

**ANTONIO VIVALDI
GLORIA RV 589
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

ANA MILENA SERRANO ARIZA

Tesis

Director: Maestro Alejandro Zuleta Jaramillo

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ESTUDIOS MUSICALES
BOGOTÁ
2009**

Nota de aceptación

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Bogotá, 6 de mayo de 2009

*Con mucho cariño para mi gran familia como
agradecimiento al apoyo que recibí durante toda mi carrera.*

AGRADECIMIENTOS

Al director de esta tesis Maestro Alejandro Zuleta Jaramillo por el apoyo y la confianza que depositó en mi para la realización de este concierto, y por la posibilidad de aprendizaje personal y académico.

Al coro de cámara de la carrera de Estudios Musicales por haber aceptado la invitación a participar en la presentación de este concierto.

A los integrantes de la orquesta por su participación y apoyo en la realización de este montaje.

A mis compañeros del énfasis de dirección coral por su apoyo durante el desarrollo de mi carrera.

CONTENIDO	Pag
Presentación	6
1. MARCO DE REFERENCIA	7
1.1. Justificación.....	7
1.2. Objetivo General.....	7
1.3. Objetivos Específicos.....	7
2. MARCO TEÓRICO	8
2.1. Antonio Vivaldi.....	8
2.2. Gloria Rv 589.....	9
3. MARCO DE ANÁLISIS: ESTRUCTURA Y DECISIONES DE INTERPRETACIÓN	
3.1. Gloria in excelsis Deo, coro	10
3.2. Et in terra pax, coro	12
3.3. Laudamus te, Soprano 1 y 2.....	15
3.4. Gratias agimus tibi, coro	18
3.5. Propter magnam gloriam, coro.....	18
3.6. Domine Deus, Soprano.....	21
3.7. Domine Fili Unigenite, coro.....	24
3.8. Domine Deus, Agnus Dei, Alto y coro.....	27
3.9. Qui tollis peccata mundi, coro	28
3.10. Qui sedes ad dexteram Patris, Alto.....	31
3.11. Quoniam tu solus sanctus, coro.....	33
3.12. Cum Sancto Spiritu, coro.....	35
BIBLIOGRAFÍA	38
ANEXO	

PRESENTACIÓN

El presente documento acompaña el montaje y realización de la obra "*Gloria*" Rv 589 del compositor Antonio Vivaldi.

Antes de comenzar y presentar se hizo un análisis estructural e interpretativo de la obra. El análisis estructural consistió en la revisión de la forma, los motivos, temas, la estructura armónica, tempii, dinámicas y texturas. El análisis interpretativo se basó tanto en el análisis estructural como en el conocimiento del estilo barroco para poder llegar a la toma de decisiones en cuanto a tempii, dinámicas, fraseo y articulaciones.

Una vez realizado el análisis se procedió al montaje de la obra teniendo en cuenta las decisiones tomadas. Este montaje se llevó a cabo con el coro de cámara de la carrera de Estudios Musicales, una orquesta de cámara formada por el investigador y solistas.

1. MARCO REFERENCIAL

1.1. JUSTIFICACIÓN

El análisis de obras del periodo barroco ha sido profundizado de manera suficiente a lo largo del desarrollo de la carrera de Estudios Musicales. Es esta la razón por la cual para este estudio se ha elegido el Gloria de Antonio Vivaldi.

Por otra parte es importante enfatizar que con el concierto de grado no solo se pretende cumplir un requisito, sino a la vez contribuir a la difusión de esta música, si se tiene en cuenta que en la actualidad en Colombia cada vez hay más jóvenes interesados en ser profesionales de la Música.

1.2. OBJETIVO GENERAL

Interpretar el "*Gloria*" de Antonio Vivaldi para coro mixto, solistas y orquesta de cámara, como resultado de un análisis.

1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1.3.1.** Lograr un acercamiento al estilo de la obra mediante el análisis musical.
- 1.3.2.** Tomar decisiones de interpretación basados en el análisis.
- 1.3.3.** Involucrar dentro del desarrollo de la obra los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos a lo largo de la carrera, tanto en el énfasis como en las materias del área básica.
- 1.3.4.** Ensayar la obra con los cantantes e instrumentistas para el concierto final.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ANTONIO VIVALDI

Antonio Lucio Vivaldi (1678-1741), fue el compositor y violinista italiano, más influyente de su época. Nació el 4 de marzo de 1678 en Venecia. Su formación musical la llevó a cabo con su padre, quien se desempeñaba como violinista en la catedral de San Marcos. Entre 1693 y 1703 estudió para sacerdote con los padres de San Gimignano y después de ser ordenado, obtuvo el puesto oficial de maestro de violines en el Ospedale della Pietà, en donde se brindaba atención a niñas huérfanas, dentro de la cual se incluía la educación musical que comprendía clases de canto e instrumentos musicales.

Trabajó allí como director musical y profesor hasta 1740. Así como la música se puede aprender de acontecimientos contemporáneos, los conciertos públicos dados por las niñas huérfanas bajo la dirección de Vivaldi tuvieron una posición especial dentro de la vida musical de Venecia. Al mismo tiempo el compositor se dedicó a escribir conciertos y oratorios para las representaciones semanales, con los que obtuvo gran reconocimiento. A partir de 1713 también trabajó como compositor y empresario de óperas en Venecia y viajaba a Roma, Mantua y otras ciudades para supervisar las representaciones.

Entre los años de 1729 y 1733 visitó Viena y Praga; y entre 1733 y 1735 compuso varias óperas para el Teatro Grimani. A partir de entonces se dedicó a divulgar sus óperas en ciudades pequeñas dentro de las cuales están Verona, Ancona o Ferrara.

Los conciertos de Vivaldi se convirtieron en modelo de su género en toda Europa e influyeron en el estilo de los compositores contemporáneos, incluidos aquellos de mayor edad. Dentro de sus composiciones se pueden mencionar más de 500 conciertos, 70 sonatas, 45 óperas y música religiosa como oratorios, misas y motetes. Su música religiosa con frecuencia refleja el estilo operístico de la época. Más de 300 de sus conciertos están escritos para solista (220 para violín y otros para fagot, violonchelo, oboe y flauta).

