

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
ESTUDIOS MUSICALES**

**ANÁLISIS INTERPRETATIVO
DE *SONGS OF TRAVEL* DE RALPH VAUGHAN WILLIAMS
CANTO LÍRICO
LAUREANO JOSÉ QUANT CALLEJAS
ASESOR: CAROLINA PLATA
2018**

TABLA DE CONTENIDO

1) INFORMACIÓN GENERAL SOBRE EL PROYECTO

- a) Introducción
 - i) Objetivo
 - ii) Justificación
- b) Biografías
 - i) Biografía del compositor
 - ii) Biografía del poeta
- c) Acerca de *Songs of Travel*

2) ANÁLISIS INTERPRETATIVO DEL CICLO

- a) *The vagabond*
- b) *Let Beauty Awake*
- c) *The Roadside Fire*
- d) *Youth and Love*
- e) *In Dreams*
- f) *The infinite shining heavens*
- g) *Whither must i wander?*
- h) *Bright is the ring of words*
- i) *I Have Trod the Upward and the Downward Slope*

3) Bibliografía

INFORMACIÓN GENERAL SOBRE EL PROYECTO

INTRODUCCIÓN

La realización de un recital toma varias reflexiones preliminares. En primer lugar, la escogencia del repertorio es el paso determinante, pues es el repertorio el espíritu del recital, quien va a guiar los ambientes y las emociones. Seguidamente, el aprendizaje, sumado con el arduo análisis tanto poético como musical que contribuyan a la efectiva realización del repertorio. Por las razones anteriormente mencionadas, es comprensible que la culminación de los estudios de un programa de en canto lírico sea la curación e interpretación de un recital.

En dicho recital, se evidencia la madurez de un estudiante que está a punto de dar su paso como cantante profesional en varios aspectos. Primero, el despliegue técnico, la capacidad del intérprete de mostrar un dominio de su instrumento a favor de las ideas interpretativas. Segundo, el desarrollo de una curva expresiva a través del recital, pues la conducción de las ideas expuestas en cada canción, deben reflejar un pensamiento de la obra a nivel global, donde se evidencie la claridad en la forma del recital, como sus momentos de mayor tensión y relajación, tanto musical como dramática.

OBJETIVO:

Realizar una interpretación del ciclo *Songs of Travel* de Ralph Vaughan Williams haciendo uso de los elementos de análisis musical y poético aprendidos a lo largo de la carrera. Este ciclo está compuesto por nueve canciones con poemas de Robert Louis Stevenson. Los poemas son tomados de la colección de 44 poemas bajo el nombre de *Songs of Travel and Other Verses*.

Las canciones a analizar son:

1. *The vagabond*
2. *Let beauty awake*
3. *The roadside fire*
4. *Youth and love*
5. *In dreams*
6. *The infinite shining heavens*
7. *Whither must i wander*
8. *Bright is the ring of words*
9. *I have trod the upward and the downward slope*

Un objetivo específico del trabajo es el de determinar si estas piezas están conectadas tanto musical como poéticamente, de manera que defina una historia y pueda establecerse como un ciclo. De ser así, también mostrará la historia y la evolución del personaje a lo largo de las canciones.

JUSTIFICACIÓN:

La obra fue escogida teniendo en cuenta, en primera medida, que hace parte del repertorio universal del *Fach* al cual pertenezco (Barítono/Bajo-Barítono). En segundo lugar, con la intención de seguir en la exploración del repertorio en inglés que no se interpreta frecuentemente en la ciudad. Tercero, la meta de superar de los diversos retos técnicos y dramáticos que exige esta obra con el fin de seguir avanzando en el proceso vocal y actoral dentro del género de la canción académica. Por último, dar cuenta del proceso de maduración vocal e interpretativa a lo largo del pregrado.

BIOGRAFÍAS

Biografía del compositor inglés Ralph Vaughan Williams¹

El compositor Ralph Vaughan Williams, nacido el 12 de octubre de 1872 y fallecido el 26 de agosto de 1958, fue el compositor más importante de su generación. Estudió dos años en el Royal College of Music dos años, pero se graduó de música e historia del Trinity College de Cambridge. Luego de este periodo de estudio, volvió al Royal College of Music donde estableció una estrecha relación con el compositor Gustav Holst con el cual se dedicó al estudio de canciones folclóricas de Inglaterra de periodos isabelinos y jacobinos. Su principal propósito era el de encontrar en esas raíces, una regeneración de las tradiciones populares. En 1897 viajó a Alemania para estudiar con el compositor Max Bruch y posteriormente con Maurice Ravel en 1908. No fue sino hasta 1909-10 que Vaughan Williams cobró una voz propia, como se puede evidenciar en obras como la Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis y *On Wenlock Edge*.

Para este entonces, Vaughan Williams ya había compilado y arreglado alrededor de 800 canciones folclóricas de varias regiones de Inglaterra. Esta búsqueda entre las tradiciones populares llevó a que se lo viera como un referente de la música inglesa, estableciendo una “ciudadanía musical” clara a través de sus diferentes composiciones en otros formatos diferentes a canciones académicas o artísticas.

Durante la primera guerra mundial, sirvió dentro de los cuerpos médicos del ejército británico. En 1919, fue designado profesor del Royal College of Music, un año después le fue otorgado un Doctorado *honoris causa* por la Universidad de Oxford. Fue director del Bach Choir entre 1920-1928, dirigió la *Handel society* y fue una figura importante para el Leith Hill Musical Festival. Su amistad con Adrian Boult,

¹ Tomado de: Ottaway, H., & Frogley, A. (2011). Vaughan Williams, Ralph. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Esta biografía, además de exponer datos de la vida personal del compositor, analiza sus periodos compositivos de manera exhaustivo, definiendo así, cada etapa dentro del desarrollo de su identidad musical.

hizo que su música para orquesta se difundiera grandemente en Europa y los Estados Unidos.

En 1951, su esposa Adeline fallece y es un golpe duro para él pues se había casado con ella en 1897, 54 años de casado. En 1953, se casa con una amiga de la familia llamada Ursula Wood. Ya con su salud decaída, su presencia en conciertos en Londres no era frecuente y a pesar de eso, en sus últimos dos años de vida, siguió escribiendo música, en donde dejó sus dos últimas sinfonías.

Biografía del poeta y escritor inglés Robert Louis Stevenson².

Nacido en Edimburgo el 13 de noviembre de 1850 y fallecido el 3 de diciembre de 1894, hijo de un ingeniero y dueño de faros en las costas de Escocia, estudió ingeniería, pero no culminó estos estudios. Luego, le prometió a su padre que estudiaría Derecho, carrera de la cual se graduó pero que ejerció muy poco pues su pasión era el estudio de la lengua y la escritura.

En 1876, conoce a Fanny Osborne, la que sería su esposa y con quien se fue a vivir por un tiempo a los Estados Unidos. Debido a que estaba enfermo de tuberculosis, viajó por muchas partes buscando climas que fueran apropiados para su estado de salud. Fue así que se embarcó a un crucero hacia las islas del pacífico donde en 1889 se establece con su familia en Samoa. Allí es donde su producción artística se aumenta, escribiendo desde esta fecha hasta su muerte más de la mitad de su producción literaria, incluyendo *Songs of travel and other verses*, publicada dos años después de su muerte.

