaban la ópera, pero Lully persistió en sus esfuerzos operísticos y logró el real patronazgo del Rey Sol. En su sensibilidad ante el interés francés por el lenguaje hablado, Lully estudió a su público francés y para complacerlo escribió óperas en las que dominaba el lenguaje. Para los franceses era más importante la palabra, a diferencia de los italianos que lo más importante para ellos era la melodía, realizando muchas veces con una sola palabra grandes vocalizaciones sin importar que no se entendiera el texto.

Lully también incorporó el ballet a sus óperas, sabiendo que su real mecenas era un entusiasta del mismo. Bajo Lully, la ópera se transformó en un espectáculo que cantaba las alabanzas del monarca. Sus mejores obras, que aún se representan de vez en cuando incluyen *Alceste* (1674), *Bellérophon* (1679), *Armide et Renaud* (1686) y *Acis et Galatée* (1686).

A Lully siguió su discípulo en Francia, Jean Philippe Rameau (1683-1764). Él, también extendió mucho el uso de la orquesta para sus óperas. Las óperas de Rameau son de algún modo menos formales y menos estilizadas que las de Lully y ciertamente más melódicas. Su primer éxito fue *Hippolyte et Aricie* (1733), seguida de *Castor et Pollux* (1737), *Zoroastre* (1749) y *Les Indes Galantes* (1735). La verdadera aportación de Rameau, fue escribir óperas más reales, ya no solamente para la corte sino para un público más popular; gracias a él se continuó la tradición operística francesa iniciada por su maestro.

³ En realidad las óperas de Lully no fueron las primeras óperas francesas. Después de los reiterados fracasos de la ópera italiana, el compositor Robert Cambert y el poeta Pierre Perrin compusieron una modesta ópera francesa de ninfas y pastores (1659). Perrin consiguió el permiso de Luis XIV para fundar junto con Cambert, una Academia de ópera, en la que estrenaron en París, su obra *Pomone* (1671). Un año más tarde compusieron *Les Peines et les Plaisirs de l'amour*. Fue entonces cuando apareció Lully.

INSTANT CHARMANT, Manon **Jules Massenet (1842-1912)**

Jules Massenet nació el 12 de Mayo de 1842 en Montaud, St Etienne y murió el 13 de Agosto de 1912 en París. A la edad de 6 años comenzó a estudiar Piano, y a los 11 años entro al Conservatorio de París. A los 17 ganó un primer premio de piano en el Conservatorio y al siguiente año, comenzó sus estudios de armonía y composición, bajo el patrocinio del director del Conservatorio, Ambroise Thomas, situación que le permitió ganar el Prix de Rome en 1863.

Sus óperas más conocidas son, (1881) *Hérodiade*, (1884) *Manon*, (1892) *Werther*, (1894) *Thaïs* y (1910) *Don Quichotte*. Cabe destacar que Massenet fue el más famoso compositor del S. XIX en París, gran centro de actividad operística en la Europa de ese siglo.

*Manon, ópera comique*⁴, en 5 actos compuesta por Jules Massenet con libreto de Henry Meilhac y Philippe Gille, basada en la novela *L'histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731) de Antoine-Francois Prévost (1698-1763). Se estrenó el 19 de Enero de 1884 en La Salle Favart de "La Opera Comique" de París.

La Historia se desarrolla en Amiens, París y en el camino hacia Le Havre por el siglo XVIII. Vale la pena hacer mención de la importancia que tuvo la novela de Prévost, que se inscribe en el periodo de Philippe d'Orleans seguido de la muerte de Louis XIV en 1715. Periodo de notoria corrupción en la vida pública de esa época, que paralelamente en la época de Massenet, ocasionó grandes críticas a la vida social del Imperio en el que vivían. Fue acogido por el público con gran éxito y hasta la fecha permanece dentro del repertorio más escenificado en Francia.

La presente aria transcurre al final del acto II, conocida como *Le Rêve de Des Grieux* (El sueño de Des Grieux), donde él le cuenta a Manon del sueño que tuvo, pintándole un sencillo lugar donde viven en eterna felicidad. Esta aria, es un ejemplo claro del estilo francés, con una exigencia de línea de canto y fraseo, con recursos de *voix mixed* (filados), dándole una atmósfera totalmente etérea.

⁴ Los franceses usan el término *comique*, sobretodo porque los estrenos se realizaban en La Opera Comique. También era un género que se le atribuía a las obras con diálogos hablados y números musicales.

TRADUCCIÓN**En fermant les yeux
(Manon)**

Cautivador instante
Donde nosotros somos dos solamente
Y nuestros temores hacen una tregua
¡Ah! Manon, en marcha yo he visto
realizarse un sueño
Cerrando los ojos yo veo... allá abajo
Una humilde vivienda
Una casita toda blanca al fondo del bosque
bajo los tranquilos ramajes
los claros y alegres alondras se miran
a contraluz entre el follaje
cantando con los pájaros
es el paraíso ¡Oh! No,
todo esta triste y moroso
por que hay una cosa que falta...
¡Manon! Vamos, allá será nuestra vida
si tu lo deseas.

En ferment les yeux

The Dream of Des Grieux
from "Manon"

English version by
Dr. Theodore Baker

Jules Massenet
(1842-1912)

Allegretto $\text{♩} = 112$

The piano introduction consists of two systems of music. The first system shows the treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The second system continues the piece, featuring a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the bass staff.

Des Grieux

pp

Ins - tant char - mant, OÙ la crain - te fait
How sweet this hour, when no dan - ger is

senza ritardare

p

The vocal entry begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The lyrics are written below the staff. The piano accompaniment starts with a *p* (piano) dynamic marking. The tempo instruction *senza ritardare* is placed above the piano part.

semplice

trè - ve, OÙ nous som - mes deux seu - le - ment! ———— Tiens, Ma -
lowr - ing, and we two are here all a - lone! ———— Ah, Ma -

The continuation of the vocal line is shown with a treble clef and a key signature of two sharps. The lyrics continue below the staff. The piano accompaniment is marked with a *z* (zorzillo) symbol, indicating a light, rhythmic accompaniment. The tempo instruction *semplice* is placed above the staff.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

23-2

Massenet
2 - 1912)

rall.

non, en mar-chant Je viens de faire un rê - ve!...
non, on my way just now I fell a - dream-ing!

