

Apéndices

Apéndice A. Transcripción del diario de campo

Clase 1.

- Anatomía
- Concientización de la conexión con el cuerpo (apoyo).
- Video de cadera, diafragma y pliegues vocales
- Tos, risa: sensaciones que activan el diafragma.

Clase 2.

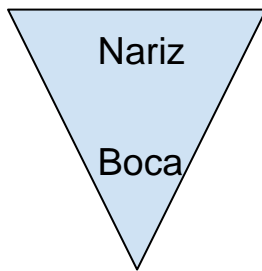
- Calentamiento con lip trill saltos de Quinta, buscando conectar. Sin mucho aire para darse cuenta que no se necesita demasiado y aun así alcanza. Se trabaja pensando en las caderas y el diafragma.

Próxima clase: traer pelota de tenis.

- Conectar —> Sorbitos de aire sin volver a respirar y cantar sobre el flujo de aire
- Tensión en la mandíbula —> Poner tres dedos en la boca e ir cantando.
- Vocales que se asimilan al cantar:
 - R eo
 - o -> e
 - u -> i

Vocal pura

- Cantar *Deh vieni non tardar* solo con las vocales del texto respectivo
- Cara: pensar en el triángulo invertido.



- Pendiente de las doppias como en Fioretti.
- Piace -> o
- Dicción: “*qui scherza*” —> kw'i sk'ertsá

Clase 3.

- Con la pelota de tenis: estando en el piso y con el cuerpo relajado, comenzar a percibir mi respiración, mis pensamientos y mis tensiones corporales. El ejercicio consiste en flexionar inicialmente el pie derecho mientras que el pie izquierdo se mantiene estirado en el piso. Posteriormente, se realiza lo mismo con el pie izquierdo.

Observación después de realizar el ejercicio:

- El cuerpo está más relajado
- Concientización del papel de la mente y el cuerpo en función del canto

Calentamiento vocal y montaje de *Batti batti, o bel Masetto*

- Doppia en Masetto —> hacer una pausa para sentir la doble T
- Cuidado con los saltos, pensarlo más legato
- Imaginar que estoy entrando por una puerta

APERTURA

- Método de los 70, 80. (pelotita de tenis relajación y conexión, consciencia corporal)
- Niño acorazados, conexión cuerpo-emoción

- Coraza.
- S, V: abdomen punto inferior entra, superior sale.
- Conexión, sin saltos.
- Con el aire.
- Fiato, legato.

Clase 4.

Recitativo *Giunse alfin il momento*

Tarea 1: hacer cuadro de traducción con el texto original, traducción por palabra, y traducción del significado de cada frase.

- *Doppias* que se marquen más.
- Trabajo de sensación de la lengua absorbiendo —> la punta de la lengua toca el labio superior y absorbe aire —> diafragma. (Se piensa en la puerta de mascotas cuando se abre)
- Cantar hablando el texto —> como yo entiendo lo que dice Susanna.

Tarea 2: Buscar el contexto de la obra.

Clase 5.

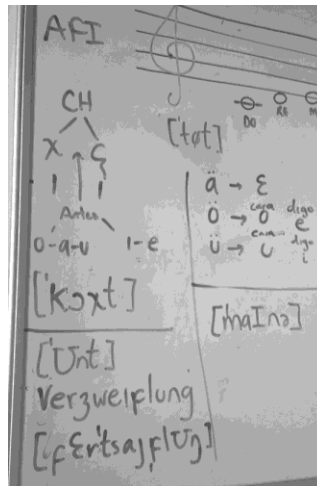
- Montaje de Der holle Rache
- Ejercicios con el tubito con vaso de agua —> se utiliza en temas de fonología
- Calentar 5 mins
- Dicción y explicación con afi

Der Hölle Rache

- Tod (o cerradita) - se escuchan las t del final de las palabras - und (unt) Verzweiflung (fertzbaiflung)

Figura A1.

Explicación de la pronunciación de lo trabajado en clase



Nota. Tomado de la clase privada con la maestra Sara Bermúdez.

Clase 6.

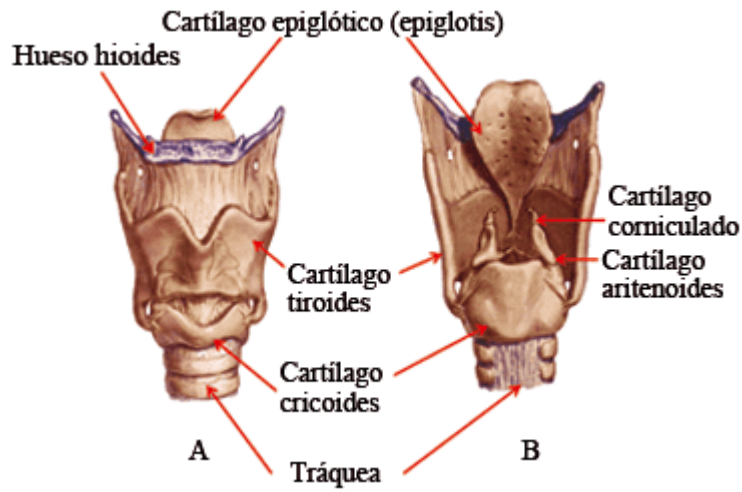
- Continuación de montaje reina de la noche
- La laringe imaginar: tomar sorbitos de agua, muy libre
- Molde vocal: con los dedos oprimo los cachetes
- La coloratura de los tresillos por medio de sensaciones sin tener babosidad: la viejita, llanto, lamento y conexión desde la parte pélvica.

Clase 7.

Observación y exploración de la laringe.

Figura A2.

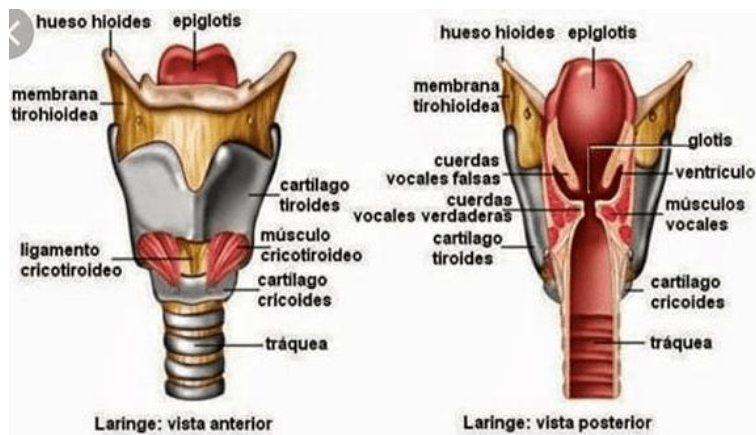
Anatomía de la laringe



Nota. Tomado de ADEMTO (2016), La Laringe: Conociendo nuestro cuerpo.

Figura A3.

La laringe: vista anterior y posterior



Nota. Tomado de Cogene (s.f.), La Laringe.

- Entrenamiento vocal de *passaggio* con *yodeling* desde el registro bajo con /e/. Posteriormente quedarse en una nota y hacer vibrato. Calentamiento y estiramiento vocal con este ejercicio.

- Escalas diatónicas de manera ascendente y descendente. Vocalise /i/, /o/, /i/.
- Estirar la lengua con un trapito quitando tensiones. Hacer glissandos descendentes.
- Trabajo en el montaje de *O mio babbino caro*.
- Tener en cuenta la historia de la ópera y el contexto de la escena. Así mismo, el personaje de Lauretta.
- Hablar el texto con el molde vocal sin que el paladar se eleve de más. Cuidar el inicio de la frase para que no suene golpe glótico.
- Doppia b (Babbino)
- Portamento.
- Flujo de aire.
- Técnica + Intensión, me meto en el papel.

Clase 8.

- Activación del punto (debajo del ombligo) con sensación de soplar una vela. Sentir el movimiento con los dedos.
- La voz no se retrae conmigo. Imaginar que se expande.
- Muy natural.
- Cuando subo no debo volver el sonido ñato o sin cuerpo.
- Entrenamiento con /a/ en arpegios quebrados, *legato* y con *portamento*. Trabajo de homogenizar el sonido.
- Tarea: En una misma nota, homogeneizar con las vocales en secuencia /o/, /i/, /o/, /a/, /i/, /o/, /a/, /o/.
- Seguir ejemplos de cantantes como Nadine Sierra (ver practicando en videos, observación)
- Continuación con el aria de *Gianni Schicchi*. Pasaje “*mi piace e bello, bello*”

- Corregir dicción “*struggo*”.

Clase 9.

- /Ft/ observación del esternón para evitar apretar y quitar aire.
- Cuidar el cambio de cabeza a pecho.
- Ejercicio de soltar el cuello. Luego, sacando la lengua. (Homogeneizar de agudos a graves)
- Imaginar que la cadera se abre.
- Repaso y continuación de Batti batti o bel Masetto.
- Parte del *Allegro*, sensación de inflarse todo el tiempo, no me encojo, el aire fluye.
- Cantar moviendo y estirando los cachetes.
- No quedarse en el *tempo* para verificar que todo salga bien, continuar en el *tempo* establecido.
- Mentalizar que si lo estoy logrando, confiar en el proceso.
- Sentirse cómodos, sin angustia.

Clase 10.

- Calentamiento con yodeling y vocalise /e/ y /a/ en saltos de octava. (Gallito).
- La panza no la traes.
- Para aflojar la garganta. Gárgaras con un sorbito de agua para bajar la glotis.
- Hacer estas gárgaras con glissandos del registro grave a agudo y viceversa.
- Hombros relajados. No bloquear el cuello.
- Calentamiento por grados conjuntos subiendo por diferentes tonalidades.
- Montaje de Quando men vo.
- Sonido homogéneo.

