

Recital para Tenor con Arias de Ópera del Periodo Romántico Compuestas por Gaetano
Donizetti y Giacomo Puccini

Creación artística – Recital Solista

Ronald Cuchimba Reyes

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Música

Directora

Luz Helena Peñaranda López

Magíster en canto

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2023

Dedicatoria

Dedicado a mi *Mamáí*, quien con paciencia y a su manera ha sabido inspirar y motivar a sus tres hijos a hacer las cosas con amor y seguros de sí mismos.

Agradecimientos

A la vida que me ha permitido aprender y crecer tanto.

A mi familia, de quienes su apoyo ha sido mi fuente de fuerza y entereza.

A mis amigos que aún creen en este cantante soñador.

A mi maestra Luz Helena Peñaranda quien tanta motivación en este proceso profesional ha sembrado en mí.

Tabla de contenido

Resumen	8
Abstract	9
1. Planteamiento del problema	10
1.1 Antecedentes de la investigación	10
1.2 Pregunta de investigación	13
1.4 Objetivos de investigación.....	14
1.4.1 Objetivo General.	14
1.4.2 Objetivos Específicos.	14
1.5 Justificación.	14
2. Marco Teórico.....	15
2.1 Gaetano Donizetti.....	16
2.1.1 L'elisir d'amore.....	16
2.1.2 La favorite.....	17
2.2 Giacomo Puccini	18
2.2.1 La Bohème	19
2.2.2 Tosca.....	19
2.2.3 Turandot.....	20
3. Metodología	22
3.1 Fase de investigación.....	22
3.1.1 Investigación	22
3.1.2 Selección de repertorio	22
3.1.3 Análisis del repertorio	22

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

5

3.1.4 Clases magistrales	23
3.2 Análisis	23
3.2.1 Quanto è bella, quanto è cara!.....	24
3.2.1.1 Estructura musical	24
3.2.1.2 Interpretación	25
3.2.2 Una furtiva lagrima	25
3.2.2.1 Estructura musical	26
3.2.3 Spirto gentil.....	27
3.2.3.1 Estructura musical	28
3.2.4 Che gelida manina	29
3.2.4.1 Estructura musical	30
3.2.4.2 Interpretación	31
3.2.5 E lucevan le stelle.....	31
3.2.5.1 Estructura musical	32
3.2.5.2 Interpretación	32
3.2.6 Nessun dorma.....	33
3.2.6.1 Estructura musical	33
3.2.6.2 Interpretación	34
3.3 Sistematización pedagógica.....	34
3.4 Recursos.....	35
4. Conclusiones	35
Bibliografía.....	37
Apéndices	38

Lista de Tablas

Tabla 1. Arias para interpretar.....	23
Tabla 2. Presupuesto	35

Lista de Apéndices

Apéndice 1: partitura Quanto è bella, quando è cara! – Gaetano Donizetti.....	38
Apéndice 2: partitura Una furtiva lagrima – Gaetano Donizetti.....	42
Apéndice 3: partitura Spirto gentil – Gaetano Donizetti.....	45
Apéndice 4: partitura Che gelida manina – Giacomo Puccini.....	48
Apéndice 5: partitura E lucevan le stelle – Giacomo Puccini.	53
Apéndice 6: partitura Nessun dorma – Giacomo Puccini.	57

Resumen

Título: Recital para tenor con arias de ópera del periodo romántico compuestas por Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini.

Autor: Ronald Cuchimba Reyes

Palabras Clave: Arias, romanticismo, tenor, recital.

Descripción:

En este trabajo de grado se estudiaron seis arias provenientes de óperas compuestas en el periodo romántico por Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini, con el propósito de resaltar la gran importancia que este repertorio significa para los estudiantes de canto con voz de tenor en la escuela de música en la Universidad Industrial de Santander. El surgimiento y desarrollo del movimiento operístico de los mencionados compositores desde el punto de vista de lo importantes que fueron para el periodo musical en el que vivieron y trabajaron, de sus obras ícono, de sus arias más representativas, de la complejidad que significa interpretar obras de este periodo y de sus óperas, resaltando el gran trabajo técnico e interpretativo que deben realizar quienes se dispongan a cantar sus arias.

Por último, se concluye con este proyecto que, pensando en un proceso de crecimiento completo profesional del estudiante de canto con voz de tenor, debería pasar por el compromiso de interpretar repertorio operístico de este periodo musical, y que los recitales de finales de semestre sean el momento y escenario más propicio para que esto suceda.

Abstract

Title: Recital for tenor voice with opera arias from romantic period composed by Gaetano Donizetti and Giacomo Puccini.

Author(s): Ronald Cuchimba Reyes

Key Words: Arias, romanticism, tenor, recital.

Description:

In this degree work, six opera arias from romantic period and composed by Gaetano Donizetti and Giacomo Puccini were studied with the purpose of highlighting the large importance that this repertoire means on tenor voice singing students at the music school of Industrial University of Santander. The emerging and development of the operatic movement of the already mentioned composers from the point of view of how important they were for the musical period they lived and worked, their iconic plays, their most representative arias, the inner complexity that carries performing arias from this musical period and its operas, underlining the great technical and performing work that needs to be done by those interested on singing these arias.

At last, it is concluded with this project that, considering a complete professional growing from the singing student with a tenor voice, this should go through the commitment of performing operatic repertoire from this musical period, and that the ending semester recitals should be the most favorable time and place for this to happen.

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes de la investigación

La música, como forma de estudio y desarrollo profesional debe sus inicios a la academia musical europea, el gran desarrollo de ésta viene de compositores e intérpretes provenientes del continente que vio nacer a los grandes como Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Sebastian Bach, Franz Schubert y muchos otros músicos que hoy en día reconocemos como íconos musicales, cuyas composiciones son igual de relevantes como sus propios nombres. Uno de los periodos en los cuales los cantantes tomaron protagonismo fue el periodo Romántico, en el cuál Giacomo Puccini y Gaetano Donizzeti compusieron óperas de alta relevancia para los cantantes en la actualidad y principalmente para los tenores. Sumado a esto, el Lied, forma musical en la que un cantante hace sus interpretaciones acompañado por un piano, semejante al recital de un cantante solista, florece y toma mucha fuerza con las composiciones de Franz Schubert. Teniendo esto en cuenta, los siguientes son algunos de los antecedentes artísticos que ayudaron a dar forma a esta idea de creación artística a través del recital solista.

Vocal Recital (Tenor) Mechelen, Reinound van – BACH, J.S (Erbarme dich) (2016) Un recital realizado por el tenor belga Reinound Van Mechelen en el que pretende mostrar a través de su interpretación, la profundidad con la que Bach, con sus composiciones, sondeó los secretos del corazón humano, pasando de la ternura del amor al terror que se siente al enfrentarse a la muerte.

Del romanticismo al siglo xx: tres ciclos de canciones de concierto (2017), proyecto de grado en la modalidad *Notas al programa* para obtener el título de Licenciada en música – Canto, presentado por Luisela López Franco de la Universidad Nacional Autónoma de México, facultad de música, por el cuál la interprete pretende, en su forma de cantar, mostrar la manera en la que la voz y el piano son protagonistas por partes iguales, en composiciones que aún con su complejidad

conmueven con la calidez, sutilidad y emocionalidad interpretativa obras de Claude Debussy y Robert Schuman.

Desde La Universidad Autónoma de Madrid, encontramos un proyecto de tesis doctoral hecho por Sandra Myers Brown, *La presencia del Romancero español en la música europea del primer Romanticismo (2017)*, trabajo en el cual realiza el estudio de las obras del repertorio “liederístico”, como ella denomina al repertorio Lied, del primer Romanticismo que utilizaron como base de inspiración textos o temáticas tomadas directa o indirectamente del Romancero español. Entiéndase Romancero español, al conjunto de poemas recogidos y publicados durante el siglo XV y XVI y parte del XVII. (Díaz, 2008)

Por último, entre los antecedentes internacionales, está *Concierto de graduación: Chopin, como compositor paradigmático del Romanticismo europeo (2021)*, tesis de grado de la Licenciatura en Música realizado por Kein Gonzalo Hugo – Orientación Piano, de la Universidad Nacional de La Plata en Argentina, trabajo que se dedica a las composiciones de Frédéric Chopin, como figura ineludible del romanticismo pianístico. Dando razón a la importancia de las composiciones del periodo Romántico.

