

**Creación de una obra musical ara formato teatral basada en los momentos más importantes de la novela “el olvido que seremos” de Héctor Abad Faciolince**

María Camila Castillo

Jesús David Castillo Acosta  
Director

Proyecto de grado para obtener el título de Maestro en Música

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades -ECSAH

Universidad Nacional Abierta y a Distancia -UNAD

Barranquilla

2023

### **Agradecimientos**

Agradezco primeramente a Dios, así mismo, al equipo de docentes que ayudaron en mi formación académica, cultivando conocimiento musical, fomentando el descubrimiento de nuevas técnicas, disciplina, valores éticos y profesionales durante la carrera. También, a mi asesor de grado, docentes de proyecto de grado y composición que mediante su guía e ilustración aportaron al desarrollo pertinente de este proyecto investigativo.

## Resumen

Este proyecto investigativo explora bajo el eje del tratamiento programático la creación de una obra musical basada en los momentos más importantes de la novela "El olvido que seremos" de Héctor Abad Faciolince. Mediante el estudio de la obra literaria y sus figuraciones se empieza un análisis para musicalizar escenas y capítulos de la novela utilizando diferentes técnicas compositivas y orquestales siguiendo un formato teatral, dividiendo la composición en actos y escenas. Además, se explora en referentes bibliográficos y distinción de obras representativas de la música descriptiva que sirven como conocimiento base para la creación de la obra musical. Así mismo, se acompaña las emociones de la novela mediante la implementación de recursos melódicos, armónicos, rítmicos y tímbricos. En el transcurso del proyecto, se presenta la construcción del guión compositivo, utilizando características literarias de la novela, asignación de voces, instrumentos y aparición de los personajes dentro de los actos, para así, plasmar una musicalización respectiva a la novela y sus cambios cronológicos.

***Palabras clave:*** Leitmotiv, orquestación, Técnicas, Recursos y atmosfera.

### **Abstract**

This project explores under the axis of programmatic treatment the creation of a musical piece based on the most important moments of the novel "El olvido que seremos" by Héctor Abad Faciolince. Through the study of the literary work and its figurations, an analysis of the novel is made to select the scenes and chapters that are going to be musicalized using different compositional and orchestral techniques following a theatrical format, dividing the composition into acts and scenes. In addition, the investigation explores bibliographic references and the distinction of representative pieces of descriptive music that serve as technical guidance for the creation of the musical piece. Likewise, the emotions of the novel are accompanied by the implementation of melodic, harmonic, rhythmic, and timbre resources. In the course of the project, the construction of the compositional script is presented, using literary characteristics of the novel, voice assignment, instruments, and appearance of the characters within the acts, to create the musicalization of the novel and its chronological events.

***Keywords:*** Leitmotiv, orchestration, Techniques, Resources, Atmosphere.

## Tabla de Contenido

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| Introducción .....            | 11 |
| Justificación .....           | 13 |
| Objetivos .....               | 15 |
| Planteamiento Temático.....   | 16 |
| Marco Teórico.....            | 18 |
| Desarrollo Metodológico ..... | 34 |
| Conclusiones .....            | 76 |
| Referencias.....              | 78 |
| Anexos .....                  | 81 |

**Lista de tablas**

|                        |    |
|------------------------|----|
| <b>Tabla 1.1</b> ..... | 36 |
| <b>Tabla 1.2</b> ..... | 37 |
| <b>Tabla 1.3</b> ..... | 50 |

## Lista de Figuras

|  |    |
|--|----|
| <b>Figura 1.1</b> : idee fixe “sinfonía fantástica”.....       | 22 |
| <b>Figura 1.2</b> : idee fixe “sinfonía fantástica”.....       | 22 |
| <b>Figura 1.3</b> : Marcha fúnebre “sinfonía fantástica” ..... | 24 |
| <b>Figura 1.4</b> : Marcha fúnebre “sinfonía fantástica”.....  | 25 |
| <b>Figura 1.5</b> : Marcha fúnebre “sinfonía fantástica”.....  | 26 |
| <b>Figura 1.6</b> : Marcha fúnebre “sinfonía fantástica”.....  | 26 |
| <b>Figura 1.7</b> : The confrontation “Los miserables”.....    | 27 |
| <b>Figura 1.8</b> : Look down “Los miserables”.....            | 28 |
| <b>Figura 1.9</b> : I dreamed a dream “Los miserables”.....    | 29 |
| <b>Figura 1.10</b> : One day More “Los miserables”.....        | 30 |
| <b>Figura 1.11</b> : One day More “Los miserables”.....        | 30 |
| <b>Figura 2.1</b> : Escena 1( Acto 1) .....                    | 42 |
| <b>Figura 2.2</b> : Escena 1( Acto 1).....                     | 43 |
| <b>Figura 2.3</b> : Escena 1( Acto 1).....                     | 44 |
| <b>Figura 2.4</b> : Escena 2( Acto 1).....                     | 45 |
| <b>Figura 2.5</b> : Escena 2( Acto 1) .....                    | 46 |
| <b>Figura 2.6</b> : Escena 2( Acto 1) .....                    | 47 |
| <b>Figura 2.7</b> : Escena 2( Acto 1) .....                    | 48 |
| <b>Figura 2.8</b> : Escena 2( Acto 1) .....                    | 49 |
| <b>Figura 2.9</b> : Escena 2( Acto 1) .....                    | 49 |
| <b>Figura 2.10</b> : Escena 2( Acto 1) .....                   | 50 |
| <b>Figura 2.11</b> : Escena 2( Acto 1) .....                   | 50 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Figura 2.12:</b> Escena 2( Acto 1) ..... | 51 |
| <b>Figura 2.13:</b> Escena 2( Acto 1) ..... | 52 |
| <b>Figura 2.14:</b> Escena 2( Acto 1) ..... | 53 |
| <b>Figura 2.15:</b> Escena 1( Acto 2) ..... | 55 |
| <b>Figura 2.16:</b> Escena 1( Acto 2) ..... | 56 |
| <b>Figura 2.17:</b> Escena 1( Acto 2) ..... | 56 |
| <b>Figura 2.18:</b> Escena 1( Acto 2) ..... | 58 |
| <b>Figura 2.19:</b> Escena 2( Acto 2) ..... | 58 |
| <b>Figura 2.20:</b> Escena 2( Acto 3) ..... | 59 |
| <b>Figura 2.21:</b> Escena 1( Acto 3) ..... | 61 |
| <b>Figura 2.22:</b> Escena 1( Acto 3) ..... | 62 |
| <b>Figura 2.23:</b> Escena 2( Acto 3) ..... | 62 |
| <b>Figura 2.24:</b> Escena 2( Acto 3) ..... | 63 |
| <b>Figura 2.25:</b> Escena 2( Acto 3) ..... | 64 |
| <b>Figura 2.26:</b> Escena 2( Acto 3) ..... | 64 |
| <b>Figura 2.27:</b> Escena 2( Acto 3) ..... | 65 |
| <b>Figura 2.28:</b> Escena 2( Acto 3) ..... | 65 |
| <b>Figura 2.29:</b> Escena 1( Acto 4) ..... | 67 |
| <b>Figura 2.30:</b> Escena 1( Acto 4) ..... | 68 |
| <b>Figura 2.31:</b> Escena 1( Acto 4) ..... | 68 |
| <b>Figura 2.32:</b> Escena 1( Acto 5) ..... | 70 |
| <b>Figura 2.33:</b> Escena 1( Acto 5) ..... | 71 |
| <b>Figura 2.34:</b> Escena 1( Acto 5) ..... | 71 |

|  |    |
|--|----|
| <b>Figura 2.35:</b> Escena 1( Acto 6) .....  | 73 |
| <b>Figura 2.36:</b> Escena 1( Acto 1 ) ..... | 74 |
| <b>Figura 2.37:</b> Escena 1( Acto 6) .....  | 75 |
| <b>Figura 2.38:</b> Escena 1( Acto 6) .....  | 76 |

**Lista de anexos**

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| Anexo A partitura.....  | 86  |
| Anexo B storyboard..... | 142 |

## Introducción

El arte imprescindible de la música se ha utilizado en el tiempo como un recurso que ayuda a simbolizar historias. También, su poder para acompañar distintas atmósferas permite que las ramas artísticas como el teatro, literatura y el séptimo arte (cine) se apoyen en esta para reafirmar su discurso y en el caso literario, su guion. De tal forma, se puede notar este proceso a través de obras y piezas musicales que utilizan a novelas, cuentos y libros (arte literario) como referencia principal para componer.

“Múltiples códigos se entrecruzan en las manifestaciones musicales y literarias, relacionadas y frecuentemente permeables entre sí, hasta el punto de creaciones en las que, por la evolución propia de la cultura, influyen las unas en las otras desdibujando la frontera entre ambas. Incluso las obras musicales y literarias pueden confluir en productos culturales de mayor significación (dramas musicales, óperas, etc.), en los que la parte musical y la literaria forman dos niveles de un mismo discurso.” (Ojeda, 2013, p.122)

La creación de este proyecto consiste en la composición de una obra musical basada en los momentos más importantes de la novela “El olvido que seremos” escrita por Héctor Abad Faciolince. Durante esta investigación se toma en cuenta las distintas emociones, capítulos más importantes de la historia y la íntima relación de Héctor Abad y su padre, figurando la devoción, admiración y adoración que existía entre estos dos personajes. Para esto, se crea una obra bajo el eje de la música descriptiva y programática, buscando a través de ella crear actos y escenas donde la instrumentación de esta obra permite reflejar los eventos cronológicos de la novela.

Es por esto, que esta investigación se divide en tres capítulos importantes, siendo el primero el marco teórico, en donde se expone la exploración de referentes bibliográficos y técnicas compositivas que ayudan a la creación de la obra, el segundo capítulo que contiene el desarrollo metodológico, se definen aspectos musicales asignados a los personajes, se realiza un

storyboard de la obra y se definen características y finalmente el proceso creativo el cual desglosa la creación compositiva y las técnicas implementadas.

En esta creación se utilizan técnicas melódicas como la del leitmotiv, la cual se ha implementado para crear diferentes escenarios y sensaciones en obras programáticas. Esta forma antigua que permite crear variaciones y temas se va transformando conforme al guión y va aportando riqueza al discurso musical. Del mismo modo, Se aplicó con el fin de ambientar contextos escénicos, cinematográficos, teatrales y narraciones. Mediante la implementación de distintas metodologías armónicas, técnicas, como la armonía contemporánea, tonal, negativa y otras genera momentos de tensión, alegría, amor y devoción.

La creación de piezas musicales que fusionan aspectos del drama musical, opereta, teatro entre otros busca evocar una serie de eventos y llevar al espectador a vivir los momentos escénicos y enlazarse emocionalmente con el relato. Dependiendo de la intención creativa. Por otra parte, el acompañamiento descriptivo aporta a el fortalecimiento de las acciones y discursos de los actores. Es por esto, que no solo se hace musicalización a escenas que pertenezcan a la adaptación cinematográfica o capítulos de la obra literaria, sino que, además se crea repertorio que represente a los personajes y sus relaciones. A tal efecto, Se utiliza técnicas como la idee fixe, la aplicación de técnicas orquestales y recursos tímbricos sirven para establecer el objetivo de este proyecto.

### **Justificación**

“El uso de la música incidental para acompañar secciones en las que se actúa de manera convencional. Para ello se desglosa la función de la música en este género la cual debe pintar un sin fin de emociones, situaciones, personajes y lugares que ocurren a lo largo del libreto. ”

(Torres, 2019, p.18). La creación de la música incidental o como es conocida, música descriptiva ha permitido abrir las fronteras de diferentes artes como el teatro musical, cine, poemas y distintas obras literarias. Esta investigación, permite fomentar la relevancia de la música y su incidencia en las artes teniendo un papel importante para reflejar las fases de un relato. Es por esto, que esta investigación busca plasmar diferentes maneras en que se pueden implementar para musicalizar una historia, este proyecto divaga en los procesos que se pueden seguir, basado en los principios de la música programática. De tal manera, la exploración que se presenta tiene como finalidad indagar en la música descriptiva y analizar diferentes técnicas compositivas que permitan generar diferentes ambientes y atmósferas. Es así, como se presentan técnicas que contribuyen a crear música para figurar obras literarias de manera diferente y cautivante utilizando, además, las técnicas orquestales.

A través del tiempo, grandes compositores generaron el impulso de nuevos periodos contemporáneos dentro de la música. La música programática y su fidelidad a contar historias importantes ha dado a conocer grandes obras literarias mediante sus musicalizaciones. Historias que son transportadas a un nivel emotivo aún mayor cuando son figuradas en el formato de una opereta, orquesta entre otros. Esto lleva al lector de las obras literarias a vivir la experiencia de involucrarse aún más con el relato. Pero también promueve el conocimiento que imparten estas obras a personas que tal vez no son activos en la lectura, pero sí disfrutan de, por ejemplo, el teatro musical.

Un ejemplo de esto es la musicalización de “los miserables” , libro escrito por Víctor Hugo. Está, siendo una obra literaria fue musicalizada en su tiempo por Claude Schönberg. Mediante la composición musical Schönberg promueve la crónica de esta batalla entre clases sociales a muchos espectadores en el mundo, esta obra musical creada por el compositor fue entonces adaptada a un formato de teatro, demostrando cómo las artes se complementan entre sí. Años después, vuelve a suceder esta fusión entre las artes, cuando la musicalización de Schönberg se utiliza para la adaptación cinematográfica. Mediante la investigación realizada se espera hacer un aporte al programa de música con respecto a las técnicas y métodos que se pueden utilizar para composición de obras de teatro musical, musicalizar escenas cinematográficas o acompañar historias. Además, como la implementación de la música programática a las ramas de la cuarta, quinta y séptimo arte ayuda a enriquecer e innovar dentro de ellas y por consecuencia promover la relevancia de cada una. “No por obvio debemos dejar de recordar que la actividad cultural desarrollada por los grandes creadores a lo largo de la historia es un reflejo de su tiempo, de la sociedad de la que ha surgido la obra.”(Piñero, 2004, p.155) Es por esto que esta investigación y su obra musical de la novela “el olvido que seremos” busca ser un aporte al repertorio musical con la intención de crear arte en base a una historia significativa en la literatura colombiana y que ayuda a relatar pilares importantes del país como la familia, el paramilitarismo, luchas sociales y líderes sociales.

## Objetivos

### **Objetivo general :**

Crear una obra musical para formato teatral basada en los momentos más importantes de la novela *El olvido que seremos* por Héctor abad Faciolince.