colla voce f secco

ain-to fait
an-ger is

semplice

viens, Ma-
Ah, Ma-

Andante lento tranquilliss. ♩ = 46

p

En fer-mant les yeux je vois... Là -
Where the wood sways in the breeze, I

pp dolciss. e sostenuto

una corda

poco

p

bas... une hum - ble re - trai - te, Une mai - son -
saw a lone, low-ly dwell - ing (In the dream I'm

dolce

net - to Tou - te blanche au fond des bois!
tell - ing! Glean - ing white a - mong the trees.

poco

Sous ces tran - quil - les om - bra - ges Les
 Be - neath those rest - ful - shad - ows Clear

clairs et joy - eux ruis - seaux OÙ se mi - rent les feuil -
 brooks calm - ly flow a - long, Sing - ing through the woods and

la - ges Chan - tent a - vec les oi - seaux!
 mead - ows With the birds a joy - ful song.

dolce , *poco rall.* *ten. a tempo*

dolce colla voce poco rall. *a tempo*

C'est le pa - ra - dis!... Oh! non!... Tout est
 'Tis a par - a - dise! Ah! no! All is

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

espressivo f $\overbrace{\quad\quad\quad}^3$

là triste et mo-ro - se, Car il y manque u - no
emp - ty, un - a - vail - ing, Be - cause one thing still is

dim.

$\overbrace{\quad\quad\quad}^3$ *pp dim.*

choses. Il y faut en - cor... Ma - non!
fail - ing On - ly one Ma - non!

pp

f, *dolce*

Viens! — Là se - ra no - tre vi - e, Si tu le
Come! — There we shall live to - geth - er, If you but

sf dim.

f *dim. p*

veux, — ô — Ma - non!
will, — O — Ma - non!

f pp pp poco

Red. * Red. * Red.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

JE CROIS ENTENDRE ENCORE, Les Pêcheurs des Perles Georges Bizet (1838-1875)

Georges Bizet nació el 25 de Octubre de 1838, hijo de un profesor de canto y una pianista; se vio sumergido dentro del mundo musical a muy temprana edad. A los 10 años ingresa al Conservatorio de París, teniendo como profesores a Zimmermann, Guonod y Halévy. En los siguientes dos años de estudio, da conciertos de piano y a la edad de 16 años compone su primera ópera "*La Prêtresse*", con la que ganó varios premios. Su obra más sobresaliente es *Carmen* (1875), considerada dentro de la escuela naturalista⁵. Su repertorio abarca óperas, operetas, obras para piano, sinfonías, cantatas, un Te Deum y una infinidad de *Mélodies*.

Les Pêcheurs des Perles es una ópera en tres actos, con libreto de Michel Carré y Eugène Cormon, historia que se desarrolla en la Isla de Ceylan. Los libretistas se inspiraron en *La Vestale* (Spontini) y *Norma* (Bellini), tomando la imagen de la heroína, quien consagrada virgen rompe sus votos por el amor, asumiendo las consecuencias de muerte. El estreno fue el 30 de Septiembre de 1863 en el *Teatro Lírico* en la Plaza de Châtelet en París. Bizet fue criticado en ciertas escenas por imitar a Guonod, Verdi, Wagner y Félicien David, sin embargo Berlioz en su última participación en el *Journal des Débats* (8 de Octubre de 1863), alabó a Bizet, diciendo que la ópera contenía un considerable número de momentos bellos y expresivos, llenos de pasión y colores. Bizet tenía 25 años cuando compuso esta ópera, gracias al director del *Teatro Lírico* quien subsidió conjuntamente con los ministros *Des Beaux-Arts*, la puesta en escena.

Les Pêcheurs des Perles tuvo 18 presentaciones en 1863 y no fue presentada hasta 1893, muchos años después de la muerte de Bizet. En esta ocasión la ópera tuvo varias modificaciones (de hecho es la versión mas conocida); se cortó la última parte del Acto I un dúo de Zurga (Barítono) y Nadir (Tenor) y en el acto III, un corte en el dúo entre Leila (Soprano) y Zurga. De igual manera se introdujo una conclusión más dramática, donde Zurga impide que Nourabad (Bajo) y el pueblo capturen a los fugitivos enamorados (Leila y Nadir), siendo Zurga, quien muere por su traición.

⁵ La escuela naturalista se preocupa por las vidas duras y el maltrato de los más pobres, las historias que cuenta son brutales y terminan con asesinatos y venganzas. Esta escuela fue tomada en Italia, pero su nombre cambió a *verismo*, destacando las óperas *Cavalleria Rusticana* (1890) de Mascagni y *Pagliacci* (1892) de Leoncavallo.

TRADUCCIÓN**JE CROIS ENTENDRE ENCORE
Les Pêcheurs des Perles**

Creo escuchar otra vez
Escondida bajo las palmeras,
Su voz tierna y sonora
Como un canto de palomas;
¡Oh! noche encantadora
divino encanto,
¡Oh! recuerdo fascinante
loca embriaguez, dulce sueño,
de las claridades de las estrellas
creo otra vez verla
entreabrir sus largos velos
a los tibios vientos de la noche.

(B) ROMANCE.

80 - Lance -
Andante.

NADIR.

- ce -

Andante. (♩ = 60)

PIANO.

NADIR. *al* 81 al ways hear a - boye me that

Je crois entendreen co - re ca -

Sound among the trees, her voice so warm and

ché sous les palmiers Sa voix tendreet so -

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

- gen ———— 22, like a dove ———— in the leaves ————
 - no ———— re Comme un chant ———— de ra - miers

82 night ———— supreme on - chan ———— tress! Di -
 O mit ———— enchan - te - res ———— se Di -

ppp

vine ———— de - li - rious thought! ———— O dream so near ————
 - vin ———— ra - vis - se - ment ———— O sou - ve - nir ————

my — heart! To re - mem - ber, true - heart
 ———— char - mant, Folle i - vres ———— se, doux rê -

83

you! ———— 84 when ———— the
 - ve! ———— Aux ———— clar -

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

15-3

stars light the si - lence, I'm al - ways

- tés des é - toir - les Je crois en -

sure sho's There,

- cur la voir

as she o pens her

Entre - voir ses longs

ve il to the warm

voi les Aux vents tiè

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

ep' - ning air

des du soir

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics 'ep' - ning air' and 'des du soir'. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The music is in a major key and 4/4 time. There are dynamic markings 'p' and '0'.

