

Retrato:

**Composición de una obra orquestal en 5 movimientos a partir de la narrativa audiovisual
del cortometraje Retrato**

Liz Jennifer Calderón Tovar

Asesor

Luis Alberto Ramírez Montaña

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Programa Profesional de Música

Bogotá D.C.

2023

Dedicatoria

*A todos los que fueron,
son y serán parte
de esta historia,
simplemente, ¡Gracias!*

Resumen

El ejercicio compositivo es, sin duda, un proceso consciente que involucra técnicas, métodos y conocimientos concretos y cuyo impulso creador, en la mayoría de los casos, tienen su origen en elementos de carácter extra-musical. En consecuencia, el presente proyecto explora la creación de obra a partir de los aspectos constitutivos de un cortometraje llamado “Retrato” y su aplicación en recursos de carácter morfológico, melódico y tímbrico con el fin de representar la narrativa audiovisual por medio de la música. Para ello, y con base en las teorías acerca de la construcción de relatos, se realizó un análisis de algunos referentes de música programática para determinar la relación entre la narrativa y las elecciones estéticas de los compositores.

De este proceso se deriva la obra orquestal homónima que consta de un tema y cuatro variaciones y que hace uso de conceptos como el leitmotiv, con el fin de generar una analogía entre música e imagen desde la narración. Como resultado, es posible determinar que el acto de contar historias guarda cierta similitud con el ejercicio de componer pues ambos emplean códigos específicos para generar una significación determinada; también indica que una fuente objetiva como la narración audiovisual, con sus dinámicas particulares, puede servir como insumo para el desarrollo de obra de cualquier compositor.

Palabras clave: Narrativa, música e imagen, programático, obra orquestal, audiovisual.

Abstract

Composing is, without a doubt, a conscious process that involves techniques, methods and specific knowledge and whose creative impulse, in most cases, has its origin in extra-musical elements. Consequently, this project explores how to create a piece considering the constitutive aspects of a short film called "Retrato" and its application in morphological, melodic and timbre techniques in order to represent the audiovisual narrative through music. For this purpose, and based on theories about narrative construction, an analysis of some program music works was carried out to determine the relationship between and the aesthetic choices of the composers and the narrative behind them. From this process results the homonymous orchestral work consisting of a theme and four variations, which uses concepts such as the leitmotif in order to draw an analogy between music and image based on their narratives.

Therefore, it is possible to determine that storytelling is similar to composing, since both use specific codes to produce a specific meaning; it also indicates that an objective source such as an audiovisual narrative, with its particular dynamics, can serve as an instrument for the development of any composer's work.

Keywords: Narrative, music and image, program, orchestral work, audiovisual.

Contenido

Introducción	10
Planteamiento Temático.....	12
Justificación	14
Objetivo General.....	16
Objetivos Específicos.....	16
Marco Teórico.....	17
Música y Narrativa.....	17
Narrativa Musical.....	18
La Estructura Narrativa.....	18
Tema y Variaciones	20
Dramaturgia y Construcción de Personajes	20
El Arco Dramático	20
Leitmotiv.....	21
Tratamiento Motívico	21
La Semiótica Musical	23
Connotación y Denotación.....	23
Consideraciones Sobre la Música Programática y su Relación con la Narración	26
Análisis de Referentes.....	28

Tratamiento Morfológico y Melódico	28
La Idea Fija	28
Tema y Variaciones	29
Tratamiento Motívico	30
Tratamiento Rítmico y Armónico	31
Tratamiento Tímbrico y Orquestal.....	32
Desarrollo Metodológico	35
Proceso Creativo	36
Conceptualización.....	36
Resultados	39
Retrato.....	40
Plan de Circulación/Exhibición	60
Conclusiones.....	61
Referencias Bibliográficas	63
Anexos	69
Anexo 1.....	69
Anexo 2.....	69
Anexo 3.....	70

Índice de Tablas

Tabla 1. Desarrollo metodológico en 4 etapas.....	35
Tabla 2. Estructura de la obra propuesta (en cues)	38
Tabla 3. Aplicación del concepto de leitmotiv desde lo tímbrico.....	39

Índice de Figuras

Figura 1. Pirámide de Freytag.....	19
Figura 2. Niveles de sentido en la narrativa musical	24
Figura 3. La idea fija en la Sinfonía Fantástica	29
Figura 4. La idea fija en el quinto movimiento.....	29
Figura 5. Tema de Don Quijote	30
Figura 7. Variación II “La victoriosa batalla contra el ejército del gran emperador Alifanfarón”	30
Figura 6. Variación X “Duelo con el caballero de la Blanca Luna”	30
Figura 8. Motivo principal	31
Figura 9. Variación del motivo principal.....	31
Figura 10. Ejemplo del uso de escalas cromáticas.....	32
Figura 11. Uso de técnicas extendidas y dinámicas en las cuerdas	33
Figura 12. Estructura narrativa del cortometraje “Retrato” dividida en actos.....	37
Figura 13. Estructura narrativa de la obra musical dividida en Tema y 4 variaciones	37
Figura 14. Introducción en registros graves (compases 1 al 4).....	41
Figura 15. Representación del tiempo por medio de figuras rítmicas	42
Figura 16. Tema de Manuela por secciones.....	43
Figura 17. Orquestación del tema por octavas en las maderas	43
Figura 18. Reexposición del tema en las cuerdas luego del clímax.....	44
Figura 19. Frullato en el corno para introducir el pasado (Flashback)	45
Figura 20. Efecto en la marimba, utilizado para expresar el carácter ilusorio del pasado.....	45
Figura 21. Col legno que apoya el alegre para enfatizar la idea del tiempo	45
Figura 22. Variación empleando intervalos de segunda	46

Figura 23. Variación I con ejemplos de transformación por aumentación y omisión	47
Figura 24. Variación en las cuerdas ampliando el recurso presentado por las maderas	47
Figura 25. Ejemplo de melodía y acompañamiento en las cuerdas	48
Figura 26. Construcción de tensión narrativa mediante figuras rítmicas.....	49
Figura 27. Final de la secuencia de seisillos descendentes, iniciada por la flauta.....	50
Figura 28. Variación II con ejemplos de transformación por interpolación y disminución	51
Figura 29. Presentación de la variación por la flauta en scherzando	52
Figura 30. Ejemplo de textura orquestal tipo I	53
Figura 31. Ejemplo de textura orquestal tipo IV.....	53
Figura 32. Ejemplo de textura orquestal tipo VI.....	53
Figura 33. Variación III con ejemplos de transformación por disminución y permutación	55
Figura 34. Ejemplo de la variación presentada por la marimba	55
Figura 35. Ejemplo del uso de distintas texturas	56
Figura 36. Uso de dinámicas para definir el clímax del movimiento	57
Figura 37. Tercera de picardía en el clarinete.....	58
Figura 38. Variación IV con ejemplo de transformación por contracción	59
Figura 39. Ejemplo de la melodía en el fagot.....	59

Introducción

La música ha demostrado ser un arte en constante evolución, por lo que las formas musicales que hoy se conocen son el resultado de años de experimentación y búsquedas estéticas particulares. Por esta razón es que nacen las obras de carácter programático, desarrolladas, especialmente, por los compositores de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, quienes buscaban representar ideas, emociones, evocar lugares, personas y hasta contar historias, siempre con un sentido que trascendía el simple objeto sonoro.

A medida que las innovaciones tecnológicas introducen nuevas expresiones artísticas, como el audiovisual, se plantea la necesidad de seguir reflexionando acerca de su influencia en el ejercicio compositivo moderno, como en su momento lo haría con ímpetu la literatura o la pintura. En consideración a lo anterior, y partiendo de los principios de construcción de relato desde lo audiovisual, este trabajo de investigación-creación plantea como resultado la consecución de una obra orquestal, dividida en movimientos y basada en un cortometraje llamado “Retrato”, con el fin de representar la narrativa por medio de la música.

Para tal fin, se precisan los conceptos de narrativa y dramaturgia, así como los elementos constitutivos de la creación de historias y su relación con los recursos compositivos, como el tema y variaciones y el leitmotiv, que puedan cumplir una función similar desde lo musical. Luego, se presenta la noción de semiótica musical, en la que se indaga sobre la capacidad narrativa de la música no solo desde lo estrictamente temporal, sino desde distintas dimensiones de sentido, lo que permite revisar algunas consideraciones más acerca de la música programática y sus implicaciones estéticas; lo anterior, a través del análisis de las técnicas compositivas utilizadas en algunos referentes de música programática para entender su correspondencia con aspectos de carácter extra-musical. Por último, se detalla el proceso creativo involucrado en la

creación de obra, así como los aspectos más relevantes de cada uno de los movimientos y su relación con el elemento programático.

Planteamiento Temático

El cambio constante en los métodos compositivos a lo largo de la historia, permitió que las distintas expresiones artísticas comenzaran a desdibujar las fronteras que las separaban para encontrar puntos de convergencia creativa. Una de las relaciones más antiguas es entre la música y la literatura, que se remonta al origen mismo de la cultura (Malagón, 2020); en consecuencia, un gran número de las obras de música programática de la época, son un intento por trasladar la idea narrativa de los textos literarios a los códigos de la música. (p. ej. Don Quijote, Richard Strauss).

Ahora, en una sociedad en constante evolución, nuevas formas de narración han aparecido y con ellas, otras posibilidades de interpretación y relación con lo netamente extra-musical; en este sentido, la imagen en movimiento trae consigo sus propias dinámicas y principios que pueden ser aprovechados por el compositor para la creación de obra. Y es precisamente en este campo en el que se debe seguir investigando, ya que mucho se ha discutido sobre la correspondencia entre el discurso literario y el discurso musical pero aún falta ahondar sobre el potencial de aplicar los códigos de la narrativa audiovisual como insumo para la construcción de un relato musical autónomo; terreno en el que este trabajo de investigación-creación pretende inscribirse.

En consecuencia, esta propuesta se centra en la creación de una obra original inspirada en un cortometraje llamado “Retrato” y realizado por la autora del presente proyecto como trabajo de grado de la carrera de cine y televisión. (Calderón, 2010). Esta composición, escrita para un formato de orquesta de cámara: sección de cuerdas frotadas (3 violines I, 3 violines II, 2 violas, 2 cellos y 2 contrabajos), sección de instrumentos de viento madera (1 flauta, 1 clarinete en Bb, 1 oboe y 1 fagot), 1 corno en F, marimba y sección de instrumentos de percusión tradicional

colombiana (tambora y alegre), tiene un interés netamente programático en el que las elecciones estéticas se originan en los conceptos concernientes a la narrativa audiovisual y en el que todos los elementos musicales ayudan a establecer una relación directa con el programa. La escogencia de este formato obedece, por un lado, a la tradición histórica de la creación de música programática que viene como herencia de la orquesta romántica; y por el otro, a la necesidad de explorar con las posibilidades expresivas de los instrumentos tradicionales fuera de su contexto “popular”, y que pueda servir para generar un código musical de carácter representativo que dote de un nuevo significado a la narrativa audiovisual.

Es por esto, que este proyecto busca, por medio del análisis de algunos de los recursos morfológicos, melódicos y tímbricos, como el leitmotiv y el tema y variaciones, utilizados por los grandes compositores de música programática con el fin de narrar, poder crear una obra que pueda ser interpretada tanto de forma independiente o como resignificante de la imagen.

Desde este punto de vista, el presente trabajo parte de la siguiente pregunta problema: ¿Qué técnicas compositivas de carácter morfológico, melódico y tímbrico se deben tener en cuenta para la creación de una obra de música programática basada en el cortometraje colombiano “Retrato”?

Justificación

A lo largo del tiempo, el papel de la música con respecto a la imagen en movimiento y a la narrativa audiovisual ha sido de carácter complementario, en un vínculo de correspondencia en la que la primera se encuentra completamente al servicio de la segunda. Enmarcado dentro de este panorama, el presente trabajo de investigación-creación propone una inversión de las relaciones entre cine y música de una forma particular, en donde a partir de lo sonoro se pueda reinterpretar la construcción de imagen.

De esta forma, el proceso narrativo audiovisual se convierte en fuente objetiva, en insumo para el desarrollo del ejercicio compositivo; en otras palabras, los conceptos usados para la creación del relato visual suscitan las decisiones estéticas y compositivas de la obra musical sin que esto implique un proceso de musicalización, lo que significa que la obra funciona de forma independiente sin jerarquías de ningún tipo.

Esto también supone nuevas formas de concebir lo programático en la música, ya que el cine y sus lenguajes particulares pueden ocasionar búsquedas distintas, a las que se han dado hasta el momento, en el proceso de creación de músicas de carácter programático y cuyos elementos extra-musicales han estado tradicionalmente vinculados a otras artes como la literatura o la pintura.

Por otro lado, el componer una obra orquestal conlleva una serie de retos que pone a prueba la aprehensión del conocimiento teórico adquirido en distintas áreas de la música por parte del compositor, y además evidencia su identidad estética y sus influencias artísticas (Hoyos, 2015), por lo que se convierte en un mecanismo óptimo para concretar y afianzar conceptos, pero a la vez para experimentar con las sonoridades, expandiendo el elemento

tímbrico tradicional con el fin de enriquecer la propuesta desde una exploración estilística personal.

En definitiva, el proyecto responde a una necesidad creativa que parte de un conocimiento previo acerca de los principios de construcción narrativa desde lo visual y cómo estos pueden ser traducidos a la concepción de un relato musical; lo anterior, con el propósito de plantear una solución al problema de encontrar recursos adicionales de los cuales pueda servirse el compositor en su continuo quehacer musical. Por último, para la universidad, se convierte en un ejercicio compositivo que puede interesar como insumo creativo para trabajos posteriores y similares.

Objetivo General

Componer una obra orquestal a partir del cortometraje “Retrato”, por medio de la exploración de los conceptos de leitmotiv y tema y variaciones, con el fin de representar la narrativa audiovisual por medio de la música.

Objetivos Específicos

- a. Identificar la estructura narrativa general del cortometraje “Retrato” para seleccionar los aspectos constitutivos del relato a ser representados mediante el discurso musical.
- b. Analizar algunos referentes de música programática a fin de realizar un ejercicio comparativo entre las elecciones teóricas y estéticas, y su relación con aspectos extra-musicales.
- c. Definir los elementos morfológicos, melódicos y tímbricos necesarios para lograr los efectos programáticos planteados a partir de analogía entre música e imagen desde la narración.

Marco Teórico

A continuación, se presentan algunos planteamientos desde la relación entre narrativa tanto musical como audiovisual en función de lo programático.

Música y Narrativa

Antes de enunciar el vínculo que subyace entre música y narrativa, es importante definir el concepto de narrativa entendido como la base sobre la que se construye cualquier relato, la forma en que se cuenta cualquier historia. Lo narrativo hace referencia a la estructura fundante del texto, a la concatenación de acciones o situaciones que se suceden en el tiempo (Del Monte, s.f.). Ahora bien, el hacer alusión a la palabra texto no significa que lo narrativo esté ligado exclusivamente al ámbito literario, es posible hablar de narración en la oralidad, en la imagen y, por supuesto, en el audiovisual. Bajo estos principios y considerando que estas expresiones artísticas están ligadas a elementos narrativos, ¿Es acaso posible determinar que la música también posee dichas cualidades?