### **Objetivos específicos:**

Realizar un guión compositivo con base en la obra literaria y la adaptación del texto a la creación de una obra musical para formato teatral. Para esto, se tomará en cuenta las escenas y momentos más importantes de la obra “ *El olvido que seremos*”.

Analizar las obras programáticas “*la sinfonía fantástica*” de Héctor Berlioz y “*los miserables*” por Claude Schönberg como exponentes de la música programática y sus técnicas compositivas, indagando en los recursos armónicos, melódicos, tímbricos y rítmicos que se utilizan como soporte de la obra musical.

Utilizar técnicas melódicas como el leitmotiv, *idée fixe*, técnicas dodecafónicas, recursos tímbricos como la implementación de dinámicas e instrumentación, armónicas (acordes tritono, inversiones, disposición de acordes, arpeggios) y rítmicas (géneros, intervención de percusión) cuya aplicación acompañe diferentes emociones y contextos de la novela.

### **Planteamiento Temático**

“La música tiene justamente la capacidad de provocar respuestas emocionales, pues se ha demostrado que hay respuestas fisiológicas generadas por estímulos musicales, que inducen cambios fisiológicos y tienen un efecto importante en los procesos mentales, como cualquier otro estímulo emocional” (Marquez (2013), como se citó en Puentes, 2022)

La música programática tiene la habilidad de representar y evocar ideas e imágenes al oyente, a la expectativa de la historia que se está contando. En el proceso de crear música descriptiva se toman en cuenta las atmósferas que dicho compositor desea figurar, para ello establece una idea creativa de técnicas musicales que incluyen elementos: teóricos, rítmicos, melódicos, armónicos y tímbricos con la intención de trazar un discurso musical adecuado para dicha escena o historia.

“Cuando se integra la música con otras artes, en este caso la literatura, aparece el reto de desarrollar la composición para profundizar en el contexto y al mismo tiempo lograr que el resultado sonoro sustente la intención narrativa sin alterarla o desdibujar. Este es uno de los objetivos de la música programática (Marquez (2013), como se citó en Puentes, 2022) Lo anterior expuesto lo se puede observar en las obras teatrales, cuyas representaciones normalmente se dividen en actos donde se narra la cronología de la historia y en ese mismo trayecto se crean diferentes atmósferas, así mismo, los compositores de dichas obras, la musicalizan con la principal intención de hacer llegar el mensaje principal de la obra escrita. Una de las maneras más eficaces de acompañar una historia de manera exitosa, es la creación de bandas sonoras, por ejemplo, se puede ver en el medio cinematográfico. En este medio se muestra la metamorfosis de los personajes, sea que la película se base en una novela, biografía, cuento o hecho histórico.

En consecuencia, se realiza una composición musical que representa los capítulos y momentos de la novela "El olvido que seremos" por Héctor Abad Faciolince. Para esto, se han elegido figurar los sucesos que evocan grandes pérdidas familiares, transformación en el tiempo de las relaciones interpersonales y finalmente la devoción entre Héctor y su padre.

Con el fin de plasmar lo anterior, se encuentra necesario indagar y aplicar diferentes recursos armónicos y melódicos para ser utilizados en la musicalización de la obra y el cómo estos pueden aportar a crear diferentes atmósferas emotivas. A tal efecto, se hace la siguiente pregunta:

¿Qué elementos compositivos utilizar en la creación de una obra musical para formato teatral basada en los principales momentos de la novela "El olvido que seremos" de Héctor Abad Faciolince?

## Marco Teórico

El proceso de investigación abarca la temática del eje programático. Para esto, se trabaja con la realización de una composición y orquestación de la novela “El olvido que seremos” por Héctor abad Faciolince mostrando las texturas orquestales, aspectos tímbricos y la manifestación de las diferentes técnicas de manejo de la música programática.

“...la implementación de diversas técnicas pre- compositivas y compositivas que están implícitas en la composición y creación de una obra de tal envergadura. El proceso de composición de una obra orquestal va más allá de cumplir con parámetros de instrumentación y orquestación: en ella se evidencian posturas estilísticas del compositor, sus influencias tras la herencia de una historia musical que aún se construye, y además, su identidad dentro de esta como compositor y artista.” (Hoyos, 2015, p.5)

Se determina que el proceso de exploración de técnicas, recursos musicales y su aplicación pertinente es crucial para reflejar los sentimientos en los que la narrativa u obra literaria evoca. Dentro de los aspectos de la orquestación se encuentra la importancia de la escogencia en la sonoridad y la instrumentación. Así mismo, los diferentes estilos a tomar en cuenta para la composición construyendo una identidad clara en aquel que compone y reflejarlo en su obra, la influencia musical histórica y los pasos que los exponentes musicales trazan como método guía para nuevas creaciones, llevando al compositor a indagar en sus propias técnicas y construir su metodología.

Walter Pistón genera esta metodología con el fin de analizar y crear música orquestal que permita acondicionar los discursos musicales a la necesidad de lo que requiere la obra y lo que desea transmitir. De esta manera los instrumentos orquestales deben fusionarse de tal forma que se consiga el equilibrio sonoro, variedad de color, claridad, brillantez, expresividad entre otros. Pistón (1955) propone que en la instancia de la composición orquestal se debe tener en cuenta la

base armónica de la obra a representar, el acompañamiento y cuál es la línea melodía a seguir de los instrumentos que servirán en esta tarea y sus líneas contrapuntísticas.

De tal forma, Tomando en cuenta la sección de instrumentos y su asociación por clasificación (a que familia pertenecen) siendo así, mucho más fácil asignar la función de cada instrumento. En las texturas se establecen mezclas tímbricas como unísono para el enriquecimiento tímbrico y piston establece: que al mayor volumen de instrumentos realizando una misma melodía se puede valorar el color artístico de la obra. Representando el unísono en octavas diferentes correspondientes a los instrumentos orquestales utilizando técnicas Legato y entre otras para nutrir la composición.

La investigación busca reforzar la relevancia de la música orquestal para el relato de historias relevantes y significativas de la cultura nacional y promover una línea musical enriquecedora atrayendo a las próximas generaciones a reconocer la importancia de la música orquestal. Es por esto, que se establece la necesidad de las texturas orquestales que se fundamentan en 7 tipos de texturas que se clasifican en el unísono orquestal, melodía con acompañamiento, melodía secundaria, escritura a varias voces, textura contrapuntística, acordes y textura complejas ( Piston,1955, pp 377-413).

Por otra parte, las técnicas clásicas y líricas sirven como una guía y soporte para la presentación de los personajes a las escenas. El divisi, el pizzicato y otras técnicas ayudan a que en una melodía con acompañamiento contenga un discurso musical que permita que la obra transmita más que una idea principal. Por otra parte, al escribir para varias voces que en este caso, por ser una opereta con instrumentos orquestales es más que oportuno mencionar, es necesaria la identificación de las partes reales denominándose así aquellas que a partir de ahí son el principio para las melodías duplicadas. Se concluye, además, que las obras pueden tener de

tres a cuatro voces reales. Esto sucede, a veces en forma canon o en forma de respuesta a un solo instrumental ya que, los cambios diferenciales ayudan a enriquecer la armonía cadencial. Esto así, permite que se produzca ampliación armónica que puede manifestarse en triadas, acordes paralelos entre otros que se puedan asignar a las voces (inferior o superior). (Piston, 1955, p411).

Para esta investigación se toma en cuenta los referentes de obras colombianas que utilizan la aplicación de voces en su orquestación. El artículo de edición crítica de la Universidad De Los Andes por R. Torres (marzo, 2017) comunica que en el contexto colombiano, la opereta se manifiesta en las últimas décadas del siglo 19 y Bogotá es un exponente de composiciones líricas más sin embargo, su cultura no se ha podido impregnar de tal manera como en el ámbito internacional ya que, las intenciones compositivas del canto lírico no suelen sobrepasar multitudes pequeñas o divertidas veladas privadas. La denominada zarzuela y ópera son obviadas por el ambiente musical nacional y tiene pocos exponentes.

No obstante, uno muy importante es José María Ponce de León que a más de la mitad de los 1800 crea la primera ópera “Ester” en la cual la dinámica musical sirve de inspiración para este proyecto. José María Ponce de León tuvo grandes exponentes que también significaron un fundamento musical para la ópera en Colombia como Florinda y el castillo misterioso. José María Ponce de León surge como compositor y provoca la visita de las compañías líricas europeas a nuestra nación. Nace entonces, la influencia de la ópera lírica e italiana en las composiciones nacionales.

“Cual un árbol centenario, los retoños de la ópera en América han dado un frondoso entramado de obras y géneros. Muchas obras han desaparecido; otras quedarán por descubrir, pero pocas son las que se han mantenido presentes a través de los tiempos. Algunos teatros o instituciones musicales han apoyado recientemente el rescate de este patrimonio.” (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES,2017, p9).

Dentro de los antecedentes orquestales y la innovación de las sinfonías se encuentra la influencia de Beethoven, Héctor Berlioz y otros. A través de las obras creativas de estos compositores se empiezan a realizar orquestaciones asociadas a temas descriptivos y narrativos en la música. Así, poco a poco se implementa la música programática a través de la opereta y lo que su performance incluye tomando en cuenta el contexto emocional. Se buscaba entonces representar los diferentes escenarios de una historia con la orquesta. (Orquesta filarmónica de Bogotá, (s.f), p1).

Mientras la música programática obtenía mayor notoriedad y relevancia, en el transcurso del tiempo se fueron indagando diferentes técnicas compositivas para la composición de obras descriptivas. Una de ellas era, el canto de garganta como una de las técnicas que se implementan, que consiste en la entonación de una nota grave con la intención de emitirse acompañada de notas aflautadas que establecen un papel armónico del sonido fundamental y que ayudan a representar ruidos de la naturaleza que generan la dinámica emotiva de la historia y la manifestación de sonidos ambiente utilizando recursos musicales. Esta técnica surge de las culturas mongoles, tuvanos, jackashes entre otros que bajo el mito relatado de generación en generación eran parte de ritos curativos y religiosos. Por otro lado, tomando en cuenta el periodo del clasicismo, se establecen técnicas vocales que pueden o no ir acompañados de instrumentos musicales o puede haber un acompañamiento de un género en específico. No obstante, hay técnicas en donde no hay dicho acompañamiento de voces sino, que hay solo el protagonismo de los instrumentos y son ellos los que generan el discurso musical. Está entonces, puede estar relacionada con la poesía o el género narrativo que busca reflejar los escenarios de una obra que en primera instancia es literaria. La realización de estos escenarios y sus sonidos característicos se realizan entonces a través de determinados acordes, y melodías ( para la línea de orquesta) que

transmiten estos sonidos que en muchas ocasiones son onomatopéyicos. ( Pérez Pardo, 2005,P180-181).

Por otro lado, Pérez Pardo (2005) menciona que las variaciones en la pieza musical, asignar melodías específicas a los personajes conocido como el método leitmotiv, permite al público relacionar los motivos musicales con el personaje asignado y que el oyente siga el curso de la historia. Se establece también, la importancia de la manifestación de los instrumentos teniendo en cuenta sus timbres y así hacer su escogencia conforme a un contexto emotivo en específico a representar.

Por consecuencia, el manejo del tempo rítmico y sus figuras son precisas para promover un discurso acorde a las emociones de la escena, utilizando así, las dinámicas compositivas para reafirmar una sensación. Finalmente, se encuentra la significancia en la asignación de las tesituras de voces y timbres de las voces como base para permitir al oyente reconocer las diferentes personalidades, características de los personajes y vivencias de estos en la historia para clasificar las voces y que sean congruentes a la historia literaria. De esta manera, sea una voz rasposa o dulce (entre otras cualidades) el oyente podrá interpretar que en la escena se encuentra dicho personaje.

“La idea de que la creación de un compositor, y no solamente la música, puede suscitar emociones puntuales en el público, procede de los escritos vinculados a la ópera de principios del siglo XVIII. Esta conjunción de palabra actuada e interpretación musical lograba la expresión intensa de emociones específicas...” (Reyes, 2022, p.9). De los compositores, que siguió lo anterior establecido, llevando la creatividad de la orquestación y rompiendo reglas establecidas para así, brindar una apertura a la dramatización mediante la música, se analiza a el exponente Héctor Berlioz. El compositor de “la sinfonía fantástica”, se destaca por su gran

aporte a la música romántica, su innovación al componer le permitió hacer música programática que se destaca en medio de su corriente artística y que hasta el día de hoy es relevante. Esto lo convirtió en un artista capacitado para dar vida a muchas composiciones las cuales nos dejan contemplar las distintas emociones de una historia relatada a través de la música.

Berlioz, no fue escaso al crear momentos que captaron la atención del oyente y que le permitiera sumergirse en sus obras.

“Sin embargo, Berlioz contempla la estética musical en los diferentes planos de la creación, de la interpretación y de la percepción. La estética berlioziana supone una superación de las corrientes existentes, puesto que ofrece una visión completa y empírica del proceso comunicativo de la música y no solo de una parte de él, para él, el fin último de la música no es la obra en sí, sino el efecto que produce en el oyente, cada vez que la obra, ya creada, es revitalizada en concierto” (Revilla, Enrique, 2014.)

En lo anteriormente expuesto, Revilla nos lleva a analizar a Berlioz desde un artista que fue cultivando y creando su propia estética musical, no buscando repetir lo establecido.

El éxito de Berlioz y sus técnicas era la teoría principal de sus composiciones y orquestaciones, enfatizando que el artista contemplaba el proceso creativo como la oportunidad de transformar una composición en algo que produjera un efecto en el oyente, no dejándose llevar por lo antiguo, su influencia magnifica el poder de la música programática y refleja que va más allá de un proceso compositivo regular, no solo estableciendo roles a cada instrumento, tomando en cuenta la armonía o la melodía, no bastando con crear una parte rítmica o crear algo tradicional sino que, busca a través de diferentes recursos llevar la obra creada a otra dimensión, siendo esta más orgánica, intensa y reflexiva en el ser interior. De tal manera, se puede hablar de la gran obra “la sinfonía fantástica” de Berlioz como un ejemplo de esto.

La sinfonía fantástica de Berlioz buscó renovar el concepto de la sinfonía clásica. Esta obra que fue expuesta en 1830 marca un antes y un después para el artista convirtiéndose en el

compositor más exponencial de la primera parte del periodo romántico. A través de la historia de un joven enamorado de su amada a la cual no puede tener, el joven se dedicó a vivir el proceso de su amor hacia ella y así mismo la desolación de no tenerla. El joven alucina la presencia de su amada, en otras ocasiones sus emociones y delirios lo llevan a la locura.

