



ESCUELA DE MÚSICA

UN CUENTO MUSICAL EN LOS ANDES: MUSICALIZACIÓN DEL CUENTO INFANTIL "LAS OREJAS DEL CONEJO" EN FORMATO DE ENSAMBLE DE VIENTOS ANDINOS, BASADA EN EL ANÁLISIS DE LEITMOTIV E INSTRUMENTAL DE LA OBRA "PEDRO Y EL LOBO" DE SERGUÉI PROKÓFIEV.

AUTOR

Stefanny Catalina Cajamarca Vasquez

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

Un cuento musical en los Andes: Musicalización del cuento infantil “Las Orejas del Conejo” en formato de ensamble de vientos andinos, basada en el análisis de *leitmotiv* e instrumental de la obra “Pedro y el Lobo” de Serguéi Prokófiev.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Música con especialización en composición popular.

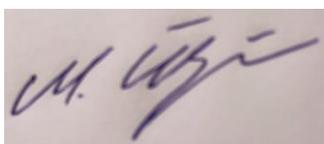
Profesora guía:
María Terteryan

Autora:
Stefanny Cajamarca

Año:
2021

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, **Un cuento musical en los Andes: Musicalización del cuento infantil “Las orejas del Conejo” en formato de ensamble de vientos andinos, basada en el análisis de *leitmotiv* e instrumental de la obra “Pedro y el Lobo” de Serguéi Prokófiev**, a través de reuniones periódicas con la estudiante **Stefanny Catalina Cajamarca Vasquez**, en el semestre 2021-10, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

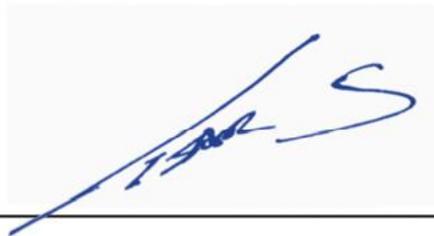


María Terteryan

CI: 1752106482

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Un cuento musical en los Andes: Musicalización del cuento infantil **"Las orejas del Conejo"** en formato de **ensamble de vientos andinos, basada en el análisis de leitmotiv e instrumental de la obra "Pedro y el Lobo" de Serguéi Prokófiev, de Stefanny Catalina Cajamarca Vasquez**, en el semestre 2021-10 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'CÉSAR SANTOS TEJADA', is written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat cursive.

César Santos Tejada

CI: 0601901093

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Stefanny', is written above a horizontal line.

Stefanny Catalina Cajamarca Vásquez

CI: 1719319566

AGRADECIMIENTOS

Quiero reconocer el gran apoyo de María Terteryan corrigiendo mi texto, Iván Mayorga siendo mi maestro guía en la parte compositiva y a la escritora María Dolores Cabrera por crear un final saludable para el conejo y los niños.

DEDICATORIA

Esta meta cumplida la dedico a mi abuelita Marianita Patiño, a mi Madre Hilda Vasquez y mi padre Rafael Cajamarca pues siempre me han apoyado en la música.

A mis hermanas, en especial a Jacqueline por ayudarme en este proyecto. A mis mejores amigas por su incondicionalidad y amor.

RESUMEN

El presente proyecto de investigación se enfoca en el cuento-musical. A partir del análisis de obra “Pedro y el Lobo”, compuesta por Serguéi Prokófiev, se realizó la musicalización del cuento “Las Orejas del Conejo”.

El marco teórico aporta información importante para establecer al cuento-musical como una herramienta lúdica de gran impacto en el desarrollo de la educación integral infantil.

El estudio compositivo se enfocó en dos partes: un análisis macro donde, a través de un esquema de línea de tiempo, se exponen los temas, motivos y células dentro de toda la obra, y su instrumentación respectiva. La segunda parte se enfocó en un análisis micro, en el cual se muestra una investigación detallada de *leitmotiv* de cada personaje.

A partir de la información obtenida, se realizó la composición de la obra final en formato de vientos andinos, ya que este trabajo tiene por objetivo acercar a los niños a los instrumentos de viento andinos a través de un cuento.

Esta investigación pertenece al énfasis de composición popular, por lo que el producto final incluye el cuento “Las Orejas de Conejo” y la obra en partituras.

ABSTRACT

This research project focuses on the musical story. Based on the analysis of "Peter and the Wolf", composed by Sergey Prokofiev, the musicalization of the story "The Ears of the Rabbit" was carried out.

The theoretical framework provides important information to establish the musical-story as a playful tool of great impact on the development of children's comprehensive education.

The compositional study was focused in two parts: a macro analysis where, through a timeline scheme, the themes, motives and cells within the whole work are exposed, and its instrumentation. The second part focused on a micro analysis, in which a detailed investigation of the *leitmotiv* of each character is shown.

After all, the final composition is made with Andean Winds, because this work is focused on teaching children about these instruments.

This research belongs to "Popular Composition, so the final product includes the story of "The Ears of the Rabbit" and its scores.

INDICE

Introducción.....	1
1 Marco teórico	3
1.1 El Cuento Musical.....	3
1.1.1 El cuento: Un texto sonoro.....	3
1.1.2 La música: el primer lenguaje	4
1.1.3 Origen histórico del cuento musical	6
1.1.4 Literatura y música: Dos caras de la misma moneda	6
1.2 Serguéi Prokófiev	7
1.2.1 Contexto histórico	8
1.2.2 Prokófiev y la música para niños	9
1.3 “Pedro y el Lobo”: Una pieza maestra entre los cuentos musicales.	10
1.3.1 Origen.....	10
1.3.2 Argumento	12
2 Metodología	14
2.1 Objetivos.....	15
2.2 Enfoque	15
2.3 Metodología.....	16
2.4 Estrategias metodológicas.....	17
2.5 Plan de Trabajo	18
3 Análisis.....	19
3.1 Análisis macro: línea de tiempo de Caplin.....	19
3.1.1 Evento uno.....	21

3.1.2	Evento dos.....	21
3.1.3	Evento tres.....	22
3.1.4	Evento cuatro.....	23
3.1.5	Eventos cinco y seis	24
3.1.6	Eventos siete y ocho.....	24
3.1.7	Eventos nueve y diez.....	25
3.1.8	Eventos once y doce	26
3.1.9	Eventos trece y catorce	27
3.1.10	Eventos quince y dieciséis	28
3.1.11	Eventos diecisiete y dieciocho.....	29
3.1.12	Eventos diecinueve y veinte	30
3.1.13	Eventos veintiuno y veintidós	31
3.1.14	Eventos veintitrés y veinticuatro	32
3.1.15	Evento veinticinco.....	33
3.1.16	Evento veintiséis.....	34
3.1.17	Evento veintisiete	35
3.2	El <i>leitmotiv</i> y la creación de personajes.....	38
3.2.1	Construcción del motivo.....	39
3.2.1.1	El <i>leitmotiv</i> de Pedro: Sección de cuerdas	40
3.2.1.2	El <i>leitmotiv</i> del Pajarito: Flauta	42
3.2.1.3	El <i>leitmotiv</i> del Pato: Oboe	43
3.2.1.4	El <i>leitmotiv</i> del Gato: Clarinete	44

3.2.1.5	El <i>leitmotiv</i> del Abuelo: Fagot.....	46
3.2.1.6	El <i>leitmotiv</i> del Lobo: Tres Cornos	47
3.2.1.7	El <i>leitmotiv</i> de los cazadores: Vientos maderas y timbales	49
4	Resultados	52
4.1	El cuento: “Las Orejas del Conejo”	52
4.1.1	Origen.....	52
4.1.2	Argumento	52
4.1.3	Etapa de corrección.....	53
4.2	El Ensamble de Instrumentos de Viento Andinos	54
4.2.1	Instrumentos	55
4.2.2	Tonalidad.....	56
4.3	El Conejo	56
4.3.1	El <i>Leitmotiv</i> del Conejo	56
4.4	Dios	57
4.4.1	El <i>Leitmotiv</i> de Dios	57
4.5	Serpiente	58
4.5.1	El <i>Leitmotiv</i> de la Serpiente	58
4.6	Cóndor.....	59
4.6.1	El <i>Leitmotiv</i> del Cóndor.....	59
4.7	Puma	59
4.7.1	El <i>Leitmotiv</i> del Puma	59
4.8	Análisis estructural de “Las Orejas del Conejo”	60
4.8.1	Evento uno.....	61

4.8.2	Evento dos.....	61
4.8.3	Evento tres.....	62
4.8.4	Evento cuatro.....	63
4.8.5	Evento cinco	64
4.8.6	Evento seis	64
4.8.7	Evento siete	65
4.8.8	Evento ocho.....	66
4.8.9	Evento nueve.....	67
4.8.10	Evento diez.....	68
4.8.11	Evento once	69
4.8.12	Evento doce	70
4.8.13	Evento trece	71
4.8.14	Evento catorce.....	72
4.8.15	Evento quince.....	73
4.8.16	Evento dieciséis.....	74
4.8.17	Evento diecisiete	75
4.8.18	Evento dieciocho	76
5	Conclusiones y Recomendaciones	78
	Referencias	80
	ANEXOS	82

Introducción

La idea del proyecto nace de la necesidad de acercar al público infantil a los instrumentos de viento andinos, a través de un cuento. Para ello, se ha recurrido al cuento-musical como primer objetivo de estudio, profundizando en sus orígenes con el fin de sustentar teóricamente la importancia pedagógica que representa la composición final dentro de nuestra sociedad.

El estado actual de la investigación en este campo es escaso, debido a que este género corresponde al arte literario, y no a la música. Es en este punto donde “Pedro y el Lobo” marca la diferencia puesto que nace desde una necesidad musical, utilizando al cuento como medio para enseñar a los niños cuáles son y cómo suenan algunos de los instrumentos que conforman una orquesta.

Es por ello que el compositor ruso y autor del cuento, Serguéi Prokófiev, escribió una obra compositivamente más compleja en comparación de otros cuentos-musicales. Esta es una ventaja para el análisis dentro del proyecto, ya que el enfoque de toda la investigación se centra en su música, específicamente en el uso del *leitmotiv* para asignar un instrumento y una frase musical a un personaje. Antes resulta oportuno describir el contexto histórico en el que se desarrolló el autor y su obra, la cual fue estrenada en 1936 cuando Natalia Satz, directora del “Teatro Infantil Central de Moscú”, contrató a Prokófiev para llevar a cabo este gran sueño.

Con el fin de entender la vida, visión y afinidad del autor por la música para niños, se citará principalmente a Harlow Robinson, profesor en la Universidad Northeastern en Boston, Massachusetts, escritor apasionado por la música rusa y soviética, especialmente por la vida de Prokófiev, teniendo bajo su autoría el libro: “*Sergei Prokofiev: A biography*”.

Una vez concretado lo anterior, el proyecto continúa con la elección de metodologías de investigación artística que permitan analizar los motivos e instrumentación de la obra, por lo cual se parte desde un estudio de la estructura macro hacia lo micro. Los dos autores elegidos para este punto son: William Caplin y Luis Robles, quienes muestran métodos útiles para la aplicación de sus

resultados en la composición propia. A su vez, existen algunos estudios del manejo de *leitmotiv* en la música para cine, por lo cual se ha tomado esta rama como referencia para interpretar la relación entre el guion del cuento y la música.

A continuación, se presentan las figuras correspondientes a cada método de análisis con una descripción detallada que permita interpretar de manera muy fácil los datos recopilados. Para esto, dentro de la línea de tiempo de Caplin, se asigna un color a cada personaje con el fin de identificarlos rápidamente, de forma visual. Además, se ha juntado dentro del mismo gráfico el esquema de Análisis Temático presentado por Robles, los cuales son diferenciados por el uso de diferentes tonalidades, letras y números romanos.

Una vez culminado el análisis de la obra, se utiliza como estrategia metodológica el “Cuaderno de campo”, en el que se registran los datos más importantes para la composición final. Se toma a “La entrevista” como medio para obtener información sobre el formato de ensamble de vientos andinos y para corregir el cuento original sobre el cual se realizará la obra musical. Una vez registrado el cuento en formato de audio, se establece el tiempo que debe durar la música dentro de la obra final.

El resultado compositivo de esta investigación es de importante para visibilizar la música andina como un rasgo de identidad musical en nuestra sociedad.

1 Marco teórico

1.1 El Cuento Musical

Según Enrique Encabo, profesor de música en la Universidad de Murcia, España, y director del Congreso Internacional de Música y Cultura Audiovisual MUCA, el cuento musical parte de la vinculación entre dos lenguajes con características similares: la música y la literatura. Por ende, se puede definir al cuento musical como un texto que toma gran fuerza expresiva a través de la incorporación de recursos sonoros (Encabo, 2010).

Para Laura Bermejo, escritora de varios artículos sobre educación en la revista española para la calidad de la enseñanza FUNCAE, la aplicación de este recurso durante la infancia es clave para satisfacer algunas necesidades dentro de la educación formal de un niño, como son el lenguaje, vocabulario, inteligencia, personalidad, imaginación y creatividad (Bermejo, 2014).

A continuación se presenta un análisis profundo sobre los beneficios de estas dos disciplinas, finalizando con una observación detallada sobre las similitudes que las llevan a juntarse de forma perfecta.

1.1.1 El cuento: Un texto sonoro

Como mencionan Pedro Gallardo, profesor asociado de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla, y Joaquín León, investigador becario de la misma institución, se puede definir a la literatura como un acto de comunicación entre un emisor y el lector quien es el encargado de interpretar el mensaje. Un libro es el medio por el cual se transmite este mensaje, utilizando el lenguaje (Gallardo Vázquez & León Donoso, 2016).

Según Laura Bermejo, la literatura infantil posee un carácter lúdico y es el conjunto de textos que se adaptan mejor al desarrollo de las necesidades creativas e imaginativas de los niños (Bermejo, 2014).

En cuanto a la literatura infantil, sabemos que satisface cuatro necesidades básicas en los niños: amar y ser amado, pertenecer, desarrollar valores éticos y adquirir conocimientos. Dentro de esta categoría, se pueden definir varios

géneros literarios como: poesía, ficción, historia, biografía, leyendas, fábulas, adivinanzas, poemas, textos tradiciones de transmisión oral y cuentos de hadas. Este último, ya sea leído o narrado, posee efectos terapéuticos sobre los niños ayudándolos a solucionar sus conflictos y angustias (Gallardo Vázquez & León Donoso, 2016).

Con base en las consideraciones anteriores, damos paso al cuento, definido por Gallardo y León como una pequeña narración escrita en prosa, que mezcla hechos reales e imaginarios. Fueron los mitos, hazañas y leyendas contadas, las que dieron vida al cuento como una actividad que invita a soñar, potenciando así las destrezas lingüísticas y facultades emocionales y creativas de los niños (Gallardo Vázquez & León Donoso, 2016).

Según Fernando Palacios, compositor español, profesor de Pedagogía Musical, articulista y escritor especializado en temas dirigidos a niños y jóvenes, existen cuentistas con el don de hacer “sonar” sus obras. Ocasionalmente, logran revivir algunos sonidos describiéndolos de forma directa en sus historias, y en otros casos, el autor apela a nuestra memoria auditiva como recurso para engancharnos con la historia. Diariamente convivimos con los sonidos a nuestro alrededor, y es por eso que toda sonoridad escrita es necesaria a la hora de colocar una escena que aporte fuerza al texto (Palacios, 2006).

1.1.2 La música: el primer lenguaje

La música llega a la vida de las personas mucho antes de lo que nos podríamos imaginar. Haciendo referencia a las profesoras, investigadoras y autoras Judith Akoschky, Pep Alsina, Maravillas Díaz y Andrea Giráldez, este contacto se da desde la etapa fetal escuchando los latidos del corazón de nuestra madre o percibiendo ruidos del exterior, ya sea música, ruidos o canciones de cuna (Akoschky, Alsina, Díaz, & Giráldez, 2011).

Según Andrea Giraldéz, doctora en filosofía y ciencias de la educación en la UNED, varios experimentos científicos demuestran una relación directa entre el conocimiento musical en edades tempranas y el desarrollo del cerebro. Como

resultado se observa una mayor conexión entre ambos hemisferios cerebrales, mejorando habilidades cognitivo–emocionales en los niños (Giráldez, 2010).

Es evidente entonces, que exponer la música a los niños durante la primaria es primordial para su desarrollo integral; en este aspecto, en la tesis de grado de María Ruiz Poyo (2016) titulada “El cuento musical como recurso para una educación integral del alumnado” de la Universidad de Valladolid, se comparten los siguientes beneficios:

- La música permite a los niños expresarse con total libertad ya que su cuerpo es estimulado a moverse como consecuencia natural al escuchar canciones.
- Al estudiar un instrumento, el niño eleva su autoestima pues es capaz de reconocer los resultados que obtiene con la práctica y esfuerzo que le demanda. Además, este ejercicio constante lo lleva a trabajar su concentración, atención y memoria.
- La capacidad de comunicarse mejora ampliamente, permitiéndoles desenvolverse y relacionarse con el entorno (Ruiz, 2016).

En síntesis, la música es nuestro primer lenguaje y resumo su aporte en la siguiente afirmación:

La música es importante para los niños. Algunos desean escucharla a solas y solos a través de sus auriculares, mientras otros prefieren cantarla, tararearla o silbarla. Algunos quieren tocarla con un instrumento musical – solos o con amigos- mientras otros disfrutan bailándola, lo que da lugar a respuestas físicas. Algunos desean crear su propia música y los textos, juegos o danzas que pueden acompañarla. Ya sea escuchando, cantando, tocando, moviéndose o creando, las experiencias musicales son importantes en la vida de las niñas y niños: ellos mismos, así como los adultos que les rodean –padres y maestros- pueden atestiguarlo (Akoschky, Alsina, Díaz, & Giráldez, 2011, pág. 13).

1.1.3 Origen histórico del cuento musical

Consuelo Arguedas, licenciada en música con énfasis en Educación Musical de la Universidad Nacional de Costa Rica y profesora especializada del Programa Superior de Perfeccionamiento en Educación Musical del Instituto Interamericano de la Universidad de Chile, sitúa el origen del cuento musical en 1910, cuando el director del Instituto Sud-Sueco de Gimnasia, J.G. Thulin, propone la creación de una actividad lúdica denominada cuento-ejercicio. Éste consistía en tomar una historia cotidiana, que permita a los niños crear y narrar el argumento de un cuento, para después integrarlo a través de movimientos y ejercicios dramatizados. Dentro del ejercicio se podía utilizar algunos elementos musicales como herramienta de apoyo (Arguedas, 2006).

1.1.4 Literatura y música: Dos caras de la misma moneda

En base a todo lo expuesto hasta el momento, se puede deducir un gran interés por investigar y desarrollar las dotes de la creatividad en el ser humano. Por otro lado, el rol ejercido por las escuelas durante este siglo ha sido muy cuestionado en cuanto a su efectividad, llevando a las maestras y maestros a buscar distintas herramientas que les permitan educar personas con grandes capacidades inventivas.

En este punto, cabe mencionar nuevamente a Felipe Palacios debido a la gran cantidad de conciertos didácticos que ha realizado en España, con el fin de acercar la música a los niños, a través de historias. Entre sus colecciones discográficas de cuentos musicales más importantes tenemos: “La mota de polvo” y “paisajes musicales”.

En el artículo titulado “Cuentos musicales” para la revista Clij, Palacios define claramente algunos puntos afines entre la música y el cuento. Estos son:

- **Experiencia gozosa:** Un cuento no es solo una historia escrita, su impacto en las personas va más allá de lo material. En los niños tiene un gran alcance emocional, expandiendo su visión para buscar belleza en todo aquello que les rodea.

- Atención y asombro: La transmisión oral de un cuento crea un lazo de amistad entre el lector y los oyentes, estimulando su atención activa. Este aspecto es importante a la hora de interiorizar el lenguaje musical, ya que a través de la confianza, los niños se concentran más y se agudiza su sentido de reflexión.
- Salir del tiempo: Tanto el cuento como la música son artes hechas en tiempos no definidos en la historia o en la vida de sus personajes. Es por ello que dan la sensación de salirse de los minutos medidos por un reloj, es decir, el tiempo es relativo.
- Orden y mundo: Cada obra escrita o musical tiene una estructura específica, con un principio y un fin establecidos. Esta característica sumada a la imaginación de los niños crea un sentido de secuencia que los ayuda a organizar el mundo que les rodea.
- Esencia y unidad: A través de un cuento aprendemos a ver la vida en su forma más simple. Y a través de la música los niños pueden percibir mejor las partes que conforman un todo.
- Ensueño y fantasía: Escuchando cuentos musicales se enciende la imaginación casi de forma natural, lo cual permite desarrollar la creatividad de los niños a través de escenarios fantásticos que recrean en sus mentes (Palacios, Cuentos musicales: una nueva estrategia metodológica, 2000).

En conclusión, el cuento musical es un recurso pedagógico completo con un enfoque lúdico único en su género. Ésta fue la razón que motivó a Natalia Satz, directora del teatro musical infantil de Moscú, a crear un concierto didáctico para niños junto a Serguei Prokofiev en 1936.

1.2 Serguéi Prokófiev

Danny Elfman, uno de los más grandes compositores de música para cine de nuestra época, famoso por sus colaboraciones con el cineasta Tim Burton, trabajando en innumerables éxitos como “El joven manos de tijera” o “Alicia en

el país de las maravillas” versión del 2010, en su entrevista para la plataforma de *streaming* “*MasterClass*”, describe su admiración por los compositores rusos, en especial Serguei Prokófiev, a quien considera uno de los más grandes compositores clásicos del siglo XX (Elfman, 2019).

En sus palabras, Elfman describe a Prokófiev como un músico prolijo y versátil, puesto que podía escribir conciertos para piano, con carácter duro y disonante, con la misma facilidad con la que componía obras con melodías tarareables para niños. Destaca su trabajo con “Pedro y el lobo” como un gran ejemplo de *score* basado en *leitmotiv* pues cada tema es reconocible y repetitivo con el fin de identificar un personaje específico. Sus magníficas y extensas partituras de películas para “El Teniente Kijé” y “Alexander Nevsky” son consideradas obras maestras de la estructura que Prokófiev adaptó para obras de concierto (Elfman, 2019).

1.2.1 Contexto histórico

A continuación, para acercarnos a la historia de este gran músico es indispensable citar a Harlow Robinson y su libro, “*Sergei Prokofiev: A biography*”, de donde he recopilado la siguiente información:

- Nació en Sontsivka el 11 de abril 1891. Su madre, María Prokófiev, era una pianista amante de la música con una visión muy clara sobre la importancia entre la disciplina y el amor por un instrumento.
- Estudió en el Conservatorio de San Petersburgo en un período brillante en el que contaban con grandes profesores como Rimski-Kórsakov y Aleksandr Glazunov. Este fue un gran momento antes de la Primera Guerra Mundial.
- Vivió en Rusia hasta 1918 y decidió irse debido a la atmósfera creada con la Revolución Rusa. Llegó a San Francisco, para residir en Nueva York durante los primeros años 20's. A mediados de los años 20's se trasladó a Europa para vivir un tiempo en París, lugar donde compuso la ópera “El amor de las tres naranjas”, el ballet “Pasos de acero”, la “Sinfonía Clásica” y los tres primeros “Conciertos para piano y orquesta”.

- El amor por su patria y su gente, quienes lo habían recibido calurosamente durante su gira de conciertos en 1928, lo hizo decidirse por regresar a Rusia en 1933 para establecerse allí definitivamente.
- Su suerte cambió pronto dado que el régimen stalinista comenzó un periodo de restricción musical y persecución a distintas figuras dentro del arte, literatura y música. Este hecho provocó que todos los artistas de la época tuvieran especial cuidado sobre sus obras, dejando de lado cualquier experimentación musical, pues todo arte debía exponerse al régimen antes de ser aprobado (Robinson, 2018).

1.2.2 Prokófiev y la música para niños

Resulta oportuno dedicar este apartado a profundizar sobre el gran aporte que representaron las obras de Prokófiev en la educación musical de los niños. Su afinidad y capacidad de componer grandes obras infantiles muestran el nivel de importancia que el autor le daba a este público.

En este sentido, en la tesis de Marcelle Vernazza (1984) titulada "*Prokofiev: child composer and composer for children*" de la Universidad China de Hong Kong, se habla sobre el período en el que Prokofiev vivió a inicios de los años 30's en la Unión Soviética. Algunos registros muestran que era común para los compositores escribir música infantil, ya que la educación era una de las prioridades del régimen.

A diferencia de sus contemporáneos, como Shostakovich o Khachaturian, Prokofiev compuso música para niños a un nivel significativamente mayor, tanto en términos de instrumentación como de contenido musical y literario. Se destacan principalmente sus obras compuestas en dos etapas específicas:

- La primera entre 1935 y 1936 con obras como: "Música para niños" (Op. 65) y una suite orquestal transcrita para ésta, "Día de verano" (Op. 65b), "Pedro y el Lobo" (Op. 67) y "Tres canciones infantiles para voz y piano" (Op. 68).

- La segunda, a finales de 1940, incluye obras como “Hoguera de invierno” (Op. 122), “En Guardia de la Paz” (Op. 124) y la “Séptima Sinfonía” (Op. 131) (Vernazza, 1984).

Prokofiev disfrutó de su infancia tanto a nivel personal como estético. En su autobiografía constan muy pocos traumas durante su niñez, por lo que es justo señalar que fue un optimista incurable. Hacía a un lado las cosas malas, a pesar de los momentos difíciles por los que atravesaba como adulto: un divorcio, su deteriorada salud, la guerra, la interferencia burocrática en su música y el arresto y encarcelamiento de amigos (Vernazza, 1984).

Para Prokofiev, la infancia se trataba de un estado mental. Incluso mucho después de su propia infancia ideal, siguió amando a los niños por su imaginación incontenible, sentido del juego y poca habilidad para disimular. En ningún momento olvidó cómo piensan los niños y lo que significa ser uno, esto es innegable en la música juguetona, pero nunca blanda que escribió para ellos, sobre todo en el fenomenal éxito de “Pedro y el Lobo” (Robinson, 2018).

1.3 “Pedro y el Lobo”: Una pieza maestra entre los cuentos musicales.

Uxue Úriz Sucunza ha participado en el programa de Conciertos Escolares y en Familia organizado por el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra realizando narraciones, cuentos musicales, guiones de conciertos y guías didácticas. Es así como en su guía didáctica para la proyección del cortometraje de animación de “Pedro y el Lobo” dirigido por Suzie Templeto, Úriz lo define como un clásico de los cuentos musicales, siendo evidencia de ello la gran cantidad de grabaciones, adaptaciones e interpretaciones realizadas por prestigiosas orquestas sinfónicas junto a famosos narradores como Antonio Banderas, Sir Patrick Stewart, David Bowie y muchos más (Uriz, 2009).

1.3.1 Origen

Natalia Satz era una mujer apasionada por los niños, dirigía el “Teatro Infantil Central de Moscú”, donde se presentaban obras teatrales, óperas, ballets y conciertos para ellos. Ella lamentaba el hecho de no lograr mantener la atención de los niños, casi siempre se aburrían al asistir a conciertos de grandes

orquestas debido a que todas estaban dirigidas a un público adulto. Además, estaba segura de que la calidad de una presentación no tenía por qué ser deficiente si se le agrega algo de diversión y alegría, es por esto que Satz soñaba con algo casi imposible: un cuento de hadas sinfónico, una combinación entretenida entre una narración y música (Palacios, Guía Didáctica (2.0): Pedro y el Lobo, 2014).

Prokófiev había visitado el teatro durante el verano anterior, cuando llevó a sus hijos a ver una ópera para niños producida por Satz. En aquella ocasión, ella y los actores se sintieron intimidados ante su presencia rígida. Satz estaba casi segura de que no le gustaría la actuación, sin embargo, una semana después la familia Prokófiev regresó para ver otro espectáculo y conocerla en persona. Un día, Natalia se decidió definitivamente a proponer su proyecto al gran compositor, animándolo a hacer un cuento con orquesta (Robinson, 2018).

Después de un largo debate, ambos llegaron a la conclusión de que se debía escribir un cuento, en el que cada instrumento de la orquesta personifique a un protagonista a través de un tema musical propio, de tal forma que, cada vez que saliera una melodía o instrumento se lo relacione fácilmente con su personaje correspondiente (Palacios, 2014).

En sus notas autobiográficas, Prokófiev afirma:

Había una gran demanda de música infantil y en la primavera de 1936, empecé un cuento sinfónico para niños titulado Pedro y el lobo, Op. 67, con un texto propio. Cada personaje tiene su propio motivo interpretado cada vez por el mismo instrumento: el pato fue interpretado por el oboe, el abuelo por el fagot, etc. Antes de cada representación se mostraban los instrumentos a los niños y los temas que se tocaban para ellos; durante la representación los niños escuchaban estos temas repetidos varias veces y aprendían a reconocer los timbres de los diferentes instrumentos. En esto radica el propósito educativo del cuento de hadas (Vernazza, 1984, pág. 58).

Finalmente, la obra fue compuesta en menos de 15 días y se estrenó oficialmente el 2 de mayo de 1936, demostrando cómo los elementos musicales más complejos se pueden abordar desde la perspectiva de un niño. Además la obra fue reconocida en todo Occidente y por la Unión Soviética, reuniendo dentro de su público tanto a niños como a adultos. A partir de este concierto con carácter didáctico, se sentaron las bases para que múltiples compositores de todo el mundo creen sus propios cuentos musicales (Uriz, 2009).

1.3.2 Argumento

Según Simón Morrison, historiador especializado en la música del siglo XX particularmente la música rusa y soviética, con gran interés en el compositor Serguéi Prokófiev, el argumento del cuento se centra en dos momentos: Pedro rescatando a un inocente pajarito de las garras del gato feroz, y la captura del lobo hambriento. Con el apoyo de su amigo cantor, Pedro coloca una trampa para atrapar al lobo, quien poco antes de ser capturado se traga a un pato despistado. La historia termina con los cazadores cargando al lobo a un zoológico, mientras Pedro es regañado y llevado a casa por su abuelo. Al final de la obra se escucha el sonido del pato graznando desde el interior del estómago del lobo (Morrison, 2009).

Como se mencionó anteriormente, cada personaje del cuento es interpretado por un instrumento específico: Pedro por el cuarteto de cuerdas, el lobo por tres cornos, el abuelo por el fagot, el pájaro por la flauta, el pato por un oboe, el gato por el clarinete en registro bajo, y los disparos de los cazadores por los timbales. Cada motivo y personaje es distinto en movimiento, apariencia y estado de ánimo (Palacios, 2014).

Con respecto a la narrativa, es evidente la influencia del contexto histórico de Prokófiev sobre el símbolo que representa cada personaje dentro de la sociedad de su época: el abuelo es la autoridad; el niño, es el atrevimiento y la precipitación ante el peligro; el pájaro representa a un héroe secundario; el pato, a un burgués temeroso; el lobo, al maligno y cruel enemigo; los cazadores representan el poder del adulto que, aunque posee armas, es muy inepto (Palacios, 2014).

La moraleja de la historia podría deducirse de la siguiente manera: no tener miedo de desafiar los dogmas establecidos (avisos del abuelo) o de correr riesgos. Son la libertad, perspicacia y valor de Pedro, los que salvan el día; si no hubiera trepado por el muro desobedeciendo a su abuelo, el lobo nunca habría sido capturado. Visto de esta forma, Pedro y el lobo es un relato con un sutil mensaje revolucionario, que alienta a los chicos a confiar en su intuición y no en la apatía de sus mayores (Robinson, 2018).

Musicalmente, Pedro y el Lobo es uno de los ejemplos más exitosos de la notable habilidad de Prokofiev para "ver" personalidades a través del timbre, ritmo y melodía. Los niños disfrutaban de esta obra no sólo por la divertida historia que cuenta, sino también por lo que aprenden de los distintos instrumentos de una orquesta sinfónica. Esta obra se ha usado a menudo como herramienta de enseñanza en la educación musical, junto con la Guía de la Orquesta para Jóvenes de Benjamin Britten (Robinson, 2018).

