



Tamara
Redondo Rodríguez


Universidad Nacional
Centro de Investigación, Docencia
y Extensión Artística
Escuela de Música

de **Recital**
Graduación

para optar por el grado de Licenciatura en
Música con Énfasis en la Interpretación
y Enseñanza del Canto

Profesora:
Licda. Karolina Rodríguez Garita

Pianista acompañante:
M. M. Carolina Ramírez Morales



PROGRAMMA

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Weihnachtsoratorium | VI. Teil: Am Epiphaniastag, BWV 248

Nº. 56 Rezitativ: *“Du Falscher, suchet nur den Herrn zu fällen”*

Nº. 57 Aria: *“Nur ein Wink von seinen Händen”*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Vesperae solennes de Confessore, KV 339

- ♦ *Laudate Dominum*

Franz Liszt (1811-1886)

- ♦ *Oh! quand je dors*, S. 282/2
- ♦ *S'il est un charmant gazon*, S. 284/2
- ♦ *Enfant, si j'étais roi*, S. 283/2

Gustav Mahler (1860-1911)

Lieder aus “Des Knaben Wunderhorn”, IGM 3

- ♦ *Verlor'ne Müh*
- ♦ *Wer hat dies Liedlein erdacht?*
- ♦ *Lob des hohen Verstandes*
- ♦ *Wo die schönen Trompeten blasen*

W. A Mozart

Le nozze di Figaro, KV 492

Atto secondo, scena I, Nº. 11 Cavatina: *“Porgi amor qualche ristoro”* (La contessa di Almaviva)

André Previn (1929-2019)

A Streetcar Named Desire

Act III, scene 2: *“I want magic!”* (Blanche DuBois)



NOTAS AL PROGRAMA

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Compositor, organista, director musical y maestro de capilla alemán que se categoriza dentro del periodo histórico, cultural y artístico conocido como Barroco. En su época fue reconocido principalmente en Alemania, pues fue ahí donde se formó musicalmente y desarrolló su carrera. Bach provenía de una familia con una amplia tradición musical, aprendió los estilos de composición de Francia, Austria, Italia y Alemania transcribiendo y arreglando las obras de los compositores más reconocidos de su tiempo. Su prolífica obra abarca prácticamente todas las formas musicales de este periodo. La música vocal fue predominante en el tiempo que trabajó como maestro de capilla en Leipzig (desde 1723 hasta su muerte), ya que parte de sus funciones era preparar la música para los servicios eclesiásticos de las principales iglesias de la ciudad.

El Oratorio de Navidad fue escrito para las festividades de la Natividad de 1734. Aunque fue denominado como un oratorio¹ por el mismo compositor, se identifican como seis cantatas para cada día festivo: los tres días de la navidad, el año nuevo, el primer domingo después del año nuevo y la fiesta de la Epifanía. En la publicación original no se nombra libretista pero se cree que fue una colaboración entre el compositor y el poeta y libretista alemán Picander, Seudónimo de Christian Friedrich Henrici (1700-1764), quien había escrito poemas y libretos para otras cantatas de Bach.

La sexta parte de este oratorio se basa en el Evangelio de Mateo 2:7–12 del Nuevo Testamento, donde se narra la historia de Herodes, quien envía a los tres magos a Belén para rendir tributo al niño Jesús, sin embargo, Dios sabe que Herodes los envía para poder encontrar y matar a Jesús. Los magos tienen una revelación y al darse cuenta de las intenciones de su rey, regresan a su tierra por otro camino. El recitativo y el aria resaltan el poder de Dios y cómo él transforma toda maldad para proteger a su hijo. Bach destaca el momento donde se descubre la traición mediante un recitativo donde armónicamente ocurre una transformación en la tonalidad, tal y como ocurre en la historia, de *si menor* hacia *la mayor*, pasando por una progresión de acordes inestables hasta llegar a la nueva tonalidad. El aria es de carácter victorioso y majestuoso ya que, una vez más, Dios demuestra que es capaz de vencer a sus enemigos y que ningún mal prevalecerá ante su grandeza.

¹ Forma musical con libreto de temática religiosa usualmente contado por algún narrador y los personajes del relato, para cantantes solistas, coro y orquesta. Se ejecuta en salas de concierto o iglesias, sin escenografía ni vestuario. (Latham, 2008, p. 1115).

Weihnachtsoratorium | VI. Teil: Am Epiphaniastag

Nº. 56 Rezitativ

Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen,
nimm alle falsche List, dem Heiland nachzustellen;
der, dessen Kraft kein Mensch ermißt, bleibt doch
in sichrer Hand.

Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,
nebst aller seiner List, des Höchsten Sohn,
den du zu stürzen suchst, sehr wohl bekannt.

Nº. 57 Aria

Nur ein Wink von seinen Händen
stürzt ohnmächt'ger Menschen Macht.

Hier wird alle Kraft verlacht!

