



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

“MÚSICA Y LITERATURA EN EL AULA: CÓMO HACER POSIBLE LA PLURIDISCIPLINARIEDAD (I)”

AUTORIA ANA BOCANEGRA BRIASCO
TEMÁTICA ENSEÑANZA MUSICAL
ETAPA LOGSE

Resumen

La relación de diversas disciplinas, en este caso Música y Literatura, es posible y necesaria. Aquí, a través de varios ejemplos, queda manifiesto que esta interrelación posibilita un conocimiento más profundo de una determinada composición musical.

Palabras clave

Pluridisciplinariedad
Enseñanza musical
Conservatorios
Historia
Literatura
Música
Voz
Guitarra

INTRODUCCIÓN

La docencia en la interpretación musical en la guitarra que se imparte normalmente en los conservatorios de nuestro país suele ceñirse, desgraciadamente, a un trabajo realizado única y exclusivamente en el aula con los materiales que una tradición de siglos nos ha legado: el alumno, el profesor, la partitura con la obra musical y el instrumento.

No es muy frecuente la labor indagadora, por no decir ya investigadora del intérprete por lo que el profesor, en la mayoría de los casos, se limita a transmitir al alumno una serie de conocimientos que le han llegado de manera hereditaria, en su mayor parte de cuando él a su vez era alumno, y que se limita a aspectos técnicos generales del instrumento aplicados a la obra en cuestión, posición general del cuerpo y de ambas manos sobre el mismo, calidad del sonido, fraseo, dinámica, agógica, adoleciendo en un buen número de ocasiones de aquellos otros aspectos “no sonoros” que, sin embargo, ayudan a una comprensión auténtica y profunda del texto musical.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

Esto es, si cabe, más patente en aquellas obras que tienen un origen extramusical o que aúnan la palabra con la música.

OBJETIVOS

Pretendemos acercarnos en esta serie de artículos que con éste se inicia a la obra que Mario Castelnuovo-Tedesco escribió para voz y guitarra desde un punto de vista, como decimos, “algo diferente”, centrándonos fundamentalmente en el texto, con el fin de que el alumno conozca la fuente literaria de la que surge la pieza musical, su autor, los géneros característicos de la época, el estilo, además de tener conocimiento claro del compositor, su semblante y, en la medida de lo posible, saber qué le llevó a componer estas obras. Nos ceñiremos a las obras para voz y guitarra de Castelnuovo-Tedesco cuya fuente literaria sea de más difícil acceso al alumno (Ibn-Ezra, Vogelweide y Cavalcanti) y que, seguramente, de no ser por el acercamiento que aquí se le propone, difícilmente llegaría a conocer. Las dos obras restantes tienen como textos *El Romancero Gitano* de García Lorca y *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, ambas insertas indudablemente en los programas de literatura impartidos en Bachillerato y mucho más cercanas en general y particularmente en los centros de enseñanza andaluces.

METODOLOGÍA

Para todo ello nos serviremos de otra disciplina, la Literatura y en menor medida de la Historia, que nos dará las claves imprescindibles para situar correctamente en el contexto temporal, político y social el objeto de estudio en cuestión.

Materialmente proponemos que todo esto se lleve a cabo fuera del ámbito de clase por varios motivos, uno de ellos es que no deseamos que la profundización en estos aspectos recaiga en un deterioro o descuido de esos aspectos estrictamente musicales que se anunciaban en la Introducción. También nos interesa que esta serie de conocimientos estén al alcance no sólo del alumno que estudia una obra determinada, sino de todos aquellos que se puedan acercar y que puedan obtener, siguiendo estos ejemplos, un modo de aproximación a otros repertorios de similares características, unos útiles con los que trabajar en el futuro.

Proponemos que este trabajo de acercamiento conjunto a la Música a través de su relación con la Literatura se configure en clases colectivas que, bien por separado o de manera sucesiva, dando lugar a lo que podría llamarse seminario, puedan llevarse a cabo dentro de las llamadas actividades extraescolares del centro y se dirijan, principalmente a alumnos de 3er. Ciclo de Grado Medio y Grado Superior.

