

**facultad de  
bellas artes**



**UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA**

Trabajo Final de grado de la  
**Licenciatura en Música con orientación en Dirección Coral**

Título:

**The Choice of Hercules**

**Una mirada contemporánea sobre el oratorio barroco**

Tema:

Dirección musical del oratorio "The Choice of Hercules" de Georg Friedrich Händel  
en el marco de una producción interdisciplinaria.

Tesis Colectiva Interdisciplinaria

2019

Riba, Felipe Andres  
DNI 32.623.460  
Leg. 60409/3  
Tel: 221 5460991  
E-mail: felipeandresriba@gmail.com  
Director: Lic. Fernando Tomé

Co-tesista  
Raimondi, María Inés  
DNI 20.044.049  
Leg. 2492/3  
Tel: 221 6013445  
E-mail: inesrai@hotmail.com  
Director: Lic. J. Hernán Arrese Igor

Co-tesista  
D'Agustini, Elisa  
DNI 35.609.378  
Legajo: 58288/3  
Tel: 221 4540157  
E-mail: eda\_elis@hotmail.com  
Director: Lic. J. Hernán Arrese Igor

Co-tesista  
Vazquez Julia Mercedes  
DNI 31.227.205  
Legajo: 4689/4  
Tel: 221 5235379  
E-mail: jul.m.vazquez@gmail.com  
Directora: Prof. Laura Musso

## **Resumen**

El oratorio *The Choice of Hercules*, de Händel, presenta desafíos interpretativos que se renuevan con cada revisión de su música. Los criterios con los que un músico se acerca a la obra y se apropia de ella vienen tanto de su educación y pasado musical como de la crítica y reflexión sobre ellos.

Esta tesis, inserta en un proyecto de tesis colectiva, permitió interpelar al rol del director, sus funciones y las tareas de análisis, investigación y coordinación que debe llevar a cabo desde su área como parte de un equipo.

## **Índice**

1. *The Choice of Hercules*, Tesis Colectiva
  - 1.2 Antecedente y propósito
  - 1.3 Convocatoria de músicos
2. Investigación
  - 2.1 Sobre el oratorio *The Choice of Hercules*
  - 2.2 Propuesta colectiva de trabajo sobre *The Choice of Hercules*
  - 2.3 Interpelar a *The Choice of Hercules* desde la contemporaneidad
3. Trabajo previo a los ensayos
  - 3.1 Análisis: criterios de selección para realizar recortes en la obra
  - 3.2 La barrera idiomática
  - 3.3 La memoria
  - 3.4 Estética: criterios básicos para el estudio de la partitura
  - 3.5 La espacialidad
4. Organización de los ensayos
  - 4.1 Criterios para el trabajo con los músicos involucrados en el proyecto
5. Conclusión
6. Bibliografía

## **1. The Choice of Hercules, Tesis Colectiva**

Tesis para la Licenciatura en Música con Orientación en Dirección Coral

La presente tesis, desarrollada en el marco de la Licenciatura en Música con orientación en Dirección Coral, analiza el proceso de planificación previo al armado del Oratorio Barroco The Choice of Hercules, de Georg Friedrich Händel, para coro, cantantes solistas y orquesta.

Esta interpretación del oratorio se dará en el marco de la Tesis Colectiva The Choice of Hercules, una producción interdisciplinaria creada por un equipo de trabajo conformado por Elisa D'Agustini, Inés Raimondi, Julia Vazquez y quien escribe, Felipe Andres Riba. La obra será presentada los días 1 y 2 de Noviembre en el Taller de Escenografía de la Sede Fonseca de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

### **1.2 Antecedente y propósito**

En el año 2016, como examen final para la Cátedra Dirección Coral III de la Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata, realicé esta obra en formato de oratorio tradicional, sin escena. Ahora me acerco nuevamente a ella para la tesis con dos objetivos: por un lado, realizar una profundización en el trabajo tanto a nivel musical como dramático y relatar el proceso de coordinación y ensayo de una puesta en escena para el Taller de Escenografía de la Sede Fonseca de la Facultad de Bellas Artes. Por el otro, al ser parte de una tesis colectiva, me da la posibilidad de explorar mi rol como director musical teniendo en cuenta un contexto de producción en particular con desafíos propios, desde la distribución y delimitación de tareas generales hasta la puesta en común de conceptos para lograr un producto artístico en conjunto. Mi propósito fue trabajar una dimensión poco explorada en el ámbito de la dirección musical - entendida como el armado de conciertos - que es el uso del espacio y de sus posibilidades creativas.

