

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES  
DE CHIAPAS**

FACULTAD DE MÚSICA

**DOCUMENTO RECEPCIONAL**

TRES ARIAS DEL REPERTORIO OPERÍSTICO

PARA TENORES Y SUS CARACTERÍSTICAS

INTERPRETATIVAS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO (A) EN MÚSICA**

PRESENTA:

**VÍCTOR SADDAM LOAEZA HERNÁNDEZ**

ASESOR DE PROYECTO

MTRA. GUADALUPE GUILLÉN UTRILLA

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS. MAYO 2024





# UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES

DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Fecha: 02 de febrero de 2024

C. Victor Saddam Loeza Hernández

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

3 arias del repertorio operístico para tenores y sus características interpretativas

En la modalidad de: Concierto con notas al programa

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

**Revisores**

Mtro. Rafael Nava Curto

Lic. Sharon Alexandra Hernández Barrera

Mtra. Guadalupe Guillén Utrilla

**Firmas:**

*[Firma manuscrita]*  
*[Firma manuscrita]*  
*[Firma manuscrita]*

Ccp. Expediente

## Tabla de contenido

Resumen.....	4
Tres Arias del Repertorio Operístico para Tenores y sus Características Interpretativas .....	5
Il mio tesoro intanto .....	6
Biografía del compositor .....	8
Análisis musical .....	12
Dificultades técnicas .....	15
¡Ah mes amis!.....	18
Biografía del compositor .....	20
Análisis musical .....	23
Dificultades técnicas .....	33
Je crois entendre encore .....	36
Biografía del compositor .....	38
Análisis musical .....	41
Dificultades técnicas .....	45
Conclusiones .....	47
Fuentes de información .....	48

## Resumen

A lo largo de la historia de la música vocal, sobre todo a partir del periodo barroco, los cantantes han tenido que interpretar obras que pueden ser sumamente complejas en cuanto a la técnica vocal que se requiere para ser ejecutadas de manera precisa y para que el sonido emitido sea brillante, afinado, y sobre todo que no haya riesgo de lesiones. Incluso, la obra más pequeña puede tener una dificultad considerable tomando en cuenta los matices, la altura de las notas y su duración. Todos estos son factores fundamentales que un intérprete necesite tomar en cuenta para resolver eficientemente la interpretación de sus arias.

En el siguiente trabajo se abordarán obras que, si bien pueden no parecer difíciles a priori, estas pueden llegar a presentar ciertas dificultades y, por consiguiente, riesgos para la salud vocal del cantante. Para esto, es necesario conocer el contexto histórico del periodo donde fueron compuestas, la biografía del compositor, un pequeño análisis estructural y armónico, y, por último, las dificultades técnicas que este repertorio puede llegar a presentar. El objetivo es aprender un poco más acerca de las intenciones del compositor, la agógica de las palabras y el estilo de cada creador, región geográfica y condiciones sociales. Cada interprete pasa por un momento en el que se pregunta *¿Cómo resuelvo esto?* De la respuesta a esta pregunta depende el resultado artístico que se puede llegar a alcanzar.

## **Tres Arias del Repertorio Operístico para Tenores y sus Características Interpretativas**

El análisis musical es una herramienta fundamental para entender cuál es el sentido de la música, en que pensaba el compositor cuando estaba creando sus obras, que elementos usó, cómo se desarrollan las melodías, los procesos armónicos y formales. En el caso de los cantantes, también es necesario realizar un análisis literario, tomando en cuenta que las letras de las obras, en general, no son pensadas por el compositor sino por el libretista. Siempre hay una base textual: ya sea un cuento, un poema, una cita bíblica etc. En este aspecto, tenemos que entender que el cantante se esfuerza para proyectar mejor su sonido, emocionar a su público y que la pieza tenga sentido.

En el trabajo que se presenta a continuación se estudian tres piezas del repertorio operístico para tenor las cuales son las siguientes: *Il mio tesoro intanto* de la ópera *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart. *Ah mes amis* de la ópera *La fille du Regiment* de Gaetano Donizetti, *Je crois entendre encore* de la ópera *Les Pêcheurs de Perles* de Georges Bizet.

Tomando en cuenta el orden cronológico, partiendo desde el clasicismo hasta el romanticismo. Se muestra el contexto histórico, la biografía del compositor, el análisis musical, y las dificultades que se presentan al momento de interpretar dichas obras, que generalmente son cuestiones de proyección de sonido, capacidad para mantener notas agudas en volúmenes bajos, secuencias de notas de más de 3 compases que se deban ejecutar en una sola respiración etc. Con el fin de apoyar a las nuevas generaciones que están empezando a ejecutar un repertorio con cierto grado de dificultad.

## **Il mio tesoro intanto**

### ***Don Giovanni, Wolfgang Amadeus Mozart***

#### **Contexto histórico del Periodo Clásico**

El periodo clásico empezó en Europa en el año 1750 y termino aproximadamente en el año de 1820, en estas épocas la música buscaba un perfecto equilibrio entre la melodía y la armonía. Algunos de los más grandes exponentes del clasicismo fueron Joseph Haydn, Wolfgang A. Mozart, Ludwig van Beethoven, entre otros.

El movimiento empezó poco antes de la muerte de Johann Sebastian Bach, auspiciado por la burguesía y pequeñas noblezas. Los músicos de este periodo empiezan poco a poco a deslindarse de las obligaciones que implica trabajar para los mecenas, los cuales, en cierto modo, les privaban de libertad creativa, ya que, antes de eso, los músicos solo podían tocar para los más altos mandos, llámese reyes, duques, príncipes etc. Con esto, los nuevos compositores comenzarían a buscar un equilibrio entre la melodía y la armonía que la acompañaba, pero siguiendo un nuevo modelo de negocio, que sería actuar ante un público más burgués, que pagara por ver y escuchar sus obras y de este modo seguir siendo rentables.

#### **Figura 1**

*Retrato póstumo de Wolfgang Amadeus Mozart, pintado por Barbara Krafft en 1819*



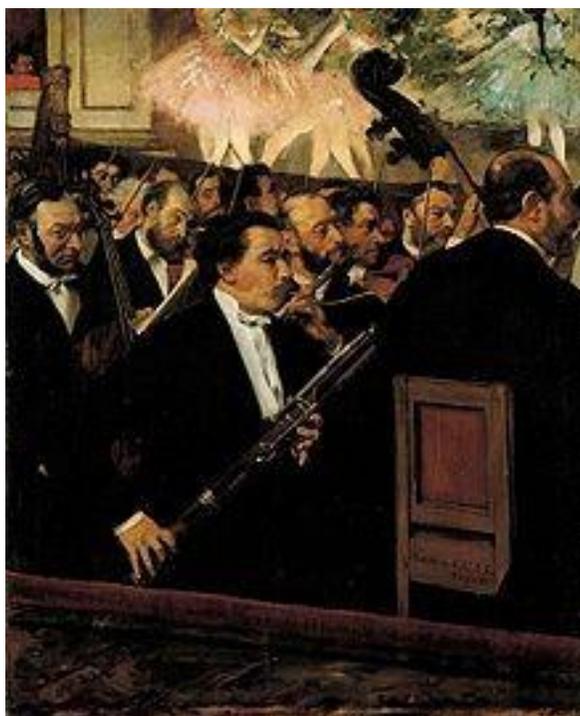
Otras características a resaltar es el uso de los viejos ideales de la música grecorromana, la cual como ya se mencionó antes buscaba la belleza y la adoración, siendo totalmente opuesto al periodo barroco o el rococó que buscaban perfección, belleza, dificultad etc. Se deslindaron de círculos eclesiásticos para dedicarse a otro público. Algo a resaltar es que estos compositores buscaban la fácil comprensión por parte de su público, de sus alumnos y cualquiera que estuviese interesado en el trabajo que realizase, por el cual usaban armonías en su mayoría fáciles, refinadas y elegantes, algo a destacar es que se eliminó el uso del bajo continuo, la música sacra estaba cada vez más en declive, aunque los oratorios y las misas seguían componiéndose, pero como tal música enteramente sacra ya no se componía.

