	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 1 de 8

Código de la dependencia 16

FECHA	jueves, 21 de julio de 2022
--------------	-----------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquirá
------------------------	---------------------

TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
--------------------------	------------------

FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
-----------------	---

NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
---	----------

PROGRAMA ACADÉMICO	Música
---------------------------	---------------

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Merchán Araque	Santiago Steven	1013684379

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Sepúlveda Ríos	Mateo

TÍTULO DEL DOCUMENTO

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 2 de 8

Composicion de una opereta basada en el cuento cuanta tierra necesita un hombre

SUBTÍTULO
(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

EXCLUSIVO PARA PUBLICACIÓN DESDE LA DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN	
INDICADORES	NÚMERO
ISBN	
ISSN	
ISMN	

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
2022	68

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1.Opera	Opera
2.Leon Tolstoi	Leon Tolstoi
3.Zarzuela	Zarzuela
4.Composición	Composition
5.Santiago Merchán	Santiago Merchan
6.Cuanta tierra necesita un hombre	How Much Land Does a Man Require

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)


Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación*. Idea Books.

Bremond, C., Landy, J., & Pavel, T. G. (1995). *Thematics: New Approaches*. State University of New York Press.
<https://books.google.com.co/books?id=ZyrXy9dqSaUC>

Bribitzer-Stull, M. (2015). *Understanding the Leitmotif*. Cambridge University Press. <https://books.google.com.co/books?id=eFytCAAQBAJ>

Campbell, J. (1959). El héroe de las mil caras. *México*, 142, 150.

Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós.
<https://books.google.com.co/books?id=uW7De5BcaSwC>

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 3 de 8

Choza Armenta, J. L. (2014). *Filosofía de la cultura*. Thémata.

Custodio, N., & Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 80, 60-69.

de Isla, J. A. (2007). Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica. *Área abierta*, 16, 1.

De la Guardia, E. (1954). *Compendio de historia de la música; desde la antigua Grecia hasta fines del siglo XVII con preliminares sobre formas y géneros*. Ricordi.

Díaz, A. F. (1999). Velarde Fuertes, Juan, y Cercas Alonso, Alejandro (1999): El Estado del Bienestar. *Revista española de control externo*, 1(3), 229-232.

Fessel, P. (2006). Enfoques gestálticos de la textura musical. *II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (La Plata, 2006)*.

García, E., & Menéndez, M. (1998). Instrumentos musicales paleolíticos: La flauta magdalenense de la Cueva de la Güelga (Asturias). *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 11.

García, J. (2000). La música en el desarrollo del género teatral griego: La tragedia. En P. Rojas, *Historia y humanismo: Homenaje al prof. Pedro Rojas Ferrer*. Universidad de Murcia. <https://books.google.com.co/books?id=BhEhRYRoINcC>

García, M. G. (1998). *Diccionario Akal de Teatro*. Ediciones AKAL.

Hodeir, A., & Rubio, P. G. (2005). *Cómo conocer las formas de la música*. Editorial Edaf, S.L. <https://books.google.com.co/books?id=4IUg5oY0ydYC>

Johnson, S. (2006). *Wagner: His Life and Music*. Naxos Books. <https://books.google.com.co/books?id=KPIZAQAIAAJ>

Lavoix, H. (2008). *HISTORIA DE LA MUSICA*. Maxtor Editorial. <https://books.google.com.co/books?id=Har2ZBLktEQC>

Massari, J. M. H. (1999). *Juglares y trovadores*. Ediciones Akal. <https://books.google.com.co/books?id=U9hvn8GyciIC>

Mateu, M. Á. (2004). *Armonía práctica*. Ab música.

Melcior, C. J. (1859). *Diccionario enciclopédico de la Musica*. <https://books.google.com.co/books?id=cCJcAAAaAAJ>

Meyer, L. B. (2008). *Emotion and Meaning in Music*. University of Chicago Press. <https://books.google.com.co/books?id=lp07ZMAczT8C>

Pérez, J. R. (2015). *EL ROMANTICISMO*.


Persichetti, V. (1961). *Twentieth century harmony*. WW Norton New York.

Piston, W. (1992). *Contrapunto: Barcelona: Editorial Labor*.

Rojas, A. R. (2015). *Lev Tolstoi. Su vida y su obra*. Ediciones Rialp. <https://books.google.com.co/books?id=eC2SDwAAQBAJ>

Sachs, C., & Ferrando, J. E. M. (1927). *La música en la antigüedad*. Labor. <https://books.google.com.uy/books?id=11ZOAAAAMAAJ>

Salazar, A. (2015). *La música: Como proceso histórico de su invención*. Fondo de Cultura Económica. https://books.google.com.co/books?id=RIG_DAAQBAJ

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 4 de 8

Sanmartín Cava, J. F. (2022). *El héroe en el imaginario colectivo. Aproximación arquetípica desde los primeros relatos hasta las industrias de la Comunicación y culturales*. Universitat Politècnica de València.

Sonneck, O. G. (1913). « Dafne », the First Opera. A Chronological Study. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 15(H. 1), 102-110.

Talavera, J. C. (2012). *Sobre la historia del teatro musical español: La zarzuela y sus alrededores*. Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca.

Tolstói, L., & Odriozola, E. (2015). *¿Cuánta tierra necesita un hombre?* Nórdica Libros.

<https://books.google.com.co/books?id=f7tCCgAAQBAJ>

Xalabarder, C. (2006). *Musica de Cine. Una Ilusion Optica*. Libros En Red.

<https://books.google.com.co/books?id=1j7AARkVWYwC>

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

El presente trabajo, se centra en la composición de una opereta y su respectiva obertura, la cual funciona como prelude al drama y a su vez como una obra sinfónica programática independiente. De este modo, este trabajo busca adaptar la historia del cuento “¿Cuánta tierra necesita un hombre?” del escritor ruso León Tolstói, relato que narra la tragedia de un pobre campesino ruso que llevado por la ambición y la codicia terminará con un final trágico. La obra se hizo para el formato de orquesta sinfónica a dos y los respectivos cantantes y actores que interpretarán cada personaje. Haciendo uso de recursos orquestales, melódicos, texturales, armónicos y rítmicos se pretende crear esta obra como una propuesta llamativa para la sociedad actual. La idea de este proyecto surge, en principio, como resultado del interés del autor por la narración de historias y la composición, siendo esta obra, la ópera prima mediante la cual pretende dar inicio a su carrera como compositor.


This work focuses on the composition of an operetta and its respective overture, which works as a prelude and at the same time as an independent symphonic programmatic work. In this way, this work pretends adapting the story of the tale “How Much Land Does a Man Require?” of Russian writer Leon Tolstói, tale that narrate the tragedy of a poor peasant who led by his own ambition and greed ends tragically. The work was made for symphonic orchestra and singers. Making use of orchestral, melodic, textural, harmonic, and rhythmic resources it is pretended to compose this work as a flashy piece for contemporary society. The idea for this works appears, at the beginning, as the result for the author’s interest for storytelling and composition, being this work his opera prima.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 5 de 8

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN


Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:
 Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	x	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento o medio físico, electrónico y digital.	x	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	x	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 6 de 8

contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:


Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO ___x.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos) en carta adjunta, expedida por la entidad respectiva, la cual informa sobre tal situación, lo anterior con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 7 de 8

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.
- d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.
- e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"
- i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 6
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-09-14
		PAGINA: 8 de 8



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del proyecto.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. Cuanta tierra necesita un hombre - Trabajo de grado Santiago Merchan .pdf	Texto
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
Santiago Steven Merchán Araque	

21.1-51-20.

COMPOSICION DE UNA OPERETA BASADA EN EL CUENTO CUANTA TIERRA NECESITA UN HOMBRE

SANTIAGO STEVEN MERCHÁN ARAQUE



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2022

COMPOSICION DE UNA OPERETA BASADA EN EL CUENTO CUANTA TIERRA NECESITA UN HOMBRE

SANTIAGO STEVEN MERCHÁN ARAQUE

Cód. 891217213



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el grado
de Maestro en Música**

Director

MAESTRO MATEO SEPÚLVEDA

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2022

Tabla de Contenido

Introducción	7
Justificación	8
Marco Referencial.....	10
Base teórica	10
Cuento “¿Cuánta tierra necesita un hombre?”	10
Música y narrativa	12
Glosario de técnicas y recursos musicales.....	16
Descripción y Circulación de la Obra.....	17
Resultados	64
Conclusiones	65
Bibliografía	65
Anexos	68

Tabla de figuras

Figura 1 <i>Tema de Pajom en Sol menor (partitura en do)</i>	19
Figura 2 <i>Célula rítmica de Pajom</i>	19
Figura 3 <i>Tema de la codicia en Sol menor (partitura en do)</i>	20
Figura 4 <i>Tema de la familia en Mi menor (partitura en do)</i>	21
Figura 5 <i>Tema del anhelo en Sol menor (partitura en do)</i>	22
Figura 6 <i>Tema del viajero en Fa sostenido menor (partitura en do)</i>	22

Figura 7 <i>Tema de los bashkires en Re menor (partitura en Do)</i>	23
Figura 8 <i>Entrada a escena 1 (partitura en do)</i>	24
Figura 9 <i>La cuñada y la esposa se saludan</i>	24
Figura 10 <i>Compases 53 al 56 Aria de la cuñada (partitura en do)</i>	25
Figura 11 <i>Compases 11 y 12 Aria de la cuñada (partitura en do)</i>	26
Figura 12 <i>La cuñada habla con la esposa</i>	27
Figura 13 <i>Introducción Aria primera de Pajom (partitura en do)</i>	28
Figura 14 <i>Compases 6 al 10 Aria primera de Pajom (partitura en do)</i>	28
Figura 15 <i>Compases 15 al 18 Aria primera de Pajom (partitura en do)</i>	29
Figura 16 <i>Compases 19 al 22 Aria primera de Pajom (partitura en do)</i>	30
Figura 17 <i>Compases 45 al 50 Aria primera de Pajom (partitura en do)</i>	30
Figura 18 <i>Pajom medita sobre su situación al escuchar las palabras de su cuñada</i>	31
Figura 19 <i>Pajom le promete a su esposa una mejor vida</i>	31
Figura 20 <i>El vecino le propone a Pajom comprar tierra en sociedad</i>	32
Figura 21 <i>Variación del tema de Pajom en el corno 1 compases 3 y 4 (partitura en do)</i>	33
Figura 22 <i>Entrada a escena 2 (partitura en do)</i>	34
Figura 23 <i>Pajom y su esposa discuten</i>	35

Figura 24 <i>Pajom sale a guardar los animales en el día lluvioso mientras su esposa le observa triste</i>	36
Figura 25 <i>Compases 9 al 16 Aria de la esposa (partitura en do)</i>	37
Figura 26 <i>Compases 29 al 34 Aria de la esposa (partitura en do)</i>	38
Figura 27 <i>Compases 9 al 11 Aria de la esposa (partitura en do)</i>	39
Figura 28 <i>Pajom entra a casa con su criado, mientras el viajero pide clemencia afuera de la casa</i>	40
Figura 29 <i>Compases 28 y 29 Aria del viajero, ejemplo del acompañamiento en la estrofa (partitura en do)</i>	41
Figura 30 <i>El viajero entra y empieza a hablar con Pajom</i>	42
Figura 31 <i>Compases 40 al 43 Aria del viajero (partitura en do)</i>	43
Figura 32 <i>Compases 69 y 70 Aria del viajero (partitura en do)</i>	43
Figura 33 <i>Pajom atiende al viajero en su mesa</i>	44
Figura 34 <i>Compases 1 al 4 Interludio (partitura en do)</i>	45
Figura 35 <i>Compases 19 al 22 Interludio presentación del tema del viajero (partitura en do)</i>	45
Figura 36 <i>Pajom y su criado divisan el campamento bashkir a lo lejos</i>	47
Figura 37 <i>Compases 9 al 13 Aria del jefe ejemplo de acompañamiento (partitura en do)</i>	48
Figura 38 <i>El jefe habla con Pajom y su criado en el campamento bashkir</i>	49
Figura 39 <i>Compases 9 al 13 Aria del jefe (partitura en do)</i>	49

Figura 40 <i>Compases 59 al 62 Aria del jefe presentando el tema del viajero aumentado (partitura en do)</i>	50
Figura 41 <i>Compases 81 al 84 frase al unísono por toda la orquesta (partitura en do)</i>	50
Figura 42 <i>Pajom cierra el trato con el jefe mientras todos celebran</i>	51
Figura 43 <i>El jefe le muestra a Pajom la tierra mientras amanece en el horizonte</i>	51
Figura 44 <i>Compases 1 al 4 Aria segunda de Pajom motivo que representa su carrera (partitura en do)</i>	53
Figura 45 <i>Pajom comienza su travesía mientras su criado y los bashkires le observan en lo alto de la colina</i>	53
Figura 46 <i>Compases 34 al 37 Aria segunda de Pajom tema de los bashkires (partitura en do)</i> .	54
Figura 47 <i>Compases 53 al 57 Aria segunda de Pajom presentación del tema de la familia con acompañamiento de milonga</i>	55
Figura 48 <i>Compases 62 al 65 Aria segunda de Pajom Presentación del tema del anhelo (partitura en do)</i>	55
Figura 49 <i>Compases 66 al 73 Aria segunda de Pajom Tema de Pajom y tema de la codicia (partitura en do)</i>	55
Figura 50 <i>Pajom trata de regresar mientras todos le animan desde lo alto de la colina</i>	56
Figura 51 <i>Compases 138 al 144 Aria segunda de Pajom (partitura en do)</i>	57
Figura 52 <i>Compases 150 al 161 Aria segunda de Pajom Desarrollo del tema de la codicia (partitura en do)</i>	57

Figura 53 <i>Final Aria segunda de Pajom (partitura en do)</i>	58
Figura 54 <i>Todos celebran mientras el criado trata de ayudar a Pajom quien esta a punto de desfallecer</i>	59
Figura 55 <i>Pajom yace muerto en el suelo mientras su cuñado intenta ayudarlo</i>	60
Figura 56 <i>Compases 8 al 10 Aria del criado (partitura en do)</i>	61
Figura 57 <i>Compases 15 al 18 Aria del criado presentando el tema del Anheló (partitura en do)</i>	61
Figura 58 <i>Compases 50 al 57 Aria del criado (partitura en do)</i>	62
Figura 59 <i>El criado medita tras haber enterrado a Pajom</i>	62

Introducción

La conexión entre la música y la narración puede hallar su origen en los ritos de las más primitivas comunidades humanas, en los cuales los cantos y la percusión jugaban un rol fundamental para el éxtasis colectivo de las celebraciones o la organización promovida por chamanes y jefes tribales (Sachs & Ferrando, 1927). De esta manera, considerando la música como un lenguaje, dada su capacidad de comunicar información emocional (Custodio & Cano-Campos, 2017), esta ha enriquecido los relatos humanos desde aquellos mitos primitivos hasta las historias más elaboradas de la sociedad actual.

Esta relación músico-narrativa se desarrolló a través del tiempo pasando por la tragedia griega hasta el auge de la ópera y las obras programáticas en el romanticismo (De la Guardia, 1954; Lavoix, 2008). Actualmente, se evidencia también el cine y los diversos medios

audiovisuales, expresiones en las cuales el relato se ve directamente acompañado y reforzado por la música. La cualidad empática musical ha sido explotada hasta lo sumo por los compositores, generando técnicas tan elaboradas como el leitmotiv, donde incluso un pequeño motivo, una progresión de acordes específicos o un ritmo, pueden tener un significado especial que aporta al desarrollo dramático de la obra en cuestión. (Bremond et al., 1995; Bribitzer-Stull, 2015).

El presente trabajo, se centra en la composición de una opereta y su respectiva obertura, la cual funciona como preludio al drama y a su vez como una obra sinfónica programática independiente. De este modo, este trabajo busca adaptar la historia del cuento “¿Cuánta tierra necesita un hombre?” del escritor ruso León Tolstoi, relato que narra la tragedia de un pobre campesino ruso que llevado por la ambición y la codicia terminará con un final trágico.

La obra se hará para el formato de orquesta sinfónica a dos y los respectivos cantantes y actores que interpretarán cada personaje. Haciendo uso de recursos orquestales, melódicos, texturales, armónicos y rítmicos se pretende crear esta obra como una propuesta llamativa para la sociedad actual. La idea de este proyecto surge, en principio, como resultado del interés del autor por la narración de historias y la composición, siendo esta obra, la ópera prima mediante la cual pretende dar inicio a su carrera como compositor.