Entre los conciertos para violín se destacan *La tempestad di mare*, *Il piacere* y el ciclo conocido como *Las cuatro estaciones*, el cual no fue compuesto de forma continua, aunque en conjunto representa una unidad formal y estética incuestionable. Esta obra es uno de los primeros ejemplos de música programática que, como gran parte de su producción, se caracteriza por ritmos vigorosos y fuertes contrastes. También escribió *concerti grossi*, 25 para dos violines, 32 para tres o más instrumentos y algunos *concerti de ripieno* (para orquesta sin solistas). Fue un gran intérprete de violín, llegando a asombrar al público por su técnica; a partir de esto estableció una de las características básicas del concierto de los siglos siguientes: la figura del virtuoso.

Varios compositores musicales de la época siguieron como ejemplo las obras musicales de Vivaldi; dentro de ellos es importante mencionar a Juan

Sebastián Bach, contemporáneo suyo, quien estudió durante sus años de formación su obra.

Falleció en Viena el 28 de julio de 1741.

2.2. GLORIA RV 589

Como pocas de las composiciones de Vivaldi para la iglesia pueden ser fechadas sobre la base de la evidencia escrita o estilística, los orígenes del Gloria RV 589 permanecen desconocidos (por lo menos otra composición de este título ha sobrevivido, y una tercera está aparentemente perdida). El trabajo pudo haberse iniciado durante el primer periodo de actividad de Vivaldi en el Ospedale de la Pietá, o pudo haber sido el Gloria escrito en el año 1725 para el matrimonio de Luis XIV de Francia, aunque el score para dos solistas femeninas (soprano y alto) tiende a sugerir las condiciones de interpretación en el Ospedale de las niñas¹.

En lugar de ser concebido como una parte de la misa en latín, el Gloria es un trabajo independiente, una composición cíclica de un diseño amplio consistente en doce movimientos autocontenidos. Estilísticamente, es muy semejante a una misa de concierto. Los oboes y las trompetas imparten un esplendor festivo a los movimientos externos y al Quoniam, mientras que los otros movimientos, son tomados por los solistas o por el coro, acompañados por cuerdas con un bajo continuo (órgano). La única excepción es el corazón de la composición, el Domine Deus, con su música de cámara para soprano, oboe y continuo. El diseño formal, su secuencia de tonalidades y, especialmente, su fuerte contraste y su compromiso se dio con la doctrina de los afectos. Esta fue sintetizada por Descartes, quien hablaba de cinco tipos de afectos básicos: admiración, odio, deseo, alegría y tristeza. Para expresar alegría se usaba el modo mayor, consonancias, tempo rápido (allegro) y registro agudo. Para representar la tristeza, el modo menor, disonancias, tempo lento y registro grave. En el Barroco esto continuó afianzándose tanto que se implementó el título la doctrina de los afectos².

La obra completa puede ser vista como un primer ejemplo de la unión de los estilos antiguos y nuevos.³

La obra está dividida de la siguiente manera:

Gloria in excelsis Deo (Coro)
Et in terra pax (Coro)
Laudamus te (Soprano y mezzo)
Gratias agimus tibi (Coro)
Propter magnam gloriam (Coro)
Domine Deus (Soprano)
Domine, Fili unigenite (Coro)
Domine Deus, Agnus Dei (Contralto y Coro)
Qui tollis peccata mundi (Coro)

¹ VIVALDI Antonio. Gloria D mayor. RV 589. Soli, Chor und Orchester. Partitur. Edition Peters. 1970.

² ALSINA Pep; SESÉ Frederic. La Música y su evolución. Editorial Graó. 2000.

³ VIVALDI Antonio. Gloria D mayor. RV 589. Soli, Chor und Orchester. Op. Cit. pag. 9.

Qui sedes ad dexteram Patris (Contralto)
Quoniam tu solus sanctus (Coro)
Cum Sancto Spiritu (Coro)

3. MARCO DE ANÁLISIS: ESTRUCTURA Y DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

3.1. GLORIA IN EXCELSIS DEO

Es la primera parte de toda la obra en donde se muestra la majestuosidad por medio de la orquestación pues están todos los instrumentos involucrados. Algunos de los instrumentos que muestran la grandeza de esta apertura son la trompeta y el oboe, ya que le dan un carácter real.

Tiene una introducción orquestal extensa que establece dos motivos principales: Motivo 1 y 2.



La orquesta hace una gran introducción en la cual expone los motivos que se verán a lo largo de toda la obra y luego entra el coro al unísono con un gran *Gloria* rítmico y silábico. Todo esto lo acompaña la orquesta con el motivo 1. A la vez que esto sucede se produce un carácter responsorial entre vientos y cuerdas y el coro.

En el *in excelsis Deo* hay un cambio rítmico pues el coro canta notas largas, que muestran por medio de una línea ascendente y legatto, lo que se está diciendo: gloria a Dios en el cielo. Mientras el coro tiene notas largas la orquesta se mantiene haciendo el motivo 1.





FORMA

Secciones	Introducción	Coro: Gloria	Secuencia+ Transición	Secuencia	Transición+ secuencia	Cierre
Divisiones	16 ½(6+10½)	10 ½	10	10	11	14(9+5)
#Compases	1_____16	17_____27	28_____37	38_____49	50_____60	61____72

Tempo: Allegro. Negra = 120. Robert Donington, en su libro *Baroque Music: Style and Performance*, muestra la tabla de medición de tempoi. De acuerdo a esta se tomo la decisión de tempo, partiendo también de los motivos rítmicos y texto de cada movimiento. Con este tempo se logra un buen fraseo y articulaciones claras.

Fraseo y articulación: Ver anexo partitura.

ESTRUCTURA

COMPASES	1 _____ 16	17 _____ 27	28 _____ 37	38 _____ 49	50 _____ 60	61 _____ 72
Sección	Introducción	Coro	Secuencia + transición	Secuencia	Transición + secuencia	Cierre
Timbres	Orquesta: Cuerdas, Trompeta, Oboe y Órgano. Coro: SATB					
Textura	Homofónica: Motivo 1. Inicio majestuoso. Violines y oboe responsorial.	Inicio del coro y desplazamiento del motivo inicial en la orquesta. Violines y oboe al tiempo. Solo motivo 1 en la orquesta.	Inicia secuencia en coro y orquesta. Notas largas contra notas cortas homofonía. Vuelve a tésico (VI I y II + Ob)	Secuencia orquesta. Notas largas coro, disonancias.	Homofonía	Orquesta: Motivo 1, Motivo 2. Homofonía.
Área Tonal	D		A _____ Bm	C#m	A _____ D	
Métrica	4/4					
Tempo	Allegro					
Motivos	 <p>Orquesta Motivo 1</p>  <p>Violines, Oboe y Motivo 2 trompeta</p>		 <p>Motivo Secuencia Motivo 3 Violines</p>  <p>Motivo 4 Continuo, viola oboe y trompeta</p>			
Texto	Gloria in excelsis Deo: Gloria a Dios en el cielo					

3.2. ET IN TERRA PAX

Este movimiento es contrastante con el primero, pues hay un cambio de tempo (Andante) y de tonalidad (Bm). Tiene una textura imitativa que se muestra por medio de líneas cromáticas.

