

**Recital Interpretativo Instrumento Principal Canto**

**Elementos interpretativos en el repertorio escogido para el recital de Instrumento**

**Principal Canto pertenecientes al periodo Clásico, Romántico y Contemporáneo**

**Jose Ortiz Porras**

**Universidad de Nariño**

**Facultad de Artes**

**Departamento de Música**

**Programa de Licenciatura en Música**

**San Juan de Pasto**

**2018**

**Proyecto de Grado**

**Elementos interpretativos en el repertorio escogido para el recital de Instrumento**

**Principal Canto pertenecientes al periodo Clásico, Romántico y Contemporáneo**

**Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música**

**Jose Ortiz Porras**

**Estudiante**

**Viviana Arteaga**

**Asesora**

**Universidad de Nariño**

**Facultad de Artes**

**Departamento de Música**

**Programa de Licenciatura en Música**

**San Juan de Pasto**

**2018**

## **Nota de Responsabilidad**

Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor.

Artículo 1° del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

## Nota de Aceptación

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado 1

---

Firma del jurado 2

San Juan de Pasto, Octubre de 2018

## **Agradecimientos**

Muchas gracias a personas sin las cuales quizás nada de esto hubiera sido posible: gracias a Doña Lola, a Liliana, a Carlos, a Milena. Gracias por acogerme en su hogar.

Gracias a mi mami hermosa y mi padre, su apoyo y su esfuerzo está siempre presente en mi mente.

Gracias a la Universidad de Nariño, al Departamento de Música y todos sus maestros, muchos de los cuales no sólo han estado como profesionales, sino también para brindar un consejo amigo.

Profe Diego Palacios, muchas gracias por todo su aporte para poder hacer realidad este recital. Gracias por su amistad.

Gracias a San Juan de Pasto que me abrió sus puertas.

## **Dedicatoria**

Este trabajo de grado y recital interpretativo está dedicado a las dos personas que más me han apoyado en todo este proceso: Chris, el amor de mi vida, y a mi hermana, mi compañera de luchas, mi amiga, Camila.

**Elementos interpretativos en el repertorio escogido para el recital de  
Instrumento Principal Canto pertenecientes al periodo Clásico, Romántico y  
Contemporáneo**

**Resumen**

En el presente trabajo se analizaron los principales elementos interpretativos del repertorio escogido para el recital de instrumento principal canto: Die wetterfahne, Gute Nacht, Gefrorne Tränen del ciclo Winterreise de Schubert, Arias de ópera como Non più andrai, Farfallone amoroso de Mozart y Bella Siccome un Angelo de Donizetti, obras contemporáneas como The Monk and his Cat, Sure on this Shining Night y Crucifixion de Samuel Barber y piezas latinoamericanas como Siboney de Ernesto Lecuona, La Flor de la Canela de Isabel “Chabuca” Granda y Préstame tu pañuelito de Carlos Guastavino. Entendiendo los elementos interpretativos como una serie de factores que deben tenerse en cuenta para ejecutar una obra musical de manera elocuente y respetuosa al concepto del compositor y al estilo según su contexto. Es así como el estilo y el concepto se tomaron como elementos decisivos en la interpretación del presente repertorio, el cual se estudia con el fin de entregar una muestra musical que aporte al campo de las humanidades, las artes y la pedagogía, como requisito para optar al título de Licenciado en Música, según el plan de estudios (Comité Curricular, 2004)

**Interpretive elements in the repertoire belonging to the Classic, Romantic and Contemporary period, chosen for the recital of Main Instrument: Voice/Singing.**

**Abstract**

This Degree Thesis refers to the main interpretative elements of the repertoire chosen in the recital of the Main Instrument, Singing: Die Wetterfahne, Gute Nacht, Geforne Tränen of Schubert's Winterreise cycle, Opera Arias as Non più andrai, Farfallone Amoroso de Mozar and Bella Siccome an Angelo de Donizetti, contemporary musical pieces such as El Monk and his Cat, Sure on this Shining Night and Crucifixion by Samuel Barber. Latin American pieces as Siboney by Ernesto Lecuona, La Flor de la Canela by Isabel “Chabuca” Granda and Prestáme tu Pañuelito by Carlos Guastavino.

Understanding the interpretative elements as a series of factors that must take into account to perform a musical composition in an eloquent and respectful way to the creator's concept. This is how the style and concept were taken as decisive elements in the interpretation of the present repertoire, which is studied in order to deliver an interpretation that will that contributes to the field of the humanities, the arts and pedagogy, as a requirement to apply for the Bachelor of Music degree, according to the curriculum (Comité Curricular, 2004)

## Tabla de contenido

Planteamiento del problema .....	12
Descripción del problema .....	12
Formulación del problema .....	13
Justificación.....	14
Objetivo.....	15
Objetivo general.....	15
Objetivos específicos.....	15
Marco Teórico.....	16
Interpretación musical .....	16
Elementos interpretativos.....	17
Flexibilidad en la interpretación.....	18
Concepto .....	19
Que es la voz .....	20
La voz como instrumento musical.....	20
Técnica vocal .....	21
Ópera.....	21
Historia de la Ópera.....	22
Clasicismo.....	24
Romanticismo.....	25
Contemporáneo .....	25
Listado de obras letras y traducciones.....	27
Marco de Antecedentes .....	39
Marco Contextual.....	41
Misión.....	42
Visión.....	42
Metodología .....	42
Paradigma .....	42
Enfoque de Investigación .....	43
Unidad de análisis .....	43
Técnicas e instrumentos de recolección de información.....	43
Observación participante.....	43

Revisión documental .....	44
Resultados .....	44
Estilo del Periodo Clásico .....	44
Sin continuidad en sus partes .....	44
Posee secuencia armónica .....	45
Ritmo contrastante.....	45
Simetría .....	45
Repeticiones con intención.....	45
División o doblaje de figuras rítmicas.....	46
Estética Operística.....	46
Estética Operística en el Barítono .....	46
Concepto de las obras escogidas pertenecientes al Periodo Clásico.....	47
Non piu Andrai - Wolfgang Amadeus Mozart.....	47
Estilo del Periodo Romántico .....	48
La música como centro .....	48
Música con tono literario y filosófico .....	49
Concepto de las obras escogidas pertenecientes al Periodo Romántico. ....	49
Winterreise de Franz Schubert .....	49
Bella siccome un angelo – Donizetti Don Pasquale.....	50
Estilo del Periodo Contemporáneo .....	54
Concepto de las obras escogidas pertenecientes al Periodo Contemporáneo. ....	55
Samuel Barber y Sure on this Shining Night .....	55
Hermit Songs por Samuel Barber.....	56
Ernesto Lecuona y su contexto.....	58
El estilo de Carlos Guastavino .....	60
“La flor de la canela” de Chabuca Granda.....	63
Discusión y conclusiones .....	64
Recomendaciones.....	66
Referencias.....	67

## Introducción

En el presente trabajo se analizaron los principales elementos interpretativos del repertorio escogido en el recital de Instrumento Principal Canto, entendiendo los elementos interpretativos como una serie de factores que deben tenerse en cuenta para ejecutar una obra musical de manera elocuente y respetuosa al concepto del compositor y su estilo según el contexto. Tanto el concepto como el estilo de las obras fueron estudiados en el presente trabajo como elementos decisivos en la labor de interpretar una obra musical, ya que este oficio tiene como principal exigencia la comprensión y reflexión de información que acerque al intérprete a la puesta en escena concebida por el compositor.

Es necesario que los músicos se especialicen en la interpretación de la música que no han compuesto, ya que los aportes que cada intérprete realiza pueden diferir más allá de lo estrictamente recomendable (Orlandini, 2012). Compositores como: Couperin, Beethoven y Stravinsky, se quejaban continuamente de lo abusivo de alterar piezas musicales sin una justificación coherente a su estilo e idea inicial (Orlandini, 2012).

El repertorio para el recital de grado fue elegido teniendo en cuenta las obras trabajadas durante el proceso académico de la carrera, buscando una forma contrastante y agrupada de los estilos que resaltan las habilidades del intérprete. Este comprende: Die wetterfahne, Gute Nacht, Gefrorne Tränen del ciclo Winterreise de Schubert, Arias de ópera como Non più andrai, Farfallone amoroso de Mozart y Bella Siccome un Angelo de Donizetti, obras contemporáneas como The Monk and his Cat, Sure on this Shining Night y Crucifixion de Samuel Barber y piezas latinoamericanas como Siboney de Ernesto Lecuona, La Flor de la Canela de Isabel “Chabuca” Granda y Préstame tu pañuelito de Carlos Guastavino. Dicho repertorio se estudia con el fin de entregar una interpretación que

aporte al campo de las humanidades, las artes y la pedagogía, como requisito para optar al título de Licenciado en Música, según el plan de estudios (Comité curricular, 2004)

## **Planteamiento del problema**

### **Descripción del problema**

Los músicos entienden la técnica musical como el método que permite, mejorar y proporcionar la habilidad de ejecución y control de un instrumento musical de manera eficiente, precisa y optima hacia la producción del sonido deseado, este tipo de práctica mejora la sensibilidad y respuesta musical, por ende desarrolla la agilidad, rapidez, igualdad, entre otras, así como la lectura de notación musical. Comprendiendo que la palabra *técnica* procede del griego y significa *arte*, para los griegos un artista es aquel que se especializa en una práctica con integridad y aunque la música requiere de mucha destreza ejecutora, esta no garantiza necesariamente una interpretación. (Neuhaus, 1987 citado por Royo, 2006. p.6).

Gustav Mahler decía que “en la partitura está todo menos lo esencial” (citado por Royo, 2006, párr.7), esto resalta la necesidad de partir de una técnica sólida y a su vez denota la importancia y responsabilidad de la interpretación, ya que son las destrezas expresivas las que “dan valor a las actuaciones individuales” (Sloboda, 1986, citado por Royo, 2006, p.7). Es así como al carecer de un estudio enfocado a la búsqueda interpretativa basada en el trasfondo de la obra, al final la música no llega a su máxima expresión por la falta de bases en el concepto de la composición, dando como resultado un sonido con vacíos hermenéuticos que no comunica el propósito de la pieza.

Si bien la interpretación es primariamente subjetiva, existen principios asentados en estudios musicológicos que brindan información y elementos que permiten que la

interpretación no sea consecuencia de la improvisación del intérprete, dichos estudios han dilucidado recursos estilísticos básicos para la contextualización de las obras compositivas, de esta manera cuando se trae a la actualidad una composición nacida bajo otra realidad histórica y cultural, es fundamental comprender la intención (Aravena, 2001)

### **Formulación del problema**

¿Cuáles son los principales elementos interpretativos en el repertorio escogido para el recital de Instrumento Principal Canto pertenecientes al periodo Clásico, Romántico y Contemporáneo?

## **Justificación**

El presente Proyecto de Grado tuvo por objetivo analizar los principales elementos interpretativos en el repertorio escogido para el recital de Instrumento Principal Canto pertenecientes al periodo Clásico, Romántico y Contemporáneo, considerando que la interpretación permite dar vida a la obra.

El desconocimiento del trasfondo compositivo de la obra puede afectar negativamente la intención del creador por parte del intérprete, por eso es importante conocer la obra respecto a su concepto, contexto histórico y sociocultural, así como los recursos estilísticos compositivos, lo que permite aportar a la memoria histórica y a la riqueza cultural, así como al estudio de la música académica (Turner, 1901, p, 8).

