



Universidad  
Nacional  
de Loja

# UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE LICENCIATURA EN INSTRUMENTO  
PRINCIPAL

**Análisis estético musical barroco del aria  
"Ah mio cor" de la Ópera Alcina del compositor  
George Frederich Haendel y su contribución al  
desarrollo interpretativo del cantante lírico.**

TESIS PREVIA A LA  
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE  
LA EDUCACION MENCIÓN  
INSTRUMENTISTA.

**AUTOR:**

ADRIÁN DAVID ALVARADO TORRES

**DIRECTORA:**

LIC. VERÓNICA F. PARDO F. MG

**LOJA – ECUADOR**

2022





UNL

Universidad  
Nacional  
de Loja

Facultad  
de la Educación,  
el Arte y la Comunicación

## Certificación

Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías, Mg.

**Directora de tesis.**

### **CERTIFICA:**

Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y rigurosidad científica la ejecución del proyecto de tesis intitulado **Análisis estético musical barroco del aria "Ah mio cor" de la Ópera Alcina del compositor George Frederich Haendel y su contribución al desarrollo interpretativo del cantante lírico**, de autoría del estudiante Adrián David Alvarado Torres. Por lo que se autoriza su presentación, defensa y demás trámites Correspondientes a la obtención del grado de licenciatura.

Loja, septiembre de 2021.



Firmado electrónicamente por:  
**VERONICA  
FERNANDA PARDO  
FRIAS**

Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías, Mg.

**Directora de tesis**

## **Autoría**

Yo, Adrián David Alvarado Torres, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

De manera adicional declaro y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Adrián David Alvarado Torres

Cédula: 1105187452

**Carta de autorización de tesis por parte del autor, para la consulta, reproducción parcial o total publicación electrónica del texto completo**

Adrián David Alvarado Torres , declaro ser el autor del presente trabajo de tesis titulado **Análisis estético musical barroco del aria "Ah mio cor" de la Ópera Alcina del compositor George Frederich Haendel y su contribución al desarrollo interpretativo del cantante lírico**, como requisito para optar por el grado de Licenciado/a en Instrumento Principal, autorizo al sistema bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el repositorio digital institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los treinta y uno días del mes de enero de dos mil veinte y dos.

<b>Firma:</b>	
<b>Autor:</b> Adrián David Alvarado Torres	
<b>Cédula:</b> 1105187452	
<b>Dirección:</b> Loja	<b>Correo electrónico:</b> adrian.alvarado@unl.edu.ec
<b>Teléfono:</b> 2576024	<b>Célular:</b> 0998295240

**DATOS COMPLEMENTARIOS:**

<b>Directora de tesis:</b> Lic. Verónica Pardo Frías Mg.
<b>Tribunal de grado:</b>
<b>Presidente:</b> Lic. Fredy Sarango Camacho. Mg.Sc
<b>Primer vocal:</b> Lic. Iván Salazar González. Mg.Sc
<b>Segundo vocal:</b> Lic. Efrén Rojas Mendieta. Mg.Sc

## **Dedicatoria**

Con todo el amor, respeto y admiración dedico el presente trabajo a mis padres, que con todo su apoyo y confianza incondicional supieron establecer en mí la personalidad para mi formación académica y profesional.

*Adrián David Alvarado Torres.*

## **Agradecimiento**

Con gran satisfacción al haber culminado con el presente trabajo de investigación académica, quiero expresar mi agradecimiento y estima en primer lugar a la Universidad Nacional de Loja, a la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación y a mis maestros quienes conforman la planta docente de la Carrera de Instrumento Principal quienes me brindaron la bienvenida y la oportunidad de haberme formado y encaminado para el mundo profesional.

De la misma manera un agradecimiento especial a mi directora de tesis Verónica Fernanda Pardo Frías Mg. Sc, que gracias a su cabal profesionalismo y enseñanza me supo orientar en este arduo pero placentero proceso investigativo y el cual ha dado fruto el cumplimiento de los objetivos planificados.

*Adrián David Alvarado Torres*

## Índice

Portada.....	i
Certificación.....	ii
Autoría.....	iii
Carta de Autorización.....	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vi
Esquema de tesis	
1. Título.....	1
2. Resumen.....	2
2.1 Abstract.....	4
3. Introducción .....	6
4. Revisión de literatura.....	8
5. Materiales y métodos.....	17
6. Resultados.....	19
7. Discusión .....	37
8. Conclusiones .....	41
9. Recomendaciones.....	42
10. Bibliografía.....	43
11. Anexos.....	45

## Índice de figuras

<b>Figura 1.</b> Portada de libro de Parisotti.....	26
<b>Figura 2.</b> Análisis de introducción o preludio del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	28
<b>Figura 3.</b> Análisis de introducción o preludio del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	29

<b>Figura 4.</b> Análisis primera estrofa sección A del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	30
<b>Figura 5.</b> Análisis primera estrofa sección A del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	31
<b>Figura 6.</b> Análisis primera estrofa sección A del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	31
<b>Figura 7.</b> Análisis del interludio del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	32
<b>Figura 8.</b> Análisis segunda estrofa sección B del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	33
<b>Figura 9.</b> Análisis segunda estrofa sección B del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	35
<b>Figura 10.</b> Análisis del clímax del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	35
<b>Figura 11.</b> Análisis de la culminación con piano del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.....	36
<b>Figura 12.</b> Instrumento de investigación (partitura).....	47
<b>Figura 13.</b> Socialización de la propuesta alternativa.....	52
<b>Figura 14.</b> Socialización de la propuesta alternativa.....	52
<b>Figura 15.</b> Socialización de la propuesta alternativa.....	53
<b>Figura 16.</b> Socialización de la propuesta alternativa.....	53
<b>Figura 17.</b> Socialización de la propuesta alternativa.....	54
<b>Figura 18.</b> Socialización de la propuesta alternativa.....	54
<b>Figura 19.</b> Socialización de la propuesta alternativa.....	55
<b>Figura 20.</b> Invitación de la socialización de la propuesta alternativa.....	55
<b>Figura 21.</b> Concierto de grado.....	56
<b>Figura 22.</b> Concierto de grado.....	56
<b>Figura 23.</b> Concierto de grado.....	57
<b>Figura 24.</b> Concierto de grado.....	57



## Índice de anexos

<b>Anexo 1.</b> Proyecto de tesis.....	CD 1
<b>Anexo 2.</b> Lineamiento alternativo Arreglo musical para quinteto de cuerdas y voz del Aria, <i>Ah! Mio cor!</i> del compositor George Frederich Haendel.....	CD 1

## **1. Título**

**Análisis estético musical barroco del aria "Ah mio cor" de la Ópera Alcina del compositor George Frederich Haendel y su contribución al desarrollo interpretativo del cantante lírico.**

## 2. Resumen

Dentro del repertorio musical universal, las arias de ópera son consideradas como los momentos de mayor realce que puede experimentar el público y por ende el intérprete, pues su melodía posee la cualidad de despertar los más íntimos sentimientos. La acción dramática pasa a un segundo lugar, pues brinda el espacio para que el cantante despliega de las cualidades de su voz. La calidad interpretativa de este fragmento musical no solo se debe a una perfecta imitación de una melodía con mucha ornamenta, pues detrás de la composición hay muchos elementos que considerar y que solo el análisis estético puede abarcar para una interpretación históricamente informada.

Por lo tanto, el objetivo del presente trabajo consistió en realizar el análisis estético musical del aria *Ah! Mio cor!* del compositor George Frederick Haendel, con el propósito de comprender de mejor manera lo que sucede al interior de la obra, organizar de forma ordenada toda la información necesaria para apreciar en totalidad la misma, pues permite indagar el origen, pensamiento y lo que se percibe de ella.

Así mismo, proponer el arreglo para quinteto de cuerdas y voz, teniendo mucho cuidado de conservar su contexto. La búsqueda del material, que consistió en la partitura original del aria, se encuentra en el libro de arias antiguas revisado y transcrito por Alessandro Parisotti. Una vez analizada la obra, se procedió a transcribirla con el apoyo del software informático de notación musical Finale, para luego proceder a realizar el arreglo para quinteto de cuerdas y voz.

Se concluye que el análisis estético musical es un mecanismo de valiosa importancia pues permitirá observar qué está contenido en la obra, teniendo en cuenta el material temático musical y reflexivo escrito por el autor.

Con el presente aporte, se tiene la expectativa en que, docentes, estudiantes y aficionados al canto lírico se interesen por emprender dentro del mundo de los arreglos musicales con la finalidad de brindar un mejor protagonismo con respecto al acompañamiento instrumental, y a la vez, una novedosa interpretación en el mundo del canto.

**Palabras claves:** Música barroca, Aria, Ah mio cor, Ópera Alcina.

## 2.1 Abstract

Within the universal repertoire, opera arias are considered the moments of greatest enhancement that the audience and therefore the performer can experience, because their melody has the quality of awakening the most intimate feelings, the opera takes second place as it provides the space for the singer to flaunt the qualities of his voice. The interpretative quality of this musical fragment is not only due to a perfect imitation of a highly ornamented melody, for behind the composition there are many elements to be considered which only aesthetic analysis can encompass for a historically informed interpretation.

Therefore, the aim of the present work was to carry out the musical aesthetic analysis of the Aria Ah! Mio cor! by the composer George Frederick Haendel with the purpose of understanding in a better way what happens inside the work, to organise in an orderly way all the necessary information to appreciate in totality the work, since it allowed to investigate the origin, the ideology and what is perceived of it.

Likewise, to propose the arrangement for string quintet and voice, taking great care not to decontextualize it. The search for the material consisted of the original score of the aria found in the book of ancient arias under the revision and transcription of Alessandro Parisotti. Once the work was analyzed, we proceeded to transcribe it with the support of Finale music notation software, and then proceeded to make the arrangement for string quintet and voice.