Gracias a su candidez, ingenio y frescura, Pedro y el lobo ha sido interpretado en todo el mundo por todo tipo de celebridades, incluyendo los propios hijos de Prokófiev, quienes han narrado el cuento junto a grandes y pequeñas orquestas. Tal ha sido su éxito, que se lo ha representado con títeres, danza, dibujos animados, o simplemente acompañado de un piano (Palacios, 2014).

En fin, Prokófiev afirmaba que su música siempre se podría resumir en dos palabras: melodía y sencillez, y claramente con esta obra el autor lo consiguió. Pedro y el lobo ha sido un referente para futuros autores y obras basadas en la estructura cuento-musical como: El sastrecillo valiente de T. Harsanyi, El elefante Babar de Poulenc, Piccolo, Saxo y compañía de Brousolle y Pop, El toro Fernando de A. Ridout, entre otros (Palacios, 2014).

2 Metodología

Para alcanzar el propósito planteado en este proyecto, es necesario establecer el estado de la investigación referente a los cuentos-musicales.

En primer lugar, el cuento-musical es un género que pertenece al arte de la Literatura y no de la Música. En consecuencia, su estudio desde un enfoque académico musical es casi nulo, debido a que se lo toma como una herramienta pedagógica para incentivar la lectura infantil, sin necesidad de hacer énfasis en composiciones muy elaboradas.

El caso de "Pedro y el Lobo" es la excepción ya que, como se expuso en el Marco Teórico, la obra nació con un enfoque netamente musical, haciendo del cuento el medio que sirve a la música y no al revés. Esta es la razón primordial por la que se ha elegido a la obra en cuestión para un análisis enfocado en sus partituras.

Es evidente entonces, que no exista una metodología exclusivamente enfocada a este género, sin embargo, su estructura y recursos compositivos evocan grandes similitudes con géneros musicales establecidos como son: la ópera y la música para cine (*filmscoreing*). La primera, se define como un género de música teatral que es acompañado instrumentalmente por una orquesta, mientras los actores cantan y representan a determinados personajes con el fin de contar una historia. Por otro lado, se entiende como música cinematográfica a toda obra, generalmente orquestal, escrita para acompañar y apoyar a la narración de una escena dentro de una película. En síntesis, existe claramente una semejanza entre estos dos géneros musicales y el género literario cuento-musical.

De los anteriores planteamientos, se deduce la combinación de algunas metodologías de investigación musical, con el fin de acercarse a un análisis compositivo ideal para cumplir los objetivos trazados en el presente trabajo de titulación.

2.1 Objetivos

Objetivo general: Musicalizar el cuento infantil “Las orejas del conejo” en formato de ensamble de vientos andinos, basada en el análisis de *leitmotiv* e instrumental de la obra “Pedro y el lobo” de Serguéi Prokófiev.

Primer objetivo específico: Establecer al cuento musical como una herramienta educativa que puede acercar a los niños a la música andina, en especial a los instrumentos que conforman un ensamble tradicional.

Segundo objetivo específico: Describir el contexto histórico de Serguéi Prokófiev y la importancia de sus obras, principalmente “Pedro y el Lobo”.

Tercer objetivo específico: Análisis de *leitmotiv* e instrumental de los protagonistas de “Pedro y el Lobo”, con el fin de aplicar estos recursos en un cuento propio.

Cuarto objetivo específico: Registrar el cuento “Las orejas del conejo”, identificando el carácter de cada personaje para adaptarlo a la instrumentación de un ensamble de vientos andinos.

Quinto objetivo específico: Concluir el proyecto con la composición de un cuento musical inédito en el que se conjuguen perfectamente la música andina y la literatura infantil.

2.2 Enfoque

Según Gonzalo Días Yerro (2011) en su tesis doctoral titulada “El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual” de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España. Cuando se trabaja en el análisis de música para una obra audiovisual o un texto escrito, es indispensable estudiar la relación música-imagen (en el caso de este proyecto, la relación música-cuento) (Días, 2011).

Por ende, la investigación debe seguir un enfoque analítico-descriptivo, que permita obtener conclusiones cercanas al proceso de composición de un cuento musical, a través de los avances metodológicos en los análisis de música

cinematográfica, pues este campo permite recurrir a un modelo flexible en la aplicación práctica dentro del proceso de una composición propia (Días, 2011).

También se sumará al enfoque, el tipo de investigación mixto descrito por Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo (2013), en su libro titulado "Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos". En el cual se juntan el tipo de investigación documental (fuentes de intertextualidad heurística) y el cualitativo (basada en la hermenéutica, fenomenología e interacción simbólica). Este enfoque proporciona un sustento teórico sólido sobre la importancia del cuento-musical y el contexto histórico del autor y su obra; lo cual permite tomar la información necesaria para explicar la comprensión subjetiva, simbólica y experimental que se presentará durante el análisis de la relación entre el carácter de los personajes y el carácter de la música escrita (Cano & SanCristóbal, 2013).

2.3 Metodología

Como se expuso en la introducción de este capítulo, el presente proyecto combina varias metodologías que se van presentando en un orden de análisis desde lo macro (estructura), hacia lo micro (motivo).

En cuanto al análisis estructural se utilizará el método presentado por William E. Caplin (2009), en su libro titulado "*Musical Form, Forms Formenlehre: Three Methodological Reflections*". En el cual, utilizando un gráfico de línea del tiempo, se muestra un resumen completo de la partitura, donde constan los datos que el investigador considera más importantes dentro de la estructura macro de la obra.

La segunda parte de la investigación corresponde al análisis micro, donde se profundizará en la intención que busca transmitir del motivo con relación a la narrativa del cuento y las cualidades de sus personajes.

Dado que "Pedro y el Lobo" posee una estructura musical y orquestal similar a la ópera (perteneciente a la corriente musical clásica), se ha tomado la metodología de análisis temático presentada por Luis Robles (2004) en su libro "Introducción al Análisis Musical".

Para el desarrollo de este proyecto se tomará al *leitmotiv* como un tema, ya que algunos poseen más compases que aquello que se define como motivo. Según la metodología de Robles se analizará el desarrollo temático persiguiendo los siguientes objetivos: reconocer el tema principal (puede ser más de uno), establecer el carácter temático de cada parte, hallar las principales técnicas de elaboración temática y descifrar la lógica detrás de todo el proceso (porqué el compositor lo hizo de cierta forma) (Robles, 2004).

En cuanto al análisis instrumental, se tomará como referencia al compositor estadounidense Samuel Hans Adler, quien cuenta con una carrera profesional de seis décadas, participando como miembro de la facultad de Música, tanto en la Escuela de Eastman de la Universidad de Rochester, como en la Escuela Juilliard. Ha sido honrado con varios premios, incluyendo la Orden del Mérito de Alemania “Cruz de Oficial”. Asimismo, tiene bajo su autoría más de 400 composiciones y varios libros publicados, de los cuales se tomará para este estudio el texto titulado “El estudio de Orquestación”.

2.4 Estrategias metodológicas

Con el fin de organizar las ideas que llevarán a la composición final, se hace una recopilación de toda la información bibliográfica en formato digital para posteriormente, registrarlo en un cuaderno de campo dividido en dos secciones: registro de campo y reflexiones de campo.

Con estos recursos se puede fundamentar el primer y segundo objetivos del proyecto, puesto que se pretende indagar en una gran cantidad de materiales documentales, los cuales no son suficientes a menos que se los lleve a un punto de reflexión que contribuya a un entendimiento de la obra más allá de un análisis musical teórico (Cano & SanCristóbal, 2013).

El cuaderno de campo también es un recurso fundamental para alcanzar el tercer y cuarto objetivos, ya que es necesario establecer las funciones que desempeña la música en cada momento. Se anotarán los resultados del análisis de *leitmotiv*, su intención dentro de la narrativa, y se realizará un registro documental del cuento inédito “Las Orejas del Conejo” (Cano & SanCristóbal, 2013).

La estrategia dirigida al cuarto y quinto objetivos es la entrevista semiestructurada, dado que se requiere de la experiencia y conocimientos de otros profesionales tanto para el registro escrito del cuento como para el criterio de asignación de instrumentos andinos en la obra final.

2.5 Plan de Trabajo

En primer lugar, es necesario establecer el contexto histórico en el que se desarrolló el autor y su obra, por medio de fuentes documentales (libros, partituras, videos o audios) desde donde se obtendrá la información sobre la experiencia del autor, su punto de vista como compositor e interpretaciones registradas de la obra.

Los archivos de audio y partituras de “Pedro y el Lobo” serán el punto de partida del estudio macro, utilizando la metodología de William Caplin. En cuanto al estudio micro, el más importante, se seguirán los pasos de la metodología temática planteada por Luis Robles, sumado a algunos elementos del análisis deductivo expuesto por Jaime Altozano.

Finalmente, el trabajo será presentado en un documento escrito y se adaptarán los resultados conseguidos a una composición en formato de cuento-musical con instrumentos andinos, basada en un cuento inédito de tradición oral.

3 Análisis

El análisis se encuentra dividido en dos categorías: una macro y otra micro; utilizando las partituras existentes de la obra (Anexo 1), como material base para realizar los esquemas de resumen de las estructuras.

3.1 Análisis macro: línea de tiempo de Caplin

En este punto, es importante señalar que dentro de la investigación documental se encontró una tabla (Anexo 2), del análisis estructural creado por Marcelle Vernazza, (1984) en su tesis de maestría titulada "*Prokofiev: child composer and composer for children*", y se ha comprobado la veracidad de este documento a través del audio y partituras de la obra "Pedro y el Lobo". En consecuencia, el gráfico presentado en este capítulo corresponde a una versión propia basada en algunos aspectos tomados de Vernazza.

Para poder interpretar el cuadro se deben tomar ciertas consideraciones:

- La línea del tiempo se divide en "Eventos", los cuales se enumeran según la tabla de Vernazza, de esta forma las narraciones no reciben ninguna numeración.
- Cada "Evento" contiene: un cuadro con el texto del cuento, un cuadro con la tonalidad y métrica, el instrumento o sección de instrumentos y, los temas, motivos y células de Robles.
- Cuando el texto aparece al mismo tiempo que la música, se lo coloca encima del tema donde está ubicado según la partitura.
- Los instrumentos o secciones instrumentales se eligieron según su importancia dentro de la obra. No se incluye las secciones musicales que cumplen la función de acompañamiento de la melodía principal.
- Los temas, motivos y células se muestran de abajo hacia arriba. Se diferencian por colores y tonalidades de esta manera: temas – tonalidad más oscura, motivos – tonalidad media, células – tonalidad clara.
- Se designa letras del alfabeto, números y números romanos para diferenciar temas, motivos y células durante la obra. Se destacan los temas de los personajes principales asignándolos a un color específico:

Tabla 1. Temas de los personajes principales

PERSONAJE	COLOR	LETRA O NÚMERO ROMANO
Pedro	Rojo	A
Pajarito	Verde	C
Pato	Morado	E
Gato	Amarillo	J
Abuelo	Café	Q
Lobo	Rosado	U
Cazadores (melodía)	Turquesa	XVI
Cazadores (disparos)	Turquesa	xv

- Existen distintos “Temas” dentro de la obra, aquellos que no corresponden a ningún personaje y cumplen funciones de introducción o cierre, conexión de ideas, pasajes incidentales y cambios de sección, utilizan el color azul.
- En algunos lugares de la obra, Prokófiev utiliza el motivo de un personaje tocado por otro personaje. En ese caso, se establece el color del personaje que toca la melodía (motivo) y letra del personaje al que le corresponde el “Tema”.
- Los “Temas” se escriben con letras mayúsculas. Cuando se terminan las letras del abecedario, continúan los números romanos.
- Los “motivos” se escriben con letras minúsculas. Cuando se terminan las letras del abecedario, continúan los números romanos.
- Las “células” se definen con números.

3.1.1 Evento uno

El narrador comienza leyendo el texto sin música de fondo y presentando al personaje principal del cuento, Pedro, representado por el cuarteto de cuerdas. La tonalidad inicial es C mayor, y la métrica utilizada es 4/4.

El Tema de Pedro se muestra con el color rojo (A), dividido en dos motivos: a y a', los cuales a su vez se dividen en cuatro células: 1, 2, 1' y 2'.

Prokófiev repite el tema completo nuevamente, con el fin de reafirmar el motivo en la mente de los espectadores. Inmediatamente después continúa el Tema B, al cual he denominado como el “Tema de Pedro escabulléndose” puesto que la densidad rítmica y el movimiento melódico describen claramente los pasos de Pedro saliendo al gran prado verde, a escondidas de su abuelo.



Figura 1. Línea del tiempo de Caplin – Evento 1

3.1.2 Evento dos

En este Evento se presenta al segundo personaje principal, el mejor amigo de Pedro, el pajarito. Está representado por la flauta, único instrumento de la orquesta con un sonido muy similar al de la voz humana, de ahí que no nos sorprenda que el autor haya hecho esta relación, pues las aves son los únicos animales cantores.

El Tema del pajarito se muestra con el color verde (C), dividido en dos motivos: c y d, los cuales se dividen en las células: 7, 8, 7', 8', 9, 9', 10, 10'. Nuevamente, el compositor repite el tema completo.



Figura 2. Línea del tiempo de Caplin – Evento 2

3.1.3 Evento tres

Pedro y el pajarito interactúan, conversan, juegan juntos, por ende, la flauta y la sección de cuerdas mantienen un lenguaje e interacción tipo *call and response*, lo que Robles denomina como antecedente y consecuente.

El Tema de Pedro tiene algunas variaciones con el fin de encajar los motivos y células creadas para el pajarito. Cabe recalcar que, este último personaje, posee un tema central y también células o motivos diferentes que mantienen su densidad rítmica característica, utilizando apoyaturas en la melodía de tal forma que todo el tiempo evocan al canto de un ave.

Como se puede observar en el gráfico, existen dos temas distintos en azul (D y B), los cuales cumplen funciones claras de introducción y cierre de una idea narrativa.

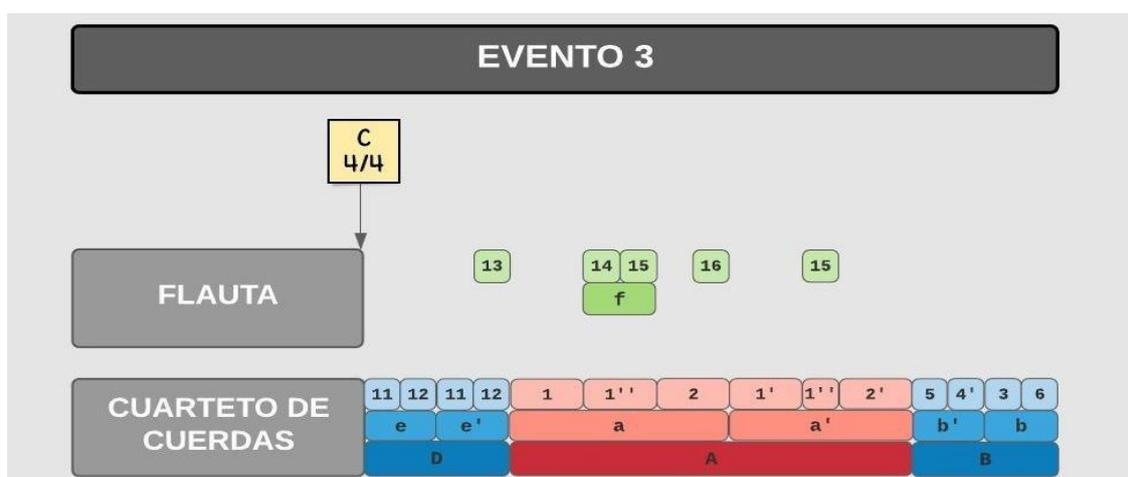


Figura 3. Línea del tiempo de Caplin – Evento 3

3.1.4 Evento cuatro

En este Evento se introduce a un nuevo personaje: el pato, representado por el oboe; instrumento de viento madera que en su rango más bajo produce un sonido penetrante y nasal. Además, el oboísta busca lograr una interpretación completa del personaje al no tocar la métrica a tiempo, brindando una sensación de lentitud al pato, pues él no es muy ágil en tierra firme.

La métrica se mantiene en $\frac{3}{4}$ todo el tiempo, mientras la tonalidad cambia de Ab mayor a C mayor y regresa a Ab mayor.

El Tema del pato se muestra en color morado (E) dividido en dos motivos: g y g', divididos en cuatro células: 16, 16', 17 y 17'.

Nace un nuevo Tema en azul (F) denominado como el "Tema del conflicto" puesto que, en la narración, el pájaro y el pato comienzan a ver sus diferencias e interactuar de una forma no muy amigable.

Además, se observa que el segundo cuadro de texto está ubicado sobre el motivo i', lo que significa que el narrador interviene leyendo la historia mientras la música suena de fondo.

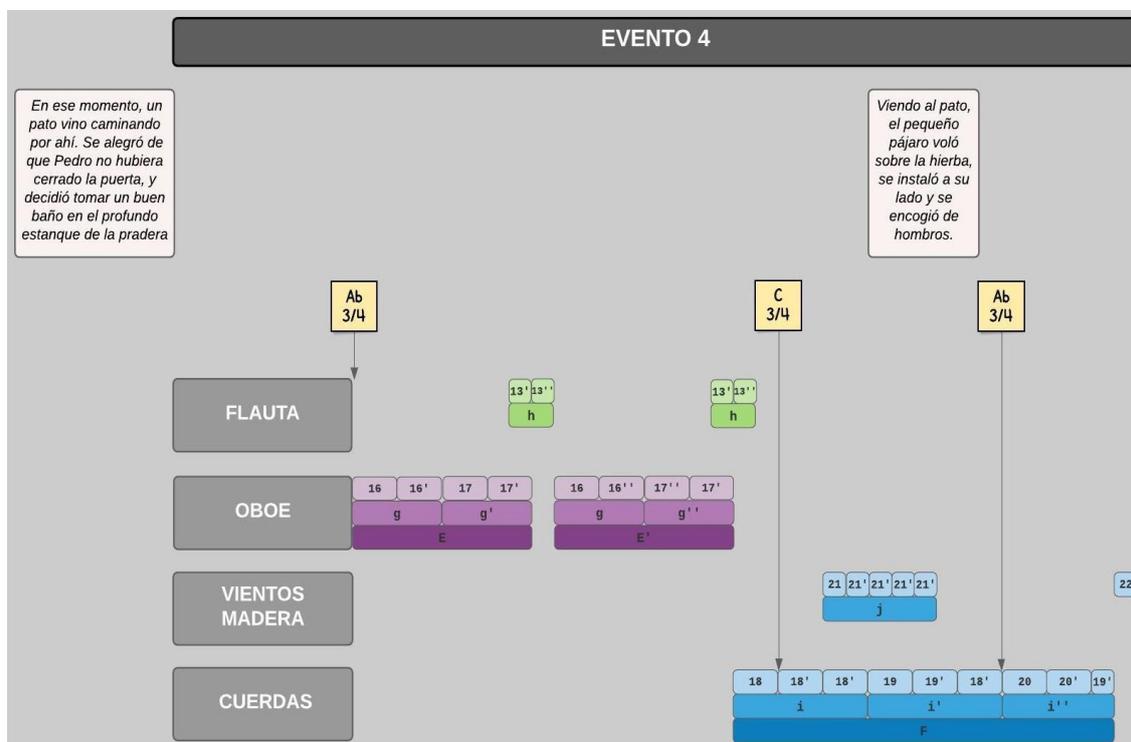


Figura 4. Línea del tiempo de Caplin - Eventos 4.

3.1.5 Eventos cinco y seis

Durante los Eventos cinco y seis, se puede observar claramente la discusión que existe entre los personajes del pajarito y el pato, a quienes corresponde el color verde y morado respectivamente. La métrica se mantiene en $\frac{3}{4}$ durante los dos Eventos, pero cambia la tonalidad de Ab mayor a C mayor.

Aparecen dos nuevos Temas en azul. El primero (H) se encarga de enlazar las ideas musicales de los Temas principales. El segundo (I) da paso a un giro en la historia, la aparición de un nuevo personaje. Estos dos Temas, a su vez sirven de fondo para los textos escritos sobre ellos, por ende, guardan un carácter musical que contribuye a la trama de la narración.

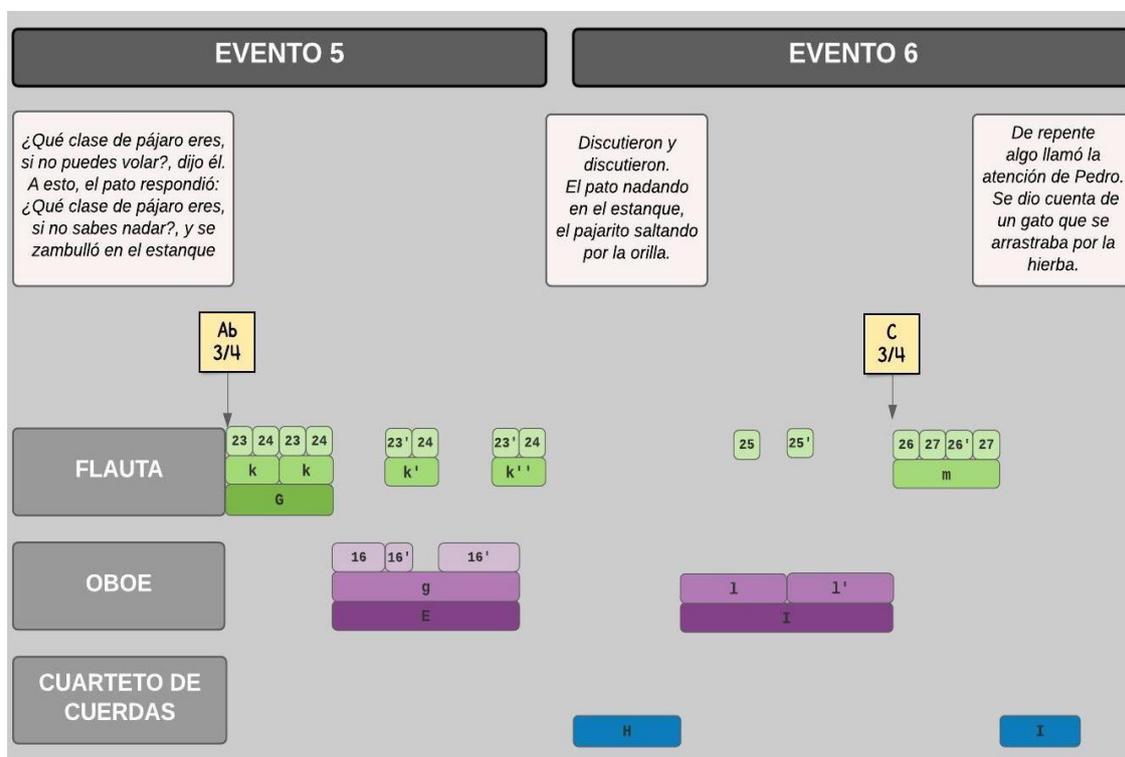


Figura 5. Línea del tiempo de Caplin - Eventos 5 y 6.

3.1.6 Eventos siete y ocho

La tonalidad y métrica durante estos dos eventos se mantiene en C mayor y $\frac{4}{4}$ respectivamente.

En el Evento siete, aparece el clarinete interpretando el Tema del gato (J) en color amarillo. Serguéi Prokófiev repite el Tema dos veces, pero en la segunda ocasión, sube la melodía una cuarta justa arriba de la primera.

Éste se encuentra dividido en dos motivos: n y n', que a su vez se componen de nueve células: 28, 29, 30, 31, 28', 29, 30', 31' y 28'.

En el Evento ocho, Pedro advierte al pato y al pajarito acerca del peligro felino, en consecuencia, resaltan en el gráfico los colores verde y morado; cuyos Temas tienen una nueva denominación alfabética (L y M), debido a que nacen como líneas melódicas independientes a los Temas principales.

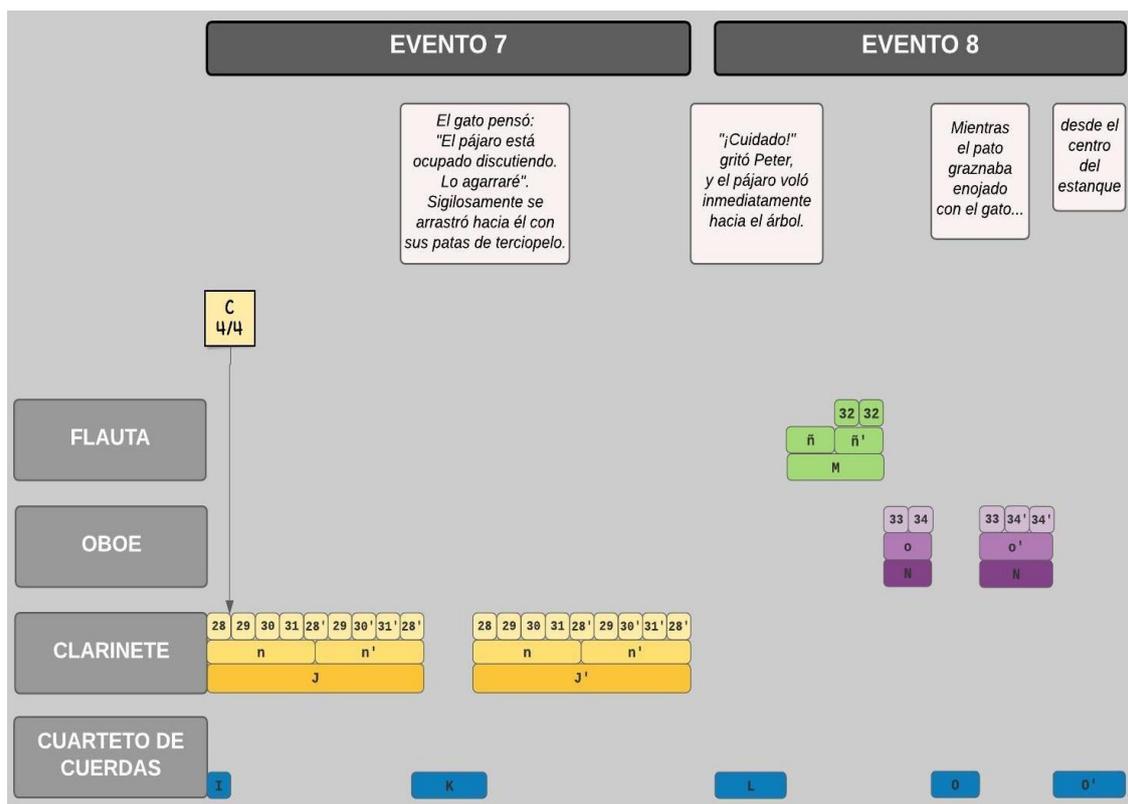


Figura 6. Línea del tiempo de Caplin - Eventos 7, 8.

3.1.7 Eventos nueve y diez

Durante el Evento nueve hay un cambio de tonalidad a B mayor y se mantiene el Tema del gato, pero con algunas variaciones que pueden ser melódicas o rítmicas. Además, aparece un nuevo Tema en azul (P) el cual describe musicalmente al gato dando vueltas alrededor del árbol y reflexionando sobre la situación.

En el Evento diez, con el cambio de tonalidad a B menor, se introduce por primera vez al abuelo en el fagot, y cuyo Tema (Q) se diferencia con el color café. Se compone de dos motivos: p y p', que se dividen en 7 células: 36, 37, 38, 39, 40, 41 y 41'.

El Tema final en azul (R), representa el cierre de toda la presentación del Evento.

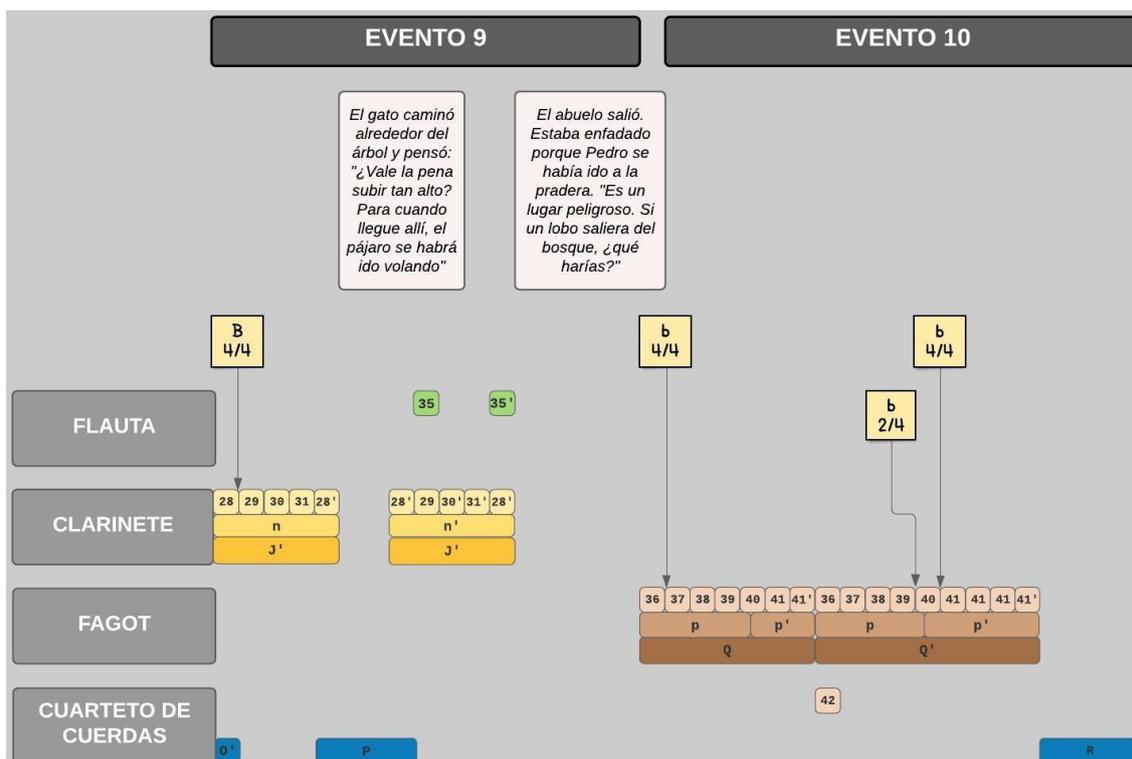


Figura 7. Línea del tiempo de Caplin - Eventos 9, 10.

3.1.8 Eventos once y doce

El Evento once se centra en la vanidad de Pedro al no tomar las advertencias de su abuelo en serio. Por esta razón, vemos el Tema A duplicado por el clarinete, con el fin de hacer énfasis en la seguridad de este personaje. Y termina con un cambio de tonalidad a B menor, dando paso al abuelo ejerciendo su autoridad y llevándose a Pedro a regañadientes.

Inicia el Evento doce con el Tema del abuelo y cierra con un Tema final (T) muy contundente, pues es interpretado por las cuerdas, fagot, clarinete y oboe.

La métrica de 4/4 se mantiene estable durante los dos Eventos, a excepción de un pequeño compás dentro del Tema Q' que está escrito en 2/4.