Por parte de referentes a nivel nacional están.

Recital de grado, selección de obras líricas pertenecientes a los periodos Barroco, Clásico, y Romántico. Intérprete soprano con acompañamiento de piano. (2018) Recital realizado por María Isabel Parra Valencia en la facultad de bellas artes y humanidades, programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, en el que pretende abarcar el contexto histórico del belcanto, la importancia de los compositores de las obras elegidas, además de ser un antecedente para su propia universidad por ser el primer recital de canto lírico; esto demostrando lo importante que es un recital de canto en las instituciones académicas de música.

Christian Correa tenor (Colombia) (2018). Concierto recital del tenor colombiano Christian Correa realizado en el marco de la Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República – 2018, llevado a cabo en la Universidad de Antioquia. Concierto en el que interpreta obras de compositores de Lied como Gustav Mahler, Franz Liszt, León Jaime y Giacomo Puccini.

Belcanto, desde el Barroco hasta el Romanticismo (2016). Recital realizado por el tenor Juan Camilo Martínez Morales, como recital de grado del programa de música de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Trabajo de grado realizado en el que se expone las cualidades establecidas en la interpretación del estilo del Belcanto.

Por último, referentes de trabajos de grado realizaos en la Universidad Industrial de Santander.

La música el periodo Romántico a través de los Lieder de Franz Schubert, ciclo “Die Schöne Müllerin” (2019). Recital de grado realizado por el barítono Andrés Felipe Mejía Pinzón, en el que resalta obras del periodo Romántico del compositor Franz Schubert, recalcando la subjetividad y la expresión de los sentimientos como bases la interpretación de las obras del Romanticismo.

La canción Académica en Latinoamérica de la primera mitad del siglo XX, recital de grado (2020). Recital realizado por la soprano María Isabel Jiménez Ortiz, quien resalta la influencia que ha tenido la música latinoamericana en el canto lírico.

Recital de canto “la voz femenina en las músicas andinas”: selección de obras de tres cantautoras colombianas (2021). Recital en el que Laura Melissa García Suárez realiza la interpretación de obras de tres compositoras contemporáneas de música andina colombiana, resaltando la importancia de difundir el repertorio de la música andina colombiana.

1.2 Pregunta de investigación

¿Por qué el repertorio a ser interpretado por cantantes tenores líricos en los recitales de final de semestre o de grado, están enfocados en la forma musical Lied, más que en el repertorio operístico?

1.4 Objetivos de investigación.

1.4.1 *Objetivo General.*

Interpretar arias de ópera para tenor enmarcadas en el período del romanticismo de los compositores Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini, partiendo de un análisis histórico e interpretativo.

1.4.2 *Objetivos Específicos.*

1. Realizar un análisis musical, histórico e interpretativo de las obras seleccionadas, con el objetivo de identificar y resaltar elementos importantes a tener en cuenta al momento del montaje e interpretación de las obras.
2. Interpretar mediante un recital, arias de óperas de los compositores Giacomo Puccini y Gaetano Donizetti.
3. Realizar un repositorio de arias compuestas por Giacomo Puccini y Gaetano Donizetti interpretadas en este recital.

1.5 Justificación.

Este trabajo de grado en modalidad de creación artística surge a partir del gusto del autor por la interpretación de arias de óperas y además al notar que en los recitales de final de semestre las obras que mayor presencia tienen son obras de periodos musicales previos al romántico, y si es el caso en que se interpreten obras del periodo romántico, la cantidad de obras Lied abundan, dando a entender una mayoritaria preferencia por esta forma musical, más que por las arias o ensambles provenientes de óperas cuya importancia no se puede menospreciar. Es entendible, además que históricamente es reconocido el impacto que la forma Lied, con las composiciones de Franz Schubert, tuvo mundialmente, adquiriendo un gran valor social y cultural. Sin embargo, del mismo

periodo musical, Romanticismo, surgen compositores y composiciones como Gaetano Donizetti, con *El elixir de amor*, *Don Pasquale*, *La hija del regimiento*, Giuseppe Verdi con *Aida*, *La traviata*, *Otelo*, Richard Wagner con *El anillo del nibelungo*, *Las hadas* y *Lohengrin*, Giacomo Puccini con *La bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, entre muchos otros, que tuvieron gran impacto a nivel social y cultural y que en el ámbito académico de la escuela de artes de la Universidad Industrial de Santander no se ve reflejado al estar dichas obras poco presentes en los recitales de final de semestre, los cuales son el lugar y momento en el cual se muestran los procesos de desarrollo artístico de los cantantes de la escuela y se evidencia la influencia y preferencia de obras y periodos musicales.

Por esta razón, el presente trabajo de grado tiene como propósito resaltar la importancia de las obras del periodo romántico con énfasis en las obras del movimiento operístico, más que en las de la forma Lied, esperando que a futuro se tomen más en cuenta estas obras para las muestras interpretativas de los recitales realizados en la escuela de artes de la Universidad Industrial de Santander.

2. Marco Teórico

En la búsqueda de información para este proyecto surgieron dos variantes, la vida y las obras de los compositores Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini, información que permitiera un mejor entendimiento del qué y cómo surge la música del periodo romántico para poder llegar a una mejor interpretación de las obras escogidas. Se buscó información sobre las características de la música de este periodo, coincidiendo entre autores, que el periodo romántico musical denominado romanticismo, se caracterizó por un énfasis en el individualismo, las emociones y las expresiones. Abarca desde finales del siglo XVIII hasta inicios del siglo XX con el gran protagonismo de compositores como Beethoven, Schubert, Schumann, entre otros, creadores de

un nuevo grupo de obras enmarcadas en ricas armonías y melodías profundas, sumado a contrastes dramáticos muy presentes, además, en uno de los movimientos musicales representativos de este periodo, la ópera, que se convirtió en una revolución en la música llevándola a la cumbre más alta y en un espectáculo preferido por la burguesía de la época, en donde se encontraban con una gran cantidad de personajes envueltos en temáticas trágicas de amor y muerte (Musicaypunto, 2020).

A continuación, se hablará de las óperas escritas por Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini, centro de este trabajo.

2.1 Gaetano Donizetti.

De tres hermanos, el más joven, nacido en 1797 en Bergamo-Lambordía en Italia. Uno de los compositores italianos más prolíficos, con sus más de 70 óperas, a parte de sus trabajos en composición de música religiosa, cuartetos de cuerda y obras orquestales (Keller, 1978). Entonces “Donizetti comenzó su carrera con un simple objetivo en mente: escapar de la oscuridad complaciendo al público para su propio lucro y prestigio... la única manera de lograr ese objetivo era producir óperas con sencillez y de manera frecuente” (Ashbrook, 1982, p. 207). La anterior cita nos habla de la manera en la que Donizetti veía la composición y eso podría explicar la gran cantidad de óperas que compuso en el transcurso de su vida, y aunque desde 1818 hay registro de sus óperas hasta 1843 (Ashbrook, 1982, p. V. Contents), nos compete hablar directamente de dos óperas de donde provienen arias que son el objeto principal de análisis e interpretación de este proyecto *L’elisir d’amore*, compuesta en 1832 y *La favorite*, una ópera de 1840.

2.1.1 *L’elisir d’amore*

Ópera cómica en dos actos, basada en un libreto del género cómico del libretista italiano Felice Romani. Como Ashbrook (1982) afirma “un texto con personajes completos, pero más

importante, contiene una profunda vena de sentimiento sincero” (p. 329). Una historia en la que un vendedor nómada y charlatán se aprovecha de los deseos y necesidades de afecto de un campesino, Nemorino, enamorado de Adina, una mujer de familia adinerada, vendiéndole a éste una poción, aparentemente mágica, que tiene el poder de concederle su deseo de amor con quien él quisiera. Bajo esta premisa se desenvuelven personajes que muestran su carácter a través de la música, como es el caso de Nemorino quien nos muestra su esencia lastimera en una de las arias más representativas de esta ópera, *Una furtiva lagrima* (GLYDEBOURNE OPERA HOUSE, s.f.), aria en la que el tenor intérprete muestra lástima por el desprecio y desamor que sufre, aun estando esperanzado en que su nuevo *elixir del amor* pueda solucionar su condición triste de amor. He aquí el trabajo complejo de interpretación que tiene el tenor al enfrentarse a esta aria, la emocionalidad necesaria para mostrar con mucho más que su voz, lo que el mismo personaje exige en términos de recrear la escena, los pensamientos, el sufrimiento que lleva, sumado al sentimiento esperanzado de un supuesto elixir mágico que lo sacará de su dolor y le dará la felicidad anhelada.