A través de los diferentes actos de la sinfonía que son: Sueños- pasiones, un baile, escena en el campo, marcha en el andamio y sueño en un sábado de brujas o sueño de una noche de sabbat, todas escritas en tonalidades diferentes, haciendo transiciones y modulaciones, a diferencia de la estructura de las sinfonías de la época (4 movimientos), esta obra cuenta con 5 movimientos. El primer movimiento comienza con do menor/do mayor, para luego pasar a la mayor, transportarse a fa mayor, luego realizar una transición a sol menor y así aterrizar en do mayor. El compositor crea a través de la musicalización y técnicas, los escenarios, emociones y momentos para ubicar al oyente en lo que está sucediendo en el transcurso de la historia. Berlioz utilizó una orquesta cuya capacidad de instrumentos fue inmensa, utilizó instrumentos no convencionales a la época través de sus composiciones, utilizando el leitmotiv, temas melódicos melancólicos, apasionados y a veces tiernos, utiliza por ejemplo, el allegato en el primer movimiento de la sinfonía para expresar la euforia, contentamiento y deleite que tiene al sentir el amor por su amada, consecuente a esto, utilizo las dinámicas adecuadas para provocar un remolino de emociones en su composición, además, utiliza la manifestación de los instrumentos de cuerdas de manera precisa para crear tensión y diferentes atmósferas.

A raíz de esto, refleja en sus distintos motivos melódicos las persecuciones de sus pensamientos, nostalgia, celos y frustración. Gracias a la música descriptiva de Berlioz la obra

pudo reflejar los distintos estallidos de emotividad del joven, también, se visualiza como Berlioz asigna melodías a las apariciones de la amada que nos permite entender que dicha mujer ha entrado en escena o la alucinación de ella a través de la exposición de la Idee fixe y el canto expresivo.

Figura 1.1 : idee fixe “sinfonía fantástica”

The image shows a musical score for the 'Idee fixe' in Berlioz's 'Symphonie fantastique'. The score is for measures 10 through 14. It features five staves: Flute (Fl.), Violin (Viol.), and Piano (P). The Flute and Violin parts are marked with 'poco sf' (poco sforzando). The Piano part is marked with 'p' (piano) and 'arco' (arco). The score is in 2/4 time and G major. The Flute and Violin parts play a melodic line, while the Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios.

**Nota:** Figura extraída de la partitura de la sinfonía fantástica.[Berlioz, 1830]

Figura 1.2: idee fixe “sinfonía fantástica”



**Nota:** Figura extraída de la partitura de la sinfonía fantástica.[Berlioz, 1830)]

Se analizan con el primer movimiento a través de los instrumentos de viento y el acompañamiento de los violines se presenta por primera vez la *idée fixe* de la obra. Se puede evidenciar un aspecto melódico como el leitmotiv que se va transformando en diferentes ritmos, y ejecutado por diferentes instrumentos en el transcurso de la obra. Aquí, también se percibe lo importante que fueron las dinámicas para la representación de la devoción del personaje principal por su amada.

Un ejemplo veraz de la música programática en esta obra, es cómo a través de los instrumentos se puede apreciar la visión del joven siendo ejecutado tras haber soñado que asesinaba a su amada y paga el precio de su crimen. Por otro lado, se visualiza como en el quinto movimiento a través de las sonoridades se refleja el cómo el joven es sumergido en un mundo arcano, espiritual y fantástico perseguido por brujas generando un ambiente tenebroso y de angustia.

A través de acordes cortantes de Re b y sol menor, se genera en un momento la alusión del sonido de la guillotina, después los instrumentos representan en un sentido victorioso que el joven ha pagado su crimen. Se utiliza el pizzicato en las cuerdas para generar un contraste y

plasmar el acto tímbrico de la guillotina. En la parte tímbrica el timpani anuncia a través de blancas y que el joven ha muerto. Esto se refleja en la siguiente figura:

Figura 1.3: Marcha fúnebre “sinfonía fantástica”

17

The image displays a musical score for the funeral march from 'Symphony Fantastique' by Hector Berlioz. The top part shows a full orchestral score with woodwinds, strings, and percussion. A specific section is highlighted with a dotted line and the number 8. Below the main score, there are detailed staves for the timpani part, showing dynamic markings (ff, mf) and performance instructions like 'pizz.' and 'étouffez le son avec la main'.

**Nota:** Figura extraída de la partitura de la sinfonía fantástica.[Berlioz, 1830]

### Aspecto tímbrico:

Berlioz utiliza diferentes dinámicas para llegar al furor de las emociones, se vive la angustia, la tensión de lo que está por suceder: el joven se aproxima a la guillotina. A través de figuras rápidas se genera el ambiente de una marcha fúnebre a través de redobles de timbal y tambores, los violines protagonizan los temas principales de este movimiento y los instrumentos de viento llevan una armonía que brinda sensación de triunfante y que nos ayuda a entender que se avecina justicia para el amado.

Figura 1.4: Marcha fúnebre “sinfonía fantástica”

**Nota:** Figura extraída de la partitura de la sinfonía fantástica.[Berlioz, 1830]

Se muestra a continuación en la parte rítmica como Berlioz empieza a marcar la marcha fúnebre, y nos avisa que algo importante está a punto de suceder con el joven enamorado a través del instrumento timpani. Más adelante a través de dinámicas **FF** y **Crescendo** sirven para marcar momentos intrigantes y de tensión antes de la ejecución. Esto lo se puede visualizar en las siguientes figuras, en donde a través de redobles de timpani se anuncia la inevitable ejecución del joven amado tras haber asesinado a su amada (Todo esto siendo parte de un sueño).

Figura 1.5 : Marcha fúnebre “sinfonía fantástica”

*p* Il faut frapper la première croche de chaque temps avec les deux baguettes et les cinq autres croches avec la baguette de la main droite seulement.

(con sord.) Die erste Achtelnote jedes halben Taktes wird mit zwei Schlägeln geschlagen, die andern fünf Achtelnoten mit dem Schlägel der rechten Hand.

(coperti) The first quaver of each half-bar to be played with 2 drum-sticks; the other 5 quavers with the right hand drum-sticks.

**Nota:** Figura extraída de la partitura de la sinfonía fantástica.[Berlioz, 1830]

Figura 1.6 : Marcha fúnebre “sinfonía fantástica”

*f* *cresc.* - - - *ff* *mf*

**Nota:** Figura extraída de la partitura de la sinfonía fantástica.[Berlioz, 1830]

Los miserables y su musicalización ha tenido el poder de trascender décadas desde su primera edición. La musicalización de los miserables representa a gran escala la capacidad que tiene la música y sus múltiples herramientas armónicas, tímbricas y melódicas para describir de manera fiel la historia de la revolución francesa y el estado precario de cada personaje, cada uno representando una distinta clase social. El compositor Claude Michel Schönberg tiene la diligencia creativa de acoplar perfectamente la música al discurso, diálogo y guión de cada personaje, exhibe las vivencia, crea atmósferas pertinentes en donde se manifiestan momentos de tensión, profundo dolor y sentimientos de remordimiento, persecución y la liberación triunfante del pueblo francés. Por ejemplo, la famosa escena del primer acto “The confrontation”, son momentos en donde el compositor pudo plasmar a través del leitmotiv, esta escena entre los

personajes Valjean y Javert representa su relación antagónica, es así como en su encuentro se trae memoria la famosa canción “ Look Down” que hace alusión al Génesis de la historia conflictiva entre estos dos personajes, a través de dinámicas fuertes los instrumentos de viento entonan la reaparición de esta melodía.

Figura 1.7 : The confrontation “Los miserables”



**Nota:** Figura extraída de la partitura de “ los miserables” [Schönberg, 1980]

Ahora se muestra como la misma melodía sincopada representada en notas do y fa son las mismas que la canción de “ Look Down”:

Figura 1.8 : Look down “Los miserables”

The image shows a musical score for the song 'Look Down'. The tempo is marked 'Lento'. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is written on a single staff. The lyrics are: 'Look down and see the'. The score includes a guitar chord diagram for Fm and a piano accompaniment with a dynamic marking of 'mf'. The piano part features a syncopated rhythm with chords and single notes.

**Nota:** Figura extraída de la partitura de “ los miserables” [Schönberg, 1980]

Los miserables presenta la idea creativa de hacer reaparecer temas y melodías principales que se acoplan a cada escena y que se adaptan a los distintos diálogos y atmósferas de los miserables. Esto lo se plasma en una de las canciones importantes de esta obra musical que se titula “*I Dreamed a Dream*” canción que es primeramente introducida en el primer acto por Fantine, mujer que en la obra había vivenciado momentos difíciles teniendo que recurrir a la

prostitución tras haber sido despedida de su empleo en una fábrica, tras la situación y contexto socio económico que rodeaba la historia de la revolución francesa, Fantine entona una melodía en donde sueña con tener una vida mejor.

En el transcurso de esta canción que se encuentra en 4/4 empiezan a surgir variaciones en su dinámica, función armónica (momentos de modulación”) y texturas. Esta pieza que se encuentra en Eb mayor, modula mientras la melodía avanza y así mismo hay una transición en las emociones, los cambios de tonalidad acierta en describir las diferentes etapas de dolor que fluye en el personaje.

Además de esto, a través de arpeggios en sus acordes interpretado por los instrumentos de cuerdas, y la participación de los violines generan nostalgia pero también dulzura, por otro lado, la función de la interpretación vocal manifiesta su capacidad de transmitir distintas sensaciones. Así mismo, los instrumentos de vientos acompañan por momentos pequeños motivos que aumentan la representación del dolor que siente Fantine. A través del transcurso de la obra, **“I Dreamed a Dream”** y su leitmotiv aparece en distintas escenas acompañando a diferentes personajes, pero a su vez se adapta esta melodía a diferentes atmósferas y emociones, sea motivos de libertad como en la canción **“One Day More”** o momentos nostálgicos de otras escenas.

Figura 1.9: I dreamed a dream “Los miserables”

The image shows a musical score for the song "I Dreamed a Dream" from the musical "Les Misérables". The score is written for voice and piano. The key signature is one flat (Bb major). The time signature is 4/4. The lyrics are: "I dreamed a dream in time gone by / Then I was young and un-a-fraid / When hope was high and life worth / When dreams were made and used and". The chords above the staff are F, F/E, Dm, F/C, Bb, and Bb/A. The piano accompaniment features arpeggiated chords and a steady bass line.

**Nota:** Figura extraída de la partitura de “ los miserables” [Schönberg, 1980]

Se presenta aquí la melodía de esta canción en donde su figura rítmica y sus características se repetirán en “one day more” solo que adaptándose a una asignación de voz a personajes diferentes por ejemplo, Marius mientras recuerda a su amada en “One day more”. Así, se figura cómo este motivo melódico se ajusta a dos distintos escenarios:

Figura 1.10: One day More “Los miserables”

MARIUS:  
 one day I did not live un-til to -  
 more. -

**Nota:** Figura extraída de la partitura de “ los miserables” [Schönberg, 1980]

Figura 1.11: One day More “Los miserables”

F#m7 F#m7/E D D/C# Bm7  
 day, how can I live when we are part-ed?

**Nota:** Figura extraída de la partitura de “ los miserables” [Schönberg, 1980]

“Mientras que la novela disfruta de un ritmo exquisito, con largos períodos descriptivos que se alternan con (a veces igualmente largos) períodos de acción y gran dramatismo, el musical pasa rápidamente de un episodio principal a otro.” (Gordon y Jubin, 2016, P.388) a través de su análisis en el libro “The Oxford Handbook of the British Musical” Gordon y Jubin resaltan las

riquezas musicales que se encuentran dentro de esta composición. Así mismo, resaltan la importancia de la participación de Schönberg como compositor haciendo transiciones de capítulo a capítulo de una manera dinámica. Esto se debe a que el compositor no se detiene en cada capítulo, sino que recopila los mejores momentos y los figura musicalmente preservando la cronología que sigue la historia y resaltando los detalles de lo literario que son vitales para la comprensión del relato.

La creación de una composición busca simbolizar y generar las diferentes emociones y atrapar al público en su ejecución. A través de aspectos tímbricos, rítmicos, melódicos y armónicos. (Reyes, 2022) para reyes pardo estas son las características esenciales de una composición que busca enlazar al público en su guión, de acuerdo con lo anterior, se puede decir que “los miserables “en definitiva cumple con estos aspectos ayudando a escalar el dramatismo de la obra literaria original mediante su musicalización.

## Desarrollo metodológico

Esta obra musical adaptada al formato teatral se compone bajo el eje de la música programática, la obra se encuentra basada en los momentos más importantes de la novela el olvido que seremos por Héctor abad Faciolince. El propósito de esta obra es crear atmósferas, emociones y evocar los distintos eventos de la novela, junto con los personajes y sus relaciones interpersonales. Para la creación de esta composición, se utilizaron elementos musicales y técnicas compositivas. Lo anteriormente expuesto se adquiere a través del análisis de los referentes auditivos y así, simultáneamente otras técnicas que se implementaron a través de la exploración de conocimiento previo académico.

“la música incidental, que subraya la acción y proporciona los fondos musicales. Los fondos musicales pueden darse para llenar puntos muertos en el desarrollo de la acción, con lo cual se puede insinuar transición en el tiempo o cambio de orientación en la acción. La música aporta así un valor significativo al conjunto. Pero los fondos musicales a menudo, de forma incidental, refuerzan la palabra o subrayan la acción y contribuyen a crear ambiente dramático con recursos sonoros.....” (Cervera, s.f)

A tal efecto, esta obra se constituye en una división por Actos, basándose en el modelo de las obras teatrales, y una subdivisión categorizada en escenas. De tal manera, las escenas en esta obra no solo siguen un video de la adaptación cinematográfica ya que, esta composición no acompaña ni relata diálogos en específico, más bien, acompaña el resumen de capítulos más importantes de la novela y sus personajes. Es por esto, que este marco creativo se conforma de tres fases, la fase 1 donde se establece elementos melódicos característicos de los personajes, fase 2 en donde se presenta el storyboard de la composición y finalmente fase 3 en donde se reconocen ciertas características de la personalidad de cada personaje y se asocian ciertos elementos compositivos, dando paso al proceso de composición.

## Proceso Creativo

### Fase 1:

Durante esta fase, se analizó los personajes de la novela, realizando su lectura y extrayendo aspectos importantes y características de los personajes. A cada personaje principal y tomando en cuenta su contexto se le asignó un instrumento. Por otra parte, se realizó la división de fases de la composición haciendo alusión a las diferentes etapas de la vida de Héctor Abad, desde su niñez a su adultez.

