

Composición orquestal programática basada en los capítulos 1 al 3 del libro de Job

Alfa y Omega: un recorrido musical orquestal de la vida de Job

Estudiante

Jenniffer Zulay Lancheros Fulano

Docente

Daniela Hernández

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Maestro en Música

2025

Agradecimiento

Doy gracias a Dios por haberme permitido culminar esta carrera; por la vida, la salud y concederme la constancia necesaria para desarrollar día a día las capacidades intelectuales y las habilidades cognitivas requeridas en este proceso de formación como músico profesional.

Agradezco profundamente a mi madre, Elsy Lucía Fulano por su esfuerzo constante, su cuidado incondicional y su apoyo permanente a lo largo de este camino. Extiendo igualmente mi gratitud a mis hermanas y a mi padrastro, quienes han sido un respaldo fundamental durante este proceso académico y personal.

De manera especial, agradezco a mi gran amiga Darling Rivera, cuyo acompañamiento fue decisivo para alcanzar esta meta. Su disposición para escucharme, apoyarme y brindarme ayuda en los momentos más complejos resultó invaluable y su respaldo constante me permitió avanzar incluso ante las mayores dificultades.

Agradezco a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD) y a los docentes que, con su acompañamiento académico y pedagógico, hicieron posible este proceso de formación. Este espacio de aprendizaje, consolidado a lo largo de varios años de preparación, representa una valiosa oportunidad que contribuyó de manera significativa a mi desarrollo académico y profesional.

Tabla de contenido

Introducción	9
Justificación	11
Planteamiento temático	13
Objetivos	15
Objetivos Específicos.....	15
Marco Teórico.....	16
Antecedentes y fundamentos teóricos.....	16
Leitmotiv en la narrativa musical	18
Análisis de los referentes	19
Tristán e Isolda Wagner	19
Egmont Beethoven.....	22
Harry Dwayne Gregson-Williams	24
Proceso compositivo	26
Morfología	29
Elección del modo.....	31
Desarrollo melódica - Leitmotiv.....	31
Selección métrica	32
Selección Armónica (Armonización).	33
Selección Instrumental.....	34

Dodecafonismo	37
Selección de texturas orquestales.....	38
Conclusiones	40
Referencias.....	41
Anexos	44

Resumen

La música imitativa, descriptiva y representativa —denominada música programática— ha evolucionado desde las propuestas de *Wagner* hasta las prácticas cinematográficas contemporáneas. En este marco, el presente proyecto de investigación–creación tiene como propósito componer una obra musical programática basada en los capítulos 1 al 3 del libro de Job mediante la experimentación e integración de diferentes sistemas musicales, con énfasis en la escala árabe, para describir la transformación de las texturas dentro de la propuesta sonora.

La metodología del proyecto se estructura en cuatro fases articuladas. La primera corresponde a la revisión histórica y contextual, sustentada en fuentes bibliográficas y en el estudio de referentes significativos como *Wagner* (con el desarrollo del leitmotiv), *Beethoven* texturas musicales, y *Gregson-Williams* como exponente contemporáneo, enfatizando elementos como la construcción temática, las texturas musicales y los procesos compositivos.

La segunda fase contempla la selección y análisis de obras representativas, su categorización y la identificación de aspectos musicales y extramusicales que permitan construir un discurso sonoro coherente y funcional. La tercera fase se centra en la definición del guion compositivo y de los criterios estéticos de la obra, derivados del análisis previo. Finalmente, la fase de experimentación y creación integra los sistemas musicales estudiados para dar forma a la composición, permitiendo establecer conclusiones sobre el comportamiento melódico y textural, así como sobre la pertinencia estética y conceptual de la obra.

Este proyecto aporta una reflexión académica, cultural en torno a la musicalización de la literatura sapiencial, además de contribuir al repositorio de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia —UNAD— con una propuesta de investigación–creación que amplía el estudio de la música programática en contextos contemporáneos.

Palabras clave: Música programática, leitmotiv, escala árabe, discurso sonoro, Job, textura orquestal.

Abstract

Imitative, descriptive, and representational music—known as program music—has evolved from Wagner’s proposals to contemporary cinematic practices. Within this framework, this research–creation project aims to compose a programmatic musical work based on chapters 1 to 3 of the Book of Job through the experimentation and integration of different musical systems, with particular emphasis on the Arabic scale, in order to describe the transformation of textures within the sonic proposal.

The project methodology is structured in four interconnected phases. The first phase involves a historical and contextual review supported by bibliographic sources and the study of significant references such as Wagner (through the development of the leitmotif), Beethoven in relation to musical textures, and Gregson-Williams as a contemporary exponent, emphasizing elements such as thematic construction, musical textures, and compositional processes.

The second phase includes the selection and analysis of representative works, their categorization, and the identification of musical and extramusical aspects that allow for the construction of a coherent and functional sonic discourse. The third phase focuses on defining the compositional script and the aesthetic criteria of the work, derived from the previous analysis. Finally, the experimentation and creation phase integrates the studied musical systems to shape the composition, enabling conclusions to be drawn regarding melodic and textural behavior, as well as the aesthetic and conceptual relevance of the work.

This project provides an academic and cultural reflection on the musicalization of wisdom literature and contributes to the repository of the Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD) with a research–creation proposal that expands the study of program music in contemporary contexts.

Keywords: program music; leitmotiv; Arabic scale; sonic discourse; Job; Orchestral texture.

Introducción

Enfrentarse al desarrollo de una composición de calidad teniendo en cuenta parámetros teóricos, instrumentales, morfológicos, estructurales y orquestales es una tarea compleja. Incluso con bases y conocimientos previos, aplicar ese saber en los inicios de nuevas obras requiere un proceso largo de maduración compositiva. Dicha maduración ocurre, sobre todo, en el ejercicio práctico: plasmar en papel la música que emana del intelecto demanda una investigación exhaustiva y técnica para definir la estética de la composición, el género, la instrumentación y otros criterios decisivos. En ese recorrido surgen preguntas clave: ¿qué hacer? ¿cómo hacerlo? y, lo más importante, ¿cómo aplicarlo? La composición no es únicamente un acto emocional de inspiración; forma parte de un proceso racional en el que el compositor debe ejercitar técnicas y procedimientos específicos —registro que resulta fundamental en el aprendizaje que propone este proyecto de investigación—creación. El arte de la composición se evidencia en la manera en que se aplican los conocimientos adquiridos.

Partiendo de esta premisa y tras rediseñar las estructuras mentales necesarias para llevar a cabo el proceso investigativo, el presente proyecto aplicará los componentes musicales aprendidos en la carrera; con el compromiso de alcanzar la mayor calidad posible. Se entiende este trabajo como un punto de partida: un ejercicio de aplicación y consolidación del que se espera emerja una práctica compositiva más madura y sistemática.

Aunque existen infinitos formatos instrumentales y estéticas propias de cada género, en este caso la investigación—creación se orienta hacia la orquesta en formato A2. La consulta de textos y referentes en composición y orquestación (entre ellos trabajos sobre fundamentos de composición integral, dimensiones emocionales y estudios de orquestación) aporta marcos teóricos y prácticos relevantes para la aplicación del proyecto.

Este trabajo surge de la necesidad de experimentar con diversos sistemas musicales como base para la musicalización del libro de Job. Se parte de un estudio profundo de la vida del personaje y de su aporte sapiencial dentro de la cultura hebrea, teniendo en cuenta su contexto histórico, su ubicación geográfica y las implicaciones simbólicas de su narrativa. Estos elementos orientan la creación de escenas sonoras que aportan contrastes como la prosperidad inicial, sufrimiento y la expresión poética del lamento en los capítulos 1 a 3.

En el presente trabajo de investigación creación se realizó la experimentación con el sistema musical árabe junto con la integración de otros sistemas musicales; y se convierte en un eje metodológico para explorar la transformación de las texturas y configurar un lenguaje musical hilado a la complejidad del texto bíblico. El interés central de esta investigación—creación es articular análisis, referentes programáticos y criterios estéticos; para construir una obra que no solo represente la narrativa, sino que proponga una lectura sonora que resalta la profundidad emocional del libro de Job, integrando elementos culturales, textuales y musicales que orientan el proceso compositivo y fundamentan la construcción de las escenas sonoras que conforman la obra final.

Justificación

La investigación–creación constituye un eje fundamental en el campo de las artes, en tanto posibilita la generación de conocimiento a partir de los procesos reflexivos, técnicos y estéticos del creador. La composición musical entendida como una práctica racional, analítica y experimental, demanda la articulación de criterios teóricos, morfológicos, estructurales, instrumentales y orquestales que permitan convertir ideas abstractas en propuestas sonoras coherentes. Este proyecto se inscribe en dicha perspectiva al asumir la creación de una obra con eje programático en un ejercicio de integración metodológica y de consolidación de aprendizajes, orientado al fortalecimiento del quehacer compositivo y al desarrollo de nuevas aproximaciones estéticas.