Las óperas tomaron mucho más auge, así como la música de cámara, los minuetos, ya que fueron hechas para todo el público, apegándose a las nuevas formas musicales, lo cual hacía que todo el que la viera fuera capaz de entenderla.

## **Figura 2**

*Edgar Degas (1834-1917) La orquesta de la Ópera. Hacia 1870 Óleo sobre lienzo 56,5 x. 45 cm.*

*Museo de Orsay, París*



Aun así, pese al creciente auge de la música sinfónica y las agrupaciones de música de cámara, la ópera seguía siendo una de las formas de música clásica más complejas y como se mencionó anteriormente mencione, tuvo una mayor proyección pública, y, por lo tanto, un mayor prestigio social.

### **Biografía del compositor.**

Johannes Chrisostomus Wolfgangus Teophilus Mozart, mejor conocido como Wolfgang Amadeus Mozart nacido en Salzburgo hoy día, Austria, en 1756 fue uno de los compositores más importantes del clasicismo, naciendo prácticamente dotado de un talento musical nunca antes visto. Hijo de Leopold Mozart un importante violinista de la época que fue quien le enseñó todo lo que sabía de música a su hijo, y de Anna María Mozart una mujer de perfil un tanto discreto.

Mozart a la edad de cuatro años ya mostraba un talento impresionante para la música pudiendo tocar obras sencillas en el clavecín y de también de componer pequeñas piezas recordemos que para eso el solo tenía cuatro años. A tan corta edad su padre lo llevo a la corte donde se presentó ante la realeza los cuales quedaron fascinados por sus sorprendentes dotes musicales. Viendo el tremendo éxito que suponían las presentaciones de Mozart, su padre le enseñaba más y más, aparte de que le buscaba los mejores maestros para ampliar más su musicalidad, incluso Leopold abandono todos sus trabajos excepto el que tenía con la realeza para dedicarse a su hijo al cien por ciento. Su padre era muy exigente con él y siempre estuvo al tanto de todas sus necesidades.

**Figura 3**

*Retrato de Wolfgang Amadeus Mozart pintado por encargo de Leopold Mozart en 1763*



Aunada su impresionante habilidad con el piano y el violín, Mozart también demostró tener una memoria considerada sobrehumana memorizando casi al instante una partitura con tan solo verla, poder tocar una melodía con tan solo escucharla una vez incluso sabiendo improvisar sobre la misma, lo cual llamaba aún más la atención del público y sobre todo de la realeza. Aun así, a pesar de su enorme talento, el aún era un niño al que le gustaba jugar, incluso, al terminar una de sus presentaciones se lanzó sobre las piernas de la próxima reina María Antonieta y le propuso matrimonio.

No todo fue prosperidad sobre su infancia, ya que aun con todos los viajes y presentaciones que tenían su economía no era muy buena y la mayor parte del tiempo estaban sin dinero, y, para aumentar su desgracia, Mozart enfermó de viruela a la edad de once años, lo cual supuso un grave riesgo en su vida, ya que la viruela fue una enfermedad mortal que arrasó con media Europa en el siglo XVIII, sobrevivir era casi un milagro ya que la tasa de mortalidad era muy alta, pero Mozart logró sobrevivir, aunque claramente su etapa de enfermedad para él fue un verdadero infierno.

Ya en 1770 con un Mozart más vivo que nunca la familia Mozart llegan a Roma donde el pequeño Mozart escucho en una misa el *Miserere* una pieza de Gregorio Allegri, la cual estaba estrictamente prohibida interpretar fuera de la Capilla Sixtina ni las partituras podían salir del recinto, y su publicación estaba bajo pena de excomunión impuesta por el papa, sin embargo el agudo oído de Mozart lo hizo escribir de memoria una versión con una casi perfecta exactitud, esto llevo a oídos del papa Clemente XIV que lejos de sancionar a Mozart quedo atónito de ver como un joven pudo escribir una versión casi exacta con solo haberla oído una vez, y en lugar de excomunarlo, lo nombro Caballero de la Orden de la Espuela de Oro.

Cuando la familia Mozart regreso definitivamente a Salzburgo en 1773 su situación empeoro ya que se dio la muerte del Arzobispo Sigismund von Schrattenbach quien era muy comprensible con Leopold y sus hijos y los apoyaba constantemente, en su lugar en nuevo arzobispo Hieronymus von Colloredo era mucho más estricto y muy indiferente con Mozart y su familia, este nuevo reinado tenía muy descontento a Mozart ya que a pesar de ser el hijo prodigo de la ciudad, de gozar de una fama y popularidad grandes, no estaba satisfecho e incluso estaba muy molesto ya que consideraba muy baja la paga que el recibía para lo que él trabajaba, también por el hecho de que sus óperas rara vez eran presentadas en la ciudad. Otro golpe vino después de que el teatro de la ciudad fue clausurado haciendo que él y su padre tuvieran que viajar a Viena, aunque sin el éxito que talvez ellos esperaban, pero no todo estuvo perdido ya que Mozart conoció el nuevo estilo de un nuevo musico, Joseph Haydn.

La situación no parecía mejorar para Mozart, sus presentaciones eran escasas, su padre buscaba sin éxito maneras de hacer que su hijo estuviera de nuevo en el foco de atención, y para colmo de males su relación con Colloredo era pésima, ya que este relegaba a Mozart como un simple mensajero, menospreciando su trabajo insultándolo y humillándolo en constantes

ocasiones. La situación explotó cuando Mozart y Colloredo tuvieron una fuerte discusión ya que Mozart se negaba a entregar un paquete, y Colloredo no paraba de insultarlo, este momento fue muy duro para Mozart ya que su padre en su afán de seguir gozando de ciertos privilegios se volvió en contra de su hijo alegando que este debía obedecer fervientemente al arzobispo, la discusión terminó en el despido de Mozart de la corte, para su alivio y horror de su padre Mozart sintió un aire de respiro ya que no tenía por qué seguir soportando abusos de su patrón y la presión de un padre sobre exigente.

Mozart se fue a Viena ya como un músico independiente, su situación cambió para bien, realizaba múltiples presentaciones, ganaba varios concursos y su carrera como compositor dio un salto agigantado componiendo varias piezas y algunas operas. Conoció y se casó con Constanze Webber y siguió y siguió componiendo más música.

Los años pasaron y Mozart fue perdiendo cada vez más popularidad, a la gente ya casi no le interesaba escucharlo, ponían su atención en los nuevos talentos, en pocas palabras Mozart había pasado de moda. Sus presentaciones dejaron de tener relevancia y cada vez sus deudas eran más grandes, y lo peor fue que la salud de Mozart se iba deteriorando cada vez más, pero esto no lo detuvo al contrario, sus últimos años fueron los más productivos de su vida, haciendo varios viajes, sus composiciones volvieron a tener relevancia, grandes obras como *Die Zauberflöte* (La Flauta Mágica) Concierto para piano y orquesta en Si bemol mayor, el motete *Ave Verum Corpus* y su famoso e inconcluso Requiem en Re menor salieron a la luz.