2.1.2 La favorita

Esta ópera se desarrolla en España, en un contexto social donde los españoles se encuentran en un conflicto en el que, aparentemente, protegen su nación de la invasión de *Moros* (RAE, s.f.), término coloquial y popular con posible connotación peyorativa, para referirse a personas provenientes del noreste de África. Relata un triángulo de amor entre el rey, Alfonso XI, su amante Leonora, (La favorita) y Fernando, hijo del “...superior del monasterio de Santiago de Compostela, perteneciente a una orden religiosa-militar avalada por el papa”, nos cuenta Ashbrook (1982). Dicho triángulo amoroso se empieza a ver desde la segunda escena del primer acto, en el momento que Leonora recibe la visita secreta de Fernando, quien acababa de renunciar a sus votos religiosos

por amor a ella y recibe un cargo en el ejército como líder de una tropa. Luego, en el segundo acto, después de que el rey recibiera la noticia de la victoria de Fernando como líder de tropas contra los moros, Leonora le confiesa al rey que su amor ya no le pertenece y está destinado a otra persona, y que por eso ya no esperará que el rey deshonre con el abandono a la actual reina. Posteriormente, en el acto número cuatro y final de esta *Grand Ópera*, luego de que casi se causara una guerra interna entre el rey y Balthasar, superior del monasterio y padre de Fernando y la actual reina, por motivos de deshonor al saberse la situación de amantes entre el rey Alfonso XI y Leonora, sin que Fernando en ese momento lo supiera, toma a Leonora como esposa tras la bendición del rey Alfonso XI, quien los casa con el único propósito de evitar una guerra interna. Al enterarse Fernando del deshonor que significaba en realidad el matrimonio por la razón del amorío en el pasado entre Alfonso XI y Leonora, decide retomar sus votos religiosos, y se resigna a vivir sin el amor de su Leonora, canta el aria *Spirto Gentil*, con toda esa carga emocional del desamor y deshonor. Claramente emociones y sentimientos tan fuertes que deben ser bien representados y soportados al momento de interpretar el aria.

2.2 Giacomo Puccini

Nacido en Lucca, en 1858, una ciudad de la región Toscana de Italia, de alardes de una fuerte tradición de música sacra (Budden, 2002), Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini, más conocido como Giacomo Puccini, compositor de óperas de renombre como *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Edgar*, y otras más que por su éxito en los teatros le dieron el respeto como compositor y la consideración de ser uno de los más grandes de su época, finales del siglo XIX y principios el siglo XX. Desde *Le villa*, hasta *Turandot*, suman apenas diez óperas escritas por Puccini, aunque la última fue terminada por Franco Alfano, tras la desalentadora muerte de Puccini un 29 de noviembre de 1924, luego de una exitosa cirugía en la garganta que lo

tuvo por meses con problemas de salud, pero fue su corazón el que dejó de funcionar (Budden, 2002, p.53)

2.2.1 La Bohème

Basada en un libreto Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, Puccini en su ópera en cuatro actos nos cuenta la historia de un grupo de amigos bohemios artistas quienes entre todos pagan el alquiler de una casa. En aquella casa de la cuál deben al casero su renta, uno de los jóvenes artistas, un escritor de nombre Rodolfo, conoce a una joven mujer de profesión modista a quién se le conoce como Mimí. Una mujer que sufre de una enfermedad grave que permite apenas un poco de tiempo para el amorío entre ella y Rodolfo. En un momento muy pronto en la ópera se presenta una de las arias más representativas de esta obra, *Che gélida manina, Qué manita tan fría*, en la que Rodolfo, con voz de tenor le cuenta su vida a Mimí esperando que ella pronto también le cuente a él acerca de la suya. Ella responde con el aria para soprano *Sí, mi chiamano Mimí, Sí, me llaman Mimí*. Ópera estrenada en febrero de 1896 en el teatro Regio en Turín – Italia. (Budden, 2002, p.131)

2.2.2 Tosca

Luigi Illica y Giuseppe Giacosa repiten libreto para Puccini con esta obra. Ópera estrenada en Roma – Italia en enero de 1900, enmarcado dicho estreno con éxito por parte de los críticos. Un recién fugitivo de la prisión, Cesare Angelotti, busca ayuda y refugio en la capilla de la familia Attavanti en Sant’Andrea della Valle, para poder escapar de los maltratos e intención de muerte de Scarpia, jefe de la policía de Roma. En la iglesia, Angelotti se encuentra con el pintor Mario Cavaradossi, quien promete ayudarle en su propósito de esconderse y luego huir de la ciudad. Cavaradossi se encuentra en una relación amorosa con una actriz y cantante llamada Floria Tosca, quien cree en un principio en las palabras falsas de Scarpia, quien le asegura que Cavaradossi la

engaña con la marquesa Attavanti. Un encuentro entre Tosca y Cavaradossi deja en claro las falsas acusaciones de Scarpia, quien aprovechando su poder militar y basado en una sospecha de ayuda en la fuga de Angelotti, toma preso al pintor Cavaradossi bajo los cargos de traición. Sumergida en el dolor y la pena de saber que su amado Cavaradossi se encuentra en prisión y que su posible final sea el fusilamiento, Tosca accede a las lascivas palabras de deseo hacia la cantante por parte de Scarpia, con el único compromiso de permitir la libertad del pintor a cambio de la entrega de su amor al militar. Una carta firmada por Scarpia en la que bajo su nombre concede el permiso para que ella, y quién con ella estuviera, pudieran salir de la ciudad, le es suficiente a Tosca para creerse exitosa en su propósito y comete homicidio ante la vida del militar. En la cárcel, minutos antes de la llegada de Tosca al patio en donde se encuentra, Cavaradossi canta su aria de tenor más representativa en toda la ópera, “*E lucevan le stelle*”, “Y brillaban las estrellas”, aria en la que el pintor recuerda los últimos minutos que compartió con su amada Tosca antes que lo llevaran preso y le anunciara que tenía una hora antes de ser fusilado. Minutos después, Tosca llega al patio de la prisión con la carta firmada por el ya difunto Scarpia, pidiendo la libertad del prisionero Cavaradossi, por medio de una simulación de fusilamiento, como al parecer, ya habían hecho en un tiempo pasado con otro prisionero. Los rifles estallan y Cavaradossi cae al suelo, pero muerto de verdad. Las alarmas de la prisión y de la ciudad se encienden al enterarse de la muerte del militar Scarpia, y van por la cantante Tosca quien termina su vida lanzándose por un abismo (Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, 2023).