El libro de Job, perteneciente a la literatura sapiencial del antiguo Oriente y caracterizado por su estructura narrativa en prosa y poesía (A–B–A), ofrece un referente significativo para la construcción de discursos musicales de carácter descriptivo. Su riqueza emocional, simbólica y metafórica manifestada en dimensiones como el sufrimiento, la queja, la presión social, la reflexión y la transformación espiritual; constituye un terreno fértil para la elaboración de escenas sonoras que dialoguen con la progresión interna del personaje. Este marco narrativo se alinea directamente con el propósito de la obra musical y con la intención de representar desde el lenguaje musical; procesos de integración, experimentación y transformación textural, eje central de los objetivos de este proyecto. Asimismo, la música programática constituye un campo de estudio de alta pertinencia académica, dado su papel histórico en la articulación entre narrativa, simbolismo y discurso musical. Desde el Romanticismo, con el desarrollo del *leitmotiv* wagneriano como herramienta conceptual y estructural, este enfoque ha permitido explorar cómo la música puede representar ideas, personajes y transformaciones dramáticas sin necesidad de un

texto explícito. Su proyección hacia la música cinematográfica contemporánea, donde el *leitmotiv* y otros procedimientos programáticos se convirtieron en recursos centrales para la construcción del sentido narrativo, evidencia la vigencia y relevancia de este lenguaje.

(Gorbman, 1987), evidencia la vigencia y relevancia de este lenguaje.

Este recorrido plantea desafíos creativos que motivan la formulación de la pregunta problema, orientada a establecer cómo integrar la escala musical árabe con otros elementos musicales; para construir una obra orquestal que responda tanto a la narrativa de Job como a los objetivos de experimentación sonora. El sistema musical árabe, por su naturaleza modal y su potencial expresivo, constituye un recurso idóneo para explorar contrastes, comportamientos melódicos y transformaciones de textura en diálogo con sistemas tonales, modales y atonales.

En coherencia con lo anterior, este proyecto de investigación - creación incorpora una revisión de referentes históricos, estéticos y compositivos, una delimitación de categorías analíticas y un proceso de experimentación sonora orientado a la composición de la obra. Dichas acciones no solo fortalecen la comprensión de los sistemas musicales y su aplicación en contextos musicales, sino que también; aportan al desarrollo académico, cultural y artístico dentro de las instituciones de educación superior. Ya que se vive un momento histórico en la sociedad actual donde los *softwares* digitales tienden a automatizar la creación musical, la investigación-creación ofrece un espacio riguroso para promover la reflexión, la innovación y la construcción consciente del conocimiento musical. Como plantea Collins (2018), la creciente automatización de tareas compositivas exige procesos educativos que recuperen la intencionalidad estética y el pensamiento crítico del creador. De este modo, la pertinencia de este proyecto se reafirma en el ámbito formativo y profesional.

Planteamiento temático

El presente proyecto de investigación–creación se inscribe en la línea de profundización en composición y arreglos del eje programático, cuyo propósito es desarrollar una obra musical basada en los capítulos 1 al 3 del libro de Job. La propuesta se articula mediante la experimentación de la escala musical árabe con otros sistemas y elementos musicales desde el formato, timbre, texturas, manera que al articularse permiten la construcción sonora de los eventos vividos por el personaje.

Job, figura central de la literatura sapiencial hebrea, es ubicado tradicionalmente hacia el segundo milenio a. C. en la región de Uz, territorio asociado a zonas árabes del Cercano Oriente (Coogan, 2018; Rendtorff, 1992). El texto describe a Job como un hombre íntegro, próspero y devoto, cuya estabilidad es abruptamente interrumpida por una serie de pérdidas familiares, materiales y físicas provocadas por un adversario identificado como “satanás” (Habel, 1985). Más allá del sufrimiento narrado, el núcleo teológico y existencial del libro se articula en torno a la pregunta fundamental sobre el sentido del dolor y la justicia divina: *¿por qué Dios permite su aflicción?* La intervención final de Dios y la restauración del bienestar del protagonista cierran este arco narrativo (Murphy, 2002), lo cual sustenta la elección del título Alfa y Omega: Un recorrido musical orquestal por la vida de Job, inspirado en la noción artística de que “todo inicio tiene un final”, atribuida a Goethe. Sin embargo este subtítulo obedece a un enfoque artístico.

Para potencializar más la investigación creación y el enfoque académico del presente trabajo fue necesario ajustar un título más académico que reúna el enfoque principal de la investigación.

Cada sección se construye con una estética y un carácter específicos que dialogan con los eventos narrativos del texto bíblico. Para ello, el proyecto incorpora el análisis de obras

programáticas que asignan material musical a personajes y situaciones, destacando el uso del leitmotiv en Tristán e Isolda de Richard Wagner. En esta creación, la asignación melódica se desarrolla a partir de la escala árabe, en coherencia con el contexto geográfico y simbólico del relato y con el fin de generar asociaciones sonoras pertinentes.

La obra aborda musicalmente los capítulos 1 al 3 —que comprenden el inicio y el nudo del conflicto—, enfatizando contrastes emocionales representados a través de la transformación progresiva de texturas. Si bien los capítulos 38 al 42, donde Dios responde y Job formula sus conclusiones sapienciales, no se incorporan directamente al material musical, sí constituyen un marco conceptual que orienta la comprensión integral del personaje.

Este proyecto propone una integración y exploración articulada desde el diseño melódico inicial, permitiendo combinaciones no tradicionales como escala árabe + modo lidio + recursos atonales. Partir de la melodía como eje estructural posibilita que estos lenguajes dialoguen sin perder coherencia musical, pues es la línea melódica la que define la direccionalidad, el carácter y los puntos de tensión–relajación que guiarán la orquestación posterior.

¿Cómo integrar elementos melódicos, tímbricos y estructurales propios de la escala árabe con recursos provenientes de otros sistemas musicales para la creación de una obra programática inspirada en los capítulos 1 al 3 del libro de *Job*, de manera que dicha integración permite representar la transformación progresiva del discurso sonoro a lo largo de la obra?

Objetivos

Objetivo General

Componer una obra musical de carácter programático basada en los capítulos 1 al 3 del libro de *Job*, mediante la experimentación con elementos melódicos, tímbricos, y estructurales propios de la escala árabe y su integración con recursos provenientes de otros sistemas musicales, con el fin de representar la transformación progresiva del discurso sonoro a lo largo de la obra.

Objetivos Específicos

Recopilar insumos a partir de referentes musicales programáticos para determinar aspectos sonoros y extra-musicales relacionados con los capítulos 1 al 3 del libro de *Job*.

Identificar los elementos del guion compositivo y la estética programática de la obra mediante la construcción y aplicación de categorías de análisis que permitan estructurar conceptualmente el proceso creativo.

Describir la transformación de las texturas mediante la comparación del comportamiento melódico del sistema musical árabe y su integración con otros sistemas musicales dentro de la propuesta sonora.

Marco Teórico

Antecedentes y fundamentos teóricos

La música programática es aquella que pretende una narración ordenada de hechos y personajes, basada en texto literario que actúa como guión, contenido o modelo del discurso sonoro, la cual hace referencia a la fusión de la música con la literatura; permitiendo crear el discurso a partir de dichas pautas. Josep Gustem (2006)

Según Kregor (2015), La música programática se refiere a música instrumental que cuenta una historia; pinta una imagen o transmite una idea extramusical. Traduce elementos no musicales —narrativos, visuales, emocionales— al lenguaje musical, invitando al oyente a experimentar una historia o imagen a través del sonido” (p. 12).

Compositores como Héctor Berlioz y Franz Liszt consolidaron el género en el siglo XIX con obras que incluían títulos descriptivos, notas explicativas y estructuras temáticas basadas en relatos. Aunque la base de este trabajo es la música programática está ligado a otro concepto, la música descriptiva.

De acuerdo con Josep Gustem (2006) define este término como aquella que permite plasmar percepciones y emociones sugerida de una idea extramusical utilizando analogías sonoras, similitudes tímbricas como, por ejemplo; flauta piccolo representando un pájaro o el sonido de un platillo para representar un rayo.

Otra definición de música programática es composiciones que expresan mediante medios musicales, contenidos extra- musicales” Eckhardt Van Den Hooger (2008). Por último, Bennett (2003, p. 244) la define como “música que ha sido concebida para narrar una historia o que de alguna manera es descriptiva o ilustrativa, evocando imágenes en la mente del que la escucha”

El origen de la música programática se remonta a la época de Liszt, al ser el primero que acuñó el término “poema sinfónico” para referirse a una música sugerida por la lectura de un poema, que intenta plasmar su esencia. (Kregor, 2015, p. 45). Otros compositores como Saint Saëns, Franck, Dukas, Tchaikovsky, Balakiref y multitud de músicos menores, cuyos poemas sinfónicos están en formas “libres” adoptaron dicho término e incursionaron el discurso musical (Copland, 1994). Sin embargo, existen algunos elementos históricos que precedían esta idea de relación extra musical como exploración sonora. En Grecia, por ejemplo, se reflejaba la idea buscando un proceso de imitación de los animales y la naturaleza llevado al campo de batalla a través de la música.

En el renacimiento y el barroco El compositor Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) escribió obras como *Battalia à 10* (1673), que representan escenas de guerra, marchas, borracheras de soldados, etc., usando efectos especiales, disonancias y técnicas extendidas. (Taruskin, 2010, p. 175) Otro ejemplo son las cuatro estaciones de Vivaldi que buscaba representar ambientes naturales o imágenes Kregor, J. (2015).