### **1.3 Convocatoria de músicos**

Con el fin de armar la obra, convoqué de manera pública y mediante invitaciones personales a músicos de diferentes ámbitos con el fin de formar un coro para trabajar a cuatro voces, una orquesta de cuerdas, flautas y clave y cubrir los tres papeles de cantantes solistas. De los aproximadamente treinta y cinco músicos involucrados en esta producción sólo tres han participado en el exámen de 2016, actuando como andamiaje en el proceso de aprendizaje y armado de la obra.

## **2. Investigación**

### **2.1 Sobre el oratorio The Choice of Hercules**

The Choice of Hercules es un oratorio en un acto compuesto en 1750. Originalmente su música estaba destinada a ser parte de una producción de Alceste para el Covent Garden. Al cancelarse esta, Handel decide reutilizar parte de la música que ya había compuesto y crear partes nuevas para aplicarla sobre un libreto adaptado por Thomas Morell, uno de sus colaboradores en la producción de obras, sobre un poema de Robert Lowth.

El argumento está basado en el mito La Elección de Hércules como fue escrito por Pródico de Ceos (465 AC – 395 AC). En esta historia, dos personificaciones de conceptos antitéticos - Placer y Virtud - presentan sus argumentos ante un Hércules joven. Él, entonces, debe decidir entre vivir una vida fácil de placer o utilizar sus habilidades para el bien común en una vida de sacrificios y luchas. Si bien Hércules en un momento se debate entre las dos opciones, termina aceptando vivir una vida dedicada a ayudar a su prójimo.

### **2.2 Propuesta colectiva de trabajo sobre The Choice of Hercules**

Si bien un oratorio es un género musical dramático que no implica una puesta en escena, tiene un formato y una estructura bien definida, similar a otros tipos de

obra de la época, como la ópera: la obra se divide en segmentos musicales para diferentes formaciones, incluyendo recitativos, arias, coros, segmentos instrumentales y variaciones de ellos. Al igual que muchas óperas y oratorios contemporáneos, *The Choice of Hercules* tiene una narración clara y lineal donde las voces de los personajes principales interactúan entre sí, con la diferencia que al tratarse de un oratorio, no está contemplada la interpretación actoral de los cantantes, ni ningún elemento plástico de caracterización ni ambientación del argumento que se expone. Asimismo, a estos personajes principales se les suma un coro, que hace las veces de coro griego.

Esta condición particular del oratorio de no incluir en su estructura indicaciones escénicas para la representación, lo hacen intensamente permeable a la interpretación, no solo a nivel discursivo, sino también desde los niveles del lenguaje musical y visual. Si bien no lo consideramos una obra incompleta, su eje discursivo original, tal vez solo la música, revela lugares en que vemos posible intervenir desde nuestras propias disciplinas (la dirección musical y todos los elementos del lenguaje escénico), y sobre todo, desde nuestra contemporaneidad.

Como uno de los principales objetivos de esta tesis colectiva, buscamos un acercamiento conceptual contemporáneo a la obra, que revea sus relaciones con la tradición tan fuertemente arraigada, en búsquedas que actualicen su vigencia y que interpelen al espectador desde una visión de actualidad. Esta búsqueda no solo se dará desde lo plástico y la ejecución/producción, sino que también derivarán de la intención de interconectar distintas disciplinas y de generar sentidos que interpelen al artista hoy en día.

Tomando de Wagner el concepto de *Gesamtkunstwerk* (traducible como "obra de arte total") (Wikipedia, 2012), nos acercamos a la producción de *The Choice of Hercules* como trabajo interdisciplinario. Nuestro equipo no solo contempló las áreas artísticas involucradas tradicionalmente en la producción de una obra desde sus respectivas disciplinas, sino que trabajó colaborativamente para incorporar elementos técnicos y estéticos de otros lenguajes como la performance,

los medios digitales o la moda, buscando una actualización de todo el dispositivo escénico, desde sus proposiciones semánticas hasta su configuración formal.