It is concluded that the musical aesthetic analysis is a mechanism of valuable importance because in it the ideology will allow us to observe what is contained in the work, taking into account the thematic musical and reflective material written by the author.

With the present contribution, it is expected that teachers, students and amateurs of lyrical singing will be interested in undertaking within the world of musical arrangements with

the aim of writing arrangements that allow to offer a better protagonism with respect to the instrumental accompaniment and at the same time a dissimilar interpretation in the world of singing.

**Keywords:** Baroque music, Aria, Ah mio cor, Alcina Opera.

### 3. Introducción

La presente indagación académica tuvo como propósito inducir a docentes, estudiantes y aficionados al canto lírico en la práctica del análisis estético musical, pues el mismo es clave en el desarrollo interpretativo completo del cantante lírico.

Como objetivo general se propuso contribuir al desarrollo interpretativo del cantante lírico a partir del análisis estético musical del aria barroca "*Ah mio cor*" de la Ópera Alcina del compositor George Frederick Haendel. El primer objetivo específico estuvo enfocado en contextualizar aspectos históricos, geográficos y estéticos musicales para conocer la génesis de la obra. Cabe mencionar que para el cumplimiento de este objetivo fue indispensable indagar el contexto histórico y social de la obra a analizar. El segundo objetivo específico consistió en el desarrollo del análisis estético musical del aria barroca "*Ah mio cor*" de la Ópera Alcina del compositor George Frederick Haendel. Para este estudio se desarrolló un esquema de análisis estético musical, con pautas a seguir, partiendo de la ubicación, el contexto histórico y social del objeto de estudio, pues se identificó los principales filósofos de la época, reconociendo sus cánones de belleza y cómo reconocían el valor estético de una obra musical. Para el tercer objetivo específico, se planteó desarrollar, a partir del análisis estético musical, la propuesta alternativa, que consistió en el arreglo para quinteto de cuerdas y voz del aria en cuestión, que permita contribuir al desarrollo interpretativo del cantante lírico. Para ello, se necesitó una perspectiva general acerca de los instrumentos de cuerda frotada, los mismos que conforman el quinteto de cuerdas, y cómo funcionan como acompañamiento para la voz.

Así mismo, se requirió de la partitura de la obra para considerar los distintos elementos compositivos que fueron la base para el desarrollo del arreglo en la tesitura de las cuerdas, teniendo presente que todo esté ordenado y escrito con coherencia y cuidado.

Para la realización del proyecto se utilizó la correspondiente metodología, partiendo del método científico, que estuvo presente en todo el desarrollo investigativo. El mismo se fue constituyendo a través de un conjunto de métodos y procedimientos que orientaron los esfuerzos de la investigación hacia la solución de los problemas con eficiencia. El método analítico permitió relacionar la información recopilada, con la intervención del método hermenéutico, que permitió interpretarla y sintetizarla, realizar el respectivo análisis estético musical y por consiguiente desarrollar conclusiones, recomendaciones y la propuesta.

Los métodos sintéticos e históricos se complementan, pues permitieron realizar la reconstrucción histórico-musicológica del objeto de estudio a partir de las variables de análisis, así mismo aportaron con datos relevantes que permitieron el acercamiento al periodo barroco, en aras de recopilar información sobre el compositor y la obra.

Los materiales que se requirieron en todo el proceso investigativo fueron: útiles de escritorio, dentro de los cuales tenemos libros, libros físico y digitales, pdf, repositorios digitales, fotocopias, celular, computadora portátil, programa de edición de partituras Finale 2014 e impresora.

En firmeza al expuesto con anterioridad, se concluye que el análisis estético musical es un traductor del compositor para comprender la intención del mismo, y cuáles son las exigencias que demanda la obra al momento de su interpretación.



#### 4. Revisión de literatura

##### Estética musical

Desde una perspectiva general, el análisis estético musical es considerado una disciplina moderna, resultado de una mixtura de la estética filosófica con la teoría musical en sí.

Paradójicamente ambas disciplinas aún se encuentran apartadas al momento de asimilar una obra musical, ya que la estética es relativamente reciente, -siglo XVIII-. Ya en el siglo XX se da una difusión de teorías, métodos, y técnicas los mismos que han sido una consecuencia para la difusión de su concepto como tal. Con ella viene consigo un sinnúmero de elementos que constituyen la composición e interpretación de la música.

Los estudios de esta área en específico se inician con el musicólogo Hanslick, y su texto titulado *De lo bello en la Música* escrito en 1854. En este texto el autor basado en el pensamiento positivista identifica a la estética de la música como una ciencia más: “El estudio sobre lo bello si no ha de quedar totalmente ilusorio, tendrá que aproximarse al método de las ciencias naturales cuando menos hasta el punto de tratar de atacar a la misma materia” (Hanslick, 1947, p.14). Este pensamiento referente a la belleza se decreta desde la forma, sin tomar en cuenta los postulados del romanticismo, que atribuían lo bello de la música a los sentimientos que generaba la misma en los espectadores.

Por lo tanto, el deseo por conocer la esencia de la música será proporcionado rompiendo la habitual metodología de lo susceptible, en donde lo bello de la música dejaría de ser conceptualizado por el sentimentalismo y la subjetividad para asimilar lo que posee como firme objetivo, sin tomar en cuenta las infinitas y cambiantes impresiones. En otras palabras, las obras musicales son inhábiles de lograr cierto punto de vista objetivo a diferencia de las artes plásticas y la pintura, por lo tanto, la única salida es la estética y los afectos, que en resultado consiguen fijar ciertos juicios con respecto a la misma.

Para Hanslick citado en Zamacois (1990) “[...] las leyes de lo bello, en todo arte son indivisible de las características particulares de su material y de su técnica” (p. 2), se cree entonces que lo bello será la técnica empleada para ser escrita e interpretada una obra, sustrayéndose de la capacidad emotiva que genera en el espectador y en el compositor. En relación a esta reflexión (Fubini, 1935, cómo se citó en Polo ,2008) complementa lo siguiente:

La pregunta ¿Qué es la estética de la música? podría, en este punto, transformarse en aquella bastante más difícil, pero que se encuentra en su origen, ¿qué es la música? o incluso de manera más concreta, ¿cómo ha sido considerada la música en la cultura occidental durante el trascurso de las épocas? Por lo tanto, cada época de la historia ha hecho corresponder la palabra ‘música’ a realidades muy diferentes (p.12).

En razón del acápite que antecede se puede considerar que Fubini presenta a la música como un elemento de distintos intereses por las diferentes culturas que a través del tiempo han adoptado una realidad en función a su entorno. Además, expone que resulta mejor debatir sobre la historia del pensamiento musical que de la misma estética, a pesar de ser un concepto impreciso, pero positivamente más sencillo a la hora de su comprensión.

Otra de las definiciones sobre el término la realiza el pedagogo y compositor musical salvadoreño Esteban Servellón en un corto escrito sobre la estética propone: “[...] el estudio de lo bello en música sería entonces, el logro de criterio que nos conduzcan a distinguir por qué una determinada obra es bella y otra no lo es desde el punto de vista estético” (Servellón, 2006, p.188). De acuerdo con el autor se puede concretar que lo bello en una obra musical será el conjunto de juicios a los que está expuesta la misma, por lo tanto, la calidad o el valor de lo bello estará bajo el punto de vista subjetivo de cada individuo. Además, plantea que para un preciso estudio se tiene que abordar las relaciones de la música con el sentir humano.

### *El barroco musical: la teoría de los afectos y la retórica musical*

La música en sentido más amplio nace con el ser humano, y a pesar de ser términos metalingüísticos, han establecido una innata relación, la misma que ha sido establecida en base a la ejecución instrumental y el sentimentalismo que produce.

La música, a lo largo de la historia se ha convertido en una disciplina de manera eminente en lo social y por ende el legado cultural artístico de las diferentes sociedades de ayer y hoy.

Para conocer la historia de la música, se la ha clasificado por periodos, entre ellos el "barroco", conocido también como la época de oro comprendido entre los siglos XVII Y XVIII. Según Martín (s.f) expone: "La música barroca es el estilo musical europeo, relacionado con la época cultural homónima, que abarca aproximadamente desde el nacimiento de la ópera en torno a 1600 hasta la muerte de Johann Sebastian Bach, en 1750"(párr.1).

Retomando la cita, la música en este periodo desarrolla nuevas formas y se forjan grandes avances técnicos, tanto en el campo compositivo como en el virtuosismo; el cambio de tonalidad, el uso del bajo continuo y la llamada teoría de los afectos que no es otra cosa que los sonidos son capaces de desarrollar emociones en lo íntimo de una persona, a la vez puede irritar o ser sumamente placentero, inclusive puede inducirnos a diferentes estados de ánimo. "Los Afectos o Pasiones del alma, como les llamó el Barroco a estos estados emocionales, ocuparon un lugar preponderante en los principios compositivos y en toda la actividad musical del Barroco (p.43).

Esta teoría consistía en la agrupación de conceptos racionalizados, que encarnan la susceptibilidad humana en sentimientos y estados mentales, Montes (2012) expone que: "[...] la música puede transmitir sentimientos y afectar al alma del oyente, a modo de catarsis, con afectos de alegría, quietud o tristeza. Y la vía más efectiva para lograr estos objetivos es la

aplicación de la “ley del contraste” (párr.5). Por lo tanto, el arte barroco estaba conceptualizado por cánones basados en estas teorías, teorías fundamentadas en la pasión humana. En todo este progreso psicológico se suma la retórica musical.

Según López (2000):

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, la retórica imprimió un sello particular a la vida cultural, educativa, religiosa, social y, de manera especial, a la actividad artística de Europa. No sólo la literatura, la poesía o el teatro resintieron su influencia, también la pintura, la escultura, aún la arquitectura y, sobre todo, la música, seducidas por el deslumbrante atractivo de su eficacia persuasiva, adoptaron los principios y métodos de esta antigua disciplina (p.7).