Justificación

Para interpretar música en principio hay que crearla, por tanto, aquellos primeros individuos que experimentaron con sonido, cantando, percutiendo o soplando algunos huesos, fueron los primeros músicos y a su vez los primeros compositores; sin saberlo, a través de aquellas primitivas expresiones estaban comenzando no solo con el arte musical en sí, sino con la labor composicional (Salazar, 2015). De esta forma, el ejercicio composicional está ligado inherentemente al músico, cualquier interprete, aunque no se considere a sí mismo como

compositor, ha creado música propia en algún momento, bien sea de manera consciente o inconsciente.

A pesar de que el rol de compositor ha existido desde la creación de la música, son muy pocos los que se pueden citar antes de la edad media tardía, no obstante, con el paso del tiempo y la misma refinación de la música, la figura del compositor comenzó a tomar relevancia. Podemos remontarnos a Leonin y Perotin en la edad media, Palestrina y del Encina en el renacimiento, Bach y Vivaldi en el barroco, hasta llegar a figuras universalmente reconocidas como Mozart o Beethoven en el clasicismo, siendo este último quien daría paso al romanticismo, periodo en el cual el compositor tomó relevancia y su figura empezó a ser llena de exaltación.

Podríamos entonces cuestionar la labor del compositor hoy en día, dado que cualquier compositor contemporáneo palidece ante figuras tan reconocidas como Beethoven o Wagner, no obstante, hoy más que nunca esta labor debe estar vigente. En una sociedad donde los trabajos cada vez son más automatizados, desde la perspectiva del autor, el arte se convierte en un refugio, considerándole como la expresión más íntima del ser humano, puesto que una máquina jamás podrá reemplazarlo. Esta situación se convierte en un espacio para que los artistas, entre ellos los compositores, impulsen su trabajo y lo den a conocer, aprovechando el advenimiento de nuevos sistemas de comunicación que hacen más fácil que nunca la divulgación del trabajo, de esta forma los compositores tienen una oportunidad antes impensable para que su obra y trayectoria sea reconocida.

De este modo, este trabajo no solo se centra en ser una composición musical, si no que combina la música con otra de las artes y pasiones del autor, la cual es la narración. Para ello se musicalizará y adaptará el cuento “¿Cuánta tierra necesita un hombre?” del escritor ruso León Tolstoi. Este cuento marcó la infancia del compositor, siendo el primer cuento sin un final feliz que este leyera en su niñez, haciéndole cuestionar la acumulación de riqueza y lo rápido que se

pasa la vida. A través de esta obra, el autor pretende comunicar esta enseñanza y acercar a su audiencia a expresiones musicales como la ópera o las obras sinfónicas, en una sociedad contemporánea donde lo abstracta que resulta una obra académica hace difícil su difusión.

Es por lo cual que, este trabajo será la ópera prima con la cual el autor empezará la creación de su identidad estilística y su perfilamiento como compositor, capaz de escribir para cine y artes escénicas. Adicionalmente, esta obra puede aportar a la divulgación del programa de música de la Universidad de Cundinamarca y puede ser un referente para aquellos estudiantes que tal como el autor, pretendan perfilarse como compositores.

Marco Referencial

Base teórica

Cuento “¿Cuánta tierra necesita un hombre?”

El cuento “¿Cuánta tierra necesita un hombre?” fue escrito en 1886 por el dramaturgo ruso León Tolstoi. El autor del cuento nació en una familia aristocrática en la región de tula (Rusia), se le considera uno de los escritores mas importantes de la literatura mundial. Escribió diversas obras literarias entre las cuales destacan “Ana Karenina” y “Guerra y paz”. Fue nominado en múltiples ocasiones al premio nobel de literatura y al de paz, sin embargo, hasta hoy es motivo de discusión el hecho de que jamás le fueron otorgados. Dedicó parte de su vida a la educación de gentes del campo y el mejoramiento de la vida de los trabajadores, también a la escritura de ensayos filosóficos (Rojas, 2015).

El cuento “¿Cuánta tierra necesita un hombre?” narra la historia de Pajom, un campesino ruso que empieza a desear tierra propia, pensando que con esto la vida suya y de su familia cambiará. Con el paso del tiempo tiene la oportunidad de adquirir tierra, a pesar de esto, nunca parece saciarse y entre mas consigue mas desea, poco a poco Pajom se convierte en un hombre avaro y ruin. Un día un viajero le cuenta sobre los bashkires, una lejana tribu con una inmensa cantidad de tierra fértil y virgen, esta tribu es muy sencilla y no tienen manera de medir sus dominios, por tanto, se les puede comprar muy barato si se logra ganar su confianza, Pajom se emociona escuchar esto y se apresura a viajar allí con su criado. Al llegar al lugar, entrega unos regalos al jefe de la tribu, con lo cual obtiene su visto bueno para negociar. El sistema de venta de la tribu es simple, todo lo que el comprador recorra en un día será suyo, deberá salir y volver del mismo punto e ir haciendo marcas para delimitar que zonas alcanzo, el precio será el mismo no importa la extensión de tierra, la única condición es regresar al lugar de donde salió antes de que el sol se oculte, sino lo logra perderá todo el dinero. Pajom se emociona pensando que puede recorrer mucha tierra en un día, celebra con la tribu y acuerdan hacer el negocio. Cuando llega el día, arriban al lugar acordado Pajom deja el dinero y comienza su viaje. El día va pasando y después de haber recorrido una buena porción piensa en regresar, sin embargo, ve a lo lejos otra porción que le gusta aun más así que decide continuar avanzando. El sol comienza a ocultarse así que se percata de que se ha alejado demasiado, y se apresura a regresar. Mientras el cielo se oscurece ve como su sueño se le escapa de las manos. Deja atrás sus botas, su abrigo y su morral mientras corre desesperadamente tratando de no perder el dinero, increíblemente hace un esfuerzo tan grande que consigue llegar un instante antes de que el sol se oculte, todos celebran sin darse cuenta de que yace en el piso agonizando, al darse cuenta de esto tratan de ayudarlo, pero era tarde, había muerto producto de tanto esfuerzo. Al final su criado lo entierra en una

pequeña porción de tierra reflexionando sobre como esta pequeña porción fue todo lo que necesito para descansar eternamente (Tolstói & Odriozola, 2015).

Música y narrativa

La narrativa es tan antigua como las mismas sociedades humanas. Cuando el ser humano adquiere conciencia se encuentra con un mundo que no comprende del todo, por tanto, le es necesario construir una cosmología alrededor de este, esto abre paso a las primeras leyendas y mitos que permitían al hombre dar explicación a tantos indescifrables fenómenos con los que se encontraba en su día a día. En el libro “Filosofía de la cultura” se afirma:

Gracias a los ritos, mitos, cantos, cuentos, a la épica y a la tragedia, el universo entero queda nombrado y resulta disponible en la interioridad del hombre y en el diálogo entre los seres humanos. Esas palabras que eran marcas, eran también codificación, claves, en las que el cosmos quedaba encerrado o cifrado, según la valoración de los diferentes grupos (Choza, 2014, p. 20)

De este modo la narrativa tuvo un papel crucial en el desarrollo social humano, Campbell, J. (1959); considera que sea cual sea el mito o cuento que se escuche, siempre se encontrara la misma historia. Adicionalmente, este autor relaciona al mito como el anillo fundamental del cual se desprenden las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre e incluso los primeros descubrimientos científicos y tecnológicos.

Los relatos estaban entonces directamente relacionados con el rito, para aquellas primeras tribus el ritual funcionaba como el espacio donde se transmitía su conocimiento y su cosmología (Sanmartín Cava, 2022). De este modo, esta participación ritual terminó siendo una herramienta imprescindible en el desarrollo de la cultura. Ya en el Paleolítico se pueden encontrar actividades consideradas míticas en registros arqueológicos e incluso en algunos de estos se han encontrado flautas y silbatos de hueso (García & Menéndez, 1998).

Es por tanto que, el ejercicio narrativo ha estado ligado a la música desde el principio de las sociedades humanas. Si consideramos ambas expresiones como sonoras y orales en su estado mas primordial, podemos encontrar un origen común en donde la música, que por ende surgiría como una expresión en su inicio meramente vocal y probablemente percusiva, y la transmisión de historias, leyendas, mitos y conocimientos varios, convergen en los ritos de aquellas sociedades arcaicas. Dado a lo anterior, la relación músico-narrativa tendría una evolución a través del paso de los siglos, y a su vez un desarrollo propio en cada cultura.

En la tragedia griega se podía encontrar la música como un ente fundamental dentro del desarrollo de esta expresión artística. Para los griegos, la música nacía de la palabra, de la forma en la que esta se conformaba y de como se posicionaba en los versos. Además, en todas sus representaciones estaba presente un coro y una especie de orquesta de la época, que desempeñaban un papel fundamental en la narrativa, esto, mediante el uso de elementos propios de su sistema musical, que generaban un ambiente, a través de armonías o modos asociados a emociones y sensaciones (García, 2000). Estos elementos se recuperarían y adaptarían posteriormente en la ópera, que como producto del renacimiento de las culturas clásicas buscaba reestablecer la tragedia griega.

En la edad media los juglares se dedicaban a narrar historias y relatos por toda Europa, la oralidad seguía siendo el principal sistema de difusión del texto y estos acompañaban sus historias y espectáculos con música (Massari, 1999). Terminada la edad media y con el advenimiento del renacimiento, aparecerían las primeras obras de carácter programático.

De Isla (2007); define la música programática como “aquella relacionada con un elemento extramusical, que actúa en principio como guion, contenido, modelo, etc.; puede tratarse de imágenes ideas paisajes, acontecimientos o acciones dramáticas.” (p. 2) Así, con este

periodo aparecerían obras programáticas como “The Fall of the leaf” de Martin Peerson, o “The Battle” de William Byrd.

Terminado el renacimiento y a comienzos del barroco aparecería en Italia la ópera, expresión artística que combina el teatro y la música para narrar una historia, siendo heredera de la tragedia griega. La primera obra considerada ópera tal y como se entiende hoy fue “Dafne” de Jacopo Peri, escrita en 1597, lastimosamente “Dafne” esta prácticamente perdida, teniendo a día de hoy solo algunos fragmentos de esta (Sonneck, 1913). El título de la primera ópera se le sigue concediendo a “L’Orfeo” de Claudio Monteverdi compuesta en 1607.

A su vez en España aparecía la Zarzuela, no siendo esta una imitación de la ópera italiana sino un género que surgió a la par en la península con sus propios rasgos estilísticos (Talavera, 2012). La diferencia más notable, además del uso del castellano, sería la utilización de diálogos hablados alternados con el canto, a diferencia del diálogo hecho a través de recitativos en la ópera italiana.

Paralelamente, la música programática seguiría desarrollándose en el barroco con obras como “Las cuatro estaciones” de Antonio Vivaldi, “El capricho sobre la despedida de un estimado hermano” de J.S. Bach o “Música acuática” de Georg Friedrich Händel, sentando las bases para su especial florecimiento posterior (Lavoix, 2008). Estas dos corrientes (la música programática y la ópera), que de por sí ya tienen relación al combinar la música con la narración, empezarían a converger en la ópera.

Si bien, las primeras óperas contaban ya con una introducción realizada por los cantantes, a través de la cual se hacía un resumen de la acción que se iba a desarrollar en la obra, al aparecer la ópera instrumental, en principio no tenía relación con la ópera que se desarrollaría a continuación siendo un simple prelude musical. No sería sino hasta finales del siglo XVIII, que las óperas comenzarían a presentar el perfil emocional que caracterizaba a la ópera a la

cual pertenecían. Este fenómeno se produce, probablemente, como resultado de la influencia del florecimiento de la música programática en el periodo romántico, en el cual los compositores, se sentían atraídos a representar en su música emociones u otros aspectos intangibles de la vida, mucho más que en periodos anteriores (Pérez, 2015).

De este modo el romanticismo propició el desarrollo de la ópera y la música programática. Autores como Wagner explotaron el lenguaje musical hasta lo sumo dando como resultado una música llena de sentimientos reflejando emociones y dramas (Johnson, 2006). Estas estéticas lograrían su clímax a finales del siglo XIX mientras que el cine estaba dando sus primeros pasos.

La aparición del cine sería otro factor determinante en la relación narrativa-musical. El cine en sus inicio era silente, debido a que las técnicas de grabación tanto de audio como de imagen aún estaban en un desarrollo temprano. Con esto surgió la necesidad de darle un acompañamiento sonoro a la imagen, al existir la dificultad de grabar voces sincronizadas, la solución terminaría siendo el uso de la música. A medida que las tecnologías lograron un refinamiento, se hizo posible el grabar voces, de este modo aparecería la discusión sobre el papel de la música dentro del cine (Chion, 1997). A pesar de todo, hoy en día es complicado desligar el cine de la música, si bien hay directores que han hecho este rompimiento, la música continúa siendo un valioso valor agregado para la narrativa, tal como lo diría el aclamado compositor para cine Bernard Herrmann:

La música debe suplantar lo que los actores no pueden decir, puede dar a entender sus sentimientos, y debe aportar lo que las palabras no son capaces de expresar. Si entiendes que una película es una colección de segmentos de imágenes artificialmente unidos en el montaje, es entonces función de la música soldar esos fragmentos en uno

solo para que el espectador crea que es una secuencia única y compacta (Herrmann, p. 13, citado por Xalabarder, 2006).

Es así como la música ha estado directamente ligada a las narrativas, desde los más primitivos mitos y ritos humanos, hasta los dramas presentados en una serie o película actual. Su función, como lo afirmara Herrmann, es decir y expresar aquello que las palabras no pueden.

Glosario de técnicas y recursos musicales

Textura. Se puede definir textura como: “los modos en los cuales la mente agrupa estímulos concurrentes en figuras simultáneas, una figura con acompañamiento (fondo), etcétera”. (Meyer, 2008, p. 185; Fessel, 2006). Siendo la textura entonces la interacción de los elementos que integran la música y los cuales establecen su cualidad sonora.

Orquestación. La orquestación puede pensarse como el uso de los recursos de aquel gran instrumento llamado orquesta, siendo una técnica muy personal debido a que define las características propias de cada compositor (Adler, 2006).

Contrapunto. Se entiende como la interacción de una melodía con otras melodías o voces (Díaz, 1999). En el contrapunto se pueden encontrar técnicas como la inversión, aumentación, reducción o imitación, entre otras (Piston, 1992).

Armonía. La armonía es: la ciencia de los acordes y tiene por función principal acompañar cada nota de la escala de un tono con las armonías naturales o modificadas de le son propias (Melcior, 1859). De este modo podemos encontrarnos la armonía tradicional tonal, en la cual la música gira en torno a centro y se desarrolla a partir de funciones que generan distintos tipos de tensión siendo la tónica (la cual genera reposo), la subdominante (que funciona como una extensión de la tónica o como preparación de la dominante) y la dominante (siendo la que genera tensión abriendo paso a la cadencia sobre la tónica) (Mateu, 2004). De forma cultural se ha asociado el uso de acordes en modo mayor a la alegría, describiéndolos como más brillantes y

a su vez el uso de acordes en modo menor a la melancolía, generando estas sensaciones más oscuras. También entre otros tipos de formas armónicas destaca la armonía cuartal, la cual no se construye a partir de terceras (como la armonía tradicional) sino con el uso de intervalos de cuarta, esta armonía no depende de funciones sino que se asemeja más a la armonía modal teniendo ambigüedad gracias a sus acordes equidistantes (Persichetti, 1961).

Leitmotiv. El leitmotiv es una técnica mediante la cual un tema musical, un ritmo o una progresión de acordes puede estar asociada a un significado específico, la cual puede ser un personaje, un lugar, una emoción o cualquier elemento que requiera la trama. Esta técnica está bastante relacionada con la música dramática occidental y el cine de Hollywood (Bribitzer-Stull, 2015).

Acto. Un acto es la división de una obra o espectáculo teatral, este acto puede estar a su vez dividido en varias escenas (García, 1998)

Aria. Es una pieza melódica generalmente vocal que encuentra más comúnmente en las obras de carácter lírico como las óperas, las cantatas y los oratorios (Hodeir & Rubio, 2005).

Obertura. Es la pieza con la cual comienzan la mayoría de las obras líricas entre ellas las óperas y los oratorios. Generalmente son concebidas para orquesta (Hodeir & Rubio, 2005).