El mundo para el artista, también consiste en sensaciones, pero no son como para aquel, sensaciones comunes que solo tienen valor comercial, sino que las ordena y las emplea para expresar en sus obras algo más que simples sensaciones. Por ejemplo, durante todo el día oímos sonidos; si vivimos en una ciudad, la cantidad de ruidos que alcanza el oído es asombrosa; pero no son más que ruidos. Pues bien: el compositor coge todas estas sensaciones sonoras y construye con ellas una pieza, que tomada en conjunto es independiente por completo de los distintos sonidos que se compone.

## **Objetivo**

### **Objetivo general**

Analizar los principales elementos interpretativos en el repertorio escogido para el recital de Instrumento Principal Canto pertenecientes al periodo Clásico, Romántico y Contemporáneo

### **Objetivos específicos**

Describir el estilo del periodo Clásico, Romántico y Contemporáneo según el repertorio escogido para el recital de Instrumento Principal Canto.

Describir el concepto del repertorio escogido en el recital de Instrumento Principal Canto.

## **Marco Teórico**

### **Interpretación musical**

La interpretación musical radica en la decodificación por parte de un músico de un texto, partitura, contexto o hechos ligados a una obra musical, que permitan hacer audible en uno o varios instrumentos musicales el concepto o idea del compositor (Orlandini, 2012).

Este tipo de práctica se origina desde la Edad Media donde existieron ejecutantes cuya especialidad era llevar a escena obras que creaban otros. Cuanto más grande es el compendio de registros musicales y la brecha histórica, se vio la necesidad de contar con intérpretes que supieran cómo dar vida a las partituras sin abusar en aportes que van más allá de lo estrictamente recomendado. Compositores como: Couperin, Beethoven y Stravinsky, se quejaban continuamente de lo abusivo de alterar piezas musicales sin una justificación coherente a su estilo e idea inicial (Orlandini, 2012).

A partir del siglo XX los intérpretes promovieron gradualmente la cultura de respetar cada vez más la idea musical haciendo uso del estudio de las obras, para así realizar aportes que no transgredan la intención del compositor. La idea del intérprete musical llegó para quedarse, ya que este es necesario si se pretenden escuchar obras del pasado, en manos o en voces de músicos del presente (Orlandini, 2012).

Gustav Mahler decía que “en la partitura está todo menos lo esencial” (citado por Royo, 2006, párr.7), esto resalta la necesidad de partir de una técnica sólida y a su vez denota la importancia y responsabilidad de la interpretación, ya que son las destrezas

expresivas las que “dan valor a las actuaciones individuales” (Sloboda, 1986, citado por Royo, 2006, p.7).

Si bien la interpretación es primariamente subjetiva, existen principios que permiten que la interpretación no sea consecuencia de la improvisación del intérprete, por lo que es necesario la identificación de recursos estilísticos fundamentales para la contextualización de las obras (Aravena, 2001).

### **Elementos interpretativos**

Entendiendo que la interpretación musical implica la decodificación de elementos que ayuden al músico a extraer el concepto de la partitura, este debe ahondar en el contexto o hechos ligados al momento de composición de la misma (Orlandini, 2012), siendo la realidad histórica la principal diferencia en el estilo y la manera de entender los textos, ya que al ser poéticos en su mayoría, pueden tener una interpretación subjetiva que se distancie demasiado de la idea original en paralelo con la actualidad. De esta manera el desconocimiento del trasfondo de la obra, afecta de manera directa la reproducción de su concepto, dando como consecuencia un sonido con vacíos hermenéuticos que no comunica el propósito de la pieza. (Aravena, 2001)

La palabra estilo tiene como significado: el modo, manera, forma de comportamiento que se usa, acostumbra o pone en práctica ya sea por tradición o por moda. Cuando se habla de un artista este término también define el carácter propio del mismo (RAE, 2018). Esto da como resultado que aunque es indudable la influencia del contexto histórico y el estilo del periodo, el concepto individual de la obra es un elemento

imprescindible en el análisis de material musical para su interpretación. Es así como la presente investigación toma como principales elementos interpretativos el estilo y el concepto.

### **Flexibilidad en la interpretación**

Según el autor José Carlos Carmona en su obra *Criterios de Interpretación Musical*, existen diferentes tipos de interpretación: La interpretación literal, que es la que da el sentido propio de los signos musicales, Interpretación subjetiva, la cual pretende entender la intención del compositor aun por encima de la finalidad para la que fue desarrollada la obra o en algunos casos encargada, Interpretación historicista, la cual se centra en el contexto del compositor en el momento de creación de la obra en estudio, Interpretación objetiva, en donde se atribuye un espíritu y finalidad de las obras separándose del autor para cumplir una misión, Interpretación libre, que brinda cierta libertad a la voluntad del intérprete, con el objetivo de aportar expresión y por último la Interpretación adaptativa. La cual tiene la finalidad de adaptarse al tipo de receptores (Carmona, 2006).

La Interpretación es un arte complejo, así que cuando se trata de recrear una obra musical, a la vez hay que crear, puesto que sin el aporte del intérprete la música simplemente queda en el papel. Nunca una interpretación es igual, ni siquiera hablando del mismo intérprete, mucho menos cuando se hace una comparativa de músicos y sus versiones, o el fenómeno que sucede cada vez que una orquesta toca para un director diferente, todo cambia. Este tipo de ejemplos invita a tener un criterio flexible cuando se trata de juzgar al músico en la acción de interpretar; sin embargo, no se puede dejar de lado el trabajo de compenetración con las ideas de un compositor y su obra, el respeto hacia la estructura de la misma, encontrar el punto de flexibilidad para apropiarse de la

interpretación y de esta manera lograr exponer su percepción con la suficiente coherencia. Los conceptos de fluidez, el fraseo, el clímax, suspenso, éxtasis, sorpresa y estabilidad, deben estar en el lugar adecuado, y así el intérprete puede abordarlos en su forma de proyectarlos en escena (Orlandini, 2012).

## **Concepto**

A menudo en el arte se habla acerca del concepto, y aunque en la música este término no se usa de manera tan frecuente, este puede resumir los aspectos básicos de la idea mental, o conjunto de experiencias que transformadas en el significado que les da el compositor, se proyecta en su obra. Ya que esta proyección depende de las vivencias, va ligada fuertemente al contexto en el cual fueron creadas estas piezas musicales.

El concepto es una idea o la forma como se entiende la misma, este a su vez depende del ingenio del compositor el cual puede expresar su juicio u opinión de forma libre de acuerdo a las circunstancias (Real Academia Española [RAE], 2018).

El concepto es la forma más básica de abstracción del ser humano, es la forma como entiende su realidad y la reorganiza para darle un significado. En este proceso el ser humano discrimina, forma expectativas, elabora criterios, pone a prueba sus conceptos, reflexiona caracteriza y crea. Es así como no es posible concebir ninguna ciencia o disciplina sin que esta tenga como base una estructura de conceptos ya que estos son creados por el acto racional y organizar los conocimiento y experiencias de forma aplicable (Barité, 2001).

Todos los conceptos sin interesar su grado de importancia son representados a través del lenguaje y de esta manera se puede construir un sistema conceptual. (Barité,

2001) La música es un lenguaje que depende de conceptos y expone nuevos conceptos al ser una herramienta de creación dentro de un sistema que refleja la realidad y los ideales de su contexto. La representación intenta volver entendibles las ideas agrupadas mediante diferentes mecanismos o lenguajes (Barité, 2001).

Los conceptos son universales, pero no estáticos y estos se deben a la semántica y a una jerarquía de hechos y contextos que los rodean, esto a su vez crea una dinámica que permite dar significado a su representación. Pero además, su definición debe ser funcional, esto significa que debe adecuarse a la necesidad que aspira ser atendida o a su aplicación (Hernández, 2012).

## **Que es la voz**

### **La voz como instrumento musical**

La voz es un instrumento de viento, en interacción con las cuerdas vocales. Se produce sonido en el ejercicio físico del paso del aire que permite la vibración de la mucosa, cuerdas y músculos vocales, y la resonancia de los armónicos del sonido emitido desde la laringe hasta el tacto vocal, en donde las fosas y los senos frontales, maxilares y etmoidales toman protagonismo. El espectro armónico se llama timbre y es diferente en cada persona. El proceso de despertar ciertos armónicos para hacer que la voz tenga mejor proyección se denomina comúnmente resonancia. Una voz se puede distinguir por el alcance, el timbre vocal y la forma del vibrato. La voz se puede usar de diferentes maneras en el ejercicio de la interpretación, principalmente cantando: lo cual es la producción de sonido con una afinación consciente. Ya que el canto es un instrumento propio del ser humano y vincula las palabras a las melodías, este instrumento juega un papel fundamental en el arte de hacer música (Fischer, 1998).

## **Técnica vocal**

En la técnica vocal es fundamental el control de la respiración diafragmática, así como la liberación de tensiones, la proyección, las dinámicas, la unificación del timbre a lo largo del rango vocal, la dicción y la flexibilidad de estilos. Aunque todas estas características puedan definir una voz limpia y clara, también es importante la autenticidad en el color de cada voz, la variedad en la interpretación de cada papel y las particularidades que hacen única y reconocible a una voz, por lo cual el resultado final del sonido no debe ser juzgado de manera estricta, si este cumple su función interpretativa o aporta belleza musical. (Digaetani, 1989, p. 83).

La actuación sobre el sonido de la voz es sumamente importante en la ópera. De esta manera se estaría mintiendo si el sonido expresa belleza y la intención del libreto es otra, por esta razón el sonido debe ser fiel a la intención del libreto y el personaje, de otra manera se sacrificaría el drama, la seducción, las emociones. Dentro del estilo operístico, además de la actuación al cantar, también se utiliza Sprechstimme, que el momento dramático en que las palabras son habladas y no cantadas para enfocar la atención en lo que sucederá. Este efecto crea tensión ya que la entonación toma un receso, pero en la mayoría de casos aun las partes cantadas llevan un estilo narrativo, en donde la palabra y la actuación son fundamentales. (Digaetani, 1989, p. 86).

## **Ópera**

El ideal para Herder era que la ópera contenga a todas las artes. La expresión más pura e integral del arte de la humanidad. (Fubini, 2005, p 269).

## **Historia de la Ópera**

La ópera nace en la antigua Grecia con el teatro y su enfoque en el drama de la tragedia griega. (Digaetani, 1989, p27). El canto se acompañaba por una lira o flauta, y los coros se usaban en los textos, se cree que la razón principal para usar música era la acústica, ya que mientras la reverberación de los anfiteatros afecta de manera negativa los diálogos, aporta un ambiente cálido a la música. (Digaetani, 1989, p28). Según Aristóteles, aunque la música aportaba carácter e intención a la trama de las obras, esta debía relegar su lugar al servicio del texto y no estar en primer lugar. Los textos cantados siempre iban en forma de dialogo entre los personajes y eran los encargados de exponer los conflictos entre los personajes y el carácter de cada uno de ellos. (Digaetani, 1989, p. 29).

Los antiguos romanos también compartían el estilo de la antigua Grecia, ya que sus actores cantaban sus líneas y eran acompañados por música, aunque los romanos no sólo hicieron gala de la elegancia y la sobriedad, al incursionar en la comedia como no se había hecho antes. Incluso se cree que el teatro romano es el precursor de las obras de Broadway. (Digaetani, 1989, p. 29).

En la edad media entre los siglos XI y XV los espectáculos operísticos empezaron a servir a la iglesia en muestras del calendario litúrgico, la Pascua y la Navidad, con el propósito de enseñar al pueblo la importancia de dichas celebraciones. De nuevo la música cumplía un fin acústico y secundario, ya que no sólo la música estaba al servicio de la intención de los textos, sino que además estas obras carecían de nombre al estar dentro de celebraciones religiosas. (Digaetani, 1989, p. 29).