- Los pómulos y ojos cuando están cayendo pesan un poquito, la expresión facial ayuda. Además, contribuye al personaje de Musetta.
- Pancita abierta
- Atención con la mandíbula.
- Sensación del bostezo.
- Que no se caiga el molde en las notas del registro medio-bajo.
- Flujo de aire.
- Ayudar a subir los pómulos con los deditos. Estudiarlo así.
- Hacer los adornos que pide el compositor.
- Fry voice con /a/, /e/, /a/. Hacer glissando desde el fry hasta una nota del registro medio.

Apéndice B. Traducción y transcripción AFI de las obras seleccionadas.

Tabla B1.

Deh vieni non tardar - W. A. Mozart

Deh vieni non tardar

Texto en italiano	Transcripción AFI	Traducción por palabras	Significado de la frase
<i>Recitativo:</i> Giunse alfin il momento che godrò senz'affanno in braccio all'idol mio.	<i>Recitativo:</i> dʒ'unse 'alfin il mom'ento ke godr'ò s'ents'aff'anno in br'atʃ:o 'al'idol m'io.	<i>Recitativo:</i> Vino-finalmente-el- momento que-disfrutaré-sin preocupaciones-en- brazos-de mi ídolo.	<i>Recitativo:</i> Finalmente llegó el momento que disfrutaré sin preocupaciones en los brazos de mi ídolo.
Timide cure, uscite dal mio petto, a turbar non venite il mio diletto! Oh, come par che all'amoroso foco l'amenità del loco, la terra e il ciel risponda, come la notte i furti miei seconda!	t'imide k'ure, ʉʃ'ite dal m'io p'et:o, a torb'ar non ven'ite il m'io dil'et:o! 'o:, k,ome p'ar ke 'al'amor'ozo f'òko 'elle'amenit'a del l'òko, la t'erra e il tʃ'el risp'onda, k,ome la n'ot:e i f'urti mj,ei sek'onda!	Tímido-cuidado, salir-desde-mi-pecho, a-molestar-no-venir-el-mi deleite. Oh,-como-par-eso-al amante-fuego la amenidad-del-lugar, la-tierra-y-el-cielo- respuesta, como-la-noche-el-robo mi segundo.	Cuidado tímido, sal de mi pecho, ¡No vengas a molestar a mi delite! Ay, cómo le parece al fuego amoroso la comodidad del lugar, que la tierra y el cielo respondan, ¡como la noche de mis segundos robos!
<i>Aria:</i> Deh, vieni, non tardar, oh gioia bella, vieni ove amore per goder t'appella, finché non splende in ciel notturna face, finché l'aria è ancor bruna e il mondo tace.	<i>Aria:</i> d'ε, vj'eni, non tard'ar, 'o: dʒ'òia b'ella, vj'eni 'ove am'ore per god'er t'r'ap:'ella, fink'e non spl'ende in tʃ'el not:'urna f'atʃe, fink'e 'elle'aria e ank'or br'una e il m'ondo t'atʃe.	<i>Aria:</i> Vaya-tú vienes,-no-llegar tarde, oh-alegría-bella, tú vienes-donde-amar- para- disfrutar-te apela, hasta-no-brilla-en-cielo- nocturno-rostro, hasta-el aire-y-todavía- morena.y-el-mundo-está en silencio. Aquí-el murmuro-el- arroyo-bromea-el aura, eso-con el-dulce-susurro- el-corazon- restauración, Aquí-ellos ríen-las- láminas-y-la hierba-es- fresca, hacia-placeres-del amor- aquí-todo-señuelos. Tú vienes, bien-mío,- entre-estos-planta-	<i>Aria:</i> Ah, ven, no tardes, oh hermosa alegría, ven donde el amor te llama a disfrutar, hasta brillar en el cielo nocturno, mientras el aire todavía es marrón y el mundo está en silencio. Aquí murmura el arroyo, aquí juega la brisa, quien restaura el corazón con un dulce susurro, aquí ríen las florecitas y la hierba está fresca, Todo aquí atrae a los placeres del amor. Ven, querida, entre estas plantas escondidas, Quiero coronar de rosas tu frente.
Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura, che col dolce susurro il cor ristora, qui ridono i fioretti e l'erba è fresca, ai piaceri d'amor qui tutto adesca. Vieni, ben mio, tra queste piante ascose, ti vo' la fronte incoronar di rose.	kw'i m'ormora il r'ufel, kw'i sk'erts'a 'elle'aura, ke kol d'oltʃe soss'urro il k'or rist'aura, kw'i r'idono i fʃor'et:1 e 'elle'erba e fr'eska, aj pʃatʃ'eri d'i:'am'or kw'i t'ut:o ad'eska. vj'eni, b'en m'io, tra kw,este pj'ante ask'oze, ti v'o' la fr'onte inkoron'ar di r'oze.	Aquí-el murmuro-el- arroyo-bromea-el aura, eso-con el-dulce-susurro- el-corazon- restauración, Aquí-ellos ríen-las- láminas-y-la hierba-es- fresca, hacia-placeres-del amor- aquí-todo-señuelos. Tú vienes, bien-mío,- entre-estos-planta-	Aquí murmura el arroyo, aquí juega la brisa, quien restaura el corazón con un dulce susurro, aquí ríen las florecitas y la hierba está fresca, Todo aquí atrae a los placeres del amor. Ven, querida, entre estas plantas escondidas, Quiero coronar de rosas tu frente.

escondido,
Te-quiero-la-frente-
coronar-
de-rosas.

Tabla B2.

Batti batti, o bel Masetto - W. A. Mozart

Batti batti, o bel Masetto

Texto en italiano	Transcripción AFI	Traducción por palabras	Significado de la frase
Batti, batti, o bel Masetto La tua povera Zerlina! Starò qui come agnellina Le tue botte ad aspettar!	b'at:ɪ, b'at:ɪ, 'ɔ: b'ɛl maz'et:ɔ l'a t'ua p'ɔvera dzerl'ina! star'ɔ kw'i k'ome agnell'ina l'e t'ue b'ot:e 'ad aspet:'ar!	Bate,bate,o-hermoso- Masetto la-tuya-pobre.Zerlina! Me -quedaré-aquí-como- corderito ¡Las-tuyas-palizas-a- esperar!	Bate, bate, oh bello Masetto ¡Tu pobre Zerlina! Me quedaré aquí como un corderito. ¡Tus palizas esperando!
Lascerò straziarmi il crine Lascerò cavarmi gli occhi E le care tue manine Lieta poi saprò baciar!	lafer'ɔ stratsj'armi 'i:l kr'ine lafer'ɔ kav'armi ʎ'i 'ɔk:ɪ 'e:l'e k'are t'ue man'ine li'eta p'ɔi sapr'ɔ batʃ'ar!	Me dejaré-torturarme-el- cabello Me dejaré-sacarme-los- ojos Y-la-querida-tus-manitas Contenta-luego-sabré- besar!	Dejaré que mi cabello se rompa Dejaré que me saquen los ojos Y tus queridas manitas ¡Feliz entonces sabré besar!
Ah, lo vedo, non hai core! Pace, pace, o vita mia! In contenti ed allegria Notte e dì vogliam passar!	'a, l'o v'edo, n'on 'aj k'ore! p'atʃe, p'atʃe, 'ɔ: v'ita m'ia! 'i:n kont'enti 'ed allegr'ia n'ot:e 'e: d'i v'ɔlam pass'ar!	Ah, lo-veo, no-tienes- corazón! Paz, paz, o-vida-mia! En-contento-y-alegría Noche-y-de-quiero-pasar!	¡Ah, ya veo, no tienes corazón! ¡Paz, paz, vida mía! En felicidad y felicidad ¡Queremos pasar noche y día!

Tabla B3.

Der Hölle Rache - W. A. Mozart

Der Hölle Rache

Texto en italiano	Transcripción AFI	Traducción por	Significado de la
-------------------	-------------------	----------------	-------------------