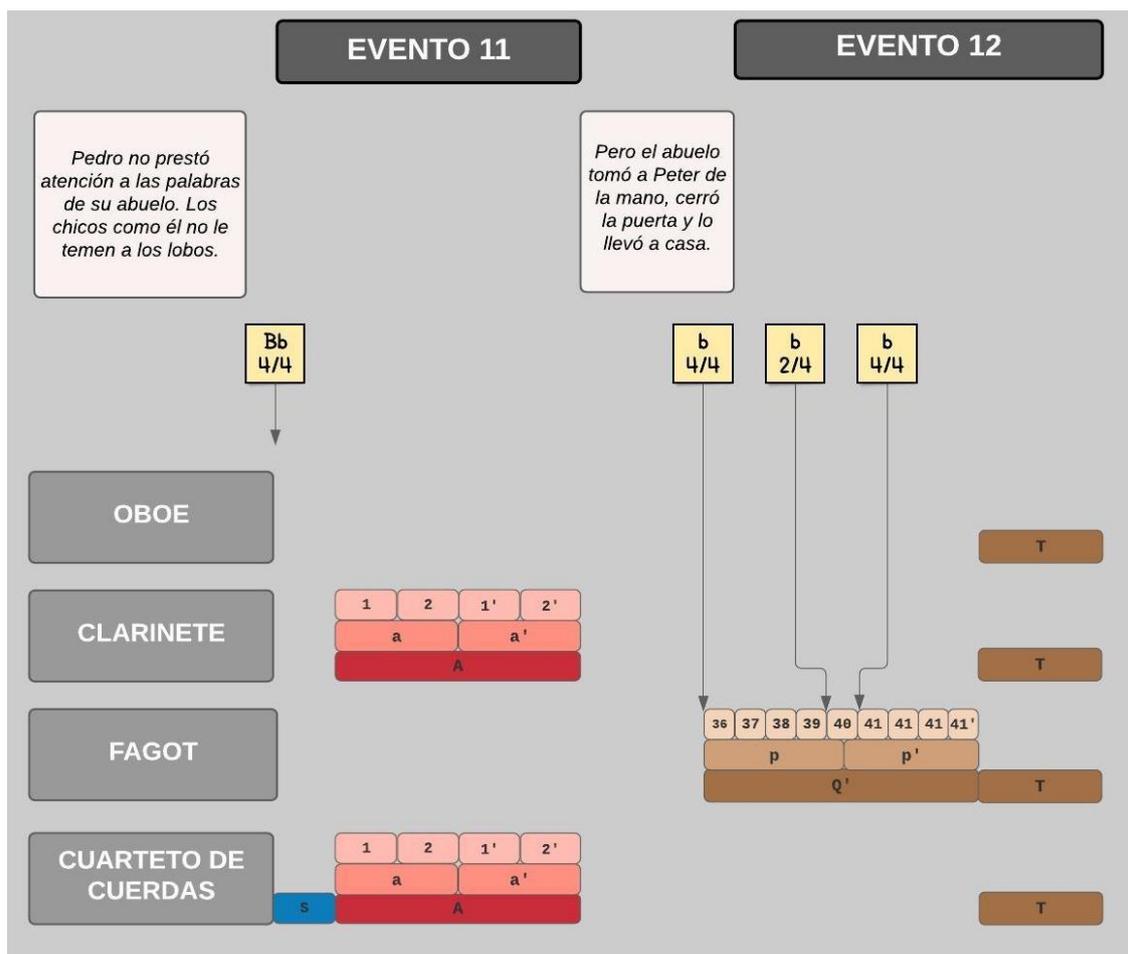


Figura 8. Línea del tiempo de Caplin – Eventos 11, 12.

3.1.9 Eventos trece y catorce

El Evento trece inicia a la introducción del gran villano del cuento, el lobo, el cual está representado por tres cornos y el color rosado para su Tema (U).

Se compone de tres motivos: q, q' y q'', que a su vez se dividen en siete células: 45, 45, 44', 46, 44', 45', 46'.

El Evento catorce toma el Tema del gato, lo varía y aumenta un nuevo Tema (V), el cual muestra musicalmente al personaje huyendo asustado.

La tonalidad en los dos Eventos es G menor, mientras la métrica varía a 4/4 para el Evento trece, y 2/4 para el Evento catorce.

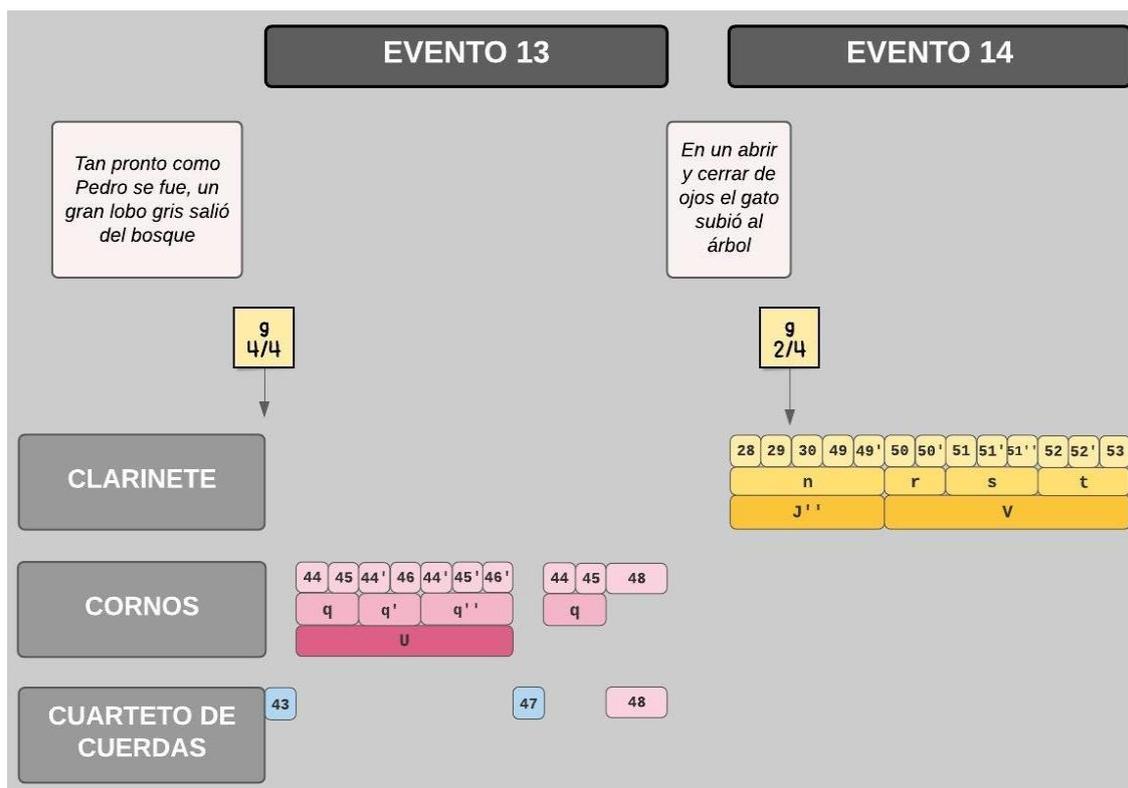


Figura 9. Línea del tiempo de Caplin – Eventos 13,14.

3.1.10 Eventos quince y dieciséis

El Evento quince comienza en la tonalidad de G menor y la métrica de $\frac{3}{4}$. Este evento marca el incidente más grave de la historia: el lobo comiéndose al pato distraído.

Los Temas en morado, W y X, muestran la imagen del pato fuera del estanque y tratando de correr para escapar de las garras del depredador, sin embargo, no lo logra, y es tragado entero, de un solo bocado (Tema Z en azul).

Como se puede observar, las letras del abecedario asignadas a los Temas llegaron a su final, por ende, comienza la denominación con números romanos.

El Evento dieciséis comienza con los cornos interpretando el Tema triunfal del lobo (I romano) y da paso a varios temas en morado, puesto que evocan al luto por la pérdida del pato.

La tonalidad cambia a Ab mayor y la métrica se mantiene en $\frac{3}{4}$.

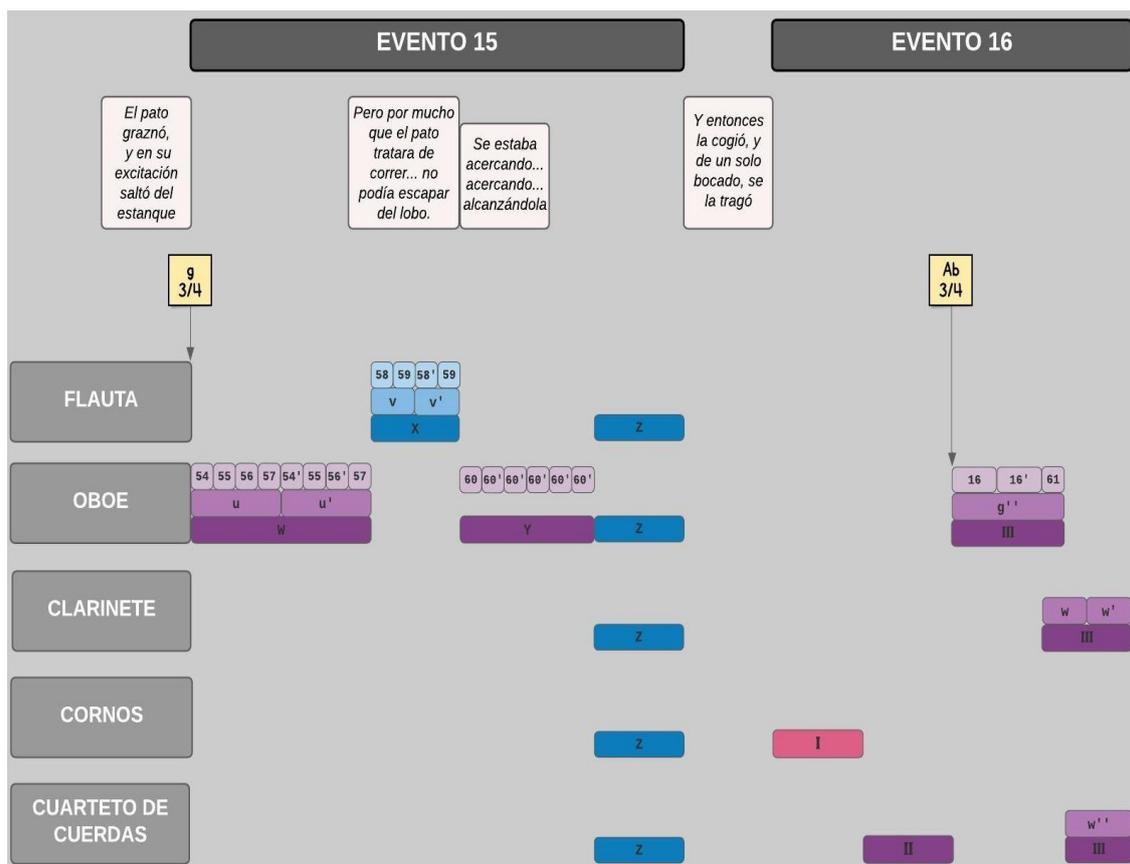


Figura 10. Línea del tiempo de Caplin – Eventos 15, 16.

3.1.11 Eventos diecisiete y dieciocho

El Evento diecisiete comienza en la tonalidad de C mayor y con el narrador contando la situación en la que se encuentran el gato y el pajarito.

El Tema del gato (J) es separado en dos partes, para que el autor ubique pequeños motivos del pájaro entre ellas. De esta forma se representa un hecho crucial en la narración: los dos personajes están subidos en distintas ramas del mismo árbol.

El Evento dieciocho comienza en la tonalidad de Ab mayor con el Tema del Lobo utilizando apenas una de sus células (44).

Los tres colores: rosado, amarillo y verde con lo protagonistas, mostrándose equilibradamente ya que cada uno tiene su espacio para ser escuchado durante la trama.

Finalmente, la métrica se mantiene durante estos dos Eventos en 4/4.

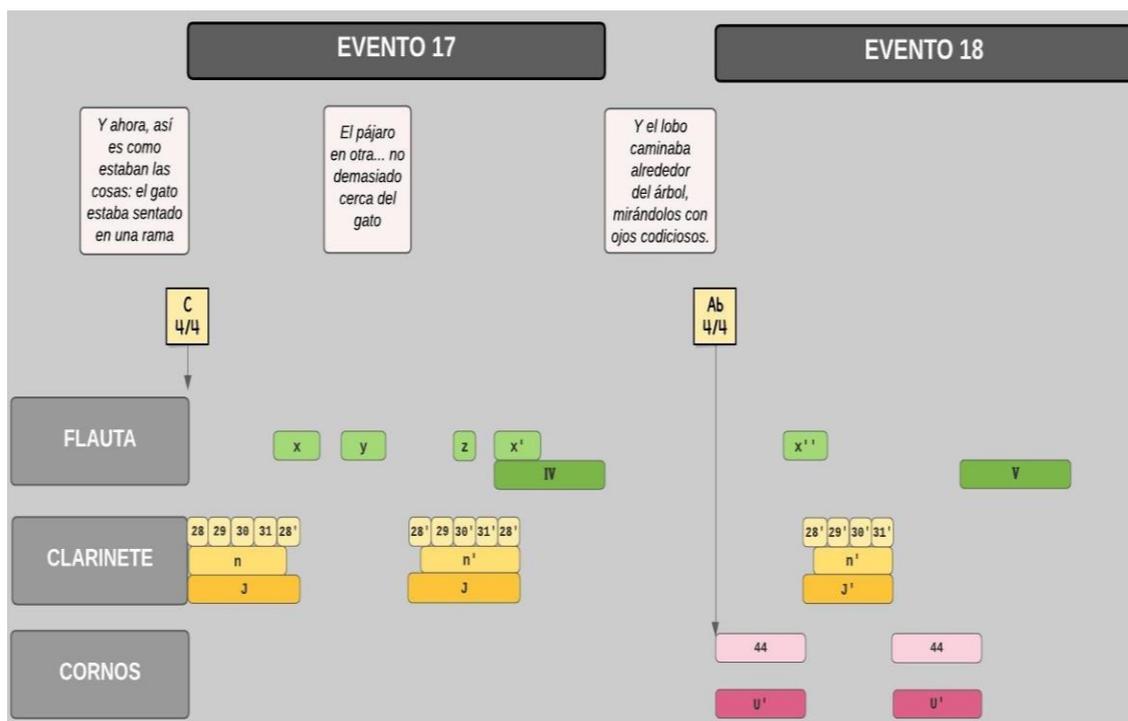


Figura 11. Línea del tiempo de Caplin – Eventos 17, 18.

3.1.12 Eventos diecinueve y veinte

De vuelta en la tonalidad de C mayor y la métrica de 4/4, Prokófiev vuelve a exponer el Tema de Pedro con una variación melódica, y a su vez introduce dos nuevos Temas (VI y VII) los cuales describen dos acciones concretas: Pedro saltando la alberca y tomando una rama del árbol para subirse en ella. Es por esto, que en el Evento diecinueve resalta el color rojo y el cuarteto de cuerdas.

El Evento veinte marca el inicio de la acción heroica dentro del cuento, pues Pedro ha ideado un plan para atrapar al lobo con una cuerda, sin embargo, necesita de la ayuda de su amigo pajarito para lograrlo.

En este punto el autor consigue interpretar musicalmente la acción del ave enviada por Pedro a distraer al lobo. Lo logra utilizando las variaciones rítmicas y apoyaturas que caracterizan al pajarito para crear una variación del Tema de Pedro (A''), el cual es tocado por la flauta. Posteriormente crea un nuevo Tema (VIII) para mostrar al ave revoloteando y cumpliendo su misión dentro del plan.

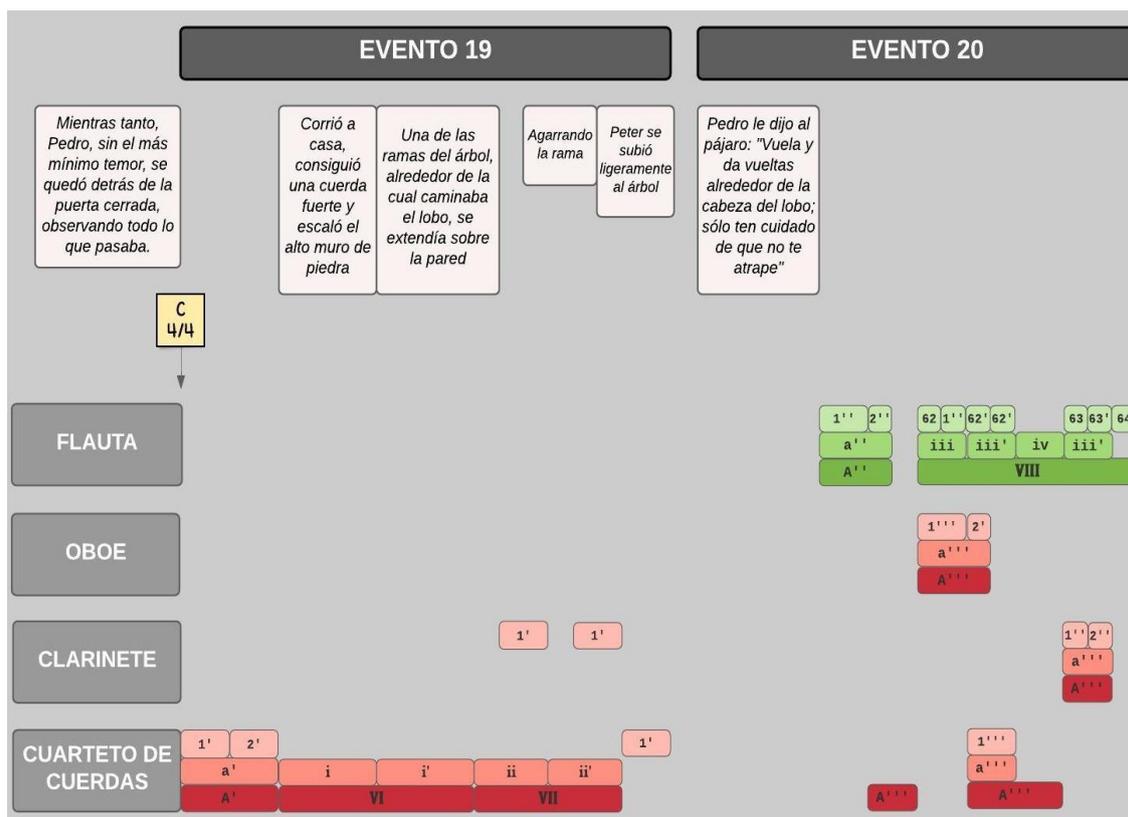


Figura 12. Línea del tiempo de Caplin – Eventos 19, 20.

3.1.13 Eventos veintiuno y veintidós

La tonalidad en estos Eventos se mantiene en C mayor.

Durante el Evento veintiuno aparece el Tema del Lobo con una pequeña variación melódica y rítmica dentro de la célula 45', para la cual Prokófiev pide una dinámica *forte* y una expresión *marcatissimo*. A través de estos recursos musicales es posible escuchar los mordiscos que el Lobo da al aire, pues por más que lo intente, no podrá atrapar al pajarito; el cual vuelve a interpretar el Tema de Pedro (A''), pero a su estilo (densidad rítmica y apoyaturas).

Llega un cambio de métrica que pasa de 4/4 a 3/4 e introduce al Tema IX, representando la desesperación del Lobo por atrapar a su presa voladora.

El Evento veintidós regresa al 4/4 y presenta únicamente el Tema del lazo (X) en color azul, utilizando un solo de violín escrito solo con semicorcheas.

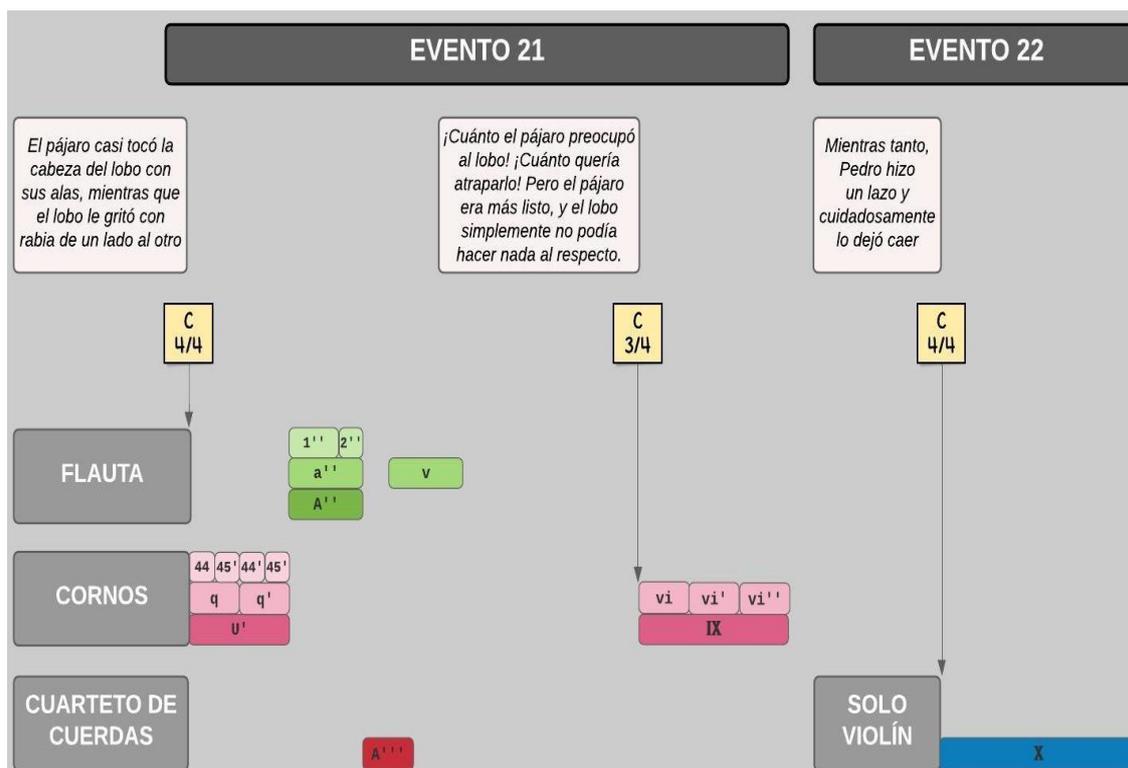


Figura 13. Línea del tiempo de Caplin – Eventos 21, 22.

3.1.14 Eventos veintitrés y veinticuatro

Durante estos dos Eventos se mantiene la tonalidad de C mayor y la métrica en 4/4.

El gran protagonista es el Lobo, pero no por su ferocidad, sino por su vulnerabilidad pues ha sido atrapado y busca desesperadamente soltarse de la trampa. Forcejea varias veces y de distintas formas, esto se ve reflejado en el salto del corno al trombón, al cuarteto de cuerdas y de nuevo al corno, para finalmente resignarse a su destino con la aparición de su Tema en variación melódica y rítmica (U'').

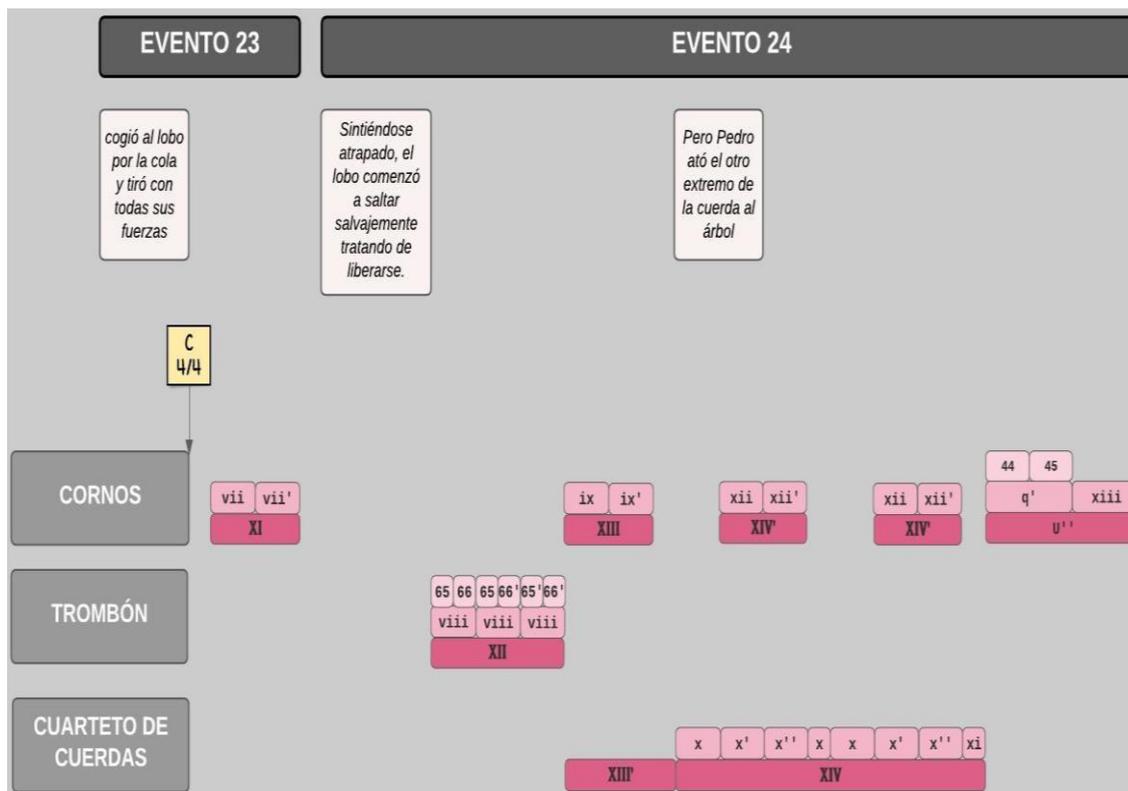


Figura 14. Línea del tiempo de Caplin – Eventos 23, 24.

3.1.15 Evento veinticinco

En estos Eventos se mantiene la tonalidad de C mayor y la métrica en 4/4. Además, se observa un nuevo color, el turquesa, el cual representa a los cazadores.

En el Evento veinticinco entre paréntesis, Prokófiev expresa los pasos de los cazadores llegando al bosque con el Tema XV.

Durante el Evento veinticinco se expone su Tema melódico (XVI), tocado por la sección de vientos madera y compuesto por dos motivos: xiv y xvi', los cuales contienen cinco células: 67, 68, 69, 69' y 69''. También se representan sus disparos a través de los timbales, en un pequeño motivo de dos compases (xv).

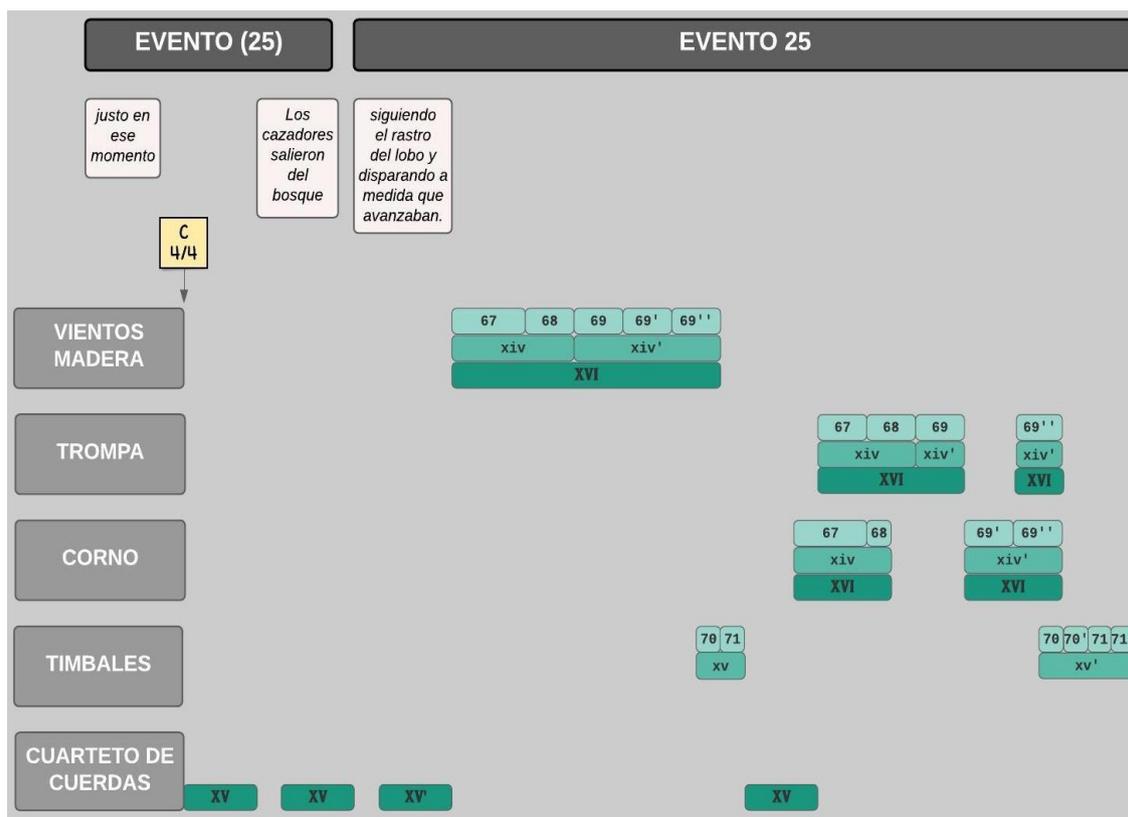


Figura 15. Línea del tiempo de Caplin – Eventos (25), 25.

3.1.16 Evento veintiséis

El Evento veintiséis comienza en la tonalidad de Ab mayor y métrica 3/8. Pedro, un niño compasivo pide a los cazadores que no disparen y los convence de llevar al Lobo a un zoológico. Su papel es muy importante, por lo que el autor decidió crear un nuevo Tema (XVIII) tocado por el cuarteto de cuerdas y el clarinete.

A continuación, se mantiene la métrica, pero cambia la tonalidad a E mayor, con lo cual se introduce un nuevo Tema para el pajarito (XIX), representando musicalmente el orgullo que siente de sí mismo por haber logrado atrapar a un depredador grande y feroz.

De pronto, aparece un Tema en azul (XX), el cual es un pequeño tema de paso a la aparición del abuelo, el cual estuvo ausente durante toda la acción.

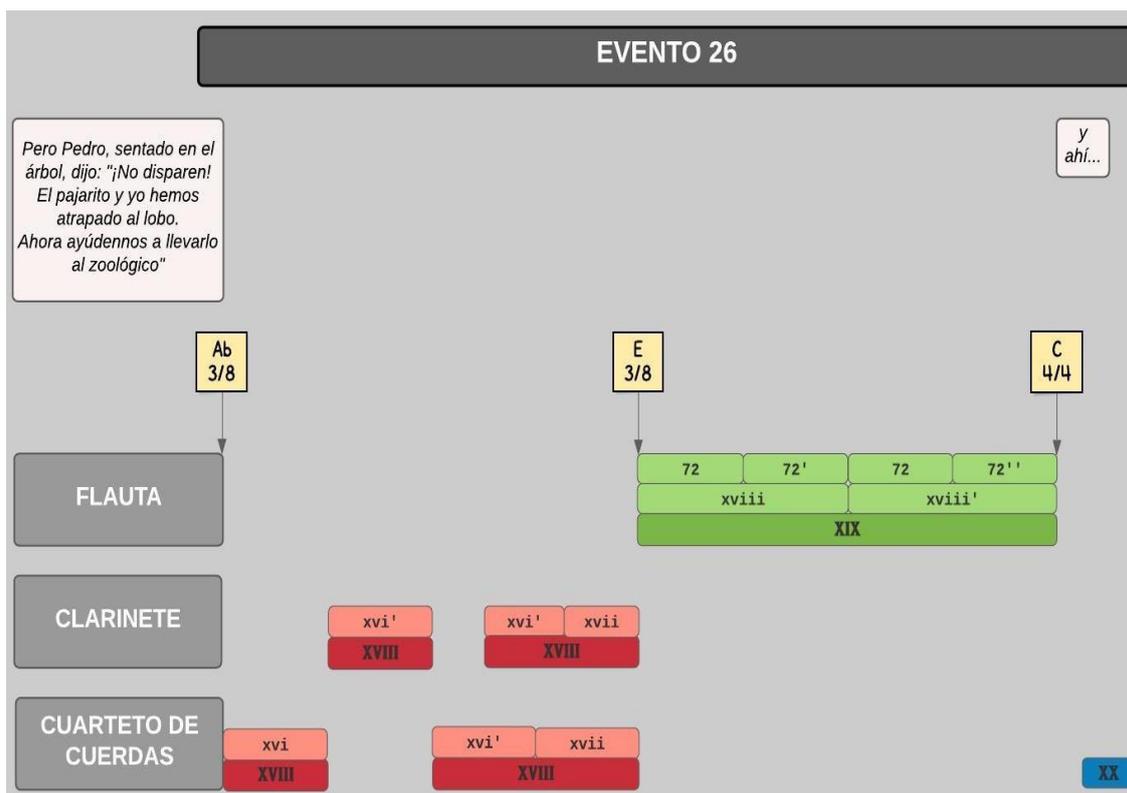


Figura 16. Línea del tiempo de Caplin – Evento 26.