Spricht der Höchste nur ein Wort,
seiner Feinde Stolz zu enden,
o, so müssen sich sofort Sterblicher
Gedanken wenden.

Oratorio de Navidad | VI. Parte: Para la fiesta de la Epifanía

Nº. 56 Recitativo

Traidor, que solo buscas al Señor para destruirlo,
usas todas tus falsas artimañas, para atrapar al salvador;
él, cuyo poder inmensurable, permanece
en buenas manos.

Tu corazón, tu corazón ahora es traicionero,
Con todos tus artificios, el hijo del Señor,
a quien tú buscas derrocar, ha sido advertido.

Nº. 57 Aria

Solo una señal de sus manos
derrumba el impotente poder humano.

¡Aquí todo poder es burlado!

Si el Señor dice solo una palabra,
el orgullo de sus enemigos es acabado,
oh, entonces inmediatamente los pensamientos mortales
son convertidos.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fue uno de los principales exponentes del periodo Clásico, nació en Salzburgo, Austria. Desarrolló un estilo de composición único, en sus obras se logra percibir la influencia de distintas tradiciones musicales (italiana, alemana, vienés y francesa) sin perder su singularidad. Mozart fue un compositor con gran sensibilidad social y, aunque trabajó para la nobleza, en sus obras siempre se burló e hizo crítica a la aristocracia. Su genialidad radica en el uso de la retórica musical y el variado manejo funcional de la armonía, con lo que consigue caracterizar personajes, elementos de la naturaleza, estados anímicos, etc., todo esto aprendido de los grandes compositores del periodo Barroco a los que estudió.

Mozart escribe las *Vísperas solemnes de Confesor* en 1779, periodo en el que trabajó para la Catedral de Salzburgo, al servicio del príncipe arzobispo Hieronymus von Colloredo (1732-1812). Las vísperas corresponden al oficio divino de la tarde, que pertenece a la Liturgia de las Horas de la Iglesia Católica. La estructura de esta liturgia está conformada por cinco salmos: *Dixit Domunim*, *Confitebor*, *Beatus Vir*, *Laudate Pueri*, *Laudate Dominum* y el cántico: *Magnificat*. El texto del *Laudate Dominum* corresponde al salmo 117, seguido de la antífona, es una alabanza a Jehová y un llamado a la unión de los pueblos en su devoción.

Este movimiento, originalmente para soprano y coro², utiliza la forma ternaria (ABA) y finaliza con una *coda*³. En la parte A se encuentra la introducción, que expone el material temático principal y la voz solista entra con el llamado a la alabanza. El acompañamiento presenta un movimiento rítmico de semicorcheas y constantes cambios armónicos, mientras que la melodía solista lleva notas largas y ligadas. Este tipo de acompañamiento, en medio de una aparente calma, realmente muestra la agitación humana de quien realiza una plegaria en búsqueda de la misericordia de Dios. Esta inestabilidad armónica, lleva hacia la parte B y su consolidación en una nueva tonalidad, lo cual eleva la importancia del obtener el perdón divino. El coro reexpone A con la doxología, donde todos los pueblos se unen para glorificar a Dios. El movimiento finaliza con una coda cadencial sobre la palabra “Amén” que significa: que así sea.

² En este recital no se ejecutará la parte del coro, la cuál corresponde al texto de la antífona.

³ Traducción al español: cola. Adición a una forma o diseño estándar, que ocurre después de que la estructura principal de una pieza o melodía ha sido completada con una cadencia en la tonalidad principal. (Latham, 2008, p. 334)

Vesperae solennes de Confessore

Laudate Dominum

Laudate Dominum omnes gentes,
laudate eum, omnes populi.

Quoniam confirmata est
super nos misericordia ejus,
et veritas Domini manet in aeternum.

[Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.]⁴
Amen.

Vísperas solemnes de Confesor

Alabad a Dios

Alabad a Dios todas las gentes,
alabadle, todos los pueblos.

Pues confirmada es
su misericordia sobre nosotros,
y la verdad del Señor permanece por siempre.

Gloria al Padre y al Hijo, y al Espíritu Santo.
Como era en un principio, y ahora, y siempre,
y por los siglos de los siglos.
Amén.

⁴ El corte corresponde a la antífona que cantarían el coro

Franz Liszt (1811-1886)

Fue un pianista y compositor austro-húngaro del periodo Romántico que gozó de gran fama en Europa y parte de Asia por su virtuosismo como intérprete. Consolida su reputación como compositor durante su estancia en Weimar, cuando toma el puesto de maestro de capilla. La música de Liszt posee los efectos expresivos de la música de Beethoven, el manejo de la línea melódica de Schubert y la densidad armónica de Wagner, a quien admiraba como compositor.