85 night

su - preme en - chan

nuil en chan - te - res

Detailed description: This system contains the third and fourth staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics '85 night' and 'su - preme en - chan', and 'nuil en chan - te - res'. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The piano part features a 'pp' (pianissimo) dynamic marking and includes some arpeggiated figures.

trous! Di - vine

de - li - rious

se Di - vin ra - vis - se

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics 'trous! Di - vine' and 'de - li - rious', and 'se Di - vin ra - vis - se'. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The piano part continues with arpeggiated patterns.

thought!

O dream so near

ment O sou - ve - nir char

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics 'thought!' and 'O dream so near', and 'ment O sou - ve - nir char'. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff. The piano part includes a 'trous' marking.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

25-5 68

heart! To re-mem - ber, true heart

86

N^o 1
 - mant Folle i - vres - se, doux ré -
 - ven!

N^o 2
 - ve! That hour
 Clair - mant

N^o 3
 you - were near (il s'étend sur une natte et s'endort)
shor-zando. (he stretches out on a mat & goes to sleep)
 sou - ve - nir

N^o 4

N^o 5

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Antecedentes de la Ópera en EUA.

En sus comienzos, la ópera en EUA no tuvo repercusión inmediata. En el S. XVIII estaba de moda la ópera balada inglesa, en el S. XIX las compañías locales y extranjeras ofrecían las obras de los maestros europeos consagrados y en el S. XX apareció toda una generación de imitadores de Wagner, Strauss, etc; no obstante ningún estadounidense llegó a crear un clásico nacional.

Se considera que la primera ópera estadounidense, representada públicamente fue *Leonora* (1845) de William Henry Fry, sin embargo no había demanda de óperas estadounidenses; lo que llevó a que no hubiera una secuencia en la composición de éstas. En primer lugar, a mediados del S. XIX, todas las ciudades importantes tenían abundancia ópera en idiomas europeos y en inglés. Por otra parte la cantidad de formas teatrales musicales (cantantes, music-hall, burlesque, farsa, pantomima y extravagancia danzante) satisfacía al público, haciendo que la ópera ocupara un lugar secundario en la cultura estadounidense.

En los primeros años del S. XX, el compositor estadounidense que logró la atención del público hacia la ópera, fue Scott Joplin, "el rey del ragtime". Se le conocía por sus piezas bailables para piano. La idea de una "ópera ragtime" provocaba las risas de algunos y las iras de otros. Aunque nadie lo supiera entonces, Joplin había creado la primera premisa estética de la ópera americana; la de basarse en el folklore de la subcultura afro-americana. George Gershwin lo retoma mas adelante, aunque su estilo en realidad se aplica a la técnica del jazz. En busca de una ópera mas nacional se dieron grandes compositores como el ya mencionado George Gershwin y Aaron Copland, siguiendo hasta mediados del S. XX, donde *El Metropolitan Opera House* en Nueva York, apoyando notablemente a Samuel Barber, reactivaron el gusto por la ópera nacional.

**OUT SIDE THIS HOUSE, Vanesa
Samuel Barber (1910)**

Samuel Barber nació en West Chester en 1910. Su carrera sobresaliente es un ejemplo palpable de la música del siglo XX. Entre sus obras más jóvenes destaca una pequeña ópera, *The Rose Tree* (compuesta a los 10 años de edad). A la edad de 14 años, comenzó su formación académica en The Curtis Institute, como miembro de la primera generación, donde estudió piano con George Boyle y más tarde con Isabella Vengerova. Estudió composición con Scalero y dirección con Reiner. Posteriormente se interesó en el desarrollo de su voz como barítono, tomando clases de canto con Emilio Edoardo de Gorgoza. Dio recitales de canto en el Instituto Curtis y después de su graduación, estudió con John Braun en Viena, donde también cantó en público. En 1935 dio recitales radiofónicos en la NBC y grabó su *Dove Beach*, canción compuesta en 1933. Sin embargo, su habilidad como compositor quedó firmemente establecida, después de numerosos premios que ganara, como el Beams Prize of Columbia University en 1928 y 1933 respectivamente; el Pulitzer Travelling Scholarships y el Prix de Rome en 1935 y 1936 y el Premio Pulitzer por segunda vez en 1962. Su obra más sobresaliente en los 60's, fue su ópera *Anthony and Cleopatra*, con libreto de Zeffirelli. Esta ópera fue comisionada por *The Metropolitan Opera House* en Nueva York, para la reapertura de su nueva casa de Ópera en el Lincoln Center, en Septiembre de 1966. La última intervención de Barber como intérprete fue en 1971, con dos composiciones de su repertorio, *The Lovers* (obra para coro con letra de Neruda) y *Fadograph of a Yestern Scene* para Orquesta.

El trabajo más ambicioso de Samuel Barber, en los años 50's, fue sin duda, su ópera *Vanessa*, compuesta en 4 actos, con libreto de Gian Carlo Menotti. Estrenada el 15 de Enero de 1958 en el *Metropolitan Opera House* en Nueva York. *Vanessa*, ganó el Premio Pulitzer de Música. La parte de Vanessa está escrita para soprano, Erika para mezzosoprano, Anatol para tenor, Baroness para contralto y el Doctor para barítono.

Inspirada en *Seven Gothic Tales* de Isak Dinesen, *Vanessa* se desarrolla en una Ciudad al norte de los Estados Unidos, en el año 1905. La historia trata sobre la espera de más de 20 años, que Vanessa tiene, para su único amor, Anatol. En su retorno se ve seducido por Erika, sobrina de Vanessa, pero él, aún enamorado de Vanessa, la rechaza. Finalmente la espera termina para ella, cuando se casa con Anatol y parten a vivir a París.

En *Vanessa*, Barber usó formas convencionales de la gran tradición operística. Para subrayar los cambios de acción y cambios psicológicos, Barber utiliza muchos elementos como la flexibilidad métrica que apoya los ritmos naturales del texto, la fluidez de colores armónicos y una abundancia de melodías siempre accesibles.