3.1.17 Evento veintisiete

Para continuar con el desenlace de la historia, el Evento veintisiete es el último y más largo de todos. Presenta distintas escenas y retoma los Temas principales de los protagonistas para enlazarlos según la trama.

En la Figura 17 se mantiene la tonalidad de C mayor y la métrica en 4/4.

La trama busca reflejar la marcha triunfal que realizan todos los personajes, comenzando con los cazadores en la sección de vientos madera.

Pedro, al haber sido la mente detrás de tan heroica hazaña, muestra su Tema en los tres cornos, los cuales inicialmente representaban al Lobo.

Esta parte finaliza con el Tema de los cazadores con una variación melódica (XVI').



Figura 17. Línea del tiempo de Caplin – Evento 27.

En la Figura 18, la métrica se mantiene en 4/4 mientras la tonalidad comienza en C mayor. Se presenta el Tema del Lobo con una variación tonal, seguida de los cazadores representados por la Trompa.

A continuación, aparecen el abuelo y el gato, y con ellos el cambio de tonalidad a B menor. Tanto el Tema del abuelo como el del gato se juntan y tienen pequeñas variaciones melódicas (Q'', Q''' y J''').

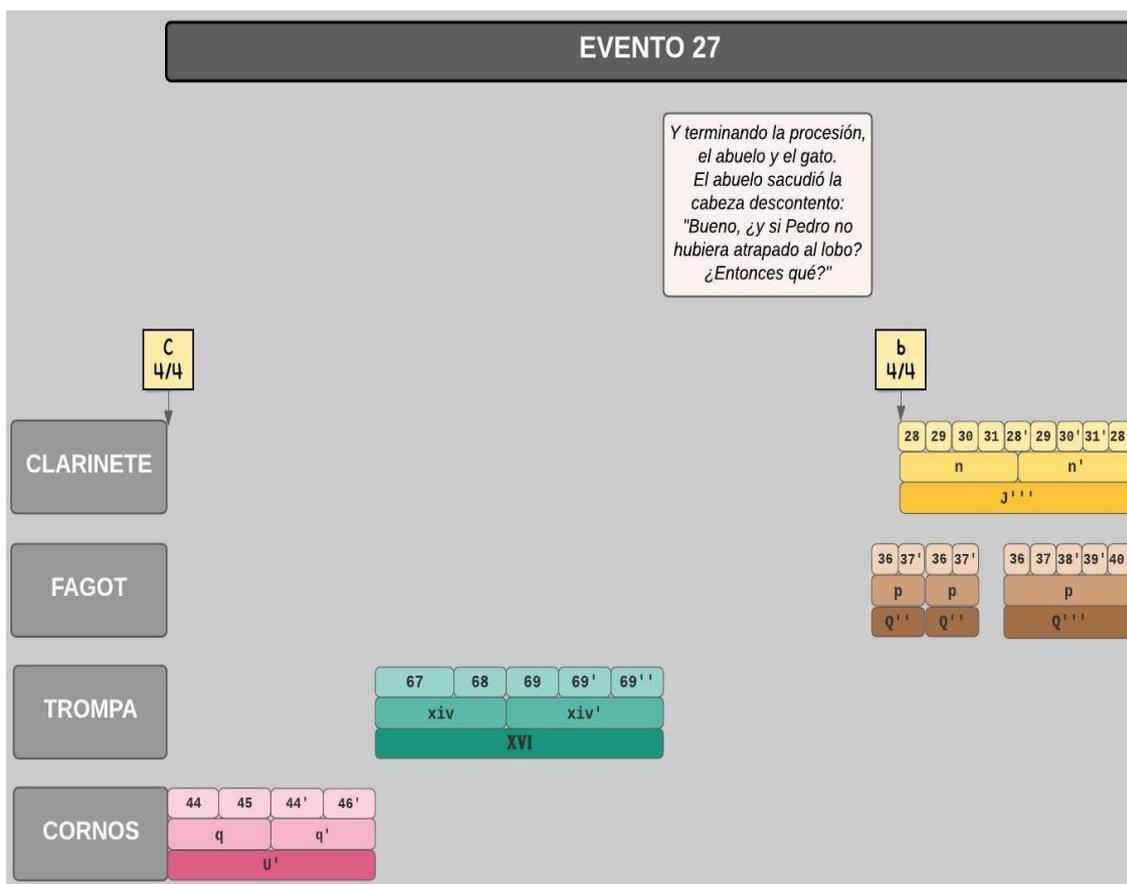


Figura 18. Línea del tiempo de Caplin – Evento 27.

Finalmente, en la Figura 19 se cierra la historia con un final feliz para todos. La tonalidad inicia en C mayor con la métrica de 4/4 y el Tema de Pedro es interpretado por los cornos sin variaciones melódicas, por el contrario, Prokófiev utiliza una variación rítmica interesante para darle importancia al héroe. Decide duplicar la duración de las notas de todo el Tema, es decir, todas las blancas se convierten en redondas, las negras en blancas y las corcheas en negras.

Lo siguen, el pajarito y los cazadores con sus Temas tocados por la flauta y el clarinete con el fagot, respectivamente.

El Tema en azul (XXII), es utilizado como introducción a la broma final del cuento, el graznido del pato en el interior del estómago del Lobo. Para ello, el autor cambia la tonalidad a Ab mayor con métrica en $\frac{3}{4}$, mientras el Tema del pato es interpretado en una dinámica *pianísimo* con la expresión *doloroso*.

Finalmente, toda la orquesta toca el Tema XXIII en C mayor y métrica 12/8.

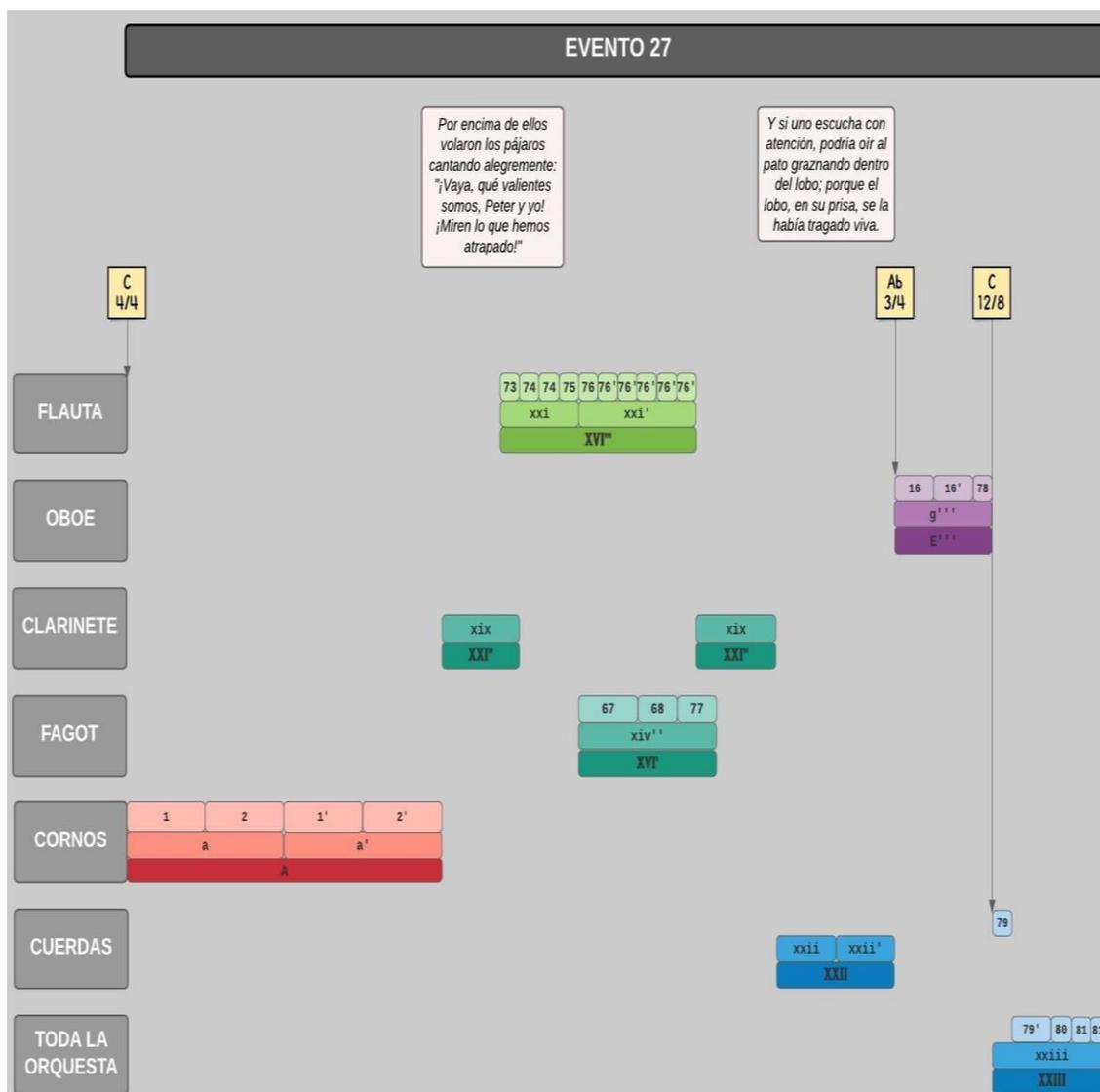


Figura 19. Línea del tiempo de Caplin – Evento 27.

3.2 El *leitmotiv* y la creación de personajes

Desde su nacimiento en el cine durante los años treinta, el *leitmotiv* es una de las herramientas más usadas por los compositores de bandas sonoras para designar una melodía a un personaje, entorno o recuerdo. (García & Johnson, 2015)

Teóricamente, el *leitmotiv* se define como un fragmento melódico, armónico o rítmico atado a un pensamiento, individuo, realidad, etc.; y que se repite constantemente dentro de una obra con el fin de invocar una cierta asociación lógica entre la música y la imagen. El término fue establecido por *Jähns*, sin

embargo, fue Wagner quién lo utilizó a profundidad en su ópera “El Anillo de los Nibelungos”, juntando elementos melódicos, rítmicos, armónicos y tímbricos (García & Johnson, 2015).

La música para cine tomó esta técnica de Wagner con el fin de emplearla en bandas sonoras, pero existen algunas diferencias entre el *leitmotiv* wagneriano y el cinematográfico, siendo este último el que se toma para el análisis de la investigación. El *leitmotiv* de Wagner se monta a partir de ideas musicales de tres o cuatro notas cuyo reconocimiento y construcción de personajes suele ser complicado. Por el contrario, el *leitmotiv* cinematográfico se define como la frase completa de una melodía, incluso se puede llegar a considerar a los temas musicales como un *leitmotiv*. Además, la identificación de estos motivos es sencilla e inmediata debido a la necesidad de fluidez de una película y su corta duración (García & Johnson, 2015).

En conclusión, el *leitmotiv* cinematográfico cumple dos funciones. La primera función es de denotación, pues muestra un elemento o personaje de la narración a la que se refiere, y, la segunda es una función de connotación, ya que permite dar una interpretación al acto en la que aparece. En otras palabras, gracias a las variaciones que se pueden encontrar en el desarrollo de un *leitmotiv*, éste puede ayudar a mostrar la evolución dramática o psicológica de los protagonistas, y su correlación con ideas o conceptos extra musicales (García & Johnson, 2015).

3.2.1 Construcción del motivo

En este apartado, se exponen los Temas de cada personaje para después profundizar en el análisis del motivo. Cabe mencionar que, en algunos casos, el *leitmotiv* de un personaje corresponde a toda la frase temática, pues así se los presenta al inicio de la obra de “Pedro y el Lobo”, sin embargo, Robles las denomina como “Temas” debido a su extensión. Por ende, se realizará una representación gráfica de estas dos denominaciones, o de una sola de ellas, priorizando siempre el análisis temático.

3.2.1.1 El *leitmotiv* de Pedro: Sección de cuerdas

La personalidad de Pedro es la de un niño intrépido y valiente, que vive con su abuelo en el bosque y posee un arte especial para comunicarse con los animales.

Para dar más importancia al personaje se lo representa con el cuarteto de cuerdas. De acuerdo con Adler, esta fue la primera familia de instrumentos en ser desarrollada y explotada por los compositores, quienes prefieren su uso debido a que tienen el mayor número de propiedades como: un rango enorme (aproximadamente siete octavas), un color tonal homogéneo, un rango dinámico amplio y gran versatilidad para producir distintos tipos de sonidos (Adler, 2002).

Según Robles, el Tema de Pedro constaría de ocho compases cuya elaboración temática es de “repetición” puesto que el motivo a' es igual al motivo a, pero subido un tono y medio (tercera menor).

El carácter temático de A es de “Exposición Temática”, pues dentro de sus rasgos tenemos: ideas melódicas firmes y extensas, permanencia armónica y se ubica al principio de la obra. La sensación auditiva que produce es de estabilidad, pues se puede recordar fácilmente.

La textura musical de esta frase corresponde a la “Melodía acompañada”, pues la melodía principal se encuentra en la zona más aguda, mientras el acompañamiento está en la zona más grave y usa motivos muy repetitivos.

TEMA A			
motivo a		motivo a'	
célula 1	célula 2	célula 1'	célula 2'

Figura 20. Tema de Pedro

En cuanto al carácter del *leitmotiv* (motivo a), podemos concluir que tiene un estilo folklórico, alegre e inocente, debido a que se observa claramente el modo Jónico con una triada mayor en el primer compás: C, E, y G. Este modo es conocido por su carácter estable, que evoca la felicidad. En los compases tres y cuatro existe un intercambio modal con C menor, por lo cual tenemos un bVI maj7 y $bIII$ maj7.

El autor describe todas las fases del personaje en tres momentos:

- El primero representa a un niño común que camina tranquilamente por el prado. Por ello, los compases uno y dos conservan el acorde de C maj7. Aquí se puede sentir la estabilidad del personaje con recursos básicos como el uso de una bordadura, un movimiento escalar (G, A, B, C) y un arpeggio de C que conecta a la siguiente idea con una aproximación.
- En el segundo nace el deseo de aventura de Pedro y sus ganas de romper las reglas. Prokófiev lo demuestra colocando un B natural en el acorde de A bmaj7 y además propone un salto de sexta menor desde Eb para llegar a esta nota.
- En el tercer momento el personaje decide salir de su zona segura hacia el bosque para comenzar su historia heroica. El salto de tercera menor entre los acordes de C maj7 a E bmaj7, es ampliamente utilizado en la música para cine pues genera una sensación de fascinación y heroísmo.

The image shows a musical score for the 'Leitmotiv de Pedro' in 4/4 time, marked 'Andantino' at 92 bpm. The score is divided into three measures, labeled 1, 2, and 3. The first measure (measure 1) is marked 'p' and contains the chords I maj7 and C maj7. The second measure (measure 2) is marked 'mf' and contains the chords bVI maj7 and A b maj7. The third measure (measure 3) is marked 'mf' and contains the chords bIII maj7 and E b maj7. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The first measure is marked 'p' and the second and third measures are marked 'mf'. The score is divided into three measures labeled 1, 2, and 3.

Figura 21. *Leitmotiv* de Pedro

3.2.1.2 El *leitmotiv* del Pajarito: Flauta

Este personaje es como casi todos los pajaritos, un ave rápida, asustadiza y ágil. Se convierte en el fiel amigo de Pedro y le ayudará a capturar al Lobo.

No sorprende que Prokófiev haya elegido la flauta como el instrumento representativo de este protagonista, pues es el único instrumento dentro de la familia de vientos-madera que muestra una gran agilidad y sensibilidad, por lo que es perfecto para imitar el canto natural de un ave tan pequeña. (Adler, 2002)

Conforme Robles, el Tema del Pajarito consta de ocho compases dividido en dos motivos con características muy distintas, por lo que cada uno está diferenciado con letras distintas minúsculas: c y d.

El carácter temático C es de “Exposición Temática”, pues se ubica al inicio de la obra y mantiene su armonía.

La sensación auditiva que produce es estable y se puede recordar fácilmente.

La textura musical de esta frase corresponde a la “Melodía acompañada”, pues dentro de las partituras de la obra, la flauta es acompañada por un violín a partir del motivo d. Por lo que melodía principal se encuentra en la zona más aguda (flauta), mientras el acompañamiento está en la zona más grave (violín).

The image shows a musical score for the 'Tema del Pajarito' in flute. The score is divided into two motifs: 'motivo c' (measures 7-8) and 'motivo d' (measures 9-10). Each motif is further divided into cells: 'motivo c' has 'célula 7' and 'célula 8', and 'motivo d' has 'célula 9', 'célula 9'', 'célula 10', and 'célula 10''. The score is marked 'Allegro (♩ = 176)' and 'Flute'. Dynamics include 'mf' and 'f'.

Figura 22. Tema del Pajarito

En cuanto al carácter del *leitmotiv* (motivo c), podemos concluir que el autor eligió la transcripción literal del canto de un ave, puesto que la línea melódica no tiene una tonalidad establecida y avanza por aproximaciones casi cromáticas. Las apoyaturas y ligaduras contribuyen a generar un efecto más real del personaje.

The image shows a musical score for a flute part, labeled 'motivo c'. The score is in 4/4 time and marked 'Allegro (♩ = 176)' and 'mf'. The notation is divided into four cells: 'célula 7', 'célula 8', 'célula 7'', and 'célula 8''. The first cell contains a sequence of eighth notes. The second cell contains a sequence of eighth notes with a triplet of eighth notes in the third measure. The third cell contains a sequence of eighth notes. The fourth cell contains a sequence of eighth notes with a triplet of eighth notes in the third measure. The score is written on a single staff with a treble clef.

Figura 23. *Leitmotiv* del Pajarito

3.2.1.3 El *leitmotiv* del Pato: Oboe

El pato es un ave que vuela poco, ya que lo suyo es nadar. Demuestra su torpeza caminando sobre el suelo, y es en ese momento en el que es más vulnerable ante un depredador.

El oboe es el instrumento elegido para representarlo, pues tiene la personalidad más individual de todas las maderas. El rango más efectivo para un efecto fino y suavemente penetrante va desde el F4 al C6; sin embargo, Prokófiev baja casi al límite más grave del instrumento (Bb), utilizando el rango desde Eb4 a C4, lo que provoca un sonido nasal, profundo y muy penetrante (Adler, 2002).

Esta es la característica principal del sonido que produce un pato, por lo que el rango está muy bien pensado respecto a sus peculiaridades. Además, la métrica de $\frac{3}{4}$ es bastante rítmica, pero el oboísta no lo toca a tiempo, lo que provoca un efecto de ingenuidad y torpeza en el personaje.

Según la obra original, el motivo del Pato corresponde a lo que Robles designa como “Tema”, por ende, en este caso, el “Tema E” también corresponde al “*Leitmotiv* del Pato”.

Hecha la aclaración anterior, se desarrolla el análisis temático de Robles:

El Tema del Pato consta de ocho compases. La elaboración temática entre las células 16 y 16' es de “repetición” pues su estructura rítmica se conserva exactamente igual, sin embargo, se muestra una pequeña variación en el tercer tiempo del cuarto compás, donde la armonía modula de Fm a Cm.

Por otro lado, la elaboración temática entre las células 17 y 17' es de “variación” pues mantiene un perfil melódico parecido, pero se producen algunos cambios

rítmicos y se modifican algunos intervallos. Sin embargo, las dos tienen la misma duración (dos compases) y, esencialmente se perciben muy parecidos.

El carácter temático de E es de “Exposición Temática”, pues se presenta al inicio del Evento cuatro y posee ideas melódicas sólidas. Existe una sensación de estabilidad armónica ya que la modulación existente no es muy compleja. La sensación auditiva que produce es muy firme y se la puede recordar fácilmente.

La textura musical de esta frase corresponde a la “Melodía acompañada”, pues dentro de la obra, con toda la orquesta, lo acompañan un clarinete, un fagot y dos violas. Estos instrumentos presentan motivos muy repetitivos (corcheas y negras), por lo cual se perciben como una segunda melodía, quedando en un segundo plano.

The figure shows a musical score for Oboe in 3/4 time, marked 'L'istesso tempo'. The score is divided into four cells: 'célula 16', 'célula 16'', 'célula 17', and 'célula 17''. Above the score, a diagram labels 'TEMA E' and identifies 'motivo g' and 'motivo g'' corresponding to the first two cells. The score includes dynamics such as *mf*, *cim.*, and *p*, and chord changes to Fm7 and Cm7. Red circles highlight specific melodic motifs within the first two cells.

Figura 24. Tema / *Leitmotiv* del Pato

3.2.1.4 El *leitmotiv* del Gato: Clarinete

A diferencia de otros felinos como los lince, tigres, leones o guepardos, los gatos son animales de compañía. El personaje dentro de este cuento se caracteriza por ser delicado, pero también voraz y vanidoso.

El Gato es representado por el clarinete, el cual posee el rango más homogéneo dentro de la familia de los vientos madera, sin importar en qué parte de su registro se toca. Este instrumento tiene una sola lengüeta y con él se puede conseguir un gran nivel de virtuosismo y agilidad. Un buen clarinetista puede tocar todo el espectro dinámico, desde el *pianísimo* más débil hasta el *fortísimo* más contundente, comenzando por el más bajo y extendiéndose hasta el rango más alto del instrumento (Adler, 2002).

Algunos de sus registros se designan con nombres que recuerdan la ascendencia de la familia del clarinete. El registro más bajo, utilizado por Prokófiev en este *leitmotiv*, se llama registro “*chalumeau*” (Adler, 2002).

Según la presentación oficial de la obra, el motivo del Gato corresponde a lo que Robles designa como “Tema”, por lo cual, el “Tema J” también corresponde al “*Leitmotiv* del Gato”.

A continuación, se desarrolla el análisis temático de Robles:

El Tema del Gato consta de ocho compases más una anacrusa. La elaboración temática es de “variación” pues el motivo n’ tiene pequeñas variaciones melódicas en los tres últimos compases, sin embargo, rítmicamente se mantienen iguales con el motivo n.

El carácter temático de J es de “Exposición Temática”, pues la idea se ubica al principio del Evento siete y dentro de sus rasgos tenemos: ideas melódicas firmes y extensas y permanencia armónica. La melodía se puede recordar fácilmente pues genera una sensación auditiva estable.

La textura musical de esta frase corresponde a la “Melodía acompañada”, pues dentro de la obra completa el único instrumento que se le suma es el contrabajo, el cual es tocado en una zona grave y usa motivos muy repetitivos en pequeñas corcheas separadas por algunos silencios.

Los motivos delinean la tonalidad de G mayor tocando sus arpeggios. Es bastante llamativo el uso de la oncena sostenida (C#) sin generar una sensación de tensión, pues el autor lleva la melodía de tal forma que suena más estable, incluso un poco gracioso.

The image shows a musical score for Clarinet, Moderato. At the top, a yellow bar is labeled "TEMA J". Below it, two yellow bars indicate the structure: "motivo n" (measures 28-31) and "motivo n'" (measures 28'-31'). The score itself is in 4/4 time, starting with a piano (p) dynamic. The key signature is G major (Gmaj7). A yellow box highlights a C# note in measure 29. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 25. Tema / *Leitmotiv* del Gato

En este fragmento, Prokófiev no busca imitar el sonido del maullido de un gato sino retratar su personalidad, para lo cual usa como recursos la dinámica *piano* y la articulación *staccato*, lo que describe a un personaje juguetón, elegante y pequeño, pero con aires de grandeza.

3.2.1.5 El *leitmotiv* del Abuelo: Fagot

La personalidad del Abuelo es la de un hombre responsable, serio y autoritario, preocupado por lo que le pueda pasar a Pedro si sale solo al campo.

Para un personaje tan grande y sabio, Prokófiev eligió al fagot debido al sonido potente que genera. El fagot es la voz más grave de la sección de vientos madera, usa una caña doble y su tono es menos nasal que el oboe. Este instrumento interpreta prodigiosamente las melodías líricas, y produce ataques o pasajes de *staccato* de forma muy aguda (Adler, 2002).

Según Robles, este Tema consta de seis compases y una anacrusa. Su elaboración temática es de “fragmentación”, pues el motivo p' solo toma el fragmento inicial del motivo p, para después desarrollar su propio patrón rítmico y melódico.

El carácter temático de Q es de “Exposición Temática”, ya que está ubicado al principio del Evento diez y dentro de sus rasgos característicos tenemos: ideas melódicas firmes, extensas y permanencia armónica.

La textura musical de esta frase corresponde a la “Melodía acompañada”, pues dentro de la obra la acompañan el cuarteto de cuerdas usando motivos repetitivos en sus zonas más graves.

The image shows a musical score for Bassoon, labeled 'TEMA Q'. The score is in 4/4 time, marked 'Andante', and features a Bm7 chord. The motif is divided into 'motivo p' (measures 36-40) and 'motivo p'' (measures 41-42). The score includes dynamics like 'f' and 'f energético', and articulations like 'pesante' and 'energico'.

Figura 26. Tema del Abuelo

El *leitmotiv* del abuelo (motivo p), está escrito en la tonalidad de Bm7 y el fagot es usado a partir de su registro más grave y profundo.

En el paso de la célula 36 a la 37 podemos encontrar un salto de quinta justa entre B y F#, movimiento que se repite en la célula 38, entre D y A. Este intervalo refleja la autoridad del personaje y su firmeza, ya que sabe hacia dónde va.

En la célula 38 se puede ver una repetición insistente con la nota A, las primeras dos corcheas no tienen acento, mientras que en el resto del compás se ven acentos muy marcados. Estos recursos se pueden interpretar como las repeticiones insistentes que hace el abuelo con Pedro, ya que le exige que no salga y siempre se lo recuerda. Por ende, no sorprende que su discurso mantenga una dinámica *forte* y acentos hasta el final.

The image shows a musical score for Bassoon in 4/4 time, marked 'Andante'. The key signature is B minor (one sharp). The score covers measures 36 to 40. A brown box at the top labels the entire passage as 'motivo p'. Below this, five smaller boxes label the measures: 'c. 36', 'c. 37', 'c. 38', 'c. 39', and 'c. 40'. The score begins with a dynamic marking of *f* and a '5ta' (fifth) fingering. The first measure (c. 36) contains a Bm7 chord. The second measure (c. 37) features a 'pesante' (heavy) marking. The third measure (c. 38) has a '5ta' fingering and is divided into two parts: the first two eighth notes are marked 'sin acento' (without accent), and the following eighth notes are marked 'con acento' (with accent). The fourth measure (c. 39) contains a triplet of eighth notes. The fifth measure (c. 40) ends with a triplet of eighth notes and a final note with an accent (>).

Figura 27. *Leitmotiv* del Abuelo

3.2.1.6 El *leitmotiv* del Lobo: Tres Cornos

El Lobo representa al antagonista del cuento. Es un depredador desafiante, dominador y agresivo. Un corno no era suficiente para evocar el miedo que daría encontrárselo cara a cara, así que Prokófiev utilizó tres para crear la sensación de miedo y tensión en los oyentes.

El corno tiene tanta agilidad como cualquier otro instrumento de metal, y es un excelente instrumento solista, así como un exitoso doblador. Aunque el corno tiene un sonido más suave que la trompeta, posee suficiente brillantez y potencia en los pasajes fuertes por lo que puede ser escuchada en casi cualquier combinación de instrumentos. Pero debido a su calidad de tono aterciopelado, especialmente en el registro medio, el coro de cornos es un maravilloso acompañamiento para cualquier instrumento solista (Adler, 2002).

Conforme Robles, el Tema del Lobo consta de siete compases y está dividido en tres motivos (q, q', q''), con características muy similares por lo que se puede deducir que la elaboración temática entre ellos es de “repetición” y “variación”.

Como se puede observar en la Figura 28, la construcción del motivo q' consta de una variación melódica de la célula 44 (motivo q), pero se conserva la rítmica y se añade una nueva idea (c. 46). A continuación, el motivo q'' se compone de una variación melódica de las células 44, 45 y 46, pero conserva la rítmica de cada una de ellas.

El carácter temático U es de “Exposición Temática”, pues se ubica al principio del Evento trece, mantiene motivos estables y su armonía no es compleja.

La sensación auditiva que produce es estable y se puede recordar fácilmente.

La textura musical de esta frase corresponde a la “Melodía acompañada” ya que, dentro de la obra, los instrumentos que la acompañan se mueven en blancas y negras, dando la sensación de una melodía en segundo plano.

TEMA U						
motivo q		motivo q'			motivo q''	
c. 44	c. 45	c. 44'	c. 46	c. 44'	c. 45'	c. 46'

Figura 28. Tema del Lobo

En cuanto al carácter *leitmotiv* del Lobo (motivo q), Prokófiev lo describe en tres momentos:

- El primero representa el anuncio de la llegada imponente del personaje, con una tríada de G menor muy estable y en blancas. Además, la dinámica *mezzoforte* y el acento al inicio, contribuyen a establecer la presencia de un gran depredador.
- En el segundo momento, el autor crea un ambiente de amenaza y tensión, y lo consigue al mover las tres líneas melódicas de las cuatro corcheas

por segundas menores: de Bb a A (descendiente), de G a F# (descendiente) y de D a Eb (ascendente).

- El tercer momento representa la presencia triunfal del Lobo para lo cual se usa la resolución de G menor hacia un C cuartal. Además, se encuentra un tritono en la segunda corchea de la célula 45 (C#).

The image shows a musical score for Horn in 4/4 time, marked 'Andante molto' and 'mp'. The score is divided into three measures: 1, 2, and 3. Measure 1 starts with a Gm chord. Measure 2 contains a triplet of eighth notes. Measure 3 contains a C# chord, a Gm chord, and a quarter note chord labeled 'Acorde cuartal'. Above the score, a pink bar labeled 'motivo q' spans measures 2 and 3. Below the score, three boxes labeled '1', '2', and '3' are positioned under the first, second, and third measures respectively.

Figura 29. *Leitmotiv* del Lobo

3.2.1.7 El *leitmotiv* de los cazadores: Vientos maderas y timbales

Los cazadores suelen tener mala fama dentro del mundo de los cuentos infantiles, pero en nuestra historia, cuando ellos aparecen, Pedro ya tiene solucionada la situación.

Para estos personajes se buscan instrumentos que resuenen, asusten y hagan ruido, por ello los instrumentos elegidos para representar sus disparos son los timbales. Además, se ha representado su caminar sigiloso con un cuarteto tradicional de vientos madera: flauta, oboe, clarinete y fagot, acompañados por el quinteto de cuerdas.

Compuesto por instrumentos, en gran parte heterogéneos, el coro de vientos-madera es el más conflictivo de todas las familias de una orquesta. Es difícil que los instrumentos se afinen entre sí, y sólo los mejores intérpretes pueden lograr cualquier tipo de equilibrio o mezcla entre sus diversos timbres (Adler, 2002).

Según Robles, el Tema de los Cazadores consta de once compases cuya elaboración temática es de "fragmentación", ya que motivo xiv' toma fragmentos del motivo xiv para crear frases propias.

El carácter temático de XVI es de “Exposición Temática”, ya que presenta la frase con ideas melódicas estables y extensas. La sensación auditiva que produce es de estabilidad, pues se puede recordar fácilmente.