Durante el periodo clásico *Beethoven* compuso obras descriptivas *Sinfonía n° 6* “*Pastoral* 1808. Kregor, J. (2015) menciona “La Sexta Sinfonía de Beethoven es un importante precursor de la música programática romántica, al combinar la estructura clásica con títulos e imágenes explícitamente programáticas.”

En el siglo XX Arthur Honegger con su pieza orquestal titulada “Pacific 2-3-1” . Es un excelente ejemplo de música programática moderna, debido a que imita sonidos de una locomotora a vapor evocando sensaciones cinéticas, mecánicas propias de la moderna

industrialización; combinando así la tradición sinfónica clásica con un lenguaje moderno y expresivo. El propio compositor afirmaba que no se trataba de una imitación del ruido del tren, sino de una “traducción del sentimiento de potencia, de velocidad y de ritmo” (Honegger, 1928, p. 56).

En la actualidad, la música que cumple las características narrativas que van desarrolladas bajo motivos asociados con propósito descriptivo; corresponde en gran parte a la industria cinematográfica o música para cine y televisión. “La música cinematográfica es, posiblemente, la descendiente más directa de la música programática del siglo XIX, al cumplir las mismas funciones narrativas y emotivas en un contexto multimedia.” (Cooke, 2008, p. 2)

Leitmotiv en la narrativa musical

De acuerdo con el diccionario de la música de Oxford en la ópera ballet *Manon Lescaut* (1830) compuesta por Fromental Halévy; se toma por primera vez un leitmotiv para identificar un personaje. Sin embargo, en 1841 Adolphe Adam, extiende su uso para reforzar el efecto dramático y emocional en el ballet romántico de la obra *Giselle*; pero el término se acuña en 1860 por el historiador musical A W Ambros, tema recurrente en una pieza musical con el objetivo de definir y representar un personaje, emoción, o idea concreta y se utiliza en las óperas tardías de Wagner formando parte del material temático de la obra.

Tistan e Isolda es considerada por varios teóricos de la música como Carl Dahlhaus, Arnol Shoenberg, Theodoro W. entre otros; como una obra revolucionaria que marcó un punto de quiebre entre el periodo romántico y la historia de la música moderna, introduciendo a una nueva lógica armónica basada en la sonoridad desde la tensión y la ambigüedad. Por otra parte, da paso al término psicología del sonido, por Carl Stumpf psicólogo y músico en su trabajo (*Tonpsychologie 1883*).

El leitmotiv en la ópera de Tristán e Isolda representan estados del alma; un hilo conductor utilizado para unificar sutilmente cada parte, representando un lenguaje musical que fluye de principio convirtiéndose en elemento continuo estructural. Grey, T.S (2008) este principio se aplicará posteriormente por compositores como Strauss, Debussy hasta la música para cine y televisión de la era actual. Dahlhaus, C. 1991

En algunos casos los leitmotiv no se repiten literalmente, se modulan y disuelven o combinan cromáticamente según el contexto dramático, reforzando la sensación de deseo o inestabilidad. Schönberg. Reconoce el tratamiento cromático realizado por Wagner como base de la armonía moderna Theory of harmony (1978)

Análisis de los referentes



Tristán e Isolda Wagner

Acto 1 Movimiento sinfónico / Preludio / Tonalidad Am / Métrica 6/8

Recopilando la información respecto a Tristán e Isolda; no existe una aproximación de la cantidad de leitmotiv utilizados por Wagner en la obra ya que representa varias situaciones. En el libro Tristán e Isolda analizado por Ernesto de la Guardia publicado en 1948 se relacionan 46 leitmotiv P.46 Deseo, atracción, mirada, anhelo, exaltación, venganza, la noche, el día, entre otros.

Tabla 1

Análisis leitmotiv de Tristan e Isolda

Elemento	Elemento	Figura
Textual	Musical	
Motivo de	Inicio anacrusa	
Tristán:	Pianísimo intervalo de	 <p>Motivo del Tristán</p>
Representa el	sexta mayor ascendente,	
anhelo	Acorde Tristán	
insatisfecho y	generando expectativa	
la tensión	sin resolución	Atracción
emocional del		Mirada
personaje.	Cambia acorde, pero mantiene el motivo	
Deseo:	melódico, llegando a	
Expresa la	través de cromatismos	
tensión	Melódicamente utiliza	
amorosa y el	apoyaturas y	
deseo	movimientos melódicos	
inalcanzable	descendente	
entre los	Diseño melódico	
protagonistas.	cromático que va ascendiendo	

Los motivos son
simétricos y
proporcionales



Nota. La tabla se elaboró a partir de un extracto digital del análisis y traducción de *Tristán e Isolda* de Richard Wagner, realizados por Ernesto de la Guardia y publicados originalmente por Ricordi Americana en 1948. El material fue consultado mediante la plataforma Scribd y se utiliza con fines académicos; el análisis se realizó a partir de los componentes musicales del fragmento.

Egmont Beethoven

Obra escrita por Johann Wolfgang Goethe en 1788, con una intención compositiva sobre la vida de un héroe, musicalizada por Beethoven.

Tabla 2

Análisis de elementos musicales que aportan al discurso sonoro

Elemento Textual	Elemento Musical	Figura
Expresa dramatismo	Formato: Orquesta	
Busca representar la	A2	
tragedia que le sucede al	Tiene 5 movimientos	
conde de Egmont, obra	Extiende F por toda	
escrita por Johann	la orquesta	
Wolfgang von Goethe, en	Dinámica fuerte	
1788.	Tutti en el compás 1	

Busca representar el arresto, condena y decapitación del conde Egmont debido a su lucha frente a la posición de la monarquía española.	Registro, posición melódica.
Mientras está preso su amante intenta liberarlo, fracasa y dicho intento la lleva al suicidio.	Utilización de inversiones.
Egmont antes de morir pronuncia un discurso de lloprección	Manejo de dinámicas (p, f, súbito)
	Articulaciones que da expresividad a cada fragmento.
	Texturas orquestales de la melodía principal
	Cadencias que definen las secciones
	Organización métrica y sonoridad

dramática a través
del desarrollo del
bajo

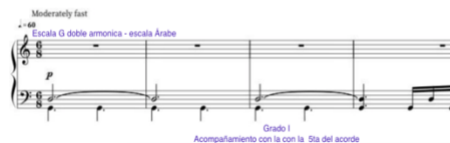


Nota. La tabla presenta, de manera general, la historia del personaje principal basada en la obra literaria *Egmont* de Johann Wolfgang Goethe (1788) y los elementos musicales empleados por Ludwig van Beethoven para su expresión orquestal. Las figuras musicales se tomaron de una reducción para piano consultada en IMSLP y fueron utilizadas con fines analíticos. El análisis musical es de elaboración propia.

Harry Dwayne Gregson-Williams

Película de la industria cinematográfica producida por Jerry Bruckheimer y escrita por Jordán Mechner basada en un video juego del 2003, estrenada el 23 de mayo del 2010 y musicalizada por el compositor Harry Williams.

Tabla 3

Análisis de elementos musicales que aportan al discurso sonoro desde el modo árabe.

Elemento Textual	Elemento Musical	Figura
La historia gira en torno al príncipe Dastan, un joven huérfano acogido por el rey de Persia, quien termina uniéndose	Rítmica: Métrica 6/8 Obstinato en el bajo Apoyaturas y mordentes Escala G doble armónica o escala árabe.	 <p>Moderately fast -48 Escala G doble armónica - escala Árabe p Grado 1 Acompañamiento con la con la 5ta del acorde</p>  <p>3M Cm/G Posición neopica Grado 1: Melodia 3 del acorde con apoyaturas Acompañamiento: Obstinato IVm 6/3</p>  <p>El Ab. lo utiliza como una tensión sobre el grado 1 que resuelve al final del compás Figurado</p>

—aunque no con

mucho

entusiasmo— a la

princesa Tamina,

perteneciente a un

reino rival, para

resguardar una

daga con poderes

mágicos

Estructura 1, b2,

3, 4, 5, b6, 7, 8 (G, Ab,

B, C, D, Eb, F#, G)

Bajo se acentúa grado I

con la respectiva V y se

realizan combinaciones

rítmicas

Textura

homofónica: Melodía

acompañamiento

Acordes abiertos,

cambio de posición

melódica

Acompañamiento

figurado.

Nota. La tabla presenta, de manera general, la historia de *Prince of Persia: The Sands of Time*, película producida por Jerry Bruckheimer, escrita por Jordán Mechner, basada en el videojuego homónimo de 2003 y estrenada en 2010, con música compuesta por Harry Gregson-Williams. Las imágenes musicales se tomaron de Sheet Music Direct y fueron utilizadas con fines analíticos. El análisis musical es de elaboración propia.

Proceso compositivo

En el presente trabajo se busca utilizar elementos melódicos principalmente en la exploración de la escala árabe para el presente trabajo obedece a la ubicación geográfica del mismo, a través del trabajo requiero realizar un proceso de experimentación donde se plantean varias preguntas.