Inicia con una introducción orquestal en donde solo aparecen las cuerdas y el órgano. Los motivos principales son:



Siempre aparecen en este orden las figuras rítmicas: Negras, corcheas, semicorcheas. Los violines I hacen una triada descendente de Si menor a la cual responden los Violines II, nuevamente se ve el carácter responsorial. Al llegar a la cadencia antes de que entre el coro, los violines I y II se encuentran al unísono en un movimiento de motivo 3, motivo 2 y motivo 1. Al llegar a las negras, la orquesta comienza nuevamente con el motivo 1 de la triada descendente, mientras que el coro entra voz por voz (BTAS) de manera ascendente, generándose una gran densidad ya que la orquesta y el coro tienen partes independientes.



Et in ter - ra pax ho-mi-ni-bus Entrada Bajos y Altos **Tema 1**



Et in ter - ra pax ho-mi-ni-bus Entrada Tenores y Sopranos **Tema 2**

Los temas del coro están compuestos por líneas ascendentes y descendentes que se mueven por grados conjuntos. Esto genera tensión entre la orquesta y el coro ya que van en movimiento contrario, mientras la orquesta hace motivo 1 descendente el coro hace tema 1 y 2 que son ascendentes. El tema 1 (BA) además de moverse por grados conjuntos, tiene una suspensión que es la base que sostiene la entrada del tema 2 una cuarta arriba. En el tema 2 (TS) aparece un C becuadro que da una sensación de inestabilidad y hace parte de un acorde de Napolitana en Si menor.



Línea cromática ascendente (SATB)

Tema 3

Hay gran tensión en las voces por las líneas cromáticas ascendentes que se van generando en cada una de estas (tema 3). La primera vez que sucede esto es en las voces internas, mientras que las externas siguen con una variación del tema 2. Esta línea cromática crea la sensación de tensión y a la vez sirve de soporte.

Esta segunda parte tiene un movimiento armónico denso pues se generan dominantes secundarias y aparece también el acorde de Napolitana (IIb), produciéndose en algunos momentos una gran inestabilidad. También se puede ver la cantidad de disonancias y dominantes secundarias que se presentan mientras el coro dice *bonae voluntatis*. Tal vez esas disonancias buscan representar la inestabilidad y debilidad del hombre en la tierra.


FORMA

Secciones	Introducción	Coro		Suspensiones y secuencia	
Divisiones	8	24 (10+14)	22	14 (5+9)	24 (8+16)
# Compases	1 _____ 8	9 _____ 32	33 _____ 54	55 _____ 68	69 _____ 92

Tempo: Andante. Negra = 60. Cambio de tempo, basado en los motivos rítmicos y el sentido del texto. Se hace a este tempo para que el coro pueda mantener las frases en una sola respiración y sean claras las disonancias, dinámicas y armonía presentadas en este movimiento.

Fraseo y articulación: Ver partitura anexo.

ESTRUCTURA

COMPASES	1 _____ 8	9 _____ 32	33 _____ 54	55 _____ 68	69 _____ 92
Sección	Introducción	Coro		Suspensiones y secuencia	
Timbres	Orquesta: Cuerdas, y Órgano.	Orquesta + Coro: SATB			Orquesta:
Textura	Carácter responsorial entre violines I y II. Mientras el cello, bajo y violas tienen un movimiento continuo por corcheas.	Entrada del coro (BTAS) La orquesta sigue con el carácter responsorial, mientras en el coro se generan disonancias, líneas cromáticas ascendentes y suspensiones.	Cadencia autentica y comienzo del tema del coro. En el compás 40 intercambio de líneas: Violín II pregunta, Violín I responde. Líneas cromáticas en tenores y bajos	Entrada del tema principal como transición para la homofonía del coro y la orquesta en el c.60. Inicio de suspensiones en las voces y secuencia semicorcheas en la orquesta.	Tema inicial en las voces, carácter responsorial orquesta. En el c. 77 cambio coro (TB) (AS) Cadena de suspensiones. Secuencia semicorcheas orquesta. Cierre triadas descendentes.
Área Tonal	Bm	Bm _____ F#m _____ Bm	F#m _____ C#m _____ F#m	D _____ F _____ Em	Em _____ Bm _____ D _____ Bm
Métrica	3/4				
Tempo	Andante				
Motivos	 <p style="text-align: center;">Motivo 1 Motivo 2 Motivo 3</p>				
Texto	Et in terra pax hominibus, bonae voluntatis: Y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad.				

3.3. LAUDAMUS TE

Aparece el primer movimiento para sopranos solistas I y II, en el que se refleja una de las formas más frecuentes en las composiciones de Vivaldi: la forma con *Ritornello*, en el que cual se alterna una sección instrumental con una de solista.

“Forma ritornelo es un término usado para describir el primero y último movimiento del concierto Barroco, especialmente el concierto grosso. Tales movimientos están caracterizados por la alternancia y el contraste entre las secciones de solo y tutti. Los tutti están basados siempre en el mismo material. De esta forma estas secciones eran equivalentes a ritornellos”⁴

La orquesta comienza presentando varios elementos que serán utilizados por las dos voces y en el momento en que entran las solistas la orquesta pasa a hacer un papel secundario, con un movimiento mínimo mientras las voces se lucen en la pregunta y respuesta constante. En el momento del *ritornello*, la orquesta retoma los motivos 1 y 2.

En las solistas se presenta un motivo diferente para cada una de las siguientes frases: *Laudamus te*, *Benedicimus te*. El tema 1 tiene una anacrusa y está compuesto por un salto de tercera mayor ascendente y grados conjuntos.



La siguiente frase es *Adoramus te*, compuesta por un movimiento de corcheas por terceras ascendentes. Estas líneas ascendentes en las dos frases muestran claramente la alabanza del hombre a Dios.