No se producen grandes cambios armónicos o modulaciones, sin embargo, es importante mencionar algunos detalles. La tonalidad del tema es F menor, y el E natural nos muestra claramente el uso de la escala menor armónica. Entre el primer y último compás, se ve un movimiento de V y VI (C a Db) por lo cual, la falta de resolución en estos nueve compases resalta el misterio y el sigilo.

La textura musical de esta frase corresponde a la “Melodía acompañada”, pues la melodía principal se encuentra en el cuarteto de vientos maderas, mientras el quinteto de violines los acompaña usando motivos fáciles y repetitivos.

TEMA XVI				
motivo xiv		motivo xiv'		
célula 67	célula 68	célula 69	célula 69'	c. 69' 1

Figura 30. Tema de los Cazadores

Los disparos están representados por los timbales, los cuales son de origen latinoamericano, vienen en pares y están sujetos a un soporte de metal.

El motivo “xv” se divide en dos células: 70 y 71. La dinámica sube de *piano* a *fortísimo* en un solo compás y además es acompañado por el bombo.

motivo xv

célula 70 célula 71

Allegro moderato ♩=110

Timbales

Bombo

Figura 31. *Leitmotiv* de los disparos.

4 Resultados

En este capítulo se presentará el proceso utilizado en la creación de la composición final, lo cual incluye: el cuento original, una reseña sobre los instrumentos andinos y el análisis utilizado en la elaboración de los motivos.

4.1 El cuento: “Las Orejas del Conejo”

4.1.1 Origen

El origen de esta historia nace hace aproximadamente 60 años cuando mi abuelita, Mariana Patiño, trabajaba largas jordanas en el campo en un lejano pueblo conocido como Guachanamá, en la Provincia de Loja.

Mi madre y sus hermanos se despertaban muy temprano para hacer las labores de casa, pero al ser muy pequeños solían sentir bastante sueño, por lo que mi abuelita imaginaba cuentos divertidos y se los narraba mientras cada uno de ellos se encargaba de realizar un oficio.

Es así como nace esta fábula y muchas más, pues la tradición oral se mantuvo hasta mi generación gracias a que mi madre, Hilda Vasquez, recuerda con claridad cada una de las historias que le contaban y sus moralejas.

Mariana Patiño falleció el 17 de diciembre de 1970. A pesar de que no llegué a conocerla en persona, una parte de su legado vive en estos cuentos y se plasma en este proyecto.

4.1.2 Argumento

El cuento nos narra la historia de cómo el conejo llegó a tener sus orejas largas. En un principio, el protagonista tenía orejas cortas, era juguetón y divertido, pero tenía un gran defecto: la ambición desmedida.

Cierto día en el bosque vio a un ser humano, y no le gustó el hecho de que esta raza tenga tanto poder sobre otras especies. Motivado por la insatisfacción, fue a hablar directamente con Dios para pedirle el deseo de poder comer al hombre.

Dios se sorprendió, pero en lugar de decirle que no, le ofrece conceder su ambición a cambio de un reto el cual, según él, sería imposible de cumplir. Le pidió conseguir tres cosas en el plazo de tres días: las lágrimas de una serpiente,

la pluma de un cóndor y el diente de un puma. Sin pensarlo mucho, el conejo saltó de alegría y fue tras su objetivo.

Nuestro protagonista recurre a mentiras y trampas que lastiman a sus amigos del bosque con tal de conseguir lo que quiere.

El primer día se encarga de la serpiente, el segundo del cóndor y el tercero del puma. Finalmente regresa triunfante con Dios quien se enfurece al ver todo el daño provocado por un ser tan pequeño y tierno. Sin embargo, nuestro creador debe cumplir su palabra, pero antes decide hacer un último intento para redimir al conejo y le propone reflexionar sobre la imagen despiadada que reflejaría ante el mundo: un salvaje que come humanos.

Es así como el conejo se arrepiente, deja brotar la bondad de su corazón y le agradece al creador por haberle dado una segunda oportunidad.

Contento, Dios lo toma de sus orejas, las jala con suavidad y señala que ellas serán un recordatorio de que: “aunque un día la ambición quiso corromperte, eres un noble animalito cuyo buen corazón lo ayudó a cambiar”.

4.1.3 Etapa de corrección

El final era distinto en el cuento original, pues el conejo no se arrepentía y Dios jalaba sus orejas como castigo. Sin embargo, el escrito pasó por un proceso de corrección antes de empezar con la parte musical (Anexo 3).

Para esta misión se buscó el aporte de María Dolores Cabrera, escritora ecuatoriana nacida en Quito en 1962. Cursó sus estudios de Psicología clínica, en la Universidad Católica, fue miembro del “Taller de Escritura” dirigido por el escritor Abdón Ubídia y, en el 2014, obtuvo su “Diplomado en Literatura Latinoamericana” en la Universidad De Los Hemisferios.

Desde entonces ha publicado varios libros bajo su autoría como: “Más Allá De La Piel”, “De Nuevo Tus Ojos”, “Cuando Duermen los Jilgueros”, la novela “Te Regalo Mi Cordura” y su más reciente trabajo “PINCELADAS (Bosquejo de un trastorno)” cuya historia aborda el polémico tema de la depresión.

Según sus conocimientos, Cabrera realizó algunas observaciones sobre la moraleja inicial del cuento y concluyó lo siguiente:

- Para un niño (muy aparte del objetivo negativo del conejo) es importante rescatar la idea de que ser persistente al querer conseguir algo, sí es importante.
- (Igual aparte del objetivo negativo del conejo) Dios no cumplió su promesa.
- De alguna forma vale aclararle al niño que no todos los conejitos con orejas largas tienen su corazón corrompido por la ambición.

Por lo tanto, los últimos párrafos fueron escritos por la autora con el fin de dar un giro positivo a la narración, siendo un gran aporte en cuanto al mensaje psicológico que deja la moraleja en la memoria infantil.

4.2 El Ensemble de Instrumentos de Viento Andinos

Los objetivos planteados en este proyecto nacieron con el fin de acercar los instrumentos andinos a los niños a través de un cuento. Para esto, es necesario dar una pequeña introducción a los instrumentos andinos, por lo cual se ha realizado una entrevista a Alexis Zapata (Anexo 4) músico y compositor ecuatoriano, especializado en esta rama. Actualmente forma parte de la Orquesta de Instrumentos Andinos del Teatro Nacional Sucre y dirige dos proyectos de vinculación en la UDLA: La Orquesta Juvenil de Instrumentos Andinos y el Ensemble del Viento.

En primer lugar, es importante saber que la visión principal dentro de la sabiduría andina tiene que ver con el respeto a la naturaleza, sus ciclos y la vida de los animales, por ende, los instrumentos andinos se construyen principalmente con bambú.

Su construcción es milenaria y abarca un contexto cultural extremadamente rico. Lamentablemente muchos de los conocimientos alrededor de su elaboración artesanal se perdieron durante la época de la colonización.

Cuando se habla de música andina se hace referencia a una tradición familiar, puesto que el tratamiento de los tubos puede durar hasta cien años, por lo que se dice que los abuelos cosechan los instrumentos para sus nietos.

4.2.1 Instrumentos

El formato elegido para este proyecto está compuesto por tres familias:

Tabla 2. Instrumentación para el cuento

Familia	Instrumentos
Tubos abiertos	Quena 1 y Quena 2
Tubos cerrados	Malta 1, Malta 2, Malta 3 Zampoña Toyo
Sección rítmica	Guitarra, Bajo y Batería

Como elementos adicionales tenemos la bocina y las chagchas.

El uso de arpeggios es muy común en este estilo, debido a que estos tubos se colocan juntos. A continuación, se presentará el gráfico de una pequeña zampoña con el fin de poder ver el orden en el que se encuentran las notas. Cabe agregar que los instrumentos usados en la composición cuentan con una octava más aguda que la que se presenta en esta figura.

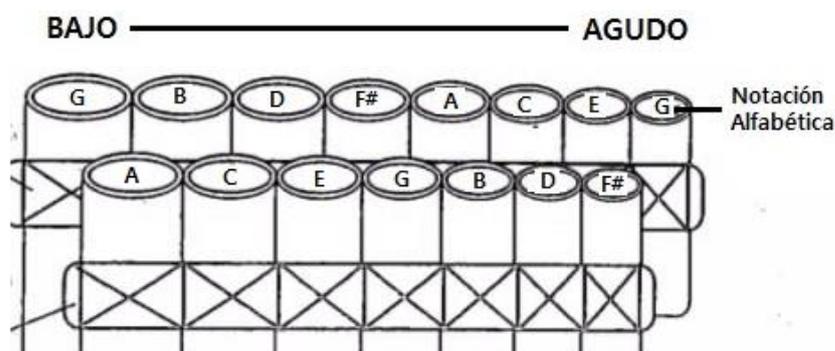


Figura 32. Esquema de una zampoña tradicional

4.2.2 Tonalidad

En cuanto a los instrumentos de tubo cerrado es importante saber que cada tubo se afina en una nota específica, por lo que la escala de sol mayor no se puede cambiar.

Esta composición fue escrita en la tonalidad de E menor (relativa de G mayor), debido a que la música ecuatoriana andina suele encontrarse en tonalidades menores.

4.3 El Conejo

La personalidad del conejo es la de alguien listo, juguetón y curioso. Pero en esta historia, tiene como defecto la ambición desmedida. Durante la trama, demuestra tener mucho ingenio y grandes habilidades para conseguir un propósito, sin embargo, lastima a otros animales en el camino.

4.3.1 El *Leitmotiv* del Conejo

Para representar musicalmente a este personaje, se tomó como referencia a Pedro, pues en los dos cuentos la narración gira en torno a sus aventuras y al final ambos logran encontrar su esencia.

Los instrumentos elegidos para este personaje son el dúo de quenás, únicos por su rapidez, articulaciones y rango melódico.

También se han tomado recursos del motivo del Pajarito ya que las características de la flauta y la quena son muy similares. Además, el pájaro y el conejo son animales ágiles, por lo que las apoyaturas son ideales para representar este carácter.

Este *leitmotiv* se encuentra dividido en tres partes que caracterizan cada una de las fases emocionales de nuestro protagonista:

- Los dos primeros compases tienen armonías estables. Muestran los saltos (*staccatos*), agilidad (apoyaturas) y espíritu juguetón.
- El tercer compás representa la ambición con un acorde prestado de la escala frigia (bllmaj7).

- El cuarto compás termina estable armónicamente, sin embargo, la rítmica cambia representando la curiosidad y perspicacia que lo llevan a planear distintos escenarios con tal de lograr lo que quiere.

MOTIVO CONEJO

Célula 1	Célula 2	Célula 3	Célula 4
----------	----------	----------	----------

Figura 33. *Leitmotiv* del Conejo

4.4 Dios

Dios representa al creador de todas las criaturas dentro del cuento. Tiene autoridad máxima sobre los demás, es amable pero tajante. Habla con la verdad y siempre busca cumplir su palabra. Su infinito amor lo hace creer en las segundas oportunidades, pues los errores no definen a sus creaciones.

4.4.1 El *Leitmotiv* de Dios

Para representar a Dios se tomó el motivo del Abuelo pues los dos representan la sabiduría dentro de los cuentos.

En “Pedro y el Lobo” se asigna la autoridad al fagot por emitir un sonido grave, gordo y penetrante, en nuestro cuento se utiliza el Toyo pues es el único instrumento andino que tiene su registro en clave de F.

La métrica utilizada cambia a 6/8 y la armonía se mantiene en la tonalidad de E menor.

La melodía comienza con un salto de quinta justa entre B y F#. Además, se usa la repetición de notas y acentos para reafirmar la palabra de poder.

MOTIVO DIOS			
Célula 5	Célula 6	Célula 7	Célula 8
vm7	blllmaj7	im7	blllmaj7 im7
B ^{MIN} 7	G ^{MAJ} 7	E ^{MIN} 7	G ^{MAJ} 7 E ^{MIN} 7

Figura 34. *Leitmotiv* de Dios

4.5 Serpiente

En el mundo animal la serpiente es muy peligrosa y voraz, sin embargo, en este cuento se presenta como un animal ingenuo e indefenso ante la astucia del conejo.

4.5.1 El *Leitmotiv* de la Serpiente

En el caso de la serpiente se tomaron los recursos de los cazadores ya que ellos tienen dos motivos: uno melódico para sus pasos y otro percutivo para sus disparos.

El motivo melódico de la serpiente lo lleva la malta uno, con la cual se tocan arpeggios para representar el andar en zig-zag de este animal.

El motivo percutivo lo llevan la chagchas representando el sonido de la lengua de una serpiente y, además, se usa la batería para darle movimiento a todo.

La armonía se mantiene en E menor y tenemos el primer cambio de tempo.

MOTIVO SERPIENTE			
Célula 9	Célula 10	Célula 11	Célula 12
E ^{MIN} 7			

Figura 35. *Leitmotiv* de la Serpiente

4.6 Cóndor

Majestuoso y silencioso, es conocido como un estandarte andino. Esta es un ave carroñera y grande, que en lugar de trinar produce un fuerte graznido.

4.6.1 El *Leitmotiv* del Cóndor

En este caso se utilizó la idea que dio vida al motivo del pajarito pues Prokófiev transcribió su canto. Sin embargo, el Cóndor no produce una melodía en sí, por lo que se le asignó la bocina, instrumento ancestral que genera un sonido similar al graznido de esta ave.

Los instrumentos elegidos son las tres maltas, y en cuanto a la melodía, se utilizó el recurso de acorde cuartal que teníamos al final del motivo del lobo, pues representaba su majestuosidad.

The image shows a musical score for the 'MOTIVO CÓNDOR'. It consists of four staves: three for MALTA (MALTA1, MALTA2, MALTA3) and one for BOCINA. The time signature is 4/4 and the tempo is marked as (♩ = 80). The Malta staves play a melody with a 'p' dynamic, and the Bocina staff plays a 'GRAZNIDO' (grating sound) with a 'mf' dynamic. A 'ACORDE CUARTAL' (quarter chord) is indicated in the Malta staves. The score is divided into 'Célula 13' and 'Célula 14'.

Figura 36. *Leitmotiv* del Cóndor

4.7 Puma

Conocido como el "León de los Andes" es un depredador por naturaleza, sin embargo, es vulnerable a cualquier trampa con tal de conseguir una presa fácil.

4.7.1 El *Leitmotiv* del Puma

Este animal es representado por la zampoña ya que es un instrumento más airoso y grande que las maltas.

No se utiliza una armonía complicada pues lo que se busca es aplicar lo visto en el análisis del motivo del Gato, en el cual Prokófiev busca representar el carácter del personaje.

Con esta base, se busca representar con la zampoña el ronroneo grueso que produce el puma junto con un maullido grave que produce.

La melodía en 4/4 muestra el camino majestuoso digno de un rey de los Andes.

The image shows a musical score for a Zampóna instrument. At the top, a purple bar contains the title 'MOTIVO PUMA'. Below this, four cells are labeled: 'Célula 15', 'Célula 15'', 'Célula 16', and 'Célula 16'. The musical notation is in 4/4 time and E minor. The first two cells are marked 'RONRRONEO' and the last two 'RUGIDO'. The score includes dynamics like *mf* and *f*, and chords like *Amin* and *G*. The notation features a mix of eighth and quarter notes, with some notes connected by slurs and others by ties.

Figura 37. *Leitmotiv* del Puma

4.8 Análisis estructural de “Las Orejas del Conejo”

Algunos de los recursos que Prokófiev utiliza en toda la obra de “Pedro y el Lobo” fueron aplicados en la composición final, tomando en cuenta la misma metodología de línea del tiempo de Caplin y el análisis temático de Robles.

Para poder interpretar estos cuadros se deben tomar en cuenta las mismas especificaciones dadas en el capítulo anterior, principalmente en cuanto a las tonalidades de colores, el tipo de fuente que diferencia temas, motivos y células, y la división de la línea del tiempo por “Eventos”.

Debido a que la obra final de este proyecto es más pequeña y tiene menor duración en comparación de la obra analizada, no fue necesario recurrir al uso de números romanos y la tonalidad siempre se mantiene en E menor.

A continuación, se presentan las letras del alfabeto y colores que permiten diferenciar los temas, motivos y células durante la obra.

Se destacan los personajes principales con un color específico:

Tabla 3. Tabla de los personajes principales en “Las orejas del conejo”

PERSONAJE	COLOR	TEMA	MOTIVO
Conejo	Rojo	A	a
Dios	Verde	B	b
Serpiente	Amarillo	C	c
Cóndor	Rosado	D	d
Puma	Morado	E	e

4.8.1 Evento uno

El cuento comienza de la misma forma que lo hace “Pedro y el Lobo” (Figura uno/ Evento uno) presentando al personaje principal y su entorno, e inmediatamente después suena el motivo del Conejo tocado por las dos quenas. La tonalidad inicial es E menor y la métrica utilizada es 4/4.

El Tema del Conejo se muestra en color rojo (A), consta de un motivo (a) y se divide en seis células: dos de ellas en azul, ya que no forman parte del motivo original, sino que son compases añadidos que cumplen una función de introducción y cierre.

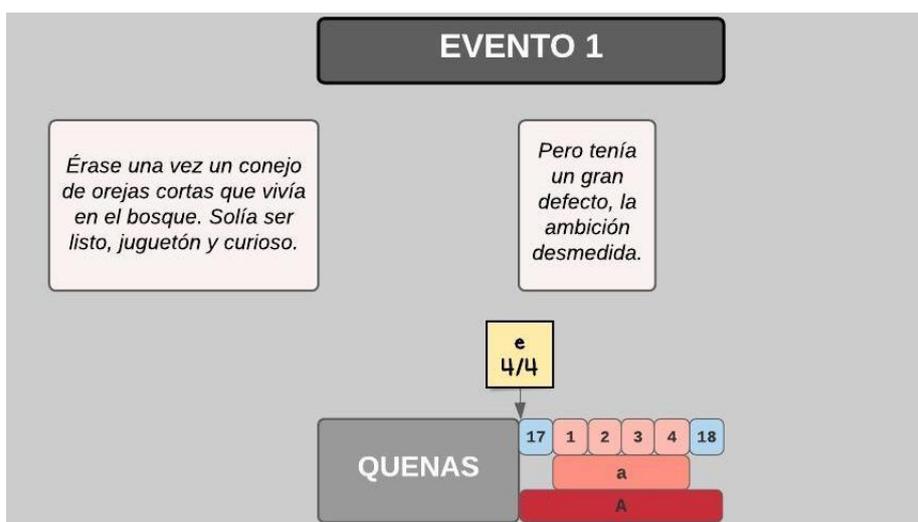


Figura 38. Línea del tiempo de Caplin – Evento 1

4.8.2 Evento dos

La métrica cambia a 2/4.

Durante este evento el narrador lee el texto mientras las maltas interpretan el tema F de fondo, el cual se repite dos veces con un pequeño cambio melódico y rítmico con el fin de cerrar esta sección musical.

Este tipo de repeticiones es un recurso bastante utilizado por Prokófiev, lo podemos ver en las Figuras uno y dos/Eventos uno y dos de “Pedro y el Lobo”, en los que busca que estas melodías se reafirmen en la memoria del público.

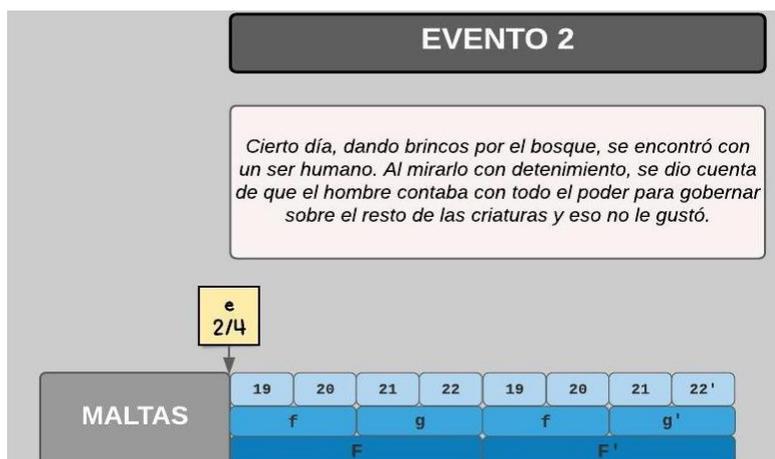


Figura 39. Línea del tiempo de Caplin – Evento 2

4.8.3 Evento tres

Durante este evento el narrador lee el texto sin música.

La métrica cambia a 6/8 debido a que se introduce a un nuevo personaje, Dios. Al cual se busca engrandecer con el uso de más instrumentos que apoyen a su línea melódica, como son la zampoña y el contrabajo.

Este recurso lo podemos ver en la Figura 8/ Evento doce de “Pedro y el Lobo”, donde el Tema del abuelo Q' (tocado por el fagot) cierra con un Tema T en el que se suman el clarinete, oboe y cuarteto de cuerdas con el fin de dar más énfasis a una frase melódica específica.



Figura 40. Línea del tiempo de Caplin – Evento 3

4.8.4 Evento cuatro

En esta sección tenemos dos textos: uno fuera de la música y otro mientras los instrumentos tocan de fondo.

La métrica se mantiene en 6/8 mientras la zampoña y el toyo tocan un nuevo Tema G de color verde, debido a que en este punto del cuento era necesario crear una nueva melodía que represente a Dios sorprendido por el deseo que pide el conejo.

Para Prokofiev la forma más sencilla de dar a un personaje existente otra línea musical, es utilizando su instrumento característico y ciertos recursos melódicos que evoquen al motivo principal. Es por ello por lo que el motivo G usa el color verde y es tocado por la zampoña y el toyo.

Podemos ver un ejemplo de esto en la Figura 9/ Evento catorce, donde la línea del clarinete toca el Tema del Gato J” en amarillo, e inmediatamente después toca el Tema V también en amarillo, dejando claro que estas dos melodías representan al Gato.



Figura 41. Línea del tiempo de Caplin – Evento 4

4.8.5 Evento cinco

La métrica se mantiene en 6/8. Tenemos dos textos: uno sin música y otro con música de fondo.

El Tema H en azul, se lo usa como acompañamiento y soporte armónico. Por otro lado, el Tema I en las maldas tiene características tomadas del motivo del conejo, como el uso de corcheas y *staccatos*. Para concluir, los motivos *i*, *i'* representan los brincos del conejo pues está muy feliz de ir al bosque para cumplir con las tres misiones que Dios le otorgó.

En la Figura diez/ Eventos quince y dieciséis de Prokófiev podemos observar en azul aquellos Temas que cumplen con funciones de acompañamiento, mientras que los Temas II y III toman características del Tema del Pato (oboe) por ende se los pinta de morado, aunque lo toquen otros instrumentos.



Figura 42. Línea del tiempo de Caplin – Evento 5

4.8.6 Evento seis

El narrador lee el texto sin música e introduce a un nuevo personaje, la Serpiente, representada por el color amarillo y la letra C.

La métrica se mantiene en 6/8 y son protagonistas la malta 1, chagchas y bombo. Como se puede observar el Tema C tiene varios motivos y células que a veces se cruzan.

Debido a que la construcción del *leitmotiv* de la Serpiente está inspirada en los Cazadores de “Pedro y el Lobo”, podemos ver una estructura similar en la Figura quince/ Evento veinticinco donde predomina el color turquesa y el Tema XVI, el cual se mueve entre el corno, la trompa y los timbales.

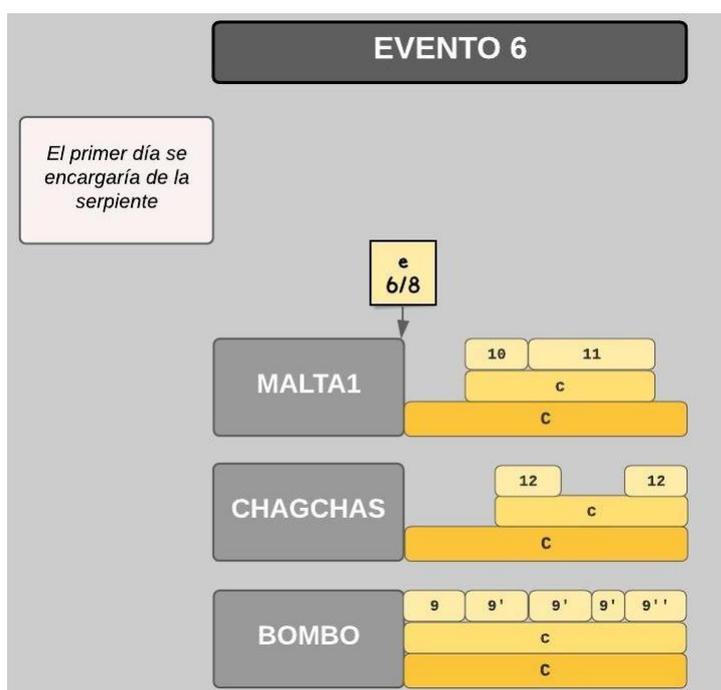


Figura 43. Línea del tiempo de Caplin – Evento 6

4.8.7 Evento siete

La métrica se mantiene en 6/8 debido a que la serpiente sigue siendo la protagonista, pero en se busca representar su desesperación al encontrarse atrapada en la trampa del conejo para finalmente llorar desconsolada.

Predomina el color amarillo y se crea un nuevo Tema J, el cual toma elementos melódicos del motivo original de la serpiente (c). Por ejemplo, vemos que las células 9, 10, 11 y 12 tienen variaciones rítmicas o melódicas representadas como 9'', 10', 11', 12', entre otros.

En la Figura diez/ Evento dieciséis Prokófiev crea un nuevo Tema III, el cual representa al Pato pues es tocado por el oboe y está en color morado. Sin embargo, no corresponde al Tema principal (E), pero utiliza la célula 16 y 16' de éste para poder crear una nueva melodía y así relacionar a la música con el personaje.



Figura 44. Línea del tiempo de Caplin – Evento 7

4.8.8 Evento ocho

La métrica cambia a 4/4 y se introduce a un nuevo personaje, el cóndor.

Para representarlo se utilizaron tres maltas y una bocina, las cuales tocan el Tema D en color rosado.

En la Figura nueve/ Evento trece, podemos encontrar al Lobo con su Tema U el cual fue la inspiración directa para crear el motivo del cóndor en las maltas.

Tanto el cóndor como el lobo tienen motivos muy pequeños, por lo que sus células suelen pasar por algunas variaciones en cuanto a la duración de sus notas para crear nuevas melodías.



Figura 45. Línea del tiempo de Caplin – Evento 8

4.8.9 Evento nueve

En este Evento tenemos tres textos, uno sin música y dos con música de fondo. La métrica se mantiene en 4/4 y la tonalidad es E menor.

En esta parte de la trama el conejo monta la trampa para atrapar al cóndor, por lo tanto, podemos observar que predominan los colores rojo y rosado.

Primero aparece el motivo del conejo (a') con algunas variaciones en sus células, pues se repite el primer compás (célula uno) y se agrega la célula dos prima. Este es un recurso muy utilizado por Prokófiev con el Tema de Pedro, así lo podemos ver en la Figura doce/ Evento veinte, en el cual tenemos un Tema A''' en color rojo y se pueden observar las células del motivo original con variaciones.

A continuación, en este Evento podemos ver que aparece un nuevo Tema K compuesto de *leitmotifs* nuevos (l, l') y agrega otra variación del motivo del conejo llamada a''.

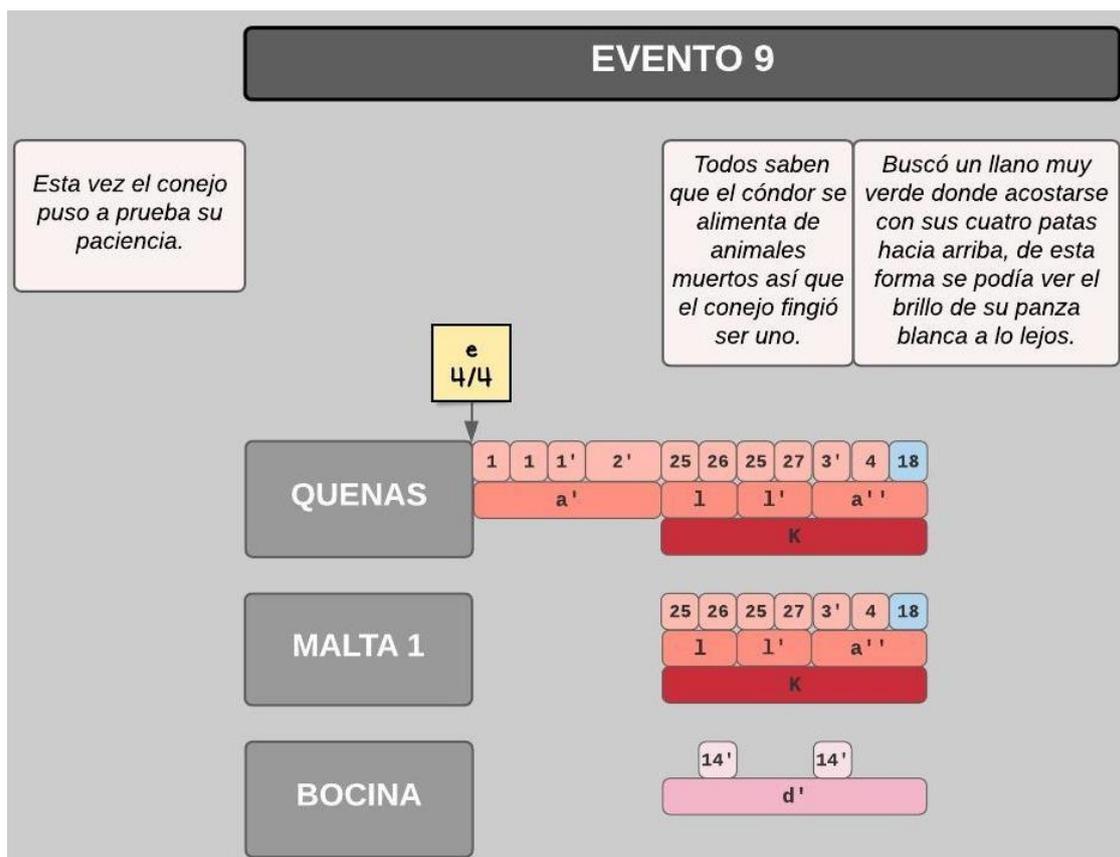


Figura 46. Línea del tiempo de Caplin – Evento 9

4.8.10 Evento diez

En este Evento el texto se encuentra fuera de la música y narra la imagen de un Cóndor bajando desde la montaña con sus alas extendidas. Este personaje es el gran protagonista, en consecuencia, aquí predomina el color rosado.

Se utiliza el *leitmotiv* d como introducción para el Tema del vuelo del cóndor (L), conformado por dos motivos: m y n, y cuatro células: 25, 26, 27 y 28.

Este recurso es utilizado en la Figura doce/ Evento diecinueve cuando el cuarteto de cuerdas toca el Tema A de Pedro con alguna variación (A'), y a continuación introduce un nuevo Tema VI que corresponde al mismo personaje pero busca retratar otra situación dentro de la trama del cuento.



Figura 47. Línea del tiempo de Caplin – Evento 10

4.8.11 Evento once

La métrica continúa en 4/4 y esta vez el conejo atrapa al cóndor, por lo que podemos observar que predominan los colores rojo y rosado, los cuales están denominados con la letra correspondiente a cada uno de los personajes, pero usados con variaciones (d'', a'''). El Tema H, en azul, es utilizado como introducción y acompañamiento de toda esta sección.

La instrumentación corresponde también a cada protagonista: dúo de quenás, maltas, bocina y bombo.

En la Figura cinco/ Eventos cinco y seis, el cuento “Pedro y el Lobo” dedica toda la sección a la interacción entre los personajes del Pajarito y el Pato, por lo que predominan los colores verde y morado, más dos pequeños Temas en azul que surgen como secciones instrumentales que unen y cierran ideas melódicas.