		palabras	frase
Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen, Tod und Verzweiflung, Tod und Verzweiflung flammet um mich her! Fühlt nicht durch dich Sarastro Todesschmerzen, Sarastro Todesschmerzen, Sot du meine Tochter nimmermehr. Sot du mei, meine Tochter nimmermehr. Aaaaah... meine Tochter nimmermehr. Aaaaah... Sot meine Tochter nimmermehr. Verstossen sei auf ewig und verlassen sei auf ewig, Zertrümmert sei auf ewig alle Bande der Natur, Verstossen, verlassen, und zertrümmert alle Bande der Natur, alle Baaaa... Aaaaah..., Bande, alle Bande der Natur, Wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen! Hört, hört, hört Rache, - Götter! - Hört der Mutter Schwur.	d'ɛr h'œlə r'axə k'ɔxt 'm m'ainəm h'ɛrtsən, t'o:t 'ont fɛrtsv'aiflɔŋ, t'o:t 'ont fɛrtsv'aiflɔŋ fl'amət 'om m'ɪç h'e:r! f'y:lt n'ɪçt d'??ç d'ɪç zar'astro: t'o:dɛsçmɛtsən, zar'astro: t'o:dɛsçmɛtsən, z'o:t d'u: m'ainə t'ɔxtɜ n'imɜm,e:r. z'o:t d'u: m'ai, m'ainə t'ɔxtɜ n'imɜm,e:r. 'ɑ:ɑ:ɑ:... m'ainə t'ɔxtɜ n'imɜm,e:r. 'ɑ:ɑ:ɑ:... z'o:t m'ainə t'ɔxtɜ n'imɜm,e:r. fɛrft'o:sən z'ai 'aʊf'e:viç 'ont fɛrl'asən z'ai 'aʊf 'e:viç, tsɛrtr'ymɛt z'ai 'aʊf'e:viç 'alə b'andə d'ɛr nat'u:r, fɛrft'o:sən, fɛrl'asən, 'ont tsɛrtr'ymɛt 'alə b'andə d'ɛr nat'u:r, 'alə b'ɑ:ɑ:ɑ:... 'ɑ:ɑ:ɑ:..., b'andə, 'alə b'andə d'ɛr nat'u:r, v'ɛn n'ɪçt d'??ç d'ɪç zar'astro: v'ɪrt ɛrbl'asən! h'œrt, h'œrt, - r'axə, -! - h'œrt d'ɛr m'ɔtɜ .	El - infierno - venganza - hierve - en - mi - corazón muerte - y - desesperación muerte - y - desesperación - arde - alrededor - mí - aquí siente - no - a través de - ti - Sarastro - dolor de muerte Sarastro - dolor de muerte deberás - tú - mi - hija - nunca más deberás - tú - mi - mi - hija - nunca más aaaaah... mi - hija - nunca más aaaaah... deberás - mi - hija - nunca más rechazado - seas - por siempre - y - abandonado - seas - por siempre destruido - seas - por siempre - todos - lazos - de la - naturaleza rechazado - abandonado - y - destruido todos - lazos - de la - naturaleza - todos - baaa... aaaaah... - lazos - todos - lazos - de la - naturaleza si - no - a través de - ti - Sarastro - será - palidecer escuchen - escuchen - escuchen - venganza - dioses escuchen - de la - madre - juramento.	¡La venganza del infierno hierve en mi corazón, la muerte y la desesperación arden en mí! si Sarastro no siente a través de ti el dolor de la muerte entonces ya no serás mi hija más. Que te repudien siempre, que te abandonen siempre, que te destruyan siempre. Todos los vínculos de la naturaleza ¡Si no es a través de ti! ¡Sarastro palidecerá! ¡Oíd, dioses de la venganza, ¡Oíd el juramento de una madre!

Tabla B4.

O mio babbino caro - G. Puccini

O mio babbino caro

Texto en italiano	Transcripción AFI	Traducción por palabras	Significado de la frase
-------------------	-------------------	-------------------------	-------------------------

(gli si inginocchia davanti) O mio babbino caro Mi piace è bello, bello Vo'andare in Porta Rossa A comperar l'anello! Sì, sì, ci voglio andare! E se l'amassi indarno Andrei sul Ponte Vecchio Ma per buttarmi in Arno! Mi struggo e mi tormento O Dio, Vorrei morir! Babbo, pietà, pietà! Babbo, pietà, pietà! (piange. Una pausa)	'o: m'io bab:'ino k'aro m'i pj'atʃe 'e: b'ello, b'ello voand'are 'i:n p'orta r'ossa 'a: komper'ar lan'ello! s'i:, s'i:, tʃ'i v'olo and'are! 'e: s'e lam'assi ind'arno andr'ei s'ul p'onte v'ek:io m'a p'er bot:'armi 'i:n 'arno! m'i str'ug:o 'e: m'i torm'ento 'o: d'io, vorr'ei mor'ir! b'ab:o, pjet'a, pjet'a! b'ab:o, pjet'a, pjet'a!	Oh - mi - papito - querido me - gusta - es - hermoso, - hermoso quiero - ir - a - Porta Rossa a - comprar - el - anillo sí, - sí, - allí - quiero - ir y - si - lo - amase - en vano iría - sobre - el - Ponte Vecchio pero - para - lanzarme - en - Arno me - consumo - y - me - atormento oh - Dios, - quisiera - morir papá, - piedad, - piedad papá, - piedad, - piedad	(Cayendo de rodillas ante Gianni) ¡Oh, papaito querido! Me gusta... ¡es bello, es muy bello! ¡Quiero ir a la Porta Rossa a comprar un anillo! ¡Sí, sí, allí quiero ir! Y si mi amor fuese en vano, ¡iré al Ponte Vecchio, para arrojarme al Arno! ¡Me consumo y me atormento! ¡Oh Dios, quisiera morir! ¡Papaito, piedad, piedad! (Lora)
--	---	---	--

Tabla B5.

Quando me'n vo - G. Puccini

Quando me'n vo

Texto en italiano	Transcripción AFI	Traducción por palabras	Significado de la frase
(sempre seduta dirigendosi intenzionalmente a Marcello, il quale comincia ad agitarsi)			(Sentada, dirigiéndose intencionadamente a Marcello, que empieza a removerse en la silla)
Quando me'n vo soletta per la via, la gente sosta e mira e la bellezza mia tutta ricerca in me da capo a pie' ed assaporo allor la bramosia sottil, che da gli occhi traspira e dai palesi vezzi intender sa alle occulte beltà.	kw'ando m'en v'o sol'et:a p'er l'a v'ia, l'a dʒ'ente s'osta 'e: m'ira 'e: l'a bell'ets:a m'ia t'ut:a ritʃ'erka 'i:n m'e d'a k'apo 'a: p'ie' 'ed assap'oro all'or l'a bramoz'ia s'ot:il, k'e d'a ʃ'i 'ok:i trasp'ira 'e: d'a:i pal'ezi v'ets:i intend'er s'a 'alle ok:'ulte belt'a.	cuando - voy - solita por - la - calle, - la - gente - se detiene - y - mira y - la - belleza mía - toda busca - en - mí - de - cabeza - a - pies y - saboreo - entonces - el - deseo sutil, - que - desde - los - ojos - transpira y - de - los - evidentes - encantos - entender - sabe a - las - ocultas - bellezas	Cuando voy solita por la calle, la gente se para y mira, y mi belleza todos admiran, de la cabeza a los pies. Y saboreo, entonces, ese anhelo sutil que en sus ojos brillan y la suave evidencia de mostrar la oculta belleza.

(Alzandosi)

Così l'effluvio del desio
tutta m'aggira,
felice mi fa! felice mi fa!

koz'i leffl'uvio d'el dez'io
t'ut:a mad̃z:'ira,
fel'it̃je m'i f'a! fel'it̃je m'i
f'a!

así - el - perfume - del -
deseo
todo - me - rodea,
feliz - me - hace! - feliz -
me - hace!

(Se pone de pie)

Así, el efluviio del deseo,
toda me envuelve,
y me siento feliz, ¡liviana
y feliz!

(A Marcello)

E tu che sai, che memori e
ti struggi
da me tanto rifuggi?
So ben: le angoscie tue
non le vuoi dir,
ma ti senti morir!

'e: t'u k'e s'aj, k'e
mem'ori 'e: t'i str'ud̃z:ɪ
d'a m'e t'anto rif'ud̃z:ɪ?
s'ò b'en: l'e aŋg'oʃe t'ue
n'on l'e vò'oi d'ir,
m'a t'i s'enti mor'ir!

y - tú - que - sabes, - que -
recuerdas - y - te -
consumes
de - mí - tanto - huyes?
sé - bien: - las - angustias
- tuyas
no - las - quieres - decir,
pero - te - sientes - morir!

(A Marcelo)

Y tú, que conoces, que
recuerdas
y te abrasas, ¿tanto huyes
de mí?
Bien lo sé: tu angustia
no voy a desvelar,
¡pero te sientes morir!

Tabla B6.

Les oiseaux dans la charmille - J. Offenbach

Les oiseaux dans la charmille

Texto en italiano	Transcripción AFI	Traducción por palabras	Significado de la frase
Les oiseaux dans la charmille dans les cieux l'astre du jour tout parle á la jeune fille tout parle á la jeune fille d'amour! Ah tout parle d'amour! Ah Voilà la chanson gentille la chanson d'Olympia!	l'e- waz'o d'ã l'a- ʃaɔm'ij d'ã l'e- sj'ø 'el'astɛ d'y- z'uɔ t'u p'aɔl ,aaksãteg'y l'a- z'øn f'ij t'u p'aɔl ,aaksãteg'y l'a- z'øn f'ij d'e'am'uɔ! 'a t'u p'aɔl d'e'am'uɔ! 'a vwal'a l'a- ʃãs'ð zãt'ij l'a- ʃãs'ð d'e'olëpj'a!	los - pájaros - en - la - arboleda en - los - cielos - el - astro - del - día todo - habla - a - la - joven - muchacha todo - habla - a - la - joven - muchacha - de - amor! ah - todo - habla - de - amor! ah - ahí - está - la - canción - amable la - canción - de - Olympia!	Las aves en la enramada, en los cielos el astro diurno, todo habla a la joven ¡todo habla a la joven de amor! ¡Ah, todo habla de amor! ¡Ah! Esta es la canción gentil, ¡la canción de Olimpia!
(sa voix semble mourir)		(su - voz - parece - morir)	(su voz comienza a perder fuerza)
Ah!... Ah Voilà la chanson gentille la chanson d'Olympia!	'a!... 'a vwal'a l'a- ʃãs'ð zãt'ij l'a- ʃãs'ð d'e'olëpj'a!	ah!... ah - ahí - está - la - canción - amable la - canción - de - Olympia! todo - lo - que - canta -	¡Ah! ... ¡Ah! Esta es la canción gentil, ¡la canción de Olimpia!...

