

RETOS EN EL MONTAJE DEL ORATORIO
“PETITE MESSE” O “MESSE SOLENNELLE”
DE GIOACHINO ANTONIO ROSSINI

Trabajo escrito presentado para optar al título de:

Magíster en Dirección Sinfónica

Músico Fagotista - Tenor Lírico

Leonardo Guevara Díaz

Director

Mtro. Fernando Parra Lozano

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE ARTES

CONSERVATORIO DE MÚSICA

BOGOTÁ, COLOMBIA

NOVIEMBRE DE 2017

INDICE GENERAL

	<i>Pág.</i>
Título en Español	1
Título en Inglés	1
Resumen	1
Abstract	2
Descriptores	3
Reseña del Autor	4
Introducción	6
Justificación	7
Objetivo General	8
Objetivos Específicos	8
¿Qué es un Oratorio?	9
Etimología	9
Elementos Característicos	10
Diferencias con la ópera	10
Petite Messe Solennelle	11
Detalles de cada parte o movimiento de la obra Petite Messe Solennelle	13
35 años de trayectoria musical	16
Retos	21
Retos Técnico- Interpretativos	21
Retos de los Instrumentistas, Pianista, Organista o Armonista	21

	<i>Pág.</i>
Retos de los Solistas, Soprano, Mezzo-soprano, Tenor y Bajo	22
Retos del Coro (original 8 voces mixtas)	25
Retos del Director	26
Retos del Director Coral	26
Retos de la Puesta en Escena (Logística)	26
Conclusiones	29
Bibliografía	29

TABLA DE FOTOGRAFÍAS

	<i>Pàg.</i>
Fotografía 1. Fagotista Colombiano Leonardo Guevara Díaz	4
Fotografía 2. Publicidad oratorio “Carmina Burana” de Carl Orff	16
Fotografía 3. I. Stravinsky, “Edipo Rey”, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Noviembre de 2008, Director Maestro Francisco Rettig	19
Fotografía 4. Conmemoración “Edmundo Mosquera Troya” 2007	19

Título en Español

RETOS EN EL MONTAJE DEL ORATORIO “PETITE MESSE” O “MESSE SOLENNELE”
DE GIOACCINO ANTONIO ROSSINI.

Título en Inglés

CHALLENGES IN THE ASSEMBLY OF THE ORATORY “PETITE MESSE” OR “MESSE
SOLENNELE” BY GIOACCINO ANTONIO ROSSINI.

Resumen

Se abordará este trabajo desde la propia vivencia durante el tiempo que llevo en la música, desde la primera vez que supe qué era un oratorio. A partir de esta experiencia, se darán a conocer los retos que usualmente conllevan a realizar obras como estas.

La primera vez que tuve la oportunidad de escuchar de cerca un oratorio (aunque con textos profanos) fue con el oratorio “Carmina Burana” de Carl Orff, quedando altamente sorprendido cuando escuché la imponente introducción con una gran masa orquestal y coral. Esto fue en la sede arrendada de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia en noviembre del año 1984, la cual quedaba ubicada en la calle 69 con carrera 16.

Seguido a esto solo recuerdo las intervenciones de la soprano Marina Tafur, con una excelente y dulce voz quien marcó una pauta importante en mis registros sonoros, pues anteriormente había escuchado voces de sopranos líricas que me molestaban al oído con sus altos volúmenes y sus vibratos demasiado amplios.

Cabe destacar que inicié mis estudios de fagot en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, fundada por el maestro Ernesto Díaz Alméciga, hermano de mi madre, quien me convenció de estudiar el fagot pues había muchos flautistas y pocos fagotistas en la orquesta. Mi madre me inició, en la flauta y el canto rondaba en mis memorias por el coro que hacíamos en algunas ocasiones con mis padres y todos mis seis hermanos. Mi madre flautista y violoncelista y contralto, y mi padre violinista y tenor.

Unos años después tuve la oportunidad de tocar el oratorio “El Mesías” de G. F. Händel en su totalidad y luego lo canté como tenor del coro.

En este punto había entendido que un oratorio tenía unas partes obligadas y otras añadidas que venían de las misas tradicionales, o de las obras musicales que fueron incluidas en la Eucaristía, principalmente en la religión católica, relacionando esto con los recuerdos que tenía de niño y adolescente cuando mi madre nos enseñó a tocar misas dominicales, de difuntos, matrimonios, bautizos, entre otras, época en la cual se interpretaban casi todas las partes originales de las mismas.

Abstract

I will approach this work from my own experience in the time I have in music, from the first time I learned that it was an oratorio. From that experience I will show the challenges that usually entails doing works like these.

The first time I had the opportunity to listen to an oratory (albeit with profane texts) was with Carl Orff's "Carmina Burana" oratory. I was very surprised when I heard the imposing introduction with a great orchestral and choral mass. This was at the leased venue of the Youth Symphony Orchestra of Colombia in November 1984, which was located at 69th street with race

16.

Following this I only remember the interventions of the soprano Marina Tafur, with an excellent and sweet voice that marked an important pattern in my sound records, since previously I had heard voices of lyrical sopranos that annoyed me in the ear with its strong decibels and their vibratos too spacious

It is noteworthy that I started my bassoon studies in the Youth Symphony Orchestra of Colombia, founded by the teacher Ernesto Díaz Alméciga, brother of my mother, who convinced me to study the bassoon because there were many flutists and few bassoon players in the orchestra. My mother started me on the flute and the song was hovering in my memories for the choir we did sometimes with my parents and all my six brothers. My mother flutist and cellist and contralto, and my father violinist and tenor.

A few years later I had the opportunity to play the oratory "The Messiah" by G. F. Händel in its entirety and then I sang it as a tenor of the choir.