Acerca de Songs of Travel

Songs of Travel es un ciclo de canciones compuesto entre 1902-1904, consta de nueve canciones, que por cuestiones editoriales fue publicado en dos volúmenes en 1905. Los poemas 9 escogidos son de Robert Louis Stevenson, de una serie de 44 poemas bajo el nombre *Songs of travel and other verses*, publicados dos años después de la muerte del poeta. Estos poemas fueron escritos por Stevenson en su estancia en Samoa, donde vivió sus últimos años de vida, tras una vida llena de viajes alrededor del mundo. Este ciclo hace parte de su primer periodo de composición que Ottaway y Frogley (2011) denominan “periodo de aprendiz”, el cual culmina en 1909 con la publicación de una de sus obras más representativas, *A sea symphony*. Dentro de este periodo se destaca un interés por la música vocal, tanto por su preocupación de recopilación por la canción folclórica, como en formatos de solo piano y voz o como en *A sea symphony*, la inclusión del coro.

Con respecto al formato de piano y voz, su primera obra que logró cierto reconocimiento fue *Linden Lea*, con textos del poeta William Barnes. Esta canción

² McLynn, F. (2014). *Robert Louis Stevenson*. Random House. Chapters 16, 17, 30.

está escrita en forma estrófica con una melodía que se repite a lo largo de las estrofas a manera de canción folclórica, incluso fue subtitulada *A Dorset folksong*, por su arraigo a elementos simples y recordables. Mientras componía las canciones de *Songs of Travel*, también dedicó tiempo para componer un ciclo de canciones llamado *The House of Life*, de textos de Dante Gabriel Rossetti, donde una de sus canciones sigue siendo una de las más populares de la lengua inglesa llamada *Silent noon*. Es pues como *Songs of Travel* se muestra como un punto de madurez musical que refleja el nivel técnico de composición logrado en todo este periodo. Según Ottaway y Frogley, quienes dicen que a pesar de que temporalmente son lejanas al nivel del compositor veinte años después, son unas de las canciones más finas escritas en Inglaterra de los años 1900 por su carácter y por su sensibilidad en la musicalización de los poemas. Es más, reafirman esta posición al decir que ese logro fue tan grande que en ninguna otra etapa de Vaughan Williams hubo mucha preocupación por seguir desarrollando este formato de voz y piano.

Las nueve canciones son:

- *The vagabond*
- *Let beauty awake*
- *The roadside fire*
- *Youth and love*
- *In dreams*
- *The infinite shining heavens*
- *Whither must i wander*
- *Bright is the ring of words*
- *I have trod the upward and the downward slope*

Dentro de esta primera edición, no fue incluida *I have trod the upward and the downward slope*, que fue publicada después de su muerte pero que el autor pensó claramente como un epílogo al utilizar motivos de otras canciones.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO DEL CICLO

The Vagabond

<p>The Vagabond</p> <p>Give to me the life I love, Let the lave go by me, Give the jolly heaven above, And the byway nigh me. Bed in the bush with stars to see, Bread I dip in the river – There's the life for a man like me, There's the life for ever.</p> <p>Let the blow fall soon or late,</p>	<p>El vagabundo</p> <p>Dame la vida que amo, deja que el resto pase, dame el alegre cielo que está sobre mí y el camino que está cerca de mí. Cama en la espesura con estrellas que mirar, pan que mojar en el río— esa es la vida para un hombre como yo, esa es la vida para siempre.</p> <p>Deja que el golpe caiga tarde o temprano,</p>
--	---

<p>Let what will be o'er me; Give the face of earth around, And the road before me. Wealth I seek not, hope nor love, Nor a friend to know me; All I seek, the heaven above, And the road below me.</p> <p>Or let autumn fall on me Where afield I linger, Silencing the bird on tree, Biting the blue finger. White as meal the frosty field – Warm the fireside haven – Not to autumn will I yield, Not to winter even!</p>	<p>deja que sea lo que deba ser; dame la faz de la tierra en derredor y el camino delante de mí. No busco riqueza, ni esperanza, ni amor, ni un amigo que me conozca; todo lo que busco es el cielo sobre mí y la carretera bajo mis pies.</p> <p>O deja que el otoño caiga sobre mí en el campo en que permanezco, silenciando al pájaro en el árbol, mordiendo la mano amoratada. El campo helado, blanco como la harina– acogedor el refugio hogareño– ¡No me doblegaré ante el otoño, ni siquiera ante el invierno!</p>
--	--

The Vagabond es la primera canción del ciclo. Curiosamente es también el primer poema de la colección de Stevenson. Llama la atención que el poema tiene un subtítulo bastante particular: *to an air of Schubert*, a un aire de Schubert. Esta primera asociación por parte del poeta puede tener varias implicaciones. Una de ellas es que este poema evoca a un estilo romántico en la manera en como Schubert escogió varios poemas para sus ciclos, por ejemplo: *Die schöne Müllerin* o *Winterreise* por nombrar los más conocidos, son ciclos donde está la figura de un hombre que se va de su realidad en busca de una aventura. En *Die Schöne Müllerin*, el personaje ya está al aire en un campo y sigue a un pequeño arroyo que lo va llevando e incluso aconsejando a lo largo de su aventura. En el caso de *Winterreise*, el hombre se despide de una persona a la que ama para adentrarse en lo salvaje y la inclemencia del invierno, dejando atrás todo. Eso es precisamente lo que comparte *The Vagabond* con las referencias anteriores, un hombre que deja todo lo que tenía por hacer su voluntad, y esto es, vivir en la naturaleza, conectarse profundamente con ella así haya momentos difíciles, como bien lo expresa el poema, de hambre, falta de comodidades, pero contemplando todo lo que pasa a su alrededor y, es precisamente lo último en donde encuentra la felicidad.

Debido a como está planteada la forma del poema, esta canción es estrófica. La canción se compone de cuatro secciones de la siguiente manera:

A	A'	B	A'
cc. 1-22	cc. 23-43	cc.44-62	cc. 63-84

Las partes A y A' se diferencian por el texto y el carácter de cada estrofa. En la parte A, el texto muestra la decisión del personaje para emprender este viaje, donde pide que le den la vida que él quiere, la que es acorde para un hombre como él dice ser. Esto es reforzado por la indicación *risoluto* que pone el compositor, proponiendo así la búsqueda de un color más completo y una dinámica que acompañe este carácter, por lo que sería *mf* la dinámica ideal para la primera sección hasta la indicación de *f* en el compás 17, pero siempre conservando el carácter fuerte.

Con respecto a las secciones A', a pesar de utilizar el mismo texto, con la única excepción de reemplazar la palabra *seek* por *ask*, tienen un carácter similar, siendo una *p* y la otra *pp*. El reto en diferenciar estas secciones consta en la indicación de *parlante* en el compás 65, es decir, en la segunda A'. Esta indicación lo que exige es un color más parecido a la voz hablada, por lo que es necesario un timbre un poco más airoso, ayudado por un mayor énfasis en la dicción.