1. ¿Cómo utilizar elementos melódicos para personificar y narrar una historia, dando vida a un personaje?
2. ¿Cómo integrar diferentes elementos musicales tonales, modales y atonales en el diseño de una propuesta sonora que permita generar un viaje o paisaje musical homogéneo?

Necesidad de integrar sonoridades, combinar estéticas, estilos, culturas y periodos. Para iniciar la composición fue necesario realizar un cuadro de análisis con el propósito de categorizar la información y definir aspectos literarios, (extra musicales), narrativa programática y recursos musicales.

En el aspecto literario se realizó la segmentación de las secciones musicales basada en las situaciones relacionadas con el personaje de acuerdo con la semántica del texto. Por lo tanto, se define de la siguiente manera

Sección 1: Dios

Sección 2: Job - Mal

Sección 3: Lamento.

Dentro del aspecto literario es importante definir los personajes que intervienen en la obra; y su significado de esta manera determinar posteriores recursos musicales, desde la narrativa programática, se definen 3 personajes importantes que participan en la obra.

Job: Personaje situado en la región de Uz —territorio asociado a lo que hoy corresponde a Arabia—, presentado como un hombre próspero y de gran estabilidad física, social, económica, espiritual y familiar.

Dios: Ser supremo y trascendente que simbólicamente habita en el cielo como una expresión de lo divino y lo eterno


Satanás: Figura simbólica que representa la oposición y el mal.

Una vez realizado el proceso de análisis y categorización se procede a realizar la asignación de elementos musicales de acuerdo con criterios aprendidos durante el proceso de formación en diversas áreas, orquestación, instrumentación y el aporte desde el análisis de los referentes.

Musicalización del libro de Job

Tabla 4

Contextualización de los elementos musicales y extramusicales en Job 1–3

Aspecto literario	Elemento Musical	Recursos Musicales
Personaje Principal	Instrumento: Flauta Arpa	
Job: Cap. 1 y 2 Job	Leitmotiv:	
Un hombre próspero en	Elementos sonoros	
todas las áreas de su vida	de la narrativa musical:	
está bien y de repente un	Personaje principal	
día pierde todo, llegan sus	D - Eb	

mensajeros con noticias	D - A - Bb
malas diciendo que perdió	D lidio
sus hijos, su hacienda, sus	Bm
animales, sus riquezas.	Dm - Atonalismo

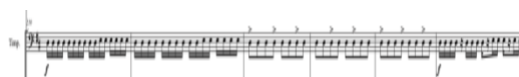
Dm

En el capítulo 3	Fragmentación
maldice el día en que nace,	Retrogradación
pero dice, el Señor dio, el	Orquestación
Señor quito sea el nombre	tímbrica desde varias
del alabado, tiene un	texturas
proceso de lamento	
profundo porque no	
entiende lo sucedido.	

Dios: Cap. 1- 2	Instrumento: Corno
Está en el cielo, dice	francés.
respecto a Job que es una	Leitmotiv: blanca con
hombre recto, temeroso y	punto, corchea.
apartado del mal, lo cuida	Campo sonoro
y lo protege.	D – Eb



Satanás: Cap. 1 –	
al 3 Se enoja por la	Instrumentación: Timpani



referencia que Dios da de	Leitmotiv: Semicorcheas,
Job y propone un ataque	Orquestal: Se
para su vida, Dios le da	desarrolla el motivo en
permiso y viene la	otros instrumentos como
calamidad de repente a	respuesta
Job.	Obstinato
	Apoyo de metales en
	acentos musicales

Nota. La tabla presenta elementos extramusicales basados en los capítulos 1 al 3 del libro de Job (*Biblia Reina-Valera 1909*), junto con los instrumentos principales y los *leitmotifs* asociados a cada personaje. Los elementos musicales, las asignaciones instrumentales, la composición de los *leitmotifs* y las imágenes son de elaboración propia.

Morfología

La obra adopta una forma tripartita de carácter programático, adecuada para articular la narrativa bíblica de los capítulos 1 al 3 del libro de Job. La obra adopta una forma tripartita al articularse en tres grandes secciones cuyo diseño responde a criterios temáticos, simbólicos y tonales claramente diferenciados, pero interrelacionados.

La sección A, asociada a la figura de Dios, se establece íntegramente en D árabe, lo que permite construir un contexto melódico, modal y simbólico sólido desde el inicio. Esta área funcional presenta el material temático primordial y define el color modal que servirá como referencia estructural para el resto de la obra.

La sección B, vinculada a la representación musical de *Job y el mal*, se organiza en dos momentos sucesivos. En primer lugar, se expone el leitmotiv principal nuevamente en D árabe, manteniendo continuidad con la sección inicial. Posteriormente, dicho leitmotiv es re expuesto en el quinto grado (A árabe), tonalidad en la cual también se presenta el tema asociado a Dios, generando así un diálogo simbólico entre ambos personajes dentro de un mismo marco modal

Tras estas exposiciones, un tutti introduce la transición hacia el desarrollo, que se despliega mediante una modulación hacia D lidio. A medida que avanza este proceso transformativo, el discurso cambia hacia Bm, tonalidad que representa las malas noticias anunciadas a Job. En este tramo, el tratamiento temático combina elementos tonales y atonales, permitiendo que el motivo principal se transforme progresivamente en función del carácter narrativo.

Cada reaparición del motivo en esta sección se somete a diferentes procedimientos de armonización —terceras, sextas, segundas, séptimas y, finalmente, cuartas— lo que intensifica la tensión expresiva y amplía el espectro sonoro del desarrollo.

La sección 3 (Lamento), concebida en Dm, actúa como culminación formal y expresiva del conjunto. En ella se sintetiza el carácter aflictivo del relato mediante el retorno a una base modal y tonal más estable, pero cargada de resonancia emocional, cerrando así la trayectoria iniciada en la sección A y transformada a lo largo de la sección

Esta articulación entre exposición, desarrollo contrastante y cierre expresivo fundamenta la clasificación de la obra como una forma tripartita, donde cada sección cumple un rol narrativo y musical específico dentro del discurso global.

Elección del modo

La elección del modo (D) en la escala árabe responde a una concepción simbólica de la dualidad entre lo positivo y lo negativo. La letra D alude tanto a la inicial de *Dios* como a la de *diablo*, entidades opuestas pero complementarias en su función simbólica. Esta tensión dialéctica se halla estrechamente vinculada con el personaje central, Job. Esta experiencia encarna el conflicto entre la fe y la adversidad.

Desarrollo melódica - Leitmotiv

La melodía debía poseer un carácter plenamente cantable; por ello, se llevó a cabo un proceso de experimentación a partir de la escala árabe como base estructural. Resulta fundamental destacar que toda decisión instrumental pasó previamente por el filtro de **la voz humana**: cada línea melódica fue cantada antes de ser escrita en el pentagrama. Este procedimiento permitió verificar su naturalidad, fluidez y coherencia expresiva, garantizando un resultado sonoro orgánico y acorde con la estética propuesta para la obra.

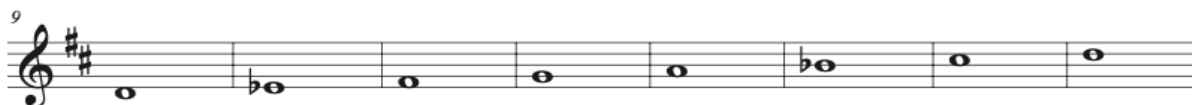
En relación con la escala árabe empleada ($D - Eb - F\# - G - A - Bb - C\# - D$), se destaca la presencia de segundas aumentadas entre los grados segundo y tercero, así como entre los grados sexto y séptimo, intervalos que constituyen uno de los rasgos distintivos de su estética melódica y de su identidad modal.

El abordaje de este sistema modal se realizó desde una perspectiva tanto artística como pedagógica, con el propósito de fortalecer los procesos de aprendizaje auditivo y visual involucrados en la creación. Para ello se implementó un método de codificación por colores, aplicado a cada nota de la escala en el teclado del piano. Este recurso facilitó la armonización y la exploración melódica, al propiciar un reconocimiento visual significativo y una asociación directa entre sonido, color y función modal dentro de la escala árabe utilizada.

Finalmente vale la pena resaltar que de acuerdo a la percepción auditiva y el análisis de referentes se incluyó el uso de apoyaturas, corcheas y semicorcheas, haciendo bordaduras para apoyar el entorno auditivo, de la melodía principal y la contra melodía.

Figura 1

Escala árabe de D



Nota. La imagen corresponde a la aplicación de la fórmula de la escala árabe propuesta por Mauro de María (2020) en *18 dimensiones emocionales*.

Selección métrica

La composición basada en el libro de Job fue concebida inicialmente en una métrica regular de 4/4, acompañada de un tema melódico específico. No obstante, dicha configuración no lograba satisfacer plenamente el propósito sonoro ni la estética esperada a partir de los referentes analizados, especialmente aquellos propios de la música árabe.

Ante esta limitación, se optó por explorar una métrica irregular de 7/8, estructurada con acentuación 2 + 2 + 3, lo que permitió obtener un resultado más cercano a la sonoridad característica de obras con ambientación medio-oriental, similar a la estética presente en *Prince of Persia*. (Uno de los referentes analizados)

Selección Armónica (Armonización).