Entre el siglo XV y el XVII, en pleno renacimiento, este tipo de espectáculos empezaron a ser el divertimento de la realeza y por ende su producción era mucho más sofisticada al sumar el ballet, la danza cortesana, trajes costosos, poesía, elaborados

escenarios, grandes montajes musicales y otros elementos teatrales, así como un equipo técnico de profesionales de la época, por lo que su costo hizo que fuera un espectáculo exclusivo de las altas clases sociales. (Digaetani, 1989, p. 33).

Mientras tanto Italia alardeaba ser el hogar de todas las artes y bajo esa mirada se desarrollo la Ópera, para la cual se reunían un grupo de intelectuales de diversas especialidades, que analizaban los inicios del teatro musical con el fin de combinar lo mejor de cada faceta de su desarrollo, con el fin de crear la ópera moderna. La ópera italiana fue un éxito total, esta concentraba el protagonismo en la obra, la música seguía siendo secundaria y tenía acompañamiento musical con bajo continuo y un formato de clavicordio, violonchelo, laúd y viola da gamba. En esta época de la ópera los coros habían entrado en desuso ya que no se entendían los textos que cantaban. (Digaetani, 1989, p. 35).

En Venecia en 1637 junto con la inauguración de un nuevo teatro, la ópera cuenta con un número mayor de espectadores, los cuales disfrutaban de la música incluso si el texto no se entendía, lo que permitió componer líneas más complejas y que la música por fin cobrara protagonismo. A su vez el hacer la ópera un evento masivo permite abordar diferentes temas. (Digaetani, 1989, p. 37). Es así como Venecia se transforma en el centro de la ópera en Europa y los términos aria y recitativo empiezan a usarse. La canción toma protagonismo y de este modo llega el virtuosismo de las ornamentaciones. El recitativo a su vez es acompañado sólo con clavicordio para enfatizar la importancia de las palabras y el drama; de esta manera la actuación vocal desplaza a los grandes montajes. En este momento empiezan a abolirse las leyes que prohibían a las mujeres subir al escenario, y así poder empezar a reemplazar a los castrati. (Digaetani, 1989, p. 38).

Desde 1674 aparecen en el panorama grandes músicos como Giovanni Lullo, quien brilló llevando la ópera italiana a Francia, Farinelli, Caffarelli, Pergolesi, Galuppi y

Jommelli en Napoles. Desde 1710 el lucimiento de la ópera se enfocó en los papeles bien caracterizados y la intensificación del drama por parte de Handel, Christoph Willibald Gluck en Viena, Salieri y Mozart en Austria, los cuales revolucionaron este arte con grandes obras que se convirtieron en referentes clásicos, y que desarrollaron la evolución de la ópera del siglo XVIII en Europa.

### **Clasicismo**

La música, como todas las artes, es una expresión de la cultura y, por lo tanto, está sujeta a las mismas leyes que gobiernan otros fenómenos culturales. Se desarrolla de esta manera, en ciclos, en etapas sucesivas que pueden delimitarse en el tiempo. La estética no solo nos lleva a estudiar la estructura de las formas musicales de cada período, sino que a través de ella podemos estudiar y comprender cómo los principales maestros de los diferentes períodos promovieron los cambios estéticos que los caracterizan (Grout, 2011).

El clasicismo es una de estas etapas y tiene su apogeo en el siglo XVIII. Haydn, Mozart y Beethoven, creadores de música instrumental moderna, sintetizan las virtudes de esta escuela. Su cualidad fundamental es el equilibrio, que distingue a todo el arte clásico, entre la armonía y la melodía, entre la forma y la expresión; el ajuste perfecto de todos los elementos, físicos y espirituales, que conforman la construcción del sonido (Grout, 2011).

Tendencia o estilo artístico y literario que se caracteriza por la búsqueda de la serenidad, el equilibrio y la armonía de las formas propias de la tradición greco-romana.

“Al clasicismo renacentista sigue el exultante barroco en su plenitud y madurez de formas. Compuso sonatas bellísimas, en las que el juego rococó de su maestro va dando

paso a las formas más equilibradas del clasicismo; el clasicismo musical tuvo unos inicios indecisos en Italia a comienzos del siglo XVIII” (Oxford Dictionaries, 2018).

## **Romanticismo**

El romanticismo fue una corriente esencialmente burguesa que buscaba alejarse de las formas refinadas y protocolares de la clase aristocrática y los dogmas del clasicismo que los representaba. El romanticismo simboliza un movimiento que se expandió por todo el continente europeo cuyo centro era la revolución con el despliegue de los sentimientos y el individualismo. Este constituye una delgada línea entre los propósitos personales y como masa, poniendo en perspectiva un pensamiento que más adelante originaría el nacionalismo. Los años treinta del siglo XIX sellan la influencia de la estética romántica en las diversas expresiones artísticas. (Grout, 2011).

“Los caracteres generales del romanticismo son: subjetivismo, exaltación de la personalidad individual, oposición a las normas clásicas, valoración de la Edad Media y de las tradiciones nacionales”. Oxford Dictionaries, (2018)

## **Contemporáneo**

El fenómeno de la ruptura del lenguaje musical hacia la atonalidad, se dio en el siglo XX. Desde 1907, este nuevo periodo tiene su momento de gloria en cuanto a evolución se refiere, acompañado de un movimiento de reconstrucción social, cultural y política que se produce desde 1945, cuando la ola de la nueva música y las neovanguardias de los años cincuenta y sesenta le abren paso, lo que direcciona toda idea de arte hacia la era posmoderna. La llamada "nueva era" se resiste al concepto de tradición e historia y emprende su propia forma alejándose de las nociones estéticas musicales, incluso, la estética de la música contemporánea misma (Coronado, 2013).

Es indudable que el desarrollo de la música instrumental y el cambio de concepción en la valoración artística hacia la importancia de explorar nuevos timbres, nuevas mezclas y ambientes sonoros en el siglo XIX, contribuyó en gran medida a que la música dejara de estar relegada a un papel secundario y que estipularía no solo una concepción moderna de la música, sino un nuevo significado de percepción sonora. Este hecho marcó la consiguiente autonomía de la forma musical que separaría la música de las determinaciones del lenguaje y la convertiría en un lenguaje propio (Hanslick 1854).

## Listado de obras, letras y traducciones

### Die Wetterfahne – Schubert

Der Wind spielt mit der Wetterfahne  
Auf meines Schönen  
Liebchens Haus.  
Da dacht ich schon in meinem Wähne  
Sie pfiff den armen Flüchtling aus.  
  
Er hätt' es eher bemerken sollen,  
Des Hauses aufgestecktes Schild,  
So hätt' er nimmer suchen wollen  
Im Haus ein treues Frauenbild.  
  
Der Wind spielt drinnen  
mit dem Herzen  
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.  
Was fragen sie nach  
meinen Schmerzen?  
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

### La Veleta

El viento juega con la veleta  
encima de la casa  
de mi bella enamorada.  
En mi locura pensé al verlo,  
que se burlaba del pobre fugitivo.  
  
Debería haberlo visto antes.  
Era una señal encima de la casa.  
Y jamás habría pretendido hallar  
una mujer fiel dentro de esa casa.  
  
El viento juega dentro  
con los corazones.  
como en el tejado, pero en silencio.  
¿Qué les importa mi pena ?  
Su hija es una novia rica  
¡Una novia rica!

## **Gute Nacht – Schubert**

Fremd bin ich eingezogen,  
Fremd zieh' ich wieder aus.  
Der Mai war mir gewogen  
Mit manchem Blumenstrauß.  
Das Mädchen sprach von Liebe,  
Die Mutter gar von Eh', -  
Nun ist die Welt so trübe,  
Der Weg gehüllt in Schnee.  
  
Ich kann zu meiner Reisen  
Nicht wählen mit der Zeit,  
Muß selbst den Weg mir weisen  
In dieser Dunkelheit.  
Es zieht ein Mondenschatten  
Als mein Gefährte mit,  
Und auf den weißen Matten  
Such' ich des Wildes Tritt.  
  
Was soll ich länger weilen,  
Daß man mich trieb hinaus?  
Laß irre Hunde heulen  
Vor ihres Herren Haus;  
Die Liebe liebt das Wandern -

Gott hat sie so gemacht -  
Von einem zu dem andern.  
Fein Liebchen, gute Nacht!  
  
Will dich im Traum nicht stören,  
Wär schad' um deine Ruh',  
Sollst meinem Tritt nicht hören -  
Sacht, sacht die Türe zu!  
Schreib' im Vorübergehen  
Ans Tor dir: Gute Nacht,  
Damit du mögest sehen,  
An dich hab' ich gedacht.

## **Buenas Noches**

Como un extraño llegué  
y como un extraño me marchó.  
Mayo me agasajó  
con ramos de flores.  
La doncella habló de amor  
su madre , incluso de matrimonio...  
Ahora el mundo rebosa tristeza  
Mi camino está cubierto de nieve .  
  
Para mi viaje  
no puedo elegir el momento.  
Debo hallar mi senda  
en la oscuridad.  
Una sombra vaga a la luz de la luna  
Es mi compañera.  
Y en los blancos campos  
veo huellas de animales salvajes.

¿Por qué habría de quedarme  
para que se me echara?  
¡Que los perros perdidos aúllen  
frente a la casa de su amo!  
Al amor le gusta vagabundear...  
Dios lo hizo así...  
Iré de una a otra.  
¡Buenas noches , querida mía!  
  
No alteraré tus sueños .  
Sería una lástima que no durmieras.  
No sigas mis pasos...  
Cierra suavemente la puerta.  
Al pasar,  
escribiré en tu puerta:  
"buenas noches".  
Así veras que he pensado en ti

### **Gefrorne Tränen – Schubert**

Gefrorne Tropfen fallen  
Von meinen Wangen ab:  
Ob es mir denn entgangen,  
Daß ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,  
Und seid ihr gar so lau,  
Daß ihr erstarrt zu Eise  
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle  
Der Brust so glühend heiß,  
Als wolltet ihr zerschmelzen  
Des ganzen Winters Eis!

### **Lágrimas Heladas**

Caen lágrimas heladas  
de mis mejillas.  
¿Cómo no he podido darme cuenta  
de que he llorado?

¡Lágrimas , mis lagrimas!  
¿Tan tibias sois  
que os convertís en hielo  
con el frío rocío de la mañana?

Mas surgís de la frente  
de mi corazón, tan ardientes  
como si quisierais derretir  
todo el hielo del invierno.

## **The Monk And His Cat - Samuel**

### **Barber**

Pangur, white Pangur,  
How happy we are  
Alone together, Scholar and cat.  
Each has his own work to do daily;  
For you it is hunting, for me, study.  
Your shining eye watches the wall;  
My feeble eye is fixed on a book.  
You rejoice when your claws entrap a  
mouse;  
I rejoice when my mind fathoms a  
problem.  
Pleased with his own art  
Neither hinders the other;  
Thus we live ever  
Without tedium and envy.  
Pangur, white Pangur,  
How happy we are,  
Alone together, Scholar and cat.

## **El Monje Y Su Gato**

Pangur, Pangur blanco,  
Que felices somos  
Solo juntos, Erudito y gato.  
Cada uno tiene su propio trabajo para  
hacer a diario;  
Para ti es cazar, para mí, estudiar.  
Tu ojo brillante mira la pared;  
Mi ojo débil está fijo en un libro.  
Te alegras cuando tus garras atrapan un  
mouse;  
Me regocijo cuando mi mente comprende  
un problema.  
Satisfecho con su propio arte  
Ni obstaculiza el otro;  
Así vivimos siempre  
Sin tedio y envidia.  
Pangur, Pangur blanco,  
Que felices somos  
Solo juntos, Erudito y gato

### **Crucifixion - Samuel Barber**

At the cry of the first bird  
They began to crucify Thee.  
O cheek like a swan!  
It [were] not right ever to cease  
lamenting.  
It was like the parting of day from night.  
Ah! though sore the suffering  
Put upon the body of Mary's Son,  
Sorer to Him was the grief  
Which for His sake  
Came upon His Mother.