Todo este desarrollo, hace de la música en el barroco un arte más complejo en lo que respecta a su interpretación y valoración subjetiva. Así mismo, se establecieron formas musicales como la sonata, el concierto y el nacimiento de la ópera, vigentes en la actualidad. En efecto, estos elementos, serían el resultado de un contraste artístico, pues representan una de las irrevocables reacciones de una época con otra, es decir, induce un grotesco contraste con otros períodos, de los cuales resalta su antecesor, el renacimiento.

En lo referente a ámbitos y tendencias antitéticas según Sigmund Méndez (2006):

[...] es un periodo de difícil caracterización, sobre el que existen concepciones diversas y contradictorias. Puede decirse que, con el término Barroco, entendido, en primer lugar, como categoría histórica, se alude a un horizonte epocal que comprende un conjunto de prácticas culturales que involucran todo el organismo social, pero que entraña una compleja delimitación al implicar, de manera primaria en el proceso de su conceptualización, a las artes plásticas, literarias y musicales (p.147).

Dentro del arte barroco se da un estilo artístico denominado *El horror vacui*, su etimología proviene de latín, que significa miedo al vacío, el mismo estuvo enfocado en rellenar aquellos vacíos de alguna obra de manera excesiva, la misma que podría ser en el área de la ciencia, la arquitectura, la escultura, la pintura y la música. Con referente a lo mencionado, Vacca (2017) en su taller de reflexión artística expone: "El horror vacuú es característico de la estética del barroco el cual, para superar el pesimismo y el desengaño, el hombre buscó el deseo de goce y la idealización de la vida mediante la exageración y la abundancia (párr.1).

Como lo hace notar Vacca, el barroco sobrecarga la profusión de adornos, es ansia por la novedad, amor por lo infinito, por los contrastes y por la combinación delimitada de todas las artes, en fin, intentaba fascinar.

Las cualidades más comúnmente asociadas con el barroco son la grandiosidad, la riqueza sensual, el drama, la vitalidad, el movimiento, la tensión, la exuberancia emocional y la tendencia a imprecisar las divisiones que existen en las formas del arte: arquitectura, escultura, pintura, literatura y principalmente la música.

Por consiguiente, el barroco es estilísticamente complejo y en ocasiones contradictorio. Es el protagonista de una época, en donde efectúa un papel que tiene por objetivo evocar en el individuo ciertos estados emocionales, incitados por los sentidos, que transportan a un clímax de intensa dramaticidad.

Torres (2010) menciona que: "La música de los siglos XVII y XVIII se propuso adquirir el poder de la expresión de los estados afectivos más profundos que el alma del hombre es capaz de experimentar"

En definitiva, los artistas de aquella época anhelaban provocar la emoción de la audiencia y ordenaban la estructura formal de sus composiciones basándose en la retórica musical. Todo ello favoreció a que la música se desvinculara de un soporte literario para poner

en función a los afectos, y en efecto lograrse mantener esta condición sin necesidad de ser soporte sonoro de un texto.

### **La interpretación musical**

Desde tiempos inmemorables, la música es uno de los principales medios de expresión primitiva y conyugada a ella la interpretación, en donde el hombre colmado de energía transformada en sentimentalismo y creatividad podía enunciar. Por consiguiente, se podría decir que la música se ha valido de la interpretación como canal para su apreciación, ya que plasmada en la notación musical y en la gráfica de partituras es totalmente incapaz de llegar al presente: “Porque, después de todo, una composición es un organismo. Es una cosa que vive, no una cosa estática” (Copeland, 1994, citado en Restrepo 2015, p. 200).

Orlandini (2012) “Interpretar es recrear una obra: un arte complejo, lleno de artistas y de especialidades, pero irremplazable. El intérprete es un creador, pues sin su contribución la música sencillamente no existe en la realidad, sino que solo se limitará en un papel ” (párr.18).

No cabe duda, que el trabajo del instrumentista es esencial, ya que en su labor está la responsabilidad de sobrellevar un sinnúmero de elementos que conforman la música en el trascurso de la ejecución, como lo es; la melodía, armonía, matices, acordes, etc., los mismos que se deben tocar de manera respetuosa y consciente. Es aquí, en donde por arte de magia se ve reflejado en el intérprete la esencia pura de lo que es la música, la misma pasa al plano interpretativo que por efecto da un soplo de vida, comunica sus estados de ánimo para sostener su equilibrio psíquico y físico, ya que esta es un complemento de las todas las actividades terrenales del hombre. En definitiva, el músico cumple un único objetivo, que consiste en dar existencia a un papel colmado de notas.

Así mismo , el músico es el fiel representante de lo que está escrito en la partitura, se ve en él , el compromiso de cómo debe interpretarse una composición musical, mediante

un lenguaje propio formado por signos musicales y el llamado sistema de notación. Rodríguez (1999) expone que: [...] "Interpretar es diferenciar. Diferenciar lo estructurado de lo estructurante. Captar la esencia y no confundirla con el gesto que ella produce. Es ponernos en consonancia con el sentido en una combinación única e irrepetible" (p.6). Los resultados en una interpretación van de la mano con el objetivo que se ha propuesto a lograr el artista en su presentación, por lo tanto, la música no será jamás abstracta mientras exista el hombre como objeto viviendo en el tiempo, porque de acuerdo con (Restrepo, 2015) " [...] mediante la interpretación se logra dar vida a las composiciones y, es por medio de esta, que la música toma forma y se convierte en sonido" (p.4).

### ***La ópera en el barroco***

Uno de los géneros artísticos más importantes que alcanzó a desarrollar la música en la época barroca fue *la ópera* durante los siglos XVII y XVIII, considerada una de las manifestaciones artísticas más completas, interviene no solo la música, también el canto, la literatura, las artes plásticas y, si el caso lo amerita, la danza. La ópera barroca fue uno de los medios de expresividad espiritual del hombre más completo que haya existido. Haciendo historia, entre las primeras óperas puestas en escena por los miembros de la *Camerata Florentina*, fue *Dafne*, con música de Jacopo Peri y texto de Octavio Rinuccini. A partir de estos acontecimientos artísticos, se ha venido presentando innumerables óperas, que a lo largo del tiempo han sido un benéfico aporte y distractor para la sociedad.

Desde hace cuatro siglos el mundo se conmueve viendo en un escenario cómo las pasiones humanas, la alegría, el llanto, la vida y la muerte se expresan a través del canto. Es su lenguaje y ahí está su esencia. Cualquier ataque a la ópera como género artístico carece de fundamento (Suárez, 2014, p.7).

No cabe duda, que la ópera es parte de la construcción cultural humana, juega un papel importante como elemento central de la historia musical. Cuando en un teatro se despliegan los telones podemos apreciar las expresiones culturales más bellas, importantes y significativas del ser humano a través de obras musicales de disímiles y variados autores históricos que han llegado a la comunidad humana con perfectas y complejas creaciones. Por ello Rojas (2017) sostiene que "[...] Cada vez que presenciamos una ópera estamos retrocediendo en el tiempo. Al disfrutar de la música, aprendemos sobre una realidad histórica y nos llenamos de sensaciones que alimentan el espíritu" (párr.2).

Antes estos principios, la ópera resulta la recopilación de todas las artes expuesta en escena y al deleite de una serie de auditorios, que como objetivo buscan ser transportados a un universo fantástico, en donde los recursos escenográficos, los versos escritos en libretos, la actuación e incluso la danza son los elementos para la esencia pura del espectáculo. "[...] la ópera barroca un despliegue de ideales en lugar de pensamiento barroco. Ya sea a través de su teatralidad de cada momento, su gran expresividad o su propensión a enfrentar fuertes contrastes, la música barroca es eminentemente dramática" (párr.4).

### **George Frederich Haendel**

Se dice que el ser humano es hijo de su época y que su forma de vida está ligada a las convenciones de la historia del momento y de las ideas que se hallan a su alrededor. Aun así, hay personajes en la historia que logran destacar por su creatividad, aquellos que logran tomar lo que conocen para crear cosas nuevas que empujan los límites del arte (Rivera, 2020).

Tomando en consideración con lo descrito en el párrafo que antecede, en la época barroca, surgió un importante grupo de compositores, cuyo legado ha modelado la historia de la música académica y el arte lírico. Entre los más representativos encontramos al compositor



alemán George Frederick Haendel, considerado el padre de la ópera italiana. Haciendo una concisa historia, Rivera (2020) expone: “[...] Haendel es el maestro en adaptar las obras para el gusto del público y no de la monarquía, llamado el primer maestro de la homofonía. Sus obras que más destacan son la ópera y el oratorio” (párr.12).

Según el musicólogo alemán, Bernd Baselt (1976): “La producción musical de Haendel abarca 612 obras, más 25 suplementos y otras piezas adjudicadas de dudosas autorías, y algunas extraviadas. Entre sus composiciones, escribió óperas, música de escena, oratorios, serenatas, odas y una gran cantidad de cantatas” (p.1). En definitiva, Haendel perfeccionó un periodo en el que logró fascinar a todo el mundo con virtuosismo, belleza y pasión, en base a los géneros artísticos en los que se destacó, la ópera, la sonata y el concierto.

Etimológicamente, aún, resuenan en las continuas representaciones de apasionados músicos contemporáneos, aquellos acordes dorados sobrecargados de armonía que marcaron toda esa época de la historia de la música de occidente universal.

## 5. Materiales y métodos

El presente trabajo investigativo, se inserta en la segunda línea de investigación de la Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal anexa a la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, titulada: La música como potenciadora de aprendizajes en el proceso educativo-formativo del ser humano. Seguidamente, se describen los materiales y métodos que se llevaron a cabo para el cumplimiento de los objetivos específicos.