La última frase es *Glorificamus te*, en donde se muestra la recopilación de los temas anteriores, línea descendente y ascendente de corcheas por grados conjuntos.

⁴ COCHRANE, Lalage. "ritornello." *The Oxford Companion to Music*. Ed. Alison Latham. *Oxford Music Online*. 29 Apr. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5690>>.



Estos tres temas aparecen siempre que se dice una de estas frases. En la última sección de este movimiento hay un gran cambio de textura: mientras las voces dicen *Glorificamus te* con el tema indicado anteriormente, el único acompañamiento es el continuo.

Este movimiento se cierra con un gran *ritornello*.

FORMA




Secciones	Ritornello	Solistas	Ritornello D	Ritornello Em y C	Ritornello G	Cierre
Divisiones	17	19	25 (5+20)	18 (13+5)	29 (14+15)	17
# Compases	1____17	18__36	37____61	62_____79	80___108	108_125

Tempo: Allegro. Negra = 120. Se toma como referencia el tempo del primer movimiento. Este movimiento es para sopranos solistas, por lo tanto se debe tener en cuenta el tempo para una buena interpretación de cada línea. Si se escogiera un tempo más rápido o más lento se perderían las articulaciones y el fraseo, por las mismas figuras rítmicas que se utilizan a lo largo del movimiento.

En cuanto a la textura es posible que se reduzca el número de integrantes de la orquesta: 2 violines I, 2 violines II, 2 violas, para que no se pierdan las voces de las solistas.

Fraseo y articulaciones: Ver partitura anexo.

ESTRUCTURA

COMPASES	1 _____ 17	18 _____ 36	37 _____ 61	62 _____ 79	80 _____ 108	109 ____ 125
Sección	Ritornello	Solistas	Ritornelo en D	Ritornelo en Em y en C	Ritornelo en G cierre	
Timbres	Orquesta: Cuerdas y Órgano.	Orquesta + Solistas				Orquesta
Textura	Introducción de la orquesta con el tema del ritornelo.	Entrada de solistas de forma responsorial. La orquesta no tiene movimiento y también es responsorial entre violines, viola y continuo.	Ritornelo de la orquesta de 5 compases como transición a la unión de las dos voces solistas.	Ritornelo de la orquesta. Entrada soprano 1 con tema 1 y soprano 2 con tema 3.	Las 2 sopranos se unen hasta que aparece el tema 3 en donde una empieza el tema y la otra hace lo mismo pero desplazado.	Nuevamente el ritornelo de la orquesta en la tonalidad inicial.
Área Tonal	G círculo de quintas	G _____ D	Am _____ Em	Em _____ C	C _____ G	
Métrica	2/4					
Tempo	Allegro					
Motivos	Violines 		Derivado de Motivo 1 		Violines 	
Texto	Laudamus te, benedicimus te, Adoramus te, Glorificamus te: Por tu inmensa gloria te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos.					

3.4. GRATIAS AGIMUS TIBI

Es un coral que introduce al “propter magnam gloriam”. Se puede decir que es un prelude que le da apertura a una fuga. Se genera gran expectativa demostrada por las líneas cromáticas ascendentes en algunas de las voces y en contraste con la quietud de otras. Todo esto termina en una semicadencia con mucha fuerza que da paso a un nuevo movimiento. Podría esperarse que varios de los elementos usados en este coral se utilizaran en el “propter magnam gloriam”, sin embargo, son elementos que aparecen reiterativamente a lo largo de toda la obra.

Aquí se puede ver como Vivaldi usa las líneas cromáticas ya sean ascendentes o descendentes, para generar una mayor tensión que demuestra evidentemente la fuerza del texto que se está diciendo. Esto se muestra por medio de disonancias y dominantes secundarias.

3.5. PROPTER MAGNAM GLORIAM

El quinto movimiento comienza con una fuga muy sencilla, que hace una presentación del sujeto en cada voz mientras la orquesta dobla al coro. Esto muestra la importancia y la fuerza con la que se quiere resaltar la majestuosidad del texto *por tu inmensa gloria*, en referencia al Padre.

El sujeto de la fuga se presenta cada compás iniciando con un salto de cuarta ascendente que da paso a una serie de dobles bordados en corcheas. Comienza en el 5 grado de Mi menor mientras que la entrada del sujeto por segunda vez comienza en el 1 grado, a esto se le denomina imitación tonal.



Musical notation for Soprano and Tenor parts. The staff is in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. A slur covers the next two measures: a half note D5 and a quarter note E5. This is followed by a series of eighth notes: F5, G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5, F5, E5, D5, C5. The piece ends with a quarter note B4. The lyrics "Pro - pter mag - nam glo - ri - am" are written below the notes.



Musical notation for Alto and Bass parts. The staff is in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. A slur covers the next two measures: a half note D5 and a quarter note E5. This is followed by a series of eighth notes: F5, G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5, F5, E5, D5, C5. The piece ends with a quarter note B4. The lyrics "pro - pter ma - gnam glo - ri - am" are written below the notes.

Este sujeto es la base de todo el movimiento y se rompe generalmente al llegar a las cadencias pues se produce una aceleración rítmica para frenar y llegar al reposo. Al final se produce un stretto y una secuencia que resume el sujeto para dar paso al cierre de este movimiento.

FORMA

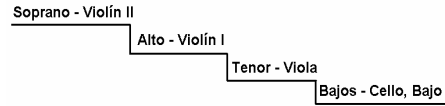

Secciones	Preludio	Presentación	Ajustes	Cierre
Divisiones	6 (3+3)	5	6	8
#compases	1_____6	1_____5	6_____11	12_____19

Tempo: Gratias agimus tibi: Adagio. Negra = 60. Textura homofónica.
Dinámica: Forte, pues es la introducción al siguiente movimiento que es de carácter grandioso. Ataca.

Propter magnam gloriam: Allegro. A pesar de que tiene la misma indicación de tempo que el primer movimiento, se va a hacer un poco más atrás para que las voces puedan mantener de forma clara la entrada de cada sujeto y las articulaciones que son muy importantes en este movimiento, pues le dan un sentido a lo que se está diciendo: por tu inmensa gloria. La orquesta está doblando al coro constantemente.

Fraseo y articulaciones: Ver partitura anexo.