Finalmente, después de que su salud se deterioró al grado de ya no poder levantarse, Wolfgang Amadeus Mozart falleció el 27 de enero de 1791, después de varios días de sufrimiento causados por su enfermedad.



Figura 5

Inicio del tenor

*dolce ed espressivo*

Il mio te - so - ro in - tan - to An - da - te, an -  
 Mean-while, go seek my dar - ling, Con - sole - her, con -

*dolce* *espress.*

da - - - te a con - so - lar! E del bel ciglio il  
 sole - - - her wound-ed heart, Dry on her love-ly

Justo como lo expresa el tenor tiene que cantar *dolce ed espressivo*. Como bien se puede observar, el tenor lleva casi exactamente la línea de la mano derecha del piano, mientras que la mano izquierda apoya ya sea con acordes completos en estado fundamental o en primera inversión en un movimiento que puede recordar un poco al bajo de Alberti.

Figura 6

Cambio de intención

*f con anima e poco agitato*

di - a - sciu - gar. Di - te - le che i suoi  
 as - they start. Tell her that I am

Llegando a los compases 29 y 30 Mozart si bien el tempo no cambia, si cambia completamente la intención pasando de un *andante* a un *anime e poco agitado* como se percibe en los acordes que usa los cuales son la tónica en primer, segundo y tercer tiempo pero usando la fundamental y la tercera del acorde con un ritmo tipo marcha, para culminar en un sol mayor.

**Figura 7**

*Final de la sección B*

The image shows a musical score for the final of section B. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings: *piu calmato e dim.* (more calmer and decrescendo) and *col canto* (with the voice). The score ends with a final chord in the piano part.

Dentro de la sección B vemos que Mozart en esta parte las florituras se desarrollan dentro de la dominante de la tonalidad original para después regresar a la sección A, ya que de los compases 49 a 69 la estructura sigue siendo la misma.

**Figura 8**

*Los compases 46 a 69 presentan la misma estructura*

The image shows a musical score for measures 46 to 69. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The vocal line includes lyrics in Italian and English: "Di - te - le - che i suoi tor - ti A ven-di-car io / Tell her that I am go - ing Now to - avenge her". The score ends with a final chord in the piano part.

Para concluir, la sección C que parte de los compases 70 al 101 la pieza se mueve dentro del primer y quinto grado, mediante arpeggios y notas de paso, pero sin llegar a inflexionar o modular a alguna tonalidad vecina. Para este punto Don Ottavio dejó de estar consumido por la venganza, ya que el sentimiento se reemplaza por el deseo de justicia. Por lo cual el carácter interpretativo debe ser de una persona decidida, ya que si bien, tenemos que tener una mentalidad más neutra, la muerte de Don Giovanni es inevitable y hemos jurado dársela a toda costa pues hemos jurado por nuestro honor vengar la muerte del Commendatore. La pieza culmina del mismo modo de como inició, con un acorde de Si bemol Mayor.

### Dificultades técnicas.

Una cosa que caracteriza esta pieza son sus constantes melismas, los cuales se relacionan directamente con las emociones del personaje ¿que intenta decir? ¿A dónde quiere llegar? En el clasicismo las coloraturas no correspondían a la ornamentación, si no al significado de cada palabra y enlazarla con la psicología del personaje.

**Figura 9**

*Inicio del tenor*

The image shows a musical score for the beginning of the tenor part. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line starts with the lyrics "Il mio te-so-ro in-tan-to" and "Mean-while, go seek my dar-ling,". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble. The second system continues the vocal line with lyrics "da-te, an-son-sole her con-so-lar!" and "E del bel ciglio il Dry on her love-ly". The piano accompaniment continues with similar patterns. The score is marked "dolce ed espressivo" at the beginning and "dolce" and "espress." at various points.

Aquí se nos presenta un de tantos detalles que se tienen al momento de interpretar esta pieza. Y es que como el piano y la voz por momentos llevan casi la misma melodía, es fácil confundirse y hacer la rítmica del piano. Esto se resuelve pensando en la agógica de la frase, que queremos decir con esas palabras, ya que no cantamos del mismo modo que hablamos, sino al revés, por la forma en que están articuladas muchas palabras se puede dar una idea de cómo debe sonar la pronunciación adecuada, otro punto es que sonaría muy raro pronunciar ta- an. to, es decir, separar una palabra por silencios y que estos hagan perder el significado de las palabras

**Figura 10**

*Primeras fiorituras*

The image displays a musical score for a vocal and piano piece. It is divided into two systems. The first system features a vocal line with lyrics in Italian and English, and a piano accompaniment marked *cantabile*. The second system continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment, marked *f con anima e poco agitato*. The piano part in the second system includes a dynamic marking *f*.

**System 1:**

Vocal line: ca - tear - - - - - te - drops

Piano line: *cantabile*

**System 2:**

Vocal line: di - a - sci - u - gar. Di - te - le - che - i suoi  
as - they start. Tell her that I am

Piano line: *f con anima e poco agitato*

Llegamos al primer momento de tensión, esta primera parte puede ser muy complicada si antes no se ha tomado el aire suficiente, ya que tenemos que llegar a ese Fa en piano para poder hacer el *crescendo* adecuado y resolver esa escala, muchos cantantes francamente ignoran lo que en la partitura está escrito ya que la sílaba “te” generalmente la ponen en la nota si que tiene la blanca como figura rítmica lo cual hace más fácil poder hacer el melisma sin atorarse o hacer notas que no son.

### Figura 11

*La parte más difícil del aria*

The musical score for Figure 11 consists of two systems. The first system (measures 41-43) shows a vocal line with a sixteenth-note scale descending from G4 to F3, followed by a melisma on the note F3. The piano accompaniment features chords and moving lines. The second system (measures 44-46) continues the melisma with the instruction *più calmato e dim.* and includes the instruction *col canto* for the piano part.

Esta es la parte más difícil de la pieza ya que requiere de un gran control sobre los melismas, pero no es imposible ya que se puede hacer una pequeña respiración en la escala de sol descendente que está un compás antes de las corcheas, lo importante es no dislocar la vocal ya que esto puede hacer que el sonido se fracture y pueda ya no resolverse de manera adecuada.

