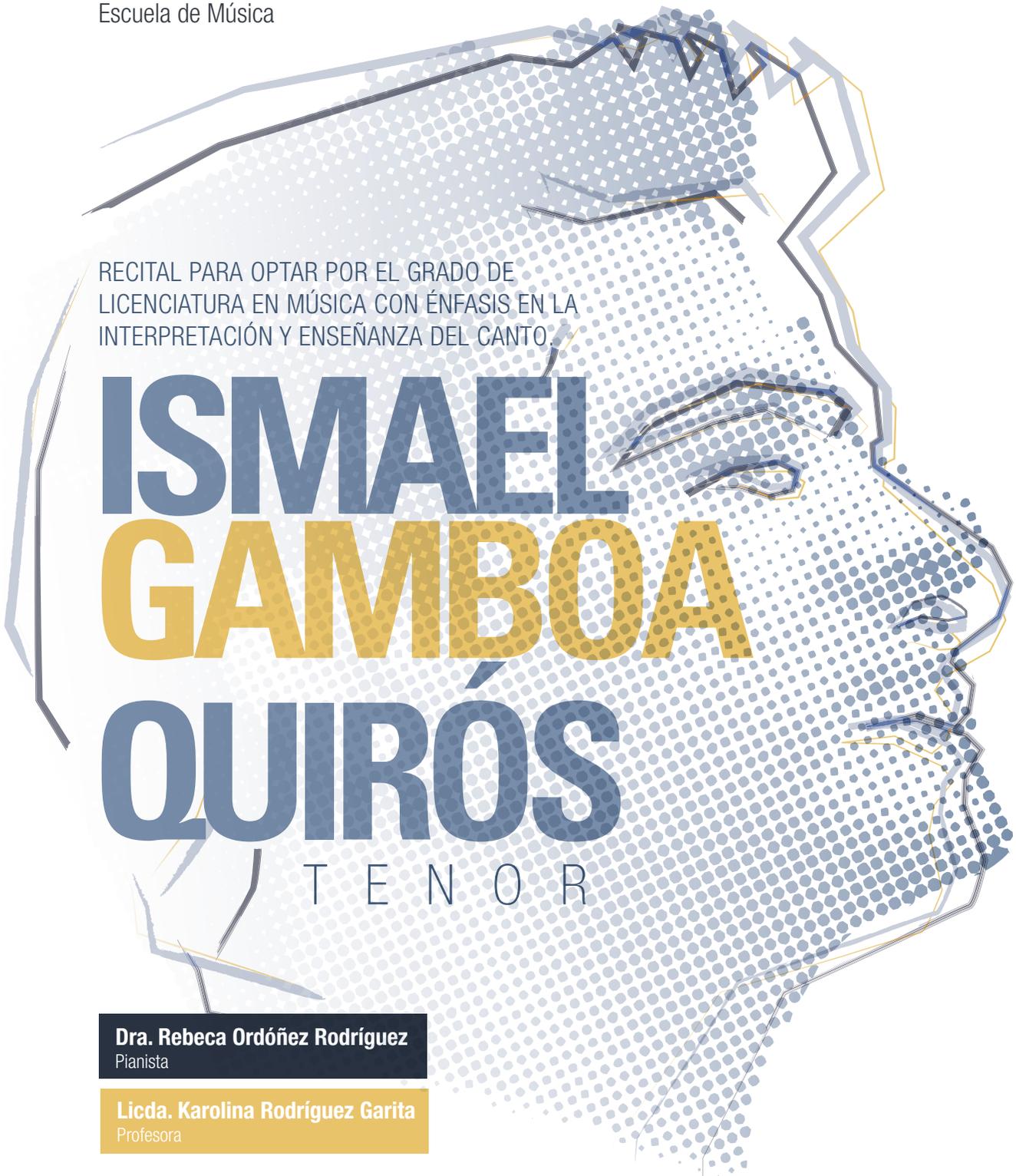


Universidad Nacional de Costa Rica

Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística
Escuela de Música

RECITAL PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIATURA EN MÚSICA CON ÉNFASIS EN LA
INTERPRETACIÓN Y ENSEÑANZA DEL CANTO.



ISMAEL
GAMBOA
QUIRÓS
T E N O R

Dra. Rebeca Ordóñez Rodríguez
Pianista

Licda. Karolina Rodríguez Garita
Profesora

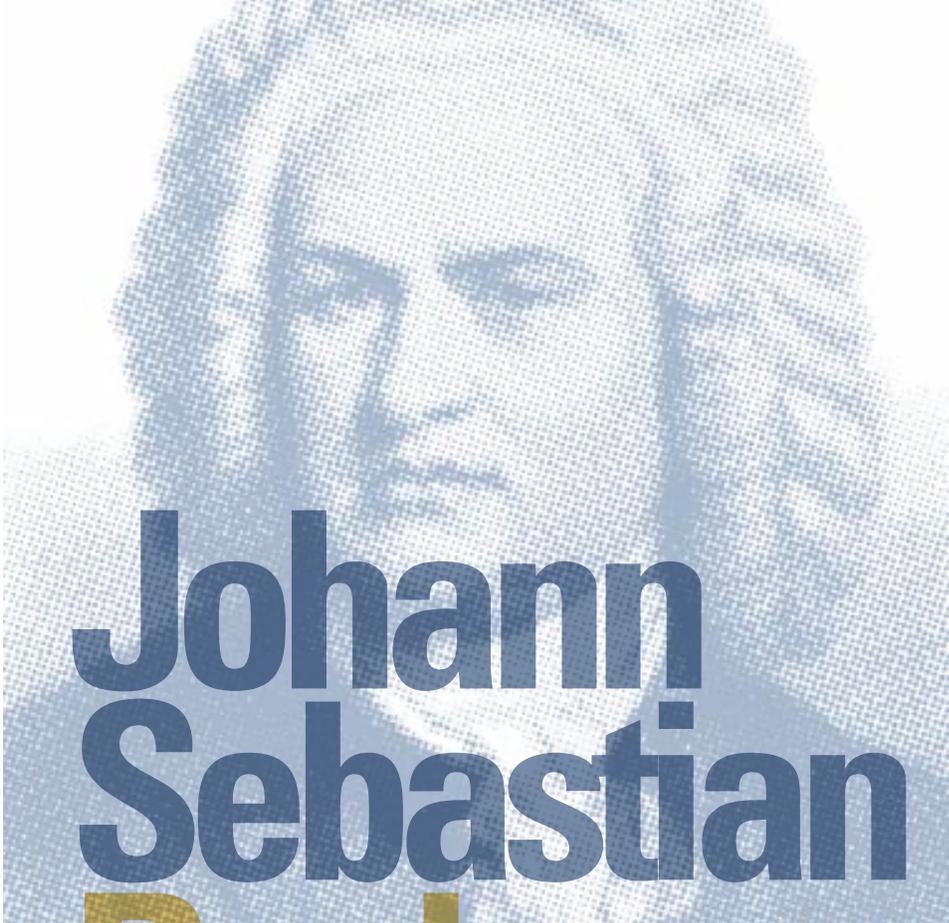
AUDITORIO ÓSCAR ALFARO SALAS | VIERNES 25 DE FEBRERO | 6:00 P.M.