ESTRUCTURA

COMPASES	Coral (6 c.)	1 _____ 5	6 _____ 11	12 _____ 19
Sección	Preludio	Presentación Sujeto		Cierre
Timbres	Orquesta: Cuerdas y Órgano + Coro (SATB)	Orquesta + Coro (SATB)		
Textura	Homofonía en el coro y la orquesta: Violín I dobla a las contraltos una octava arriba, Violín II dobla a las sopranos y tenores, violas y continuo doblan a los bajos.	<p>Fuga:</p>  <p>Presentación del sujeto.</p>	Soprano entra con el sujeto mientras la contralto se ajusta a la voz de la soprano. Tenores y bajos entran al tiempo con el sujeto. En el c. 8 pasa lo mismo pero esta vez el tenor se ajusta la contralto mientras las voces externas presentan el sujeto a la vez. Aumentación rítmica para frenar y llegar a la semicadencia.	Sujeto entra: (TBAS) Gran cierre nuevamente aceleración rítmica para llegar a la cadencia final.
Área Tonal	Em		Am _____ D _____ Bm	Em
Métrica	4/4			
Tempo	Adagio			
Temas				
Texto	Gratias agimus tibi Propter magnam gloriam tuam: Te damos gracias			

3.6. DOMINE DEUS

Este movimiento le da un giro a la obra por el cambio de tempo (Largo), textura y ubicación: es el centro de la obra. Por esta razón es la primera gran pausa en de todo el Gloria. Podría decirse que este movimiento a pesar de ser un aria con forma de siciliana, para soprano solista, funciona como dueto entre el oboe y la solista.

*“La Siciliana es un término usado para referirse a un tipo de aria y un movimiento instrumental popular en los siglos 17 y 18. Era caracterizado por frases de uno o dos compases en 6/8 o 12/8, un ante compás de corchea que le daba al ritmo una carácter yámbico, melodías simples y armonías claras y directas”.*⁵

El movimiento inicia con un solo del oboe muy expresivo al que le responde la soprano de la misma forma. El continuo tiene un motivo derivado del primer movimiento, secuencia de corcheas por octavas (Motivo 1).

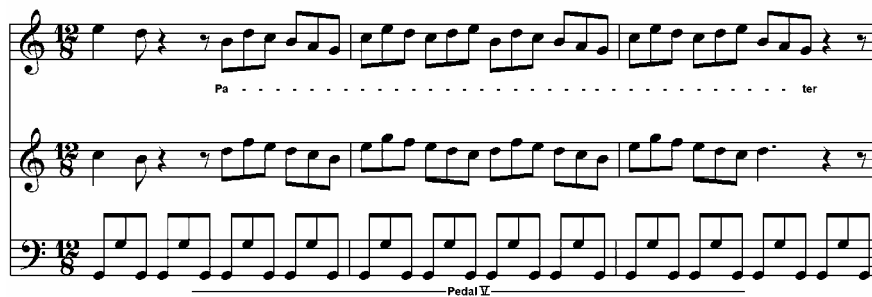
Primer movimiento



Domine Deus



También podría verse como responsorial pues el oboe le responde a la solista o simplemente le da un fin a cada línea melódica de esta. Al final se genera un pedal sobre V mientras la solista y el oboe tienen un movimiento secuencial por tercetas a la vez, lo cual genera una gran tensión.



Solista, oboe, continuo

⁵ MEREDITH Ellis Little. "Siciliana". *Grove Music Online*. Oxford Music Online. 5 May. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25698>>.

FORMA



Secciones	Oboe	Solista	Dueto	Oboe
Divisiones	8	14	14	7
#compases	1_____8	9_____22	23_____36	37_____43

Tempo: Es la primera pausa de toda la obra. Hay cambio de tempo, largo 12/8. Esto sucede porque este movimiento es el centro de toda la obra. Es importante hacer notar por medio de la interpretación, el cambio a través de nuevos motivos rítmicos y el texto.

Textura: Cambio de textura, aparece nuevamente el oboe después de 5 movimientos: oboe + solista. Se hará solo con cello para evitar que los instrumentos opaquen a la solista.

Fraseo y articulaciones: Ver partitura anexo.

ESTRUCTURA

COMPASES	1_____8	9_____22	23_____36	37_____43
Sección	Introducción	Solista		Ritornelo en C
Timbres	Oboe, continuo.	Oboe, continuo + solista: Soprano		Oboe, continuo.
Textura	Continuo hace el motivo de corcheas del primer movimiento mientras el oboe presenta el tema que hará la solista.	Solista con continuo y unión de oboe y solista. Pregunta respuesta.	Dueto Oboe y solista sobre pedal. Cierre de esta sección con la solista y continuo para dar paso a la línea del oboe con continuo en la siguiente sección	Oboe retoma tema inicial resumiendo los motivos utilizados por la solista junto con el continuo.
Área Tonal	C	G_____Am_____Dm	F_____C	
Métrica	12/8			
Tempo	Largo			
Motivos	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Oboe Motivo 1</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Continuo Motivo 2</p> </div> </div>			
Texto	Domine Deus, Rex celestis, Deus Pater omnipotens: Señor Dios, Rey celestial, Dios Padre todopoderoso.			

3.7. DOMINE FILI UNIGENITE

Este movimiento es contrastante con el anterior pues nuevamente hay un cambio de tempo y textura. Vuelve al tempo del primer movimiento, Allegro, por lo tanto es grandioso y majestuoso y el texto que se resalta es: Señor, Hijo único, Jesucristo.

Comienza con una introducción de la orquesta que muestra claramente un ritmo puntillado en donde se presenta el motivo 1, principal en todo este movimiento.

El coro inicia con las voces del bajo y alto con los siguientes temas:

Tema 1



El tema 1 está compuesto por una línea ascendente por grados conjuntos y una secuencia derivada del motivo 1 (ver cuadro).

Tema 2



El tema 2 es contrastante con el 1 ya que tiene una línea melódica menos rítmica que ayuda a que se sienta más continuidad.

Este segundo tema está compuesto por una línea descendente por grados conjuntos que al llegar a la última nota (Do) hace un salto de séptima con el cual comienza una línea descendente por grados conjuntos en notas largas.

La sección en Si bemol (c.53) comienza con un dueto entre tenores y bajos, mostrando el tema 1 y 2. Mientras esto sucede en las voces, la orquesta (Violines II, Viola) se mantiene con suspensiones que se mueven de forma descendente generando entre cada una de ellas un salto de séptima descendente y de sexta ascendente.