Según lo descrito por Gértudrix (2002) en su libro sobre música, narración y medios audiovisuales, una de las funciones de la música es de carácter cultural: “Asociada a las posibilidades discursivas y descriptivas de la música como texto. Presenta tres posibilidades distintas: Expresiva, Narrativa y Espectacular” (p. 14).

Así pues, “el aspecto temporal de la música ha sido uno de los factores que ha permitido y estimulado la analogía y extrapolación de estrategias narrativas (...) a las prácticas musicales” (Moliné, 2020, p. 65); lo que quiere decir que la música, al tratarse de un suceso temporal, posee cierto carácter narrativo que puede ser aprovechado al organizar de forma consciente los eventos sonoros para generar ciertos resultados de significación. A esto se le denomina narrativa musical.

Narrativa Musical

A lo largo de la historia, han sido varios los teóricos que han discutido acerca de este término y sobre la narratología y la narratividad desde lo musical, siempre con el objetivo de determinar si la música tiene la capacidad de contar historias: “Es posible hablar de narrativa sonora, sustentada por sí misma, por sus lógicas y sus estructuras” (Ardila, 2011, p. 55), o si, por el contrario, solo puede alcanzar un esbozo de ellas. Con todo, el presente trabajo se adhiere a los postulados que afirman que la creación musical supone, constantemente, la construcción de algún tipo de significación, de comunicación consciente. Como lo expone González (2015):

La música implica un deseo de establecer un contacto, de ser oído, refleja un deseo de hacer cosas con los sonidos, un proyecto cuyos intereses afectan al individuo y a la colectividad a la que pertenece: establecer una comunicación, crear una realidad artística, exponer unas determinadas ideas, expresar sentimientos y estados de ánimo, participar en un acontecimiento social, mostrar determinadas habilidades, estimular reacciones en los demás, etc. (p. 390).

En consecuencia, la música puede cumplir una función narrativa tomando en cuenta ciertos modelos de organización temporal (Jacquier, 2011).

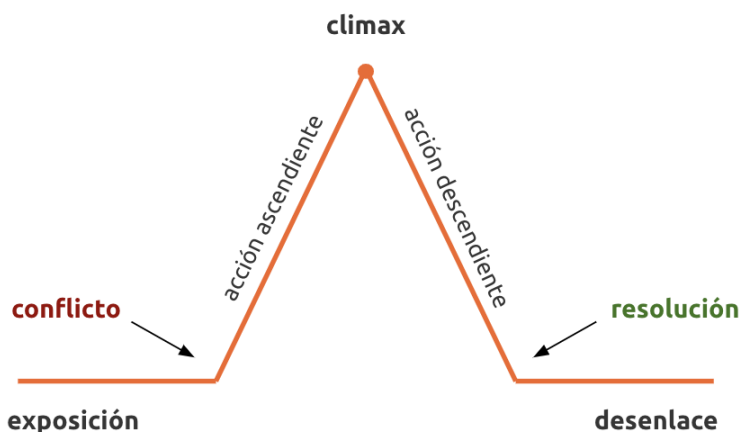
La Estructura Narrativa

Se trata de la disposición cronológica de lo ocurre en cualquier historia que se cuenta; en otras palabras, hace referencia a las partes en las que se puede dividir la narración: “El relato está caracterizado por una estructura particular que lo establece como un todo coherente y significativo” (Diguier, 1993, citado por Grabocz, 2012, p. 129). Este escenario es trasladable a la práctica musical, al emplear las formas musicales de tal manera que “sigan la lógica de un discurso narrativo” (Grabocz, 2012, p. 132), en este caso de un relato audiovisual.

Los guiones de historias para cine, televisión y nuevos medios se estructuran siguiendo una secuencia de actos. Los actos hacen referencia a las grandes secciones en las que se organizan las acciones, como es el caso del paradigma clásico en 3 actos: inicio, nudo y desenlace, y a diferencia del teatro o la ópera, en el audiovisual estas divisiones no suponen separaciones marcadas por cambios o pausas. Existen varios tipos de estructuras narrativas aplicables a diversas necesidades expresivas, como es el caso de la estructura en 5 actos de Gustav Freytag, que se considera una ampliación de la estructura clásica y que es ampliamente utilizada en la narrativa audiovisual reciente.

Figura 1.

Pirámide de Freytag



Nota. Estructura narrativa de un Storytelling [Imagen]. Eric Onidi, 2020.

<https://estrategiamarketing.digital/claves-del-storytelling/>

El cortometraje “Retrato” está construido bajo esta estructura que es traducida a lo musical mediante el uso de la forma de tema y variaciones.

Tema y Variaciones

El origen de esta forma musical se remonta a finales del siglo XV con el compositor español Luis de Narváez, quien realizó unas variaciones de un tema popular de la época llamado “Guárdame las vacas”, y publicadas bajo el nombre de “diferencias” en los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela del año 1538 (Palacios, 2016). Sin embargo, su apogeo se dio durante el periodo clásico, en el que los compositores empezaron a incluir esta forma como parte de algún movimiento de sus obras instrumentales.

En 1897, el director y compositor alemán Richard Strauss vio el potencial del tema y variaciones para narrar historias y describir personajes. El ejemplo más claro de esto es su obra Don Quijote en la que presenta a sus dos personajes principales: Don Quijote y Sancho Panza por medio de temas característicos.

Dramaturgia y Construcción de Personajes

La narrativa es a las acciones lo que la dramaturgia es a los personajes. Alude al drama por el que transitan los personajes en una historia determinada y que los convierte en algo distinto de lo que eran al inicio; “finalmente, todo el proceso dramático del relato puede ser interpretado como la inversión de una situación inicial, y puede ser descrito aproximadamente como la ruptura de un orden, en beneficio de una situación final, concebida como restauración del orden” (Paul Ricoeur, 1980, citado por Grabocz, 2012, p. 129).

El Arco Dramático

Este alude al conflicto interno y la evolución del personaje, que tan solo puede ser medida por medio de la transformación; esto implica que en el desarrollo de la historia un personaje no permanece estático, sino que cambia con las situaciones. El cortometraje “Retrato”,

al tener un carácter intimista, se fundamenta en el drama interno y la transformación de Manuela, la protagonista, que, a su vez, se relaciona directamente con las decisiones estéticas tomadas, desde el leitmotiv y el tratamiento motivico, como será expuesto más adelante.

Leitmotiv

Esta técnica que significa “motivo guía o motivo conductor” y que fue empleada ingeniosamente por Richard Wagner en la época del romanticismo, es “una célula musical investida de un significado particular con el que es presentada cada vez que aparece en el discurso” (Alcalde de Isla, 2007, p. 5); esto quiere decir, un motivo característico que representa generalmente a un personaje, una idea o una emoción. En la actualidad este recurso sigue siendo muy utilizado en la música para medios audiovisuales, como el cine, en el que ya no solo toma en consideración fragmentos melódicos, sino también acordes, ritmos o timbres particulares. Para los fines de este proyecto, la aproximación a esta concepción de leitmotiv se hizo a partir del timbre de los instrumentos.

Asimismo, se asocia a la noción de tema recurrente o *idée fixe* (idea fija), presentada por Hector Berlioz en su Sinfonía Fantástica para simbolizar a Harriet, su amor y la obsesión que lo aqueja. El tema se desarrolla a lo largo de los 5 movimientos por medio del tratamiento motivico.

Tratamiento Motivico

Se trata de una serie de técnicas prácticas destinadas a la transformación de un material melódico dado llamado antecedente y que da como resultado un material sonoro nuevo al que se conoce como consecuente (Ramírez, 2022). El tratamiento motivico se clasifica dependiendo del tipo de transformación aplicada:

1. Duración de las figuras:
 - *Aumentación*: Las figuras del consecuente duran el doble que las del antecedente (p. ej. De negra a blanca).
 - *Disminución*: Las figuras del consecuente duran la mitad que las del consecuente (p. ej. De negra a corchea).
2. Intervalos:
 - *Expansión*: Se aumenta la distancia interválica entre las notas del consecuente con relación a las del antecedente (p. ej. De quinta a séptima).
 - *Contracción*: Se disminuye la distancia interválica entre las notas del consecuente con relación al antecedente (De quinta a cuarta).
3. Contorno melódico:
 - *Omisión*: Se omiten algunas notas en el consecuente, conservando las notas estructurales del antecedente.
 - *Interpolación*: Se agregan notas al consecuente, que no se encontraban previamente en el antecedente.
4. Disposición de notas:
 - *Permutación*: Se cambia el orden de las notas en el consecuente.

El tratamiento motivico permite, desde lo musical, el proceso de transformación sin perder el eje central que constituye una obra, entendiendo lo melódico (tema, motivo), casi a la manera como se comprende un personaje en un proceso narrativo.

La Semiótica Musical

El término semiótica hace referencia al campo que se encarga de estudiar la relación entre el signo y el discurso, entre los códigos que se establecen para producir un mensaje. Lo que es lo mismo que ir más allá de lo que simplemente se ve o se oye.

En este sentido, y reconociendo que la música es un arte independiente que tiene su propio proceso narrativo intrínseco, es posible afirmar que entender el ejercicio sonoro desde lo estrictamente horizontal (sucesión de acciones) es insuficiente debido a sus múltiples dimensiones de sentido, por lo que más bien se identifica con el término de “Narraturgia” acuñado por José Sanchis Sinisterra; una combinación de los conceptos descritos previamente.

La semiótica ha sido analizada ampliamente de forma transversal en todas las manifestaciones artísticas, como en el caso del cine, del que se desprende el término hecho filmico (Metz), que hace referencia al significado y no al objeto; en ese sentido, es posible trasladar dicha expresión al ámbito musical, teniendo como resultado algo parecido al hecho musical, que indicaría la facultad que tiene la música para expresar, para comunicar, para narrar. Como lo indica Gértrudix (2002):

Queda evidenciado, por tanto, que la Música, independientemente de sus contenidos intrínsecos -campo de impresiones, emociones y expresiones oníricas y psíquicas cuya traducción parece reservada al lenguaje musical-, tiene la capacidad de representar otras muchas realidades a las que aglutina, otros contenidos extrínsecos -referidos a realidades exteriores a la música- (p. 41).

Connotación y Denotación

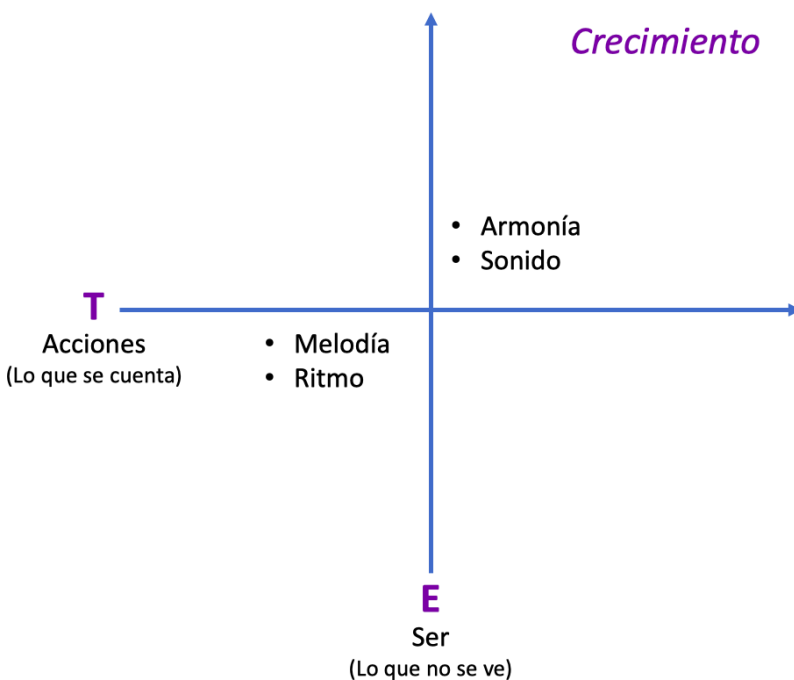
El audiovisual es, desde luego, narración pura y dura en el tiempo; no obstante, y aún cuando la música posee las mismas características de organización del discurso, no es posible limitarla a este mismo nivel. La música narra a profundidad y en distintos niveles de

significación; es como la imagen, pero va más allá de la extensión de la pantalla: “La música posee la capacidad de hacer tres tipos de referencias extrínsecas: la espacio-temporal, la cinética y la afectiva” (Moliné, 2020, p. 61).

El sentido musical va en distintas direcciones y abarca varias categorías, en un eje horizontal (temporalidad) y otro vertical (simultaneidad). La siguiente gráfica se deriva de la indagación y posterior comparación de los textos “Análisis estructural del relato” de Roland Barthes y “Análisis del estilo musical” de Jean LaRue, e indica las categorías consideradas para la construcción de la narrativa musical, en la que **T** significa tiempo y **E** espacio. Además, es preciso recordar que, dentro del proceso compositivo, del simple acto de elegir se desprende un sentido (Gértudrix, 2002).

Figura 2.

Niveles de sentido en la narrativa musical



Nota. Elaboración Propia

Enseguida, se describen brevemente las categorías de referencia, derivadas de los niveles de sentido de la narrativa musical, que serán tomadas en consideración para la construcción de un significado directamente relacionado con los elementos extra-musicales:

Sonido: Según LaRue, se trata de un acercamiento al sonido como elemento expresivo; incluye la elección de los timbres, las dinámicas y los cambios de texturas. (Representación de ideas y conceptos; evidencia de puntos de articulación).

Ritmo: Alude a las distintas conexiones entre los eventos sonoros, que implican movimiento. (Frecuencia y grado de cambio del relato, intensidad).

Armonía: Comprende las relaciones verticales sucesivas y sus combinaciones para crear un estilo concreto; se pueden identificar dos funciones fundamentales: color y tensión. (Articulación del desarrollo y crecimiento de las acciones en la narrativa musical).

Melodía: Hace referencia a la organización de las notas y su desarrollo mediante el proceso de transformación o modificación. (Establecimiento preciso y reconocible de la temporalidad y transformación de la narración).

Nota: Dichas categorías fueron fundamentales en función del establecimiento del tratamiento programático; por lo que, además, en el apartado de resultados, serán la base del análisis de la obra compuesta.

Por demás, cabe resaltar que el ejercicio de composición musical es un proceso subjetivo, por lo que cada creación musical es un universo particular que posee sus propias reglas y códigos, una suerte de gramática relativa que no da lugar a símbolos absolutos que representen exactamente lo mismo, por lo que en ningún caso es equiparable a la palabra. “Cada texto musical configura sus mensajes según las intenciones y mecanismos señalizadores que utiliza; es decir, se estructura en función de un proyecto definido” (Gértrudix, 2002, p. 17). Lo que

significa que, para la obra musical “Retrato”, se establecieron unas lógicas simbólicas y de relación a partir de códigos planteados particularmente para la pieza, que se crean con el fin de narrar y que funcionan porque se relacionan e interactúan de forma única entre sí.