<p>Tout ce qui chante résonne et soupire tour à tour émeut son cur ¡qui frissonne d'amour! Ah frissonne d'amour! Ah voilà la chanson mignonne la chanson d'Olympia. Ah!...</p>	<p>t'u s'ə- k'i f'ãt vɛz'on 'e sup'is t'ʊk ,aaksãgɐ'av t'ʊk em'ø s'ð k'yɐ ʃk'i fɛis'on d'e'am'ʊk! 'a fɛis'on d'e'am'ʊk! 'a vwal'a l'a- ʃãs'ð minj'on l'a- ʃãs'ð d'e'olɛpj'a. 'a!...</p>	<p>resuena - y - suspira turno - a - turno - conmueve - su - corazón - que - estremece - de - amor! ah - estremece - de - amor! ah - ahí - está - la - canción - linda la - canción - de - Olympia. ah!...</p>	<p>Todo eso canta resuena y suspira alrededor de su emocionado corazón. ¡que se estremece de amor! ¡Ah! ¡Se estremece de amor! ¡Ah! Esa es la canción encantadora, la canción de Olimpia. ¡Ah!...</p>
<p>(sa voix semble encore mourir)</p>		<p>(su - voz - parece - aún - morir)</p>	<p>(su voz vuelve a perder fuerza)</p>
<p>(comme auparavant) Ah voilà la chanson mignonne la chanson d'Olympia.</p>	<p>(k'əm opaxav'ã) 'a vwal'a l'a- ʃãs'ð minj'on l'a- ʃãs'ð d'e'olɛpj'a.</p>	<p>(como - antes) ah - ahí - está - la - canción - linda la - canción - de - Olympia.</p>	<p>(continúa) Esa es la canción encantadora, la canción de Olimpia.</p>

Tabla B7.

Belle nuit ô nuit d'amour - J. Offenbach

Belle nuit ô nuit d'amour (Barcarolle)

Texto en italiano	Transcripción AFI	Traducción por palabras	Significado de la frase
<p><i>Nicklausse</i> Belle nuit, ô nuit d'amour, souris à nos ivresses, nuit plus douce que le jour, ô belle nuit d'amour!</p>	<p>b'el ny'i, ,oaksãsiɛkðfl'eks ny'i d'e'am'ʊk, suɐ'i ,aaksãgɐ'av n'o ivɐ'es, ny'i pl'y d'us k'ə l'ə- z'ʊk, ,oaksãsiɛkðfl'eks b'el ny'i d'e'am'ʊk!</p>	<p><i>Nicklausse</i> hermosa - noche, - oh - noche - de - amor, sonríe - a - nuestras - embriagueces, noche - más - dulce - que - el - día, oh - hermosa - noche - de - amor!</p>	<p><i>Nicklausse</i> ¡Bella noche, oh, noche de amor! Sonríe a nuestra embriaguez, noche más dulce que el día. ¡Oh, bella noche de amor!</p>
<p><i>Giulietta, Nicklausse</i> Le temps fuit et sans retour emporte nos tendresses! Loin de cet heureux séjour, le temps fuit sans retour. Zéphyr embrasés, versez-nous vos caresses; zéphyr embrasés,</p>	<p>l'ə- t'ã fy'i 'e s'ã kət'ʊk ãp'ɔt n'o tãɐ'es! lw'ɛ d'ə- s'et øɐ'ø sez'ʊk, l'ə- t'ã fy'i s'ã kət'ʊk. zef'is ãbɐaz'e, vɛks'e-n'u v'o kax'es; zef'is ãbɐaz'e, vɛks'e-n'u v'o bez'e, 'a!</p>	<p><i>Giulietta, Nicklausse</i> el - tiempo - huye y - sin - retorno - se - lleva - nuestras - ternuras! lejos - de - este - feliz - lugar, el - tiempo - huye - sin - retorno. céfiros - encendidos, derrámenos - sus -</p>	<p><i>Giulietta, Nicklausse</i> ¡El tiempo huye sin cesar y se lleva nuestras ternuras! Lejos de esta feliz morada, el tiempo huye sin cesar. Céfiros ardientes, dadnos vuestras caricias. Céfiros ardientes,</p>

versez-nous vos baisers,	b'ɛl ny'i,	caricias;	dadnos vuestros besos.
Ah!	ˌoaksãsiɪkðfl'ɛks ny'i	céfiros - encendidos,	¡Ah!
Belle nuit, ô nuit d'amour,	d'e'am'uɾ,	derrámenos - sus - besos,	¡Bella noche, oh, noche de
souris à nos ivresses,	suɾ'i ˌaaksãgɾ'av n'o	- ah!	amor!
nuit plus douce que le	ivɾ'ɛs,	hermosa - noche, - oh -	Sonríe a nuestra
jour,	ny'i pl'y d'us k'ə l'ə-	noche - de - amor,	embriaguez,
ô belle nuit d'amour!	ʒ'uɾ,	sonríe - a - nuestras -	noche más dulce que el
	ˌoaksãsiɪkðfl'ɛks b'ɛl ny'i	embriagueces,	día.
	d'e'am'uɾ!	noche - más - dulce - que -	¡Oh, bella noche de amor!
		el - día,	
		oh - hermosa - noche - de	
		- amor!	

Apéndice C. Entrevistas semiestructuradas a expertos en el canto lírico

Entrevista No. 1. Constanza Cepedano - Cantante mezzosoprano (Argentina).

- ¿Cuáles consideras que son los aspectos más importantes a tener en cuenta al interpretar repertorio en Mozart?

Mozart parece simple, pero no lo es porque tiene muchísimas sutilezas a la hora de interpretarlo tanto vocalmente como instrumentalmente. Tiene un estilo marcado que hay que respetarlo en cuanto a emisión de la voz, en cuanto a proyección, en cuanto a los adornos que tienen, se hace de una manera específica y eso lo hace más difícil, porque realmente uno tiene que adentrarse en lo que Mozart quería y no cantarlo como una ópera de otro compositor, por ejemplo, Verdi, que se hace totalmente diferente.

- ¿Cómo influye el contexto histórico en la interpretación de una obra?

Creo que en este caso es muy importante el por qué hacemos esta obra. Creo que le da mayor relevancia y mayor importancia, y sobre todo en lo que es los corazones de la gente. Siento que siempre tiene que estar la música, sea la que sea conectada a una emoción como para poder transmitirla. En lo personal siempre trato de, bueno, obviamente saber lo que estoy diciendo, saber el contexto y siempre hay como dedicatorias, ¿no? especiales.

- ¿Cuáles son los principales retos vocales que enfrentas como intérprete al abordar este repertorio y qué estrategias utilizas para superarlo?

Como decía anteriormente, lo que tiene Mozart es que uno tiene que respetar el estilo, es muy sutil, uno tiene que ir midiendo la voz, no hacer una *tutta voce*. Vuelvo a contrarrestarlo con

Verdi, por ejemplo, que es todo mucho más heroico, esto es mucho más sutil y justamente, esto de tener que controlar el instrumento para hacer estas sutilezas, estos crescendos, esto de empezar la voz en un filado y luego darle vibrato y sobre todo los intervalos cuando tienen notas como re y mi sobreagudo –notas de pasaje para la mezzo–, hay que trabajarlo y tenerlo muy claro técnicamente como para no golpear esa nota, ese re tiene que ser muy sutil, ligado. Esas son las dos partes más expuestas de la mezzo y las más difíciles porque tiene que estar muy *cantabile*, muy dentro de la obra.

- ¿Qué tipo de ejercicios de calentamiento vocal usaste antes de abordar el repertorio?

Yo trato de ir moviendo la voz unas 3 o 4 horas antes, probar cómo está la voz, los resonadores, pero nunca vocalizar de más, es decir, evitar excederse. A veces llega uno cansado al concierto y eso no sirve, entonces si probar unas frases o pasajes para tener la sensación en el cuerpo de donde está la voz, dónde está ese sonido y luego reproducirlo porque puede pasar que se ensaya en el auditorio, pero con público cambia muchísimo la acústica de la sala, y a veces no se te devuelve el sonido. Entonces sí o sí uno debe recurrir a la memoria del cuerpo, a las sensaciones de dónde está el sonido. Así que bueno, sí, yo hago una vocalización o dos, luego voy probando como hasta antes de entrar un poquito como para tener la voz alta pero no cansarme.

- ¿Qué recomendaciones le darías a un cantante como preparación antes de subir al escenario?

El día del concierto uno tiene que ponerse como meta disfrutar de la música más allá de todos los nervios que existen por supuesto, más allá de que haya un montón de tiempo que uno se sube a un escenario siempre el nervio del momento del concierto está, pero usar ese nervio y esa

adrenalina a favor. Tratar de estar tranquilo con el trabajo que uno hizo y hacer un poco de control mental, o sea, nunca tirarse para abajo diciendo “no me va a salir”, todo eso no porque eso nos arruina. Siempre tienes que confiar, recordar todas las clases con su maestro(a) y tener sobre todo las sensaciones en el cuerpo. Es fundamental que te encuentres con el contexto, que te encuentres y meterte en la música. Olvidarte que hay mil personas en el auditorio. Uno tiene que hacer música y comprometerse con ella, así te olvidas si hay una persona o mil. Eso es como el recurso y el consejo a la hora del concierto, hay que disfrutar y no dejar de hacer música.

- ¿Podrías contarme un poco acerca de su trayectoria como cantante profesional? Lugar de formación, etc.