Repertorio

O Seelenparadies.....	J. S. Bach
<i>(Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten! BWV 172)</i>	
Se il tuo duol	W.A. Mozart
<i>(Idomeneo, Re di Creta KV 366)</i>	
.....	
Lunge da lei... De' miei bollenti spiriti	G. Verdi
<i>(La Traviata)</i>	
Versailles	N. Boulanger
Cantique	
Elle a vendu mon coeur	
Chanson	
.....	
Sechs einfache lieder.....	E. W. Korngold
<i>(Selecciones)</i>	
I-Schneeglöckchen	
II-Nachtwanderer	
IV-Liebesbriefchen	
V-Das Heldengrab am Pruth	
VI-Sommer	
Cuatro cantos del poeta	I. Gamboa
I-El canto bueno	
II-Verdad que Tú no tienes	
III-Este es mi amor	
IV-Nocturno	
Oigan una jacarilla	M. J. de Quirós

Jurado evaluador

Licda. Karolina Rodríguez Garita
M.M. Rebeca Viales Montero
Dr. Fulvio Villalobos Sandoval
Dra. Katarzyna Bartoszek Plezco
M.Sc. José Pablo Solís Barquero



Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Fue un músico alemán y compositor que dominó gran cantidad de instrumentos como teclados y cuerdas frotadas. Además, su producción compositiva llenó un catálogo de más de mil obras, el cual abarca gran cantidad de géneros como la música para instrumento solo. En este sobresalen las partitas para diversos instrumentos y música para distintos ensambles instrumentales y vocales. Asimismo, durante su vida trabajó para múltiples iglesias en puestos de maestro de capilla, organista y copista, en lugares como: Weimar, Mühlhausen, Köthen y Leipzig. Esta es una de las razones del gran número de cantatas para distintos tiempos de la liturgia protestante, junto con las pasiones según San Juan y San Mateo o el Magnificat.



Erschallet, ihr Lieder,

erklinget, ihr Saiten!

BWV 172

Es una cantata compuesta en 1714 para el domingo de Pentecostés, mientras Bach fungía como maestro de capilla en Weimar. Acerca de esta, llama la atención un hecho particular de las cantatas pertenecientes a este ciclo conocido como “El ciclo de Weimar”: las líneas creadas para tenor, específicamente en las arias, poseen una tesitura un tanto más grave a lo que usualmente acostumbra en sus obras vocales. De tal forma, llega como tope a un sol, dado que recurre al registro grave de esta voz en la utilización de pedales mientras hay más movimiento en la orquesta. Esto hace que sean obras accesibles para tenores cortos y tenores jóvenes que apenas estén desarrollando el registro agudo, lo cual es una observación desde un punto de vista pedagógico que aumenta el valor musical e histórico de la obra por sí misma. Seguidamente, otras de las cantatas de este grupo son Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12, Nur jedem das Seine BWV 163, Mein Gott, wie lang, ach lange, BWV 155.

La cantata BWV 172 fue revisada posteriormente en 1731, cuando el compositor realizó cambios en la tonalidad de algunas arias; por ejemplo, la del tenor para poder incluir flautas travesas doblando las cuerdas y así dar un color distinto que logra contribuir al carácter ligero e ingrávido del aria. Su nombre en español significa “Resuenen sus canciones; vibren sus cuerdas” y es una cantata celebratoria para el domingo de Pentecostés de dicho año; es decir, el final de la Pascua que concluye con la venida del Espíritu Santo.



Dentro de la obra se representan musicalmente una serie de símbolos relacionados a la celebración como la majestuosidad del paraíso y la Santísima Trinidad con elementos como la instrumentación (cuerdas, bajo, tres trompetas, timbales, entre otros) de carácter exaltante para momentos específicos como el aria del bajo, dirigida a la Santísima Trinidad. Además, el uso de métricas ternarias en el coro inicial y en el aria cantado por el tenor representan a esta misma.

Refiriéndose propiamente al aria O Seelenparadies (Oh, paraíso de las almas), Bach le otorga un carácter de minuetto en el que violines y violas (y travesos) se mueven ligeramente en unísono a manera de un soplo de viento para presentar la ingravidez y la paz del Paraíso. Además de la métrica ternaria, el aria cuenta con tres secciones, lo cual refuerza la idea de la trinidad. Asimismo, la cantata utiliza textos de la Biblia y de los poetas Philipp Nicolai y Salomo Franck, en los que se habla de Dios como Padre, Hijo y Espíritu Santo. En el primer movimiento, el coro antecede festivamente el recitativo en el que interviene la voz de Dios; a partir de este punto, las arias, recitativos, dueto y coro que siguen son una especie de meditación sobre la venida de Dios.

O Seelenparadies,
Das Gottes Geist durchwehet,

Der bei der Schöpfung blies,
Der Geist, der nie vergehet;

Auf, auf, bereite dich,
Der Tröster nahet sich.

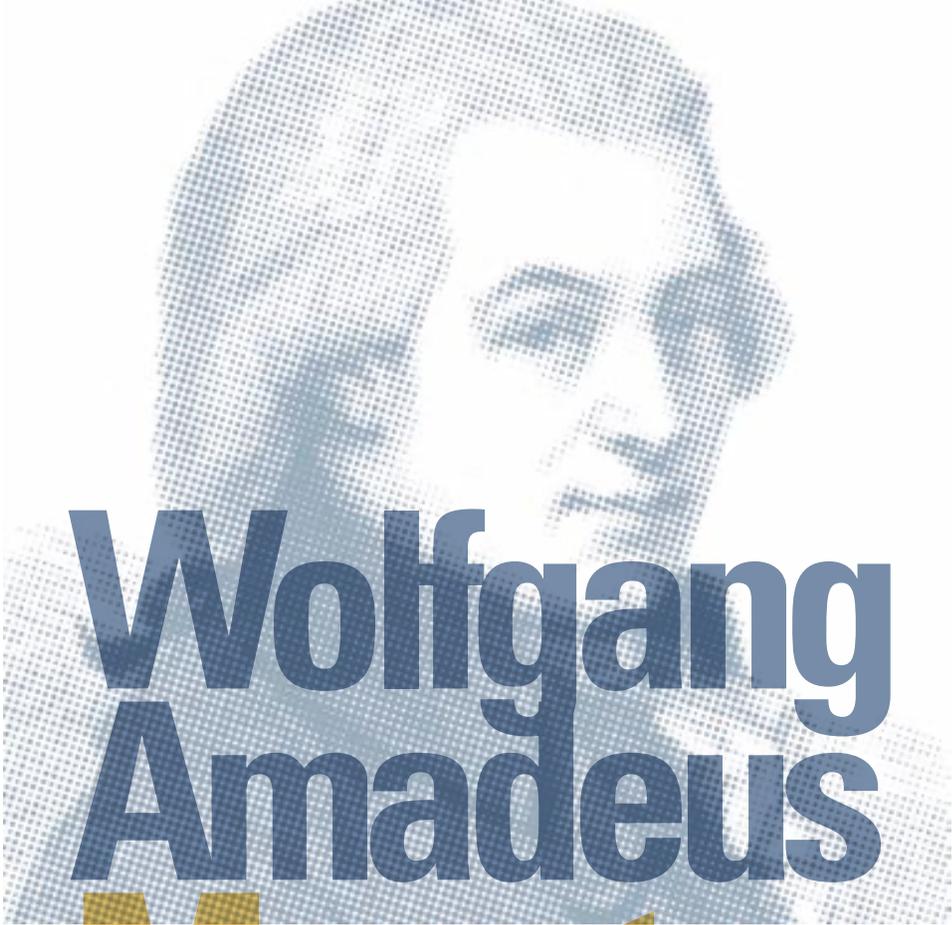
Oh paraíso de las almas,
donde sopla el Espíritu de Dios,

el que sopló en la creación,
el Espíritu que no perece.

Vamos, prepárate,
que el Espíritu se acerca.



El poema en alemán posee una rima consonante; sin embargo, por la manera en que Bach divide el texto en cada una de las secciones A-B-C (con Da Capo), se pierde la consonancia y no es hasta la sección C del aria que se siente esa resolución en la rima. Junto a esto, cada sección posee un centro tonal distinto. En un inicio, se presenta como tónica La menor y se mantiene entre I y V grados principalmente. Al iniciar la sección B, se mantiene la misma tónica, pero es una sección que busca modular hacia la siguiente dominante (Si7) para llegar a una nueva tónica en la sección C (Sol Mayor), la cual conectará hacia el Da Capo (otra vez en La menor). A pesar de la tranquilidad expresada en el texto del aria, es importante a nivel interpretativo mantener la sensación de minueto. Además, al igual que gran cantidad de obras del periodo, esta aria está basada en un ritmo de danza y no deja de tener un carácter celebratorio hacia Dios.