At this point I had understood that an oratorio had obligatory parts and other additions that came from the traditional Masses, or musical works that were included in the Eucharist, mainly in the Catholic religion, relating this to the memories that I had as a child and when my mother taught us to play Masses, Sunday, the deceased, marriages, baptisms, etc. At the time that in these masses were interpreted almost all the original parts of the same ones.

Descriptores

Rossini, Messe Solennele, Petite Messe, Oratorio.

RESEÑA DEL AUTOR

Leonardo Guevara Díaz, 1966



Fotografía 1. Fagotista Colombiano Leonardo Guevara Díaz

Hablar de Leonardo Guevara Díaz, es hablar de uno de los más reconocidos fagotistas colombianos, perteneciente a una inmensa familia de músicos en Colombia, quien además se ha movido en diferentes campos de la música, como el canto, la dirección, la composición, la docencia y la interpretación de varios instrumentos de viento.

Inició sus estudios musicales en el seno de su familia, con la profesora Ma. Mercedes de Guevara (Flautista, violonchelista y contralto), y su padre Absalón Guevara Alméciga (violinista y tenor), continuándolos en la Escuela de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, bajo la Dirección del Maestro Ernesto Díaz A.

Sus profesores de Fagot han sido, Siegfried Miklin, Christiann Dries, Jhon Hunter T., Richard Galler, Stepan Turnovsky, Filiberto Núñez, Milan Turkovik y Wiliam Waterhouse.

Ha actuado como solista con la Sinfónica Juvenil de Colombia, "Simón Bolívar" de Caracas, Sinfónica de Barranquilla, Sinfónica de Colombia, Sinfónica U. Nacional, Filarmónica de Bogotá, Filarmónica de Medellín, Orquesta de la U. Javeriana y la AWS Orchestra. Además ha

participado en Festival de Orquestas de Las Américas (Puerto Rico), PMF (Japón) representando a Colombia.

En 1995 recibió el Título de Fagotista del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia con mención Meritoria, y en 1994 el cargo de Primer Fagot de la Sinfónica de Colombia, en 2004 mismo cargo en Sinfónica Nacional.

En 1996 ganó el Primer Lugar en el concurso “Premio a la excelencia académica” a los mejores trabajos de grado en la Universidad Nacional de Colombia, y en 1997 recibió el Primer Premio en el primer Concurso “Otto de Greiff” a los mejores trabajos de Grado a nivel nacional, el cual lo hizo merecedor de una Beca para Postrado ofrecida por la Fundación Mazda y Colciencias.

Paralelamente a su carrera como fagotista, cursó la Carrera de Canto en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, con la Maestra Elsa Gutiérrez, obteniendo el Título de “Músico Cantante con profundización en Composición” con mención “Meritoria”.

Como cantante ha realizado recitales en diversas salas del país, grabaciones para la Radiodifusora Nacional de Colombia, ha actuado como solista y en roles de Opera con las Orquestas, Sinfónica del Conservatorio de la Universidad Nacional, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, Taller de Opera de la Universidad de Caldas-Manizales, Orquesta Sinfónica Nacional y en París.

En la actualidad es el primer fagot de la Orquesta Sinfónica Nacional, es docente de la Cátedra de canto y fagot de la Universidad Nacional, canto, fagot y música de cámara en la Universidad del Bosque

Actualmente opta por el título de Magister en Dirección Sinfónica en la Universidad Nacional, con el maestro G. Voronkov.

INTRODUCCIÒN

El presente trabajo consiste en describir los retos que implica realizar el montaje del Oratorio “Petite Messe” o “Misa Solennes” de Gioachino Antonio Rossini.

Generalmente los oratorios por sus dimensiones requieren de muchos elementos, como por ejemplo, instrumentos no tan usuales como el armonio y ojalá un piano de cola por su característica de solista, entre otros elementos que se detallaran en el contenido de este escrito, al mismo tiempo que se describirán parte por parte las exigencias vocales y de logística del montaje.

Este trabajo, se presentará a las instituciones que promueven la música “Al Parque”, pues el Oratorio como género, merece también un lugar muy importante.

JUSTIFICACIÓN

A través de este trabajo, “Retos en el montaje del oratorio “Petite Messe” o “Messe Solennele” de Gioaccino Antonio Rossini” se pretende mostrar en detalle, los retos del montaje de un Oratorio, ya que generalmente no suele explicarse o entenderse a fondo la importancia de hacerlo, también se crea con el fin de ayudar a familiarizar más al lector con los detalles de un Oratorio, porque no hay trabajos anteriores en donde se muestre y se detallen los retos en un montaje y por último, pero no menos importante, con el propósito de mostrar este trabajo en entidades culturales, para lograr que el Oratorio, ocupe un lugar muy importante en el medio musical a la par de la Ópera.

OBJETIVO GENERAL

Describir los retos que implica realizar el montaje de un oratorio, específicamente del oratorio “Petite Messe” o “Messe Solennelle” de Gioachino Antonio Rossini y la importancia de hacer este tipo de montajes.

Objetivos Específicos

- ✓ Definir qué es un oratorio dentro de la literatura musical
- ✓ Dar a conocer la experiencia personal de 35 años en la música, plasmándola en un escrito, ya que sobre el tema no existe material bibliográfico.
- ✓ Explicar los retos para realizar un montaje

¿QUÉ ES UN ORATORIO?

Oratorio

El oratorio es un género musical sin puesta en escena, ni vestuario, ni decorados. Compuesto generalmente para voces solistas, coro y orquesta sinfónica, a veces con un narrador, su tema es frecuentemente religioso (historias bíblicas, de la vida de Jesús, vidas de santos, etc..).

Generalmente consta de coros, arias, recitativos y pasajes instrumentales. El oratorio tenía generalmente un asunto religioso: historias de la Biblia o vidas de santos, pero también puede ser profano (héroes mitológicos, temas históricos, himno a la naturaleza, etc.). Formalmente es cercano a la cantata y a la ópera, el oratorio comprende generalmente una obertura, recitativos, arias y coros.

