

**PROCESO DE ANÁLISIS MUSICAL Y PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA
OP. 20 N° 2 FRÜHLINGSGLAUBE DEL COMPOSITOR FRANZ PETER
SCHUBERT DEL PERÍODO ROMÁNTICO**

DANIEL RINCÓN TANGARIFE



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2017**

**PROCESO DE ANÁLISIS MUSICAL Y PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA OP.
20 N° 2 FRÜHLINGSGLAUBE DEL COMPOSITOR FRANZ PETER SCHUBERT
DEL PERÍODO ROMÁNTICO**

DANIEL RINCÓN TANGARIFE

Código: 1112783155

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar
al título de Licenciado en Música.

Director

JOSE MANUEL GAVIRIA AYALA

Licenciado en Música

Especialista en Teoría de la Música

Magister en Música

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2017**

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de grado no hubiese sido posible sin la ayuda de Carlos Mario Uribe Beltrán, Investigador y docente de la Universidad Tecnológica de Pereira, por su acompañamiento a lo largo de la elaboración. A Jose Manuel Gaviria Ayala, Magister en Música, por sus asesorías para el estudio de la obra musical analizada. Y finalmente, agradecer a mi familia por su compañía a largo de este periodo de enseñanza en mi formación.

CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

1	NOMBRE COMPLETO: Daniel Rincón Tangarife		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	Asesor	<input type="checkbox"/>
		Director	<input type="checkbox"/>
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Estudiante Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira			
2	NOMBRE COMPLETO: Jose Manuel Gaviria Ayala		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input checked="" type="checkbox"/>
		Asesor	<input type="checkbox"/>
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Licenciado en Música; Especialista en Teoría de la Música; Magister en Música.			

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. ÁREA PROBLEMÁTICA	13
2. OBJETIVOS	14
2.1 OBJETIVO GENERAL	14
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
3. JUSTIFICACIÓN	15
4. MARCO TEÓRICO	16
4.1 PERIODO ROMÁNTICO	16
4.2 ANÁLISIS MUSICAL	19
4.3 BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR	20
4.4 FORMA	21
4.5 INTERPRETACIÓN	22
4.6 ANTECEDENTES	23
5. METODOLOGÍA	24
5.1 TIPO DE TRABAJO	24
5.2 PROCEDIMIENTO	24
5.2.1 Fase 1. Selección del tipo de análisis musical de la Obra Op. 20 N°2 Frühlingsgluabe del compositor Austriaco Franz Peter Schubert	24
5.2.2 Fase 2. Realizar una puesta en escena la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsgluabe del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.	25
5.2.3 Fase 3. Establecer recursos teóricos y técnicos para la propuesta interpretativa.	25

5.2.4 Fase 4. Informe final.	25
6. RESULTADOS ESPERADOS	26
7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	37
8. CONCLUSIONES	39
9. RECOMENDACIONES	40
BIBLIOGRAFÍA	41
ANEXOS DIGITALES	CD

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Fragmento de la introducción 1 (sección A), Tema A. compases 1-5.	29
Figura 2. Fragmento tema a (Sección A). Compases 5-13.	30
Figura 3. Fragmento tema b (Sección A). Compases 13-24.	31
Figura 4. Fragmento tema a' (Sección A'). Compases 28-36.	32
Figura 5. Fragmento tema b' (Sección A'). Compases 36-47.	33
Figura 6. Fragmento de la introducción 3 (sección A'), compases 47-52.	34

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Resumen de la búsqueda de versiones.	26
Tabla 2. Resumen de fuentes para la elaboración del análisis formal. Fuente: Base de datos del proyecto.	27

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA EN LA UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA.

ANEXO B. PARTITURA DE LA OBRA OP. 20 N° 2 FRÜHLINGSGLAUBE DEL COMPOSITOR FRANZ PETER SCHUBERT.

ANEXO C. BASE DE DATOS DE ANÁLISIS.

ANEXO D. CRONOGRAMAS DE ACTIVIDADES Y ANÁLISIS FINANCIERO.

RESUMEN

El trabajo aquí expuesto evidencia el proceso analítico y musical de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austríaco Franz Peter Schubert. Elementos tanto armónicos, como estructurales y figurativos se exponen en este trabajo, y dan luz a la identidad de esta gran obra de Schubert, para así facilitar su comprensión. A partir de recursos bibliográficos se quiere llegar a la interpretación más cercana del autor y su concepto musical del periodo romántico. El análisis profundo y extenso de la obra tiene objeto de evidenciar como Schubert maneja los elementos musicales para la formación de una de las grandes formas románticas: Lied.

PALABRAS CLAVES: análisis musical, elementos estructurales, armonía, intérprete, Lied.

ABSTRACT

The work presented here shows the analytical and musical process of the work Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austrian Franz Peter Schubert. Elements such as harmonic, structural and figurative are exposed in this work, and give light to the identity of this great work of Schubert, to facilitate understanding the idea that gives an understanding. From bibliographic resources, we want to reach a closer understanding of the author and his musical concept of the romantic period. The deep and extensive analysis of the work has the object of show how Schubert I manage the musical elements for the formation of one of the great romantic forms: Lied.

KEY WORDS: musical analysis, structural elements, harmony, interpreter, Lied.

INTRODUCCIÓN

El análisis musical, como herramienta para la comprensión del estilo de la obra musical, representa el recurso de mayor relevancia a la hora de realizar un estudio académico de las diferentes estructuras musicales para su posterior ejecución. Es por este motivo que un trabajo de investigación orientado desde el punto de vista del análisis musical necesita separar los diferentes elementos estructurales que puedan dar una luz acerca de la pieza musical como obra de arte: formas, elementos figurativos (relación melodía - ritmo) y plan armónico.

Dicho lo anterior, el presente trabajo cumple con el propósito de ser una herramienta de aproximación a la comprensión estilística de la Op. 20 N° 2 *Frühlingsglaube* del compositor Austriaco Franz Peter Schubert, que trabaja principalmente el estilo romántico con una forma particular musical: El *Lied*.

Durante la investigación se estudiaron los diferentes recursos que, desde el punto de vista de la composición y el análisis musical, dan luz sobre la naturaleza de la obra: su estructura formal, su concepción musical y su concepto estilístico; todo esto en aras de una aproximación interpretativa que sea consecuente con dichos elementos.

1. ÁREA PROBLEMÁTICA

1.1 Descripción del contexto. En el programa Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, localizada en la vereda la Julita ubicada en el suroriente del municipio de Pereira, Área de canto lírico (Anexo A), se da como opción la posibilidad de realizar una propuesta interpretativa en el canto de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube (Anexo B), del compositor Austriaco Franz Peter Schubert para el segundo semestre del 2014.

1.1.1 Definición del problema. En el programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, Área canto lírico, aún no se cuenta con los registros del análisis e interpretación de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.

1.2 Factores o aspectos que intervienen. Los aspectos que se tendrán en cuenta para el abordaje de la obra son:

1.2.1 Factor o aspecto 1. Se requiere seleccionar un tipo de análisis musical.

1.2.2 Factor o aspecto 2. Se requiere hacer una puesta en escena de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.

1.2.3 Factor o aspecto 3. Se requiere establecer recursos técnicos para la propuesta interpretativa.

1.3 Preguntas que guiarán la investigación. A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo

¿Cuál es el proceso de análisis musical que interviene en la interpretación y puesta en escena de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert?

