



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**ESCUELA DE MÚSICA**

**Concierto de canto de obras seleccionadas  
del repertorio para soprano y análisis interpretativo de dos  
arias operísticas: Sempre libera y Caro nome.**

*Tesis previa a la obtención del  
Título de Licenciado en Canto Lírico.*

**AUTORA:** Karina Mercedes Urgilés Encalada

**TUTORA:** Arletti Molero Rosas.

Cuenca - Ecuador

2015

**RESUMEN:**

El presente trabajo contiene datos relevantes para realizar un análisis crítico de arias de ópera, en donde intervienen las características generales de la ópera romántica, describe la vida de Verdi, rasgos de su vida profesional y los momentos trágicos que vivió, los cuales influyeron en la forma de componer del autor. Aborda el contexto de las óperas *La Traviatta* y *Rigoletto*, dando a conocer los argumentos y la traducción literal al español del texto de las arias seleccionadas y como objeto de estudio de estas óperas, analiza su forma y elementos que estructuran los medios expresivos como la agógica, dinámica, nota más alta, la nota más baja y los ornamentos; se analiza tres versiones de interpretaciones realizadas por tres sopranos consideradas destacadas por profesionales dentro de la lírica. Para la realización de la investigación la autora utilizó métodos de la investigación científica del nivel teórico como el analítico - sintético, histórico - lógico y el inductivo - deductivo, del nivel empírico utilizó el análisis de documentos.

**PALABRAS CLAVES:** ANÁLISIS DE ARIAS, ÓPERA ROMÁNTICA, VERDI, TIPOS DE ARIAS, LA TRAVIATTA, RIGOLETTO.

**ABSTRACT:**

This document contains relevant data to perform a critical analysis of arias, where involved the general characteristics of romantic opera, describes the life of Verdi, features of his professional life and tragic moments lived, which influenced the Author songwriting. It addresses the context of the operas La Traviata and Rigoletto, revealing the arguments and literal Spanish translation of the text of the selected arias and object of study of these operas, analyzes its shape and expressive elements that structure means as agogics dynamic, highest score, the lowest note and ornaments; three versions of performances by three sopranos considered outstanding by professionals within the lyric is analyzed. For the realization of research the author used methods of scientific research theoretical and analytical - synthetic, historical - logical and inductive - deductive, the empirical level used document analysis.

**KEY WORDS:** ANALYSIS OF ARIAS, ROMANTIC OPERA, VERDI, KINDS OF ARIA, LA TRAVIATA , RIGOLETTO.



## ÍNDICE DE CONTENIDOS:

### Contenido

.....	1
UNIVERSIDAD DE CUENCA.....	1
RESUMEN:.....	II
ABSTRACT:.....	III
DEDICATORIA: .....	IX
AGRADECIMIENTO: .....	X
EPÍGRAFE.....	XI
ÍNDICE DE CONTENIDOS: .....	IV
INDICE DE OBJETOS VISUALES: .....	VI
Cláusulas de Responsabilidad .....	VII
Clausula N°1:.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Clausula N°2:.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
INTRODUCCIÓN: .....	13
CAPÍTULO I.....	22
La Ópera Romántica .....	22
1.2 Generalidades de la ópera romántica.....	22
1.3 Giuseppe Verdi.....	27
1.4 Ópera La Traviata: .....	30
1.5 Ópera Rigoletto: .....	32
CAPITULO 2.....	35
El libreto.....	35
2.1. El Libreto y sus partes:.....	35
2.2. Análisis dramaturgo del libreto. ....	35
2.3 Análisis interpretativo del libreto del Aria Sempre Libera .....	37
2.4 Análisis interpretativo del libreto del Aria Caro Nome. ....	39
CAPITULO 3 .....	40
El Aria .....	40
3.1 Conceptualización del aria como género vocal:.....	40
Tipos de aria:.....	41
3.2 Análisis crítico de las arias seleccionadas.....	42
Aria de Violeta .....	43



Recursos Vocales e Instrumentales: .....	43
Cuadros analíticos del Aria: .....	43
Dinámica: .....	45
Agógica .....	46
Ornamentos: .....	46
Aria Caro Nome .....	47
Recursos Vocales e Instrumentales: .....	47
Cuadros analíticos del Aria: .....	49
Dinámica: .....	49
Agógica: .....	50
Ornamentos: .....	50
3.3 Cuadro comparativo de Interpretaciones de las arias seleccionadas .....	51
Sempre Libera .....	52
Aria Caro nome .....	55
CONCLUSIONES: .....	58
RECOMENDACIONES .....	60
BIBLIOGRAFÍA: .....	61
GLOSARIO: .....	65
ANEXOS.....	66



## INDICE DE OBJETOS VISUALES:

### Índice de Figuras

La orquesta en el romanticismo..... 20

Giuseppe Verdi..... 25

### Índice de Gráficas

Elementos Centrales de la dramaturgia..... 33

### Índice de Tablas

Análisis crítico de las arias seleccionadas ..... 40

Aria de Violeta ..... 41

Aria de Gilda..... 45

Cuadro comparativo de Interpretaciones de las arias seleccionadas ..... 48

Aria de Violeta ..... 49

Aria de Gilda..... 52



## **Cláusulas de Responsabilidad y de Reconocimiento del Derecho de la Universidad para publicar el documento:**

*Karina Mercedes Urgilés Encalada*, autora de la tesis “Concierto de canto de obras seleccionadas del repertorio para soprano y análisis interpretativo de dos arias operísticas: Sempre libera y Caro nome”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Canto Lírico. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 31 de octubre de 2014.



Karina Mercedes Urgilés Encalada  
C.I: 0102974151



*Karina Mercedes Urgilés Encalada*, autora de la tesis “Concierto de canto de obras seleccionadas del repertorio para soprano y análisis interpretativo de dos arias operísticas: Sempre libera y Caro nome”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 31 de octubre de 2014.



Karina Mercedes Urgilés Encalada  
C.I: 0102974151





**DEDICATORIA:**

*A los amantes de la música lírica, interesados en lo que hay detrás de cada nota que se entona en el cántico operístico de libretos que dan vida a una historia que aviva la imaginación y agudiza los sentidos auditivos y visuales.*

KARINA



## **AGRADECIMIENTO:**

*Al Ser Supremo que me acompaña día a día, por su amor y por el regalo de la vida que me brinda, guiando mi camino con mano poderosa. Por la magia de la música que me concedió y con la cual alabo su grandeza y, mediante la que puedo llegar al corazón de las personas.*

*A mi amada madre, quien sembró en mí el amor por la música y con paciencia me enseñó las primeras notas musicales junto con las canciones infantiles más tiernas y sencillas; la amiga de quien una hija aprende para en lo futuro ser una mujer de bien.*

*A mi amado padre, por su amor incondicional, su sacrificio al cuidar de nosotros durante nuestra juventud, por ser ejemplo de paciencia y amor, por sus consejos imparciales y sus enseñanzas sabias, por su apoyo constante, su amistad y su confianza.*

*A mis hermanas: Priscila, Marthita e Indira, su compañía inefable en casa y sus diferentes personalidades permitió que pintemos un paisaje de locuras, esperanzas y alegrías y, porque junto a mi madre, fueron mis primeras compañeras musicales.*

*A mis dos compañeros eternos: Juan Pablo, mi esposo amoroso y, Martín, mi pequeño hijo que es la fuente de felicidad familiar, por el amor incalculable que me brindan, por su apoyo incondicional y por ser el sustento que me impulsa a vencer cada día toda adversidad, lo que me motiva a ser mejor cada día.*

*Al Coro del Conservatorio, por la oportunidad que me brindó para iniciarme en la música escolástica y mantenerme en su compañía, cantando por más de 20 años. La experiencia musical adquirida ha sido fundamental en mi carrera, por ello, mi gratitud a su Directora María Eugenia Arias; su enseñanza desinteresada y el ánimo que me infundió, siempre me acompañarán.*

*A Alexander Tamazov, mi profesor de canto de la facultad; sus enseñanzas y su inmensa preocupación hacia cada uno de los alumnos, su generosidad al regalarnos horas extra-clase sin costo alguno, su compañía al asistir a los conciertos que ofrecíamos los estudiantes de canto, nos ayudó a conquistar la estrella musical.*

*A todos los maestros que tuve en el Conservatorio y en la Universidad, porque de cada uno aprendí sus virtudes y sabiduría.*

*Finalmente, a mi Directora de tesis Arleti Molerio, por su confianza, paciencia, y sus sabias enseñanzas llenas de energía y simpatía, que hacen posible que hoy culmine mis estudios en esta asombrosa carrera de magia y sonido.*

**Karina Urgilés Encalada**



## EPÍGRAFE

*“**P**orque mi alma se deleita en el canto del corazón; si, la canción de los justos es una oración para mí, y será contestada con una bendición sobre su cabeza.”  
(Doctrina y Convenios 25:12).*





## INTRODUCCIÓN:

El Premio Nobel de Física Richard Feynmann, en el año de 1965, sostenía que “Nada ocurre porque sí. Todo en la vida es una sucesión de hechos que, bajo la lupa del análisis, responden perfectamente a causa y efecto.”<sup>1</sup>

Causa - efecto constituyen un par de categorías filosóficas que permiten aplicar la anterior hipótesis al canto lírico, en este sentido se puede reflexionar sobre lo que motivó al autor Giuseppe Verdi en su proceso creativo, para entender lo que quiso expresar en sus obras, para esto es importante contextualizar el momento histórico y personal que influyeron en él, ya que en este escenario se estructuraron la sucesión de pensamientos, sentimientos, vivencias, hechos y notas que se deben poner bajo la lupa del acto creativo, a fin de obtener una interpretación más cercana al elemento estético.

El comprender los elementos que motivaron al autor al acto creativo, se convierte en uno de los medios esenciales con los que cuenta el cantante lírico para realizar la interpretación, y es aquí donde el artista a fin de crear su propia técnica interpretativa debe profundizar y perfeccionar sus conocimientos sobre las obras que serán objeto de su trabajo, los motivos que llevaron al autor a su creación y sobre esta base realizará una interpretación óptima de manera que hará extensivo al espectador toda la gama de sentimientos y emociones que están contenidos en la obra.

La etimología misma de la palabra intérprete muestra que éste se convierte en un intermediario entre el autor y el espectador, tornándose, no en un simple mensajero, sino en parte del mensaje, por lo que debe realizar una aprehensión total del conocimiento de la obra, en el contexto histórico de la época en la cual se desarrolló, en la traducción literal del texto que va a representar, de manera que este se encuentre completamente asimilado. Para lograrlo debe tener presente los recursos musicales utilizados por el compositor a fin de explotarlos de una manera eficiente y finalmente

---

<sup>1</sup> Sabidurías.com, [Citas y frases célebres](http://www.sabidurias.com/cita/es/45745/richard-feynmann/nada-ocurre-porque-si-todo-en-la-vida-es-una-sucesion-de-hechos-que-bajo-la-lupa-del-analisis-responden-perfectamente-a-causa-y-efecto) , recuperado de: <http://www.sabidurias.com/cita/es/45745/richard-feynmann/nada-ocurre-porque-si-todo-en-la-vida-es-una-sucesion-de-hechos-que-bajo-la-lupa-del-analisis-responden-perfectamente-a-causa-y-efecto>, 20 de junio de 2012.



alimentar dicho proceso con un aporte interpretativo sobre la base de sus propias características musicales, destrezas y habilidades desarrolladas en un proceso de adiestramiento continuo, a fin de pasar a la entrega del mensaje de la manera más fiel posible.

Para la mejor comprensión del análisis interpretativo se hace necesario revisar los autores que han trabajado el tema. En este campo se destacan autores ingleses, italianos, franceses y otros. Un claro ejemplo de estos estudios se pueden encontrar en la literatura de Gossett, Phillip (2009) con su obra escrita en Italiano *Dive e Maestri, L'opera italiana messa in scena*, donde se analiza musicalmente la ópera italiana puesta en escena. Por otra parte es reconocido el trabajo de la autora Knecht Christine (2013), en su libro *Analyser der Oper "La Dafne"* escrita en Alemán, la cual aporta un análisis de dicha ópera que puede ser tomado como referencia para la investigación que se realiza. También los compositores Abbate Carolyn y Parker Roger, (1989) con su obra *Analyzing Opera, Verdi and Wagner* escrita en inglés constituyen un referente a consultar. Una limitación que tienen las referenciadas obras para los hispanohablantes es que sus concepciones no están previstas para la lengua española, lo cual conlleva invertir una gran cantidad de tiempo en sus análisis.

La investigación en torno a las obras que se deben interpretar se convierte en elementos de gran valor para la cultura general de la escuela de canto, pues son el punto de partida para que cada interprete le ofrezca su sello personal donde se expresan los diversos matices de su interpretación, la cual deberá realizarse tomando en cuenta los detalles ya descritos anteriormente y tornarlos análogos a los del oyente, a fin de que se cree una conexión entre de los dos y la obra artística pueda lograr su objetivo.