Es por esto, que en primera instancia se realiza la siguiente tabla:

### Tabla de asignación de voces

Al realizar esta tabla se busca organizar los personajes y asignarles instrumentos dentro de la composición que los acompañen en las diferentes atmósferas o en tal efecto puedan anunciar su entrada a una de las **“Escenas”** de la obra teniendo en cuenta aspectos literarios. Por otro lado, para la asignación de voces se toma en cuenta las etapas de Héctor, como, por ejemplo: Héctor en su niñez, se le asigna la voz de tenor buscando imitar con rangos más altos la voz de un niño, pero, al crecer y en su adultez, tiene la voz más gruesa y resonante, por lo tanto, se cambia a barítono. También se toman en cuenta, aspectos característicos de los personajes donde por ejemplo en la página 17 del olvido que seremos Abad (2006) Plasma que su padre “Tenía un trueno en la voz”.

Tabla 1.1 Asignación de voces

| <b>Personajes</b> | <b>Asignación de voces</b>                                  | <b>Instrumentos</b>            |
|-------------------|---|--------------------------------|
| <b>Papá</b>       | <b>Bajo</b>   | <b>Cuarteto de cuerdas</b>     |
| <b>Mamá</b>       | <b>Mezzo</b>  | <b>Clarinete /oboe</b>         |
| <b>Héctor</b>     | <b>Tenor – se<br/>transforma en<br/>barítono al crecer.</b> | <b>Saxo</b>                    |
| <b>tata</b>       | <b>contralto</b>  | <b>trombón</b>                 |
| <b>marta</b>      | <b>soprano</b>  | <b>flautas Piccolo</b>         |
| <b>Mariluz</b>    | <b>mezzo</b>  | <b>instrumentos de vientos</b> |
| <b>Eva</b>        | <b>Soprano</b>  | <b>piano</b>                   |
| <b>Sol</b>        | <b>Soprano</b>  | <b>trompeta</b>                |
| <b>Clara</b>      | <b>Soprano</b>  | <b>clarinete</b>               |
| <b>la monja</b>   | <b>Contralto</b>  | <b>Arpa</b>                    |
| <b>Josefa</b>     |   |                                |

**Nota:** Tabla original [Castillo, 2023]

La siguiente tabla se hizo con el propósito de organizar mejor las etapas a evocar y empezar a asociar elementos musicales para el guión compositivo. Todo esto, tomando en cuenta las técnicas compositivas presentados en los fragmentos analizados de la sinfonía fantástica de

Berlioz, como por ejemplo, aspectos tímbricos; el uso de dinámicas y asignación de instrumentos a la *idée fixe*, aspectos melódicos como la creación de leitmotiv, que en este caso se ha decidido asignar el leitmotiv a los personajes que son protagonistas dentro de los contextos literarios que se escogieron a plasmar, así mismo, distintos leitmotiv que se implementan para asociar vínculos afectivos de los personajes.

### Tabla de elementos musicales

Tabla 1.2

| Momentos / partes   | Elementos musicales   |
|---------------------|---|
| <b>Infancia</b>     | <p>Sublime y tierno, mostrar la devoción de Héctor padre hacia su hijo // ritmos allegretto, pero también, dinámicas intensas para reflejar el amor entre ellos.</p> <p>Se utilizan aspectos armónicos para momentos tensos.</p> <p>Se empiezan a introducir los Leitmotiv.</p> |
| <b>Adolescencia</b> | <p>Se transforma el leitmotiv de Héctor y su padre.</p> <p>Muerte de marta se plasma</p> <p>La muerte de marta, genera participación de los leitmotiv de los personajes principales.</p>  |

---

|                            |  |
|----------------------------|--|
|                            | Cambios de tonalidad a tonalidades menores.      |
| <b>Adulterio de Héctor</b> | Dinámicas  |
|                            | Se transforma el leitmotiv de Héctor y su padre. |

---

**Nota:** Tabla original [Castillo, 2023]

Por otro lado, se toma en cuenta aspectos armónicos como cambios de tonalidad y préstamos modales y finalmente aspectos rítmicos para anticipar situaciones, acompañar atmósferas y crear tensiones. También, se aplica la reutilización del leitmotiv visto en el análisis auditivo de los miserables, y se implementa la idea transformar los leitmotiv a medida que se cambia el contexto, situación o vivencias emotivas.

### **Fase 2:**

En esta fase, se crea el guión compositivo denominado “**Storyboard**”, dividido en un total de 6 actos con subdivisiones de escenas, evocando el resumen de varios capítulos de la novela y escenas de la adaptación cinematográfica para la figuración en la composición.

Acto 1 : Un niño en los brazos de su padre

#### **Escena 1**

Contexto : Medellín, Colombia. Se Presenta Una introducción a la historia, familia y su leitmotiv.

#### **Escena 2**

Héctor tiene discusiones con la monja Josefa lo cuestiona por su devoción a su padre incluso más que a dios, Héctor pasa por múltiples emociones de melancolía al pensar que su

padre ateo iría al infierno, así mismo, las emociones de Héctor se van transformando en una gran adoración a su padre y la relación íntima entre ellos. Héctor describe triunfante a su padre.

### **Escena 3**

Héctor es el favorito de papá, se presenta el entusiasmo de Héctor cada vez que se encuentra con su padre, es favorito incluso por encima de sus hermanas.

### Acto 2 : Papá monarca de la casa

#### **Escena 1**

Papá y mamá se embarcaron hace mucho tiempo en la odisea de su matrimonio, mamá ama a su familia y a sus hijas pero Héctor padre ama servir a los demás.

#### **Escena 2**

Papá tiene voz de trueno, pelea por la injusticia y se enfrenta siempre a ella con la verdad, papá es el héroe de todos.

### Acto 3: Querida Marta

#### **Escena 1**

La familia vive por uno de los procesos más difíciles, la inigualable Marta, que inundaba la casa con alegría al cantar, padece de un cáncer que parece ser mortal.

#### **Escena 2**

La pérdida de Marta y el dolor toca la puerta de los corazones de la familia Abad Faciolince.

#### Acto 4: Papá, Amarte a veces duele

##### **Única escena**

Este acto consta de una sola escena, en donde se plasma la relación de Héctor y su padre al ya ser un adulto, la relación fluctúa y Héctor hijo empieza a sentir emociones negativas por su padre, pero en el fondo Héctor padre seguirá siendo su amor eterno.

#### Acto 5 : Papá, mi mayor temor se convirtió en realidad

##### **Única escena**

Héctor vuelve a imaginar el cielo sin su padre mientras suenan los tiros que toman la vida de Héctor padre tras haber sido asesinado por sicarios de Medellín. Héctor hijo y su familia sienten el dolor más grande al ver el cuerpo de su padre tirado en la calle.

#### Acto 6 : Mi devoción

##### **Única escena**

Héctor recuerda a su padre con profundo amor, crece y tiene una familia, pero siempre recordará al ser que más amo. La dulzura de su amor se ve reflejado en este momento.

### **Fase 3 : Elementos para la composición**

Aspectos que se toman en cuenta para empezar a componer son las características de los personajes con respecto a su personalidad. Por ejemplo, Marta era cantante y soñadora, ella adoraba cantar en el inglés, se reunía la familia a oírla cantar. Es por esto, que aunque la obra literaria es escrita en español, se decide realizar su leitmotiv en inglés. Otro ejemplo es, se toma en cuenta que Héctor hijo es un individuo sensible. Es por esto, que cada vez que Héctor se encuentra en escena se tiende a recurrir a la hipérbole de los eventos y así mismo reflejar en la

música. Esto se puede ver en la escena de Héctor padre en el infierno. Se toma en cuenta para la composición resaltar los personajes cuyos rasgos en su personalidad permiten plasmar la dinámica familiar. Es decir, la monja Josefa representa la parte religiosa de la familia, mientras Héctor padre representa la ilusión, el heroísmo, la adoración y los valores, Héctor hijo sin duda evoca la vivencia de su relación con su padre, marta representa la gran pérdida de la familia Faciolince y Cecilia el amor incondicional de una esposa.

En esta fase se empieza a componer basándose en el Acto 1: Un niño en los brazos de su padre. A partir de esto, se empieza a componer la introducción de la obra. Para esto, se define que la tonalidad estará en sol mayor en estos primeros momentos de esta fase. De tal manera, se tomó en cuenta el contexto geográfico de la novela: Medellín, Colombia.

### Contexto de la novela

Se decide explorar diferentes géneros que puedan transportarnos a esa atmósfera antioqueña. Por lo tanto, se elige hacer una “intro” con aspectos rítmicos de la guabina como por ejemplo el compás de 3/4 y el patrón rítmico de bajo, corcheas y su progresión armónica de cadencia perfecta I-V. En este momento, se utiliza la aplicación de un género musical típico y sus elementos musicales incluyendo la parte tímbrica como instrumentos característicos del género para describir una atmósfera.

Figura 2.1: Escena 1( Acto 1)

The musical score for Acto 1, Escena 1, is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into six staves, each representing a different instrument: Bombo, Vasos de cristal, Pandereta, Arpa, Órgano, and Guitarra clásica. The Bombo part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Pandereta part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Arpa part has a rhythmic pattern of quarter notes and is marked with 'ff' (fortissimo). The Órgano part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Guitarra clásica part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Vasos de cristal part is silent. The score is marked with 'ff' (fortissimo) in the Arpa part.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Se utilizan en percusión instrumentos característicos de la guabina como las panderetas y el bombo. Mientras que, la parte armónica la lleva, la guitarra( propia del género) y la adición del arpa para aportar un contraste más clásico. Se marcan también, dinámicas *ff* en el arpa para marcar el bajo de cada acorde.

### La historia está por comenzar:

Para dar inicio al momento **1** se elige hacer una serie de introducciones comenzando con la figuración en los violines y el implemento de la técnica *staccato*, para crear sensaciones de intriga e incertidumbre.

Figura 2.2: Escena 1( Acto 1)

The image shows a musical score for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Bass (B.). The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The score consists of five staves. The first two staves are for Violin I and Violin II, both in treble clef. The third staff is for Viola, in alto clef. The fourth and fifth staves are for Violoncello and Bass, both in bass clef. The music is characterized by staccato notes, creating a sense of mystery and uncertainty.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Durante este proceso, se toma en cuenta que la música clásica es una variante importante en este proyecto a causa de Héctor padre y su pasión por escuchar música clásica en su estudio. En el transcurso de la novela Héctor abad asocia a su padre con este tipo de género. Es por esto, que se elige hacer una introducción con violines. Más adelante, se introduce a la familia y su leitmotiv.

Figura 2.3: Escena 1( Acto 1)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Para este leitmotiv se continúa en la tonalidad de sol mayor, este leitmotiv es creado tomando como referencia las técnicas utilizadas en las obras anteriormente analizadas. como por ejemplo, transformar los leitmotiv de acuerdo al contexto social o emotivo en el que se encuentre el personaje o los personajes en los distintos momentos de la obra. A tal efecto, se crea un leitmotiv utilizando los instrumentos de vientos, implementando las ligaduras y melodías sincopadas, para generar una sonoridad dulce.

A raíz de lo anteriormente establecido, se utiliza el contraste de los diferentes instrumentos de viento. Este leitmotiv se utiliza como una especie de fraseo musical que nos permitirá concluir escenas o introducir escenas que evoquen momentos importantes que vivencia la familia. Por ejemplo, las distintas pérdidas y momentos de superación que tienen que atravesar a nivel de su núcleo.

### Segunda escena: Héctor ama a su padre más que a Dios:

Tomando en cuenta el resumen de capítulos que se presenta en este acto, se introduce a la monja Ana con una melodía alusiva a un coro de iglesia acompañados del instrumento asignado a este personaje que es el arpa.

Figura 2.4: Escena 2( Acto 1)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Con el fin de crear estas sensaciones de una monja entrando a escena y de cambiar la atmósfera a toda una conversación religiosa, se utilizó la asignación de voces (círculo rojo) creando ligaduras y fraseos a partir del acorde de sol. Para esto, se exploró técnicas contrapuntísticas como intervalos de tercera, quintas, sextas y segundas (sólo en casos de transición y reposando en intervalos permitidos dentro de las especies). Con motivo de darle un protagonismo a las voces se implementó una dinámica *forte*. Así mismo, en el arpa (círculo verde) se aplicó una progresión armónica de *II, V, I, VII, II*. Finalmente, en el aspecto tímbrico se

utilizaron los adornos musicales como el *Grupeto* y el *Glissando* para ambientar la entrada del personaje.

### **Héctor discute con la monja Josefa:**

Durante este momento Héctor empieza a defender a su padre delante de la monja Josefa y empieza a recordar su devoción y amor hacia ella. A tal efecto se presenta el leitmotiv de Héctor y su padre.



**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

A través de dinámicas *forte*, *crescendos* y *dolce* se empiezan a crear motivos melódicos que van en transición a otra tonalidad junto con su armonía, de tal manera, se modula a la tonalidad de fa mayor. En esta primera versión del leitmotiv, el piano tiene el protagonismo. Se crean sensaciones apasionadas que luego se convierten en emociones tenebrosas y de angustia a través del cambio de tonalidad.

A través de la aplicación del tritono, la asignación de voces (tomando en cuenta la tabla de asignación de voces de cada personaje) se empieza a ambientar el momento en el cual Héctor empieza a imaginar a su padre en el infierno. En este momento, a través de redobles de timbal, cambios de tempo y dinámicas se crea la alusión a esta escena y la transformación del leitmotiv conforme a su contexto. Esto se visualiza en la siguiente figura:

Figura 2.6: Escena 2( Acto 1)

The musical score is written in Allegretto tempo. It features multiple staves for different instruments and voices. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (ff, f, crescendo), and articulation (pizz., v). The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The overall structure is complex, with many staves and a variety of musical symbols.

**Nota:** Obra musical para teatro [Castillo, 2023].

En la anterior figura visualizamos el tritono y como marca el cambio de atmósfera apasionada a una de angustia.

Las voces y personajes de la monja Josefa y “papá” nos sitúan en el contexto infernal, a través del eco de las acusaciones de la monja “Pecador”, Héctor padre recuerda aun en el infierno el amor incondicional por su hijo. Todo esto, se hace, recreando los miedos de Héctor en una situación imaginaria.

Figura 2.7: Escena 2( Acto 1)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Se plasma la negación de Héctor a que esto pase a través de un grado conjunto descendente con las palabras “NO”. Aun así, más adelante, tras la imaginación de Héctor traerlo nuevamente a la realidad, él canta victoria ante la monja Josefa “TRIUNFASTE PAPA” mediante tresillos con staccato. Así, produciendo una manera infantil de recordarle que el amor entre su padre y él, estaba incluso presente en el peor escenario. Héctor tal como lo expresa en la novela, ama a su padre más que a Dios.