Aquí la instrumentación también corresponde a cada uno: flauta, oboe y cuarteto de cuerdas como acompañamiento.

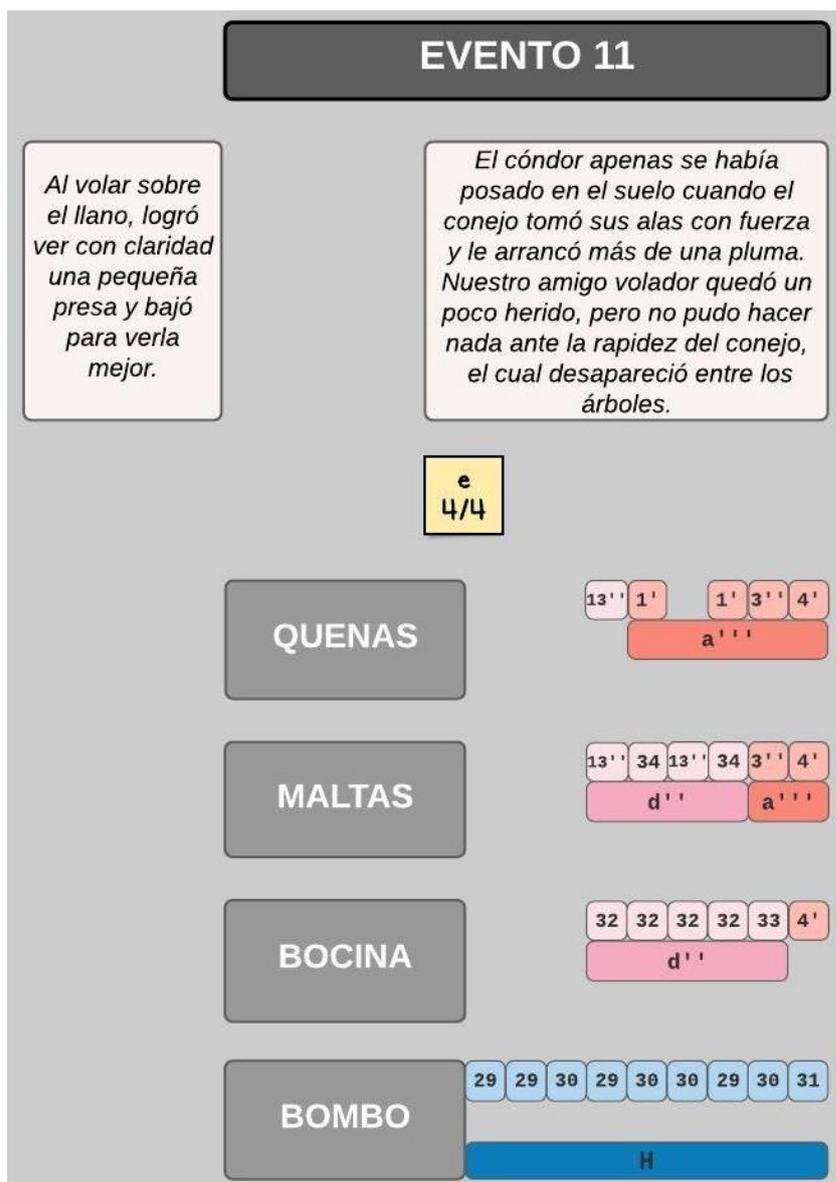


Figura 48. Línea del tiempo de Caplin – Evento 11

4.8.12 Evento doce

En este Evento tanto la métrica como la tonalidad se mantienen y la historia nos lleva a presentar a un nuevo personaje: el Puma (Tema E). Su instrumento representativo es la zampoña, sin embargo, se ha tomado la malta para poder reforzar el *leitmotiv*.

En la Figura 8/ Evento once, podemos ver al cuarteto de cuerdas tocando el Tema de Pedro (A) y es doblado exactamente igual por el clarinete con el fin de enfatizar y dar otro color a una melodía que ha sido presentada anteriormente.

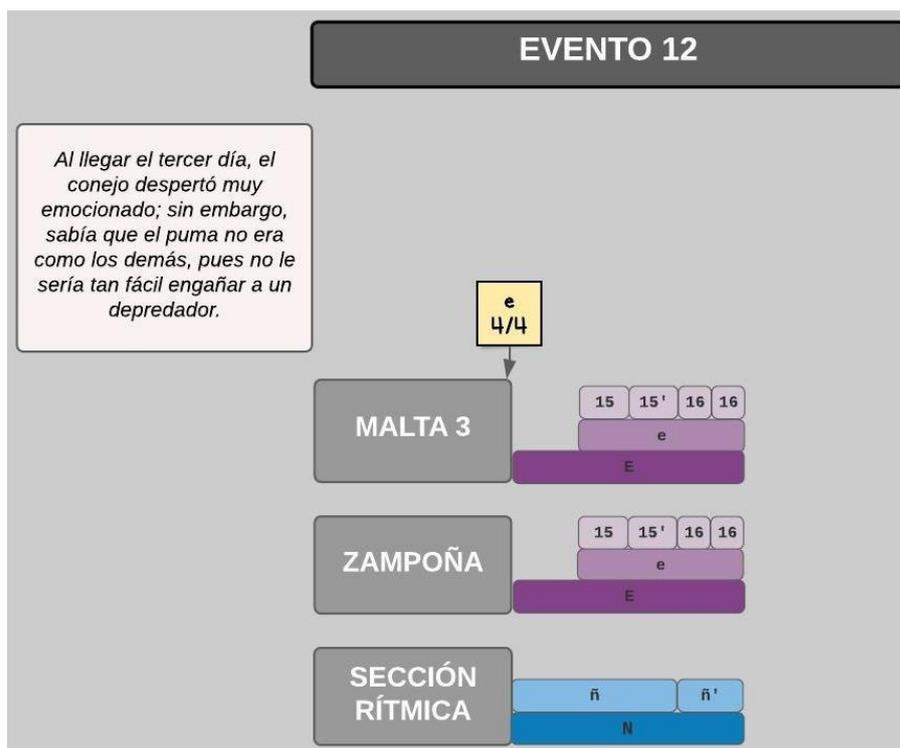


Figura 49. Línea del tiempo de Caplin – Evento 12

4.8.13 Evento trece

El Evento trece, en 4/4, narra cómo el conejo convence al puma para llevarlo a la trampa que ya tiene preparada. El diálogo entre estos dos personajes se representa de distintas formas.

Se presentan dúo de queñas, malta tres y zampoña, siendo predominantes los colores rojo y morado junto a los motivos a''' y e' , los cuales corresponde a variaciones de los *leitmotifs* originales.

Algo similar sucede en la Figura dieciocho/ Evento veintisiete, donde al final aparecen los personajes del Abuelo (Q) y del Gato (J) pero con variaciones rítmicas o melódicas, por lo que cambian sus nombres a Q'' , Q''' y J''' . Además, estos dos interactúan al mismo tiempo, entrelazando sus melodías de la misma forma que lo hacen el Conejo y el Puma en la siguiente Figura:

pero dobla su duración por lo que la blanca se convierte en negra, las semicorcheas en corcheas y las corcheas en negras. Así nace el motivo q' con las células 44 y 45.



Figura 51. Línea del tiempo de Caplin – Evento 14

4.8.15 Evento quince

Este Evento el Conejo es el protagonista, da saltos de alegría al ver que consiguió conseguir sus objetivos con éxito.

Debido a esto las quenás resaltan tocando la melodía del conejo, pero en una versión extendida, con compases que se repiten (célula uno) y otros que varían (célula uno prima).

Al mismo tiempo las maltas tocan el Tema Q de acompañamiento y repiten las células diecisiete y dieciocho utilizados originalmente en el Evento uno para introducir y cerrar el motivo (a) del Conejo.

En la Figura diecisiete/ Evento veintisiete, se puede observar claramente una versión extendida del Tema A, pues Pedro siente que ha triunfado sobre un gran depredador.

En consecuencia, tanto el Conejo como Pedro expresan su sensación de éxito.

Figura 52. Línea del tiempo de Caplin – Evento 15

4.8.16 Evento dieciséis

Durante este Evento, regresa Dios por lo que la métrica vuelve a cambiar a 6/8.

El Tema B' nace a partir del *leitmotiv* original, sin embargo, se omiten algunos compases por lo que la célula seis se convierte en seis prima.

Tenemos recursos similares en la Figura diecinueve/ Evento veintisiete, en el cual regresa el motivo del Pato por un momento. Para introducirlo Prokófiev hace un cambio de métrica a 3/4, mientras el Tema E''' en morado, se muestra con algunos cortes pues solo utiliza la célula dieciséis del motivo original.

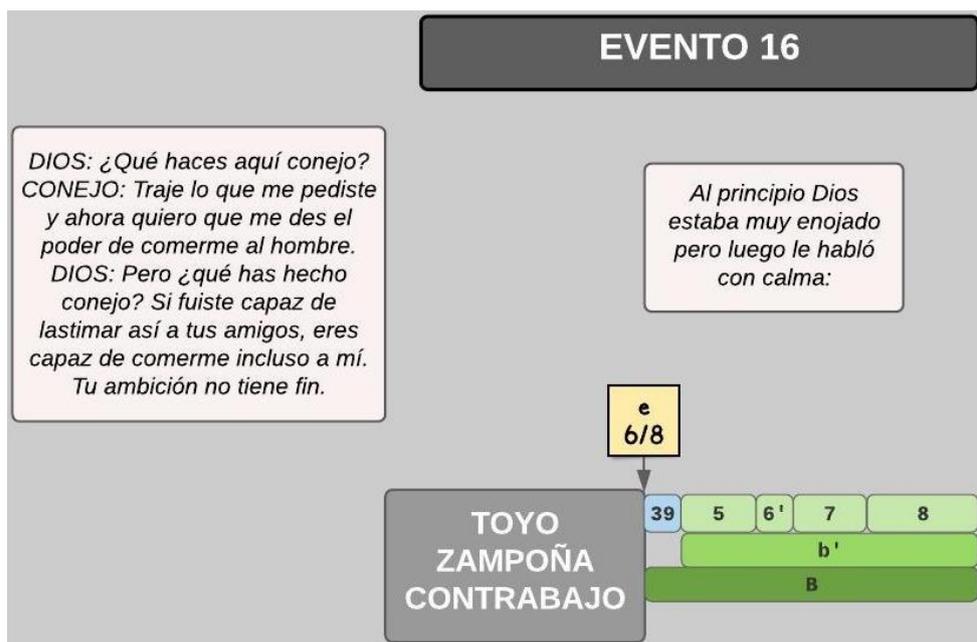


Figura 53. Línea del tiempo de Caplin – Evento 16

4.8.17 Evento diecisiete

Se va acercando el final del cuento, y esto se hace más notable con la aparición de más instrumentos.

Vemos un cambio a 4/4 (métrica correspondiente al Conejo) pero predomina el color verde que corresponde a Dios. La estructura se da de esta forma debido a que, en esta parte de la trama, Dios busca acercarse al Conejo, se muestra amable y desea que nuestro protagonista reflexione sobre su deseo para que se arrepienta y sea una criatura noble.

A la mitad, aparece el Tema T del conejo, el cual va tocando una melodía que se une armonizando la línea de la zampoña y el toyo (Dios). El objetivo aquí es representar cómo las palabras de Dios van calando profundo en nuestro amigo, hasta llegar al final tocando la misma célula cuarenta. Es decir, el mensaje de reflexión logra hacer efecto.

Durante la Figura trece/ Evento veintiuno sucede algo similar. Pedro envía al Pajarito a una misión, por lo tanto, vemos el Tema A'' en color verde, es decir, el Pajarito resuena, obedece y hace todo lo que le dice su amigo.

EVENTO 17

DIOS: Quiero felicitarte porque has demostrado que el que persevera, consigue lo que quiere. Tienes astucia e imaginación. Ahora, cumpliré mi promesa, pero primero voy a decirte algo: El hombre tiene poder sobre el resto de criaturas y las domina, es cierto, ahora tú vas a poder comértelo y te convertirás en un asesino de humanos. Nadie lo verá con buenos ojos y ya no podrás arrepentirte.

e
4/4

QUENAS					40
				y y y' y'	
				T	
MALTAS 1 - 2	x w	x' w'	x'''' x''''	x'''' x''''	
MALTA 3	x	x'	x'''' x	x'''' w'	40
ZAMPOÑA	w	w'	w w	w'	40
TOYO				S	
SECCIÓN RÍTMICA					R

Figura 54. Línea del tiempo de Caplin – Evento 17

4.8.18 Evento dieciocho

La métrica se mantiene en 4/4 y al ser el Evento final se puede ver la participación de todo el ensamble. Por ende, la referencia para componer fue tomada del final de “Pedro y el Lobo”.

Prokófiev escribe un final épico e interactúan los héroes en color verde y rojo. Lo mismo pasa con el Tema del Conejo y Dios en este proyecto.

El recurso tomado para esta sección es doblar la duración de cada nota de los *leitmotifs* originales, por lo que tenemos las letras A', B' y B''.



Figura 55. Línea del tiempo de Caplin – Evento 17

5 Conclusiones y Recomendaciones

En primer lugar, se puede concluir que el cuento musical es una herramienta de enseñanza completa. Al unir lo mejor de dos artes (literatura y música), demuestra tener un gran potencial como recurso lúdico dentro de la educación cultural en nuestro país. Aunque existen pocos proyectos de este tipo se recomienda ampliamente su utilización en las aulas, ya que mejora el nivel de desarrollo en las niñas y niños pequeños.

“Pedro y el Lobo” definitivamente es el mejor representante de este género, pues tanto la música como la narración se conjugan con un alto nivel de presentación. El autor, Serguéi Prokófiev, nos demuestra que no se debe subestimar al público infantil a la hora de componer. De hecho, en esta obra se pueden observar líneas melódicas tan complejas que solo podrían ser tocadas por los instrumentistas más experimentados. En este punto, se aconseja profundizar en la vida personal del artista, su contexto histórico y bajo qué circunstancias escribió una obra determinada.

El análisis de una obra construida alrededor del *leitmotiv* proporciona técnicas compositivas únicas en la que se afianza la capacidad del autor para describir un texto en notas. Con el fin de mejorar la caracterización de un instrumento dentro de la trama, es recomendable tener un amplio conocimiento del rango de éste, ya que se pueden aprovechar sus notas para dar más personalidad a los protagonistas.

Como recomendación para el texto escrito y dado que el cuento es original, se aconseja pasar éste por un proceso de corrección con un escritor o escritora pues este detalle proporcionará profesionalismo al trabajo final. Hay que tomar en cuenta que la psicología infantil es diferente a adulta, por ende, es importante revisar el mensaje que se quiere transmitir al final del cuento.

Una vez concluida la fase del escrito se puede pasar a la composición musical. No es posible hacerlo al revés puesto que los giros de la historia serán los que guíen los pasos de la obra.

Para crear la composición final es importante considerar que los instrumentos de viento andinos están contruidos en G mayor, por lo que es recomendable escribir toda la obra en esta tonalidad para que el sonido del ensamble brille más. En caso de hacerlo en otra tonalidad, hay ser consciente de que solo la quena es cromática, mientras los otros solo pueden tocar la escala de sol mayor así que una gran alternativa es escribir las alteraciones que no tienen los vientos en la guitarra o bajo, de esta forma se obtiene la sonoridad requerida.

Se sugiere llevar un cuaderno de campo ordenado con todos los análisis estructurales, con el fin de poder ver claramente las ideas que se tomarán y así evitar bloqueos creativos dentro del proceso de composición.

El ensamble de instrumentos andinos genera sonidos más autóctonos gracias a la adición del bombo andino y además se logra interiorizar el motivo del Conejo a pesar de las variaciones por las que pasa el *leitmotiv* original.

Se aconseja revisar la composición antes de grabarla con los instrumentistas que la van a interpretar, ya que ellos pueden aportar ideas y nuevas líneas melódicas que sonarán mejor de lo que el autor puede escribir. También pueden existir dificultades para adaptarse al género andino pues algunos de ellos no están familiarizados con él.

En conclusión, el objetivo planteado al inicio del proyecto se ha cumplido con éxito gracias al análisis profundo de toda la obra de Prokófiev y a mi experiencia personal tocando instrumentos andinos.

Referencias

- Adler, S. (2002). *The Study of Orchestration, Third Edition*. Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Akoschky, J., Alsina, P., Díaz, M., & Giráldez, A. (2011). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Barcelona: Graó.
- Arguedas, C. (2006). Cuentos musicales para los más pequeños. *Actividades Investigativas en Educación*, 1-13.
- Bermejo, L. (2014). "Érase una vez... un cuento musical". *Funcae Revista Digital*, 15-25.
- Cano, R. L., & SanCristóbal, Ú. (2013). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. México: Programa de fomento a proyectos y conversiones culturales del fondo nacional para la cultura y artes de México.
- Días, G. (2011). *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual*. (Tesis doctoral): Universidad de las Palmas, Gran Canaria.
- Elfman, D. (5 de Octubre de 2019). Danny Elfman Teaches Music for Film. (Masterclass.com, Entrevistador)
- Encabo, E. (2010). *Arte y Ciencia: Creación y Responsabilidad II*. (F. Ramos, Ed.) Granada: Tiragem.
- Gallardo Vázquez, P., & León Donoso, J. (2016). *El cuento en la literatura infantil*. Sevilla, España: Wanceulen Editorial Deportiva.
- García, J., & Johnson, S. (2015). Leitmotiv y creación de personajes. La evolución del leitmotiv asociado al personaje de Sira en la serie de ficción El tiempo entre costuras. un primer ejemplo para el análisis musical. *Creatividad y Sociedad*, 111-137.

- Giráldez, A. (2010). *Música: Complementos de formación disciplinar*. Barcelona: Graó.
- Monje Álvares, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa*. Neiva.
- Morrinson, S. (2009). *The people's artist: Prokofiev's soviet years*. Nueva York: Oxford University Press, Inc.
- Ortiz, M. (6 de Febrero de 2019). Obtenido de Hola.com: <https://www.hola.com/actualidad/20190206136944/jaime-altozano-youtuber-novio-ter-tve/>
- Palacios, F. (2000). Cuentos musicales: una nueva estrategia metodológica. *Clij*, 7-11.
- Palacios, F. (2006). Cuento y música: Un idilio permanente.
- Palacios, F. (2014). *Guía Didáctica (2.0): Pedro y el Lobo*. Gran Teatro Real: Madrid.
- Robinson, H. (2018). *Sergei Prokofiev: A Biography*. Nueva York: Plunkett Lake Press.
- Robles, L. (2004). *Introducción al Análisis Musical*. Obtenido de http://www.haciendomusica.com/_enter.php?page=Analisis2/Tema%205%20-%20Analisis%20Tematico%201.htm
- Ruiz, M. (2016). *El cuento musical como recurso para una educación integral del alumnado*. (Tesis de grado): Universidad de Valladolid.
- Uriz, U. (2009). *Pedro y el lobo de Sergei Prokofiev. Cuento musical para narrador y orquesta*. Obtenido de <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/46480/01520092000793.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vernazza, M. (1984). *Prokofiev: child composer and composer for children*. (Tesis de maestría). Universidad China de Hong Kong.: Hong Kong.

ANEXOS

С.Прокофьев

Петя и волк

(сюита для симфонического оркестра)

Каждое действующее лицо этой сказки изображено в оркестре своим инструментом: птичка — флейтой, утка — гобоем, кошка — кларнетом стаккато в низком регистре, дедушка — фаготом, волк — аккордами трех валторн, Петя — струнным квартетом, выстрелы охотников — литавры и большим барабаном. Перед оркестровым исполнением желательно показать эти инструменты детям и сыграть на них лейтмотивы. Таким образом, во время исполнения дети без всякого усилия выучиваются распознавать ряд оркестровых инструментов.

В партитуре все инструменты написаны in C, т. е. так, как они звучат. В партиях следует писать: кларнет in A, труба in B, валторны in F.

В партитуре у валторн и литавр знаки альтерации выставлены у ключей; в партиях этих инструментов знаки альтерации следует выставлять у нот.

Ударные инструменты надо сгруппировать следующим образом:

- 1 — литавры, треугольник, бубен, тарелки
- 2 — кастаньеты, малый барабан, большой барабан.

СОСТАВ ОРКЕСТРА

Flauto	Castagnetti
Oboe	Tamburino
Clarinetto	Tamburo
Fagotto	Piatti
*	Gran cassa
	*
Tromba	
3 Corni	Violini I
Trombone	Violini II
*	Viole
	Violoncelli
Timpani	Contrabassi
Triangolo	

1

Andantino $\text{♩} = 92$

Рано утром пионер Петя открыл калитку
и вышел на большую зеленую лужайку.

Flauto

Oboe

Clarinetto

Fagotto

Tromba

3 Corni

Trombone

Timpani

Triangolo $\frac{4}{4}$

Castagnetti $\frac{4}{4}$

Tamburino $\frac{4}{4}$

Tamburo $\frac{4}{4}$

Piatti $\frac{4}{4}$

Gran cassa $\frac{4}{4}$

1

Andantino $\text{♩} = 92$

motivo de Pedro

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

tonalidad C
aritmica 4/4

motivo de Pedro

Archi

variação melo

Archi

gesto se llama pedro

motivo de Pedro en Violin 2

Archi

motivo de Pedro en repetido

(da la sensacion de midymousing pajaro en el aire)

Fl.

V-ni I

Fl.

Ob.

motivo pajaro

motivo pajaro con

variacion

Fl.

Ob.

V-ni I

Tema pajaro revoloteando

(pizz.)

mf

Fl.

Cl.

V-ni I

cresc.

mf cresc.

f

poco

f

poco

f

3 (nun 4: doblar barra)

introduccion de la amistad

Tema del ambiente (bosque)

4 Andantino, come prima

Fl.

Archi

arco

p

pp

colitas que evocan al tema del pajaro

Fl. *motivo de Pedro con Variacion 2*

call and response *celista celista*

Archi *mf mp*

transicion con compases de silencio para alargar y meter al pajarito hasta llegar a la 2da parte del motivo

este motivo evoca el tema del pajarito revoltando

Fl. *segunda parte del motivo de Pedro con variacion baja una 5ta*

Archi *p mf mp*

con variacion baja una 5ta justa, pero se mantiene la ritmica

chelo mantiene la forma ritmica para hacer notas que seguimos con Pedro pero ahora interactua con el pajarito

Fl. *celista del tema pajarito revoltando*

Archi *p mf*

motivo de Pedro con variacion 2

motivo que evoca al Tema del pajarito resabteando

Fl. *mp*

transición

2da parte del motivo

Archi *mp* *dim.* *p*

Tema de Bedro escabulléndose pero colocado en otro orden (compases)

C3 (nuevo ^{descendente} contrano ↓)

nuevo compás (continuación o enlace para lo viene)

C2 nuevo

V-ni I *p* *mf*

V-la *mf*

V-c. *p* *mf*

→ just then a duck came

C1 (mismo mov.) C4

Вслед за Петей, переваливаясь с боку на бок, показалась утка. Она обрадовалась, что Петя не закрыл калитку, и решила выкупаться в глубокой луже на лужайке.

Archi *mp* *dim.* *p*

pizz. *pizz.*

doble barra

cambio de tonalidad (Ab)

cambio de métrica (3/4)

Ab. (min 5:34)

Motivo del acompañamiento

Motivo pato

(Tema 1 Pato)

celula del acompañamiento

acompañamiento del tema del 1

6 L'istesso tempo

Ob. *mf espress.*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

V-le div. *mf*

celula 1 pato

celula 2 pato

celula 3 pato

Motivo 2 pato

Tema 1 Pato

celula-pájaro

acompañamiento del tema del p (clavinet)

Fl. *p*

Ob. *dim.*

Cl. *dim.*

Fag. *dim.*

V-le div. *dim.*

Motivo pájaro interactuando con pato

(Tema 2 Pato) motivo pato tal ua

Fl. *p*

Ob. *mf espress.*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

V-ni I *p*

V-ni II *p*

V-le div. *mf*

5) Ab

Tema del pajarito enojado

8

f con brio

tema del acompañamiento del pato pero solo se repite la célula del compás 1 (4 veces)

Tema angry bird

Tema angry bird

variación rítmica

f espres.

senza sord.

senza sord.

mf pizz.

mf pizz.

mf

tema 2 Pato (célula 1, 2 y 3 son iguales)

Tema angry bird

musica para que el pájaro
batale

- celolo 1

Tema 2 del Pato

Tema 2 del Pato

Tema angry bird

6 (min 7:20)
They argued

accel.

Они еще долго спорили - утка, плавая по луже, птичка, прыгая по берегу.

arco

unis.

p

cresc.

f

Tema de la competencia (pajaro - Pato)

*motivo del pajarito
in armonizzata*

*motivo del pajarito
interimpreso*

9 Più mosso

Fl. *f marcato*

Ob. *f marcato*

Cl. *f marcato*

V-ni I *senza sord.*

V-ni II

V-le

Tema ~~del~~ de la razón del pajarito

10

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

V-ni I *f*

V-ni II *f*

V-le *f*

Tema de la razón del pajarito

Tema de la razón del pajarito

cambio de tonalidad (C)

ritard.

Fl.

Cl.

Fag.

min (7:40)

Вдруг Петя насторожился. Он заметил, что по траве крадется кошка.

Sofstendley

V-ni I *pp*

V-ni II *pizz. pp*

V-le *pp*

Tema de introducción a un nuevo personaje (el gato)

gato (mm 7847) → 7, 28 11 Moderato gato 29 motivo principal 30 31

Cl. V-ni I V-ni II V-la C-b.

con eleganza arco p

Tema del gato

gato 281 motivo 2 gato 29 30 variación 31 281

Fl. Cl. Archi

pizz. pp p

motivo del gato ↑ UP 4ta justa

12 Fl. Cl. Fag.

p

Кошка подумала: „Птичка занята спором? Сейчас я ее спаяю.“ И неслышно, на бархатных лапках подбиралась к ней. The cat thought

Archi

pizz. arco p mp p p p p

Tema del pensamiento del gato

motivo 2' puto

Cl.

mp

mp

mp

mf

mf

mf

(min 8:34)

13 Allegro, ma non troppo $\text{♩} = 152 - 160$

Fl.

Ob.

Cl.

Tr-ba

Cor.

P-tti

con sord.

I, II a 2 con sord.

ff

ff

ff

ff

ff

look out!
„Берегись!“-крикнул Петя, и птичка
мигом вспорхнула на дерево.

V-ni I

V-ni II

V-la

V-c.

arco al tallone

ff

ff

ff

ff

p

p

p

F#

C# } f# m

C#

A# = Bb } g#

Tema de la advertencia (Warning theme)

Tema del pajarito volando al árbol

Fl. *f* pizz. *dim.*

V-ni I *f* pizz. *dim.*

V-ni II *f* pizz. *dim.*

V-la *f* pizz. *dim.*

V-c. *f* *dim.*

duck

Fl. *p*

Ob. *f espress.*

Cl. *f*

Fag. *f*

V-ni I *p* sul pontic. arco

V-ni II *p* sul pontic. arco

V-la *p* sul pontic. arco

V-c. *p* sul pontic. arco

Tema del pajarito volando al árbol

Fl.

Ob. *f espress.*

Cl.

Fag.

V-ni I *p* *While the duck* sul pontic. arco

V-ni II *p* sul pontic. arco

V-la *p* sul pontic. arco

V-c. *p* sul pontic. arco

Tema de la tensión

min. 9:04

9

motivo Principal gato

variación

↑ UP 31mays (2. tone)

rit. 14 Moderato

Cl. *mf* (verge)

P-ttl *p*

from the middle
сердито закрикала на кошку.

Archi *p* *pizz.* *mp*

pizz. *p* *mp*

(pizz.) *p* *mp*

Tema de la tensión

pequeño tema de relajación

cambio de tonalidad (B)

Fl. *pp* *p*

Cl. *pp*

Fag. *pp*

P-ttl

The cat walked round
Кошка ходила вокруг дерева и думала: „Стоит ли лезть так высоко? Пока взлезешь, птичка всё равно улетит.“

Archi *pp* *p*

Tema del gato caminando rodeando alrededor del árbol

motivo pajaro como y silbo en arbol

Motivo 2 in B major

Fl. *p*

Cl. *mf* (verge)

P-tti *p*

Archi *p*

arco *p* pizz. *mf*

arco *mf* pizz. *mf*

tema gato volando al arbol

motivo del pajaro regreso a silbo

10 min 9:30

abuelo

Principal motivo del abuelo

Fl. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

P-tti *p*

Gr. c. *p*

V-ni II *p*

V-le *p*

V-c. *mp*

C-b. *mp*

arco *p*

arco *p*

arco *p*

(pizz.) *mf*

15 Poco più andante

pesante

Grandfather came
 Вышел дедушка. Он сердился,
 что Петя ушел за калитку.
 Места опасные. Если из лесу
 придет волк, что тогда?

cambio de tonalidad (si menor) (b)

Tempo rubato

rubato

MOTIVO 2 del rubato

Cl. *mp*

Fag. *f energico*

Gr.c.

V-ni II

V-la *mp*

V-c. *mp*

C-b. *mf*

Fl.

Cl.

Fag. *pesante*

Gr.c.

1. rubato fine una d. di mezzo lo rubato

Archi

arco ten.

ten.

f arco ten.

pizz.

f

p

f

mf

Fag. *energico*

T-ro

V-la *mp*

V-c. *mp*

C-b. *mp*

16

motivo 2'

Fl.

Ob.

Fag.

T-ro

P-tti

Archl

Musical score for the first system, including Flute, Oboe, Bassoon, Trumpet, Percussion, and Strings. The bassoon part is highlighted in yellow.

Motivo 2
para coros
el de miso
estilo

Cl.

Fag.

Cor.

T-ro

P-tti

V-ni II

V-la

V-c.

C-b.

Musical score for the second system, including Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpet, Percussion, Violins II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The bassoon part is highlighted in yellow.

peter paid no attention
Петя не придавал никакого значения словам дедушки
и заявил, что пионеры не боятся волков.

Tema
punto
aparte

*cambio de tonalidad
Bbs*

11 Peter Bb

Entra el tema de Pedro

17 Andantino, come prima

Cl. *mf*

Fag. *mf*

motivo principal de Pedro

Archi *f con effetto* *mf* *mf più tranquillo*

Tema para introducir a Pedro des preocupado.

Fl. *p*

Cl. *mp*

Fag. *p*

MP1 Pedro

motivo 2 de Pedro.

Archi *p* *pp* *p* *p*

lobo

not in 1/4

Cl. *cresc.*

Fag. *cresc.*

Cor. *cresc.*

Tr-ne *mp* *mf*

P-tti *cresc.* *mf*

V-le *cresc.*

V-c. *cresc.*

C-b. *cresc.*

not in 2/4

lobo

not in 2/4

Ob. *poco rit.* *a tempo*

Cl.

Fag.

Cor. *p*

Tr-ne *p*

T-ro *f* *p*

P-tti *f* *p*

Archl *p*

Tema de los pasos del lobo

14 (min 13:03)

gato

motivo gato

lobo

rit. 20 Nervoso $\text{♩} = 96$

Cl.
Fag.
Cor.
T-ro
T-ti
V-c.
C-b.

In a twinkling the cat climbed up the tree.
Кошка быстро полезла на дерево.

Tema de cuere del lobo

cambio métrica (2/2)

variación ritmica y melo

gato

Cl.
T-ro
V-c.
C-b.

Tema del gato cruzando asustado

gato

accelerando

Cl.
T-ro

motivo 1

motivo 2

Archi

motivo 2

Tema del gato huyendo asustado

15 min 13:25

a tempo rit.

Cl. *f p* *motivo 3*

The duck quacked
Утка закрикала и бросилась
вон из лужи.