TRADUCCIÓN**OUT SIDE THIS HOUSE****(Vanessa)**

Fuera de este hogar
El mundo ha cambiado
La vida es mas acelerada que antes
No hay tiempo para acciones lentas
Yo no puedo ofrecerte amor eterno
Por que hemos aprendido hoy,
Ciertas palabras que son falsas
Pero la pasión tan breve, ¡sí!
Y larga amistad dulce
¿Quién puede resistir tu dulce belleza Erika?
¡Oh! cuán felices podríamos estar juntos
¿Conoces París, Roma, Budapest y Viena?
¿Conoces los cuartos con terciopelo para los banquetes finos,
la costa de España para estar solo,
los grandes hoteles iluminados para bailar,
las estaciones de mármol y espejos para las despedidas?
Esto podríamos tener juntos, si tu aceptas mi amor
Y quien sabe, mi amor sería para siempre
Erika, la vida es tan corta.

Outside this house

from
VANESSA

Samuel Barber
In moderate tempo

free slower, *misurato* *rall.*

sustained
mf espr.

Detailed description: This block contains the first system of the piano introduction. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and begins with a 'free' tempo. The first measure is marked 'free', the second 'slower, misurato', and the third 'rall.'. The dynamic is 'mf espr.' and the texture is 'sustained'. The key signature has two sharps (F# and C#).

poco f

Detailed description: This block contains the second system of the piano introduction. It continues the grand staff from the previous system. The dynamic is 'poco f'. The music flows into the next section.

Light and debonair, with motion ♩ = 66
ANATOL:

mp

Out-side this house the world has changed. Life is swift-er than — be-fore;

P

Detailed description: This block contains the vocal line and the first system of piano accompaniment for the song. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps. The tempo is 'Light and debonair, with motion ♩ = 66'. The dynamic is 'mp'. The lyrics are 'Out-side this house the world has changed. Life is swift-er than — be-fore;'. The piano accompaniment is in grand staff, starting with a dynamic of 'P'. There is a triplet of eighth notes in the piano part.

there is no time — for i-dle ges-tures. I can-not of-fer you e -

mp dolce

Detailed description: This block contains the second system of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics 'there is no time — for i-dle ges-tures. I can-not of-fer you e -'. The piano accompaniment continues with a dynamic of 'mp dolce'. The key signature remains two sharps.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

mf

ter - nal love for we have learned to - day such words are

poco f

P *(more seriously)* *mf*

lies. But... the brief plea-sure of pas-sion, yes, —

mf espr. *P*

rall. *(with feeling)* *p a tempo*

— and sweet, long friend - ship. Who can re-sist your gen-tle

mf *P*

f

beau - ty, E - ri - ka? Oh, — how hap-py we could be to -

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

geth - er!

espr.

pp *mf*

Do you know Par-is and Rome, Bu - da - pest and Vi -

fp

without ritard. *Con moto* *p*

en - na? The vel-vet rooms for jew-cled sup-pers, the

without ritard. *p*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

coast of Spain for sol-i-tude, the gild-ed Grand Ho-tels for danc-ing,

graceful

the glass and mar-ble sta-tions— for good-byes?

allarg. molto *a tempo*
pp

espr. *mf* *pp* *espr.*

Sya *cresc. molto*

(with enthusiasm)

f

This...we could share to-geth-er if you ac-cept my love...

f marc. *espr.*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

poco allarg. *a tempo*
(suddenly seriously)
p

and, who knows, my love might last for -

poco allarg. *pp* *a tempo*
p (gently)

ev - er, E - ri - ka. Life is so

p scherzando
espr. *pp*

hurrying a little *allarg.*

brief.

mf *p* *pp* *8va*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Antecedentes de la Ópera en México

Antes del México independiente, en España se usó el género concierto hasta fines del S. XVIII y en 1799 bajo un decreto real, se suprimió la ópera italiana, esto afectó por igual a sus colonias. Sin embargo, no fue únicamente el olvido de una importante tradición lo que disminuyó las posibilidades creativas de las primeras generaciones de compositores del México independiente, si no la deficiente preparación teórica y técnica de los músicos y compositores. La música que llegaba de los demás países europeos era escasa, lo que llevaba a que los estilos de la escuela alemana de Haydn y Mozart, no eran conocidas en profundidad.

Podemos considerar 3 generaciones importantes en el desarrollo musical en México:

I) Los principales compositores de la primera etapa, muestran en su obra señales frecuentes de una dificultad de asimilación que definieron los estilos románticos. Dentro de ella colocaríamos a Mariano Elízaga (1786-1842), como el primer compositor profesional del México independiente y a una serie de compositores menores que actuaron también como pioneros de la composición operística, la difusión y la enseñanza musical: José Antonio Gómez (1805-1870), Felipe Larios (1817-1880), Joaquín Beristain (1817-1839), Cenobio Paniagua (1821-1882), Aniceto Ortega (1825-1875), Luis Baca (1826-1855) y Tomás León (1826-1893).

II) Una segunda generación de compositores cuya producción surge ya en la segunda mitad del siglo, inicia una etapa de consolidación formal y estilística que se concentra sobre todo en la composición de óperas, aunque no desdeña la música de salón para piano o canto. El compositor ya no sólo produce para el aficionado sino también para el profesional. A esta generación intermedia pertenece Melesio Morales (1838-1908), como introductor de la escuela operística italiana y Julio Ituarte (1845-1905), como iniciador de una refinada escuela pianística.

III) Una tercera generación de compositores, nacida alrededor de los años sesentas, se manifiesta en rasgos generales con un aumento de la estilización y un mayor dominio de la composición. Felipe Villanueva (1863-1893), Ernesto Elorduy (1863-1912), Ricardo Castro (1864-1907) y Gustavo E. Campa (1863-1934), formaron esta generación de músicos lo suficientemente compacta para compartir una misma posición ante la música que exigía un mayor refinamiento en la expresión.

La lista de compositores nacionales que probaron su mano en la ópera es notable; mas de 20 óperas compuestas y representadas dan testimonio de la decidida inclinación de los autores mexicanos por la composición de óperas.