Figura 2.8: Escena 2( Acto 1)

En esta figura hector repite la frase “NO” en forma de grado descendente.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Figura 2.9: Escena 2( Acto 1)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

A tal efecto, en el momento 2 de este acto se transforma este leitmotiv a una sensación de dulzura y ternura utilizando los instrumentos de viento y su cambio de tonalidad a la mayor. Así mismo, se utiliza el contraste de la guitarra clásica y el arpa. Todo esto, manteniendo el mismo patrón rítmico y emotivo.

### Instrumentos de vientos

Figura 2.10: Escena 2( Acto 1)

Nota: Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

### Guitarra

Figura 2.11: Escena 2( Acto 1)

Nota: Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Mediante tresillos en legato y melodía sincopada la guitarra es el aspecto tímbrico que se utiliza como acompañamiento de esta versión del leitmotiv.

### Escena 3

Tabla 1. 3 texto de referencia

|   |
|---|
| <p><i>TEXTO " EL OLVIDO QUE SEREMOS"</i></p> <p><i>Yo no sabía escribir, pero escribía ya, y cuando mi papá volvía de clase le mostraba el resultado.</i></p> <p><i>—Mira lo que escribí.</i></p> <p><i>Eran unas pocas líneas llenas de garabatos:</i></p> <p><i>Jasiewiokkejimdero</i></p> <p><i>jikemehoqpicñq.zkc</i></p> <p><i>ollq2'sa9lokjdoooo</i></p> <p><i>—¡Muy bien! —decía mi papá con una carcajada de satisfacción, y me felicitaba con un gran beso en la mejilla, al lado de la oreja. Sus besos, grandes y sonoros, nos aturdíen y se quedaban retumbando en el tímpano, como un recuerdo doloroso y feliz, durante mucho tiempo.</i></p> <p><b>(FACIOLINCE, 2006, CAP3.)</b></p> |
|---|

**Nota:** Obra literaria “El olvido que seremos”[ Castillo, 2006].

Durante esta escena de la obra se toma como referencia el texto anterior que pertenece al capítulo 3 de la novela. Esto se hace, con la intención de plasmar el amor tierno de Héctor padre por su hijo. Sensaciones triunfantes, un amor tierno, un garabato escrito sin sentido se utilizan para componer esta escena, utilizando las siguientes técnicas:

En este fragmento, Se revelan las incoherencias de Héctor siendo un niño y los garabatos sin sentido, se busca añadir un poco de humor en este momento tal como lo refleja el texto, a través de un cromatismo descendente que se expone brevemente para dar alusión a esta escena:

Figura 2.12: Escena 2( Acto 1)

The musical score for Act 1, Scene 2 consists of five staves. The top staff is for Cecilia, which is mostly silent. The second staff is for Héctor Hijo (Tenor), with lyrics 'LLE-GO (X3)', 'PA - PI', and 'QUIN-QUIN'. The third staff is for PAPA (Bass), with lyrics 'QUIN-QUIN' and 'QUIN-QUIN'. The fourth and fifth staves are for Violins I and II, with a 'dolce' marking indicating a soft, sweet sound.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Momentos antes, la llegada de su padre a través de tresillos que producen un acorde de fa, de tal manera se usa I-V del acorde para crear la melodía de la voz en este momento. Luego, a través de síncopas, la voz de Héctor padre( bajo) y su hijo (tenor) empiezan a expresar su amor, como siempre lo hacían, mientras Héctor padre utiliza el sobre nombre que le tenía a su hijo “quin quin”, esta frase vuelve a decirla a través de unas semi corcheas en staccato pero en el contexto de celebrar incluso sus incoherencias.

También, en el aspecto tímbrico se utilizan dinámicas *ff* en los violines en conjunto a la técnica pizzicato, que permite reflejar el humor deseado. En este caso, se coloca en la voz de Héctor hijo como texto las letras del abecedario en orden alfabético, en donde, a través de una disonancia en la “F?” se empieza a marcar la incoherencia.

Así mismo, se utiliza el cromatismo en las flautas y violines para acompañar la incoherencia y plasmar un momento divertido.

Figura 2.13: Escena 2( Acto 1)

The image shows a musical score for three instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Via.). The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The Violin I and Violin II parts play a melodic line consisting of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Viola part is silent, indicated by a whole rest. The score is presented on four staves.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

En el aspecto tímbrico se utilizan los instrumentos de viento para darle una sensación triunfante, sobre todo, las trompetas. Todo esto funciona en un tempo de allegreto. Los instrumentos de vientos se convierten en una forma de dictar victoria durante la obra musical compuesta. Al final, se utiliza el calderón en donde se concluye que esta parte del momento es concluyente y determina el tipo de amor que ambos ( padre e hijo) se tienen.

Figura 2.14: Escena 2( Acto 1)

153

Fl. pico

Fl. 1 y II

Ob.

Cl. en sib 1 y II

A. Sax 1 y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do 1 y II 1

Tpt. en do 3

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

## Acto 2 : Papá, Monarca de la casa

Para este acto, se extrajeron unas de las atmósferas más relevantes de la novela para enfatizar en los distintos roles que tenía Héctor Padre.

### Escena 1

Héctor padre cumple su rol de esposo con devoción, aún en sus diferencias Héctor y Cecilia, tienen un amor incondicional que se refleja a lo largo de la obra y las múltiples pruebas que tienen que vivir, a tal efecto, se crea un leitmotiv para este matrimonio que reaparece en distintas formas según los contextos de las escenas.

Figura 2.15: Escena 1( Acto 2)

The image shows a musical score for two violins (Vln. I and Vln. II) for measures 8 through 13. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The melody begins with a D4-G4-A4-B4 chord, which is then broken down into a descending scale: G4-F#4-E4-D4-C4-B3-A3-G3. The dynamic marking is *mf*. The second part of the score shows a similar descending scale: G3-F#3-E3-D3-C3-B2-A2-G2.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Este leitmotiv en su aspecto armónico se encuentra en la tonalidad de Do mayor y comienza respectivamente con un acorde en el primer grado, este se desglosa y es presentado en distintas inversiones de este. En este leitmotiv la viola llevará por momentos la fundamental de los acordes, por ejemplo, en la primera parte: la siguiente cadencia *I-III-VII* y en la segunda se presenta la siguiente progresión: *III-I-IV-V-I*. En las dinámicas, hay una marcación de expresivo en los violines para enfatizar en las emociones de amor, devoción y entrega entre los dos personajes. También, se utiliza el *crescendo* y *decrescendo* para respectivamente aumentar la atmósfera emotiva y así mismo marcar la finalización de esta.

Durante el final de esta escena uno, surge una fusión que nos empieza a llevar al momento dos. En esta escena de la obra, se utilizan variedad de recursos y se toman en cuenta diferentes aspectos musicales para mostrar a un Padre y esposo con la figuración de un héroe poderoso, para esto, se crea un ambiente triunfante misterioso y sublime.

Figura 2.16: Escena 1( Acto 2)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].



Figura 2.17: Escena 1( Acto 2)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

Para la primera aparición heroica de Héctor Abad, se utiliza la *Hiperbóle* literaria para maximizar las emociones de Héctor hijo y como él siempre describe a su padre. En este momento, Héctor Padre no es solo se presenta como una figura de paternidad o pareja sino, como

la voz de estruendo que describe el autor Abad Faciolince en “El olvido que seremos”. Para esto, se utilizan 2 fagotes en el aspecto armónico mientras marca la fundamental del acorde de Bdis.

El primer fagote, lo hace a través de redondas y el segundo lo hace utilizando staccato (Aspecto tímbrico) en sus negras. Esto también lo hacen las trompetas en Do siguiendo la asignación de instrumentos que se tomaron en cuenta para crear este tipo de atmósferas. Por otro lado, el bajo empieza a introducir la novena y la séptima del acorde para crear aún más tensión, mientras en su aspecto tímbrico se implementa la dinámica de crescendo para exponer la intensidad y emoción.

En el aspecto melódico, los violines hacen un patrón de “*Do- Re, Do -Re*” Utilizando un *legato* mientras, en el aspecto rítmico, el efecto de los timbales marcan una intensidad, expectativa y realización de que ha llegado Héctor padre. En esta parte de la partitura se visualizan los timbales utilizando un patrón rítmico de conjunto de corcheas y finaliza con unas redondas marcadas por un trino. Así mismo, los platillos marcan en un crescendo el aterrizaje de este personaje sublime. Finalmente, retomando el aspecto melódico, la Voz asignada a Héctor padre (Bajo) hace una breve intervención (rectángulo verde) a través de corcheas y staccato que pronuncian su voz de héroe.

En este breve canto, Héctor padre entona su frase más característica “ sin justicia no puede, ni debe, haber paz”

Figura 2.18: Escena 1( Acto 2)

Órg.

PAPÁ  
Sin - jus - ti - cia      No - hay - paz - no

Vln. I  
*mp*

Vln. II  
*mp*

Vla.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Al final de esta Fusión, vemos cómo aparece nuevamente el leitmotiv de Héctor padre e hijo, solo que esta vez en la tonalidad de DO y entonado por el oboe, utilizando en el aspecto armónico un acorde de mi menor y en el aspecto tímbrico un crescendo y la dinámica **FF**. Esto se hace con la finalidad de reflejar la dulce epifanía que sucede entre Héctor hijo y su sublime héroe.

Figura 2.19: Escena 1( Acto 2)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

## Escena 2

Durante este momento, se musicaliza la escena presentada en la adaptación cinematográfica de la novela, en donde Héctor padre y su hijo visitan una comuna de Medellín y su hospital. En el transcurso de esta escena se visualizan niños con delicado estado de salud y desnutrición, Héctor y su padre comparten este momento significativo para los dos. Aquí, se busca plasmar emociones dulces, nostálgicas y que permiten aportar a la escena y el mensaje de conciencia social que quieren transmitir a nivel cinematográfico.

Figura 2.20: Escena 2( Acto 2)

The image displays a musical score for Act 2, Scene 2. The score is written for Flutes, Oboe, Bassoon, Arpa (Harp), and Piano. The tempo is marked 'ritardando'. Several musical phrases are highlighted with colored boxes: a purple box highlights the initial melodic phrase in the Flutes; a red box highlights a phrase in the Oboe; a blue box highlights a phrase in the Bassoon; a yellow box highlights a phrase in the Arpa; and a pink box highlights a phrase in the Piano. The score consists of multiple staves for each instrument, with the Flutes, Oboe, and Bassoon parts showing melodic lines, and the Arpa and Piano parts showing accompaniment.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Primeramente, En el aspecto melódico se introduce el motivo principal del tema presentado en las flautas, este motivo consta de tresillos de negras que de forma ascendente marca un acorde de Dm7 pero al descender finaliza en la nota sol. Este motivo, lo vuelven a

repetir el oboe y el fagot. Con la intención de crear un contraste tímbrico con estos dos instrumentos, de dulzura y nostalgia. Así mismo, el arpa empieza a introducir por un breve momento un motivo 2 a través de la reducción de tresillos de negras a tresillos de corcheas que marcan el acorde de Am7.

Esto sirve para llevarnos al tema, que comienza por este mismo acorde y en donde el bajo del arma empieza a hacer el leitmotiv de Héctor y su padre pero esta vez en el acorde de Am7. Todo esto sucede mientras, en la continuación del aspecto armónico, el piano lleva en su melodía el motivo principal introducido inicialmente por las flautas y en la clave de fa, va llevando la marcación del bajo en el tema. Tomando en cuenta el aspecto tímbrico, las dinámicas cambian a *MF*, se marca la técnica *dolce* en las flautas que nos permiten generar un ambiente diferente, se coloca un tempo de *allargando* y se coloca legato en los motivos principales. En la parte rítmica, los motivos y la re introducción del leitmotiv, ayudan a seguir el guión de la escena aportándole continuidad y nos traslada a la historia en donde ellos van caminando por los pasillos de hospital. Este tema acaba, con las flautas entonando nuevamente el motivo principal.

### ACTO 3 : Querida Marta

En el transcurso de este acto se presenta el personaje de Marta, la decisión de dedicarle un acto entero a este personaje se debe a la premeditada muerte de esta y el efecto que tuvo sobre el autor de la obra literaria y su familia. “El olvido que seremos” es una novela autobiográfica, por lo tanto, Héctor Abad Faciolince, relata la tristeza, el dolor y el momento de pérdida que atraviesa su familia tras el diagnóstico de cáncer que recibe su hermana. Marta siendo un personaje único, con afición a la música y una voz característica se convierte en la protagonista de esta parte de la obra musical.

#### Escena 1

El leitmotiv de marta realmente se convierte en una canción única, entonada en el idioma inglés (idioma en el cual marta amaba cantar) se utilizan los instrumentos de viento, la guitarra y la voz asignada a este personaje (soprano) para representarla. Este momento, se basa en una de las escenas de la adaptación cinematográfica de la novela, en donde Marta empieza a enfermarse, mientras toca la guitarra en su jardín, Marta reflexiona sobre su vida y los momentos en con su familia.

Figura 2.21 Escena 1 (Acto 3)

The musical score for Escena 1 (Acto 3) consists of three staves. The top staff is a bass line with a treble clef, showing a series of chords. The middle staff is a guitar line with a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The bottom staff is a vocal line with a treble clef, containing the lyrics: "li - tle - Gir - ls - al - ways - long - oh - li - tle Gir - ls - al - ways long to grow - up - - - - - oh li - tle... Gir - ls - al - ways - oh -".

**Nota:** Obra musical para teatro [Castillo, 2023].

En este leitmotiv, la guitarra resalta el aspecto armónico, a través de patrones rítmicos de semicorcheas y corcheas con puntillo, mientras el bajo de los acordes van marcando los cambios en su progresión. Este leitmotiv empieza a realizar Progresión de I-III-I-V-I en la tonalidad de sol mayor, en el aspecto melódico, se plasma en el texto la melodía que cantaba el personaje de marta en este momento, se utilizan agrupaciones de corcheas y tresillos de negra

utilizando el grado conjunto en “Little girls always”, así mismo se utilizan saltos en la melodía. Todo esto sucede mientras, el bajo del arpa utiliza el cuarteto de corcheas moviéndose en las notas del acorde de sol. Finalmente, la letra de este leitmotiv, demuestra el anhelo de marta de haber podido crecer y tener una vida.

En la escena 2 este mismo leitmotiv, vuelve a aparecer, pero esta vez entonado por Héctor, una vez su hermana ya ha muerto acompañado de las demás voces de su familia.