A partir de los elementos ya explicados el presente trabajo responde al siguiente problema científico: ¿Cuáles son los fundamentos interpretativos de las arias de ópera del compositor Giuseppe Verdi: *Sempre libera*, aria perteneciente la ópera *La Traviata* y *Caro nome* de la ópera *Rigoletto*?

El **objetivo general** de la presente investigación es valorar críticamente la interpretación de dos arias operísticas del compositor Giuseppe Verdi: *Sempre libera*, aria perteneciente la ópera *La Traviata* y *Caro nome* de la ópera *Rigoletto*.

**Los Objetivos específicos:**

1.- Fundamentar teóricamente las características que tipifican la ópera romántica como contexto que matizan la vida y obra del autor Giuseppe Verdi.

2.- Caracterizar los libretos de las arias de las óperas seleccionadas a fin de su mejor comprensión para el acto interpretativo.

3.- Analizar estructuralmente las arias a partir del número de compases que se van interpretar, la nota más alta, la nota más baja, la agógica, la dinámica, los trinos y las cadencias lo cual permite optimizar el acto interpretativo.

4.- Comparar las interpretaciones realizadas por tres sopranos destacadas dentro del ámbito de la lírica de las obras seleccionadas de Giuseppe Verdi.

5.-Ejecutar a través de un concierto las arias de óperas seleccionadas de dicho compositor tomando como referencia la investigación realizada.

Para la realización de la presente investigación se utilizaron los siguientes métodos de la investigación científica:

**Del nivel teórico:**

**Analítico – sintético:** En el estudio de las particularidades estructurales de las arias de las óperas seleccionadas a partir del número de compases que se van interpretar, la nota más alta, la nota más baja, la agógica, la dinámica, los trinos y las cadencias lo cual permite optimizar el acto interpretativo.

**Inductivo – deductivo:** Muy relacionado con el anterior al realizar un análisis particular de cada una de las obras seleccionadas, los elementos estructurales, los motivos del autor en el momento de la creación para desde estos referentes deducir el estilo y la técnica a realizar en las interpretaciones.

**El histórico –lógico:** En la búsqueda de los antecedentes históricos de la creación de las obras seleccionadas, el contexto vivido por el autor que lo llevaron al



acto creativo, estos elementos permiten a la autora realizar una interpretación óptima de las obras y transmitir los mensajes adecuados al público receptor.

### **Del nivel empírico:**

**Análisis de documentos:** A través de los métodos teóricos antes explicados se realizó un minucioso análisis documental, utilizando materiales escritos de las obras seleccionadas y de su autor. Se utilizó toda la información que brindó cada documento. La metodología para el análisis de documentos implicó:

1.- Determinar los objetivos del estudio documental: Dirigido a revelar en las obras estudiadas la estructura de las arias a partir del número de campases que se van interpretar, la nota más alta, la nota más baja, la agógica, la dinámica, los trinos y las cadencias lo cual permite optimizar el acto interpretativo.

2.- Establecer la muestra de los documentos que serían estudiados: El criterio para la selección de los documentos fue la revisión de aquellos que contienen el libreto y las partituras de las dos óperas seleccionadas.

3.-Determinar las unidades de análisis en las que se fracciona el contenido para estudiar el documento: Las unidades de análisis para estudiar las obras seleccionadas fueron: estructura de las arias, número de campases, altura de las nota, la agógica, la dinámica, los trinos y las cadencias.

4.-Estudio de contexto: Contexto histórico en que fueron creadas las obras seleccionadas.

5.- Realizar el estudio documental registrando la información: Se realizó el registro de la información siguiendo la lógica de trabajo expresada en los pasos anteriores.

6.-Valoración de la información obtenida: Se valoraron, a partir de los presupuestos teóricos y metodológicos anteriormente precisados





La tesis está estructurada en tres capítulos los cuales se explican a continuación:

El primer capítulo, denominado *La ópera Romántica* contiene tres secciones. La primera sección sintetiza conocimientos puntuales sobre las generalidades de la ópera romántica, esta se realiza con datos adquiridos en fuentes secundarias de investigación citadas a continuación:

- Hawthirne Christ, Wenc Adrian,<sup>2</sup> artículo en línea.
- Oracle Think Quest Education Fundation,<sup>3</sup> libro en línea.
- Centredeartigos.com,<sup>4</sup> artículo en línea.
- Prodigam y Films media group,<sup>5</sup> documental en línea.

La segunda sección contiene la descripción de los aspectos preponderantes sobre la vida del compositor y la manera en la que se vieron reflejados en sus obras, esta se realiza sobre la base de los documentos adquiridos en fuentes primarias y secundarias de investigación que se citan a continuación:

- Renato Castellini,<sup>6</sup> documental en línea.
- “Biografías y Vidas”,<sup>7</sup> artículo en línea.

---

<sup>2</sup>Hawthorne, Christ. y Wenc, Adiran. Romantic Opera characteristic, Recuperado: 2013. 27 de mayo. Disponible en: sites.google.com, <https://sites.google.com/site/fhsfallper02grp9/characteristics>

<sup>3</sup> Oracle Think Quest Education Fundation. Opera in the Romantic Era. oracle think quest. Recuperado: 2013. 27 de mayo. Disponible en: [http://library.thinkquest.org/27927/Romantic\\_opera.htm](http://library.thinkquest.org/27927/Romantic_opera.htm).

<sup>4</sup>Centredeartigos.com . (2012-2014). Romanticismo y la Revolución Francesa, La influencia de la Revolución Francesa, Una mirada más cercana a la influencia de la Revolución Francesa en poetas románticos seleccionados. Recuperado: 2014.de:<http://centrodeartigos.com/articulos- revista-digital/contenido-revista-31374.html>, 30/03/

<sup>5</sup> Prodigam y Films media group. (2005). El Romanticismo. La creación de la libertad. Recuperado: 2013. 2 de Octubre. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Il16g3vcFsc>

<sup>6</sup> Castellini Renato. (1982). La vida de Verdi. recuperado: 2014. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YIllaJbsij8>, 04/06/.



- “*Giuseppe Verdi*”,<sup>8</sup> artículo en línea
- Oracle Think Quest Education Fundation,<sup>9</sup> libro en línea.

La tercera sección delimita las características generales de cada una de las óperas como el género, fecha de estreno, idioma, libretista y obra de la cual fue adaptada, enlazado a un breve resumen de los argumentos de cada una, utilizando como herramienta de investigación fuentes primarias, libros físicos y libros en línea, los cuales se citan a continuación:

- Julio Rodríguez Puértolas,<sup>10</sup> libro físico.
- D. Manuel Angelón,<sup>11</sup> libro físico.

Por su parte el segundo capítulo denominado *El libreto* está compuesto en cuatro secciones.

La primera sección contiene una breve descripción conceptual del libreto y cada una de sus partes, como herramienta de investigación se utiliza fuentes primarias impresas y digitales, las cuales se citan a continuación:

- Aprende en Línea.<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> Biografías y vidas . Giuseppe Verdi. Recuperado:2014. 4 de junio. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com>

<sup>8</sup> Iopera. Giuseppe Verdi. Recuperado: 2014. 4 de Junio. Disponible en: <http://iopera.es/giuseppe-verdi>

<sup>9</sup> Oracle Think Quest Education Fundation. Opera in the Romantic Era. oracle think quest. Recuperado:2013. 27 de mayo. Disponible en: [http://library.thinkquest.org/27927/Romantic\\_opera.htm](http://library.thinkquest.org/27927/Romantic_opera.htm).

<sup>10</sup> Puértolas Rodríguez Julio. (2006). Doña Perfecta. Madrid: ediciones Akal S.A.

<sup>11</sup> Angelón D. Manuel. (1864). Rigoletto. Barcelona: Librería española de L López.

<sup>12</sup> Aprende en Línea.( 2007). Elementos centrales de la dramaturgia. Recuperado: 2012. 22 de mayo. Disponible en: <http://aprendeonline.udea.edu.co/lms/moodle/mod/resource/view.php?id=36689>



La segunda sección se compone por un breve resumen de los libretos de las arias con las que se realizó un análisis crítico, para este fin se utilizan fuentes primarias digitales en línea:

- Rodríguez Puértolas Julio.<sup>13</sup>
- Angelón D. Manuel.<sup>14</sup>

La tercera sección encierra el análisis dramaturgo del libreto de cada aria para lo cual se utiliza como herramientas de investigación las mismas fuentes utilizadas en la sección anterior.

En la cuarta sección se realiza un análisis interpretativo de cada una de las arias seleccionadas, el cual se estructuró sobre la base del contenido de los libretos.

Contiene también una sección dedicada a la descripción de los parámetros utilizados en el análisis dramaturgico del argumento y finalmente enlaza estos elementos en el análisis interpretativo de los libretos de cada una de las arias que se estudian en el capítulo 1.

El tercer capítulo denominado *El aria* está compuesto por tres secciones. En la primera sección se desarrolla el *Aria como género*, se especifica un breve concepto del *Aria* y su clasificación según Dan H. Marker en su literatura “The first art” y para detectar y clasificar la información se utiliza como herramientas investigativas fuentes primarias y secundarias de investigación, especialmente libros impresos y digitales, artículos en línea y foros, los cuales se detallan a continuación:

- A cura di Arsace.<sup>15</sup>
- Márquez Aidee.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Puértolas Rodríguez, Julio. (2006). Doña Perfecta. Madrid: ediciones Akal S.A.

<sup>14</sup> D. Manuel Angelón. Rigoletto. (1864). Barcelona: Librería española de L López.

<sup>15</sup> A cura di Arsace. (2004). L'arianell' Opera Barocca. Recuperado: 2014. 9 de Junio. Disponilbe en: <http://www.haendel.it/varie/aria.htm>



- Huizenga Tom.<sup>17</sup>

La segunda sección realiza el análisis de la forma del aria, el número de compases que se van interpretar, la nota más alta, la nota más baja, la agógica, la dinámica, los trinos y las cadencias para lo cual utilizamos como herramientas de investigación fuentes primarias visuales y auditivas, especialmente videos y audios on-line, las cuales se citan a continuación:

- Sumi Jo - Verdi - La Traviata - Violetta - Sempre Libera<sup>18</sup>
- SUMI Jo canta "Caro Nome".<sup>19</sup>
- Joan Sutherland - La Traviata - Sempre libera (1966).<sup>20</sup>
- Rigoletto 1971: #6 Gualtier Malde...Caro nome. Joan Sutherland.<sup>21</sup>
- Diana Damrau Ah fors'e lui Sempre libera La Traviata 2014.<sup>22</sup>
- Diana Damrau - Caro nome - Rigoletto – 2013.<sup>23</sup>

---

<sup>16</sup> Márquez, Aidee. Armonía CFK. Recuperado: 2013. 2 de Mayo. Disponible: <http://armonia-2b1-mara.blogspot.com/2013/09/formas-musicales.html>

<sup>17</sup> Huizenga, Tom. (2012). Talk Like An Opera Geek: Arias, Odds And Ends. Recuperado: 2013. 5 de mayo. Disponible en: <http://www.npr.org/blogs/deceptivecadence/2012/01/25/145833505/talk-like-an-opera-geek-arias-odds-and-ends>

<sup>18</sup> Sumi Jo - Verdi - La Traviata - Violetta - Sempre Libera . Recuperado: 2014. 12 de Julio. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=CYZngjS04SI>

<sup>19</sup> SUMI JO canta "Caro Nome - www.martinwullich.com. Recuperado: 2014. 12 de julio. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pCI0uztNzH0>

<sup>20</sup> Joan Sutherland - La Traviata - Sempre libera (1966). Recuperado: 2014. 15 de Julio. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=K9bg8pEWLqg>.

<sup>21</sup> Rigoletto 1971: #6 Gualtier Malde...Caro nome. Joan Sutherland. Recuperado: 2014. 15 de Julio. Disponible en: [http://www.youtube.com/watch?v=DEb0z\\_Sw8pE](http://www.youtube.com/watch?v=DEb0z_Sw8pE)

<sup>22</sup> Diana Damrau Ah fors'e lui Sempre libera La Traviata 2014. Recuperado: 2014. 16 de Julio. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=iR93-SzQgMg>

<sup>23</sup> Diana Damrau - Caro nome - Rigoletto – 2013. Recuperado: 2014. 16 de Julio. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=d3aKxmPeTuo>



La tercera sección se realiza con el método analítico - sintético de investigación según el autor del libro *Métodos de Investigación* Salkind, Neil, J.