1.3.2 Preguntas específicas

- ¿Qué tipo de análisis musical requiere la obra?
- ¿Cuál es el proceso de puesta en escena de la obra?
- ¿Qué tipo de recursos técnicos musicales se requieren para la interpretación de la obra?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Describir los resultados del análisis musical de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert .

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Objetivo 1. Seleccionar el tipo de análisis musical que se aplicará a la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.
- Objetivo 2. Establecer una puesta en escena de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.
- Objetivo 3. Establecer recursos teóricos y técnicos para que contribuyan a la interpretación de la obra. Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.

2.2 PROPÓSITOS

- Fomentar los componentes de análisis requeridos para la obra.
- Promover en los estudiantes de la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira interés por el análisis de obras musicales.
- Difundir la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.

3. JUSTIFICACIÓN

Novedad: Este proyecto es novedoso en cuanto no existe un trabajo de puesta en escena de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert y tampoco se ha realizado un registro de análisis armónico de la obra en la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Interés: Con este proyecto se beneficiarán indirectamente las personas interesadas en obtener documentación bibliográfica o audiovisual de la obra y directamente las personas vinculadas con la Escuela de música de la Universidad Tecnológica de Pereira que deseen abarcar esta obra desde su análisis armónico o formal.

Utilidad: Busca hacer comprensible la obra por medio de registros de interpretación y de análisis musical.

Viabilidad y Factibilidad: Este proyecto es viable y factible porque cuenta con el direccionamiento de un especialista en teoría de la música para el registro de análisis de la obra, con un maestro de canto para la realización adecuada de la interpretación, y recursos económicos y documentales para su ejecución.

Pertinencia: Este trabajo tiene implicaciones para el programa de Licenciatura en Música por ser un requisito parcial para obtener el título de Licenciado en Música, e implicaciones en el núcleo musical del área canto lírico porque permitirá ser una base de ayuda a la hora de requerir un registro como base para la interpretación de un lied.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 PERIODO ROMÁNTICO

4.1.1 La época. Un periodo caracterizado en sus inicios por una revolución literaria entre finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX, que surge como una reacción contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, dándole importancia al sentimiento en el cual los autores podrían expresar al mundo exterior todo su ser interior. Según la perspectiva de Balaguer:

“Cuando se menciona el término <Romanticismo>, se piensa en una época – y sobre todo en una época de la literatura – que se sitúa entre finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX.”¹

Un periodo que corresponde a una sensibilidad nueva y una concepción renovadora del arte. Como también dijo madame de Staël:

“El mundo no puede cambiar sin que la literatura cambie: esta ha de formar sus leyes de acuerdo con las condiciones de la vida social”²

Es por medio de estas condiciones sociales, y concepciones del arte que los autores tenían unas características determinadas, puesto que le daban a sus obras el reflejo de un espíritu rebelde aquejado por el sufrimiento que le ocasionaba el amor, la pasión por la aventura y demás facetas que le permitieran dar un cambio revolucionario al estilo artístico de la época como es mencionado por Balaguer:

“Se piensa en determinados autores, cuyas biografías se asocian con determinados héroes creados por ellos, a los que se identifica con la melancolía, la actitud irreconciliable del individuo con respecto a la sociedad, el amor trágico, la rebeldía, la aventura, y otras características reductoras de los que realmente representó originalmente el movimiento romántico en determinado momento histórico”³

De igual forma Stendhal coincide con que el término Romanticismo significa literatura del siglo XIX, considerado como un movimiento revolucionario que propone la innovación de costumbres:

¹ BALAGUER, M. G. (1988). El Romanticismo Como Espíritu de la Modernidad (2ª ed.). España: Montesinos editor, S.A. p. 13-14.

² De la littérature (1800); De l'Allemagne (1810). En la obra crítica de madame de Staël pueden encontrarse los elementos de una doctrina romántica coherente, citado por DE CANDÉ, RONALD. (1981). Historia Universal de la Música Tomo II (1ª ed.). España: Aguilar editor, S.A.p.12.

³ BALAGUER, M. G.Op.cit., p.14.

“El romanticismo (sic) es el arte de presentar a los pueblos las obras literarias que, en el estado actual de sus costumbres y de sus creencias, son susceptibles de darles el mayor placer posible.”⁴

No es casualidad entonces que las obras más representativas y sublimes del arte romántico nacieran precisamente en Alemania, lugar donde se originó el romanticismo como movimiento literario, tal cual como lo enuncian en el Libro Historia de la música:

“En dicho país los artistas ofrecieron sus poemas mediante la palabra y mediante la música.”⁵

El romanticismo es entonces un asunto de estilo. Estilo universal, el cual transforma por igual a la música, pintura, las ideas, la política, y las artes en general.

4.1.2 El romanticismo musical. Con respecto al romanticismo musical, se presentaron igualmente cambios formidables, situación en donde los músicos de aquella época adquirieron de ese espíritu romántico, romanticismo que sólo se perfila terminantemente en cuanto a sus valores emocionales, es decir, en su tendencia hacia la mayor diferenciación y fraccionamientos posibles de los contenidos emocionales, donde la exploración del ser interior fue fundamental para lograr dicha evolución y revelarse ante las tradiciones ya heredadas. Así como lo afirman Fred Hamel y Martin Hurlimann en la Enciclopedia de la Música:

“El individualismo Beethoveniano había convertido la música en la expresión más profunda y más completa de la personalidad humana y de sus emociones y sensaciones. Con ello concluyó un ciclo histórico, el cual no admitía ni superación ni continuación. Si, a pesar de ello, el curso de la historia musical continuó hacia nuevas evoluciones estilísticas, se debe al hecho de que, aunque no se modificó la actitud de la personalidad artística hacia el arte, se transformó el espiritualismo de esta propia personalidad.”⁶

De igual manera la armonía clásica sobrellevo sus evoluciones, puesto que para lo que se requería en esa época era limitada, así que poco a poco se incluyeron elementos en ella que permitían una libertad más amplia para componer, una producción musical más libre sin ataduras a las convenciones donde los compositores podían resaltar al máximo en sus obras todo su genio y

⁴ DE CANDÉ, RONALD. (1981). Historia Universal de la Música Tomo II (1ª ed.). España: Aguilar editor, S.A.p.12.

⁵ HONOLKA, Kurt; RICHERT, Lukas; NETTL, Paul; STABLEIN, Bruno; REINHARD, Kurt, y ENGEL, Hans. (1981). Historia de la música. España: Editorial EDAF, S.A.p.245.

⁶ HAMEL, FRED. HURLIMANN, MARTIN. (1981). Enciclopedia de la Música Volumen 2. España: Grijalbo editor, S. A., 1970.p.252.

sentimentalismo profundo; dándole más protagonismo a la expresividad y a la utilización de disonancias no resueltas. Enunciado por Candé en su libro:

*“Parece ser que no hay sino un rasgo común a todos los genios musicales de este siglo: el individualismo. Cada cual hace su propia música, sin preocuparse por las convenciones.”*⁷

Debido a esto fue que el romanticismo adquirió mayor espacio global en el sentido estilístico de sus compositores, puesto que en ellos se presentaba un estilo único que los diferenciaba de los demás; otorgando como recurso artístico el uso de los sentimientos humanos, para expresar desde lo más bello hasta lo más desesperante y cruel que tenía la vida.