Entre 1842 y 1850, Liszt escribió las canciones con poemas del escritor francés Victor Hugo (1802-1885), estas tienen un tratamiento de la melodía similar al de la canción francesa conocida como *mélodie*⁵ y la estructura del *Lied*⁶ alemán; sin embargo, hay elementos en ellas propios de la época como lo es la variedad armónica el uso del *leitmotiv*⁷ y alteraciones en la estructura tonal y formal para destacar elementos en el poema que el compositor consideró de mayor relevancia.

⁵ Canción artística que se desarrolló en Francia a mediados del siglo XIX a partir de formas simples como el *romance* (canción estrófica de melodía sencilla), la *bergerette* (canción festiva de temática pastoril) y la *scène* (canción de carácter melodramático). (Noske, 1970, p. 1–25)

⁶ Género de canción alemana que inició su desarrollo en el siglo XV y se consolida en el siglo XIX. Son de estructura simple y breve, la música se construye a partir de la estructura del poema. (Latham, 2008, p. 869–871)

⁷ Motivo o tema melódico recurrente que se usa como recurso para identificar a un personaje, objeto, sentimiento o una idea. (Latham, 2008, p. 861)

Oh ! quand je dors

Oh ! quand je dors, viens auprès de ma couche,
comme à Pétrarque apparaissait Laura,
et qu'en passant ton haleine me touche...
Soudain ma bouche
s'entr'ouvrira !

Sur mon front morne où peut-être s'achève
un songe noir qui trop longtemps dura,
que ton regard comme un astre se lève...
Soudain mon rêve rayonnera !

Puis sur ma lèvre où voltige une flamme,
éclair d'amour que Dieu même épura,
pose un baiser, et d'ange deviens femme...
Soudain mon âme
s'éveillera !

Oh viens ! comme à Pétrarque appa- raissait Laura !

¡Oh! Cuando duerma

¡Oh! Cuando duerma, ven junto a mi lecho,
como a Petrarca se le apareció Laura,
y que al pasar tu aliento me roce...
¡De repente mi boca
se entreabrirá!

Sobre mi frente lúgubre donde quizá se consumirá
un sueño negro que durará por mucho tiempo,
donde tu mirada como un astro se elevará...
¡De repente mi sueño resplandecerá!

Después sobre mi labio donde revolotea una llama,
relámpago de amor que Dios mismo purificó,
posa un beso y de ángel te conviertes en mujer...
¡De repente mi alma
despertará!

¡Oh, ven! ¡Como a Petrarca se le apareció Laura!

Traducción de Tamara Redondo Rodríguez

Este poema, sin titular, pertenece a la colección *Los rayos y las sombras*. En él se hace referencia a Laura, la mujer idílica sobre la cual escribe Francesco Petrarca (1304-1374) en su *Cancionero*. Tal como Petrarca, Hugo da características espirituales a su amada y, principalmente, de redentora en su lecho de muerte. En esta canción con estructura ABA¹, Liszt logra caracterizar cada estrofa con tres estados anímicos distintos donde el hablante lírico se prepara para morir. Tras recibir el beso de su amada, finaliza con una *coda* donde la melodía ascendente refleja su alma ele-vándose hacia el cielo.

S'il est un charmant gazon

Si hay un césped encantador

S'il est un charmant gazon
que le ciel arrose,
où brille en toute saison
quelque fleur éclore,
où l'on cueille à pleine main
lys, chèvrefeuille et jasmin,
j'en veux faire le chemin
où ton pied se pose !

Si hay un césped encantador
que el cielo riega,
donde brilla en toda estación
el brote de alguna flor,
que se recolecta a manos llenas
lirios, madreselvas y jazmín,
¡quiero que ser el camino
donde tu pie se pose!

S'il est un rêve d'amour,
parfumé de rose,
où l'on trouve chaque jour
quelque douce chose,
un rêve que Dieu bénit,
où l'âme à l'âme s'unit,
oh ! j'en veux faire le nid
où ton cœur se pose !

Si hay un sueño de amor,
perfumado de rosa,
donde se halle cada día
alguna dulce cosa,
un sueño que Dios bendiga
donde el alma se una al alma,
¡oh! ¡Quiero que ser el nido
donde tu corazón se pose!

Poema de la colección *Canciones crepusculares*, que compara la belleza de los campos de rosas y el brote de las flores, con los rasgos de la amada. Cada estrofa finaliza con la exclamación del deseo o promesa de incondicionalidad, la cual se enfatiza mediante una gran pausa a modo de recitativo, que abre paso a la siguiente estrofa. La obra finaliza con el interludio, sin embargo, Liszt añade un final de sección de dos compases para dar sentido de conclusión.

Enfant, si j'étais roi

Niña, si yo fuera rey

Enfant, si j'étais roi, je donnerais l'empire,
et mon char, et mon sceptre, et mon peuple à genoux,
et ma couronne d'or, et mes bains de porphyre,
et mes flottes, à qui la mer ne peut suffire,
pour un regard de vous !