Es importante resaltar las transiciones armónicas a lo largo de la obra, ya que esta está construida por relaciones de terceras cromáticas. En las secciones A y A', las tonalidades que se expresan son Do menor, Mi \flat menor, Do \sharp menor, Si menor y de aquí marca un punto de regreso por medio del acorde de Si \flat mayor como dominante de Mi \flat menor y modular definitivamente a Do menor por medio del acorde de La \flat mayor. Todas las modulaciones son directas, sin embargo, hay unas en las que existe una elisión y es importante diferenciar estas llegadas a través del manejo de los reguladores de dinámicas y enfatizar las palabras que coinciden en la modulación.

En la sección B se construye el clímax debido a la carga emocional de la poesía. Es precisamente en esta estrofa donde el personaje expresa las dificultades que le esperan, por un lado, debido a los cambios estacionarios; El otoño y el invierno traen consigo temperaturas bajas y menor disponibilidad de alimentos, por lo que significará una época de hambruna y donde es posible incluso morir. A pesar de todas estas situaciones, él expresa que no se doblegará frente a tales dificultades. Esto lo aprovecha Vaughan Williams para construir el clímax de varias formas: 1) a través del cambio de *tempo*, donde escribe la indicación de *animando* para aumentar la tensión; para efectos del ensamble con el piano, haremos un pequeño *accelerando* desde el compás anterior a esta sección para preparar el *tempo*. 2) a través de la exploración de otros centros tonales; para esta sección, el compositor explora la relación de tercera cromática desde Mi menor, pasando por Sol menor, Si \flat menor, Fa \sharp menor, La menor y regresar a Do menor en el clímax de la canción en el compás 60. 3) debido a la carga dramática del texto, la indicación *mf robustamente* sugiere un cambio de color en la voz, que esta sea más feroz y contribuya este aspecto en la construcción climática. Dentro de esta sección, es importante seguir la indicación de *meno f* en el compás 53, esto con el fin de colorear el ambiente del invierno blanco y su contraste con el calor del fuego como lo expresa en la frase “White as meal the frosty field – Warm the fireside haven –”, y también para mantener la tensión, evitando crecer en nivel dinámico muy rápido, de manera que la construcción del clímax sea efectiva.

Let beauty awake

Let Beauty awake	Deja que la belleza despierte
Let Beauty awake in the morn from beautiful dreams, Beauty awake from rest!	Deja que la belleza despierte en el amanecer de los hermosos sueños, ¡belleza despierta del descanso!
Let Beauty awake For Beauty's sake	Deja que la belleza despierte por el bien de la belleza

In the hour when the birds awake in the brake And the stars are bright in the west!	en la hora en que los pájaros despiertan en los helechos ¡Y las estrellas están brillantes en el oeste!
Let Beauty awake in the eve from the slumber of day, Awake in the crimson eve! In the day's dusk end When the shades ascend, Let her wake to the kiss of a tender friend, To render again and receive!	Deja que la belleza despierte en la víspera del sueño diurno, ¡despierta en la víspera carmesí! Al anochecer cuando las sombras ascienden, déjala velar por el beso de un amigo tierno, ¡Para entregarse y recibir otra vez!

Continuando con este viaje, *Let beauty awake* es el noveno poema de la antología de Stevenson. Este poema refleja la conmoción del personaje por la belleza de la naturaleza en la cual está inmerso, cada detalle es hermoso, sobre todo el amanecer y el anochecer y lo que sucede en estos eventos. Destaca el despertar de los pájaros, el brillo de las estrellas en la noche, el momento en que las sombras llenan el panorama y como eso sucede cada día.

Stevenson nos propone un paisaje bucólico y un sentimiento idílico que es bien orquestado por Vaughan Williams a través de unos ligeros arpeggios que forman el colchón perfecto para que la melodía flote como plano principal de la orquestación.

Este acompañamiento tan delicado y ligero, propone la búsqueda de colores más cálidos en la voz. La dificultad de esto radica en las dinámicas escritas como *poco f* y *f* al inicio de la canción. En la siguiente sección, se mantiene en un rango dinámico entre *mp* y *pp*, donde este color es más fácil de mantener.

Así como en el poema, la canción se compone de dos partes de la siguiente manera:

A	A'
cc. 1-14 (1er tiempo)	cc. 14 (2do tiempo) – 29

Además de los cambios en el texto, el cambio de figuración de los arpeggios es fundamental para seccionar la canción. Esto nos lleva a destacar varios eventos como la ruptura de la textura en la última corchea del compás 4, que prepara la palabra *rest*, y colorea el significado de la palabra descanso.

El elemento más expresivo que tiene esta canción radica en el ritmo de 2:3 a diferentes niveles. En un primer momento, es presentado por el piano en el compás 5, en donde cambia la subdivisión de ternaria a binaria (semicorcheas a fusas de dosillo). Este elemento es destacado posteriormente en la voz cuando dice “*And the stars are bright in the west*”, donde utiliza el dosillo para destacar el texto y es imitado por el piano para dar transición a la sección A'. Como fue mencionado anteriormente, el cambio de sección se da por el texto y por el patrón de figuración, donde ahora es binario mientras la voz sigue con subdivisión ternaria. Así mismo, es importante destacar cuando en la melodía se presentan ritmos apuntillados, pues resaltan palabras importantes del poema como *awake*, que le da vida a ese despertar del que habla el poema.

A nivel técnico en la voz, resulta un reto no acentuar palabras o sílabas que no son importantes prosódicamente pero que están acentuadas por cambio de registro. Esto sucede en los compases 5 con la palabra *beauty*, donde la sílaba no acentuada de la palabra está en la nota más aguda abordada por un salto de 6ta menor, lo mismo en el compás 7 con la palabra *when* y finalmente en el compás 20 con la palabra *to*. Es cuestión de suma importancia conducir la frase hacia los primeros tiempos de los compases siguientes para evitar estas acentuaciones no deseadas.