En una agrupación de voces asignadas, las voces de los demás personajes a través de la técnica contrapuntística, entonando diferentes textos de pérdida. Héctor, representado en la voz tenor, entona nuevamente el canto de marta, “Little girls always oh long to grow up”, este leitmotiv es transformado en la tonalidad de do menor. Así mismo, reaparece el leitmotiv de la monja Josefa, marcando su tristeza al saber que aquella niña que había criado había muerto. Esto se hace, transformando el leitmotiv a una tonalidad menor para darle un cambio y añadir nostalgia, también en sus dinámicas de tempo se utiliza el “largo”. En este caso, la transformación solo se da en el aspecto de la tonalidad(Do menor). Como podemos notar, las dinámicas de *ff* y crescendo se mantienen al igual que los glissando, ornamentos y ligaduras.

Figura 2.22: Escena 1( Acto 3)

Org. -

Mar - ta POR - FA

Mar - ta POR - FA

OH Mar - ta

OH Mar - ta

Org. -

Hnas de Hector VOR - NO NO -

Cecilia VOR - NO NO -

Héctor Hijo NO NO

PAPA NO NO

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

Figura 2.23: Escena 1( Acto 3)

Arpa

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

## Muerte de Marta

En la Escena 2, se vive la muerte de Marta. Con el motivo de anunciar su muerte, se transforma el leitmotiv de la familia. Esta vez asignado a los instrumentos de viento.

Figura 2.24: Escena 2( Acto 3)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

En el aspecto tímbrico, se utilizan los 2 fagot y el corno en fa. Para esto, se crean un crescendo en dinámica meza **Forte** asignado al corno, para así, dar la sensación de tristeza y oscuridad. Por otro lado, en el ámbito melódico, se mantienen las ligaduras del leitmotiv original pero esta vez se ubica en la tonalidad de do menor. La tonalidad menor y sus bemoles aportan para cambiar el contexto de un leitmotiv familiar dulce a un leitmotiv fúnebre. También, se crea un acompañamiento en línea de una tercera arriba, en el bajo del órgano, con una dinámica de **mf**, mientras el contrabajo, duplica la melodía de arriba, utilizando por momentos, el movimiento contrario mediante una dinámica de **Forte** para enfatizar en este contraste y un crescendo que crea sensación de duelo.

Figura 2.25: Escena 2( Acto 3)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

En los violines y el corno en fa, se empieza a hacer melodías complementarias a través de técnicas del contrapunto que nos guían a unas campanas de iglesia, que nos anuncia el Adiós de Marta.

### Violines :

Figura 2.26: Escena 2( Acto 3)

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

**Corno en fa: Marcan la sonoridad de lo que anuncia la muerte de marta.**

Figura 2.27: Escena 2( Acto 3)

The musical score for Figure 2.27 consists of five staves. The top staff is for A. Sax I y II, followed by Fg. 1, Fg. 2, Cor. en fa, and Tpt. en do 3. The score is divided into four measures. The first measure shows a series of notes and rests across the staves. The second measure continues the sequence with similar notation. The third and fourth measures show further developments of the musical material, including dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

**Campanas fúnebres:**

Hacen alusión a las campanas de iglesia que suenan en la escena de la misa fúnebre de marta.

Figura 2.28: Escena 2( Acto 3)

The musical score for Figure 2.28 consists of two staves. The top staff is labeled 'Camp. tub.' and the bottom staff is labeled 'T. P.'. The score is divided into four measures. The first measure shows a series of notes and rests. The second measure continues the sequence with similar notation. The third and fourth measures show further developments of the musical material, including dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023].

### Acto 4: Papá, amarte a veces duele

Este acto se basa únicamente en una escena, de la adaptación cinematográfica, como podemos ver en la foto del story board. Durante esta escena, Héctor y su padre discuten, mientras Héctor hijo reclama los múltiples sacrificios que ha hecho su padre por ayudar a los demás, que han perjudicado a su familia. En medio de esto, vemos una breve transformación en el amor que sienten los personajes el uno por el otro. Es por esto, que para este momento, se crea un nuevo leitmotiv, con motivos pertenecientes al leitmotiv original.

Figura 2.29: Escena 1( Acto 4)

The image shows a musical score for Act 4, Scene 1, starting at measure 273. The score includes staves for Fl. picc., Fl. y II, Ob., Viol. II, A. Sax. II, and Tr. I. The Fl. y II part has a red circle around a specific melodic phrase in the fourth measure.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

En el aspecto melódico el siguiente movimiento **I-V-I**, que se le asigna al clarinete, en su primer compás, se busca generar una sensación de tristeza pero también de adoración, también se utiliza en ocasiones grado conjunto como podemos ver en el círculo rojo. Así, en el la viola y el cello se duplica una melodía que se construye a través de notas pertenecientes a los acordes en su respectiva progresión. al final de este transformado leitmotiv, vemos una participación del oboe, recreando el motivo del leitmotiv original.

En el aspecto armónico, en cello y la viola, se crea una progresión de **I-IV-III-I-VII-I**. Finalmente, Cuando el cambio de sentimientos se fusionan en la vida de los personajes, a través del contraste tímbrico del clarinete y las cuerdas se agrega intensidad, diferentes sensaciones y



### **Acto 5: Papá, mi mayor temor se hizo realidad**

Esta primera escena, se compone alrededor de los hechos de su asesinato, escritos por el autor de la novela, Héctor padre se encontraba en las calles de Medellín cerca de su oficina cuando es asesinado por sicarios de Medellín recibiendo 6 disparos. Durante este acto, la familia Abad Faciolince vive el más grande dolor, pierden a un héroe, a un padre, esposo y a aquel que los mantenía con esperanza. Héctor Abad(padre) muere tras una fuerte lucha social y denunciar de manera constante actos de corrupción del poder político incluyendo, denuncias en contra del paramilitarismo. Este acto es consecuencia de una de las tantas discusiones que tuvieron Héctor padre y su hijo, la lucha constante del padre de abad Faciolince producía divisiones entre ellos ya que, Héctor hijo sabia todo terminaría en este asesinato. Es por esto, que este acto se titula “**Papá, mi mayor temor se hizo realidad”**”.

En el siguiente fragmento, se encuentra el momento del asesinato. Este momento cuenta con la participación de 2 fagots, corno en fa, timbal, platillos, batería, violines, cello y contra bajo. Para simbolizar este momento de tensión se toman en cuenta varios aspectos musicales como serán presentados a continuación, en donde se busca plasmar las diferentes manera en cómo se puede construir una atmosfera de sucesos negativos:

Figura 2.32: Escena 1( Acto 5)

The musical score for Scene 1 (Act 5) is presented in a 3/4 time signature and D major key. The score includes parts for several instruments, each highlighted with a colored box:

- Fagot 1 y 2** (Green box): Two staves showing a melodic line of quarter notes.
- Corno en Fa** (Green box): Two staves showing a melodic line of quarter notes.
- Timbal** (Pink box): One staff showing a rhythmic pattern of quarter notes.
- Tambor** (Purple box): One staff showing a rhythmic pattern of quarter notes.
- Platillos** (Yellow box): One staff showing a rhythmic pattern of quarter notes.
- Batería** (Orange box): One staff showing a rhythmic pattern of quarter notes.

The score also includes several empty staves for other instruments, indicating they are not active in this scene.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

## **El Asesinato**

### **Para plasmar este momento, se toma en cuentas los siguientes aspectos:**

Aspecto rítmico: En los timbales, platillos, tambor y batería se utilizan figuras de blanca con puntillo en un compás de  $\frac{3}{4}$ , para así, simular los 6 disparos que recibe Héctor Abad.

Aspecto tímbrico: En las dinámicas que se utilizan en especial, en lo rítmico, aportan a generar un tiempo de suspenso y ubicarnos en el contexto escénico del asesinato, le añade así, fuerza, intensidad y misterio. Por otra parte, se utilizan dinámicas de Mp en los violines, como forma de acompañamiento continuo en la escena, también se utiliza la técnica de Pizzicato en el bajo, esto nos permite generar sensaciones de nostalgia, un amor sufrido.

Aspecto melódico: A través de la exposición al primer tema de este acto, en donde se utilizan corcheas de negra con puntillo para simular el sonido de ambulancia, pero también como método de suspenso e intriga de que algo acaba de suceder. Esto sucede en los violines, y fagotes. Después de esto, entramos a una variación del tema, en donde se expone una serie dodecafonía en el fagot y el corno, esto sucede para añadir aún más intriga, un ambiente confuso, preocupación y acompañar los momentos culminantes y determinantes de esta escena. A través de la exposición de doce tonos, que se empieza a visualizar en la gráfica, se crea una serie original, serie retrógrada y serie de inversión. Esto lo podemos terminar de visualizar en la siguiente gráfica.

### Serie 1 :

Figura 2.33: Escena 1( Acto 5)

Musical score for Figure 2.33, Escena 1 (Acto 5). The score is for three instruments: Fig. 1 (Bassoon), Fig. 2 (Bassoon), and Cor. en fa (Cor Anglais). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Fig. 1 and Fig. 2 play a rhythmic pattern of eighth notes. Cor. en fa is silent for the first three measures and then enters with a melodic line in the fourth measure.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

### Serie 2

Figura 2.34: Escena 1( Acto 5)

Musical score for Figure 2.34, Escena 1 (Acto 5). The score is for five instruments: Cl. en si 1 Y II (Clarinet), A. Sax 1 Y II (Alto Saxophone), Fig. 1 (Bassoon), Fig. 2 (Bassoon), and Cor. en fa (Cor Anglais). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Cl. en si 1 Y II and A. Sax 1 Y II play a melodic line. Fig. 1 and Fig. 2 play a rhythmic pattern of eighth notes. Cor. en fa is silent for the first three measures and then enters with a melodic line in the fourth measure.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

### **Acto 6 : Mi devoción**

Este es el último acto de la obra, y está dedicado completamente a la dulzura y eterno amor de Héctor y su padre.

En este momento, El leitmotiv de Cecilia y Héctor Padre reaparece para anunciar el duelo, pero también reasignado a la pérdida que siente Héctor al perder a su padre.

Siguiendo lo expuesto en los referentes auditivos, se toma la reaparición de un leitmotiv en diferentes contextos, este motivo que representaba a un amor intenso, ahora pasa a representar un dolor profundo. Para esto, se mantiene la tonalidad original, pero en el aspecto tímbrico se logra cambiar las sensaciones, esto se hace asignando a los instrumentos de oboe y clarinete, la melodía principal, este contraste entre las dos sonoridades crea un ambiente dulce y nostálgico, así mismo, los fagotes pasan a hacer el acompañamiento de esta melodía en conjunto al cello y el contrabajo que realizan un contrapunto.

**Oboe, clarinete en Bb y 2 fagot**

Figura 2.35: Escena 1( Acto 6)

The image displays a musical score for three instruments: Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. en Bb), and two Bassoons (Fg. 1 and Fg. 2). The score is arranged in two systems. The first system shows the initial measures, with the Oboe and Clarinet parts marked 'agresivo'. The second system shows a continuation of the music, with the Oboe and Clarinet parts playing a melodic line and the Bassoon parts providing harmonic support. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

**Cello y Bajo**

Figura 2.36: Escena 1( Acto 6)

The image displays a musical score for two instruments: Cello (C.) and Bass (B.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Cello part is in the upper staff and the Bass part is in the lower staff. The score shows a melodic line for the Cello and a supporting bass line for the Bass.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

Así, empieza el final de esta obra dándole paso a retomar el leitmotiv de Héctor y su padre (original) en un tempo de andantino. Todo esto, mientras los saxos (instrumento asignado a las apariciones de Héctor) hacen un legato de negras con puntillo y una dinámica de *sf*. Estás en el aspecto armónico van marcando el acorde de sol en diferentes disposiciones, mientras el motivo original es entonado por el oboe y el clarinete duplica la melodía. Por otra parte, los violines manejan síncopas del acorde de sol y su sexta(mi) que, van creando la diferencia entre las antiguas transformaciones de este leitmotiv y terminan en el acorde de la menor.

Finalmente, la obra termina con un nuevo motivo final, en las flautas, volviendo a la tonalidad de sol (tonalidad en donde comenzó la obra) en donde, en el aspecto melódico, se utilizan las semicorcheas en grado conjunto descendente para dar contraste de alegría, y dulzura. Para esto, también se utiliza en el aspecto rítmico, la marimba, brindándole un timbre mucho más ligero con respecto al sentimiento de nostalgia anterior, y finalmente, un grupo de semicorcheas de timbal que nos anuncia el final de la obra.

Figura 2.37: Escena 1( Acto 6)

The musical score for Figure 2.37, titled 'Escena 1( Acto 6)', is presented in G major and 4/4 time. It features the following instruments and parts:

- Fl. I y II:** Flutes I and II, which are silent in the first two measures and then play a descending eighth-note melody in the final two measures.
- Ob.:** Oboe, playing a melodic line that begins in the third measure and continues through the end of the scene.
- Cl. en sib I y II:** Clarinets in B-flat, playing a melodic line that begins in the third measure and continues through the end of the scene.
- A. Sax I y II:** Alto Saxophones I and II, playing a legato eighth-note accompaniment with accents throughout the scene.
- Vln. I and Vln. II:** Violins I and II, playing a syncopated eighth-note accompaniment.
- Vla.:** Viola, which is silent throughout the scene.
- Vc.:** Violoncello, playing a bass line that begins in the third measure and continues through the end of the scene.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

Figura 2.38: Escena 1( Acto 6)

54

The musical score for Figure 2.38, Act 6, Scene 1, is written for a full orchestra. It begins at measure 54. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/19. The score includes parts for Fl. piccolo, Fl. I y II, Ob., SX, Mrb., Camp. tub., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and B. The woodwinds (Fl. piccolo, Fl. I y II, Ob.) play a melodic line in the first three measures, followed by a rest. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., B.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The percussion (Mrb., Camp. tub.) provides a steady accompaniment. The score concludes with a melodic flourish in the woodwinds and strings, marked with a crescendo and a final flourish.

**Nota:** Obra musical para teatro [ Castillo, 2023]

Vemos como la obra finaliza con una melodía en los vientos de semicorcheas en grado conjunto descendente, esto lo brinda un contraste alegre y dulce al final de la obra. También a través de ligaduras y negras con puntillo, las trompetas añaden volumen a la parte armónica. Las dinámicas de crescendo ayudan a anunciar el final.

## Conclusiones

En la creación de la obra musical “El olvido que seremos” Basada en la novela de Héctor abad Faciolince, se tuvo como objetivo explorar diferentes técnicas compositivas, orquestales tomando en cuenta, los distintos aspectos musicales, y sus recursos para recrear las escenas más importantes de la novela. La obra se compone de 6 actos inspirados en capítulos de la obra literaria y así mismo, busco musicalizar ciertas escenas de la adaptación cinematográfica que se toman como referencia para el guión compositivo.