Niña, si yo fuere rey, te entregaría el imperio,
y mi carruaje, y mi cetro, y mi pueblo postrado,
y mi corona de oro, y mis baños de pórvido,
y mis flotas a las que el mar no puede agotar,
¡por una mirada vuestra!

Si j'étais Dieu, la terre et l'air avec les ondes,
les anges, les démons courbés devant ma loi,
et le profond chaos aux entrailles fécondes,
l'éternité, l'espace et les cieux et les mondes,
pour un baiser de toi !

Si fuera Dios, la tierra y el aire con las ondas,
los ángeles, los demonios se inclinarían ante mi ley,
y el profundo caos en las entrañas fecundas,
la eternidad, el espacio y los cielos y los mundos
¡por un beso tuyo!

Traducción de Tamara Redondo Rodríguez

Hugo titula este poema *A una mujer* en su colección *Las hojas de otoño*. Liszt logra representar musicalmente la agitación mostrada por este hablante lírico, que solo puede ser el reflejo de un joven enamorado quien, con gran entusiasmo, describe de lo que sería capaz de hacer por su dama. Liszt dibuja musicalmente el heroísmo del hablante y los tormentos que este joven promete atravesar -aludiendo a la travesía de Orfeo para rescatar a Eurídice- por una mirada de su amor. Finalmente, se muestra el lado sensible de este joven quien, mediante una pausa estilo recitado, suspira por un beso de su dama.

Gustav Mahler (1860-1911)

Compositor, pianista y director orquestal nacido en Bohemia (Imperio Austríaco, actual República Checa), considerado el último de los compositores del periodo Postromántico. En su música está impregnado el legado de los grandes compositores del clasicismo (Haydn, Gluck, Mozart y Beethoven), combinado con elementos de la canción folclórica y danzas austriacas; todo inmerso dentro de un lenguaje moderno y un manejo de la orquestación muy desarrollado. Es reconocido principalmente por sus sinfonías pues en ellas explotó el potencial de cada instrumento, aportando una gran variedad de colores a su orquestación, además del manejo y desarrollo melódico y gran riqueza armónica por la que se caracteriza su música. En sus canciones (con y sin orquestación) también se encuentra este amplio desarrollo de su singular lenguaje musical.

El Cuerno mágico de la juventud es una colección de poemas del folclor alemán compilado por Achim von Arnim (1781-1831) y Clemens Brentano (1778-1842), entre 1805 y 1808. El objetivo de esta colaboración fue devolver a Alemania una parte olvidada de su cultura. Mahler dio vida a 24 poemas de esta colección, estas obras impactaron en su vida de manera que algunas de sus sinfonías adoptaron en sus movimientos melodías de estos *Lieder*. La colección de *Lieder* del Cuerno mágico de la juventud fue orquestada por el compositor y publicada en 1899. Mahler hace honor al objetivo de Arnim y Brentano de traer a la vida estos poemas utilizando el lenguaje y carácter musical de la canción folclórica.

Verlor'ne Müh'	Esfuerzo en vano
Sie. Büble, wir wollen ausse gehe! Wollen wir? Unsere Lämmmer besehe? Komm', lieb's Büberle, komm', ich bitt'!	Ella. Muchacho, ¡queremos salir a caminar! ¿Queremos? ¿A nuestro cordero cuidar? Ven, dulce muchachillo, ven, ¡por favor!
Er. Närrisches Dinterle, ich geh dir holt nit!	Él. Niña tonta, ¡no quiero ir contigo!
Sie. Willst vielleicht ä Bissel nasche? Hol' dir was aus meiner Tasch'! Hol', lieb's Büberle, hol', ich bitt'!	Ella. ¿Tal vez te gustaría comer un bocadillo? ¡Busca algo en mi bolsillo! Busca, querido muchachillo, Busca, ¡te lo pido!
Er. Närrisches Dinterle, ich nasch' dir holt nit!	Él. Niña tonta, ¡ningún bocadillo tuyo voy a buscar!
Sie. Gelt', ich soll mein Herz dir schenke!? Immer willst an mich gedenke!? Nimm's, Lieb's Büberle! Nimm's, ich bitt'!	Ella. Toma, ¿¡debería entregarte mi corazón!? ¿¡Siempre querrás recordarme!? ¡Tómalo, amado muchachillo! ¡Tómalo, te lo ruego!
Er. Närrisches Dinterle, ich mag es holt nit!	Él. Niña tonta, ¡no lo quiero tomar!

Esta danza pastoral, narra el diálogo entre dos jóvenes pastorcillos, toma forma dentro de esta canción estrófica. El jugueteo y la atención que exige la pastorcilla se demuestran en el constante cambio entre alteraciones del modo mayor y menor en su estructura melódica; mientras que el pastorcillo mantiene la estabilidad tonal, mostrando que está completamente seguro de no querer nada con ella. A medida que ella insiste, Mahler cambia el centro tonal para demostrar la impaciencia del muchacho, hasta que su melodía llega al punto más agudo para dar fin a la discusión.