Etimología

El término oratorio designaba al principio un lugar donde los miembros de una comunidad religiosa o cofradía se reunían a orar. En la segunda mitad del Cinquecento, en Roma, en el seno del movimiento religioso nacido por iniciativa de San Felipe Neri el término toma el significado de un tipo particular de reunión que comprendía la lectura de libros espirituales o pasajes bíblicos, escuchar un sermón, acompañados de oraciones y cantos de alabanza. Tales reuniones se llamaron ejercicios del oratorio o simplemente *oratorios*. Cuando la parte musical llegó a ser la parte característica de estas reuniones el término oratorio pasó a significar la obra musical.¹

¹ Felipe Pedrell (1897). *Diccionario técnico de la música*. Barcelona: Isidro Torres Oriol.

Elementos Característicos

El oratorio evolucionó rápidamente en diferentes formas, siendo cantado en latín o en diferentes lenguas vernáculas, pudiendo ser narrativo y dramático a semejanza de la ópera, o próximo a la cantata y a la música de la liturgia. A pesar de las diferencias que se encuentran entre los diferentes estilos de oratorio un conjunto de características estructurales son comunes al conjunto del género:

- Una estructura general en tres partes (eventualmente precedida de un preludio instrumental).
- La presencia de un narrador (exterior a la acción o identificado con un personaje).
- La alternancia entre las partes cantadas de arias y recitativos.

Un tipo importante de oratorio es la Pasión, cuyo tema, como su nombre indica, es la Pasión de Cristo.

Diferencias con la ópera

A diferencia de la ópera, el oratorio es interpretado en forma de concierto, sin representación escénica: su trama se narra a partir de los textos y la música. Además, mientras que las óperas se ponen en escena normalmente en un teatro construido especialmente para este género, el oratorio suele representarse en iglesias.

Sin embargo, cada vez son más comunes las presentaciones de Oratorio con elementos de escenografía, o algún tipo de vestuario, quizás porque ayuda a entender mejor la obra para el público y así cautivarlos más.

PETITE MESSE SOLENNELLE

La *Petite messe solennelle* es una composición sacra de Gioachino Rossini. Fue compuesta en el año 1863 y descrita por el compositor como "el último de mis *péchés de vieillesse*" (pecados de vejez).²

El ingenioso compositor, quien produjo poco para el público durante su largo retiro en Passy, prologó su misa—caracterizada, apócrifamente por Napoleón III, como ni pequeña³ ni como solemne, ni particularmente litúrgica—con las palabras:

"Buen Dios—contempla terminada esta pobre y pequeña misa—de verdad es música sagrada [*la musique sacrée*] que acabo de escribir, o meramente algo de música maldita [*la sacré musique*]? Lo sabes bien, nací para la ópera cómica. Poca ciencia, un poco de corazón, eso es todo. De manera que puedas ser bendito, ¡y me concedas el Paraíso!"

Se estrenó en la dedicación (14 de marzo de 1864) de la capilla privada en el *hôtel* de Louise, condesa de Pillet-Will, a quien Rossini dedicó esta pieza refinada y elegante, que evita la opulencia sentimental de la mayor parte de las obras litúrgicas contemporáneas, como las de Charles Gounod. Rossini especificó doce cantantes en total, con los solistas doblando el coro SATB, y previó dos pianos y harmonium. Entre los primeros oyentes estuvieron Giacomo Meyerbeer, Daniel Auber y Ambroise Thomas, quien sucedería a Auber como director del Conservatorio de París. Albert Lavignac, con dieciocho años de edad, dirigió desde el harmonium. Los solistas fueron Carlotta y Barbara Marchisio, Italo Gardoni y Luigi Agnesi. Se dice que toda lo que esta pieza exige es un pequeño salón, un piano, un harmonium, ocho coristas y los cuatro mejores cantantes del mundo.

² Le siguieron unas pocas piezas para piano, y una pieza para la inauguración de la Exposición Universal de 1867.

³ Una representación dura alrededor de hora y media

Parcialmente por temor a lo que de cualquier forma se haría tras su muerte, Rossini orquestó discretamente la *Petite messe solennelle* en 1866-67, sin perder su candor y sutileza, y la versión resultante se representó por vez primera el 28 de febrero de 1869, tres meses después de la muerte del compositor, y tan cerca como se pudo de lo que habría sido el 77 cumpleaños de Rossini; en el *Théâtre-Italien*, París. Aquel año se publicaron ambas versiones.

La estructura de la pieza es la siguiente:

- Kyrie
- Gloria:
 - *Gloria in excelsis Deo*
 - *Gratias agimus tibi*
 - *Domine Deus*
 - *Qui tollis peccata mundi*
 - *Quoniam tu solus sanctus*
 - *Cum Sancto Spiritu*
- Credo:
 - *Credo in unum Deum*
 - *Crucifixus*
 - *Et resurrexit*
- Preludio religioso
- Ritornello–Sanctus
- Benedictus
- *O salutaris hostia*
- Agnus Dei

El himno *O salutaris hostia* no forma parte habitualmente de la Misa.

Detalles de cada parte o movimiento de la obra *Petite Messe Solennelle*

- 1- Kyrie , o Parte I, es la parte conocida en español como “Señor, ten piedad”, “Cristo, ten piedad”, “Señor, ten piedad”

Musicalmente el Kyrie, Andante maestoso (corchea=108) muestra un claro contraste de cambio de velocidad con el *Christe Eleison*, Andantino moderato (blanca= 66), y regresando al tiempo inicial, Andante maestoso (corchea=108). Este movimiento suele hacerse solamente con el coro, piano y Armonio, sin solistas.