Descripción y Circulación de la Obra

Descripción

Esta obra es una opereta en dos actos, conformada por una obertura, un interludio, siete arias y 5 movimientos de conexión (entradas y salidas). Se pensó como una obra trágica para seis cantantes y una orquesta sinfónica.

A continuación se hará una descripción de la obra, comenzando por los temas o leitmotiv utilizados a lo largo de esta, y posteriormente movimiento por movimiento. Debido a que la

obertura es una recopilación de los temas que actúa como obra programática del drama de esta obra se realizará su descripción al finalizar.

Proceso compositivo

Para la creación de esta obra se pensó primeramente en la historia que se quería contar, el cuento original de Tolstoi es un poco más largo y cuenta de forma más detallada algunos de los acontecimientos narrados. De esta forma definido el esquema de la historia se optó por configurarla en una ópera, dando así un aria a cada personaje principal, dos en el caso del protagonista, y la respectiva obertura e interludio. Se dividió así la obra en dos actos, cada uno de 2 escenas, logrando el clímax en la mitad del segundo acto.

Terminada la esquematización de la opereta se procedió a la definición de temas o leitmotiv propios de los elementos que a opinión del autor así lo ameritaban, siendo estos el material primigenio de construcción para el resto de la obra.

Al componer cada movimiento se pensaba en como la música conectaba lo que había sucedido antes y lo que sucedería después, como un ejemplo de esto es la presentación de los temas en las entradas y salidas, los cuales en general simbolizan la transformación progresiva de Pajom al ser poco a poco consumido por la codicia. Posterior a la definición de los temas a desarrollar se completaba la melodía y se hacía un bosquejo armónico que terminaría funcionando como el esquema de la posterior orquestación.

Terminada la composición de la música se terminó el libreto, pasando el bosquejo de historia primero a una escaleta y posteriormente al guion en sí mismo. Con la definición de este guion se hacía necesario la escritura de letras para cada aria, en este caso se pensaron como letras que surgieran de la introspección del ser, siendo un reflejo de los pensamientos del individuo con respecto a la situación enfrentada. Un ejemplo de esto es el aria de la esposa, en donde se retrata todo el dolor y tristeza que siente al ver la transformación de su marido, sin embargo, nadie la

escucha, es solo ella con su pensamiento, otros ejemplos son el primer aria de Pajom siendo una muestra de su dolor e impotencia y el aria del criado siendo la reflexión de este sobre la muerte de su amo.

Temas

Tema de Pajom 1:

Figura 1 Tema de Pajom en Sol menor (partitura en do)



Pajom es el protagonista de la historia, por tanto, su tema musical es el mas importante durante el desarrollo de la obra. Pajom está asociado generalmente a la tonalidad de Sol menor, en esta tonalidad comienza la obra y también termina. Su rasgo mas característico es la figura rítmica con una relación de 3-1 comenzando de manera tética, siendo el más común la negra con puntillo – corchea.

Figura 2 Célula rítmica de Pajom



Este ritmo pretende simbolizar la personalidad de Pajom, un hombre fuerte que por ende empieza en el primer pulso del compás, y que busca siempre conseguir más. El ritmo con relación 3-1 muestra como logra llegar a ciertas alturas y pareciera descansar, pero en el último

momento acaba ascendiendo más. Así, el ritmo combinado con el movimiento melódico ascendente termina simbolizando la incesante búsqueda por más tierra y riqueza de Pajom.

Tema de la codicia:

En el cuento original Tolstoi relaciona la caída de Pajom con el maligno, en esta obra, para evitar este tipo de connotaciones se optó por reemplazar el concepto de maligno por el concepto de codicia, siendo esta la que termina arruinando la vida de Pajom. De este modo el segundo tema mas importante sería el de la codicia, el cual esta comúnmente asociado al de Pajom durante la obra.

Figura 3 Tema de la codicia en Sol menor (partitura en do)



Se caracteriza por ser un tema descendente melódicamente hablando, comienza con un cromatismo que luego lleva a la quinta justa de la primera nota del tema, posteriormente hace una bordadura superior e inferior para descansar en la misma quinta. Su sonoridad disonante busca simbolizar las sensaciones encontradas al sentir codicia, la ambición realmente no es mala, alguien puede tener ambiciones que le lleven a luchar por lograrlas, pero si esta ambición no se controla terminará destruyendo el ser.

Tema de la familia:

Este tema podría considerarse el tema más melancólico dado que surge del interior de Pajom, representa la impotencia que siente al no poder dar una mejor vida a su familia y el sueño de poder algún día lograrlo. La ambición en Pajom no surge como algo malo realmente, surge

como la necesidad de un mejor futuro, no obstante, cuando lo consigue continúa usando a su familia como la excusa para seguir buscando más y más, alimentando así su codicia.

Comienza con una octava representando una especie de suspiro, la cual llega a usar la célula rítmica característica de Pajom en el primer pulso del compás, en este caso, a diferencia del tema principal de Pajom esta célula se mueve de forma descendente, una muestra de la realidad de Pajom, siendo la octava a donde quiere llegar y la fundamental el lugar en donde se encuentra, marcando todo el camino que debe recorrer siendo este, de la nota grave a la octava aguda. Luego, la pequeña frase de antecedente termina con la célula rítmica de Pajom invertida, descendente y aumentada, una especie de regreso a la realidad después del sueño representado en la octava del comienzo.

Figura 4 Tema de la familia en Mi menor (partitura en do)

The image shows a musical score for 'Tema de la familia' in Mi menor, written in treble clef with a 4/4 time signature. The score is annotated with several boxes and circles. A box labeled 'Octava' points to the first two notes. A box labeled 'Célula rítmica de Pajom' points to the first two notes. A box labeled 'Célula rítmica de Pajom aumentada e invertida' points to the first two notes. A box labeled 'Célula rítmica de Pajom' points to the first two notes. A box labeled 'Célula rítmica de Pajom aumentada e invertida' points to the last two notes. The score consists of a single line of music with various note values and rests.

Luego, la segunda parte de la frase parece comenzar con un movimiento ascendente, pero, termina regresando a la fundamental, nuevamente con la célula rítmica de Pajom invertida y aumentada, siendo otro retorno a su realidad.

Tema del Anheló:

Este tema está sumamente ligado al tema de la familia, siendo prácticamente una respuesta de este. Está construido con una secuencia ascendente. Contiene la célula rítmica de Pajom en el primer pulso y es ascendente, su sonoridad es más brillante que el tema de Pajom ya que melódicamente asciende sin regresar cada vez que hace la célula. Durante la obra se armoniza generalmente con acordes mayores, incrementando aún más el brillo de su sensación

sonora. El propósito de este tema es evocar los buenos deseos que en el fondo del corazón tiene Pajom, él de verdad cree que hace las cosas correctas, desde su perspectiva sigue siendo un buen hombre, todo lo hace por amor a su familia, no se da cuenta de todo lo que ha cambiado y que ha alcanzado su límite cegado por la codicia.

Figura 5 Tema del anhelo en Sol menor (partitura en do)

Tema del anhelo

Célula rítmica de Pajom

Célula rítmica de Pajom

F
VII de Solm

Bb
III (relativo) de Solm

Tema del viajero:

Este tema busca emocionar y generar movimiento, esto logrado a través de su aire marcial, aparece para dar la esperanza a Pajom de que verdaderamente puede encontrar la felicidad que tanto anhela. No necesita hacer ningún movimiento para llegar a la octava, sino que comienza directamente en esta nota (en este caso Fa sostenido menor). En el segundo compás tiene la célula rítmica de Pajom con disminución de valor, esto buscando emular lo atractiva y emocionante que le es a Pajom la idea planteada por el viajero.

Figura 6 Tema del viajero en Fa sostenido menor (partitura en do)

Tema del viajero

Célula rítmica de Pajom con disminución de valores

Tema de los bashkires:

Este es el último tema en aparecer, en él se buscó representar a través de su construcción melódica las estepas rusas y describir de esta manera la personalidad predominante en el pueblo bashkir, gente sencilla con grandes extensiones de tierra, con preocupaciones muy diferentes a las de Pajom. No hace uso de figuras rítmicas muy pequeñas, el uso de los tresillos de negra simboliza aquella extensión gigante de tierra que ni siquiera pueden medir. No comienza de manera tética a diferencia del tema de Pajom, tampoco contiene la célula rítmica distintiva de este siendo el único, además del tema de la codicia, que no la posee. Pretende ser contemplativo, hace uso del salto de quinta justa como primer movimiento interválico, siendo este salto

Figura 7 Tema de los bashkires en Re menor (partitura en Do)



Acto 1 Escena 1

Esta escena pretende presentar al público el conflicto al cual se enfrentan Pajom y su familia, generar empatía hacia Pajom y mostrar el momento en que su corazón empezó a ser llevado por la codicia. Al terminar la obertura sube el telón y comienza la entrada a escena 1.

Entrada a escena 1 (música):

En este pequeño movimiento se presenta parte del tema de Pajom en Sol mayor y sin el ascenso fatigoso a la octava, acompañado por un coral, todo interpretado por los dos clarinetes y los dos fagotes. Esta textura tranquila a un tiempo lento de 70 bpm y en modo mayor, busca simbolizar la vida tranquila que vivía la familia de Pajom, además del espíritu tranquilo que tenía este antes de todo el drama que vivirá a lo largo de la obra.

Figura 8 *Entrada a escena 1 (partitura en do*

The musical score consists of four staves. The top staff is for Clarinet in B1, marked *mf* and starting with a tempo of $\text{♩} = 70$. The second staff is for Clarinet in B2, marked *mp*. The third staff is for Bassoon 1, marked *mp*. The fourth staff is for Bassoon 2, marked *mp*. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and quarter notes with some rests.

Terminada esta entrada musical se puede ver a la esposa sola en una humilde casa, en ese momento su hermana (la cuñada) golpea a la puerta, pues ha venido a visitarle. Dentro del dialogo entre ambas se introducen sus personalidades y la visión exterior que tienen de Pajom.

Figura 9 *La cuñada y la esposa se saludan*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán, de D. Serna, 2022*

En la gran ciudad (Aria de la cuñada):

Esta aria tiene una forma de intro-ABCAB', siendo A la estrofa, B el estribillo, C un pequeño puente y B' un estribillo con una pequeña coda para terminar. Es un movimiento moderado en Mi mayor, con el pulso a 120 bpm. Aquí la relación tonal de Mi mayor con Sol menor, tonalidad distintiva de Pajom y de la obra, se encuentra de la siguiente manera: Mi mayor es paralela a Mi menor, a su vez, Mi menor es relativa de Sol Mayor, paralela también de Sol menor. Mi menor en esta primera parte de la obra representa el estado en que se encuentra la familia de Pajom y las dificultades que están viviendo, de este modo el aria de la cuñada en Mi mayor hace la preparación de la llegada al aria primera de Pajom en Mi menor.

Armónicamente hace uso de armonía tradicional predominantemente mayor, utilizando en ocasiones acordes con color como XMaj7 o X6 como en el compás 20 o en el compás 22. Comienza con una textura de cuerdas en pizz. con ritmo de habanera o danza colombiana, este ritmo queriendo emular las celebraciones en los grandes salones de baile en las ciudades de la Europa de finales del siglo XIX, ciudades de las cuales la cuñada esta alardeando. La pequeña textura en pizz. quiere inducir sonoramente a la sensación de que se esta contando algo en secreto, en confianza. La orquestación comienza con texturas pequeñas, que se van aumentando hasta llegar a la primera parte de la C. En la segunda parte del aria se utilizan recursos contrapuntísticos haciendo una variación del acompañamiento de la primera parte, ejemplo los oboes ejecutando contracantos desde el compás 53.

Figura 10 *Compases 53 al 56 Aria de la cuñada (partitura en do)*

53 *mf*

Cuñada

Vi - da no en - con - tra - rás en es - te lu - gar...

Ob.

1. *mf*

7

La melodía del aria comienza con la presentación de una variación del tema de la codicia. Esta variación dictada en principio por no comenzar de manera tética, sino agregar un desfase generado por un tresillo de negra, y por presentar el tema en modo mayor.

Figura 11 *Compases 11 y 12 Aria de la cuñada (partitura en do)*

Cuñada

11 *mf*

Vi-da no en-con-tra - rás

De esta forma, se muestra toda la codicia que tiene esta mujer y como disfruta los lujos que posee en la ciudad. El hecho de hacer el tema mayor y el quitar las bordaduras cromáticas pretende ocultar el hecho de que la codicia es aquel ente que llevará al protagonista a su propia destrucción. Esta variación se presenta a lo largo de toda el aria estando presente también en el

pequeño puente (sección C compases 35 al 52). La letra del aria exalta las diversiones de la ciudad y el sueño cumplido de la cuñada por no vivir más en el campo.

Figura 12 *La cuñada habla con la esposa*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Terminada el aria, el diálogo regresa volviéndose mas oscuro en las siguientes líneas. Luego de un par de risas, se presenta el detonante argumental que generará la necesidad dramática en el personaje de Pajom. Cuando la esposa cuenta a la cuñada la difícil situación económica que están viviendo y esta empieza a criticar aun más su vida y a tratar a Pajom como un pordiosero, este que escucha la conversación desde la puerta, comienza a desear tierra, siendo esta situación el detonante de todo el drama que acontecerá a continuación.

Si yo tuviera tierra (Aria primera de Pajom):

Con una forma intro-ABCAB' siendo A la estrofa, B el estribillo, C el puente y B' el estribillo con coda para terminar. Se caracteriza por ser un movimiento lento y muy expresivo. Hace uso de la tonalidad de Mi menor, que como se explicó anteriormente, simboliza el estado inicial de la familia de Pajom, y desde donde parte su deseo. Comienza con una textura muy pequeña que presenta una variación del tema de Pajom pausado con una ambigüedad tonal pareciendo estar en Sol mayor pero terminando en Mi menor.

Figura 13 *Introducción Aria primera de Pajom (partitura en do)*

The musical score for Figure 13 consists of three staves: Bassoons, Tuba, and Timpani. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Bassoon staff begins with the instruction 'molto espressivo' and a first ending bracket over measures 1-3. The dynamics are marked 'mp' and 'mf'. The Tuba staff plays a sustained low note with a 'ppp' dynamic. The Timpani staff has a 'pp' dynamic and plays a rhythmic pattern of eighth notes.

La orquestación del aria comienza siendo pequeña, siendo un reflejo de la soledad que siente Pajom al escuchar las duras palabras de su cuñada. Entra a cantar Pajom solo (compas 7 con anacrusa), presentando por primera vez el tema de la familia, todo esto sin ningún acompañamiento hasta la entrada del chelo haciendo una contra melodía en el compás 8.

Figura 14 *Compases 6 al 10 Aria primera de Pajom (partitura en do)*

Musical score for Pajom's first aria, measures 6-14. The score includes parts for Pajom (bass), Clarinet (Cl.), Bassoon 1 (Bsn.1), Trombone (Tba.), Timpani (Timp.), and Violoncello (Vc.). The tempo is marked as quarter note = 60. The lyrics are: "Si yo tu-vie-ra tie-rra mi vi da cam-bia-rí-a Pues". The Pajom part has a "solo" marking and a "mp" dynamic. The Vc. part also has a "solo" marking and a "mp" dynamic.

El cantar solo representa aquella soledad e impotencia que siente Pajom al escuchar las duras palabras de su cuñada, la textura creciente y contrapuntística simboliza todos los pensamientos encontrados que tiene en su cabeza en ese momento. La textura crece hasta llegar al *Più mosso* en el compas 15 dando comienzo a la sección B. En esta sección la música suena un poco mas rápido y aparece por primera vez el tema del anhelo cantado por Pajom en el compás 15.

Figura 15 *Compases 15 al 18 Aria primera de Pajom (partitura en do)*

Musical score for Pajom's first aria, measures 15-18. The score includes the Pajom part (bass). The tempo is marked as quarter note = 75. The marking "Più mosso" is present. The lyrics are: "Ob-ten-drí-a al fin ga-nan-cias de mi es-fuer-zo y mi su-dor". The Pajom part has a "f" dynamic marking.

La densidad instrumental continúa creciendo hasta el compás 19 donde gran parte de la orquesta esta tocando. Aparece por primera vez el tema de Pajom completo, aunque en la

tonalidad de Mi menor, siendo esta la tonalidad relativa del modo mayor en el cual se pensó no solo el tema de Pajom sino toda esta obra en si, también es la tonalidad paralela al Mi mayor usado en el aria de la cuñada.