Archi

cambio de métrica 3/2

Tema del Pato ~~saltando~~ saltando fuera estauque

21 Allegro $\text{♩} = 160$

Ob. *f marcatisimo* *motivo 1*

V-ni I

V-ni II

V-le

Fl. *variaci3n* *igual* *variaci3n* *igual* *motivo 1'*

Ob. *f marcatisimo*

Cl.

T-ro *mf*

V-ni I

V-ni II

V-le

cambio de tonalidad C

But no matter how hard she duck Med

Tema pasaje incidental

Fl. *pp* Но как она ни старалась, а волк бежал скорее.

V-ni I *p subito pizz.*

V-ni II *p subito pizz.*

V-lo *p subito*

Motivo 1 | Motivo 2

Tema del escape del pato

pato

22

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

V-ni I *div. pizz.*

V-ni II *div.*

V-lo *div. p*

Вот он ближе... ближе...

cresc.

pato

Tema de la captura (warning theme)

pato

Fl.

Ob. *ff*

Cl.

Tr-ba *con sord. ff*

Cor.

V-ni I *ff arco unis.*

V-ni II *ff arco unis.*

V-lo *ff arco unis.*

V.c. *ff*

Вот он нагнал ее...

Motivo 1

pato

16 (min 14:05)

tema de la captura.

motivo 1'

23 **Meno mosso**

lobo

tema del triunfo del lobo

Fl.

Ob.

Cl.

Tr-ba

Cor.

Tr-no

V-ni I

V-ni II

V-la

V-c.

senza sord.

I+

I II

III

f

ff

And then he got him.

схватил... и проглотил.

trada F# D

cambio de tonalidad Ab D

Andante ♩ = 76

Fl.

Ob.

Cl.

Archi

sul pontic.

unis. sul pontic.

p sul pontic.

p sul pontic.

p sul pontic.

p sul pontic. arco

p doloroso

tema del aene del triunfo del lobo

tema del luto por el pato

Tema del Pato en el estomago del lobo

motivo del Pato (variaci3n)

24

Fl. *pp*

Ob. *pp doloroso ed. espres.*

Cl. *mp*

V-ni I *pp con sord.*

V-ni II *pp con sord.*

V-la *pp con sord.*

V-c. *p*

motivo ~~del Pato~~
de despedida
del Pato.

cambio de
tonalidad C

Cl. *calando pp*

And now this is how things stood
Теперь картина была такая:
кошка сидела на одной ветке,

mp div. *pp*

mp *pp*

mp div. *pp*

mp *pp*

con sord. *pp*

mp *pp*

cambio de
métrica
3/4

Tema de

17 min 15:05

25 Allegretto $\text{♩} = 116$

Fl. *p espr.*

Cl. *p*

V-c. *senza sord. unis. p*

C-b. *senza sord. pizz. arco*

tema del
Pajaro en
el arbol

el pájaro salvado del lobo

motivo del pájaro en el árbol

26

motivo del gato

FL. *p espress.*

CL. *mp*

Gr.c. *p*

V-ni I (con sord.) *p*
 (con sord.) unis.

V-ni II (con sord.) non div. *p*

V-le *p*
 pizz. *p*

C-b. *p*

*el pájaro se salvó otra vez
 птичка на другой...*

*no demasiado cerca del gato.
 подальше от кошки.*

motivo del pájaro salvo del gato

Tema del

FL. *pp*

CL. *p*

Fag. *p*

V.c. *mp*

C-b. *mp*

p espress.

pájaro feliz y tranquilo

FL. *p*

Gr.c. *p*

V-ni I *p*

V-ni II *p*
 non div.

V-le *p*

C-b. *p*

Tema del pay-lobito y l.

cambio de tonalidad Ab

18 min 15:55.

lobo

motivo del lobo con variación rítmica (más largo) y melódica

27 Moderato $\text{♩} = 104$

Fl.

Cor. I II a2 III mf

Tr-ne mf

P-tti mp

Gr.c. mp

And the wolf walked round and round
А волк ходил вокруг дерева и смотрел на них жадными глазами.

pizz. p

Archi p pizz. p p p p arco mf arco mf

el lobo pagando

motivo gato con variación melódica rítmica y articulación

motivo de lobo

Fl. p

Cl. p un poco rubato

Cor. III f p f

Tr-ne f p f

P-tti mf pp

Gr.c. mf pp

V-c. f p

C-b. f p

accelerando a tempo

tema del pajarito vuelto al lobo en lo alto
trampista

oboo

Fl.

or.

III

mf

f

p

mf

f

p

tr.

c.

f

pp

f

pp

-c.

-b.

p

cambio de tonalidad (C) 19 min 16:50, según Vermautza (D)

28 Andantino, come prima ♩ = 92

In the meantime

Между тем пионер Петя, который остался стоять за разпертой калиткой и видел всё происходящее, нисколько не испугался.

senza sord. arco

motivo de Pedro

senza sord. arco

senza sord. arco

senza sord. arco

pp

p

p

p

p

p

tr. espress.

Он побежал домой, взял толстую веревку и влез на высокий каменный забор. He ran home

pp

pp

pp

tr. espress.

pp

Tema de Pedro saltando la alberca

Cl. *pp*

Fag. *mp* *one of the branches*
Одна из веток дерева, вокруг которого ходил волк, простиралась до этого забора.

Archi *pp*

29

Cl. *p*

Fag. *mf*

Archi *mf* *motivo 1*

Tema de Pedro viendo la rama

célula del motivo de Pedro

F1. *mf dim.*

Cl. *mf*

V-lo *grabbing hold of*
II, ухватившись за нее, *motivo 1*

V-c. *mf*

C-b. *mf*

Tema de Pedro agarrando la rama

célula del motivo de Pedro con variacion

Meno mosso

Fl. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

V-ni I *p*

V-la *p*

V-c. *p*

C-b. *p*

Flute

Петя ловко перелез на дерево.

Петя сказал птичке: „Лети вниз и кружись вокруг морды волка, только осторожно, чтоб он тебя не спал.“

Петя slightly climbed

motivo de Pedro climbed

Peter good to the bird & Fly down

variation

20 (min 17:57)²

Tema Pezabao y payanto en accion

motivo de Pedro toado por el pajaro (c)

30 **Vivo** $\text{♩} = 152$

Fl. *f* *giocoso e con brio*

Cl. *f* *con brio*

Fag.

T-lo

T-ro

V-ni I *pizz.* *f*

V-ni II *pizz.* *f*

V-la *f*

Violins tocando el fondo de Pedro

Tema de Pedro y el pájaro en acción

Fl. *b^b*

Cl.

Fag. *f*

T-ro *mp*

V-ni I *f* arco *motivo 2^o*

V-ni II *f* arco

V-lo *f*

Tema de Pedro en acción

Fl. *p*

Ob. *p giocoso e con brio*

Cl. *p*

Tr-lo *p*

V-ni I *pizz. p*

V-ni II *pizz. p*

V-lo *p*

motivo de Pedro en el oboe (Eb)

Tema de Pedro y el pajarito en acción.

Fl. *mp*
Ob. *f*
T-ro *f*
vi I arco *f*
vi II arco *f*
v-le *f*

motivo de Pedro (A6)

Cl. *f*
T-ro *mp*
vi I *f*
vi II *f*
v-le *f*

motivo 2

Tema del pajarito en acción por orden de Pedro

Fl. *mp*
Cl. *mp*
vi I *mp*
vi II *pizz.* *mp*
v-le *mp*

motivo de Pedro en el clarinete (B)

31 Andante molto $\text{♩} = 66$

Fl. *pp* *pp*

V-ni I *pp* *pp*

V-ni II

The bird almost touched
Птичка почти задела крыльями
морду волка, и волк сердито пры-
гал за ней во все стороны.

21 (min 18:30)

Cl.

Fag.

Tr-ba *con sord.* *mf* *f marcato* *f marcato*

Cor. *mf* *f marcato* *f marcato*

Tr-ne *con sord.* *f marcato*

T-ro

P-ttl *mp* *mp* *mp*

Archi *arco* *mf* *f marcato* *pizz.* *f marcato* *pizz.* *arco*

Tema (motivo)
Wolf snapping

g

F

d

motivo 3 del jere de la cason *distra*

motivo 2)
de fcllo

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (T-ro), Violin I (V-ni I), Violin II (V-ni II), and Viola (V-lo). The score includes dynamic markings such as *mp*, *f*, and *p*, and performance instructions like *arco*.

33 Andante

Musical score for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trombone (Tr-ba), Horn (Cor.), Trumpet (Tr-ne), and Arch (Archi). The score includes dynamic markings like *f* and *sf*, and performance instructions such as *(con sord.)* and *pizz.*. A time signature change to 3/4 is indicated.

How the bird did worry the wolf!
 Ах, как птичка раздражала волка! Как он хотел схватить ее!
 Но птичка была ловкая, и волк ничего не мог с ней поделать.

cambio de metrica (3/4)

Tema del lobo mordiendo

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-ba

Cor.

Tr-ne

T-ro

Archi

arco

arco

arco

arco

arco

arco

V-ni I *sul G*

caught the wolf by the tail!

V-c. *con sord. arco*
C-b. *con sord. arco*

НАКИНУЛ ВОЛКУ НА ХВОСТ И ЗАТЯНУЛ.

23 min 19:40

Tema de la captura del lobo

motivo 1

motivo 2 con variazioni

35 Poco meno mosso ♩ = 138

Fl. *ff* *sf*

Ob. *ff* *sf*

Cl. *ff* *sf*

Tr-ba *senza sord.* *ff* *sf*

Cor. *ff marcato e furioso (senza sord.)* *sf* *ff marcato*

Tr-ne *ff marcato e furioso senza sord.* *sf* *ff marcato*

Timp. *ff* *ff*

T-ro *ff* *ff*

V-ni I *senza sord.* *sul pontic.* *ff* *sf*

V-ni II *arco sul pontic.* *ff* *sf*

V-la *arco sul pontic.* *ff* *sf*

V-c. *senza sord.* *sul pontic. non div.* *ff* *sf*

variazioni in 7 melodia

min 19:54
29

Moderato (Meno mosso)

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag.

Tr-ba

Cor.

Tr-ne

Timp.

T-ro

f marcato

Motivo

Feeling himself caught

Moderato (Meno mosso)

Волк почувствовал, что его поймали, и в бешенстве стал прыгать, стараясь вырваться.

Archi

ff

ff

ff

ff

pizz.

senza sord. *pizz.*

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.

Tema del lobo tratando de saltarse. (struggle)

Tr-ba
Cor.
Tr-ne

con sord.
(senza sord.)
(senza sord.)

Timp.
T-ro

Archi

(sul pontic.)
pizz.
pizz.
arco sul pontic.
pizz.
arco sul pontic.
arco

Tema de la captura del lobo

38

Fag.

Cor. *a3*

Tr-но

Archi

motivo 2

cello x

f *pp* *pp*

arco

Tema del lobo tratando de saltarse 2 (struggle 2)

Fag.

Cor.

T-ro

V-c.

C-b.

But peter tied the other end

Но Петя привязал другой конец веревки к дереву.

motivo 2

pp

Тема (struggle 2)

Musical score for 'Тема (struggle 2)'. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-ne), Trombone (T-ro), Percussion (P-tti), and Archi (Archi). The woodwinds and brass play sustained notes with a *ff* dynamic. The strings play a rhythmic pattern, starting with *ff pizz* and moving to *arco* with a *f* dynamic. A circled section of the string part is marked with a handwritten 'celula X'. The section is labeled '(struggle 2)' at the bottom.

Musical score for the lower part of 'Тема (struggle 2)'. It includes staves for Bassoon (Fag.), Horn (Cor.), Trombone (T-ro), Double Bass (V-c), and Contrabass (C-b). The Bassoon and Horns play sustained notes with a *p* dynamic. The Trombone plays a sustained note with a *pp* dynamic. The Double Bass and Contrabass play a rhythmic pattern. A handwritten note in Russian is present: 'От прыжков волка петля только ту же затягивалась на его хвосте.' The section is labeled '(struggle 2)' at the bottom.

(struggle 2)

37

Fl. ff

Ob. ff

Cl. ff

Fag. ff

Tr-ba ff

Cor. ff

Tr-ne ff

T-ro ff

P-tti ff

Gr. c. mf

motivo del lobo

motivo 2 con variazioni melodica

37

Archi

Vn. I ff pizz. arco

Vn. II ff pizz. arco

Vcl. ff pizz. arco sul pontic.

Vcl. b. ff pizz. arco sul pontic.

lobo

Cl.
Fag.
Cor.
Tr-ne
P-tti
Gr.c.
V-le
V-c.
C-b.

(25) min 21:06

the hunters came off [25] min 21:15

38 Allegro moderato $\text{♩} = 116$

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Gr.c.
Archi

motivo de los cazadores
the hunters came off
из лесу показались охотники.

pizz. p mp

Tema de los cazadores
(ver si los motivos mejor se manejan como temas)

CAZADORES

*Motus relativo
del conductor*

following the wolf

39

Fl. mf energ.

Ob. mf energ.

Cl. mf energ.

Fag. mf energ.

P-tti (verghe) mf energ.

Gr. c.

following the wolf
Они шли по следам волка
и стреляли из ружей.

Archi

(C)

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

P-tti

Archi

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
P-ttl

mf

Archi

mf

poco rit. 40 a tempo C#

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Gr.c.
V-ni II
V-la
V-c.
C-b.

mf

motivo del cazador comienza en Corno I y sigue con I y II

motivo de los disparos

colita

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl.

Fag. *mf*

Tr-ba *senza sord.* *p* *mp*

Cor. I. II

T-no *p*

T-ro *mp*

Archi *(pizz.)* *mf* *pizz.* *pizz.* *pizz.*

motto del cagedo!

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-ba

Cor.

Tr-ne

Timp.

T-no

T-ro

Gr. c.

Archi

motivo del cazador pasa al corneo

I. II a 2

p

mf

nuevo motivo de pda
en el clarinete con
variaciones.

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
V-ni I
V-ni II
V-le

p
mf
p
p amabile
p

nuevo motivo de pda

cambio de tonalidad
a E♭

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
V-ni I
V-ni II
V-le

p
mf
mp
mp
mp
mp

nuevo Tema del pajarito

nuevo motivo del pajarito

Fl.
Cl.
V-ni I
V-c.

mf
p
pizz.
con sord.
p

cambio de métrica 4/4

Fl.
Cl.
Fag.
V-ni II
V-le

senza sord.
mp
senza sord.
mp

Passing 4/4

cambio de tonalidad CΔ

4/4 Moderato $\text{♩} = 104$

Fl.
Cl.
Fag.
Cor.

p
p
p

Gr. c.

4/4
p

and there

И ВОТ...

arco

Archi

p
p>
p>
p>
senza sord. unis. pizz.
p
(pizz.)
p

Tema del ~~pasado~~ (passing) paso

27 min 23:30

Tema de los cazadores triunfantes

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

T-no

Gr.c.

Imagine the triumphant

Представьте себе торжественное шествие:

Archi

p ben ritmato
pizz.

p ben ritmato
pizz.

P ben ritmato
(pizz.)

p ben ritmato
pizz.

p

simile

Tema de los cazadores *Trinitantes*

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

T-no

Gr. c.

Archi

Peter at the head
впередя шел Петя

pizz.

p

mp

mf

pp

44

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

Tr.ba

Cor. *mf ben tenuto, energico*

Timp. *mp*

44

Archi *arco* *mf*

Tema de Pedro (motivo con variazioni ritmica) trinitante sobre el lobo

The image shows a page of a musical score for the piece "Pята i volk" by S. Prokofiev. The score is arranged in systems for various instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Trumpet and Trombone (Tr.-ba), Horns (Cor.), and Trumpet and Trombone (Tr.-ne). The percussion section includes Timpani (Timp.) and Gong/Cymbal (Gr. c.). The string section includes Violin II (V-ni II), Viola (V-le), Violoncello (V-c), and Double Bass (C-b.). The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the brass instruments play a melodic line. The Oboe part has a dynamic marking of *mf*. The Trumpet and Trombone part has a dynamic marking of *mp* and a performance instruction of *mf ben tenuto*. The Horns part has a dynamic marking of *mf*. The Timpani part has a dynamic marking of *mf*. The string parts are marked with *mf*. There is a handwritten note in red ink that reads "Tema de Pedro trintente" written across the Trumpet and Trombone and Horn parts. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Pedals

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-ba

Cor.

Tr-ne

Timp.

Cast.

Gr.c.

Archl

Terra de Pedro m. infantile

mf

f ben tenuto

pizz.

f

Tema de intro a los cazadores triunfantes

Motivo de los cazadores

45

Ob.

Cl.

Tr-ba

Cast.

ppp div. arco

con sord.

After him the hunters

За ним охотники вели волка.

Archl

Ob.

Cl.

Tr-ba

Cast.

T-no

Archl

Ob.
Cl.
Tr-ba
Cast.
T-no

Archi

This system contains the first three measures of the score. The woodwind section (Ob., Cl., Tr-ba) and strings (Archi) are active. The woodwinds play a melodic line with slurs and accents. The strings provide a harmonic accompaniment. The percussion parts (Cast., T-no) are present but mostly silent in this section.

Ob.
Cl.
Fag.
Tr-ba
Cast.
T-no

Archi

This system contains measures 4-6. The woodwind section now includes the Bassoon (Fag.). The strings continue their accompaniment. Dynamic markings include *mf* and *mp*. The word "unis." appears above the string staves in measures 5 and 6. The percussion parts remain mostly silent.

lobo

46

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-ne

P-tti

V-c.

C-b.

f *em.* *motivo del lobo (e)*

f pesante

mp

f pesante

f pesante

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr.ba

Cor.

Tr-ne

P-tti

V-lo

V-c.

C-b.

f cresc.

ff con brio

ff con brio

senza sord.

motivo 2 del lobo

cresc.

cresc.

cresc.

mp

arco

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

47 Poco più mosso (allegro moderato) ♩ = 116

Fl. *ff*

Ob.

Cl.

Fag. *ff*

Tr-ba

Cor. *ff*

Tr-ne *ff*

Tr-lo

Tr-ro *f*

motivo de los cazadores Dda

Detailed description: This block contains the musical score for woodwinds and brass instruments. It starts with a tempo marking of 'Poco più mosso (allegro moderato)' and a metronome marking of '♩ = 116'. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet in B-flat (Tr-ba), Cor Anglais (Cor.), Trumpet in E-flat (Tr-ne), Trumpet in C (Tr-lo), and Trombone (Tr-ro). The Flute, Clarinet, Bassoon, and Trumpet in B-flat parts are marked with 'ff' (fortissimo). The Oboe part has a 'b' (flat) above it. The Cor Anglais part is marked with 'ff'. The Trumpet in E-flat part is marked with 'ff'. The Trumpet in C part is marked with 'f'. The Trombone part is marked with 'f'. A blue highlight is drawn under the Trumpet in B-flat part, with the handwritten text 'motivo de los cazadores Dda' written in blue ink above it.

47 Poco più mosso (allegro moderato) ♩ = 116

senza sord.

Archi

Detailed description: This block contains the musical score for the string section. It starts with a tempo marking of 'Poco più mosso (allegro moderato)' and a metronome marking of '♩ = 116'. The instruction 'senza sord.' (without mutes) is written above the first two staves. The string section is labeled 'Archi' and consists of Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. All parts are marked with 'ff' (fortissimo). The score shows rhythmic patterns for each instrument, with accents and dynamic markings.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-ba

Cor.

Tr-ne

Tr-lo

Archl

motivo de los cazadores

ff

ff

The image shows a page of a musical score for the piece "Peter and the Wolf" by Sergei Prokofiev. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet in B-flat (Tr-ba), Cor Anglais (Cor.), Trumpet in E-flat (Tr-ne), Trombone (Tr-lo), and a string section (Archl). The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or F minor) and a 2/4 time signature. The piece is titled "motivo de los cazadores" (Hunters' Theme), which is highlighted in blue. The score is divided into four measures. The first measure starts with a forte (ff) dynamic. The string section plays a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds play a melodic line. The brass section plays a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a standard musical notation with a staff for each instrument.

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Tr.ba
Cor.
Tr.ne
Tr.lo
Gr.c.

motivo abuelo

And winding up the procession. 25:39

Позади шел дедушка с кошкой. Дедушка недовольно качал головой: „Ну, а если бы Петя не поймал волка? Что тогда?“

Archi

cambio de tonalidad (bm)

49 **L'istesso tempo**

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Tr-ba *ff ben tenuto, energico*

Cor. *ff ben tenuto, energico*

Timp. *ff*

T-ro *ff* *solo*

motivo de Pedro acompañado de una marcha.

49 **L'istesso tempo**

Archi *arco* *ff*

mp *mp* *mp* *mp*

pizz. *mp* *mp* *mp*

ff *ff* *ff* *ff*

Cambio de tonalidad (C) -> min 26:00

The image shows a page of a musical score for the opera 'Peter and the Wolf' by Sergei Prokofiev. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Fl.** (Flute): Features a melodic line with a long slur across the first two measures.
- Ob.** (Oboe): Features a melodic line with a long slur across the first two measures.
- Cl.** (Clarinet): Features a melodic line with a long slur across the first two measures.
- Fag.** (Bassoon): Features a melodic line with a long slur across the first two measures.
- Tr-ba** (Trumpet): Features a melodic line with a long slur across the first two measures. Handwritten in pink: *Tema de Pedro*.
- Cor.** (Cornet): Features a melodic line with a long slur across the first two measures. Handwritten in pink: *Tema de*.
- Timp.** (Timpani): Features a rhythmic pattern with accents and dynamics like *fp* and *f*.
- T-ro** (Tom-tom): Features a rhythmic pattern with accents and dynamics like *fp* and *f*.
- Archi** (Strings): Features a rhythmic pattern with accents and dynamics like *f* and *arco*.

Handwritten annotations in pink ink include "Tema de Pedro" and "Tema de" with a vertical line indicating a section boundary.

50

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Tr.ba *ff ben tenuto*

Cor. *ff ben tenuto*

Timp. *f*

T-ro *ff*

50

Archl. *ff*

Tercio de los cazadores (G)

51 Poco più mosso $\text{♩} = 112$

Fl. *pp* *ff* *mp*

Ob. *ff* *mp* *pp*

Cl. *ff* *mp* *pp*

Fag. *ff* *mp*

Tr-ba *ff*

Cor. *ff*

Tr-ne *ff*

Timp. *f*

T-ro *fz*

P-tti *ff* (verghe) *pp*

51 Poco più mosso $\text{♩} = 112$

div.
con sord. *pp*

div.
con sord. *pp*

pizz. *ff* *p* *pp*

pp *pp* *pp*

pp *pp* *pp*

Tema del pajarito valiente
(tema la melo de los cazadores)

Fl. *p*

Ob. *pp*

Cl.

Tr-lo

Above them flew birds
Наверху летела птичка и весело чиркала: „Вот какие мы с Петей! вот кого мы поймали!“

ppp

col legno non div.

p
col legno non div.

col legno *p*

col legno *p*

(sempre pizz.)

Fl.

Ob.

Tr-lo

Archi

Fl. Cl. Fag. Tr-lo Archi

mp

motivo de los cazadores

This system contains the first two measures of the score. The Flute part features a melodic line with a green highlight and a fermata. The Clarinet and Bassoon parts have blue highlights. The Bassoon part includes the dynamic marking 'mp'. The Trumpet part has a few notes. The String section consists of five staves with various notes and rests.

Fl. Cl. Fag. Tr-lo Archi

This system contains the next two measures of the score. The Flute part continues its melodic line with a green highlight and a fermata. The Clarinet and Bassoon parts continue with blue highlights. The Trumpet part has a few notes. The String section consists of five staves with various notes and rests.

tema del pajarito valiente

Fl. *mp*

Cl.

Fag. *mp*

Tr-lo

Archi

coluta

||

52

Fl.

Ob. *pp*

Cl.

Fag.

T-ro

Archi

arco
div.

pizz.

arco

Tema de veni de la procesion trinital

And If one would listen very carefully.

А если послушать внимательно, то слышно было, как в животе у волка крикала утка, потому что волк так торопился, что проглотил ее живьем.

cambio de tonalidad Ab

cambio de métrica 3/4

V-ni I
V-ni II
V-la

dim. *pp*

53 Andante ♩-76

Fl.
Ob.
V-ni I
V-ni II
V-la

pp doloroso *pp* *senza sord.* *unis.* *pp doloroso* *pp doloroso* *pp doloroso* *pp doloroso*

Tema del Auto

Full orchestra.

54 accel.

Ob.
Cl.
Archi

espress. *pizz.* *pizz.* *pizz.* *pizz.* *pizz.* *pizz.* *pizz.* *arco* *pp* *p*

celula del final *acc-pato*

cambio de tonalidad (c)

cambio de métrica 12/8

Tema del final del cuento

The musical score is arranged in a system with the following parts and markings:

- Fl.** (Flute): *pp*, *cresc.*, *tr*, *tr*, *b \flat* , *a*, *a*, *b \flat* , *a*, *a*, *b \flat* , *a*, *a*
- Ob.** (Oboe): *mp cresc.*
- Cl.** (Clarinet): *pp*, *cresc.*
- Fag.** (Bassoon): *pp*, *cresc.*
- Tr-ba** (Trumpet B-flat):
- Cor.** (Cor Anglais): *mp*
- Tr-ne** (Trumpet Natural):
- Tr-lo** (Trumpet F):
- T-ro** (Trombone): *p cresc.*
- Archi** (Strings): *arco*, *cresc.*

Allegro $\text{♩} = 126$

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Tr-ba *ff*

Cor. *ff*

Tr-ne *ff*

Tr-lo *ff*

T-ro *ff*

Allegro $\text{♩} = 126$

Archl *ff*

div.

ff

ff

ff

Appendix 2- Structural Table of Prokofiev's *Peter and the Wolf*

The table is constructed according to the structure of the score. Double lines are used whenever fermata appears in the score. Events are numbered according to the musical materials used so the narrations do not receive any numbering. Simultaneous events are put in the subdivided boxes of the same event row. When narrations appear at the same time with the music, they are put in the same row with the theme. Minor keys are represented in lowercase letters while major keys are in uppercase.

Event	Theme	Tonal centre	Leading Instrument	Remarks	Narration
					Early one morning Peter opened the gate and went out into the big green meadow.
1	Peter	C	String Quartet		
	Peter'		String Quartet		
					On a branch of a big tree sat a little bird. Peter's friend. 'All is quiet,' chirped the bird gaily.
2	Bird	C	Solo Flute		
3	Peter	F	String Quartet		
	Bird		Flute		
	Peter' (inverted)	C	String Quartet (thinner in texture)		
					Just then a duck came waddling round. She was glad that Peter had not closed the gate, and decided to take a nice swim in the deep pond in the meadow.

4	Duck	A b	Oboe		
	Bird		Flute		
	Duck (accomp)		Clarinet, Bassoon, Violas		
/	Incidental passage, Duck (accomp)	C	String and winds		Seeing the duck, the little bird flew down upon the grass, settled next to her and shrugged his shoulders.
5	Bird	A b	Flute		'What kind of a bird are you, if you can't fly?' said he. To this the duck replied: 'What kind of a bird are you, if you can't swim?' and dived into the pond.
	Duck		Oboe		
	Duck (accomp)		Clarinet, Bassoon, Violas		
6	Duck (argue)	A b	Oboe		They argued and argued. The duck swimming in the pond, the little bird hopping along the shore.
	Bird'		Flute		
	Accomp		Violins, viola		
/	Incidental passage 2	b	Flute Winds, Violins, Viola		Suddenly something caught Peter's attention. He noticed a cat crawling through the grass.
7	'Cat	G	Clarinet		
	Cat (accomp)		Doublebass		
	Cat	C	Clarinet		The cat thought: 'The bird is busy arguing.'

	Cat (accomp)'		Strings		'I'll just grab him.' Stealthily she crept towards him on her velvet paws.
8	Incidental passage 3 (Warning theme)	f# (g)	Strings,	Fortissimo chord	'Look out!' shouted Peter, and the bird immediately flew up into the tree.
	Bird (escape)	C	Flute		
	Duck (angry)	g	Oboe		While the duck quacked angrily at the cat... from the middle of the pond.
	Warning theme		Strings		
9	Cat	B	Clarinet		The cat walked round the tree and thought: 'Is it worth climbing up so high? By the time I get there the bird will have flown away'
	Cat (accomp)'		Strings		
	Bird (escape)		Flute		
					Grandfather came out. He was angry because Peter had gone into the meadow. 'It is a dangerous place. If a wolf should come out of the forest, then what would you do?'
10	Grandfather	b	Bassoon		
	Grandfather (accomp)		Strings		
					Peter paid no attention to his grandfather's words.

					Boys like him are not afraid of wolves.
11	Peter	B b	String Quartet Clarinet		
					But grandfather took Peter by the hand, locked the gate and led him home.
12	Grandfather	b	Bassoon		
	Grandfather (accomp)		String		
					No sooner had Peter gone, than a big grey wolf came out of the forest
13	Wolf	g	Horns		
	Wolf (accomp)		Strings, cymbals		
14	Cat	A → Bb	Clarinet		In a twinkling the cat climbed up the tree.
	Accomp		Lower strings (pizz.)		
					The duck quacked, and in her excitement jumped out of the pond.
15	Duck (argue)	B b	Oboe		
	Incidental passage 2	b	Flute		But no matter how hard the duck tried to run... she couldn't escape the wolf.
			String		
	'Escape theme	e	Flute, oboe, clarinet Violins, viola		He was getting nearer... nearer...catching up with her.
	Warning theme'	C major triad,	Flute, oboe, clarinet Strings, brass	Fortissimo Chord	

		F# major triad			
					And then he got her, and with one gulp, swallowed her.
16	Swallowing theme	c	Brass, Wind+ Strings	Two long chords	
	Duck (in wolf's stomach)	A b	Oboe		
	Duck (accomp)		Violins, viola		
					And now, this is how things stood: the cat was sitting on one branch,
17	Cat	G→C	Clarinet		
	Cat (accomp)		Lower strings		
	Bird	G→C	Flute		The bird on another.... not too close to the cat..
					And the wolf walked round and round the tree, looking at them with greedy eyes.
18	Wolf	A b	Horns		
	Bird		Flute		
	Cat		Clarinet		
	Wolf (accomp)		Lower strings, Cymbals		
					In the meantime, Peter, without the slightest fear, stood behind the closed gate watching all that was going on.
19	Peter	D	String Quartet		
	Peter (rope)	C	Strings, bassoon		He ran home, got a

					strong rope and climbed up the high stone wall.
		V of C			One of the branches of the tree, round which the wolf was walking, stretched out over the wall
	Peter (truncated)	e	Clarinet		Grabbing hold of the branch,
	Peter (truncated)'	e	Flute		Peter slightly climbed over on to the tree.
	Peter (truncated)''	e→G	Violin		
					Peter said to the bird: 'Fly down and circle round the wolf's head; only take care that he doesn't catch you'
20	Peter (bird)	C	Flute		
	Peter (bird)	E b	Oboe		
	Peter (bird)	A b	Violin		
	Peter (bird), truncated	B	Clarinet		
					The bird almost touched the wolf's head with his wings while the wolf snapped angrily at him from this side and that.
21	Wolf,	g→F	Horns,		
	Wolf (snapping)		Brass and strings		
	Wolf	d→C	Horns		
	Wolf (snapping)		Brass and strings		

	Wolf (snapping)	C	Brass and strings		
	Peter (bird)		Flute		
					How the bird did worry the wolf! How he wanted to catch him! But the bird was cleverer, and the wolf simply couldn't do anything about it.
	Wolf (snapping)	C	Full orchestra	sf chords	
					Meanwhile, Peter made a lasso and carefully letting it down.
22	Lasso	g	Solo violin		
					caught the wolf by the tail and pulled with all his might.
23	Capture	e b	Horns, full orchestra		
					Feeling himself caught, the wolf began to jump wildly trying to get loose.
24	Struggle	f	Trombone+strings		
	Capture		Full orchestra		
	Struggle 2	d	Horns		But Peter tied the other end of the rope to the tree,
	Capture'	f (?)	Full orchestra		And the wolf's jumping only made the rope round his tail tighter
	Wolf	d → C	Horns		

					Just then..
(25)	Hunters (accomp)	? (c)	Strings		
					The hunters came out of the woods
	Hunters (accomp)	? (c)	Strings		
					following the wolf's trail and shooting as they went.
25	Hunters	? (c)	Woodwinds		
	Hunters (accomp)		Strings		
	Shooting	C	Timpani		
	Hunters	c#	Trumpet, horns		
	Shooting	C	Timpani		
					But Peter sitting in the tree said: 'Don't shoot! Birdie and I have caught the wolf. Now help us to take him to the zoo.'
26	Peter (varied)	A b	Violin← →Clarinet	3/8 time	
	Bird (varied)	E	Flute		
	Peter (varied)		Clarinet, bassoon, oboe		
					And there...
/	Passing			4/4 time	
					Imagine the triumphant procession:
27	Hunters (accomp)	C	Full orchestra		
a	Peter	B b	Horns, trumpet +winds		Peter at the head...
b	Hunters	C -	Oboe+Trumpet		After him the hunters

					leading the wolf.
	Wolf	e	Horns		
	Hunters	D \flat	Oboe+Trumpet		
					And winding up the procession, grandfather and the cat. Grandfather tossed his head discontentedly: 'Well, and if Peter hadn't caught the wolf? What then?'
c	Grandfather	b	Bassoon, doublebass		
	Cat	B	Clarinet		
d	Peter	C	Brass		
	Peter (accomp, march)		Timpani		
e	Hunter (bird)	G	Flute		Above them flew birdie chirping merrily: 'My, what brave fellows we are, Peter and !! Look what we have caught!'
	Hunter		Clarinet, bassoon		
f	Duck	A \flat	Oboe		And if one would listen very carefully, he could hear the duck quacking inside the wolf; because the wolf in his hurry had swallowed her alive
g	Coda	C	Full orchestra		

LAS OREJAS DEL CONEJO

Érase una vez un conejo de orejas cortas que vivía en el bosque. Solía ser listo, juguetón y curioso. **[Motivo conejo]**

Pero tenía un gran defecto, la ambición desmedida.