### **Siboney**

Siboney yo te quiero yo me muero por tu  
amor  
Siboney al arrullo de la palma pienso en ti  
Ven a mi que te quiero y de todo tesoro  
eres tu para mi  
Siboney al arrullo de la palma pienso en ti  
Siboney de mi sueño si no oyes la queja  
de mi voz  
Siboney si no vienes me moriré de amor

### **Crucifixión**

Al grito de la primera ave  
Ellos comenzaron a crucificarte.  
¡O mejillas como un cisne!  
No [era] correcto dejar de lamentarse  
alguna vez.  
Fue como la despedida del día de la  
noche.  
Ah! aunque dolorido el sufrimiento  
Poner sobre el cuerpo del Hijo de María,  
Sorer a Él fue el dolor  
Que por su bien  
Vino sobre su madre

Siboney de mis sueños te espero con  
ansias en mi caney  
Siboney si no vienes me moriré de amor  
Oye el eco de mi canto de cristal  
Siboney de mis sueños te espero con  
ansias en mi caney  
Siboney si no vienes me moriré de amor  
Oye el eco de mi canto de cristal  
No te pierdas por entre el rudo Manigual

## **Flor De La Canela**

Déjame que te cuente limeño,  
Déjame que te diga la gloria  
Del ensueño que evoca la memoria  
Del viejo puente, del río y la alameda.

Déjame que te cuente limeño,  
Ahora que aún perfuma el recuerdo,  
Ahora que aún se mece en un sueño,  
El viejo puente, el río y la alameda.

Jazmines en el pelo y rosas en la cara,  
Airosa caminaba la flor de la canela,  
Derramaba lisura y a su paso dejaba  
Aromas de mistura que en el pecho  
llevaba.

Del puente a la alameda menudo pie la  
lleva  
Por la vereda que se estremece al ritmo de  
su cadera.  
Recogía la risa de la brisa del río  
Y al viento la lanzaba del puente a la  
alameda.

Déjame que te cuente limeño,  
Ay, deja que te diga, moreno, mi  
pensamiento,  
A ver si así despiertas del sueño,  
Del sueño que entretiene, moreno, tu  
sentimiento.

Aspira de la lisura que da la flor de la  
canela,  
Adornada con jazmines matizando su  
hermosura;  
Alfombra de nuevo el puente y engalana  
la alameda  
Que el río acompañará su paso por la  
vereda.

Y recuerda que...

Jazmines en el pelo y rosas en la cara,  
Airosa caminaba la flor de la canela,  
Derramaba lisura y a su paso dejaba  
Aromas de mistura que en el pecho  
llevaba.

Del puente a la alameda menudo pie la

lleva

Por la vereda que se estremece al ritmo de  
su cadera.

Recogía la risa de la brisa del río

Y al viento la lanzaba del puente a la  
alameda.

**Préstame Tu Pañuelito – Carlos**

**Guastavino**

Para secarme los ojos,

Porque llorando me vi

Por tu desdenes y antojos.

¡Ay, ay de mí, llorando por ti!

Préstame tu pañuelito

Que yo te lo lavaré

Con lágrimas de mis ojos,

De nieve lo dejaré.

¡Ay, ay de mí, penando por ti!

**Non Più Andrai, Farfallone Amorososo –**

**Mozart 1786**

Non più andrai, farfallone amoroso,  
notte e giorno d'intorno girando;  
delle belle turbando il riposo  
Narcisetto, Adoncino d'amor.  
Non più avrai questi bei pennacchini,  
quel cappello leggero e galante,  
quella chioma, quell'aria brillante,  
quel vermiglio donnesco color.  
Tra guerrieri, poffar Bacco!  
Gran mustacchi, stretto sacco.  
Schioppo in spalla, sciabola al fianco,  
collo dritto, muso franco,  
un gran casco, o un gran turbante,  
molto onor, poco contante,  
Ed invece del fandango,  
una marcia per il fango.  
Per montagne, per valloni,  
con le nevi e i solleoni.  
Al concerto di tromboni,  
di bombarde, di cannoni,

che le palle in tutti i tuoni

all'orecchio fan fischiar.

Cherubino alla vittoria:

alla gloria militar.

**No Irás Más**

No irás más, mariposón amoroso  
día y noche rondando alrededor  
de las bellas, turbándoles el reposo,  
Narcisito, pequeño Adonis del amor.  
No tendrás ya estos bellos penachos,  
ese sombrero ligero y galante,  
esa cabellera, ese aire brillante,  
ese sonrosado color femenino.  
Entre guerreros ¡voto a Baco!  
Grandes mostachos, ajustada casaca,  
el fusil a la espalda, el sable al flanco,  
cuello erguido, gesto franco,  
un gran casco, un gran turbante,  
mucho honor, poco dinero,  
Y en vez del fandango  
una marcha por el fango,  
por montañas, por valles,  
con las nieves y los grandes calores

al concierto de trombones,  
de bombardas, de cañones,  
que las balas en todos los tonos

al oído hacen silbar.  
Cherubino a la victoria,  
a la gloria militar.

### **Bella Siccome Un Angelo – Donizetti**

in terra pellegrino,  
fresca siccome il giglio  
che s'apre in sul mattino,  
occhio che parla e ride,  
sguardo che i cor conquide,  
chioma che vince l'ebano,  
sorriso incantator.  
Alma innocente, ingenua,  
che sé medesima ignora,  
modestia impareggiabile,  
bontà che v'innamora,  
ai miseri pietosa,  
gentil, dolce, amorosa,  
il ciel l'ha fatta nascere  
per far beato un cuore.

### **Bella Como Un -Ángel**

Bella como un ángel  
en la tierra peregrino,  
fresca como la azucena  
que se abre al amanecer,  
ojos que hablan y ríen,  
mirada que los corazones conquista,  
cabellera que supera al ébano,  
y sonrisa hechicera.  
Alma inocente, ingenua,  
que a sí misma se ignora,  
modestia sin par,  
bondad que enamora,  
con los desvalidos piadosa,  
gentil, dulce, amorosa,  
el cielo la hizo nacer  
para hacer feliz un corazón.

**Sure on this shining night**

Sure on this shining night

Of starmade shadows round,

Kindness must watch for me

This side the ground.

The late year lies down the north.

All is healed, all is health.

High summer holds the earth.

Hearts all whole.

Sure on this shining night I weep for

wonder wandering for alone

Of shadows on the stars.

**Seguro en esta brillante noche**

Seguro en esta brillante noche

De sombras hechas de estrellas redondas,

La bondad debe vigilarme

De este lado del suelo.

El último año se encuentra en el norte.

Todo está sanado, todo es salud.

El verano alto tiene la tierra.

Corazones todos enteros.

Seguro en esta noche brillante lloro de

maravilla deambulando solo

De sombras en las estrellas.



## **Marco de Antecedentes**

Al realizar una revisión de investigaciones respecto al objeto de estudio a nivel regional, se encuentra que en la Universidad de Nariño se presentan 7 Trabajos de Grado de Recital Interpretativo en Instrumento Principal Canto del año 2007 al año 2017.

El trabajo denominado: “CANTO PARA UNA SEMILLA” PROYECTO DE RECITAL EN INSTRUMENTO PRINCIPAL CANTO”, que tuvo por objetivo: Realizar un recital interpretativo en canto que sea un aporte académico y musical para el programa de licenciatura en música de la Universidad de Nariño y para la comunidad musical, acercando al público al contexto social y poético de la música latinoamericana, desde la voz como instrumento. Se encontró el siguiente resultado: La interpretación de “Canto Para una Semilla” puede hacerse bajo el uso de la técnica vocal, la cual también puede aportar a la calidad a otros repertorios latinoamericanos al enriquecerse de los aspectos propios de la academia junto al folclore. (Coral, 2007)

El trabajo denominado: “RECITAL INTERPRETATIVO DE CANTO”, que tuvo por objetivo: Realizar un recital en canto lírico, como requisito para obtener el título de Licenciado en Música de la Universidad de Nariño. Se encontró el siguiente resultado: Los aspectos musicológicos ayudan a lograr una interpretación más fiel al compositor, es necesario un buen ensamble con el pianista acompañante para fortalecer la expresividad. (Paz, 2010)

El trabajo denominado: “RECITAL INTERPRETATIVO EN CANTO UN BOCADO CON SABOR A ETERNIDAD”, que tuvo por objetivo: Presentar un recital Interpretativo en Canto, titulado “Un Bocado con Sabor a Eternidad”, con acompañamiento de piano, respaldado en el análisis musical y estético de las obras, para obtener el título de Licenciada en Música de la Universidad de Nariño. Se

encontró el siguiente resultado: La realización del trabajo de grado permitió tener un mayor dominio e interpretación de las obras, así como la caracterización de los personajes en las arias de ópera (Luna, 2011)

El trabajo denominado: “RECITAL INTERPRETATIVO EN CANTO ESENCIA DE MI CORAZÓN”, que tuvo por objetivo: Identificar los aportes formativos musicales que se suscitan a partir del estudio de la forma – estructura, actividad armónica, melódica, rítmica y técnicas compositivas de las obras a interpretar en el presente recital de Canto. Se encontró el siguiente resultado: El estudio musical de las obras es de gran utilidad en el entendimiento de las partituras, ya que la observación y análisis de las mismas da como resultado mayor sensibilidad y detalle en la labor interpretativa. (Criollo, 2013)

El trabajo denominado: “RECITAL INTERPRETATIVO DE CANTO: UNA MIRADA A TRAVÉS DE LOS PERÍODOS BARROCO, ROMÁNTICO Y CONTEMPORÁNEO DE LA MÚSICA UNIVERSAL Y TRADICIONAL COLOMBIANA”, que tuvo por objetivo: Exponer las herramientas de la técnica vocal para la interpretación de diferentes géneros en la música universal y la tradicional colombiana. Se encontró el siguiente resultado: La aplicación de la técnica vocal permitió abordar con idoneidad el repertorio propuesto, el análisis de las obras contribuyó de manera positiva a su interpretación (Flórez, 2016)

El trabajo denominado: “INVESTIGACIÓN BIBLIOGRÁFICA Y ESTILÍSTICA DE LAS OBRAS PIANGERÓ LA SORTE MIA- G. F. HENDEL, ACH ICH FÜL'S - W. A. MOZART, POEME D'UN JOUR - G. FAURÉ, ROMANZA DE SOCORRO - R. CHAPÍ, O MIO BABBINO CARO, G. PUCCINI, BACHIANA BRASILEIRA NO 5 - HEITOR VILLALOBOS, MONICA'S WALTZ, G. C. MENOTTI Y ASÍ TE QUIERO, JOSÉ REVELO BURBANO”, que tuvo por objetivo: Identificar los elementos estilísticos,

bibliográficos y musicales del repertorio escogido. Se encontró el siguiente resultado: Es necesario hacer un estudio del contexto de las obras que se van a interpretar para así acercarse a la intención del compositor, sin embargo, es importante que el sello del cantante esté presente en la interpretación, (Pardo, 2016)

El trabajo denominado: “RECITAL INTERPRETATIVO: DE CORAZÓN Y TRADICION”, que tuvo por objetivo: Interpretar un recital de canto con obras del repertorio vocal lírico popular universal y piezas del género vocal de la música Andina Colombiana tradicional y de nueva generación. Se encontró el siguiente resultado: La técnica vocal puede usarse con versatilidad al interpretar obras de canto académico, así como de carácter popular dentro del contexto, (González, 2017)