Por consecuencia, se realizó un storyboard trazando una obra musical con una estructura teatral apoyada en el referente auditivo de “los miserables” y su respectivo análisis. Por otro lado, se divago las técnicas utilizadas en “la sinfonía fantástica” para realizar las transiciones emotivas en la vida de los personajes, generar momentos de angustia, intensidad, dolor, devoción y ternura.

En el transcurso de este proyecto, se investigó la asignación del leitmotiv a personajes dentro de una obra teatral, y diferentes formatos, indagando en los diferentes medios para transformarlos y adaptarlos a un cambio de emoción, contexto o situación. Por lo tanto, se concluye que, dentro de la música existen aspectos armónicos, rítmicos, melódicos y tímbricos que nos permiten plasmar diferentes emociones, acompañar situaciones y contextos emotivos.

La música programática explora los diferentes aspectos de la música para cumplir su objetivo, que es acompañar una historia. Para esto, se utilizaron técnicas orquestales, recursos tímbricos y técnicas contrapuntísticas que crearon las diferentes atmósferas en la obra. También, los contrastes tímbricos de los instrumentos brindan un abanico de posibilidades para reflejar una escena y un momento en específico.

Por otra parte, se encontró que la música influye grandemente en la exposición de las otras artes, en especial en el cuarto y séptimo arte. La realización de este proyecto permite promover el arte literario, musicalizando la novela “ el olvido que seremos”. Esto se debe a que muchas historias no tienen alcance a través de solo la lectura de ella, sino, que al utilizar el arte de la música permite alcanzar nuevas audiencias y figurar el relato de manera creativa. También se realiza un aporte en el contexto regional con respecto a la composición de una obra orquestal y programática que busca impulsar la creación y apreciación de obras con formatos clásicos, teatro musical u opereta, enriqueciendo nuestra cultura musical. Así mismo, se realiza una investigación como aporte al programa de música que plasma técnicas y métodos que se pueden utilizar para composición de obras que buscan musicalizar escenas, poemas, películas, novelas entre otros y adaptarlos a formatos orquestales, teatrales o líricos.

Finalmente, se exploró la libertad creativa que otorga la creación de música descriptiva para indagar, analizar y crear una obra que pudiese transportar auditivamente a sus espectadores a una historia que fluye dentro de la pérdida, los valores familiares, la devoción y el amor.

## Referencias

- Berlioz, H. (1830). Sinfonía Fantástica [Partitura orquestal]. <https://musopen.org/es/music/464-symphonie-fantastique-op-14/>
- Cervera, J (s.f). Teoria y tecnica teatral. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teora-y-tecnica-teatral-0/html/ffc0c2f8-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teora-y-tecnica-teatral-0/html/ffc0c2f8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html)
- Faciolince, H. (2006). *El Olvido Que Seremos*. Editorial Planeta
- Gordon, R., Jubin, O. (2016). *The Oxford Handbook of the British Musical*. Oxford university press
- Hugo, V. (1862). *Los Miserables*. A. Lacroix, Verboeckhoven & Ce.
- López Ojeda, E. (2013). Literatura y música. *Brocar. Cuadernos De Investigación Histórica*, (37), 121–144. <https://doi.org/10.18172/brocar.2541>
- Orquesta filarmónico (s.f). *Historia de la orquesta*. <https://aulavirtual.ofb.gov.co/nota/la-opera/>
- Pérez, J. (2005). Música programática: Don Quijote como ejemplo de 78enso traslato en un poema sinfónico de Richard Strauss. [https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/quijote/16\\_perez.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/quijote/16_perez.pdf)
- Puentes, D. (2022). Música bajo contexto: la narrativa como detonante de un proceso creativo en música . [Proyecto, Pontifica Universidad Javeriana]. Repositorio Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/63364>
- Pistón, w. (1955). *Orquestación*. Carisch-Real Musica
- Piñeiro Blanca, J. (2022). La música como fuente para el análisis histórico del siglo XX. *Historia Actual Online*, (5), 155–169. <https://doi.org/10.36132/hao.v0i5.70>
- Sevilla, E. (2012). La estética musical de Héctor Berlioz a través de sus textos. [tesis doctoral, Universidad de Burgos]. Repositorio ubu.

[https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259/182/Garc%EDa\\_Revilla.pdf;jsessionid=1F94ADF9B24FB719BF27A6AC4F248BC7?sequence=2](https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259/182/Garc%EDa_Revilla.pdf;jsessionid=1F94ADF9B24FB719BF27A6AC4F248BC7?sequence=2)

Schönberg, C. (1985). Los miserables [Partitura Orquestal].

<https://aquipartituras.files.wordpress.com/2009/12/les-miserables-full-book1.pdf>

Torres, C. (2019). La unidad en el teatro musical: una aproximación desde la música, el teatro, la danza y la producción. [Monografía, Universidad Distrital Francisco de caldas]. Library. <https://1library.co/document/8yddk01y-unidad-teatro-musical-aproximacion-musica-teatro-danza-produccion.html>

Trueba. (2020). *El Olvido que seremos*[Película]. Caracol Televisión

Rody-Torres, Manuel-Briceño, Rafael Pombo. (2017) “Ester.”

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=CEmyDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=ester+universidad+de+los+andes&ots=v\\_DUGCwM1A&sig=VMrWdM0f6H6CKfS0tvCCrNr3DO8#v=onepage&q=ester%20universidad%20de%20los%20andes&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=CEmyDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=ester+universidad+de+los+andes&ots=v_DUGCwM1A&sig=VMrWdM0f6H6CKfS0tvCCrNr3DO8#v=onepage&q=ester%20universidad%20de%20los%20andes&f=false)

Fotografías

[Fotografía de Héctor Padre]. (2021).

<https://www.telva.com/cultura/2021/05/05/6092616c02136eb33d8b458f.html>

[Fotografía de familia Abad Faciolince]. (2021).

<https://conmiguelperez.wordpress.com/2021/07/14/miguel-perez-hector-abad-faciolince-entre-el-legado-de-su-padre-y-la-sombra-de-la-escritura/>

[Fotografía de Héctor y su padre]. (2021). <https://hjck.com/libros/si-quieres-que-tu-hijo-sea-bueno-hazlo-feliz-hector-abad-y-el-arte-de-ser-padre>

### **Anexos**

Esta obra esta dividida en actos, reflejando los sucesos importantes de la novela, “El olvido que seremos” esta dividida en 6 actos, en los cuales se van transformando los principales leitmotiv, existen cambios de tonalidad, de técnica y ritmos. La intención de esta obra es poder evocar todas las emociones que viven los personajes y plasmar las diferentes atmosferas que se viven dentro de la historia.

Allegro moderato

ACTO 1

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and vocal parts are listed on the left side of the page, including Flauta de pica, Flauta I y II, Oboe, Clarinete en sib I y II, Saxofón alto I y II, Corno en fa, Trompeta en do I y II, Trompeta en do 3 2, Trombón, Timbales, Tambora, Bombo, Vasos de cristal, Pandereta, Arpa, Órgano, Guitarra clásica, Marta, Hermanas de hector, Cecilia, Monja Josefa, Hector Hijo, PAPA, Elenco, Violin I, Violin II, Viola, Chelo, and Bajo. The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*, *ff*), and articulation marks (e.g., *acc*, *acc2*). The vocal parts are written in a soprano clef. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Dolce

7

This page of a musical score, page 2, features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo Flute (Fl. pico), Flute I and II (Fl. I y II), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat I and II (Cl. en sib I y II), Alto Saxophone I and II (A. Sax I y II), Bassoon 1 (Fg. 1), and Bassoon 2 (Fg. 2). The brass section consists of Horn in F (Cor. en fa), Trumpet in D I and II (Tpt. en do I y II), Trumpet in D 3 (Tpt. en do 3), and Trombone (Tbn.). Percussion includes Timpani (Timp.) and Snare Drum (SG). The chamber ensemble includes Bass Drum (B. Dr.), Tambourine (Tamb.), Arpa (Arpa), Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vln.), Viola (Vla.), Violone (Ve.), and Bass (B.). The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (D major or F# minor). The tempo/mood is marked 'Dolce'. The page number '7' is at the top left, and 'Dolce' is at the top center. The instruments are listed on the left side of the page. The woodwinds and brass are mostly silent, indicated by horizontal lines. The percussion and chamber ensemble are active, with the B. Dr., Tamb., and SG playing rhythmic patterns. The Arpa, Gtr., Vln. I, Vln. II, Vln., Vla., Ve., and B. are playing melodic and harmonic lines.

13

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tbn.

SG

SX

Vib.

Mrb.

B. Dr.

Tamb.

Arpa

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*ff*

*f*

*v*

Vivace

19

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tbn.

SG

SX

HD

Plat.

C. G.

Tamb.

Arpa

Gr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*mf*

*f*

*ff*

*mf*

25

Fl. pico

Fl. 1 y II

Ob.

Cl. en sib 1 y II

A. Sax 1 y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do 1 y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Vib.

Mrb.

Camp. tub.

Chm.

HD

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*ff*

*mf*

*a2*

Andantino

Detailed description of the musical score: This page of a musical score, numbered 25, features a variety of instruments. The woodwinds include Piccolo Flute, Flute 1 and 2, Oboe, Clarinet in B-flat 1 and 2, and Alto Saxophone 1 and 2. The brass section consists of Cor Anglais, Trumpet in D 1 and 2, Trumpet in D 3, Trombone, and Horn. The percussion section includes Timpani, Snare Drum, Cymbal, Vibraphone, Maracas, Conga, Tom-tom, and Arpa. The keyboard section includes Piano and Organ. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a *mf* (mezzo-forte) marking. A tempo change to *Andantino* is indicated. The Flute 1 and 2 part has a *a2* marking. The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a common time signature.

31

Fl. pico

Fl. 1 y 2

Ob.

Cl. en sib 1 y 2

A. Sax 1 y 2

Fg. 1

Fg. 2

Cor en fa

Tpt. en do 1 y 2

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Vib.

Mrb.

Chm.

HD

Plat.

Arpa

Pno.

Org.

Gtr.

Vln. I

Vla.

Vc.

B.

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

37 ESCENA 2

Moderato

This page contains the musical score for measures 37 through 42 of a piece titled "ESCENA 2" in a "Moderato" tempo. The score is arranged for a full orchestra and string ensemble. The instruments listed on the left are: Fl. pico, Fl. I y II, Ob., A. Sax I y II, Fig. 1, Fig. 2, Cor. en fa, Tpt. en do I y II 1, Tpt. en do 3, Tbn., Timp., Vib., Mrb., Chm., HD, Plat., Arpa, Pno., Órg., Gtr., Vln. I, Vla., Vc., and B. The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first two measures (37-38) feature woodwinds and strings playing a melodic line marked *fff*. In measure 39, the woodwinds and strings continue, with the saxophone playing a second octave (*a2*) and a dynamic marking of *mf*. Measures 40-42 show the woodwinds and strings playing a melodic line marked *f*, while the percussion section (Timp., Vib., Mrb.) provides rhythmic accompaniment with trills and a snare drum pattern. The string section (Vln. I, Vla., Vc., B.) plays a melodic line marked *mp* in measures 40-42, with dynamics increasing to *f* in the final measure.

This page of a musical score, page 8, measures 43-47. The score is for a symphony orchestra and includes the following parts:

- Flutes:** Fl. pico (rest), Fl. I y II (melodic line with triplets and a dynamic marking of *ff* at measure 45).
- Oboe:** Ob. (melodic line with triplets and a dynamic marking of *ff* at measure 45).
- Clarinet:** Cl. en sib I y II (rest).
- Saxophone:** A. Sax I y II (melodic line with triplets and a dynamic marking of *dolce* at measure 45).
- Trumpets:** Tpt. en do I y II 1 (melodic line with triplets), Tpt. en do 3 (melodic line with triplets and a dynamic marking of *f* at measure 45).
- Trombones:** Tbn. (melodic line with triplets and a dynamic marking of *f* at measure 45).
- Percussion:** Timp. (rest), SG (rest), Vib. (melodic line with triplets and a dynamic marking of *dolce* at measure 45), Mrb. (melodic line with triplets).
- Other Percussion:** Camp. tub. (rest), Chm. (melodic line with triplets).
- String Instruments:** Arpa (rest), Pno. (rest), Org. (melodic line with chords), Vin. I (melodic line), Vla. (melodic line), Vc. (melodic line), B. (melodic line).

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tbn.

SG

Vib.

Mrb.

Chm.

Arpa

Pno.

Órg.

Monja Josefa

Hermanas de Hector

Vln. I

Vln. II

Vln.

Vla.

Ve.

B.

Marta

*ff*

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I Y II

A. Sax I Y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I Y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SX

Vib.

Chm.

Arpa

Pno.

Monja Josefa

Hermanas de Hector

Vln. I

Vla.

Vc.

B.

*ff*

*mf*

*mp*

*f*

SI RE - CE - MOS A EL DIOS PER - DO

SO RE - CE - MOS A EL DIOS PER - DO

6/8

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Vib.

Mrb.

Chm.

Arpa

Pno.

Monja Josefa

Hermanas de Hector

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*ff*

*ff* *crescendo*

Cecilia

*ff*

*crescendo*

*crescendo*

NA - LOS - - - HEC - RE - ZA OH HEC TOR RE - ZA AMEN

NA - NOS - - - SAN - TO OH DIOS SAL VA - NOS SAL - VA - NOS

*3*

Allegro

67

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SX

Vib.

Mrb.

Chm.

Arpa

Pno.

Órg.

Vln. I

Vln. II

B.

*mf*

*a2*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

73

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si $\flat$  I y II

A. Sax I y II

Fig. 1

Fig. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II  
1

Tbn.

Timp.

SX

Vib.

Mrb.

Chm.

Plat.

Pno.

Órg.

Vln. I

Vln. II

B.

a2

*ff*

*pizz.*

*mf*

*mf*

*mf*

79

Fl. pico

Fl. I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Tpt. en do I y II

Tbn.

Timp.

SG

Vib.

Mrb.

Plat.

Arpa

Pno.

Órg.

Monja Josefa

PAPÁ

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

85

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Tpt. en do I y II

Timp.

SG

Vib.

Mrb.

Arpa

Pno.

Órg.

Gtr.

Hnas de Hector

Monja Josefa

Héctor Hijo

PAPÁ

Hermanas de Hector

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*dolce*

*tr*

*2*

*pizz.*

*ff*

*ff*

*ff*

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Tpt. en do I y II

Tbn.

Timp.

SG

Vib.

Plat.

Arpa

Pno.

Monja Josefa

Héctor Hijo

PAPÁ

Hermanas de Hector

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*ff*

*f*

*crescendo*

*ff*

*espress.*

Hablado

OH NO HECTOR MI - NI

97

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Tpt. en do I y II

Tbn.