Wolfgang Amadeus

Mozart

(1756-1791)

Mozart es otro de los referentes históricos musicales debido, entre otras razones, a la calidad de producción musical, la dificultad técnica de las líneas melódicas (en las que combina el *legato* junto articulaciones más breves tanto en frases lentas como en secciones de coloratura) y los saltos de más de una octava en registros extremos. Mozart inició a muy temprana edad a ejecutar y componer con gran maestría, por lo que dejó una cantidad considerable de obras en diversos formatos: sinfonías, música de cámara, música para instrumentos solos y óperas, tanto *buffa* como ópera seria.

Muestra de esta última es *Idomeneo, Re di Creta*, compuesta en 1781 para ser estrenada en Múnich con libreto de Giambattista Varesco (1735-1805). La historia se ubica luego de la guerra de Troya, cuando Idomeneo, rey de Creta, vuelve a su hogar junto a

su ejército, pero son atrapados por una tormenta y únicamente Idomeneo sobrevive gracias a que pidió auxilio a Neptuno a cambio de sacrificar en su honor a la primera persona que encuentre en tierra. Para su desgracia, esa persona va a ser su hijo Idamante. El aria *Se il tuo duol, se il mio desio*, pertenece al segundo acto, en el cual, luego de haber regresado, el rey pide consejo a Arbace, su confidente, sobre cómo salvar a Idamante. Ante todo esto, Arbace, le dice al rey que, si fuera por él, cumpliría sus deseos de inmediato y así su dolor huiría. Además, reflexiona para sí mismo sobre las consecuencias de estar en el trono, ya que es un puesto donde se deben hacer sacrificios.

Acerca de esto, es destacable como Mozart describe a sus personajes a través del carácter musical de las arias. Por ejemplo, Arbace se encuentra dentro de la corte en el palacio (un entorno político) y es una persona un tanto más seria. De tal modo, en esta aria se encuentran algunas pistas de la personalidad de Arbace como la forma A-B-A¹ que es característica de ópera seria, junto con el carácter marcial de la música. También es pertinente destacar que dicha aria está instrumentada para dos oboes, dos cornos en do, (instrumento que particularmente le otorga cierta majestuosidad al aria), violines I y II, violas I y II y bajos. Aunado a esto, el personaje de Arbace está escrito para tenor, pero debido a su tesitura, algunos barítonos como Thomas Hampson y Leo Nucci, han cantado el rol.

Se il tuo duol, se il mio desio
Sen volassero del pari,
A ubbidirti qual son io,
Saria il duol pronto a fuggir.
Quali al trono sian compagni,
Chi l'ambisce or veda
e impari:
Stia lontan, o non si lagni,
Se non trova che
martir.

Si tu dolor, si mi deseo
se fueran igual
a obedecerte, tal como yo,
así de rápido tu dolor huría.
Quienes del trono sean compañeros,
quien lo ambicione, ahora vea y
aprenda:
manténgase alejado o no se queje
si no encuentra nada más que
martirios.



Nació en la región de Emilia Romagna al norte de Italia, tomó lecciones de Música desde niño con el organista Pietro Baistrocchi y más adelante se inscribió en el Conservatorio de Milán, pero no superó la prueba de ingreso; sin embargo, no detuvo sus estudios musicales. Posteriormente, en 1836 gana el puesto de maestro de música del municipio y se casa con su primera esposa, en 1839 estrena su primera ópera en La Scala y en 1842 logra el éxito con Nabucco. Sumado a esto, en su catálogo destaca el género operístico; no obstante, cabe resaltar otras obras como la *Messa di Requiem* y las *Quattro Pezzi Sacri* que, a pesar de pertenecer al género sacro, están fuertemente marcadas por la fuerza dramática de la ópera.

La ópera del

romanticismo

Hacia finales del siglo XVIII, se empezó a gestar uno de los movimientos que más impactó en el desarrollo de la sociedad y la cultura en Europa: el Romanticismo. A nivel artístico se puede notar cómo el ser humano comenzó a ubicarse como eje central, lo cual dio mayor importancia a lo que sentía dentro de sí. Esto originó grandes libertades estilísticas como melodías con fuerte carga emocional sustentadas por armonías más densas y expresivas que ayudan a transmitir, en el caso de la ópera, el torbellino de emociones que siente el personaje.

La Traviata

Esta es una ópera de tres actos desarrollada en París a mediados del siglo XIX con libreto de Francesco Maria Piave (1810-1876), el cual está basado en la novela *La Dama de las Camelias* de Alexandre Dumas (1824-1895). En el primer acto, Alfredo Germont, un joven de la alta sociedad que está acostumbrado a los lujos y a obtener lo que desea a través del dinero, declara su amor a Violetta Valèry a quien convence de dejar sus lujos y vida social para vivir tranquila con él.

La escena se ubica al inicio del segundo acto cuando ya la pareja tiene algún tiempo de convivir. En el recitativo, Alfredo inicia pensando en su vida y cómo sus dichas no eran suficientes antes de conocer y estar con Violetta. La orquesta tiene un movimiento bastante agitado, lo cual sugiere cómo pudo haber sido este pasado. Luego, un cambio de carácter expresado en el recitativo permite que Alfredo exprese, a través de las palabras y el ritmo, la ansiedad y la dicha de saber que ella lo escogió a él por encima de los lujos, las fiestas y los demás hombres de París y piensa en la tranquilidad que eso le dio, ya que lo demás se olvida en el pasado.

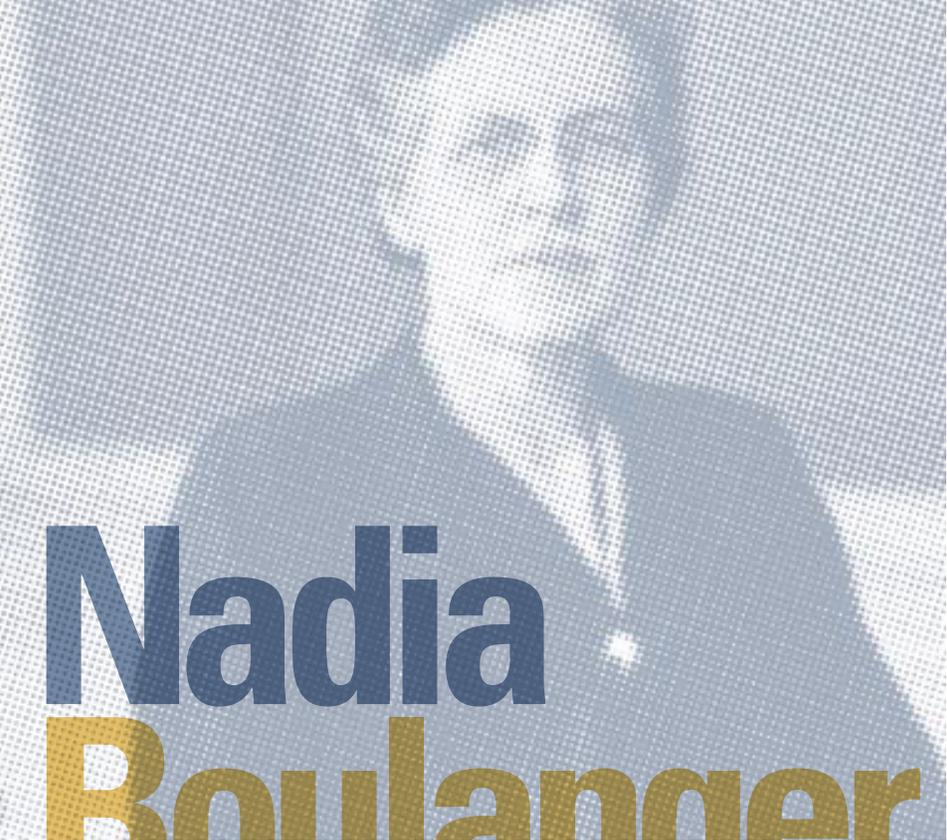
El aria *De' miei bollenti spiriti*, expresa esa dicha y cómo siente las ansias del amor que bulle por la sonrisa y las palabras de su amada: “quiero vivir, yo quiero serte fiel” y cómo estas palabras lo hacen sentir casi en el cielo. Armónicamente el movimiento más interesante sucede en el recitativo, lo cual varía los ejes tonales de un lado a otro, como también ocurre con el sentir del personaje, y va moviéndose a través de dominantes para encadenar las intenciones del texto. Ya en el aria, el centro tonal se establece esencialmente en Mi bemol mayor. La orquestación seleccionada para esta escena son cuerdas, y en el aria intervienen maderas para aportar otros colores. Además, la articulación y la figuración de las cuerdas en el aria (superiores en pizzicato) crean esa sensación efervescente y le dan al cantante la libertad de mover la melodía en favor de la expresividad.