De esta manera nos propusimos establecer un diálogo más eficaz y diverso con el espectador y actualizar también las relaciones de significación del género para lograr una apertura hacia nuevas audiencias.

### **2.3 Interpelar a The Choice of Hercules desde la contemporaneidad**

El primer análisis grupal en torno a la obra fue sobre la vigencia de su argumento, y sentó las bases para la producción en forma de preguntas y reflexiones. En su simpleza, resulta fácil identificarse con Hércules. ¿Ir a los prados del Placer a disfrutar de la vida o enfrentarse a las responsabilidades de las que nos habla Virtud en pos de un mañana mejor?

Al interpretar el conflicto desde nuestra posición personal, se desdibuja el Hércules mítico y empezamos a ver porqué nos resulta tan familiar esta historia. Vemos el Hércules humano, vulnerable, indeciso en cada uno de nosotros, pensando no solo en las elecciones que hemos realizado en el pasado sino en las ramificaciones que nos ofrece el futuro.

Una vez situados en ese personaje, aparece cual indicaciones en una brújula, los personajes Placer y Virtud, antagónicos y distantes. A diferencia del Hércules de Pródico, atrapado en una decisión que no admite la exploración, nos vemos en la posibilidad de recorrer nuestro camino, mirando hacia ambos horizontes y lo que significan para cada uno de nosotros, pensando en la posibilidad de que ambos extremos en algún punto pueden estar más lejos o más cerca.

De esta manera Placer y Virtud dejan de ser antagónicos, para convertirse en complementarios, necesarios para nuestra vida en cada nivel, dotándonos con la idea de libre albedrío.

Es así como con el sostén de una historia que ha sido narrada incontables veces, revisamos nuestra cotidianeidad, depositando en Hércules, Virtud y Placer fragmentos de nuestras vidas.

### **3. Trabajo previo a los ensayos**

El trabajo del director musical comienza mucho antes que los ensayos. En este caso, este se dió en etapas superpuestas entre sí y con el desarrollo del presente escrito.

#### **3.1 Análisis: criterios de selección para realizar recortes en la obra**

Para comenzar con este trabajo, dividí *The Choice of Hercules* en una serie de elementos constitutivos, bajo las categorías de Recitativos, Arias, Coros, Instrumentales y Otros para luego asociarlos con los participantes en cada uno de ellos. Con ello obtuve un primer acercamiento a la cantidad de trabajo que involucra a cada cantante.

El siguiente paso consistió de la aplicación del primer criterio de selección. Con el fin de darle más protagonismo al coro y alivianar la carga horaria de ensayos con solistas (véase 4.1) decidí remover un número de cada uno de ellos, como así también sus recitativos previos, fragmentos asociados y eliminar completamente el personaje "Attendant on Pleasure", que era poco relevante en la historia. De esta manera la obra quedó conformada por los siguientes números:

- 1 - *Sinfonía* - Instrumental
- 2 - *See Hercules how smiles yon myrtle plain* - Recitativo *accompagnato* - Placer
- 3 - *Come, blooming boy* - Aria - Placer
- 4 - *Seize these blessings* - Coro
- 5 - *Away, mistaken wretch, away* - Recitativo - Virtud
- 6 - *This manly youth's exalted mind* - Aria - Virtud
- 7 - *In peace, in war, pursue thy country's good* - Recitativo - Virtud

- 8 - *So shalt thou gain immortal praise* - Virtud y Coro
- 9 - *Hearts thou, what dangers then thou must engage?* - Recitativo - Placer
- 10 - *Turn, thee, youth to joy and love* - Placer y Coro
- 11 - *Short is my way* - Recitativo - Placer y Hércules
- 12 - *Yet, can I hear that dulcet lay* - Aria - Hércules
- 13 - *Oh! Whither, Reason, dost thou fly* - Recitativo - Hércules
- 14 - *Where shall I go?* - Trio Hércules, Placer y Virtud
- 15 - *Mount, mount the steep ascent!* - Recitativo accompagnato - Virtud
- 16 - *Arise, arise!* - Coro
- 17 - *The sound breathe fire celestial* - Recitativo - Hércules
- 18 - *Lead, Goddess, lead the way* - Aria - Hércules
- 19 - *Virtue will place thee in that blest abode* - Coro