Figura 16 *Compases 19 al 22 Aria primera de Pajom (partitura en do)*

19 *ff*

Pajom

y po - drí - a al fin a - sí al - can - zar fe - li - ci - dad *ff*

En el puente nuevamente se hace uso del tema de Pajom en el corno 1 y el trombón 1 a través de la imitación, todo con una textura en las cuerdas con uso del trémolo generando tensión. Posteriormente se vuelve a exponer el tema en la segunda aparición de la sección A, con unas pequeñas variaciones como la inclusión de otro contrapunto en el fagot 1. Al aparecer nuevamente el tema de Pajom en el compás 42 la música se prepara para llegar al primer tutti desde la obertura. Terminado el tema de Pajom se hace uso del tema de la codicia por primera vez, en este caso aumentado y con una pequeña variación rítmica. Pajom termina con una escala descendente y luego una octava ascendente, simbolizando su regreso a la realidad después de soñar como sería su vida si tuviera tierra, pero con la octava pensando que de algún modo podrá lograr aquel objetivo.

Figura 17 *Compases 45 al 50 Aria primera de Pajom (partitura en do)*

45 *fff*

Pajom

dad Lo voy a bus - car has - ta el fi - nal *rall.* *fff*

Esta aria es sumamente expresiva, hace uso de armonías oscuras en las partes A mientras en las partes B usa armonías mas brillantes evocando todos los sueños y anhelos que tenía Pajom

al principio de la historia, su deseo en principio era lograr algo mejor para su familia, pero poco a poco la codicia le consumió, aquella codicia que aparece al final de esta aria.

Figura 18 *Pajom medita sobre su situación al escuchar las palabras de su cuñada*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Terminada el aria primera de Pajom, las hermanas se despiden y Pajom entra a casa, allí se muestra como era su relación con su esposa en un principio, como él busca lo mejor para su familia y como ella valora todos sus esfuerzos y virtudes. Pajom promete que su vida cambiará, a lo que a su vez su esposa responde que es feliz así, solo no quiere pasar necesidades.

Figura 19 *Pajom le promete a su esposa una mejor vida*



Nota. Tomado de Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán, de D. Serna, 2022

Aquí se evidencia el primer rompimiento entre el pensamiento de Pajom y el de su esposa, como él empieza a desear más y más llevado por la codicia, mientras ella solo quiere estar tranquila, esta dicotomía en su relación tendrá un desarrollo a lo largo de la siguiente escena.

Mientras Pajom hace sus promesas aparece un vecino a ofrecerle un negocio, este es el primer llamado a la aventura, la primera oportunidad de Pajom para conseguir tierra.

Salida escena 1 (música):

Figura 20 *El vecino le propone a Pajom comprar tierra en sociedad*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Este pequeño movimiento en Mi mayor se escribió buscando una sonoridad heroica. Utiliza ostinato en las cuerdas mientras los trombones, tuba, y cuerdas graves acompañan rítmicamente en lo que es un pedal de Mi básicamente. Se hace una variación en modo mayor del tema de Pajom tocado por los cornos, finalizando con una especie de presentación del motivo inicial de la obertura y la segunda aria de Pajom, motivo que simboliza la carrera y aventura de Pajom durante esta historia.

Figura 21 *Variación del tema de Pajom en el corno 1 compases 3 y 4 (partitura en do)*



La búsqueda de una sonoridad heroica se da con el propósito de hacer creer al público que esta es una historia épica y que Pajom esta a punto de emprender la aventura de su vida. De esta forma generar empatía, para que el final pueda causar un efecto mas chocante al mostrar la tragedia. Con este movimiento el telón cierra dando final a la primera escena generando expectación sobre lo que va a venir.

Acto 1 Escena 2

Pajom ha conseguido tierra y se ha convertido en un hombre relativamente rico, su casa se ve mucho más adornada y lujosa. En esta escena se presenta un Pajom después de algunos años, mostrándole avaro y sin compasión, completamente diferente a la primera escena.

Entrada escena 2 (música):

Un movimiento lento, comienza presentando el tema de Pajom en Do mayor, pero posteriormente termina haciéndolo en Do menor, muestra del cambio de Pajom. La textura es muy pequeña, tan solo lo violines tocando notas agudas y al final el timbal. Luego de una imitación entre los trombones aparece el tema de la codicia para finalizar.

Figura 22 *Entrada a escena 2 (partitura en do)*

The musical score consists of six staves. The top staff is for Clarinet in Bb 1, starting with a tempo marking of quarter note = 70 and a dynamic of *mp*. The second and third staves are for Trombone 1 and Trombone 2, respectively, with a dynamic of *mp*. The fourth staff is for Timpani, with a dynamic of *pp* that changes to *mf*. The fifth and sixth staves are for Violin I and Violin II, both playing a sustained chord with a dynamic of *ppp*.

En este pequeño segmento se da un indicio a través de la música de que las cosas no van bien, y Pajom se ha transformado, no ha alcanzado lo que verdaderamente busca, y en su casa solo reina la desdicha y la infelicidad. Junto con el movimiento abre el telón dando paso a la segunda escena.

Al comenzar el diálogo se muestra cuanto ha cambiado Pajom, como se ha vuelto indolente y poco compasivo, le importan cada vez más y más solo sus riquezas y parece no estar conforme con nada. Su esposa por su parte se ve cansada, e infeliz, no aparenta tener alegría alguna y trata de hacerle ver a Pajom sus errores.

Figura 23 *Pajom y su esposa discuten*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Terminada la discusión entre ambos Pajom sale a guardar sus animales mientras su esposa le mira llena de tristeza lamentando su condición actual. Con esto se reafirma en el público el cambio en Pajom y su insatisfacción.

Figura 24 *Pajom sale a guardar los animales en el día lluvioso mientras su esposa le observa triste*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Desdicha mía (Aria de la esposa):

La forma de esta aria podría bajo ciertos parámetros considerarse intro-ABA', sin embargo, en este caso en A' se da un cambio completo respecto a la armonía y melodía después del puente (B). Es un movimiento lento en 3/4, con pulso a 70 bpm. La música comienza al salir Pajom por la puerta mientras la esposa, que se prepara para cantar, mira irse a su esposo con tristeza. Allí en la introducción, aparece el tema de Pajom incompleto, seguido por el tema de la codicia. En la primera parte del aria se pueden destacar dos elementos, en principio una textura poco densa hecha a través de las maderas en la cual se hacen algunos movimientos contrapuntísticos generando la sensación de que la esposa tiene muchos pensamientos en la mente. Además, en segundo lugar, la armonía usada en esta sección la cual tiene una modulación constante haciendo uso del recurso II-V-I comúnmente usado en el Jazz.

Figura 25 *Compases 9 al 16 Aria de la esposa (partitura en do)*

2

9

Esposa

mf

El tiem - po ha pa - sa - do to-do ha cam - bia - do la vi - da que de - sea - ba la ha con - se - gui - do

Gm	C7	F	Fm	B7	Eb
ii Subdominante	V Dominante	I Tónica -	→ - se transforma -	ii Subdominante	V Dominante
					I Tónica

Así, después de hacer la cadencia hacia el acorde de F, este se convierte en menor y comienza a cumplir el rol de subdominante del Eb hacia el cual se conducirá la nueva cadencia, todo esto desarrollando el motivo melódico conduciendo la secuencia a través de las modulaciones. Este recurso se repite hasta romperse en el compás 34 donde en lugar de poner Solb para convertir el acorde de Eb en menor, pone un Sol (natural) yendo a la dominante de Do, para crear una cadencia hacia Cm y empezar a preparar la segunda sección del aria.

Figura 26 Compases 29 al 34 Aria de la esposa (partitura en do)

29

Esposa

f

si no hay fe - li - ci - dad si ya no hay ale - grí - a *ff* so - lo hay do - lor

Esta constante modulación pretende representar la falta de estabilidad que siente en su vida la esposa, no logra adaptarse a su nueva vida, y cuando parece que se esta acomodando Pajom hace nuevos cambios. La densidad orquestal se sigue incrementando, explotando el recurso contrapuntístico como muestra de una cabeza nublada por tantos sentimientos encontrados. Esto, hasta llegar al compás 36, en el cual se llega a un pequeño clímax, luego con un piano súbito se prepara el puente en el cual se re expone el motivo que canta la esposa. Terminado el puente se canta lo que sería la segunda estrofa, con la particularidad de que ya no hay modulaciones, todo se mantiene en la tonalidad de Cm, tonalidad de la armadura, la cual se relaciona con Sol menor (tonalidad de la obra en general y de Pajom) siendo Do subdominante de Sol y representando a la esposa como eso precisamente en su relación con Pajom. La

oscuridad generada a partir de la armonía usada desde esta sección simboliza el descontento y la tristeza que invaden el corazón de la esposa, de este modo, se refuerza el texto cantado con el valor agregado por la música. En el acompañamiento rítmico destaca el uso de la célula rítmica característica del vals desde la entrada de las cuerdas en el compás 14, mientras que en la segunda parte para generar contraste y más movimiento se utiliza la célula rítmica característica del pasillo colombiano, y el uso de secuencias también desde la entrada de las cuerdas en el compás 64.

El motivo usado para la esposa se caracteriza por dos elementos importantes, el primero siendo la octava ascendente con la que comienza, siendo un recuerdo del tema de la familia, aquel tema ligado al del anhelo y que aparece en el aria primera de este. El segundo elemento sería la inversión de la célula rítmica distintiva de Pajom, a diferencia del tema de Pajom que comienza de manera tética, al presentarse esta célula en el aria de la esposa se antepone una sincopa. Estos dos elementos indican dos cosas, lo primero sería lo que ha causado la lucha para mejorar las condiciones de la familia y el anhelo de Pajom en su esposa, por lo que esta octava inicial termina siendo una especie de suspiro para ella. En segundo lugar, indica como sus pensamientos van en direcciones contrarias, mientras que Pajom no se sacia, sino que cada vez desea más y más, su esposa solo quiere descansar de una vez por todas.

Figura 27 Compases 9 al 11 Aria de la esposa (partitura en do)

Esposa

9

mf

El tiem - po ha pa - sa - do to-do ha cam - bia - do

Contratiempo Octava Célula rítmica de Pajom

Contratiempo Célula rítmica de Pajom

Célula rítmica de Pajom invertida

Célula rítmica de Pajom invertida

En esta aria se busca expresar todo el dolor y sentimiento que posee la esposa, terminada su aria Pajom regresa ahora con su criado mostrándose incomprensivo ante las razones de su cuñado por llegar tarde. En ese momento un viajero necesitando refugio pide clemencia. Pajom sigue mostrándose inmisericorde mientras su esposa le ruega compasión, Pajom accede solo por su esposa, aunque se sigue mostrando inclemente.

Figura 28 Pajom entra a casa con su criado, mientras el viajero pide clemencia afuera



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Se le permite entrar al viajero y con la tímida conversación que este tiene con Pajom surge la oportunidad, una lejana tribu que vende su extensa y fértil tierra a muy buen precio.

Aquella tribu (Aria del viajero):

El aria del viajero es un movimiento moderadamente rápido con pulso a 100 bpm en Fa sostenido menor, siendo la tonalidad que está medio tono abajo de Sol menor (tonalidad

representativa de Pajom y de la obra) con esto se representa las similitudes que trata de encontrar Pajom con el viajero al escuchar su historia, y a pesar de su cercanía realmente no son iguales.

Con aire de marcha, su forma puede considerarse intro-ABABCD, teniendo dos estrofas (A), dos estribillos (B), un puente (C) bastante contrastante y una coda para finalizar (D). Comienza con una pequeña textura en la percusión que va creciendo mientras el resto de la orquesta se va uniendo, terminando en un tutti dando paso a la voz. Esta introducción rítmica con el crescendo de densidad describe la vida del viajero, un hombre ambicioso sin ataduras que solo marcha de un lugar a otro. La textura del acompañamiento se mantiene muy rítmica con una armonía que se mueve entre el I, el IV y el V grado. Al llegar al estribillo la textura cambia generando un contraste con toda la rítmica anterior, sonando de forma más heroica y haciendo uso de otros acordes. En el puente se re expone el tema del viajero con el tutti orquestal, terminando con un V7 del V para hacer una semicadencia en el compás 59.

Figura 29 *Compases 28 y 29 Aria del viajero, ejemplo del acompañamiento en la estrofa (partitura en do)*

The musical score for measures 28 and 29 of the Aria del viajero is presented in a standard orchestral layout. The top section includes the percussion parts: S.D. (Snare Drum) with a rhythmic pattern of eighth notes in groups of three, B.D. (Bass Drum) with a simpler eighth-note pattern, and Cym. (Cymbal) which is silent. The string section consists of Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso, all playing a steady eighth-note accompaniment in a pizzicato style. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamic marking is mezzo-forte (mf) throughout.

Figura 30 *El viajero entra y empieza a hablar con Pajom*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

El desarrollo melódico de esta aria incluye mayoritariamente el tema del viajero, hacia el final de los estribillos se hace una pequeña variación del inicio del tema de los bashkires, representando la historia que cuenta el viajero, pero el hecho de que aún falta para conocer aquella tribu de verdad.

Figura 31 Compases 40 al 43 Aria del viajero (partitura en do)

Semi-presentación
tema de los bashkires

40
Viajero
Ten - drás mu - cha ri - que - za no la po - drás... con - tar So - lo a es - ta tri - bu de - bes... bus - car

Luego de la semicadencia del compás 59 el puente continúa entrando a una sección contrastante, como si todo se calmara por un momento, representando el silencio en el cual estaba Pajom al escuchar lleno de emoción aquella posibilidad propuesta por el viajero. Terminada esta pequeña sección se entra a la coda, donde nuevamente se pretende hacer una semi-presentación del tema de los bashkires, el cual solo aparecerá completo en el momento en que Pajom los conozca en persona.

Figura 32 Compases 69 y 70 Aria del viajero (partitura en do)

18
69
Viajero
So - n lo - s bash - ki - - - res

Terminada el aria y luego de escuchar todo lo propuesto por el viajero, Pajom cambia por completo su actitud hacia este, le atiende y envía a su criado a organizar las cosas para emprender su viaje.

Figura 33 *Pajom atiende al viajero en su mesa*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Salida escena 2 (música):

Mientras Pajom le promete a su esposa que terminada esta aventura por fin podrán descansar, comienza a sonar este pequeño movimiento, el cual comienza con el mismo ritmo de la introducción del aria del viajero y básicamente es una repetición del puente del aria anterior, la diferencia es la tonalidad dado que este movimiento utiliza por primera vez Sol menor en la obra, sin contar la obertura, siendo un reflejo de que Pajom está por fin encontrando todo lo que ha soñado. El movimiento termina en una semicadencia, dando la sensación de que las cosas están

abiertas y aún falta una parte de la historia por contar. Con esto termina el primer acto y se cierra el telón.

Interludio

Este movimiento interpretado en medio de los dos actos genera un ambiente de contraste con respecto a la obertura y al clímax de la historia que le sucede en el segundo acto. Es un movimiento lento a 70 bpm, escrito en La bemol. Comienza con una textura de acompañamiento en las maderas seguido por la variación del tema de la codicia de la forma en que se presentó en el aria de la cuñada.

Figura 34 *Compases 1 al 4 Interludio (partitura en do)*

The musical score for measures 1 to 4 of the Interludio is presented in a system of five staves. The top staff is for Flute 1, which remains silent until measure 3, where it begins a melodic phrase marked *mp*. The second and third staves are for Clarinet in Bb 1 and Clarinet in Bb 2, respectively, both playing a rhythmic accompaniment of eighth notes marked *pp*. The fourth staff is for Bassoon 1, also playing a rhythmic accompaniment marked *pp*. The fifth staff is for Bassoon 2, which plays a sustained low note marked *pp*. The tempo is indicated as $\text{♩} = 70$ at the beginning of the score.

Posterior a la presentación de la variación del tema de la codicia, aparece una variación del tema del viajero, la variación más importante sería su presentación sin la constante nota repetida, sino con notas largas, además de una armonía mayor, mas brillante y expresiva.

El tema se presenta en Fa menor, pero el acompañamiento en Lab mayor, generando así una armonía modal

Figura 35 *Compases 19 al 22 Interludio presentación del tema del viajero (partitura en do)*

Terminada la presentación del tema del viajero abre el telón mientras comienza la exposición del tema de Pajom terminando con el tema de la codicia.

Este interludio pretende recrear las sensaciones de Pajom al comenzar su viaje, busca ser muy diáfano y sublime. El protagonista está esperanzado en que su codicia no es mala (primera variación del tema de la codicia), y en que lo que le narró el viajero sea cierto (tema del viajero), esta seguro que sus sueños por fin se harán realidad. Sin embargo, la llegada de la oscuridad, junto con el tema de Pajom y el de la codicia preceden la tragedia que esta por acontecer.