Consideraciones Sobre la Música Programática y su Relación con la Narración

Así pues, en vista de que la experiencia musical es intrínsecamente plurisignificante y capaz de comunicar en múltiples niveles de sentido, es que nace la música programática, que es aquella que está relacionada directamente con un elemento externo o “programa”. Este agente extra-musical puede ser una idea, un paisaje, un personaje, una obra literaria, una imagen, o un audiovisual, como en el caso del presente trabajo, que define el punto de partida para el desarrollo de las decisiones estéticas del compositor, con el fin de mantener la esencia de lo que desea expresar, describir o narrar con relación al contenido de aquello que lo inspiró en primera medida. A este respecto, declara Ujfalussy (como se cita en Grabocz, 2009):

Berlioz y Liszt (...) también observaron que las artes que comunican por medios objetivos concretos (imágenes, palabras, etc.) pueden cumplir el papel de mediadoras entre el arte musical y la sociedad, es decir, que las otras artes (literatura, pintura, etc.) podían ayudar a la música a mantener sus nexos con el universo de ideas de la sociedad, con la vida cotidiana de su público (p. 66).

El programa se convierte en el componente concreto que delinea el argumento musical pero que no lo contiene por completo; una herramienta que permite al compositor valerse de distintas fuentes de inspiración para crear sus propias reglas de significación, y así, “una vez cumplida su misión, se hace inútil, superfluo. Ha prestado ya su ayuda para que el universo de las experiencias sociales reales de una época pudiese tomar una forma específicamente musical” (Ujfalussy, como se cita en Grabocz, 2009, p. 66).

La música programática ha existido desde siempre, casi de forma intuitiva, pero no fue sino hasta inicios del siglo XIX que vio su apogeo con compositores como Berlioz, Liszt, Debussy, Strauss, entre otros, quienes mediante sus poemas sinfónicos abrieron un nuevo mundo de posibilidades creativas.

Análisis de Referentes

Ahora, y como ya fue establecido anteriormente, cada obra musical presenta un orden particular dependiendo de sus propósitos; por lo que se realizó un ejercicio de análisis y comparación de algunos referentes representativos de música programática, mediante el cual fue posible reconocer ciertos recursos compositivos destinados a la representación con fines narrativos:

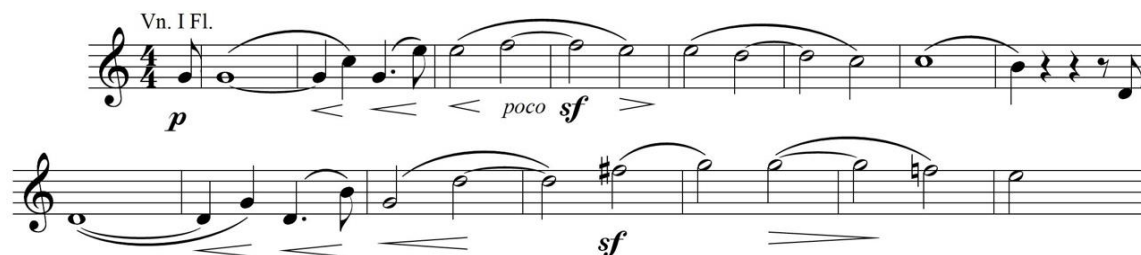
Tratamiento Morfológico y Melódico

La Idea Fija

La Sinfonía Fantástica de Héctor Berlioz introduce una técnica de creación melódica denominada *l'idée fixe* o la idea fija, que más tarde sería llevada a su máxima expresión por Richard Wagner con su concepto de leitmotiv.

La idea fija representa a Harriet, su amor; y siempre está presente en los distintos movimientos para mostrar la obsesión que lo aqueja. Este tema se desarrolla por medio de la transformación melódica, haciendo uso de recursos de reducción y aumentación rítmica, de inversión, así como de transporte a otras tonalidades.

La idea fija introducida por la flauta y el violín (La primera vez que aparece la idea de la amada):

Figura 3.*La idea fija en la Sinfonía Fantástica*

Nota. Héctor Berlioz (1830). Fuente. Transcripción Propia

La idea fija ornamentada con trinos y apoyaturas para darle cierto efecto de parodia. El clarinete en Eb presenta el tema y luego es acompañado por el flautín y el fagot, desdibujando cada vez más su carácter inicial (El artista ha caído en un aquelarre con criaturas oscuras, la idea de la amada aparece de nuevo, pero ya no es la misma persona que conoció):

Figura 4.*La idea fija en el quinto movimiento*

V. Dream of a Witches' Sabbath



Fuente. Transcripción Propia

Tema y Variaciones

La obra Don Quijote de Richard Strauss presenta a sus dos personajes principales: Don Quijote y Sancho Panza por medio de temas característicos, representados por instrumentos específicos que los dotan de una voz particular.

Figura 5.*Tema de Don Quijote*

Nota. Interpretado por el cello solista. Richard Strauss (1897) *Fuente.* Transcripción Propia

Los dos temas señalados anteriormente son el hilo conductor toda la obra, escrita utilizando la forma tema y variaciones como recurso narrativo que funciona como la obra literaria misma, más allá de ser una decisión puramente estilística. Strauss busca contar la historia de este personaje, tal y como lo hace Cervantes, pero por medio del lenguaje sonoro. Dando como resultado, un tema que se transforma en cada una de las variaciones, que representan escenas específicas del libro. Así como se transforma Don Quijote, así también es el uso del tratamiento motivico que se desarrolla a lo largo de la obra.

Figura 7.*Variación II “La victoriosa batalla contra el ejército del gran emperador Alifanfarón”*

Fuente. Transcripción Propia

Figura 6.*Variación X “Duelo con el caballero de la Blanca Luna”*

Fuente. Transcripción Propia

Tratamiento Motivico

Otro ejemplo de tratamiento motivico usado en función de lo que el personaje principal (Stéphane) transita a nivel psicológico, es una pieza compuesta por Jean-Michel Bernard para la película “La ciencia del sueño” del año 2006.

Figura 8.*Motivo principal*

Nota. Jean-Michel Bernard (2006). Los dos primeros compases muestran el motivo principal que se irá desarrollando a lo largo de la historia. La repetición rítmica también se convierte en un elemento compositivo fundamental en la pieza. *Fuente.* Transcripción Propia

Figura 9.*Variación del motivo principal*

Nota. Variación del motivo principal por aumentación (primeros compases), omisión (últimos compases) y contracción. *Fuente.* Transcripción Propia

Tratamiento Rítmico y Armónico

En la obra de Strauss, el uso de cromatismos y figuras irregulares van dotando de rareza la tonalidad y denotan la pérdida paulatina de la cordura de Don Quijote, así como disonancias cuyo propósito es el de generar efectos sonoros específicos.

Figura 10.

Ejemplo del uso de escalas cromáticas



Nota. Reforzadas por agrupaciones rítmicas irregulares en compás simple. *Fuente.* Transcripción

Propia

Tratamiento Tímbrico y Orquestal

Se presentan los siguientes recursos compositivos del primer movimiento de la suite orquestal de Gustav Holst “Los Planetas”, que buscan generar una significación narrativa interna e independiente, y que sirvieron de insumo para la creación de obra.

Las técnicas extendidas en las cuerdas, así como el uso marcado y cambiante de las dinámicas, logran transmitir la fuerza arrasadora de la guerra, mientras que crea un ambiente enrarecido que se va desarrollando y transformando, logrando alcanzar un efecto casi visual.

Figura 11.

Uso de técnicas extendidas y dinámicas en las cuerdas

Allegro
Col legno

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Nota. Introducción del primer movimiento de Los Planetas. “Marte: el portador de la guerra”

Gustav Holst (1918). *Fuente.* Transcripción Propia

Es importante resaltar que, como se evidencia en este apartado, algunos ejemplos de bandas sonoras fueron también tomados en consideración ya que la música cinematográfica se incluye como influencia transversal a esta investigación dada su relación complementaria con la narración, lo que a lo largo de la historia le ha permitido alcanzar ciertos acuerdos acerca de los códigos musicales y su representación. Otros ejemplos claros de esto, son las cuerdas en trémolo para generar suspenso o el ritmo con un mayor movimiento y apoyado por la percusión para crear tensión, en oposición a notas largas que dan una sensación de calma.

En suma, el programa influencia la creación musical, pero desaparece una vez que ha hecho su trabajo, al final es la música la que prevalece.

Desarrollo Metodológico

El trabajo compositivo, objeto del actual proyecto de investigación-creación, se vale del modelo de Graham Wallas, que divide el proceso creativo en 4 etapas sustanciales, como referencia para el establecimiento de las fases metodológicas.

Tabla 1.

Desarrollo metodológico en 4 etapas

	Subfase	Actividad
Fase 1 <i>Preparación</i>	<i>Subfase 1:</i> Análisis del elemento extra-musical (Programa).	<ul style="list-style-type: none"> • Identificación de la estructura narrativa del audiovisual. • Definición de los aspectos constitutivos del relato a ser representados.
	<i>Subfase 2:</i> Búsqueda de material bibliográfico.	<ul style="list-style-type: none"> • Búsqueda de libros, textos académicos, videos, etc. • Asistencia a charlas, conversatorios, entrevistas, visualización de grabaciones (Escucharte Radio, Escucharte Eventos, Encuentro de música).
	<i>Subfase 3:</i> Selección de referentes artísticos.	<ul style="list-style-type: none"> • Escogencia de obras representativas de música programática directamente relacionada con la narración.
Fase 2 <i>Incubación</i>	<i>Subfase 1:</i> Análisis de referentes de música programática.	<ul style="list-style-type: none"> • Observación del tratamiento morfológico, melódico y orquestal.
	<i>Subfase 2:</i> Análisis de referentes complementarios (Música cinematográfica).	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocimiento de los recursos compositivos específicos usados para la representación. (morfológicos y tímbricos)
	<i>Subfase 3:</i> Organización, planificación de la composición.	<ul style="list-style-type: none"> • delimitación de la estructura narrativa obra, elección de la forma tema y variaciones.
Fase 3 <i>Iluminación</i>	<i>Subfase 1:</i> Estructuración inicial teniendo en cuenta la narrativa general del corto.	<ul style="list-style-type: none"> • Planificación de las partes de la obra y su progreso temporal considerando las elecciones estéticas tomadas de las obras analizadas. • Esbozo de algunas acotaciones de composición (timbres y representación de personajes: Leitmotiv) • Realización del guion compositivo.
	<i>Subfase 2:</i> Desarrollo de los elementos melódicos y orquestales necesarios para la creación de unidad. Macroforma.	<ul style="list-style-type: none"> • Definición del tema principal y sus posibles desarrollos mediante el tratamiento motivico. • Primera escritura (armonía y melodía).
Fase 4 <i>Verificación</i>	<i>Subfase 1:</i> Revisión	<ul style="list-style-type: none"> • Evaluación de las ideas planteadas y corrección de melodías. • Segunda escritura incluyendo dinámicas.
	Subfase 2: Correcciones finales	<ul style="list-style-type: none"> • Orquestación general de la obra. • Nueva revisión y sugerencias. • Modificación y consolidación final de la obra.

Fuente. Elaboración Propia

Proceso Creativo

Este proyecto tiene su origen en la necesidad personal de conjugar saberes previos, así como de explorar la capacidad narrativa y descriptiva que posee la música en sí misma y en relación con la imagen; por lo que, finalmente, se escogió el tratamiento programático como eje central del desarrollo de obra. Lo anterior, entendiendo que toda elección de carácter musical debe estar directamente relacionada con el elemento extra-musical (audiovisual).

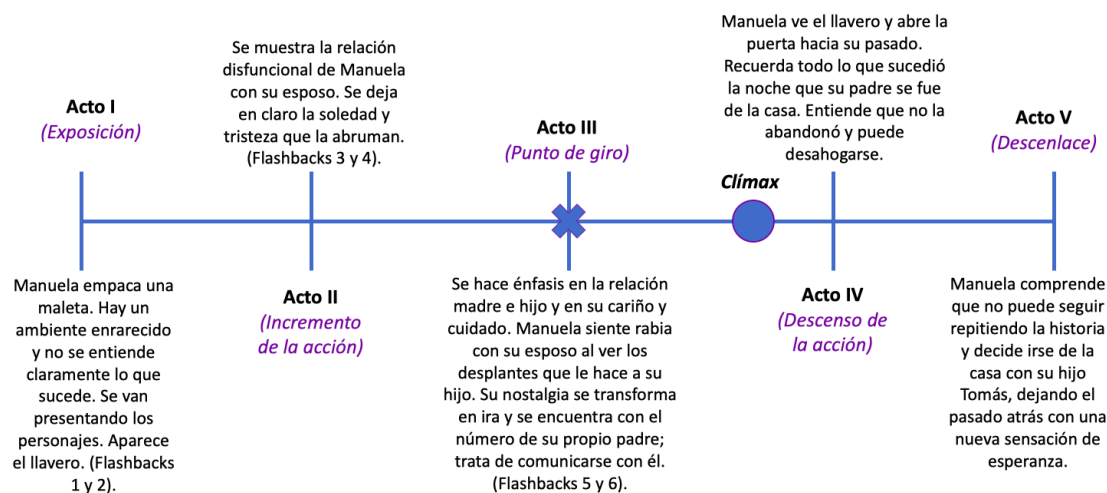
Conceptualización

Para este fin, se realizó el análisis del cortometraje “Retrato”, del que resultó la estructura narrativa de 5 actos y la curva dramática de Manuela, en donde se señalan los puntos de giro y la evolución del personaje dentro de la historia, como insumo para la narrativa musical. Dentro del cortometraje los actos se dividen por un cambio claro en la atmósfera general, señalado casi en su totalidad por fundidos a negro.

De esta manera, y considerando lo mencionado anteriormente, se determinó que la forma: Tema y variaciones, conservando la organización en 5 movimientos, era la más adecuada para lograr que la obra cumpliera con la intención de mostrar la transformación de la protagonista.

Figura 12.

Estructura narrativa del cortometraje “Retrato” dividida en actos

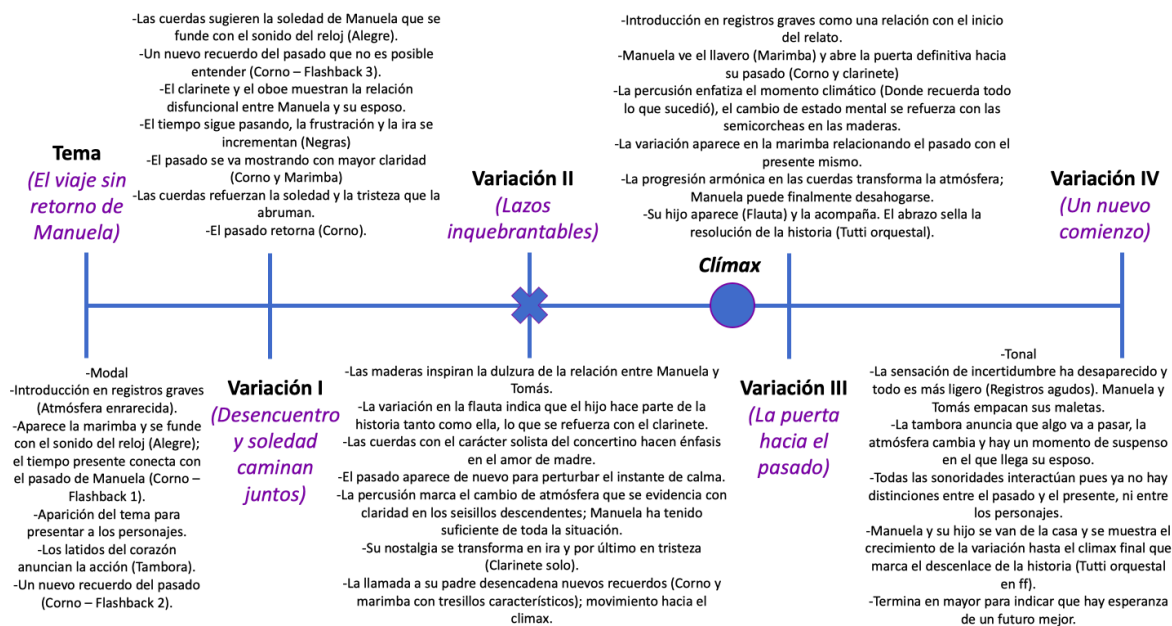


Nota. Elaboración Propia

Del mismo modo, se procedió a delinear el ejercicio compositivo siguiendo dichos parámetros.