### **3.2 La barrera idiomática**

Las ediciones actuales de *The Choice of Hercules* se ofrecen en dos versiones, con la letra en inglés o alemán. Decidí trabajar en inglés por mi dominio del idioma, lo cual me permitió hacer un trabajo más minucioso sobre la letra y también agilizó la enseñanza de partes.

A su vez hice dos versiones del texto en español<sup>1</sup>. Una se utilizó para el subtítulo de las funciones y la otra como material de ensayo, para reforzar la toma de decisiones musicales basadas en la letra, teniendo en cuenta palabras específicas a ser reforzadas. Dicho material quedó a disposición de todos los participantes del proyecto para consultas. Conté con el asesoramiento de Julia Arzuaga, Prof. en Lengua y Literatura Inglesa, con la cual establecí un diálogo para comprender el texto original, tanto en su significado como pronunciación.

---

<sup>1</sup> Basadas en la versión en español referenciada en la bibliografía.



### **3.3 La memoria**

La práctica de la memoria fue parte de los ensayos del coro, y para eso creé material que permita un paso intermedio entre la partitura y la memorización total, que los cantantes recibieron luego de los primeros ensayos de lectura de partes. (Anexo A). Esto permitió que tengan la confianza y libertad necesaria para moverse por el espacio de la puesta en escena.

### **3.4 Estética: la búsqueda del director y de los intérpretes**

A partir de considerar la permeabilidad de la música barroca a las interpretaciones procedí a fijar desde lo bibliográfico ciertos lineamientos, divididos en categorías, para luego aplicarlos sobre la partitura durante la etapa previa a los ensayos en la búsqueda de una musicalidad que uniera los diferentes números y a sus intérpretes. Antes de la aplicación directa de los criterios, consulté e hice pruebas musicales con Alejandra Claus, violinista con experiencia en la estilística barroca, para poder dialogar acerca de las posibilidades del estilo y de mi visión sobre este.

Categorías:

a. Macrodinámica: cada número de la obra fue dividido en secciones a las que se les asigna una macrodinámica en una escala de cuatro valores (forte, mezzoforte, mezzopiano, piano). Se sumaron también crescendos y diminuendos como transiciones. (Anexo B)

b. Dinámica vocal y de partes instrumentales que las duplican: las acentuaciones y reguladores de intensidad fueron marcados en la partitura a partir del texto de la obra en inglés. Esto se hizo en consecuencia de la sonoridad que surgió al leer el guión en voz alta. (Anexo C)

c. Dinámica instrumental: las notas repetidas que funcionan como levare llevan la indicación de crescendo y las que resulten de repetir el acompañamiento armónico de decrescendo. El resto de las notas varían en su dinámica de acuerdo a su peso melódico armónico, favoreciendo la acentuación de las progresiones hacia diferentes acordes de acuerdo a necesidades dramáticas. (Anexo D)

d. Notas melismáticas: este apartado, tan presente en la música barroca, fue trabajado a partir de la experiencia en la cursada de la cátedra Dirección Coral III con Sergio Siminovich, y recuperado para esta tesis con la ayuda de su publicación «Un barroco posible: claves para la interpretación musical» (2013), que el profesor escribió en coautoría con Rodrigo de Caso. (Anexo E)

### 3.5 La espacialidad

Para integrar la puesta en escena de *The Choice of Hercules*, debí correrme de la dimensión más tradicional de la dirección musical, ya que una de las primeras negociaciones fue la ubicación espacial del coro, la orquesta, los solistas y el director musical. No fue una decisión unilateral, sino que resultó del diálogo con Inés Raimondi, encargada del diseño del dispositivo escénico y derivó en el análisis de las posibilidades técnicas, visuales y musicales del espacio elegido. El primer resultado fue la ubicación del público y la escena.