De igual forma Candé cita en su libro el valor que tuvo la música programática en el romanticismo, ya que este elemento fue quien permitió al compositor establecer su faceta expresiva y desarrollar ampliamente el significado musical de las obras:

*“El romanticismo vuelve a izar la bandera de la expresión. Es el alma el objeto que se debe pintar y cuya expresión es la función esencial de la música. Creyendo, o fingiendo creer en la significación de la música, incluso se pretende ofrecer al oyente el relato de un acción, o la descripción de la Naturaleza, en composiciones instrumentales llamadas <con programa>”*⁸

Por último, se puede enunciar que todas estos cambios que se vieron en el romanticismo, y la libertad que se produjo en los compositores para expresar sus sentimientos según sus estilos subjetivos, permitió una nueva etapa en la evolución musical, donde en el siglo XX se buscará nuevas sonoridades por medio del pantonalismo, coincidiendo con la perspectiva de Candé:

*“Si las formas continúan siendo bastante convencionales, a pesar de su libertad, la armonía clásica, en cambio, y los tipos melódicos que le corresponden, sufren una mutación. La utilización expresiva, cada vez más libre, de disonancias no resueltas y de intervalos cromáticos anuncia la revolución pantonal del siglo XX”*⁹

Fue así como la música romántica se encamino lentamente a todos los elementos indispensables para ir transformando su lenguaje, otorgándole a ella el poder transferir todos los pensamientos y sentimientos que daban a conocer su esencia y espíritu.

⁷ CANDÉ, RONALD. (1981). Historia Universal de la Música Tomo II (1ª ed.). España: Aguilar editor, S.A.p.16.

⁸ CANDÉ, RONALD. (1981). Historia Universal de la Música Tomo II (1ª ed.). España: Aguilar editor, S.A. p.14.

⁹ Ibíd., p. 172

4.2 EL ANALISIS MUSICAL

El estudio de la música, es un acto, proceso académico que exige toda la atención que se requiera si se pretende tener una comprensión de lo que esta significa.

El análisis musical proporciona los materiales necesarios para llegar a una comprensión de la música en funciones de estructuras formales, rítmicas, y melódicas, dándonos las herramientas suficientes para darle un sentido a la pieza musical. Como es mencionado por Margarita y Arantza Lorenza de Reizabal en su libro “Análisis Musical”.

“El análisis musical constituye, sin dudas, una piedra angular en el estudio de la música, debido, fundamentalmente, a las aportaciones que puede realizar desde las distintas dimensiones o perspectivas musicales: morfología, sintaxis, estructura formal, estilo estético. Todas estas aportaciones que nos brinda el análisis de una obra musical, son las que, en definitiva, permiten al músico llegar a una comprensión holística de los hechos musicales que acontecen en ella”¹⁰

4.2.1 El análisis formal. La música occidental está conformada a obedecer estructuras formales que funcionan como estándares para la elaboración de las distintas composiciones musicales. En otras palabras, hay estructuras formales que funcionan como “molde” a los compositores y que les facilitan plasmar su conversación musical de forma coherente.

En otras palabras Clemens Kuhn dice en su “Tratado de las Formas Musicales”: *“solo el modelo consciente transforma una serie de notas en los más diversos tipos de manifestaciones inteligibles”*.¹¹

Por esta razón una composición musical suele verse con unas características formales más o menos establecidas o que obedecen a unas características comunes. Estas características están formadas por una línea de estudio de la pieza musical: *“todo esquema demanda una interpretación correcta para que podamos comenzar a hablar. Por sí mismo el esquema no es aun comprensión: posibilita la comprensión”*.¹²

¹⁰ LORENZO DE REIZABAL, MARGARITA Y ARANTZA, El análisis musical. Claves para entender e interpretar la música. Editorial de música BOILEAU. Barcelona. España. 2004.

¹¹ KHUN, CLEMENS. Tratado de la forma musical. Idea books. España. 2003.

¹² *Ibíd.*, p.269.

4.2.2 El análisis figurativo. Por análisis figurativo se entiende como el estudio de la melodía. La evolución de la melodía nos ha dado un desarrollo histórico dinámico, un proceso de transformación.

*“Cuando se indaga sobre las figuras melódicas y sus definiciones en tratados de diversos periodos de la Historia, se encuentran enfoques que parten de la retórica renacentista y barroca (suspiratio, exclamatio, pathopoeia....), del diseño objetivo expreso (transitus, cambiata, escapata....) y de los detalles ornamentales ligados a diferentes estilos (trino, mordente, grupetto....)”*¹³

Con respecto de la figuración melódica, Gustavo Yepes nos menciona:

*“Entendemos por tal el tratamiento del sonido nuclear (lexema, raíz) para conformar un motivo o palabra musical a su alrededor, por medio de sonidos o morfemas satelitales anteriores (preparatorios o prefijos), sonidos o silencios desplazantes o sonidos posteriores (caudales, en desinencia o sufijos)”*¹⁴

4.2.3 El análisis armónico. La música occidental se forma sobre la base de la tonalidad. Esta alcanza una consolidación desde distintas maneras, desarrollo histórico, evolución técnica y estética; ubicándose como la música universal por excelencia.

*“la música culta occidental es la más rica de las tradiciones musicales por diversas razones: su identificable y unificada evolución histórica, sus perdurables obras maestras de todo tipo y de la infinita variedad de logros y personalidades que caracterizan su desarrollo”*¹⁵

4.3 BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR. Desde principios del siglo, los grandes músicos dejan de presentar ante la Historia la imagen de una comunidad de estilos y técnicas, y es Schubert el primer compositor esencialmente romántico y, a la vez, quien recibe la herencia del clasicismo musical. Así como es mencionado en la enciclopedia Wikipedia:

*“Franz Peter Schubert (Viena, 31 de enero de 1797 – ibídem, 19 de noviembre de 1828) fue un compositor austríaco, considerado introductor del Romanticismo musical y la forma breve característica pero, a la vez, también continuador de la sonata clásica siguiendo el modelo de Ludwig van Beethoven. Fue un gran compositor de lieder (breves composiciones para voz y piano, antecesor de la canción moderna), así como de música para piano, de cámara y orquestal”*¹⁶

¹³YEPES, GUSTAVO. Cuadernos de investigación. Cuatro teoremas sobre la música tonal. Universidad EAFIT. Medellín, Colombia. 2011

¹⁴ Ibíd., p.84.

¹⁵ PISTON, WALTER. Armonía tonal en la práctica común. Span press Universitaria. España. 1998.

¹⁶ Biografía de Schubert. Extraído de : http://es.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert#cite_note-1.

Dentro de las otras actividades que realizó Schubert en su vida se encuentran mencionadas en la enciclopedia Wikipedia:

*“Schubert fue uno de los principales músicos austríacos que vivió a comienzos del siglo XIX; fue el único nacido en la que fue capital musical europea a fines del siglo XVIII y principios del XIX: Viena. Vivió treinta y un años, tiempo durante el cual consiguió componer una obra musical excelente, de gran belleza e inspiración. Su talento creció a la sombra de Beethoven, a quien admiraba; murió un año después que su ídolo. No fue reconocido en vida: después de su muerte, su arte comenzó a conquistar admiradores. Escribió más de seiscientos lieder, de los cuales gran parte, después de su fallecimiento, quedaron inéditos”.*¹⁷

Es entonces Schubert un gran compositor del lieder, por su forma y originalidad estilística en sus obras según lo mencionan en el de la Historia de la Música:

*“La obra vocal de Schubert, en cambio, nos presenta un panorama estilístico muy distinto, puesto que fue en sus lieder donde el compositor adquirió la expresión clásica de su personalidad musical”.*¹⁸