Contiene un cuadro comparativo de interpretaciones realizadas por sopranos que se consideran destacadas por los criterios emitidos por críticos musicales y directores orquestales. Dicho cuadro se realiza con el fin de analizar la utilización de los medios expresivos que incluyen la agógica, la dinámica, la ejecución de trinos, la ejecución de cadencias y la pronunciación de cada una de las tres sopranos seleccionadas, para poder complementar la propuesta interpretativa con criterios sustentados en las interpretaciones analizadas que se puedan adaptar a las características vocales de la intérprete en cuestión. Se utilizan como herramientas de investigación fuentes primarias, fuentes visuales y auditivas, específicamente las citadas en el párrafo anterior y fuentes impresas, que en este caso fueron partituras tomadas de el-artil.net.



## CAPÍTULO I

### La Ópera Romántica

El presente capítulo abarca el análisis interpretativo de las arias *Caro nome* de la ópera *Rigoletto* y *Sempre Libera* de la ópera *La Traviata* de Verdi, exponiendo aspectos puntuales sobre las generalidades de la ópera romántica, ligado a la descripción de los aspectos más preponderantes sobre la vida del compositor y la manera en la que se vieron reflejados en sus obras. Finalmente se delimitan las características generales de cada una de las óperas como el género, fecha de estreno, idioma, libretista y obra de la cual fue adaptada, enlazado a un breve resumen de los argumentos de cada una a fin de conformar un aporte para la solidificación de la propuesta.

#### 1.2 Generalidades de la ópera romántica

Para comprender los elementos esenciales de la ópera romántica, es preciso primeramente realizar una breve caracterización de la época romántica.

El romanticismo constituyó un movimiento revolucionario desde el punto de vista artístico, político, social e ideológico tan importante que influyó en todas las esferas de la vida de los seres humanos, hoy día aún se conservan algunos principios surgidos al calor de este movimiento como son: libertad, individualismo, democracia, nacionalismo, entre otros.

Este movimiento se desarrolla entre los años 1770 y 1800 gracias a la revolución industrial inglesa (1760-1840), llevada a cabo por la burguesía la cual sienta las bases del liberalismo; y gracias también a la revolución francesa (1789), que proclama los principios de libertad, igualdad y fraternidad; e igualmente a la revolución americana con su *Declaración de Independencia* (1776), que hace de los derechos del hombre su centro y establece la república como forma de gobierno y al pueblo como fuente



exclusiva del poder; gracias a todos estos hechos la libertad reemplaza a la tiranía, el poder absoluto se ve limitado y la democracia se erige en ideal de gobierno.

El romanticismo supone una ruptura con una tradición, con un orden anterior y con una jerarquía de valores culturales y sociales, en nombre de una libertad auténtica. Se proyecta en todas las artes y constituye la esencia de la modernidad.

Aunque la unanimidad del movimiento romántico reside en una manera de sentir y de concebir al hombre, la naturaleza y la vida, cada país produce un movimiento romántico particular, distinto; incluso cada romanticismo nacional desarrolla distintas tendencias. En Francia o en España se suele distinguir un romanticismo de apariencia católica y nacional de otro más liberal y materialista. En Alemania o Inglaterra se diferencia un primer romanticismo de un segundo movimiento, más maduro y menos teórico.

El romanticismo como movimiento creativo e intelectual duró aproximadamente unos 100 años. En sus primeras fases se caracterizó por ser la voz de la revolución, siendo la clase media quien la adoptó y la promovió.<sup>24</sup> Es una de las épocas más importante de la historia de la música por la enorme cantidad de músicos que surgen de ella.

El romanticismo musical se extiende más o menos de 1815 hasta 1880, aunque en muchos lugares continúa hasta avanzado el siglo XX y en el distinguimos un Romanticismo temprano y otro tardío, que comienza hacia 1850.

A diferencia del neo clasismo, el romanticismo no fue tan formal en cuanto a mantener un sistema con reglas estrictas que se debían cumplir al musicalizar las obras, en esta época había algo como una nueva sensibilidad que comprendía todas las expresiones artísticas. Sin embargo, se pueden encontrar características y patrones propios de esta época.<sup>25</sup> La ópera, por ejemplo; presenta melodías de larga duración, con carácter lírico. Esta particularidad se puede visualizar en el fragmento del *Aria de Violeta* de la ópera *La Traviata*, en la siguiente gráfica.

---

<sup>24</sup> Confrontar con: Prodigam y Films media group. (2005). El Romanticismo. La creación de la libertad. Recuperado: 2013. 20 de Octubre. Disponibles en: <http://www.youtube.com/watch?v=ll16gvcFsc>

<sup>25</sup> Confrontar con pie de página 1.



Figura N° 1.1 tomada de la pág. 68 de la reducción para piano de la ópera *La Traviata*, compás 1-16

“La ópera romántica se caracteriza también por su expresión de la belleza y la parte tétrica de la naturaleza; el poder del mal y lo sobre natural, la pureza de la vida rural y los conceptos de liberación”.<sup>26</sup>

Los libretos de ópera más comunes en el romanticismo se inspiraban en los ideales de la Francia post –aristocrática, el patriotismo y la libertad de la opresión señorial.<sup>27</sup> Esta particularidad fue producto de los acontecimientos que subsiguieron a la Revolución Francesa y se puede ver reflejada en *Luccia de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti.

Otra rasgo de la ópera en el romanticismo, se encuentra en el contenido de los libretos, los mismos son adaptaciones de obras literarias ya existentes, modificados y reducidos para poder ser musicalizados.

Armónicamente hablando, la Ópera Romántica se relaciona más con la dramaturgia de la época, enfatizando el trabajo de modulaciones y disonancias para lograr mayor expresividad en las sensaciones que se necesita transmitir. Para este

<sup>26</sup>Cfr con Oracle Think Quest Education Fundation. Opera in the Romantic Era. oracle think quest. Recuperado: 2013. 27 de mayo. Disponible en: [http://library.thinkquest.org/27927/Romantic\\_opera.htm](http://library.thinkquest.org/27927/Romantic_opera.htm)

<sup>27</sup>Centrodeartigos.com. (2012-2014). Romanticismo y la Revolución Francesa, La influencia de la Revolución Francesa, Una mirada más cercana a la influencia de la Revolución Francesa en poetas románticos seleccionados. Recuperado: 2014. 30 de Abril. Disponible en: <http://centrodeartigos.com/articulos-revista-digital/contenido-revista-31374.html>





mismo fin, se utiliza un mayor desarrollo en la agógica con frecuentes cambios en el tempo y en el compás.

Como se puede ver en la gráfica de *La orquesta del Romanticismo*, en el aspecto concerniente a instrumentación se amplió en su propuesta de familias, llegando a cubrir todos los instrumentos utilizados en la Orquesta Sinfónica hasta la actualidad, incluyendo algunos exóticos, como la armónica de cristal<sup>28</sup>, con lo cual se ayudaban a cubrir las necesidades entre la música y el drama de la época.<sup>29</sup>

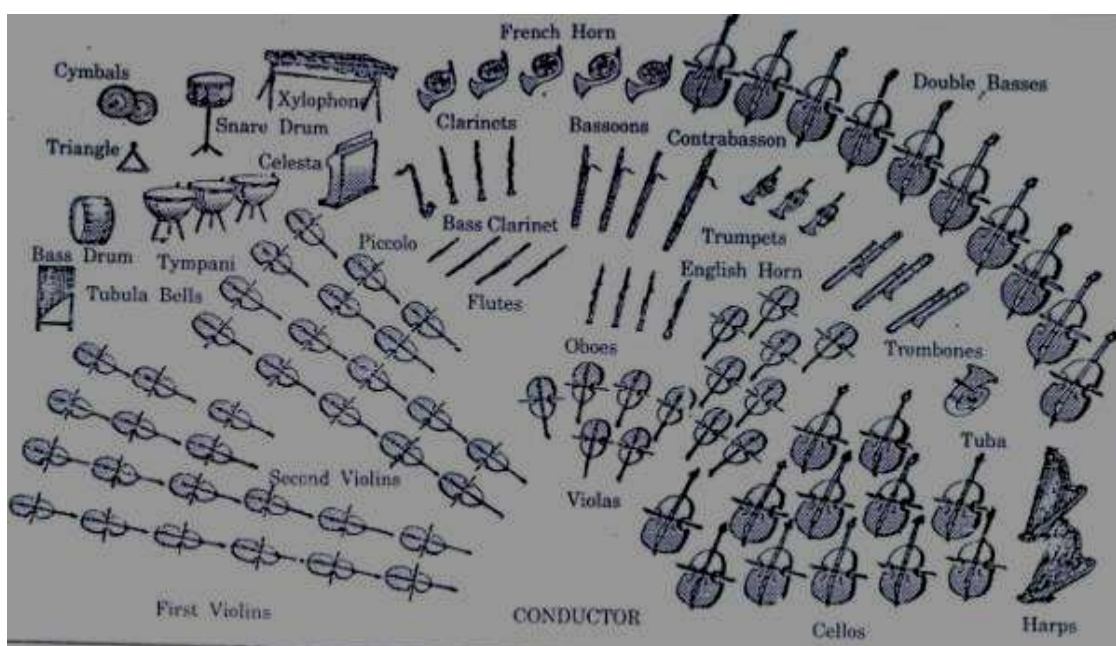


Imagen 1.1 “La orquesta del Romanticismo”.<sup>30</sup>

Desde el punto de vista técnico- vocal uno de los recursos utilizados en las óperas románticas, especialmente en las de Donizetti y Bellini, es el Bel Canto.<sup>31</sup>

<sup>28</sup>Instrumento que se compone de varios platos de cristal superpuestos y alineados en torno a un eje central que gira movido por una correa conectada a un pedal. Al mojar los dedos y rozar el cristal, produce el mismo efecto sonoro que las arpas de cristal, ampliar en: <http://www.hermanotemblon.com/la-armonica-de-cristal-el-instrumento-musical-maldito/#sthash.JelyYpi6.dpuf>, 08/06/2014.

<sup>29</sup>Hawthorne, Christ. y Wenc, Adiran. *Romantic Opera characteristic*. recuperado:2013. 27 de mayo. Disponible en: [sites.google.com](http://sites.google.com/site/fhsfallper02grp9/characteristics), <https://sites.google.com/site/fhsfallper02grp9/characteristics>, de 2013.

<sup>30</sup>Imagen tomada de [http://ebook.nfe.go.th/nfe\\_ebook/data\\_o\\_ebook/html/018/68](http://ebook.nfe.go.th/nfe_ebook/data_o_ebook/html/018/68).

<sup>31</sup>Estilo vocal que busca el desarrollo de elementos virtuosos como la coloratura, el trino, la brillantez de los agudos y sobreagudos y el manejo perfecto de la respiración y los legatos.



Es necesario precisar que si bien este recurso fue muy desarrollado en el romanticismo, no fue exclusivo de la época ya que este fue rescatado del barroco, diferenciándose en el tratamiento que recibió en cada período. Esto radica básicamente en el procedimiento técnico-interpretativo que se adoptaba en cada época. En el barroco los ornamentos no estaban escritos sino que más bien formaban parte de la interpretación e improvisación del solista. Es a partir de la época clásica que se empezó a escribir lo que el compositor quería exponer como parte del estilo de este tipo de canto, con lo cual se obtendría una interpretación más homogénea, dando lugar a pequeñas improvisaciones sobre parámetros ya especificados, en relación al estado anímico del personaje.<sup>32</sup>

Para la autora de la investigación ha resultado de gran valor profundizar en las características del romanticismo y las diversas manifestaciones a las que éste dio lugar, ya que gracias a la liberación del pueblo, a la adopción de una nueva forma política se obtuvo mayor libertad de expresar el arte sin la necesidad de estar estrictamente ceñido a reglas y patrones que en épocas anteriores eran motivo de crítica.

En esta época se puede definir y explorar de mejor manera la condición humana, todo lo que el pueblo vive, da paso a crear sobre la base de las aspiraciones, preocupaciones y expectativa propias, dejando de lado a todas las obras que se componían para satisfacer las ambiciones de los clérigos religiosos o políticos. Características que han penetrado en el mundo actual de diversas maneras.

---

<sup>32</sup>Confrontar con: ORACLE ThinkQuest EDUCATION FOUNDATION. Opera in the Romantic Era. Oraclethinkquest. Rescatado: 2013. 27 de mayo. Disponible en: [http://library.thinkquest.org/27927/Romantic\\_opera.htm](http://library.thinkquest.org/27927/Romantic_opera.htm), de 2013



### 1.3 Giuseppe Verdi



Imagen 1.2 “Giuseppe Verdi”, recuperada de <http://www.mozartrents.com/WebPageDisplay.cfm?WebPageID=319>, 20 de agosto de 2012.<sup>33</sup>

Para la investigación que se realiza profundizar en algunos aspectos de la biografía de Giuseppe Verdi resultan de vital importancia para ampliar la comprensión sobre sus obras y ubicarse en ellas de una manera eficaz.