Yo empecé desde muy chica cantando en coros de niños, creo que es fundamental sobre todo porque más allá de ser solista yo también trabajo en un coro, y considero que la formación desde niños, sobre todo de poder cantar en grupo, todo lo que uno aprende de niño después es mucho más fácil. A los 22 años tuve una experiencia de viajar a Australia para un mundial de Rugby a representar a mi país y luego de allí decidí dedicarme a la música. Yo había empezado otra carrera universitaria, cantaba por *hobbie* pero luego de esa experiencia decidí empezar a estudiar técnica vocal y bueno a los dos años de eso, ingresé al coro en el cual trabajo hace casi 20 años y eso me dio posibilidades de viajar a Buenos Aires porque es un coro profesional rentado, con lo cual me empecé a formar. Gracias a formar parte de un coro estable tuve la oportunidad de hacer pequeñas participaciones con la orquesta de a poco, yo siempre digo que uno debe que tener un buen maestro que le diga que lo guíe y uno tener la autopercepción de no abarcar algo que todavía le queda grande, es preferible ir haciendo cosas más pequeñas y bien y dar lo mejor, pero no abordar obras que nos queden grandes. Luego en 2005, viajé a Estados Unidos a cantar música

popular –tango–. En 2019 y 2023 estuve cantando en Europa, en España Italia y Francia, y bueno ahora estoy aquí este año tengo en junio que cantar en bahía blanca *La Petite Messe Solennelle* de Rossini y en general tengo experiencia en varios roles de ópera como la Flora en *La Traviata*, Kate y Suzuki en *Madame Butterfly*. Tengo muchos años en el medio y por suerte la vida, a menudo que uno se va afianzando, va teniendo más oportunidades. Muy feliz de estar aquí, esperemos poder regresar.

Entrevista No. 2. Sara Bermúdez - Cantante soprano y docente (Colombia).

- ¿Cuáles consideras que son los aspectos más importantes a tener en cuenta al interpretar repertorio de Mozart, Puccini y Offenbach?

Bueno cada uno tiene lo suyo. Mozart, para mí es como el canto diáfano, necesita mucha claridad. Difícil, porque dentro de lo sencillo o lo que él pide que en realidad está necesitando el intérprete, es que sea muy preciso, técnicamente hablando. Digamos no hay mucho espacio para ornamentar la voz con un gran vibrato, con portamentos, con estos recursos técnicos/interpretativos que “embellecen la voz”, no, aquí es como: la voz que tienes con muchísima claridad eso es lo que va a sonar, entonces por eso se vuelve como una cuestión un poco compleja, ya hay que tener mucha seguridad y una muy buena base técnica para poder interpretarlo, como lo pedía en la partitura. Entonces interpretar Mozart, creo que tiene que ver mucho con esta búsqueda de la expresividad por medio de la línea melódica que él propone, y eso tiene un nivel de dificultad importante.

Puedo resaltar de Puccini el verismo, creo que es fundamental entender que es una ópera verista, y a partir de ahí encontrar la interpretación de ese repertorio. Te va a pedir mucha más emocionalidad, como una característica de intensidad en la interpretación vocal y tiene que ver

con creación de personaje porque en el verismo se presentan muchos personajes que deben interpretarse de manera muy realista. Dentro de esto, caben las palabras como “pasión”, aquí sí que se pueden usar otros recursos vocales que puedan ayudar a esa parte interpretativa, es bien importante entender la narrativa de las óperas de este compositor, una narrativa que se quiere que sea muy natural. Así que para mí en Puccini está en eso, entendimiento de la profundidad de las emociones de los personajes y poder expresarlos vocalmente.

Del repertorio de Offenbach, comparado a Puccini en sus arias, por ejemplo, en cuanto al drama, aquí es más una cosa ágil, ornamentada –que es también muy contraste con Mozart–, no quiero llamarle exagerada, pero sí como virtuosa, y pues eso va a acarrear cositas técnicas también importantes. Tiene que haber una flexibilidad vocal sí o sí y buen manejo de tu instrumento, igual esto aplica para todos.

- ¿Cómo influye el contexto histórico en la interpretación de una obra?

El contexto hace referencia a la parte cultural, política y social, de lo que estaba sucediendo en un momento determinado. Eso nos da una idea de cómo eran las relaciones en ese momento, los valores que se tenían, las dinámicas de la sociedad de esa época. Si tenemos un estudio respecto a que estaba pasando en todos esos aspectos históricos podemos entender un poco más qué estaba escribiendo el compositor, por qué lo estaba escribiendo, cuándo estaba escribiendo, etc. No es lo mismo una composición hecha en medio de la abolición de la esclavitud, por ejemplo, *Porgy and Bess* que trata de este tema del cultivo de algodón en Estados Unidos, que es tremendo y puedes entender lo que quería hacer esta persona al estar arrullando con “*Sumertime*” al hijo de la dueña de casa. No es lo mismo que componer una obra hoy, con todos los avances tecnológicos que tenemos y las problemáticas de hoy en día. Tener todo esto, te va a dar capas de profundidad en lo

que sea que quieras transmitir, en la emoción y en el mensaje que deba transmitir tu personaje. Eso es algo a tener en cuenta, yo creo que así se puede conectar más con el público, tener muchísima más recepción por parte de él y esta comunicación tan bonita de intérprete al público y de vuelta el público al intérprete, se vuelve mucho más interesante si se tiene profundidad en estas capas. Tener toda esta comprensión de las razones por las que se compuso una obra o las pretensiones que habían, la situación en la que se estaba, es abrir mucho más la perspectiva y eso complementa y completa tu performance.

- ¿Cuáles son los principales retos vocales que enfrentas como intérprete al abordar este repertorio (Mozart, Puccini y Offenbach) y qué estrategias utilizas para superarlo?

Bueno Mozart, pues como ya lo hablamos, es esa ligereza digamos claridad de la voz. Requiere que técnicamente sea muy seguro el instrumento propio de su funcionamiento para poder generar ese sonido que se pide sin adornarlo, o embellecerlo de alguna manera. La voz tiene que ser pura y para eso, se necesita tremendo manejo del aire para que el vibrato también sea muy orgánico, que realmente no existan tensiones del tracto vocal, de los músculos de la cara o la mandíbula para que se entienda el texto y la línea melódica.

Retos vocales en Puccini, puede ser el hecho de estar tan emocional y pasional. Es importante que no se desborde y que siga estando dentro de una estructura, que no nos sobrecoja la parte emocional que lo he visto en algunos procesos cantando en este repertorio. Por la orquestación grande e importante en Puccini, se necesita tremenda línea de aire, hay que pasar esa orquesta. Así que técnicamente, se tiene que tener un muy buen *fiato* para esas frases largas en *legato* y para terminar de hacerlas con esa belleza con la que se pretende; además, que todo eso tenga un volumen para poder atravesar la orquestación.

En arias de Offenbach como la de la muñeca, se necesita mucho control del aire también, una grandísima flexibilidad, aparte de tener las características para poder cantar este repertorio. Se deben tener unos agudos fáciles que puedan estar también conectados con el pecho, que no sea sólo una voz pequeñita allá arriba. Mucho trabajo de agilidad y del idioma también, en este caso el francés. Estas arias en francés acarrearán problemas en la dicción por las vocales nasales y demás.

- ¿Qué tipo de ejercicios de calentamiento vocal recomienda para abordar el repertorio?

En general, siempre trabajar la flexibilidad de los pliegues, hacer ejercicios que te inviten a irte de un registro a otro o ejercicios de octavas, los arpeggios completos y que puedas siempre cantar con el aire ahí, sintiendo esa libertad. Para todo está muy apropiado trabajar ejercicios con *Messa di voce* para que puedas ir de un *piano* a un *forte*, entrenando ese tratamiento del aire y de las dinámicas. También, ejercicios que te conecten con tu cuerpo, no sólo garganta y boca sino todo lo demás; cosas que te lleven a apoyarte en los músculos grandes del cuerpo y que en la garganta no esté pasando nada. Ese tipo de calentamientos siempre van bien, hacen que lo que quieras hacer después o lo que le pidas a tu voz a hacer después sea más fácil desde ahí, sentir que el cuerpo está libre y conectado. Finalmente, para Offenbach, como mencionaba, ejercicios para ampliar registro y trabajar la agilidad.

- ¿Qué recomendaciones le daría a un cantante como preparación antes de subir al escenario?

Si se pudiera resumir en algo, digamos general para todo, creo que serían cosas de centramiento, ya sea vocal, físico, mental o emocional, como algo que te traiga estar en el presente, estar tranquilo, estar enfocado concentrado y también esas características para la voz, una voz enfocada, centrada y tranquila. Creo que ejercicios que te inviten a eso siempre son bienvenidos

antes de subir al escenario. Ahora un poco más específico, porque pues cada uno es diferente, ya se trabajarían más cosas de manera individual, por ejemplo si hay alguien que necesite un poco más de preparación para estar enraizado, para sentir sus piernas, o quizá haya alguien que siente que se le cierra la garganta por lo mismos nervios, pues se trabajan cositas vocales que ayuden y también cosas como un nivel de meditación, esa angustia también de gente que se pone muy ansiosa y se distrae, entonces con esta persona se trabajan cosas para atraerla a este momento o ejercicios específicos. En general, todo va un poco lo mismo, como traer un poquito todo hacia ti y estar en disposición de lo que va a ser pararte en el escenario. Entonces ese trabajo es muy importante.

- ¿Podría contarme un poco acerca de su trayectoria como cantante profesional? Lugar de formación, etc.