Al volver a Fa mayor (c.62), tonalidad inicial de este movimiento, se termina el dueto entre tenores y bajos para dar paso a una pregunta y respuesta entre las voces sopranos y altos – tenores y bajos. A la vez la orquesta en su gran mayoría (violines y viola) se mantiene con suspensiones.

Al final se destaca la voz de las altos pues mientras las otras voces están en un movimiento descendente de notas largas, las altos mantienen el ritmo puntillado motivo 1 junto con el violín 1, cello y bajo haciéndolo dos veces seguidas y dando paso al ritornelo de la orquesta que da fin a este movimiento.

FORMA



Secciones	Introducción	Coro		Transicion+Coro	Duetos	Altos+Cierre
Divisiones	8	17	11	16	26 (17+9)	20 (12+8)
#Compases	1_____8	9____25	26__36	37_____52	53____78	79_____98

Tempo: Allegro. Negra = 120 volvemos al tempo inicial. Continúa con el motivo del movimiento anterior pero en un tempo diferente, convirtiendo en un movimiento más rítmico.

Textura: Coro y orquesta. Tema 1 rítmico mientras que el tema 2 será contrastante por la línea descendente que es legatto.

Fraseo y articulaciones: Ver partitura anexo.

ESTRUCTURA

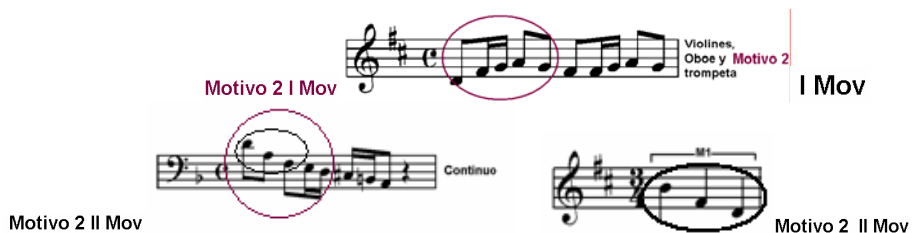
COMPASES	1_____8	9_____25	26_____36	36_____52	53_____78	79_____98
Sección	Introducción	Coro		Transición + Coro	Duetos	Cierre
Timbres	Orquesta: Cuerdas + Órgano	Orquesta + Coro				Orquesta
Textura	Ritmo puntillado.	Coro: (A-B) (S-T) Orquesta: Viola dobla altos y luego violines II doblan sopranos.			Dueto tenores y bajos con tema 1 y 2. Pregunta y respuesta entre (TB) Y (SA).	
Área Tonal	F	C_____F	Am_____Dm_____Gm	Bb_____F		
Métrica	3/4					
Tempo	Allegro					
Motivos	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p>Motivo 1</p>  <p>Violín I, Viola, Continuo</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Motivo 2</p>  <p>Violín 2</p> </div> </div> <p style="text-align: right; margin-right: 100px;">Motivo 1 Et in terra</p>					
Texto	Domine Fili unigenite Jesu Christe: Señor Hijo único, Jesucristo.					

3.8. DOMINE DEUS, AGNUS DEI

Este movimiento demuestra la misma sobriedad del Et in terra pax. En este se da un constante anuncio de la misericordia divina que lo muestra el dueto antifonal entre la contralto solista y el coro. Hay un cambio de textura importante pues la solista está acompañada solo por el bajo continuo.



El movimiento comienza con el bajo continuo, el cual utiliza el motivo 1 del segundo movimiento - Et in terra pax- usando una triada descendente de Re menor. También puede decirse que este motivo es derivado del motivo 2 del primer movimiento.



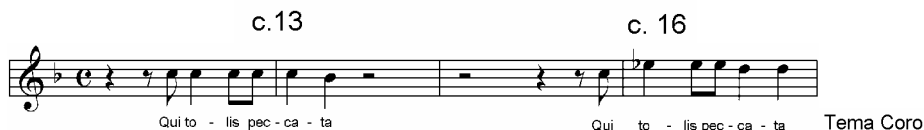
Tema de entrada de la solista:



Comienza cantando sobre el quinto grado de la tonalidad (Dm) mediante una nota ligada con la que se prolonga el tiempo. Este tema 1 es ad libitum y sin ninguna base instrumental.

Comienza el continuo con el motivo 1 con el que prepara una secuencia (c.10) que da paso a la entrada del coro, con una respuesta de petición: *Tú que quitas el pecado*. A esta petición se unen los violines y las violas que aparecen por primera vez en todo el movimiento. A medida que el coro responde a la solista, va aumentando el carácter de la petición, *crescendo*.

El siguiente motivo presenta la línea del coro, específicamente la de las sopranos:



Este tema muestra el desplazamiento de las figuras en cada entrada del coro. Esto sucede siempre que en el texto se hace una afirmación: *Tú que quitas el pecado*. Se da a manera de coral junto con la orquesta.



Con este tema cambian los motivos con los que interviene el coro, pues pasa de anacrúsico a tésico. En esta sección es en donde el coro pide misericordia, esto sucede lentamente hasta que en el c.35 se produce una disminución rítmica que produce la sensación de desespero: *Cordero de Dios, ten piedad de nosotros*.

FORMA

Secciones	Introducción	Solista	Coro+solista	Solista+coro	Petición+Cierre
Divisiones	6	6	6	6	16(11+5)
# Compases	1 _____ 6	7 _____ 12	13 _____ 18	19 _____ 24	25 _____ 40

Tempo : Adagio. Negra = 60. A 8.

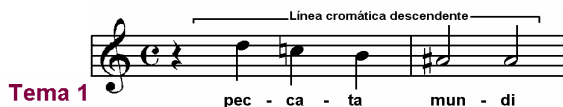
Textura : Se hará solo con cello y órgano.

Dinámicas: EL coro entra piano y a medida que va respondiendo a la solista va creciendo hasta llegar al final en donde terminará fuerte.

Fraseo y articulaciones: Ver partitura anexo.

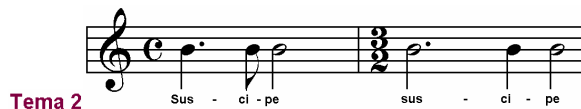
3.9. QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

Después de pedir a Dios que tenga piedad ya que Él es el único que quita el pecado del mundo, el coro y la orquesta llegan a un coral en donde se hace otra petición a Dios: que atienda nuestras suplicas. Aparecen dos calderones con un gran significado pues subrayan dos frases importantes: tú que quitas el pecado del mundo. Después de estos hay un gran silencio en el que solo se oye la voz de las sopranos en una línea cromática descendente:



Analizando este cambio de textura tan radical podría decirse que el compositor quiso hacer un énfasis en el pecado del mundo: pecado original. Esto lo reafirman con una gran respuesta las demás voces y la orquesta.

