

2 Ej. No. 3



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

LA LEYENDA COMO GENERO MUSICAL

T E S I S

Que para obtener el Título de
LICENCIADO EN PIANO

p r e s e n t a

LUIS IVAN JIMENEZ OLIVERA

Dirección de Tesis Maestro **LUIS MAYAGOITIA VASQUEZ**

México, D. F.

1 9 8 4



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

INTRODUCCION.

I

CAPITULO I.- La Leyenda en la Literatura y en la Música.-

1.- En la Literatura.-

Definición (pág. 2).- Antecedentes y evolución (pág. 4).- Tipos de Leyenda (pág. 7).

2.- En la Música.-

Definición (pág. 9).- Consideraciones generales (pág. 10).- Diversas manifestaciones (pág. 11).- Leyendas en Operas, Oratorios (pág. 11).- Leyendas en obras Sinfónicas (pág. 15).- Leyendas en Ballet (pág. 16).- Leyendas en Música de Cámara (pág. 16).

CAPITULO II.- La Leyenda y otros géneros similares; su - relación.-

1.- En la Literatura.-

Mito (pág. 18).- Fábula (pág. 19).- Romance - (pág. 21).- Cuento (pág. 22).- Balada (pág. 23) Conclusión (pág. 25).

2.- En la Música.-

Balada (pág. 27).- Lied (pág. 29).- Baladas para piano (pág. 33).- Baladas para canto y piano (pág. 36).- Baladas para voz y orquesta (pág. 37)

Baladas orquestales (pág. 38).- Baladas para música de cámara (pág. 38).- Poema Sinfónico (pág. 39).

CAPITULO III.- La Leyenda para piano.-

1.- Leyenda No. 1 de Liszt	45
2.- Leyenda No. 2 de Liszt	48
3.- Leyenda "Asturias" de Albéniz	51
4.- "Leyenda" de Ponce	54

CONCLUSIONES.	58
----------------------	----

BIBLIOGRAFIA.	61
----------------------	----

INTRODUCCION

La selección de una obra mexicana como parte del material de trabajo del recital-examen profesional, nos condujo al reencontro de la música que en los primeros años de formación pianística se manifestó a través de diversas composiciones de Felipe Villanueva, Ricardo Castro, Carlos del Castillo, Manuel M. Ponce, Pablo Moncayo.

Fue el actual guía de mis estudios pianísticos, pianista — Jorge Federico Osorio quien sugirió la preparación de la Leyenda para piano de Manuel M. Ponce.

Considerando las alternativas en la selección del Sujeto de Tesis, se concretó la inquietud de investigar el origen de la obra mencionada, conociendo la carencia que sobre el análisis de música mexicana existe y deseando llegar a las raíces, se pudo percibir, por un lado, la necesidad de investigar a fondo aquello que es la Leyenda y, por otro la aportación que podría significar para nuestra comunidad el análisis y la síntesis de un género bien concreto y de tan profundo interés.

Parecerá que el aspecto literario abunda, que en exceso se trata, pero nosotros mismos sentimos la necesidad de dar base y definición al aspecto para nosotros de nuevo enfoque, que se nos presentaba. Así pues, pretende ser, el aspecto literario, un interesante, importante y necesario complemento del musical.

La definición, precisa, de lo que es la Leyenda musical, no se pudo encontrar, y las líneas que supuestamente marcarían divi-

siones entre ese género y otros mas que les son familiares, se diluyen en vaguedades de temática, instrumentación, estructura y -- aún de denominación.

Pero no era el objeto fundamental del presente trabajo el de limitar fronteras, sino el de ampliar horizontes.

Al momento de concluir los capítulos integrantes, somos conscientes de las deficiencias que limitaron nuestro esfuerzo, sobresaliendo aquellas propiciadas por la carencia de una labor suficiente y continua en el campo de la investigación, debiendo ser -- además, asesorados especialmente en el aspecto analítico de las obras.

Sin embargo, en la reconsideración final puede producir satisfacción aquello que nos permitió adentrarnos en forma ya más -- independiente y en el umbral de nuestra vida profesional, en la materia que otorgará más calidad a nuestro quehacer profesional y -- humano. Lo anterior dicho en la creencia y con el deseo de aportar un elemento más en el conocimiento de un capítulo importante de la creación musical.

CAPITULO I

LA LEYENDA EN LA LITERATURA Y EN LA MUSICA

LITERATURA. Definición

Leyenda.-- (Term. lat. medieval S. XII). Legenda, lo que debe ser leído.

Religioso.-- Narración de la vida de un santo destinada a ser leída en el oficio de maitines (lectura). Recopilación de esas narraciones ("La Leyenda Dorada", recopilación del siglo XII de vidas de santos).

Corriente del siglo XVI.-- Narración popular tradicional más o menos fabulosa. Representación de hechos o de personajes reales, acreditada en la opinión pero de formaada o amplificada por la imaginación, la parcialidad.

1594.-- Inscripción de una medalla, de una moneda (borde reservado a la Leyenda, gráfila). Todo texto que acompaña una imagen y le da un sentido ("Leyenda de un dibujo, de un grabado humorístico").

1867.-- Lista explicativa de los signos convencionales (letras, cifras, signos, colores) que figuran en una carta, en un plano ("Leyenda de un plano de París, de una guía de carreteras").

Diccionario alfabético y analógico de la lengua francesa, Paul Robert, Sociedad del nuevo letrado, París, -- 1976.

Leyenda.-- (lat. *legenda*, cosas que se leen). Narración de sucesos fabulosos que se transmiten por tradición. Acción de -- leer. Obra que se lee. Pie explicativo de un cuadro, -- grabado, mapa, etc. (Sinón. Epigrafe). Relato de transmisión oral o escrita, de un hecho legendario. Relación de la vida de uno o más santos.

Gran Enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, Barcelona, ---
1979, Tomo 6.

ANTECEDENTES Y EVOLUCION-

Es posible que el hombre creara las leyendas como respuesta a una necesidad de explicar los misterios del universo, así como de expresar sus creencias y sentimientos, ya sea la explicación de un fenómeno natural, un caso extraordinario humano o divino, teniendo un sentido religioso. Con la Leyenda, el hombre elevó a condición de seres míticos o dioses a sus antepasados, ya fueran hombres sobresalientes, animales o fenómenos naturales.

Actualmente la Leyenda se entiende de dos maneras:

- Puede ser un suceso real que por tradición oral se hace maravilloso. Cabe mencionar la definición que de Leyenda se encuentra en el diccionario Pequeño Larousse Ilustrado: "Relato en que está desfigurada la historia por la tradición".
- Narración de un suceso inventado o actualizado ya existente. Por ejemplo, sucesos históricos como la toma de Troya por los aqueos o las conquistas de Carlomagno, crearon leyendas.

La Leyenda, como se mencionó anteriormente, aparte de ser una narración fantástica, maravillosa, se caracteriza por determinar los personajes, el lugar y la época. Tal vez sea la expresión más delicada de la literatura popular, cuando embellece de un modo espiritual lo común de la vida. Históricamente ha coadyuvado junto con las artes plásticas a la comprensión del modo de vida por ejemplo y la espiritualidad que existían en la Edad Media. Tiene tal importancia la Leyenda que en algunos pueblos ha llegado a ser su historia. Así tenemos que en la antigüedad, los poemas de Homero fueron tomados como historia.

Actualmente, las antiguas leyendas tratadas con sinceridad se antojan hasta atrevidas para aquella época, cuando los temas pecaminosos servían para resaltar la misericordia divina y se aborda— naturalmente sin prejuicios, teniendo un sentido edificante. Ciertos grupos religiosos no dan validez a la Leyenda piadosa, ya que los pueblos alteran los textos originales tratándolos con familiaridad, aparentemente en forma irreverente por la efusión de la fe que crea su devoción. Estas leyendas religiosas se inspiran en sucesos o seres no humanos que son de por sí sobrenaturales y por lo mismo sirven de material para narraciones legendarias.

Acerca de la manera en que se formaba la Leyenda, se creía — que era de orden colectivo pero actualmente, a partir de las consideraciones hechas sobre las expresiones populares, se ha concluido que es de origen personal. Podía surgir de la narración hecha por un literato o por un individuo anónimo que el pueblo aceptaba y difundía, haciéndole ciertas modificaciones que éste aceptaba. Como por lo general, el autor del relato y quienes realizan los cambios del mismo son desconocidos y la narración es del dominio público,— su origen se ha atribuido a la colectividad. En la actualidad siguen existiendo leyendas con la misma legitimidad pero que ya no tienen igual aceptación general entre el pueblo.

Cuando las leyendas tratan de seres y hechos comunes se hace necesario engrandecerlos de una manera exagerada y aunque una de las características de la Leyenda sea, como ya se dijo, la determinación de personas, lugar y época, su evolución va alterando sin escrúpulos estos datos. Sin embargo se ha llegado a creer que en —

algunos casos la Leyenda nacional tiene tanto valor o más que la historia misma puesto que la historia en su objetividad no resalta muchas veces, rasgos que pueden ser importantes y que el pueblo en sus narraciones lo destaca.