The Roadside Fire

<p>The Roadside Fire</p> <p>I will make you brooches and toys for your delight Of bird-song at morning and star-shine at night, I will make a palace fit for you and me Of green days in forests, and blue days at sea.</p> <p>I will make my kitchen, and you shall keep your room, Where white flows the river and bright blows the broom; And you shall wash your linen and keep your body white In rainfall at morning and dewfall at night.</p> <p>And this shall be for music when no one else is near, The fine song for singing, the rare song to hear! That only I remember, that only you admire, Of the broad road that stretches and the roadside fire</p>	<p>El fuego al lado del camino</p> <p>Te haré broches y juguetes para tu deleite de canciones de pájaros al amanecer y brillo de estrellas en la noche, Te haré un palacio, especialmente creado para ti y para mí de verdes días en los bosques, de días azules en el mar.</p> <p>Yo haré mi cocina, y tú conservarás tu habitación donde el río fluye blanco y la escoba barre radiante; y lavarás tu ropa blanca y cuidarás tu cuerpo blanco con la lluvia en la mañana y el rocío por la noche.</p> <p>Y esto será para la música cuando más nadie esté cerca, ¡la canción pura para cantar, la canción extraña para escuchar! Que sólo yo recuerde, que sólo tú admires, del ancho camino que se extiende y el fuego al lado del camino.</p>
--	---

The Roadside Fire es la tercera canción del ciclo y el poema número 11 de la colección de Stevenson. En este poema muestra una faceta nueva en la vida del personaje y es el amor. El sentimiento general del poema podría ser el de un amor muy inocente, juguetón y hasta un poco infantil. Las diferentes *stanze* del poema son descripciones de las actividades que harían en un futuro donde vivan juntos, de los mimos que le haría, del lugar en donde vivirían y que todo ese conjunto de experiencias serán como canciones que sólo ellos entenderán. Y precisamente sólo ellos entenderán porque son descripciones utópicas de una realidad a la cual ellos no pertenecen dado que se está refiriendo a vivir juntos al lado del camino junto a una fogata y que se bañarán con el agua de la lluvia o con el rocío.

Este sentimiento de inocencia es bien musicalizado por parte del compositor, haciendo uso de varios recursos tanto en el acompañamiento como en la melodía de la voz. En primer lugar, el tempo rápido y el acompañamiento en *staccato*, hacen evidente la excitación y emoción de ese amor. Sumado a esto, la indicación *poco scherzando* en la melodía, propone una mayor articulación en las consonantes para así sugerir ese carácter juguetón. Por último, las indicaciones dinámicas en *p* crean una sensación incluso de timidez, como si estuviera tan emocionado imaginándose un futuro con ella que no se atreve a decirlo en voz alta.

Formalmente, la canción se divide en 4 secciones de la siguiente manera:

A

A'

B

C

Tonalmente, presenta una relación de tercera cromática entre sus secciones A y B, dado que la primera sección está en $Re\flat$ mayor, y la sección B empieza en la tonalidad de Mi mayor, relación que se logra a partir de la reinterpretación enarmónica de $Re\flat$ como $Do\sharp$.

Como en canciones anteriores, la forma está determinada por las estrofas del poema. Las secciones A y A' se diferencian, por un lado, porque tienen textos diferentes y esto hace que haya un ligero cambio de carácter por las temáticas del texto. En la sección A, el poema habla de los detalles materiales que le regalará como broches, juguetes y hasta el palacio donde vivirán, y es por esto que la dinámica es *mf*, porque el carácter es más extrovertido. En cambio, en la sección A', habla de lo que harán, de las actividades cotidianas como cocinar, limpiar el cuarto y bañarse, que como intérprete podría decir que son momentos íntimos y por eso el cambio de carácter, acompañado de un nivel dinámico *p* y un color más dulce, para resaltar el carácter del texto y diferenciar la sección de la anterior.

En la sección B, podemos ver cómo se secciona a partir del cambio en el acompañamiento, que está relacionado con el tipo de arpegios expuestos en *Let beauty awake*, por el cambio de centro tonal y el cambio de tempo. Esta parte deja de tener ese carácter juguetón para llevarnos a un clímax sublime, donde compara su convivencia en intimidad al decir la frase “when no one else is near”, con el arte, específicamente con la música. Es por eso que hace referencia a la belleza contemplativa a través de los arpegios de la canción anterior, y desembocando en el clímax en el compás 45, diciendo “the fine song for singing” (la canción pura para cantar) en una dinámica *f* a voz completa para reforzar el carácter sublime de esta sección. Este momento va en *diminuendo* desde el compás 48 al 52, donde el poema dice que ese momento es para ellos solos con la frase, “that only i remember, that only you admire” (que sólo yo recuerdo, que sólo tú admiras).

La siguiente sección redondea la forma utilizando acompañamientos previos como los arpegios (cc. 52-55) y el acompañamiento de la sección A (cc.56-62), uniendo de manera muy sofisticada la relación de la belleza representada por lo arpegios, y del amor juguetón e inocente en las cosas sencillas como un fuego al lado del camino.

Youth and love

<p>Youth and love</p> <p>To the heart of youth, the world is a highwyside. Passing forever, he fares; and on either hand, Deep in the gardens golden pavilions hide, Nestle in orchard bloom, and far on the level land Call him with lighted lamp in the eventide.</p> <p>Thick as stars at night when the moon is down</p>	<p>Juventud y amor</p> <p>Para el corazón del joven, el mundo es un costado del camino. Pasando para siempre, se deja llevar; y a ambos lados, En lo profundo de los jardines, se ocultan pabellones dorados, Que anidan en las orquídeas en flor, y lejos en el horizonte Le llaman con su linterna al anochecer.</p> <p>Duros como las estrellas en la noche cuando se esconde la luna,</p>
--	---

Pleasures assail him. He to his noble fate Fares; and but waves a hand as he passes on, Cries but a wayside word to her at the garden gate, Sings but a boyish stave and his face is gone.	Los placeres le asaltan. Él, por su noble destino Se deja llevar; pero saluda cuando pasa, Llora solo una palabra al borde del camino en la puerta del jardín, Canta solo una estrofa infantil y esconde su cara.
---	--

Youth and love es la cuarta canción del ciclo y es el tercer poema en la colección de Stevenson. Hay que aclarar que el poema anterior lleva el mismo nombre, por lo que se diferencian por la numeración. Vaughan Williams escogió *Youth and love II*, poema en el cual no es tan evidente el dilema que presenta, si establecerse en un lugar con la persona que ama o seguir solo en el viaje que tan decididamente emprendió. En la primera estrofa, se refleja la intención del personaje en seguir con su viaje, diciendo que para la juventud el mundo es un lado del camino, queriendo significar algo pequeño y fácil de recorrer, pero del otro lado, hay hermosos jardines que anidan en orquídeas que lo llaman desde el horizonte, esto como imagen del amor y de la vida en pareja. Sin embargo, en la segunda estrofa, su decisión es irse, dado que es llevado por sus placeres, sus emociones y parece no ser consciente de las consecuencias de su partida, reaccionando de manera inmadura, tan sólo despidiéndose con la mano y cantando una estrofa infantil, denotando la poca importancia que le da en ese momento al amor y a su futuro con una pareja.

La forma de la canción está seccionada en 3 secciones de la siguiente manera:

A	B	A'
cc. 1-32	cc. 33-55	cc. 56-63.

Como ha sido recurrente a lo largo del ciclo, las relaciones tonales a distancia de tercera cromática son fundamentales en el plan formal de las canciones hasta este momento, la sección A está en Sol mayor, salvo una pequeña interpolación de la tonalidad de Si^b menor entre los compases 21-23. En la sección B, empieza con la tonalidad de Mi mayor, para luego regresar a Sol mayor a través de un acorde de C # que funciona como disminuido de paso.