Para el acatamiento del primero objetivo específico que consistió en contextualizar aspectos históricos, geográficos y estéticos musicales para conocer la génesis de la obra, se utilizó el método sintético, que permitió realizar la reconstrucción histórico-musicológica del objeto de estudio a partir de las variables de análisis, el método histórico facilitó con datos relevantes el acercamiento al periodo barroco, en aras de recopilar información sobre el compositor y la obra objeto de estudio; y el método hermenéutico, que consistió en interpretar y sintetizar la información recopilada al momento de analizar la obra. En este objetivo se utilizaron materiales como: laptop, sitios web, libros online y pdf.

El segundo objetivo específico estuvo orientado a desarrollar el análisis estético musical del aria barroca "Ah mio cor" de la Ópera Alcina del compositor George Frederich Haendel. Por lo tanto, se requirió del método analítico, cuyo enfoque estético musical consistió en relacionar la información recopilada para el desarrollo del respectivo análisis estético musical de la obra. En este objetivo se utilizaron materiales como: laptop, libros online y pdf.

Para el tercer objetivo específico, que consistió en desarrollar a partir del análisis estético musical la propuesta alternativa que permitió contribuir al desarrollo interpretativo del cantante lírico, se requirió del método analítico, el cual estuvo focalizado en aplicar los hallazgos del análisis estético musical de la obra en la realización de un producto artístico. En este objetivo se utilizaron materiales como: laptop, libros online y pdf

El cuarto objetivo específico estuvo encaminado a la socialización de la propuesta alternativa. Para ello, se necesitó del método analítico, el mismo que permitió exponer toda la información derivada de la propuesta y, para su operativización se tomó en consideración la utilización de los siguientes materiales: Computadora, partituras y el software de notación musical (Finale).

## 6. Resultados

### **Análisis estético musical del aria, Ah! Mio cor! Del compositor barroco George Frederick Heandel**

#### *La estética en el barroco musical.*

Al momento de estudiar la música barroca, siglos XVII Y XVIII, hay que tener en consideración que la misma se contextualiza en tres sub -periodos: barroco temprano 1580 - 1630, barroco medio 1630-1680 y barroco tardío 1680-1750, en donde numerosos filósofos establecieron ciertos cánones con respecto a la valoración de la belleza del arte, los mismos que desde su usual punto de vista aseveran que desde un principio, la belleza fue la categoría de la estética central del arte dentro del paradigma clásico, proporción, simetría, equilibrio de la forma humana, perfección.

El canon de belleza del barroco musical está relacionado con el desarrollo de elementos y técnicas compositivas que alcanzó la misma, por lo que los intérpretes extendieron el tamaño, la variedad y complejidad de la ejecución instrumental, al igual que se estableció la ópera como género musical. Varios de los términos y conceptos musicales de esa época se encuentran vigentes. Sin embargo, toda esta evolución musical vendría acompañada por grandes pensadores de la época, que, con su filosofía y estética, intervinieron y sobresalieron en la búsqueda del desarrollo emocional y racional, una misión que se encargará de encontrar los medios expresivos máximos de la emoción en la música y sus elementos.

### **Contexto filosófico de la época a la que pertenece la obra:**

No es casual que entre quienes investigaron sobre los fundamentos filosóficos de los elementos de la música barroca se encuentran de manera esencial algunos pensadores que se sitúan entre los fundadores de la filosofía moderna y el método científico, como: René Descartes, Gottfried Wilhelm Leibniz, Giulio Caccini, George Buelow, Mattheson, David Hume, Marin Mersenne, Johan Sebastian Bach y el mismo George Frederick Haendel.

Se tiene la aseveración de que la música tiene la capacidad de inspirar emociones y que ciertas peculiaridades musicales tienen la habilidad de impulsar distintas pasiones. En el año de 1649 el filósofo René Descartes publicó su tratado, *Las pasiones del alma*, en el cual expone la figura filosófica sobre los afectos, concluyendo que los mismos intervienen en la actividad psicológica del individuo, y que a la vez son estimulados por causas externas que de una u otra manera proceden en él. Es así que la persona continuará con ese estado afectivo hasta la intervención de algún otro factor que lo modifique. Otro punto importante es que los afectos tienen la capacidad de nombrarse, clasificarse e incluso mezclarse entre sí dando paso a otros afectos que podrían llamarse como afectos secundarios. Descartes designa a la alegría, la tristeza, el odio, el amor, la admiración y el deseo como pasiones primarias, de las cuales las cuatro primeras consisten en una serie de actividad -inactividad del cuerpo y del placer sufrimiento. Por otro lado, la alegría se muestra como un afecto activo, mientras que la tristeza se muestra como una inactividad. De igual manera, el odio es un afecto activo, pero doloroso y el amor combina el placer con la inactividad, lo mismo sucede en la música, en el barroco se establecieron las tonalidades, en donde el modo mayor es relacionado con la alegría y el modo menor con la tristeza. El interés que se tiene por identificar y poder dar características a las

emociones concretas se dan de manera principal en las artes visuales del siglo XVII como lo es la ópera.

El filósofo y matemático, Gottfried Leibniz (1646- 1716), expresó en una ocasión que *“La música era el placer que experimenta la mente humana sin darse cuenta de que está contando”*, con relación al punto de vista del autor , se debe tener presente el énfasis que aguarda la música y las matemáticas, pues son varios y fascinantes los vínculos que hay entre ellas, por ejemplo; las conexiones entre los sonidos de una triada, los fenómenos de resonancia, las claves secretas de la partitura, el compás, la métrica, el ritmo, los intervalos, las estructuras geométricas, la relación entre armonía y número que tanto llamó la atención a los pitagóricos, o las astutas técnicas de repetición y traslación aplicadas por los maestros Bach, Mozart y otros muchos compositores en sus obras maestras.

Para algunos pensadores contemporáneos como, George Buelow (1929-2009) establece que el compositor barroco creaba el contenido afectivo de cada obra o cada sección o movimiento de manera consciente e intencional, pues esperaba una respuesta de su audiencia basada en la misma apreciación racional del significado afectivo de su música, era como esperar la reacción del cuerpo humano ante un estímulo provocado por sonidos. Por otro lado, Giulio Caccini (1550-1618), establece que el objetivo de la música es poner en movimiento los afectos del alma. Para Mattheson (1739), la cosa es muy simple, afirma que: *“Todo lo que ocurra sin un elogiado afecto, puede ser considerado como nada, no hace nada y no significa nada”* (López, 2000).

A inicios del siglo XVIII el Conde Shaftesbury (1671-1713) definió lo bello de la siguiente manera: *“Poder en los números, en la armonía, en la proporción y en la belleza de todo tipo que cautiva de forma natural al corazón, y eleva la imaginación a un concepto de algo majestuoso y divino”* (Rodríguez, 2007).

Francis Hutcheson (1694-1746) continúa con estas ideas y plantea que hay una universalidad en el gusto, una referencia común de todos los seres humanos, ¿por qué el gusto varía de acuerdo a las regiones? Tiene que ver con la uniformidad en la variedad.

Joseph Addison (1671-1719) nos plantea que puede existir otra manera de enmarcar las obras dentro del arte, a través del cual la belleza no es la única forma de acceder a esa sensación que produce el arte. Esto altera el estatus de belleza e indica con precisión que había que adentrarse en nuevos fundamentos para entender este panorama. En 1712 Addison publica en "The Spectator" una serie de tratados titulados, Los placeres de la imaginación, allí concibió una relación entre el asombro y lo sublime, el placer y la pena, unidos a la facultad imaginativa del hombre, algo que va a hacer de gran influencia en las consideraciones del empirismo inglés.

Es importante subrayar que, el común denominador de cada uno de los autores mencionados, es dar un particular peso a la vinculación de su filosofía con la música y los distintos afectos que produce la misma. De tal manera que uno de los objetivos fundamentales de la aplicación de estos principios a la música fue el de proporcionar al discurso musical la facultad de despertar, mover y controlar los afectos de los espectadores, tal y como lo practicaban los oradores con el discurso hablado. En conclusión, una de las arduas tareas a la que los músicos de los siglos XVII y XVIII dedicaron su más esforzada labor fue a la de adquirir información sobre el origen, la mecánica y el funcionamiento de los afectos o pasiones del alma humana, según los definían los filósofos de la época.

### *Contexto Socio – histórico a la que pertenece la obra.*

Haciendo historia, algunos escritores afirman que el barroco en la música en comparación con otras ramas del arte se extiende más en el tiempo hasta la década de los 50 y 60 del siglo XVIII con la muerte de Bach. En el barroco tardío, que inicia aproximadamente entre 1700 a 1716 es cuando empieza el auge para esta generación en el entorno musical de la época, la misma consigue y prospera a una dimensión sin quebrantar el estilo barroco en todos los ámbitos, un claro ejemplo es la ópera y los máximos representantes de la misma, entre ellos George Frederich Haendel.

El entorno adecuado para comprender la música de Haendel nos los dará un estudio de la música profana en Alemania, de manera en particular la ópera, género artístico influenciado por los diferentes acontecimientos ocurridos durante la evolución barroca musical tanto en el aspecto social y cultural de la época.

A inicios del siglo XVII, el arte en general empezó a desarrollar, ya que posterior a ello se dio inicio a una nueva época que sería considerada como la época de oro, se le atribuye esta denominación ya que en este periodo se produjo un momento de desarrollo y acrecimiento de las artes humanísticas, entre ellas, los centros establecidos de la ópera italiana. En Alemania, continuaron floreciendo en la época gracias a las obras de compositores italianos bien versados en el idioma italiano.