Lunge da lei per me non v'ha diletto!
Volaron già tre lune
Dacchè la mia Violetta
Agi per me lasciò, dovizie,
onori,
E le pompose feste
Ove, agli omaggi avvezza,
Vedeo schiavo ciascun
di sua bellezza
Ed or contenta in questi ameni luoghi
Tutto scorda per me.
Qui presso a lei lo rinascere mi sento,
E dal soffio d'amor rigenerato
Scordo nè gaudi suoi tutto il passato.

De' miei bollenti spiriti
Il giovanile ardore
Ella temprò col placido
Sorriso dell'amor!
Dal dì che disse: vivere
lo voglio a te fedel,
Dell'universo immemore
lo vivo quasi in ciel.

Lejos de ella, para mí no hay placer!
Ya han pasado tres lunas
desde que mi Violetta
renunció por mí a la fortuna, al lujo,
a los honores
y a las fiestas suntuosas,
donde, habituada a los homenajes,
ella veía a todo el mundo esclavo
de su belleza.
Y ahora, feliz en estos lugares amenos,
ella olvida todo por mí.
Y aquí, cerca de ella, me siento renacer
y regenerado por el soplo del amor,
olvido, en sus alegrías, todo el pasado.

De mis ardientes espíritus,
el juvenil ardor,
ella calmó con la placida
sonrisa de su amor!
Desde el día que ella me dijo:
“Quiero vivir solamente para ti”,
apartado en el universo
vivo casi en el cielo.



Nadia Boulanger

(1887-1979)

Fue una profesora, directora de orquesta y compositora de origen francés que realizó estudios con el compositor Gabriel Fauré. Boulanger destacó notablemente en el ámbito pedagógico al trabajar como profesora en el Conservatorio de París, en la *École Normale de Musique* y en el Conservatorio Americano de Fontainebleau. Además, durante la II Guerra Mundial fue profesora en distintas universidades estadounidenses. Entre sus alumnos se encuentran Aaron Copland, Phillip Glass, Darius Milhaud, Quincy Jones, Gian Carlo Menotti y Astor Piazzolla. Asimismo, como directora de orquesta fue una de las primeras en recuperar las obras de Claudio Monteverdi y fue la primera mujer que dirigió un concierto para la Royal Philharmonic Society de Londres, la Orquesta Sinfónica de Boston y la Orquesta Filarmónica de Nueva York.

Las canciones que se presentan de esta compositora poseen melodías muy cantables y se ajustan de manera fácil a la voz. Aunado a lo anterior, estas cuentan con una gran cantidad de indicaciones expresivas y articulaciones derivadas de la palabra hablada en francés. La consideración de este punto es fundamental para una ejecución orgánica de las obras, ya que de aquí se origina el *rubato* necesario para su interpretación.

Versailles

Esta *mélodie* fue compuesta en 1906 a partir de un soneto de Albert Victor Samain (1858-1900), quien fue un escritor simbolista francés. Este texto es parte de una colección de versos inspirados en este palacio francés, el cual es exaltado por un Yo lírico que guarda un estrecho vínculo con el lugar. La obra fue creada a partir de un ostinato sobre las notas do y re que conecta la obra y le da un movimiento casi onírico al recuerdo del majestuoso palacio. Sumado a esto, la sonoridad creada es una clara influencia del impresionismo, movimiento estético que sucedía en Francia en ese momento, y que recuerda la obra de Gabriel Fauré y Claude Debussy. Además, en la canción, la compositora omite la tercera estrofa que habla del monarca Luis XV, lo cual nunca se ha sabido por qué.

Ô Versailles, par cette après-midi fanée,
Pourquoi ton souvenir m'obsède-t-il ainsi ?
Les ardeurs de l'été s'éloignent, et voici
Que s'incline vers nous la saison surannée.

Je veux revoir au long d'une calme journée
Tes eaux glauques que jonche un feuillage roussi,
Et respirer encore, un soir d'or adouci,
Ta beauté plus touchante au déclin de l'année.

[Voici tes ifs en cône et tes tritons joufflus,
Tes jardins composés où Louis ne vient plus,
Et ta pompe arborant les plumes et les casques.]

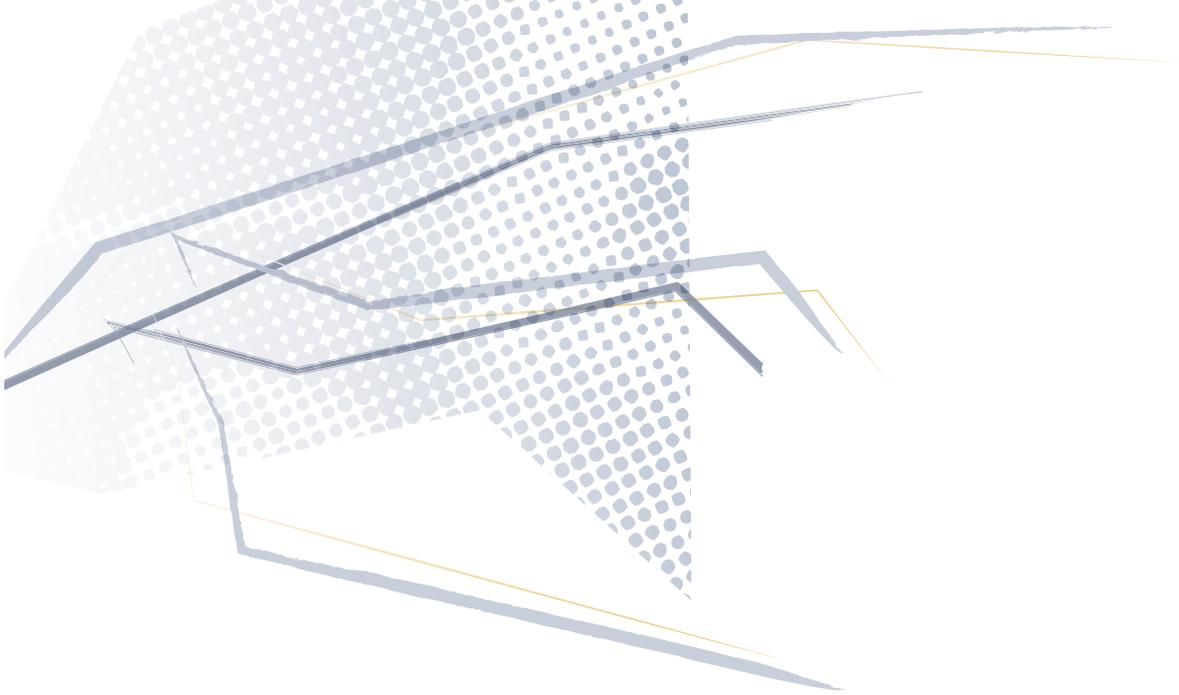
Comme un grand lys tu meurs, noble et triste, sans bruit ;
Et ton onde épuisée au bord moisi des vasques
S'écoule, douce ainsi qu'un sanglot dans la nuit.