### **Marco Contextual**

El presente trabajo busca entregar una interpretación que aporte al campo de las humanidades, las artes o la pedagogía al Departamento de Música de la Universidad de Nariño. (Universidad de Nariño, 2018)

La Universidad de Nariño es una institución universitaria oficial de carácter autónomo de conformidad a la Ley. Aunque sus orígenes se remontan a 1712, fue reconocida como universidad bajo el nombre de Colegio Académico el 11 de septiembre de 1889. En 1935 se adiciona la Escuela de Artes con secciones de música y pintura. Más adelante entre los años 1940 – 1959 vivió una etapa de fortalecimiento, en el que la Universidad contribuyó a la región y su desarrollo a través de la Facultad de Derecho, los Liceos de Bachillerato y la Escuela de Música y Pintura. (Universidad de Nariño, 2018)

En la actualidad la Universidad de Nariño cuenta con 11 Facultades, 50 programas académicos de pregrado de los cuales 15 se encuentran acreditados en alta calidad, 19 programas académicos de postgrado propios y 7 en Convenio. El “Alma Mater” aporta a las

necesidades del departamento de Nariño en el terreno de la investigación, la docencia y proyección social. (Universidad de Nariño, 2018)

### **Misión**

La Universidad de Nariño, desde su autonomía y concepción democrática y en convivencia con la región sur de Colombia, forma seres Humanos, ciudadanos y profesionales en las diferentes áreas del saber y del conocimiento con fundamentos éticos y espíritu crítico para el desarrollo alternativo en el acontecimiento mundo. (Universidad de Nariño, 2018, parr.2)

### **Visión**

La Universidad de Nariño, entendida como un acontecimiento en la cultura, es reconocida por su contribución, desde la creación de valores humanos, a la paz, la convivencia, la justicia social y a la formación académica e investigativa, comprometida con el desarrollo regional en la dimensión intercultural. (Universidad de Nariño, 2018, parr.3)

## **Metodología**

### **Paradigma**

El presente estudio se enmarca dentro del paradigma cualitativo, que se define como aquel que estudia la calidad de las actividades, relaciones, asuntos, medios, materiales o instrumentos en una determinada situación o problema, con el objetivo de lograr una descripción holística, analizando un asunto o actividad en particular (Sandoval, 2002).

## **Enfoque de Investigación**

La investigación se desarrolla desde el enfoque fenomenológico hermenéutico, ya que busca interpretar los significados de la experiencia a partir de la perspectiva de quienes lo han tenido; dicha interpretación se logra desde la comprensión de las cosas y fenómenos incluyendo las percepciones sensoriales y otros fenómenos como creer, recordar y anticipar (Sandoval, 2002; Herrera, 2003).

## **Unidad de análisis**

El estudio se desarrolla analizando elementos interpretativos del repertorio escogido para el recital de Instrumento Principal Canto, pertenecientes al periodo Clásico, Romántico y Contemporáneo.

## **Técnicas e instrumentos de recolección de información**

Para el estudio se desarrolló y recolectó información de carácter cualitativo a través de las siguientes técnicas e instrumentos:

### **Observación participante**

La observación participante es una técnica que se desarrollara a lo largo del proceso investigativo, se ha escogido por su adecuación a los objetivos del estudio ya que permite recoger información desde la implicación del observador en los acontecimientos o fenómenos que está observando de acuerdo a su experiencia y formación musical (Sandoval, 2002).

La información que surgió de la observación participante, se recolectó en el instrumento de diario de campo que permitió sistematizar las prácticas investigativas, sobre un hecho concreto susceptible de ser interpretado (Martínez, 2007).

## **Revisión documental**

El análisis documental es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos, entre otros, que debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida; permitiendo recolectar un contenido que leído e interpretado adecuadamente abre las puertas al conocimientos de diversos aspectos y fenómenos de la vida social (Peña y Pirela, 2007).

La información que surgió de la revisión documental, se recolectó en un instrumento formato matriz que permitió registrar y sistematizar la información en relación a los objetivos propuestos.

## **Resultados**

A partir de la Revisión Documental y la observación, se presentan los resultados teniendo en cuenta el estilo del Periodo Clásico, Romántico y Contemporáneo a los cuales pertenece el repertorio objeto de investigación y el concepto de cada obra según el contexto del compositor.

### **Estilo del Periodo Clásico**

#### **Sin continuidad en sus partes**

Se impone la frase de cuatro compases en la estructura rítmica. Antes se había usado, pero en el clasicismo tiene el objetivo de romper la continuidad en las partes de las obras musicales. Las frases de cuatro compases no son demasiado largas o cortas, son simétricas y facilitan dividir en mitades equilibradas (Rosen, 2003, p. 68).

### **Posee secuencia armónica**

A principios del siglo XVIII, se instaura el uso de la secuencia armónica para reforzar el agrupamiento de las frases. Esta práctica ya se ejecutaba en el Barroco, pero no al servicio del balance y la simetría de las frases. (Rosen, 2003, p. 68).

### **Ritmo contrastante**

El clasicismo usa la simetría entre frases para llevar a cabo cambios contrastantes en la rítmica de la obra. En el Barroco se usaba la superposición de motivos para contrastar, pero gracias a la simetría en el periodo clásico estos cambios son fluidos y lógicos.

Las transiciones son el sello de identidad del periodo; “nunca se había pasado de un tipo de pulsación a otro con tanta gracia y naturalidad”. (Rosen, 2003, p. 68).

### **Simetría**

Debido a la búsqueda del contraste de las partes, suma de la articulación y las dinámicas; la simetría no sólo se convirtió en un recurso sino en una necesidad. (Rosen, 2003, p. 68).

### **Repeticiones con intención**

Pese a la búsqueda del equilibrio como identidad, es un error al ejecutar el estilo clásico pensar que las repeticiones significan lo mismo. Aquí la repetición tiene una intención exaltante o diferencial. (Rosen, 2003, p. 68).

En la música de Domenico Scarlatti existen pasajes breves que se tocan dos y hasta tres veces de seguido. Contrastar estas partes con un simple fuerte-suave o diferenciar todo lo que se repite es un principio instintivo y nocivo para la mentalidad de los ejecutantes actuales. Debe respetarse la intención y el estilo. (Rosen, 2003, p. 68).

## **División o doblaje de figuras rítmicas**

Unas de las practicas del estilo clásico consistía en el uso de figuras rítmicas rápidas, para posteriormente usar figuras lentas en las voces principales o superiores y viceversa, esto reducía el impacto de cambio en la velocidad.

A finales del siglo XVIII, la transición rítmica se consigue gracias a una regla en la que la velocidad o la figuración rítmica debía ser el doble o lo mitad de rápido que la sección que se quiere contrastar. (Rosen, 2003, p. 68).

## **Estética Operística**

En la ópera el estilo viene ligado a la calidad de las voces que la interpretan y al contraste vocal entre de belleza y drama, en el uso de un canto honrado, sin efectos adicionales o amplificación. Una voz bien entrenada, de sonido uniforme y contante, que se mueve con la misma calidad y carácter por su rango con un timbre que sobresale de la armonización. (Digaetani, 1989, p. 77).

## **Estética Operística en el Barítono**

Los barítonos suelen ser considerados voces serenas, afectuosas y de nervios fuertes, sus voces provienen en mayor medida de la voz de pecho y su relación con la voz hablada. Los barítonos liricos tienen un timbre un poco más brillante o agudo y se desempeñan en papeles como Figaro de El Barbero de Sevilla o Papageno de La flauta Mágica. También existe el barítono heroico, que es tenido en cuenta para papeles de un carácter más fuerte en donde su voz más baja denota la grandeza del personaje. (Digaetani, 1989, p. 80).

## **Concepto de las obras escogidas pertenecientes al Periodo Clásico.**

### **Non piu Andrai - Wolfgang Amadeus Mozart**

El aria "Non piú andrai, farfallone amoroso", de Le Nozze di Figaro (1786) de Wolfgang Amadeus Mozart es un modelo del género de la ópera buffa y un ejemplo de una de las obras más cómicas y animadas del compositor. La pieza forma un final culminante para el primer acto y es interpretada por el bajo Figaro. Figaro se burla de Cherubino después de que el conde le dice que será enviado a servir en el regimiento de Sevilla como castigo por su coqueto estilo de vida en el palacio del Conde. Tiene un estilo claramente militarista para que coincida con la naturaleza del libreto. Parece que Mozart escribió la obra con el talento del bajo Francesco Bernucci en mente.

Mozart obtuvo la ópera para el acompañamiento de dos flautas, oboes, fagotes, cuernos y clarinetes, una sección de cuerdas y timbales. Este conjunto se usa en su totalidad para acompañar al aria. El aria exhibe una forma rondó de ABACA, con una sección A viva que abarca todo el conjunto, una sección B más tenue que aumenta gradualmente en energía, una sección C de fanfarria militar y coda. La pieza está escrita en la tecla de Do mayor, con las secciones A en la tecla tónica y la sección B modulando en Sol mayor. La sección C comienza en Do mayor, pero se modula a Sol mayor y luego a su menor relativo de E antes de volver a Do mayor. La pieza está en tiempo estable.

Tabla 1

*Resumen de forma Non piú Andrai, Farfallone Amoroso*

Non piú Andrai, Farfallone Amoroso					
Tonalidad y metro	Do Mayor 4/4				
Forma	A	B	Reexposición A	C	Outro
Compases	43	35	12	12	14
Motivo rítmico	<p>Figaro <i>mf</i> Non piú andrai far fal-lo- ne amo-ro- so, notte e gior- no d'in-tor- no gi-</p> <p>El saltillo o corchea con puntillo seguida de semicorchea, apoyan el carácter militar de la obra</p> <p>al- la glo- ria mi- li- tar.</p>				
	Clímax	Aunque cada parte tiene puntos altos, la parte C es el clímax de la obra donde todo el carácter militar y de triunfo del personaje están en su pico más alto			
Recursos compositivos					
Ritmo con carácter militar Piano con figuras de gran agilidad Uso de staccatos en el piano y la voz Escalas descendentes en el piano de manera frecuente Uso de trecillos Uso del calderón Dinámicas fuertes					

**Estilo del Periodo Romántico**

**La música como centro**

En el pasado la música servía a diferentes propósitos. Desde el romanticismo la música es tomada como el centro y las letras, libretos y poesía debían ir en función a la misma. (Fubini, 2005, p 269).

Según la filosofía Hegeliana la música contiene la grandeza y la expresión de las demás artes. (Fubini, 2005, p 281). y según Schopenhauer tiene la misión de materializar las ideas y llevarlas a cabo. Esta se convierte en la voluntad misma (Fubini, 2005, p 286).

### **Música con tono literario y filosófico**

Los músicos de la época presentaban sus piezas con ojos literarios más que como músicos. Era común que los músicos escribieran sobre sus pensamientos y los llevaran a la música. la música actuaba como punto de encuentro de todas las artes. (Fubini, 2005, p 269).