LA CHANSON DE LA VIOLETTE, La Légende de Roudel Ricardo Castro Herrera (1864-1907)

Ricardo Castro nació en Durango el 7 de Febrero de 1864. Desde la edad de 6 años comenzó a estudiar piano y a la edad de 8, comenzó a componer *Valses* y *Mazurcas*. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música (CNM), donde estudió piano con Juan Salvatierra y composición con Melesio Morales. Ganó concursos de piano, dándole la oportunidad de viajar a Estados Unidos, donde ofreció varios recitales. En 1886, junto con Felipe Villanueva, fue fundador del Grupo de los Seis (cabe destacar a Felipe Villanueva en este grupo), un Instituto de Música que competía con el CNM. En 1885, Castro fundó la Sociedad Filarmónica Mexicana y a partir de 1900 aceptó la Cátedra de Composición en el CNM. Dos años después se retiró de la enseñanza y preparó tres recitales de piano interpretados en el Teatro Renacimiento. Al final de estos, recibió apoyo del Presidente Porfirio Díaz para realizar una gira por Europa, la cuál duró tres años. Antes de partir realizó una gira triunfal por la República Mexicana de 30 conciertos. Durante su estancia en Europa entró en contacto con la firma Friedrich Hofmeister de Leipzig, con el fin de publicar sus obras mas relevantes, entre las cuales estuvo *La Légende de Roudel*. Un año después del estreno de ésta, murió en la ciudad de México el 28 de Noviembre de 1907.

Ricardo Castro además de ser un notable interprete y compositor, se destacan entre sus obras: sus Danzas (Coquetería, Declaración, Sí y En Vano), Fantasía poética "Amor filial", Capricho brillante op. 10 "Aires nacionales", entre otras.

La Légende de Roudel, con libreto de Alberto Michel consta en tres episodios de carácter lírico. La acción se desarrolla en la Edad Media entre Provenza y Palestina. Se estrenó en el Teatro Arbeu, el 15 de Octubre de 1906 por la compañía italiana de Aldo Barilli. El reparto del estreno quedó integrado de la siguiente manera: Angelo Pintucci-Jaufré (Tenor) como Roudel; Josefina Picoletti (soprano) como Segolena; Virginia Guerrini (Mezzosoprano) como la condesa de Trípoli y Pietro Giacomello (Barítono) como el piloto, además de tres coros: uno de peregrinos, uno de marineros y uno de damas de la condesa, así denominados en la partitura.

La trama cuenta las andanzas de Roudel, un trovador provenzal del siglo XII obsesionado por un ideal imposible de mujer perfecta. En esta ópera, Castro abandona la división en actos y en su lugar aceptó la división en episodios, cada uno subdividido en escenas.

TRADUCCIÓN**LA CHANSON DE LA VIOLETTE
(La Légende de Roudel)**

La canción de la violeta...
A partir de que los bellos días han llegado
Violeta con olor exquisito
por su fragancia aromatiza el aire
a los pies de los árboles
con ingenuo aire te estremeces
bajo la dulce brisa
desde que los bellos días han llegado
Mi amada con gestos menores
no tiene corona
la violeta y la cereza son las joyas
de mi Venus, desde que los bellos días han llegado

regime de ...

Premier Episode.

En France. Un coin de campagne. Un route conduisant à une ville dont on aperçoit déjà les premières maisons.

Scene I.

GEOFFROY RUDEL, les PELERINS, VOIX de la COMTESSE.
Les pèlerins ont fait halte. Ils se débarrassent en écoutant le troubadour Rudel, qui vient d'achever une chanson.

(1364-1907) 31-1

Primo Episodio.

In Francia. Quietu campagna in primavera. Strada che porta ad una città; si vedono le prime case, non lontane.

Scena I.

JAUFRE RUDEL, i PELLEGRINI, VOCE della CONTESSA.
I pellegrini hanno sostato e si riposano ascoltando il trovatore Rudel che ha appena finito di cantare.

Allegro. (♩ = 160)

Cors.

f

cresc.

(Rideau.)
(Tela.)

Pic et Gr. Fl.

9

Clav. Fl.

Clar.

f

f

p

pizz.

p e cresc.

RUDEL.
RUDEL. P.

Tenors.
Tenori.

Basses.
Bassi.

En co-re u-ne chan-son, Po-è - - - - - tel
U-na can-zo-ne an-cor, Po-è - - - - - ta!

La chan-
La can-

Harpe

ten.

Allegretto moderato. (♩ = 80)

p e dolce

son de la Vi-o-let - - - - - te....
zo-ne del-la Vio - - - - - la....

Dès que les beaux jours sont ve-
ri-fie-ri - - - - - soc la-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

10. *cresc.*
 nus *pril.* Vi - o - let - te à l'o - deur ex - qui - se De son par - fum a - ro - ma -
 bu - sco, de - gli al - be - rial - l'om - bra, an - cor la vio - la ri -

matra et airc **10**
 ti - se l'air, au pied - des ar - bres che nus. *p*
 tor - na a ef - fon - der l'ef - flu - vio sot - til. Tu

11. vee pe - tits airs in - gé - nus, Tu frè - mis sous la dou - ce bri - se
 tre - mi fra l'er - br - na - sco - sa, ce - den - do al - la brez - za leg -

cresc. *f* *dolce*
 Dès que les beaux jours sont ve - nus, Vi - o - let - te
 ge - ra; ri - lor - na pri - ma - ve - ra o - vio - let - la

11 *p*
 à l'o - deur ex qui se... Ma mi - ea des ges - tes me
 mi - te o - do - ro sa... Da ma non la Di -

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

1. nus let - ta, Et le n'est da - me ni - mar qui - se La vi - o -
 let - ta, non ha dia - de - mi nê co - ro - ne; le ci -

11. let - te et la ce - ri - se La vi - o - let - tet la ce - ri - se sont les bi -
 lie - gee le vi - o - le son gio - iel - li al - la gen - til son gio -

cresc.
tr.g.
cresc.
espressivo
f
 Harpe

11. joux de - ma Vê - nus, Dès que les beaux jours sont ve - nus!
 iel - li al - la gen - til poi che ri - fio - ri - sce la - pril!

ff
ff
ff tutti
 (♩ = 84.)

Chœur de FÉLÈNES.
 Core di PELLEGRINI.

Tenors
 Tenori

Basses
 Bassi

Le po - è me est ai - ma - ble et la mu - si - que ten - dre
f Gen - ti - le è la stro - fe e te - ne ro il can - to.

Ce fut pour nous plai - sir dé - li - cat de l'en -
 dir - lo fu per noi de - li -

Le po - è me est ai - ma - ble et la mu - si - que ten - dre
 Gen - ti - le è la stro - fe e te - ne ro il can - to.