Figura 13.

Estructura narrativa de la obra musical dividida en Tema y 4 variaciones



Nota. Elaboración Propia

Posteriormente, se realizó un acercamiento más detallado de tipo morfológico, marcando algunos momentos esenciales dentro de la narración audiovisual, a ser “transcritos” con claridad al lenguaje musical, por lo que se hizo uso de la herramienta de *cues*, típica dentro de la música cinematográfica, pero con el objetivo único de especificar las acciones sonoras y su sucesión en el tiempo, así como algunas consideraciones de composición.

Tabla 2.

Estructura de la obra propuesta (en cues)

Acto I – Tema <i>El viaje sin retorno de Manuela</i> (4/4 – 70 bpm)	0:23 Introducción. Cae el llavero. Contexto. Incertidumbre. 0:33: Presentación del tema principal (Clarinete). 1:01 - 1:03 Primer flashback. 1:08 - 1:16 Sonido de reloj. 1:30 Suspenso. 2:12 Aparece Tomás (Flauta). 2:39 Golpea la puerta y final.
Acto II – Variación I <i>Desencuentro y soledad caminan juntos</i> (4/4 – 75 bpm)	2:40 Inicio del background con rapidez. (Agitación – cuerdas) 2:56 Entra la variación. 3:15 - 3:21 Segundo flashback. 4:43 - 4:50 Trata de tocarlo (Desencuentro - Disonancia). 5:04 - 5:46 Tercer flashback. 5:46 Soledad extrema (Solo ella - clarinete). 7:01 - 7:07 Cuarto flashback y final.
Acto III – Variación II <i>Lazos inquebrantables</i> (4/4 – 80 bpm)	7:08 - 7:44 Background. Amor de madre. Presentación (Dulce) 7: 45 Entra la segunda variación. Segunda aparición de Tomás. 8:06 - 8:10 Diálogo. 8:11 - 9:07 Variación en flauta (Tomás). Juguetón. 9:28 - 9:32 Quinto flashback. 9:33 - 9:46 Amor con nostalgia (Cuerdas). 9:47 - 10:03 Se transforma en rabia. Se incrementa la percusión. 10:09 Diálogo. 10:10 - 10:43 Rabia. Hasta que marca el teléfono. 10:44 - 11:19 Silencio (Cambio de ambiente) 11:21 - 11:36 Sexto flashback. (11:25 El llavero). Final.
Acto IV – Variación III <i>La puerta hacia el pasado</i> (3/4 – 75 bpm)	11:37 Piano que va en crescendo lentamente Atmósfera similar al inicio de la obra. 11:56 El llavero (Marimba) 12:00 - 12:19 Algo cambia, crescendo orquestal, dinámica y tempo. 12:20 Séptimo y gran flashback. Textura compleja. Clímax. 13:24 El llavero (Tema en marimba). Mayor desarrollo con la orquesta. 14:00 Nostalgia y contraste en textura. Acompañamiento. Más consonancia. 15:26 Tomás aparece a lo lejos y se va acercando lentamente. (Flauta). 15:42 Tutti orquestal en el abrazo. Nostalgia con algo de esperanza. Final.
Acto V – Variación IV <i>Un nuevo comienzo</i> (6/8 – 170 bpm)	15:56 - 16:45 Textura a varias voces, ornamentos (Alegría). 16:48 Sección de percusión que marca algo de suspenso. Redobles. 17:06 - 17:18 Trémolo en cuerdas. 17:19 - 17:51 Suspenso que se va fundiendo con la variación y el ambiente que sigue. 17:52 - 18:45 Crescendo hasta que bota la fotografía (ff). 18:46 - 19:36 Forte. Nota larga final. Termina sobre la letra (Modo mayor).

Fuente. Elaboración Propia

Asimismo, se decidió trabajar con el concepto de leitmotiv y su relación recurrente con los personajes y elementos esenciales de la narración, a partir de lo tímbrico y sus posibilidades expresivas, tal y como se concibe en algunas piezas de música cinematográfica en la actualidad.

Tabla 3.

Aplicación del concepto de leitmotiv desde lo tímbrico

Cualidad tímbrica	Representación extra-musical
Clarinete	Manuela
Flauta	Tomás (Hijo de Manuela)
Oboe	Miguel (Esposo)
Corno	Conexión con el pasado (Flashbacks)
Marimba	Llavero (Conexión con el pasado – Manuelita)
Percusión (Alegre y tambora)	Soporte del subtexto emocional (Incertidumbre, rabia, etc.) Construcción y énfasis del drama (Definición del clímax)

Fuente. Elaboración Propia

Resultados

La obra compuesta tiene una duración total de 19:14 minutos y es de carácter programático, a saber, cada elemento constitutivo de la misma, obedece a sus propios patrones narrativos, con lo que pretende ser una especie de reflejo del flujo argumental de los sucesos del relato presentado desde lo audiovisual. A este respecto, cabe resaltar que, si bien, la composición está ligada a la imagen, no tiene intereses de funcionar para ella, se trata de una obra que representa por sí misma, influenciada por un discurso externo.

Por consiguiente, y considerando las categorías de referencia expuestas en el apartado sobre la semiótica musical (ver figura 2), y tomando como principio las definiciones de Jean LaRue para el análisis de obra, se presentan los componentes principales que conforman el ejercicio compositivo desarrollado y las relaciones de carácter programático dentro de la obra.

Retrato

Tema (El Viaje Sin Retorno de Manuela). Cumple una función introductoria dentro del relato, presenta los materiales sonoros y los principales códigos a ser desarrollados a lo largo de la obra; al igual que en el corto, hay confusión, no se entiende del todo lo que está ocurriendo y poco a poco se abre la puerta al universo narrativo. Además, cumple una función temática, “la presentación del tema o temas a ser tratados” (Ardila, 2011, p. 56).

La forma general de este movimiento podría describirse como A-B-C, en donde la sección A corresponde a una introducción en las cuerdas, seguida por la sección B, en donde el clarinete expone el tema principal, para finalizar con la sección C, una conclusión que lleva paulatinamente a la primera variación.

Sonido. Las elecciones tímbricas se corresponden al concepto de leitmotiv y en todo momento están vinculadas a la representación de un elemento extra-musical específico; se podrían considerar como una voz o un personaje característico dentro de la narrativa musical. El inicio, compases 1 al 4, entra en registros graves y poco a poco van apareciendo nuevos colores que amplían el espectro sonoro. La elección de sonoridades como la tambora y el alegre obedecen a la intencionalidad de expandir el elemento tímbrico y a la idea de exploración con el formato orquestal.

Figura 14.

Introducción en registros graves (compases 1 al 4)

The musical score for measures 1 to 4 is written for Viola, Cello, and Double Bass. The time signature is 4/4. The Viola part begins with a whole rest in the first measure, followed by a melodic line of half notes: B \flat (measure 2), G (measure 3), F (measure 4), and E (measure 5). The Cello and Double Bass parts provide harmonic accompaniment with a steady pattern of half notes: G (measure 2), F (measure 3), E (measure 4), and D (measure 5). Dynamics are indicated as *p* (piano) at the start and *mf* (mezzo-forte) at the end of the passage.

Las dinámicas también establecen el carácter introductorio, sin mayores contrastes y dirigiendo la atención al tema que comienza en el compás 18.

Las texturas son simples, funcionando como un acompañamiento armónico a la melodía y reforzando ciertas secciones de la misma.

Ritmo. El movimiento está escrito en 4/4 y mantiene una regularidad de principio a fin. Se expone el tresillo, como la figura irregular que en ciertos momentos saca al oyente de la “normalidad” establecida y que aparece a lo largo de la obra con el fin de generar esa misma sensación; además, es una referencia directa al último movimiento (en 6/8), sugiriendo un desplazamiento gradual en esa dirección.

La tambora y el alegre cumplen la funcionalidad de crear tensión en la narrativa musical y de indicar el crecimiento, tal como lo describe LaRue, del flujo musical y, por ende, del drama.

El alegre sugiere la sonoridad de las manecillas del reloj, elemento fundamental en el relato, mientras que la tambora se relaciona con los latidos del corazón.

Figura 15.

Representación del tiempo por medio de figuras rítmicas

The musical notation for Figure 15 consists of two staves. The top staff, labeled 'Al.', begins with a double bar line and a measure rest, followed by a bracketed section of 25 measures containing a sequence of quarter notes. The bottom staff, labeled 'Tmb.', begins with a double bar line and a sequence of eighth notes with accents, followed by a bracketed section of 25 measures containing a sequence of eighth notes with accents. A dynamic marking 'mf' is placed between the two staves, centered under the 10th measure of the 'Al.' staff.

Nota. El reloj en negras por el alegre y el corazón en la tambora, haciendo énfasis en el tiempo que transcurre.

Armonía. La obra comienza siendo modal para generar una sensación de ambigüedad. El movimiento está en D frigio y se mantiene dentro de los siguientes parámetros armónicos, haciendo uso de repeticiones y desarrollos:

Dm – Ddis – Gdis – Dm – Faug – Cm – Eb – Gm – Dm – Ddis – F – Dm

Adicionalmente, es sobre esta progresión que se construye el tema.

Melodía. El tema se caracteriza por un salto entre notas estructurales del acorde, elemento que se mantiene de forma reconocible en las distintas variaciones; además, se mueve en un rango de octava, dirigiéndose lentamente hacia el clímax o nota más aguda, a los 2/3 de la melodía. Su estructura interna es simétrica y podría definirse como A-B-A': exposición (4 compases), desarrollo: (4 compases) y reexposición (4 compases).

Figura 16.*Tema de Manuela por secciones*

The musical score for 'Tema de Manuela por secciones' is presented in three staves. The first staff, labeled 'A', shows a melodic line in 4/4 time. The second staff, labeled 'B', shows a continuation of the melody with a red box highlighting a triplet of notes (G4, F4, E4) in measure 18. The third staff, labeled 'A'', shows the final part of the melody ending with a whole note G4.

Nota. Se indica el punto climático interno de la melodía

Dentro del movimiento, el tema aparece en el compás 18 reforzado con la sonoridad que define el leitmotiv de Manuela: el clarinete en Bb. La sección B es apoyada por los demás instrumentos de madera quienes entregan la melodía a las cuerdas en el clímax, para que sean estas las encargadas de completar la reexposición y sugerir una conclusión.

Figura 17.*Orquestación del tema por octavas en las maderas*

The musical score for 'Orquestación del tema por octavas en las maderas' shows the woodwind section (Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon) playing the melody in octaves. The score starts at measure 25. Each instrument part is written in a different register, with the Bassoon playing the lowest octave and the Flute playing the highest. The melody is a triplet of notes (G4, F4, E4) in measure 28, which is highlighted with a red box in the original image.

Figura 18.

Reexposición del tema en las cuerdas luego del clímax

Variación I (Desencuentro y Soledad Caminan Juntos). Establece el conflicto, descubre nuevos elementos de la narrativa, como lo onírico, y tiene como punto central el desencuentro. La distribución de este movimiento es una forma similar a la forma sonata, que está en constante cambio y que presenta distintas atmósferas, casi como cuadros o escenas determinadas; sin embargo, hacia el final retoma la reexposición de la variación para marcar la conclusión.

Sonido. El acercamiento desde lo tímbrico se da netamente desde la exploración de las posibilidades expresivas de cada una de las sonoridades en particular, por lo que se hace uso de los efectos y técnicas extendidas de algunos instrumentos, como el *col legno* en las cuerdas, para darle fuerza a la idea del reloj y del tiempo que transcurre, o el *frullato* en el corno para enrarecer el ambiente y así enfatizar en el pasado que aún está en el presente. La marimba y su *glissando* son la referencia directa a ese elemento onírico y fantasioso que complementa al corno.

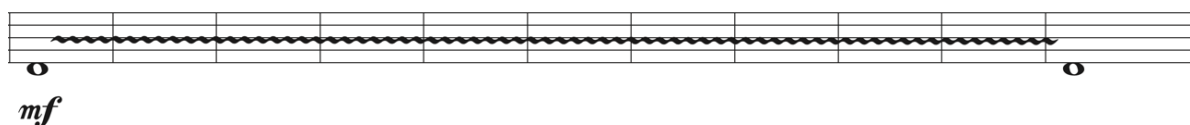
Figura 19.

Frullato en el corno para introducir el pasado (Flashback)

**Figura 20.**

Efecto en la marimba, utilizado para expresar el carácter ilusorio del pasado

Glissando ascendente y descendente de la nota de partida a la nota de llegada



Nota. Basado en una referencia similar en la obra del compositor John Williams

Figura 21.

Col legno que apoya el alegre para enfatizar la idea del tiempo

En este mismo sentido, las dinámicas manifiestan un contraste mayor, pero se mantienen hacia el piano para mostrar la soledad del personaje. Por otro lado, las texturas demuestran un poco más de desarrollo, pasando súbitamente de momentos de un solo elemento a momentos de acompañamiento.

Ritmo. Este segundo movimiento también se encuentra escrito en 4/4 y, en términos generales, continúa con la regularidad planteada desde el anterior. La subdivisión de la introducción propone

algo más de acción e inestabilidad, mientras que el tresillo sigue apareciendo esporádicamente en sonoridades distintas, de forma casi subliminal.

Armonía. Se continua en D frigio y se desarrolla bajo la misma progresión armónica fundamental presentada en el tema. Se da especial relieve al acorde disminuido (Ddis, Gdis), cuya sonoridad es el sello determinante de la primera parte del establecimiento del conflicto en términos narrativos y que, además, sirve para revelar la inestabilidad mental y emocional del personaje al inicio del relato. En otro orden de ideas, se hace un amplio uso de las disonancias, como las segundas, con el propósito de evidenciar de manera más clara y precisa el desencuentro entre Manuela y su esposo.

Figura 22.

Variación empleando intervalos de segunda

The image shows a musical score for two instruments: Oboe (Ob.) and Clarinet in Bb (Bb Cl.). Both parts are written in treble clef and marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Oboe part has a specific performance instruction above it: "Uno ligeramente detras del otro". The score consists of two staves with notes and slurs indicating the intervallic structure.