Después de este proceso de aprendizaje en la exploración sonora, melódica y rítmica, se realizó un trabajo de armonización orientado a profundizar en el modo y clasificar los acordes según su función.

Figura 2

Armonización de la escala árabe

The figure displays two musical staves in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains four chords: D (I), Eb (II), F#m (III m), and Gm (IV m). The second staff contains four chords: A dim (V ?), Bb Aum (VI Aum), C#dim (VII dim), and D (VIII).

Nota. Autoría propia

Tomando como referencia el aporte destacado de Beethoven en *Egmont* para la comprensión y el aprovechamiento del sistema tonal, se decidió construir el tema sobre una base armónica centrada en los grados I y II de la escala árabe. En este proceso, se evidencia el uso de inversiones, resaltando las posibilidades expresivas que surgen de la relación entre ambos grados a través de sus diferentes posiciones. Este procedimiento resulta especialmente interesante, pues permite abarcar un espectro sonoro amplio: al organizar la línea del bajo de manera ascendente, los sonidos presentes en estas inversiones cubren gran parte de la escala, generando una sensación de expansión y continuidad armónica.

Figura 3

Bajos relacionados en los grados I y II.

The figure shows a musical staff with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The staff contains six chords, each with its name above and its Roman numeral below. The chords are: D (I), D/F (I₆), D/A (I₆₄), Eb (I), Eb/G (I₆), and Eb/Bb (I₆₄). The number 17 is written at the beginning of the staff.

Nota. Autoría propia

Selección Instrumental

En el tema A, (*Dios*) La representación de Dios se asigna al corno francés. Esta decisión responde a las cualidades expresivas y simbólicas que históricamente se han asociado con el instrumento. Como señala Anthony Baines (1993) en su estudio sobre la evolución de los metales, el corno posee un carácter singular que oscila entre lo ceremonial y lo lírico, con un timbre que combina profundidad, nobleza y una calidez particular. Además, su capacidad para vincular tímbricamente a las familias de metales y maderas lo convierte en un puente sonoro que enriquece la paleta orquestal.

Su uso recurrente por parte de compositores como Beethoven, Brahms, Wagner y Strauss para representar elementos espirituales, heroicos o de dimensión trascendente evidencia su potencial simbólico dentro del lenguaje orquestal. En consonancia con ello, en esta obra el corno se adopta como la voz de lo divino, pues permite transitar desde gestos amplios y resonantes hasta líneas melódicas de carácter introspectivo y casi vocal.

En la sección C El mal y lamentos al diablo u opositor es relacionado con se asignó instrumentalmente el timpani, esta decisión obedece a que en la biblia lecturas simbólicas del texto de Ezequiel 28:13, donde antiguas traducciones mencionan “taboriles” (tophim), han sido empleadas para construir esta relación entre percusión y desorden espiritual. Autores como Boyd (2001) y Lewis (2020) explican que, en la tradición cristiana posterior, estos elementos son interpretados de forma metafórica como parte del imaginario sonoro atribuido al adversario.

Figura 5

Leitmotiv tema c (satanás) con variaciones



Nota. Autoría propia.

La sección atonal correspondiente a las *malas noticias* (Job y el mal) fue asignada principalmente a la familia de maderas y piano, y en general a toda la orquesta a partir de la división y proyección instrumental de una serie dodecafónica. Esta serie representa musicalmente la sucesión de desgracias anunciadas a Job, constituyendo un símbolo sonoro de desestabilidad, ruptura y desarraigo. Frente a cada noticia, se incorpora una “respuesta” del personaje principal, construida mediante procesos de armonización en terceras, sextas, segundas, séptimas y, finalmente, cuartas del leitmotiv principal. La progresión de estos intervalos de más consonantes a más tensos refuerza la idea de que cada anuncio es más grave que el anterior, generando así un incremento expresivo que articula narrativamente la intensidad emocional del pasaje.

Dodecafonismo

El dodecafonismo se incorpora a la composición como un elemento de tensión disonante que genera contraste y contribuye al desarrollo del discurso sonoro en relación con las malas noticias que recibe Job. La sección se encuentra distribuida entre metales, maderas y piano, donde la interacción entre consonancia y disonancia cumple una función expresiva y narrativa.

Figura 5

Matriz dodecafónica sección (el mal)

	I ₀	I ₁₁	I ₈	I ₂	I ₁	I ₉	I ₇	I ₃	I ₄	I ₆	I ₅	I ₁₀	
P₀	E	E \flat	C	G \flat	F	D \flat	B	G	A \flat	B \flat	A	D	R₀
P₁	F	E	D \flat	G	G \flat	D	C	A \flat	A	B	B \flat	E \flat	R₁
P₄	A \flat	G	E	B \flat	A	F	E \flat	B	C	D	D \flat	G \flat	R₄
P₁₀	D	D \flat	B \flat	E	E \flat	B	A	F	G \flat	A \flat	G	C	R₁₀
P₁₁	E \flat	D	B	F	E	C	B \flat	G \flat	G	A	A \flat	D \flat	R₁₁
P₃	G	G \flat	E \flat	A	A \flat	E	D	B \flat	B	D \flat	C	F	R₃
P₅	A	A \flat	F	B	B \flat	G \flat	E	C	D \flat	E \flat	D	G	R₅
P₉	D \flat	C	A	E \flat	D	B \flat	A \flat	E	F	G	G \flat	B	R₉
P₈	C	B	A \flat	D	D \flat	A	G	E \flat	E	G \flat	F	B \flat	R₈
P₆	B \flat	A	G \flat	C	B	G	F	D \flat	D	E	E \flat	A \flat	R₆
P₇	B	B \flat	G	D \flat	C	A \flat	G \flat	D	E \flat	F	E	A	R₇
P₂	G \flat	F	D	A \flat	G	E \flat	D \flat	A	B \flat	C	B	E	R₂
	RI₀	RI₁₁	RI₈	RI₂	RI₁	RI₉	RI₇	RI₃	RI₄	RI₆	RI₅	RI₁₀	

Nota. Serie dodecafónica de elaboración propia, generada con apoyo de una herramienta digital.

Selección de texturas orquestales

En la construcción del discurso sonoro de la obra, las texturas orquestales cumplen un papel esencial para sostener la narrativa programática y delinear las transformaciones emocionales relacionadas con la historia de Job. Desde el inicio, se emplea una textura monódica expandida, en la que la melodía principal articulada desde la escala árabe se presenta con un acompañamiento mínimo, permitiendo que el motivo inicial conserve un carácter casi íntimo y contemplativo. Esta decisión responde a la necesidad de introducir el universo simbólico de la obra de manera clara, ubicando al oyente en un espacio sonoro reconocible y estable.

A medida que el discurso progresa, la obra transita hacia texturas heterotónicas, especialmente en los diálogos entre flauta, cuerdas agudas y arpa. Este recurso permite mostrar pequeñas variaciones ornamentales alrededor del mismo motivo melódico, evocando la manera en que una idea puede transformarse sin perder su identidad estructural. Este tipo de textura favorece la alusión a un paisaje sonoro de tradición oriental, lo que contribuye a reforzar el carácter narrativo inspirado en el relato bíblico.

En la sección correspondiente a la aparición del conflicto representada musicalmente en el paso del material desde D árabe hacia D lidio y posteriormente hacia Bm se desarrollan texturas polifónicas y contrapuntísticas de mayor densidad. Aquí, la superposición de líneas independientes se convierte en un medio expresivo para representar la tensión creciente y la complejidad emocional del pasaje. Los instrumentos dialogan desde diferentes niveles registrales y dinámicos, generando un entramado sonoro que refleja la fragmentación interna del personaje.

Posteriormente, la obra introduce texturas homofónicas con acordes amplios y densos, utilizadas para enfatizar momentos de impacto dramático, particularmente en la transición hacia el lamento. En estos pasajes, la función de las cuerdas graves y los metales adquiere

protagonismo, no solo por el peso armónico que aportan, sino también por la cualidad de profundidad y gravedad que refuerza la interpretación emocional del relato.

Finalmente, el Lamento en Dm adopta una textura mixta, combinando homofonía en el acompañamiento y líneas melódicas (figurado) libres en los instrumentos solistas. Esta organización permite que la sensación de aflicción sea transmitida sin perder el hilo conductor del motivo original. El uso de cuartas, séptimas y segundas en las armonizaciones genera un color expresivo característico, que acentúa la sensación de desolación sin renunciar a la coherencia estructural de la obra.

En conjunto, el uso de estas texturas orquestales —monódica expandida, heterofónica, polifónica y homofónica— permite articular un recorrido sonoro progresivo y coherente, donde cada procedimiento responde tanto a una lógica musical interna como a la necesidad narrativa de representar la evolución emocional del relato.

Conclusiones

El desarrollo programático de la obra se fundamenta en la aplicación de *leitmotiv* como elementos estructurantes del discurso musical, permitiendo un desarrollo temático orgánico y la delimitación formal de las secciones en función de la narrativa propuesta.

Los elementos compositivos de variación, fragmentación, retrogradación y recontextualización operan como mecanismos de transformación del material inicial, garantizando la continuidad discursiva y la correspondencia semántica entre la música y el texto literario.