4.4 FORMA

Al respecto de la forma Stanley expresa: *“Se llama forma a la estructura, el esquema o el principio organizativo de la música. Se relaciona con la disposición de los elementos de una composición musical que hacen a esta una pieza coherente al oído de quien la escucha (...) Sin embargo, la palabra “forma” se usa más frecuentemente referida al plan estructural de un único movimiento, y los términos binaria, ternaria, ritornello, sonata, rondó y variación, especifican esquemas formales particulares de movimientos”.*¹⁹

4.4.1 Motivo. El motivo es quien le da coherencia a una obra, quien contiene elementos que son particulares en cada una de estas, generando una identidad y una intensión, una estructura determinada, así como lo mencionan en el libro de Arnold Schoenberg:

“Incluso la escritura de frases simples requiere la invención y utilización de motivos aunque quizás de una manera inconsciente. Usado conscientemente, el motivo debe producir unidad, relación, coherencia, lógica, inteligibilidad y fluidez. El motivo generalmente aparece de un modo notable y característico al comienzo de una pieza. Los elementos que configuran un motivo son interválicos y rítmicos,

¹⁷ Vida de Schubert. Extraído de : http://es.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert#cite_note-1.

¹⁸ HONOLKA, Kurt; RICHERT, Lukas; NETTL, Paul; STABLEIN, Bruno; REINHARD, Kurt, y ENGEL, Hans. (1981). Historia de la música. España: Editorial EDAF, S.A. p.255.

¹⁹ SADIE, Stanley. Diccionario Akal/Grove de la música. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2000, p. 353.

*y combinados producen una forma o contorno reconocible que usualmente implica una armonía inherente.*²⁰

4.4.2 Frase. La frase es un ideal plasmado en una obra musical, es quien le da un discurso a la obra para ser entendido, así como nos menciona el libro Orientación Musical:

“Un pensamiento musical es una frase o una sentencia, al igual que en la gramática de la lengua.

*La frase puede ser largo o corta. En la música de los siglos XVIII y XIX, están formadas por grupos de a 4 compases o múltiples de a cuatro.”*²¹

4.4.3 Período. *“Cuando varias frases están unidas entre sí, formando un solo discurso, creamos lo que es llamado un período.”*²²

4.5 INTERPRETACIÓN

4.5.1 Interpretación literal. Este criterio interpretativo pretende fijar el sentido o posibles sentidos de cada signo presente en la obra escrita (en nuestro caso, signos musicales, pero también lingüísticos y acotaciones dramáticas) y su coordinación o sentido dentro de la estructura formal de la obra. Se podría decir, por tanto, que sólo las manifestaciones de voluntad vertidas en la obra tienen valor vinculante.

La dificultad que plantea este principio interpretativo es la de dilucidar cuál es el significado que debe extraerse de los signos exteriorizados en la obra escrita.²³

4.5.2 Interpretación subjetiva. En la interpretación subjetiva, se trata de averiguar cuál fue la verdadera y completa intención del compositor, independientemente de la plasmación que hubiera hecho de la misma para, en cierto sentido, complacerle.²⁴

4.5.3 Interpretación historicista. La interpretación historicista pretende acercarse a la práctica habitual de interpretación en su propia época de las piezas musicales

²⁰SHOENBERG, ARNOLD. Fundamentos de la composición musical. [En línea]. Real Madrid: Villaviciosa de Odón. Faber and Faber limited.1967.130 p. [consulta: 14/10/2014]. Disponible en: <http://colegioelroblecra.bligoo.cl/media/users/24/1222967/files/357857/Schoenberg-Fundamentos_de_Composici_n.pdf>.

²¹INGRAM JAÉN, JAIME. Orientación Musical. [En línea]. 4ed. Panamá. Imprenta Universal Books, 2001.538p. [Consulta: 15/10/2014]. Disponible en: <<http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/orientacion1.pdf>>.

²²Ibíd., p.104.

²³Domínguez Frutos, Rocío. El debate en torno al canto traducido. Análisis de criterios interpretativos y su aplicación práctica. Andalucía (España). Universidad de Sevilla, Facultad de Ciencias de la Educación, Departamento de didáctica de la Expresión Musical y Plástica.2013. Disponible en: <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2013/rfd/interpretacion-musical-criterios.html>

²⁴ Ibíd., p.71.

hoy consideradas históricas y enmarcar a la obra en cuestión dentro de los antecedentes históricos y compositivos, del momento en la evolución técnica y estética, en los que fue creada.²⁵

4.6 ANTECEDENTES

4.6.1 Antecedente 1. Internacional. En la tesis de grado de Pablo Galaz Salamanca “Análisis musical de la obra “Disfraces”²⁶, de la Universidad de Chile, se presenta el análisis musical sobre una composición del autor, para realizar una investigación de las técnicas compositivas utilizadas.

4.6.2 Antecedente 2. Nacional. En el trabajo “Análisis teórico-interpretativo de la sonata N° 3 para violín y piano de Johannes Brahms”²⁷, Catalina Barraza realiza un análisis teórico e interpretativo de la obra, con el fin de adquirir un entendimiento de la misma para su posterior ejecución.

4.6.3 Antecedente 3. Local. Conciertos didácticos de bel canto basados en la obra del compositor Vincenzo Bellini, dirigidos a estudiantes de secundaria y media vocacional de Cartago Valle. Este trabajo fue realizado por Cristian Badillo Ocampo, egresado del programa licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

El presente Trabajo de Grado, se realizó con el objetivo de generar un nuevo espacio para el fomento de la Música Vocal Erudita en estudiantes de secundaria y media vocacional de 9 Colegios de Cartago Valle, Colombia. En el mismo, no solo se demuestra cuán importantes son las actividades pedagógico-musicales en el desarrollo cultural de una sociedad, también se enaltece la labor formativa que desempeña la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, al exponer el nivel musical que alcanza un estudiante de la misma y al evidenciar la responsabilidad social que le atañe el serlo. Esa responsabilidad no es otra que contribuir con el fomento y el desarrollo cultural del medio; compromiso que el autor del presente Trabajo de Grado, cumplió luego de acercarse a un género musical de alto valor artístico, a una población que en gran medida solo conocía expresiones culturales que no aportan intelectualidad, ni enriquecen al ser humano a través de un discurso sonoro bien elaborado²⁸. Párrafo de síntesis producto de la relación del objeto de estudio con estos hallazgos bibliográficos.

²⁵ Ibíd., p.71.

²⁶GALAZ SALAMANCA, Pablo. Análisis musical de la obra “Disfraces”. Santiago de Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Música y Sonología. 2009. Disponible en: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/ar-galaz_p/html/index-frames.html

²⁷BARRAZA GERARDINO, Catalina. Análisis teórico-interpretativo de la sonata N° 3 para violín y piano de Johannes Brahms. Bogotá, D.C. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Artes, Estudios Musicales. 2008. Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis19.pdf>

²⁸OCAMPO BADILLO, Cristian. Conciertos didácticos de bel canto basados en la obra del compositor Vincenzo Bellini, dirigidos a estudiantes de secundaria y media vocacional de Cartago

5. METODOLOGÍA

5.1 TIPO DE TRABAJO

Se trata de un proyecto descriptivo²⁹ y cualitativo³⁰, porque se pretende realizar una descripción de hechos, evidencias y su relación con la teoría.

5.1.1 Descripción de la población. Obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert. (ANEXO B).

5.1.2 Descripción del objeto de estudio Describir los resultados del análisis musical de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert que intervienen en la interpretación.