- 2- Gloria: o parte II, incluye:
 - *Gloria in excelsis Deo, en español: Gloria a Dios en las alturas, y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad. Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias por tu inmensa gloria, Señor Dios, rey celestial, Dios padre omnipotente.*

El Tempo o velocidad de este movimiento busca ser muy rápido y alegre de acuerdo con el texto, Allegro maestoso(negra=120). La parte que dice ”y en la tierra paz a los hombres...., es confiada esta vez a los solistas en cuarteto, empezando con el Bajo, que sale desde la “tierra”

- 3- *Gratias agimus tibi, “ Te damos Gracias, Señor” porque grande es su gloria Esta vez los solista desarrollan esta parte en terzetto(trío), con un Andante grazioso(andando gracioso o con gracia), (corchea= 76)*
- 4- *Domine Deus, Mi Dios, Rey celestial, omnipotente....*

En un Tempo Allegro Giusto(negra=126) es el tenor solista quien se encarga de llevar lo más alto el texto alabando a Dios, en una pieza que más parece una aria de Ópera, por su exigencia y duración. Es de los papeles más exigentes en esta obra.

- 5- Qui tollis peccata mundi, “ Tú, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros,etc...

Andantino mosso(negra=76), al mejor estilo de los acompañamientos de arias de ópera de G. Verdi o V. Bellini, Rossini entrega esta parte al dueto de solistas mujeres, Soprano y Contralto, logrando un hermosísimo dueto dramático y apasionado.

- 6- *Quoniam tu solus sanctus*, “Porque sólo tú eres santo, sólo tú Señor, sólo tú Altísimo, Jesucristo.”

Con un Adagio, solo de tres compases, irrumpe el Allegro moderato(negra= 68), en donde el solista Bajo puede desplegar su línea belcantística y su interpretación en esta aria maravillosa y profunda.Termina con tres acordes y attacca subito, (se une enseguida) al Cum Sancto Spiritu

- 7- *Cum Sancto Spiritu*, “Con el Espíritu Santo, en la gloria de Dios Padre, Amén.”

Nuevamente el solista es el Coro, con un Allegro Maestoso(negra=120) con una bella doble fuga en la parte central y un Allegro a capella en 2/2.

- Credo: o Parte III

- 8- *Credo in unum Deum*, “Creo en un solo Dios”

El coro va alternando con el cuarteto de solistas, en un sentido Allegro Cristiano (negra=120).

Este término o indicación de tempo “Cristiano” no es una indicación que aparezca en las obras musicales. Quizás es una indicación de Rossini, para enfatizar el carácter o la intención religiosa, ya que 120 suele ser más bien un Allegro movido.

- 9- *Crucifixus*, “Por nosotros fue crucificado, padeció bajo Poncio Pilatos y fue sepultado.”

Andantino sostenuto(negra= 80), en una corta pero especial aria la soprano solista se encarga de interpretar este pasaje del credo.

- 10- *Et resurrexit*, “ Al tercer día resucitó, conforme a las Escrituras.”

Los solistas y el coro vuelven a alternar en un *Allegro*(negra=120) con un sencillo canon.

- 11- Preludio religioso, Esta parte instrumental, permite escuchar las ideas de sonoridades del compositor combinando los timbres de piano y armonio, con papel solista para el armonio, en un *Andante maestoso*(negra=92), finalizando con un Ritornello que entrelaza con el Sanctus.

- 12- Ritornello–Sanctus, “Santo, Santo, Santo es el señor” y Benedictus, “Bendito”

Andantino mosso, Solistas y Coro alternando en un Giga, Barcarola, o tarantela lenta.

- 13- *O salutaris hostia*, “Oh, Hostia saludable”

Andantino sostenuto(negra=88)En esta extensa y bella aria la soprano se encarga de “dar la comunión” musical.

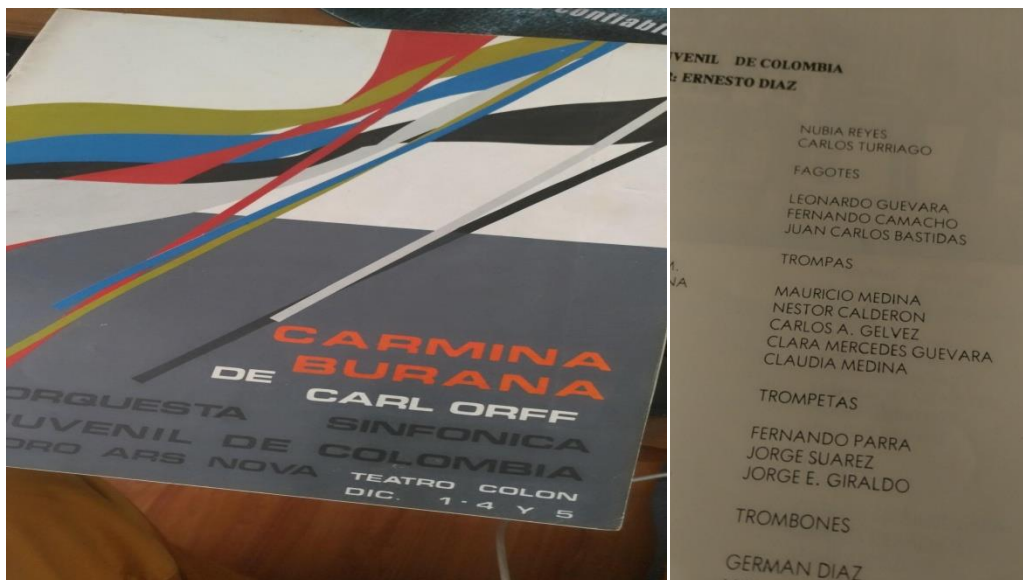
- 15- *Agnus Dei*, “Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, danos la paz.