2.2.3 Turandot

Estrenada en abril de 1926, la ópera en tres actos basada en el libreto de Giuseppe Adami y Renato Simoni. Fue la única de las óperas de Puccini que quedara inconclusa debido a la muerte

del compositor en noviembre de 1924, y concluida por el compositor Franco Alfano. La princesa del imperio chino tiene una particular tradición en la que, aquellos hombres, príncipes, que pretenden desposarla, deben primero acertar con las respuestas de tres acertijos, y si no se da con estas respuestas, los pretendientes serán sometidos a la muerte. Tradición a la que curiosamente han acudido, según la historia, una gran cantidad de pretendientes, quienes claramente se encuentran muertos, puesto que la princesa se encuentra aún soltera. Un príncipe que al inicio de la ópera se le conoce como “*el ignoto*”, el desconocido, se encuentra con su padre quien en el pasado había sido exiliado de su reino por perder una batalla en el pasado. El *desconocido* le confiesa a Timur que es su hijo. Momentos después en un evento público en el que un príncipe intentaba dar con la repuesta de los acertijos de la princesa, *el desconocido*, cae perdidamente enamorado de Turandot, la princesa con la particular prueba para sus pretendientes, y aún al ver la frialdad con la que ella misma pide al verdugo la ejecución del pretendiente que ha fallado ante los acertijos, *el desconocido* decide aceptar el reto de los acertijos para casarse con la princesa. Luego de que su padre le intentara persuadir para que no se atreviera a tan peligrosa hazaña, el príncipe le da tres golpes al gong en el palacio, indicando estar interesado en el resolver los acertijos. Los tres acertijos son proporcionados por la misma princesa y por sorpresa de todos los presentes, el príncipe acierta a todos, sin esperar la resistencia de la princesa para acceder a su promesa de casarse con quien acertara en los acertijos, le propone a ella y al rey que si antes de salga el sol ella adivina su nombre, él aceptará la muerte como su destino, y es en este momento en donde el príncipe desconocido interpreta en voz de tenor el aria más representativa de esta ópera, *Nessun dorma*, que nadie duerma, haciendo alegoría al tiempo que tiene la princesa para adivinar su nombre. Después de intentos fallidos en los que la princesa con ayuda de sus guardias amenaza e intenta todo lo posible, el príncipe decide decirle su nombre al mismo tiempo de intentar

enamorarla, logrando que al final de la espera, la princesa dijera que su nombre era *Amor*, dando así con un final feliz a la ópera (Budden, 2002, p.417) (Martín Triana, 1992).

3. Metodología

Esta investigación, de tipo cualitativa, busca hallar los elementos necesarios para la interpretación de arias de óperas provenientes del periodo Romántico, teniendo en cuenta los componentes técnicos vocales propios de dicho periodo musical, para luego realizar un concierto interpretando el repertorio escogido de los dos compositores Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini.

Las siguientes son las fases de la ejecución del proyecto:

3.1 Fase de investigación

3.1.1 Investigación

Búsqueda y recopilación de documentos cuya temática esté relacionada con el periodo musical conocido como Romanticismo, vida y obra de los compositores Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini, y aspectos relevantes de la manera de interpretar sus obras.

3.1.2 Selección de repertorio

Selección de arias pertenecientes a las óperas de los compositores Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini, que en la voz del tenor representen un reto a nivel técnico e interpretativo.

3.1.3 Análisis del repertorio

Análisis formal, armónico e interpretativo destacando las dificultades técnicas y cómo deberían ser solucionadas en la voz del tenor.

3.1.4 Clases magistrales

Asistencia y participación en clases con profesionales externos al ambiente de la Universidad Industrial de Santander y expertos en el canto operístico, con el propósito de mejorar aspectos técnicos de la voz del tenor y adquirir características interpretativas enfocadas en las obras a interpretar.

3.2 Análisis

Se realizó un análisis musical e interpretativo de las obras que se presentarán en el recital, obras que se muestran en la siguiente tabla:

Tabla 1. Arias para interpretar.

Obra	Compositor	Ópera de origen
<i>Quanto è bella, quanto è cara!</i>	Gaetano Donizetti	L'elisir d'amore
Una furtiva lagrima	Gaetano Donizetti	L'elisir d'amore
Spirto gentil	Gaetano Donizetti	La favorite
Che gelida manina	Giacomo Puccini	La bohème
E lucevan le stelle	Giacomo Puccini	Tosca
Nessun dorma	Giacomo Puccini	Turandot

3.2.1 Quanto è bella, quanto è cara!

Texto original	Traducción al español
Quanto è bella, quanto è cara!	¡Qué hermosa, qué querida!
più la vedo, e più mi piace	cuanto más lo veo, más me gusta
ma in quel cor non son capace	pero en ese corazón no soy capaz
lieve affetto ad ispirar.	de un leve cariño inspirar.
Essa legge, studia, impara	Ella lee, estudia, aprende
non v'ha cosa ad essa ignota	no hay nada desconocido para ella
io son sempre un idiota	yo soy siempre un idiota
io non so che sospirar	no sé más que suspirar
Quanto è cara, quanto è bella!	¡Qué cara, qué hermosa

3.2.1.1 Estructura musical

a. Tonalidad: Do mayor.

b. Forma: * Introducción 4 compases.

* Parte A 8 compases.

* Parte B 8 compases.

* Repetición parte A.

* Coda 8 compases.

c. Dinámica: La partitura no sugiere muchos cambios en dinámicas más que un *Larghetto* al inicio de la obra junto a un *piano*, un *rall* previo a un *forte* en la parte final de la parte B. Luego viene un *a piacere* para la última frase de la parte B. Por último, un *calderón* muy distintivo de los

finales de obras de este compositor en los que se busca un mayor protagonismo de la voz del tenor con la prolongación de la nota a gusto del intérprete.

d. Formato: Piano y voz.

3.2.1.2 Interpretación

Siendo una obra muy corta y con una forma sencilla de A-B-A, el texto se basa en una simple pero contundente exclamación por parte del tenor hacia su enamorada; *qué tan bella y qué tan querida e inteligente es ella, mientras yo siempre he sido un idiota*. Palabras que hablan de un claro enamoramiento luego de una primera impresión, entendiendo una idealización por parte de él hacia ella. Esto permite analizar la manera en la que se debe procurar interpretar el aria; con una intención de un ilusionado, y esperanzado enamorado que enaltece a una mujer.

Frases largas permitidas por el tiempo *Larghetto* que deben mostrar una claridad en la línea melódica, bien apoyada en cuestión de una sola línea de aire para las frases. Sumado a esto, el hecho de ser un aria a principios de la ópera le permite tener un protagonismo medio guardando más intensidad interpretativa y técnica para el resto de la ópera. Frases cortas separadas por calderones indicando un énfasis e importancia que resalta la misma letra; *Cuán bella y querida*. Un vibrato muy presente en las frases con finales largos debido a la indicación de tiempo *Larghetto* sugerida por el compositor.

3.2.2 Una furtiva lagrima

Texto original

Una furtiva lagrima
negli occhi suoi spuntò:
Quelle festose giovani
invidiar sembrò.

Traducción al español

Una furtiva lágrima
asomó en sus ojos:

Che più cercando io vò?
 Che più cercando io vò?
 M'ama! Sì, m'ama, lo vedo. Lo vedo.

Un solo istante i palpiti
 del suo bel cor sentir!
 I miei sospir, confondere
 per poco a' suoi sospir!
 I palpiti, i palpiti sentir,
 confondere i miei coi suoi sospir...

Cielo! Si può morir!
 Di più non chiedo, non chiedo.
 Ah, cielo! Si può, Si può morir
 Di più non chiedo, non chiedo.
 Si può morir, Si può morir d'amor.

Parecía envidiar a estas jóvenes.
 ¿Qué más quiero?
 ¿Qué más quiero?
 ¡Me ama, sí, me ama, lo veo, lo veo!

¡Un solo instante el palpito
 de su hermoso corazón sentí!
 Mis suspiros casi confundo con su suspirar.
 Sus pálpitos, sus pálpitos siento,
 confundo el mío con su suspirar...

¡Cielo! ¡Si puedo morir!
 Más no pido, no pido.
 ¡Ah, Cielo! Si puedo, ¡si puedo morir!
 Más yo no pido, no pido.
 ¡Si puedo morir! ¡Si puede morir de amor!

3.2.2.1 Estructura musical

a. Tonalidad: Si Bemol menor.

b. Forma: * Introducción 9 compases

* Parte A 8 compases

* Parte B 8 compases

* Repetición parte A con variación en la letra.

* Repetición parte B con variación en letra y melodía.

* Modulación a Si B mayor.

* 6 compases previos a la cadencia final.

* Cadencia final de 1 compás.

c. Dinámica: Un *Larghetto* como tempo general del aria, iniciando además con un *piano*, que se sugiere al cambio de cada cambio de parte, y un *forte*, a medio camino de la parte B. Al final de la repetición de la parte A, se pide un *doble piano (pp)*, seguido de un *smorzando*, creciendo

despacio y suave en la frase *confundo por poco con su suspiro*. Y para finalizar, al terminar la cadencia, un *calderón* común en las arias del periodo Romántico.

d. Formato: Piano y voz.