5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis. Estructura armónica y formal.

5.1.4 Descripción de la Muestra. No aplica.

5.1.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información. Base de datos sobre análisis musical (Anexo C).

5.1.5 Estrategias para la aplicación. Cronograma de actividades y análisis financiero (Anexos D).

5.1.6 Formas de sistematización. Microsoft Excel y Microsoft Word para Windows (Microsoft Corporation).

5.1.7 Forma de monitoreo y control. Se realizará el control de actividades por medio de una guía de seguimiento de las actividades del proyecto, supervisada por el director.

5.2 PROCEDIMIENTO

5.2.1 Fase 1. Selección del tipo análisis musical de la Obra Op. 20 N°2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.

- **Actividad 1.** Búsqueda de versiones.
- **Actividad 2.** Búsqueda de bibliografía sobre los componentes de análisis formal.
- **Actividad 3.** Realización del análisis formal.

Valle. Pereira, 2009. Trabajo de grado. Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Música.

²⁹NAMAKFOROOSH, Mohammad Naghi. Metodología de la investigación. México: Editorial Limusa, 2005, p. 91-92.

³⁰ FLICK, Uwe. Introducción a la Investigación Cualitativa. Madrid: Ediciones Morata, 2007, p. 16-27,42.

5.2.2 Fase 2. Realizar puesta en escena de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.

- **Actividad 1.** Búsqueda de bibliografía sobre análisis armónico.
- **Actividad 2.** Elaboración de instrumentos de recolección de información para el análisis armónico de la obra.
- **Actividad 3.** Realización del análisis armónico.
- **Actividad 4.** Registro del análisis armónico.

5.2.3 Fase 3. Establecer recursos teóricos y técnicos para la propuesta interpretativa.

- **Actividad 1.** Búsqueda de bibliografía de recursos teóricos para la propuesta interpretativa.
- **Actividad 2.** Escogencia del espacio para la presentación musical.
- **Actividad 3.** Programación de la presentación.
- **Actividad 4.** Presentación musical del Lied.
- **Actividad 5.** Registro de la puesta en escena.

5.2.4 Fase 4. Informe final.

- **Actividad 1.** Redacción del informe.
- **Actividad 2.** Sustentación.

6. RESULTADOS

6.1 BÚSQUEDA BIBLIOGRÁFICA.

Este capítulo abarca una consulta de algunas versiones de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert.; del mismo modo se realiza una búsqueda bibliográfica sobre análisis musical.

6.1.1. Búsqueda electrónica de ediciones y versiones. La revisión consistió en explorar distintas versiones en audio sobre la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube, y una búsqueda en la red en donde encontramos diferentes ediciones de la partitura en formato digital.

Tabla 1. Resumen de la búsqueda de versiones.

#	INTERPRETE	FUENTE	UBICACIÓN	INSTRUMENTACIÓN	SOPORTE
1	No aplica	http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/27/IMSLP16280-SchubertD686a_Fr_hlin_gsglaube_1st_version.pdf	Base de datos online IMSLP	Voz y Piano	Digital
2	No aplica	http://burrito.whatbox.ca:15263/imglnks/usimg/7/7b/IMSLP16281-SchubertD686b_Fr_hlin_gsglaube_2nd_version.pdf	Base de datos online IMSLP	Voz y Piano	Digital
3	Fritz Wunderlich	Video Link: https://www.youtube.com/watch?v=CrUZLkKj4J8	Base de datos online	Voz y Piano	Digital

Se puede observar en la tabla anterior la consulta de versiones de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert, donde se encontraron dos ediciones digitales de la partitura disponibles en la base de datos de la Biblioteca digital Petrucci (Petrucci Music Library IMSLP). Ambas ediciones de dominio público. Se siguieron las recomendaciones de un maestro experto*

* HIGUITA, Diver. **Maestro de Canto, interpretación y repertorio lírico.**

para elegir la versión en los cuales se destacan los aspectos de interpretación, dinámica, y estilo. La versión en audio fue encontrada en el sitio web YouTube, una grabación de la obra completa para Piano y voz.

Hacer una búsqueda bibliográfica de versiones contribuye a verificar y conocer una nueva idea de interpretación que ayuda a realizar una adecuada puesta de escena para la interpretación de la obra.

6.1.2. Búsqueda bibliográfica sobre análisis musical. La revisión consistió en una consulta de textos relacionados al análisis musical que hacen parte del proceso de intervención de una obra.

Tabla 2. Resumen de fuentes para la elaboración del análisis musical. Fuente: Base de datos del proyecto.

AUTOR	TEXTO	ASPECTOS DEL ANÁLISIS
Klemens Khun	Tratado de la forma musical	Consideraciones formales y estructurales
Julio Bass	Tratado de la forma musical	Consideraciones formales y estructurales
Alison Latham	Diccionario Oxford de la Música	Documentación histórica y conceptual
Walter Piston	Armonía	Conceptos Armónicos
Paul Hindemith	Armonía Tradicional	Conceptos y procedimientos del cifrado armónico
Arnold Schoenberg	Fundamentos de la composición musical	Conceptos formales

Se puede observar en el cuadro anterior la búsqueda bibliográfica sobre del análisis musical donde se consultaron textos de distintos autores para la propuesta de análisis: formal, armónico y análisis temático.

Hacer una búsqueda bibliográfica del análisis musical contribuye a la comprensión de la obra tanto en su contexto musical como a la hora de ser interpretada.

6.2 ANÁLISIS MUSICAL DE LA OBRA

El análisis musical es un apoyo para el músico, le facilita al interprete el camino por medio del cual debe acercarse a la misma; proporcionándole el conocimiento necesario de las estructuras que la integran y el discurso musical con el cual está basada la obra, realizando una evaluación de los puntos técnicos que obedecen a distintos parámetros dentro de un contexto determinado.

Para esta comprensión de la obra se estructuró el análisis a través de tres elementos conformados en la música: el análisis formal, el análisis armónico y el análisis temático.

6.2.1 Realización del análisis formal y armónico. El análisis formal o análisis estructural, posibilita conocer las estructuras sobre las cuales se conforman la música, estructuras como molde que soportan el discurso sonoro y le dan coherencia a la obra. En el proceso de análisis de la obra Op. 20 N° 2 Frühlingsglaube del compositor Austriaco Franz Peter Schubert, se determina en primer lugar la obra como un todo: Canción, de Lied, en su sentido formal que establece una forma ampliamente expuesta durante el periodo del romanticismo. De allí que dentro de la “taxonomía” del Lied encontremos su consolidación a partir de varias estrofas, un tanto al estilo de Aria da capo, pero más fiel a la forma de canción estrófica. A partir de allí, encontramos una correspondencia en cuanto a las partes de la obra. Como características de la obra encontramos una introducción con acompañamiento del piano que presenta una melodía que crea el ambiente de lo que va ser la obra, luego dos estrofas que forman dos frases y para terminar la primera parte se recrea un intermedio de la misma introducción; seguidamente aparecen dos estrofas muy similares a la primera parte para terminar en la misma introducción del piano, de manera estrófica. Introducción, tema A, intermedio, tema A', y re exposición de la introducción.

Tabla 3. Diagrama general del análisis formal de la obra Frühlingsglaube Op. 20 N° 2 Schubert.