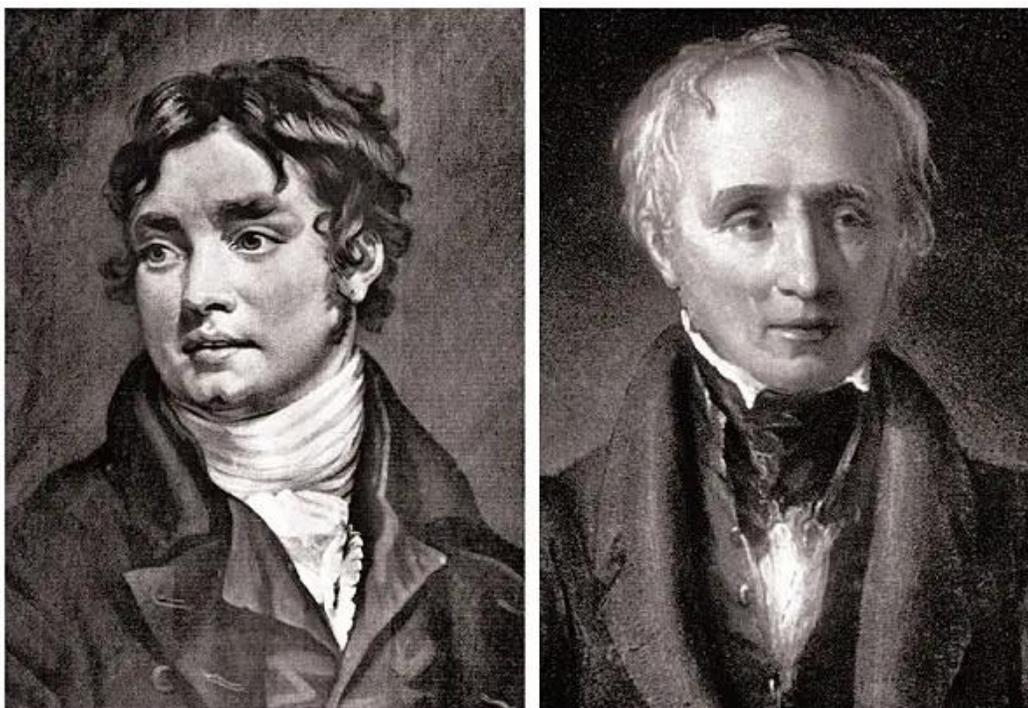
## ¡Ah mes amis! – *La fille du regiment* de Gaetano Donizetti

### Contexto histórico de la primera generación del Romanticismo.

Como ya se había comentado anteriormente, el Romanticismo surge como una reacción violenta, ante lo que acontecía durante el siglo XVIII, muchos de los factores fueron el sistema político, social y económico que no eran precisamente las mejores para el pueblo francés, ya que, a pesar de que este movimiento surgió en Alemania y Reino Unido, la Revolución francesa fue un factor que detono el surgimiento de lo que se conocería como el Romanticismo. Algo a destacar es que este movimiento no fue uno solo unificado, sino que existieron dos generaciones completamente distintas en cuanto a su forma visionaria de ver la vida y el arte, por el momento hablaremos únicamente de la primera generación del Romanticismo que fue una fuente de inspiración para dos de los más grandes poetas de la época: Wordsworth y Coleridge.

#### Figura 12

*Samuel Taylor Coleridge, a la izquierda, pintado por James Northcote. Derecha: William Wordsworth en un retrato grabado.*



Algo que muchos ignoran es el hecho de que en esta época los privilegios feudales eran muy descarados, cosas como la caída de la Bastilla en 1789 fue un aire de esperanza para el pueblo ya que así dichos privilegios estaban en la cuerda floja. A pesar de la guerra que azotaba a la región muchos avances científicos y tecnológicos aunado a la introducción de las máquinas de vapor supusieron un crecimiento en una sociedad más civilizada e industrializada. Este periodo de crecimiento tecnológico e industrial se le denominó “*El Siglo de las Luces*”

En cuanto a la imagen que se tiene del Romanticismo tenemos que la evocación de sentimientos tales como la melancolía, el ensueño, y el misterio que oculta la naturaleza. Otra característica era el rechazo hacia el nacionalismo neoclásico, pretendiendo forjar así un criterio más sensualista antes los futuros procesos creativos, ser más observadores más inductivos. Se concibió como un movimiento sin divisiones, es decir, todo estaba unificado en un sistema de correspondencias. Cuando se menciona el hecho de ser más observadores también se hace hincapié en mirar más allá de lo terrenal observar, pero sin negar la existencia de un ser supremo, cortar la senda de nuestro conocimiento y Dios, enseñando todas las ideas que nacen de impresiones sensoriales.

Figura 13

*Pintura de Caspar David Friedrich*



## Biografía del compositor

Doménico Gaetano María Donizetti nació en la ciudad de Bérgamo en Italia, su familia no era de músicos como uno podría pensar ya que algunos de los músicos más importantes tenían familiares músicos o relacionados con la música, en este caso Donizetti venia de una familia pobre, su padre era conserje en una pequeña casa de empeño de su ciudad, en algún momento recibió clases de música de Simón Mayr un compositor de considerable éxito en Italia con alguna operas que habían sido un éxito. Donizetti fue niño cantor en la parroquia de la ciudad, aunque de poca a ninguna relevancia y podría decirse que sin talento.

A pesar de su falta de habilidad vocal Mayr supo y pudo darle una oportunidad al pequeño Gaetano ya que vio en el un gran potencial a pesar de su notoria falta de entrenamiento musical. De este modo empezaría una gran travesía de la cual dejaría a uno de los compositores más importantes de la época.

### Figura 14

*Retrato de Gaetano Donizetti*



Al paso de los años sus conocimientos crecieron gracias a su maestro con el cual estudio por dos años, este maestro fue Stanislao Mattei, este último había sido maestro de nada más y nada menos que Gioachino Rossini, a pesar de que ya no seguía bajo la tutela de Mayr el seguía constantemente supervisando el avance de su ex alumno, ayudándolo a entrar de lleno en el ámbito profesional, tanto así que le consiguió un trabajo que era componer una ópera para el teatro Argentina ubicado en Roma

### Figura 15

Disco en vinilo de la ópera *Zoraida di granata*



Esta ópera llevo por nombre Zoraide di Granada y que gracias al maravilloso trabajo que hizo le valió un contrato en Nápoles. Uno de los temas más recurrentes en sus óperas eran las reinas siendo uno de sus mayores éxitos *Anna Bolena*, la cual le abrió las puertas al mercado francés e inglés. El aumento de su popularidad hizo que fuese considerado rival de Bellini quien también estaba en su apogeo musical, sin embargo, no tenía nada que envidiarle a su colega, pero tras la muerte de Bellini sus partidarios se mostraron con cierto rencor hacia Donizetti aun cuando declaró que nunca tuvo ni tendrá nada contra él.

Los años pasaron y Donizetti no hacía más que cosechar operas de tremenda calidad tanto musical como vocal ya que muchas requerían de cierto nivel vocal para ser interpretadas. Tales como *L'elisir d'amore*, *La Fille du regiment*, *Don Pasquale*, son de sus óperas más representativas

Pero a pesar de gozar de una buena reputación su vida también tuvo amargos momentos como la muerte de sus padres, y tan solo un año de pues a su esposa. En 1838 se trasladó a Paris donde compuso algunas de las obras antes mencionadas. Pero todo esto también tuvo consecuencias, ya que fue víctima de sífilis, lo cual fue deteriorando su salud, sufriendo constantemente periodos de apatía, pérdida de memoria y excitación nervios, todo esto ya cuando la enfermedad estaba más avanzada, con su salud por los suelos fue internado en el sanatorio de Ivry, pero poco después sus más allegados lo trasladaron a Bérghamo, su ciudad natal, donde pasaría sus últimos momentos de vida, muriendo así el 8 de abril de 1848 siendo sepultado cerca de la tumba de su antiguo y primer maestro Simón Mayr.

#### **Figura 16**

*Tumba de Gaetano Donizetti en Bergamo, fotografía por Adrian Michael*



## Análisis musical.

### ¡Ah! Mes amis... Pour mon âme! – *La fille du regiment* – Gaetano Donizetti.

Cavatina presentada al final del primer acto de la ópera, es una pieza de alta dificultad ya que se canta relativamente temprano en la obra, es una pieza en la tonalidad de Mi bemol mayor lo cual resalta mucho con la idea principal, de tempo *allegro vivace* se puede elegir entre cantarla más rápido o más lento, ya es a gusto del cantante, a un compás de 2/4 y con acompañamiento de un coro de hombres con una intervención solista de un barítono.