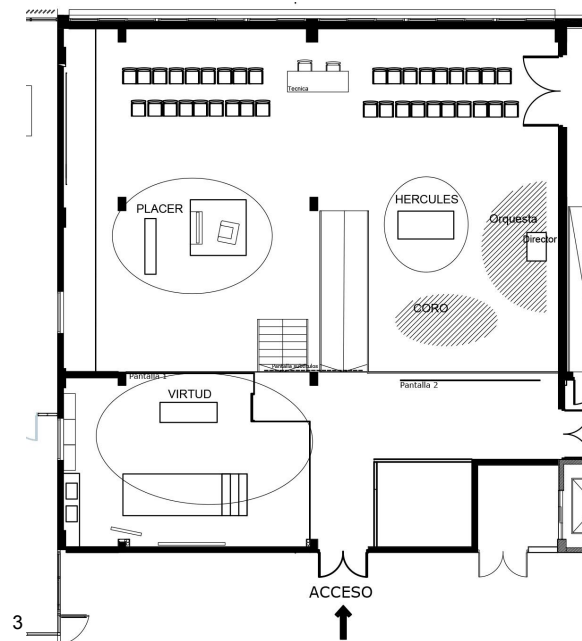


2

---

<sup>2</sup> Planta de distribución Escena / Público para la puesta en escena. En tesis "Diseño del dispositivo escenográfico para la puesta en escena de "The Choice of Hercules" de Inés Raimondi.

En segundo término, decidimos delimitar zonas de acción que para todos los participantes de la puesta en escena, entendidos como integrantes del dispositivo escénico que hacen sistema en la puesta. Estas zonas abarcan los espacios de performance para los solistas, el coro, la ubicación de la orquesta, el director musical, utilería, elementos escenográficos como las pantallas, el subtulado y los técnicos de luces y video.



#### 4. Organización de los ensayos

En una reunión con el equipo de trabajo de la Tesis Colectiva, los directores de los proyectos y el personal del área de Tesis Colectiva de la Facultad de Bellas Artes, fijamos como fechas de presentación los días 1 y 2 de Noviembre de 2019 en el Taller de Escenografía de la Sede Fonseca de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Posteriormente comencé la planificación inversa de dos meses de ensayos con los instrumentistas y tres meses con el coro y los solistas, contemplando un ensayo semanal de dos horas con cada grupo, para culminar con un ensayo de cuatro horas el día antes de la primer presentación.

<sup>3</sup> Planta de espacios y zonas de acción para la puesta en escena. En tesis "Diseño del dispositivo escenográfico para la puesta en escena de "The Choice of Hercules" de Inés Raimondi.

Una vez establecido esto, solicité el uso del mismo espacio de los conciertos para realizar los ensayos, y me habilitaron a utilizarlo los días viernes de 18 a 22 horas durante agosto, septiembre y octubre de 2019.

Con esta información realicé una convocatoria pública - a través de publicaciones en redes sociales - y una privada - mediante invitaciones personales a músicos de diferentes ámbitos -, que dieron como resultado un listado de 18 cantantes para el coro, 13 instrumentistas para la orquesta y los 3 cantantes para los roles principales.

Cada uno de ellos fue informado acerca del proyecto y de su funcionamiento, y recibió el material de estudio impreso antes del primer ensayo en el que le tocaba participar de acuerdo a la formación correspondiente.

#### **4.1 Criterios para el trabajo con los músicos involucrados en el proyecto**

a. Solistas: Para este rol convoqué a tres jóvenes intérpretes que realizaron estudios en la Facultad de Bellas y con los que comparto códigos de interpretación musical. Les informé que ellos iban a tener libertad creativa para diseñar sus intervenciones en vínculo con la partitura que les fue entregada. Luego de un periodo de estudio individual, comenzamos a ensayar buscando un equilibrio entre los criterios planteados anteriormente, las capacidades técnicas de cada cantante y sus elecciones.