Desde el plano orquestal, la textura y la elección instrumental cumplen un rol articulador en la integración de los lenguajes musicales, la cual se concreta mediante la transformación progresiva del material árabe en los niveles melódico, tímbrico y estructural, configurando un lenguaje híbrido coherente que refuerza el sentido programático de la obra.

Referencias

- Adorno, T. W. (2005). *In search of Wagner* (R. Livingstone, Trans.). Verso. (Obra original publicada en 1939).
- Baines, A. (1992). *Woodwind instruments and their history* (3rd ed.). Dover Publications.
- Baines, A. (1993). *Brass instruments: Their history and development*. Dover Publications.
- Bent, I., & Drabkin, W. (1987). *Analysis*. W. W. Norton.
- Beethoven, L. van. (s. f.). *Egmont, Op. 84* (reducción para piano). IMSLP – Petrucci Music Library. <https://imslp.org/>
- Berlioz, H. (1830). *Symphonie fantastique: Épisode de la vie d'un artiste, en cinq parties* [Partitura con programa].
- Biblia Reina-Valera 1909. (1909). Sociedades Bíblicas Unidas.
- Boyd, G. (2001). *God at war: The Bible and spiritual conflict*. InterVarsity Press.
- Bukofzer, M. F. (1947). *Music in the Baroque era: From Monteverdi to Bach*. W. W. Norton.
- Campbell, M., & Greated, C. (1994). *The musician's guide to acoustics*. Oxford University Press.
- Collins, N. (2018). *Automatic composition and music software*. MIT Press.
- Coogan, M. D. (2018). *The Old Testament: A historical and literary introduction to the Hebrew Scriptures* (4th ed.). Oxford University Press.
- Cooke, D. (1979). *I saw the world end: A study of Wagner's Ring*. Oxford University Press.
- Cooke, M. (2008). *A history of film music*. Cambridge University Press.
- Dahlhaus, C. (1989). *Richard Wagner's music dramas*. Cambridge University Press.
- Dahlhaus, C. (1989). *The idea of absolute music* (R. Lustig, Trans.). University of Chicago Press.
- Dahlhaus, C. (1990). *Studies on the origin of harmonic tonality* (R. Gjerdingen, Trans.). Princeton University Press.
- De María, M. (2020). *18 dimensiones emocionales* [Libro electrónico].

- Farrant, D. (2024). *What is program music? A complete guide*. Hello Music Theory.
<https://hellomusictheory.com/learn/program-music/>
- Gorbman, C. (1987). *Unheard melodies: Narrative film music*. Indiana University Press.
- Gregson-Williams, H. (2010). *Prince of Persia: The Sands of Time* [Música para película].
Walt Disney Records.
- Grey, T. S. (1995). *Wagner's musical prose: Texts and contexts*. Cambridge University Press.
- Habel, N. C. (1985). *The Book of Job: A commentary*. Fortress Press.
- Hanslick, E. (1986). *Sobre lo bello en la música* (J. Pou, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1854).
- Honegger, A. (1928). *Je suis compositeur*. Éditions du Milieu du Monde.
- Kregor, J. (2015). *Program music*. Cambridge University Press.
- Lewis, C. (2020). *The theological imagination in biblical symbolism*. Baker Academic.
- Liszt, F. (1854). *Berlioz et la musique dramatique*. Revue et Gazette musicale de Paris.
- Marcuse, S. (1975). *A survey of musical instruments*. Harper & Row.
- Millington, B. (Ed.). (1992). *The Wagner compendium: A guide to Wagner's life and music*. Thames and Hudson.
- MusicTheory.net. (s. f.). *Twelve-tone matrix calculator*.
<https://www.musictheory.net/calculators/matrix>
- Murphy, R. E. (2002). *Wisdom literature: Job, Proverbs, Ecclesiastes, The Song of Songs, Wisdom, Sirach*. Eerdmans.
- Newell, M. (Director). (2010). *Prince of Persia: The Sands of Time* [Película]. Walt Disney Pictures.
- Newman, E. (1949). *The Wagner operas*. Princeton University Press.
- Rendtorff, R. (1992). *The Old Testament: An introduction*. Fortress Press.
- Reymore, L. (2023). Variations in timbre qualia with register and dynamics in the oboe and French horn. *Empirical Musicology Review*, 18(1), 1–20.
<https://emusicology.org/article/id/4780/>

- Sadie, S. (Ed.). (2001). *The new Grove dictionary of music and musicians* (2nd ed.). Macmillan.
- Schoenberg, A. (1978). *Theory of harmony* (R. E. Carter, Trans.). University of California Press. (Obra original publicada en 1911).
- Sheet Music Direct. (s. f.). *Prince of Persia: The Sands of Time* [Partitura].
<https://www.sheetmusicdirect.com/>
- Taruskin, R. (2010). *The Oxford history of Western music: Music from the earliest notations to the sixteenth century* (Vol. 1). Oxford University Press.
- Wagner, R. (1948). *Tristán e Isolda* (E. de la Guardia, Trad. y análisis). Ricordi Americana.
<https://es.scribd.com/document/442164208/leitmotive-de-Tristan-e-Isolda>

Anexos

Musicalización libro Job.

<https://soundcloud.com/jennifer-lancheros-48483288/alfa-y-omega-un-recorrido-1>

Alfa y Omega

Un recorrido orquestal en la vida de Job

Jennifer Lancheros

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Piccolo

Flute 1, 2

Oboe 1, 2

Clarinet in B \flat 1, 2

Bassoon 1, 2

1. Horn in F 1, 2

2. Horn in F 3, 4

Trumpet in B \flat 1, 2

Trombone 1, 2

Tuba

Timpani (D - F# - G - A)

Glockenspiel

Percussion 1

Percussion 2

Harp

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

p

pp

mp

pizz.

a2

Alfa y Omega

This page of the musical score for "Alfa y Omega" contains the following instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo
- Fl.**: Flute
- Ob.**: Oboe
- B♭ Cl.**: Bass Clarinet
- Bsn.**: Bassoon
- 1. Hn.**: First Horn
- 2. Hn.**: Second Horn
- B♭ Tpt.**: Trumpet in B-flat
- Tbn.**: Trombone
- Tuba**: Tuba
- Timp.**: Timpani
- Glk.**: Glockenspiel
- Perc. 1**: Percussion 1
- Perc. 2**: Percussion 2
- Hp.**: Harp
- Pno.**: Piano
- Vln. I**: Violin I
- Vln. II**: Violin II
- Vla.**: Viola
- Vc.**: Violoncello
- Cb.**: Contrabass

The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *pp*, *mp*, *arco*), articulation, and phrasing. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

P1

Musical score for P1, measures 25-32. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments:

- Picc.
- Fl.
- Ob.
- B♭ Cl.
- Bsn.
- 1. Hn.
- 2. Hn.
- B♭ Tpt.
- Tbn.
- Tuba
- Timp.
- Glk.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Hp.
- Pno.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.

The score begins at measure 25. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of melodic lines and textures, with dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo) used throughout. The strings play a steady, rhythmic accompaniment, while the woodwinds and brass provide melodic and harmonic support. The harp and piano contribute to the overall texture with sustained chords and arpeggiated figures.

40 Picc. Fl. Ob. B♭ Cl. Bsn. 1. Hn. 2. Hn. B♭ Tpt. Tbn. Tuba Timp. Glk. Perc. 1 Perc. 2 Hp. Pno. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

p *p* *p* *p* *p* *mp* *pp* *mp* *mp* *mp*

Detailed description of the musical score: This page of a musical score, titled 'Alfa y Omega', is numbered '6'. It features a full orchestral arrangement. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The instruments listed on the left are Piccolo, Flute, Oboe, B♭ Clarinet, Bassoon, Horns (1st and 2nd), B♭ Trumpets, Trombone, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Percussion 1 and 2, Harp, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score begins at measure 40. The Piccolo, Flute, Oboe, B♭ Clarinet, and Horns parts are mostly silent. The Bassoon part has a melodic line starting at measure 40 with a *p* dynamic. The Horns (1st and 2nd) have a melodic line starting at measure 40. The B♭ Trumpets, Trombone, and Tuba parts have a melodic line starting at measure 40 with a *p* dynamic. The Timpani part is silent. The Glockenspiel part has a melodic line starting at measure 40 with a *p* dynamic. The Percussion 1 and 2 parts are silent. The Harp part has a chordal accompaniment starting at measure 40 with a *p* dynamic. The Piano part is silent. The Violin I part has a melodic line starting at measure 40 with a *mp* dynamic. The Violin II part has a melodic line starting at measure 40 with a *pp* dynamic. The Viola part has a melodic line starting at measure 40 with a *mp* dynamic. The Violoncello part has a melodic line starting at measure 40 with a *mp* dynamic. The Contrabass part has a melodic line starting at measure 40 with a *mp* dynamic.

64

Picc. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

B♭ Cl. *p*

Bsn. *p*

1. Hn. *p*

2. Hn. *p*

B♭ Tpt. *f* *p*

Tbn. *f* *p*

Tuba *f* *p*

64

Timp.

Glk. *p* *p*

Perc. 1

Perc. 2

64

Hp. *p*

Pno.