Por otro lado, Francia en el aspecto musical se destacaba en los acordes y la habilidad en la creación de la música, la misma que era un medio para narrar historias y hallar la expresión apropiada para imitar la naturaleza, la mitología y la expresión de emociones, ante estos acontecimientos, Luis XIV deseaba propagar el poder político y económico de Francia en las artes y acortar la influencia de los géneros de la música italiana, pues muchos



compositores, entre ellos, Haendel que a su corta edad sobresalía con sus creaciones artísticas de ese entonces, y es que en el sentido operístico Haendel es la verdadera expresión del género, pues la uniforme coordinación de estilos nacionales llevada a cabo por distinguidos compositores de la época como; Steffany, Keise, Telemann, Frank, Erleback, al mismo tiempo que muchas otras debidas a compositores italianos, las mismas se interpretaban en la corte austriaca. Él junto a Mozart fueron los personajes más importantes del siglo XVII.

En este subperiodo barroco la música adquiere una magnífica madurez, apogeo y una gran refinación inédita con respecto a las dos etapas anteriores que culminarían en las monumentales obras de Bach y Haendel. Entre todos estos acontecimientos, uno de los más relevantes de este último estilo barroco es el permanente asentamiento de la tonalidad que más tarde sería la base de la música tonal occidental, esa que es capaz de crear efectos de tensión (dominante) y reposo (tónica).

En teoría se puede decir que los estilos musicales del barroco tardío son prácticamente los mismos del periodo que le antecede, pero con ciertos detalles que en efecto darían paso al género más aclamado del clasicismo vienes de la segunda mitad de ese siglo, nos referimos al concierto para piano y la sonata con acompañamiento que carece del llamado bajo continuo.

Es importante acotar que la música en el barroco fue utilizada como un medio de difusión por las congregaciones religiosas en competencia, en este caso las iglesias en competían por la alta nobleza, las mismas que tenían el poder de conservar una capilla de músicos destacados. La música se convirtió en un elemento intrínseco para cualquier actividad, lo que incitó a que el músico ocupará lugares destacables entre la nobleza.

### **Ópera Alcina.**

**Contexto histórico.** Ah! Mio cor!, es una aria perteneciente a la ópera Alcina, musicalizada por Haendel y estrenada en 1735 en el Covent Garden en Londres, la misma está

estructurada por tres actos. El contexto de Alcina se da a inicios del siglo XVI, cuándo Ludovico Ariosto publicó una de las grandes obras de la literatura italiana, el glorioso poema *Orlando Furioso*, un poema ambientado en la época de las luchas de Carlomagno contra el islam, consta de alrededor de 40.000 versos, cuyos protagonistas pertenecen a los ciclos carolingio y artúrico. Orlando es sobrino de Carlomagno y Ariosto relata una historia comprendida por el tema del amor, uno de los más demandantes en la literatura universal. El protagonista se encuentra en una situación amorosa complicada donde se mezclan muertes, persecuciones, pócimas, encantamientos y demás situaciones amorosas no correspondidas. En esta obra literaria se visualizan situaciones épicas donde sus personajes secundarios son ficticios e imaginarios; los hechizos acompañan a Angélica la princesa pagana de Catay quien con su magia distrae a los guerreros que escoltan a Carlomagno en la batalla contra los musulmanes. El desenlace de esta historia culmina con la pérdida de la razón de Orlando quien al enterarse que la mujer a la que ama, está enamorada de Medoro, un joven a quien ella cuidó, finalmente recobra la razón cuando Astolfo le trae remedios desde la luna.

Esta ópera, es una de las tres que musicalizó Haendel a partir de esta historia, después de Orlando y Arodante. Inspirada en los cantos VI Y VII del poema, se centra en la historia de Alcina, hermana de la mítica Morgana, que tiene encerrado en su castillo a Rugiero, de quién se ha enamorado

La obra se basa en el libreto de L'isola que significa *La isla de Alcina de Ricardo Broschi*. Todos los elementos mágicos que intervinieron en la obra permitieron a Haendel incluir escenas de ballet en explícitos momentos de la obra.

El aria recoge el momento en que a Alcina le anuncian que Ruggero se ha fugado y el lamento de ésta, en el que se unen el amor y el odio con la desesperación.

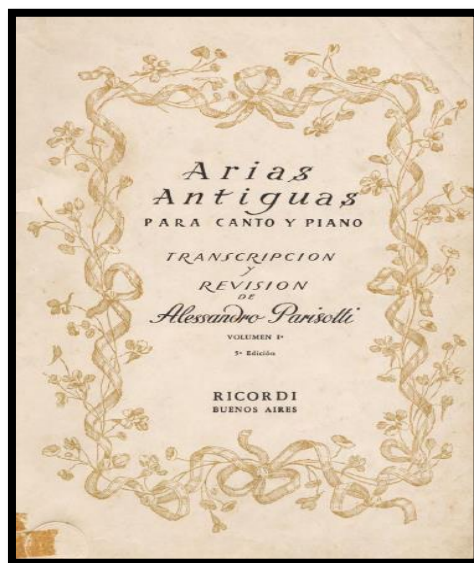
Con respecto a la ubicación, la obra *Ah! Mio cor!* ", reposa en los diferentes repositorios de música académica universal y de manera en particular en el libro de arias antiguas vol. I para canto y piano, bajo la transcripción y revisión de Alessandro Parisotti.

Según Sans (2020):

[...] la intención de Parisotti con esta colección era 'la de rescatar de un innmercido olvido todo un repertorio de música para voz con acompañamiento instrumental', pretendiendo, además, proveer a sus contemporáneos de modelos del genuino arte del canto italiano que permitieran 'purificar el gusto' a través de una 'resurrección de lo antiguo'. Y vaya si este renacimiento ha sido efectivo: estos volúmenes suelen ser el primer acercamiento a la música barroca que se tiene dentro de las cátedras de canto, considerándose como uno de los principales libros de estudio de las mismas (párr.1).

### **Figura N°1.**

*Portada de libro de Parisotti.*



*Nota: imágenes Google*

***Estructura musical del aria.*** La presente obra posee forma tripartita, A, B, A'. En la sección A encontramos la introducción o preludio, por consiguiente la estrofa uno que presenta el tema principal. En la sección B la estrofa dos, que proporciona el texto culminando con un breve interludio, y por último la sección A', que es una repetición de la sección A con una parte central con ligeras variaciones y que posee un tiempo más rápido.

En su armadura encontramos las alteraciones sib y mib, por lo que su tonalidad está en Gm relativa menor de Bb mayor, algunos compositores de la época como Charpentier relacionaban a esta tonalidad con lo severo, lo magnífico, en cambio, para Mattheson la nostalgia moderada. Su compás de  $\frac{3}{4}$  representa de manera retórica a manera de marcha todo el desarrollo compositivo del aria. La obra presenta características inclinadas hacia la homofonía, lo que en su acompañamiento es en base de sobrecargados acordes tanto en la mano derecha como el constante arpeggio en la izquierda.

**Introducción o preludio:**

**Figura N°2**

*Análisis de introducción o preludio del Aria! Ah mio cor! del compositor*

*George Frederick Haendel*

The image displays a musical score for a Tenor and Piano. It is divided into three systems, each covering four measures. The Tenor part (T) is shown in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The Piano part (Pno.) is shown in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The first system (measures 1-4) features a yellow highlight over the piano accompaniment in the treble clef, labeled 'ACORDES'. The second system (measures 5-8) features a blue highlight over the piano accompaniment in the bass clef, labeled 'ARPEGGIO'. The third system (measures 9-12) features a yellow highlight over the piano accompaniment in the treble clef and a blue highlight over the piano accompaniment in the bass clef, labeled 'sempre cresc.'. The score includes dynamic markings such as 'Cresc. assai' and 'f'.

*Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado*

### Figura N°3

Análisis de introducción o preludio del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederick Haendel

The image shows a musical score for the introduction of the aria 'Ah mio cor' by George Frederick Haendel. It consists of two staves: a vocal line (T) and a piano accompaniment (Pno.). The vocal line starts at measure 13 with the lyrics 'Ah! mio cor,' and is marked 'MOTIVO MELÓDICO' and 'a piacere'. The piano accompaniment is divided into two sections: a yellow-shaded section (measures 13-16) and a green-shaded section (measures 17-19). The green section is labeled 'CADENCIA' and includes the markings 'al. assai e ff' and 'col canto'. The piano part ends with the Roman numerals II, V, and I.

Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado

Con un compás de  $\frac{3}{4}$  y manera de marcha fúnebre está la introducción o preludio, la misma está conformada de diez y seis compases, en esta primera parte Haendel nos adentra a la obra expresando al máximo la melancolía, tristeza y angustia que siente el Alcina (personaje antagónico) y lo hace con el ritmo acéfalo, que es el comienzo del bajo en silencio y la combinación de los diferentes grados, I, V, I, VII (dominante del tercero) IV, y V. Esta técnica compositiva utiliza también Pergolesi en Stábat Mater, pues el uso magistral de las disonancias expresa un emotivo patetismo. En los compases posteriores se halla la cadencia, grados II, V, I (tónica) la misma que culmina la Sección A y que da pasó al canto con el I grado en el segundo tiempo del compás diez y seis.

**Sección A:**

**Ira estrofa**

**Figura N°4**

*Análisis primera estrofa sección A del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederick Haendel*

Motivo melódico

19  
T  
scher ni to se - i.  
Pno.

Motivo melódico

24  
T  
Ste le, De - i, Nu me d'a mo re; tra di  
Pno.

*Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado*

**Figura N°5**

*Análisis primera estrofa sección A del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederick Haendel*

Escala descendente

29  
T  
to re, t'a mo tan to, puoi la sciar mi sola in  
Pno.

33  
T  
pian to? Oh De - i; puoi la sciar mi/oh  
Pno.

Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado.