Es la Contralto solista junto con el coro quien se encarga de “dar la paz” y hacer el cierre de esta hermosa misa. En un *Andante sostenuto*(corchea=88), con carácter misterioso y una combinación sutil entre solista y coro, con unos pianisimos, o suaves (representados en las partituras con la letra **p** : increíbles, despide a los oyentes en “PAZ”. Sin embargo son el piano y el armonio quienes finalizan la obra, con indicaciones de matices que van desde las tres **ppp** hasta las tres **fff**(fortísimos o fuerte), como cortando enormes trozos de madera.

35 AÑOS DE TRAYECTORIA MUSICAL

Leonardo Guevara Díaz, 1966

La primera vez que tuve la oportunidad de escuchar de cerca un oratorio (aunque con textos profanos) fue con el oratorio “Carmina Burana” de Carl Orff. Quedé altamente sorprendido cuando escuché la imponente introducción con una gran masa orquestal y coral. Esto fue en la sede arrendada de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia en noviembre del año 1984, la cual quedaba ubicada en la calle 69 con carrera 16.



Fotografía 2. Publicidad oratorio “Carmina Burana” de Carl Orff

Seguido a esto solo recuerdo las intervenciones de la soprano Marina Tafur, con una excelente y dulce voz quien marcó una pauta importante en mis registros sonoros, pues anteriormente había escuchado voces de sopranos líricas que me molestaban al oído con sus altos volúmenes y sus vibratos demasiado amplios.

Vengo de una familia, como eran las familias antes, muy grandes, nacidos y criados en La Calera. Por el lado de mi madre eran siete hermanos de los cuáles solo queda viva ella. Y por parte de mi padre eran siete hermanos de los cuales quedan vivos 5, pero además de todo, mis

padres eran primos hermanos, es decir, como sea la música venía a seducirme y a cautivarme para toda la vida sin yo saberlo.

Sí, es verdad, aunque la mayoría de estudiantes y colegas creían que desde muy temprana edad tenía definido por mí o por mis padres que iba a ser músico, la verdad es otra.

Por razones de salud, viví en casa de una tía, hermana de mi madre, Bernarda y su esposo. Mi tía Bernarda, quien había deseado ser pianista pero nunca pudo estudiarlo pues tuvo que ayudar a todos sus hermanos menores, (entre ellos el maestro Luís María Díaz Alméciga, el Maestro Ernesto Díaz Alméciga, y por supuesto la Maestra Ma. Mercedes de Guevara, mi madre).

Con mi tía me crié hasta los 15 años, pero fue ella quien me llevó en varias ocasiones a ver a mi tío Ernesto Díaz Alméciga, tocando y/o dirigiendo la Filarmónica, Sinfónica y tocando como solista. Corría el año de 1981 cuando mi madre me inició en la flauta, (a regañadientes para mí), aún no lo sabía pero mi vida sería: la música. A partir de este momento vinieron rápidamente experiencias maravillosas una tras otra, y unas ganas de devorarme este sinfín de conocimientos, habilidades y satisfacciones que da tan hermosa profesión y ¿porque no?, este don.

Luego continué mis estudios de fagot en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, fundada por el maestro Ernesto Díaz Alméciga, hermano de mi madre, quien me convenció de estudiar el fagot pues había muchos flautistas y pocos fagotistas en la orquesta. (Sabio consejo).

Mi madre me inició, en la flauta y el canto rondaba en mis memorias por el coro que hacíamos en algunas ocasiones con mis padres y todos mis seis hermanos. Mi madre flautista, violoncelista y contralto. Mi padre violinista y tenor, los dos pedagogos empíricos de la música.

Unos años después tuve la oportunidad de tocar el oratorio “El Mesías” de G. F. Händel en su totalidad y luego lo canté como tenor del coro.

En este punto había entendido que un oratorio tenía unas partes obligadas y otras añadidas que venían de las misas tradicionales, o de las obras musicales que fueron incluidas en la Eucaristía, principalmente en la religión católica, relacionando esto con los recuerdos que tenía de niño y adolescente cuando mi madre nos enseñó a tocar misas, dominicales, de difuntos, matrimonios, bautizos, etc. En la época que en estas misas se interpretaban casi todas las partes originales de las mismas.

Diferentes fechas relacionadas con Oratorios en mi vida:

En las que he intervenido como Tenor Solista:

F. Schubert, Misa en Sol Mayor, Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, año 1997

G.F. Händel, “El Mesías”, Rol de Tenor Interpretado en su totalidad el 20 de diciembre de 2003, Bogotá, con la Orquesta Sinfónica juvenil de Colombia, director Maestro Ernesto Díaz Mendoza.

G.F. Händel, “El Mesías” , Rol de Tenor Interpretado en su totalidad el 5 de diciembre de 2006, en la ciudad de Medellín, con la Orquesta Filarmónica de Medellín y el Coro del Estudio Polifónico, Director, Maestro Alberto Correa.

Las cuales pueden apreciar en los siguientes link:

<https://www.youtube.com/watch?v=MLddGSoXizY>

https://www.youtube.com/watch?v=xA1G_Ihw0_A

<https://www.youtube.com/watch?v=nWQP9EeyNMI>

<https://www.youtube.com/watch?v=fnJ6xOa8CxY&feature=youtu.be>

<https://www.youtube.com/watch?v=SljH7dnWuzY>

Esta es la versión 40 en Medellín del 2014

http://www.elmundo.com/portal/cultura/cultural/el_regreso_de_el_mesias.php#.WdwuAWjWws

J.S.Bach, Oratorio de Navidad, papel de tenor completo para el Grado de la Universidad