### **Concepto de las obras escogidas pertenecientes al Periodo Romántico.**

#### **Winterreise de Franz Schubert**

Este ciclo de 24 canciones con poemas de Wilhelm Müller para voz y piano se terminó en 1827 y tiene como característica el predominio de tonalidades menores. A menudo los estudios coinciden en que esto es debido a la situación personal que estaba viviendo Schubert durante su elaboración: descubrir que estaba enfermo de sífilis (una enfermedad incurable para la época), una mala situación financiera y la depresión por su falta de amigos y la bipolaridad que padecía, lo llevaron a cargar cada una de sus canciones con los lamentos de un hombre que viaja en el inclemente invierno por la infelicidad y el desconsuelo con la intención de deshacerse de su amor perdido entre la confusión y la desesperación. (Carrigan, 2017)

El protagonista de este terrible viaje inicia Winterreise, con Gute Nacht. Para llegar hasta la puerta de su amor no correspondido y escribir en su puerta “Buenas noches” como símbolo de un adiós aun no superado. Para lograr tal objetivo tendrá que atravesar la

crueledad de la nieve y el viento mientras reflexiona sobre las promesas de una mujer que habló de matrimonio para luego dejarlo lidiando solo con su amor. (Carrigan, 2017)

Die Wetterfahne es la segunda canción del ciclo y adentra al oyente en una historia en donde la falta de carácter de su amada al acceder a los deseos de sus padres, hace que caiga en desgracia al ser remplazado por un pretendiente rico. El acompañamiento del piano resalta la melodía de la voz principal, repitiendo un tema que transmite un carácter de fatalidad. En Gefrome Tränen, la música nos dibuja sus lágrimas congeladas, una metáfora de la profundidad de su desesperación a causa de una racha de malas experiencias.

(Carrigan, 2017)

Tabla 2

*Resumen de forma Gute Nacht*

Gute Nacht					
Tonalidad y metro	Si bemol menor 2/4				
Forma	Intro	A	A'	B	Outro
Compases	6	32	32	28	6
	menor	menor	menor	Mayor	menor
Motivo rítmico	 <p>La melodía con saltillo o corchea, semicorchea es recurrente a lo largo de la obra. La nota inicial de cada frase se repite como se ve en la imagen. Inicia en Re y la frase al final del sistema repite la nota.</p> <p>El piano toca acordes en división de pulso de forma constante</p>				
Clímax	En la obra cada parte está compuesta de pequeñas de 4 compases que se repiten cambiando el final para concluir. En la parte A por ejemplo hay 3 de estas frases siendo la última la que toca la nota más alta para finalizar la parte A. Este recurso				

se usa de la misma forma en la parte A' y B. Sin embargo el clímax de la obra está en este último movimiento al estar en tonalidad mayor, lo que le da un carácter más fuerte además de contar con la nota más alta en toda la línea melódica de la obra.

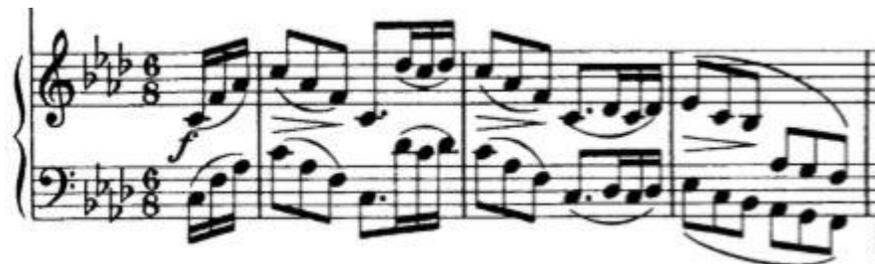
Recursos ornamentales

- Trinos en el piano
- Acordes en cada subdivisión
- Staccatos en el piano
- Ritardando
- Pianísimos
- Acentos
- Legatos
- Mordente superior
- Forte piano

Tabla 3

Resumen de forma Die Wetterfahne

Die Wetterfahne				
Tonalidad y metro	Fa menor	6/8		
Forma	Intro	A	B	Outro
Compases	5	17	22	6



El acompañamiento de piano usa un arpeggio frecuente que juega con la velocidad de las figuras rítmicas.



La melodía parece imitar el caminar del personaje principal.

En otros fragmentos hay cambios rítmicos en ella, pero parece mantener un paso constante.

Motivo rítmico

Clímax	En la última frase Termina en forte en una línea que empieza con un salto de intervalo de quinta, seguido por una coloratura descendente que finaliza en una nota larga.
--------	---

Recursos ornamentales

Trinos en el piano  
 Refuerzo de la línea melódica en el piano  
 Escalas ascendentes y descendentes  
 Ritardando y calderones  
 Contrastes de dinámicas fuertes  
 Acentos  
 Legatos  
 Crescendos

Tabla 4

*Resumen de forma Gefrorne Tranen*

Gefrorne Tranen				
Tonalidad y metro	Re menor 2/2			
Forma	Intro	A	B	Outro
Compases	7	13	29	6



La melodía repite la figuración rítmica: negra, corchea, corchea, negra, negra.



Motivo rítmico

Clímax El clímax se encuentra al final de la última frase.

Recursos ornamentales

Staccatos en el piano  
 Ritardando  
 Pianísimos  
 Acentos  
 Legatos  
 Forte piano  
 Acciaccatura

## **Bella siccome un angelo – Donizetti Don Pasquale**

Es una ópera bufa en tres actos con música de Gaetano Donizetti y libreto en italiano de G. Ruffinir, adaptado del texto de la ópera italiana. Don Pasquale se estrenó en el Teatro de los Italianos de París el 3 de enero de 1843. Esta obra denota el talento melódico de Donizetti, su instinto de conectar con el público y la madurez musical del compositor. Siguiendo los dictados estilísticos del belcanto, la línea vocal de los personajes es muy cuidadosa. La canción es la gran protagonista, exigiendo al cantante una gran agilidad vocal, precisión en la afinación, fraseo largo y virtuosismo brillante. En la obra se encuentran los elementos definitorios de la ópera de este estilo: cavatinas, serenatas, nocturnos, dúos, tercetos y los concertantes o escenarios de conjunto que cierran los actos, además de las arias y los recitativos acompañados por orquesta y agrega un cabaret, más rítmico y más rápido al final.

La distribución de las voces en esta ópera es más natural: un bufo bajo con agilidad para realizar coloraturas resaltando un bajo o barítono para el intermediario.

Tabla 5

*Resumen de forma Bella Siccome un Angelo*

Bella siccome un Angelo				
Tonalidad y metro	Re bemol Mayor 3/4			
Forma	A	Piano	A	B
Compases	17	6	17	10
	<p style="text-align: center;"><b>Larghetto cantabile Malatesta</b></p> <p style="text-align: center;">Bel - la sic-co - me un an - ge - lo Fair as an an - gel from a - bove,</p> <p style="text-align: center;">gi - glio, che s'a - pre sul mat - ti - - no, breath-ing love Beams fond - ly on the morn - - ing;</p>			
Motivo rítmico	Tanto el acompañamiento de piano como los acentos y los trecillos en la melodía, dan siempre énfasis en la división ternaria característica de esta obra.			
Clímax	El clímax se encuentra en el cuarto compas de la parte B, cuando la melodía queda en pregunta sobre la nota más aguda.			
<b>Recursos ornamentales</b>				
Piano rítmico				
El piano refuerza la voz principal				
La voz cuenta con un uso recurrente de acentos				
Appoggiatura				
La melodía usa trecillos y coloraturas				
Calderón				
Velocidad cambiante				

**Estilo del Periodo Contemporáneo**

El estilo contemporáneo comprende desde el año 1910 y es tan diverso como particular. De manera que cada una de las obras posee elementos que debido a la filosofía del estilo contemporáneo resalta un ambiente único que debe ser abordado de manera individual.

(Obs)

## Concepto de las obras escogidas pertenecientes al Periodo Contemporáneo.

### Samuel Barber y *Sure on this Shining Night*.

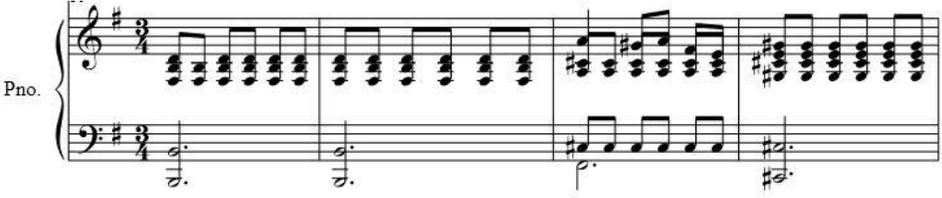
El compositor estadounidense se destacó por sus más de 100 canciones para voz y piano, aunque es de dominio público que muchas de sus obras aún no se han publicado.

(Library of Congress, 2017)

*Sure on this Shining Night*, es una canción corta que cuenta con el texto del poeta James Agee, esta es la tercera canción de su ciclo Opus 13, el cual es uno de sus primeros trabajos y data entre (1937-1940). Pese a esto Barber siempre tuvo un gran dominio en el ejercicio de la composición. El ambiente de esta canción es apasionado y post-romántico, con un hermoso y triste fluir lírico que pasa de la esperanza al descendente pesimismo, continúa creciendo con un aire desafiante, para luego perder energía en lo más hondo, desolado y resignado al final de la última aparición de su tema principal. (Cummings, 2015)

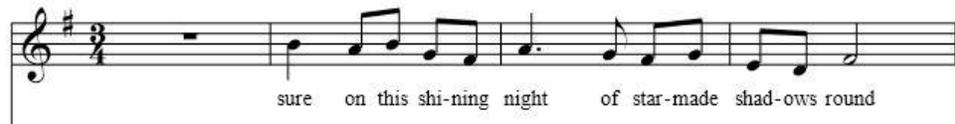
Tabla 6

#### *Resumen de forma Sure on this Shining Night*

Sure on this Shining Night		
Tonalidad y metro	Sol Mayor	3/4 con variación de metro
Forma	A A'	Outro
Compases	19	10
Motivo rítmico	 <p>Motivo rítmico recurrente en el acompañamiento</p>	



Al final este motivo incluye una melodía



La melodía repite la figuración negra seguida por 4 corcheas en los inicios de frase.

Clímax	Se encuentra en la frase de los compases 10 al 16, siendo las notas largas de los compases 13 al 16 el clímax
Recursos compositivos	

- Arpeggios piano
- Melodía con saltos de intervalo de tercera frecuente y saltos de quinta descendente al final de la frase
- Cambios de metro constante
- Cambios suaves de dinámica
- Pulso constante

### Hermit Songs por Samuel Barber.

El ciclo de diez canciones fue hecho a pedido de la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge y Samuel Barber lo elaboró entre los años 1952 y 1953 con textos de poemas anónimos de monjes irlandesas que van desde lo devoto hasta lo obscuro y datan de los siglos VIII al XIII. Barber hizo ajustes en los textos que exaltan la intención de manera picara, divertida o profunda. Su primera interpretación se llevó a cabo en Washington, D.C., el 30 de octubre de 1953. (Allen, 1973)

Entre las diez canciones se encuentra The Crucifixion, rica en disonancias, la falta de metro y la melancolía del sufrimiento de María al ver a Jesús siendo llevado a la crucifixión. El texto pinta a perfección un escenario de pecado, dolor, castigo y perdón entre la naturaleza, Dios y la humanidad. Por el contrario de manera muy contrastante The

Monk and his Cat, tiene un ambiente relajado y se centre en la vida cotidiana, los ojos y las pequeñas alegrías de un monje y su adorado gato en un día de calma. (Allen, 1973)