64

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score for Alfa y Omega, page 10, measures 72-81. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments and parts:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet)
- Bsn. (Bassoon)
- 1. Hn. (First Horn)
- 2. Hn. (Second Horn)
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet)
- Tbn. (Tenor Trombone)
- Tuba
- Timp. (Timpani)
- Glk. (Glockenspiel)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Perc. 2 (Percussion 2)
- Hp. (Harp)
- Pno. (Piano)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabass)

The score begins at measure 72 and ends at measure 81. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The Cb. part includes a *pizz* (pizzicato) marking in measure 81. The Hp. part has a *p* marking in measure 72 and *mf* markings in measures 74 and 76. The B♭ Tpt. part has *p* markings in measures 73 and 75. The Tbn. and Tuba parts have *p* markings in measures 73 and 75. The Glk. part has a *p* marking in measure 72. The Vln. I and Vln. II parts have *pp* markings in measure 72. The Vc. part has *pp* markings in measures 72 and 73. The Cb. part has *pp* markings in measures 72 and 73, and *mp* markings in measures 74 and 75.

80

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

1. Hn.

2. Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

80

Timp.

Glk.

80

Perc. 1

Perc. 2

80

Hp.

80

Pno.

80

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

p

f

pp

pp

pp

pp

mf

88

Picc.

Fl.

mf

Ob.

mp

B♭ Cl.

Bsn.

1. Hn.

2. Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

88

Timp.

mf

Glk.

88

Perc. 1

Perc. 2

88

Hp.

mf

88

Pno.

88

Vln. I

Vln. II

Vla.

arco

mf

Vc.

pizz.

mp

pizz.

Cb.

mp

95

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

1. Hn.

2. Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

95

Timp.

Glk.

95

Perc. 1

Perc. 2

95

Hp.

95

Pno.

95

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

pizz.

arco

p

arco

p

103 Picc. *f* *mf*

Fl. *f* *mf*

Ob. *mp*

Bs. Cl. *mp*

Bsn. *mp*

1. Hn.

2. Hn.

Bs. Tpt. *f* Heroico

Tbn.

Tuba *mf*

103 Timp.

Glk.

103 Perc. 1

Perc. 2

103 Hp. *f*

Pno.

103 Vln. I arco *pizz.* arco *p*

Vln. II arco *pizz.* arco *p*

Vla. *pizz.* *p*

Vc. *pizz.* *p*

Cb. *pizz.* *p*

III

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

I. Hn.

2. Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

III

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Harp

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

mp

mf

f

arco

119

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

1. Hn.

2. Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

119

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

119

Hp.

Pno.

119

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

mp

pizz.

mp

mf

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

Musical score for Alfa y Omega, page 17, measures 127-132. The score is in 4/4 time and D major. The instruments and their parts are:

- Picc.**: Piccolo, measures 127-132, dynamics *f*.
- Fl.**: Flute, measures 127-132, dynamics *mf*.
- Ob.**: Oboe, measures 127-132, dynamics *p*.
- Bs. Cl.**: Bass Clarinet, measures 127-132, dynamics *f*.
- Bsn.**: Bassoon, measures 127-132, dynamics *f*.
- 1. Hn.**: Horn 1, measures 127-132, dynamics *mf*.
- 2. Hn.**: Horn 2, measures 127-132, dynamics *mf*.
- Bs Tpt.**: Bass Trumpet, measures 127-132, dynamics *mf*.
- Tbn.**: Trombone, measures 127-132, dynamics *mf*.
- Tuba**: Tuba, measures 127-132, dynamics *f*, arco.
- Timp.**: Timpani, measures 127-132, dynamics *p*.
- Glk.**: Glockenspiel, measures 127-132, dynamics *f*.
- Perc. 1**: Percussion 1, measures 127-132.
- Perc. 2**: Percussion 2, measures 127-132.
- Hp.**: Harp, measures 127-132.
- Pno.**: Piano, measures 127-132.
- Vln. I**: Violin I, measures 127-132, dynamics *mp*, arco.
- Vln. II**: Violin II, measures 127-132, dynamics *mp*, arco.
- Vla.**: Viola, measures 127-132, dynamics *mp*, arco.
- Vc.**: Violoncello, measures 127-132, dynamics *mp*, arco.
- Cb.**: Contrabasso, measures 127-132, dynamics *f*, arco.

This page of the musical score, titled "Alfa y Omega", covers measures 133 to 135. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a *rit.* (ritardando) marking above the Piccolo staff. The woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon) and brass section (Horn 1 & 2, Trumpet, Trombone, Tuba) all play a melodic line with dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano), with *subito p* (suddenly piano) markings. The percussion section includes Timpani (Timp.) with *p* (piano) markings and Glockenspiel (Glk.) with *subito p* markings. The string section (Violin I & II, Viola, Violoncello, Contrabasso) is marked *arco* (arco) and plays a rhythmic accompaniment with *subito p* markings. The piano and harp parts are marked with rests. The score concludes with a *p* (piano) marking at the end of measure 135.

142 *a tempo*

Picc. *pp*

Fl. *pp*

Ob. *pp*

B♭ Cl. *pp*

Bsn. *pp*

1. Hn. *pp*

2. Hn. *pp*

B♭ Tpt. *pp*

Tbn. *p*

Tuba *p*

143

144

145

Perc. 1

Perc. 2

Hp.

Pno. *pp*

Vln. I

Vln. II *ppp*

Vla. *ppp*

Vc. *ppp*

Cb. *ppp*

This page of the musical score, titled "Alfa y Omega", covers measures 157 through 164. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves:

- Picc.** Piccolo (Measures 157-164)
- Fl.** Flute (Measures 157-164)
- Ob.** Oboe (Measures 157-164)
- B♭ Cl.** Bass Clarinet (Measures 157-164)
- Bsn.** Bassoon (Measures 157-164) - Features a melodic line with a *p* dynamic marking.
- 1. Hn.** Horn I (Measures 157-164)
- 2. Hn.** Horn II (Measures 157-164)
- B♭ Tpt.** Trumpet in B-flat (Measures 157-164)
- Tbn.** Trombone (Measures 157-164)
- Tuba** (Measures 157-164)
- Timp.** Timpani (Measures 157-164)
- Glk.** Glockenspiel (Measures 157-164)
- Perc. 1** and **Perc. 2** (Measures 157-164)
- Hp.** Harp (Measures 157-164)
- Pno.** Piano (Measures 157-164) - Features a complex accompaniment with chords and arpeggios.
- Vln. I** and **Vln. II** (Measures 157-164) - Violins I and II, with *V* (Vibrato) markings.
- Vla.** Viola (Measures 157-164) - Includes *V* (Vibrato) markings.
- Vc.** Violoncello (Measures 157-164)
- Cb.** Contrabasso (Measures 157-164)

The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a common time signature. The dynamic marking *p* (piano) is used for the woodwind and brass parts. The string parts include vibrato markings (*V*) for the Violins I and II, and the Viola.

rubato

166

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

1. Hn.

2. Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp

pp

pp

pp

mf

p

p

Musical score for Alfa y Omega, page 22, measures 173-178. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Picc.
- Fl.
- Ob.
- B♭ Cl.
- Bsn. (Bassoon) - measures 173-178, *p*
- 1. Hn.
- 2. Hn.
- B♭ Tpt.
- Tbn.
- Tuba - measures 173-178, *p*
- Timp.
- Glk.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Hp.
- Pno. - measures 173-178, *p*
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc. - measures 173-178, *p*
- Cb.

The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking *p* (piano) is indicated for the Bassoon, Tuba, and Piano parts. The score includes various musical notations such as rests, notes, and slurs.

180

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

1. Hn.

2. Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

p

pp

mp

This page of a musical score, titled "Alfa y Omega", covers measures 188 through 194. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments included are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (1. Hn., 2. Hn.), Trumpets (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 188 with a Piccolo part marked *p* (piano) and a Flute part also marked *p*. The Piccolo plays a series of eighth notes, while the Flute plays a melodic line with some slurs. The Bassoon and Bass Clarinet parts are also marked *p*. The strings (Violins, Viola, Cello, and Contrabass) provide a harmonic foundation with sustained notes and chords. The Percussion and Harp parts are mostly silent in this section. The score concludes at measure 194 with a final chord in the strings and a Piccolo flourish.

a tempo

195

Picc. *cresc.*

Fl. *cresc.*

Ob. *pp* *cresc.*

B♭ Cl. *cresc.*

Bsn. *pp* *cresc.*

1. Hn. *cresc.*

2. Hn. *cresc.*

B♭ Tpt. *pp*

Tbn.

Tuba

195

Timp.

Glk.

195

Perc. 1

Perc. 2

195

Hp.

195

Pno.

195

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *pp*

Vc.

Cb.

rit.

201

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Bs. Cl. *f*

Bsn. *f*

1. Hn. *p*

2. Hn. *p*

Bs. Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tuba *p*

201

Timp. *cresc.*

Glk. *cresc.*

Perc. 1 *cresc.*

Perc. 2 *cresc.*

Hp. *f* *espress.*

Pno. *cresc.*

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.* *dim.*

Vc. *cresc.* *dim.*

Cb. *cresc.* *dim.*

pp *mf* *f*

Musical score for Alfa y Omega, page 30. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horns (1 and 2), Trumpets (Bb), Trombones, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Percussion 1 and 2, Harp, Piano, Violins (I and II), Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in G major and 4/4 time. It features various dynamics such as *f*, *ff*, and *p2*, and includes rehearsal marks 16 and 226.