A continuación se expondrán algunos aspectos de la Leyenda en la literatura por considerarlos de importancia.

En la Edad Media se denominaba "Leyenda" a la narración de la vida de los santos que debían ser leídas en los conventos, siendo la más conocida la "Leyenda Aurea" del hagiógrafo Jacobo de Vorágine "El Beato" (1230-1298) durante el siglo XIII.

A pesar de que existen antiguas leyendas populares en todo el mundo en gran cantidad, fue tal vez en el siglo XIII y en el Romanticismo cuando más se significó como género literario cultivado -- por autores como Vorágine y en el siglo XIX Víctor Hugo, escritor francés (1802-1885), que con su obra "La Leyenda de los Siglos" -- describe su visión de la historia universal; Gottfried Keller de origen suizo-alemán (1819-1890) escribió "Siete Leyendas" y recopiló otras populares que tituló "Leyendas y cuentos del folklore suizo", obras en que su lenguaje se caracteriza por el sentido poético, ternura y humor; Gustavo Adolfo Bécquer, español (1836-1870), -- escribió también leyendas entre las que se encuentran relatos históricos en prosa y verso, siendo su primera Leyenda "El caudillo de las manos rotas"; Walter Scott, escocés (1771-1832), dado su interés por las baladas y leyendas escocesas de tradición oral publi

có los "Cantos juglarescos de la frontera escocesa", escribió también una importante serie de novelas históricas entre las que se encuentra "Una leyenda de Montrose". Algunos otros escritores románticos que también escribieron leyendas fueron; Rudolf Binding, escritor alemán (1876-1938) y los españoles Angel de Saavedra, duque de Rivas (1791-1865) y José Zorrilla y Moral (1817-1893).

En la Edad Media las leyendas se escribían en prosa o en verso y tenían un sentido religioso, (como los sermonarios de la Virgen y de los santos dedicados a cultivar la devoción) o un sentido patriótico, exaltando las virtudes de sus héroes, los cuales motivaban a las multitudes. En los géneros tradicionales, entre ellos la leyenda, hay que hacer notar la espontaneidad del pensamiento como del lenguaje.

Son varios tipos de Leyenda los que existen, entre ellos;

Leyendas simples.- Están elaboradas sobre un tema local y se basan en un hecho simple, sin trama y con un desarrollo simple también pero que por circunstancias esenciales se convierten en leyendas desarrolladas.

Leyendas etimológicas.- Surgen por el deseo de justificar el nombre de un lugar o una construcción por ejemplo.

Leyendas naturalistas.- Existen en todos los países y tratan de explicar los fenómenos naturales, así como la existencia del —

sol, la luna, etc., como por ejemplo la Leyenda de Coyolxauhqui.

Leyendas geológicas.— Nacen en el campo, cuando la gente, — por estar en contacto directo con la naturaleza, con los montes, encuentran parecido con siluetas humanas en los contornos de la tierra como la "Leyenda de los Volcanes".

Leyendas de animales y plantas.— Son creadas por la admiración hacia la belleza de ellos o por los beneficios recibidos, — así como por su nobleza y llegan a desempeñar un papel importante en la trama, incluso atribuyéndoles virtudes humanas.

Leyendas iconológicas y de monumentos.— La contemplación de un monumento o de una imagen, genera la búsqueda de una explicación, en algunos casos el por qué del lugar en que se encuentran por ejemplo, la "Leyenda de Juan Diego y la Virgen de Guadalupe" la cual habla del ayate de Juan Diego en el que se plasmó la imagen de la Virgen y también del lugar en donde se construyó la Basílica por la petición de la Virgen.

Leyendas del amor regional y patriótico.— Algunas regiones en su deseo de ennoblecer sus construcciones o lugares significativos hacen leyendas en las que se relata que tal o cual santo o tal personaje de la historia habitó o visitó aquel lugar consagrándose esta a la veneración .

MUSICA. Definición

LEYENDA.- Pieza musical de estructura variable, que casi siempre - evoca un ambiente misterioso y arcaico, inspirado en alguna Leyenda literaria. La Leyenda puede presentarse bajo dos aspectos:

1.- Pieza instrumental aislada, que puede adoptar - la estructura de balada, de aria, de fantasía.

2.- Obra dramática, modalidad de oratoria o de ópera.

(Gran Enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, Barcelona, --- 1979, Tomo 6.)

LEYENDA.- Es una composición basada en un poema de carácter lírico -épico, sirviendo el poema como texto o programa.

(Diccionario de los Términos Musicales, T. Baker (Schirmer)).

LEYENDA.- Es un título usado en el s. XIX para una pieza cuya intención era tener un carácter legendario o describir una Leyenda.

(The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Edited by Stanley Sadie, Washington, 1980.)

Tal vez la poca importancia que se concede a la Leyenda como género musical sea debido a la falta de una estructuración característica, la que lleve a diccionarios enciclopédicos musicales de -

indudable autoridad a omitir la definición y el tratamiento del tema que aquí nos ocupa. Tal omisión se lamenta en ciertas obras importantes de consulta:

Diccionario de la Música ("Ciencia de la música"), Marc Honegger, - Ed. Bordas, París, 1976; Formas Musicales (Colección "que sais-je?"), André Hodeir, París, 1969.

CONSIDERACIONES GENERALES:

La Leyenda pertenece al tipo de composiciones que no están sujetas a características formales ni rítmicas, es, por lo tanto, una forma libre. A pesar de que este tipo de obras aparecieron en el Barroco como: Preludio, Toccata, Capricho, Fantasía, etc. y se siguieron componiendo posteriormente, fue de nuevo en el Romanticismo cuando tuvieron mayor auge pero con otras características. También en el Romanticismo se desarrolló de modo que comprendió grandes dotaciones instrumentales, llegando a abarcar óperas y oratorios por ejemplo. Así pues el título de Leyenda no determina una estructura ni caracteres rítmicos, siendo el título el que indique el sentimiento poético del autor. Sin embargo no es posible dar tanta importancia al título en este tipo de obras, y la relación que tiene con la obra en sí, ya que lo que un autor denominó Balada por ejemplo, otro pudo llamarle Nocturno o Improvitu, siendo el sentido de estos títulos muy extenso. Aún existiendo la variedad de títulos en el Romanticismo, algunas composiciones están basadas en formas del lied o del rondó, y esto se deduce por su carácter reexpositivo. Se mencionará en el capítulo correspondiente lo que sucede con la Leyenda.

Considerando la similitud entre Balada y Leyenda diremos que -

tienen las características que estos mismos géneros expresan en la poesía; narración de algún suceso popular, con carácter épico y lírico. Si se trata de una obra vocal, la Balada lleva este título - por el texto que acompaña. Si se trata de una obra instrumental - puede referirse a algo concreto, marcado por el autor, o no, simplemente que el transcurso de la obra sea a modo de narración poética. No se puede marcar una clara diferencia entre la Balada y la Leyenda, ya que ambas son de carácter narrativo y poético y los temas ambivalentes.

DIVERSAS MANIFESTACIONES.—

Como se podrá apreciar en los ejemplos siguientes, la Leyenda musical surge en el Romanticismo, teniendo una gran expansión, llega así a abarcar otros géneros; la ópera, el oratorio, el ballet, - etc.

Separando lo correspondiente al piano, para tratarlo ampliamente en su momento, enumeramos algunas manifestaciones de la Leyenda aclarando que el orden en que se mencionan es arbitrario y no obedece a una importancia jerárquica. La relación no es exhaustiva.

1) LEYENDAS EN OPERAS, ORATORIOS.

Héctor Berlioz (1803-1869).- ("La Bella Viajera"), para voz y orquesta, es una Leyenda irlandesa, de T. Gounet, hecha sobre el texto original de Moore. Fue compuesta en 1829.

"La Condenación de Fausto" es una Leyenda dramática en cuatro partes, compuesta en 1845 con texto de G. de Nerval, - A. Gandonniere y Berlioz, sobre la obra original de Goethe.

Franz Liszt (1811-1886).- ("La Leyenda de Santa Isabel") compuesta en 1857, es un oratorio que consta de seis partes, con texto de Otto von Roquette. A la transformación de los temas, tratamiento característico de Liszt, éste añade dos temas, uno muy dulce (posiblemente sacado de un himno del s. XVI) y otro húngaro, así como motivos litúrgicos y gregorianos. De este modo Liszt narra la vida de la Santa de Hungría, acercándose en ocasiones a un tratamiento teatral sin perder ese carácter fuertemente religioso.

En 1874 Liszt compone otras dos leyendas para coro y orquesta, de carácter religioso; "San Cristóbal", para barítono; "La Leyenda de Santa Cecilia", con texto de Girardin para mezzosoprano, coro y orquesta.

Vincent D'Indy (1851-1931).- ("El Bosque Encantado"), Leyenda sinfónica sobre un texto de Uhland, compuesta en 1878.