Frühlingsgluabe Op. 20 N° 2 Schubert						
Sección A			Sección A'			
Introducción	Tema a	Tema b	Introducción	Tema a'	Tema b'	Introducción
Compás 1 -5	Compás 6 -13	Compás 13 -24	Compás 24 -28	Compás 29-36	Compás 36-47	Compás 47-52
I Tónica	I Tónica	V Dominante	I Tónica	I Tónica	V Dominante	I Tónica

El análisis armónico tiene como objetivo revelar el propósito armónico a través del cual el compositor hace uso para la construcción y unidad de la obra.

De esta forma, la importancia del concepto armónico, y la transparencia que el análisis musical; es el camino para dividir las relaciones tonales estableciendo vínculos, parentescos y formulando conclusiones.

A manera de conclusión y respecto del análisis de este hecho compositivo, Clemens Kuhn afirma que:

“los modelos formales son abstracciones a posteriori. Surgen de obras concretas, por una decantación de rasgos comunes que da como resultado la imagen de un planteamiento formal determinado: son el punto de intersección de numerosos hechos compositivos.”

Clemens Kuhn, tratado de la forma musical.

6.2.1.1 Introducción. La obra inicia con una pequeña introducción que crean ambiente de lo que va ser el poema, y los arpeggios son pedales armónicos para el desarrollo de esta. En el tercer compás podemos observar una tonalización hacia la subdominante menor (armónica) que sirve de pre cadencial para llegar nuevamente a la tónica.

Figura 1. Fragmento de la introducción 1 (Sección A), Tema a. compases 1-5.

65

pp

T D7 T D7 T D7/s

S D7 T

Legend:

- Pedal en tónica
- Antecedente
- Consecuente
- Introducción
- Motivos

6.2.1.2 Sección A. Esta sección consta de un periodo de 19 compases, donde se encuentran claramente dos temas que conforman la primer estrofa del poema. Tenemos el tema “a” y el tema “b”, siempre funcionando en relación armónica de Tónica y Dominante, antecedente y consecuente. El tema “a”, inicia con dos frases divididas por dos semi - frases que funcionan en forma de pregunta – respuesta (T – D), y el tema “b” de la misma manera pero en forma de respuesta (D – T) para concluir la sección A, y llegar a la introducción pero en función de intermezzo entre ambas secciones (Sección A – intermezzo - Sección B).

6.2.1.2.1 Tema a. El tema “a” se presenta en la tonalidad de La bemol mayor, siendo marcado constantemente por su dominante Mi bemol en los tiempos débiles de cada compás. Un pedal en tónica durante esta primer semi - frase y además una relación de pregunta (T – D) y en su consecuente, es decir la respuesta a esta primer semi – frase (T – D).

Se observa además una dominante secundaria (dominante del sexto grado” Fa menor”), que tiene función de subdominante y nos permita llegar a Re bemol (subdominante) para llegar a la cadencia final de este primer tema.

Figura 2. Fragmento tema a (Sección A). Compases 6-13.

The image shows a musical score for the first system of 'Die Linden Luefte sind erwacht, sie sae-seln und we-hen Tag und Nacht'. The score is in G-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a pedal point on the tonic (G-flat). The score is annotated with a legend on the right: a blue bracket for 'Parte A' (measures 6-13), an orange box for 'Pedal' (the bass line), yellow circles for 'Motivos' (specific chordal and melodic patterns), and a blue line for 'Antecedente' (the first two measures). The lyrics are: 'Die lín - den Lüf - te sind er - wacht, sie säu - seln und we - hen Tag und Nacht,'. The piano part includes dynamic markings like 'pp' and 'p'. The bass line is marked with 'T' and 'D7' (dominant seventh) to indicate harmonic function.

sie schaf - fen an al - - len En - - den, an al - len En - - den.

D D6/5 / VI S6 K6/4 D7 T

┌───┐ Consecuente ○ Progresión

6.2.1.2.2 Tema b. Como respuesta al tema “a” surge el tema “b” que se desarrolla en dominante de la tonalidad, se presenta una reiteración (compás 16) en forma de énfasis melódico y textual.

También aparece una tonalización por medio del séptimo de la dominante (compás 19) para acabar la primer semi - frase del tema “b” en acorde de dominante en primera inversión.

El consecuente del tema “b” se expone a través de la dominante haciendo uso de la doble dominante para llegar a la tonalización, y al acabar la frase utilizar la subdominante como pre cadencia, cadencia final, dominante y volver a la tónica.

Figura 3. Fragmento tema b (Sección A). Compases 13-24.

O fri - scher Duft, o neu - er Klang, o neu - er Klang!

Nun, ar - mes Her - ze, sei nicht bang!

D T D4/3 T D6 T D4/3 T D6

VII2/D D6 D2/D D6

○ Reiteración ┌───┐ Antecedente

sei nicht bang! nun muß sich al - les, al - les wen - den,

nun muß sich al - les, al - les wen - den.

Chord progressions: D2/D6, D6, T, D4/3, D6, T, T, D4/3, D6, T, S, K6/4, D7, T

Annotations: *cresc.*, *ppp*

○ Progresión

— Consecuente

6.2.1.3 Sección A'. Este periodo consta al igual que la Sección A de dos temas (tema "a", tema "b"), que inician con su tema "a" correspondiente en el compás 29 y termina con la respuesta del consecuente en el compás 47. La segunda estrofa del poema se encuentra escrita melódica y armónicamente similar al de la sección A.

6.2.1.3.1 Tema a'. Podemos observar su variación en la anticipación de la nota Mi bemol en los compases 29 y 31 donde inicia este tema. El consecuente de este tema "a", es igual al consecuente del tema "a" (sección A), solo que cuenta con un texto diferente para su estrofa pero su melodía y armonía funcionan de igual forma.

Figura 4. Fragmento tema a' (Sección A'). Compases 28-36.

Die Welt wird schö - ner mit je - dem Tag, man weiß nicht, was noch wer - den mag,

Annotations: *ppp*, *T*, *D7*, *T*, *D7*

Legend: ○ Variación, — Antecedente, [Parte A'

wer - den mag, das Blü - hen will nicht en - - den, es will nicht en - - den;

D D6 D6/5/vi S6 K6/4 D7 T

○ Dominante secundaria — Consecuente ○ Progresión

6.2.1.3.2 Tema b'. El tema “b’ ” es similar al tema “b” de la sección A, solo que en dos de sus compases realiza una reiteración de un conjunto de notas (compás 39), pero la estructura armónica y estrófica del tema “b’ ” es la misma.

Figura 5. Fragmento tema b’ (Sección A’). Compases 36-47.

es blüht das - fern - ste, tief - ste Tal, es blüht das

D6 T D4/3 T D6 D6 T

○ Reiteración — Antecedente

nun muß sich al - les, al - - les wen - den, nun muß sich al - les,

al - les wen - den.

fp *pp* *cresc.*

T D4/3 D6 T T D4/3 D6 T

S K6/4 D7 T

Consecuente

Progresión

Finalmente la obra termina con la introducción y su último acorde en tónica que se extiende en dos tiempos en figura de blanca.

Figura 6. Fragmento introducción 3 (Sección A'). Compases 47-52.

65

pp

T D7 T D7 T D7/s

S D7 T

Pedal en tónica

Antecedente

Consecuente

Introducción

Motivos

6.3 PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA OP. 20 N° 2 FRÜHLINGSGLAUBE DEL COMPOSITOR AUSTRIACO FRANZ PETER SCHUBERT.