**Figura 17**

Introducción del aria ¡Ah! mes amis

The musical score for the introduction of the aria '¡Ah! mes amis' is presented in a standard orchestral format. It consists of five staves. The top four staves are for vocal parts: TONIO (Tenor), L. CAPORAL. (Baritone), Tenors, and Basses. The fifth staff is for the PIANO. The tempo is marked 'All. vivace.' and the time signature is 2/4. The key signature has two flats (B-flat major). The piano part begins with a forte (ff) dynamic and features a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The vocal parts are currently silent, indicated by rests.

Dentro del contexto de la obra, Tonio, el personaje a interpretar es un joven soldado que se ha enamorado de una joven muchacha llamada Marie, situados en la región de Tirol ambientado en 1805 durante las guerras napoleónicas, Tonio busca ganarse la aprobación del padre de Marie, quien es jefe del regimiento francés, lo que desconoce Tonio es que Marie fue

adoptada como hija del regimiento entero, de modo que cada miembro técnicamente es el padre de la joven, lo que resulta en tener 21 padres, decidido por tener el amor de su amada el joven tirolés decide alistarse en el regimiento anunciando que a partir de ese día marchara de lado del regimiento.

**Figura 17**

*Entrada con júbilo del tenor.*

TONIO.

Ah! mes a - mis, quel - jour de -

fê - te! Je vais mar - cher sous vos dra - peaux. Ah! mes a -

¡Ah! mes amis, quel jour de fête!  
Je vais marcher sous vos drapeaux.

¡Ah, amigos! ¡qué día de fiesta!  
Voy a marchar bajo vuestra bandera.

El inicio debe ser enérgico lleno de júbilo, pues se está anunciando nuestra integración al pelotón, el tenor empieza en el V grado de la tonalidad haciendo notas de paso para llegar al primer grado, haciendo acentos en la mitad del primer y segundo tiempo, lo cual reafirma lo antes mencionado.

Conforme vamos avanzando reafirmamos nuestro punto *in crescendo* pero a su vez con una pequeña inflexión a Do menor y un *rallentando* expresando que estamos dispuestos a hacer los que sea necesario por amor. Retomando el tempo primo y volviendo a cadencia que nos va a inflexionar a Sol bemol mayor, y de nuevo se usa un *rallentando* como modo de expresar nuestro enamoramiento pues sabemos que nuestro amor es correspondido por Marie, es por eso que estos compases usualmente se dejan *a piacere* del cantante para resaltar nuestro punto.

### Figura 18

El tenor expresa sus sentimientos, esto es *rallentando* pero se deja *a piacere* del cantante.

The image shows a musical score for a tenor voice and piano accompaniment. The score is in 3/4 time and includes lyrics in French. The tempo is marked "Rall." and the dynamics are "p". The score is divided into two systems, each with a tenor line and a piano accompaniment line. The lyrics are: "peaux. Oui, cel - le pour qui je res - pi - re, A mes vœux a daigné sou - ri - re Et ce doux espoir de bon - heur Trou - ble ma rai - son et mon".

Después de nuestra pequeña inflexión retomamos el tema principal, con más alegría y exaltación pues queremos impresionar a los 21 soldados, aquí es donde empieza la intervención del coro liderados por un barítono que funge como el líder y el padre principal, al considerarnos un “enemigo” al regimiento le parece inaudito que alguien del bando contrario desee casarse con su pequeña y proceden a burlarse de él. Llegados a este punto la pieza a modulado completamente a Do mayor.

En este punto el coro de hombres debe mostrar cierto rechazo, sin llegar a la ofensiva, ser burlones y constantemente cuestionar por qué estamos aquí. De este modo el aria se vuelve una pieza de pregunta y repuesta, donde Tonio busca de cualquier modo hacer entender al regimiento que es digno del amor de Marie

### Figura 19

*El tenor expresa sus sentimientos al regimiento.*

The musical score for Figure 19 consists of two systems of music. Each system includes a tenor vocal line (marked 'T.') and a piano accompaniment (marked 'P.').

The first system is marked *(D'un côté)*. The tenor line begins with the lyrics "moi, écoutez-moi, moi." followed by a rest and then "Messieurs sonpè - re,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

The second system is marked *(De l'autre)*. The tenor line continues with "Messieurs sonpè - re" followed by "écoutez-moi, écoutez - moi Car je". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, maintaining the harmonic structure.

Después pasamos a esta sección cuyas tonalidades principales son Do y Sol mayor, en este punto Tonio, comenta que está en la decisión del regimiento darle su bendición, por lo cual se tiene que cantar con cierta insistencia, sin llegar a sonar desesperados, al contrario, es un sentimiento más feliz pues estamos decididos y seguros de lo que sentimos, pero tenemos que hacer ver que somos dignos de confianza.

### Figura 20

*El regimiento muestra su rechazo hacia Tonio*

The musical score consists of two systems. The first system features three vocal staves (bass, treble, and bass) and a piano accompaniment. The lyrics for the first system are: "D'ailleurs elle est pro-mi-se à notre ré-gi-ment!". The second system features two vocal staves (treble and bass) and a piano accompaniment. The lyrics for the second system are: "Mais j'en suis, mais j'en suis, puisqu'en cet ins-tant je viens de m'enga-ment!". The piano accompaniment in the first system is in a 2/4 time signature and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The piano accompaniment in the second system is in a 2/4 time signature and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

TONIO: *Avec force.*

Mais j'en suis, mais j'en suis, puisqu'en cet ins-tant je viens de m'enga-ment!

ment!

ment!

El coro de hombres empieza a tener más presencia dentro de la pieza, del mismo modo que los compases anteriores, seguimos situados dentro del primer y quinto grado. Se refleja un sentimiento de autoridad paternal y llegando a ser sobreprotectores, pues consideran que Marie únicamente pertenece al Regimiento y que hay problemas más importantes que tratar, no se muestran agresivos, solo les cuesta asimilar que tienen que dejar que su hija pueda corresponder a Tonio.

**Figura 21**

*El regimiento se muestra preocupado por su hija.*

The musical score consists of two systems. The first system includes a vocal line for Tenor (T.) and a piano accompaniment for Left and Right hands (L.C.). The vocal line has the lyrics "Elle m'ai - me, j'en fais ser - ment!" and is marked "Allegro." The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand, with the lyrics "quoi... notre Ma - ri - e..." repeated. The second system continues the piano accompaniment with the lyrics "Que di - re, que fai - re?" repeated in both hands, also marked "Allegro." and "p" (piano).

Llegamos casi al clímax de la pieza, modulando a Fa Mayor toda esta sección se mantiene dentro de la nueva tonalidad, el regimiento ha cambiado su percepción sobre Tonio, aunque no del todo pues aún no confían en él del todo pues para ellos Marie lo es todo y desposarla con el “enemigo” sería inaceptable, y durante toda la sección se preguntan si sería la decisión correcta, pero al ver que Tonio realmente no tiene malas intenciones y es de corazón puro, entre todos deciden darle una oportunidad, aunque lo pondrán a prueba, esta sección para el coro de hombre se tiene que cantar con un sentimiento de duda, pues están pensando si sí o si no darle la bendición, antes de cambiar de parecer siguen refiriéndose a él como un “tonto”, por lo cual una de las formas de representar esto es cantando con cierto aire de autoridad pues al tener ventaja en número pueden darse el privilegio de mofarse, aunque se mantiene más como una plática privada para decidir qué hacer.