Oh, Versailles, en esta tarde marchita,
¿por qué tu recuerdo me obsesiona así?
Los ardores del verano se desvanecen, y he aquí
la estación descolorida inclinándose hacia nosotros.

Quiero volver a ver, a lo largo de un calmo día
tus aguas verdes cubiertas por un follaje rojizo,
y respirar de nuevo un sol de oro suavizado,
tu belleza, más conmovedora en el ocaso del año.

[Aquí están tus techos cónicos y tus tritones regordetes,
tus jardines compuestos donde Luis ya no viene
y tu pompa luciendo plumas y cascos.]

Como un gran lirio mueres, noble y triste, sin ruido;
y tu ola exhausta en el borde mohoso de las cuencas,
fluye, dulce como un sollozo en la noche.



Cantique

El texto pertenece a la obra dramática *Sœur Beatrice* de Maurice Maeterlinck (1862-1949), quien fue Premio Nobel de Literatura y otro escritor perteneciente a la corriente del simbolismo. Dicho texto es la oración que canta la Virgen María desde un altar al inicio del segundo acto en una mañana en la capilla donde apenas amanece. En este cántico, la Virgen ora por los pecadores al exclamar que ningún pecado vive donde hay amor. Esta canción es otro claro ejemplo de la influencia en el estilo compositivo que tuvo Fauré en la obra de Boulanger y puede recordar a *melodiés* como *Lydia* o el *Cantique* de Jean Racine.

Asimismo, el acompañamiento del piano se mantiene con una figuración bastante regular, lo que permite al pianista mover la frase y seguir al cantante según la intención del texto mientras que la voz canta una melodía, cuya estructura asemeja una oración por sus notas repetidas sobre un ritmo más o menos estable. Sin embargo, este es desarrollado a gusto de la compositora. También es pertinente destacar que la obra está compuesta en Fa mayor y hace uso de gran cantidad de acordes extendidos con séptimas y novenas.

A toute âme qui pleure,
A tout péché qui passe,
J'ouvre au sein des étoiles
Mes mains pleines de grâces.

Il n' est péché qui vive
Quand l'amour a parlé;
Il n' est âme qui meure
Quand l'amour a pleuré...

Et si l'amour s'égare
Aux sentiers d'ici-bas,
Ses larmes me retrouvent
Et ne s'égarent pas...

A todas las almas que lloran,
a todos los pecados que ocurren,
yo, rodeada de estrellas,
abro mis manos llenas de gracia.

No hay pecado que viva
cuando el amor ha hablado;
no hay alma que muera
cuando el amor ha llorado.

Y si el amor se pierde
en los caminos de acá abajo,
sus lágrimas me encuentren
y no se pierdan más...

Chanson

"Elle a vendu mon cœur"

Fue compuesta en 1922 y su texto pertenece a Camille Mauclair (seudónimo del escritor Séverin Faust (1872-1945). En este se muestra a un hombre que habla sobre cómo su mujer vendió su amor a cambio de una canción. Esta obra es amarga y a la vez irónica por los sentimientos que son reflejados en las disonancias y acentos en contra tiempo en el piano, los cuales dan la impresión de un estado de embriaguez en el desafortunado personaje. La obra está escrita utilizando lenguaje modal específicamente recurriendo a la escala de La eólico, acordes extendidos e incluso clústeres.

Elle a vendu mon cœur
pour une chanson:
Vends mon cœur à la place,
Ô colporteur
À la place de la chanson.
Tes chansons étaient blanches,
La mienne est couleur de sang;
Elle a vendu mon cœur,
Ô colporteur,
Elle a vendu mon cœur
En s'amusant.

Et maintenant chante mon cœur
Sur les places,
Aux carrefours,
Tu feras pleurer colporteur
En racontant mon grand amour.
Pendant qu'elle fera rire
Les gens à sa noce venus
En chantant la chanson pour rire,
Pour qui elle a mon cœur vendu.

Ella vendió mi corazón
por una canción:
Vende mi corazón,
oh, vendedor ambulante,
a cambio de una canción.
Tus canciones fueron blancas,
las mías son color de sangre;
ella vendió mi corazón,
Oh, vendedor ambulante,
ella vendió mi corazón
divirtiéndose.

Y, ahora, canta mi corazón
por los lugares,
en los cruces,
harás llorar, vendedor,
diciendo mi gran amor
mientras que ella hará reír
a las personas que fueron a su boda
cantando la canción para reír,
porque ella vendió mi corazón

Chanson

Obra compuesta en 1909 que utiliza el texto del escritor Georges Delaquys. Esta es una canción de amor con cierto tono infantil y juguetón, casi como un juego de ronda entre niños, en la que se habla de las bellas flores del jardín y del amor entre elegantes caballeros y hermosas damas. De las cuatro canciones de Boulanger que forman parte de este recital, esta es la que mantiene el lenguaje más cercano al tonal funcional por el empleo de la tonalidad de Sol mayor como centro tonal en ambas secciones.

Les lilas sont en folie,
Cache cache
et les roses sont jolies,
Cachez-vous.

Las lilas están enloquecidas,
esconde, esconde.
y las rosas son bonitas,
escóndete.

Tirez les rideaux, tirez les rideaux !
Et sous les vertes feuilles
Cachez-vous !

Cierra el telón, cierra el telón
y en las hojas verdes
escóndete.

Lilas et rosiers
la belle,
la plus belle, c'est toi !

Lilas y rosas,
la hermosa,
la más hermosa eres tú.

Beaux seigneurs et dames belles,
aime, aime, dans vos atours de dentelles,
Aimez-vous.

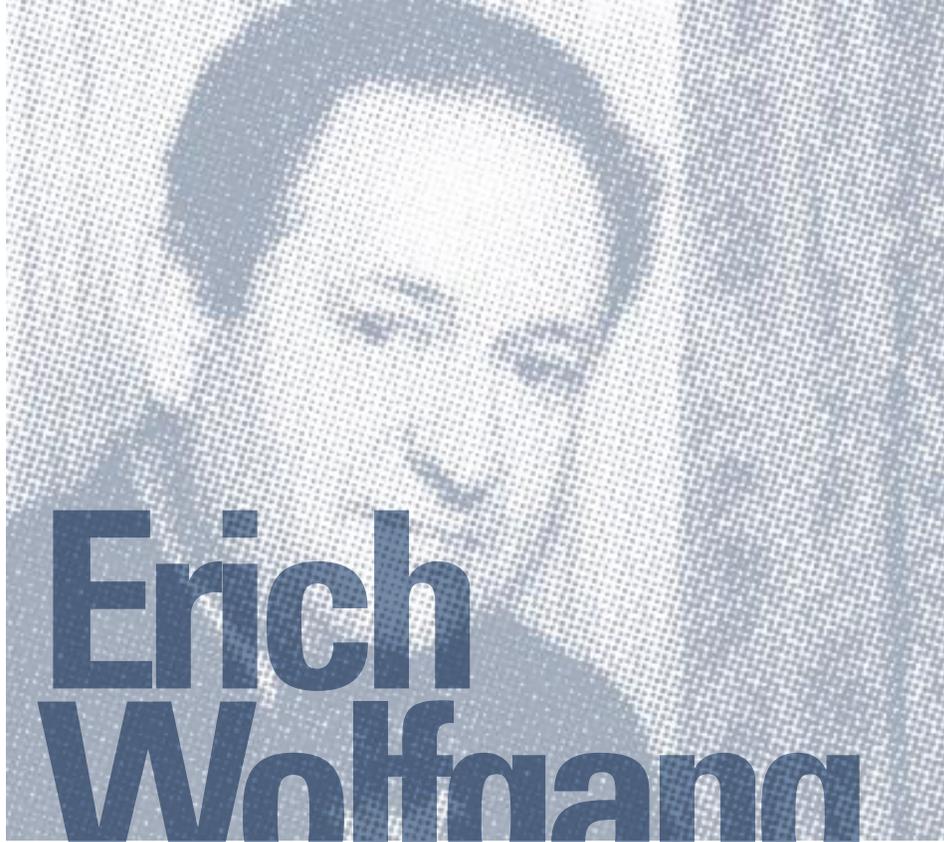
Bellos señores, damas bellas
amen, amen, con sus atuendos de encaje,
amen ustedes.