Los pasos a seguir en un análisis musical e interpretación de la obra, cumplen al grupo de prácticas artísticas que exponen y divulgan el arte y la cultura, como un deber ser de los procesos de formación académicos en el ámbito artístico. Teniendo en cuenta estos parámetros, estas prácticas musicales obedecen con el propósito de ser una herramienta de moldeamiento no solo de identidad, sino, de la integridad del artista el campo del arte. De esta manera, se siguen los siguientes puntos para el cumplimiento de la puesta en escena de la obra op. 20 n° 2 Frühlingsglaube del compositor austriaco Franz Peter Schubert.

6.3.1. Integrantes. Ariel Rincón Tangarife. Desde sus 8 años, Ariel empezó a interpretar el piano, realizando presentaciones en el conservatorio de Cartago---Valle. A medida que avanzaba en su aprendizaje y práctica comenzó a realizar audiciones de piano en el Conservatorio Pedro Morales Pino, luego fue acompañante instrumental con vocalistas en la Universidad Tecnológica de Pereira. Su profesor de piano hasta diciembre 2009, fue el maestro Milton Gonzales¹. En marzo 2011 participó en el concurso de Abeja de Oro de los colegios de la presentación del valle del cauca, como solista instrumental, interpretando la obra colombiana Malvaloca en piano, donde obtuvo el primer puesto. En julio 2011, Ariel se graduó de bachiller del colegio de la presentación en Cartago, Valle. En Marzo 2012 Ingres a la Universidad Tecnológica de Pereira a la carrera de Licenciatura en Música, donde homologa materias como lenguaje musical y piano complementario. Ha recibido clases con el Maestro Andrés Gómez Bravo, Director del área de piano de la Universidad EAFIT de Medellín, también recibió clases de piano con la Maestra Susan Wang en la Academia Berlin – Musikschule en Alemania. Actualmente sigue estudiando en la Universidad Tecnológica de Pereira, cursando su 9 semestre.

Daniel Rincón Tangarife. Desde sus 8 años, Daniel empezó a interpretar el piano realizando presentaciones en el conservatorio de Cartago - valle y desde sus 12 años a interpretar el saxofón alto y a tocar en la banda del conservatorio. Luego, a medida que avanzaba en su aprendizaje y práctica comenzó a tocar en misas, luego fue acompañante instrumental con estudiantes en el conservatorio Pedro Morales Pino. En diciembre 2009, su profesor Milton Gonzales falleció. En marzo 2010 participó en el concurso de abeja de oro de los colegios de la presentación del valle, como conjunto instrumental, siendo vocalista y tocando el saxofón alto interpretó El Pescador de Barú, donde obtuvo el tercer puesto. En julio 2011, Daniel se graduó de bachiller del colegio de la presentación en Cartago, Valle. En Marzo 2012 Ingres a la Universidad Tecnológica de Pereira a la carrera de Licenciatura en Música con énfasis en canto lírico, donde homologa materias como lenguaje musical y piano complementario, dejándolo en 3 y 4 semestre de estas, y así permitiéndole ver materias también de 3 semestre. Actualmente sigue estudiando y trabajando en los cursos de extensión en la Universidad

Tecnológica de Pereira donde se encuentra haciendo su 8 semestre y hace parte del coro Senza Voce, participando en diferentes festivales y montajes a nivel nacional e internacional, recibe algunas clases personalizadas de canto con el maestro Diver Higuita , y actualmente recibe asesorías con el maestro Kirlianit cortés .

6.3.2. Registro de puesta en escena.

Por medio de las prácticas y audiciones de canto, los profesores realizan la invitación a través de montajes solistas donde el estudiante integra su participación dentro de una programación artística que hace parte de una puesta en escena. Para este se programó el repertorio donde se da la presentación de la obra op. 20 n° 2 frühlingsglaube del compositor austriaco Franz Peter Schubert. La obra se interpretó en su totalidad quedando esta participación registrada en medio audiovisual. Los auditorios dispuestos para la participación y presentación de la obra fueron en el centro comercial Parque Arboleda de la ciudad de Pereira y la Universidad Tecnológica de Pereira. En conclusión, la presentación realizada en el concierto, cumplió con el objetivo de una actividad coherente con el proceso de prácticas artísticas culturales. Así mismo, pertenece al objetivo de ser una puesta en escena de la obra op. 20 n° 2 frühlingsglaube del compositor austriaco Franz Peter Schubert.

Figura 11. Foto de la puesta en escena en el centro comercial Parque Arboleda en la ciudad de Pereira.



7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La discusión de resultados obtenidos después de realizar la puesta en escena y análisis general de la obra del compositor austriaco, se presenta a continuación en 3 categorías. Cada una de estas está relacionada con su instrumento metodológico para obtener la información que comprobó el cumplimiento de los objetivos propuestos. De igual manera, también es importante mencionar que se tendrá en cuenta los resultados que otros autores obtuvieron al realizar trabajos similares en el ámbito local y regional.

7.1 RESULTADOS OBTENIDOS DE ACUERDO AL TIPO DE ANÁLISIS MUSICAL SELECCIONADO.

El análisis musical formal y armónico de la obra reflejó la obtención de los siguientes resultados:

Una comprensión general de la obra por medio de su estudio que permitió llevar a otro nivel la puesta en escena y su interpretación. Un acercamiento estrecho con la forma musical lied, sus expresiones retóricas, y armonía que llevan un propio estilo romántico del compositor austriaco Franz Schubert. En relación a sus antecedentes, vemos reflejado la misma posición en el trabajo “Análisis teórico-interpretativo de la sonata N° 3 para violín y piano de Johannes Brahms”³¹, Catalina Barraza que al realizar un análisis teórico e interpretativo de la obra, adquiere un entendimiento de la misma para su posterior ejecución.

7.2 RESULTADOS OBTENIDOS DE LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA OP. 20 N° 2 FRÜHLINGSGLUUBE DEL COMPOSITOR AUSTRIACO FRANZ PETER SCHUBERT.

Durante la puesta en escena realizada en la Universidad Tecnológica de Pereira en el auditorio del bloque Y, se ven evidenciadas en la mayoría de los asistentes de una actitud atenta, respetuosa y de mucha observación, al igual que en la interpretación realizada en el centro comercial Parque Arboleda. Los asistentes en su mayoría se encuentran cautivados por el concierto y su comportamiento manifiesta el acercamiento que tuvieron con la obra, al ser una obra del periodo romántico y no de nuestro contexto actual se vivió la conexión que tuvieron con el lied. Este resultado cumple con su objetivo gracias a sus bases de estudio en relación al análisis y búsqueda, y a las clases que se reciben con maestros que

³¹BARRAZA GERARDINO, Catalina. Análisis teórico-interpretativo de la sonata N° 3 para violín y piano de Johannes Brahms. Bogotá, D.C. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Artes, Estudios Musicales. 2008. Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis19.pdf>

llevan la puesta de escena a su mejor posición. En relación al presente trabajo de Grado, y el antecedente “Conciertos didácticos de bel canto basados en la obra del compositor Vincenzo Bellini, dirigidos a estudiantes de secundaria y media vocacional de Cartago Valle” se ve realizado el objetivo de generar un nuevo espacio para el fomento de la Música Vocal Erudita y no solo se demuestra cuán importantes son las actividades pedagógico-musicales en el desarrollo cultural de una sociedad, también se enaltece la labor formativa que desempeña la Escuela de Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, al presentar el nivel musical que alcanza un estudiante de la misma.

7.3 RESULTADOS DE LOS RECURSOS TEÓRICOS Y TÉCNICOS EN LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA. OP. 20 N° 2 FRÜHLINGSGLUCKE DEL COMPOSITOR AUSTRIACO FRANZ PETER SCHUBERT.