3.2.2.2 Interpretación

El aria más importante para la voz del tenor en esta ópera, una romanza interpretada por Nemorino en el segundo acto, convencido de que el elixir que le vendieron haría que Adina se enamore de él, está surtiendo efecto y canta ilusionado, al confundir unos simples gestos de Adina, haciéndolo pensar que por fin ella se enamorará de él y que como ya lo dice “*me ama, lo veo*”. Esto permite analizar y entender una clara intención interpretativa, un enamorado, ilusionado, ciego de amor, y confundido que le pide al cielo que, si ha de morir, que sea de amor. Frases con mucha expresión, cambiantes en dinámicas desde un *piano* hasta llegar en casi todas a un *forte*. Momentos tan relevantes dentro de la misma aria que modulan a una tonalidad mayor, permitiendo entender un canto más esperanzador.

3.2.3 Spirto gentil

Texto original	Traducción al español
<p>Spirto gentil, ne' sogni miei brillasti un dì, me ti perdei: fuggi dal cor; mentita speme, larve d'amor, larve d'amor, fuggite insieme, larve d'amor.</p> <p>A te d'accanto del genitore scordava il pianto, la patria, il ciel...</p>	<p>Espíritu amable, en mis sueños brillaste un día, pero te perdí: huye del corazón; falsa esperanza, sombras de amor, sombras de amor, huyan juntos, sombras de amor.</p> <p>A tu lado del padre me olvidé, del llanto, la patria, el cielo... mujer desleal</p>

donna sleal
in tanto amore
segnasti il core
d'onta mortal
ahimé!

en mucho amor
tu marcaste el corazón
de la vergüenza mortal,
¡Pobre de mí!

3.2.3.1 Estructura musical

a. Tonalidad: Do mayor.

b. Forma: * Introducción 4 compases

* Parte A 4 compases

* Parte A' 4 compases

* 2 compases de puente para cambio a la parte B.

* Parte B 8 compases.

* 2 compases de puente para cambio a repetir parte A y A'.

* 4 compases de cadencia finalizada en V- I.

c. Dinámica: Un *Larghetto* como *tempo* general del aria, con un carácter *dolce* al iniciar la voz.

Se hacen presentes indicaciones de *crescendo*, justo al iniciar la parte final de la A', cuya letra es reiterativa y repetitiva. Al retomar el tema A, se pide una *smorzando*, que indica la clara necesidad de mostrar la repetición del inicio. Se repite las indicaciones de *crescendo*, al finalizar la parte A', sumado a un *rallentando*, exactamente en la parte más expresiva y en cuestión de registro vocal, la nota más alta en la obra. Para finalizar, un *a tempo* y un *rallentando*, en los últimos compases de cadencia.

d. Formato: Piano y voz.

3.2.3.2 Interpretación

Analizando las palabras utilizadas y el momento de la historia en la que se interpreta esta aria, se pueden deducir emociones de desilusión, desesperanza y enojo. Las mismas palabras “*donna sleal*”, “dama desleal”, reflejan el sentimiento de decepción ante aquella mujer amada en el pasado, emociones que deben ser primordiales al momento de ser interpretada el aria, sin perder el enfoque técnico vocal de un buen *fiato*, línea de aire constante para las frases largas y lentas, que enmarcadas están desde el inicio de la obra por el *tempo Larghetto*.

3.2.4 Che gelida manina

Texto original	Traducción al español
Che gelida manina	¡Qué gélida manita!
Se la lasci riscaldar	Si me dejara calentarla.
Cercar che giova?	¿De qué sirve buscar?
Al buio non si trova	En la oscuridad no se encuentra.
Ma per fortuna è una notte di luna	Pero por suerte es una noche de luna
E qui la luna l'abbiamo vicina	y aquí la luna la tenemos de vecina.
Aspetti, signorina	Espere señorita, le diré con dos palabras
Le dirò con due parole	quién soy, quién soy, qué hago,
Chi son, chi son e che faccio	cómo vivo, quiere?
Come vivo, vuole?	¿Quién soy? ¿Quién soy? Soy un poeta.
Chi son? Chi son? Sono un poeta	¿Qué cosa hago? Escribo.
Che cosa faccio? Scrivo	¿Y cómo vivo? Vivo.
E come vivo? Vivo	En mi feliz pobreza
In povertà mia lieta	derrocho como un gran señor,
Scialo da gran signore	rima e himnos de amor,
Rime ed inni d'amore	por sueños, por quimeras,
Per sogni e per chimere	y por castillos en el aire,
E per castelli in aria	El alma de millonario.
L'anima ho milionaria	A veces, de mi cofre
Talor dal mio forziere	roban todas las joyas
Ruban tutti i gioelli	dos ladrones, unos ojos bellos.
Due ladri, gli occhi belli	Han entrado con usted ahora,
V'entrar con voi pur ora	y mis sueños de siempre,
Ed i miei sogni usati	y mis hermosos sueños
Ed i bei sogni miei	de repente se han esfumado.
Tosto si dileguar!	Pero el robo no me importa,

Ma il furto non m'accora
 Poiché, poiché v'ha preso stanza
 La speranza!
 Or che mi conoscete
 Parlate voi, deh, parlate!
 Chi siete?
 Vi piaccia dir?

porque, porque ha tomado su estancia
 la esperanza!
 Ahora que ya me conoce,
 hable usted, ah, hable!
 ¿Quién es usted?
 ¿Quiere decirlo?

3.2.4.1 Estructura musical

a. Tonalidad: Re bemol mayor.

b. Forma: Esta aria tiene una particularidad en su forma ya que se divide en tres grandes partes, siendo sus tres párrafos musicales distintos entre ellos. El primer párrafo se encuentra en los primeros 35 compases. La segunda parte inicia en el compás 36 con un cambio de métrica a 3/4 hasta el compás 44 en dónde vuelve a los 4/4 seguido de modulación a La bemol mayor.

En el compás 45 hay una indicación tempo *andante lento*, debido a la intensidad de la letra, hasta que al final del compás 52 inicia el tercer párrafo que luego de 19 compases le da final al aria.

c. Dinámica: Es un aria muy variante en su tempo y carácter, la misma indicación de inicio de *Andantino affettuoso*, cambia a un *Andante sostenuto*, a un *Andante lento*, mientras en el transcurso de toda el aria hay indicaciones de *dolcissimo*, *sostenendo largamente*, *poco allargando*, *dolcissimo molto rallentando*, muchos *pianos* y *fortes* a través de los diferentes momentos de la letra del aria. Indicaciones que técnicamente deben ser ejecutadas de manera precisa, porque son herramientas que ayudan a sobresaltar la letra del aria, la cual tiene momentos diferentes y tan particulares entre ellos.

d. Formato: Piano y voz.

3.2.4.2 Interpretación

Desde la misma forma del aria, hasta las indicaciones de tempo y carácter, se puede apreciar lo complejo que puede llegar a ser la interpretación de esta pieza. El compositor se ha encargado de mostrar muy detallada y estratégicamente dinámicas e intenciones interpretativas para que el cantante tenga en cuenta. El poder entender la separación del aria en los tres párrafos principales, que son tres momentos diferentes en la conquista y convencimiento de Rodolfo hacia Mimí, es primordial para entender el cómo de cada párrafo, la intención separada de cada momento con un único fin. Un suave acercamiento, calmada con un suave coqueteo, hablarle de la luna y de lo afortunados que son de tenerla de vecina, muestra claramente un galán en momento persuasivo de conquista. Luego, el momento del bohemio artista, escritor, enamorado de la vida, que, aunque con pobreza, felizmente puede llevarla. Una indirecta al encanto de los ojos de Mimí y de lo perdido que lo hacen sentirse, y la palabra clave del aria, *la speranza*. Y finalizada con la petición, estando él ya casi convencido de que accederá, de ser ella ahora quien le cuente quién es. En definitiva, un aria de muchas emociones claras y marcadas.