Wer hat das Liedlein erdacht?

Dort oben am Berg in dem hohen Haus,
da gucket ein fein's lieb's Mädel heraus,
es ist nicht dort daheime,
es ist des Wirts sein Töchterlein,
es wohnt auf grüner Heide.

"Mein Herzle ist wund,
komm, Schätzel mach's gesund!
Dein' schwarzbraune Äuglein,
die hab'n mich verwund't!
Dein rosiger Mund
macht Herzen gesund.
Macht Jugend verständig,
macht Tote lebendig,
macht Kranke gesund,
ja, gesund".

Wer hat denn das schöne Liedlein erdacht?
Es haben's drei Gäns' übers Wasser gebracht,
zwei graue und eine weiße;
und wer das Liedlein nicht singen kann,
dem wollen sie es pfeifen, ja!

¿Quién ha inventado esta melodía?

Ahí en lo alto de la montaña en la gran casa,
afuera vemos a una delicada adorable muchachilla,
esa no es su casa,
ella es la pequeña hija del mesonero,
ellos viven en el verde bosque.

"Mi pequeño corazón está enfermo,
¡ven, querida, hazlo mejorar!
tus ojitos café oscuro,
¡ellos me harán sanar!
Tu boca color rosa
puede remediar al corazón.
Puede devolver la juventud,
puede reanimar un cadáver,
puede curar al enfermo,
sí, curar".

¿Pues quién ha inventado esta hermosa melodía?
Los tres gansos la han traído por encima del agua,
dos grises y uno blanco;
y quién no pueda cantar esta melodía,
deseará silbarla, ¡sí!

Traducción de Tamara Redondo Rodríguez

Las tres estrofas de este poema están organizadas en una forma musical ternaria (ABA¹). Donde en A se presenta a esa muchachilla que está en la casa del patrón de su padre, con algún muchacho, entonces surge esta coloratura que representa el juego entre los dos jóvenes. En B el muchacho da una pequeña serenata a la hermosa joven, los constantes cambios entre el modo menor y mayor de *re bemol*, muestran cómo suplica por un beso suyo. La reexposición de A¹ contiene la moraleja de la historia y los tres gansos que menciona el poema, representan a las tres Erinias que, según la mitología griega, son personificaciones femeninas de la venganza que castigan los delitos morales. Esa “hermosa melodía”, o la coloratura, se refiere al buen actuar de las personas ante situaciones de tentación. Finalmente la coloratura que, anteriormente tuvo una connotación pícaro, se transforma en la aproximación terrorífica del castigo.

Lob des hohen Verstandes

Einstmals in einem tiefen Tal
Kukuk und Nachtigall
täten ein Wett' anschlagen:
Zu singen um das Meisterstück,
gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück:
Dank soll er davon tragen.

Der Kukuk sprach: "So dir's gefällt,
hab' ich den Richter wählt",
Und tät gleich den Esel ernennen.
"Denn weil er hat zwei Ohren groß,
so kann er hören desto bos
und, was recht ist, kennen!".

Sie flogen vor den Richter bald.
Wie dem die Sache ward erzählt,
schuf er, sie sollten singen.
Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: "Du machst mir's kraus! I-ja! I-ja!
Ich kann's in Kopf nicht bringen!".

Der Kukuk drauf fing an geschwind
sein Sang durch Terz und Quart und Quint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur: "Wart!
Dein Urtheil will ich sprechen, ja sprechen.
Wohl sungen hast du, Nachtigall!
Aber Kukuk, singst gut Choral!"

Und hältst den Takt fein innen!
Das sprech' ich nach mein' hoh'n Verstand!
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
so laß ich's dich gewinnen!".

Elogio al elevado intelecto

Una vez en un llano del valle
el cucú y el ruiseñor
una apuesta anunciaron:
quien cante la mejor obra,
ganará la habilidad, vencerá la fortuna:
El premio se llevará.

El cucú dijo: "Entonces si está de acuerdo,
escogeré al juez",
Y acto seguido al burro nombró.
"Pues como él tiene dos grandes orejas,
¡entonces él podrá escuchar mejor lo malo
y, saber, ¡qué es adecuado!"

Ellos volaron rápidamente ante el juez.
Cuando le contaron el asunto en cuestión,
ordenó iniciar, empezaron a cantar.
¡El ruiseñor cantó maravillosamente!
El burro dijo: "¡Me mareas! ¡I-ja! ¡I-ja!
¡De mi cabeza no te puedo sacar!".

El cucú rápidamente le siguió
con terceras y cuartas y quintas su melodía cantó.
El burro complacido, dijo: "¡Esperad!
Vuestro veredicto deseo anunciar, sí anunciar.
¡Ciertamente sabéis cantar, ruiseñor!
¡Pero el cucú, canta un bello coral!"