Yo me formé en la universidad central de Bogotá y me gradué en el año 2018 con la maestra Camila Toro y el maestro Alejandro Roca. Luego, hice una maestría en interpretación musical en el Conservatorio Liceu de Barcelona en el 2019-2020 con la maestra Marta Mateu. Desde que estoy estudiando canto, de alguna manera, la pedagogía siempre estuvo ahí. Antes hacía de ayudante en el coro que dirigía mi mamá, entonces me encargaba de calentamientos y de dirigir en algunos momentos, de trabajar individualmente con algunas de las o los coristas. Antes de graduarme ya estaba dictando mis primeras clases. Cuando estaba en el conservatorio, me dediqué solo a ser intérprete y posteriormente en la pandemia todo cambió un poco, pero a raíz de eso me enfoqué más en dar clases virtualmente. Posteriormente, dicté clases virtuales en el *Estudio Vocal Camila Toro* para los estudiantes fuera de Bogotá. Ahora estoy tomando clases individuales con una maestra que se llama Carmen Bustamante –soprano también–, encontrando una forma de

cantar muchísimo más conectada con el cuerpo. La voz también ha adquirido como una madurez que creo que eso llega con los años y está muy interesante, estoy viendo un nuevo repertorio, estoy aprendiendo nuevas cosas, me encanta aprender y entonces es una cosa que siempre estoy haciendo. Me encanta estudiar cosas nuevas, ahora estoy estudiando formación en terapia corporal y movimiento que tiene que ver también con un lado terapéutico muy interesante y eso lo he aplicado a las Clases De Canto y a mi práctica individual como intérprete. Esto me ha ayudado muchísimo la voz, porque nosotros somos el instrumento, no somos un objeto, somos seres pensantes, sintientes, emocionales.

Apéndice D. Partituras del repertorio seleccionado

199

Welt, doch weiß es die Welt, doch weiß es die Welt, doch
 sa. già ognu-no lo sa. già ognu-no lo sa. già o-

Horn Quart Horn Quart f'Horn

(er zieht sich beobachtend nach links hinten zurück)

weiß es die Welt!
 gnu - no lo sa!

Tutti

(Die Gräfin und Susanna (die die Kleider vertauscht haben.) und Marcellina kommen von rechts hinten.)

Susanna. Gnädige Frau! Marcellina hat mir gesagt, daß Figaro auch hierher kommen würde.
 Marcellina. Ja, er ist schon hier. Sprich ein wenig leiser.
 Susanna. Also werden wir von dem einen behorcht und von dem andern gesucht! Lassen Sie uns anfangen!
 Marcellina. Ich will mich hier verbergen. (Sie geht ab in den Pavillon links.)
 Susanna. Gnädige Frau, Sie zittern? Ist das vor Kälte?

Gräfin. Ich glaube, ja. Die Nacht ist kühl. Ich will hineingehen.
 Figaro (beiseite). Jetzt naht der fürchterliche Augenblick heran.
 Susanna. Wenn die gnädige Frau es erlauben, so bleibe ich noch ein wenig hier.
 Gräfin. Bleib so lange du willst. (Sie zieht sich nach rechts hinten zurück.)
 Susanna. Der Schelm ist auf der Lauer, ich will ihm den Lohn seines Argwohnes gehen.

Nº 28. Recitativ und Arie.

1. Allegro vivace assai.

Str. Quart p

5. Susanna.

Endlich naht sich die Stunde, wo ich dich, o Ge-lieb-ter! bald ganz be-sit-zen wer-de!
 Giunse al fin il mo-men-to, che go-drò sen-za affan-no, in braccio all'i-dot-mi-o!

8.

Ängstliche Sorgen! ent-Ti-mi-de-cu-re! u-

200

13.

S. flie-het, weicht auf im-mer, störet nicht mehr die Freude meines Herzens!
sci-te dal mio petto! a tur-bar non ve-nite il mio di-let-to!

17.

S. Ha! um mich her scheint al-les mir so hei-ter: Hesperus blickt so freundlich, so freundlich auf meine
Oh! co-me pur, che all'a-mo-ro-so fo-co l'a-meni-tà del lo-co, la ter-ra e il ciel ri-

21.

S. Lie-be! Komm doch, mein Trauter! Stil-le der Nacht beschützt uns!
spon-da! co-me la not-te i fur-ti miei se-con-da!

Arie.
 Andante.

S. *1.*

Ob. u. Fag. *p*

Str. Quart.

6.

S. O säu-me lün-ger nicht, ge-lieb-te See-le! Sehnsuchtsvoll har-ret
Deh vie-ni, non tar-dar, o gio-ju bel-lu! Vie-ni o-ve-a-mo-re

Quart.

202 36.

S. har - ren. Komm, o Trauter! daß ich mit Ro - sen kränze dein Haupt. — mit
sco - se! Vie - - - ni. vie - ni! ti vo' la fron - te in - co - ro - nar

41.

S. Ro - sen kränze dein Haupt, daß ich dich kränze. daß ich dich krän - ze. daß ich dich
— di ro - - se, ti vo' la fron - te in - co - ro - nar. in - co - ro -

46.

S. (ab nach rechts vorn)
krän - ze mit Ro - - sen!
nar — di ro - - se!

(Susanna kommt von rechts hinten.)
Cherubin (singt von weitem). Tralalalala!
Gräfin. Der Page!
Cherubin (von links hinten kommend). Ah! ich sehe Frauenkleider!

Gräfin (zu seiner Rechten). Ach, ich bin verloren!
Cherubin. Nach der Kleidung zu urteilen, scheint es Susanna zu sein!
Gräfin. Wenn der Graf jetzt käme? Ich wäre verloren!

Nº 29. Finale.

Andante. Cherubin (für sich).

Still! nur still! ich will mich nähern, eh' der Augenblick ver -
Pian, pia - nin! là andro più presso, tem - po per - so non sa -

Gräfin.

streich. Ach! wenn mein Gemahl jetzt kä - me. ja dann wär's um uns ge -
rü. Ah! se il Conte ar - ri - va a - des - so, qualche im bro - glio ac - ca - de -

Tutti ohne Fl. cresc.

Edition Peters. Hurn. 8087.

106

Nº12. "Batti, batti, o bel Masetto.,"

Aria.

1. *Andante grazioso.* *Zerlina.*

z. Bat - ti, bat-ti, o bel Ma - set - to, la tua po - ve - ra Zer -
 Canst thou see me, un - for - giv - en, Here in sor - row stand and

p sempre legato

5. li - na: sta - rò qui come a - gnel - li - na le tue bot - te ad a - spet -
 languish? Oh Ma - set - to, end my an - guish, Come, and let's be - friends a -

9. tar. Bat - ti, bat-ti la tua Zer - li - na: sta - rò
 gain. Canst thou see me here stand and languish, Oh Ma -

14. (Masetto crosses over.)
 qui, sta - rò qui - le tue botte ad a - spet - tar.
 set - to, end my anguish, Come, and let's be friends a - gain.

19. Lascie - rò straziar mi il cri - ne,
 Oh believe, I sore re - pent it,

15147

The image shows a page of a musical score for a soprano soloist. It features a vocal line and a piano accompaniment. The score is in 2/4 time and is marked 'Andante grazioso'. The lyrics are in Italian and English. The score is divided into systems, with measures 1, 5, 9, 14, and 19 marked. The piano part includes markings such as 'p sempre legato' and 'Wood'. The vocal part includes markings such as 'Zerlina.', 'Masetto crosses over.', and 'Wood'. The page number '106' is in the top left, and '15147' is in the bottom left.

107

23

z. *Lascie-rò cavar-mi gli occhi, e le ca-re tue / ma -*
But I did not under-stand. Come, no long-er then re -

27

z. *ni - ne lie - ta poi sa - prò ba - ciar, sa - prò ba -*
sent it, give me kind - ly thy dear hand, oh give - thy

31

z. *ciar, ba - ciar, sa - prò, sa - prò ba -*
hand, thy hand, Oh give - me thy dear

35 (Masetto goes away again, but not so crossly; he even steals a few glances at Zerlina.)

z. *ciar. hand. Bat - ti, - batti, o - bel Ma -*
Canst thou see me, un - for -

39

z. *set - to, la - tua po - ve - ra Zer - li - na! sta - rò qui come a - gnel -*
giv - en, Here in - sor - row stand and languish? Oh Ma - set - to, end my

18487

N. D. I. J.

43. ¹⁰⁸ (still trying to get one of Masetto's hands: he always draws back.)

z. li - na le tue botte ad a - spet - tar. O bel Ma - set - to!
anguish, Come and let's be friends a - gain. O canst thou see me

48. Bat - ti, bat - ti! sta - rò qui, - sta - rò qui - le tue botte ad a - spet -
Stand and languish, Oh Ma - set - to, end my anguish, Come, and let's be friends a -

53. tar. gain. Ah, lo ve - do,
Ah, con - fess it,

56. non hai co - re, ah non hai
ah, con - fess it, Ah thou no

59 (here Zerlina seizes one of his hands) Allegro. ⁶²
co - re, ah, lo ve - do, non hai co - re. Pa - ce, pa - ce, o vi - ta
long - er, thou no long - er canst withstand me. Peace and joy once more shall

18147

63.

mi - a! pa - ce, pa - ce o vi - ta mi - a! in - con - ten - to ed al - le -
 bless us, Not a frown shall e'er dis - tress us, While u - nit - ed and de -

67.

gri - a not - te e di - vo - gliam pas - sar,
 light - ed All our days shall sweet - ly glide,

71.

not - te e di - vo - gliam pas - sar, not - te e
 All our days shall sweet - ly glide, All our

75.

di - vo - gliam pas - sar, not - te e di - vo - gliam pas -
 days shall sweet - ly glide, All our days shall sweet - ly

79.

sar. Pa - ce, pa - ce o vi - ta mi - a! Pa - ce, pa - ce o vi - ta
 glide. Peace and joy - a - gain shall bless us, Peace and joy - a - gain shall

110

83.

mi - a! in con - ten - te ed al - le - gri - a not - te e
 bless us, Not a frown shall e'er dis - tress - us, All our

Cor. 258A

Fz.