Acto 2 escena 3

Terminado el interludio se puede ver a Pajom junto con su criado buscando a los bashkires y conversando sobre su viaje.

Figura 36 Pajom y su criado divisan el campamento bashkir a lo lejos



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

A lo lejos divisan el campamento bashkir y preparan los regalos con los que Pajom pretende ganar su confianza. Al encontrarles los bashkires los miran con mucha desconfianza, Pajom les entrega los regalos y poco a poco logra acercarse a ellos.

Somos los bashkires (Aria del Jefe):

La forma de esta aria sería intro-ABACD siendo A las estrofas, B y C diferentes puentes y D la coda con la que se termina el aria. Se podría definir el estar en Re menor, aunque hace uso de armonía modal de forma preponderante, en realidad se caracteriza por el uso de armonía cuartal, esto con el propósito de generar un ambiente completamente diferente al resto de movimientos debido a lo diferente que resultan los bashkires y sus costumbres a los ojos de Pajom. Generalmente se mantiene con un Pedal de en Re mientras el resto de los instrumentos

que acompañan haciendo cuartas paralelas. El ritmo predominante en el acompañamiento tiene una relación de 3-3-2 en el compás de 4/4 siendo así dos negras con punto y una negra.

Figura 37 *Compases 9 al 13 Aria del jefe ejemplo de acompañamiento (partitura en do)*

The musical score for measures 9-13 of the 'Aria del jefe' is presented in a system of eight staves. The instruments and their parts are as follows:

- Timp.** (Timpani): Bass clef, playing a rhythmic pattern of dotted half notes and quarter notes, marked *mf*.
- T. D.** (Tom Drum): Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked *mf*.
- B. D.** (Bass Drum): Treble clef, playing a rhythmic pattern of quarter notes, marked *mf*.
- Cym.** (Cymbal): Treble clef, playing a rhythmic pattern of quarter notes, marked *f*.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, playing a melodic line with slurs, marked *p*.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, playing a melodic line with slurs, marked *p*.
- Vla.** (Viola): Treble clef, playing a melodic line with slurs, marked *p*.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef, playing a melodic line with slurs, marked *mp*.
- Cb.** (Contrabajo): Bass clef, playing a melodic line with slurs, marked *mp*.

La introducción hace uso del ritmo predominante usando cuartas paralelas con pedal de bajo en Re en las cuerdas, mientras el resto de la orquesta se va uniendo, generando más y más densidad orquestal. Destaca el uso de trinos en las maderas, buscando emular lo que sería la sonoridad de las músicas de la tribu de los bashkires.

Figura 38 El jefe habla con Pajom y su criado en el campamento bashkir



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Al entrar la estrofa (A) se apoya el contratiempo del primer pulso, una muestra más de la diferencia entre el pensamiento de Pajom (tético) y el de los bashkires (a contratiempo). Aquí aparece el tema de los bashkires por primera vez completo, representando que Pajom está por fin conociendo aquella tribu con la que tanto soñó.

Figura 39 Compases 9 al 13 *Aria del jefe* (partitura en do)

2

9

Bar. Solo *f*

So - mos los bash - ki - res te da - mos la bien - ve - ni - da sién - te - te

Fl. *mp*

Ob. *mp*

En el primer puente (B) se genera la textura formada por cuartas paralelas con trinos en las maderas (compases 20 al 23), posteriormente con la entrada del resto de la orquesta se destaca nuevamente el contratiempo del primer pulso en cada compás. Regresa la melodía (segunda A) mientras le explican a Pajom el funcionamiento de su venta de tierras. Terminada esta explicación se expone el tema del viajero en el puente C, simbolizando que aquello que le contó el viajero a Pajom es cierto, sin embargo, el tema se acompaña con el ritmo 3-3-2 característico de los bashkires y con armonía cuartal. En la sección D la voz toma el tema del viajero aumentado para terminar de concretar el negocio con Pajom.

Figura 40 *Compases 59 al 62 Aria del jefe presentando el tema del viajero aumentado (partitura en do)*

10

59 *f*

Bar. Solo

Tu - ya se - rá la tie - rra que pue - das re - co - rrer

Terminada la voz la orquesta repite la ultima frase al unísono, simulando la sensación de unidad que tiene la tribu de los bashkires.

Figura 41 *Compases 81 al 84 frase al unísono por toda la orquesta (partitura en do)*

Fl.

mf *fff*

Al terminar el aria Pajom acepta el trato y todos celebran que se ha cerrado el negocio.

Salida escena 3 (Música):

En este pequeño movimiento con métrica en 6/8 se desarrolla el tema de los bashkires a ritmo de bambuco, comenzando con un llamado de la percusión y los metales para posteriormente exponer el tema en las maderas y trompetas mientras las cuerdas acompañan con un ostinato.

Figura 42 *Pajom cierra el trato con el jefe mientras todos celebran*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Mientras la música suena y todos celebran el telón cae dando fin a la tercera escena.

Acto 2 escena 4

Esta es la escena final de la obra, en ella se llegará al clímax y se resolverá el conflicto. A diferencia de todas las demás escenas, es la única que no tiene una entrada musical, esta decisión obedece a la intención de recrear el frío y el silencio de la madrugada mientras Pajom, su criado y los bashkires se dirigen al lugar acordado para realizar el trato.

Figura 43 *El jefe le muestra a Pajom la tierra mientras amanece en el horizonte*



Nota. Tomado de Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán, de D. Serna, 2022

Ha llegado el día (aria segunda de Pajom):

Esta es el aria cumbre de la obra, en ella se expresan todos los sentimientos de Pajom en su carrera por conseguir tierra. Es un aria con diversos contrastes, su forma se podría definir como intro-ABCAB'DE, teniendo una introducción dividida en dos partes y siendo A y B sus estrofas, C y D siendo puentes y E la coda final. La introducción esta dividida en dos partes, la primera representando el motivo asociado a este momento cumbre, representando su carrera por llegar a ese objetivo de felicidad siendo simbolizado siempre por la octava, siendo la escala ascendente también usado para comenzar la obertura.

Figura 44 *Compases 1 al 4 Aria segunda de Pajom motivo que representa su carrera (partitura en do)*

The musical score consists of three staves. The top staff is for Horn in F 1.2, the middle for Horn in F 3.4, and the bottom for Trumpets Bb. All staves are in 4/4 time and key of D major. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, dynamic markings of *ff* and *a2*, and articulation marks.

Terminada esta primera parte de la introducción, Pajom se despide mientras la orquesta va aumentando su densidad, comenzando a cantar en el compás 34.

Figura 45 *Pajom comienza su travesía mientras su criado y los bashkires le observan en lo alto de la colina*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Comienza presentando el tema de los bashkires de manera tética, pues Pajom siente por fin suya aquella tierra con la que tanto soñó, esto con su propio acompañamiento, hecho con armonía cuartal y ostinatos en las cuerdas, en este también se usa la célula rítmica de la habanera o danza colombiana recordando el aria de la cuñada, aquellas palabras que generaron el cambio en él.

Figura 46 *Compases 34 al 37 Aria segunda de Pajom tema de los bashkires (partitura en do)*

34
Bar. Solo *ff*
Ha lle-ga - do el dí - a el día que tan-to an- he - lé.

Después de presentar el tema de los bashkires, se hace una modulación a través de tresillos cambiando de Sol menor a Re menor y tomando el 3-3-2 característico de los bashkires en el acompañamiento en una especie de milonga, en esta sección se exponen los temas de la familia y del anhelo (acompañado con el motivo de la carrera de Pajom) como muestra de todo lo que sueña Pajom hacer con su familia en esta nueva tierra. Este cambio se siente un poco abrupto, sin embargo, se hace con la intención de simbolizar las decisiones de Pajom a lo largo de su travesía.

Figura 47 Compases 53 al 57 Aria segunda de Pajom presentación del tema de la familia con acompañamiento de milonga

10

53

Bar. Solo

Que her - mo - sa ve - o es ta tie - rra To - da se - rá pa ra mi Ya -

Bsns.

Bsn.1

Bsn.2

Figura 48 Compases 62 al 65 Aria segunda de Pajom Presentación del tema del anhelo (partitura en do)

12

62

Bar. Solo

So - - lo a - quí re - po - - sa - rán mi al - - ma vi - da y co - ra - zón

Fls.

Obs.

Cls.

Bsns.

Esta sección termina presentando el tema de Pajom, mostrando como en teoría ha logrado su objetivo, a pesar de esto, su codicia le hace continuar mostrando así inmediatamente después de presentado el tema de Pajom completo, el de la codicia.

Figura 49 Compases 66 al 73 Aria segunda de Pajom Tema de Pajom y tema de la codicia (partitura en do)

12

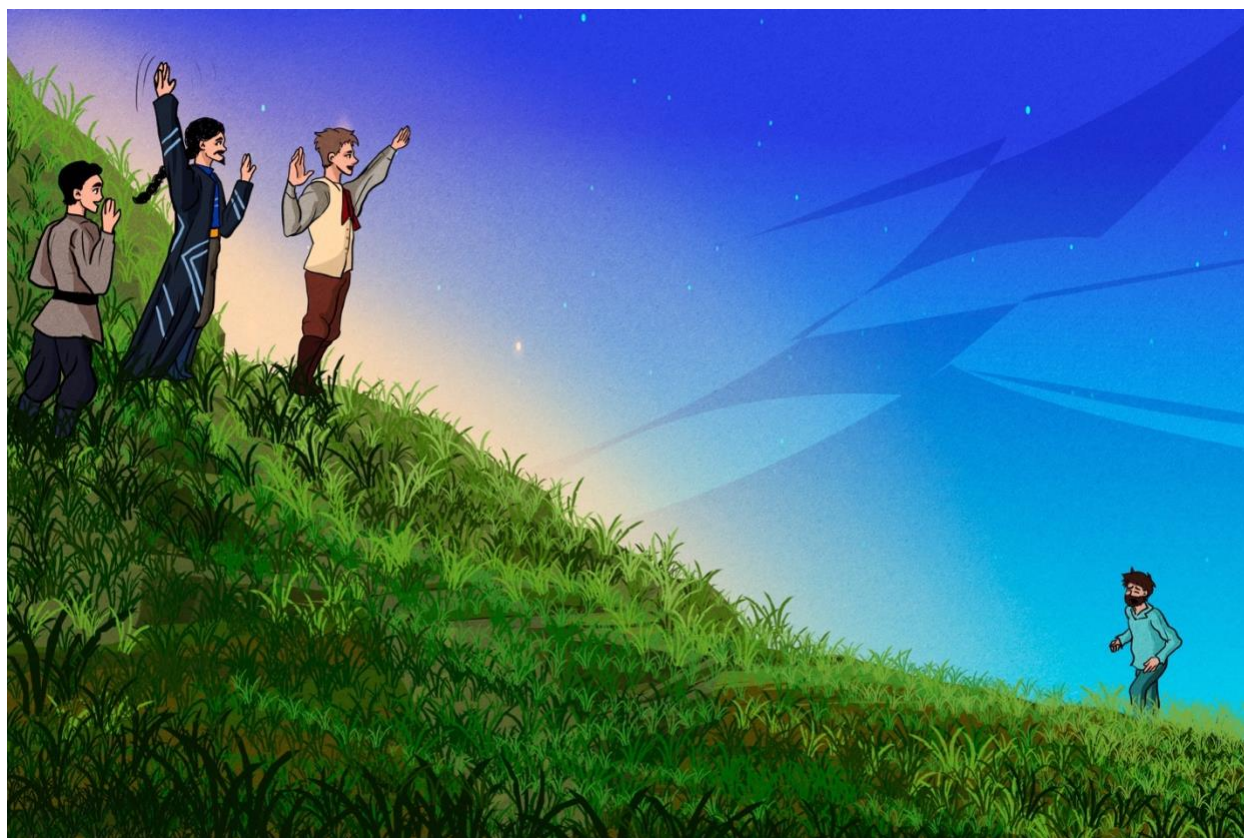
66

Bar. Solo

he a - bar ca - do bue - na tie - rra pue - do re - gre sar mas voy a a - van - zar un po - co más

Terminada esta sección comienza el primer puente (C) en donde se re exponen los temas de Pajom y de la codicia con elementos como la imitación, se regresa a Sol menor tomando nuevamente el motivo de la carrera y se retoma desde la sección A. Esta segunda estrofa (segunda A y B') pretenden simbolizar la segunda parte del día de Pajom. Pajom parece ya estar satisfecho, sin embargo, quiere continuar avanzando pues cada parcela que ve le hace desear más y más. La repetición de la B se rompe en el compás 123, donde en lugar de exponer el tema de la codicia de nuevo corta para dar entrada al motivo de la carrera de Pajom el cual lleva a un clímax con toda la orquesta que desemboca en el segundo puente. Después de este clímax llega la sección E, siendo el momento en el que Pajom trata de regresar con su cuerpo sumamente cansado y magullado.

Figura 50 *Pajom trata de regresar mientras todos le animan desde lo alto de la colina*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Figura 51 *Compases 138 al 144 Aria segunda de Pajom (partitura en do)*

24

138

Bar. Solo *ff* Mi cuer-po las-ti-ma do es-ta Mi co-ra zón no pue de más No

Fls. *ff* *a2*

Obs. *ff* *a2*

Cls. *ff* *a2*

Bsns. *ff* *a2*

Hns. 1.2. *f* *a2*

Hns. 3.4. *f* *a2*

En esta sección (compases 138 al 144) se expone una variación del tema de la familia, con un acompañamiento sumamente denso, siendo esto muestra de que en su agonía Pajom solo piensa en su familia, aún hay bondad en él, es el momento en el cual se da cuenta de hasta donde ha llegado movido por su insaciable codicia. Al continuar, con una gran densidad armónica Pajom canta el desarrollo del tema de la codicia.

Figura 52 *Compases 150 al 161 Aria segunda de Pajom Desarrollo del tema de la codicia (partitura en do)*

26

150

Bar. Solo *ff* nuar ¿Por qué me ce guéy no me sa-cié? mal-di-ta co-di-cia que mi co-ra-zón in-va-dió... *rall.*

Al terminar este momento tan denso Pajom canta por fin su tema en Sol menor completo, representando con su llegada a la octava que Pajom ha conseguido lo que siempre buscó, logrando después de todo el esfuerzo físico llegar antes de la puesta de sol. Sin embargo, su

alegría terminaría siendo efímera pues moriría un instante después. Luego la orquesta toca a unísono el tema de la codicia simbolizando que fue la codicia lo único que quedó después de tanto esfuerzo. Para terminar, la orquesta hace un glisando en unísono también simbolizando la muerte de Pajom después de haber creído lograrlo.

Figura 53 *Final Aria segunda de Pajom (partitura en do)*

162 **A tempo** **molto rall.**

Bar. Solo

So - lo un po - co mas - pa - ra al - can - zar fe - li - ci - dad

Fls.

Obs.

Cls.

Bsrs.

Al terminar la música todos están celebrando lo obtenido por Pajom sin embargo es solo el criado quien se percata que Pajom no esta bien, está agonizando.

Figura 54 Todos celebran mientras el criado trata de ayudar a Pajom quien esta a punto de desfallecer



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Todo queda en silencio hasta que el criado les indica que en realidad ha muerto. Al escuchar la noticia, todos se aterrorizan mirando desconsolados el cuerpo muerto de Pajom.

Figura 55 *Pajom yace muerto en el suelo mientras su cuñado intenta ayudarlo*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán*, de D. Serna, 2022

Se oscurece por completo, lo siguiente en verse es el criado quien ha enterrado a su amo en una pequeña porción de tierra, mientras en silencio medita sobre la tragedia que acaba de acontecer. Diciendo su ultima frase antes de cantar “Deseó toda la tierra del mundo pensando que así descansarí, pero tan solo 2 metros bastaron para su descanso eterno”

Codicia (aria del criado):

Esta aria es la conclusión de todo, es la reflexión final del autor puesta en las palabras y la meditación del criado al enterrar a su Jefe. Tiene una forma intro-ABCABD siendo A la estrofa,

B el estribillo, C un puente y D la coda para finalizar. Esta escrita en un tiempo lento a 70 bpm en Sol menor, siendo esta la tonalidad de Pajom, con la cual comienza y termina la obra.