Nota. Además, se emplea una indicación específica de interpretación entre el oboe (esposo) y el clarinete en Bb (Manuela).

Melodía. Esta variación conserva la forma simétrica y el número de compases planteados desde el tema (12 compases). Emplea la técnica del tratamiento motivico por aumentación para la transformación del material melódico original; asimismo, el contorno melódico se ve modificado por medio de la omisión de notas, pero conservando los gestos distintivos.

Figura 23.

Variación I con ejemplos de transformación por aumentación y omisión

La melodía se desarrolla en las maderas, específicamente en el clarinete y es doblada por el oboe mediante disonancias; hacia el final se aplica el mismo mecanismo en la familia de las cuerdas.

Figura 24.

Variación en las cuerdas ampliando el recurso presentado por las maderas

Variación II (Lazos Inquebrantables). Define el punto de giro, un cambio en las normas musicalmente establecidas hasta este punto, por lo que evidencia nuevas posibilidades orquestales, combinaciones de elementos y recursos compositivos. Este movimiento presenta una forma libre que va en constante crecimiento hacia el clímax en el compás 74 y que termina con una sección de transición hacia la variación III.

Sonido. Las sonoridades están claramente marcadas por familias de instrumentos, lo que también hace una distinción precisa entre las acciones y sus atmósferas propias. Los momentos de representación de la calma y del amor de madre se establecen en el primer segmento del movimiento haciendo un relevo constante entre las maderas y las cuerdas con puntos de conexión entre ellas. Lo anterior es también reforzado por las texturas homogéneas y de melodía con acompañamiento, así como por las dinámicas estables y la no presencia de la sección de percusión, así como por las indicaciones de expresión.

A partir del compás 42, con la aparición del corno, se denota el giro interno hacia la construcción creciente de tensión, aparecen nuevas sonoridades, las dinámicas se incrementan, hay mayor presencia de articulaciones y la textura ritmo-melódica se complejiza.

Figura 25.

Ejemplo de melodía y acompañamiento en las cuerdas

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is written in a common time signature. The Violin I part is marked 'Solo' and 'mf' (mezzo-forte), featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, some triplets, and a fermata. The other four instruments (Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) are marked 'p' (piano) and provide a harmonic accompaniment with long, sustained notes, often with fermatas. The key signature has one flat (B-flat).

Nota. Además, se añade una indicación de carácter para darle mayor expresividad

Figura 26.

Construcción de tensión narrativa mediante figuras rítmicas

The musical score for Figure 26 consists of four staves: Horn (Hn.), Maracas (Mrb.), Alto Saxophone (Al.), and Trombone (Tmb.). The score begins at measure 44. The Horn part features a melodic line with accents and triplets. The Maracas part is mostly silent. The Alto Saxophone part has a melodic line with accents and triplets, starting with a piano (p) dynamic. The Trombone part has a rhythmic line with accents and triplets.

Nota. Las sonoridades del corno, la sección de percusión y la utilización de articulaciones agregan tensión narrativa.

Ritmo. Esta variación continúa en compás de 4/4, con una mayor presencia de la subdivisión y combinación de figuras de distinta duración, lo que la dota un mayor movimiento, desdibujando por momentos la regularidad. Al tresillo representativo, se le añaden grupos de figuras de valor irregular como el seisillo, que, como recurso programático, tal y como es utilizado por Strauss, señala el desequilibrio y profunda confusión en la que cae Manuela.

Figura 27.

Final de la secuencia de seisillos descendentes, iniciada por la flauta

Nota. Manifiesta el estado mental de la protagonista en el momento particular del relato

Armonía. Comienza la transición hacia la tonalidad de forma sutil y casi imperceptible, podría hablarse simplemente de modo menor, ya que las funciones de los acordes dentro del modo frigio empiezan a desaparecer. Ya no se emplean más la sonoridad disminuida ni el acorde aumentado, quedando como base la siguiente progresión armónica:

$$Dm - Dm - Gm - Dm - A7 - Bb - Eb - Gm - Dm - Dm - F - Dm$$

A lo largo del movimiento, la armonía presenta ciertos desarrollos, haciendo énfasis sobre Dm como eje central y punto de llegada sobre el que gira el tratamiento armónico.

Melodía. Los recursos de tratamiento motivico utilizados para llegar a la variación II, como consecuente, son la interpolación, en la que se añaden notas entre las notas del tema original y la disminución, en la que el valor de las figuras se modifica a la mitad. La duración en términos de compases y de ubicación del clímax sigue inalterable. Se recurre a anticipaciones y

retardos por medio de la ligadura para darle un sentido más dinámico que introduzca los cambios de compás en las variaciones subsiguientes.

Figura 28. Variación II con ejemplos de transformación por interpolación y disminución



En cuanto a la introducción de la variación dentro del movimiento, por primera vez se hace mediante la flauta, que representa al niño, pero apoyada por el clarinete que es la voz misma de Manuela. Se hace esta elección teniendo en cuenta que el hijo es una parte de ella y que, en cierto sentido, él también carga con un fragmento importante de la historia; no obstante, las indicaciones de expresión marcan la diferencia entre los dos personajes, ya que no pueden presentar la melodía de la misma forma, es decir, con el mismo carácter.

Figura 29.

Presentación de la variación por la flauta en scherzando

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bass Clarinet (Bb Cl.). The Flute part begins at measure 20 with a melodic line. The Oboe part is silent until measure 24, then enters with a melodic line. The Bass Clarinet part enters at measure 20 with a rhythmic accompaniment. The dynamic marking 'mp' is present in the Bass Clarinet part at measure 20 and in the Oboe part at measure 24.

Nota. Apoyada por el clarinete con un juego de acentos para darle mayor ligereza.

Variación III (La Puerta Hacia el Pasado). Segundo punto de giro en el que finalmente se rompe el mundo “ordinario” y cotidiano que se ha determinado en los movimientos previos y en el que se llega al momento definitivo del relato, señalado en la narrativa musical por medio de un *tutti* orquestal, del compás 53 al 57. En lo referente a la forma, es posible establecer la sección de introducción, seguida de una especie de exposición de carácter libre que se da en función de la narración, luego un desarrollo que internamente contiene sus propias divisiones y cambios, para terminar con una reexposición que bien parecería la exposición siguiendo los parámetros estrictos de la forma.

Sonido. En este movimiento se acentúa el papel de las maderas, encargadas de dibujar las acciones en el tiempo por medio de la melodía, mientras que las cuerdas presentan el background, entendido desde el concepto de planos sonoros; esto no quiere decir que quedan relegadas a una simple función de acompañamiento, sino que crean unidad del primer al último compás. Por primera vez, todas las sonoridades interactúan entre sí y forman texturas más complejas con un mayor enriquecimiento ritmo-armónico. Algunas de las texturas orquestales

que se pueden evidenciar son: **Tipo I:** Un solo elemento como el *tutti* orquestal (compás 102 al 106), **tipo IV:** Escritura a varias voces (compás 59 al 94) y **tipo VI:** Acordes (compás 59 al 94).

Figura 30.

Ejemplo de textura orquestal tipo I

Figura 31.

Ejemplo de textura orquestal tipo IV

Figura 32.

Ejemplo de textura orquestal tipo VI

Las dinámicas también despliegan un mayor contraste, resaltando sonoridades específicas a medida que el relato así lo requiere; lo que, además, define con mayor claridad los diferentes planos sonoros.

Ritmo. La variación está escrita en 3/4 y se fundamenta no solo sobre la primera subdivisión, como en la variación previa, sino especialmente sobre la subdivisión en semicorcheas, lo que da la sensación de urgencia en el movimiento. La presencia de figuras de distinta duración que interactúan al mismo tiempo, genera un tratamiento rítmico interesante que ayuda en la construcción de la tensión narrativa y produce la sensación de cambios abruptos en el tiempo. El impulso rítmico se ve reforzado por las indicaciones de articulación.

Armonía. Este movimiento se enmarca dentro de la tonalidad, dando relevancia a la función de dominante con acorde de séptima menor (V7), dibujando la progresión tónica, subdominante, dominante, tónica. La sucesión básica de acordes es la siguiente:

$$Dm - Dm - C - Bb - Dm - Gm - A7 - A7 - Dm - Dm - F - Dm$$

El ritmo armónico también se incrementa en algunas secciones. Del compás 59 al 94, el tratamiento armónico está inspirado en el Adagio para cuerdas de Samuel Barber (1938), por lo que se hace uso de algunas agregaciones como la oncenaria; lo anterior, debido al carácter apacible, pero a la vez melancólico de dicha pieza.

Melodía. En el tratamiento melódico, se emplea la disminución, de nuevo, y la permutación o cambio en el orden de las notas, manteniendo fijas las notas estructurales que hacen aún reconocible el tema; así como la interpolación, tal y como fue el caso en la variación II. Debido al cambio armónico, algunas notas son también alteradas para dibujar las progresiones establecidas. Se aumenta el uso del tresillo dentro de la melodía lo que dirige inevitablemente hacia la agrupación ternaria, distintiva de la variación IV.

Figura 33.

Variación III con ejemplos de transformación por disminución y permutación

Nota. Mayor presencia y utilización del tresillo dentro de la melodía.

En la interpretación de la melodía, se recurre a la pregunta, respuesta, en la que fragmentos de la melodía en el clarinete, son imitados por las cuerdas, en un recurso de repetición que enfatiza la importancia de la variación y la dota de recordación. Además, intervienen sonoridades que no habían cumplido ese rol hasta el momento, como el corno o la marimba, esto con el fin de unir el pasado con el presente, demostrando que ambos son uno y lo mismo dentro de la historia.

Figura 34.

Ejemplo de la variación presentada por la marimba

Nota. Representa la conexión del personaje con el pasado.

Variación IV (Un Nuevo Comienzo). Cumple una función conclusiva que indica el desenlace de la narración y que, por ende, “llama al final de la obra” (Ardila, 2011, p. 56). Es una variación enérgica que cambia con rapidez y que transita por distintas acciones claramente establecidas mediante la construcción de atmósferas concretas. La forma macro puede definirse como A-B-C-A’, entendiendo que la sección B corresponde al desarrollo y la C a una sección de transición que lleva a la reexposición.

Además, es importante señalar que los análisis formales que se han hecho en cada uno de los movimientos, son apenas una aproximación a la teoría; sin

embargo, el tratamiento morfológico obedece en su totalidad a las necesidades del relato y son ellas las que lo definen y

delimitan.

Sonido. En este último movimiento, el crecimiento natural de la obra permite una mayor combinación de sonoridades, los instrumentos están presentes casi en todo momento y aportan a la consecución de texturas más ricas y complejas; no hay distinción en bloques de familias, sino que, por el

Figura 35.

Ejemplo del uso de distintas texturas

The image displays a musical score for Variation IV (Un Nuevo Comienzo). The score is arranged in a system of staves, starting at measure 34. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Mrb.), Trombone (Al.), Trombone (Tmb.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf con brio* and *f*. The texture is complex, with multiple instruments playing simultaneously, creating a rich and energetic sound.

contrario, constituyen un gran instrumento orquestal. Las dinámicas cubren todos los rangos, desde el pianísimo al fortísimo, acentuando la expresividad de la pieza y los cambios dramáticos internos relacionados con el personaje y el relato. Finalmente, la función representativa de cada una de las sonoridades, que se precisó con claridad desde el inicio de la obra, se funde lentamente para transformarse en una unidad indivisible hacia el final del movimiento.

Figura 36.

Uso de dinámicas para definir el clímax del movimiento

Nota. También indican el desenlace de la narrativa.

Ritmo. La variación está escrita en compás de 6/8, resultado directo del tresillo instaurado desde el primer movimiento. Las diferentes combinaciones rítmicas, presentes de forma vertical, evitan la regularidad y dan la sensación de moción continua que no se detiene, todos los tiempos musicales están cubiertos por sonidos y figuras rítmicas.

Armonía. El movimiento está completamente enmarcado en la tonalidad de Dm, con presencia de dominantes secundarias y teniendo como base la siguiente progresión armónica:

$$Dm - F - Gm - Dm - E7 - A7 - Gm - E7 - A7 - Dm - C - Dm$$

Del compás 57 al 79, el tratamiento armónico está inspirado en la Obertura 1812, Op. 49 de Tchaikovsky (1880) por su carácter heroico que representa el valor y la decisión del personaje principal.

En el compás 104, la obra termina empleando una tercera de picardía, un recurso armónico proveniente del Renacimiento, para establecer el sentido de la esperanza hacia el futuro y que todo tiende a mejorar, esto da como resultado un acorde en modo mayor (D), que es preparado por un préstamo modal del acorde del séptimo grado perteneciente a esa misma tonalidad (C#dis).

Figura 37.

Tercera de picardía en el clarinete

The musical score shows four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), and Bassoon (Bsn.). The music is in 3/4 time and includes a 'rit.' (ritardando) marking. A yellow box highlights the final chord in the clarinet part, which is a D major triad (D-F#-A) in the key of C major, illustrating the Picardy third.

Melodía. El tema se ha transformado en gran medida y apenas conserva los saltos característicos. Se emplea la contracción ya que la nota más aguda es el C#, dando un rango total de séptima mayor, en contraste con el intervalo de octava del antecedente; se recurre también a la omisión de notas manteniendo el contorno melódico y los gestos representativos.

Figura 38.

Variación IV con ejemplo de transformación por contracción

The image shows two staves of musical notation in 8/8 time. The first staff contains measures 1 through 6. A purple box highlights the first four measures, which feature a melodic phrase starting with a dotted quarter note followed by eighth notes. The second staff starts at measure 7 and continues to measure 12. A purple box highlights measures 7 through 9, showing a continuation of the melodic theme with some chromatic alterations.

Nota. En los primeros compases aún se conservan los gestos melódicos característicos.

La melodía está conducida, de principio a fin, por las maderas y es reforzada en ciertos momentos por el corno y por las cuerdas en los registros bajos. Del compás 94 al 97, se marca el momento climático de la narración, que además es el clímax de melodía por medio de un *tutti* orquestal formando una masa homogénea que concluye con los 4 compases finales de la variación en un *ritandando* que actúa como punto final de la narrativa musical.

Figura 39.

Ejemplo de la melodía en el fagot

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for Bassoon (Bsn.) in bass clef, and the bottom staff is for Horn (Hn.) in treble clef. Both staves begin at measure 78. The Bsn. staff starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Hn. staff also starts with a forte (*f*) dynamic and plays a similar melodic line, often in octaves with the Bsn. staff. There are accents and slurs over the notes in both staves.

Nota. Este instrumento no había cumplido dicho rol hasta el momento; además es reforzado por el corno en octavas.

Plan de Circulación/Exhibición

Se tiene planeada la realización de un cine concierto como ejercicio comparativo entre la narrativa audiovisual y la musical, y los efectos de la fuerza de suplementación entre ambas (Kramer, 2003); es, además, una forma de fortalecer la producción de conocimiento mediante una actividad complementaria al proyecto de investigación-creación. La propuesta, para su ejecución, incluye las instalaciones de la UNAD en la ciudad de Bogotá y la participación de 19 niños, niñas y jóvenes, estudiantes del colegio distrital Enrique Olaya Herrera, de la localidad Rafael Uribe Uribe, el cual es uno de los Centros Filarmónicos Escolares que funcionan en alianza con la Secretaría de Educación.