### Figura N°6

Análisis primera estrofa sección A del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederick Haendel

M. melódico

38  
T 8 De i, per che? t'a mo tan to,  
Pno. 38

M. melódico en diferente octava

42  
T 8 puo i la sciar mi so la so la,  
Pno. 42 f p

Cadencia

46  
T 8 so la in pian to, puoi la sciar mi, oh De i, per  
Pno. 46 K II V

Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado.

La sección A, está conformada de treinta y seis compases, en la misma se encuentra el desarrollo de la obra con el preámbulo del texto con la primera estrofa. La técnica vocal que emplea Haendel en el canto carece de tratamiento demasiado idiomático; pues en esta época



no sabía aún ocultar el pedante. La fuerza de estas melodías falsamente sencillas surge de la conjunción de una melodía sostenida con la homofonía del continuo bajo. El motivo melódico que conforman la estructura de la melodía está basado en intervalos de segunda menor y séptima disminuida descendentes como expresión de dolor, se los puede apreciar en los compases; veinte y uno, veinte y cinco, cuarenta y cuarenta y dos. En los compases cuarenta cinco y cuarenta seis nos encontramos con un grande intervalo patético en octava. La culminación de dicha sección se da con la cadencia en el compás cincuenta con el V grado.

### Interludio:

#### Figura N° 7

*Análisis del interludio del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.*

*Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado.*

El interludio está estructurado de cinco compases, en este corto fragmento Haendel se esgrime con intervalos de segunda mayor ascendentes en el compás cincuenta y uno en arpeggio entre las notas do y re. En el compás cincuenta y dos en arpeggios de tercera mayor ascendente entre las notas si bemol y re, en el compás cincuenta y cuatro en arpeggio del I grado (tónica), y el cincuenta y cinco en el V grado (dominante). Para Keirnberger esto representa un sentimentalismo basado en la tristeza y el dolor.

**Sección B:**

**2da estrofa**

**Figura N°8**

*Análisis segunda estrofa sección B del Aria! Ah mio cor! del compositor George*

*Frederich Haendel*

56 *f*

T

Ah! mio co re, scher ni to se i. Stel le, —

Pno. *f*

61 *M. melódico*

T

De — i, Nu me d'a mo — re tra di

Pno.

65

T

to — re, t'a mo tan — to

*Escala descendente*

puoi la sciar mi so la/in

Pno.

69  
T  
8  
pian to, oh De i, puo i la

69  
Pno.

M. melódico

73  
T  
8  
sciar mi so la, so la, so la/in pian to,

73  
Pno.

II (LAb)

78  
T  
8  
puoi la sciar mi, oh De i, per che? per

78  
Pno.

Cadencia

II V I

*Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado.*

A tempo, forte y en el acorde de Bb mayor en segunda inversión empieza la sección B, conformada de treinta y dos compases. Los motivos melódicos están en los compases 61, 63, 65, 66, 73 y 74. En el compás 75, en el acompañamiento tenemos como sorpresa armónica, el

acorde de Lab mayor, en los compases posteriores se encuentra la cadencia en la que predominan los II -IV-T con los que culmina la sección B.

**Sección A´**

**Figura N°9**

*Extracto del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederick Haendel.*

**Motivo melódico**

The musical score for Figure 9 consists of two staves. The top staff is for the voice (T) and the bottom staff is for the piano (Pno.). The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 8/8. The vocal line starts at measure 83 with the lyrics: "ché? per ché? puoi la sciar mi so lain pian to, oh". A red box highlights the melodic motif in the vocal line, which is a half note G4 followed by a quarter note A4 and a quarter note Bb4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

*Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado.*

**Clímax de la obra:**

**Figura N°10**

*Análisis del clímax del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederick Haendel.*

The musical score for Figure 10 consists of two staves. The top staff is for the voice (T) and the bottom staff is for the piano (Pno.). The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 8/8. The vocal line starts at measure 87 with the lyrics: "De ij puoi la sciar mi oh De i, per ché?". A red box highlights the climactic section, which begins with a forte (f) dynamic and the instruction "largamente, col canto". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Below the piano staff, the chord progression is indicated as V6 V7 D 4/3 I6 II V I.

*Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado*

Empieza en el compás 83, conformada por la repetición de la primera y con una parte central que posee un tiempo más rápido está la sección A'. En esta última parte se aprecia el clímax de la obra, que no es más que una coda con canto, esta se encuentra entre los compases 88 y 91 cuyos grados presentes son: V6, V7, D4/3, T6, II, D y I.

**Culminación con piano:**

**Figura N°11**

*Análisis de la culminación con piano del Aria! Ah mio cor! del compositor George Frederich Haendel.*

The image shows a piano score for the aria 'Ah mio cor!' by George Frideric Handel. It consists of two systems of music. The first system begins at measure 92 with a forte (f) dynamic. The second system begins at measure 97. A section of the second system, labeled 'Cadencia', is highlighted in green and includes the markings 'riten. assaie e ff'. Below this section, the Roman numerals II, V, and I are written, indicating the harmonic structure of the cadence.

*Nota: Análisis estético musical por Adrián Alvarado*

Para dar por concluida la obra, está el solo de piano que inicia en el compás 92 y una cadencia que culmina en la tónica.

## 7. Discusión

La presente discusión se realiza en base a los objetivos que generaron el resultado de la investigación.

### **Objetivo uno.**

*Contextualizar aspectos históricos, geográficos y estéticos musicales para conocer la génesis de la obra.*

Para la constatación del primer objetivo, se ha recurrido a la indagación y análisis de: documentos en sitios web, libros en formato pdf y repositorios digitales, mismos que han sido indispensables para la ubicación temporal, geográfica y social del objeto de estudio. Por consiguiente, todos estos complementos permiten conocer desde una perspectiva general el desarrollo de la obra, pues la misma es el reflejo de una determinada cultura. En relación a la contextualización de la obra Holguín (2008) expone que estar al tanto de todos estos aspectos facilita su comprensión y su articulación con el momento histórico de su creación, interpretación y aceptación del público. Esta aceptación dependerá de acuerdo al contexto geográfico ya que toma una relevancia inesperada, ya sea por las costumbres y la influencia geográfica en el modo de ser de la obra, Zamacois (1990) sostiene que si se tiene presente la diferencia étnica y geográfica de los pueblos, aunque únicamente se consideren dos grandes grupos, Occidente y Oriente, con las historias respectivas de su cultura y de su civilización, ya deberá aceptarse la existencia de una diferencia inicial en la concepción de Belleza y, como consecuencia, la de dos tipos distintos derivados de la sensibilidad, a la vez distinta, de occidentales y orientales.

## ***Decisión***

Por el acápite que antecede se da cumplimiento al objetivo uno, en razón que se ha podido evaluar el desarrollo histórico, geográfico y estético de la obra a través de las diferentes herramientas bibliográficas.

### **Objetivo dos.**

*Desarrollar el análisis estético musical barroco del aria "Ah mio core" de la Ópera Alcina del compositor George Frederich Haendel.*

Para el desarrollo del segundo objetivo específico, se acudió como punto de partida, al esquema general del análisis estético musical, el mismo que presenta una pauta a seguir para organizar de forma ordenada la información que se necesitó para cumplir cabalidad el objeto de estudio, teniendo como primer paso la definición de estética en la música. De esta manera Servellón (2006) ostenta, que el estudio de lo bello en una obra musical consiste en el logro de criterio que nos conduzcan a distinguir por qué una determinada obra es bella y otra no lo es desde el punto de vista estético. Así mismo se indagó quienes fueron los principales exponentes filosóficos de la época a estudiar, analizar sus cánones de belleza y como reconocían el valor estético de una obra musical por lo que Gottfried Leibniz (1646), expresó en una ocasión que la música era el placer que experimenta la mente humana al contar sin darse cuenta de que está contando.

Una vez que se estudió la estética, se procedió a analizar la parte musical de la obra, para lo cual se llevó a cabo la búsqueda del material en el libro de arias antigua de Alessandro Parisotti, posterior a ello, se acudió a transcribir la obra "Ah! mio cor;" respetando la revisión y transcripción del autor con el apoyo de un software informático de notación musical Finale, ya teniendo la obra transcrita se procedió a realizar el análisis para tener una visión clara y

profunda para saber lo que sucede al interior de la obra y que esto se convierta en un sustento para el desarrollo de la propuesta.

### ***Decisión***

Por los argumentos expuestos, se da acatamiento al objetivo dos, en razón que se ha logrado un análisis estético musical de la obra a través de los diferentes cánones filosóficos de la época de estudio.

### **Objetivo tres.**

*Desarrollar a partir del análisis estético musical la propuesta alternativa que permita contribuir al desarrollo interpretativo del cantante lírico.*

Para el desempeño del tercer objetivo, se tomó en consideración el resultado del análisis musical de la obra "Ah! Mio cor ¡", una vez que se ha identificado la estructura musical de la obra, fue necesario recurrir a ciertos elementos que sirvieron como base para el arreglo de cuerdas y voz solista que es el propósito de la propuesta en el presente proyecto.

El violín, la viola, el cello y el contrabajo son los protagonistas del arreglo y brindan al cantante solista un corpus de singular significación con respecto al acompañamiento instrumental. Todo esto potencia el desarrollo interpretativo del cantante lírico.

### ***Decisión.***

En relación a lo descrito, se da cumplimiento al tercer objetivo, en razón que se ha podido realizar el arreglo para cuerdas y voz solista como propuesta alternativa del presente proyecto.