Comienza con una pequeña introducción que conduce a un melancólico canto el cual desarrolla en principio el tema de la codicia, sin cromatismos, simbolizando la perspectiva que tiene el criado de esta, viéndola como algo malo, pero sin dejarse corromper.

Figura 56 *Compases 8 al 10 Aria del criado (partitura en do)*

2

7

T. Solo

mp

¿Cuan-to tiem-po es-pe - ró pa-ra po-der sa - ciar - se?

Tema de la codicia

Variación del motivo del aria de la esposa

Célula rítmica de Pajom aumentada e invertida

Comienza cantando solo mientras la orquesta va uniéndose, con frases responsivas a la melodía. La sección B utiliza el tema del anhelo, pensando y lamentándose de todos los deseo que Pajom dejó en esta tierra, la armonía es más brillante simbolizando la seguridad que tiene el cuñado en sí mismo de que en realidad su jefe era un hombre bueno.

Figura 57 *Compases 15 al 18 Aria del criado presentando el tema del Anhelo (partitura en do)*

15

T. Solo

f

¿Que pue-de ga - nar un hom-bre si el mun-do po - se - e?

Tema del anhelo

Después del puente (C), en el cual se desarrolla nuevamente el tema de la codicia a través de una textura armónica densa, se repiten A y B con cambio de letra para dar paso a la coda, en

la cual el criado canta el tema de Pajom seguido por el tema de la codicia, terminando con la orquesta exponiendo nuevamente el tema de la codicia con oscuridad y densidad armónica.

Figura 58 *Compases 50 al 57 Aria del criado (partitura en do)*

8

50 *f*

T. Solo

Su de - se - o siem - pre fue te -ner fe -li - ci - dad mas hoy - se en - con - tró con su fi - nal

Con esa última exposición del tema de la codicia cierra el telón terminando así la trágica historia de Pajom.

Figura 59 *El criado medita tras haber enterrado a Pajom*



Nota. Tomado de *Ilustraciones encargadas por el autor Santiago Merchán, de D. Serna, 2022*

Obertura:

Como se explicó anteriormente, este movimiento se describe en último lugar debido a su rol como resumen programático del drama que se cuenta durante la Opera. Es un recopilatorio de temas que a través de su desarrollo narra la tragedia de Pajom. Se busco emular el Vivo – Lento - Vivo común a las oberturas, con las propias particularidades de esta obra. El movimiento comienza con el emocionante motivo con el cual también comienza la segunda aria de Pajom, la cual fuera el aria cumbre y climática de la obra, esto pretende narrar la historia comenzando desde el momento en que Pajom comienza su travesía el día de su muerte, así todo lo presentado en la obertura simbolizará los recuerdos de su historia mientras corre. La sección de la carrera termina en el compás 16 dando paso a la presentación del tema de Pajom en modo mayor en el compás 17, el tema de Pajom junto con el de la codicia se desarrollan en este punto hasta el compás 37, donde se presenta el tema de la familia y la forma en la que se desarrollo en la primera aria de Pajom, simbolizando el momento en que Pajom deseó tierra pensando en su familia y mostrando el tratamiento del tema que mas adelante se dará en el aria. Al terminar esta sección, desde el compás 58 se refuerza la presentación del tema de Pajom en modo menor, representando la caída de Pajom a la codicia. Posteriormente, comienza la presentación del tema del viajero (compás 65), símbolo del cuestionar de Pajom de como es que se encuentra en ese lugar luchando por obtener más tierra. Inmediatamente termina la presentación del tema del viajero comienza la presentación del desarrollo hecho en el aria de la esposa (compás 108), mostrando la melancolía que siente Pajom al recordar a su esposa pidiéndole parar y descansar de una vez por todas. Al terminar la sección de la esposa se vuelve al motivo de la carrera (compás 124), es una vuelta a la realidad de Pajom, que a través de un crescendo llega al mismo clímax encontrado en el aria segunda de Pajom, muestra de toda la carrera que llegará a recorrer

Pajom. Al terminar el clímax, desde el compás 150 se desarrolla el tema de la codicia, siendo esto símbolo de que Pajom terminara muriendo consumido por esta.

Circulación

Con el apoyo de estudiantes y maestros del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, se pudieron realizar grabaciones de las arias y los diálogos de la opereta, estos audios junto a las maquetas orquestales realizadas por el autor y las ilustraciones encargadas se usaron para realizar un video que muestra la obra, este video se compartirá en redes sociales y servirá como una muestra que permita postular la obra a proyectos para realizar su montaje. Adicionalmente existe la disposición de algunos maestros, como el mismo asesor de este proyecto Maestro Mateo Sepúlveda director de la orquesta sinfónica de la Universidad de Cundinamarca, así como de estudiantes que muestran interés por la obra y su posible montaje con las herramientas brindadas en el programa, ante esto se tiene total disposición y se espera el posible apoyo de las directivas institucionales. Por último, la obra se presentará a festivales y concursos de composición siendo estos también campos para darle una apropiad difusión.

Resultados

El resultado mas visible evidentemente es la opereta, que como se planteó en la descripción está compuesta para orquesta sinfónica y 6 cantantes en dos actos, conformada por una obertura, un interludio, siete arias y 5 movimientos de conexión (entradas y salidas) y con la opereta sus partituras y el libreto con los diálogos. Adicionalmente el video y audios realizados con la colaboración de estudiantes del programa de música de la Universidad de Cundinamarca. Este documento también se considera un resultado, siendo un documento que describe la obra de manera musical y dramática.

Conclusiones

El combinar música con narrativa es un ejercicio desarrollado a lo largo de la historia humana, y todavía hoy en la sociedad contemporánea sigue vigente. De esta manera la labor del compositor para medios como el cine, la danza, el teatro y los videojuegos debe ser valorada y promovida. La composición de esta opereta fue un proceso largo que requirió mucha concentración y esfuerzo, para lograrlo fue necesario el uso de investigación externa siendo esta una muestra de la pertinencia que conlleva fortalecer y expandir cátedras como la armonía, el contrapunto, la orquestación y la composición dentro del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, este fortalecimiento promovería mas trabajos de este tipo y daría la opción a los estudiantes de perfilarse como compositores. En el caso del autor este ha sido un trabajo sumamente enriquecedor, el cual se ha disfrutado y se piensa como un primer peldaño en su propia carrera como compositor.

Bibliografía

- Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación*. Idea Books.
- Bremond, C., Landy, J., & Pavel, T. G. (1995). *Thematics: New Approaches*. State University of New York Press. <https://books.google.com.co/books?id=ZyrXy9dqSaUC>
- Bribitzer-Stull, M. (2015). *Understanding the Leitmotif*. Cambridge University Press. <https://books.google.com.co/books?id=eFytCAAAQBAJ>
- Campbell, J. (1959). El héroe de las mil caras. *México*, 142, 150.
- Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Paidós. <https://books.google.com.co/books?id=uW7De5BcaSwC>

- Choza Armenta, J. L. (2014). *Filosofía de la cultura*. Thémata.
- Custodio, N., & Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 80, 60-69.
- de Isla, J. A. (2007). Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica. *Área abierta*, 16, 1.
- De la Guardia, E. (1954). *Compendio de historia de la música; desde la antigua Grecia hasta fines del siglo XVII con preliminares sobre formas y géneros*. Ricordi.
- Díaz, A. F. (1999). Velarde Fuertes, Juan, y Cercas Alonso, Alejandro (1999): El Estado del Bienestar. *Revista española de control externo*, 1(3), 229-232.
- Fessel, P. (2006). Enfoques gestálticos de la textura musical. *II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (La Plata, 2006)*.
- García, E., & Menéndez, M. (1998). Instrumentos musicales paleolíticos: La flauta magdalenense de la Cueva de la Güelga (Asturias). *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 11.
- García, J. (2000). La música en el desarrollo del género teatral griego: La tragedia. En P. Rojas, *Historia y humanismo: Homenaje al prof. Pedro Rojas Ferrer*. Universidad de Murcia.
<https://books.google.com.co/books?id=BhEhRYRoINcC>
- García, M. G. (1998). *Diccionario Akal de Teatro*. Ediciones AKAL.
- Hodeir, A., & Rubio, P. G. (2005). *Cómo conocer las formas de la música*. Editorial Edaf, S.L.
<https://books.google.com.co/books?id=4IUg5oY0ydYC>
- Johnson, S. (2006). *Wagner: His Life and Music*. Naxos Books.
<https://books.google.com.co/books?id=KPIZAQAIAAJ>
- Lavoix, H. (2008). *HISTORIA DE LA MUSICA*. Maxtor Editorial.
<https://books.google.com.co/books?id=Har2ZBLktEQC>

- Massari, J. M. H. (1999). *Juglares y trovadores*. Ediciones Akal.
<https://books.google.com.co/books?id=U9hvn8GyciIC>
- Mateu, M. Á. (2004). *Armonía práctica*. Ab música.
- Melcior, C. J. (1859). *Diccionario enciclopedico de la Musica*.
<https://books.google.com.co/books?id=cCJcAAAAcAAJ>
- Meyer, L. B. (2008). *Emotion and Meaning in Music*. University of Chicago Press.
<https://books.google.com.co/books?id=lp07ZMAczT8C>
- Pérez, J. R. (2015). *EL ROMANTICISMO*.
- Persichetti, V. (1961). *Twentieth century harmony*. WW Norton New York.
- Piston, W. (1992). *Contrapunto: Barcelona: Editorial Labor*.
- Rojas, A. R. (2015). *Lev Tolstoi. Su vida y su obra*. Ediciones Rialp.
<https://books.google.com.co/books?id=eC2SDwAAQBAJ>
- Sachs, C., & Ferrando, J. E. M. (1927). *La música en la antigüedad*. Labor.
<https://books.google.com.uy/books?id=11ZOAAAAMAAJ>
- Salazar, A. (2015). *La música: Como proceso histórico de su invención*. Fondo de Cultura Económica. https://books.google.com.co/books?id=RIG_DAAAQBAJ
- Sanmartín Cava, J. F. (2022). *El héroe en el imaginario colectivo. Aproximación arquetípica desde los primeros relatos hasta las industrias de la Comunicación y culturales*. Universitat Politècnica de València.
- Sonneck, O. G. (1913). «Dafne», the First Opera. A Chronological Study. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 15(H. 1), 102-110.
- Talavera, J. C. (2012). *Sobre la historia del teatro musical español: La zarzuela y sus alrededores*. Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca.
- Tolstói, L., & Odriozola, E. (2015). *¿Cuánta tierra necesita un hombre?* Nórdica Libros.

<https://books.google.com.co/books?id=f7tCCgAAQBAJ>

Xalabarder, C. (2006). *Musica de Cine. Una Ilusion Optica*. Libros En Red.

<https://books.google.com.co/books?id=1j7AArkVWYwC>

Anexos

https://www.youtube.com/watch?v=El5_TvkTcFA

Guion ¿Cuánta tierra necesita un hombre?

Logline

Un campesino, pobre, emprende una travesía en busca de tierra propia, movido por su ambición termina encontrándose con una tragedia.

Storyline

Un campesino, pobre, desea tener su propia tierra para mejorar sus condiciones y las de su familia. Poco a poco logra conseguir algunas parcelas, sin embargo, en lugar de saciarse se vuelve avaro y despiadado. Movido por su ambición emprende un viaje con la esperanza de conseguir toda la tierra que desea, cegado por la codicia terminará perdiendo la tierra y la vida.

Sinopsis argumental

Que Un hombre muere producto de su codicia

Quien Un campesino ambicioso

Como Viajando muy lejos y poniendo en riesgo mas de lo que debía

Porqué Cree que la tierra solucionará sus problemas y le hará feliz

Cuando Finales del siglo XIX

Donde Estepas rusas

Descripción de personajes

Pajom (38) (Barítono): Un hombre fuerte, inexpresivo y callado, nació en una familia pobre y tuvo que pasar hambre y necesidades desde su niñez. En principio busca lo mejor para su familia, ama a su esposa y se culpa por no poder darle la misma calidad de vida que tiene su cuñada en la ciudad, sin embargo, poco a poco se transforma, su ambición lo ciega y termina perdiendo el rumbo.

El criado (21) (Tenor): Un joven delgado, creció sin padre, con su madre enferma termina encontrando en Pajom una salida a las deudas de su familia además de una figura paterna, poco a poco se convierte en la voz de la razón de este, quien, aunque no lo parece lo escucha. Su único deseo es formar una familia y pagar las deudas que dejó su padre para por fin ocuparse de su madre.

Esposa de Pajom (32) (Soprano): Una bonita y amable mujer, se caso con Pajom por amor, esto a pesar de la insistencia de su hermana por esperar a alguien con una mejor posición económica y social, se entristece de ver la degradación de Pajom, solo quiere volver a tener aquel hombre del cual se enamoró. Le encarga al criado que cuide a Pajom.

Viajero (45) (Tenor): Un hombre alegre, con una sonrisa siempre en el rostro. Hijo de un mercader, desde muy joven ha viajado por innumerables lugares, no le importa tener un hogar o un rumbo fijo, vive del momento, contrario a Pajom es muy extrovertido y le gusta ayudar a las personas, a cambio de obtener posada esa noche le cuenta a Pajom acerca de los bashkires.

Cuñada de Pajom (36) (Soprano o Mezzosoprano): Mujer de cabeza altiva y alto temple, se casó con un pequeño dignatario de la ciudad, vive rodeada de los lujos que su hermana no puede permitirse estando en el campo. No pierde ninguna oportunidad para replicarle a su hermana el haber escogido un campesino y presumirle sus lujos. En el fondo quiere a su hermana y sabe que Pajom es un buen hombre, por eso convence a su marido de prestar el dinero para que Pajom compre las primeras parcelas.

Jefe de los Bashkires (54) (Barítono o Tenor): Hombre adulto, con barriga y bonachón. Representa en si mismo la filosofía de los bashkires, no comprende porque Pajom se emociona tanto cuando logran cerrar el negocio, solo quiere el bien para su pueblo y no acepta vender tierra a cualquier extranjero.

Bashkires (Pueblo) (no cantan): Gente de rostro alegre y gentil, se ve inocencia en su semblante, no ambicionan riqueza, el vivir día a día es mas que suficiente, desconfían de los extranjeros, son vistos como incivilizados, pero son simplemente la muestra de una forma mas sencilla de vivir.

Vecino (no canta): Un hombre bonachón y gentil con rostro de agradecimiento con Pajom

Storyline

Pajom entra por la puerta trasera a su casa, ha llegado del trabajo, al entrar se encuentra con la conversación de su esposa y su cuñada quien ha venido de visita desde la ciudad. Sin que ellas se den cuenta comienza a escucharlos hablar. La cuñada ha traído algunas de las joyas, telas importadas y decorativos que le regala su marido el dignatario, se las muestra a la esposa y comienza con su cátedra a criticar la humilde vida de su hermana en el campo mientras presume de todas las comodidades que ella posee en la ciudad, además de esto no pierde la oportunidad de reprocharle su decisión de casarse con un campesino en lugar de un hombre con una mejor posición social. La esposa de Pajom tiene un corazón tranquilo, no permite que su hermana la saque de quicio, le felicita por su buena vida y le recuerda lo buen hombre que es Pajom, también le dice que no le importa de cuantos lujos debe perderse, es feliz con Pajom y con su vida en el campo, tan solo desearía que Pajom no tuviera que trabajar tan fuerte.

Pajom, que escuchaba atentamente se siente mal por no poder darle a su esposa la vida que tiene su cuñada, sin embargo, comienza a pensar que la solución será tener su tierra propia, esto le permitiría dejar de trabajar tan duro y ganar mas, su corazón se eleva

pensando todo aquello que podría obtener con tan solo tener tierra, sueña con ver su vida solucionada y esta idea empieza a retumbar en su cabeza.

Luego de irse su cuñada Pajom habla con su esposa, le promete que su condición mejorará y que lucharán por conseguir tierra, en ese momento llega un vecino quien ha escuchado que una mujer va a vender su tierra a un gran terrateniente, Pajom se emociona al pensar que esta es su oportunidad y sale corriendo con su vecino a hablar con la señora, esperando que pueda convencerla de dejarle un pedazo a él.

Han pasado algunos años, Pajom ya tiene una considerable cantidad de tierra, incluso tiene un criado, sin embargo, su semblante ha comenzado a cambiar, ya no es el mismo hombre gentil que buscaba ayudar a sus vecinos, aun ama a su esposa, sin embargo, parece más frío e incluso tirano con sus trabajadores. Su esposa le replica su cambio, le dice que de nada servirá toda la tierra del mundo si ha perdido a su esposo, Pajom por su parte se muestra aun insatisfecho, parece desear más, dice que lo que tienen aun no es suficiente.