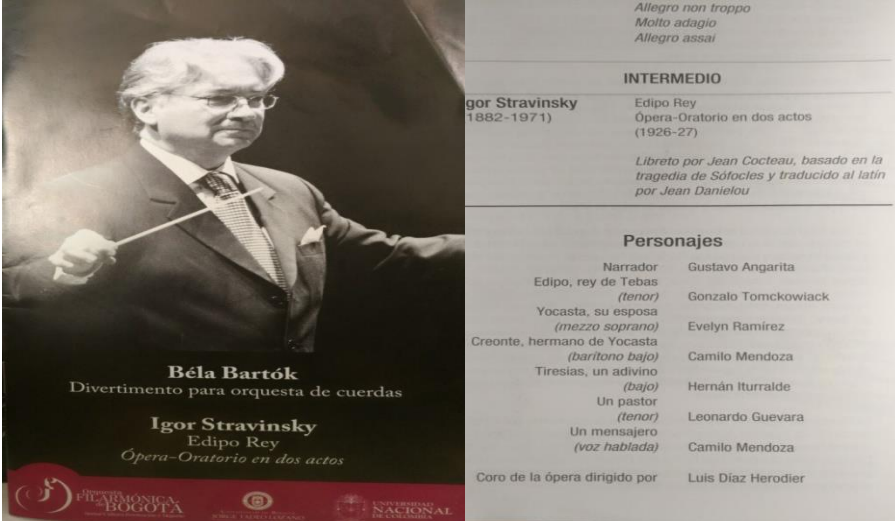
Nacional de Colombia, año 2005. Bogotá

J. Ma. Ponce de León, Ópera bíblica en tres actos, marzo 2008,

<https://www.youtube.com/watch?v=0Tv6bbOLjKc>

<https://www.youtube.com/watch?v=nNcgwKIGqsg> y 2012 en París

<http://www.cancilleria.gov.co/en/newsroom/news/2012-02-02/2390>



Allegro non troppo
Molto adagio
Allegro assai

INTERMEDIO

Igor Stravinsky
1882-1971

Edipo Rey
Ópera-Oratorio en dos actos
(1926-27)

Libreto por Jean Cocteau, basado en la tragedia de Sófocles y traducido al latín por Jean Daniellou

Personajes

Narrador	Gustavo Angarita
Edipo, rey de Tebas (tenor)	Gonzalo Tomckowiack
Yocasta, su esposa (mezzo soprano)	Evelyn Ramirez
Creonte, hermano de Yocasta (baritono bajo)	Camilo Mendoza
Tiresias, un adivino (bajo)	Hernán Iturralde
Un pastor (tenor)	Leonardo Guevara
Un mensajero (voz hablada)	Camilo Mendoza
Coro de la ópera dirigido por	Luis Díaz Herodier

Fotografía 3. I.Stravinsky, "Edipo Rey", Orquesta Filarmónica de Bogotá, Noviembre de 2008, Director Maestro Francisco Rettig



Fotografía 4. Conmemoración "Edmundo Mosquera Troya" 2007

G. Rossini, Petit Messe, Popayán, abril de 2007,

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2435408>

<http://historico.elpais.com.co/paionline/notas/Abril022007/popayan.html>

En las que he intervenido como fagotista:

G.F. Háendel, El Mesías, duración aproximada 3 horas. Orquestación original, cuerdas, maderas y continuo, Coro de voces mixtas, Soprano, contralto (o alto o contrateno), tenor y barítono Solistas

Luego W.A. Mozart realizó una re instrumentación para lograr mayor sonoridad y magnitud agregando más vientos de madera y metal.

C. Orff. Diciembre de 1984, Teatro Colón, Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, Director Maestro Ernesto Díaz Alméciga

J. Brahms, Un Requiem Alemán, diciembre de 1990, Orquesta Sinfónica de Antioquia, director Maestro, Fritz Voeglein.

J. Haydn, La Creación, Festival Internacional de Cartagena,

J.S.Bach, Misa en Si menor, Festival Internacional de Cartagena,

J. Haydn, Misa de la Armonía, Semana Santa en Popayán, 2005, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Director, Maestro Eduardo Carrizosa.

Oratorios importantes o de grandes proporciones:

G.B. Pergolesi, Stabat Mater, duración aproximada 42m. Orquestación original, cuerdas, continuo, Soprano y contralto Solistas

H. Berlioz, Requiem, Op, 5, duración aproximada 1'40m. Orquestación original

RETOS

Realizar cualquier montaje, incluso hoy día, representa una serie de retos, pero más aún, realizar un montaje de un Oratorio de las proporciones de Petite Messe, que por cierto no le hace honor a su nombre, pues por ser una obra que dura hora y 30 minutos, sumado a esto todas las partes que contiene, debería llamarse “Grand”, pero esto seguramente tiene que ver con los siguiente:

- ✓ Para el compositor, Rossini, quien escribió varias óperas, debió significar esta obra más corta y menos orquestada que las “grandes óperas”
- ✓ El conocido humor de Rossini

Retos Técnico- Interpretativos

Como cualquiera de las obras de Rossini, esta misa tiene elementos belcantísticos y hermosas frases que deben ser exploradas a fondo para lograr su sentido interpretativo.

Retos de los Instrumentistas, Pianista, Organista o Armonista

El pianista requiere un cierto nivel de solista, ya que como fue concebida en su primera versión solo para ser acompañada por piano y armonio, el pianista tiene solos y acompañamientos de gran exigencia para lograr ser el soporte y guía de la obra. Sin embargo existe una versión que reemplaza el armonio con acordeón, por el maestro Michel Piquemal.

Los retos con el armonista, nos llevan a encontrar un organista o pianista que pueda interpretar el armonio, instrumento que hoy día es muy escaso. El armonio original es un instrumento que produce su sonido presionando uno o dos fuelles con los pies del armonista.

Suele ser muy duro y exigente para las pantorrillas y debe lograr un movimiento continuo con los pies para que el sonido no tenga interrupciones o paradas abruptas que interrumpen el fraseo o los propios matices de la obra.