Ce fut pour nous plai - sir dé - li - cat de l'en -
 U - dir - lo fu per noi de - li -

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

RUDEL.
ff RUDEL.

ff (♩ = 100)

Dès que les beaux jours sont ve-nus!
Ahi ri - fio - ri - sae là - prill

ten - dre Mer - ci Geof - froy Ru - del.
zio - so Mer - œ. Jau - fré Ru - del.

ten - dre Mer - ci Geof - froy Ru - del.
zio - so Mer - œ. Jau - fré Ru - del.

fff *ff* Cuivres

f *Allegretto* (♩ = 100)

A vo - tre chant, cest moi qui fais Ap - pel.
Ed o - ra un can - to mi do - na - te voi.

pesante *f* *Quatuor*

p

Lais - sez en - co - re vos be - sa - ces
An - cor per - ce qui so - sta - te

tr

p *f*

De quels lieux ve-nez vous chers pé - le-rins?
E di - te donde nos - se il vo - stro piè,

Di - tes - le:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

IV. ANÁLISIS ESTRUCTURAL

A) DAL LABBRO IL CANTO, Falstaff Giuseppe Verdi (1813-1901)

Esta melodía se encuentra en la tonalidad de Lab M. En los primeros 3 compases la melodía llevada por el corno se mueve en la armonía de Lab M (Tónica). Los tresillos nos adelanta el ritmo que la melodía realizara posteriormente.

En el compás 3, las cuerdas inician una melodía cromática en torno al IV grado, convirtiéndolo en menor en el compás 4, en el momento en que adorna con un trino hacia una cuarta aumentada en el principio del compás 5, donde el corno nos regresa a la tonalidad de Lab.

Los compases 8 y 9, nos encaminan hacia el canto que comienza en la nota de Fa.

Esta primera frase (anac. 10-17), se desarrolla con armonía de la dominante (10-13), aunque presenta un cromatismo de Do (c.11) y una inflexión a la dominante de la dominante (c. 12). En el c. 13, la melodía imitando un poco el principio de la frase (en sus intervalos), se mueve en la armonía del IV grado. El Re natural y el Si del c. 15 funcionan como apoyatura de Do y el Mib de la tónica, apareciendo en seguida un solb que convierte a Lab en acorde de dominante, jugando con un cromatismo que nos lleva a la dominante de la dominante (c.16), resolviendo a la tónica (c. 17). Podemos agregar que el genio de Verdi junto con Boito, logran una perfecta sincronización del texto con la melodía. Desde el comienzo del canto que va ascendiendo, refleja perfectamente el ánimo del personaje, como alejándose del mundo terrenal. En el c. 14, el salto de quinta, obliga a la melodía a un descanso, principalmente por la letra "*y finalmente encuentra otros labios*".

La siguiente frase (anac. 19-27), en su comienzo resaltan los grandes saltos creando tensión en la melodía. Por ejemplo en el c. 18-19, hay un salto de séptima menor, que nos dirige al comienzo del c. 20, donde resuelve con la apoyatura del Fa al Mib. Esta melodía se desarrolla con armonía de Lab con séptima, misma que se resuelve en el c. 22, aunque con un pedal armónico en Lab. En el c. 23, hay un cambio de armadura: Mim, sin embargo la armonía la inicia en el IV grado. En esta parte en la orquestación, aparecen trémolos en *ppp* donde se realiza una progresión armónica que pasa por el IV,ii, V, III, IV, iv de MiM resolviendo sorpresivamente a Mim en el c. 25, y después de un acorde de iv, aparece finalmente MiM.

Anac. al c. 28, las cuerdas comienzan una melodía que se entreteje con el canto, mismo que sugiere la armonía de MiM, sin embargo, realiza inflexiones al Sol# (c. 31), Re# (c. 32); (recalquemos que aquí se da el clímax del aria, donde con el texto "*Así besa la deseada boca*", nos envuelve en el clima triunfador del beso esperado); llegando a la dominante de SiM (c. 33), resolviendo a ésta en el c. 34. Así mismo, el bajo en forma descendente llega a Sol#7M, que sirve de acorde pivote, pues es a la vez enarmónico de Lab7M, mismo que se resuelve a Rebm en el c.35, llevando así la melodía a Lab.

CONCLUSIÓN

El ritmo armónico de esta aria es muy dinámico. Constantemente se encuentra haciendo cambios, sin embargo la melodía se puede considerar muy etérea, siempre suspendida sobre esta armonía.

Dal labbro il canto

from
FALSTAFF

Andante assai sostenuto ($\text{♩} = 63$)

Giuseppe Verdi

First system of piano introduction in F major, 3/4 time. The music begins with a piano *f* dynamic and features a wide interval leap in the right hand. It includes triplet patterns in both hands and concludes with triplets in the right hand.

Second system of piano introduction. The right hand features triplet figures and a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The left hand has a triplet pattern. The system ends with a sextuplet figure in the right hand.

Third system of piano introduction. The right hand starts with a piano *f* dynamic, followed by a *lunga* (long) note and a *pp* dynamic. The left hand has triplet patterns.

Vocal line for Fenton, starting with the dynamic *dolcissimo*. The melody consists of eighth and quarter notes, with triplets in the final two measures.

Dal lab-bro il can-to e-sta-si-a - to vo-la - - - - - pei si-len-zi not -

Piano accompaniment for the vocal line. The piano part features sustained chords and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

dolciss. *pp* *sempre dolciss.*

tur-ni e va lon - tan - no. E al - fin ri - tro - va un al - tro lab - bro u -

dim. dolce

ma - no — che gli ri - spon-de col - la sua pa - ro - la.

poco più marcato

Al-lor la no-ta che non è più so - la vi-bra di

sotto voce *ppp*

gio-ia in un ae - cor - do ar - ca - no e in - na - mo - ran - do l'aer an-te-lu -

p *dolcissimo*

ca - no con al - tra vo - ce al suo fon - te ri - vo

ppp *dolcissimo*

la. Qui - vi ri - pi - glia suon, ma - la sua

p

cu - ra ten - de sem - pre ad u - nir chi lo di - su - na.

dim. e poco allarg. ^

con espressione

Co - sì ba - ciai la di - si - a - ta boc -

pp

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

ca! Boc-ca ba - cia - ta non per-de ven -

PPP

tu - ra.