Actualmente, esta actividad se encuentra en etapa de consecución de apoyos por parte de las instituciones y está presupuestada para llevarse a cabo entre los meses de julio y agosto del presente año. Se pretende, además, realizar la transmisión en vivo del evento mediante el canal institucional de la universidad: TV UNAD virtual.

Por otro lado, se busca participar en los espacios de vida académica y universitaria como Escucharte Radio, perteneciente a la Radio UNAD virtual, y Escucharte Eventos, con el fin de presentar la obra y los pasos del proceso compositivo mediante una ponencia acerca de la relación entre narrativa y música.

Por último, las partituras y el audio de la obra, así como este acercamiento de tipo teórico, quedan disponibles para consultas y referencias en el repositorio de la universidad.

Conclusiones

El acto de contar historias guarda cierta similitud con el ejercicio de componer, pues ambos implican unos principios básicos o códigos específicos, que son propios de cada expresión artística, y que buscan generar una significación determinada.

Entender el carácter temporal de los eventos sonoros y su relación directa con los visuales permite reconocer a la música como un gran conjunto de mensajes que se vale de una estructura narrativa para definir aspectos relevantes del discurso.

No obstante, la idea de narrativa musical no incluye solo elementos de representación en un eje horizontal (sucesión de acciones), sino también en un eje vertical (profundidad), lo que le da la capacidad al ejercicio sonoro de intervenir distintas dimensiones de sentido a la vez. Este carácter polisémico ha sido intuido por músicos a lo largo de la historia, quienes se han valido de técnicas compositivas para transmitir un contenido concreto o generar una sensación particular.

El estudio sistemático, por medio del análisis de referentes, permite establecer las elecciones estéticas que han tomado los compositores para representar elementos extra-musicales (implícitos o explícitos); esto enriquece el repertorio de recursos disponibles para la creación y abre nuevas posibilidades creativas a partir de materiales sonoros preexistentes.

Los elementos de tipo morfológico, melódico y tímbrico utilizados para lograr los efectos programáticos planteados desde lo narrativo, obedecen a una elección netamente subjetiva, basada en las obras analizadas; ya que en el discurso sonoro no se puede determinar un equivalente a la palabra y, por consiguiente, no existen símbolos absolutos que representen exactamente lo mismo de forma universal.

De esta forma, lo programático debe ser entendido como un método para estimular la creación de obra y no como un fin en si mismo; sin embargo, el debate sigue abierto para ser abordado y analizado ampliamente desde lo teórico y lo práctico.

Por último, es posible hallar diversos estudios sobre la narrativa musical y su paralelismo con la literatura, pero aún falta indagar, a profundidad, acerca de sus potencialidades con relación a la imagen. Con todo, es posible afirmar que la aplicación de las teorías acerca de la construcción de relatos desde lo audiovisual sirve como punto de partida para influenciar la creatividad musical, lo que demuestra que el compositor es capaz de valerse de cualquier principio externo como punto de partida para comunicar; lo anterior convierte al ejercicio compositivo en un proceso metódico de continuo análisis y autoreferenciación.

Referencias Bibliográficas

Alcalde de Isla, J. (2007). *Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica*.

Universidad Complutense de Madrid.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2288303>

Ardila, A. (2011). *La música instrumental: Discurso y narrativas sin palabras. Hacia las narrativas sonoras*. (Pensamiento), (palabra)... Y oBRa, N. 7, 51-57.

<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1055/1067>

Barthes et al. (1970). *Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, Argentina.

https://monoskop.org/images/2/26/Barthes_Roland_Todorov_Tzvetan_El_analisis_estructural_del_relato_1970.pdf

Belkin, A. (2001). *Orquestación artística*. alanbelkin.com.

<https://alanbelkinmusic.com/bk.O/LaOrchArt.pdf>

Del Monte, F. (2016). *Narración y drama, dos universos que parecen fundirse*. Dirección general de publicaciones Tierra Adentro. CONACULTA. Gob.mx.

<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/narracion-y-drama-dos-universos-que-parecen-fundirse/>

Escucharte Eventos (24 de mayo de 2019). *Taller contrastes tonales y modales, escritura musical en software libre mayo 24 2019 ESCUCHARTE*. [Video] YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=YM3tNkdbSpU>

Escucharte Eventos (24 de septiembre de 2020). *Taller roles orquestales septiembre 24 2020 ESCUCHARTE ECSAH UNAD*. [Video] YouTube.

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

Escucharte Eventos (28 de abril de 2021). *ESCUCHARTE eventos – UNAD - ECSAH – Acercamiento al proceso creativo y compositivo de la Música para Medios Audiovisuales*. [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MBQT-AIuiPU&t=323s>

Escucharte Radio (13 de diciembre de 2021). *Escucharte # 66 – Composición para medios audiovisuales con Luis E. Bernal*. [Podcast] Radio UNAD Virtual.

<https://ruv.unad.edu.co/ruvwp/programas/escucharte-66-composicion-para-medios-audiovisuales-con-luis-e-bernal/>

Escucharte Radio (13 de junio de 2022). *Escucharte # 118 - Orquestación*. [Podcast] Radio

UNAD Virtual. <https://ruv.unad.edu.co/ruvwp/programas/escucharte-118-orquestacion/>

García, J. (2012). *El poema sinfónico (I)*. melomanodigital.com.

<https://www.melomanodigital.com/el-poema-sinfonico-i/>

Gértrudix, M. (2002). *Música, narración y medios audiovisuales*. Ediciones del Laberinto.

Madrid.

https://www.researchgate.net/publication/259742141_Musica_narracion_y_medios_audiovisuales

Gil, M. (2019). *Héctor Berlioz y su “Sinfonía Fantástica”*. Conservatorio Profesional de Música

de Zaragoza. [https://www.cpmzaragoza.com/wp-content/uploads/2019/05/LA-](https://www.cpmzaragoza.com/wp-content/uploads/2019/05/LA-SINFONÍA-FANTASTICA-DE-HÉCTOR-BERLIOZ.pdf)

[SINFONÍA-FANTASTICA-DE-HÉCTOR-BERLIOZ.pdf](https://www.cpmzaragoza.com/wp-content/uploads/2019/05/LA-SINFONÍA-FANTASTICA-DE-HÉCTOR-BERLIOZ.pdf)

González, J. (2015). *Fundamentos de la semiótica de la música*. De Re Poetica, 383-401.

<https://webs.um.es/jmgm/miwiki/lib/exe/fetch.php?media=2015.pdf>

Grabocz, M. (2009). *Fórmulas recurrentes de la narrativa en los géneros extra-musicales y en la música*. (Pensamiento), (palabra)... Y oBRa, N. 1, 56-66.

<https://www.redalyc.org/pdf/6141/614165163005.pdf>

Grabocz, M. (2012). *La narratología general y los tres modos de existencia de la narrativa en música*. (Pensamiento), (palabra)... Y oBRa, N. 7, 124-141.

<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1430/1378>

Hoyos, F. (2015). *Tempocumbé para orquesta*. [Proyecto Aplicado o Tesis]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/20675>

Jacquier, M. (2011). *La experiencia de la música como narración y los modelos teóricos de organización temporal*. Actas del X encuentro de ciencias cognitivas de la música. SACCOM, 757-768. <http://saccom.org.ar/v2016/sites/default/files/86.Jacquier.pdf>

Kramer, L (2003). *Narratología musical, un esbozo teórico*. Quodlibet: revista de especialización musical, N. 25, 113-139.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=500029>

LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Editorial Labor. Barcelona, España.

https://www.academia.edu/38914747/Jan_LaRue_Análisis_del_Estilo_Musical

Malagón, C. (2020). *Cuando la literatura se encuentra con la música*. Diario Libre.

<https://www.diariolibre.com/revista/cultura/cuando-la-literatura-se-encuentra-con-la-musica-KE20710758>

Moliné, J. (2020). *Música y narración. Una síntesis de las teorías narrativas aplicadas a la música*. Revista AV Notas, N. 9, 59-67.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7632272>

OFB (s.f.). *Tema y variaciones*. Aula virtual. Orquesta Filarmónica de Bogotá. Recuperado el 15 de abril de 2023, de <https://aulavirtual.ofb.gov.co/nota/tema-y-variaciones/>

Palacios, J. (28 de julio de 2016). *¿Un español inventó las variaciones musicales?* Rinconete. Centro Virtual Cervantes.

https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/julio_16/28072016_01.htm

Pérez, P. (2005). *Música programática: Don Quijote como ejemplo de senso traslato en un poema sinfónico de Richard Strauss*. Universidad Complutense de Madrid, 179-191.

https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/quijote/16_perez.pdf

Piston, W. (1993). *Orquestación*. Editorial Real Musical. Madrid, España.

https://www.academia.edu/43956440/Walter_Piston_Orquestaci%C3%B3n

Programa de Música, UNAD. (2021). *Instrucciones para la redacción y elaboración del documento proceso de creación de obra para la obtención del título Maestro en Música*.

<https://mail.google.com/mail/u/0/#search/tdg/FMfcgzGmtXDcBGzDnCXnCRXFfmbGcZDq?projector=1&messagePartId=0.1>

Puentes, D. (2022). *Música bajo contexto: La narrativa como detonante de un proceso creativo en música*. [Proyecto Aplicado o Tesis]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad

Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/63364>

Pulgar, F. (1964). *Proyecciones educativas de la música programática*. Universidad Nacional de Música. Lima, Perú. <https://repositorio.unm.edu.pe/handle/20.500.12767/75>

Ramírez, L. (28 de julio de 2016). *Tratamiento Motívico*. Objeto Virtual de Aprendizaje OVA.

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

<https://repository.unad.edu.co/submit?workspaceID=88546>

Schoenberg, A. (1994). *Fundamentos de la composición musical*. Editorial Real Musical.

https://www.academia.edu/40559150/Fundamentos_de_Composici%C3%B3n_Musical

[Sch%C3%B6enberg](#)

Anexos

Anexo 1.

Enlace al cortometraje “Retrato” (Calderón, 2010)

<https://drive.google.com/file/d/1FiW-AokHkyQjNbPbwV7ICF9lj2GY8F6A/view?usp=sharing>

Anexo 2.

Análisis narrativo del cortometraje “Retrato” (Sinopsis) (Calderón, 2010)

Manuela (Tema) empaca una maleta con rapidez, el llavero cae al suelo. Ambiente enrarecido, incertidumbre (No se sabe lo que está pasando). Sonido del reloj. Primer flashback del rostro del hombre y de la niña. Manuela arrastra la maleta y Tomás, su hijo, aparece por primera vez. Sonido del reloj, aparece el segundo flashback, la niña canta en un rincón. Llega el esposo y se muestra la relación fría y distante entre ellos. Tercer flashback, más largo, la mamá grita, la niña canta en un rincón. Manuela en la oscuridad no entiende lo que pasa, soledad y tristeza la abruman, el reloj sigue su curso de fondo, nuevo flashback de la cara de la mamá. Manuela empaca la maleta de nuevo (regreso al inicio), encuentra a su hijo dormido en la sala, Tomás pregunta por él y Manuela miente, lo arroja en su cama (amor), los dos temas se entrelazan. Manuela ve los dibujos de Tomás y aparece otro flashback, mira a Tomás, camina hacia la habitación y siente enojo. Observa la foto y llama, silencio, cuando cuelga el teléfono, desconcierto de nuevo. Flashback del papá entregándole algo. Manuela, resignada, guarda la ropa en los cajones de nuevo y se tropieza con el llavero. Crescendo y abre la puerta. Manuela recuerda todo. **Clímax** (La pelea entre los padres y el papá que se va de la casa, le da el llavero). La rabia se transforma en nostalgia y liberación. Manuela camina y se sienta en la cama,

finalmente puede llorar. Entra el niño y se abrazan. Manuela y Tomás empacan juntos las maletas en un cierto aire de complicidad, suena la puerta. El esposo llega y los busca en la casa, se encuentra una carta en el comedor. Manuela y Tomás en un taxi, ella observa la fotografía de sus padres y la bota por la ventana. Puede dejar el pasado atrás. Manuela comienza un nuevo capítulo. Fade a negro.

Anexo 3.

Partitura de la obra musical en 5 movimientos

7

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

p

p

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Retrato'. The score is arranged in a system of 14 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Maracas (Mrb.), Alto Saxophone (Al.), Trombone (Tmb.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon parts are mostly silent, indicated by rests. The Oboe and Bass Clarinet have melodic lines starting in the third measure, marked *mp*. The Horn has a single note in the sixth measure, marked *p*. The Maracas part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Alto Saxophone and Trombone parts are mostly silent. The Violin I and Violin II parts are silent. The Viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The score is in 2/4 time and features a variety of dynamics and articulations.

13

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Mrb. *mf*

Al. *mf*

Tmb. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla. *n.*

Vc. *p*

D.B. *n.*

19

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

p

p

p

p

This musical score page, titled "Retrato", features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), and Bassoon (Bsn.), each with a melodic line starting at measure 30 and marked *n.* The Horns (Hn.) play a sustained chord. The Maracas (Mrb.) play a rhythmic pattern of triplets, marked *f*. The percussion section includes Alto (Al.) and Tom-tom (Tmb.) with specific rhythmic patterns. The string section consists of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.), all playing melodic lines with slurs and accents.

This page of the musical score, titled "Retrato" and numbered 7, contains the following parts and markings:

- Fl. (Flute):** Starts at measure 35 with a *mp* dynamic. The part is mostly silent, with a few notes in the final measure.
- Ob. (Oboe):** Starts at measure 35 with a *mp* dynamic. Features a melodic line in the final measure.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Starts at measure 35 with a *mp* dynamic. Features a melodic line in the final measure.
- Bsn. (Bassoon):** Starts at measure 35 with a *mp* dynamic. Features a melodic line in the final measure.
- Hn. (Horn):** Silent throughout the page.
- Mrb. (Maracas):** Starts at measure 35 with a *p* dynamic. Features a rhythmic pattern.
- Al. (Alto Saxophone):** Starts at measure 35 with a *p* dynamic. Features a rhythmic pattern.
- Tmb. (Tombak):** Silent throughout the page.
- Vln. I (Violin I):** Starts at measure 35 with a *n.* (noisily) marking. Features a sustained note.
- Vln. II (Violin II):** Starts at measure 35 with a *n.* marking. Features a melodic line in the final measure.
- Vla. (Viola):** Starts at measure 35 with a *n.* marking. Features a melodic line in the final measure.
- Vc. (Violoncello):** Starts at measure 35 with a *n.* marking. Features a melodic line in the final measure.
- D.B. (Double Bass):** Starts at measure 35 with a *n.* marking. Features a sustained note.

Score

Var. I

Desencuentro y soledad caminan juntos

Liz Calderón T.

2023

♩ = 75

The score is written for a variety of instruments. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B \flat , Bassoon) and brass (Horn in F) parts are currently silent, indicated by a horizontal line with a bar across the staff. The Marimba part is also silent. The Alegre and Tambora parts are marked with a double bar line and a 4/4 time signature, also appearing silent. The Violin I part begins with a dynamic marking of *f* and features a 'Div.' (divisi) section with sixteenth-note patterns. The Violin II part is silent. The Viola part is silent until the final measure, where it plays a half note with a dynamic marking of *mf*. The Cello part is silent until the final measure, where it plays a half note with a dynamic marking of *mf*. The Double Bass part is silent throughout.