Tabla 7

*Resumen de forma The Crucifixion*

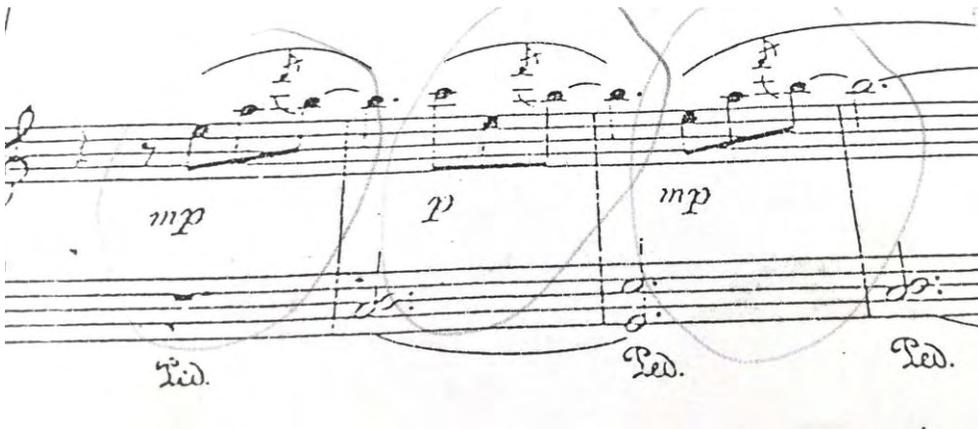
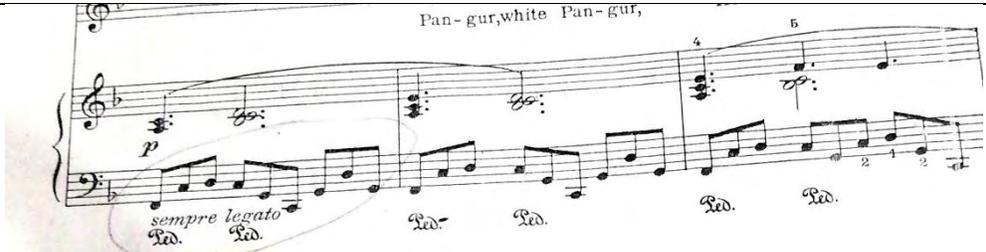
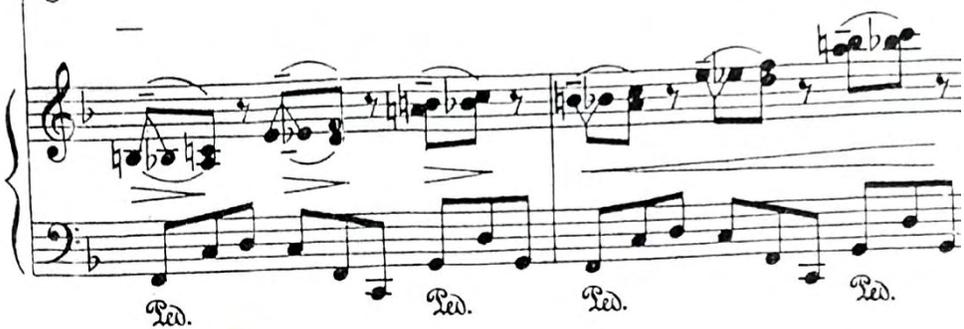
<b>The Crucifixion</b>	
Tonalidad y metro	Fa menor Contemporánea sin metro
Forma	Intro Forma libre <span style="float: right;">Outro</span>
Compases	3 <span style="float: right;">3</span>
Motivo rítmico	<p>El piano repite este acompañamiento con acciaturas</p> 
Clímax	El clímax se encuentra en los compases 15, 16 y 17 con forte que sugiere un canto amplio y cuya intención es representar un lamento de dolor
Recursos compositivos	
<p>Cambios de dinámicas suaves          Glisando          Tenuto          Arpeggios          Calderón          Pedal sostenido</p>	

Tabla 8

Resumen de forma *The Monk and his Cat*

The Monk and his Cat					
Tonalidad y metro	Contemporánea sin metro				
Forma	A	B	C	A'	Outro
Compases	21	6 Declamato	11	11	3
	 <p>Uso de arpeggios</p> 				
Motivo rítmico	Esta contra-melodía está siempre presente.				
Clímax	El clímax se encuentra en la parte B en los 6 compases de Declamato				
Recursos compositivos					
Staccato en el piano Acciaccatura en el piano Contraste entre declamato y cantábile Tenuto en ambas instrumentos arpeggios piano					

**Ernesto Lecuona y su contexto.**

Fue hijo Ernesto Lecuona Ramos, originario de las Islas Canarias, radicado en Cuba (la cual pertenecía a La Corona de España en ese momento), inició sus estudios en piano a muy corta edad y dio su primer recital a los 5 años. La marcha two step titulada Cuba y

América para banda es su primera composición a los 13 años de edad. Se graduó con honores del Conservatorio Nacional de La Habana con una medalla de oro en interpretación a los 16 años. Su carrera fuera de Cuba lo llevó a grandes presentaciones en el Aeolian Hall en Nueva York y a Francia donde continuó sus estudios con Maurice Ravel quien es reconocido como el maestro de la orquestación. De esta manera regresa a Estados Unidos para fundar la primera orquesta los Lecuona Cuban Boys.

Ernesto Lecuona es considerado como uno de los músicos y compositores cubanos más destacados. Reconocido por su aporte al teatro lírico cubano y a la zarzuela. Una de sus obras más destacadas es Siboney de su obra La tierra de Venus; Damisela Encantadora, El Batey (1929), El Cafetal, El Calesero, El Maizal, La Flor del Sitio, María la O (1930), Rosa la China (1932), Canto Carabalí, La Comparsa y Malagueña (1933), esta última perteneciente a su suite Andalucía; se especializó en obras para danza y contribuyó en óperas además de sus reconocidas zarzuelas. Su trabajo compositivo tuvo mayor éxito en España, Estados Unidos (donde residió después del triunfo revolucionario en Cuba) y Latinoamérica consecutivamente. Uno de sus intérpretes favoritos fue José Mojica, un tenor conocido por su brillante dramatismo en la ópera.

Ernesto Lecuona fallece en las Islas Canarias a la edad de 68 años donde se encontraba conociendo las raíces de su padre. Sus restos reposan en el Gate of Heaven, en Hawthorne, Nueva York. (Amer, 1995)

### ***Zarzuela***

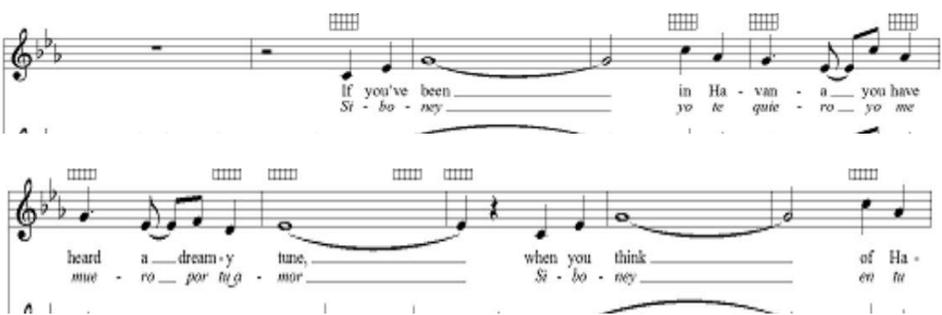
La zarzuela es un género musical teatral que combina partes habladas, cantos y partes instrumentales. Su nombre procede del palacio del mismo nombre, el cual se encontraba rodeado por zarzamoras, sitio donde se presentó por primera vez para entretener

al rey Felipe IV. La zarzuela es el equivalente a las diferentes variaciones de teatro musical.

(Porto y Merino, 2010)

Tabla 9

*Resumen de forma Siboney*

<b>Siboney</b>				
Tonalidad y metro	Do menor 2/2			
Forma	Intro	A	B	Final
Compases	10	28	34	6
Motivo rítmico	 <p style="text-align: center;">Melodía sincopa</p>			
Clímax	El clímax se encuentra en la parte B, coro o estribillo, específicamente en la repetición de la frase, para hacer un calderón en la nota más aguda			
<b>Recursos compositivos</b>				
Piano rítmico de zarzuela Notas largas en los finales de las frases Melodía sincopada Uso de calderones Repetición de melodías Ritmo moderado				

**El estilo de Carlos Guastavino**

Nació en 1912 en Santa Fe, Argentina, Carlos Guastavino es uno de los más grandes exponentes de nacionalismo Romántico Argentino. Creció en una familia musical rodeado

del piano, la guitarra y el violín, los cuales eran instrumentos del dominio de su familia, aprendió de la música rural de su provincia, participando en su ámbito cultural local. Estudió Ingeniería Química en la Universidad Nacional del Litoral sin abandonar su actividad como pianista concertista. Se estableció en Buenos Aires, estudió por poco tiempo en el Conservatorio Nacional de Música, para posteriormente continuar sus estudios con el compositor y pedagogo Athos Palma con quien afianzó sus conocimientos “empíricos”. (Blumberg, 208)

"Compongo música porque lo amo, amo la melodía, amo cantar. Y he averiguado con placer que hay un público fuera allí muy interesado en mi música siempre que la publique. ¡Eso es fantástico! Me niego a sólo componer música pensada para ser descubierta y entendida por generaciones futuras". Carlos Guastavino

Aunque Carlos Guastavino compuso la mayoría de sus obras para piano, en ellas se puede evidenciar posiciones de acordes, rasgueados y arpeggios que hacen alusión a las posiciones en la guitarra ya que esta fue su manera de rendirle tributo a este instrumento el cual forma parte de la tradición del gaucho y la pampa argentina. También la música para piano y la canción de cámara son estilos tradicionales en Argentina, traídos de París por Alberto Williams entre otros compositores que se dejaron influenciar del lied alemán (Schubert, Schumann, Brahms) y de la mélodie francesa (Berlioz, Liszt, Debussy, Ravel), por otra parte el uso de las escalas pentatónicas recurrentes en su obra son elementos indígenas fusionados a la herencia española y pampeana, así como el uso de escalas hexatonales propias de la tradición francesa. (Blumberg, 208)

Guastavino articulaba el estilo argentino a un estilo global para que su música llegara a otros escenarios y asimismo con esta carga de identidad rendir homenaje a

Argentina. Aunque en Argentina arribaron muchas tendencias de vanguardia Guastavino no se unió a influencias como la de Stravinsky y Bartok, de igual manera se rehusa a comprometer sus composiciones en discursos políticos o de protesta, propios en la cultura musical de su país. Los textos que musicalizaba eran de alta calidad literaria y se refieren a la tranquilidad de los paisajes y una sociedad calmada, la selección de sus letras siempre estuvo mayormente inclinada a la poesía española, aunque también usó escritos de autores latinoamericanos ligados al folklore como: Juana de Ibarburu, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, León Benarós, José Pedroni y Gabriela Mistral. (Blumberg, 2008)

Tabla 10

*Resumen de forma Prestame tu Pañuelito*

Prestame tu Pañuelito				
Tonalidad y metro	Fa menor 3/4			
Forma	Intro	A	A'	B
Compases	6	25	24	25
				
Motivo rítmico	La melodía mantiene su forma anacrúsica dándole énfasis a los tiempos débiles. La figuración rítmica es sencilla			
Clímax	El clímax se encuentra en el verso final, el cual se diferencia de los 2 anteriores por un cambio en la melodía y la armonía, para concluir en una nota larga.			
Recursos compositivos				
El piano marca un ritmo constante de vals lento				
La melodía tiene notas largas. Se mueve en pocas notas				
Simple, rítmico y monótono				
Andante				

## **“La flor de la canela” de Chabuca Granda**

Chabuca Granda, natal de Apurímac, Perú en 1920, fue una de las emblemáticas compositoras de música popular en Latinoamérica, ya que obras como La flor de la canela, Fina estampa, José Antonio, El surco, Me he de guardar; entre otras, son una mezcla digna del mestizaje y la memoria al llevar influencias tanto españolas como afro-descendiente, hecho que la ha llevado a perpetuarse en la música latina. (Alonso, 2013)

Chabuca inició su carrera musical de manera tardía debido a llevar a cabo su separación matrimonial, acto que escandalizó a la alta sociedad peruana de los años cuarenta. La compositora peruana escribió “La Flor de la Canela” para la hija de Victoria Angulo en agradecimiento por el apoyo recibido. A pesar de que en una fiesta anunciara que tenía el tema principal de la pieza, esta se desarrolló lentamente entre vivencias con la familia de Victoria. Meses más tarde, el 21 de julio de 1950, día del cumpleaños número 48 de la señora Angulo presentó por primera vez el vals completo. (Alonso, 2013)

Artistas como Los Sabandeños, María Dolores Pradera, Paloma San Basilio, María del Mar Bonet y el tenor José Carreras, hicieron conocida esta obra en 1989, llevándola incluso al disco de platino por sus más de 200.000 copias vendidas. En la actualidad se ha convertido en un standard presente en el repertorio de grandes intérpretes en todo el mundo. (Alonso, 2013).