¡Y se mantiene en compás simple!
¡Hablo desde mi elevado intelecto!
¡Y aunque le disguste al valle entero,
me permito nombrarte ganador!".

Traducción de Tamara Redondo Rodríguez

Los personajes de esta historia son representados por el acompañamiento con ritmos, melodías e intervalos que asemejan el caminar y rozar del burro; el canto del ruiseñor y del pájaro cucú. La melodía de la voz es de carácter declamatorio pues es la que presenta al narrador. El carácter festivo, con *staccato*⁸ y ritmo sincopado, alude a las danzas folclóricas. El relato de la historia se adapta en este *Lied* de forma ternaria, donde en la parte A, se narran los eventos y en B, se describe lo que ocurre durante el concurso, el canto del ruiseñor y el disgusto del burro ante el virtuoso canto del ruiseñor. Finalmente en la reexposición de A, se nombra al cucú como ganador por su modesto cantar.

⁸Articulación que acorta el valor de un ritmo que, en este caso, se usa para dar el efecto auditivo de un pequeño salto.

Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
der mich so leise, so leise wecken kann?
Das ist der Herzallerliebster dein,
steh' auf und laß mich zu dir ein!

Was soll ich hier nun länger steh'n?
Ich seh' die Morgenröth' aufgeh'n,
die Morgenröth', zwei helle Stern'.
Bei meinem Schatz, da wär' ich gern!
Bei meiner Herzallerliebster.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;
sie heißt ihn auch willkommen sein.

Willkommen, lieber Knabe mein,
so lang hast du gestanden!

Sie reicht ihm auch die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall,
das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
auf's Jahr sollst du mein eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
wie's keine sonst auf Erden ist!
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh' in Krieg auf grüne Haid';
die grüne Haide, die ist so weit!
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
da ist mein Haus von grünem Rasen.

Donde las hermosas trompetas suenan

¿Quién está afuera y quién toca,
que tan suave, tan suavemente me despierta?
Este es tu gran amor,
¡levántate y déjame entrar!

¿Ahora cuánto debo esperar?
Veo la aurora nacer,
la aurora, dos brillantes estrellas.
Cerca de mi adorada, ¡ahí deseo estar!
¡Cerca de mi gran amor!

La doncella esperó afuera y lo dejó entrar,
ella también le dice bienvenido seas.

Bienvenido, amado muchacho mío,
¡tanto tiempo has esperado!

Ella además le extiende su mano blanca cual nieve.
A lo lejos canta el ruiseñor,
la doncella comienza a llorar.

Oh, no llores, tú amada mía,
En solo un año tú serás mía.
Con certeza serás solamente mía,
¡como nadie más lo será en la tierra!
Oh, querida en la tierra verde.

Me dirijo a la guerra en el verde campo;
el verde campo, ¡tan lejos está!
Allí donde las hermosas trompetas suenan,
ahí está mi casa de verde césped.

Traducción de Tamara Redondo Rodríguez

Mahler reúne estrofas de dos poemas de la colección: *Bildchen* (imagen) y *Unbeschreibliche Freude* (alegría indescriptible) para narrar el encuentro de una doncella con el recuerdo o el fantasma de su amado, que ha muerto en la guerra. Las características de *rondó*, o ronda, y de *durchkomponiertes Lied*, donde cada estrofa tiene música diferente, permiten identificar a los personajes de la historia y los distintos momentos de este reencuentro. El tema principal corresponde al *ritornello*, o tema que se repite, este contiene el llamado de la trompeta y funciona de puente a las distintas secciones. El narrador y los momentos cuando interviene la doncella, están contruidos a manera de declamación con melodía modal, la cual da el carácter lúgubre de la historia. Las secciones donde la tonalidad es mayor, con forma de vals de frases largas y líricas, representan al soldado, quien es el símbolo de esperanza y valentía que finalmente se consume en el dolor de la muerte.

W. A. Mozart

Las bodas de Fígaro es una ópera bufa⁹ con libreto del escritor italiano Lorenzo da Ponte (1749-1838) basado en la obra del dramaturgo francés Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799) *El día de las locuras, o el casamiento de Fígaro* (1778). Esta ópera se estrenó en 1786 en Viena, para ésta época Mozart trabajaba de manera independiente y su obra fue bien recibida por el público vienés. Parte del éxito que tuvo esta ópera fue la temática de la obra original, pues esta denuncia los privilegios que gozaba la nobleza en una sociedad que buscaba justicia e igualdad social.

La obra se desarrolla en Sevilla, España, a finales del siglo XVIII, en el Castillo del Conde de Almaviva. Esta escena es la primera aparición de Rosina en la ópera quien, por rango, ahora es conocida como la Condesa de Almaviva. La condesa recién se ha enterado que el conde está seduciendo a su criada y desea reinstaurar ciertas libertades que le otorgaba el derecho feudal, para poder tener a Susana (la criada). Es un momento muy íntimo donde muestra el dolor y la deshonra que representa para ella saber que el conde busque serle infiel en su propia casa y, aún así, sentirse enamorada de él. Mediante esta breve canción o *cavatina* de estructura simple, ella recuerda los tiempos cuando el conde la amaba e implora que ese amor regrese a ella o la deje morir.