### Figura 22

*El regimiento le da a Tonio su aprobación para estar con Marie.*

The musical score for Figure 22 consists of two systems. The first system features a vocal line (L. C.) and a piano accompaniment (p). The vocal line is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat major). The lyrics are: "vrai, son père, en ce moment, Te pro-met son con-sen-te-ment...". The piano part is in treble and bass clefs, with a dynamic marking of *p*. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "- ment, son con-sen-te-ment...". The piano part includes a section marked "TÉN." (Tenor) and "BAS." (Bass), both with a dynamic marking of *p*. The lyrics for this section are: "Oui, te pro-met son con-sen-te-ment...".

Tras pensarlo un poco Tonio impaciente por saber qué dirán los padres de Marie, finalmente estos acceden y le dan su tan esperado consentimiento. Los acordes usados en esta sección reflejan la un poco la tensión de Tonio y al mismo tiempo una combinación de resignación y aceptación por parte del regimiento, por eso esta parte se canta a tempo. A continuación, aunque no está escrito en la partitura, el *tempo di valse* está presente en la rítmica de la mano izquierda del piano. En este punto Tonio no puede contener su alegría por lo cual esta parte se canta con euforia, ya que por fin ha conseguido la bendición del regimiento.

**Figura 23**

*Tonio se emociona y le promete al regimiento proteger a Marie*

TONIO, *avec transport.*

Pour — mon — â — me Quel —  
 des — tin! — J'ai — sa — flam —

The image shows a musical score for a vocal part and piano accompaniment. The vocal line is written in a single system with lyrics underneath. The piano accompaniment is written in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo marking is 'TONIO, avec transport.' The lyrics are: 'Pour mon âme Quel des tin! J'ai sa flam'. The piano part features a steady accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

Esta sección se mueve dentro del cuarto grado, acentuando de manera frecuente el primer tiempo de varios compases, los cuales expresan la dicha que siente Tonio en este momento, la línea del tenor se empieza a tomar dificultad ya que nos empezamos a mover en una zona aguda y en *forte*, por lo cual el apoyo diafragmático es lo ideal para poder llevar esta sección de manera cómoda ya que lo verdaderamente difícil está a punto de llegar.

Finalmente, el clímax de esta aria ha llegado, moviéndose dentro del quinto grado presenta una de las secciones más famosas dentro del repertorio para tenores, tanto que le ha valido ser nombrada el aria de los nueve Do. En este momento el regimiento, pregunta si Marie realmente lo ama, y, a pesar de habérselos dicho muchas veces había una pequeña pizca de duda, en esta sección Tonio explota de alegría y júbilo, pues jura que el amor que siente es puro y sincero.

#### Figura 24

*Tonio explota de júbilo, empiezan los 9 do de pecho.*

The image displays two systems of musical notation for a tenor part and piano accompaniment. The first system shows the vocal line with lyrics "Pour mon â - me Quel" and the piano accompaniment. The second system shows the vocal line with lyrics "des - tin! J'ai sa flam -" and the piano accompaniment. The music is in G major and 2/4 time, featuring a tenor line and piano accompaniment.

El tenor y la mano derecha del piano llevan la melodía, mientras que la mano derecha se mueve dentro de acordes de Do y Fa mayor. El motivo por el cual muchos acentos no están marcados directamente tiene relación con la agógica de las palabras, ya que el acento está escrito de manera implícita. Una de las cosas más importantes a resaltar, es la posición en la que esta Tonio, finalmente puede gritar a los cuatro vientos que ha logrado su cometido, ese énfasis en cada nota ejecutada.

### Figura 24

*Compases finales, por tradición se canta un noveno do en el calderón.*

The musical score consists of three systems, each with a tenor vocal line (labeled 'T.') and a piano accompaniment (labeled 'P.').

- System 1:** The tenor line begins with the lyrics "Mi - li - tai - re et ma - ri, mi - li - tai - re,". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with chords in the left hand.
- System 2:** The tenor line continues with "mi - li - taire et ma - ri!". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the right hand.
- System 3:** The tenor line concludes with a final note. The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and a bass line.

Una curiosidad, es que, como ya se mencionó, esta aria de le conoce como “*El aria de los nueve Do*” aunque técnicamente están escritos ocho, esto se debe a que, en los compases finales, por tradición se omite la línea del tenor, el cual, hasta llegar al calderón, canta un noveno Do precediendo un acorde de Do mayor el cual puede durar dependiendo del cantante que la ejecute, resolviendo al primer grado de la nueva tonalidad que en este caso es Fa mayor.

### **Dificultades técnicas**

Una de las razones por las cuales esta pieza es muy popular entre el repertorio operístico para tenores se debe a la alta exigencia que esta pieza demanda en sus últimos compases. Al aparecer relativamente temprano dentro de la obra, el tenor no puede prepararse lo suficiente por lo que tiene que emplear cierta técnica para poder ejecutarla de manera cómoda, la mayoría piensa que los últimos compases son los más difíciles, cuando la pieza ya es difícil desde el principio. Debido a su alta dificultad, existen riesgos de lesiones de cantarse de manera incorrecta.

Esta pieza al ser relativamente larga, cantándose completa puede durar 8 minutos, esto generalmente se hace en montajes completos de la ópera, por lo cual, la exigencia vocal debe ser mayor, tanto para el solista como para el coro acompañante, para una presentación individual se suele omitir la parte del coro con lo cual el tiempo se reduce de 4 a 5 minutos aproximadamente, pero esto no significa que la pieza sea más fácil, pues la parte complicada esta al final.

A diferencia de las piezas que se analizaron en este proyecto, está en particular tiene el agregado de ser una pieza que requiera de un poco más de experiencia, ya que al querer empezar a montar este repertorio por primera vez puede causar cansancio vocal, la

proyección de las notas puede verse fracturada si no se preparan de manera apropiada lo que puede provocar la aparición de pequeñas rupturas en la voz, lo que vulgarmente se le conoce como “gallos” el cual es un cambio brusco de la voz causado por un exceso en el flujo del aire.

Durante el estudio de esta aria, es recomendable tener un buen control del aire ya que muchas frases tienen que estar ligadas, y, al estar en un rango vocal ya alto, es necesario mantener la afinación de las notas, pues la nota más grave de la melodía a partir de este punto será un Si 5, también el uso de las vocales puede presentar algunas molestias, ya que para muchos cantantes la letra E, es una vocal un poco difícil de apoyar, por lo cual antes de estudiar se recomienda vocalizar con esta letra para poder asimilar la colocación de esta vocal.

### Figura 25

*Compases antes de la llegada de los do de pecho.*

The image displays a musical score for a vocal piece titled "TONIO, avec transport." The score is written for voice and piano. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The lyrics are "Pour mon âme Quel". The music features a melodic line with slurs and a piano accompaniment with chords and moving lines. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo/mood is indicated as "avec transport".

El punto clímax de la pieza es justamente cuando empieza el primer Do 7, esta nota bien colocada es una de las más hermosas para un tenor pues tiene una nitidez y un brillo impresionante, pero, cuando se canta de manera consecutiva puede llegar a provocar fatiga vocal, a diferencia del resto de la pieza esta sección no debe explotarse demasiado, cantarlas muy seguido puede provocar lesiones, disfonía, y cansancio.