"La Leyenda de San Cristóbal", ópera compuesta en 1915. El libreto está basado en una Leyenda cristiana de "La Leyenda Dorada" de Jacobo de Vorágine. D'Indy la creó como reacción ante la música de su tiempo y con fuertes implicaciones políticas. Obra monumental, en la que se sintetizan todos los géneros, los estilos, los procedimientos de escritura, de orquestación, de declamación, etc. Cabe citar el comentario que, sobre esta obra, se hace en la enciclopedia de la pléyade; "notable conjunción de las ideas de un artista absoluto, la Leyenda de San Cristóbal marca la suprema culminación de un arte demasiado ideal, el agotamiento de un estilo altivo, casi sobrehumano, la cima de un —

pensamiento y de una expresión inaccesible al gran público; no habrá ninguna oportunidad para este arte, tal vez — por razones políticas, de reaparecer hasta mucho tiempo — después en el teatro”.

Piotr Ilich Tchaikowsky (1840-1899).— Leyenda coral, compuesta en 1889.

Gabriel Pierné (1863-1937).— "La Cruzada de los Niños", Leyenda musical con texto de M. Schwob, compuesta en 1902.

Serghei Vassilenko (1872-1956).— "La Leyenda de la gran ciudad de Kitez y del plácido lago de Svetojar". Cantata escrita en 1901 y transformada en ópera en 1903, con gran influencia de Rimsky-Korsakov, incluso desde la elección del tema. Durante la producción de Vassilenko se observa la evolución de la música rusa de aquellos años.

Rimsky-Korsakov (1844-1908).— "La Leyenda de la invisible ciudad de Kitez", ópera escrita en 1903-1905 con libreto de Bielsky. Con un gran colorido orquestal y dominio técnico, Korsakov, logra un ambiente de espíritu religioso que evoca el bosque ruso..

Otakar Ostrail (1879-1935).— "La Leyenda de Erin". La música de este autor se vió fuertemente influenciada por Mahler, con lo que logró la transición de los posrománticos a los modernos. Su producción, a pesar de ser escasa, es significativa

tiva de la música checa. Su ópera "La Leyenda de Erin" data de 1920.

Franco Alfano (1876-1954).- "Leyenda de Sakuntala", ópera compuesta en 1921. Alfano, compositor napolitano, fue uno de los máximos exponentes de "la generación del 80" de la música italiana, que en los comienzos del s. XX se vió atraído por el "Poema Sinfónico" con características entre — straussianas e impresionistas. La "Leyenda de Sakuntala" — está basada en el drama del poeta hindú Kālidāsa, el cual, narra la vida de Sakuntala, enamorada de su esposo, el rey Dushmanta. El rey la odia a causa de la maldición de un sabio. Sakuntala se consagra a la educación de su hijo Bharata y cuando regresa con el rey, éste la perdona. Alfano logra con esta obra un gran dramatismo, envolviendo a los — personajes en un ambiente poético, llega a ser de lo más — representativo de su obra, con cierta influencia puocciniana. Cabe recordar que Alfano fue alumno de Puccini y quien concluyera la ópera Turandot, que dejó éste sin terminar.

Isaac Albéniz (1860-1909).- "Leyendas Bíblicas". Se trata de música incidental para la obra de Armand Silvestre. Es una — obra lírica para el teatro.

Ricardo Castro (1864-1907).- Compuso en París en 1905 la Leyenda de Rudel, ópera en tres partes.

2) LEYENDAS EN OBRAS SINFONICAS

D'Indy.- ("El Canto de la Campana").- Leyenda dramática sobre -
texto de Schiller, compuesta en 1879.

"Sauce Florido", Leyenda para orquesta sobre texto de Bon-
nieres, compuesta en 1884.

Antonin Dvorak (1841-1904).- "Diez Leyendas" Op. 59, para or-
questa. Dvorak tomó como modelo a Brahms y adaptó a las es-
tructuras por él creadas, su enorme musicalidad. A los es-
quemmas clásicos introdujo música popular, no solo de su --
tierra, sino de otros países también, a este periodo de su
producción pertenecen las diez leyendas compuestas en 1881

Jean Sibelius (1865-1957).- "Lemminkäinen Suite" Op. 22. Esta o-
bra consta de cuatro leyendas para orquesta, con carácter
épico y patriótico:

1.- Lemminkäinen y las doncellas de la isla.

2.- Lemminkäinen en Tuonela.

3.- El Cisne de Tuonela.

4.- El regreso de Lemminkäinen.

La tercera compuesta en 1893 y las demás en 1895.

Alexander Konstantinovich Glazunov (1865-1936).- "Leyenda Caré-
lica", compuesta en 1915. Glazunov fue un compositor emi-
nentemente sinfónico, con significativos ejemplos de poe-
mas sinfónicos. La "Leyenda Carélica", para orquesta se u-
bica dentro de la producción folclorista del autor.

3) LEYENDAS EN BALLET.

Richard Strauss (1864-1924).- "Leyenda de José". Este compositor eminentemente romántico, compone este ballet en 1912 y es estrenado, con coreografía de Diaghilev, en 1914. Esta obra pertenece al primer periodo de los ballets rusos.

Sergei Prokofiev (1891-1953).- La "Leyenda de la flor de piedra". Compone en el periodo de 1948-1953.

4) LEYENDAS EN MUSICA DE CAMARA.

Henryk Wieniawski (1835-1880).- "Légende" Op. 17, para violín y piano.

Franz Liszt.- "Leyenda de Hilda y de Rolando", canción para voz y piano, texto de Gustave Lagye.

CAPITULO II

LA LEYENDA Y OTROS GENEROS SIMILARES; SU RELACION

LITERATURA.

Dada la similitud existente entre la Leyenda y otros géneros literarios, también narrativos, a continuación se mencionarán las definiciones de algunos de ellos.

MITO.- (gr.mythos, fábula). Relato que, bajo forma de alegoría, traduce una generalidad histórica, socio-cultural física o filosófica. Fantasía, producto de la imaginación. (Gran enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, Barcelona, 1979, tomo 7).

El Mito es también, un relato que explica los fenómenos naturales o sucesos pasados. Su característica más importante es que sus temas son mágicos y religiosos, por lo que son de gran importancia en la vida del hombre. Las cosas y los seres vivientes adquieren poderes y características sobrehumanas, con lo cual muchas veces benefician al ser humano, creandose así seres mitológicos. Otra característica es el hecho de ubicar - estos temas en el pasado, pero continuando su vigencia como por ejemplo la lluvia. Aparte de dar una explicación lógica a los fenómenos naturales los mitos permanecen gracias a los ritos. Al igual que las Leyendas, los Mitos se pueden clasificar.

Mitos Teogónicos.- Narran la historia de los dioses y su nacimiento como Huitzilopochtli que nace de - Coatlicue, adulto y armado para la guerra. A veces los

Mitos están basados en hechos reales, por ejemplo si existieron guerras entre dos pueblos, estas las representaban por medio de la lucha mítica de dos dioses.

Mitos Cosmogónicos.- Narran la creación del mundo y del hombre y son, tal vez, los más extendidos.

Mitos Etiológicos.- En ellos se relata el origen de los seres y las cosas.

Mitos Escatológicos.- Tratan de explicar, el futuro, el fin del mundo como algo inminente. Por lo general se basan en estudios astrológicos.

Mitos Morales.- Son también muy difundidos, ya que comprenden la lucha del bien y del mal.

FABULA.- (lat. fabulae, conversación sin importancia). Rumor, Hablilla. Objeto de murmuración irrisoria o despreciativa. Relato falso, ficción con que se encubre una verdad.

Composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica y de la personificación de seres irracionales, inanimados o abstractos se da una enseñanza.

Mito o Leyenda mitológica. Narración o representa

ción de algo para deleitar. Asunto del poema épico o dramático y desarrollo del mismo.

En su sentido amplio de ficción o relato imaginativo, el término Fábula ha sido asignado a muy diversos tipos de obras literarias. Pero, en la historia de los géneros literarios, la Fábula ha cristalizado como composición de carácter nómico, generalmente en verso, consistente en un relato de corta extensión, al que precede o concluye un consejo moral. La intención didáctica del relato emparenta la fábula con el apólogo; por otra parte, la regular utilización de animales parlantes como personajes relacionan estrechamente las fábulas con los bestiarios.

(Gran Enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, Barcelona, 1979, Tomo 4).

Es importante hacer notar lo ambiguo de la acepción de estos géneros literarios, que al referirse a la Fábula, su definición dice: Mito o Leyenda mitológica. La Fábula tiene sus orígenes en la literatura más antigua y fue un género muy difundido sobre todo en la Edad Media. Abarcó los más diversos temas y formas. Dos escritores que se significaron por sus fábulas son: Esopo (s.VI A.C.) y La Fontaine (1621-1695).

ROMANCE.- (lat. romanice).- Aventura amorosa pasajera.