Retos de los Solistas, Soprano, Mezzo-soprano, Tenor y Bajo

Interpretar y dar a entender las ideas tanto del texto como de las intenciones de carácter y de emociones del compositor.

Lograr un perfecto balance en los duetos, tercetos y cuartetos, mezcla de timbres, sonidos y vibratos apropiados al estilo.

Soprano.

-“Qui tollis”(dueto) Tesitura: Desde el Mi, primera línea hasta el Sol primer espacio por encima del pentagrama. Los rangos en las voces femeninas de esta obra son reservados y centrales a diferencia de las Óperas del mismo autor. Esto significa un buen manejo de los registros para que el volumen no se pierda en la voz de la mezzo o contralto.

Requiere además muy buena columna de aire para poder hacer las frases sin cortarlas, como originalmente fueron escritas por el compositor.

-”Crucifixus (Solo) Tesitura: Desde un do central, línea adicional debajo del pentagrama, hasta el Sol primer espacio por encima del pentagrama. Nuevamente frases largas y sostenidas que exigen muy buen manejo del aire, sobretodo, si tenemos presente que cantar en Bogotá, por ejemplo, estando a 2.600 metros más alto del nivel del mar es ya un reto.

Exige lucir más el registro medio y grave de la soprano.

-”O Salutaris” (Solo) Tesitura: Desde un re central, espacio debajo del pentagrama, hasta el Sol primer espacio por encima del pentagrama. Esta es una aria extensa y con rangos de matices amplios.

En general el papel lo puede hacer una soprano lírica preferiblemente, pues una soprano ligera no lograría el color y dramatismo sugerido por el compositor.

Contralto, o Mezzo-Soprano.

- “Gratias” (terzetto), misma tesitura, bellissimo terzetto con el tenor y el bajo, compitiendo muchas veces en sonoridad con el bajo y con intervenciones en ensamble y en canon. (Muy utilizado en desde Bach en los oratorios.

-“Qui tollis”(dueto) Tesitura: Desde el La, dos líneas debajo del pentagrama hasta el Re bemol, cuarta línea del pentagrama. Para este dueto se necesita buena mezcla de las voces, homogeneidad en la primera parte y destacar el contrapunto en la segunda parte. Es de una gran exigencia musical para lograr el carácter dramático, misterioso y apasionado.

- “Et Resurrexit, (cuarteto y coro) Tesitura: en esta parte la contralto se ratifica en su tesitura llegando hasta un Sol grave, tercer espacio debajo del pentagrama.

-” Agnus dei”, Tesitura: (solo con coro) en esta parte Rossini, de manera inusual en los oratorios, encarga el cierre y una de las más bellas partes a la contralto, que en un hermoso dueto con el

coro lleno de colores, de timbres, matices y de gran musicalidad instala en la tierra el mensaje de LA PAZ.

El papel puede hacerlo una contralto o una mezzo con un cuerpo y voz redonda y profunda. Ya para la época de Rossini, decir contralto, a diferencia del barroco, significaba una voz con un timbre muy oscuro y una voz muy grande y con cuerpo.

Tenor.

“Domine Deus”, (solo) Tesitura: Desde el Fa sostenido del primer espacio del pentagrama hasta el la agudo, una línea por arriba del pentagrama. Los papeles y tesituras de las arias de tenor de los oratorios de Rossini, por un lado parecen ser para tenores ligeros, por su rango, pero por su intención interpretativa y color para tenores líricos, convirtiendo esta aria en una de las más difíciles del repertorio de oratorio.

Además de ser extensa es de máxima exigencia de resistencia física, de columna de aire potente, muy buen volumen y cuerpo en la voz.

Preferiblemente debe ser una voz de tenor lírico o tenor dramático, pero esta aria representa un gran reto pues conseguir un tenor con estas características no es tan fácil.

La demás partes de la obra piden al tenor mezclar más su voz con las demás voces que sobresalir en los ensambles.

Bajo.

Con el solo hecho de nombrar la palabra Bajo en el medio vocal y refiriéndose en realidad a un bajo y no un barítono bajo, tenemos un gran reto. En nuestro país escasean los bajo, así como en otras partes del mundo. Anecdóticamente, en Colombia se ha interpretado dos veces completas el

Oratorio en la Ciudad de Popayán, con la dirección del conocido maestro Michel Piquemal, director que además es cantante lírico y es Bajo. Así pues, él ha dirigido y cantado las partes del bajo al mismo tiempo, también el cantante y director Sylvain Muster logra hacer las dos cosas en un mismo concierto.

“Quoniam”, Tesitura: Desde un la grave, segundo espacio en el pentagrama en clave de Fa, hasta un Fa sostenido, tres líneas adicionales en clave de Fa, sin embargo Rossini escribe opcionalmente el Re bemol, Mi bemol y Fa sostenido una octava abajo, pues si es un verdadero bajo estas notas agudas se le dificultará. Pero si el papel lo canta un barítono con buenos bajos quizás pueda hacerlo como está escrito originalmente. Como los demás papeles solistas en esta aria el bajo necesita muy buena columna de aire y excelente fraseo.

Retos del Coro (original 8 voces mixtas)

Aunque el mismo Rossini especificó 8 voces mixtas para el coro en su primera versión, este Oratorio suele realizarse con coros muy grandes, y si consideramos la propia versión orquestal del compositor, necesitaremos un coro de mínimo 40 voces o de ahí en adelante, para balancear con la orquesta.

Pero también tenemos retos interpretativos, ya que a diferencia de las Óperas de Rossini, en esta obra el coro tiene un papel claramente de solista por la construcción de los motivos y su gama de matices, con las dificultades de tener que cantar también unos trozos “*a capella*”.