ESTRUCTURACIÓN DE LAS ACTIVIDADES

1ª ACTIVIDAD. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO: PERSPECTIVA GENERAL



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

1. Mario Castelnuovo-Tedesco: el hombre, su momento
2. Producción general de Mario Castelnuovo-Tedesco
3. La obra para voz y guitarra de Mario Castelnuovo-Tedesco
4. La música en el s.XX
5. La figura de Andrés Segovia

2ª ACTIVIDAD. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO: *Ballata dell'esilio su testo di Cavalcanti*, para voz y guitarra

1. Contenidos
2. Panorama general
3. Guido Cavalcanti
4. La *ballata*

Presentación de *Ballata dall'esilio per voce e chitarra*

3ª ACTIVIDAD. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO: *The divan of Moses-Ibn-Ezra (1055-1135)* para voz y guitarra

1. Contenidos
2. Panorama general:
 - La literatura árabe-andaluza
 - La lírica gallegoportuguesa
 - La lírica tradicional castellana
3. La literatura hebrea en Europa
4. La literatura hebrea en la Península Ibérica
 - Moses Ibn-Ezra (1060 -1138)
 - Presentación de *The divan of Moses-Ibn-Ezra (1055-1135) a cycle of songs for voice and guitar, op. 207.*

4ª ACTIVIDAD. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO: *Vogelweide* op. 186, ciclo de Lieder para barítono y guitarra

1. Contenidos



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

2. Panorama general

3. La lírica medieval:

a. *Trovadores o trovadors*

b. *Trouvères*

c. *Minnesinger*

4. Walter von der Vogelweide

5. Presentación de *Vogelweide*. Ein Lieder-Cyclus für Bariton und Gitarre (oder Klavier) op. 186

6. *Unter der Linde y Schlimme Zeiten*

1ª ACTIVIDAD

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO: PERSPECTIVA GENERAL

CONTENIDOS

- Mario Castelnuovo-Tedesco: el hombre, su momento
- Producción general de Mario Castelnuovo-Tedesco
- La obra para voz y guitarra de Mario Castelnuovo-Tedesco
- Las escuelas musicales de su época
- La figura de Andrés Segovia

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO: EL HOMBRE, SU MOMENTO

Castelnuovo-Tedesco (Forencia, 1895 – Beverly-Hills, 1968) es figura de interés desde varias perspectivas:

- La mayor parte de su producción tiene lugar en Estados Unidos, país al que, al ser judío, se ve forzado a exiliarse junto a su familia. Importancia de los totalitarismos europeos del s. XX, principalmente en este caso del nazismo, que en su pretensión de exterminio de la raza hebrea acabó con millones de víctimas e importantes secuelas en la vida de toda Europa. Son bastantes las obras de Castelnuovo-Tedesco que aluden a temas judíos, posiblemente como reivindicación de su propia identidad:
 - *Este fue el vagón de la muerte*, op.2 (para piano)
 - *Las danzas del Rey David, Rapsodia Judía*, op 37 (para piano)
 - *Tres coros de melodías judías* (para piano)
 - *Ballata dall'esilio su testo di G. Cavalcanti* (para voz y guitarra)
 - *The divan of Moses-Ibn-Ezra (1055-1135)* (para voz y guitarra)



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

- *Saul*, op 195
- *El Mercader de Venecia*, op 181
- Su música fue interpretada por grandes personalidades del siglo XX en diferentes instrumentos: Walter Gieseking, Alfredo Casella, Jascha Heifetz, Gregor Piatigorski, Andrés Segovia.
- En Estados Unidos trabaja como compositor de bandas sonoras en el Metro Goldwyn Meyer y como profesor de composición a quienes llegarían a ser de renombre en este campo: Henri Manzi, John Williams, André Previn.
- Figura culta y refinada, ejemplo de humanista, pone música a textos de Lorca, Cavalcanti, Cervantes, Vogelweide, etc. :

Mi ambición y, más aún, una profunda urgencia, siempre ha sido combinar mi música con letras poéticas que han despertado mi interés y mi emoción, para captar la emoción lírica.