#### **Objetivo cuatro.**

##### *Socializar la presente investigación*

Para el cuarto objetivo que consistió en socializar la presente investigación, se tomó razón que el mundo continúa afrontando la pandemia ocasionada por la COVID-19 Aguilar (2020) expone: "El confinamiento obligó a la humanidad a efectuar transformaciones pedagógicas y sociales radicales, generó nuevos escenarios y modos de vida en los que prima el uso de nuevas tecnologías; los espacios físicos fueron reemplazados por espacios virtuales" (p.1). En consideración a lo expuesto por la autora, todas las actividades y el trabajo de campo se desarrollaron mediante plataformas virtuales, utilizando distintos programas informáticos como el software de presentación de diapositivas de texto esquematizado Power point, en el cual se plasmó todo el proceso investigativo, el mismo que se llevó cabo a través de la plataforma Virtual ZOOM.

##### ***Decisión.***

A luz de los hechos descritos con anterioridad, se da cumplimiento al cuarto objetivo, a razón que se ha podido socializar la presente investigación como último objetivo del trabajo tesístico.

## 8. Conclusiones

- La revisión bibliográfica se constituye en un elemento articulador para el desarrollo del aspecto histórico geográfico, literario, estético filosófico y musical del aria "Ah! Mio cor!" de la ópera Alcina de Haendel. Develando el rol que cumple el intérprete de acuerdo a la época en la que fue concebida la ópera en mención.
- El desempeño analítico estético musical de la obra, influye de manera positiva en el desarrollo interpretativo del cantante lírico, partiendo desde la estética, lo filosófico y respectivos cánones de belleza, la literatura en el texto, y el esquema musical.
- El aria "Ah! Mio cor!" de la ópera Alcina de Heandel solo se encuentra en los repositorios a manera de voz y piano como acompañamiento. Sin embargo, no se cuenta hasta el momento con un arreglo para voz y quinteto de cuerdas.

## **9. Recomendaciones**

- Se recomienda a los intérpretes solistas desarrollar un estudio histórico general de las obras a estudiar a través de su aspecto musical, geográfico, literario, y estético filosófico para garantizar una interpretación históricamente informada.
- Se sugiere a los cantantes líricos para mejorar su interpretación desarrollar el análisis estético musical de las obras a interpretar con la finalidad de expresar la intencionalidad del compositor.
- Se propone a las instituciones de enseñanza musical considerar dentro de las cátedras de canto lírico como parte del repertorio el arreglo para voz y quinteto del aria Ah! mio cor!

## 10. Bibliografía

Bernd, B. (1976). Catálogo de las obras de Haendel.

Bukfoser, M. (2009). *La música en la época barroca: de Monteverdi a Bach*. Alianza Editorial

Descartes, R. (1649). *Las pasiones del alma*. Editorial tecnos, s. A., 1997.  
<https://lenguajeyconocimiento.files.wordpress.com/2014/07/descartes-las-pasiones-del-alma.pdf>

Fernández, A. (19 junio de 2018). *La música barroca y la teoría de los afectos*.  
<https://www.miciudadreal.es/2018/06/19/la-musica-barroca-y-los-afectos/>

Fubini, E. (1935). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial.

Hanslick, E. (1947). *De lo bello en la música*. Editorial Ricordi.  
<https://fdocuments.in/document/06-hanslick-de-lo-bello-en-musica.html>

Holguín, P. (2008). Métodos de análisis estético. El problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical. En M. P. Jaquier & A. Pereira (Eds) *Objetividad-Subjetividad y Música*. VII Reunión anual de Saccom. Sociedad Argentina de Ciencias Cognitivas de la Música. (pp. 187-194) Rosario.

López, R. (2000). *Música y retórica en el barroco*. México D.F: Universidad

Nacional Autónoma de México.

Machado de Castro, P. (2005). *Música: los instrumentos*. Asociación Editorial hemisferio

Méndez, S. (2006). Del Barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo Andamios. *Revista de Investigación Social*, 2(4), 147-180.

Montés, R. (29 de marzo de 2012). *El Barroco: contraste y desarrollo*. <https://www.melomanodigital.com/el-barroco-contraste-y-desarrollo/>

Periodo barroco. (s.f.). <https://musicamif.wordpress.com/historia-de-la-musica/periodo-barroco/>

Ópera Barroca, Características, Compositores, Historia. (s.f.). Música Barroca

Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Revista chilena*, 66(218).77-81. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>

Parisotti, A. (1885). *Arias antiguas para canto y piano*. Editorial Ricordi.

Polo, M. (2008). *La estética de la música*. Editorial UOC.

Restrepo, A. (2015). *Análisis musical con fines interpretativos de la obra cuatro piezas, características para corno en fa solo op.233 no1 del compositor Blas Emilio* [Tesis de licenciatura, Universidad Eafit]. <https://core.ac.uk/download/pdf/47250379.pdf>

Rivera, S. (2020). *Compositores del Barroco*. <https://www.unprofesor.com/musica/compositores-del-barroco-3955.html>

Rodríguez, F. (2007). *La estética de Shaftesbury*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1802/5506\\_rodriguez\\_martin\\_francisco.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1802/5506_rodriguez_martin_francisco.pdf?sequence=1)

Rodríguez, E. (2019). La interpretación musical problemas y caminos. Facultad de Bellas Artes de la UNLP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/76647>

Servellón, E. (2006). Estética. Red Musical.Org 2006. Soportado por Red Cultural Art Associated

Suárez, P. (2014). *La Ópera 400 años de magia*. Editorial Claridad S.A.

Subir.cc. (s.f.). El horror vacui barroco en arte, ciencia y literatura.

Torres, J. (2010). Las pasiones del alma y la música barroca. *Revista semestral de filosofía práctica*, 2 (24),182- 193.  
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/31386/articulo8.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Vacca, S. (2017). *Taller de reflexión artística III*.  
<https://www.palermo.edu/dyc/cat/020443.html>

Zamacois, J. (199). *Temas de estética e historia de la música*.

## **11. Anexos**

**Anexo 1:** Proyecto de tesis (Ubicado en CD 1)

**Anexo 2:** Lineamiento alternativo Arreglo musical para quinteto de cuerdas y voz del aria, *Ah! Mio cor!* del compositor George Frederick Haendel (Ubicado en CD 1)

**Figura 12.** Instrumento de investigación (partitura)

# Ah! mio cor

Aria

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL  
(1685 - 1759)

1 Andante stretto ( $\text{♩} = 104.$ )

PIANO *p* *cresc. assai*

2 *f*

3 *sempre cresc.*

4 CANTO *a piacere* Ah! mio cor,

*rit. assai e ff* col canto



5

Tempo I.

schier - ni - to se - i.

6

Stel - le, De - i, Nu - me d'a - mo - re! tra - di -

7

to - re, t'a - mo tan - to, puoi la - sciar - mi sola in

8

pian - to? Oh De - i! puoi la - sciar mi, oh

De - i, per - che? t'a - mo tan - to,

puo - - i la - sciar - mi so - la, so - la,

so - la in pian - to, puoi la - sciar - mi, oh De - i, per -

che?

B.A. 8814

www.faluhkarzan.kit.net



13

Ahl mio co-re, scherni-to se-i, Stel-le,

14

De-i, Nu-me d'a-mo-rel tra-di-

to-re, t'a-mo tan-to puoi la-sciar-mi so-la in

pian-to, oh De-i, puo-i la-

sciar-mi so-la, so-la, so-la in pian-to,

R.A RR14

[www.faluhkarzan.kit.net](http://www.faluhkarzan.kit.net)



puoi la - sciar - mi, oh De - i, per - chè? per -

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are "puoi la - sciar - mi, oh De - i, per - chè? per -".

chè? per - chè? puoi la - sciar - mi so - la in pian - to, oh

This system contains the second line of the musical score. The lyrics are "chè? per - chè? puoi la - sciar - mi so - la in pian - to, oh".

*f largamente*  
De - il puoi la - sciar - mi, oh De - i, per - chè?  
*f largamente, col canto*  
*rit.*

This system contains the third line of the musical score. It includes performance instructions: *f largamente* above the vocal line, *f largamente, col canto* below the piano accompaniment, and *rit.* above the vocal line. The lyrics are "De - il puoi la - sciar - mi, oh De - i, per - chè?".

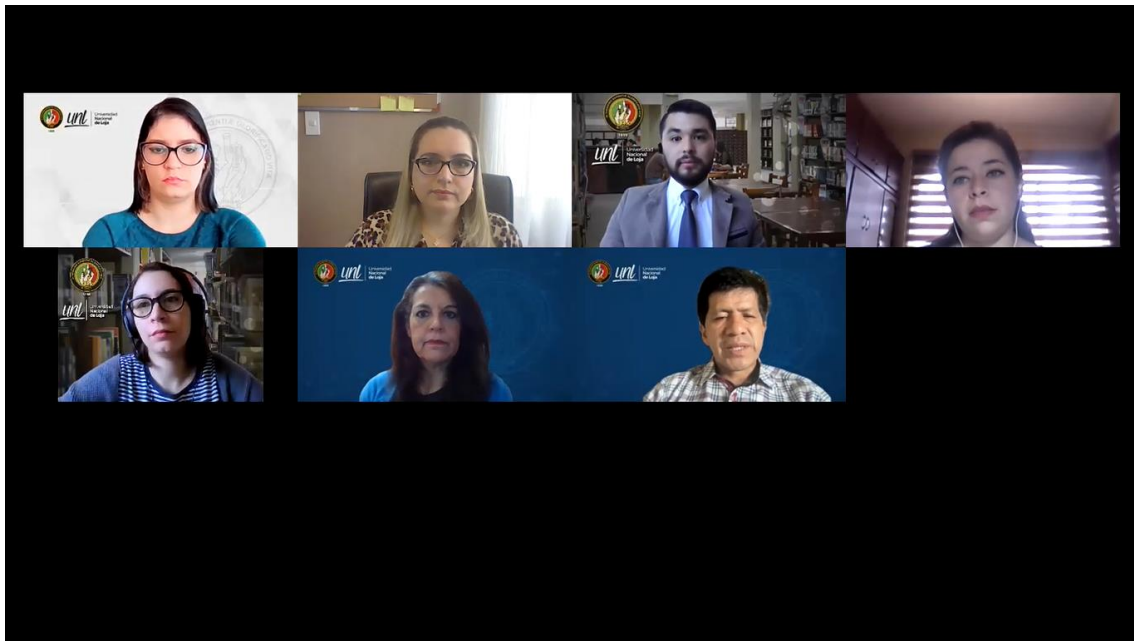
*f*

This system contains the fourth line of the musical score, primarily piano accompaniment. It begins with a dynamic marking of *f*.