b. Cantantes de coro: Diseñé el trabajo del coro desde dos ejes. El primero y principal, las articulaciones y dinámicas de cada parte. El segundo, como no solicité que estudiaran antes del inicio de los ensayos, consistió en el desarrollo de estrategias de enseñanza de cada parte, con por ensayos a dos voces (Tenor y Bajo por un lado y Soprano y Contralto por el otro) enfocados a la lectura para luego proceder a realizar ensayos a cuatro voces en los que se priorizó la memorización de secciones musicales.

c. Instrumentistas: Basé el trabajo de los instrumentistas en una serie de conversaciones con Alejandra Claus, - violinista con experiencia en música barroca -, quien luego aceptó formar parte de la orquesta del proyecto. Ella me ofreció su conocimiento sobre los procedimientos de ensayo y los recursos técnicos aplicados en la música barroca, ampliando lo que yo había leído en la bibliografía y en los estudios durante la cursada de la carrera. Posteriormente realicé un pequeño análisis de las dificultades en cada parte y los recursos técnicos para planificar un primer ensayo de dificultad baja con el fin de establecer códigos de comunicación con la orquesta para así construir herramientas para diseñar los siguientes ensayos.

## **5. Conclusiones**

El proceso de la tesis provocó una revisión personal de mi rol como director musical, de mis funciones en esa tarea y el trabajo previo a la realización de ensayos. Dicha revisión implicó dos niveles: En el individual, requirió por un lado una profundización en las capacidades expresivas del barroco, y en particular de la obra elegida con el fin de poder establecer criterios y plantear ideas musicales propias. Además, desde la organización, mi trabajo consistió no solo en planificar ensayos y coordinar gente, sino también en producir material para trabajar con los músicos.

En el nivel colectivo es donde donde mi rol fue interpelado con más fuerza, principalmente por la inserción de mi trabajo como director musical en un equipo con responsabilidades particulares - las de cada tesis respectivamente - y grupales, como la puesta en escena y la interpretación del argumento.

Si bien cada tesista se encargó de su área, el trabajo en equipo permitió que el proyecto opere como una producción donde cada miembro aporta ideas y comentarios sobre la puesta en general. Se formó una red de retroalimentación en la cual pude discutir sobre decisiones musicales y ver el efecto en la producción de las cuatro tesis involucradas y el proyecto en general.

Este trabajo se dió en especial con Inés Raimondi, ya que su tesis abordó el uso del espacio donde se va a realizar la puesta en escena.

De esta forma pude contemplar cómo la puesta se arma desde varios ejes, que no solo se sostienen por sí mismos sino que influyen sobre los demás. En este sentido, algunas decisiones musicales pasaron a tener una nueva dimensión, que contempla los desafíos de los intérpretes desde más de una perspectiva, lo cual afecta al producto final.

La interpretación del argumento de *The Choice of Hercules* realizada al comienzo del proyecto estuvo presente durante todo el desarrollo, y actuó como una base para la construcción de criterios de trabajo, siempre en vínculo con su presentación en el Taller de Escenografía en la Sede Fonseca de la Facultad de Bellas Artes y el posible público que frecuenta este tipo de producciones.

## 6. Bibliografía

Davies, M. (2013). The Hero at the Crossroads: Prodicus and the Choice of Heracles. *Prometheus. Rivista di studi classici*. 39. 3-17.

<http://dx.doi.org/10.14601/prometheus-13310>

Siminovich, S. y De Caso, R. (2013). Un barroco posible: claves para la interpretación musical. *Editorial de la Universidad de La Plata*. La Plata, Argentina.

Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/33724>

Siminovich, S. (2017). La acéntica: una nueva herramienta para la interpretación musical. Trabajo de tesis para el grado de Doctor en Artes en la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina. Recuperado de:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/60968>

Latham, A. (Coordinadora) 2008. Diccionario Enciclopédico de la Música. *Editorial: Fondo de Cultura Económica*. Ciudad de México, México.