PP

Ma i can - to muor nel ba - cio che lo

p cresc.

toc - ca.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

B) INSTANT CHARMANT, Manon Jules Massenet (1842-1912)

El aria está en la tonalidad de ReM y en su parte introductoria el recitativo se desenvuelve en la dominante, donde los violines llevan una melodía en *pp*, que presenta algunos cromatismos, aunque siempre girando sobre la dominante; de hecho el canto en su primera frase se encuentra constante en la nota de La (c. 6-14).

Al comienzo del aria, hay un cambio de tiempo (Andante lento tranquillissimo), en esta frase la melodía se desarrolla sobre el acorde de la tónica, aunque podemos destacar que reaparece continuamente la nota La. Mientras, el acompañamiento mantiene un ostinato de dieciseisavos, donde la armonía que presenta es un acorde de tónica y un acorde de IV con sexta (c. 15-20).

La siguiente frase (c.21-27), la armonía cambia y esta vez se encuentra en la dominante, apareciendo un Sol# constantemente que sugiere ser la sensible de esta. Mientras que la melodía se desarrolla sobre la dominante, sugiriendo constantemente el regreso a la nota Mi. Cabe mencionar que en el c. 25 el Sol agudo, es un verdadero descanso para la voz, principalmente por que lo pide el *dolce*, lo que lo convierte en un verdadero deleite para el público. A su vez, este Sol con la armonía nos indica la pronta resolución a Re.

La siguiente frase (c. 27-37), en su principio maneja la misma estructura del comienzo del aria (c.15), sin embargo en el final del c. 28 aparece solm, a diferencia de SolM, siendo el primer acorde menor en toda el aria, lo cual se explica por el texto: "*Es el paraíso... ¡Oh! no, todo esta triste y moroso*".

En el c. 30 hay una inflexión al VI, pues aparece un acorde de Fa#7, que es dominante del VI. En el c. 31, destaca para la voz el La agudo, que es sin duda una de las partes mas difíciles, debido a las exigencias que pide la partitura, en cuanto al *regulador*, que sin lugar a duda nos debe llevar junto con el *rallentando* a un *filado* de exquisito gusto, no sin dejar de lado, la tremenda dificultad que esto trae como consecuencia a la voz. En la anac. del c. 32, vuelven los violines a presentar la armonía de ReM y SolM con sexta, como al principio del aria, donde la melodía presenta la misma característica del principio, donde resalta el La, aunque en el c. 35, la armonía presenta la dominante con séptima, que junto con la melodía resuelven a la tónica.

CONCLUSIÓN

A diferencia de la primera obra analizada, esta no presenta el cambio armónico tan dinámico. Siento que no es tan difícil vocalmente en cuanto a los saltos que la anterior presenta, solo puedo decir que la verdadera dificultad consiste en el gusto que se requiere para interpretar esta aria, que exige constantemente la voz en *piano*.

En ferment les yeux

The Dream of Des Grioux
from "Manon"

English version by
Dr. Theodore Baker

Jules Massenet
(1842 - 1912)

Allegretto $\text{♩} = 112$

Des Grioux

pp

Ins - tant char - mant, Où la crain - te fait
How sweet this hour, when no dan - ger is

senza ritardare

p

semplice

tré - ve, Où nous som - mes deux seu - le - ment! _____ Tiens, Ma -
lowr - ing, and we two are here all a - lone! _____ Ah, Ma -

Copyright, 1925, by G. Schirmer, Inc.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Massenet
(- 1912)

rull.

non, en mar-chant Je viens de faire un rê-ve!...
non, on my way just now I fell a - dream-ing!

colla voce f secco

-te fait
ger is

Andante lento tranquilliss. $\text{♩} = 40$

En fer-mant les yeux je vois... Là -
Where the wood sways in the breeze, I

pp dolceiss. e sostenuto

una corda

poco

bas... une hum - ble re - trai - te, Une mai - son -
saw a lone, low-ly dwell - ing (In the dream I'm

emplie

s, Ma -
Ma -

dolce

nel - te Tou - te blanche au fond des bois!
tell - ing) Gleam - ing white a - mong the trees.

poco

Sous ces tran - quil - les om - bra - ges Les
 Be - neath those rest - ful - shad - ows Clear

clairs et joy - eux ruis - seaux OÙ se mi - rent les feuil -
 brooks calm - ly flow a - long, Sing - ing through the woods and

la - ges Chan - tent a - vec les oi - seaux!
 mead - ows With the birds a joy - ful song.

dolce , *poco rall.* *ten. a tempo*

dolce colla voce poco rall. a tempo

C'est le pa - ra - dis!... Oh! non!... Tout est
 'Tis a par - a - dise! Ah! nol All is

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

s
ar

espressivo *f* $\frac{3}{4}$

là triste et mo-ro - se, Car il y manque u - ne
emp - ty, un - a - vail - ing, Be-cause one thing still is

s feuil-
ods and

$\frac{3}{4}$ *pp* *dim.*

chose... Il y faut en-cor... Ma - non!
fail - ing On - ly one Ma - non!

f *dolce*

Viens! — Là se - ra no - tre vi - e, Si tu le
Come! — There we shall live to-ge-th - er, If you but

est
is

f *dim. p*

veux, — ô — Ma - non!
will, — O — Ma - non!

Red. * Red. * Red.

C) JE CROIS ENTENDRE ENCORE, Les Pêcheurs des Perles Georges Bizet (1838-1875)

Esta aria está en la tonalidad de *Lam*. Los primeros compases (1-12), son la parte introductoria del aria, siempre en *piano*. Donde los cellos llevan una melodía que va de la dominante a la tónica, mientras los violines realizan un contracanto continuando con la línea melódica de los cellos.

En la melodía de la voz encuentro que las notas principales son las notas largas (Mi-Fa) y las notas a su alrededor es un desarrollo sobre estas, lo que me sugiere que el compositor toma esta idea de los compases 6-12, ya que aquí aparecen estas notas de Mi-Fa.

Vocalmente, destaca el comienzo de la melodía que es de gran dificultad, ya que exige comenzar en *piano* en una nota difícil para el registro masculino, siendo una nota que pertenece al famoso *passage* en la voz y si no es emitido en la posición correcta, se corre el riesgo de quebrar el sonido. En general toda el aria se desarrolla en estas (re-sol).

Hago notar que el compositor de una manera genial, presenta en el bajo (c.21) la escala de MiM con la sexta descendida, cuando en la melodía presenta la escala de Mim natural.