La musicalización de Vaughan Williams a este poema es bien particular. En el acompañamiento se muestran rítmicamente dos subdivisiones del pulso, una binaria y una ternaria, que en mi opinión simbolizan el dilema al que se ve enfrentado, las corcheas como significante de una vida asentada y los tresillos de la libertad en la vida para deambular.

En la primera sección, las frases son de una extensión larga, que da la sensación de paz y quietud, queriendo reflejar ese estado de una vida estable. Es importante para el desarrollo efectivo de la frase, tomarse un poco más de tiempo para inhalar profundamente, de lo contrario, será muy difícil conducir la frase, tornándose más difícil de lo que en realidad es. Además de la extensión de las frases, la tesitura de la melodía está en un registro agudo, cercano a la zona de *passaggio*. Sumado a esto, el carácter es tierno y dulce, por lo que la dinámica *p* es la adecuada para esta sección. Todos estos elementos, hacen que sea una sección muy difícil

técnicamente hablando, y sólo se puede lograr, a partir de mantener la calma en las inhalaciones, esto previene cualquier tensión que pueda generarse.

En el compás 16 comienza una nueva frase y es crucial para darle un color mucho más cálido que como se venía cantando antes, debido a que en esta se exponen los elementos de la vida estable, hermosos jardines que anidan. Es importante resaltar la palabra *nestle* (anidan) para hacer aún más evidente de lo que está hablando.

Súbitamente, la indicación *pp misterioso* en la anacrusa al 22, cuando dice “*and far on the level land*” (y lejos en el horizonte) más la modulación a Si_b menor, indican que esto no es placentero para el personaje, que su deseo no es quedarse y establecerse. Por tanto, es necesario buscar un color más oscuro, que aluda a ese sentimiento de rechazo a dicho estilo de vida. Esto con el fin de establecer un contraste al interior de la sección, debido a que la intención inicial se retoma en el compás 24 hasta el final de la sección.

En la sección B, es importante resaltar el cambio de carácter del poema ya que es donde toma definitivamente la decisión de partir y seguir sus deseos. Es un carácter similar y aún más potente que el de *The Vagabond*, incluso se muestra una variación del motivo en el acompañamiento del piano en el compás 39, y la aparición de este motivo le recuerda el propósito que lo llevó a viajar y lo impulsa a tomar la decisión de seguir con el destino que ya se había propuesto en un principio. Sin embargo, esta decisión es muy dolorosa para el personaje y por eso la sección del clímax que empieza en el compás 45, empieza con la palabra *cries* (llora), y el piano recuerda las promesas que hizo en *The roadside fire*, re exponiendo la melodía de esta canción, con la variación de los tresillos de negra que, como había sido mencionado anteriormente, son un significante de la libertad para deambular.

Las consecuencias de esta decisión no son tomadas en cuenta y el personaje reacciona de manera inmadura, despidiéndose inocentemente, cantando una estrofa infantil, recordando esa inocencia inicial de la canción.

In dreams

<p>In dreams</p> <p>In dreams unhappy, I behold you stand as heretofore; The unremember'd tokens in your hand Avail no more.</p> <p>No more the morning glow, no more the grace, Enshrines, endears. Cold beats the light of time upon your face And shows your tears</p> <p>He came and went. Perchance you wept a while And then forgot. Ah me! But he that left you with a smile</p>	<p>En sueños</p> <p>En infelices sueños, Te veo de pie como antaño; Las olvidadas prendas en tu mano Ya nada valen.</p> <p>El brillo matutino, la gracia, Ya no se consagran, no se hacen querer. El frío golpea la luz del tiempo sobre tu cara Y muestra tus lágrimas.</p> <p>Él vino y se fue. Tal vez lloraste un instante Y luego te olvidaste. ¡Ay de mí! Pero el que te dejó con una sonrisa</p>
---	---

Forgets you not.	No te olvida.
------------------	---------------

In dreams es la quinta canción del ciclo y la cuarta de la colección de Stevenson. Curiosamente, tanto en el ciclo como en la colección de poemas, este es precedido por *Youth and Love*, teniendo entre sí una conexión que el compositor no podía apartar. En este poema, se puede ver la desolación del personaje, al darse cuenta de que esa persona que dejó hace tiempo, no está. Su única manera de conectarse con ella, es a través de sus sueños. Sin embargo, puede sentir que ella ya superó lo sucedido y él apenas está entendiendo el dolor de ser olvidado por alguien a quien amó.

La forma de esta canción es binaria, sin embargo, no está determinada por las estrofas. A pesar de tener tres estrofas, lo que uno esperaría sería tener tres secciones. A pesar de esto, seccionaré la obra en dos grandes partes, debido a la existencia de frases análogas que sugiere seccionarlo de forma más grande:

A	A'
cc. 1-24	cc. 25-45

La primera sección se compone de dos partes. Una que va del cc.1-13 y la segunda del 14-25. La primera parte tiene un registro más grave y busca un color más oscuro y cálido, que vaya acorde con el ambiente propuesto en el acompañamiento, el pedal que rememora campanas fúnebres. Seguir a toda cabalidad con los reguladores propuestos refuerzan el ambiente tenebroso y terrible del sueño y todas las cosas que hoy ya no valen nada. En el compás 12, es de suma importancia realizar el *crescendo* para que el cambio de octava en la palabra *more* no suene golpeado y fuera de la conducción melódica.

La segunda parte de la primera sección se marca por el cambio armónico hacia la tonalidad implícita de Si \flat mayor, que no resuelve en la melodía y nos conduce a Si menor. En la frase del compás 19, empieza en Re menor y resuelve en Do menor. Es en esta transición por tonalidades implícitas que se conduce al clímax de la canción, en la frase, "*cold beats the light of time upon your face and shows your tears*" (El frío golpea la luz del tiempo sobre tu cara y muestra tus lágrimas), por lo que es de suma importancia crecer tanto en dinámica como en intención dramática.

La sección A' es utilizada para redondear la forma, teniendo frases análogas. La primera frase es análoga a la de la parte A, mientras que la segunda frase se relaciona con la tercera y cuarta de A. En esta última estrofa, se muestra el dolor del personaje y eso debe impregnar cada frase de esta sección.

The infinite shining heavens

The infinite shining heavens	El cielo de infinito brillo
The infinite shining heavens Rose, and I saw in the night	El cielo de infinito brillo Se alzó, y en la noche vi

Uncountable angel stars Showering sorrow and light	Innumerables luceros Espolvoreando pena y luz
I saw them distant as heaven Dumb and shining and dead, And in the idle stars of the night Were dearer to me than bread	Las vi, distante como el cielo Mudas, brillantes y muertas, Y las quietas estrellas de la noche Me eran más queridas que el pan.
Night after night in my sorrow The stars looked over the sea, Till lo! I looked in the dusk And a star had come down to me.	Noche tras noche en mi pena Las estrellas estaban sobre el mar, ¡Y cayeron! Miré en la niebla y una estrella había venido hacia mí.