6

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

mf

mf

mp

mf

Div.

mf

mf

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Var. I', contains measures 6 through 11. The score is arranged in a standard orchestral format with 13 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Maracas (Mrb.), Alto Saxophone (Al.), Trombone (Tmb.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins with measure 6, marked with a '6' above the staff. The Flute, Oboe, Bassoon, and Violin II parts are mostly silent, indicated by a horizontal line. The Clarinet in B-flat part plays a melodic line starting in measure 7, marked with a forte (*f*) dynamic. The Alto Saxophone part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Trombone part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, also marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violin I part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Viola part plays a long, sustained note, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violoncello part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Double Bass part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Maracas part is silent. The score concludes with measure 11.

24

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

n.

n.

n.

3

3

3

This musical score page, titled "Var. I" and numbered "6", contains the following parts and markings:

- Fl.**: Flute part, mostly rests.
- Ob.**: Oboe part, *mf*, playing a melodic line with slurs.
- B♭ Cl.**: Bass Clarinet part, *mf*, playing a melodic line with slurs.
- Bsn.**: Bassoon part, playing a steady eighth-note accompaniment.
- Hn.**: Horn part, mostly rests.
- Mrb.**: Mallet part, mostly rests.
- Al.**: Alto Saxophone part, *f*, playing a steady eighth-note accompaniment.
- Tmb.**: Tenor Saxophone part, playing a steady eighth-note accompaniment with accents.
- Vln. I**: Violin I part, *mp*, playing a steady eighth-note accompaniment, switching to *arco* in the final measure.
- Vln. II**: Violin II part, *mp*, playing a steady eighth-note accompaniment, switching to *arco* in the final measure.
- Vla.**: Viola part, *mp*, playing a steady eighth-note accompaniment.
- Vc.**: Violoncello part, playing a steady eighth-note accompaniment, switching to *col legno* in the second measure.
- D.B.**: Double Bass part, *mp*, playing a steady eighth-note accompaniment, switching to *col legno* in the second measure.

43 Fl. *n.*

43 Ob. *n.*

43 B♭ Cl. *n.*

43 Bsn. *n.*

43 Hn. *tr* *p* *f*

43 Mrb. Glissando ascendente y descendente de la nota de partida a la nota de llegada *mf*

43 Al. *p* *f*

43 Tmb.

43 Vln. I

43 Vln. II

43 Vla.

43 Vc.

43 D.B.

52

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

n.

f

p

p

p

p

60

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

p

n.

mf

mf

mf

69

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

mf

n.

n.

n.

Detailed description: This page of a musical score, labeled 'Var. I' and page number '11', contains measures 69 through 76. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Mridangam (Mrb.). The brass section includes Alto Saxophone (Al.) and Trombone (Tmb.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The percussion part includes Mridangam (Mrb.) and Trombone (Tmb.). The score features various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *n.* (noisy or breathy). The woodwinds and strings play sustained notes with long slurs, while the horns play a melodic line starting in measure 69. The percussion parts are mostly rests.

Score

Var. II

Lazos inquebrantables

Liz Calderón T.

2023

♩ = 80

*dolce
rubato*

The score is for a 4/4 time piece in G major. The tempo is marked as ♩ = 80. The woodwind section includes Flute, Oboe, Clarinet in B♭, and Bassoon, all playing a melodic line with a dynamic of *mf*. The strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass) are currently silent, indicated by rests. Percussion instruments (Alegre and Tambora) are also silent. The score is written for five measures.

Flute *mf*

Oboe *mf*

Clarinet in B♭ *mf*

Bassoon *mf*

Horn in F

Marimba

Alegre

Tambora

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

6

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Var. II', contains 13 staves. The top four staves (Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon) contain active musical notation. Each of these staves begins with a measure number '6'. The Flute part features a melodic line with slurs and accents, including a sharp sign (♯) in the final measure. The Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon parts follow a similar melodic pattern. The remaining nine staves (Horn, Maracas, Alto Saxophone, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) are mostly silent, indicated by horizontal lines with small dashes representing rests. The score is written in a standard musical notation style with various clefs and accidentals.

a tempo
Scherzando

12

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pp

pp

pp

pp

n.

n.

n.

17

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

23

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

mp

mp

mf

p

p

p

p

pp \rightarrow *p*

Solo

3

3

3

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, labeled 'Var. II' and page '5'. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for woodwinds, strings, and percussion. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Maracas (Mrb.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The percussion section includes Aluminum (Al.) and Tom-toms (Tmb.). The score begins at measure 23. The Flute part has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mp*. The Oboe and Bassoon parts have similar melodic lines, also marked *mp*. The Bass Clarinet part has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mp*. The Horn, Maracas, Aluminum, and Tom-toms parts are mostly silent, indicated by rests. The Violin I part has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mf*. The Violin II, Viola, and Violoncello parts have long, sustained notes with a dynamic marking of *p*. The Double Bass part has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *pp* that changes to *p*. There are also some triplets in the Violin I and Double Bass parts.

28

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

n.

n.

n.

n.

This musical score page, titled "Var. II" and numbered "7", contains staves for various instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Maracas (Mrb.). The brass section includes Trumpet (Al.) and Trombone (Tmb.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

The score begins at measure 35. The Flute and Bassoon parts feature a melodic line of eighth notes with slurs and accents, marked with a dynamic of *mf*. The Oboe and Bass Clarinet parts provide harmonic support with sustained notes and slurs. The Horn, Maracas, Trumpet, and Trombone parts are mostly silent, indicated by rests. The Violin I part mirrors the flute's melodic line, also marked *mf*. The Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide a harmonic foundation with sustained notes and slurs, with the Violoncello and Double Bass parts also marked *mf*.

This musical score page, titled "Var. II" and numbered "8", contains the following parts and markings:

- Fl.** (Flute): Starts at measure 41 with a *mf* dynamic. The part features a melodic line with slurs and ties, ending with a *n.* (ritardando) marking.
- Ob.** (Oboe): Mirrors the flute's melodic line, also starting at measure 41 with a *mf* dynamic and ending with a *n.* marking.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Provides a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting at measure 41 with a *mf* dynamic and ending with a *n.* marking.
- Bsn.** (Bassoon): Mirrors the flute and oboe parts, starting at measure 41 with a *mf* dynamic and ending with a *n.* marking.
- Hn.** (Horn): Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at measure 41 with a *mf* dynamic. The part concludes with two triplet markings.
- Mrb.** (Maracas): Indicated by a rest line, showing no activity in this part.
- Al.** (Alto Saxophone): Indicated by a rest line, showing no activity in this part.
- Tmb.** (Trombone): Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at measure 41 with a *mf* dynamic.
- Vln. I** (Violin I): Labeled "Unis." (unison), features a melodic line with slurs and ties, starting at measure 41 with a *mf* dynamic and ending with a *n.* marking.
- Vln. II** (Violin II): Mirrors the Violin I part, starting at measure 41 with a *mf* dynamic and ending with a *n.* marking.
- Vla.** (Viola): Mirrors the Violin I part, starting at measure 41 with a *mf* dynamic and ending with a *n.* marking.
- Vc.** (Violoncello): Mirrors the Violin I part, starting at measure 41 with a *mf* dynamic and ending with a *n.* marking.
- D.B.** (Double Bass): Mirrors the Violin I part, starting at measure 41 with a *mf* dynamic and ending with a *n.* marking.

53

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

This musical score page, titled "Var. II" and numbered "11", features a woodwind and brass section with string accompaniment. The woodwind parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), and Bassoon (Bsn.), each with a melodic line starting at measure 61 and marked with a "6" (sextuplet). The brass section includes Horn (Hn.), Trumpet (Mrb.), and Trombone (Tmb.), with the Trombone part marked with a forte (*f*) dynamic. The string section consists of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.), all of which are silent in this section. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 64 and the second system beginning at measure 65. The woodwinds and brass parts in the second system are marked with a "6" and a fermata, indicating a continuation of the sextuplet pattern.

63

Fl. *mf*

Ob. *n.* *p*

B \flat Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. 63

Mrb. 63

Al. 63

Tmb. 63

Vln. I 63 *n.* *mf*

Vln. II 63 *n.* *p*

Vla. 63 *n.* *p*

Vc. 63 *p*

D.B. *p*

Detailed description: This page of a musical score, labeled 'Var. II' and page number '12', contains measures 63 through 66. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Maracas (Mrb.), Aluminum (Al.), Tom-tom (Tmb.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Flute part begins in measure 63 with a series of eighth notes, marked *mf*. The Oboe and Bassoon parts have rests until measure 64, then enter with notes marked *p*. The Clarinet part also enters in measure 64 with notes marked *p*. The Horn, Maracas, Aluminum, and Tom-tom parts have rests until measure 64. The Violin I and II parts play sixteenth-note patterns with sixteenth-note groupings, marked *n.* (noises) and *mf*. The Viola and Violoncello parts also play sixteenth-note patterns, marked *n.* and *p*. The Double Bass part plays a steady eighth-note pattern, marked *p*. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *p*), articulation (*n.*), and phrasing slurs.

This page of a musical score, titled "Var. II" and numbered "13", contains the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** Melodic line with various articulations and dynamics.
- Ob. (Oboe):** Melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*.
- B♭ Cl. (Bass Clarinet):** Melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*.
- Bsn. (Bassoon):** Rhythmic accompaniment with accents and a dynamic marking of *mf*.
- Hn. (Horn):** Rested part.
- Mrb. (Maracas):** Rested part.
- Al. (Alto Saxophone):** Rhythmic accompaniment with accents.
- Tmb. (Trombone):** Rhythmic accompaniment with accents.
- Vln. I (Violin I):** Melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*.
- Vln. II (Violin II):** Melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*.
- Vla. (Viola):** Melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*.
- Vc. (Violoncello):** Melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*.
- D.B. (Double Bass):** Rhythmic accompaniment with accents and a dynamic marking of *mf*.

This musical score page, numbered 14, is titled "Var. II". It features a full orchestral arrangement with the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Oboe (Ob.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Bassoon (Bsn.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Horn (Hn.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Musical Reeds (Mrb.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Alto Saxophone (Al.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Tenor Saxophone (Tmb.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Violin I (Vln. I):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Violin II (Vln. II):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Viola (Vla.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Violoncello (Vc.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.
- Double Bass (D.B.):** Part 1, starting at measure 74 with a melodic line.

Key performance instructions include:

- dim. al niente* (diminuendo to nothing) for the B♭ Clarinet part.
- n.* (piano) dynamic markings for the Flute, Oboe, Bassoon, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass parts.

80

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mp

mp

Detailed description: This page of a musical score, labeled 'Var. II' and page number '15', contains measures 80 through 84. The score is arranged in a system with 14 staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Maracas (Mrb.). The brass section includes Alto Saxophone (Al.) and Trombone (Tmb.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Flute, Oboe, Bassoon, and Double Bass parts are mostly silent, indicated by rests. The B♭ Clarinet part begins with a melodic phrase in measure 80, consisting of quarter notes G4, A4, B4, C5, and a half note D5. The Horn part enters in measure 81 with a melodic line of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The Maracas part plays a rhythmic pattern of eighth notes in groups of three, starting in measure 80. The Alto Saxophone part enters in measure 81 with a rhythmic pattern of eighth notes, each marked with an accent (>) and a circled 'X' (⊗). The dynamic markings are *mf* for the Horn and *mp* for the Maracas and Alto Saxophone.

Score

Var. III

La puerta hacia el pasado

Liz Calderón T.

2023

♩ = 75

Flute

Oboe

Clarinet in B \flat

Bassoon

Horn in F

Marimba

Alegre

Tambora

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

p

mf

Solo

6

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

12

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

p *f*

mf

This musical score page, titled "Var. III" and numbered "5", contains the following parts and details:

- Flute (Fl.):** Starts at measure 24 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with a slur.
- Oboe (Ob.):** Enters at measure 25 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with a slur.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Enters at measure 25 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with a slur.
- Bassoon (Bsn.):** Enters at measure 25 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with a slur.
- Horn (Hn.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents throughout the page.
- Mrb. (Mridangam):** Remains silent throughout the page.
- Al. (Alto Saxophone):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents throughout the page.
- Tmb. (Trombone):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents throughout the page.
- Vln. I (Violin I):** Remains silent throughout the page.
- Vln. II (Violin II):** Remains silent throughout the page.
- Vla. (Viola):** Plays a melodic line with a slur, starting at measure 24 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Vc. (Violoncello):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents throughout the page, starting at measure 24 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- D.B. (Double Bass):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents throughout the page, starting at measure 24 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

This musical score page, labeled '6' and 'Var. III', contains staves for various instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Maracas (Mrb.). The brass section includes Alto Saxophone (Al.), Trombone (Tmb.), Violin I (Vln. I), and Violin II (Vln. II). The string section includes Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score begins at measure 28. The Flute part features a complex, rapid sixteenth-note passage with a slur and a fermata. The Oboe and Bass Clarinet parts have similar rhythmic patterns. The Bassoon part is mostly silent, with a few notes at the end. The Horn part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Maracas part is silent. The Alto Saxophone and Trombone parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts are silent. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Double Bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

This musical score page, titled "Var. III" and numbered "7", contains the following parts and details:

- Flute (Fl.):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *n.* (piano) in measure 34.
- Oboe (Ob.):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *n.* (piano) in measure 34.
- Bass Clarinet (B \flat Cl.):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *n.* (piano) in measure 34.
- Bassoon (Bsn.):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *n.* (piano) in measure 34.
- Horn (Hn.):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *n.* (piano) in measure 34.
- Musical Reeds (Mrb.):** Measures 32-35. Indicated by a flat line, meaning no part.
- Alto Saxophone (Al.):** Measures 32-35. Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in measures 32-35. Dynamics include *f* (forte) in measure 34.
- Trumpet (Tmb.):** Measures 32-35. Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in measures 32-35. Indicated by a flat line in measures 34 and 35.
- Violin I (Vln. I):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *f* (forte) in measure 33.
- Violin II (Vln. II):** Measures 32-35. Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in measures 32-35. Dynamics include *f* (forte) in measure 33.
- Viola (Vla.):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *f* (forte) in measure 33.
- Violoncello (Vc.):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *f* (forte) in measure 33.
- Double Bass (D.B.):** Measures 32-35. Features a triplet of eighth notes in measures 32 and 34, followed by a half note in measure 33 and a quarter note in measure 35. Dynamics include *n.* (piano) in measure 34.

38

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

p

p

p

f

f

n.

n.

n.

n.

Detailed description: This page of a musical score, labeled '8' and 'Var. III', contains staves for various instruments. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and Horns are mostly silent, with a *p* dynamic marking at the end of the section. The Maracas play a rhythmic pattern that becomes louder (*f*) in the final measures. The Alto Saxophone and Trombone have specific rhythmic parts, with the Trombone also marked *f*. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello) features a consistent rhythmic pattern with accents (>>) and a *n.* (ritardando) marking in the final measure. The Double Bass is silent.