- Su música se caracteriza por una rica vena melódica y tras la Segunda Guerra Mundial se le critica duramente por tener un lenguaje musical muy conservador.

PRODUCCIÓN GENERAL DE MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

La obra de Castelnuovo-Tedesco es muy extensa y abarca variedad de géneros y de combinaciones instrumentales. Incluye

- Obras para un solo instrumento (para piano y para guitarra)
- Conciertos para instrumento solista y orquesta
- Música de cámara
- Obras para voz e instrumento
- Ballets
- Bandas sonoras

LA OBRA PARA VOZ Y GUITARRA DE MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

La totalidad de la obra para voz y guitarra de Castelnuovo-Tedesco es la que se relata a continuación:

- *Ballata dall'esilio su testo di G. Cavalcanti*, para voz y guitarra
- *The divan of Moses-Ibn-Ezra (1055-1135)*, para voz y guitarra
- *Vogelweide*, op. 186, ciclo de Lieder para barítono y guitarra
- *Romancero Gitano*, op. 152 (Siete poemas de Federico García Lorca) para coro de 4 ó 5 voces y guitarra.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

- *Platero y yo*, op. 190, para narrador y guitarra

LA MÚSICA EN EL S. XX

Deberemos centrarnos en el s. XX si queremos hacer un recorrido general por las diferentes tendencias musicales que se dieron en el tiempo que a Mario Castelnuovo-Tedesco tocó vivir y nos ceñiremos, prácticamente, a la primera mitad del siglo, dado que la muerte del compositor tuvo lugar en 1968.

Los hechos históricos que tuvieron lugar y que marcaron la producción artística en cualquier ámbito son los regímenes totalitaristas que se dieron en Alemania, Italia y Rusia (en esta última con la creación de la Unión Soviética) y la depresión económica que afectó no sólo en Europa sino a nivel mundial.

Si hablamos de corrientes musicales, principalmente deberemos referirnos a:

- El continuo crecimiento de estilos populares. Gracias a la ayuda de los avances tecnológicos, a la Etnomusicología y al análisis objetivo del folklore surgen actividades musicales de tipo nacionalista pero de un modo diferente a como fue el nacionalismo musical del s. XIX. Aparecen figuras como Béla Bartók y Zoltan Kodaly, que en lugar de absorber los acentos populares dentro de la tradición se sirvieron de ellos para crear estilos nuevos y extender el concepto de tonalidad.
- El lenguaje post-romántico alemán se transforma en el *estilo dodecafónico* del que nace la llamada *Segunda Escuela de Viena*.
Ligado con la corriente expresionista que trata de representar la experiencia interior del individuo y que tiene como tema fundamental el aislamiento y la impotencia humanas descritas en la Psicología de principios de siglo.
De 1905 a 1912 Schönberg pasa de cultivar un estilo cromático alrededor de una base tonal a lo que se denomina atonalidad, es decir, aquella música no basada en las relaciones armónicas y melódicas que giran alrededor de un centro tonal.
El Dodecafonismo es un “método de componer con doce sonidos sólo relacionados entre sí”. La base de toda composición es una serie o fila que consta de los doce sonidos de la octava dispuestos en el orden que determina el compositor. Estos sonidos se utilizan de manera sucesiva o simultánea, en cualquier octava y con cualquier ritmo, y en sus formas invertida, retrógrada y retrógrada-invertida, incluida la transposición. Antes de usar de nuevo la serie en cualquiera de sus formas hay que agotar todas las notas de la misma.
- Esto supone la abolición de la tradicional diferenciación entre consonancia y disonancia. Como reacción, se regresa a idiomas más sencillos en los que predomina el eclecticismo y se tiene muy en cuenta el gusto del público.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

- Los hallazgos de la primera parte del siglo se intentan aplicar a estilos musicales que tenían una relación más o menos directa con principios y formas del pasado. Es el caso del Neoclasicismo, que tuvo lugar en la década de entreguerras y en el que se intenta aplicar los nuevos descubrimientos sin perder la continuidad con la tradición. Se mantienen rasgos del pasado (centros tonales, forma melódica, orientación hacia un objetivo de las ideas musicales) pero se incorporan elementos nuevos y desconocidos. Ejemplifican esta tendencia Stravinsky, Honegger, Poulenc y Hindemith.