The infinite shining heavens es la sexta canción del ciclo y en la colección de Stevenson. Este poema describe cómo el personaje encuentra paz en la inmensidad del cielo lleno de estrellas. A pesar de la pena que lo persigue después de haber dejado a ese ser querido, la conexión con la naturaleza y particularmente las estrellas (tal y como se había expresado en *Let beauty awake*) le muestran la belleza y la paz.

Formalmente esta canción está seccionada en 3 partes:

A	B	A'
cc. 1-12	cc. 12-33	cc. 34-47

Estas secciones corresponden a las estrofas del poema y la musicalización de Vaughan Williams capta muy bien cada momento del poema. En la primera sección, nos muestra el brillo y la inmensidad del cielo a través de amplios acordes arpegiados sobre los cuales largas frases melódicas se desarrollan de una manera bastante modal. Existe una ambigüedad tonal entre Re menor y Fa mayor debido al tratamiento modal de las tensiones armónicas y del contorno melódico. La segunda frase de esta sección es difícil en cuanto a las respiraciones y mantener un color bastante cálido, sobretodo en la palabra *showering*. La sección finaliza con una llegada al acorde de A mayor, donde termina por despejar dicha ambigüedad y trae un color brillante a la palabra *light*.

La segunda sección está marcada por la alternancia entre dos acordes, en la primera frase entre A mayor y B \flat mayor, al llegar a la segunda frase que comienza después de modular a Mi \flat menor en la palabra *dead*, alterna entre E \flat menor y Sol menor. Este carácter contemplativo cambia en la tercera frase de la sección, pues es donde expresa que lo que ve, es más querido que incluso el alimento, por lo que el color cambia a uno dulce y tierno, sin perder el ambiente de majestuosidad, como se puede evidenciar en el regreso de los acordes arpegiados en la tonalidad de Mi \flat mayor. La sección finaliza con una transición modulante a Re menor.

La sección A' comienza con una reexposición de la primera frase de A, con cambio en el acompañamiento que son acordes más cerrados y sin los arpegios. Este acompañamiento es debido a que en esta frase del poema expresa un sufrimiento, por ende, sugiere un ambiente más íntimo. La segunda frase que comienza en el

compás 38, expone un cambio armónico con un patrón similar al de la sección B, esta vez en el modo de $Re\flat$ lidio, modo que es relacionado con brillo, debido a que está hablando de las estrellas. Esta atmosfera es contrastada en el compás 40, cuando cambia a $Re\flat$ menor, alternando con acordes de D menor, para concluir la sección en Re mayor a través del acorde de Sol mayor como cadencia plagal. Estos cambios de atmosferas deben ir acompañados por cambios en la cualidad tímbrica y dinámica, lo que refuerza la intención del poema.

Whither must i wander?

<p>Whither must i wander?</p> <p>Home no more home to me, whither must i wander? Hunger my driver I go where I must Cold blows the winter wind over hill and heather: Thick drives the rain and my roof is in the dust.</p> <p>Lov'd of wise men was the shade of my roof-tree, The true word of welcome was spoken in the door: Dear days of old with the faces in the fire-light; Kind folks of old you come again no more.</p> <p>Home was home, then my dear, full of kindly faces Home was home, then my dear, happy for the child. Fire and the windows bright glittered in the moorland; Song, tuneful song, built a palace in the wild.</p> <p>Now when day dawns on the brow of the moorland, Lone stands the house and the chimney stone is cold. Lone let it stand now the friends are all departed, The kind hearts, the true hearts, that loved the place of old.</p> <p>Spring shall come, come again, calling up the moor-fowl, Spring shall bring the sun and rain, bring the bees and flowers; Red shall the heather bloom over hill and valley, Soft flow the stream through the even flowing hours,</p> <p>Fair the day shine as it shone on my childhood; Fair shine the day on the house with open doors. Birds come and cry there and twitter in the chimney But I go forever and come again no more.</p>	<p>¿Hasta dónde debo errar?</p> <p>El hogar ya no es hogar para mí. ¿Hasta dónde debo errar? El ansia me guía y voy donde debo ir Frio sopla el viento invernal sobre montes y caminos: Copiosa cae la lluvia y mi techo está en el polvo.</p> <p>Amada de los sabios era la sombra de mi tejado, La sincera palabra de bienvenida que se hablaba en mi puerta: Queridos viejos días con las caras reluciendo al fuego; Viejos y amados amigos, ya no volverán.</p> <p>Hogar era el hogar, querida, llena de rostros amables Hogar era el hogar, querida, feliz para el niño. El fuego y las ventanas relucían en el páramo; La canción, la bella canción, creó un palacio en lo salvaje.</p> <p>Hoy, cuando el día amanece en el horizonte del páramo, Sola está la casa y la chimenea está fría. Déjenla así, ahora que los amigos han partido, Los amables, verdaderos corazones que amaron el viejo lar.</p> <p>Vendrá la primavera, vendrá de nuevo, llamando a las gallinas Traerá la primavera el sol y la lluvia, las abejas y las flores; Rojo brotará el brezo sobre colinas y valles, Suave fluye el agua en la corriente de las horas,</p> <p>Bello brillará el día como brilló en mi niñez; Bello brilla el día sobre la casa de puertas abiertas. Los pájaros llegan y pían aquí y trinan en la chimenea Pero yo me iré para siempre y ya no volveré.</p>
---	---

Whither must i wander? Es la séptima canción del ciclo y el decimosexto poema en la colección de Stevenson. Este poema es el punto de reflexión del poema donde el personaje se da cuenta de todas las cosas que dejó atrás, al momento de emprender su viaje. Se da cuenta de que tuvo que sacrificar a su hogar, sus amigos y su cultura por causa de sus impulsos de abandonar aquel lugar. Describe cada aspecto desde el clima como los sentimientos que le producen esos recuerdos, todo esto impregnado de mucha nostalgia.

Musicalmente, esta canción guarda una relación muy estrecha con *Linden Lea*, canción que fue escrita un año antes de esta, ya que ambas tienen influencia en el tipo de construcción melódica y formal de las canciones folclóricas. El hecho de que esté construida como si fuera una melodía de tradición popular, resalta la emoción

nostálgica de un arraigo al lugar de procedencia del personaje, como si estuviera cantando música de su región mientras recuerda los paisajes.

Esta es la única canción que mantiene el mismo centro tonal en todo el ciclo. Se establece Mi \flat mayor como centro tonal con algunos énfasis al V, y su seccionamiento se da a partir de las estrofas, estableciendo 3 partes en donde agrupa de a dos estrofas por sección. Sumado a esto, el compositor escribe doble barra al finalizar cada sección, casi como si volviera a comenzar. Lógicamente, hay cambios de carácter dados por la emoción de cada grupo de estrofas, así como ligeros cambios en el acompañamiento. La forma se establece de la siguiente manera:

A	A'	A''
cc. 1-21.	cc.22-40	cc. 41-58.

Esta canción está llena de sutilezas, donde un ambiente cálido y dulce, pero a la vez nostálgico permea toda la canción. El reto técnico de esta canción radica en el balance dinámico y que haya suficiente diferenciación entre cada estrofa. Así mismo, teniendo en cuenta la longitud de las frases y que varias concluyen en notas agudas, es necesario tomar muy buenas inhalaciones y conducir la frase hacia los puntos de descanso armónico y melódico para sostener la línea lo mejor posible.