Después de esta afirmación, las sopranos anticipan lo que viene: un nuevo motivo y un nuevo tempo *suscipe* sopranos en el 4/4 y entrada del *suscipe* en el 3/2.



En esta sección se le pide a Dios -de una manera intensa- que atienda nuestras suplicas, esto se demuestra por las líneas cromáticas que se presentan en las voces y la orquesta, que terminan en una cadencia en Em. Nuevamente hay un cambio de textura en donde aparece la voz de las sopranos con el siguiente tema:



Una línea estática –*deprecationem*- a la cual responde el coro dándole fin a este movimiento. Este movimiento es el cierre del *Domine Deus, Agnus Dei*.

FORMA

Secciones	CORAL	
Divisiones	7 (4+3)	15 (8+5)
#compases	1 _____ 7	8 _____ 20

Tempo: Adagio. Conclusión del movimiento anterior. En el cambio métrico negra=blanca.

Textura: Homofonía. Orquesta dobla coro.

Dinámica: en el momento en que las sopranos hacen línea descendente sin ningún acompañamiento, se hará piano dando paso a la respuesta del coro con un poco más de fuerza.

Fraseo y articulaciones: Ver partitura anexo.

ESTRUCTURA

COMPASES	1_____6	7_____12	13_____18	19_____24	25_____40	1_____7	8_____20	
Sección	Introducción	Solista	Coro + Solista	Solista + Coro	Petición + cierre	Coral		
Timbres	Continuo	Solista, continuo	Coro(SATB), Solista, Continuo			Continuo	Orquesta: cuerdas, órgano, Coro	
Textura	Entrada expresiva del bajo continuo.	Homofonía entre el coro y el bajo continuo. Carácter responsorial entre la solista y el coro.		Secuencia de quintas en el bajo continuo.		Coral, homofonía.		
Área Tonal	Dm	Am_____Fm_____Cm_____Gm			Dm	Am_____Em		
Métrica	4/4					4/4	3/2	
Tempo	Adagio					Adagio		
Motivos								
Texto	Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis: Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre, Tú que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.					Qui tollis peccata mundi suscipe deprecationem nostram: Tú que quitas el pecado del mundo, atiende nuestras súplicas.		

3.10. QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS

Este movimiento hace una recopilación de los motivos presentados en el primer movimiento -Gloria in excelsis- y prepara el siguiente movimiento: Quoniam tu solus Sanctus.

Motivo 1



Este primer motivo da comienzo al movimiento y aparece reiterativamente en los comienzos de frase y en los finales como secuencia y puente para la entrada de la solista. Se divide en salto de tercera descendente – grado conjunto y salto de cuarta descendente – grado conjunto.

Motivo 2



Este motivo aparece reiterativamente durante todo el movimiento. Es utilizado como conector entre una frase y otra y como base de la solista cuando ésta se mantiene en una nota ligada durante un tiempo considerable. Esto sucede generalmente cuando dice: *Qui sedes*, que quiere decir Tú que estas sentado.

Secuencia



La secuencia se presenta en la introducción del movimiento y al final en el cierre. Está conformada por un salto de cuarta ascendente que da paso a un bordado superior que desciende por grados conjuntos.

El cierre de este movimiento, presenta los motivos en un orden diferente: primero está la secuencia, después el motivo 1 y por último el motivo 2.

FORMA

Secciones	Motivo A+secuencia	Solista	Motivo A + solista		Secuencia+cierre
Divisiones	26	31	34(6+16+12)	39	20
# Compases	1_____26	27_____57	58_____91	92_____130	131_____150

Tempo: Allegro. 3/8. A uno.

Dinámica: Introducción orquestal forte. Al entrar la soprano, los violines hacen piano cada vez que están tocando a la vez. Posiblemente se reducirá la orquesta.

Fraseo y articulaciones: Ver partitura anexo.

ESTRUCTURA

COMPASES	1_____26	27_____57	58_____91	92_____130	131_____150
Sección	Motivo 1 + Secuencia	Solista	Motivo 1 + Secuencia		Secuencia + cierre
Timbres	Orquesta: Cuerdas y órgano	Solista: Alto	Alto + Bajo continuo		Orquesta: Cuerdas y órgano
Textura	Orquesta: Cuerdas Motivo 1, motivo 2, secuencia.		Pregunta y respuesta entre solista y violines, violas. Mientras el bajo continuo se mueve por acordes. cc. 54 Solista y bajo continuo, desaparecen violines y viola. Pregunta y respuesta entre solista y cello- bajo.	Invierte el orden de los motivos: Secuencia, motivo2, motivo 1.	
Área Tonal	Bm	F#m	A_____Em_____D_____Bm		
Métrica	3/8				
Tempo	Allegro				
Motivos	<p style="text-align: center;">Cuerdas</p> <p style="text-align: center;">Motivo 1 Motivo 2 Gloria Secuencia</p>				
Texto	Qui sedes ad dexteram Patris: Tú que estás sentado a la derecha del Padre, ten piedad de nosotros.				

3.11. QUONIAM TU SOLUS SANCTUS

Este movimiento, toma la forma del primer movimiento rompiendo con las octavas (motivo1). La obra podría terminar con esta sección, sin embargo, Vivaldi la toma como apertura a la fuga final.

Después de 10 movimientos, aparece nuevamente la trompeta y el Oboe, dándole una sensación de cierre grandioso a toda la obra.

Se utilizan los mismos motivos del primer movimiento, simplemente se rompe el orden y duración de la cadena de motivos.







FORMA

Secciones	Introducción	Coro	Cierre
Divisiones	5 ½	10 ½	7
#compases	1 _____ 6	6 _____ 16	17 _____ 23

Tempo: Allegro. Negra = 120. Se hará un poco atrás al tempo real para empatar con la fuga final.

Fraseo y articulación: Ver anexo partitura.