Verdi, quien nació en una familia muy modesta, pudo realizar sus estudios musicales gracias a la protección de Antonio Barezzi, un comerciante de Buseto aficionado a la música, quien lo apoyó desde que se inició en este medio. Gracias a su ayuda, Verdi pudo asistir al Conservatorio. Tras estudiar con Vincenzo Lavigna, quien le dio a conocer la música italiana del pasado y la alemana de la época, fue nombrado maestro de música de Buseto en 1836, año en el que contrajo matrimonio con su alumna de canto y piano Margherita Barezzi, la hija de su protector con quien tuvo una hija a la que llamaron Virginia, la cual encontraron muerta en la cuna a los 2 años de edad.

---

<sup>33</sup> Mozart Management, Recuperado: 2012. 20 de Agosto. Disponible en: <http://www.mozartrents.com/WebPageDisplay.cfm?WebPageID=319>



En 1839 procuró un contrato con el prestigioso Teatro de la Scala, gracias a su primera ópera, *Oberto, conte di San Bonifacio* opera que se estrenaba tres semanas después de la muerte de Icilio su segundo hijo, quien murió en las mismas circunstancias que su primera hija, es decir fue encontrado muerto en su cuna. Estos hechos impactaron profundamente la vida y la creación del afamado compositor, y fue reflejado posteriormente en sus creaciones.

Sin embargo, con el apoyo de su esposa, prosiguió en la composición, en una ópera bufa *Un giorno di regno*, mientras terminaba de escribir dicha obra a causa de una fiebre cerebral<sup>34</sup>y, tan sólo de 26 años, muere su compañera y amiga Margherita Barezzi, la mujer que había renunciado a su padre, a sus comodidades económicas y a su tierra natal por apoyarlo en su carrera musical. En medio de ese estado psicológico y sumido en la depresión, Verdi llegó a plantearse el abandono de la carrera musical, viudo, un hombre que había perdido a sus hijos, a su esposa y había sido abucheado en el estreno de su obra que fue un rotundo fracaso.

Verdi demuestra ser una persona emprendedora y luchadora, la primera vez que intentó ingresar al conservatorio fue rechazado pero eso no le impidió instruirse y prepararse, con tal suerte que, posterior a sus estudios con Vincenzo Lavigna logró hacerlo.

En un momento difícil de su vida y como sucede con muchas personas, se sintió afligido por las desgracias familiares, irritado por el fracaso de su trabajo y decidió retirarse de la música.

Estas frustraciones personales del compositor quedan explícitamente declaradas cuando afirma:...”decidí no comparecer nunca más. Me encontraba abatido, no podía pensar en la música...” se puede ver más que a un maestro, a quien ahora muchos admiran e interpretan con gran pasión, a un hombre, un ser humano que mantiene una lucha interna por los desaciertos de su carrera y las fatalidades de la vida que lo dejaron absolutamente sólo en Milan. ¿Cuántas lágrimas, cuanta angustia, cuanta soledad, cuantas desesperación, cuánto dolor sentiría Verdi? Cuando alguien ha perdido repentinamente a un ser querido la desolación es indescriptible y muchos no salen de

---

<sup>34</sup>Desarrollo de inflamación en el cerebro que puede ser causada por meningitis o por encefalitis.



ese estado depresivo por años. En el caso de Verdi se alejó completamente de la música durante 1 año.

Posterior a este tiempo el compositor retomó el entusiasmo por la composición gracias a la lectura del libreto de *Nabuccodonosor* e impulsado por Bartolomeo Merelli el empresario de teatro La Scala de Milán.

“La partitura, estrenada en la Scala en 1842, recibió una acogida triunfal, no sólo por los innegables valores de la música, sino también por sus connotaciones políticas, ya que en una Italia oprimida y dividida, el público se sintió identificado con el conflicto recreado en el drama”.<sup>35</sup>

Gracias a *Nabucco* Verdi no sólo consiguió su consagración como compositor, también se convirtió en una imagen de la lucha patriótica para la unificación.

En 1851 todo cambió para Verdi con el estreno de *Rigoletto*, y, dos años más tarde, de *Il Trovatore* y *La Traviata*, sus primeras obras maestras; él empezó a escribir sólo aquello que de verdad deseaba componer.

Como en una terapia catártica Verdi direccionaba los recuerdos revocados con intensidad, expresando en sus óperas los afectos encerrados que originalmente se encontraban ligados a la experiencia traumática que había afectado su vida. Esto se puede apreciar en *Rigoletto*, un drama en cuyo final se experimenta el dolor de un padre que pierde a su hija, o en *La traviata* con un final en el que se ve la amargura de un hombre enamorado que pierde a su pareja sentimental, compañera y amiga, de igual manera encontramos esta particularidad en *Aida*, que describe un triángulo sentimental parecido al que el compositor vivió con Giusepina Strepponi y Stolz, motivo por el cual, Verdi y Giusepina tuvieron que casarse en secreto después de 17 años de convivencia.

Es así que la descripción de Verdi que más se acerca a lo expuesto anteriormente es la realizada por Renato Castellani:

“[...] el genio capaz de hacernos revivir, a través de las pasiones y de los sentimientos de sus personajes, nuestras propias pasiones y sentimientos. Y eso sólo se puede hacer desde la verdad, desde la experiencia, soy de la opinión de que

---

<sup>35</sup>Biografías y vidas, Giuseppe Verdi. Recuperada: 2013. 27 de mayo. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com>, <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/verdi.htm>



Verdi, tan discreto y celoso de su vida privada, desnudaba su intimidad en sus óperas.”<sup>36</sup>

A continuación se describen dos obras del compositor, las cuales se encuentran entre la lista de las más representativas, gracias a la gran acogida que tiene hasta la fecha por el público, debido a todos los recursos compositivos que el autor utiliza para expresar el contenido dramático de las obras.

#### 1.4 Ópera La Traviata:

##### a) Características Generales:

Género:	Melodrama.
Fecha de Estreno:	6 de marzo de 1853.
Idioma:	Idioma italiano.
Compositor:	Giuseppe Verdi.
Adaptación de:	La dama de las camelias.
Libretista:	Francesco Maria Piave.

##### b) Reseña de la ópera:

*La Traviata* cuyo significado es en español “*La Extraviada*”, es una ópera en tres actos, cuyo contenido es realista, un drama, cuya música fue escrita por Giuseppe Verdi y su libreto por Francesco María Piave, y se basa en la novela de Alejandro Dumas hijo, “*La dama de las camelias*”.

Es un drama que tiene por protagonistas a Violeta Valéry y a Alfredo Germont.

---

<sup>36</sup>Íopera. [Giuseppe Verdi](http://iopera.es/giuseppe-verdi/). Recuperado: 2014. 4 de Junio. Disponible en: <http://iopera.es/giuseppe-verdi/>



### c) Resumen del Argumento por actos:

#### **Acto I: En casa de Violeta**

Violeta es una cortesana famosa que ofrece una fiesta en su mansión de París. Su amigo, Gastone, llega con Alfredo Germont que deseaba conocer a Violeta. En pocos momentos le declara su amor y Violeta lo rechaza, pero en compensación le regala una camelia y le dice que vuelva cuando la flor se haya marchitado. Violeta empieza a considerar la posibilidad de emprender un romance, pero duda pues ama su libertad.

#### **Acto II: Escena I:**

##### **En la casa de campo**

Varios meses después, Violeta, quien ya mantiene una relación sentimental con Alfredo, se encuentra viviendo tranquilamente con Alfredo en una casa de campo. Alfredo descubre que Violeta vendió todas sus posesiones para pagar la vida en el campo y se dirige a París para solucionar la situación. En tanto, el padre de Alfredo, visita a Violeta para comunicarle que su relación con Alfredo lo perjudica, a lo cual, ella decide romper con él con la excusa de que extraña su antigua vida.

##### **Escena II: En casa de Flora**

Violeta retorna a su vida libertina y se encuentra con Alfredo en una fiesta, donde él la desprecia públicamente. Eso ocasiona que ella se desmaye y Alfredo sea desafiado por el acompañante de Violeta, el barón Duophol. Es entonces que Violeta se recupera y confiesa su amor por Alfredo.

#### **Acto III: En la habitación de Violeta**

Pasaron varios meses, y Violeta está en cama con su tuberculosis avanzada. Alfredo recibe una carta de su padre, informándole del sacrificio de su amada, ante lo que se apresura a ir a pedirle perdón. Ella lo perdona y muere en sus brazos.

Se puede apreciar con la descripción del libreto que cada protagonista tiene una personalidad definida y un carácter que necesita ser representado. Labor que es mucho más llevadera si se ha logrado una amplitud cognoscitiva del rol que se va a personificar. En este caso *Violeta*, que es el rol a representarse en el objeto de



estudio, es una cortesana<sup>37</sup> enamorada, enferma y cuyo pasado siempre estará presente.

## 1.5 Ópera Rigoletto:

### a) Características Generales:

Género: Melodrama.

Fecha de Estreno: 11 de marzo de 1851.

Idioma: Italiano.

Compositor: Giuseppe Verdi.

Adaptación de: Le rois'amuse (1832).

Libretista: Francesco Maria Piave.

### b) Reseña de la ópera:

Rigoletto es un melodrama en tres actos con música de Giuseppe Verdi y libreto, en italiano, de Francesco María Piave, basado en la obra teatral *Le Rois'amuse*, de Víctor Hugo. Fue estrenada el 11 de marzo de 1851 en el teatro La Fenice de Venecia.

Es un drama de pasión, engaño, amor filial y venganza que tiene como protagonista a Rigoletto, el bufón jorobado de la corte del Ducado de Mantua.

### d) Resumen del Argumento por actos:

#### Acto I: Escena 1: Salón en el palacio del duque

El señor de Mantua, ante sus invitados, se vanagloria de que ha intentado seducir a una muchacha mientras estaba disfrazado. Al mismo tiempo trata de insinuarse a la condesa de Ceprano, en presencia de su marido. Simultáneamente, Rigoletto se burla de todos los invitados tratando de humillarlos, motivo por el cual Monterone lo maldice.

---

<sup>37</sup> Prostituta Refinada





Marullo comenta a los asistentes sobre la existencia de una amante secreta de Rigoletto, de esta manera, todos tratan de devolver al bufón sus insultos.

## **Escena 2: A los alrededores de la casa de Rigoletto**

El bufón encuentra por la calle a Sparafucile, asesino a sueldo, del que toma su dirección por si lo necesita en un futuro.

Rigoletto llega a su casa a ver a Gilda, la hija que mantiene en secreto, a su vez ella le oculta que se ve desde hace tiempo con un joven estudiante, que es el duque disfrazado.

Los cortesanos secuestran a Gilda simulando raptar a la condesa Ceprano, Rigoletto participa en los hechos y se da cuenta del error, cuando ya es tarde.

## **Acto II: Escena única: Palacio del duque**

Rigoletto, desesperado, quiere parar la historia como sea, pero no lo consigue. Decide, por fin, contarle a su hija toda la verdad y decirle quién es en verdad el duque. La muchacha no hace caso al padre pues se ha enamorado de quien ella piensa que es un estudiante. Rigoletto jura venganza.

## **Acto III: Escena única: Orillas del río Mincio**

Rigoletto se dirige a casa de Sparafucile, de quien contrata sus servicios. El bufón enseña a su hija la verdadera naturaleza del duque al contratar también a la hermana del sicario, una prostituta, con el fin de que la hija vea cuales son las verdaderas intenciones del duque. Rigoletto recomienda a su hija que huya a Verona, disfrazada de chico. Gilda, no obstante, regresa a la posada y se entera de los planes de asesinato de su padre.

Maddalena, la prostituta, suplica a su hermano que le perdone la vida a duque, a cambio, ella matará al primer extraño que entre por la puerta, que coincidentalmente es Gilda.

Sparafucile entrega a Rigoletto un saco en donde cree que se encuentra el duque de Mantua. Éste se dispone a abrirlo, cuando escucha cantar al duque, abre



apresuradamente el saco en el que encuentra a su hija agonizante que muere en sus brazos. Rigoletto se lamenta de la maldición del conde de Monterone y finaliza la obra.

También con la breve descripción del libreto de esta ópera puede apreciarse una personalidad definida y un carácter personal de cada protagonista que necesita representarse sobre la base del conocimiento adquirido sobre el rol que se va a personificar. En este caso *Gilda*, que es el personaje a representarse en el objeto de estudio, es una joven enamorada, engañada, ya que no conoce en realidad a la persona de quien ella se cree enamorada.

**Resumen.** En este capítulo se expusieron argumentos estructurales sobre la trama de las óperas, precisando así el panorama en el cual se desarrollan las obras, y por consiguiente sus arias, además la forma en la que estas se identifican con la vida del compositor, de acuerdo a los puntos bibliográficos que se analizaron sobre las tragedias que lo invadieron y el cómo *Verdi* las reflejó en estas obras.



## CAPITULO 2

### El libreto

El presente capítulo está compuesto por la descripción del libreto y sus partes. Contiene también una sección dedicada a los parámetros utilizados en el análisis dramático del argumento y finalmente enlaza estos elementos en el análisis interpretativo de los libretos de cada una de las arias que se estudian en el capítulo 1.