### Figura 25

*Climax del aria, una buena respiración y apoyo diafragmático son la clave para una buena ejecución*

The image displays a musical score for a tenor (T.) and piano accompaniment. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the lyrics "Pour mon â - me Quel". The second system shows the vocal line and piano accompaniment for the lyrics "des - tin! J'ai sa flam -". The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, providing a steady accompaniment for the vocal line. The vocal line is marked with a "T." and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

## **Je crois entendre encore** ***Les Pêcheurs de Perles* Georges Bizet**

### **Contexto Histórico del Periodo Romántico**

Antes de entrar al análisis es importante retroceder tiempo atrás, justo cuando empezó todo el movimiento del romanticismo, un periodo que empezó a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, empezó principalmente en Alemania e Inglaterra y que poco a poco se fue expandiendo a otras partes de Europa, ¿pero en sí... que buscaba el Romanticismo? Más que nada se trataba de un movimiento revolucionario, que buscaba dejar de lado un poco las reglas que se venían tratando desde el periodo Barroco y que fueron evolucionando con el paso de los años. En los campos de la literatura, la pintura y la música, se buscaba la libertad creativa, poder hacer su propio arte como solo ellos sabían hacerlo, sin reglas escritas de por medio. Inspirado por el movimiento *Sturm und Drang* (Tormenta e Ímpetu) que abarcó desde 1767 hasta 1785, rechazando completamente toda la rigidez de un sistema académico del neoclasicismo.

### **Figura 26**

*Eugène Delacroix (1798-1863) La Liberté guidant le peuple. Óleo sobre lienzo 260cm × 325cm.*

*Museo del Louvre, París, Francia.*



Originándose como consecuencia de la Revolución francesa de 1789, ya que en esas fechas la burguesía estaba por encima de todos, no había igualdad, no había libertad, no había creatividad, todo tenía que estar estrictamente medido, posteriormente las clases medias y bajas empezaron a buscar la subjetividad sobre la objetividad, querían romper con lo tradicional y poder hacer cada quien lo que quisiera desde su perspectiva de lo que es la belleza, dejarse llevar por los sentimientos, hablar de lo que nadie se atrevía a hablar, porque, o estaba mal visto, o estaba prohibido, o simplemente la idea de un rechazo inminente, ya sean melancolía, fantasía, desencanto, poesía.

Así como el Romanticismo se centró en distintas artes como la pintura y la literatura, una de las ramas de Arte más prolíferas fue la música, esta ya no seguía el patrón que se venía trabajando desde el Clásico, esta tenía muchas más características que la diferenciaban como el uso de cromatismos y el uso frecuente de tonalidades menores, armonías más coloridas, y muchas más modulaciones lo cual obligaba al espectador a estar mucho más atento a lo que oía.

**Figura 27**

*Caspar David Friedrich (1774-1840) Der Wanderer über dem Nebelmeer. Óleo sobre tela 74,8cm × 94,8cm. Kunsthalle de Hamburgo, Hamburgo, Alemania.*



## Biografía del compositor

### Figura 28

Étienne Carjat (1828-1906) Fotografía de Georges Bizet



Alexandre César Leopold Bizet fue un compositor nacido en París el 25 de octubre de 1838, a pesar de su corta vida supo ganarse un lugar como uno de los compositores de ópera más importantes de la época, siendo *Carmen* su obra maestra, así como también su última obra.

Bizet desde pequeño creció en un prolifero ambiente musical puesto que su madre era una importante pianista y su padre, aunque era un fabricante de pelucas también se dedicaba a dar clases de canto, aunque no haya tenido estudios de manera formal. Se puede intuir que fue su madre quien le dio sus primeras lecciones de piano y clases de canto por parte de su padre, a muy temprana edad Bizet ya mostraba aptitudes para la música pudiendo analizar obras complejas. Fue esta misma temprana habilidad la que orillo a sus padres a inscribirlo al Conservatorio de París un poco antes de la edad establecida de 10 años

Su estancia en el conservatorio fue bastante fructífera, gano varios premios, comenzó sus estudios de composición instrumental bajo la tutela del maestro Zimmermann. También ganó un premio debido a su maravillosa interpretación en 1852, y en 1854 ganó un premio en órgano el mismo año se matriculo en un curso de composición orquestal bajo la tutela de Halévy.

Ya en 1855 compuso su primera gran obra: *La Sinfonía en Do Mayor*. En la cual se mostraban todas las cosas que Bizet representaba, precisión en la expresión rítmica y agilidad exquisita, estas serían sus características más conocidas. Poco tiempo de concluir con honores sus estudios en el emigro a Italia donde fue becario durante tres años, fue ahí donde Bizet encontró un lugar para poder desarrollar nuevas y mejores habilidades artísticas.

La primera gran ópera de Bizet fue *Los pescadores de perlas* la cual fue estrenada en Paris en el año de 1863 con una recepción bastante pobre lo cual hizo que se retirara muy pronto de las carteleras al igual que sus trabajos posteriores, tales como: *La bella muchacha de Perth* y la obra de un acto *Djamileh* compuestas en 1867 y 1872 respectivamente. Su último trabajo ya en lo poco que le quedaba de vida fue la ópera *Carmen* que se estrenó en el año de 1875, siendo posiblemente la opera con peor critica en la carrera de Georges siendo casi cancelada en si quinta presentación.

Figura 29

Manuscrito de la L'amour est un oiseau rebell

Handwritten musical manuscript page for "L'amour est un oiseau rebelle". The page features a list of instruments and their parts, organized into columns. The notation includes clefs, time signatures, and various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The instruments listed include Flute (I and II), Clarinet (B-flat and A), Bassoon, Oboe, Trumpet, Trombone, Violin (I and II), Viola, Cello, Double Bass, and Percussion. The manuscript is written in French and includes the title "L'amour est un oiseau rebelle" at the bottom right. The page is numbered "40" in the top right corner.

9/15 1855

Fl. I = Flute  
Fl. II = Flute  
2 Clarinet  
2 Clarinet en la  
2 Basson  
2 Cor en Sol  
2 Cor en ut  
2 Basson en la  
3 Trombone  
Trompette en C  
Trompette  
Trombone a Basson  
Violon (I & II)  
Violon  
Violoncelle  
C. Basson  
Percussion

Fl. I = Flute  
Fl. II = Flute  
2 Clarinet  
2 Clarinet en la  
2 Basson  
2 Cor en Sol  
2 Cor en ut  
2 Basson en la  
3 Trombone  
Trompette en C  
Trompette  
Trombone a Basson  
Violon (I & II)  
Violon  
Violoncelle  
C. Basson  
Percussion

Violoncelle  
C. Basson

L'amour est un oiseau rebelle

## Análisis musical

### *Romanza*

La pieza es una romanza a una velocidad moderada de negra igual a 60 en un compás compuesto de 6/8 en la tonalidad de La menor, debido a la velocidad de la misma esta puede prestarse a ser ejecutada ligeramente a mayor o menor velocidad (aunque esta última no es muy recomendable, ya luego se verá porque).

### Figura 30

*Compases 27 a 35 de la romanza*

The musical score for measures 27-35 of the Romanza is presented in two systems. The first system contains measures 27-29, and the second system contains measures 30-35. The vocal line is written in a single treble clef, and the piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: "Ô sou - ve - nir char - mant folle i - vres - se, doux rê ve!". The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp* (pianissimo).