No obstante, debe quedar claro que todos estos estilos se imbricaron y cada uno de ellos, en realidad, comprendió prácticas muy diversas. Más de un estilo puede aparecer en un único compositor, que a su vez, lo puede relacionar y usar a su modo con huellas de otros estilos anteriores como el Romanticismo, Impresionismo, etc.

Si hay algo que caracteriza a los compositores del s. XX es su individualidad.

LA FIGURA DE ANDRÉS SEGOVIA

Andrés Segovia (1893-1987) es de vital importancia en el devenir de la guitarra en el S. XX gracias a la multitud y significado de las aportaciones que hizo tanto en el terreno de la interpretación, como de la organología y el repertorio:

- Inicia una escuela nueva y personal del instrumento dado su formación autodidacta que se traduce en unos criterios estéticos bien definidos (articulación y fraseo) y en unos recursos técnicos seguidos por muchos intérpretes (modo de pulsación, calidad del sonido)
- Revaloriza a la guitarra ante el público cultivado. Tras mucho tiempo dormida en un ámbito estrictamente popular, Segovia hace posible que el gran público se interese por ella y la sitúa en las salas de concierto al mismo nivel que desde hacía siglos disfrutaban otros instrumentos como el piano y el violín. La guitarra, por tanto, como instrumento de concierto tanto en su papel de solista como acompañada por la orquesta.
- Como consecuencia del punto anterior, dada la cada vez mayor audiencia del instrumento, favorece una serie de modificaciones organológicas para las cuales colabora estrechamente con los luthiers. Entre estas innovaciones está el uso de cuerdas de nylon, el aumento del registro de los graves y otras modificaciones con el fin de aumentar la sonoridad de la guitarra.
- Desde el punto de vista didáctico ha dado lugar a un buen número de excepcionales intérpretes que han difundido por todo el mundo su escuela (Eliot Fisk, John Williams, Alirio Díaz)
- Importantísimo papel ante el repertorio en dos facetas bien diferenciadas:
 - Como transcriptor, se separa de las transcripciones de Tárrega o Llobet que se ceñían al repertorio romántico para piano (Beethoven, Schubert, Mendelshonn,) o postromántico español (Albéniz, Granados) y se centra en los repertorios renacentista y barroco fundamentalmente (Frescobaldi, Rameau, Couperin, Bach)
 - Como impulsor del nuevo repertorio para la guitarra, alienta e invita a numerosos compositores a componer para este instrumento (Villalobos, Ponce, Castelnuovo-



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

Tedesco, Rodrigo, Moreno Torroba) rompiendo el hielo y dando paso a que con posterioridad otros muchos sigan haciéndolo (Britten, Ginastera, Takemitsu)

2ª ACTIVIDAD

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO: *Ballata dell'esilio su testo di Cavalcanti*, para voz y guitarra

CONTENIDOS

- Panorama general
- Guido Cavalcanti
- La *ballata*
- Presentación de *Ballata dall'esilio per voce e chitarra*

PANORAMA GENERAL

La Italia y el tiempo que le tocan vivir a Cavalcanti se caracterizan por los graves enfrentamientos que tienen lugar entre los partidarios del Sacro Imperio Romano Germánico, llamados güelfos por ser pertenecientes de la casa Welf, y los defensores del Papado o gibelinos, partidarios a su vez de la casa Waiblingen.