#### 2.1. El Libreto y sus partes:

Se conoce como libreto al texto que se representa en las obras musicalizadas y escénicas como las óperas, operetas y los musicales. También suele referirse al texto de un oratorio o incluso al texto que recoge la puesta en escena de un ballet.<sup>38</sup>

En el caso de la presente investigación se analizarán los libretos de las óperas objeto de estudio. Dentro del libreto se realizará un análisis dramático, el cual se describe a continuación:

#### 2.2. Análisis dramático del libreto.

**Dramaturgia:** La dramaturgia concretamente es el arte de componer y representar una historia sobre el escenario.<sup>39</sup>

Un dramaturgo es la persona que escribe las obras para que sean representadas en teatro o adapta otros libros a dicho formato.

“Las obras de la dramaturgia pueden dividirse en actos que, a su vez, pueden fragmentarse en cuadros. Los cuadros, por último, se encuentran divididos en escenas. La extensión de cada una de las partes de una obra puede variar de acuerdo a la voluntad del dramaturgo. Hay obras que están constituidas por un único acto.”<sup>40</sup>

Para realizar un análisis desde el enfoque de la dramaturgia se necesita fortalecer algunas nociones sobre sus componentes básicos. En este caso se utilizan los criterios abarcados en *La poética de Aristóteles*, un libro compendiado y traducido al castellano por Casimiro Florez.

---

<sup>38</sup> Lexicoon.org. Definición de Libreto. Recuperado: 2013. 28 de mayo. Disponible en: <http://lexicoon.org/es/libreto>

<sup>39</sup> Barba, Eugenio. y Savarese, Nicolas. (2007). Diccionario de Antropología Teatral. Ediciones Alarcos.

<sup>40</sup> Definicion.de. Definición de dramaturgia. Recuperado: 2013. 27 de mayo. Disponible en: <http://definicion.de/dramaturgia/#ixzz2Ub3bEUKf>



Según Aristóteles los elementos comunes y fundamentales dentro de todo texto dramático son:



Imagen 2.1 “Elementos centrales de la dramaturgia<sup>41</sup>”, tomada de:  
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/mod/resource/view.php?id=36689>

A demás de los elementos de la dramaturgia también existen los momentos de la dramaturgia:

**Principio, medio y fin.** En cada uno de estos momentos suceden una serie de acciones que permiten que la historia se desarrolle.

<sup>41</sup> Imagen recuperada de: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/mod/resource/view.php?id=36689>, 05/05/2013.



Sustentado en estos elementos descritos anteriormente se analizan las arias seleccionadas:

### 2.3 Análisis interpretativo del libreto del Aria Sempre Libera

Libreto	Traducción al Español	Análisis
È strano! è strano! in core Scolpiti ho quegli accenti! Saria per me sventura un serio amore? Che risolvi, o turbata anima mia? Null'uomo ancora t'accendeva O gioia Ch'io non conobbi, essere amata amando! E sdegnarla poss'io Per l'aride follie del viver mio? Ah, fosé luí che lamina Solinga nètu multi Godea so vente pingere De' suoi colori occulti! Lui che modesto e vigile All'egre soglie ascese, E nuova febbre accese, Destando miall'amor. A quell' amorch'è palpito Dell' universo intero, Misterioso, altero, Croce e delizia al cor. A me fanciulla, un candido E trepido desire Questie ffigiò dolcissimo Signor dell' avvenire, Quando nècie liil raggio Di suabeltà vedea, E tutta me pascea	Es extraño, es extraño en el corazón esculpidas esas palabras Un amor verdadero ¿Qué vas a decir tú? Oh, turbada alma mía. Ningún hombre ha encendido mi amor ¡Oh, júbilo que nunca he conocido! ¡Amar, ser amada! Esta alegría, ¿puedo desdeñarla por los estériles sinsentidos de mi vida? ¡Ah! Puede ser este aquel que mi alma sola en el tumulto en secreto imaginaba amar. Aquel que vigilante viene cerca de mí, enferma y enciende una fiebre nueva despertándome al amor. A ese amor que es la inspiración del universo entero, misterioso y noble cruz y delicia	<b>Acción:</b> Violeta reflexiona sobre su encuentro con Alfredo y los sentimientos que se despertaron en ella. <b>Conflicto:</b> Violeta piensa en la extraña sensación que siente en su corazón después de su encuentro con Alfredo. Ella, una mujer acostumbrada a estar en compañía de hombres por su paga y los que recibe finalmente siente ser amada y ama a alguien. <b>Personaje:</b> Violeta Valery <b>Cronotopo:</b> En casa de violeta luego de haber conocido a Alfredo.



Di quel divino error. Sentia che amore è palpito Dell' universointero, Misterioso, altero, Croce e delizia al cor!	para el corazón.	
--	------------------	--



## 2.4 Análisis interpretativo del libreto del Aria Caro Nome.

Libreto	Traducción al Español	Análisis
<p>Gualtier Maldè nome di lui sì amato, Ti scolpisci nel core innamorato!</p> <p>Caro nome che il mio cor festi primo palpitar, Le delizie dell' amor Mi dei sempre rammentar!</p> <p>Col pensiero il mio desir A te sempre volerà, E fin l'ultimo sospir, Caro nome, tuo sarà.</p>	<p>Gualtier Maldé Nombre de mi amado quédate esculpido En mi corazón enamorado. Nombre querido que mi corazón, por primera vez ha hecho palpitar. Las delicias del amor yo siempre recordaré.</p> <p>Mi pensamiento hacia ti siempre volará, y mi último suspiro, nombre querido, para ti será.</p>	<p><b>Acción:</b> Gilda recuerda el encuentro que tuvo con un joven estudiante.</p> <p><b>Conflicto:</b> Aunque ella siempre está oculta, por fin pudo encontrar a su ser amado y espera que su último suspiro sea para él. Lamentablemente ella no sabe que no existe el joven estudiante a quien ella piensa que conoció, ya que en realidad se trata del conde.</p> <p><b>Personaje:</b> Gilda.</p> <p><b>Cronotopo:</b> Ocurre en la intimidad de su hogar cuando a solas recuerda su encuentro con un joven estudiante.</p>

Con el cierre de este capítulo se concluye la comprensión de la parte argumental e histórica de las arias, con lo cual, se determina cuáles son los personajes, la acción que ellos ejecutan, el conflicto de cada uno de ellos y el contorno en el que se desarrollan. Conocimiento con el cual se puede realizar de manera más eficaz el análisis crítico de las obras y alimentar la interpretación agregando los elementos necesarios dentro de la personalidad de los roles para poder personificarlos según lo descrito en la parte dramática de las obras.



## CAPITULO 3

### El Aria

En el capítulo tres se realiza un análisis crítico de las arias seleccionadas como objeto de estudio, fundamentándolo en el conocimiento técnico interpretativo de las mismas, descubriendo sus tipos y desarrollando dos cuadros comparativos sobre la interpretación realizada por tres sopranos destacadas en el ámbito de la lírica.

#### 3.1 Conceptualización del aria como género vocal:

El aria es entendida como una composición realizada para ser ejecutada por un solo intérprete,<sup>42</sup> en su estructura tradicional puede encontrarse en el género de la ópera, zarzuelas, oratoria, entre otras, está creada para ser cantada por una voz solista, acompañada generalmente por orquesta. Su función es la de dar lucimiento al intérprete y expresar elementos de la dramaturgia dentro de la acción interna del personaje.

Para la finalización del presente estudio y como resultado práctico del trabajo, la autora de la investigación, presentará en un concierto de graduación las arias *Sempre Libera* y *Caro nome* de Verdi, entre otras, con lo cual se da la oportunidad de demostrar lo descrito anteriormente, pues la investigación ha conducido a la reflexión de que para poder hacer una correcta interpretación de la obra de un autor es necesario que el intérprete penetre en su mundo interno, comprenda los móviles que lo llevaron a la creación, comprenda los sentimientos y estados emocionales que reflejó en su creación, sin lugar a dudas eso enriquece la puesta en escena de la obra por parte del intérprete.

La forma estructural del aria depende de la época en la que se ubique. Durante el siglo XVII, en la época de la ópera barroca, el aria se escribía en forma ternaria (A-B-A), al cual se le conocía como aria da capo (aria desde el principio) debido a la repetición de la primera parte al final del aria.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup>Márquez, Aídee. Armonía CFK. Recuperado: 2013 2 de julio. Disponible en: <http://armonia-2b1-mara.blogspot.com/2013/09/formas-musicales.html>

<sup>43</sup>Montero, Cristina. Jashari, Fatbardha. Claver, Alejandro. Lara Alonso, Carolina y Pastiu, Alina M<sup>a</sup>. (2011). Ópera Barroca.





El aria posteriormente "invadió" el repertorio operístico con sus tantas variantes (*Aria cantabile*, *Aria agitata*, *Aria di bravura*, entre otras). A mediados del siglo XIX, las óperas se convirtieron en una secuencia de arias, reduciendo el espacio disponible para los recitativos y destacando la función del aria dentro de las obras vocales.

**Tipos de aria:** Los trabajos analizados que pertenecen al ámbito académico italiano clasifican las arias de acuerdo a las necesidades emocionales que se necesita transmitir en relación a la dramaturgia y la forma musical de la ópera. De esta manera, existen una variedad muy amplia de arias. Según el criterio de Dan H. Marker en su literatura "The first art". A se pueden clasificar de la siguiente manera:

- **Aria agitata:** Aria de agitación, emoción, en la que se utiliza el aire apresuradamente por su velocidad.
- **Aria da capo:** Aria Literalmente da capo, es decir que se repite desde el principio. Una de tres partes (a veces cinco partes). En la ópera barroca, la segunda y la tercera fueron por lo general ampliamente adornadas.
- **Aria d'agilitá:** Es un tipo de aria di bravura.
- **Aria de irisi:** Aria compuesta a gran velocidad utilizada frecuentemente por Rossini.
- **Aria d'espresione:** Aria que hace gran uso del tempo rubato<sup>44</sup> y cambios de estado de ánimo.
- **Aria d'imitazione:** Aria en la que la voz imitaba las trompetas, flautas o violines, y el Texto a Menudo involucraba fenómenos Naturales.
- **Aria di baule:** Aria utilizada en el barroco, literalmente, un aria de "maleta". Un aria favorita insertada en una ópera según el capricho del cantante<sup>45</sup>.
- **Aria di bravura:** Aria que incluye un pasaje difícil, usualmente compuesto para permitir que el cantante demuestre virtuosismo.

---

<sup>44</sup>Recurso interpretativo musical que altera el valor de ciertas notas por medio de la aceleración o ralentización del tiempo.

<sup>45</sup>A cura di Arsace. (2004). *L'aria nell' Opera Barocca*. Recuperado: 2014. 6 de Junio. Disponible en: <http://www.haendel.it/varie/aria.htm>



- **Aria di cantábile:** Aria caracterizada por una melodía suave y apacible que, combinado con un simple acompañamiento, dio amplia oportunidad para la ornamentación del cantante. El texto suele tratarse de un asunto suave o sensible.
- **Aria di maniera:** Aria caracterizada por una sensibilidad agraciada.
- **Aria di mezzo carattere:** Aria finamente elaborada que incluye elementos de portamento<sup>46</sup> y de tipos de aria cantabile.<sup>47</sup>
- **Aria di narrazione:** Aria que cuenta una historia. Por lo general las Napolitanas.
- **Aria di nota e parole:** Aria en que se asigna a cada sílaba a una sola nota. También llamada aria parlante.
- **Aria di portamento:** Una digna aria seria construida sobre notas largas sostenidas.
- **Aria di slancio:** Aria que incluye grandes saltos en la línea melódica.
- **Aria di strépito:** Aria basada en el aria di nota e parole.
- **Aria di tempesta:** Aria fornida que representa el clima de violencia como una metáfora de la agitación humana.
- **Aria infuria:** Aria basada en el aria di note e parole.
- **Aria parlante:** También llamada di nota e parole.

En el caso del objeto de estudio seleccionado se ubica al aria *Sempre Libera* como una aria d`agilitá y a *Caro nome* como un aria cantábile.

### 3.2 Análisis crítico de las arias seleccionadas.

Dentro del análisis interpretativo se realiza una lista de los recursos vocales e instrumentos musicales que el compositor utiliza en el aria, también se encuentra la especificación de la nota más alta y la nota más baja que se debe interpretar, seguidamente se detalla cómo está estructurada la agógica y la dinámica y, finalmente ubica los ornamentos, cadencias y trinos dentro del cuerpo de la obra.

---

<sup>46</sup> Transición de un sonido hasta otro más agudo o más grave, sin que exista una discontinuidad o salto al pasar de uno a otro.

<sup>47</sup>Indicación musical que marca el carácter melódico, suave y expresivo con que se ha de ejecutar una pieza o un pasaje vocal o instrumental.