Los resultados obtenidos de estos recursos teóricos y técnicos se vieron reflejados en la puesta en escena con una buena interpretación gracias a los recursos técnicos dados en las clases con profesores especializados en el tema de la interpretación, de la forma lied y el canto lírico.

7. CONCLUSIONES

Las conclusiones que se presentan a continuación hacen referencia a los resultados más representativos que se obtuvieron al ejecutar el presente Trabajo de Grado.

- El análisis de la obra ha permitido comprender a fondo la estructura musical tanto en su parte formal, armónica e interpretativa dándole al intérprete la mejor herramienta para llevar a cabo la obra.
- Con la realización de la puesta en escena en el concierto del Parque Arboleda y la Universidad Tecnológica de Pereira, se generó un espacio para la difusión de la música vocal erudita que conectó a la gente de manera diferente siendo esta exclusiva para sus oídos y de profunda conexión.
- La ejecución del presente trabajo de grado, no solo permitió un acercamiento de la interpretación de esta obra y del conocimiento más allá del periodo romántico y de lo que es la forma musical lied, sino que también motivó en alguno de ellos el gusto por la música vocal erudita, y el deseo por estudiar canto de manera profesional con el objetivo de interpretar obras como las que se escucharon en los conciertos.
- Se evidencia un acompañamiento y una textura melódica vocal que caracteriza el Lied estrófico por su concepción y uso de frases, que a diferencia de las Arias que se utilizaban en este periodo el Lied es una canción alemana de forma libre para cada compositor.

8. RECOMENDACIONES

Las recomendaciones que se presentan tienen como objetivo atribuir con el funcionamiento y mejoramiento de actividades músico-pedagógicas futuras que se pretenden realizar. La elaboración de las mismas se hizo con base a los resultados obtenidos del presente trabajo y las conclusiones expuestas por otros autores.

- No se debe de subestimar la realización de un concierto como opción de trabajo de grado, ya que estos permiten el crecimiento profesional de quien los realiza, y beneficia el desarrollo cultural del medio social en el cual son ejecutados.
- El uso de la música vocal erudita cantada en español podría facilitar la comprensión del discurso sonoro ofrecido por los intérpretes y a la conectar más con el público; además permitiría también involucrar música erudita vocal colombiana y así enriquecernos culturalmente.
- Se recomienda a los estudiantes de música, realizar continuamente actividades pedagógico-musicales que enriquezcan culturalmente su entorno y beneficien su crecimiento profesional. Asimismo es de importancia la ejecución de géneros musicales de alto valor artístico.
- No hay que temerle a la realización de conciertos que nos permiten afrontar una gran cantidad de público que puede ser principalmente atemorizante; el permitir establecer los elementos necesarios para que los asistentes respondan positivamente frente a una actividad como esta es necesaria, de igual manera preciso anotar que pese a planear con cuidado un concierto, siempre se debe de considerar el estar dispuesto a evadir obstáculos que en el camino de la ejecución se puedan presentar de repente.

BIBLIOGRAFÍA

- BALAGUER, M. G. (1988). El Romanticismo Como Espíritu de la Modernidad (2ª ed.). España: Montesinos editor, S.A. p. 13-14.
- BALAGUER, M. G. Op.cit., p.14.
- BARRAZA GERARDINO, Catalina. Análisis teórico-interpretativo de la sonata N° 3 para violín y piano de Johannes Brahms. Bogotá, D.C. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Artes, Estudios Musicales. 2008. Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis19.pdf>
- Biografía de Schubert. Extraído de : http://es.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert#cite_note-1.
- CANDÉ, RONALD. (1981). Historia Universal de la Música Tomo II (1ª ed.). España: Aguilar editor, S.A.p.16.
- CANDÉ, RONALD. (1981). Historia Universal de la Música Tomo II (1ª ed.). España: Aguilar editor, S.A. p.14.
- DE CANDÉ, RONALD. (1981). Historia Universal de la Música Tomo II (1ª ed.). España: Aguilar editor, S.A.p.12.
- De la littérature (1800); De l' Allemagne (1810). En la obra crítica de madame de Staël pueden encontrarse los elementos de una doctrina romántica coherente, citado por DE CANDÉ, RONALD. (1981). Historia Universal de la Música Tomo II (1ª ed.). España: Aguilar editor, S.A.p.12.
- Domínguez Frutos, Rocío. El debate en torno al canto traducido. Análisis de criterios interpretativos y su aplicación práctica. Andalucía (España). Universidad de Sevilla, Facultad de Ciencias de la Educación, Departamento de didáctica de la Expresión Musical y Plástica. 2013. Disponible en: <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2013/rfd/interpretacion-musical-criterios.html>
- FLICK, Uwe. Introducción a la Investigación Cualitativa. Madrid: Ediciones Morata, 2007, p. 16-27, 42.
- GALAZ SALAMANCA, Pablo. Análisis musical de la obra "Disfraces". Santiago de Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Música y Sonología. 2009. Disponible en: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/ar-galaz_p/html/index-frames.html
- HAMEL, FRED. HURLIMANN, MARTIN. (1981). Enciclopedia de la Música Volumen 2. España: Grijalbo editor, S. A., 1970.p.252.
- HONOLKA, Kurt; RICHERT, Lukas; NETTL, Paul; STABLEIN, Bruno; REINHARD, Kurt, y ENGEL, Hans. (1981). Historia de la música. España: Editorial EDAF, S.A.p.245.
- HONOLKA, Kurt; RICHERT, Lukas; NETTL, Paul; STABLEIN, Bruno; REINHARD, Kurt, y ENGEL, Hans. (1981). Historia de la música. España: Editorial EDAF, S.A.p.255.
- INGRAM JAÉN, JAIME. Orientación Musical. [En línea]. 4ed. Panamá. Imprenta Universal Books, 2001. 538p. [Consulta: 15/10/2014]. Disponible en: < <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/orientacion1.pdf>>.
- KHUN, CLEMENS. Tratado de la forma musical. Idea books. España. 2003.
- LORENZO DE REIZABAL, MARGARITA Y ARANTZA, El análisis musical. Claves para entender e interpretar la música. Editorial de música BOILEAU. Barcelona. España. 2004.
- NAMAKFOROOSH, Mohammad Naghi. Metodología de la investigación. México: Editorial Limusa, 2005, p. 91-92.
- OCAMPO BADILLO, Cristian. Conciertos didácticos de bel canto basados en la obra del compositor Vincenzo Bellini, dirigidos a estudiantes de secundaria y media vocacional de Cartago Valle. Pereira, 2009. Trabajo de grado. Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Música.
- PISTON, WALTER. Armonía tonal en la práctica común. Span press Universitaria. España. 1998.
- SADIE, Stanley. Diccionario Akal/Grove de la música. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2000, p. 353.
- SHOENBERG, ARNOLD. Fundamentos de la composición musical. [En línea]. Real Madrid: Villaviciosa de Odón. Faber and Faber limited. 1967. 130 p. [consulta: 14/10/2014]. Disponible en: <http://colegioelroblecra.bligoo.cl/media/users/24/1222967/files/357857/Schoenberg-Fundamentos_de_Composici_n.pdf>.
- YEPES, GUSTAVO. Cuadernos de investigación. Cuatro teoremas sobre la música tonal. Universidad EAFIT. Medellín, Colombia. 2011.
- Vida de Schubert. Extraído de : http://es.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert#cite_note-1.