Ubail Zamora (2015). La elección de Hércules (Traducción al español). Recuperado de: <http://www.kareol.es/obras/cancioneshandel/eleccionhercules.htm>

Wikipedia. (2012). Obra de arte total. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Obra\\_de\\_arte\\_total](https://es.wikipedia.org/wiki/Obra_de_arte_total)

**facultad de  
bellas artes**



**UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA**

**ANEXO** para el Trabajo Final de grado de la  
**Licenciatura en Música con orientación en Dirección Coral**

Título:

**The Choice of Hercules**

**Una mirada contemporánea sobre el oratorio barroco**

Tema:

Dirección musical del oratorio "The Choice of Hercules" de Georg Friedrich Händel  
en el marco de una producción interdisciplinaria.

Tesis Colectiva Interdisciplinaria

2019

Riba, Felipe Andres  
DNI 32.623.460  
Leg. 60409/3  
Tel: 221 5460991  
E-mail: felipeandresriba@gmail.com  
Director: Lic. Fernando Tomé

Co-tesista  
Raimondi, María Inés  
DNI 20.044.049  
Leg. 2492/3  
Tel: 221 6013445  
E-mail: inesrai@hotmail.com  
Director: Lic. J. Hernán Arrese Igor

Co-tesista  
D'Agustini, Elisa  
DNI 35.609.378  
Legajo: 58288/3  
Tel: 221 4540157  
E-mail: eda\_elis@hotmail.com  
Director: Lic. J. Hernán Arrese Igor

Co-tesista  
Vazquez Julia Mercedes  
DNI 31.227.205  
Legajo: 4689/4  
Tel: 221 5235379  
E-mail: jul.m.vazquez@gmail.com  
Directora: Prof. Laura Musso



## **Índice de anexos**

- A) Material para el trabajo de memoria
- B) Ejemplo de aplicación de macrodinámica
- C) Ejemplo de acentuaciones y reguladores en dinámica vocal
- D) Dinámica instrumental
- E) Notas melismáticas

## **A) Material para el trabajo de memoria**

Presento un recorte de un texto producido para el uso en los ensayos. Este muestra, por cada coro y por cada voz, la letra correspondiente, con sus repeticiones, y con indicaciones básicas representando comienzos de frase que permitan que los cantantes identifiquen rápidamente una parte sin la partitura. Esto requiere una primer lectura atenta a las diferentes configuraciones que presenta la letra.

### SOPRANO

#### 04 SEIZE SEIZE

(saltos)

Seize, seize these blessings, seize these blessings, blooming boy,

For all these blessings, all these blessings are thy own!

(melodía)

Seize, seize these blessings, blooming boy,

For all these blessings are thy own!

(imitativo)

Be hail'd the rose-crown'd king of joy,

(throne largo)

And reign on pleasure's downy throne.

(throne corto)

And reign on pleasure's, and reign on pleasure's downy throne.

(final)

And reign on pleasure's downy throne, and reign on pleasure's downy throne.

A continuación, recortes de la partitura correspondientes a tres momentos de esa misma sección.

- Saltos

*Soprano*  
*Alto*

*Komm, komm dort - hin, komm, komm dort - hin, du, hol - des*  
*Seize, seize these bless - ings, seize these bless - ings, bloom - ing*

- Melodía

*Kind, denn die - se Won - nen, die - se Won - nen all sind - dein! Komm,*  
*boy! for all these bless - ings, all these bless - ings are thy - own; seize,*

*Komm dort - hin, du, hol - des Kind denn - die - se*  
*seize these bless - ings, bloom - ing boy! for - all these*

- Imitativo

*Won - nen all sind dein! Sei will - komm'n im ros' - - gen*  
*bless - ings are thy own: be hail'd the rose - - crown'd*

*Won - nen all sind dein! Will - komm'n im ros' - - gen*  
*bless - ings are thy own: be hail'd the rose - - crown'd*

*Won - nen all sind dein! Sei will - komm'n im ros' -*  
*bless - ings are thy own: be hail'd the rose - crown'd*

*Won - nen all - sind dein! Sei will - komm'n im*  
*bless - ings are - thy own: be hail'd the rose -*

## B) Ejemplo de aplicación de macrodinámica

Este ejemplo, basado sobre la última sección de la obra, muestra un diseño de versión del comienzo instrumental desde su macrodinámica. Está conformado por dos secciones yuxtapuestas, una para cuerdas y clave (compás 1 a 8) y otra para oboes (9 a 12), que en esta interpretación de la obra será ejecutado por flautas.