SG

SX

Mrb.

Arpa

Pno.

Hnas de Hector

Monja Josefa

IN - FIER - NO TU PE - CA - DOR

Héctor Hijo

PAPÁ

NO OH A DÍOS

Hermanas de Hector

Vln. I

Vla.

Vc.

B.

103

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si-1 y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Vib.

Mrb.

Camp. tub.

Chm.

Pno.

Gtr.

Hnas de Hector

Héctor Hijo

Vln. I

Vla.

B.

*ff*

*crescendo*

NO

NO

NO





121

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

A. Sax I Y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I Y II  
1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

Pno.

Gtr.

Héctor Hijo

PAPÁ

Vln. I

Vln. II

B.

*ff*

*dolce*

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si $\flat$  I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II  
1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

Plat.

Pno.

Gtr.

Héctor Hijo

PAPA

Vln. I

Vln. II

B.

*crescendo*

*a2*

*crescendo*

*f*

133

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si<sup>b</sup> I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II  
1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

Mrb.

Plat.

Pno.

Héctor Hijo

PAPÁ

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

8 *ff* LLE-GO (X3) LLE-GO (X3) LLE-GO (X3) LLE-GO (X3) PA - PI

QUIN-QUIN

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si<sup>b</sup> I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SX

Mrb.

Camp. tub.

Pno.

Héctor Hijo

PAPÁ

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

PA - PI PA - PI PA - PI

QUIN - QUIN QUIN - QUIN QUIN - QUIN

*dolce*

*dolce*

145

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I Y II

A. Sax I Y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I Y II  
1

Timp.

SG

Mrb.

Plat.

Pno.

Cecilia

Monja Josefa

Héctor Hijo

PAPA

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

A B C D F J?

QUIN - QUIN

pizz.

pizz.

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si<sup>b</sup> I y II

A. Sax I y II

Fg. I

Tpt. en do I y II  
1

Timp.

Plat.

Arpa

Pno.

Hnas de Hector

Héctor Hijo

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

The musical score for Acto 2, page 26, is written for a full orchestra and vocal soloists. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins with a rehearsal mark '151' at the top left. The instruments and parts are arranged as follows from top to bottom: Fl. pico, Fl. I y II, Ob., Cl. en si<sup>b</sup> I y II, A. Sax I y II, Fg. I, Tpt. en do I y II 1, Timp., Plat., Arpa, Pno., Hnas de Hector, Héctor Hijo, Vln. I, Vln. II, Vla., and B. The woodwinds and strings play a melodic line starting in measure 151, while the brass and percussion provide rhythmic support. The Timp. part features a *fff* dynamic marking. The Vln. I and II parts have an *espressivo* marking in the final measures. The vocal soloists (Hnas de Hector and Héctor Hijo) have rests throughout the page.

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I Y II  
1

Tpt. en do 3

Tbn.

Arpa

Pno.

Hnas de Hector

Héctor Hijo

Vln. I

Vln. II

Vln.

Vla.

Vc.

B.

*mf*

*mf*

This page contains a musical score for measures 163 through 168. The instruments listed on the left are: Fl. pico, Fl. I y II, Ob., Cl. en si-1 y II, Fg. 1, Fg. 2, Cor. en fa, Tpt. en do I y II 1, Tbn., Timp., SG, Mrb., B. Dr., Plat., Tamb., Arpa, Pno., Órg., Gtr., Héctor Hijo, Vln. I, Vln. II, Vla., and B. The score shows various musical notations including rests, notes, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *ff*. The Fl. 1 part has a *f* dynamic marking starting in measure 164. The Cor. en fa part has *mf* and *ff* markings. The Tbn. part has a *f* marking. The Vla. part has a *f* marking and a *pizz.* instruction. The B. part has a *f* marking. The Vln. I and Vln. II parts have notes in measures 163 and 164. The Héctor Hijo part has notes in measures 163 and 164. The Timp. part has a rhythmic pattern in measures 164 and 165. The SG part has notes in measures 164 and 165. The Mrb. part has notes in measures 164 and 165. The B. Dr., Plat., and Tamb. parts have notes in measures 164 and 165. The Arpa, Pno., and Órg. parts have notes in measures 164 and 165. The Gtr. part has notes in measures 164 and 165.

169

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si<sup>b</sup> I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

Gtr.

Héctor Hijo

PAPÁ

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Sin - jus - ti - cia      No hay paz no      Bus - que - mos - la      PAZ.

*mp*      *pizz.*

*mp*      *pizz.*

*pizz.*

*pizz.*

*pizz.*

*allargando*

This page of a musical score, page 30, measures 175-180, features a variety of instruments. The woodwind section includes Fl. pico, Fl. I y II, Ob., Cl. en si<sup>1</sup> y II, A. Sax I y II, and two Flutes (Fig. 1 and Fig. 2). The brass section consists of Cor. en fa, Tpt. en do 1 y II 1, Tpt. en do 3, Tbn., Timp., SG, SX, and Mrb. The percussion section includes Camp. tub., B. Dr., Plat., and Tamb. The strings section includes Arpa, Pno., Órg., Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and B. The score shows a dynamic shift from *sf* to *mf* and *mp*, with a tempo change to *allargando*. The woodwinds play a melodic line with triplets and a *dolce* marking. The strings play a rhythmic accompaniment with triplets. The brass and percussion are mostly silent, with some activity in the Tpt. en do 1 y II 1 and Arpa parts.

1 & 7

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si-b I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

B.

*mp*

*mp*

Fl. pico

Fl. I y II  
*dolce* 3 3 3 3

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Gtr.

Vln. I

B.

*f*

*p*

oh

193

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

li - ttle - Gir - ls - al - ways - long - oh - li - ttle Gir - ls - al - ways long to grow - up - oh li - ttle Gir - ls - al - ways - oh -

*mf*

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Gtr.

Héctor Hijo

Vln. I

Vln. II

Vla.

all - gir - ls - al - ways - long - to grow - up - I - hope - I - do I - hope I - do I - hope - I - do

*mp*

205  $(\text{♩} = 60)$

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si $\flat$  I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

Hnas de Hector

Cecilia

Héctor Hijo

PAPA

Vln. I

Vln. II

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si b I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I Y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Héctor Hijo

PAPA

Vln. I

Vln. II

217

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II I

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

Héctor Hijo

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II  
1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

PAPA

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

B.

*sf*

229

Fl. pico  
Fl. I y II  
Ob.  
Cl. en si> I Y II  
A. Sax I Y II  
Fg. 1  
Fg. 2  
Cor. en fa  
Tpt. en do I Y II  
1  
Tpt. en do 3  
Tbn.  
Timp.  
SG  
SX  
Mrb.  
Camp. tub.  
B. Dr.  
Plat.  
Tamb.  
Arpa  
Pno.  
Org.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

The musical score for page 39, measures 229-234, features a variety of instruments. The woodwinds (Flutes, Oboe, Clarinet, Saxophone) and brass (Trumpets, Trombones, Horn) are mostly silent, indicated by rests. The strings (Violins I and II, Viola, Cello) play a series of sustained notes. The percussion section includes Timpani, Snare Drum, and Cymbals, with the Snare Drum and Cymbals playing a rhythmic pattern. The Arpa (Harp) and Organ are also present but have no notation in this section.

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si-b I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Hnas de Hector

Cecilia

Héctor Hijo

PAPÁ

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

mf

mf

ff

Mar - ta POR - FA

Mar - ta POR - FA

OH Mar - ta

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si<sup>b</sup> I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Hnas de Hector

Cecilia

Héctor Hijo

PAPÁ

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa  
*rescendo*

Pno.

Org.

Héctor Hijo  
8 GIR - LS - NOT - AL - WAYS GROW UP

Vla.

Vc.

B.

253 Moderato

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

PAPÁ

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*pizz.*

*p*

*pizz.*

*p*

*f*

*mf*

FL. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II *crescendo*

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II I

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Vln. I

Vln. II

Vla. *pizz.*

Vc.

B.

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si<sup>b</sup> I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II  
1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

*mf*

*f*

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si b I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*mp*

*mf*

*f*

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si<sup>1</sup> y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II  
1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*mp*

*mp*

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si<sup>1</sup> y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do<sup>1</sup> y II

Tpt. en do<sup>3</sup>

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si b I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do 1 y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

*adpressivo*

*f*

Fl. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en sib I y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do I y II 1

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Piat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Órg.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

B.

ACTO 6

Andante

FL. pico

Fl. I y II

Ob.

Cl. en si-1 y II

A. Sax I y II

Fg. 1

Fg. 2

Cor. en fa

Tpt. en do 1 y II

Tpt. en do 3

Tbn.

Timp.

SG

SX

Mrb.

Camp. tub.

B. Dr.

Plat.

Tamb.

Arpa

Pno.

Org.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B.

3/9

This page of a musical score, numbered 54, is set in 3/9 time. The instrumentation includes Flute piccolo, Flute I & II, Oboe, Clarinet in A (1 & 2), Alto Saxophone I & II, Trumpets (1 & 2), Trombone, Timpani, Snare Drum, Cymbals, Maracas, Congas, Bass Drum, Plate, Tambourine, Arpa, Piano, Organ, Guitar, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Bass. The score features various dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The woodwinds and strings play melodic lines, while the percussion provides a rhythmic accompaniment. The strings are divided into Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The woodwinds include Flute piccolo, Flute I & II, Oboe, Clarinet in A (1 & 2), and Alto Saxophone I & II. The brass section consists of Trumpets (1 & 2) and Trombone. The percussion section includes Timpani, Snare Drum, Cymbals, Maracas, Congas, Bass Drum, Plate, and Tambourine. The keyboard instruments are Arpa and Piano. The Organ and Guitar are also listed in the instrumentation.

# STORY BOARD

## "EL OLVIDO QUE SEREMOS"



[Hector y su padre], (2021)

### ACTO 1

#### Un niño en los brazos de su padre

##### ESCENA 1

Contexto : Medellín, Colombia.

Se Presenta Una introducción a la historia, familia y su leitmotiv.

##### ESCENA 2

Héctor tiene discusiones con la monja Josefa lo cuestiona por su devoción a su padre incluso más que a dios, Héctor pasa por múltiples emociones de melancolía al pensar que su padre ateo iría al infierno, así mismo, las emociones de Héctor se van transformando en una gran adoración a su padre y la relación íntima entre ellos. Héctor describe triunfante a su padre

##### ESCENA 3

Héctor es el favorito de papá, se presenta el entusiasmo de Héctor cada vez que se encuentra con su padre, es favorito incluso por encima de sus hermanas.

# EL OLVIDO QUE SEREMOS



[ Familia Abad Faciolince], (2021)

## Acto 2

### Papá, Monarca de la casa.

#### ESCENA 1

Papá y mama se embarcaron hace mucho tiempo en la odisea de su matrimonio, mama ama a su familia y a sus hijas pero Héctor padre ama servir a los demás.

#### ESCENA 2

Papá tiene voz de trueno, pelea por la injusticia y se enfrenta siempre a ella con la verdad, papa es el héroe de todos.



Trueba, F (2021) *El olvido que seremos*. Caracol television .

# " EL OLVIDO QUE SEREMOS"

## Acto 3 Querida Marta



Trueba, F (2021) *El olvido que seremos*. Caracol television .

### ESCENA 1

La familia vive por uno de los procesos más difíciles, la inigualable marta, que inundaba la casa con alegría al cantar, padece de un cáncer que parece ser mortal.



Hay que esterilizar todo el instrumental.

### ESCENA 2

La pérdida de marta y el dolor toca la puerta de los corazones de la familia Abad Faciolince.

Trueba, F (2021) *El olvido que seremos*. Caracol television .

# " EL OLVIDO QUE SEREMOS"

## ACTO 4

### PAPÁ, AMARTE A VECES DUELE.

#### UNICA ESCENA

Este acto consta de una sola escena, en donde se plasma la relación de Héctor y su padre al ya ser un adulto, la relación fluctúa y Héctor hijo empieza a sentir emociones negativas por su padre, pero en el fondo Héctor padre seguirá siendo su amor eterno.

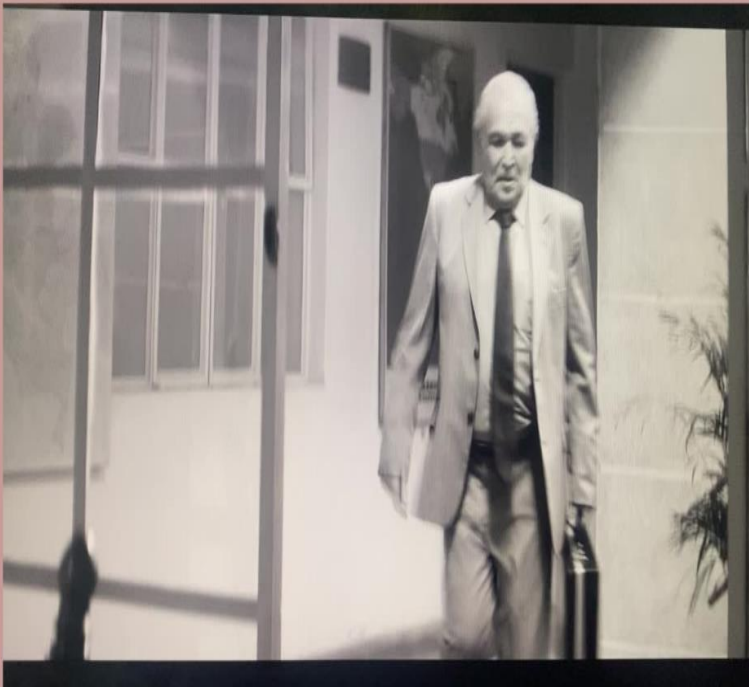


Trueba, F (2021) *El olvido que seremos*. Caracol television .

" EL OLVIDO QUE  
SEREMOS"

**ACTO 5**

**PAPÁ, MI MAYOR TEMOR SE  
CONVIRTIO EN REALIDAD**



**UNICA ESCENA**

Héctor vuelve a imaginar el cielo sin su padre mientras suenan los tiros que toman la vida de Héctor padre tras haber sido asesinado por sicarios de Medellín. Héctor hijo y su familia sienten el dolor más grande al ver el cuerpo de su padre tirado en la calle.

**Trueba, F (2021) *El olvido que seremos*. Caracol television .**



# ACTO FINAL MI DEVOCIÓN



[ Hector padre], (2021)

## UNICA ESCENA

Héctor recuerda a su padre con profundo amor, crece y tiene una familia pero siempre recordara al ser que más amo. La dulzura de su amor se ve reflejado en este momento.