Debido a que la construcción es bastante similar entre las secciones, es importante resaltar los momentos o imágenes que mejor representen el carácter de cada sección. Como podemos ver en los versos de la sección A, la calidez humana de las personas que vivían en aquel lugar, es el tema de esta sección, se refleja en versos como "*the true word of welcome was spoken in the door*" (La sincera palabra de bienvenida que se hablaba en mi puerta) y "*kind folks of old, you come again no more*" (Viejos y amados amigos, ya no volverán). Estos muestran aquel sentimiento de recibimiento de las personas. Por eso, hay que hacer un énfasis especial en estas dos frases por varias razones, la primera frase es el cierre de la parte contrastante de A y la segunda porque es la frase con la que se termina A y por lo tanto, engloban el sentimiento de la sección.

En la sección A', la imagen que representa esta sección es el calor de hogar, la familia. Esto es evidente desde la primera frase de la sección, aunque habla de ciertas cosas que le recuerdan su hogar como sucede en la frase "*Song, tuneful song, built a palace in the wild*" (La canción, la bella canción, creó un palacio en lo salvaje) donde nos muestra que, a pesar de estar lejos de casa, una canción, probablemente una que cantaban en su hogar, creaba esa sensación de seguridad y comodidad de hogar en la naturaleza salvaje. Así mismo, recuerda a su familia a través de la frase "*the kind hearts, the true hearts, that loved the place of old*" (Los amables, verdaderos corazones que amaron el viejo lar). Por estas razones, debe haber un color diferente, mucho más íntimo y dulce que en la sección anterior.

En la sección final, es la conexión con la naturaleza de su lugar de procedencia quien guía el sentimiento de A''. Recuerda que dentro de poco llegará la primavera

y aquel lugar se pondrá hermoso, tal y como lo recuerda de su niñez, sin embargo, la nostalgia rompe con el ambiente de belleza y delicadeza por medio de la frase “*But i go forever and come again no more*” (Pero yo me iré para siempre y ya no volveré). Por ende, el recogimiento del detalle en cada imagen es esencial para destacar la belleza del paisaje, describiendo el florecer y la llegada de las abejas, la lluvia y el sol, en resumen, una época de felicidad que él ya no vivirá.

Bright is the ring of words

Bright is the ring of words	Brillante es el timbre de las palabras
Bright is the ring of words When the right man rings them, Fair the fall of songs When the singer sings them.	Brillante es el timbre de las palabras Cuando las dice el hombre indicado, Bello el discurrir de la canción Cuando canta el cantante.
Still they are carolled and said On wings they are carried After the singer is dead And the maker buried.	Y aún se siguen cantando y vuelan En las alas que la llevan Cuando el cantante ha muerto Y el creador enterrado.
Low as the singer lies In the field of heather, Songs of his fashion Make the swains together.	Por hondo que se encuentre el cantante En el campo de brezos, Canciones de su estilo Unen a los enamorados.
And when the west is red With the sunset embers, The lover lingers and sings, And the maid remembers.	Y cuando el oeste se enrojece Con el ámbar del crepúsculo, El amante vagabundea y canta, Y a la dama recuerda.

Bright is the ring of words es la octava canción del ciclo y la 14 dentro de la colección de Stevenson. En este poema vemos cómo el personaje a través de su cantar recuerda a la amada, esta vez con alegría. Dentro del poema tenemos, a pesar de sus 4 estrofas, dos *stanze* en donde el personaje se muestra. Por un lado, una donde se refleja su trascendencia diciendo que las palabras pasarán cualquier barrera temporal si quien las dice es digno de decirlas. De igual manera, a pesar de que el cantante muera, haciendo una referencia directa a sí mismo, el creador de la canción será recordado. La segunda *stanza* ocurre en la frase “*And when the west is red*” donde hace una referencia a su viaje, donde asegura que continuará con su estilo de vida, recordando a la mujer que amó con su canto. Esta temática es parecida a la de *In dreams* porque en ambas hace referencia al recuerdo de la amada, sin embargo, en *In dreams* es vista con tristeza y mucho pesar. En este poema, por el contrario, vemos cómo ha superado tal tristeza y lo recuerda con mucha felicidad.

Formalmente, la canción se divide en 4 secciones:

A B A' B'

Podríamos agrupar estas 4 secciones en 2 grandes partes. Se diferencian, además del texto, tonal y texturalmente. La sección A empieza con un resonante acorde de C mayor y las primeras notas de la melodía son tomadas de un himno que se llama *sine nomime (for all the saints)*, una melodía que arregló el mismo compositor en varios formatos y que es casi una firma musical para él. La dinámica *f* muestra el carácter orgulloso del personaje donde se jacta de decir y hacer lo correcto en la frase “*when the right man rings them*” (cuando las dice el hombre indicado), donde el compositor, además, pone los símbolos de *tenuto* en las palabras *right man*.

En la sección B, modula directamente a $Re\flat$ mayor. En la primera frase, mantiene un pedal en la nota Fa, dándole un carácter de quietud, donde la intención es contrastante con la de la sección anterior. Esto es debido a que en la poesía nos muestra que sus canciones trascenderán su muerte. Cuando habla de la muerte, se vuelve mucho más delicado en dinámica, manejando una gama de *p* y *pp*; el más importante cuando dice la palabra *buried*, sumando a lo anterior, es donde ocurre la modulación donde volvemos a Do mayor y a reexponer.

La sección A' se diferencia de A en varios aspectos. En primer lugar, el nivel dinámico es *pp*, acompañado por un cambio a nivel textural en el piano, donde los acordes arpegiados en un registro más agudo, generan un ambiente más sublime y dulce. En segundo lugar, porque esta sección es modulante y, como ha sido recurrente en el ciclo, tiene una relación tonal de tercera cromática hacia Mi mayor, conectando de una mejor manera con la siguiente sección.

En B', reexpone la primera frase, esta vez en la tonalidad de Mi mayor. El pedal sobre la nota Sol, le imprime el mismo carácter apacible, a pesar que en esta frase, tiene una actitud más contemplativa. Vuelve a modular a $Re\flat$ mayor, sin embargo, esta vez se revela la verdadera intención de esta canción en la frase “*and the maid remembers*” (y a la dama recuerda), mostrando de nuevo, una faceta de aquel recuerdo que ya no es doloroso, por el contrario, es feliz y apacible. Es por esto, que es necesario enfatizar el *rallentando* y exagerar la dicción, y una intención dramática que refleje la paz que trae este recuerdo.

I have trod the upward and the downward slope

I have trod the upward and the downward slope	He recorrido la cuesta arriba y la cuesta abajo
I have trod the upward and the downward slope, I have endured and done in days before; I have longed for all, and bid farewell to hope; And I have lived and loved, and closed the door.	He recorrido la cuesta arriba y la cuesta abajo, He perseverado y sufrido hace ya tiempo; Lo he anhelado todo y he dicho adiós a la esperanza; He vivido y he amado y ya he cerrado la puerta.