Tabla 11

*Resumen de forma La Flor de la Canela*

La Flor de la Canela					
Tonalidad y metro	Si bemol Mayor 3/4				
Forma	Intro	A	B	C	C' y se repite la parte B
Compases	6	16 y se repite	8 y se repite	8 x 2	10 x 2
Motivo rítmico	La negra con puntillo seguida de corchea es recurrente en la melodía de obra dándole ese son sincopado característico de la música latinoamericana.				
Clímax	El clímax se encuentra al inicio de la frase de la melodía 3				
<b>Recursos compositivos</b>					
Piano en ritmo enérgico de vals					
El piano imita la voz principal en gran parte de la obra					
Hace escalas descendentes y adornos					
Melodía sincopada					
Uso de calderones					
Repetición de melodías					

### Discusión y conclusiones

Siguiendo el objetivo de analizar los principales elementos interpretativos planteados en la presente investigación como el estilo y el concepto, se puede inferir que el estilo de cada periodo ha ido avanzando hacia la liberación del arte de hacer música, ya que en el Periodo Clásico la música toma un rumbo lleno de reglas y simetría en el que los trabajos compositivos sirven a un fin distinto (obs). La música como una expresión de la cultura que estaba sujeta a las leyes del gobierno y las figuras de poder de la época (Grout, 2011). Tendencia o estilo artístico y literario que se caracteriza por la búsqueda de la

serenidad, el equilibrio y la armonía de las formas propias de la tradición greco-romana (Oxford Dictionaries, 2018).

En el Romanticismo el centro son las emociones del hombre, filosofía que acerca un poco más la música a la naturaleza humana (Obs). Fue una corriente burguesa que buscaba el despliegue de los sentimientos y el individualismo como símbolo para alejarse de las formas que representaban a la clase aristocrática y los dogmas del clasicismo. Una delgada línea entre los propósitos personales y los de las masas, originando en un futuro al nacionalismo (Grout, 2011).

Finalmente, en el periodo contemporáneo la ruptura de la tonalidad y el rechazo por lo anteriormente establecido, se convierten en la norma donde el concepto de la idea musical predomina y se tiene la libertad de crear ambientes en el que el sonido es el principal protagonista (obs). Esta nueva era se aleja de las nociones estéticas musicales, incluso, la estética de la música contemporánea misma (Coronado, 2013).

El concepto, entendido como la forma más básica de abstracción del ser humano, es la forma como entiende su realidad y la reorganiza para darle un significado. En este proceso el ser humano discrimina, forma expectativa, elabora criterios, pone a prueba sus conceptos, reflexiona caracteriza y crea (Barité, 2001). Esto significa que toda creación lleva consigo un concepto y esto lo convierte en un elemento tan común como particular. Cada obra musical está ligada a una idea y una emoción que depende del contexto de quien la crea, por ende, aunque compartieran gran parte de las variables, la manera como cada persona procesa sus experiencias daría como resultado la individualidad y particularidad de cada expresión artística. Esta es la principal razón por la que el concepto total de cada pieza musical debe ser abordado de manera singular (Obs).

## **Recomendaciones**

Ya que este tipo de análisis permite encontrar en el contexto de los trabajos compositivos, elementos interpretativos que dan vida al concepto de la obra musical, Es importante que este tipo de consulta se lleve a cabo para que cada una de las interpretaciones transmitan el concepto del creador, así como su contexto histórico, sociocultural y los recursos estilísticos propios de su periodo; lo que permite aportar a la memoria histórica, la riqueza cultural y al estudio de la música académica.

## Referencias

- Abert, H. (2007). *W. A. Mozart. Traducción al inglés de Stewart Spencer con anotaciones adicionales de Cliff Eisen*. Estados Unidos: New Haven.
- Allen, W. (1973) *Musings of a Music Columnist*, Encontrado en: [https://www.jstor.org/stable/1214445?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Musings&searchText=of&searchText=a&searchText=Music&searchText=Columnist&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DMusings%2Bof%2Ba%2BMusic%2BColumnist&refreqid=search%3A52608b7cac43d886840783ebf4d18575&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/1214445?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Musings&searchText=of&searchText=a&searchText=Music&searchText=Columnist&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DMusings%2Bof%2Ba%2BMusic%2BColumnist&refreqid=search%3A52608b7cac43d886840783ebf4d18575&seq=1#page_scan_tab_contents)
- Alonso, E. (2013) “*La flor de la canela*” de *Chabuca Granda* Encontrado en: <https://www.laopinion.es/opinion/2013/02/28/flor-canela-chabuca-granda/461924.html>
- Amer, J. (1995) *El arte musical de Ernesto Lecuona* España: Fundación Autor
- Aravena, J. (2001). *Opciones armónicas, estilo musical y construcción identitaria: una aproximación al aporte de Violeta Parra en relación con la música típica*  
Encontrado en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0716-27902001019600003&script=sci\\_arttext](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0716-27902001019600003&script=sci_arttext)
- Barité, M. (2001). *La definición de conceptos y su impacto sobre la Representación del conocimiento con fines Documentales* Encontrado en: [http://www.iskoiberico.org/wp-content/uploads/2014/09/05\\_Barite-Roqueta.pdf](http://www.iskoiberico.org/wp-content/uploads/2014/09/05_Barite-Roqueta.pdf)
- Blumberg, E. (2008). *Proyecto Aula-Ciudad / Fascículo N° 3. “Carlos Guastavino”*  
Argentina, Editorial Santa Fe.

- Carmona, J. (2006) *Criterios de Interpretación musical: el debate sobre la reconstrucción histórica*. Madrid: Ediciones Maestro.
- Carrigan, J. (2017) *Decoding the music masterpieces: Schubert's Winterreise* Encontrado en: <http://theconversation.com/decoding-the-music-masterpieces-schuberts-winterreise-81553>
- Coral, J. (2007). *CANTO PARA UNA SEMILLA" PROYECTO DE RECITAL EN INSTRUMENTO PRINCIPAL CANTO*. Trabajo de Grado. Universidad de Nariño.
- Coronado, C.(2013) *Estética musical en la música contemporánea*, Espacio Sonoro n° 30
- Criollo, G. (2013). *RECITAL INTERPRETATIVO EN CANTO ESENCIA DE MI CORAZÓN*. Trabajo de Grado. Universidad de Nariño.
- Cummings, R. (2015) *Sure on this shining night, song for voice & piano (also arr. for voice, orch, chorus & piano), Op. 13/3*, Encontrado en: <https://www.allmusic.com/composition/sure-on-this-shining-night-song-for-voice-piano-also-arr-for-voice-orch-chorus-piano-op-13-3-mc0002463733>
- Digaetani, J. (1989) *Invitación a la Ópera*, Buenos Aires: Javier Vergara Editor
- Fischer, P. (1998). *Die Stimme des Sängers* , JB Metzler
- Flórez, W. (2016). *RECITAL INTERPRETATIVO DE CANTO: UNA MIRADA A TRAVÉS DE LOS PERÍODOS BARROCO, ROMÁNTICO Y CONTEMPORÁNEO DE LA MÚSICA UNIVERSAL Y TRADICIONAL COLOMBIANA*. Trabajo de Grado. Universidad de Nariño.
- Fubini, E. (2005) *La Estetica desde la Antigüedad*. Madrid: Alianza Editorial
- González, V. (2017). *RECITAL INTERPRETATIVO: DE CORAZÓN Y TRADICION*. Trabajo de Grado. Universidad de Nariño.

Gounod, C. (2011). *Autobiographical reminiscences : with family letters and notes on music*. Estados Unidos: Heineman

Grout, J. (2011). *Historia de la música occidental*. España: Alianza Editorial.

Hanslick, E. (1854). *De lo Bello en la música*. Ricordi Americana

Hernández, J. (2012) *El concepto* Encontrado en:  
<http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/BV/H1002/Unidad%203/Elconcepto.pdf>

Herrera, D. (2003). Fenomenología y Hermenéutica. Encontrado en:  
<http://danielherreraestrepo.googlepages.com/FenomenologiayhermeneuticaDanielHerrera.pdf>

Library of Congress. (2017) *SONG-COLLECTION Sure on This Shining Night* Encontrado en: <https://www.loc.gov/item/ihas.200182573>

Luna, A. (2011). *RECITAL INTERPRETATIVO EN CANTO UN BOCADO CON SABOR A ETERNIDAD*. Trabajo de Grado. Universidad de Nariño.

Martínez, L. (2007). La Observación y el Diario de Campo en la Definición de un Tema de Investigación. *Perfiles libertadores*, 1, 73-80.

Orlandini, L. (2012). *La Interpretación de la Música* Encontrado en:  
[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-27902012000200006](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902012000200006)

Oxford Dictionaries. (2018) Encontrado en:

<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/clasicismo>

<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/romanticismo>

Pardo, T. (2016). *INVESTIGACIÓN BIBLIOGRÁFICA Y ESTILÍSTICA DE LAS OBRAS PIANERÓ LA SORTE MIA- G. F. HENDEL, ACH ICH FÜL'S - W. A. MOZART, POEME D'UN JOUR - G. FAURÉ, ROMANZA DE SOCORRO - R. CHAPÍ, O MIO*

*BABBINO CARO, G. PUCCINI, BACHIANA BRASILEIRA NO 5 - HEITOR VILLALOBOS, MONICA'S WALTZ, G. C. MENOTTI Y ASÍ TE QUIERO, JOSÉ REVELO BURBANO.* Trabajo de Grado. Universidad de Nariño.

Paz, A. (2010). *RECITAL INTERPRETATIVO DE CANTO.* Trabajo de Grado. Universidad de Nariño.

Peña, T. y Pirela, J. (2007). La complejidad del análisis documental. *Información, cultura y sociedad*, (16), 55 – 81.

Porto, J y Merino, M (2010). Encontrado en: <https://definicion.de/zarzuela/>

RAE. (2018) *Diccionario de la Real Academia Española. Definición de Estilo.* Encontrado en: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=GsfWsj6>

Rosen, C. (2003), *El Estilo Clásico.* Madrid, Alianza Editorial

Royo, A (2006), *El Análisis Como Herramienta en la Interpretación de la Música Atonal para Guitarra* Encontrado en: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/royo06.pdf>

Sandoval, C. (2002). Investigación cualitativa. Encontrado en: <http://contrasentido.yukei.net/wp-content/uploads/2007/08/modulo4.pdf>

Sorce, (1978). "*Gaetano Donizetti: un bergamasco compositore di canzoni napoletane*", *Studi Donizettiani, III.* Encontrado en: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/03/09/gaetano-donizetti-re-di-napoli.html>

Turner, W. (1901). *La Música y la vida.* Barcelona: Juventud.

Universidad de Nariño. (2018). *Reseña Historica,* Encontrado en: <http://www.udenar.edu.co/inicio/resena-historica/>

Universidad de Nariño. (2018). *Visión y Misión*, Encontrado en:

<http://www.udenar.edu.co/naturaleza/>