## Aria de Violeta

### Recursos Vocales e Instrumentales:

Soprano Coloratura (voz), acompañada por orquesta: Flauta, oboe, clarinete en sib, fagot, corno en Mib y Lab, violines, violas, violoncelo, contrabajo.

92 Allegro brillante

Fl.  
Ob.  
Clar. in Sib  
Fag.  
Corni in Lab  
V.  
Viol.  
Vio.  
Vcl.  
Cb.

Allegro brillante

Figura 3.1 Tomada del score de “La Traviata.”

### Cuadros analíticos del Aria:



Sempre Libera																																
Forma Binaria																																
Partes	Parte A										Parte A'																					
N° de Compáces	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	
Nota más alta																																
Nota más baja																																
Allegro brillante																																
(negra = 84)																																
assai brillante																																
con afetto questo ripiglio																																
Calderón																																
<																																
<>																																
dolce																																
dolcísimo																																
Trinos																																
Cadencias																																

Tabla 3.1 Análisis estructural del aria “Sempre Libera”, autor.

Sempre Libera																																																												
Forma Binaria																																																												
Partes	Parte A																				Parte B																																							
N° de Compáces	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60																														
Nota más alta																																																												
Nota más baja																																																												
Allegro brillante																																																												
(negra = 84)																																																												
assai brillante																																																												
con afetto questo ripiglio																																																												
Andantino																																																												
Allegro																																																												
dolce piacere																																																												
alargando																																																												
Calderón																																																												
<																																																												
<>																																																												
forte																																																												
pianísimo																																																												
Trinos																																																												
Cadencias																																																												

Tabla 3.2 Análisis estructural del aria “Sempre Libera”, autor.



Sempre Libera																															
Forma Binaria																															
	Partes	Parte A										Parte B																			
	N° de Compáces	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
	Nota más alta																														
	Nota más baja																														
Agógica	Allegro brillante (negra = 84)																														
	assai brillante																														
	con afetto questo ripiglio																														
	Andantino																														
	Allegro																														
	dolce piacere																														
	alargando																														
	Calderón																														
	<																														
	<>																														
Dinámica	forte																														
	pianísimo																														
orname	Trinos																														
	Cadencias																														

Tabla 3.3 Análisis estructural del aria “Sempre Libera”, autor.

Sempre Libera																														
Forma Binaria																														
	Partes	Parte A										Parte B																		
	N° de Compáces	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116			
	Nota más alta																													
	Nota más baja																													
Agógica	Allegro brillante (negra = 84)																													
	assai brillante																													
	con afetto questo ripiglio																													
	Andantino																													
	Allegro																													
	dolce piacere																													
	alargando																													
	Calderón																													
	<																													
	<>																													
Dinámica	forte																													
	pianísimo																													
orname	Trinos																													
	Cadencias																													

Tabla 3.4 Análisis estructural del aria “Sempre Libera”, autor.

**Dinámica:**

Como se refleja en la gráfica esta aria, constituida en 116 compases presenta únicamente un regulador abierto, dos fortes y un pianísimo. Para que puedan tener el



efecto de la voz que se proyecta de menor intensidad (*p*) hasta mayor intensidad (*f*), sin perder continuidad se debe enfocar el apoyo para que la voz pueda sonar sostenida tanto en los pianos como en los fortes. Lo cual se aprecia en el siguiente fragmento de partitura:



Figura 3.2 Aria *Sempre Libera* de Verdi, compases 48 y 49.

### Agógica

En esta aria se encuentra en la agógica cambios de compás y cambios de tempo de allegro a brillante. El compás también cambia de 6/8 a 3/8, luego a 4/4, después a 3/8 y finaliza en 6/8. Esta característica la se puede apreciar en el siguiente fragmento de partitura:



Figura 3.3 Aria *Sempre Libera* de Verdi, compás 37 y 50.

### Ornamentos:

Los ornamentos por su parte, son uno de los elementos más desarrollados en esta aria ya que presenta 10 trinos, 3 tresillos a manera de trinos, y finalmente 15 cadencias. Los cuales deben ser interpretados ligeramente para que todas las notas que se emitan sean precisas y claras, con la voz apoyada en el diafragma y relajada la laringe hacia abajo, con el aire hacia el velo del paladar para lograr mayor ligereza y evitar las notas sucias.



Se encuentran 15 cadencias a lo largo del aria lo que implica que el intérprete esté físicamente preparados para invertir la energía necesaria en ellas sin que ninguna se vea afectada por la falta de apoyo o por la falta de aire, las cadencias se encuentran agrupadas entre dos, tres y cuatro seguidas necesitando cuidar el correcto manejo del aire para lograr ejecutar todos los grupos de cadencias.

Esta característica es posible apreciar en el siguiente fragmento de partitura:



Figura 3.3 Aria *Sempre Libera*, de *Verdi*, compás 87 y 90

### Aria Caro Nome

#### Recursos Vocales e Instrumentales:

Soprano Coloratura (voz), acompañada por orquesta: Flauta, oboe, clarinete en Do, fagot, corno en Do, trombo en Do, trombón, tuba, timbales, bombo de orquesta, violines, violas, violoncelo, contrabajo.



Andante sostenuto  $\text{♩} = 66$

Flauto

Ottavino

Oboi

Clarineti in Do

Fagotti

Corni in Mi b

Corni in Do

Trombe in Do

Tromboni

Cimbasso

Timpani

Gran Cassa

Violini

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Figura 3.3 Aria *Caro nome* de Verdi, Compás 1 del score de “*Rigoletto*”





**Cuadros analíticos del Aria:**

		Caro nome																																						
		Forma Binaria																																						
Partes		Parte A										Parte B																												
N° de Compáces		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37		
Nota más alta																																								
Nota más baja																																								
Agógica	Allegro asai moderato (negra = 88)																																							
	Morendo																																							
	Allegro moderato (negra = 76)																																							
	Calderón																																							
Dinámica	<																																							
	<>																																							
	dolce																																							
	dolcísimo																																							
Virtuosismo	Trinos																																							
	Cadencias																																							

Tabla 3.5 Análisis del aria “Caro Nome” realizado por la autora.

		Caro nome																									
		Forma Binaria																									
Partes		continuación de Parte B																									
N° de Compáces		38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	
Nota más alta																											C#5
Nota más baja																											C#3
Agógica	Allegro asai moderato (negra = 88)																										
	Morendo																										
	Allegro moderato (negra = 76)																										
	Calderón																										
Dinámica	<																										
	<>																										
	dolce																										
	dolcísimo																										
Virtuosismo	Trinos																										
	Cadencias																										

Tabla 3.5 Análisis del aria “Caro Nome” realizado por la autora.

**Dinámica:**

Como se refleja en la gráfica esta aria presenta reguladores cerrados <> repetidas veces. Para que puedan tener el efecto de la voz que se proyecta de menor intensidad (*p*) hasta mayor intensidad (*f*), sin perder continuidad se debe enfocar el apoyo para que la voz pueda sonar sostenida tanto en los pianos como en los fortes.



Figura 3.4 Tomada del score del análisis del Aria.

### Agógica:

En esta aria se encuentra en la agógica cambios de tempo iniciando en un allegro assai moderato, el mismo que con la utilización de un *morendo* va disminuyendo el tempo paulatinamente hasta un *allegro moderatto*.



Figura 3.5 Tomada del score del análisis del Aria.

### Ornamentos:

Esta aria presenta trinos en cuatro compases del aria, que deben ser interpretados ligeramente para que todas las notas suenen limpias y claras, con la voz apoyada en el diafragma y la laringe relajada hacia abajo, con el aire hacia el velo del paladar para lograr mayor ligereza y evitar las notas sucias. De igual manera las 4 cadencias que se encuentran a través del aria.



Figura 3.6 Tomada del score del análisis del Aria.



### 3.3 Cuadro comparativo de Interpretaciones de las arias seleccionadas

A continuación se presenta un cuadro comparativo sobre diferentes interpretaciones de las arias *Sempre Libera* y *Rogoletto*. Para este fin se seleccionó a tres sopranos destacadas, cada una con una característica particular en su timbre de voz.

La primera interpretación que será presentada es realizada por Joan Sutherland<sup>48</sup>, quien ha sido seleccionada para el análisis, ya que su voz ha sido considerada como uno de los instrumentos más excepcionales del Siglo XX por los grandes directores como Von Karajan, el tenor Pavarotti y la contralto Marilyn Horne.

Su timbre brillante cuenta con una extensión privilegiada, cuyo rango vocal llegó a cubrir una voz grave como la de mezzo, una soprano dramática y finalmente una soprano ligera.

“Los perfectos trinos, aún en zonas agudas, las notas picadas ejecutadas a velocidades vertiginosas y con una afinación infalible, pero también el legato pulidísimo y el juego de intensidades, todo ello conformó uno de los pocos verdaderos fenómenos vocales del Siglo XX (según palabras de Marilyn Horne)”<sup>49</sup>.

La segunda interpretación que se presenta está realizada Sumi Jo<sup>50</sup>, graduada en canto y piano en la Escuela de Arte Sun Hwa de Seúl. Ganó un premio Grammy por Mejor Grabación de Ópera, en 1992, por la interpretación de *Die frau ohne schatten*, de Richard Strauss, destaca además en su participación en la banda de sonido del filme *La novena puerta* de *Wojciech Kilar*, cuyo tema principal estaba basado en una melodía de Rachmaninoff (Vocalise). Es catalogada como una de las voces más prolifas dentro de la ópera contemporánea. Herbert von Karajan, por ejemplo ha aclamado su técnica vocal por todas las características tímbricas y por su presencia en escena.<sup>51</sup>

“Sumi Jo, intenta despertar al hombre a través de las demostraciones emocionales que surgen cuando la música está siendo cantada. Ella se desvanece, reza, frunce el ceño, se

<sup>48</sup> Soprano australiana de coloratura, notable por su contribución al renacimiento del bel canto desde finales de los años 50 hasta los años 80

<sup>49</sup> (2010). Está noche barra libre. Recuperado: 2014. 5 de mayo. Disponible en: <http://estanochebarralibre.blogspot.com/2010/10/ha-muerto-joan-sutherland.html>

<sup>50</sup> Sumi Jo es una soprano surcoreana de 51 años de edad discípula de María Callas y Joan Sutherland.

<sup>51</sup> Amigos de la ópera. (2014). Intermezzo. Rescatado: 2014. 5 de mayo. Disponible en: [http://www.amigosoperamadrid.es/doc/abril\\_2014.pdf](http://www.amigosoperamadrid.es/doc/abril_2014.pdf)



enfierece, ruega y canta. No teme expresar en el canto sus entusiasmos femeninos. Se satisface totalmente en un pasaje particularmente bello de su canto y traduce los sonidos musicales de los compositores en experiencias humanas. Su instintiva e innata inteligencia musical le provee una calidad de articulación que le permite transmitir su estilo estilístico.”<sup>52</sup>

El tercer análisis está realizado por Diana Damrau<sup>53</sup> quien es conocida por su impecable interpretación de la Reina de la noche, rol que ha interpretado en 15 producciones, entre las cuales se destaca la del Covent Garden en 2003 bajo la dirección de Sir Colin Davis. En el 2007 cantó a la Reina por última vez en la Metropolitan Opera de Nueva York, junto con el de Pamina, en su debut del papel. Es la primera cantante que ha interpretado los dos roles en la misma temporada.

Damrau ganó con honores varios concursos de canto. Además, obtuvo el segundo puesto en el "Concurso de Canto del Festival Mozart" de Wurzburg en 1996 y, el segundo puesto en el séptimo "Concurso de Canto Internacional Mozart" de Salzburgo en 1999.<sup>54</sup>

<b>Sempre Libera</b>	
<b>INTÉRPRETE</b>	<b>ANÁLISIS DE LA INTERPRETACIÓN</b>
<b>Johan Sutherland</b>	<p><b>Utilización de agógica:</b> Se ve la presencia de rubatos en las partes virtuosas del aria, es decir, en cadencias y melismas como un recurso con el cual puede demostrar la agilidad de su voz.</p> <p><b>Utilización de dinámica:</b> No se puede distinguir mayor presencia en el desarrollo de la dinámica ya que el aria</p>

<sup>52</sup>Pianored. (2009). La cantante coreana. Recuperado: 2014. 8 de Mayo. Disponible en: <http://www.pianored.com/cantantes/sumijo.html>

<sup>53</sup> Soprano lírica ligera alemana, conocida sobre todo por sus interpretaciones de Mozart, Mahler, y Strauss.