*riten. assai e ff*

This system contains the fifth line of the musical score, primarily piano accompaniment. It ends with performance instructions: *riten. assai e ff*.

**Figura 13.** Socialización de la propuesta alternativa



**Figura 14.** Socialización de la propuesta alternativa





Figura 15. Socialización de la propuesta alternativa

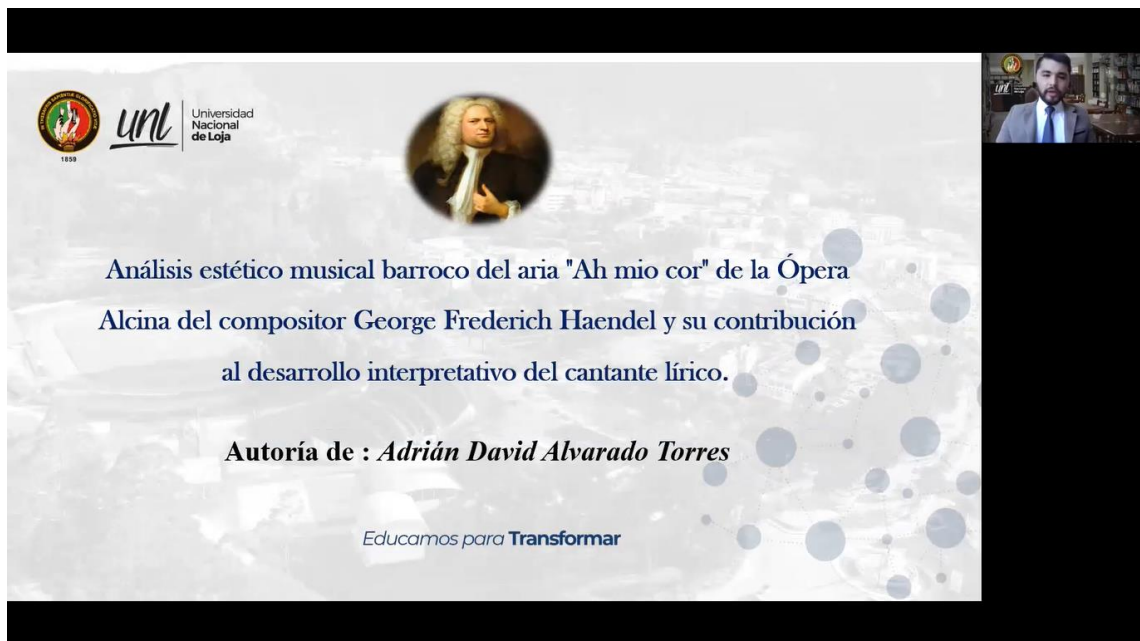


Figura 16. Socialización de la propuesta alternativa

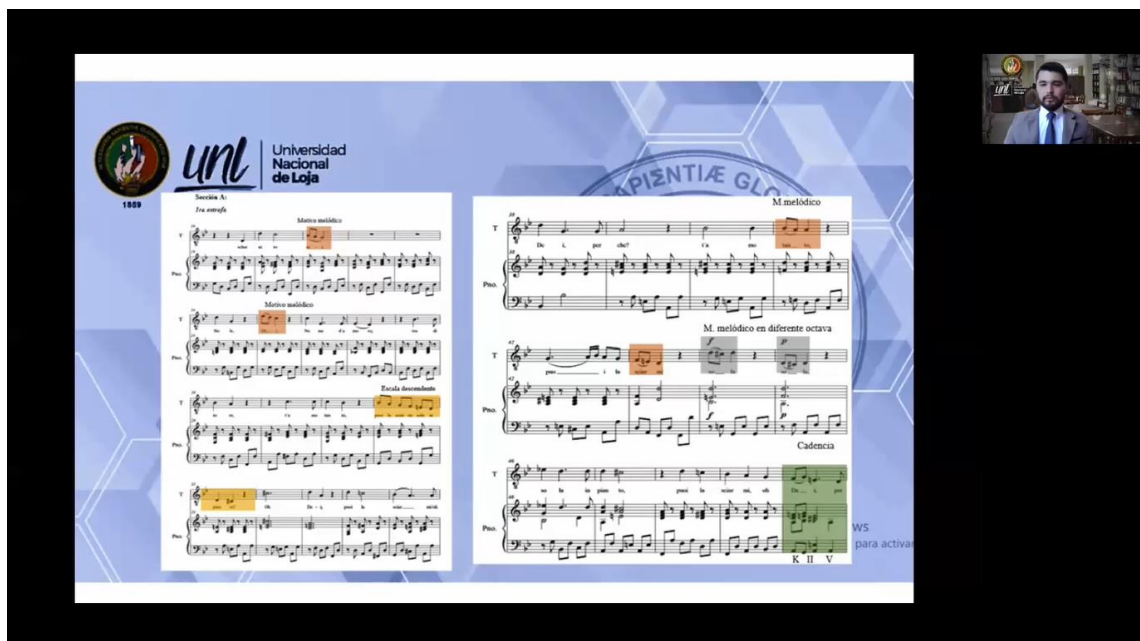


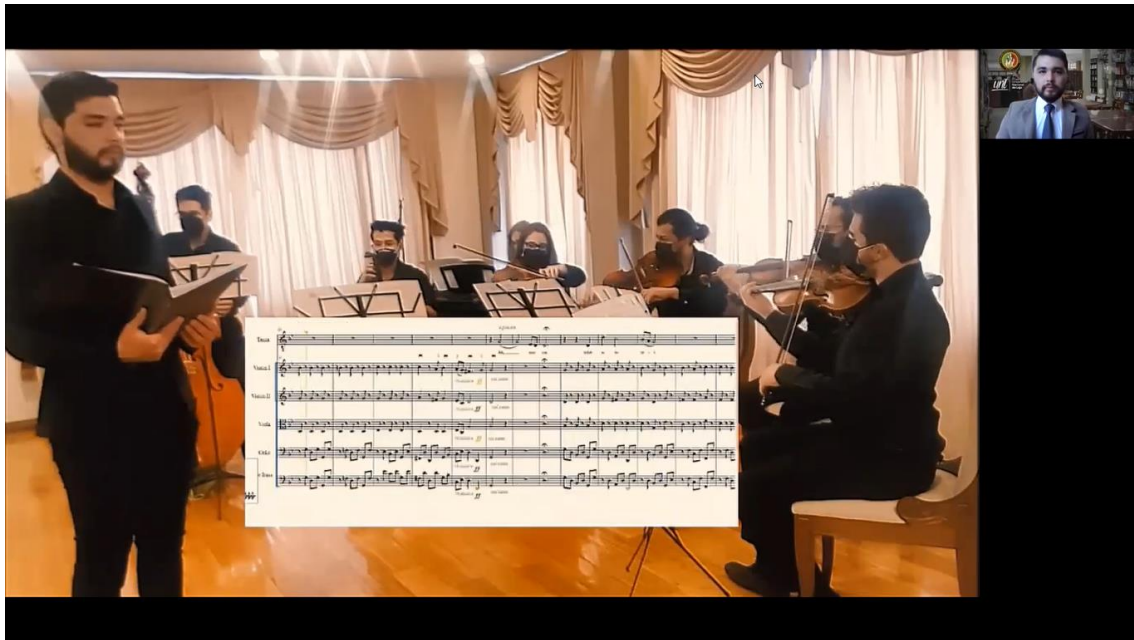
Figura 17. Socialización de la propuesta alternativa

The slide features the logo of Universidad Nacional de Loja (UNL) in the top left corner. The main title is "SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA ALTERNATIVA" in large, bold, black letters. Below the title is a stylized orange and white illustration of George Friderich Haendel's head and shoulders. Underneath the illustration, the text reads: "Arreglo musical para quinteto de cuerdas y voz del aria, *Ah! Mio cor!* del compositor George Frederich Haendel". In the bottom right corner, the slogan "Educamos para Transformar" is visible. A small video inset in the top right shows a man in a suit speaking.

Figura 18. Socialización de la propuesta alternativa

This slide displays musical notation for the aria "Ah mio cor!" by George Friderich Haendel. On the left, there is a score for voice and strings, including parts for Tenor, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score includes the title "Ah mio cor!" and the composer's name "George Friderich Haendel 1685-1750". On the right, there is a detailed score for a string quintet, with parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamics. The UNL logo and the slogan "Educamos para Transformar" are also present. A small video inset in the top right shows the same man from the previous slide.

**Figura 19.** Socialización de la propuesta alternativa



**Figura 20.** Invitación de la socialización de la propuesta alternativa

  **Universidad Nacional de Loja**

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN.  
CARRERA DE LICENCIATURA EN INSTRUMENTO PRINCIPAL

INVITAN A:

Socialización de la propuesta alternativa derivada de la tesis :  
Análisis estético musical barroco del aria "Ah mio cor" de la  
Ópera Alcina del compositor George Frederich Haendel y su  
contribución al desarrollo interpretativo del cantante lírico  
*Autoria: Adrián David Alvarado Torres*

  
ID:88610524268  
CÓDIGO:T2021@

Fecha:9 de septiembre de 2021      Hora : 10h00



**Figura 21.** Concierto de grado



**Figura 22.** Concierto de grado



**Figura 23.** Concierto de grado



**Figura 24.** Concierto de grado