[Fondo musical] Cierta día, dando brincos por el bosque, se encontró con **un** ser humano. Al mirarlo con detenimiento, se dio cuenta de que el hombre contaba con todo el poder para gobernar sobre el resto de las criaturas y eso no le gustó.

Ofendido, fue a hablar directamente con Dios. **[Motivo de Dios]**

[Sin música] El conejo habló:

CONEJO: Dios he venido a pedirte algo.

DIOS: Te escucho conejo.

CONEJO: En primer lugar, creo que es injusto que el hombre posea tanto dominio y, para equilibrar las cosas, quiero que me concedas el poder de comérmelo.

[Fondo] Dios se sintió sorprendido ante tal pedido, pero en lugar de decirle que **no**, decidió darle al conejo una misión imposible de cumplir.

DIOS: Mira conejo, voy a pensar en tu propuesta con una condición. Dentro de tres días volverás aquí, solo si consigues tres cosas: primero, la lágrima de una serpiente, segundo, la pluma de un cóndor y tercero, el colmillo de un tigre.

[Motivo conejo variación] El conejo, emocionado, corrió rápidamente al bosque, pues ¡no había tiempo que perder!

El primer día se encargaría de la serpiente **[Motivo serpiente]**

[Sin música] Todos saben que las serpientes no lloran, pero el conejo no renunciaría fácilmente a su objetivo y haría hasta lo imposible por conseguirlo.

CONEJO: ¡Tía, Tía, Tía!

SERPIENTE: ¿Qué quieres conejo?

CONEJO: **Tía**, he visto un gran ratón y como yo siempre me preocupo por usted, decidí atraparlo para que se lo coma.

SERPIENTE: **Qué** alegría conejo, ¿Dónde está?

CONEJO: Lo tengo atrapado en un gran tubo de carrizo, solo tiene que entrar rápido para que no se le escape.

[Fondo] La serpiente tenía tanta hambre que no sospechó **acerca** de la trampa. Apenas entró, el conejo la encerró en el carrizo y le advirtió que no la sacaría de ahí hasta que llore.

La serpiente lo intentó por horas, estaba asustada y triste. Al caer el atardecer por fin ¡lo logró! Lloró tanto, que el conejo no solo tenía una lágrima sino varias.

Al día siguiente el desafío era mayor, ¿cómo lograr que el cóndor baje al suelo?

[Motivo cóndor]

Esta vez el conejo puso a prueba su paciencia.

[Motivo del conejo variación]

[Fondo] Todos saben que el cóndor se alimenta de animales muertos así que el conejo fingió ser uno. Buscó un llano muy verde donde acostarse con sus cuatro patas hacia arriba, de esta forma se podía ver el brillo de su **panza** blanca a lo lejos.

Al llegar el mediodía, desde las montañas de los Andes bajaba un cóndor **con sus grandes alas extendidas**.

[Tema del cóndor con variación]

Al volar sobre el llano, logró ver con claridad una pequeña presa y bajó para verla mejor.

[Fondo (variaciones de ambos motivos)] El cóndor apenas se había posado en el suelo cuando el conejo tomó sus alas con fuerza y le arrancó más de una pluma. Nuestro amigo volador quedó un poco herido, pero no pudo hacer nada ante la rapidez del conejo, el cual desapareció entre los árboles.

Al llegar el tercer día, el conejo despertó muy emocionado; sin embargo, sabía que un puma no era como los demás, pues no le sería tan fácil engañar a un depredador.

[Motivo puma]

[Sin música] Pero al conejo le ganaba su ambición y haría lo que sea por conseguir su objetivo, así que se acercó presuroso:

CONEJO: ¡Tío puma, Tío puma!

TIGRE: ¿Qué quieres conejo?

CONEJO: Mire tío, un amigo me ha regalado una vaca, pero yo no me la puedo comer, así que pensé en usted para regalársela.

Asombrado por la noticia, el tigre no dudó un segundo y acompañó al conejo a las faldas de una colina. [Fondo (variaciones de ambos motivos)]

CONEJO: Tío la vaca se encuentra en la cima de esta colina. Yo soy pequeño y no puedo cargarla así que se la voy a lanzar y usted debe detenerla aquí abajo.

TIGRE: Claro que sí, la esperaré firme y con los brazos abiertos.

[Fondo] El conejo subió a la colina y empujó, con fuerza, una gran roca. Al rodar con rapidez, el tigre no tuvo oportunidad de huir y cayó al suelo inconsciente por el golpe recibido. [Acorde de cierre]

El conejo tomó veloz un colmillo y partió mientras saltaba feliz a ver a Dios. [Motivo conejo]

DIOS: ¿Qué haces aquí conejo?

CONEJO: Traje lo que me pediste y ahora quiero que me des el poder de comerme al hombre.

DIOS: Pero ¿qué has hecho conejo? Si fuiste capaz de lastimar así a tus amigos, eres capaz de comerme incluso a mí. Tu ambición no tiene fin.

[Motivo Dios tensión-relajación] Al principio Dios estaba muy enojado pero luego le habló con calma:

[Fondo] DIOS: Quiero felicitarte porque has demostrado que el que persevera, consigue lo que quiere. Tienes astucia e imaginación. Ahora, cumpliré mi promesa, pero primero voy a decirte algo: El hombre tiene poder sobre el resto de criaturas y las domina, es cierto, ahora tú vas a poder comértelo y te convertirás en un asesino de humanos. Nadie lo verá con buenos ojos y ya no podrás arrepentirte.

[Sin música] El conejo pensó, meditó por un momento y dijo:

CONEJO: Me has hecho recapacitar, Dios. Ya no deseo comerme al hombre.

DIOS: Pero... Yo debo cumplir mi promesa.

CONEJO: Agradezco que quieras ser fiel a tu palabra, es lo correcto, pero te libero de hacerlo. Ya no lo quiero.

[Motivo conejo y Dios]

Dios sonrió, lo tomó de sus pequeñas orejas y se las jaló con suavidad y ternura. Al final le dijo:

DIOS: Tus orejas largas serán un recordatorio de que aunque un día la ambición quiso corromper tu corazón, eres un noble animalito cuyo buen corazón lo ayudó a reflexionar.

[Fade out]

VIDEO DE ENTREVISTA A ALEXIS ZAPATA EN EL SIGUIENTE ENLACE:

https://udlaec-my.sharepoint.com/:v/g/person/stefanny_cajamarca_udla_edu_ec/EbmAVeVavy1GgE3rPrdMgtABKs1oi3LXCpDIFS6j5yqMlg?e=8ulEJ

“LAS OREJAS DEL CONEJO”

CUENTO MUSICAL

**PROYECTO DE TITULACIÓN PARA LA OBTENCIÓN DEL
GRADO DE LICENCIATURA EN ARTES MUSICALES
CON ÉNFASIS EN COMPOSICIÓN POPULAR**

AUTORA: STEFANNY CAJAMARCA

**OBRA PARA NARRADOR Y ENSAMBLE DE VIENTOS ANDINOS:
QUENAS, MALTAS, ZAMPOÑA, TOYO Y SECCIÓN RÍTMICA**

2020

"LAS OREJAS DEL CONEJO"

CUENTO - MUSICAL

STEFANNY CAJAMARCA

TEXTO 1

TEXTO 2

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and their parts are:

- QUENA 1 & 2:** Melodic lines in G major, 4/4 time. Dynamics range from *mf* to *f* and *p*.
- MALTA 1, 2, & 3:** Harmonic accompaniment in G major, 4/4 time. Dynamics are *p*.
- ZAMPONA & TOYO:** Bass accompaniment in G major, 4/4 time. Dynamics are *mp* and *p*.
- BOCINA:** Horn line with fingerings 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- GUITARRA ACUSTICA:** Chordal accompaniment in G major, 4/4 time. Chords include *E MIN⁷*, *A MIN⁷*, *F MAJ⁷*, and *E MIN⁷*. Dynamics are *mp* and *p*.
- CONTRABAJO:** Bass line in G major, 4/4 time. Dynamics are *mp* and *p*.
- CHAGCHAS:** Percussion line with fingerings 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- PERCUSIÓN:** Percussion line with a *Ride* cymbal. Dynamics are *mf* and *p*.

The score is divided into two sections: **TEXTO 1** (measures 1-2) and **TEXTO 2** (measures 3-7). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 7.

TEXTO 3

The musical score is for the piece "LAS OREJAS DEL CONEJO" (Score 3), specifically for the section titled "TEXTO 3". The score is written for a vocal ensemble and a rhythm section. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 8 through 15 and the second system containing measures 16 through 17. The vocal parts (MTA1, MTA2, MTA3) are marked with a forte (*f*) dynamic. The guitar (GTR.AC) part is marked with a piano (*p*) dynamic and includes chord changes from E_{MIN}⁷ to B_{MIN}⁷ and finally C_{MIN}. The bass (CTR.B) part is marked with a piano (*p*) dynamic. The percussion (PRC.) part is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and is labeled "Sanjuanito". The score includes first and second endings for measures 16 and 17.

TEXTO 4

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

Q1

Q2

MTA1

MTA2

MTA3

ZAM.

TVO.

BCN.

GTR.AC.

CTRB.

CHGS.

PRC.

f

f

mf

mp

mp

f

B MIN7

G MAJ7

G MAJ7

E MIN7

E MIN7

E MIN7

Ride

Ride

Bombo y Toms

Bombo y Toms

Ride

TEXTO 5

TEXTO 6

0.1
0.2
MTA1
MTA2
MTA3
ZAM.
Tyo.
BCN.
GTR.AC.
CTRB.
CHGS.
PRC.

29 30 31 32 33 34 35 36

C MIN *B MIN*

p *f* *f* *f* *f*

C MIN *B MIN*

p *f*

mp *Ride*

TEXTO 7 (♩ = 150)

TEXTO 8

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top section contains vocal parts for two voices (A.1 and A.2) and three string parts (MTA.1, MTA.2, MTA.3). The middle section includes a guitar part (GTR.AC) with chord diagrams and a bass part (CTRB). The bottom section features a percussion part (PRC). The score is divided into two sections: 'TEXTO 7' (measures 37-47) and 'TEXTO 8' (measures 48-53). The tempo is marked as ♩ = 150. The key signature is one sharp (F#). The guitar part includes chord diagrams for E^{MIN}7, A^{MIN}7, F^{MAJ}7, and E^{MIN}7. The percussion part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents.

TEXTO 10

TEXTO 11

(♩=95)

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top six staves are for vocal parts: O1 and O2 (Oboes), MTA1, MTA2, and MTA3 (Musical Theatre Actors), and ZAM. (Zamora). The bottom four staves are for instrumental parts: BCL. (Bass Clarinet), GTR.AC. (Guitar Acoustic), CTRB. (Contrabass), CHGS. (Cymbals), and PRC. (Percussion). The score is divided into two sections: 'TEXTO 10' (measures 64-67) and 'TEXTO 11' (measures 68-71). The tempo is marked as ♩=95. The key signature is one sharp (F#). The guitar part includes chord diagrams for E MIN7, Bb MAJ7, and A7. The percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal parts have lyrics written below the notes.

This musical score page, numbered 9, is for the piece "Las Orejas del Conejo". It features a variety of instruments and parts:

- 0.1** and **0.2**: Two staves for woodwinds, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. They contain rests throughout the page.
- MTA.1**: First Trumpet part, treble clef, F# key signature, 4/4 time. It begins with a dynamic marking of *f* and contains melodic lines with slurs and accents.
- MTA.2** and **MTA.3**: Second and Third Trumpet parts, treble clef, F# key signature, 4/4 time. They play rhythmic accompaniment with slurs and accents.
- ZAM.**: Trombone part, treble clef, F# key signature, 4/4 time. It contains rests.
- Tyo.**: Tuba part, bass clef, F# key signature, 4/4 time. It contains rests.
- BCN.**: Bassoon part, treble clef, F# key signature, 4/4 time. It contains rests.
- GTR.AC.**: Acoustic Guitar part, treble clef, F# key signature, 4/4 time. It features chordal accompaniment with dynamic markings of *p* and *f*. Chord changes are indicated as **D MAJ⁷** and **E MIN⁷**.
- CTRB.**: Contrabass part, bass clef, F# key signature, 4/4 time. It features a melodic line with a long slur across measures 72-79.
- CHGS.**: Chimes part, percussion clef, F# key signature, 4/4 time. It plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- PRC.**: Percussion part, percussion clef, F# key signature, 4/4 time. It plays a rhythmic pattern of eighth notes.

The score is divided into measures 72 through 80. The key signature remains F# throughout, and the time signature is 4/4.

TEXTO 12

(♩=80)

The musical score is arranged in two systems. The top system contains vocal parts: Vco. (bass clef), MTA1, MTA2, and MTA3 (all treble clefs), and ZAM. (treble clef). The bottom system contains instrumental parts: BCH. (treble clef), GTR.AC. (treble clef), CTRB. (bass clef), CHGS. (drum clef), and PRC. (drum clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 80. The score spans measures 81 to 87. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo). Performance instructions include "Bombo y Toms" for the percussion parts. The vocal parts feature melodic lines with slurs and accents, while the instrumental parts provide harmonic support and rhythmic patterns.

TEXTO 13

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top section contains vocal parts: 0.1 and 0.2 (soprano and alto), MTA1, MTA2, MTA3, ZAM., and Tvo. (tenor). The bottom section contains instrumental parts: BCL., GTR.AC., CTRB., CHGS., and PRC. The score is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. Measure numbers 88, 89, 90, 91, 92, and 93 are indicated at the bottom of each staff. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). Chord changes for guitar are noted as *E MIN⁷* and *A MIN⁷*. The percussion part (PRC.) features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

TEXTO 14

TEXTO 15

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top five staves are vocal parts: 0.1, 0.2, MTA1, MTA2, and MTA3. The next three staves are piano (BCN.), guitar (GTR.AC.), and trumpet (CTRB.). The bottom two staves are cymbals (CHGS.) and percussion (PRC.). The score is divided into two sections: 'TEXTO 14' (measures 94-95) and 'TEXTO 15' (measures 96-100). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include piano (p) and pianissimo (pp). The guitar part includes a specific chord voicing for E minor 7 (E MIN⁷) in measure 94. The percussion part features a steady eighth-note pattern with a cross symbol (X) above the staff in measure 99.

TEXTO 16

Q.1
101 102 103 104 105 106 107

Q.2

MTA1
p

MTA2
p

MTA3
p

ZAM.

Tvo.

BCN.
101 102 *mf* 103 104 *mf* 105 106 107

GTR.AC
101 102 103 104 105 106 107

CTRB.
101 102 103 104 105 106 107

CHGS.
101 102 103 104 105 106 107

PRC.
101 102 *ff* 103 104 105 106 107

Bombo y Toms

Ride

Musical score for "LAS OREJAS DEL CONEJO" / SCORE / 14, page 14. The score includes staves for Oboe 1 (O.1), Oboe 2 (O.2), Mute Trumpet 1 (MTA.1), Mute Trumpet 2 (MTA.2), Mute Trumpet 3 (MTA.3), Trombone (Tvo.), Bassoon (Bcn.), Acoustic Guitar (GTR.AC.), Contrabass (CTRB.), Cymbals (CHGS.), and Percussion (PRC.). The score is in G major and 4/4 time. Measures 108-113 are shown. The percussion part features a steady eighth-note pattern.

TEXTO 17

TEXTO 18

114 115 116 117 118 119

O.1 *mp* *mf*

O.2 *mp* *mf*

MTA1 *mp* *mf*

MTA2 *mp* *mf*

MTA3 *mp* *mf*

ZAM. *mp* *mf*

Tvo. *mp* *mf*

BCL. 114 115 116 117 118 119 *mp* *mf*
AMIN EMIN

GTR.AC. 114 115 116 117 118 119 *mp* *mf*

CTRB. 114 115 116 117 118 119 *mp* *mf*

CHGS. 114 115 116 117 118 119 *mf*

PRC. 114 115 116 117 118 119 *mf*

This musical score page, numbered 16, is for the piece "LAS OREJAS DEL CONEJO". It features a variety of instruments and vocal parts. The vocal lines (Q.1 and Q.2) are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The instrumental parts include three string staves (MTA1, MTA2, MTA3), a zambonista (ZAM.), tuba (Tvo.), baritone horn (BCN.), guitar (GTR.AC.), trumpet (CTRB.), congas (CHGS.), and percussion (PRC.).

The score is divided into measures 120, 121, 122, and 123. Dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. Chord symbols for guitar include **Amin**, **Emin⁷**, **Fmaj⁷**, and **Emin⁷**. The percussion parts include conga patterns and a snare drum line.

TEXTO 19

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top five staves are vocal parts: Q.1 and Q.2 (Soprano and Alto), MTA.1 and MTA.2 (Tenors), and MTA.3 (Bass). The ZAM. staff is a vocal line with dynamics *mf* and *f*. The PYO. staff is the piano accompaniment. The BCN. staff is the bassoon part. The GTR.AC. staff is the acoustic guitar part, with chord changes labeled 'AMIN' and 'G'. The CTRB. staff is the trumpet part. The CHGS. staff is the cymbals part. The PRC. staff is the percussion part. The score is marked with measure numbers 124 through 131. The key signature has one sharp (F#).

TEXTO 20

TEXTO 21

The musical score is arranged in a multi-staff format. The vocal parts (O1 and O2) are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The instrumental parts (MTA1, MTA2, MTA3, ZAM., TYO., GTR.AC., CTRB., CGA., and PRC.) are in bass clef with the same key signature. The score is divided into measures 132 through 140. The vocal lines feature lyrics under the notes. The guitar accompaniment includes chord markings for E_{MIN}⁷ and A_{MIN}⁷. The percussion parts include dynamics like *mp* and *mf*, and a specific drum pattern labeled "Ride" at the end of the page.

TEXTO 22

TEXTO 23

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes the following parts:

- Vocal Lines:** 0.1, 0.2, MTA1, MTA2, MTA3, ZAM., and Tvo. (Tenor). The vocal parts feature melodic lines with lyrics for 'TEXTO 22' and 'TEXTO 23'. Dynamics include *mp* and *mf*.
- Guitar (GTR.AC.):** Provides harmonic support with chords and arpeggios. Chords are labeled as *E MIN 7* and *F MAJ*. Dynamics include *mp*.
- Bass (CTRB.):** Provides a bass line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *mp*.
- Percussion (CHGS., PRG.):** Includes congas and a drum set. The drum set part features a steady rhythmic pattern.

The score is marked with measure numbers 141 through 147. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line at measure 147.

TEXTO 24

(♩=95)

The musical score for page 20 of "LAS OREJAS DEL CONEJO" includes the following parts and markings:

- Strings (MTA1, MTA2, MTA3, TAM, TVO):** MTA1, MTA2, and MTA3 start with *mf* and transition to *p* at measure 150. TAM and TVO start with *mf* and transition to *mp* at measure 154.
- Woodwinds (BCN):** Remains silent throughout the page.
- Guitar (GTR.AC):** Features chords *Emin7* (measures 150-152), *Amin7* (measures 153-154), and *Fmaj7* (measures 155-156). Dynamic markings are *mp* at measures 150 and 156.
- Double Bass (CTRB):** Starts with *mp* at measure 150 and continues with *mp* at measure 156.
- Percussion (CHGS, PRC):** CHGS is silent. PRC starts with *mf* at measure 148 and transitions to *mp* at measure 156, with a *Ride* effect indicated.

TEXTO 25

TEXTO 26

(♩ = 85)

The musical score for page 21 of "LAS OREJAS DEL CONEJO" covers measures 157 to 166. It features a variety of instruments and parts:

- O1 and O2:** Two vocal lines, mostly silent in this section.
- MTA1 and MTA2:** Music for two vocalists, featuring sustained notes and dynamic markings like *mf* and *p*.
- MTA3:** Music for a third vocalist, with rhythmic patterns and dynamic markings like *p*.
- ZAM. and Tvo.:** Zambon and Tuba parts, featuring rhythmic patterns and dynamic markings like *f*.
- Bcn.:** Bongos, with rhythmic patterns and dynamic markings like *f*.
- GTR.AC.:** Acoustic guitar, with chord diagrams and dynamic markings like *mf*. Chords shown include B7, B MIN7, G MAJ7, and E MIN7.
- CTRB.:** Contrabass, with rhythmic patterns and dynamic markings like *f*.
- CHGS.:** Congas, with rhythmic patterns and dynamic markings like *mf*.
- PRG.:** Percussion, with dynamic markings like *mf* and *f*, and specific instructions like "Ride" and "Bombo y Toms".

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The tempo is indicated as 85 beats per minute.

TEXTO 27

Musical score for measures 167 to 176. The score includes parts for Oboe 1 (O.1), Oboe 2 (O.2), Musician 1 (MTA.1), Musician 2 (MTA.2), Musician 3 (MTA.3), Zambone (ZAM.), Trombone (TVO.), Bassoon (BCN.), Acoustic Guitar (GTR.AC.), Contrabass (CTRB.), Chimes (CHGS.), and Percussion (PRC.). The key signature is one sharp (F#). The GTR.AC. part includes a B MIN 7 chord marking. Dynamics include mf and mp.

This page of the musical score, titled "LAS OREJAS DEL CONEJO" / SCORE / 23, contains measures 177 through 185. The score is arranged for a large ensemble with the following parts:

- O.1 and O.2:** Oboe parts in treble clef, marked *mf* at the beginning and *p* at the end of the section.
- MTA.1 and MTA.2:** Musician Trumpet parts, mostly silent with rests.
- MTA.3:** Musician Trumpet part with melodic lines.
- ZAM.:** Saxophone part with melodic lines.
- Tvo.:** Trombone part with melodic lines.
- Bcn.:** Baritone part, mostly silent with rests.
- GTR.AC.:** Guitar part playing a steady accompaniment of chords, marked **B MIN 7** at measure 177.
- CTRB.:** Contrabass part with melodic lines.
- CHGS.:** Chimes part, mostly silent with rests.
- PRC.:** Percussion part playing a steady accompaniment of chords.

The score is in 4/4 time and features various dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The key signature has one sharp (F#). The page concludes with a double bar line at the end of measure 185.

TEXTO 28

Moderato (♩ = 110)

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes Oboe 1 (O.1), Oboe 2 (O.2), MTA1, MTA2, MTA3, ZAM., and Tvo. The bottom section includes Bcn., GTR.AC., CTRB., CHGS., and PRC. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure numbers 186 through 194 are indicated at the top of each staff. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The CTRB. and CHGS. parts include the text "E MIN" and "B MIN" above the staff. The PRC. part includes accents (>) over the notes in measures 187-193.

This musical score page, numbered 25, is for the piece "Las Orejas del Conejo". It features ten staves of music, each with a specific instrument or section label on the left. The staves are: O.1 and O.2 (Oboes), MTA.1, MTA.2, and MTA.3 (Musical Theatre A), ZAM. (Zamorano), Tvo. (Trombone), Bcn. (Bassoon), GTR.AC. (Guitar/Acoustic), CTRB. (Contrabass), CHGS. (Chimes), and PRC. (Percussion). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). Measure numbers 195 through 202 are indicated at the beginning of each staff. A specific instruction "E MIN" is written above the GTR.AC. staff at measure 197. The percussion part (PRC.) shows a rhythmic pattern of eighth notes.

This musical score page, numbered 26, is for the piece "Las Orejas del Conejo". It features ten staves of music. The top seven staves (O.1, O.2, MTA1, MTA2, MTA3, ZAM., Tvo.) are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The eighth staff (Bcn.) is a blank grand staff. The ninth staff (GTR.AC.) is in treble clef and includes chord symbols: G MAJ7, E MIN, F MAJ7, and E MIN. The tenth staff (CTR.B.) is in bass clef. The eleventh staff (CHGS.) is in a high register with a double bar line at the end. The twelfth staff (PRC.) is in a high register with a circled X symbol at the end. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, slurs, and dynamics like *mp*, *f*, and *ff*. Measure numbers 203 through 210 are indicated at the bottom of each staff.

TEXTO 1: Érase una vez un conejo de orejas cortas que vivía en el bosque. Solía ser listo, juguetón y curioso.

TEXTO 2: Pero tenía un gran defecto, la ambición desmedida.

TEXTO 3: Cierta día, dando brincos por el bosque, se encontró con un ser humano. Al mirarlo con detenimiento, se dio cuenta de que el hombre contaba con todo el poder para gobernar sobre el resto de las criaturas y eso no le gustó.

TEXTO 4: Ofendido, fue a hablar directamente con Dios.

TEXTO 5: El conejo habló

CONEJO: Dios he venido a pedirte algo.

DIOS: Te escucho conejo.

CONEJO: En primer lugar, creo que es injusto que el hombre posea tanto dominio y, para equilibrar las cosas, quiero que me concedas el poder de comérmelo.

TEXTO 6: Dios se sintió sorprendido ante tal pedido, pero en lugar de decirle que no, decidió darle al conejo una misión imposible de cumplir.

TEXTO 7: DIOS: Mira conejo, voy a pensar en tu propuesta pero con una condición. Dentro de tres días volverás aquí, solo si consigues tres cosas: primero, la lágrima de una serpiente, segundo, la pluma de un cóndor y tercero, el colmillo de un puma.

TEXTO 8: El conejo, emocionado, corrió rápidamente al bosque, pues ¡no había tiempo que perder!

TEXTO 9: El primer día se encargaría de la serpiente

TEXTO 10: Todos saben que las serpientes no lloran, pero el conejo no renunciaría fácilmente a su objetivo y haría hasta lo imposible por conseguirlo.

CONEJO: ¡Tía, Tía, Tía!

SERPIENTE: ¿Qué quieres conejo?

CONEJO: Tía, he visto un gran ratón y como yo siempre me preocupo por usted, decidí atraparlo para que se lo coma.

SERPIENTE: Qué alegría conejo, ¿Dónde está?

CONEJO: Lo tengo atrapado en un gran tubo de carrizo, solo tiene que entrar rápido para que no se le escape.

TEXTO 11: La serpiente tenía tanta hambre que no sospechó acerca de la trampa.

Apenas entró, el conejo la encerró en el carrizo y le advirtió que no la sacaría de ahí hasta que llore.

La serpiente lo intentó por horas, estaba asustada y triste.

Al caer el atardecer por fin ¡lo logró! Lloró tanto, que el conejo no solo tenía una lágrima sino varias.

TEXTO 12: Al día siguiente el desafío era mayor, ¿cómo lograr que el cóndor baje al suelo?

TEXTO 13: Esta vez el conejo puso a prueba su paciencia.

TEXTO 14: Todos saben que el cóndor se alimenta de animales muertos así que el conejo fingió ser uno.

TEXTO 15: Buscó un llano muy verde donde acostarse con sus cuatro patas hacia arriba, de esta forma se podía ver el brillo de su panza blanca a lo lejos.

TEXTO 16: Al llegar el medio día, desde las montañas de los Andes bajaba un cóndor con sus grandes alas extendidas.

TEXTO 17: Al volar sobre el llano, logró ver con claridad una pequeña presa y bajó para verla mejor.

TEXTO 18: El cóndor apenas se había posado en el suelo cuando el conejo tomó sus alas con fuerza y le arrancó más de una pluma.
Nuestro amigo volador quedó un poco herido, pero no pudo hacer nada ante la rapidez del conejo, el cual desapareció entre los árboles.

TEXTO 19: Al llegar el tercer día, el conejo despertó muy emocionado; sin embargo, sabía que el puma no era como los demás, pues no le sería tan fácil engañar a un depredador.

TEXTO 20: Pero al conejo le ganaba su ambición y haría lo que sea por conseguir su objetivo, así que se acercó presuroso:
CONEJO: ¡Tío puma, Tío puma!
PUMA: ¿Qué quieres conejo?
CONEJO: Mire tío, un amigo me ha regalado una vaca, pero yo no me la puedo comer, así que pensé en usted para regalársela.

TEXTO 21: Asombrado por la noticia, el tigre no dudó un segundo y acompañó al conejo a las faldas de una colina.

TEXTO 22: CONEJO: Tío la vaca se encuentra en la cima de esta colina. Yo soy pequeño y no puedo cargarla así que se la voy a lanzar y usted debe detenerla aquí abajo.
PUMA: Claro que sí, la esperaré firme y con los brazos abiertos.

TEXTO 23: El conejo subió a la colina y empujó, con fuerza, una gran roca. Al rodar con rapidez, el tigre no tuvo oportunidad de huir y cayó al suelo inconsciente por el golpe recibido.

TEXTO 24: El conejo tomó veloz un colmillo y partió mientras saltaba feliz a ver a Dios.

TEXTO 25: DIOS: ¿Qué haces aquí conejo?
CONEJO: Traje lo que me pediste y ahora quiero que me des el poder de comerme al hombre.
DIOS: Pero ¿qué has hecho conejo? Si fuiste capaz de lastimar así a tus amigos, eres capaz de comerme incluso a mí. Tu ambición no tiene fin.

TEXTO 26: Al principio Dios estaba muy enojado pero luego le habló con calma:

TEXTO 27: DIOS: Quiero felicitarte porque has demostrado que el que persevera, consigue lo que quiere.
Tienes astucia e imaginación. Ahora, cumpliré mi promesa, pero primero voy a decirte algo:
El hombre tiene poder sobre el resto de criaturas y las domina, es cierto, ahora tú vas a poder comértelo y te convertirás en un asesino de humanos.
Nadie lo verá con buenos ojos y ya no podrás arrepentirte.

TEXTO 28: El conejo pensó, meditó por un momento y dijo:
CONEJO: Me has hecho recapacitar, Dios. Ya no deseo comerme al hombre.
DIOS: Pero... Yo debo cumplir mi promesa.
CONEJO: Agradezco que quieras ser fiel a tu palabra, es lo correcto, pero te libero de hacerlo. Ya no lo quiero.