86. (Masetto, quite persuaded, gazes joyfully on his bride.)

di - vo - gliam pas - sar, sì, sì, sì, sì, sì, sì, sì, not - te e
 days shall sweet - ly glide, yes, yes, yes, yes, yes, yes, All our

89.

di - vo - gliam pas - sar, sì, sì, sì, sì, sì, sì, sì, not - te e di - vo - gliam pas -
 days shall sweet - ly glide, yes, yes, yes, yes, yes, yes, All our days shall sweet - ly

93.

sar, vo - gliam, vo - gliam pas - sar, vo - gliam, vo - gliam pas -
 glide, shall sweet - ly sweet - ly glide, shall sweet - ly, sweet - ly

97.

sar.
 glide.

pp

18147

Nº 14. Arie.
Allegro assai.

Flauti.

Oboi.

Fagotti.

Corni in F.

Trombe in D.

Timpani in D.A.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Königin der Nacht.

Violoncello e Basso.

Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen. Tod und Verzweiflung, Tod und Ver-

zweiflung flammet um mich her! Fühlt nicht durch dich Sa. rastro Todes Schmerzen, Sa. rastro Todes Schmerzen,

Allegro assai.



so bist du mei-ne Tochter nimmermehr, so bist du mein-meine Tochter nimmermehr.

26



mei-ne Toch-ter nimmer-

33



mehr."

44

bist du mei - ne Toch - ter nim - mer mehr.

52

Versto - ssest auf e - wig, verlas - senst auf e - wig, zertrümmert dich auf e - wig al - le Ban - de

60

68

75

der Na - tur, verstoßen, verlas - sen und zertrümmert alle Bau - de der Na - tur.

al - le Ban -

de, al - - le Baue der Na.

The image shows a page of a musical score for soprano and orchestra. It consists of several systems of staves. The top system includes vocal staves for Soprano and Alto, and orchestral staves for Trombe (Trumpets) and Timpani. The middle system includes piano and violin parts. The bottom system includes the vocal line with lyrics. The score is numbered 60, 68, and 75. The lyrics are in German and describe the destruction of nature's works.

82

131

fur, wenn nicht durch dich Sa. rastro wird er. blas . . . sen! Hört, hört, hört.

91

sopra una corda

sopra una corda

13

Rache. gütter! hört der Mutter Schwur!

Detailed description: This is a page of a musical score for a soprano recital. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes staves for violin, viola, cello, and double bass. The score is divided into two systems, with measures 82-90 and 91-131. The vocal line has lyrics in German. The piano accompaniment is complex, with various textures and dynamics. The page number 108 is in the top right corner.

Edition W. Bessel & C^{ie}.

OEUVRES VOCALES

POUR

CHANT ET PIANO.

DEUXIÈME SERIE.

91. Berlioz, H. Villanelle	40	119. Massenet, I. «Qui donc es-tu?» Romance	40
92. St.-Saëns, C. Fragment de l'opéra <i>Etienne Marcel</i>	40	120. Pessard, E. <i>L'Adieu du maître</i> . M.-Soprano	30
93. Delibes, L. <i>Sonnet</i> de l'op. <i>Lakmé</i> . «Lakmé ton doux regard»	30	121. Lalo, E. <i>Chant breton</i> . M.-Soprano. (Violon ad lib.)	40
94. Auber, D. Romance-couplet de l'op. <i>Fra-Diavolo</i> . «Pour toujours»	30	122. — <i>L'Esclave</i> . «Captif, et peut-être oublié»	20
95. Delibes, L. <i>Chanson</i> de la suite « <i>Le roi s'amuse</i> ». Pour Baryton (avec Mandoline)	30	123. — <i>Souvenir</i> . «Comme un ange qui se dévoile»	20
96. — <i>Sérénade</i> de l'opéra « <i>La cour du roi Peleus</i> »	40	124. Massenet, I. <i>Je t'aime!</i> Soprano ou Tenor	30
97. Chaminade, C. <i>Madrigal</i> . Mezzo-Soprano ou Baryton	30	124a. — M.-Soprano ou Baryton	30
97a. — » Soprano ou Tenor	30	125. — <i>Premiers fils d'argent</i> . Mezzo-Soprano	30
98. Godard, B. <i>Fleur du Vallon</i>	20	126. — <i>Si tu l'oses</i> . Mezzo-Soprano	40
99. — <i>Berceuse</i> de l'opéra <i>Jocelyn</i> . M.-Soprano	40	127. — <i>Sapho</i> . «S'il'avait un jour quelque peine». Sopr.	30
100. David, F. <i>La Perle du Brésil</i> . Couplets du Mysoll. Soprano	50	128. — » La séduction de Sapho. «L'endant un an je fus». Soprano	30
101. — » M.-Soprano	50	129. — » La sollicite de Sapho. «Demais, je partirai!» Soprano	40
102. Massenet, I. <i>Werther</i> . Invocation. Tenor	40	130. Chaminade, C. <i>L'Amour captif</i> . Soprano ou Tenor	30
103. — » Baryton	40	130a. — » M.-Soprano ou Baryton	30
104. — » <i>Ariette de Sophie</i> . Soprano	30	131. — <i>Si j'étais jardinier</i> . M.-Soprano ou Baryton	40
105. — » M.-Soprano	30	132. Thomé, Fr. <i>Les perles d'or</i> . Soprano ou Tenor	20
106. — » Larmes et Sourires. Duo	75	132a. — » Mezzo-Soprano ou Baryton	30
107. — » Les Larmes. M.-Soprano	20	132b. — » Contralto ou Basse	30
108. — » Les Larmes. Soprano	20	133. — <i>Simple œu</i> . Soprano ou Tenor	30
109. — » Les Larmes. M.-S. avec Violoncelle	40	133a. — » Mezzo-Soprano ou Baryton	30
110. Gillet, E. <i>Loin du bal</i> . Valse	40	133b. — » Contralto ou Basse	30
111. Bissel, G. <i>Sérénade</i> . «De mon amie». Soprano	20	134. St. Saëns, C. <i>Ascanio</i> . Chanson. «Florentinelli!» M. Sopr.	40
112. Gounod, Ch. <i>Prends garde</i> . Soprano	30	135. Chaminade, C. <i>Ma première lettre</i>	30
113. Choudens, A. <i>L'aube tombe</i>	20	136. Offenbach, J. « <i>Les Contes d'Hoffmann</i> ». Barcarolle. M.-S.	30
114. — <i>Un dernier baiser</i>	40	137. — » » » » à deux voix. S. et M.-S.	40
115. David, F. <i>Lalla Roukh</i> . Mélodie «Sous le feuillage». Soprano	30		
116. — » » » » » Contralto	30		
117. — » » » » » Barcarolle: «O, ma maîtresse». Tenore	40		
118. — » » » » » Baryton	40		

W. BESSEL & C^{ie}.

St. Pétersbourg,
Nevsky, 54.

Moscou,
Petrovka, 12.

БАРКАРОЛЛА

изъ оперы
„СКАЗКИ ГОФМАНА“

BARCAROLLE

de l'opera
„LES CONTES D'HOFFMANN“

a deux voix,

de J. OFFENBACH

Переводъ А. ГОРЧАКОВОЙ.

1. Moderato.

SOPRANO
ou
M-SOPRANO

CONTRALTO

PIANO

pp

Ночь бла-женет - на,
Bel - le nuit, ô

4. CONTRALTO

ночь любви, Вес - тор - говъ и при - ана - ній, У - по - енъ - е
nuit d'a - mour, Sou - ris - à nos i - vres - ses Nuit plus dou - ce

8. CONTRALTO

намъ — да - ри, О, чуд - на - я ночь люб - ви!
que — le jour, O, bel - le nuit d'a - mour!

4

11

Без - воз - врат - но дни ле - тятъ, Съ со - бой у - но - сятъ ра - достъ.
 Le temps fuit et sans re - tour Em - por - te nos ten - dres - ses

Без - воз - врат - но дни ле - тятъ Съ со - бой у - но - сятъ ра - достъ
 Le temps fuit et sans re - tour Em - por - te nos ten - dres - ses

15

Не во - ро - тят - ся на - задъ дни жи - вни - мой вес - ны! — Лас -
 Loïn de cet heu - reux sé - jour Le temps fuit sans re - tour. — Zé -

не во - ро - тят - ся на - задъ дни жи - вни - мой вес - ны! —
 Loïn de cet heu - reux sé - jour Le temps fuit sans re - tour.

19.

кай насъ, зе - фиръ, — Дай го - рячихъ лоб - за - ній, Лас -
 phirs em - bra - sés — Ver - sez - nous vos ca - res - ses Zé -

Лас - кай насъ зе - фиръ при - лас - кай
 Zé - phirs em - bra - sés Ver - sez - nous

23.