<sup>54</sup>EcuRed. Síntesis biográfica. Recuperado: 2014. 8 de Mayo. Disponible en: [http://www.ecured.cu/index.php/Diana\\_Damrau](http://www.ecured.cu/index.php/Diana_Damrau)



	<p>no presenta un desarrollo muy amplio de esos recursos.</p> <p><b>Ejecución de Trinos:</b> Sus trinos son interpretados a la perfección alternando rápidamente dos notas adyacentes diferentes.</p> <p><b>Ejecución de Cadencias:</b> Las cadencias son perfectamente interpretadas, muy ligeras y a una velocidad vertiginosa.</p> <p><b>Pronunciación:</b> La pronunciación no es tan clara como para poder diferenciar cual es el texto del aria sin tenerlo a mano.</p>
<p><b>Sumi JO</b></p>	<p><b>Agógica:</b> En la agógica se encuentra gran presencia de alargando, sobre todo en las notas agudas del aria, aprovechando así los agudos para lucir el timbre de la soprano.</p> <p><b>Rubatos:</b> Se encuentra presencia de rubato antes y después de las cadencias.</p> <p><b>Dinámica:</b> Se puede escuchar claramente la utilización de piano y de creciendo, especialmente en las notas agudas.</p> <p><b>Trinos:</b> Esta soprano ejecuta los trinos como si fueran apoyaturas con trémolos</p> <p><b>Cadencias:</b> Se puede encontrar cadencias claras y ligeras que siempre terminan en una nota alargada.</p> <p><b>Pronunciación:</b> A pesar de ser una</p>



	<p>muy buena interpretación en la pronunciación no se puede identificar el texto porque se hace mayor énfasis en las vocales y se descuidan las consonantes.</p>
<p><b>Diana Damrau</b></p>	<p><b>Rubatos:</b> Esta soprano utiliza rubatos únicamente al final de las cadencias.</p> <p><b>Dinámica:</b> En su interpretación no se encuentra una dinámica mayormente desarrollada.</p> <p><b>Trinos:</b> Sus trinos son interpretados como unas pequeñas apoyaturas en cada nota.</p> <p><b>Cadencias:</b> Las cadencias conservan el tempo alegre y aunque se puede diferenciar perfectamente cada nota, estas se encuentran un poco ligadas.</p> <p><b>Pronunciación:</b> La pronunciación es clara y puede entenderse la gran mayoría del texto.</p>



<b>Aria Caro nome</b>	
<b>INTÉRPRETE</b>	<b>ANÁLISIS DE LA INTERPRETACIÓN</b>
<b>Joan Suterherland</b>	<p><b>Utilización de agógica:</b> Como se puede observar en el análisis anterior esta soprano utiliza muchos rubatos en las partes virtuosas del aria (cadencias, trinos y melismas) como un recurso con el cual puede demostrar la agilidad de su voz.</p> <p><b>Utilización de dinámica:</b> Ella no se centra mucho en el desarrollo de la dinámica ya que explota más otros recursos vocales como afinación, apoyo y precisión en la emoción de las notas.</p> <p><b>Ejecución de Trinos:</b> Sus trinos son interpretados a la perfección alternando rápidamente dos notas adyacentes diferentes.</p> <p><b>Ejecución de Cadencias:</b> Las cadencias son perfectamente interpretadas, muy ligeras y a una velocidad vertiginosa.</p> <p><b>Pronunciación:</b> La pronunciación no es tan clara como para poder diferenciar cual es el texto del aria sin tenerlo a mano.</p>
<b>Sumi Jo</b>	<p><b>Tempo:</b> Sumi Jo es de las tres sopranos estudiadas la que interpreta <i>Caro nome</i> a un tempo más rápido.</p> <p><b>Agógica:</b> En la agógica se encuentra gran presencia de alargando, sobre todo</p>



	<p>en las notas agudas del aria, aprovechando así los agudos para lucir el timbre de la soprano.</p> <p><b>Rubatos:</b> Se encuentra presencia de rubato antes y después de las cadencias.</p> <p><b>Dinámica:</b> Se puede escuchar claramente la utilización de piano y de creciendo, especialmente en las notas agudas.</p> <p><b>Trinos:</b> Esta soprano ejecuta los trinos como si fueran apoyaturas con trémolos</p> <p><b>Cadencias:</b> Se puede encontrar cadencias claras y ligeras que siempre terminan en una nota alargada.</p> <p><b>Pronunciación:</b> A pesar de ser una interpretación de alto nivel técnico vocal en la pronunciación no se puede identificar el texto porque se hace mayor énfasis en las vocales y se descuidan las consonantes.</p>
<p><b>Diana Damrau</b></p>	<p><b>Rubatos:</b> Esta soprano utiliza rubatos únicamente al final de las cadencias.</p> <p><b>Dinámica:</b> En su interpretación no se encuentra una dinámica altamente desarrollada.</p> <p><b>Trinos:</b> Sus trinos son interpretados como unas pequeñas apoyaturas en cada nota.</p> <p><b>Cadencias:</b> Las cadencias conservan el tempo allegro y aunque se puede diferenciar perfectamente cada nota</p>





	<p>son un poco ligadas.</p> <p><b>Pronunciación:</b> La pronunciación es clara y puede entenderse la gran mayoría del texto.</p>
--	--

Como se puede apreciar en el análisis cada soprano hace su interpretación de manera distinta, lo cual no quiere decir que una supere a la otra, cada una realiza la interpretación con estilo propio. Lo más importante a destacar es que, cada intérprete debe saber explotar las mejores cualidades y potencialidades de su propia voz. A partir de los análisis efectuados es posible realizar una interpretación con atributos adaptados a las características vocales de la autora de la presente investigación.

La autora en su concierto de graduación asumirá como modelo la claridad y precisión en la ejecución de cadencias como lo hace Joan Sutherland, pero con la velocidad con la que las ejecuta Diana Damrau. También aprovechará las notas agudas utilizando el mismo recurso que Sumi Jo, es decir, el *alargando*. Finalmente se hará énfasis en la pronunciación como lo hace Diana Damrau.

**Resumen:** Con la finalización del presente capítulo se ha estructurado un análisis interpretativo y crítico de las Arias *Sempre Libera* y *Caro Nome*, sobre la base del manejo de los recursos compositivos de *Verdi* para reflejar la intención que él desea dar al rol de cada personaje. Con la finalidad de construir una interpretación propia, sustentada en un análisis hermenéutico de las obras.



## CONCLUSIONES:

1.- Para lograr una correcta interpretación, en la que el cantante logre transmitir todo el mensaje contenido en la obra y el público receptor se apropie de las vivencias del autor a través del intérprete es de vital importancia conocer los elementos que motivaron al autor en el acto creativo de su obra. En el caso de Verdi, estamos representando creaciones de un artista que ha demostrado ser una persona emprendedora y luchadora, que superó con el paso del tiempo varias tragedias y tropezones en su vida. Situaciones que se ven reflejadas en los roles de la *Traviatta*, en donde un hombre pierde a su ser querido y en el de *Rigoletto*, en el que un padre pierde a su hija.

Una vez que se conoce la parte más íntima de un compositor, es como si pudiéramos entender sin escucharlo presencialmente, lo que pide en su obra y el carácter con la que esta debe ser interpretada y en este caso, porque no, seguir su ejemplo de no sucumbir a la idea de no comparecer nunca más ante un público por un tropezón. Si bien levantarse del desánimo que causa un fracaso muchas veces resulta difícil, la dicha de haber vuelto a intentarlo y sentir la conquista de aquella mala experiencia abrirá pasó para seguir por el camino del éxito.

2.- Otro requisito importante para enriquecer los recursos interpretativos es el libreto, que a más de permitir al intérprete compenetrarse en la trama de la obra, es decir, conocer, identificarse con todo lo que ocurre antes, durante y después del aria que se interpreta, ayuda a encontrar la personalidad del rol que se trabajará, ya que por medio de las palabras del libreto que acompaña la música del aria se demuestra si el personaje es jovial, sarcástico, formal, etc. En el caso de *Violetta Valery* del Aria *La Traviatta* vemos una cortesana refinada, jovial, enamoradiza, extrovertida y responsable de sus decisiones, mientras que *Gilda* de *Rigoletto* muestra ser una adolescente, ingenua, soñadora, dulce, características por las cuales terminó asesina por error.

3.- Para optimizar el acto interpretativo, es necesario que el cantante primeramente realice un estudio musical de las arias de las óperas seleccionadas con lo que se podrá tener un enfoque general de la dificultad que significará para el intérprete llevarla a cabo, ya que es deber de un cantante conocer su rango, sus debilidades y sus fortalezas, características que deben ir de la mano a sus inclinaciones interpretativas.



Con tal suerte el intérprete sabrá por medio del análisis musical si el rango de su voz es apto para cubrir todas las notas que están escritas en la partitura de manera solvente, de igual manera con las cadencias, trinos, agógica, dinámica. En este caso todas las notas se encontraban dentro del rango que la intérprete puede realizar sin esforzar su instrumento. De igual manera, las cadencias y trinos eran recursos que no necesitaban de una agilidad vertiginosa y que podían ser llevados a cabo sin mayor problema.

**4.-** Gracias al análisis interpretativo que se desarrolló en diferentes versiones de tres sopranos destacadas en el mundo de la lírica se pudo apreciar que cada intérprete debe saber explotar las mejores cualidades y potencialidades de su propia voz y que, aunque se posea la misma clasificación de timbre ninguna interpretación es igual a la de otra persona, a menos que el objetivo sea la imitación. El analizar interpretaciones es beneficioso para aprender a resaltar recursos propios y obviar otros que perjudicarían una interpretación propia. En este caso, a pesar de que la intérprete admira la agilidad de Joan Sutherland por la claridad con la que canta cada nota a la velocidad con la que realiza las cadencias y los trinos, sabe que su fuerte no está en realizar los ornamentos a velocidades vertiginosas, por lo que se ha recurrido a utilizar un tempo un poco más moderado y disfrutar de las características vocales propias.



## RECOMENDACIONES

1.- Llevar a la práctica en la ejecución del concierto de grado los elementos estudiados para la interpretación de las arias de las óperas *Sempre Libera* y *Caro nome* del compositor Giuseppe Verdi.

2.- Los resultados investigativos aquí mostrados pueden servir de referente para la interpretación de otras arias de ópera en vida profesional de los cantantes líricos.



## BIBLIOGRAFÍA:

- (1994). The Oxford Illustrated History of Opera. ed. Parker.
- Alier, Roger. (2002). Historia de la ópera. Barcelona: Robinbook.
- Angelón D., Manuel. (1864). Rigoletto. Barcelona: Librería española de L López.
- Aprende en Línea. (2007). Elementos centrales de la dramaturgia. recuperado: 2012. 22 de mayo. Disponible en:  
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/mod/resource/view.php?id=36689>
- Bannett, Roy. (2008). Investigando los estilos musicales. España: Akal.
- Barba, Eugenio y Savarese, Nicolas. (2007). Diccionario de Antropología Teatral. Ediciones Alarcos.
- Biografías y vidas. Giuseppe Verdi. Recuperado: 2014. 4 de febrero. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com>
- Breuer, Joseph. y Freud, Sigmund. Studies on Hysteria. Nervous and Mental Disease Monographs. New York: Coolidge Foundation Publishers.
- Canalejo, Juan. La caja de las magias. Madrid: Ediciones de la Universidad de Castilla.
- Cartot, Alfredo. Curso de Interpretación. Trad. CARMON J. Robert. Madrid: Ricordi.
- Castellini, Renato. (1982). La vida de Verdi. Recuperado: 2014. 4 de Junio. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YIIIaJbsij8>
- Centredeartigos.com , (2014). Romanticismo y la Revolución Francesa, La influencia de la Revolución Francesa, Una mirada más cercana a la influencia de la Revolución Francesa en poetas románticos seleccionados. Recuperado: 2014. 30 de marzo. Disponible en: <http://centrodeartigos.com/articulos-revista-digital/contenido-revista-31374.html>



- Comellas, José Luis.(2008)Historia Sencilla de la Música. Madrid: Alcalá. Ediciones Rialp. S.A.
- Definición de Libreto. recuperado de: <http://lexicoon.org/es/libreto>, 28 de mayo de 2013.
- Definición de. “Definición de dramaturgia”. recuperado de: <http://definicion.de/dramaturgia/#ixzz2Ub3bEUKf>, 27 de mayo de 2013.
- Diana Damrau - Caro nome - Rigoletto - 2013. rescatado de: <http://www.youtube.com/watch?v=d3aKxmPeTuo>
- Diana Damrau Ah fors'e lui Sempre libera La Traviata 2014. rescatado de: <http://www.youtube.com/watch?v=iR93-SzQgMg>
- Doll, Eileen. (2008).El papel del artista en la dramaturgia de Jerónimo López Mozo Juegos temporales e intermediales.España: Madrid. Iberoamericanalibros.
- Fernández, Federico. (2005).El libro del guión. España. Ediciones Díaz Santos.
- Fradera, Josep Jofre I. (2003). El Lenguaje Musical. España: Rabinbook.
- Gómez García, Manuel (1997). Diccionario del teatro. Madrid, Ediciones Akal.
- Gorin A Valls, Manuel. (1988). Para entender la Música. Barcelona: Alianza Editorial.
- Grabner, Herrmann (2001). Teoría General de la Música. Madrid: Akal
- Hawthorne Christ, Wenc Adiran. Romantic Opera characteristic, Recuperado: 2013.27 de mayo. Disponible en: <https://sites.google.com/site/fhsfallper02grp9/characteristics>
- Höweler, Casper. (2004).Enciclopedia de la música.1º ed. Barcelona: Noguer. <http://www.youtube.com/watch?v=pCI0uztNzH0>
- Iopera. Giuseppe Verdi. Recuperado: 20014. 4 de Junio. Disponible en: <http://iopera.es/giuseppe-verdi/>
- Joan Sutherland - La Traviata - Sempre libera (1966). recatado de: <http://www.youtube.com/watch?v=K9bg8pEWLqg>
- Kenedy, Michael. (2006). The Oxford Dictionary of Music. New York: Oxford University press.



- Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (2007). 9a. ed. Diccionario de psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.
- Lexicoon.org. Definición de Libreto. recuperado de: <http://lexicoon.org/es/libreto>, 28 de mayo de 2013.
- Marco Bersanelli; Mario Gargantini (2006). Sólo el asombro conoce. La aventura de la investigación científica. Ediciones Encuentro.
- Márquez, Aidee. Armonía CFK. recuperado de: <http://armonia-2b1-mara.blogspot.com/2013/09/formas-musicales.html>, 02/07/2013.
- Merriam-Webster. (199). Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature: catharsis.
- Montero, Cristina., Jashari Fatbardha., Claver, Alejandro., Lara Alonso Carolina. y Pastiu, Alina M<sup>a</sup>. (2011). Ópera Barroca.
- Oracle Think Quest Education Fundation, Opera in the Romantic Era, oracle think quest, Recuperado: 2013. de 27 de mayo de 2013. Disponible en: [http://library.thinkquest.org/27927/Romantic\\_opera.htm](http://library.thinkquest.org/27927/Romantic_opera.htm)
- Oracle Think Quest Education Fundation. Opera in the Romantic Era, oracle think quest. Recuperado: 2013. 27 de mayo. Disponible en: [http://library.thinkquest.org/27927/Romantic\\_opera.htm](http://library.thinkquest.org/27927/Romantic_opera.htm)
- Pavis, Patrice (1996). Diccionario de teatro. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Pelletieri, Oswaldo y Rovner, Eduardo. (1998). La dramaturgia en Iberoamerica. Argentina: Buenos Aires. Galerna.
- Prodigam y Films media group, (2005). El Romanticismo. La creación de la libertad. Recuperado: 2013. 2 de Octubre. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=III16g3vcFsc>
- Puértolas Rodríguez, Julio. (2006). Doña Perfecta. Madrid: ediciones Akal S.A.
- Revelo de la Fuente, Julio. (2000). Apreciación Musical: Notas de los programas de la Orquesta Sinfónica Nacional / Santo Domingo. República Dominicana: Santo Domingo. Corripio editora.



- Rigoletto 1971: #6 Gualtier Malde...Caro nome. Joan Sutherland. rescatado de: [http://www.youtube.com/watch?v=DEb0z\\_Sw8pE](http://www.youtube.com/watch?v=DEb0z_Sw8pE)
- Salkind, Nail J. Métodos de Investigación. Prentice Hall Hispanoamericano S.A.
- Schonberg, Harold.(2007). Los Grandes compositores. España: Barcelona. Robinbook.
- Southwell-Sander, Peter. (2001).Grandes Compositores: Verdi. España: Barcelona. Ediciones Robinbook.
- Strickland, Bonnie.(2001). Catharsis. Gale.
- Suárez, Michel.(2007). Dramaturgia audiovisual. España:Sevilla. Comunicación Social S.C
- Sumi Jo - Verdi - La Traviata - Violetta - Sempre Libera. rescatado de: <http://www.youtube.com/watch?v=CYZngjS04SI>
- SUMI JO canta "Caro Nome" - www.martinwullich.com. rescatado de: <https://www.youtube.com/watch?v=pCI0uztNzH0>
- Translate Roberts, Gilda. (1998). Verdi's Theater: Creating Drama Through Music. Chicago: The University of Chigago.
- Zitman, Barbara. (2001). En el transcurso de la interpretación. Madrid: Akal.
- Zorrilla Arena, Santiago (2007). Introducción a la metodología de la investigación. México Océano: Aguilar, León y Cal1988.



**GLOSARIO:**

**Bel canto:** Término utilizado en la ópera para denominar un estilo vocal que se desarrolló en Italia desde finales del siglo XVII hasta mediados del XIX.

**Trinos:** Es un adorno musical que consiste en una rápida alternancia entre dos notas adyacentes

**Cadencias:** Sucesión de sonidos creados por intervalos de tonos o semitonos descendentes o ascendentes.

**Dinámica:** Es el movimiento que presenta una melodía entre los diferentes grados de intensidad, conocidos también como matices.

**Agógica:** Indica la velocidad en una melodía y los cambios que se realizan en ella, es también conocida como tempo.

**Ornamentos:** Son florituras musicales que no son necesarias para llevar a la línea general de la melodía, sino que sirven para decorar su lugar o "ornamento" esa línea.

**Rubato:** Recurso musical utilizado para acelerar o desacelerar ligeramente el tempo de una pieza a discreción del solista o el director de orquesta.

**Trémolo:** Significa tembloroso en español e indica la fluctuación o variación periódica en la intensidad (volumen o amplitud) de un sonido.



# ANEXOS



Nº 9. "Caro nome che il mio cor.,"  
 Recitative and Aria.

1 **Allegro assai moderato. (♩ = 88)** Gilda.  
 Gual-  
 tier Mal-dè!.. no-me di lui sia-ma-to,  
 know his name Wal-ter Maldè, I love thee!

4

8 *morendo* **Allegro moderato. (♩ = 76)**  
 ti scol-pi-sci nel co-rein-na-mo-ra-to!  
 Ev-ry fond, ten-der thought for thee I cher-ish!

13

17 Gilda  
 Ca-ro no-me che il mio  
 Carvd up-on my in-most

*Fl. dolce*  
*Ob., Cl. & Bn.*  
*dolciss. stacc.*

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■



21  
G.  
cor heart fe-sti pri-mo pal-pi - tar, le de-li - zie del - fa -  
heart Is that name for ev - er - more, Ne'er a - gain from thence to

*Vln.*  
*p*

25  
G.  
mor mi déi sem-pre ram-men - tar! Col pen-sier il mio de -  
part, Name of love that I a - dore! Thou to me art ev - er -

*Wind*

29  
G.  
sir a te sem-pre vo-le - rà, e fin l'ul - ti-mo so -  
near, Ev-'ry thought to thee will fly, Life for thee a-lone is

*tr.* *tr.* *tr.* *tr.*

33  
G.  
spir, ca-ro no-me, tuo sa - rà. Col pen-  
dear, Thine shall be my part-ing sigh. Thou to

*Os.*

37  
G.  
sier il mio de-sir a te sem-pre vo-le rà, e fin  
me art ev-er near, Ev'ry thought to thee will fly, Life for

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■



98 *dolciss.*

40 G. l'ul - ti - mo mi - o so - spir, ca - ro no - me, tuo sa -  
 thee a - lone is dear to me, Thine, yes thine my parting

43 G. *rà!* *sigh!* Col - pensier il mio de - sir  
 Thou to me art ev - er near,

46 G. a te sem - pre vo - le - rà, *dolce*  
 Ev'ry thought to thee will fly, a te my thoughts

49 G. vo - le - rà, fin l'ul - ti - mo so - spir,  
 fly to thee, Life but for thee is dear,  
*Ob. Cl. & Fl.*

52 G. fin l'ul - ti - mo so - spir, ca - ro no - me, tuo sa -  
 life but for thee is dear, Thine shall be my parting  
*stacc. pizz.*

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■



55 87

rà, ca ro no - me, tuo sa -  
sigh, mine shall be my part ing

57

rà, il mio de - sir a te o - gno - ra  
sigh, yes, thine shall be my part - ing sigh, my

59

vo le rà, fin lul - ti - mo so - spi - ro  
part ing sigh, yes, thine shall be my part ing

61

tuo sa rà!  
sigh, ah thine!

*pp*

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■



1 **Allegro brillante. (♩ = 84)** *Sempre Libera*

*mf Tutti.*

Trills (tr) are marked on the vocal line.

6 *assai brillante*

Sempre li - be - ra - deg -  
I'll ful - fil the round of

*p Str.*

11

g'i - o fol - leg - gia - re di gio - ja in gio - ja, vo' che scor - ra il vi - ver  
plea - sure, Joy - ing, toy - ing from flow'r to flow - er, I will drain a brim - ming

Trills (tr) are circled in red on the vocal line.

15

mi - o pei sen - tie - ri del - pia - cer. Na - sca il gior - no, o il gior - no  
mea - sure From the cup of ros - y joy. Nev - er weary, each dawning

Trills (tr) and a triplet (3) are circled in red on the vocal line.

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■



19

muo-ja sempre lie-ta ne'-ri-tro - - vi, a di-  
 morrow Flies to bear me some new rap - - ture; Ev-er

*con ef.*

*f*

*tr*

*tr*

Tutti

24

*fetto questo ripiglio*

let - ti sem - pre nuo - vi dee vo - la - re il mio pen - sier, dee vo -  
 fresh delights i'll bor - row, I will ban - ish all an - noy, all an -

*tr*

*tr*

*tr*

28

lar, dee vo - lar dee vo - la - re il mio pen - sier, dee vo -  
 noy, all an - noy, I will ban - ish all an - noy, all an -

32

lar, dee vo - lar il pen -  
 noy, all an - noy, all an -

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■





37 *Andantino.*  
 sier! Oh!  
 noy! Ah!  
 Alfred (under the balcony)  
 A - mor, a - mor e pal - pi - to del - lu - ni - ver - so, del - lu - ni - ver - so.  
 All hath life, hath life and breath from thee, Love, thou'rt the soul of the life, the life u.  
*Andantino* (♩ = 96)  
*p* Harp.

44  
 oh a - mo - re! *f* *pp*  
 I'm spellbound!  
 te - ro, mi - ste - ri - o - so, mi - ste - ri - o - so, al - te - ro, cro - ce cro - ce  
 ver - sal, mys - te - ri - ous pow - er, guiding the fate of mor - tals, sorrow, sorrow

49 *Allegro.*  
 Fol - li - e! fol - li - e! fol - li -  
 What fol - ly! what fol - ly! what fol -  
 li - zia, cro - ce e de - li - zia, de - li - zia al - cor!  
 sweetness, sorrow and sweetness of this poor earth!  
*Allegro.* *Tutti.* *ff*  
*Str.*

53 *dolce piacere*  
 e! gio - ir, gio -  
 ly! Of joy I'll

18400

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■



56 *allarg.* Tempo I. (♩=66.) *assai brillante* 67

die! Sempre li-be-ra deg-gi - o fol-leg- I'll ful-fil the round of plea - sure, Joy-ing,

61  
 gia - re di gio - ja in gio - ja, vo' che scor-ra il vi - ver mi - o pei sen- toy - ing from flow'r to flow-er, I will drain a brimming mea - sure From the

65  
 tie - ri del pia - cer. Na-sca il gior-no, o il gior-no nuo-ja, sem-pre cup of ro - sy joy. Nev-er wea-ry, each dawning mor-row Flies to

69 *con effetto questori-*  
 lie - ta ne' ri - tro - -vi, a di - let-ti sem-pre bear me some new rap - -ture, Ev-er fresh delights I'll

74 *piu*  
 nuo - vi dee vo - la - re il mio pen-sier, dee - vo - lar, dee - vo - bor - row, I will ban - ish all - an - noy, all - an - noy, all - an -

14400

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■



78 lar, dee vo - la - re il mio pen - sier, dee vo - lar, dee vo -  
 noy, I will ban - ish all an - noy, all an - noy, all an -

82 lar noy, il pen - all an -

86 sier, dee vo - lar, lee vo -  
 noy, all an - noy, all an -  
 Alfred (under the balcony)  
 A - mor è pal - pi - to del lù - ni - ver - so.  
 Love, thou art life and breath of all cre - a - tion.

90 lar, ah! ah! dee vo - lar il pen -  
 noy, ah! ah! noy, ah! ah! ban - ish all an -

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■



94

sier, noy, dec vo lo, dec vo  
all an noy, all an

A - mor è pal - pi - to del - lù - ni - ver - so.  
Love thou art life and breath of all cre - a - tion.

98

lar, noy, dec vo  
all an

102

lar, il mio pen sier, il mio pen  
noy, l'i ban ish all, yes, all an

Tutti.

106

sier, il mio pen  
noy, yes, all an

110 (Exit through door, L.H.)

sier!  
noy!

Agógica	■
Dinámica	■
Ornamentos	■
Nota más alta	■
Y Nota más baja	■