Desde el punto de vista cultural, en Italia hay dos centros principales: Bolonia, por cuya Universidad pasan la mayoría de los intelectuales y que se puede considerar como el centro del movimiento científico y Florencia, centro del arte.

En este ambiente surge una nueva corriente poética llamada ***Dolce Stil Novo*** (Dulce Nuevo Estilo) cuyas fuentes son:

1. El pensamiento aristotélico tomista adquirido en la Universidad de Bolonia
2. La escuela poética siciliana de la mitad del s. XIII de la que se toma el empleo de la lengua vernácula vulgar y formas como el soneto, debido a Lentini.
3. La tradición trovadoresca con su concepto de amor cortés
4. El franciscanismo que propugna la sinceridad y la armonía entre el hombre y la naturaleza y que tiene como obra clave el *Cántico de las criaturas* de Francisco de Asís.

El nuevo poeta tiene como misión la difusión de la verdad y de los fenómenos más profundos del espíritu y naturaleza humanos. Junto a la intención científica está la artística pues todo esto se pretende hacer bajo el dominio de la belleza.

El tema principal es ahora el amor que aparece bajo una concepción diferente de la feudal. Ahora hay una entrega amorosa libre, no impuesta y surge el concepto del amor adulterino. Frente al



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

matrimonio que es un enlace impuesto y debido a intereses políticos o materiales ajenos al sentimiento, la unión ilícita y libre, consecuencia única y exclusivamente de la afectividad.

Hay que tener en cuenta que si el escenario trovadoresco es el feudal ahora es la ciudad, distintivo de una nueva clase social, la burguesía.

Los poetas más importantes que conforman en la segunda mitad del s. XIII el *Dolce Stil Novo* son Guido Guinicelli, Cino de Pistoia y Guido Cavalcanti.

GUIDO CAVALCANTI

Nacido y muerto en Florencia en los años 1250 y 1300 respectivamente, Cavalcanti pertenece a una familia noble y toma parte activa en la guerra civil que está teniendo lugar en su ciudad, como dirigente de los güelfos, a pesar de lo cual, se casa con Beatrice Farinata degli Uberti, hija de su principal opositor y cabeza de los gibelinos.

Exiliado a Sarzana, en el noroeste de Italia como consecuencia de los problemas políticos, allí contrae el paludismo, enfermedad de la que muere poco después al regresar a Florencia.

Como se ha dicho más arriba, Cavalcanti crea la escuela del *Dolce Stil Novo*, en la que aúna el arte con los conocimientos de retórica aplicados como ciencia. Su poesía, escrita en italiano, se recoge en las *Rime* (Rimas) que en realidad son un conjunto de sonetos, canciones y baladas en versos heptasílabos y endecasílabos.

De expresión elegante y refinada, el tema amoroso se yergue como principal siguiendo la estela de la lírica provenzal y las convenciones del amor cortés, en el que la mujer es el centro y destino del poema y aparece idealizada.

En Cavalcanti esto se manifiesta con un intenso lirismo y delicadeza, con un esmerado cuidado del lenguaje y la forma y con un profundo sentido filosófico. El amor es una pasión enfermiza, es motivo de dolor que ahoga y hiere al amante, dramáticamente, por los ojos. La salud del alma empeora, el espíritu se debilita o huye ante el amor no correspondido y el deseo llega a ser un camino hacia la enfermedad y la muerte.

La escritura es para Cavalcanti un ejercicio de purificación espiritual, renuncia al amor carnal y permanece sólo en el contemplativo, como algo puramente intelectual.

La amada, primero su esposa y después una dama a la que conoció en una peregrinación a Santiago y, a partir de la cual, sus poemas se hacen más íntimos y dolorosos, es exaltada e idealizada a su vez de tal manera, que se convierte en un ser divino capaz de realizar milagros. El amor tiene también una parte violenta e irracional manifiesta en la mezcla del deseo erótico con el deseo de la muerte.

El amor aparece como ciencia, cuando se habla de su naturaleza se dice ofrecer una demostración científica. Surge de una compulsión, no de una devoción al bien, y destruye tanto al amante como a la amada.