La siguiente frase es similar a la primera en sus primeros 5 compases (c. 34), solo presenta una variante usando el Fa como apoyatura, llevando la melodía al Re, que con el bajo en Sol, nos indica que utiliza armonía que surge de la escala natural de Lam, es decir utiliza armonía modal, hasta el c. 42, que aparece el Sol#, haciendola tonal.

La siguiente frase (c.47-62), es similar a la primera frase (c. 13-28), la diferencia es que aquí, evita las anacrusas y en el acompañamiento aparecen unos adornos realizados por los violines. La siguiente frase (c. 62-78), maneja la melodía y el bajo como en el c. 28-44, manteniendo el motivo rítmico (los adornos) de los violines.

Esta aria finaliza con una Coda (anacrusa del compás 79 al 88), donde regresan los motivos de treintaidosavos en los violines, acompañando a la melodía principal. Armónicamente permanece en *Lam*. Aquí cabe destacar que en la partitura, la voz termina en la dominante (mi), pero por tradición operística, la voz realiza la melodía de las cuerdas (compás 83), obligando llevar a la voz a un Do agudo (Do de pecho), resolviendo la melodía a la tónica.

CONCLUSIÓN

Esta aria es considerada una de las mas bellas y sutiles para el registro del Tenor Lírico-ligero. Las exigencias técnicas de esta aria son de un gran dominio. Referente a el análisis puedo agregar que los adornos efectuados por los violines, a pesar que es una aria con un tempo amplio, le dan colorido y viveza.

(B) ROMANCE.

80 - lence -
Andante.

NADIR.

81

NADIR.

al ways hear a - boye me that
Je crois entendre en co - - - re ca -

Sound among the trees, her voice so warm and
- che - sous les palmiers Sa voix tendre et su -

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

-gen - - - - - t², like a dove - - - - - in the leaves - - - - -

no - - - - - re Comme un chant - - - - - de ra - miers

p **82** night - - - - - supreme en - chan - - - - - tress! Di -

O nuit - - - - - enchan - te - res - - - - - se Di -

ppp

vine - - - - - de - li - rious thought! - - - - - O dream so near - - - - -

- vin - - - - - ra - vis - se - ment - - - - - O sou - ve - nir - - - - -

my - heart! To re - mem - *pp* **83** ber, true - - - - - hes - - - - -

char - mant, Folle i - vres - se, doux rê - - - - -

pp

van! - - - - - **84** *p* When - - - - - the

vo! - - - - - Aux - - - - - clar -

pp

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

66 stars — light the si — lence, I'm al — ways

- tés — des é — toi — les Je crois en

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line has a melodic line with lyrics underneath. The piano accompaniment consists of a right-hand part with arpeggiated chords and a left-hand part with a simple bass line.

sure — she's — There,

- cur — la — voir

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment maintain the same structure as the first system, with the piano part providing harmonic support through arpeggiated figures.

as she o pens her

Entr'ou — voir — ses longs

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with its characteristic arpeggiated texture, while the vocal line carries the melody.

ve — il to the warm —

voi — les Aux vents tiè —

The fourth system concludes the visible portion of the music. The vocal line and piano accompaniment are consistent with the previous systems.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

35-4

ev' - ning air -
des du soir

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a soprano range. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The music is in a 3/4 time signature. The lyrics are 'ev' - ning air -' and 'des du soir'. There are dynamic markings 'p' and 'f'.

85] night su - preme en - chan -
ment en - chan - te - res -

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a soprano range. The piano accompaniment is in grand staff. The music is in a 3/4 time signature. The lyrics are '85] night su - preme en - chan -' and 'ment en - chan - te - res -'. There is a dynamic marking 'pp'.

trass! Di - vine de - li - rious
so Di - vin ra - vis - se -

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a soprano range. The piano accompaniment is in grand staff. The music is in a 3/4 time signature. The lyrics are 'trass! Di - vine de - li - rious' and 'so Di - vin ra - vis - se -'. There is a dynamic marking 'f'.

thought! O dream so near my
- ment O sou - ve - nir char -

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a soprano range. The piano accompaniment is in grand staff. The music is in a 3/4 time signature. The lyrics are 'thought! O dream so near my' and '- ment O sou - ve - nir char -'. There is a dynamic marking 'cresc.'.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

68

86

heart! To re-mem - ber, true heart

N. 1

- ven! That hour

N. 2

you - were near (il s'étend sur une natte et s'endort)

soit - ve - nir (he stretches out on a mat & goes to sleep)

N. 3

N. 4

N. 5

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

V. CONCLUSIÓN GENERAL

El presente trabajo muestra solamente un pequeño desarrollo que la ópera ha tenido en sus diferentes épocas, de acuerdo a la nacionalidad de ésta.

Cabe recordar, que este programa de ópera, aporta una visión en el desarrollo del registro "tenor lírico-ligero", en el transcurso de los años, dependiendo de la época, como del idioma.

A su vez, presento un material que se interpreta en pocas ocasiones, como es el caso de las arias de Andel, Mozart, Cimarosa, Donizetti y Castro.

Logro con esto una muestra del manejo de mi voz, por la dificultad técnica e interpretativa de este programa.

VI. BIBLIOGRAFÍA

1. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**
Edited by Stanley Sadie

2. **The New Grove Dictionary of Opera**
Edited by Stanley Sadie

3. **Masters of Italian Opera**
The New Grove Series
Edited by McMillan

4. **Georges Bizet His Life and Works**
by D. C. Parker
Edited by Sir Landon Ronald

5. **The Operas of Verdi**
by Julian Budden Tomo III
Edited by Clarendon Press, Oxford

6. **Handel's Operas by**
Winton Dean and John Merrill Knapp
Edited by Clarendon Press, Oxford

7. **New Mozart Documents**
by Cliff Eisen
Edited by McMillan

8. **Katalog der Ausstellung Internationale Stiftung**
Mozarteum, Salzburg

9. **Enciclopedia de los Grandes Compositores**
Tomo III
Editado por Salvat

10. **Enciclopedia de la Música**
Casper Höweler
Edit. Noguer

11. **Rostros del nacionalismo en la música mexicana**
Yolanda Moreno Rivas
Escuela Nacional de Música, UNAM

12. Introducción al mundo de la ópera**L'elisir d'amore****Il matrimonio segreto****Edit. Daimon****13. El espléndido arte de la ópera****Ethan Morden****Edit. Javier Vergara**