Novela o libro de caballería en prosa o en verso. — Combinación métrica que consiste en repetir al final de todos los versos pares una misma asonancia y en no dar a los impares rima de ninguna especie.

En música; modalidad de canto flamenco, más comúnmente llamado "corrida", de la que solo se han conservado algunos ejemplos poco definidos.

Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan acompañados de música. Constan de indefinido número de versos de diez y seis sílabas con una sola rima, asonante o consonante.

(Gran Enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, Barcelona, — 1979, Tomo 9).

Se cree que el origen del Romance también es popular y tal vez sea el germen de la canción de gesta, aunque — también se dice que aquel es fragmento de esta y que los más antiguos datan del s. XV. Es frecuente que el origen siendo popular y de tradición oral existan varias narraciones del mismo tema, conservando su carácter épico. A pesar de que el romance escrito más antiguo data de 1421 se cree que ya existían desde la segunda mitad del s. — XII y eran romances noticiosos. También existen los romances heroicos, nacionales o extranjeros y los novelescos, de temas diversos. En el s. XV despierta interés el Romance, aunque había quien lo consideraba como género — literario poco culto, sin embargo se le dió fuerte impul

so por su gran valor histórico.

CUENTO.- (lat. computum, cálculo).- Relación de un suceso. Relación de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención. Fábula o conseja que se cuenta a los muchachos para divertirlos. Cómputo. Chisme o enredo que se cuenta a una persona para ponerla en mal con otra. Quimera, desazón.

(Gran Enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, Barcelona, 1979 Tomo 3).

El desarrollo histórico del Cuento es difícil delimitarlo. Cabe mencionar dos aspectos distintos que lo caracterizan; relato literario corto y relato fantástico, que en muchos casos se dan conjuntamente y en prosa. El Cuento es, de las formas literarias, tal vez el más representativo de carácter popular y de tradición oral. Ya que su estilo es imaginario, no forzosamente fantástico el cuento ha tenido diferentes significados y características. - Haciendo hincapié en lo impreciso de la definición de estos géneros es importante hacer notar que algunos tratadistas mencionan como ejemplo de cuento la "Leyenda - - - aurea", citada en el capítulo anterior. Ha sido el cuento un género escrito durante toda la historia de la literatura.

BALADA.- (provenz. balada, danza.)- Durante la Edad Media, -- poema lírico de origen coreográfico, en un principio cantado y después solo destinado a la recitación. A partir de fines del s. XVIII, poema narrativo en estrofas, oriundo del norte de Europa, que desarrolla generalmente una leyenda popular o una tradición histórica.

(Gran Enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, Barcelona, 1979 Tomo 1).

El género balada aparece en el s. XII en la literatura provenzal y designa a formas distintas, según países y épocas. Es una obra para canto y danza con un estribillo (refrán) destinado al coro. Consta de una estrofa de dos o cuatro versos con un estribillo que va unido a la estrofa por otro verso que rima con él. Existen dos versiones sobre su origen; la poesía litúrgica latinomedieval y la que defiende su origen árabe. La balada provenzal pasó a Francia con el nombre de "Rondelet" o "Rondeau". Guillaume de Machault creó una nueva modalidad de balada (ballade); tres estrofas de siete u ocho versos octo o decasílabos con un estribillo. Su alumno Deschamps agregó un envío -- (envoi) o dedicatoria al final, que constaba de cuatro versos, estableciendo, así, el esquema tradicional de la balada (ababbcbC y el envío bobC). Se siguió cultivando en el s. XVII, siendo objeto de polémicas. En el romanticismo adquiere un carácter fantástico, gracias a la influencia de la balada alemana.

En Inglaterra la balada es tratada con característi

cas legendarias, épicas y populares, que datan de los s. XII y XV.

En Alemania la Balada redujose a poemas divididos en estrofas iguales y trataban temas legendarios, históricos o fabulosos, teniendo gran éxito, estableciendo así un modelo.

Siendo la Balada un género tan difundido en el romanticismo, a continuación se mencionan algunos ejemplos de este período:

Gottfried August Bürger (1747-1794).- Escritor alemán, sus Baladas son representativas del movimiento "Sturm und Drang", de gran fuerza dramática. Las más significativas son: Leonora (1773), La Canción del Buen Hombre (1778) y, El Cazador Furtivo (1786).

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).- Poeta alemán, escribió un grupo de baladas con influencia, también, del Sturm und Drang: El Rey de Tule (1774), El Pescador (1778), El Rey de los Elfos (1778). Otro grupo de baladas estas influidas por Schiller son: La Novia de Corinto, con cierto carácter greco; El Dios y la Bayadera en donde se resalta el perdón divino; El Buscador de Tesoros que demuestra que no existen obstáculos cuando se quiere alcanzar el éxito; El Aprendiz de Brujo donde se ilustra la vanidad de un muchacho que provoca sucesos que no puede controlar.

Ludwig Uhland (1787-1862).- Poeta alemán. Sus baladas son de carácter dramático, algunas de ellas son: El Castillo Junto al Mar (1805), El Rey Ciego (1811), La Maldición del Trovador (1814), Taillefer (1812).

William Wordsworth (1770-1850) y Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). Estos dos poetas británicos publican, ambos, sus Baladas Líricas, obra que marca el inicio del romanticismo inglés. Mientras que Wordsworth manifiesta su amor por la naturaleza, Coleridge lo hace por los temas sobrenaturales.

Victor Hugo.- Escribe en 1826 sus "Ballades".

Adam Mickiewicz (1798-1855).- Poeta polaco que en 1822 publicó "Baladas y Romances", obra con la que se inicia en Polonia el romanticismo. En 1823 aparecieron dos obras de ambiente fantástico: "Los Antepasados" y una epopeya caballeresca "Crażyna".

Alcanzó tal importancia la balada literaria en el romanticismo que la música se vio influenciada por esta, sirviendo los textos de algunos de los escritores antes mencionados como base para composiciones musicales.

CONCLUSION.-

Mito, Fábula, Romance, Cuento, Balada y Leyenda tienen tanto en común que no es posible marcar claras diferencias. Incluso al ser presentados grupalmente lo hacen bajo los títulos de "Mitos y

Leyendas" o "Leyendas y Cuentos" por ejemplo.

No se puede decir que el tema sea el que determine a cada género, puesto que puede aparecer el mismo tema bajo el título de Leyenda, cuento o mito. Algo característico de la Leyenda, como ya se mencionó, es la determinación de personajes, lugar y tiempo, — mientras que en los demás géneros no. La finalidad de aquellos es educativo e informativo, en general. En la Leyenda domina la admiración.

En lo cotidiano el cuento es simpático y alegre, mientras que el carácter de la Leyenda es serio, solemne. Se toma el cuento como algo inventado y la Leyenda como algo ocurrido, aunque esté deformado por la fantasía; la Leyenda es motivada por un hecho sobresaliente, maravilloso y se toma como sucedida en diferentes regiones.

Es evidente, pues, que no se pueden hacer diferenciaciones — sustanciales en estos géneros de origen popular y tradición oral.

MUSICA

Así como en la literatura existen géneros similares a la Leyenda, en la música sucede igualmente, siendo característica la narrativa y a continuación se hablará de algunos de ellos.

BALADA.- Su nombre original, Ballata, define una canción para bailar. Género que data del s. XII. En 1392, E. Deschamps publicó "El arte de Dictar", en el que explica la manera de hacer baladas, virrelai y rondeaux. La bala constaba de ocho versos, siendo el refrain parecido en rima a los anteriores. Correspondían a una estrofa dos frases musicales, la primera se repetía y la segunda, por lo regular, solo una vez, al final del refrán. De lo anterior se deriva el siguiente esquema: AAB o AABr, para cada estrofa. - Machault hizo algunas modificaciones en sus cuarenta y -- dos baladas, presentan, la mayoría, dos parejas de versos y después tres, cuatro o cinco versos. Por lo general la balada consta de tres estrofas y a veces de cinco, con -- siete, ocho, nueve o diez versos cada una. El envío iba -- al final y era opcional. Comúnmente los compositores ha-- cían la música para una estrofa y los cantantes tenían -- que acomodar las palabras de las restantes.

Aunque por lo regular los compositores eran poetas y músicos (el más representativo es Machault) solían musicalizar poemas de otros escritores. Después de las baladas -- compuestas por Christine de Pisán (1430) la primera época

de este género se cierra. Posteriormente fue Molinet, perteneciente al grupo de los retóricos, quien dió importancia a la balada. Este grupo y sus alumnos, a pesar de haber cultivado la balada, finalmente la calificaron como perteneciente al "rango de especies que corrompen el gusto de nuestro lenguaje".

Es característico de las baladas de esta época (s. - XIV) tratar temas amorosos, por lo general melancólicos, sin dar rienda suelta a las emociones, sino insinuarlas.

En Inglaterra se cultivó, en un principio, por juglares, músicos y ministriles. Eran narraciones cantadas que constaban de varias estrofas, de cuatro versos cada una, sobre una estructura musical invariable. Después de la época isabelina, la balada adquirió diversas formas. Tuvo un carácter popular y sentimental al final de la época victoriana.