Tirez les rideaux !
Qui voudra de mon âme?

¡Cierren el telón!
¿Quién querrá saber de mi alma?

Aimez-vous !
Amours et baisers, la belle
la plus belle c'est toi !

¡Amen ustedes!
Amores y besos, la bella,
la más bella eres tú



Erich Wolfgang Korngold

(1897-1957)

Fue un compositor austriaco, más tarde nacionalizado estadounidense, que desarrolló una fuerte actividad en la creación de bandas sonoras para películas en Hollywood durante los años 30 del siglo pasado. Junto a otros compositores, empezó a crear música que no solo sirviera de fondo a la escena, sino que también mostrara los sentimientos de los personajes, los ambientes y otros elementos al aprovechar con experticia el recurso del *Leitmotif*. Él inició en la música gracias a su padre, un importante crítico musical de la época, y a los siete años comenzó a componer música. Más adelante, estudió con Alexander Zemlisky por recomendación de Gustav Mahler, quien lo catalogó como un “genio musical”. Además de la música para cine, sobresalen obras como Concierto en Re mayor op.35, *Die Tote Stadt* op.12 y el Concierto para piano y orquesta (para mano izquierda) op.17. Korngold. Aunado a lo anterior, murió a los 60 años en los Estados Unidos.

Sechs einfache

Lieder op. 9

Traducido al español, su nombre es *Seis Canciones Simples* y fueron compuestas en 1911. A pesar del nombre, las obras son bastante complejas en aspectos armónicos, melódicos y técnico-vocales. Además, requieren mucha claridad interpretativa mediante el manejo expresivo del texto. Acerca de su nombre, se puede asumir que su sencillez proviene de la forma musical a la que pertenecen las canciones: el Lied, ya que en todo el ciclo es fiel a la tradición romántica en cuestiones estructurales, por lo que se utilizan formas estróficas, binarias y se mantiene la escritura vocal tradicional. Asimismo, los textos de las canciones pertenecen a los escritores: Joseph von Eichendorff, Elisabeth Honold, Heinrich Kipper y Siegfried Trebitsch.

Schneeglöckchen

El poema habla de la transición entre invierno y primavera y de cómo una suave brisa cálida hace despertar dulcemente a las campanillas formadas por la nieve; esto como metáfora de la vida y la muerte. El Lied inicia en Fa mayor, pero oscila entre los modos mayor y menor, como esa brisa apenas cálida que trae la primavera. La palabra *Schneeglöckchen*, literalmente significa campanilla de nieve; sin embargo, también se refiere a una pequeña flor blanca, por lo que se crea esta relación entre las estaciones mencionadas. Por otra parte, el trabajo comunicativo entre pianista y cantante es vital, dado que es el piano quien lleva siempre el flujo de la canción, mientras que la voz actúa sobre la melodía coloreando y comunicando el mensaje a través de las palabras. Además, en este Lied se encuentra una forma estrófica con variaciones muy sutiles en la parte de la voz y hacia el final la última estrofa no se hace completa, sino que se cierra con una coda después de los primeros compases de la recapitulación.

'S war doch wie ein leises Singen
In dem Garten heute nacht,
Wie wenn laue Lüfte gingen:
'Süße Glöcklein, nun erwacht,
Denn die warme Zeit wir bringen,
Eh's noch Jemand hat gedacht,' –

Fue como un suave canto
en el jardín esa noche,
como si una tibia brisa dijese:
“Dulces campanillas, ahora desperten
porque el cálido tiempo traemos
antes de que cualquiera lo pensara”

'S war kein Singen, 's war ein Küssen,
Rührt die stillen Glöcklein sacht,
Daß sie alle tönen müssen
Von der künft'gen bunten Pracht.

No fue un canto, fue como un beso
que movió las silenciosas campanas
y así todas suenan con el futuro
que vendrá.

Ach, sie konnten's nicht erwarten,
Aber weiß vom letzten Schnee
War noch immer Feld und Garten,
Und sie sanken um vor Weh.

¡Ah, no podían esperar!
Todo el campo y el jardín
estaban blancos de la última nieve
y ellas cayeron de dolor

So schon manche Dichter streckten
Sangesmüde sich hinab,
Und der Frühling, den sie weckten,
Rauschet über ihrem Grab.

Más de un poeta se tendió
cansado de cantar
y la primavera que los despertó
murmura sobre su tumba.

Nachtwanderer

El poema de Eichendorff muestra a la figura de un caminante en su andar por la vida. Dicho viaje inicia con el verbo “cabalga” para destacar ese tipo de andar. Asimismo, existe una figura de un niño que se puede interpretar como la primera etapa de la vida del individuo y el temor a la oscura noche que se menciona en el texto es una clara alusión a la muerte. Esto podría sugerir que se trata de una huida de la muerte. Más adelante, el caminante en su andar observa a una doncella pálida en un estanque, lo cual puede simbolizar un componente erótico-afectivo durante la vida adulta del individuo, por lo que es destacable que el viaje representa una transición de la niñez a la madurez de dicho sujeto.

Aunado a esto, supone una mención de la Luna reflejada en el agua y su figura movida por el viento, lo que también es un símbolo erótico. Finalmente, al acabar el poema, se nota un tono de resignación al hacer mención del descenso, el rebuznar del caballo y la tumba. De tal forma, ese viaje a través de las distintas etapas de la vida del cabalgante acaba con la muerte, la cual es un destino inevitable para cualquier mortal y es por ello que al final es imposible huir de la muerte. Por otra parte, este *Lied* rememora al *Erkönig* de Schubert debido a la figura del cabalgante que atraviesa lugares oscuros, la reiteración en el cabalgar del caballo y ese deseo de aferrarse a la vida hasta el final.

Er reitet nachts auf einem braunen Roß,
Er reitet vorüber an manchem Schloß:
Schlaf droben, mein Kind, bis der Tag
erscheint,
Die finstre Nacht ist des Menschen Feind!

Cabalga por la noche en su caballo café,
cabalga pasando por algunos castillos:
duerme, mi niño hasta que el día
aparezca,
la oscura noche es enemiga de la gente.

Er reitet vorüber an einem Teich,
Da stehet ein schönes Mädchen bleich
Und singt, ihr Hemdlein flattert im Wind:
Vorüber, vorüber, mir graut vor dem Kind!

Cabalga y pasa un estanque,
ahí está una hermosa doncella pálida,
y canta, su camisa se agita con el viento:
pasa, pasa, temo por el niño.

Er reitet vorüber an einem Fluß,
Da ruft ihm der Wassermann seinen Gruß,
Taucht wieder unter dann mit Gesaus,
Und stille wird's über dem kühlen Haus.

Cabalga y pasa por un río
donde el hombre del agua lo saluda,
luego se sumerge de un salto
y desciende a su fresco hogar.

Wenn Tag und Nacht in verworrenem Streit,
Schon Hähne krähen in Dörfern weit,
Da schauert sein Roß und wühlet hinab,
Scharret ihm schnaubend sein eigenes Grab.

Cuando el día y la noche peleaban,
los gallos cantaban en el lejano pueblo,
su caballo estremece y patea el suelo,
resoplando toca su tumba.