En cuestión de armonía, los primeros compases de la entrada del tenor se mueven en la tónica del acorde, el tenor canta con una anacrusa la nota Mi que sería la dominante del acorde mientras va con un movimiento melódico sincopado junto con la línea del piano. El bajo del piano se mueve mediante arpeggios con notas de paso para regresar otra vez a la fundamental los cuales al estar las frases ligadas dan ese movimiento fluido que caracteriza a la pieza.

### Figura 31

*Entrada del tenor en los primeros compases.*

The musical score for Figure 31 consists of two systems. The first system is the vocal line for the tenor, written in a single staff with a treble clef and a common time signature. It begins with the instruction "NADIR:" and a dynamic marking of "p". The vocal line starts with an anacrusis on the note G4 (Mi), followed by a melodic line with syncopation. The lyrics are: "Je crois ————— en-ten - dre en - co - re ca -". The second system is the piano accompaniment, written in two staves (treble and bass clefs). The right hand features arpeggiated chords and moving lines, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, providing harmonic support and a sense of fluid motion.

El autor, llegado a este punto de la pieza como puntos de tensión y resolución hizo la siguiente cadencia, tomando en cuenta el primer acorde de cada compás: v – i –v7- v- i. Siendo el punto clímax el acorde en estado fundamenta de Mi menor en el segundo tiempo del compás 40 para poder regresar al punto de reposo de la fundamental.

### Figura 32

Compases 45 a 61 de la romanza

The musical score for Figure 32 consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Aux clar - tés des é -" and is marked with a *p* dynamic. The piano accompaniment features a *pp* dynamic and includes a complex chordal texture in the right hand and a melodic line in the left hand. The second system continues the vocal line with the lyrics "toi les je crois en - cor" and the piano accompaniment. The score concludes with a final cadence.

Después de haber resuelto de la dominante a la tónica, regresamos al tema principal en La menor, pero con ligeras variaciones las cuales consisten en que el piano realiza de manera constante notas de bordado intercalando entre el primer y segundo tiempo de cada compás.

**Figura 33**

*Compases finales de la romanza*

The image displays a musical score for the final measures of a romance. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: "ve! Char - mant sou - ve - nir!". The piano accompaniment features a constant rhythmic pattern of eighth notes, with the right hand playing chords and the left hand playing single notes. The dynamics are marked as *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo). The score concludes with a double bar line.

Finalizando los últimos compases de la pieza, Bizet hace un movimiento fluido todo en tónica con notas de bordado para resolver en un acorde de La menor dos notas en octava para finalizar.

### Dificultades técnicas

Esta pieza puede ser bastante engañosa, los cantantes que recién están empezando con Bizet pueden dejarse llevar por el hecho de no ser una pieza muy rápida, pero la realidad es que es una pieza bastante compleja a la hora de ejecutar.

Una de las primeras dificultades viene por el hecho de tener que mantener notas por lo general un Mi 6 en un volumen bajo, y llegados al clímax de la pieza el cantante tiene que ejecutar un Si 6 en doble piano, ya que la pieza así lo demanda, ya que se trata de una romanza. Posiblemente este sea uno de los momentos más difíciles de la pieza, y aunque muchos grandes intérpretes como Javier Camarena, Juan Diego Flórez o Lawrence Brownlee cantan con voz natural, este pequeño pasaje se puede resolver adecuadamente utilizando el falsete, pero ojo. Esto también puede ser un arma de doble filo.

### Figura 34

*Compases 27 a 35 de la romanza*

The image shows a musical score for a vocal piece, specifically measures 27 to 35. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Ô sou - ve - nir char - mant folle i -". The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with the lyrics: "vres - se, doux rê - ve!". The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *pp* (pianissimo) in the piano part. The music is written in a key signature of one flat and a common time signature.

Ya que, si bien usar el falsete puede ser una buena manera de poder mantener la nota aguda por más tiempo, también hay que tener en cuenta el salto que hay del La al Do, que es un salto de sexta, lo cual implica un cambio en el tipo de voz lo cual es bastante complejo para alguien que está interpretando esto por primera vez y que si no se hace adecuadamente puede hacer que el sonido se disloque. Una forma de evitar esto puede ser manteniendo el falsete solo en la nota Si, hacer una respiración y pasar a la voz de cabeza y poder resolver cómodamente ese pasaje.

Una de las partes que más demanda esta pieza, es el final, aunque la mayoría suelen terminar como la partitura está escrito que es manteniendo un Mi que a priori parece fácil, pero hay que tener en cuenta que se tiene que mantener ese Mi por cuatro compases y medio, que aunque no parece mucho recordemos que esta pieza es bastante engañosa y tomando en cuenta la velocidad que está establecida que es de negra igual a 60 en un compás de 6/8, el esfuerzo que se tiene que hacer para mantener la nota en su lugar es grande.

Ahora bien, existe una forma tradicional de terminar, la cual consiste en subir abruptamente a un Do 7 lo cual el falsete puede ya no resonar tanto por lo que se tiene que usar si o si la voz natural, usando los resonadores de la cabeza y tomando a respiración necesaria puede cantarse de manera cómoda para poder resolver al La-Fa# - Sol# - La. Que es básicamente lo que tiene la mano derecha del piano.

## **Conclusiones.**

Al realizar esta investigación y un análisis que busca enfatizar más en la parte dramática e interpretativa, me doy cuenta de todo el proceso por el cual pasa un cantante y un músico en general para el estudio de su repertorio, lo interesante y contrastante que son todas las etapas de la música y como tienen cosas en común. Conocer y construir un personaje genera más ideas sobre cómo se mueve, ¿Cuáles son sus motivaciones? ¿En qué contexto está desarrollado? Relacionar varios aspectos de su personalidad con la nuestra, en que somos similares. También sirve conocer el ambiente social donde este se está desarrollándose podemos tener una idea como era la forma de pensar en esos tiempos. Conocer su historia es un pilar fundamental para el estudio eficiente, la parte actoral es algo que muchos cantantes tienden a pasar por alto en sus inicios, lo cual puede provocar dudas sobre cómo se debe interpretar una pieza tanto en lo musical como en lo dramático, ya que uno de los principales motivos del canto, es buscar llegar a las emociones de la audiencia que nos está viendo y escuchando. Es por eso que elaborar esta guía de análisis interpretativo fue un reto interesante para que las nuevas generaciones de estudiantes de la Facultad de Música de la UNICACH, puedan aprovechar para su desarrollo como tenores y como músicos en general. Cualquier aportación al enriquecimiento intelectual de la música siempre serán bienvenidas, ya sea que venga de los propios profesionales de la música sino de cualquier persona que esté interesado en ella.

## Fuentes de información

Canfranc, P. R. (3 de Noviembre de 2021). *La historia del niño Mozart y el miserere favorito del papa.*

Musicaantigua.com: <https://musicaantigua.com/la-historia-del-nino-mozart-y-el-miserere-favorito-del-papa/>

Imaginario, A. (s.f). *Romanticismo*. Cultura genial: <https://www.culturagenial.com/es/romanticismo/>

Fernández, T. y. (2004). *Wolfgang Amadeus Mozart. Biografía*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea: [https://www.biografiasyvidas.com/monografia/mozart/ /](https://www.biografiasyvidas.com/monografia/mozart/)

Fernández, T. y. (2044). *Biografía de Georges Bizet*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bizet.htm>

Anonimo. (14 de julio de 2022). *Gaetano Donizetti*. Wikipedia: La enciclopedia libre.: [https://es.wikipedia.org/wiki/Gaetano\\_Donizetti](https://es.wikipedia.org/wiki/Gaetano_Donizetti)