Nuevamente en el romanticismo la balada adquiere un gran impulso. Influenciados por las baladas inglesas, los alemanes tratan este género con un carácter más íntimo. Son puestos en música los textos de los poetas representativos del Sturm und Drang, como Goethe, Herder, Bürger, Ulhand. Las baladas en música fueron tratadas, principalmente, como lieder, con acompañamiento de piano. El acompañamiento instrumental es aquí de gran importancia, ya que sugiere lo que va diciendo el texto. Algunos músicos

que sobresalieron en este género son: Zelter, Neefe, Andrés, Zumsteeg, Schubert, Löwe, Schumann, Brahms, Wolf, — etc. También fue escrita para coro a capella o con acompañamiento de piano por Schumann, Mendelsbarrn, Gade, Humperdink y Distler. Como se verá más adelante, la Balada, al igual que la Leyenda, abarcó muchos géneros, así como diversas combinaciones instrumentales.

La balada para piano aparece paralelamente con la vocal, a principios del s. XIX. Así como en la Leyenda no existe una estructura definida, es posible que estén basadas en baladas literarias. Los compositores más representativos de baladas para piano son: Chopin, Brahms y Liszt. Baladas para orquesta fueron escritas entre otros por: Taneiev, Ibert, Respighi, Glazunov.

Antes de citar algunos ejemplos de baladas y autores de estas, se hablará brevemente de los Lieder, ya que fue en el romanticismo cuando se compuso un número importante de ellos bajo el título de baladas.

EL LIED

El nombre de Lied, en el romanticismo, proviene del antiguo Lied popular alemán y de la estructura que tenía comunmente. Esta forma denominada Lied consta, simplemente de tres partes que pueden ser repetidas o no, y

formar así diversas combinaciones. A pesar de que algunos Lieder románticos conservaron dicha estructura, esta no es su principal característica, por el contrario, el Lied en el romanticismo tiene, también, una forma libre. En su Curso de Formas Musicales, Joaquín Zamacois define la "restringida acepción" del Lied; "canción original, escrita para ser cantada por una sola persona, compuesta con ambición artística, pero en un estilo íntimo, desprovisto de afectismos vocales, y en la cual poesía y música se funden totalmente, esta al servicio de aquella, y no a la inversa. Su acompañamiento refuerza, subraya y exprime la expresión de la palabra cantada". Cabe aclarar que existen Lieder para varias voces.

Desde fines del s. XIV hasta finales del s. XVII el Lied se vuelve polifónico. Antes de esta época estaba representado por las canciones de los minnesinger. Algunos representantes del Lied polifónico fueron: Isaak, Senft, Hassler y de Lassus. El Kunstlied aparece en oposición al Volklied (canción del pueblo), en el s. XVII.

Por iniciativa de Herder en el s. XVIII la escuela berlinesa crea el "Lied in Volkston" (canción en estilo popular), dándole así relevancia a la canción popular. En esta época aparecen obras como; "Frohe Lieder für deutsche Manner", que es una recopilación de canciones populares hechas por Reichardt; "Rheinweinlied" de André; "Lieder in Volkston" de Schulz, en cuyo prólogo aparecen las

ideas de Herder en palabras de Reichardt: "La melodía — muy simple, debe captar tan exactamente el sentido del texto, que música y palabras deben ser ya inseparables" Por su parte Schulz dice: "La melodía no debe elevarse jamás por encima del texto, sino sujetarse a él". En — los textos de estas recopilaciones figuran poetas tan — importantes de la época como: Bürger, Jakobi, Stolberg, Overbeck, Claudius y Hölty. Goethe también figura en es te movimiento, Zelter ocupa dos poemas de él y Richardt publica en 1809 "Lieder, odas, baladas y romanzas de — Goethe", obra de gran valor. Silcher, Schubert y Zums— teeg cultivan también este género de canción popular — con textos de poetas como Schiller. También en esta épo ca la colaboración entre músicos y poetas es muy estre— cha.

Anteriormente al romanticismo son Mozart, Haydn y, Beethoven quienes aportaron al Lied importantes cambios. Mozart, quien decía que la poesía debía ser hija obe— diente de la música, descuidó, al igual que Haydn, la — calidad de los textos de sus lieder, a excepción de la Violeta de Goethe. Compuso treinta y cuatro Lieder du— rante 1768-1772, aún escritos en dos pentagramas. Es un sello en los Lieder de Mozart la libertad en su forma y expresión puesto que nos presentan diversos caracteres y mantiene un equilibrio entre el acompañamiento y el — canto.

Haydn compone dos cuadernos de canciones (1781- —

1784) y doce canciones inglesas (1796). Salvo sus Lieder, con textos de Shakespeare, los textos que utiliza son, -- por lo común de escaso interés. Haydn hace cambios fundamentales en el acompañamiento del Lied, ya que no lo limita a doblar la parte del canto como se hacía antes sino -- que le imprime libertad. Añade además, preludios, interludios y posludios que imprimen otro carácter a la obra haciéndola más descriptiva.

Beethoven compuso unos setenta y cinco Lieder, algunos en estilo de canción popular. Es notable la íntima relación expresiva entre el texto y la música, esta con características sinfónicas, hecho que acerca al Lied al romanticismo naciente ya, con obras de Schubert de la misma época. Beethoven también concede libertad en cuanto al carácter de sus Lieder.

A continuación se presenta una relación de compositores de Baladas:

Guillaume de Machault (1300-1377).-- Músico y poeta francés. -- Dejó cimentadas las leyes musicales y literarias para la balada, el lai, el virelai, el rondó y el canto real. La balada la trató como melodía acompañada por otras voces.-- entre su producción se encuentran cuarenta y dos baladas.

Eustache Deschamps (1346-1406).-- Poeta francés. En su produc---

ción se encuentran más de mil baladas. Su obra abarcó varios temas; quejas por los males de su tiempo, moralidad, elogios fúnebres (a Machault), etc.

Christine de Pisán (1364-1430).- Poetisa francesa. Fue discípula de Deschamps y su obra abarca una importante producción de baladas.

Guillaume Dufay (1400-1474).- Compositor borgoñón. Compuso misas, motetes latinos, canciones francesas e italianas y baladas. En 1433 compone una Balada dedicada a Nicolás III de Ferrara.

Jean Molinet (1435-1507).- Escritor francés representante de la escuela de los retóricos. Escribió rondós y baladas entre las que destacan; "Balada figurada", "Balada de Fárraga" o "Gemela".

BALADAS PARA PIANO

Como se mencionó anteriormente, en la balada instrumental destacan Chopin, Brahms y Liszt.

Frédéric Chopin (1810-1849).- Compositor polaco. Es el primero en componer la balada instrumental. Fueron publicadas entre 1836 y 1843, ocupando un sitio preponderante en la

obra de Chopin. Estas baladas de fuerte expresividad, presentan cada una, una forma diferente, marcando así, la libertad de este género.

Entre todos los románticos, Chopin se distingue por recurrir en el total de su obra, a la construcción basada en los elementos de la música pura. Es contrastante el observar como diversos contemporáneos suyos, basan sus o---bras en relatos diversos (Liszt), o en imágenes psicológi cas (Schumann) y aun dando títulos a sus obras que confie ren a las mismas una atmósfera mistificada con otras ar---tes, derivándose de ello un concepto extramusical.

George Sand ("Preludio de la gota de agua"), Schumann (Baladas) y otros más han puesto en boca del polaco una -serie de declaraciones que parecen no poder ser comproba das y que por el contrario pudieran ser producto, tales -comentarios, de una imaginación ardiente que corresponde con mucho a la personalidad de esos biógrafos.

Paralelamente, y tal vez derivándose de la admira---ción que Cortot dedica a los autores de ese gran romanti cismo, el pianista que ha sido considerado por muchos el mejor intérprete de la obra de Chopin, busca siempre ha---cer hincapié en las imágenes extramusicales que puedan impresionar a los ejecutantes pianistas.

Chopin jamás realizó indicaciones, ni en forma públi

ca ni por escrito que nos autoricen a dar crédito a las -- fuentes inspiradoras de un músico que teniendo cuenta -- siempre del mundo emocional contenido en su obra, es, y -- se mostró en todo momento, objetivo y custodio de la músi ca pura, de las mismas leyes armónicas que él brindó y -- creó.

Johannes Brahms (1833-1897)..- Compositor alemán. Sus Balladas Op. 10 pertenecen al grupo de sus primeras obras, com-- puestas en el lapso de 1852-1873. Las obras escritas en esta época están influenciadas por sus lecturas juveni-- les de inspiración nórdica. Estas cuatro baladas están -- inspiradas en la antigua balada escocesa Edward.