Liebesbriefchen

Es una canción amorosa, una carta donde el Yo lírico declara su afecto y fidelidad en todo momento a su amada al decir que para él no hay ninguna mujer más en el mundo para él que ella. El poema inicia diciendo: “Lejos de ti...”, lo cual es ilustrado musicalmente por el compositor al hacer que la tónica de la obra llegue hasta mucho después de haber iniciado la obra. En la siguiente estrofa, al hablar del rostro de la amada, la frase se llena de ilusión y necesidad por su amor y el movimiento de la frase responde a esto mediante el movimiento del *rubato*. Por último, la obra finaliza con el Yo lírico declarándose a su amada en el clímax de la obra y dando gracias a su amada por todo.

Fern von dir
Denk' ich dein,
Kindelein,

Einsam bin ich,
Doch mir blieb
Treue Lieb'.

Was ich denk',
Bist nur,
Herzensruh.

Sehe stets
Hold und licht
Dein Gesicht.

Und in mir
Immerzu
Tönest du.

Bist's allein,
Die Welt
Mir erhellt.

Ich bin dein,
Liebchen fein,
Denke mein!

Lejos de ti
en ti pienso,
querida niña,

estoy solo,
aún mi amor
se mantiene verdadero.

En ti pienso,
sólo en ti,
paz de mi corazón.

Veo siempre
justa y brillante
tu cara.

Y en mi
todo el tiempo
resuenas tu.

Sólo tú eres
quien ilumina
mi mundo.

Soy tuyo,
mi amada,
piensa en mí.

Das Heldengrab

am Pruth

El título de este poema se traduce como La Tumba del Héroe en el Pruth. Su texto fue escrito por Heinrich Kipper (1875-1959) y muestra a un Yo lírico hablando de un lugar con un tono de añoranza. Esto podría ser metáfora del recuerdo de su hogar a orillas del Río Pruth, ya que además lo expone como un lugar adornado por grandes bellezas. Este discurso, implícitamente nacionalista, se ve siempre mezclado a través del lenguaje poético con evocadoras imágenes de la naturaleza como el bosque, las flores y el canto de los pájaros. Además, dentro de este jardín se encuentra el lugar de reposo del héroe.

Desde obras tempranas como esta, se puede observar la claridad con la que el compositor dibuja elementos presentes en el texto por medio del sonido; en este caso, a través del acompañamiento del piano: el canto de los pájaros (mano derecha en el registro agudo) y el fluir del río Pruth (mano izquierda en el registro central y grave). Este manejo musical se vería desarrollado años más tarde en distintas bandas sonoras para películas. Asimismo, la obra presenta una estructura estrófica, puesto que cada sección está formada por un ritornello de piano que funciona como preludio, interludio y postludio a las secciones cantadas. Agregado a esto, armónicamente hay un cambio de tonalidad entre ambas secciones, dado que el inicio se encuentra en la tonalidad de Do sostenido menor; no obstante, se mueve a otros centros tonales por relaciones mediánticas: Mi mayor, Sol sostenido menor y Si mayor para finalizar la obra en el tono con que comenzó.

Ich hab ein kleines Gärtchen im Buchenland am Pruth,	Tengo un pequeño jardín en el bosque de hayas, en el Pruth,
betaut von Perlentropfen, umstrahlt von Sonnenglut.	rociado por gotitas de perlas, alumbradas por el resplandor del sol.
Und bin in meinem Gärtchen im Traume wie bei Tag	Y estando en mi jardín sueño como en el día
und trink den Duft der Blumen und lausch dem Vogelschlag.	y bebo el aroma de las flores y escucho el canto de los pájaros.
Wenn auch der Tau erstarret, der Herbst die Blümlein bricht,	Incluso si el rocío se congela, el otoño rompe las flores,
die Nachtigall enteilet, der Lenz entflieht mir nicht.	el ruiseñor se aleja apresuradamente, la primavera no se me escapa.
Es schmückt mein kleines Gärtchen im Buchenland am Pruth,	Adorna mi pequeño jardín en el bosque de hayas en Pruth,
mit welchem Laub die Liebe dem Helden, dem Helden der drinn ruht.	con hojas muertas amor por el héroe, el héroe que descansa en su interior.

Sommer

Legado a este punto, se puede notar una característica del ciclo (excluyendo la tercera canción, que no se interpretó): es una especie de ciclo temático de carácter circular, ya que propone un viaje que inicia en la transición invierno-primavera y finaliza en el verano. Siegfried Trebitsch (1868–1956) crea un poema donde se puede asumir que el Yo lírico disfruta de su plenitud en la naturaleza al escuchar lejanamente a distintos pájaros y recordando el viaje por la vida que en ocasiones puede ser un camino difícil. Sin embargo, al final este disfruta estar quieto, vivo y pleno mientras los sueños giran a su alrededor. Además, el Lied inicia de una manera un poco ambigua, dado que no es hasta el segundo compás cuando se aclara la tonalidad de Sol mayor; no obstante, en la segunda sección toniza constante y agitadamente hasta alcanzar el clímax y regresa de manera tranquila a una re-exposición de la primera sección.

Unter spärlich grünen Blättern,
unter Blumen, unter Blüten
hör' ich fern die Amsel schmettern
und die kleinen Drossel wüten.

Auch ein Klingen fein und leise,
schneller Tage schneller Grüße,
eine wehe Sommerweise,
schwer von einer letzten Süße.

Und ein glühendes Verbrennen
schwebt auf heißen Windeswellen,
taumelnd glaub' ich zu erkennen
ungeschriener Schreie Gellen.

Und ich sitze still und bebe,
fühle meine Stunden rinnen,
und ich halte still und lebe,
während Träume mich umspinnen.

Entre escasas hojas verdes,
entre flores, entre capullos,
escucho a lo lejos el mirlo trinar
y el pequeño furor del tordo.

También un sonido suave y delicado
de días rápidos y rápidos recuerdos,
un triste viaje de verano
adornado por una última dulzura.

Y un abrasador brillo
flota entre calientes olas de viento,
asombrado, creo que reconozco gritos no
proferidos.

Y me siento tranquilo y tembloroso,
siento que se me escapan las horas
y me quedo quieto y vivo
mientras los sueños giran a mi alrededor.

Cuatro Cantos del Poeta

Es un pequeño ciclo de canciones que utiliza textos del escritor turrialbeño Jorge Debravo (1938-1967) pertenecientes a los poemarios *Milagro Abierto* y *Los Despiertos*. Los textos de dichas canciones son ejemplos de temas recurrentes en la obra del escritor como el amor fraternal, la incertidumbre ante la vida, el erotismo y la sensualidad; todo esto expresado a través de un lenguaje cotidiano cargado de un fuerte simbolismo. La obra en su totalidad hace uso del lenguaje modal y de acordes extendidos con séptimas y novenas. Además, se recurre a técnicas expresivas como el texto hablado y recitado, así como el uso exclusivo de la mano izquierda para la interpretación de dos de las canciones. De igual modo es importante rescatar que este ciclo fue galardonado con una mención de honor en el Concurso Centroamericano de Composición “Dos siglos de historia” organizado por la World Piano Teachers Assosiation en el 2021.

El canto bueno

Poéticamente, el texto de la obra habla de la necesidad por expresar amor, el cual debe unificar al pueblo y para ser todos iguales. Además, versos como: “donde el caballo ame a los perros/ y el tigre ame a las vacas...”, representan, por medio de animales, a distintos estratos de la sociedad y la necesidad de buscar un bien común en la hermandad. La obra está compuesta por una serie de elementos musicales que buscan subrayar el mensaje del texto, entre los que se puede mencionar el tono agrisulce otorgado por el modo en el cual está escrita (Sol dórico) y un pedal marcado en cada pulso en distintas secciones de la obra que funge como metáfora del andar del hombre. Asimismo, la obra en un inicio se había pensado como una obra coral que combinaba este texto con el Salmo 133: *Ecce quam bonum et quam iucundum habitare fratres in unum* (Mirad cuán bueno y agradable es para los hermanos habitar juntos), el cual también habla sobre el amor fraternal.