I have trod the upward and the downward slope es la novena canción del ciclo y la 22 en la colección de Stevenson. Esta fue una canción que, como mencioné anteriormente, no fue incluida en la primera edición, pero que el compositor sí pensó como un epílogo del ciclo. En este pequeño poema, podemos ver al personaje ya

envejecido, con un semblante decaído donde expresa que ya ha vivido todo lo que ha querido, que también ha sufrido y se despide de la vida.

La canción formalmente se divide en 3 secciones:

A	B	C
cc.1-7	cc. 8-16	cc. 17-25

Esta canción funciona como un epílogo del ciclo, donde se exponen los motivos de la canción. En la primera sección, podemos ver el motivo de *The vagabond* en el acompañamiento. En la segunda sección podemos ver el motivo del inicio de *Whither must i wander*, y en la sección final, la reexposición de la melodía de *Bright is the ring of words*. La canción finaliza con la reexposición del acompañamiento expuesto en *The vagabond*, con el fin de cerrar el ciclo tal y como lo empezó, con los pasos del viajero, ya desgastados y aceptando su partida del mundo.

Conclusiones

Songs of Travel es un ciclo de altísima calidad donde la escogencia de cada uno de los poemas y su relación entre ellos, nos lleva a pensar que efectivamente en su musicalización, se pensó como una historia, un ciclo de canciones con la evolución de un personaje a través de las diferentes *stanze*. Por consiguiente, la curva dramática interpretativa debe girar alrededor de cómo cambia según las diferentes situaciones que son presentadas. Es además un ciclo que está ordenado de manera cronológica, donde cada poema significa una acción posterior en el tiempo de la historia del personaje.

Con respecto a la forma y la curva expresiva del ciclo, definimos que el ciclo va en un aumento de la tensión, tanto dramática como armónica y musical hasta llegar al clímax en la canción *In Dreams*. Son tres elementos que nos hacen pensar que esta canción es el clímax del ciclo: 1) Es la canción donde se encuentra el mayor nivel de ambigüedad armónica y rítmica. Esto se evidencia rítmicamente en la síncopa del pedal sobre la nota Do; armónicamente en el alto nivel de cromatismos y disonancias. 2) la poesía es reflejo directo de las consecuencias de sus acciones, hasta este momento, el personaje no había experimentado el sentimiento de pérdida, ni de falta de trascendencia, de ser olvidado por la persona que amó y no se había dado cuenta. 3) es donde encontramos el punto más agudo en la melodía, sumado al gran nivel de disonancias presentes, refuerza la idea de mayor tensión en todos los aspectos.

Además de determinar un ciclo cronológico, este guarda una relación estrecha con otras piezas del repertorio, sobre todo con ciclos como *Die schöne Müllerin* y *Winterreise* por medio de lo que Kinderman (1997) denomina como el arquetipo *Wanderer*. El arquetipo *Wanderer* surge después del proceso impulsado por el movimiento de la ilustración, de cultivar el conocimiento a niveles mayores. Esta mecanización del pensamiento occidental a través de la ilustración, también llevó a

un proceso de aislamiento y cuestionamientos existenciales, describe Kinderman referenciando a Richard Tarnas en su libro *The Passion of the Western Mind*. El arquetipo se define en la dualidad de un individuo entre su dimensión interior y exterior. La dimensión exterior se refleja a través de la conexión del personaje con la naturaleza, una naturaleza que Kinderman llama impersonal, tal y como podemos ver en los cuadros de Caspar David Friedrich, que fueron de gran influencia para Schubert, en donde el *Wanderer* o el viajero se enfrenta a los elementos de la naturaleza, que son independientes al hombre, incluso son temibles, y son vistos desde una perspectiva individual. Su dimensión interna se refleja en la moral del personaje, en poetas como Heine o Goethe, donde tanto la identidad y el pasado del personaje se mantiene oculto. Por consiguiente, la atención del arquetipo se da en la correspondencia entre la sensibilidad interna del personaje con elementos externos naturales como el viento, el invierno o sonidos de animales. Sumando a lo anterior, el *Wanderer* no nos enfrenta, sino que enfrenta un destino desconocido, hacia un camino del cual nadie ha regresado, una apología a la muerte,

En *Songs of Travel*, podemos ver todos estos elementos presentes en la historia del personaje, desde su partida hacia un viaje a lo desconocido, del cual no sabemos el motivo de este, pero que evidencia uno de los elementos del arquetipo, el anonimato. La conexión con la naturaleza tal y como se presenta en el arquetipo sucede en la primera canción, cuando habla de las dificultades que va a vivir en su viaje por culpa del invierno. Sin embargo, difiere de esta concepción, pues encuentra la belleza y la felicidad en ella, las estrellas y el cielo son elementos recurrentes en los poemas del ciclo en canciones como *Let Beauty Awake*, *The Infinite Shining Heavens*, *Youth and Love* y *Whither must I Wander*, son sinónimos de alegría y de nostalgia, que reflejan la condición moral del personaje. Así mismo, el viaje concluye con *I Have Trod the Upward and the Downward Slope*, que describe cómo fue su vida, mientras se despidió feliz hacia la muerte.

Por lo anterior, *Songs of Travel* es un ciclo muy interesante en el cual hay muchos aspectos por explorar a nivel interpretativo. A colegas que quieran realizar este ciclo, las reflexiones expuestas en este trabajo surgen del análisis poético, formal y musical, que pretenden aportar otros elementos que no son evidentes en las partituras al momento de la interpretación.

BIBLIOGRAFÍA:

- Allen, J. L. (1974). Unity of Archetype, Myth, and Religious Imagery in the Work of Yeats. *Twentieth Century Literature*, 20(2), 91-95. Recuperado de JSTOR el 23 de octubre de 2017.
- Atlas, A. (2010). Vaughan Williams's Songs of Travel: A Note on the Structural Role of the Thematic Recollections in Songs 4 and 9. *Nineteenth-Century Music Review*, 7(1), 105-119. doi:10.1017/S1479409800001166. Recuperado el 23 de octubre de 2017.
- Atlas, A. W. (2013). On the cyclic integrity of Vaughan Williams's "Songs of travel": one new question—no new answer. *The Musical Times*, 154(1924), 5-17. Recuperado de JSTOR el 23 de octubre de 2017.
- Burn, A. (2003). Hyperion Records on *Songs of Travel* https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W4429_67378 . Recuperado el 23 de octubre de 2017.

- Kinderman, W. (1997). Wandering Archetypes in Schubert's Instrumental Music. *19th-century Music*, 21(2), 208-222.
- McLynn, F. (2014). *Robert Louis Stevenson*. Random House. Chapters 16, 17, 30.
- Rosen, C. (1998). *The romantic generation* (Vol. 46). Harvard University Press. Recuperado de Google Books el 23 de Octubre de 2017.
- Ottaway, H., & Frogley, A. (2011). Vaughan Williams, Ralph. *Grove Music Online*. Oxford Music Online.