Franz Liszt (1811-1886)..- Músico húngaro. Compuestas en 1845 y 1853, sus dos baladas presentan dos temas contrastan-- tes y esto nos aproxima a la concepción general de sus -- dos Leyendas, inspiradas en pasajes sublimados de la vi-- da de sus patronos. No se sabe a ciencia cierta si algún texto inspiró estas baladas.

Gabriel Urbain Fauré (1845-1924)..- Compositor francés. Compone en 1877 una balada, Op. 19, para piano y en 1881, con el mismo Opus la balada para piano y orquesta.

BALADAS PARA CANTO Y PIANO

Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802).- Compositor alemán. Autor de los primeros lieder románticos y baladas para canto y piano.

Karl Löwe (1796-1869).- Compositor alemán. Principalmente cultivó la balada para canto y piano. Con inspiración popular aparecen sus primeras baladas en 1818, en las cuales sus temas son reiterativos, se respeta la estructura del poema y tienen ya, un ambiente romántico. A pesar de no haber sido el primer compositor en este género se le tiene como el precursor de él, por la cantidad y calidad de sus baladas.

Héctor Berlioz (1803-1869).- Compositor francés. En su vasta producción se encuentran baladas para voces y piano. En 1829 compone "L'origine de la harpe", balada Op. 2/2 para soprano o tenor y piano, con texto de Gounet sobre el original de Moore. También de 1829 data "Hélène" balada Op. 2/2 para soprano, soprano o tenor, bajo y piano, con texto de Gounet, sobre el original de Moore. En 1830, compone "Le pêcheur", balada Op. 14 bis, para tenor y piano, con texto de Duboys, sobre el original de Goethe.

Robert Schumann (1810-1856).- Compositor alemán, en cuya producción se encuentra un número importante de baladas para canto y piano.

En 1840 escribe tres grupos de Romanzas y Baladas, Op. 45 Op. 49 y Op. 53. En 1847 publica otro grupo de Romanzas y Baladas Op. 64, Siete Romanzas y Baladas Op. 67, con textos de varios poetas, datan de 1849, del mismo año, cinco Romanzas y Baladas Op. 75, también con textos de varios poetas. En 1851 compone otros dos grupos de Romanzas y Baladas, de cinco cada grupo. El Op. 122 consta de dos Baladas escritas en 1852.

Pyotr Il'yoh Tchaikovsky (1840-1893).- Compositor ruso. En sus seis duetos Op. 45, de 1880, el segundo es la balada escocesa Edward, con texto de Tolstoi, para soprano y barítono.

Isaac Manuel Francisco Albéniz (1860-1909).- Compositor español. Compone seis Baladas para canto y piano, con textos italianos, para la marquesa de Boleños con los siguientes títulos:

1.- Barcarola. 2.- La lontananza. 3.- Una rosa in do no. 4.- Il tuo aguardo. 5.- Moriro. 6.- T'ho riveduto in sogno.

BALADAS PARA VOZ Y ORQUESTA

Algunos ejemplos de balada para voz y orquesta son los siguientes:

Berlioz.- "Sara la baigneuse", balada Op. 11, con texto de Hugo, para voces y orquesta, compuesta en 1834. "La mort d'Ophélie", balada para voces y orquesta, con texto de Le gouvé, sobre el original de Shakespeare, compuesta en -- 1848. "La belle voyageuse", balada Op. 2/4 para voces y -- orquesta, con textos de Gounet, sobre el original de -- Moore, compuesta en 1851. Cabe mencionar que con este mis mo nombre apareció en 1832 la Legende Irlandesa con igual texto, demostrándose así la ambigüedad de los términos.

Prokofiev.- Balada de un Niño Desconocido, para voces y coros, Op. 93, compuesta en 1942.

BALADAS ORQUESTALES

En la balada orquestal hay que señalar "Voyevoda", -- balada sinfónica, sobre texto de Mickiewickz, compuesta -- en 1891 por Tchaikovsky y, balada Op. 78 para orquesta, -- compuesta en 1902 por Glazunov.

BALADAS PARA MUSICA DE CAMARA

En la música de cámara se trató este género. Dvorak, compone en 1884 una balada para violín y piano y, Proko--

fiev en 1912, su balada Op. 15 para cello y piano.

POEMA SINFONICO

Sin duda alguna, otro género que tuvo gran repercusión fue el Poema Sinfónico, que surge y se cultiva en el romanticismo. Se hablará brevemente de él por su carácter eminentemente descriptivo y narrativo, elementos también propios de la Leyenda.

Por lo general el Poema Sinfónico es una obra puramente orquestal, en un solo movimiento, que narra una historia o un poema literario. A pesar de estar supeditado al poema literario, no se puede determinar un esquema formal, ya que, al igual que la Leyenda y la Balada, es una forma libre. Tomando en cuenta esta libertad estructural que sigue un programa, se comprende que el autor puede describir el texto detalladamente, paso a paso, o enfatizar algún detalle, así como ir solamente sugiriendo la historia que se va narrando. Existen también otros géneros que derivan de este, como por ejemplo; Cuadro Sinfónico, "Leyenda Sinfónica", Cuento Sinfónico, etc.

Se puede tomar como primer modelo de música que obedece a un programa la "Sinfonía Pastoral" de Beethoven. Posteriormente Berlioz, compositor de música programática, escribe en 1830 la "Sinfonía Fantástica", en la que narra una historia bajo el subtítulo de "Un episodio en la vida de un artista".

Derivado de la Sinfonía, que alcanzó un gran esplendor en el romanticismo, el Poema Sinfónico nace con una relación estrecha a la literatura, teniendo como base fundamental un texto.

Los poemas sinfónicos de Liszt, a pesar de estar basados en poemas literarios, no son música estrictamente descriptiva, ya que no van narrando detalladamente el texto literario inspirador, sino que va creando una atmósfera para cada tema. El poema sinfónico es una estrecha interrelación poesía-música, tomando ésta los valores poéticos de aquélla. Tal vez las aportaciones más importantes que hizo Liszt con sus poemas sinfónicos son: la estructura formal y la transformación temática, basándose en un texto literario o en un cuadro. Estas características las transportó Liszt al piano en varias de sus obras y en su considerada por muchos, obra maestra; la Sonata en Si Menor, poniendo así en relieve su nuevo concepto. Aunque no se sabe a ciencia cierta si la sonata obedece a un texto inspirador, se cree posible, dadas las características de la obra, por un lado mística, así como apasionadas y demoníacas. Hay que recordar la influencia que en Liszt tuvo el tema del Fausto.

Entre los años de 1848 y 1860 Liszt compone sus poemas sinfónicos, género nuevo con el que contribuyó de un modo determinante en el desarrollo de la música. El primero de ellos aparece en 1848 "Ce qu'on entend sur la montagne" (Lo que se oye en la montaña), sobre un texto de Víctor Hugo. "Tasso, lamento e trionfo", sobre el texto de Byron, fue compuesto entre 1849 y 1854. "Les Préludes", - data de 1848 y está basado en un texto de Lamartine. "Orpheus" fue compuesto entre 1853 y 1854, tomándose como introducción a la ópe-

ra de Gluck. "Prometheus" compuesta en 1850, basado en el texto de Herder. René Demeure, profesor de apreciación musical de la localidad de Charleroi, en su libro "La audición de obras musicales", al hablarnos de "Mazeppa" sexto poema sinfónico(1851), lo subtitula - "una heroica leyenda", sabiendo nosotros que es esta una obra catalogada entre los estudios trascendentales para piano del mismo - Liszt, inspirado en una de las "orientales" de Victor Hugo. Además nos recuerda Demeure que Liszt transformó tal estudio en poema sinfónico. Por un lado nos percatamos de la ambigüedad a que se presta el término de "Leyenda", ya que igual se puede aplicar a un estudio para piano como derivar hacia un poema sinfónico. "Festklänge" (ecos de fiesta), data de 1853. "Héroide funébre", de una sinfonia revolution, compuesta en 1848. "Hungaria", data de 1854. - "Hamlet" sobre el texto de Shakespeare, compuesto en 1858. "Hunnen Schlacht" (la batalla de los hunos), inspirada en un cuadro de Kaulbach compuesto entre 1856-1857. "Die Ideale" (los ideales) compuesto en 1857 sobre texto de Schiller. "Von der Wiege bis zum Grabe" (de la cuna al sepulcro) fue escrito entre 1881-1882.

Algunos ejemplos de otros autores que siguieron el modelo de Liszt son los siguientes:

Richard Strauss (1864-1949).- Compositor alemán, que por el año de 1884 empieza a verse influenciado por el poema sinfónico. En 1886 compone "Aus Italien" (desde Italia) Op. 16. Esta obra consta de cuatro movimientos, estructura de la sinfonia pero con un título cada uno, característica descriptiva que lo va acercando al poema sinfónico. En --

1888 compone su poema sinfónico Don Juan, inspirado en un poema de Nikolaus Lenau, escribiendo en la partitura tres fragmentos del poema. El personaje de la obra es fuertemente romántico, apasionado, en busca de su ideal de mujer, el no encontrarlo lo conduce a la muerte. En esta obra Strauss nos presenta, más que una narración, caracteres psicológicos dentro de una estructura formal libre. - Algunas obras de este autor que se puede considerar poemas sinfónicos son: Macbeth (1890), Muerte y transfiguración (1890), Till Eulenspiegel (1895), Así hablaba Zaratustra (1896), Don Quijote (1898), Vida de héroe (1899), Sinfonía doméstica (1904), Sinfonía de los alpes (1915).