дай насъ, зе - фиръ, О люб - ни про - шеп - чи,
phirs em - bra - sés. Don - nez - nous vos bai - sers,
Го - ри - чихъ дай лоб - за - ний, о люб - ни Про - шеп -
Ver - sez - nous vos sa - res - ses, vos bai - sers Ver - sez -

27.

о люб - ни про - шеп - чи! Ахъ!
vos bai - sers vos bai - sers! Ah!
чи, О люб - ни про - шеп - чи! Ахъ!
nous. Ver - sez - nous vos bai - sers! Ah!

32.

Ночь бла - женст - ва, ночь люб - ни, Вос - тор - говъ и при - зна - ний,
Bel - le nuit! ô nuit d'a - mour Sou - ris à nos i - vres - ses,
Ночь бла - женст - ва, ночь люб - ни, Вос - тор - говъ и при - зна - ний,
Bel - le nuit! ô nuit d'a - mour Sou - ris à nos i - vres - ses,

6

36 *sf*

У - по - енъ - е намъ да - ри, О, чу - да - на - я ночь люб - ви,
 Nuit plus dou - ce que le jour Ô bel - le nuit d'a - mour.

У - по - енъ - е намъ да - ри, О, чу - да - на - я ночь люб - ви,
 Nuit plus dou - ce que le jour Ô bel - le nuit d'a - mour.

40 *cresc.* *f*

Ахъ! О, ночь страстныхъ при - зна -
 Ah! Souris à nos i - vres

О, ночь люб - ви. О, ночь страстныхъ при -
 Ô bel - le nuit d'a - mour. Souris à nos i -

44 *dim.* *pp*

- ній, ночь люб - ви! о ночь люб - ви! Ахъ!
 - ses. Nuit d'a - mour! ô nuit d'a - mour! Ah!

зна - ній, О чу - да - на - я ночь люб - ви!
 vres - ses. Ô bel - le nuit d'a - mour!

48.

ахъ! ah! ахъ! ah! ахъ! ah!

pp

ахъ! ah! ахъ! ah! ахъ! ah!

52.

ахъ! ah! ахъ! ah! ахъ! ah! ахъ! ah!

ppp

ахъ! ah! ахъ! ah! ахъ! ah! ахъ! ah!

ppp dim

56.

ppp

98 (Spalanzani accompagnant sur la harpe)
Moderato

1. *p*

5. OLYMPIA. 1^{re} STROPHE.
 Les oi - seaux dans la char - mil -

9. - le, Dans les cieux l'astre du jour,

13. Tout parle à la

17. jeu - ne fil - le, Tout parle à la jeu - ne

22. 99

fil - le d'a - mour! Ah!

26.

tout par - le d'a.

29. *fr.* **a Tempo.** *rit.*

- mour! Ah! - voi - là la chanson gen - til - le, La

a Tempo.

34. **a Tempo.**

chanson d'O - lym - pi - a, d'O - lym - pi -

a Tempo.

400
38.

al Ah! ah!

41.

Al! ah! ah! ah!

44.

rit. *pp* Tempo. *mf* Voi.

Cocherille touche l'épaule d'Olympie (Bruit du ressort)

50.

Sop.
- la chanson gen-til - - - - - le, La chanson d'Olym-pi-

Ténors.
p C'est la chan-son d'O-lym-pi-a, La chan-

Basses.
p C'est la chan-son d'O-lym-pi-a, La chan-

55.

a... d'Olym-pi-a, Ah! ah!

- son d'O - lym - pi - a. C'est la chan - son d'Olym - pi -

- son d'O - lym - pi - a. C'est la chan - son d'Olym - pi -

- son d'O - lym - pi - a, La chanson, la chan-son d'Olym - pi -

59.

ah! ah! ah!

- a.

- a.

- a.

62.

Ped.

102
68. **Moderato.**

72. OLYMPIA. 2^e STROPHE.

Tout ce qui chante et ré - son -

76.

ne, Et son - pi - re Tour à tour,

80.

E - meut son cœur

84.

qui fris - son - ne, E - meut son cœur qui fris -

89. *f* *p*
 - son - ne da - mour! Ah!

93. *ad lib.* *rit.*
 ah! tout par - le da -

suivez.

96. *tr.* *a Tempo.* *rit.*
 - mour! Ah! Voi - là la chanson mignou - gne, La

suivez.

101. *a Tempo.*
 chanson d'Olym - pi - a, d'O - lym - pi -

104 **Tres animé.**

105. *f* Ah! *p* ah!

108. *f* ah! *p* ah! *rit.* *f* ah! *p* ah!

111. *rit.* ah! *dim.* *pp* **Tempo.** *mf* Voi.

117. *mf* la chanson mi - gnon - - - - - ne. La chanson d'Olym - pi.

Sop.
C'est la chan - son d'O - lym - pi - a, La chan -

Tenors.
C'est la chan - son d'O - lym - pi - a, La chan -

Basses.
C'est la chan - son d'O - lym - pi - a, La chan -

122. 105

- a, d'O - lym - pi - a! Ah! ah!

- son d'O - lym - pi - a, C'est la chan - son d'O - lym pi -

- son d'O - lym - pi - a, C'est la chan - son d'O - lym pi -

- son d'O - lym - pi - a, La chanson, la chanson d'O - lym - pi -

126.

ah! ah! ah!

- a!

- a!

- a!

129.

ah! ah! ah!

Ped.

V.C. 5100.

LA BOHÈME

DI

GIACOMO PUCCINI

Aria (Musetta): "Quando m'en vo"

Poco allegro



130

(sempre seduta, dirigendosi intenzionalmente a Marcello, il quale comincia ad agitarsi)

TEMPO DI VALZER LENTO ♩ = 104

con molta grazia ed eleganza

MUS. 1.

Qua - do me'n vo'.....

(21) TEMPO DI VALZER LENTO ♩ = 104
con molta grazia ed eleganza

4. *quasi rit.* *a tempo* *quasi rit.*
.....quando me'n vo' so - let - ta per la via la gen - te sosta e

5. *a tempo*
mi - ra.... e la bel -

8. *appena allarg.*
lez - za mi - a..... tut - ta ri - cerca in

col canto

99000

11. *a tempo*

MUS *me..... ri_cerca in me da ca - po a piè;..*
 (agli amici con voce soffocata)

MAR. *Legatemi alla*

a tempo

14. *sottolineando*
ritenendo

MUS *ed as - sa - po_ro allor la bra - mo -*
 (sulle spine)

A *Quella gente che di - rà?*

MAR. *seg - giola!* *ritenendo*

p

17. *a tempo* *stent.* *molto rall.* *rit:*

MUS *_sia sot_til,.... che da gl'oc - chi tra_spi_ra e dai pa -*

a tempo *rit:*

molto rall:

132

20. *u tempo* *poco rall.*

MUS *le - si vezzi inten - der sa al - le oc - cul - te bel - tà.*

a tempo *poco rall.*

23. (alzandosi) *a tempo* *rit:..... coria*

MUS *Co - si l'ef - flu - vio del de - si - - o tut - ta m'aggi - ra*

(22) 8.....

pp *a tempo cres.* *rit. molto..... coria*

27. *espansivo* *a tempo* *rall:.....*

MUS *fe - li - ce mi fa,..... fe - li - ce*

mf *a tempo* *p* *rall:.....*

30. 133

MUS *a tempo*
mi fal..... E

ALC. (si avvicina a Musetta, cercando di farla tacere)
Quel canto scur - ri - le mi muove la

(23) *a tempo*
morendo *PP*

32. *quasi rit.*
MIMI tu che sa - - i che me - mori e ti
(a Rodolfo)
Io ve - do ben ...

A
bile! mi muove la bile!

quasi rit.

35. *a tempo* *quasi rit.* *a tempo*
MUS strug - gi, da me tan - to ri - fug - gi?.....
MIMI che quella po - ve - ret - ta. Tutta in - va - ghita el -

a tempo *quasi rit.* *a tempo*

99000

134

MUS 38. *So ben: le ango_scie tue non le vuoi*

MIMI *-l'è, tutta in_vaghi - - ta di Mar -*

MUS 41. *dir,..... non le vuoi dir,so ben ma ti sen - - ti mo -*

MIMI *- cel,tutta invaghita el_l'è!.....*

MUS 45. *- rirl*

MIMI

poco allarg.

a tempo

f

p

cres.

poco allarg.

a tempo

ff

Play mp3 1. Andante sostenuto Home page

VOICE

PIANO

mf

3.

O mio bab - bi - no

poco rit. *ped* *pp dolce*

6.

ca - - ro, mi pia - ce, è bel - lo

8. *I want to go to lower part?*

bel - lo; vo'an - da - re in Por - ta Ros SS sa

11. *to compare the very link* *no no* *there I want to go*

a com-per - ar l'a - nel - lo! Sì, sì, ci vog-lio an-

14. *and if* *u. rian* *D'Il go*

da - re! e se l'a - mas - si in - dar - no, an-

17. *on the bridge* *Alol* *but for throw myself*

Ei
drei sul Pon - te Vec - chio, ma per but - tar - mi in

20. *Am distressed and Am tormented*

Ar - noi Mi strug - go e mi tor - men - to! O

23. *pp* *V* *ci die*

Di - - - - o, vor - rrei mo -

25.

rit!
die!
die

rinf

27.

Bab - bo, pie - tà, pie - tà!
Give us your help, I pray!
Daddy pity, mercy

rit.

29.

bab - bo, pie - tà, pie - tà!
Give us your help, I pray!

pp

m.d.

rull.

m.s.