Se supera el amor cortés con una mayor profundización psicológica. Cavalcanti no pretende agradar ni impresionar mediante una hábil utilización de sus conocimientos de retórica, sino expresarse a sí mismo, manifestar su espíritu y los senderos por los que discurre. En esto anticipa a su amigo Dante quien le dedica *La Vita Nuova* (La vida nueva)



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

Los rasgos de las *Rime* de Cavalcanti y de los demás poetas del *Dolce Stil Novo* anuncian el nuevo espíritu renacentista e influirán con posterioridad en Petrarca, considerado padre del Humanismo, corriente cultural que se propone la recuperación de la Antigüedad y en Boccaccio. A partir de aquí se construye la poesía moderna europea.

LA BALLATA

Nos referiremos aquí a la *ballata* desde el punto de vista estrictamente poético y también atendiendo al género musical que con ese nombre se dio en los s. XIII y XIV.

La *ballata* del *Dolce Stil Novo* es equivalente a la balada provenzal. Ya en la lírica gallegoportuguesa encontramos una *bailada* o *bailia* que se trata de un género fijo de tipo coreográfico con un *refram*, diseñada para la danza.

Su estructura más común es la de un *refram* pareado con una estrofa en la que se alternan los versos de la misma con los del *refram*, el cual se repite de nuevo al final.

A partir del *Dolce Stil Novo* se fija el número de sílabas en siete y once.

Esta *ballata* stilnovista se compone de una o más estrofas coronadas por una represa que mayoritariamente suele ser de cuatro versos. Las estrofas constan de un enunciado y una réplica, compuestas cada una de ellas por dos partes simétricas, dos *piedi* y dos *volte*. La primera rima de las *volte* repite la última rima de la *ripresa*.

La *ballata* es también una forma poético-musical que recibe este nombre por ser una pieza destinada al baile. Las *ballate* del s. XIII de que disponemos no nos ofrecen su música por haberse perdido y de la primera mitad del s. XIV tenemos muy pocos ejemplos todas ellas a una sola voz y escritas por autores anónimos del norte de Italia. En Florencia, ciudad de Cavalcanti, hay *ballate* igualmente monódicas de músicos como Lorenzo y Gherardello

En la segunda mitad del s. XIV encontramos ya esta *ballata* escrita a dos o tres voces y notación mensural de la mano de Francesco degli Organi.

La forma métrica del texto es la habitual formada por un “estribillo” de dos versos, si la *ballata* es “menor” o tres o cuatro versos si la *ballata* es “media” o “grande”; dos “pies” que son iguales en verso y rima y una vuelta igual al estribillo. En la vuelta, en primer verso rima con el último de los pies y el último rima con el primero del estribillo

Musicalmente la composición tiene por norma general dos secciones: una primera sección para el estribillo y la vuelta y una segunda para los pies.

PRESENTACIÓN DE BALLATA DALL'ESILIO PER VOCE E CHITARRA

Esta obra está compuesta en 1956 y dedicada a la soprano Marya Freund en su octogésimo aniversario. El texto aparece en su lengua original, el italiano y aunque aquí, al igual que en *The divan of Moses-Ibn-Ezra*, no se especifica qué tipo de voz es la destinada a su interpretación, el hecho de su



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

dedicatoria es suficiente para pensar en una soprano aunque la aparición de sonidos bastante graves hacen que una mezzo-soprano también se pueda hacer cargo de la misma.

El texto, que a continuación se ofrece, corresponde a la Rima XXXV de Guido Cavalcanti y que, como ya sabemos y como su propio nombre indica, se trata de una *ballata*. Por estar en una lengua bastante cercana a la nuestra y que normalmente entendemos sin gran dificultad hemos optado por no hacer una traducción del mismo con el objeto de percibir mejor el ritmo y la sonoridad. No así ocurrió en artículos anteriores con los *Lieder* de Walter von der Vogelweide que estaban en alto alemán y alemán moderno ni con las canciones de Ibn-Ezra que vienen en inglés. De ambos se ha facilitado una versión en español dado que estas lenguas, sobre todo aquélla, son de más difícil comprensión.