234 Picc. *f*

Fl. 18 *f* 13

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Bsn. *f*

1. Hn.

2. Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

234 Timp. *f*

Glk.

234 Perc. 1

234 Perc. 2

234 Hp.

234 Pno. 18 *f*

234 Vln. I *f*

Vln. II

Vla.

Vc. *f*

Cb.

239 Picc. *f* *f* lido

Fl. *mp*

Ob. *mf*

Bs Cl.

Bsn.

1. Hn. *p* *p* *p*

2. Hn. *p* *p* *p*

Bs Tpt.

Tbn.

Tuba

239 Timp.

239 Glk.

239 Perc. 1

239 Perc. 2

239 Hp.

239 Pno. *14*

239 Vln. I

239 Vln. II

Vla.

Vc.

Cb. *mf*

Musical score for Alfa y Omega, page 33, measures 249-252. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horns (1st and 2nd), Trumpets (Bb), Trombone, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Percussion 1 and 2, Harp, Piano, Violins (I and II), Viola, Violoncello, and Contrabass. The music features a variety of notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *ppp*. The Piccolo part has a melodic line starting in measure 249. The Bass Clarinet part has a few notes in measure 249. The Horns and Trumpets parts have sustained notes in measures 250 and 252. The Violoncello part has a long note in measure 252 marked *ppp*. The Contrabass part has a steady bass line throughout the measures.

This page of the musical score, titled "Alfa y Omega", contains measures 253 through 256. The instrumentation includes Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horns (1st and 2nd), Trumpets (B♭), Trombones, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Percussion (1 and 2), Harp, Piano, Violins (I and II), Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Piccolo part features a melodic line with slurs and accents. The Horns play sustained notes with a *p* (piano) dynamic marking. The Violoncello and Contrabass provide a harmonic foundation with sustained notes and chords.

261 Picc. *cresc.*

261 Fl.

261 Ob. *cresc.*

261 B♭ Cl. *cresc.*

261 Bsn.

261 1. Hn. *cresc.*

261 2. Hn. *cresc.*

261 B♭ Tpt.

261 Tbn.

261 Tuba

261 Timp.

261 Glk.

261 Perc. 1

261 Perc. 2

261 Hp.

261 Pno.

261 Vln. I *pp*

261 Vln. II *pp*

261 Vla. *pp*

261 Vc. *cresc.*

261 Cb. *cresc.*

Musical score for Alfa y Omega, page 38, measures 274-279. The score is in 4/4 time and key of D major. The instruments and their parts are:

- Picc. (Piccolo): Rests throughout.
- Fl. (Flute): Rests throughout.
- Ob. (Oboe): Rests throughout.
- B♭ Cl. (Bass Clarinet): *ff* melodic line starting at measure 274.
- Bsn. (Bassoon): Rests throughout.
- 1. Hn. (Horn 1): *ff* melodic line.
- 2. Hn. (Horn 2): *ff* melodic line.
- B♭ Tpt. (Trumpet 3): *ff* triplet accompaniment.
- Tbn. (Trumpet 4): *ff* accompaniment.
- Tuba: *ff* accompaniment.
- Timp. (Timpani): *ff* triplet accompaniment, with *mf* markings in measures 276 and 278.
- Glk. (Glockenspiel): Rests throughout.
- Perc. 1 (Percussion 1): Rests throughout.
- Perc. 2 (Percussion 2): Rests throughout.
- Hp. (Harp): Rests throughout.
- Pno. (Piano): Rests throughout.
- Vln. I (Violin I): *ff* melodic line.
- Vln. II (Violin II): *ff* melodic line.
- Vla. (Viola): *ff* melodic line.
- Vc. (Violoncello): *ff* accompaniment.
- Cb. (Contrabasso): *mf* accompaniment.

Musical score for Alfa y Omega, page 39, measures 280-284. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments:

- Picc.
- Fl.
- Ob.
- B♭ Cl.
- Bsn.
- 1. Hn.
- 2. Hn.
- B♭ Tpt.
- Tbn.
- Tuba
- Timp.
- Glk.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Hp.
- Pno.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.

The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass instruments play rhythmic patterns. The percussion instruments are silent. The piano and harp play sustained chords. The violins play a melodic line, and the violas and cellos play a rhythmic pattern. The double basses play a steady bass line.

285 Picc. *f*

285 Fl. *f*

285 Ob.

285 B♭ Cl.

285 Bsn.

285 1. Hn.

285 2. Hn.

285 B♭ Tpt.

285 Tbn.

285 Tuba

285 Timp.

285 Glk.

285 Perc. 1

285 Perc. 2

285 Hp.

285 Pno.

285 Vln. I *f*

285 Vln. II *f*

285 Vla. *f*

285 Vc.

285 Cb.

This page of the musical score, titled "Alfa y Omega", contains measures 290 through 294. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.** (Piccolo): Rests throughout the measures.
- Fl.** (Flute): Rests throughout the measures.
- Ob.** (Oboe): Plays a melodic line starting in measure 291, marked *f* (forte). The line features eighth and sixteenth notes with slurs and ties.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Mirrors the Oboe's melodic line.
- Bsn.** (Bassoon): Rests throughout the measures.
- 1. Hn.** (First Horn): Plays a sustained note in measure 290, then a melodic line in measures 291-294.
- 2. Hn.** (Second Horn): Plays a sustained note in measure 290, then a melodic line in measures 291-294.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 290, followed by a melodic line in measures 291-294.
- Tbn.** (Tenor Trombone): Rests throughout the measures.
- Tuba**: Rests throughout the measures.
- Timp.** (Timpani): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 290, followed by a melodic line in measures 291-294.
- Glk.** (Glockenspiel): Rests throughout the measures.
- Perc. 1** and **Perc. 2**: Rests throughout the measures.
- Hp.** (Harp): Plays a melodic line in measure 290, then rests in measures 291-294.
- Pno.** (Piano): Rests throughout the measures.
- Vln. I** and **Vln. II** (Violins): Play sustained notes in measure 290, then a melodic line in measures 291-294.
- Vla.** (Viola): Plays a sustained note in measure 290, then a melodic line in measures 291-294.
- Vc.** (Violoncello): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 290, then a melodic line in measures 291-294.
- Cb.** (Cello): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 290, then a melodic line in measures 291-294.

295

Picc. *f*

Fl.

Ob.

B♭ Cl. *f*

Bsn. *f*

1. Hn. *f*

2. Hn. *f*

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

295

Timp. *f*

Glk.

295

Perc. 1

Perc. 2

Hp.

295

Pno.

295

Vln. I *V*

Vln. II *V*

Vla. *V*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

This page of the musical score, titled "Alfa y Omega" and numbered 44, contains the following instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo, starting at measure 307 with a melodic line.
- Fl.**: Flute, with a whole rest throughout the system.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line with some rests.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, with a whole rest throughout the system.
- Bsn.**: Bassoon, with a whole rest throughout the system.
- 1. Hn.**: First Horn, playing a whole note chord.
- 2. Hn.**: Second Horn, playing a melodic line.
- Bs Tpt.**: Bass Trumpet, with a whole rest throughout the system.
- Tbn.**: Trombone, with a whole rest throughout the system.
- Tuba**: Tuba, with a whole rest throughout the system.
- Timp.**: Timpani, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Glk.**: Glockenspiel, with a whole rest throughout the system.
- Perc. 1**: Percussion 1, with a whole rest throughout the system.
- Perc. 2**: Percussion 2, with a whole rest throughout the system.
- Hp.**: Harp, playing a melodic line.
- Pno.**: Piano, with a whole rest throughout the system.
- Vln. I**: Violin I, playing a melodic line.
- Vln. II**: Violin II, playing a melodic line.
- Vla.**: Viola, playing a melodic line.
- Vc.**: Violoncello, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Cb.**: Contrabass, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

This page of the musical score, titled "Alfa y Omega" and numbered 45, covers measures 313 through 316. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 313 with a dynamic marking of *f* (forte). The Piccolo (Picc.) part starts with a *f* dynamic and a crescendo leading to a *p* (piano) dynamic by measure 314. The Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B> Cl.), Bassoon (Bsn.), and Trombone (Tbn.) parts also start with *f* dynamics. The Horns (1. Hn., 2. Hn.) and Trumpets (B> Tpt., Tuba) parts follow a similar dynamic pattern. The Timpani (Timp.) part features triplet patterns in measures 313 and 314, with a dynamic shift to *p* in measure 315. The Glockenspiel (Glk.) part has a *f* dynamic in measure 314 and a *p* dynamic in measure 315. The Percussion (Perc. 1, Perc. 2) parts are silent throughout. The Harp (Hp.) and Piano (Pno.) parts are also silent. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts play a melodic line with a *f* dynamic, with the Vln. I part marked *arco*. The Viola (Vla.) part plays a chordal accompaniment with a *f* dynamic. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts play a bass line with a *f* dynamic. The score concludes at measure 316 with a *p* dynamic.