⁹ Ópera de temática cómica y popular que nació en Italia en el siglo XVIII, se escribe en el idioma del público al que está dirigida y utiliza personajes cotidianos para que el público se identifique con ellos. (Latham, 2008, 1083).

Cavatina	Cavatina
----------	----------

<i>La contessa di Almaviva:</i>	<i>La condesa de Almaviva:</i>
---------------------------------	--------------------------------

Porgi, amor, qualche ristoro al mio duolo, a' miei sospir. O mi rendi il mio tesoro, o mi lascia almen morir.	Concédeme, amor, algún descanso a mi dolor, a mis suspiros. O devuelves a mi tesoro, o me dejas al menos morir.
--	--

Traducción de Tamara Redondo Rodríguez

André Previn (1929-2019)

Compositor, pianista, arreglista y director orquestal nacido en Alemania, inicia su formación musical en piano a los 6 años, pero en 1939 su familia se muda a Los Ángeles, Estados Unidos debido a la persecución Nazi. Ahí continúa sus estudios en piano y composición, y consigue trabajo como arreglista y compositor de música para películas. Se desarrolló paralelamente como pianista de jazz y empezó a estudiar dirección orquestal, consolidándose como director principal de importantes orquestas estadounidenses en 1962. Por el medio en el cual se desarrolló, su obra refleja el estilo de composición que se desarrollaba en Estados Unidos a mediados del siglo XX, con la llegada de compositores europeo-occidentales: una mezcla del lenguaje neoclásico con el emergente estilo del jazz, sus armonías extendidas y riqueza rítmica.

La ópera *Un tranvía llamado deseo* (1995) está basada en la obra teatral del mismo nombre del escritor y dramaturgo estadounidense, Tennessee Williams (1911-1983). El libreto fue escrito por el actor y guionista de cine, Philip Littell (1950-actualidad). La acción se desarrolla en los barrios pobres de Nueva Orleans en un ambiente posterior a la Segunda Guerra Mundial. Blanche DuBoise es una mujer mentalmente inestable, que ha ganado mala reputación en su pueblo (Laurel, Misisipi) por involucrarse con hombres jóvenes y, además, ha perdido la plantación de su familia por mala administración. Ella llega a New Orleans con la excusa de visitar a su hermana Stella y su esposo Stanley Kowalski, pero realmente está ahí porque en su pueblo ya no es bienvenida. Stanley, quien no está contento con la larga visita de su cuñada, decide enviar a investigar el pasado de Blanche. Este la expone justo cuando Blanche encuentra estabilidad con Mitch, un hombre con quien finalmente empieza a sincerarse. En esta escena, Mitch le reprocha el haberle ocultado su pasado y Blanche le explica que ella simplemente cuenta lo que ella desearía que fuese real.

El aria muestra al personaje tal cuál es, como un ser humano en busca de aceptación y amor, en un mundo donde solamente ha sufrido rechazo tras rechazo. Previn captura ese momento introspectivo con esta escena que transmuta entre recitados acompañados y momentos tipo *arioso*¹⁰. Los constantes cambios métricos y tonales, reflejan la inestabilidad mental y emocional de Blanche. A lo largo de la ópera, el personaje tiene una obsesión por mantener las luces artificiales apagadas y, en esta escena, se puede interpretar que se trata de una analogía inconsciente de como ella desea que su propia luz sea apagada y nunca se revele quien realmente es.

¹⁰ En la música vocal, término que indica un estilo lírico de interpretación, a diferencia del estilo declamatorio. (Latham, 2008, 101)