Retos del Director

Los retos del director serán poder trabajar mucho tiempo con el coro, que viene siendo la base de la obra, con los instrumentistas igualmente, ya sea la primera versión o la segunda y con los solistas.

El reto del director consiste en lograr que suene un solo instrumento vocal-instrumental, encontrando el balance preciso en las sonoridades y mezclas.

Luego deberá juntarlos a todos y ensamblar la obra que por su duración requiere de ensayos largos y exigentes para lograr un buen concierto. En este punto es de suma importancia el lugar donde se va a realizar el concierto.

Retos del Director Coral

Para el director coral, implica el reto de organizar los horarios de los coristas y diseñar el plan de trabajo de cada ensayo y el cronograma general.

Trabajar los detalles técnicos e interpretativos con cada fila y ensamblar el grupo completo.

Buscando el mejor balance posible y los mejores resultados, considerando que en la mayoría de las veces los coristas suelen ser personas que se dedican a otras profesiones y cantan mas por amor al arte.

Retos de la Puesta en Escena (Logística)

Después de todos los retos descritos anteriormente llegamos a uno de los más cruciales.

Aunque principalmente los Oratorios no fueron concebidos para hacerlos con puesta en escena o coreografías, el público actual recibe muy bien las ideas de puestas en escenas de Oratorios. Así como también agradecen el hecho de narrar las historias que se cantan, o mejor aún, utilizar

subtítulos con las traducciones, pues así entiende perfectamente los que se está cantando, sobre todo cuando los idiomas que tienen algunos oratorios no son tan comunes.

El auditorio: Generalmente se ejecutan los Oratorios en Iglesias, Capillas, o lugares un poco más íntimos o relacionados con el tema religioso. Pero! Acá es precisamente donde vienen los retos más grandes.

Es bien sabido que las iglesias han sido construidas, desde siglos atrás, para que en su arquitectura tengan una acústica que permite al orador, padre, obispo, etc, hablar sin esforzarse, y que todos los feligreses puedan escuchar sus homilías y sus oraciones claramente.

Sin embargo, hay algunas catedrales o iglesias que poseen una gran resonancia o reverberación que para nuestro caso resulta ser demasiado larga, o con mucho eco, lo cual llega a ser una dificultad en vez de ayudar.

Como mencionaba en los retos del director, depende mucho de su conocimiento y reacción ante estas situación de espacios, resolver de manera oportuna, práctica y efectiva los problemas que puedan ocasionar los cambios acústicos para el concierto.

Tengamos en cuenta que generalmente los ensayos tanto del coro, como de los instrumentistas se desarrollan en otros lugares con acústicas distintas y el director debe organizar todo de tal manera para que se pueda realizar un ensayo o más, en el lugar de concierto. Esto no siempre es posible ya que si hablamos de catedrales o iglesias son espacios que usualmente están ocupados con otras actividades.

En este sentido, por regla general, un director debe saber:

- 1- Que todas las articulaciones deben ser más cortas en acústicas con mucha reverberación o eco.
- 2- Los sonidos más graves (piano mano izquierda, contrabajos, etc) por la característica de sus ondas, suelen retrasarse en emisión y demorar un poco más en desaparecer.

3- Las vocales cerradas, a, o y u, se entienden menos.

4- Las velocidades deben ser menores, pues como los sonidos tardan más en desaparecer, se entremezclan y pierden claridad.

Así pues, y como estrategia entre los directores musicales, administrativos y de logística, deberán reunirse para programar audiciones y seleccionar las voces y a los instrumentistas.

Y el último reto, pero a veces el más importante, es lograr reunir, recaudar o conseguir fondos para la realización de este Oratorio.

CONCLUSIONES

Una vez terminado este documento, se puede concluir de manera resumida, lo siguiente:

- ✓ Se debe realizar cronograma para el montaje, con un tiempo mínimo de un año. En este año el coro o los coros ensayarán con su director, para luego reunirse con los demás músicos y cantantes.
- ✓ Se debe gestionar el o los lugares para la realización del montaje así como los recursos.
- ✓ Promover y divulgar el montaje para que el día del o los conciertos asista la mayor cantidad de público posible y así cubrir una población mayor. (Distintos sectores geográficos, distintos estratos y distintos escenarios, por ejemplo: centros comerciales, clubes, capillas e iglesias).
- ✓ Presentar el proyecto al programa de Festivales “al Parque” de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, al Ministerio de Cultura y demás organizaciones que puedan ayudar, para que no solamente tengamos Ópera sino Oratorios en escenarios y eventos culturales importantes, para que cada año pueda realizarse un montaje distinto de un Oratorio.
- ✓ Seguir profundizando en las investigaciones de más repertorio de oratorios incluyendo obras de compositores colombianos para nutrir este espacio.

BIBLIOGRAFÍA

Artículos consultados en Wikipedia recuperados en:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Oratorio>

https://es.wikipedia.org/wiki/Petite_Messe_Solennelle

[https://es.wikipedia.org/wiki/Misa_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Misa_(m%C3%BAsica))

[https://es.wikipedia.org/wiki/Oratorio_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Oratorio_(m%C3%BAsica))

Partitura de la obra en cuestión, (1863) "Messe Solennelle" Gioaccino Rossini, G. Ricordi, & CO., (London) LTD, The Bury, Church Street, Chesham, Bucks.

Partitura de "El Mesías" (1741) de Georg Fiedrich Haendel, , Editada por Ebenezer Prout, Novello & Company Limited, Borough GreenSevenoaks Kent, Printed in Great Britain, Cat. 07 0134 03

Samuel Adler, El estudio de la Orquestación, 2006, Idea Books, S:A: [c/Huelva 10, 08940, Cornella de Llobregat, Barcelona](#)

Walter Piston, Orquestación, 1984 Editores, Real Musica Madrid, S.A., [Carlos III, 1 -28013 Madrid,](#)