Jean Sibelius (1865-1957).- Compositor finlandés. En 1891 compone el poema sinfónico "Kullervo" y en 1892 el primer primer poema sinfónico coral Op. 7. En sus once poemas sinfónicos el carácter patriótico es constante, inspirados algunos en leyendas patrióticas.

Alexandr Nicoláievich Scriabin (1872-1915).- Compositor ruso.- Compuso "Dos poemas Op. 32", "Poema trágico" Op. 34 y el "Poema satánico" Op. 36. Con influencia wagneriana e impregnadas de un fuerte misticismo, entre sus obras se encuentran algunas que están entre la Sinfonía y el Poema Sinfónico. Denomina "Poema divino" a su tercera sinfonía Op. 43 compuesta en 1903, "Poema del éxtasis" Op. 54 - (1908) y "Prometeo, el poema del fuego" (1911). En esta última obra, Scriabin incluye en la dotación instrumental

un órgano especial que proyecta colores en relación a las notas, relación establecida por el autor. Parece ser que el objetivo de Scriabin era atraer la atención del público con los colores y que la filtración de la música resultara inconsciente.

También escribieron Poemas Sinfónicos, Smetana, Borodin y Saint-Saëns, entre otros.

CAPITULO III

LA LEYENDA PARA PIANO

Han sido escogidas para este capítulo las siguientes obras, de las cuales se hará un breve análisis.

Leyenda No. 1 "San Francisco de Asís, la Predicación de las Aves".

Leyenda No. 2 "San Francisco de Paula Caminando Sobre las Olas", ambas obras de Franz Liszt.

Leyenda "Asturias" de Isaac Albéniz.

"Leyenda" de Manuel M. Ponce.

LEYENDA No. 1, "SAN FRANCISCO DE ASIS" (La Predicación de las Aves).

Obra que inspiró a Liszt la lectura de un fragmento de las "Florecillas de San Francisco", en donde se narra el sermón que el Santo da a las aves. Está constituida del modo siguiente.

A.- Tema de las aves; En realidad son varios temas que complementan y ambientan esta obra, todos los motivos son tratados en sucesión de agrupamientos de valores brevísimos, simbolizando el movimiento nervioso de las aves y sus cantos.

a).- Acordes arpegiados, ya descendentes, ya ascendentes, de cuatro y cinco sonidos.

b).- Trinos; conectados unos a otros sobre grados conjuntos, preparados por apoyaturas, ya como melodía principal, ya como complemento, ya en la mano derecha, ya en la mano izquierda, ya manos simultáneas. Trinos simples o en notas dobles.

- c).- Trémolos.
- d).- Tresillos insistentes sobre un acorde específico, sobre grados cambiantes.
- e).- Secuencias sincopadas, sobre acordes a partir de grados diversos.
- f).- Acordes octavados que contienen la función de sostén - rítmico (tresillos) y de sostén armónico (tratamiento orquestal, que al avanzar sobre índices diversos agudos y graves, refuerzan el potencial dinámico).

B.- Tema de San Francisco:

- a).- El recitativo trata la melodía sugerida por el cántico del sol, en uno de sus temas, según nos lo comenta Liszt en el prefacio de esta Leyenda, tema que evoluciona a la manera de un discurso o sermón, y que con la gran libertad de corresponder a un recitativo se desarrolla sobre las formulas rítmicas más variadas, siguiendo un texto.
- b).- La esencia del tema anterior pasa a tratarse, en una culminación extática, octavadamente, desembocando al mismo tema despojado, humilde, preparando el signo de la Cruz, que el Santo hace, donde se inicia la coda, con el vuelo de las aves.

Los recursos anteriores son tratados sobre armonías menores con 7a. mayor, V_7 , V_9 , acordes disminuidos sobre diversos grados, VII_7 , I_{+6} , I_{+6+4} , así como atmósferas características del Liszt místico.

He aquí el tema del cántico del sol:



Si los temas principales son dos, contrastantes, uno como superficial, alegre y ligero, el otro místico, poético, humilde, existe otro en el cual Liszt nos trae reminiscencias organísticas y que, avanzando en luminosidades sucesivas, une y a la vez separa lo que es el sermón, propiamente dicho, para llevarnos a un diálogo glorioso, donde se confunden elemento humano y naturaleza.

Cabe mencionar los momentos gloriosos de Messiaen al colocar aves y bandadas de aves en imágenes místicas, plasmadas en el éxtasis ("Cuarteto para el fin de los tiempos", "San Francisco de Asís", etc.).

LEYENDA No. 2, "SAN FRANCISCO DE PAULA CAMINANDO SOBRE LAS OLAS".

Esta obra nos describe el momento en que el Santo cruza el Mesina caminando, ya que los boteros se habían negado a llevarlo en su barca.

El tema que representa al Santo, nos lo presenta como un personaje sombrío, es austero, y el carácter modal con que se ha ya tratado nos trae la imagen de un himno religioso del canto gregoriano, al unísono y sin características rítmicas bien definidas, pues los valores indicados por Liszt se diluyen por efecto del fraseo, en una flexibilidad y una amplitud no definibles metronómicamente.

Al iniciarse el coral y el complemento armónico se nos presenta un ambiente propio de las páginas más características de Wagner. Tal tema se desarrolla hasta llevarnos a una primera culminación que anuncia el movimiento cromático que en la mano izquierda representa el movimiento imponente de las grades olas.

Una reexposición, también coral, del tema principal, contrasta en su carácter calmado y en volumen bajo, con el movimiento incontenible de las aguas. Se percibe, en el vaiven cromático, una violencia creciente, tratada por Liszt en colores que evolucionan mediante armonías por sensible (una de las características más notorias en el arte de Wagner).

A continuación tal violencia absorbe el tema de San Francisco, fundamento sólido que alterna con un contracanto, en contratiempo, como culminación de las crestas que las aguas agitadas -

provocan en una aparente tormenta (esto concede al retrato que hace Liszt una profunda tormenta psicológica):

8- - - - :

etc.

Tema de San Francisco:

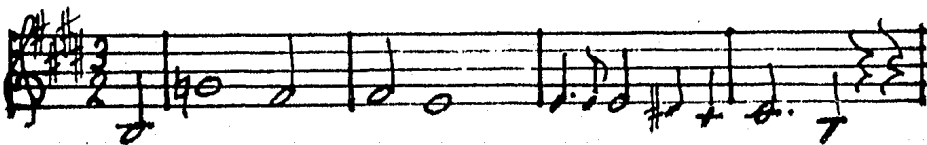
Como en otros momentos significativos de la obra de Liszt, - el compositor cuida más el efecto, representando por medio de - clusters los relámpagos:



Nuevo pasaje cromático característico de la técnica de composición de Liszt, en lo que se refiere a 3as., acordes y escalas - cromáticas octavadas en contratiempo. El pasaje descrito nos conduce en un tratamiento orquestal (planos sonoros, ámbito abarcado, etc), significando este momento el clímax de la obra, el - triunfo de la fe del Santo. Y el milagro se efectúa sumergido en el misterio que va adquiriendo luminosidad, mediante escalas octavadas que van en crescendo.

Tras el corte súbito, un cambio de carácter y una transformación absoluta de motivos melódicos y de complementos armónicos - significan la acción de gracias, oración que, volviendo a la expresión modal, viniendo luego la nueva aparición del Santo, nos ubica en el final de la obra.

Al igual que en la Leyenda anterior, ésta presenta un tema - utilizado anteriormente por Liszt. Este tema aparece en la oración final de San Francisco de Paula, y forma parte de "An den - Heiligen Franziskus von Paula";



LEYENDA "ASTURIAS", de Isaac Albéniz.

Consta de tres secciones principales que enseguida serán ana
lizadas.

Sección A:

a + a' + a''
(16 compases) (16 compases) (30 compases)

Compases del 6 al 10 de la parte a :

a': igual que a, con la mano derecha octavada.

Compases 33, 37, 41 y 54 de a'' :

Tratada modalmente, se mueve entre los grados modales de Si bemol mayor (B) (VI y III mayor, tratamiento característico del frigio español, convertido en "dominante", y con grado sensible - que afirma hacia ese III). Se enriquece todo con una nota pedal - que finaliza el amplio desarrollo de a'' .

Ya en una de sus malagueñas, y otras obras, Albéniz nos presenta el juego entre III y IV que regresa a III con la característica personalidad del frigio español.