ESTRUCTURA

COMPASES	1_____16	17_____27	28_____37
Sección	Introducción	Coro	Secuencia + transición
Timbres	Orquesta: Cuerdas, Trompeta, Oboe y Órgano. Coro: SATB		
Textura	Homofónica: Motivo 1. Inicio majestuoso. Violines y oboe responsorial.	Inicio del coro y desplazamiento del motivo inicial en la orquesta. Violines y oboe al tiempo. Solo motivo 1 en la orquesta.	Inicia secuencia en coro y orquesta. Notas largas contra notas cortas homofonía. Vuelve a tésico (VI I y II + Ob)
Área Tonal	D: Todo el movimiento está en la misma tonalidad.		
Métrica	4/4		
Tempo	Allegro		
Motivos	 	 	
Texto	Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe: Porque sólo tú eres Santo, sólo tú Señor, sólo tú Altísimo Jesucristo.		

3.12. CUM SANCTO SPIRITU

Este último movimiento es un arreglo de Vivaldi sobre el final de un Gloria para dos coros, compuesto en 1708 por uno de sus contemporáneos, Giovanni Maria Ruggieri, de quien tuvo gran influencia y a quien admiraba.

Este movimiento es el fin de toda la obra y tiene un carácter majestuoso y solemne que se muestra por la reaparición de la trompeta y el oboe; y por medio de una doble fuga de nuevo alusiva al Padre. Los sujetos de la fuga son:



Cum San - cto Spi - ri - tu

Bajo: Sujeto 1



Cum San - cto Spi - ri - tu

Soprano: Sujeto 2

Se vuelve a la tonalidad inicial de la obra, Re mayor. El bajo presenta el sujeto 1 compuesto por notas largas, a manera de *cantus firmus*. La voz de la soprano entra con el sujeto 2 -en el quinto grado- compuesto de notas cortas, aquí aparece de nuevo el contraste de notas largas y notas cortas. La presentación de los dos sujetos se da primero en las voces externas y con el continuo, mientras que la soprano hace un contrapunto con la palabra: *Amen*.



A - - - - - men

Sopranos: Contrapunto

En el momento en que ya todas las voces han entrado y el sujeto 2 pasa al bajo, se produce una entrada de toda la orquesta de manera homofónica, todos los instrumentos doblando al bajo que hace el sujeto 2. De esta manera se muestra la importancia de lo que se está diciendo: con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. Mientras el bajo y la orquesta hacen el sujeto 2, la soprano tiene el sujeto 1 y las voces internas a la vez hacen el contrapunto del *Amen*.

La primera cadencia que aparece es una semicadencia (c. 16) que le da paso al *ritornello* de la orquesta. Es en este momento cuando la orquesta tiene su parte sin el coro y en donde cada instrumento muestra alguno de los motivos que se han presentado anteriormente. Después del interludio de la orquesta, vuelve a entrar el coro, pero esta vez son las voces internas las que muestran los dos sujetos. Los violines I anticipan la entrada de la contralto con el sujeto 2, y la orquesta sigue doblando al coro.

En el (c.28) las voces internas hacen el contrapunto del Amen mientras las externas presentan nuevamente los sujetos: Sopranos- sujeto 2, Bajos- sujeto 1. Esta sección termina con una cadencia autentica perfecta en el tercer tiempo, que no tiene tanto peso y da paso nuevamente a la orquesta: el oboe y violín II hacen una secuencia derivada del sujeto 2 mientras que el bajo hace un círculo de quintas.

Cello y bajo



En el (c.55) aparece el primer stretto: sopranos y bajos hacen sujeto 1 mientras tenores y altos hacen el sujeto 2. Todo esto llega a una sección contrastante en donde se da una aceleración rítmica en el bajo como preparación a que todas las voces lleguen juntas al *Amen*. Es la primera y única sección en todo el movimiento en donde sucede esto.

En el cierre de este movimiento se presenta a la vez el sujeto 2 en todas las voces mientras dicen: *Con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. Amén*. Se puede decir que es el resumen de todo el movimiento.

FORMA

Secciones	Presentación	Contrapunto+Interludio		Presentación	Transición+contrapunto	Cierre Strettos
Divisiones	10	6	6	10	13 (3+10)	33 (9+17+7)
#compases	1_____10	11_____22		23_____32	33_____45	46_____78

Tempo: Allegro. Basado en el primer movimiento, sin embargo se hará un poco atrás, para que sea clara cada articulación y la entrada de los dos sujetos, evitando un caos.

Textura: Orquesta doblando al coro siempre. Aparición de oboe y trompeta nuevamente.

Fraseo y articulación: Ver anexo partitura.

ESTRUCTURA

COMPASES	1 _____ 10	11 _____ 22	23 _____ 32	33 _____ 45	46 _____ 78
Sección	Presentación	Contrapunto + Interludio	Presentación	Transición + Contrapunto	Strettos + Cierre
Timbres	Orquesta: Bajo continuo, coro: SATB.	Orquesta: tutti + coro: SATB			
Textura	Presentación sujeto: Sopranos S2 Bajos S1 Altos S1 Tenores S2	Entrada de toda la orquesta haciendo el sujeto 2 apoyando la voz del bajo. Homofonía entre bajo y orquesta.	Polifonía: Orquesta dobla coro	Transición de la orquesta Inicio de coro nuevamente con sujetos 1 y 2 y contrapunto Amen.	C.51 y 52 cambio de textura: continuo y coro. No hay sujeto 1.
Área Tonal	D _____ A _____ D _____ Bm _____ D				
Métrica	4/4				
Tempo	Allegro				
Temas	<p style="text-align: center;"> Sujeto 1 Sujeto 2 Contrapunto </p>				
Texto	Cum Sancto Spiritu in gloriis Dei Patris, Amen: Con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre, Amén.				

BIBLIOGRAFÍA

- VIVALDI, Antonio. 1970, *Gloria RV 589 Soli, Chor und Orchester*. Partitur. Edition Peters.
- ALSINA, Pep; Sesé, Frederic. 2000, *La Música y su evolución*. Editorial Graó.
- NEWMANN, Frederick. 1983, *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*. Princeton University Press.
- DONINGTON, Robert. 1982, *Baroque Music: Style and Performance*. New York. W. W. Norton & Company
- MEREDITH ELLIS LITTLE. "Siciliana". *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. 5 May. 2009, <http://www.grovemusic.com>.
- COCHRANE, Lalage. "ritornello." *The Oxford Companion to Music*. Ed. Alison Latham. *Oxford Music Online*. 29 Apr. 2009, <http://www.grovemusic.com>.