3.2.5 E lucevan le stelle

Texto original	Traducción al español
E lucevan le stelle	Y brillaban las estrellas,
E olezzava la terra	y olía la tierra,
Stridea l'uscio dell'orto	resonaba la puerta del huerto,
E un passo sfiorava la rena	y unos pasos rozaban la arena.
Entrava elle fragrante	Entraba ella, fragante, se caía entre mis
Mi cadea fra le braccia	brazos.
Oh dolci baci, o languide carezze	¡Oh, dulces besos, oh, lánguidas caricias!
Mentr' io fremente	Mientras yo temblaba,
Le belle forme disciogliea dai veli	sus bellas formas se disolvían de los velos,
Svanì per sempre il sogno mio d'amore	Se desvaneció por siempre mi sueño amor,
L'ora è fuggita	el tiempo se ha fugado,
E muoio disperato	y muero desesperado, y muero desesperado,
E muoio disperato	

E non ho amato mai tanto la vita
Tanto la vita

y nunca he amado tanto la vida,
tanto la vida.

3.2.5.1 Estructura musical

a. Tonalidad: Si menor.

b. Forma: Esta aria tiene una forma libre de desarrollo melódico, haciendo que no cuente con una línea melódica que predomine, se repita o sea auditivamente predecible. La dirección melódica se da conforme a la armonía y a las palabras que van surgiendo, siendo un relato, más que un poema.

c. Dinámica: Esta aria contiene cambios claros de tempo y carácter que se muestran en frases cortas y lentas en un máximo de dos compases, que se responden con un interludio del piano cuyas indicaciones varían entre *rubando*, *ritardando*, *affreto*, e incluso una clara indicación de “*con gran sentimento*”, “*stentato un poco con anima*”, “*sostenuto e crescendo con slancio*”, mostrándonos que tanto el piano como el tenor deben tener en cuenta estas indicaciones que representan estados anímicos en frases claves del aria.

d. Formato: Piano y voz.

3.2.5.2 Interpretación

Puccini muestra en la partitura claras indicaciones de interpretación del aria, siendo esta una característica propia del romanticismo, indicaciones de tempo, carácter (*sentimento*), de acentos, que guían y exigen al tenor para una mejor precisión y personificación del personaje de la ópera. En este caso, un Cavaradossi que recuerda, para sí mismo y con dolor los últimos minutos que tuvo con su amada, y sabe que no la volverá a ver y que todas las esperanzas de amor y de vida se han esfumado. Desesperanza, dolor, tristeza, desilusión, son las emociones principales para mostrar en la interpretación de esta aria.

3.2.6 Nessun dorma

Texto original	Traducción al español
Nessun dorma! Nessun dorma! Tu pure, o, principessa, Nella tua fredda stanza, Guardi le stelle Che tremano d'amore E di speranza.	Que nadie duerma, que nadie duerma. Tú tampoco, oh princesa, En tu fría habitación, Mira las estrellas Que tiemblan de amor Y de esperanza.
Ma il mio mistero e chiuso in me, Il nome mio nessun saprá! No, no, sulla tua bocca lo diró Quando la luce splenderá! Ed il mio bacio scioglierá il silenzio Che ti fa mia!	Pero mi misterio está cerrado en mí. Mi nombre nadie lo sabrá. No, no, sobre tu boca lo diré, Cuando la luz brille. Y mi beso derretirá el silencio Que te hace mía.
Dilegua, o notte! Tramontate, stelle! Tramontate, stelle! All'alba vinceró! Vinceró, vinceró!	Su nombre nadie lo sabrá. Y deberemos, ¡ay! morir, morir. Desaparece, noche. Ocúltense, estrellas, ocúltense, estrellas. Al amanecer venceré. ¡Venceré! ¡Venceré!

3.2.6.1 Estructura musical

a. Tonalidad: Sol mayor.

b. Forma: Esta aria también tiene una forma libre de desarrollo melódico, haciendo que no cuente con una línea melódica que predomine, se repita o sea auditivamente predecible. La dirección melódica se da conforme a la armonía y al texto.

c. Dinámica: Se inicia con un tempo *Andante sostenuto*, como indicación de toda la obra.

Diminuendo, y *ritardando* como indicación común al final de las frases. Y al final un simple *poco allargando* para la nota final que generalmente se sostiene como si hubiera un calderón.

d. Formato: Piano y voz.

3.2.6.2 Interpretación

Esta aria es la más esperada y emotiva de toda la ópera, el momento en el que el príncipe misterioso, decide aceptar el reto de los acertijos de la princesa y luego la reta a adivinar y decir su nombre a cambio de no casarse con ella. De esta manera, el aria se presenta en un momento de valor, esperanza y decisión clara de obtener la victoria y con ella la mano de la princesa. Una actitud de seguridad cuando le dice que “*solo en tu boca lo diré...mi beso derretirá el silencio...*”, aclarando que la actitud de interpretación de esta aria no es una de lástima, sufrimiento, o desamor como en las arias anteriores, por el contrario, se muestra un tenor seguro de su victoria, seguro de que ganará el amor de la princesa. Entonces, se da con un aria que requiere por parte del intérprete una actitud de seguridad, ilusión y grandeza.

3.3 Sistematización pedagógica

El proceso de montaje de las obras seleccionadas inició con un análisis de obras representativas de los dos compositores y luego arias representativas en la voz del tenor, dando como resultado la selección de las seis obras previamente expuestas.

De los retos presentes en el estudio y montaje de las obras encontramos el registro de un Mi 4 hasta un La 4 que deben ejecutarse con voz mixta, con un control constante del aire que permita las frases lentas y largas en esos registros, registros en los que el repertorio desarrolla la mayoría de los fraseos más relevantes y dicentes de las arias, sumado a las sugerencias en dinámicas que piden en ese mismo registro un *piano* con la misma seguridad y claridad que un *forte*.

Otro aspecto para tener en cuenta en la interpretación de este repertorio es la buena conexión entre pianista y tenor. De igual manera, los cambios notorios de dinámica, tempo y expresión, son características del periodo romántico, y se observan en el repertorio seleccionado

para este trabajo de grado, los cuales deben ser estudiados por el cantante y el pianista de manera individual y luego, realizar el acople en una sola interpretación. Por ejemplo, un *piano* que para ambos represente lo que el compositor pide, un *con sentimento* que pudo ser entendido de manera diferente por cada músico y se debe llegar a un consenso interpretativo. Fue un interesante y complejo trabajo al momento el estudio y montaje de las obras. De esta manera se pudo lograr un acople entre la voz y el piano que permitieron un fiel acercamiento a las exigencias interpretativas de los compositores.

3.4 Recursos

Tabla 2. Presupuesto

Concepto	Descripción	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Recursos humanos	Pianista	1	\$330.000	\$330.000
Papelería	Partituras	6 partituras 24 hojas.	\$100 c/hoja	\$2.400
Publicidad	Afiche publicitario	1	\$50.000	\$50.000
	Afiche publicitario impreso.	4	\$20.000	\$80.000
	TOTAL			\$462.400

4. Conclusiones

Al final de este trabajo se concluye que el repertorio que surgió del periodo Romántico, de los compositores Gaetano Donizetti y Giacomo Puccini, en la voz del tenor, contiene una gran cantidad de exigencias musicales interpretativas que abarca aspectos técnicos, de conocimiento e interiorización del personaje, del contexto y argumento de la ópera para darle vida y credibilidad a

cada uno de los personajes seleccionados, Cavaradossi, Rodolfo, Fernando, y a sus arias que pasan por distintos momentos y contienen diferentes emociones y sentimientos que el cantante debe transmitir al público a través de texto y música , dejando de ser él y convirtiéndose en el personaje que interpreta.

El estudio y montaje de arias de ópera del romanticismo exponen al cantante a cambios notorios en dinámica, tempo y carácter, es por esto que el repertorio de arias del periodo romántico representa un reto y debería ser considerado un paso necesario por las voces de los tenores de la escuela de música de la Universidad Industrial de Santander, de ser posible, de acuerdo a sus características individuales. Sin dejar de lado los Lieder de Schubert, Schumann o Brahms, que perteneciendo también al periodo romántico son un paso importante en el desarrollo musical y técnico vocal de un cantante; las arias aportan la exploración en el cantante-estudiante en ámbitos de construcción de personajes y permiten que la música fluya más allá de las notas y la técnica; ya lo dijo el tenor mexicano Javier Camarena, reconocido entre los mejores del mundo hoy, en una entrevista con el filósofo e historiador Raúl González Arévalo, “Para mí, el canto es algo trascendental. Presto la piel y la voz para la emoción de cada uno de los personajes que me toca representar” (Camarena, 2020). Somos más que un instrumento en cuerpo entero, somos un puente que une las intenciones emocionales de los compositores en sus obras con un público que espera terminar emocionado al escucharnos cantar.