Sección B:

a + h + a
 (16 compases) (36 compases) (8 compases)

Se trata de un recitativo derivado de la declamación del can te heredado de los moros en Andalucía. El frigio está en todo momento subrayado, sea en variaciones armónicas con el II, con el - IV, con el V, con el I, siempre del tono original B. Es en esta - sección en donde se aprecia con claridad la presencia de B (I, V).

Sección A:

Reexposición + Coda

(a+a'+a'')

(dos codetas, 14 compases)

d).- Enriquece también esos compases con apoyaturas.

Después de una transición que nos ubica en G^b (enlace sobre las armonías de la escala por tonos de D a este G^b , continúa el descenso de la sección B con un cambio del concepto métrico, de mayor estabilidad (la sección B inicia con un carácter poco piú mosso que va al agitato molto) cuando también se reclama un calma to súbito, más realista, si tomamos en cuenta la teoría métrica de Maneveau. Es este G^b el centro tonal, a partir del cual se evoluciona en forma similar a lo antes descrito, al iniciar esta sección B, jugando ahora con su homónimo g^b , el cual es enarmónico del $f^\#$, que al final de la sección resuelve a E (ó V de A), tono que generó la sección entera.

C:

Inicia en el compás 64. En el vaiven del compás de 6/8 enlaza los tonos que avanzan sobre una escala hexáfona, a partir del acorde sobre la nota $f^\#$, evolucionando, para ello, a través de los grados VII, \rightarrow I de $f^\#$ $g^\#$, respirando sobre un acorde de $f^\#$ con sexta añadida, prosigue por b c, descansando sobre el homónimo ma yor del acorde que generó este nuevo avance.

B:

Aunque el tratamiento melódico y rítmico se presenta considerablemente diferente a la sección B, es el esquema armónico, en su riqueza, evolucionando, enlazando dominantes y tónicas, en un avance que primero desciende cromáticamente, a partir de G^b (segundo impulso de la sección B), siguiendo por F, por E, para ascender, sobre la escala por tonos, primero a A^b , y luego hasta C.

D,

Esta sección inicia en el compás 94 y constituye un desarrollo, una elaboración del material armónico, rítmico y melódico, — presentado hasta ahora. Tal desarrollo nos conduce, in crescendo, a través, y hacia la culminación expresiva de la obra que finaliza en la reexposición de las ideas iniciales (sección A) en gran despliegue virtuosístico de la subdivisión ternaria, arpegiando — en ámbitos externos las armonías correspondientes, añadiendo una odetta, que únicamente se diferencia del coral inicial de la primera frase de la obra en una resolución en tonalidad mayor C#.

La obra, pertenece a aquella época de ambigüedad tonal y o — modal, y a lo largo de ella se pueden percibir tres juegos de tonalidades homónimas;

1o.- Inicia en c#, finaliza en C#.

2o.- La sección B inicia en la menor y se desarrolla en regiones tonales, vecinas de A.

3o.- El segundo impulso de B inicia en C^b y se desarrolla en ese ámbito, para finalizar en el correspondiente a g^b graficado como f#, tonalidad que inicia la marcha armónica de la sección C.

4o.- En el desarrollo, habiendo iniciado el tratamiento de — Fa menor evoluciona, Ponce, ubicando pronto el centro tonal sobre Fa mayor.

Es igualmente característico el enlace de armonías que avanzan sobre la escala hexáfona.

Otro recurso de la época, muy utilizado por Ponce es la utilización de apoyaturas, sostenidas por valores de amplia duración,

que por un lado sugieren la presencia de acordes aumentados, los únicos que se pueden formar sobre una escala hexáfona, y por otro propician una ambigüedad tonal que avanza hacia el atonalismo, - rompiendo de momento el concepto tradicional de la Armonía.

La fecha de composición de la Leyenda del maestro Ponce es - la de 1912 ⁽¹⁾. Resta por saber si los recursos, modernistas que aquí emplea fueron aprendidos en México o en su estancia en el ex extranjero. Es de justicia mencionar el hecho de que Ricardo Castro, muchos años antes, y hasta su muerte (1907), utilizó, entre otros recursos de composición los antes mencionados, pudiendo suceder - que en relación personal o en estudio de diversas obras de Castro, Ponce las hubiese conocido.

Se intuye en la Leyenda de Manuel M. Ponce una presencia que se mueve del mundo real al mundo espiritual, por medio de constantes cambios de compás, $3/4 - 6/8 + 2/4$, etc. Cabe mencionar la - teoría de Guy Maneveau, que define una división ternaria del tiempo, como lo ideal no palpable por el hombre, y a lo binario re- presentando la simetría del ser humano y su mundo concreto lo considera real. Sin embargo no es posible el definir con exactitud - un sujeto aludido, pues a diferencia de otros autores, el maestro Ponce no concedió título descriptivo a su Leyenda.

(1).- Manuel M. Ponce, Pablo Castellanos, Texto de Humanidades/
32, Difusión Cultural UNAM.

CONCLUSIONES

La elaboración de un trabajo de Tesis, ayudando a profundizar el conocimiento del sujeto elegido, por medio de la investigación, beneficia al sustentante en la ampliación de su horizonte profesional, y en el caso de nuestra profesión, también expande la visión sobre su horizonte cultural y humanístico.

El sujeto tratado, la Leyenda, contemplado en forma retrospectiva desde nuestro momento, se nos antoja similar a la función educativa de aquellas representaciones de carácter religioso, cuyo fin era plasmar en el espíritu espectador, cuando consideramos el arrebató místico en que cae el Abad Liszt, arrebató que le lleva a comunicar la inquietud de carácter religioso que despierta en él los piadosos milagros de Francisco de Asís y Francisco de Paula, no podemos más que pensar que tales obras sean apreciadas suficientemente, en la medida en que los principios humanos y espirituales, ahí contraídos, por aquellos que poseen una mayor sensibilización.

El Romanticismo, al perseguir una integración de las artes, que subrayase una intensidad, un sentimiento, una idea exabervada en su esencia, imprime una huella más profunda cuando el asunto literario se apoya en el musical y ambos, frecuentemente en la pintura. No es casualidad, pues, que la Leyenda musical floresca y fructifique en el seno del Romanticismo. Sus antecedentes, su semilla, dicho está, se ubican en los tiempos precedentes, siendo el texto el que guía al sentimiento, lo concreto a la abstracción. La Leyenda, la instrumental, la pianística es, acaso, la maduración que permite captar las profundidades del espíritu, sin ayuda

del texto, justificándose la ausencia de estructuración definida-característica primera de la música pura- por la superabundancia de recursos expresivos, por el contenido emocional obligado a describir; es como la voz forzó, desde un principio al recurso musical a seguir lo caprichoso de su prosodia, en los primeros signos del Cristianismo, por ejemplo -en esta libertad prosódica abunda la Leyenda de Poncé- liberando, en obligación del sujeto que para nosotros es un misterio, el concepto místico tradicional de su --técnica de composición.

La aproximación analítica de las Leyendas que examinamos en el ámbito pianístico, nos permitió sensibilizarnos en forma suficiente, tanto para intentar la deducción interpretativa correspondiente al asunto emocional ahí contenido.

La posible incursión -deseable y necesaria- en el estudio de todos y cada uno de los géneros que corresponden a la literatura pianística, conducirá, tal como no sucedió con la Leyenda, a un mayor grado de conocimiento y de sensibilización, por el cual se caracterizará nuestra labor profesional.

BIBLIOGRAFIA.

Historia de la Música, Ed. Codex, Madrid, 1968.

Historia de la Música, Enciclopedia de la Pleyade, Roland-Manuel, Ediciones Gallimard, Tours, 1973.

La Música, Ed. Planeta, Barcelona, 1973.

Historia general de la Música, A. Robertson y D. Steves, Ed. Alpuerto S. A., Madrid, 1977.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Edited by Stanley Sadie, Washington, 1980.

Diccionario de los Términos musicales, T. Backer, Ed. Schirmer.

Diccionario de la Música, Marc Honneger, Ed. Bordas.

Curso de Formas Musicales, Joaquín Zamacois, D. Labor, Barcelona, 1975.

Tratado de la Forma Musical, Julio Bas, Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires.

Musique et education, Guy Maneveau, Ed. Edisud, Aix-En-Provence, 1977.

Manuel M. Ponce, Pablo Castellanos, *Textos de Humanidades/32*,
Difusión Cultural UNAM.

Isaac Albéniz, Andrés Ruiz Tarazona, Ed. Real Musical, Madrid,
1975.

Liszt, André Gauthier, Ed. Espasa Calpe S. A., Madrid, 1979.

Siete Leyendas, Gottfried Keller, Ed. Espasa Calpes S. A.,
Colección Austral, Madrid, 1966.

Antología de Leyendas de la literatura universal, Ed. Labor,
Barcelona, 1958.

Diccionario alfabético y analógico de la lengua francesa, Paul
Robert, Sociedad del nuevo letrado, París, 1976.

Gran Enciclopedia Larousse, Ed. Planeta, Barcelona, 1979.

Nuevo Pequeño Larousse Ilustrado, París, 1955.