I want magic!	¡Quiero magia!
Real! Who wants real? I know I don't want it. I want magic!	¡Realidad! ¿Quién quiere la realidad? Sé que no es lo que yo quiero. ¡Quiero magia!
Magic! Yes! That's what I want! That's what I try to give to people.	¡Magia! ¡Sí! ¡Eso es lo que quiero! Es eso lo que trato de dar a las personas.
I do misrepresent things. I don't tell the truth. But I tell what ought to be the truth. What it ought to be. Yes, magic. Magic's what I try to give to people.	Reconozco que tergiverso las cosas. No digo la verdad. Pero digo lo que debería ser la verdad. Lo que debería ser. Sí, magia. Magia es lo que trato de dar a las personas.
If that's a sin, if that is such a sin, then let me be damned for it!	Si eso es un pecado, si es un gran pecado, ¡entonces déjame ser condenada por ello!
- Don't turn on that light! - It'll all look so ugly in that light. Why not see by candlelight... or moonlight or by starlight? They are bright enough to see by. Sometimes too bright.	- ¡No enciendas esa luz! - Todo se verá tan horrible en esa luz. ¿Por qué no mirar a través de la luz de la candela... o de la luna o de las estrellas? Son suficientemente brillantes para ver a través de ellas. A veces demasiado brillantes.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Bernac, P. (1978). *The Interpretation of French Song*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Grout, D. (1984). *Historia de la música occidental vol. 1 y 2*. Madrid, España: Alianza Editorial S. A.
- Haen, F., Leaver, R. y Boer, E. (2007). *Christmas Oratorio*. The Netherlands: Challenge Records International.
- Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LeeMaster, V. J. (1942). *A history of the art song in Germany* (Orden No. EP61771). ProQuest One Academic. (1651562809). <https://search.proquest.com/docview/1651562809?accountid=37045>
- Noske, F. (1970). *French Song from Berlioz to Duparc* (Benton, R. trad.). New York: Dover Publications, Inc.
- Ripoll, J. R. (2018). *Ciclo de miércoles: "Poesía en música": enero-febrero*. Madrid: Fundación Juan March. <https://www.march.es/ciclos/100304/>
- Smither, H. (1976). *The Baroque Oratorio. A Report on Research Since 1945*. Acta Musicologica, 48(1), 50-76. doi:10.2307/932513
- Summer, R. J. (1978). *A conductor's analysis of settings of the vesper service by Wolfgang Amadeus Mozart* (Orden No. 10296737). ProQuest One Academic. (1910089641). <https://search.proquest.com/docview/1910089641?accountid=37045>
- Vaaler, A. (2013). *Modern antiquity: Modern interpretations of folk sources in gustav mahler's songs from "Des knaben wunderhorn"* (Orden No. 1538417). ProQuest One Academic. (1372872529). <https://search.proquest.com/docview/1372872529?accountid=37045>
- Vitalino, M. (2014). *Franz liszt's song revisions: A schenkerian taxonomy* (Orden No. 3637512). ProQuest One Academic. (1615847298). Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/1615847298?accountid=37045>

AGRADECIMIENTO

A mi familia por ser ejemplo de perseverancia y por su apoyo incondicional.



A mi profesora por su confianza, guía y sabiduría.



A mis amigos por ser la mejor compañía en este camino de crecimiento como persona y artista.



A mi pianista acompañante por su impecable trabajo y profesionalismo.



A esta institución y los profesionales en ella que me han formado para regir mi vida profesional y artística bajo los principios de humanismo y transparencia; así como los valores de excelencia, compromiso social, equidad y respeto.



A la vida por ponerme en este camino, rodeada de todas estas personas y experiencias que han forjado lo que soy hoy y anhelo a ser.



A la música por mostrarme que solo es arte aquello que se ejecuta y construye con modestia, humildad y sinceridad.



PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

GRABACIÓN

Randall González González

EDICIÓN DE VIDEO

Diana Villalobos Fontana

FOTOGRAFÍA Y DISEÑO GRÁFICO

Jorge Fonseca Artavia

CENTRO DE INVESTIGACIÓN, DOCENCIA Y EXTENSIÓN ARTÍSTICA (CIDEA)	
DECANO a. i.	M. Ed. Francisco González Alvarado
DIRECTOR ADMINISTRATIVO	Lic. Adrián Zamora Ugalde
SECRETARIA EJECUTIVA	M. Ed. Sandra Fernández Ramírez
SECRETARIA	Sra. Irene Carmona López
ESCUELA DE MÚSICA	
DIRECTOR	Dr. Luis Monge Fernández
SUBDIRECTORA	Dra. Katarzyna Bartoszek Pleszko
ASISTENTE ADMINISTRATIVO	Licda. Lelia Brenes Elizondo
SECRETARIA EJECUTIVA	Licda. Alejandra Fonseca Arce
ASISTENTE ACADÉMICO	Br. Alexander Chavarría Alvarado
SECRETARIA	Bach. Fiorella Aguilar Muñoz
SECRETARIA	Srta. Tatiana Ramírez Ramírez
COORDINADORA DE PRODUCCIÓN	Licda. Rosa Matos Espinosa
CONSERJE	Sr. Alexis Cascante Ruiz
CONSERJE	Sra. Margot Salas Vargas
PROGRAMA PREUNIVERSITARIO DE FORMACIÓN MUSICAL	
COORDINADOR	Dr. Fabián Jiménez Herra

JURADO EVALUADOR

REPRESENTANTE DECANATO CIDEA

Dr. Fabián Jiménez Herra

REPRESENTANTE DIRECCIÓN ESCUELA DE MÚSICA

M. A. David Ramírez Alpízar

TUTORA

Licda. Karolina Rodríguez Garita

ACADÉMICO

Dr. Fulvio Villalobos Sandoval

ACADÉMICA

M. Ed. Rebeca Viales Montero

Tamara

Redondo Rodríguez