Bibliografía

Ashbrook, W. (1982). *Donizetti and his operas*. Cambridge University Press.

Budden, J. (2002). *Puccini: His life and works*. OXFORD University Press.

Camarena, J. (2020). (R. G. Arévalo, Entrevistador)

Domingo, T. M. (2023). *TOSCA*. Bogotá.

HOUSE, G. O. (s.f.). *GLYDEBOURNE OPERA HOUSE*. Obtenido de GLYDEBOURNE OPERA

HOUSE: <https://www.glyndebourne.com/opera-archive/explore-our-operas/explore-lelisir-damore/lelisir-damore-synopsis/>

Keller, M. S. (1978). Gaetano Donizetti: un bergamasco compositore di canzoni napoletane. En G. Donizetti:, *Gaetano Donizetti: un bergamasco compositore di canzoni napoletane*.

Martín Triana, J. M. (1992). *El libro de la ópera* . Alianza Editorial.

Musicaypunto. (2020). Obtenido de <https://www.musicaypunto.es/la-opera-del-romanticismo/>

Oxford Music Online. (s.f). Obtenido de <https://www.oxfordmusiconline.com/advancedsearch?st=adv>

RAE. (s.f.). *Diccionario de la lengua española* . Obtenido de Arturo Pérez-Reverte, Moros de la morería. Definición de "moro" en el Diccionario de la lengua española, editado por la Real Academia de la Lengua Española.

Apéndices

Apéndice 1: partitura Quanto è bella, quando è cara! – Gaetano Donizetti.

74

Quanto è bella

from

L' ELISIR D'AMORE

Gaetano Donizetti

Larghetto
p

The piano introduction is in 2/4 time, marked *Larghetto* and *p*. It features a melody in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords and moving lines. The key signature has two sharps (F# and C#).

NEMORINO:

Quan-to è bel - la, quan-to è ca - ra! Più la ve - do e più - mi -

The vocal line is in 2/4 time. The lyrics are: "Quan-to è bel - la, quan-to è ca - ra! Più la ve - do e più - mi -". The piano accompaniment is in 2/4 time, marked *p*, with a steady accompaniment pattern in the right hand and a more active bass line.

pia - ce, ma in quel cor non son - ca - pa - ce lie - ve af -

The vocal line continues with the lyrics: "pia - ce, ma in quel cor non son - ca - pa - ce lie - ve af -". The piano accompaniment continues with the same pattern as the first phrase.

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

fet - to ad in - spi - rar. Es - sa leg - ge, stu - dia, im -

(P)

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The top line is a vocal melody in treble clef, starting with a half note 'fet' followed by eighth notes 'to ad in - spi - rar.' The piano accompaniment is in bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The second line continues the vocal melody with 'Es - sa leg - ge, stu - dia, im -' and includes a piano dynamic marking '(P)'.

pa - ra... non vi ha co - sa ad es - sa i - gno - ta. Io son sem - pre un i -

rall. f

col canto p

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line continues with 'pa - ra... non vi ha co - sa ad es - sa i - gno - ta. Io son sem - pre un i -'. The piano accompaniment features a more active melody. Performance markings include 'rall.' and 'f' above the vocal line, and 'col canto p' below the piano part.

dio - ta. Io non so che so - spi - rar. Quan - to è ca - ra, quan - to è bel - la! Ah! Quan - to è

a piacere a tempo

a tempo P

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The vocal line concludes with 'dio - ta. Io non so che so - spi - rar. Quan - to è ca - ra, quan - to è bel - la! Ah! Quan - to è'. The piano accompaniment provides harmonic support. Performance markings include 'a piacere' and 'a tempo' above the vocal line, and 'a tempo P' below the piano part.

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

bel - la, quan - to è ca - ra! Più la ve - do e più mi —

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with various ornaments and slurs. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and includes arpeggiated chords and flowing sixteenth-note passages.

pia - ce, ma in quel cor non son ca - pa - ce lie - ve af -

The second system continues the musical score. The vocal line maintains its melodic flow with similar ornamentation. The piano accompaniment provides harmonic support with consistent rhythmic patterns and chordal structures.

fet - to — d'in - spi - rar. In quel cor non son ca - pa - ce lie - ve af - fet - to d'in - spi -

The third system concludes the musical score on this page. The vocal line ends with a final note and a fermata. The piano accompaniment also concludes with a final chord and a fermata.

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

41

77

rar. In quel cor non son ca - pa - ce lie - ve af - fet - to d'in - spi -

8va - - - - -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a fermata on the word 'rar.' and continues with the lyrics 'In quel cor non son ca - pa - ce lie - ve af - fet - to d'in - spi -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

rar, lie - ve af - fet - to

8va - - - - -

ff

The second system continues the vocal line with the lyrics 'rar, lie - ve af - fet - to'. The piano accompaniment is marked *ff* and features a dense texture of chords and moving lines in both hands.

* in quel co - re ad in - spi - rar.

ff

The third system begins with an asterisk and the lyrics 'in quel co - re ad in - spi - rar.'. The piano accompaniment is marked *ff* and features a sparse texture with long rests and occasional chords.

*Optional Cadenza

non son - ca - pa - ce, ah, non son ca - pa - ce lie - ve af - fet - to - d'in - spi - rar.

ff

The optional cadenza system features a vocal line with the lyrics 'non son - ca - pa - ce, ah, non son ca - pa - ce lie - ve af - fet - to - d'in - spi - rar.'. The piano accompaniment is marked *ff* and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Apéndice 2: partitura Una furtiva lagrima – Gaetano Donizetti.

147

Una furtiva lagrima

Romanze des Nemorino

Aus „Der Liebestrank“

G. Donizetti
(1797–1848)

Larghetto

35.

148

brò: *p* che più cer - can - do io vo,

che più cer - can - do io vo, *f* ma - - ma, sì,

ma - - ma, lo ve - - do, lo ve - - - do.

p Un so - lo i - stan - te i pal - pi - ti

del suo bel cor sen - tir, i miei so - spir con -

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

44
149

pp smorzando

fon - de-re per po - co oo' suoi so - spir, i

pal - pi-ti, i pal - pi-ti sen - tir, con - fon - de-re i miei co'suoi so -

Maggiore

spir, cie - lo, si può mo - rir, di più non

chie-do, non chie - do, ah! cie - lo, si può si può mo - rir, di più non

chiedo, non chie - do.

Apéndice 3: partitura Spirto gentil – Gaetano Donizetti.

74

La Favorita.

(1840.)

“Spirto gentil.”

Romanza.

GAETANO DONIZETTI.
(1797-1848.)

English version by
Dr. Th. Baker.

Larghetto.

p dolce

dolce

Spir - to gentil, ne' so-gni mie - i Bril - lasti un di
An - gel of light, whom once I cher - ish'd Fond - ly in dreams

ma ti per - de - il, Fug - gi dal cor, Men - ti - ta spe - me!
for ev - er per - ish'd, Forth from my heart! False hope I'll ban - ish,

Lar - ve d'a - mor, lar - ve d'a - mor, Fug - gi - te in - sie - me,
Thou, too, de - part, thou, too, de - part, False love and van - ish,

cresc.

cresc.

calando 75

Lar - ve d'a-mor!
thou, too, de-part!