Ha comenzado a llover, mientras Pajom se muestra insatisfecho alguien golpea la puerta pidiendo posada, nadie lo quiere dejar entrar, sin embargo, Pajom se compadece y se lo permite, parece este ser su último atisbo de gentileza. El viajero entra a la casa, y comienza a agradecer la ayuda recibida, entrega un regalo a la señora y un pequeño trago a Pajom, se presenta y cuenta que lo ha traído por esas tierras, allí Pajom le dice que son buenas tierras pero que ya no producen como antes, le expresa su insatisfacción, ante esto el viajero empieza a contarle sobre los bashkires, un pueblo en las estepas que venden toda la tierra que alguien pueda recorrer en un solo día por el mismo precio, son tierras buenas y fértiles y libres de vecinos contenciosos. Pajom se emociona en sobremanera quiere oír más y termina decidiéndolo, ira a buscar a los bashkires, su esposa se toma la cabezada mientras él le promete que será la última vez que haga algo de esto, si todo lo que dice el viajero es cierto entonces por fin podrá saciar su hambre de tierra.

Pajom ha emprendido el viaje en compañía de su criado, van conversando de todo aquello que querrá hacer Pajom con la nueva tierra, y recordando los consejos dados por el viajero para lograr que los bashkires les vendan un pedazo de tierra. Terminan llegando al campamento de los bashkires, estos les miran con recelo sin al arco siguiendo los consejos dados por el viajero, Pajom les entrega regalos, allí el jefe de la tribu les explica como funciona el negocio, Pajom escucha que todo lo que el viajero le ha dicho es cierto, esto le llena de alegría y por fin después de mucho tiempo sonríe. Las tierras son fértiles y extensas, Pajom no puede parar de pensar en todo lo que va a lograr, llega la noche y luego de la celebración se acuestan a dormir.

La noche ha pasado, Pajom prácticamente no durmió, el mismo va a despertar a todos para poder comenzar con el negocio. Llegan al punto acordado Pajom deja el dinero y empieza su camino. Mientras avanza se emociona al ver las buenas tierras que llegará a poseer, piensa que puede avanzar aun más, ve tierras más allá y piensa que será una

lastima dejarlas por fuera, he recorrido mas tierra en menos tiempo piensa, el día pasa y se da cuenta que el sol esta por ponerse. Comienza a regresar percatándose que se ha alejado demasiado, se preocupa y comienza a correr, empieza a dejar tirada su bolsa y sus botas, corre incansablemente y logra llegar antes de que se ponga el sol, todos celebran sin embargo es el criado el único que se percata que Pajom ha muerto producto del inhumano esfuerzo. Lo único que resta es ver a su criado enterrándolo en dos metros de tierra, esa fue toda la tierra que Pajom necesito para descansar.

Escaleta

ACTO I

1. INT. CASA. TARDE

LA CUÑADA (36) golpea la puerta, y saluda a LA ESPOSA (32) con algunos objetos en las manos. Se sientan a comer y charlar, hablan de hace cuanto tiempo no se ven y ríen con algunos recuerdos. LA CUÑADA empieza a presumir de todas las comodidades que disfruta en la ciudad gracias a su esposo quien ha recibido un nuevo puesto como dignatario. Mientras tanto, le entrega un par de telas, joyas y regalos que ha traído. LA ESPOSA, se alegra de la condición de su hermana mientras agradece los regalos, también le cuenta que las cosas han estado difíciles pues las cosechas no han sido buenas y el arrendatario sigue cobrándoles injustamente, cuando LA CUÑADA escucha esto, empieza a criticar la vida que tienen allí y a recordarle que fue decisión de su hermana el casarse con PAJOM y vivir en la miseria. Ante esto LA ESPOSA responde que ama a PAJOM, valora todos sus esfuerzos y disfruta de la sencilla vida rural, alega que no cambiaría lo que tiene por una vida llena de lujos en la ciudad, pero completamente superficial, lo único que quisiera es no pasar necesidades jamás, y que su esposo no tuviera que trabajar tanto, LA CUÑADA afirma lo buen hombre que es PAJOM, le explica a su hermana que solo quiere el bien para ella y por consiguiente para PAJOM

Entre tanto PAJOM (36) escucha toda la conversación y se llena de impotencia, tristeza y algo de ira, siente aquellas palabras como hirientes y le recuerdan cada humillación y necesidad que ha tenido que sufrir.

Mientras Pajom se lamenta, se escucha como las hermanas se despiden, aprovecha para entrar y al hablar con su esposa aparenta no haber notado siquiera que LA CUÑADA había ido a visitarles. Luego le promete que se esforzará para nunca mas pasar hambre, para nunca mas pasar tristeza. Entre tanto un VECINO (50) al cual PAJOM había hecho un favor, llega corriendo a decirle que una viuda va a vender sus parcelas a un gran terrateniente, y entre algunos vecinos piensan ir a pedirle a la señora que se las venda a ellos para repartirla entre trozos mas pequeños, La pareja se emociona y hablan de como podrían comprarla, y PAJOM parte con el vecino emocionado, pensando que por fin ha llegado su oportunidad.

2. INT. CASA. ATARDECER NUBLADO.

Han pasado algunos años, PAJOM (40) esta sentado y se queja de que el dinero no le alcanza y de como sus vecinos no son mas que un dolor de cabeza. Su ESPOSA (36) le mira con tristeza y empieza a reclamarle sobre el gran cambio que ha tenido, discuten un poco hasta que PAJOM se percata que su CRIADO (21) no ha llegado, así que mientras se sigue quejando sale a guardar el ganado antes de que la lluvia comience.

LA ESPOSA mira melancólicamente y piensa en lo feliz que solía ser. Pasa un momento y PAJOM entra nuevamente junto con su CRIADO, mientras se secan y quitan el abrigo alguien golpea a la puerta. Al preguntar quien es, EL VIAJERO (45) se presenta, pide abrigo por la fría y lluviosa noche, PAJOM no quiere y le pide irse, su ESPOSA se compadece y ruega a PAJOM ayudar al VIAJERO, PAJOM acepta solo para agradar a su ESPOSA.

EL VIAJERO entra, y en su conversación con PAJOM, le habla de los BASHKIRES, tribu con inmensa cantidad de tierra la cual vende extremadamente barata, PAJOM se interesa y pide a su esposa traer comida para el invitado. Luego de escuchar la historia, PAJOM manda a su CRIADO a hacer todos los preparativos para partir en busca de esta tribu, su ESPOSA le mira preocupada, PAJOM promete que será lo último que haga, luego de esto descansarán.

ACTO II

1. EXT. ESTEPAS RUSAS. TARDE

Después de algunos días de viaje PAJOM y su CRIADO ven a lo lejos el campamento de los bashkires, al llegar el JEFE (54) les da la bienvenida, PAJOM le entrega algunas baratijas de regalo con las que pretende ganar su confianza, ante esto el JEFE explica el trato, PAJOM tendrá toda la tierra que pueda recorrer en un solo día por el mismo precio, la única condición es que debe volver al lugar de donde salió antes de que el sol se oculte. PAJOM acepta encantado, pensando que puede recorrer mucha tierra en un solo día. Todos celebran y bailan mientras anochece.

2. EXT. ESTEPAS RUSAS. AMANECER-ATARDECER.

Esta amaneciendo, PAJOM, EL JEFE, EL CRIADO y otro BASHKIR suben a una colina desde donde divisan toda la tierra que puede ser de PAJOM, este se emociona y tan pronto como sale el sol se despide comenzando su travesía. PAJOM comienza a avanzar, pero entre mas avanza mas tierra quiere, después de unas horas quiere regresar, pero nuevamente su codicia le hace ir mas allá. Cuando por fin vuelve en si se da cuenta que esta demasiado lejos y se preocupa pensando que perderá su dinero, comienza a correr hacia la colina mientras el sol lentamente se oculta, cuando parece que esta todo perdido logra llegar antes de que el sol se oculte, mientras todos celebran el agoniza y muere.

Su CRIADO con mucha tristeza le entierra, en un pedazo de tierra y reflexiona con tristeza sobre que termino matando a su amo.

2. INT. CASA. ATARDECER NUBLADO.

Han pasado algunos años, PAJOM (40) esta sentado y se queja de que el dinero no le alcanza y de como sus vecinos no son mas que un dolor de cabeza. Su ESPOSA (36) le mira con tristeza y empieza a reclamarle sobre el gran cambio que ha tenido, discuten un poco hasta que PAJOM se percata que su CRIADO (21) no ha llegado, así que mientras se sigue quejando sale a guardar el ganado antes de que la lluvia comience.

LA ESPOSA mira melancólicamente y piensa en lo feliz que solía ser. Pasa un momento y PAJOM entra nuevamente junto con su CRIADO, mientras se secan y quitan el abrigo alguien golpea a la puerta. Al preguntar quien es, EL VIAJERO (45) se presenta, pide abrigo por la fría y lluviosa noche, PAJOM no quiere y le pide irse, su ESPOSA se compadece y ruega a PAJOM ayudar al VIAJERO, PAJOM acepta solo para agradar a su ESPOSA.

EL VIAJERO entra, y en su conversación con PAJOM, le habla de los BASHKIRES, tribu con inmensa cantidad de tierra la cual vende extremadamente barata, PAJOM se interesa y pide a su esposa traer comida para el invitado. Luego de escuchar la historia, PAJOM manda a su CRIADO a hacer todos los preparativos para partir en busca de esta tribu, su ESPOSA le mira preocupada, PAJOM promete que será lo último que haga, luego de esto descansarán.

ACTO II

1. EXT. ESTEPAS RUSAS. TARDE

Después de algunos días de viaje PAJOM y su CRIADO ven a lo lejos el campamento de los bashkires, al llegar el JEFE (54) les da la bienvenida, PAJOM le entrega algunas baratijas de regalo con las que pretende ganar su confianza, ante esto el JEFE explica el trato, PAJOM tendrá toda la tierra que pueda recorrer en un solo día por el mismo precio, la única condición es que debe volver al lugar de donde salió antes de que el sol se oculte. PAJOM acepta encantado, pensando que puede recorrer mucha tierra en un solo día. Todos celebran y bailan mientras anochece.

2. EXT. ESTEPAS RUSAS. AMANECER-ATARDECER.

Esta amaneciendo, PAJOM, EL JEFE, EL CRIADO y otro BASHKIR suben a una colina desde donde divisan toda la tierra que puede ser de PAJOM, este se emociona y tan pronto como sale el sol se despide comenzando su travesía. PAJOM comienza a avanzar, pero entre mas avanza mas tierra quiere, después de unas horas quiere regresar, pero nuevamente su codicia le hace ir mas allá. Cuando por fin vuelve en si se da cuenta que esta demasiado lejos y se preocupa pensando que perderá su dinero, comienza a correr hacia la colina mientras el sol lentamente se oculta, cuando parece que esta todo perdido logra llegar antes de que el sol se oculte, mientras todos celebran el agoniza y muere.

Su CRIADO con mucha tristeza le entierra, en un pedazo de tierra y reflexiona con tristeza sobre que termino matando a su amo.

Obertura

Santiago Merchán-Araque

This musical score is for the Overture, composed by Santiago Merchán-Araque. It is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 130. The score is divided into four measures. The woodwind section (Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets, Bassoons) plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a forte (*ff*) dynamic. The brass section (Horns in F 1 & 2, Trumpets B \flat , Trombones 1 & 2, Tuba) plays a similar rhythmic pattern, also starting with a forte (*ff*) dynamic. The percussion section (Timpani, Triangle, Bass Drum, Cymbals) provides a steady accompaniment, with the Triangle, Bass Drum, and Cymbals starting with a forte (*ff*) dynamic and the Timpani starting with a forte (*ff*) dynamic. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass) plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a forte (*ff*) dynamic. The score concludes with a piano (*pp*) dynamic for the percussion instruments.

Flute 1 *ff* $\text{♩} = 130$

Flute 2 *ff*

Oboe 1 *ff*

Oboe 2 *ff*

Clarinets *ff* a2

Bassoons *ff* a2

Horn in F 1,2 *ff* a2

Horn in F 3,4 *ff* a2

Trumpets B \flat *ff* a2

Trombone 1 *ff*

Trombone 2 *ff*

Tuba *ff*

Timpani *ff* *pp*

Triangle *ff* $\text{♩} = 130$

Bass Drum *ff* *pp*

Cymbals *ff* *pp*

Violin I *ff*

Violin II *ff*

Viola *ff*

Violoncello *ff*

Contrabass *ff*

5

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cls.

Bsns.

Hn. 1.2

Hn. 3.4

Tpts.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timp.

Tri.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

pp

ff

mf

11

Fl. 1 *fp* *fff*

Fl. 2 *fp* *fff*

Ob. 1 *fp* *fff*

Ob. 2 *fp* *fff*

Cls. *fp* *fff*

Bsns. *f* *fff*

Hn. 1.2 *fp* *fff*

Hn. 3.4 *fp* *fff*

Tpts. *fp* *fff*

Tbn. 1 *fp* *fff*

Tbn. 2 *fp* *fff*

Tba. *fp* *fff*

Timp. *pp* *ff* *fp* *fff*

Tri. *f* *fff* To S. D.

B. D. *f* *fff*

Cym. *ff* *fff*

Vln. I *fp* *fff*

Vln. II *fp* *fff*

Vla. *fp* *fff*

Vc. *fp* *fff*

Cb. *fp* *fff*

17 $\text{♩} = 70$ rit. A tempo

Fl. 1 *mf* *f*

Fl. 2 *f*

Ob. 1 *f*

Ob. 2 *p*

Cl. 1 *mf* *f*

Cl. 2 *p*

Hn. 1.2 *mf* *f* *mf*

Hn. 1 *mf* *f* *mf*

Tbns. 1. *mp*

Timp. *ppp* *p*

Vln. I $\text{♩} = 70$ *p* rit. A tempo

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Più mosso

41

Cl. 1 *mp* *mf* $\text{♩} = 75$

Cl. 2 *mp* *mf*

Bsns. *mf*

Hn. 1.2 *f* a2

Tpts. *f* a2

Timp. *pp* *mf*

B. D. *pp* *mf* **Più mosso**

Cym. *pp* *f*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *mf* div.

Vc. *mf*

Cb. *mf*

58 rit. 1. $\text{♩} = 110$

Obs. $p < mf$

Ob. 1 $p < mf$

Cls. 1. $p < mf$

Cl. 1 $p < mf$

Hn. 1.2 mf

Tbns. 1. mf

Tba.

Timp. p mf

Tri. rit. Snare Drum $\text{♩} = 110$ mf

B. D. mf

Vln. I p $< mf$

Vln. II p div.

Vla. p $< mf$

Vc. p

Cb. p

74

Obs. *mf*

Cls. *mf* a 2

Bsns. *mf* a 2

Hn. 1.2 *mf* a 2

Hn. 3.4 *mp* a 2

Tpts. *f* a 2

Tbn. 1 *f* a 2

Tbn. 2 *mp*

Tba. *f* *ff* *f*

Timp. *f* *ff* *f*

S. D. *mf*

B. D. *mf* *ff* *mf*

Vln. I *mf* *ff* pizz.

Vln. II *mf* *ff* pizz.

Vla. *mf* *ff* pizz.

Vc. *mf* *ff* pizz.

Cb. *mf* *ff* pizz.

124 $\text{♩} = 130$

Fl. 1 *ff*

Fl. 2 *ff*

Ob. 1 *ff*

Ob. 2 *ff*

Cls. *ff* a2

Bsns. *ff* a2

Hn. 1.2 *ff* a2

Hn. 3.4 *ff* a2

Tpts. *ff* a2

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tba. *ff*

Timp. *ff* *pp* *ff*

Tri. $\text{♩} = 130$ *ff* *ff*

B. D. *ff* *pp* *ff*

Cym. *ff* *pp* *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

138

Fls.

Obs.

Cls.

Bsns.

Hn. 1.2

Hn. 3.4

Tpts.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timp.