Ballata dall'esilio

*Perch'í no spero di tornar giammai,
Ballatetta in Toscana,
Va' tu leggera e piana,
Drit' a la donna mia,
Che per sua cortesia
ti farà molto onore.
Tu potrai novelle di sospiri
Piene di doglia e di molta paura ;
Ma guarda che persona non timiri
che sia nemica di gentil natura;
Che certo per la mia disavventura
tu saresti contesa,
Tanto da lei a' presa
che mi sarebbe angoscia
dopo la morte, poscia
pianto e novel dolore.
Tu senti, ballatetta, che la morte
mi stringe sì che vita m'abbandona,
E senti come 'l cor si sbatta forte
per quel che ciascun spirito ragiona.
Tanto è distrutta già la mia persona*



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008
ch'í non posso soffrire:

*Se tu mi vo'servire
mena l'anima teco,
molto di ciò ti prego
quandd'uscirà del core
Deh! Ballatetta, a la tua amistate
quest'anima che trema raccomando :
Menala teco, ne la sue pietate
a quella bella donna a cui ti mando.
Deh! Ballatetta, delle sospirando
quando le se'presente :
«Questa vostra servente
viene per sta con vui,
partita da oclui
che fu servo d'amore»
Tu voce sbigottita e deboletta,
ch'escipiangelo de lo cor dolente,
coll'anima e con questa ballatetta
va ragionando de la struttamente.
Voi troverete una donna piacente,
Di si dolce intelletto,
Che vi sarà diiletto
davanti starle ognora.
Anima, e tu l'adora
sempre nel su'valore.*

BIBLIOGRAFÍA

ANDRÉS EL CAPELLÁN. (2006). *Libro del amor cortés*. Madrid: Alianza

GALLO, F. A. (1987) *Historia de la Música, 3, El Medioevo, segunda parte*. Madrid:



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008
Turner Música

GROUT, D.J. y PALISKA, C.V. (1990). *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Música

HAUSER, A. (1988). *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Labor

LEÓN, J. J. (1999). *Literatura Universal. Teoría y Textos*. Granada: Port Royal

MARTÍN MORENO, A. (1985). *Historia de la música andaluza*. Sevilla: Biblioteca de la cultura andaluza

OTERO, C. (1999). *Mario Castelnuovo-Tedesco. His life and Works for the Guitar*. 1999

REESE, G. (1989). *La música en la Edad Media*. Madrid: Alianza Música

RIQUER, M. de y VALVERDE, J. M. (2005). *Historia de la Literatura Universal I*.
Barcelona: RBA

VV.AA. (1988). *Atlas Histórico Mundial, vol. 1, De los orígenes a la Revolución Francesa*. Madrid:
Istmo

VV.AA. (1985). *Atlas de Música, 1*. Madrid: Alianza Atlas

VV.AA. (2001). *Carmina Burana, los poemas de amor*. Ed. de Enrique Montero Cartelle. Madrid: Akal

VV.AA. (1989). *Poesía de trovadores, trouvères y Minnesinger*. Antología de Carlos Alvar. Madrid:
Alianza Tres

Partituras:

CASTELNUOVO-TEDESCO, M. (1973). *The divan of Moses-Ibn-Ezra, a cycle of songs for voice and guitar, op. 207*. Italia: Bèrben, Ancona

CASTELNUOVO-TEDESCO, M. (1987). *Vogelweide, ein Lieder-Cyclus für Bariton und Gitarre (oder Klavier), op. 186*. Italia: Bèrben, Ancona

CASTELNUOVO-TEDESCO, M. (1979). *Ballata dall'esilio per voce e chitarra*. Italia: Bèrben, Ancona

Autoría

· Ana Bocanegra Briasco
· Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia", Granada
anabocanegra@gmail.com