A te d'ac-can - to, Del ge - ni -
When-ev - er near thee, my fa - ther's

rall. *a tempo*

to - re Scordava il pian - to, La pa - tria, il ciel, Don-na sle -
sor - row I have for - got - ten, my coun - try and heav'n. Thou faithless

al, In tan - to a - mo - re Segna-stil co - re D'on - ta mor -
dame! Tho' love be out - last - ed, My life is blast - ed By mortal

smorz.

tal!.. ahi-mè! ahi - mè! Spir - to gen-til,
shame! Ah me! ah me! An - gel of light,

pp *pp*

ne' so - gni mie - i Bril - la-sti un dì, ma ti per-de - i!
whom once I cher - ish'd, Fond - ly in dreams for ev - er per - ish'd,

76

Fug - gi dal cor, Men - ti - ta spe - me! Lar - ve damor,
Forth from my heart! False hope I'll ban - ish, Thou, too, depart,

cresc. lar - ve d'a - mor thou, too, de - part, *rall.* Fug - gi - te in - sie - me, lar - ve d'a - False love, and van - ish, thou, too, de -

cresc. *col canto*

a tempo mor, part! *rall.* fug - gi - te in - sie - me, False love, and van - ish, Thou, too, de - part. *a tempo* lar - ve d'a - mor, fug - gi - te in - van - ish thou,

a tempo *rall.* *a tempo*

rall. siem, fug - gi - te in - siem, lar - ve da - mor! too, false love, de - part, thou, too, de - part!

rall. *p*

Apéndice 4: partitura Che gelida manina – Giacomo Puccini



Puccini
Che gelida manina
from La Bohème

Andantino affettuoso. (♩ = 58) *pp* *dolcissimo*

Che ge - li - da ma -

-ni - na, se la la - sci ri - scal - dar. Cer - car che gio - va? Al

bu - to non si tro - va.

Ma per for - tu - na è u - na not - te di lu - na,

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

Cd Sheet Music (tm) -- Puccini -- Che gelida manina from La Boheme

rall. - - - *affrett.* *poco rit.* - - - *a tempo*

e qui la lu - na l'ab - bia - mo vi - ci - na. A - spett-ti, si - gno -

rall. - - - *affrett.* *poco rit.* - - - *a tempo*

- ri - na, le di - rò con due pa - ro - le chi son, chi son, e che fac - clo,

m. s. *poco rall.* *pp a tempo*

co - me vi - - - vo. Vuo - - - le? Chi

poco affrett. *a tempo* *rall.*

Andante sostenuto.

son? - - - Chi son? Sono un po - e - ta. Che co - su

p *f* *pp*

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

Cd Sheet Music (tm) -- Puccini -- Che gelida manina from La Boheme

fac - cio? Scri - vo. E co - me vi - vo? Vi - vo.

p *espressivo* *f* *rall.* *p* *dolce*

This system contains the first line of the vocal melody and the piano accompaniment. The vocal line starts with a half note 'fac - cio?' followed by eighth notes for 'Scri - vo. E co - me vi - vo? Vi - vo.'. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. Performance markings include piano (*p*), expressive (*espressivo*), forte (*f*), rallentando (*rall.*), and dolce (*dolce*).

Andante lento. (♩ = 52)

In po - ver - tà mta lie - ta scia - lo da gran si - gno - re — ri - me ed in - ni da -

pp *pp*

This system begins with the tempo marking 'Andante lento. (♩ = 52)'. The vocal line continues with 'In po - ver - tà mta lie - ta scia - lo da gran si - gno - re — ri - me ed in - ni da -'. The piano accompaniment consists of sustained chords and slow-moving lines. Performance markings include pianissimo (*pp*).

- mo - re. Per so - gni e per chi - me - re e per ca - stel - li in

This system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has '- mo - re. Per so - gni e per chi - me - re e per ca - stel - li in'. The piano accompaniment maintains the slow, atmospheric texture.

a - ria — l'a - nima ho mi - li - o - na - - - ria. Ta -

cresc. *f* *con molta espressione* *ppp*

This system concludes the vocal phrase with 'a - ria — l'a - nima ho mi - li - o - na - - - ria. Ta -'. The piano accompaniment features a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) section. The final marking is pianississimo (*ppp*). The page number '3' is centered at the bottom, and 'ppp' is at the bottom right.

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

Cd Sheet Music (tm) -- Puccini -- Che gelida manina from La Boheme

-lor dal mio for - zie - re ru - ban tut - ti i gio -

Sostenendo largamente

p con grande espress.

This system contains the first two staves of the musical score. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The piano part features a prominent triplet pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The tempo and mood are indicated as 'Sostenendo largamente'.

-iel - li due la - dri: gli oc - chi bel - li. V'en -

dolciss.

This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment maintains the triplet motif. The tempo is marked 'dolciss.' (dolcissimo).

-trar con voi pur o - - ra, ed i miei so - gni u - sa - - ti,

p dolciss.

This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line has a slight change in dynamics. The piano accompaniment continues with the triplet pattern. The tempo is marked 'p dolciss.' (piano dolcissimo).

e i bei so - gni mie - i to - sto si di - le -

poco allargando con anima

f poco allargando

p

This system contains the seventh and eighth staves. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment features a dynamic shift to 'f' (forte) and a tempo change to 'poco allargando con anima'. The system ends with a double bar line and a 'C' time signature change.

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

Cd Sheet Music (tm) -- Puccini -- Che gelida manina from La Boheme

dolcis. molto rall. *a tempo*

- guar! Ma il fur - to non m'ao - co - - ra,

dim. *stent.* *molto rall.* *a tempo* *pp*

Opp. stan - - za la spe -

poi - ché, poi - ché v'ha pre - so stan - za la dol - - ce spe -

f con anima *creso.*

- ran - - za! *p dolcissimo*

- ran - za! Or che mi co - no - sce - te, - par - la - te vo - i,

ppp allargando sempre *pp*

con anima stentando *rall.* *ten.*

dehi parla - te! Chi sie - te? *pp* Vi piac - cia dir!

col canto *ppp allarg. e dim. molto*

con anima *pp* *ppp*

5 *due Rad.* **

Apéndice 5: partitura E lucevan le stelle – Giacomo Puccini.

38

E Lucevan le stelle

Tosca

Giacomo Puccini
(1858-1924)

p *dolcissimo, vagamente*

Cavaradossi

E lu - ce - van le stel - le

ed o - lez - za - va la ter - ra

rit. *rubando* *rit.* *u tempo*

stri - dea lu - scio del - l'or - to

mf stent.

MMO CD 4017

e un pas - so sfio - ra - va la re - na.

En - tra - va el-la, fra-gran-te, *sostenendo vagamente*

mi ca - dea fra le brac - cia.

Oh! dol - ci ba - cio langui - de ca - rez - ze, mentr'io fre-

con grande sentimento (vagamente)

ppp con grande sentimento

MMO CD 4017

men - te le bel - le for - me di - scio - glia dai

ve - li! Sva - ni per sem - pre il so - gno mio da -

mo - re lo - ra è fug - gi - ta

stentato un poco con anima

..... e muo - io di - spe - ra - to!

f con anima stentato un poco

e muo - io di - spe - ra - tol

7 affrett.

sostenuto e cres. con slancio

E non ho a-ma - to mai tan-to la vi - ta, tan-to la

rit. 3

rit. col canto

m.d. m.s.

Lento

vi - tal

ppp

Apéndice 6: partitura Nessun dorma – Giacomo Puccini.

Giacomo Puccini (1858 - 1924)

TURANDOT



ATTO III - ARIOSO: *Nessun dorma* (IL PRINCIPE, tenore)

CANTO

Andante sostenuto *p*

Nessun dor - ma!... nes - sun dor - ma!...

PIANOFORTE

Andante sostenuto

pp

Tu pure, o Prin - ci - pes - sa, nel - la tua fred - da stan - za guar - di le

pp staccate

stel - le che trema - no d'a - mo - re e di spe - ran - za! *dim.* *rit:.....*

dim. *rit:.....*

a tempo

Ma il mio mistero è chiuso in me, il nome mio nessun saprà! No, no, sulla tua

a tempo
p ben cantato

bocca lo dirò, quando la luce splende-

-rà! Ed il mio bacio scioglierà il si-

-lenzio che ti fa mia!

ppp

ARIAS PERIODO ROMÁNTICO DONIZETTI Y PUCCINI

4

con anima
Di - legua, o

poco rit.. *poco rit.*
not - te!.. tra - mon - ta - te, stel - le! tra - mon - ta - te, stel - le! Al l'al - ba vin - ce -

poco rit.. *poco rit.*

cresc. molto *poco allarg.*
- rò! Vin - ce - rò! Vin - ce - rò!

cresc. molto *poco allarg.* *a tempo* *affrett.* *rall.*

a tempo *affrett.* *rit.* *a tempo*

8ª bassa.....!