The image displays a musical score for the beginning of a Chorus, marked with a red '19' and the word 'Chorus'. The tempo is 'Andante' and the initial dynamic is 'forte'. The score is divided into three systems:

- System 1 (Measures 1-4):** Features a piano accompaniment for strings and keyboard. The instrumentation includes Ob. I, II; Viol. I, II; Va.; Continuo (Cemb., Vc.); Violone, Fag.; and s. Fag. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat.
- System 2 (Measures 5-8):** Continues the piano accompaniment. A red wedge indicates a dynamic shift from 'forte' to 'piano' between measures 4 and 5.
- System 3 (Measures 9-12):** Features two oboe parts (Ob. I and Ob. II) playing a melodic line. A red wedge indicates a dynamic shift from 'piano' to 'forte' between measures 8 and 9.

Red wedges are used throughout the score to indicate macrodynamic changes: a large wedge from forte to piano between measures 4 and 5, and another from piano to forte between measures 8 and 9.

### C) Ejemplo de acentuaciones y reguladores en dinámica vocal

Aquí muestro sobre una sección del coro *Turn, thee, youth, to joy and love* las separaciones, articulaciones y acentuaciones a realizar, basadas en la articulación del texto hablado. Realizadas sobre las línea de soprano y contralto, en este caso aplican para todo el coro. Las comillas representan separación, los - notas reforzadas desde el sonido y las notas tachadas lugares que deben ser cantados en segundo plano.

19

*Knab' o komm, o komm, o komm zu mir!*  
*youth, oh! haste a - way, oh! haste a - way.*

*Soprano*

*Alto*

*Tenore*

*Basso*

*Sag, war - Why, ah*

*Sag, war - Why, ah*

*Sag, war - Why, ah*

*Sag, war - Why, ah*

*tutti*

*c. Fag.*

23

*Komm, o Haste, a -*

*um die Schüch - tern - heit? Hol - der Knab; o komm zu mir!*  
*why this fond de - lay? gen - tle youth, oh! haste a - way,*

*um die Schüch - tern - heit? Hol - der Knab; o komm zu mir!*  
*why this fond de - lay? gen - tle youth, oh! haste a - way,*

*um die Schüch - tern - heit? Hol - der Knab; o komm zu mir!*  
*why this fond de - lay? gen - tle youth, oh! haste a - way,*

*um die Schüch - tern - heit? Hol - der Knab; o komm zu mir!*  
*why this fond de - lay? gen - tle youth, oh! haste a - way,*

*Viol. I*

*p*

## D) Dinámica instrumental

El ejemplo para este criterio pertenece a la secuencia que lleva desde el acorde de reposo hasta el de mayor tensión previo al final del Aria *Yet can I hear that dulcet lay*. La primer parte, con ritmo armónico de blancas se trata desacentuando cada repetición del acorde, lo cual se consideró para este caso como el segundo tiempo de negra después de cada cambio (primeros dos compases del ejemplo), mientras que el tercer compás, con ritmo armónico de negra, siguiendo la misma secuencia, se interpreta como un gran levare hacia el acorde de dominante del final, por lo que se trata con un crescendo.

41

stehn, und doch ihm stand - haft wi - der - stehn? Kann ich den  
view, nor wish to share the bliss I view? can I those

E E/D#

44

Tanz der Freude sehn und doch ihm stand - - haft wi - der - stehn, und doch ihm  
wilds of joy sur-vey, nor wish to share the bliss I view, nor wish to

C#m C#m/B A A/G# F#m F#m/E B7/D# Adagio

### E) Notas melismáticas

Siguiendo los lineamientos tomados de la bibliografía, en este diseño existen tres tipos de marcas para ayudar a abordaje de la parte en el Aria *Yet can I hear that dulcet lay*. Las cruces marcan notas que deben estar en segundo plano, principalmente son notas de llegada de los movimientos melismáticos. Los - marcan lo opuesto, lugares donde el cantante puede apoyar las frases durante la ejecución. Los cuadrados rojos delimitan unidades que deben tomarse por separado buscando que tengan una sensación de comienzo y final en cada uno.