Salgamos al amor, hermano hombre.

Con arrojarnos al amor nos basta.

Llenaremos de besos los países
hasta que todo sea una sola pampa
donde el caballo ame a los perros y
el tigre ame a las vacas...

Verdad que tú no tienes

La canción posee una línea vocal muy cantable nutrida con la carga expresiva y la ansiedad creciente que hay en el texto. A su vez, el acompañamiento de esta obra fue concebido para ser ejecutado solamente con la mano izquierda y, a pesar de ser un acompañamiento sencillo, complementa la línea vocal a través de contracantos que le dan cohesión a la obra. Por otra parte, el breve poema trata uno de los temas predilectos de Debravo: Dios; en específico, la incertidumbre hacia él. Esto se sabe, dado que se presenta a un Yo lírico que quiere saber cómo es Dios; tanto físicamente (cómo son sus ojos y su barba) como de carácter, ya que desea saber si no es un dios castigador.

¿Verdad que Tú no tienes

la barba blanca?

¿Verdad que no, Dios mío?

¿Verdad que Tú no tienes

los ojos negros?

¿Verdad que no, Dios mío?

¿Verdad que Tú no tienes

un puñal en la mano?

Este es mi amor

Fue la primera canción del ciclo en ser compuesta y posee un aire de habanera que se puede apreciar en elementos como el bajo y el ritmo de tresillos presentes a lo largo de la obra. Dentro de ella se utiliza el recurso de la voz hablada para resaltar la frase: “Amo lo que de dioses se os revela ante el miedo y el látigo”, lo que obliga al cantante a ser expresivo mediante la voz hablada y a encontrar el fraseo adecuado según el afecto que dicta el texto.

Este es mi amor, hermanos, este esfuerzo
Denso, maduro, alto,
Estos dedos agónicos y este
Manojo de entusiasmo.

Yo no os amo dormidos:
Yo os amo combatiendo y trabajando,
Haciendo hachas deicidas,
Libertando.

Amo lo que de dioses se os revela
Ante el miedo y el látigo,
Lo que suda, viviente y guerrillero,
En el fondo del hueso americano,
Lo que es amor no siendo más que carne,

Lo que es lucha no siendo más que paso,
Lo que es fuego no siendo más que grito,
Lo que es hombre no siendo más que árbol.

Nocturno

El poema está incluido en la colección Milagro abierto (1959). Dentro de este libro, el poema no tiene nombre; sin embargo, por el carácter de este, se decidió nombrar al texto Nocturno. El escritor presenta un poema cargado de erotismo en el que la noche, con toda su sensualidad, penetra todos los rincones, sintiéndose a través de los sentidos y siendo tan inmensa, pero a su vez misteriosa y seductora como Dios. Para buscar representar esa sensualidad y ese misterio, se recurrió a polirrítmias de tres contra dos al estar la melodía en compás binario y el acompañamiento en compás ternario, lo que, junto a la armonía, crea dicha sensación. Al igual que en la canción anterior, se hace uso del recurso de voz hablada en uno de los versos de la obra.

La noche me cae al alma.
Como una gran humareda
se me mete por los poros.

La noche está aquí a mi lado
desnuda sobre mi lecho
como una negra desnuda.

La noche me entra en la boca.
Mis labios la saborean
como un vaso de café.

La noche es como Dios: grande.
¿O es Dios este gran chorro
de carbón y de alquitrán?



Manuel José de Quirós y Castellanos

Nació en Santiago de Guatemala, la Antigua Guatemala hacia finales del siglo XVII, y recibió una esmerada educación religiosa y musical; además, su instrumento principal fue la vihuela. Fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Guatemala en 1738, ejerció dicho puesto hasta su fallecimiento en 1765 y se convirtió en el primer compositor del Nuevo Mundo en obtener una reseña pública. Esto se dio cuando ejerció su papel frente al grupo de las ceremonias de la elevación de la Catedral Metropolitana que fue alabada públicamente por Antonio de Paz y Salgado en 1747, en el libro *Las Luces del Cielo de la Iglesia Difundidas en el Emispherio de Guathemala*.

Quirós adquirió numerosas partituras de composiciones europeas y virreinales para ser interpretadas en Guatemala.

De igual modo, a él se debe la preservación de los libros de canto polifónico de la Catedral elaborados por Gaspar Fernández a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII.

Sumado a esto, uno de los grandes logros de Quirós fue la educación y formación de su sobrino Rafael Antonio Castellanos, quien lo sucedió como maestro de capilla y también musicalizó el texto *Oigan una xacarilla*. Asimismo, como compositor, Quirós produjo una serie de villancicos, cantatas, tonadas y obras sacras con características del barroco español para las fiestas mayores del año católico.

Oigan una

jacarilla

Esta obra fue compuesta el 8 de diciembre en 1764 para la festividad de la Concepción de la Virgen María, fue escrita para voz sola, dos violines y bajo continuo y pertenece al género de “jácara”, una danza española popular durante el siglo de oro. Posteriormente, el género fue adoptado para celebraciones dentro del ámbito religioso debido a su carácter alegre, prueba de ello son las diferentes jácaras encontradas en los archivos de diversas catedrales en el virreinato como: A la xácara, xacarilla de Gutiérrez de Padilla. Este texto exalta la pureza de la Virgen María en su Concepción y su rol como madre de Dios. Además, hace mención de otras figuras y símbolos tales como: Ana (madre de la Virgen), flores como el clavel y la rosa (símbolo de pureza) y la manzana (en referencia al pecado original). En el poema se juega con la repetición de fonemas a manera de eco mediante la consonancia del final de un verso con el inicio del siguiente.



Estrofa

Oigan una jacarilla
de una Niña soberana,
que luce y brilla farol,
clavel, rayo, rosa y llama.
Oigan que en ecos he de cantarla:

Coplas

Ya la niña concebida
vida graciosa y sin mancha,
ancha le da Dios eterno,
terno de luz soberana.
Ana la obtiene en su vientre,
entre mujeres la clara,
ara será y la contemplo,
templo del mayor monarca.

Arca de Dios y su nave,
Ave que sube a la escala,
a la cumbre donde Estrella,
ella a Luzbel es desgracia.

Gracia es toda su limpieza,
Ésa que de la manzana,
sana es porque en el paraíso
hízola Dios alta palma.

Alma que en Dios se recrea,
crea el mundo que es fin falta
alta, porque se confirme,
firme suya enamorada.

Agradecimientos

A mi madre, Norma, por todo en la vida.

A Franklin, por tantos años de paciencia, amistad y ayudarme con los detalles finales de este proceso.

A mis profesores a lo largo de la carrera por la guía y consejos brindados.

A Rebeca Ordóñez por la ayuda y el trabajo durante el montaje del repertorio.

A Ruffo y Alejandro por la ayuda con el programa en el diseño y revisión de los textos.

A mis estudiantes por el apoyo y el cariño en muchos momentos.

A quienes me han dado la oportunidad de hacer música su lado

A todos:

Infinitas gracias...

**CENTRO DE INVESTIGACIÓN
DOCENCIA Y EXTENSIÓN ARTÍSTICA
(CIDEA)**

DECANO

M.Sc. José Pablo Solís Barquero

VICEDECANA

M.A. Ileana Álvarez Pérez

DIRECTOR ADMINISTRATIVO

M. Adrian 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. Silvia Fonseca Arce

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

M.Sc. Laura Jiménez Tassara

CONSERJE

Sr. Alexis Cascante Ruiz

CONSERJE

Sra. Margot Salas Vargas

PROGRAMA PREUNIVERSITARIO DE FORMACIÓN MUSICAL

COORDINADOR

Dr. Fabián Jiménez Herra