This musical score page, titled "Var. III" and numbered "9", contains the following parts and details:

- Fl.**: Flute part with a melodic line starting at measure 45, featuring a long note in the final measure.
- Ob.**: Oboe part with a melodic line starting at measure 45, featuring a long note in the final measure.
- B♭ Cl.**: Bass Clarinet part with a melodic line starting at measure 45, featuring a long note in the final measure.
- Bsn.**: Bassoon part with a melodic line starting at measure 45, featuring a long note in the final measure.
- Hn.**: Horn part, which is silent throughout this section.
- Mrb.**: Maracas part with a rhythmic accompaniment of eighth notes, including triplet markings.
- Al.**: Conga part with a rhythmic accompaniment of eighth notes, including triplet markings and accents.
- Tmb.**: Tom-tom part, which is silent throughout this section.
- Vln. I**: Violin I part, which is silent until measure 45, then plays a melodic line with a *mp* dynamic marking.
- Vln. II**: Violin II part, which is silent throughout this section.
- Vla.**: Viola part, which is silent throughout this section.
- Vc.**: Violoncello part, which is silent throughout this section.
- D.B.**: Double Bass part, which is silent throughout this section.

56

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

n.

espress.

Div.

p

p

p

p

p

p

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Var. III' and numbered '11', contains staves for various instruments. The woodwind section (Flute, Oboe, B♭ Clarinet, Bassoon) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) are active. The woodwinds and strings play rhythmic patterns with accents (>) and dynamic markings like *n.* (normal) and *p* (piano). The strings also feature a 'divisi' (Div.) section. The woodwinds have a crescendo hairpin leading to a *n.* marking. The strings have a long phrase marked *espress.* (espressivo) starting at measure 56. The brass section (Horn, Trumpet, Trombone) is mostly silent, indicated by rests. The percussion section (Maracas, Snare Drum) has specific rhythmic patterns.

65

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

mp

p

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This page of a musical score, labeled '12' and 'Var. III', contains measures 65 through 74. The score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flute, Oboe, B♭ Clarinet, Bassoon, Horn, and Mridangam) and the brass section (Alp Horn and Trombone) are mostly silent, indicated by rests. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) plays a melodic line with a long slur across the measures. The percussion section (Tombone) has a few notes, including a triplet of eighth notes in measure 72, with a dynamic marking of *mp*. The dynamic marking *p* appears at the end of the section in measure 74.

Musical score for Var. III, page 13, measures 75-84. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Maracas (Mrb.), Alto Saxophone (Al.), Trombone (Tmb.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

Measures 75-84 are shown. The Oboe part (Ob.) begins with a *mp* dynamic. The Bassoon part (Bsn.) begins with a *mp* dynamic. The Violin I (Vln. I) part begins with a *mf* dynamic. The Violin II (Vln. II) part begins with a *mf* dynamic. The Viola (Vla.) part begins with a *mf* dynamic. The Violoncello (Vc.) part begins with a *mf* dynamic. The Double Bass (D.B.) part begins with a *mf* dynamic.

The score features various musical notations, including rests, eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes. There are also dynamic markings (*mp*, *mf*) and articulation marks (accents, staccato). A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the Trombone (Tmb.) part at measure 81. A fermata is present over the final measure (84) of the Violin I part.

85

Fl. *f*

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

85

Hn.

85

Mrb.

85

Al. *mf*

Tmb. 3

85

Vln. I

Vln. II 3

Vla. 3

Vc.

D.B.

Detailed description: This page of a musical score, labeled '14' and 'Var. III', contains staves for various instruments. The Flute (Fl.) part begins at measure 85 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with eighth notes. The Oboe (Ob.) and Bassoon (Bsn.) parts play a similar melodic line with eighth notes. The Horn (Hn.) and Mridangam (Mrb.) parts are silent. The Alto Saxophone (Al.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Trombone (Tmb.) part has a triplet of eighth notes. The Violin I (Vln. I) part plays a melodic line with eighth notes. The Violin II (Vln. II) part plays a melodic line with eighth notes and a triplet. The Viola (Vla.) part plays a melodic line with eighth notes and a triplet. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (D.B.) parts play a melodic line with eighth notes.

93

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

Unis.

3

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Var. III' and numbered '15', contains staves for various instruments. The Flute (Fl.) part begins at measure 93 with a melodic line. The Oboe (Ob.) and Bass Clarinet (B♭ Cl.) parts enter at measure 93 with a rhythmic pattern, both marked *mf*. The Bassoon (Bsn.) part is mostly silent. The Horn (Hn.) part is also silent. The Maracas (Mrb.) part provides a steady rhythmic accompaniment. The Alto Saxophone (Al.) and Trombone (Tmb.) parts have specific rhythmic patterns, with the Trombone featuring a triplet. The Violin I (Vln. I) part has a melodic line, while the Violin II (Vln. II) and Viola (Vla.) parts play sustained chords, with the Violin II part marked 'Unis.'. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (D.B.) parts are also silent.

This page of a musical score, titled "Var. III" and numbered "16", contains the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** Starts at measure 100 with a dynamic marking of *mf*. Features triplet patterns and a crescendo hairpin.
- Ob. (Oboe):** Features triplet patterns and a dynamic marking of *mf*.
- B♭ Cl. (Bass Clarinet):** Features triplet patterns.
- Bsn. (Bassoon):** Features triplet patterns.
- Hn. (Horn):** Features triplet patterns.
- Mrb. (Maracas):** Features rhythmic patterns with accents.
- Al. (Alto Saxophone):** Features rhythmic patterns with accents.
- Tmb. (Trombone):** Features rhythmic patterns with accents and a dynamic marking of *f*.
- Vln. I (Violin I):** Features triplet patterns.
- Vln. II (Violin II):** Features triplet patterns.
- Vla. (Viola):** Features triplet patterns.
- Vc. (Violoncello):** Features triplet patterns.
- D.B. (Double Bass):** Features triplet patterns.

The score includes various musical notations such as triplets, accents, hairpins, and dynamic markings (*mf*, *f*).

Var. IV

Un nuevo comienzo

Liz Calderón T.

2023

♩ = 170

The score is for a piece in 6/8 time, marked with a tempo of 170 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Enters in the third measure with a melody of eighth notes, marked *p*.
- Oboe:** Enters in the third measure with a melody of eighth notes, marked *p*.
- Clarinet in B \flat :** Enters in the third measure with a melody of eighth notes, marked *p*.
- Bassoon:** Enters in the third measure with a melody of eighth notes, marked *p*.
- Horn in F:** Remains silent throughout the piece.
- Marimba:** Plays a steady eighth-note accompaniment, marked *mp*.
- Alegre:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with rests, marked *mp*.
- Tambora:** Remains silent throughout the piece.
- Violin I:** Plays a melody of eighth notes, marked *mp*.
- Violin II:** Plays a melody of eighth notes, marked *mp*.
- Viola:** Plays a melody of eighth notes, marked *mp*.
- Cello:** Remains silent throughout the piece.
- Double Bass:** Remains silent throughout the piece.

This musical score page, titled "Var. IV" and numbered "2", contains the following parts and details:

- Flute (Fl.):** Part 1, marked *mf*. The melody consists of eighth-note patterns with various accidentals (flats and naturals).
- Oboe (Ob.):** Part 1, playing a sustained line with notes and accidentals.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Part 1, marked *mf*. The melody is similar to the flute part.
- Bassoon (Bsn.):** Part 1, playing a sustained line.
- Horn (Hn.):** Part 1, with a whole rest throughout the measure.
- Musical Theatre (Mrb.):** Part 1, playing a sequence of notes with a flat accidental.
- Alto Saxophone (Al.):** Part 1, playing a rhythmic pattern of eighth notes with rests.
- Trumpet (Tmb.):** Part 1, with a whole rest throughout the measure.
- Violin I (Vln. I):** Part 1, playing a sustained line with notes and accidentals.
- Violin II (Vln. II):** Part 1, playing a sustained line with notes and accidentals.
- Viola (Vla.):** Part 1, playing a sustained line with notes and accidentals.
- Violoncello (Vc.):** Part 1, with a whole rest throughout the measure.
- Double Bass (D.B.):** Part 1, with a whole rest throughout the measure.

This musical score page, titled "Var. IV" and numbered "3", contains the following parts and measures:

- Fl.** (Flute): Measures 15-20. Part 15 starts with a rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter rest. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Ob.** (Oboe): Measures 15-20. Part 15 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Measures 15-20. Part 15 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Bsn.** (Bassoon): Measures 15-20. Part 15 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Hn.** (Horn): Measures 15-20. All parts are rests.
- Mrb.** (Maracas): Measures 15-20. Part 15 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Al.** (Alto Saxophone): Measures 15-20. Part 15 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Tmb.** (Tombas): Measures 15-20. All parts are rests.
- Vln. I** (Violin I): Measures 15-20. Part 15 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Vln. II** (Violin II): Measures 15-20. Part 15 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Vla.** (Viola): Measures 15-20. Part 15 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 16 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 17 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 18 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 19 has quarter notes G4, A4, B4, C5. Part 20 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Vc.** (Violoncello): Measures 15-20. All parts are rests.
- D.B.** (Double Bass): Measures 15-20. All parts are rests.

This page of the musical score, titled "Var. IV", contains measures 21 through 26. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Maracas (Mrb.), Alto Saxophone (Al.), Trombone (Tmb.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

The woodwind section (Fl., Ob., B♭ Cl., Bsn.) features melodic lines with slurs and accents, marked with a dynamic of *n.* (normal). The Horns (Hn.) are silent throughout this passage. The Maracas (Mrb.) play a steady rhythmic accompaniment. The Saxophone (Al.) and Trombone (Tmb.) parts include dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., D.B.) provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns, marked with a dynamic of *p*.

34

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf con brio

f

41

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

Detailed description: This page of a musical score, labeled 'Var. IV' and page number '7', begins at measure 41. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The brass section includes Trumpet (Al.) and Trombone (Tmb.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Mallet Percussion (Mrb.) part is present but mostly silent. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, often with accents (>). The brass parts feature rhythmic figures and some melodic lines. The Violin I part has a melodic line with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) starting in measure 47. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

This musical score page, titled "Var. IV" and numbered "8", contains the following parts and details:

- Flute (Fl.):** Part 48, featuring a melodic line with a *mp* dynamic and a *n.* (ritardando) marking.
- Oboe (Ob.):** Part 48, featuring a melodic line with accents.
- Bassoon (Bsn.):** Part 48, featuring a melodic line with accents.
- Clarinet in B-flat (B♭ Cl.):** Part 48, featuring a melodic line with accents.
- Horn (Hn.):** Part 48, featuring a whole rest.
- Musical Repeater (Mrb.):** Part 48, featuring a whole rest.
- Alto Saxophone (Al.):** Part 48, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Trombone (Tmb.):** Part 48, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Violin I (Vln. I):** Part 48, featuring a melodic line with a *n.* marking and a dynamic change from *p* to *mf*.
- Violin II (Vln. II):** Part 48, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Viola (Vla.):** Part 48, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Violoncello (Vc.):** Part 48, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Double Bass (D.B.):** Part 48, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

This musical score page, titled "Var. IV" and numbered "9", contains the following parts and markings:

- Flute (Fl.):** Starts at measure 53 with a *p* dynamic, transitioning to *mf* and then *n.* (pianissimo).
- Oboe (Ob.):** Starts at measure 53 with a *p* dynamic, transitioning to *mf* and then *n.*
- Bass Clarinet (B \flat Cl.):** Starts at measure 53 with a *p* dynamic, transitioning to *mf* and then *n.*
- Bassoon (Bsn.):** Starts at measure 53 with a *p* dynamic, transitioning to *mf* and then *n.*
- Horn (Hn.):** Rests throughout the page.
- Musical Theatre Bass (Mrb.):** Rests throughout the page.
- Alto Saxophone (Al.):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, transitioning to a *p* dynamic.
- Trumpet (Tmb.):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, transitioning to a *p* dynamic.
- Violin I (Vln. I):** Starts at measure 53 with a *p* dynamic, transitioning to *mf* and then *n.* Includes a "Div." (divisi) marking.
- Violin II (Vln. II):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, transitioning to a *p* dynamic.
- Viola (Vla.):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, transitioning to a *p* dynamic.
- Violoncello (Vc.):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, transitioning to a *p* dynamic. Includes a "Div." (divisi) marking.
- Double Bass (D.B.):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, transitioning to a *p* dynamic.

59

Fl. *f*

Ob. *f*

B \flat Cl. *f*

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

68

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Var. IV' and numbered '11', contains measures 68 through 75. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), and Bassoon (Bsn.). The brass section includes Horn (Hn.), Mellophone (Mrb.), Alto Saxophone (Al.), and Trombone (Tmb.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The percussion part (Tmb.) has a dynamic marking of *p* (piano) at the end of measure 75. The woodwinds play melodic lines with various articulations and dynamics, while the strings provide harmonic support with sustained chords and moving lines. The percussion part is mostly silent, with a final note in measure 75.

78

Fl. *n.*

Ob. *n.*

B♭ Cl. *n.*

Bsn. *f*

Hn. *f*

Mrb. *f*

Al. *f*

Tmb. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f* Unis.

D.B. *f*

Detailed description: This page of a musical score, labeled '12' and 'Var. IV', contains measures 78 through 85. The score is arranged in a standard orchestral format with ten staves. The instruments and their parts are: Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) with rests and a 'n.' marking; Bassoon (Bsn.) with a melodic line starting in measure 78, marked 'f'; Horn (Hn.) with a similar melodic line, also marked 'f'; Mellophone (Mrb.) with a rhythmic pattern of chords, marked 'f'; Alto Saxophone (Al.) with a rhythmic pattern of eighth notes, marked 'f'; Trombone (Tmb.) with a rhythmic pattern of eighth notes, marked 'f'; Violin I (Vln. I) with a rhythmic pattern of chords, marked 'f'; Violin II (Vln. II) with a rhythmic pattern of eighth notes, marked 'f'; Viola (Vla.) with a rhythmic pattern of eighth notes, marked 'f'; Violoncello (Vc.) with a melodic line, marked 'f' and 'Unis.'; and Double Bass (D.B.) with a melodic line, marked 'f'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and accidentals.

86

Fl. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Bsn.

Hn.

Mrb.

Al.

Tmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

rit.

This musical score page, titled "Var. IV" and numbered "15", features a "rit." (ritardando) marking at the top. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves:

- Fl.** (Flute): Treble clef, starting with a dynamic marking of 99 . It features a melodic line with eighth-note patterns and a long phrase ending in a half note.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, mirroring the flute's initial melodic line.
- B♭ Cl.** (Bass Clarinet): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Bsn.** (Bassoon): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Hn.** (Horn): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Mrb.** (Maracas): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents.
- Al.** (Alto Saxophone): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents.
- Tmb.** (Trombone): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, playing a long, sustained phrase.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, playing a long, sustained phrase.
- Vla.** (Viola): Bass clef, playing a long, sustained phrase.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef, playing a long, sustained phrase.
- D.B.** (Double Bass): Bass clef, playing a long, sustained phrase.

The score concludes with a double bar line at the end of the eighth measure.