Tri.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fp

p

140

Fl. 1 *f* *fff*

Fl. 2 *f* *fff*

Ob. 1 *f* *f* *f* *f* *f*

Ob. 2 *f* *fff*

Cl. 1 *f* *fff*

Cl. 2 *f* *fff*

Bsns. *fff* *fff* a2

Hn. 3.4 *fff*

Tbn. 1 *fff* *fff*

Tbn. 2 *fff* *fff*

Tba. *fff* *fff*

Timp. *f*

Tri. *fff*

B. D. *fff*

Cym. *fff*

Vln. I *fp*

Vln. II *f* *fff*

Vla. *fp*

Vc. *fff* *fff*

Cb. *fff* *fff*

150 $\text{♩} = 70$

Fls. *mf* *pp*

Obs. *mf* *pp*

Cls. *p* *pp*

Bsns. *p* *mp*

Hn. 1.2 *p* *mf* *pp*

Hn. 3.4 *p* *pp*

Tpts. *p* *pp*

Tbns. *p*

Tba. *p*

Timp. *p*

Vln. I *p* *mf* *ppp*

Vln. II *p* *ppp*

Vla. *p* *ppp*

Vc. *p* *mp*

Cb. *p* *mp*

Entrada escena 1

Santiago Merchán-Araque

Clarinet in B \flat 1 *mf*

Clarinet in B \flat 2 *mp*

Bassoon 1 *mp*

Bassoon 2 *mp*

$\text{♩} = 70$

Acto I

Escena 1

La Esposa, La Cuñada, Pajom y El Vecino

La Esposa, Pajom y el Vecino con ropas humildes, la Cuñada con un fino vestido

Es un día soleado, la esposa esta sola en su pobre y humilde casa limpiando, (para la música) entre tanto alguien golpea la puerta y la esposa se acerca a ver quién es

Esposa (con cara de extrañeza sin abrir la puerta): ¿Quién es?

Cuñada: ¡Soy yo!

Esposa (volteando los ojos con cara de fastidio): ¿Quién es yo?

Cuñada: ¡Alguien a quien no ves hace mucho tiempo!

Esposa (Mientras abre la puerta): ¡Hermana! ¡Santo Dios! No sabes cuanto me alegro de verte, pasa por favor

Cierran la puerta y ambas caminan y se sientan en el comedor mientras hablan

Cuñada: Hace mucho tiempo que no nos vemos, te he extrañado mucho

Esposa: ¡Lo se! Desde que a tu esposo le dieron ese puesto y se mudaron a la capital nada es como era antes

Cuñada: Si, y no sabes cuan diferente es la vida en la ciudad, nada como este lugar abandonado por Dios. A propósito, te he traído un par de presentes (abriendo los paquetes con los cuales llegó) Esto es seda traída de Manchuria, estas joyas y este perfume vienen de Paris y aquí hay Té verde y Vodka para Pajom.

Esposa: Vaya, parece que les va muy bien por allá

Cuñada: Así es, mi esposo cada día se vuelve mas influyente

Esposa: ¡Y mas calvo y barrigón también!

Ambas se ríen a carcajadas

Cuñada: Tienes razón, pero la verdad es que vivimos muy bien, (comienza la música) mi esposo me compra todo lo que deseo, no importa cuanto cueste, tengo tantas telas finas, joyas y perfumes que a veces ni siquiera se que ponerme. Tenemos una casa grande, varios sirvientes y cada noche salimos al teatro o a cenar con otros dignatarios y sus esposas.

(canta)

**En la gran ciudad
(Aria)**

*Vida no encontrarás
como en la ciudad
Alegría sin par
podrás disfrutar
Solo allí en la gran ciudad
vivir yo prefiero
placer y felicidad
mi deleite entero
Lujos dicha y placer
regocijan mi alma
La riqueza y poder
son lo que siempre soñé*

(se levanta y envuelve a la esposa con las telas y joyas)

*Vida no encontrarás
en este lugar
no quiero imaginar
tener que regresar
Solo allí en la gran ciudad
vivir yo prefiero
placer y felicidad
mi deleite entero
Lujos dicha y placer
regocijan mi alma
La riqueza y poder
Son lo que siempre soñé
Son lo que siempre soñé
Son lo que siempre soñé*

Esposa: Me alegra mucho que seas feliz

Cuñada: ¡Lo soy! Me encanta vivir en la ciudad, se me haría imposible volver a este lugar, ya... me parece una pocilga. Eres tu lo único que extraño de esta antigua vida, las mujeres de esos dignatarios son muy aburridas, parece solo importarles el dinero

Esposa: (Mientras se ríe) ¡Y tu con lo loca que eres!

En la gran ciudad

Aria de la cuñada

Santiago Merchán-Araque

*...mi esposo me compra todo lo que deseo, no importa cuanto cueste,
tengo tantas telas finas, joyas y perfumes que a veces ni siquiera se que ponerme.
Tenemos una casa grande, varios sirvientes y cada noche salimos al teatro
o a cenar con otros dignatarios y sus esposas.*

$\text{♩} = 120$

Cuñada

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

mp

pizz.

11

mf

Cuñada

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Vi-da no en-con-tra-rás co - mo en la ciu - dad. A-le-grí-a sin par po-drás dis-fru - tar

19 *f*

Cuñada

So - lo a-llí en la gran ciu-dad vi-vir yo pre - fie-ro pla - cer y fe - li - ci - dad mi de-lei-te en - te - ro *ff*

Fl. *mf*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

27 *mf*

Cuñada Lu - jos - di - cha y pla - cer re - go - ci - jan mi al - ma

Fl. *mf*

Cl. *mf*

Hn.1.2. *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

31

Cuñada

La ri - que - za y po - der Son lo que siem - pre so - ñé

Fl.

mf

a2

Ci.

mf

Hn.1.2.

Tpt.

Tbn.

Timp.

pp

Cym.

pp

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

43

Cuñada

Ob.

Hn.1.2.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score is for measures 43 through 52. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are as follows:

- Cuñada:** Silent throughout the passage.
- Oboe (Ob.):** Starts with a first ending (1.) marked *f*. It plays a melodic line with triplets in measures 44, 46, and 48.
- Horn 1 & 2 (Hn.1.2.):** Starts with a first ending (1.) marked *p*. It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Trumpet (Tpt.):** Starts with a first ending (1.) marked *p*. It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Trombone (Tbn.):** Starts with a first ending (1.) marked *p*. It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Timpani (Timp.):** Starts with a first ending (1.) marked *mf*. It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Violin I (Vln. I):** Starts with a first ending (1.) marked *mf* and *pizz.* It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Violin II (Vln. II):** Starts with a first ending (1.) marked *mf* and *pizz.* It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Viola (Vla.):** Starts with a first ending (1.) marked *mf* and *pizz.* It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Cello (Vc.):** Starts with a first ending (1.) marked *mf* and *pizz.* It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Double Bass (Cb.):** Starts with a first ending (1.) marked *mf* and *pizz.* It plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.

53 *mf*

Cuñada *mf*
Vi - da no en - con - tra - rás en es - te lu - gar

Ob. 1. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

57

Cuñada
no quie - ro i - ma - gi - nar te - ner que re - gre - sar

Ob. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

61 *f*

Cuñada So - lo a-llí en la gran ciu - dad vi - vir yo pre - fie - ro

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

65

Cuñada

pla - cer y fe - li - ci - dad mi de - lei - te en - te - ro

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

69 *f*

Cuñada Lu - jos - di - cha y pla - cer re - go - ci - jan mi al - ma

Fl.1 *mp* *mf*

Fl.2 *mp*³ *mf*³

Ob.1 *mp*³ *mf*

Ob.2 *mp*³ *mf*³

Cl.1 *mp*³ *mf*³

Cl.2 *mp*³

Bsn. *mp*

Hn.1.2. *mf*

Hn.3.4. *mp* a2

Tpt. a2 *mf*

Tbn. *mp*

Tba. *mp*

Vln. I arco *mp*³

Vln. II arco *mp*³

Vla. arco *mp*³

Vc. *mp* arco

Cb. *mp* arco

73

Cuñada

La ri - que - za y po - der

Fl.1

Fl. 2

Ob.1

Ob.2

Cl.1

Cl.2

Bsn.

Hn.1.2.

Hn.3.4.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

75 *ff*

Cuñada

Son lo que siem pre so - ñé Son lo que siem - pre so - ñé

Fl.1

Fl.2

Ob.1

Ob.2

Cl.1

Cl.2

Bsn.

Hn.1.2.

Hn.3.4.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

mf

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

79 *fff*

Cuñada
Son lo que siem - pre so - ñé

Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.

Hn.1.2.
Hn.3.4.
Tpt.
Tbn.
Tba.

Timp.

B. D.

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

pizz.
pizz.

al diálogo

Cuñada: ¡Yo se! La primera vez que salimos a cenar, todas las mujeres se fueron al baño, probablemente a criticar como iba vestida, cuando empezó a llegar la comida pensé que el plato de los aperitivos era la cena, así que comencé a engullirlos antes de que ellas llegaran por miedo a quedar hambrienta, me concentré tanto que no me di cuenta de que todas llegaron y se quedaron viendo como tragaba y tragaba

Esposa: (con cara de asombro y un poco de risa) ¿Y que hiciste?

Cuñada: Me pase lo que estaba masticando y les pregunte ¿Quieren?

Ambas ríen a carcajadas

Cuñada: Creo que la vergüenza acabo con el poco pelo que le quedaba a mi marido. Pero bueno suficiente sobre mi, cuéntame ¿Ustedes como han estado? ¿Dónde esta Pajom?

Esposa: No se porqué no ha llegado, pero voy a aprovechar que no esta para contarte la verdad. Desde hace unas temporadas las cosas no van nada bien. Perdimos una cosecha entera y el dueño de la tierra en que trabaja Pajom ha seguido cobrando el arriendo como si hubiéramos ganado algo de todo eso. Desde ese momento hemos tenido que aguantar muchas humillaciones y pasar hambre. Pajom esta trabajando en la casa de ese señor tratando de solventar nuestras deudas. Han sido tiempos muy difíciles, pero Pajom me tiene prohibido hablar al respecto

En ese momento Pajom llega a la puerta de la casa, pero al percibir la conversación no entra, prefiere esperar y prestar atención.

Cuñada: (Con angustia): ¿Lo ves? A eso me refiero, este lugar es un infierno, y ustedes viven como pordioseros hundidos en el estiércol. (con rabia) ¡Es tu culpa por casarte con un pobre campesino que no tiene en donde reposar la cabeza! Agradezco a Dios haberme sacado de estas condiciones, pero tu quisiste seguir viviendo en la pobreza

Esposa: (con tranquilidad) Sabes que me alegra mucho que disfrutes tu nueva vida, pero yo también soy feliz aquí, la verdad nunca me han importado los lujos ni las riquezas, lo único que busco es tranquilidad y bondad. Por eso me quede con Pajom, tu sabes que es un buen hombre, tiene mucha bondad y un gran corazón

Cuñada: ¿Y de que le ha servido ser buena persona? Solo piensa en ayudar a los demás mientras ustedes siguen sumidos en la mas triste miseria. ¡Tan solo mira en las condiciones que están ahora! ¡Nunca se ha esforzado por darte la vida que mereces, ni por sacarte de la pobreza!

Esposa: Tal vez no tengamos la vida que tu tienes, pero quiero que te quede claro, ¡No anhelo lujos ni ostentidades! Vivo feliz y tranquila aquí, amo a Pajom y soy consciente de todos los esfuerzos que hace diariamente, prefiero un esposo como el y no un hombre, avaro, hostil y ruin. Mi único deseo es que Pajom no tenga que trabajar tan duro y jamás pasemos necesidades otra vez.

Cuñada: Por favor no me mal entiendas, solo quiero lo mejor para ti, y por consiguiente para Pajom, si hay algo que mi marido y yo podamos hacer por ustedes sabes que siempre pueden contar con ello.

El escenario se oscurece y solo una luz tenue enfoca a Pajom tras la puerta (comienza a sonar la música)

Pajom:

(canta con tristeza e impotencia)

**Si yo tuviera tierra
(Aria)**

*Si yo tuviera tierra
mi vida cambiaría
Pues no anhelo riqueza
tan solo mejor vida
Obtendría al fin ganancias
de mi esfuerzo y mi sudor
y podría al fin así alcanzar felicidad*

*Si yo tuviera tierra
jamás me humillarían
Pues mi futuro y vida
nadie controlaría
Mi familia al fin tendría
una vida sin dolor
Y podríamos tener por fin felicidad
Lo voy a buscar hasta el final*

Pajom termina de cantar y la luz vuelve a cubrir todo el escenario, mientras las hermanas caminan hacia la puerta y se despiden. Pajom escucha que se despiden y se esconde para que no noten que estaba escuchándoles

Cuñada: Hermana, no sabes la alegría que me dio verte, dale mis saludes a Pajom y de verdad deseo de todo corazón que su condición mejore

Esposa: Te agradezco mucho tu visita y tu preocupación, nos veremos pronto

La esposa cierra la puerta y entra a un cuarto a organizar lo que su hermana ha traído. Al momento Pajom entra aparentando que no ha escuchado ni sabe nada

Pajom: ¡Esposa! He llegado, ¿dónde estas?

Esposa: Aquí estoy, estaba organizando unas cosas que nos trajo mi hermana

Si yo tuviera tierra

Aria primera de Pajom

Santiago Merchán-Araque

♩=75 **molto rall.** *♩=60* **mp**

Pajom *molto espressivo*
1. *mp* *mf* *mp*
Si yo tu-vie-ra tie-rra mi vi-da cam-bia-rí-a Pues

Tuba *ppp*

Timpani *pp*

Violoncello *mp* **solo**

11 *♩=75* **Più mosso**

Pajom *f*
no an-he-lo ri-que-za tan so-lo me-jor vi-da Ob-ten-drí-a al fin ga-nan-cias de mi es-fuer-zo y mi su-dor

Cl. *mp* *mf*

Hn.12 *f* *a2*

Tpt. *f* *a2*

Timp. *pp* *mf*

B. D. *pp* *mf*

Cym. *pp* *f*

Vln. I *mf* *♩=75* **Più mosso**

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Pajom
y po - drí - a al fin a - sí al - can - zar fe - li - ci - dad

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.1
mf

Hn.1
f

Hn.2
f

Hn.3
mf

Hn.4
mf

Tpt.

Tbn.1
f

Tbn.2
mf

Tba.
mf

Timp.
pp *f*

B. D.
pp *mf*

Cym.
pp *f*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pajom *mp*
Si

Ob. 1. *p* \rightarrow *mf*

Cl. 1. *p* \rightarrow *mf*

Hn.1.2 1. *mf*

Tbn. 1. *mf*

Timp. *p*

Vln. I *p* \rightarrow *mf*

Vln. II *p* div.

Vla. *p* \rightarrow *mf*

Vc. *p*

Cb. *p*

30 $\text{♩} = 60$

Pajom

yo tu aie - ra tie - rra ja más me hu mi - lla - rí - an Pues mi fu - tu - ro y vi - da na dicontro - la - rí - a

Cl.

mp

Bsn.

mf

Timp.

pp

B. D.

pp

Cym.

pp

Vln. I

$\text{♩} = 60$

Vln. II

Vla.

div.

mp

Vc.

mp

Cb.

♩=75
38 **Più mosso**

Pajom
f
Mi fa - mi - lia al fin ten - dri - a u - - na vi - da sin do - lor

Cl.
mf

Hn.1
f
a2

Hn.2
f
a2

Tpt.
f
a2

Timp.
mf

B. D.
mf

Cym.
f

Più mosso
♩=75

Vln. I
mf

Vln. II
mf

Vla.
mf

Vc.
mf

Cb.
mf

Pajom Y po - drí - - a - mos te - ner por fin fe - li - - ci -

Fl. *ff* ^{a2}

Ob.

Cl.

Bsn.1 *mf*

Bsn. *mf*

Hn.1 *f*

Hn.2

Hn.3 *f*

Hn.4 *mf*

Tpt. *mf*

Tbn.1 *f*

Tbn.2 *mf*

Tba. *mf*

Timp. *pp*

B. D. *pp*

Cym. *pp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fff *rall.* *al diálogo*
 Pajom *fff* dad Lo voy a bus - car has - ta el fi - nal
 Fl. *fff*
 Ob. *fff*
 Cl. *fff*
 Bsn.1
 Bsn.
 Hn.1 *fff*
 Hn.2 *fff*
 Hn.3
 Hn.4
 Tpt.
 Tbn.1
 Tbn.2
 Tba.
 Timp. *f*
 B. D. *f*
 Cym. *f*
 Vln. I *rall.* *al diálogo*
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Cb.

Pajom: ¿Tu hermana vino? ¿Qué te ha dicho?

Esposa: No mucho, solo nos trajo esto (le muestra los regalos) y me habló sobre su nueva vida en la ciudad. ¿A ti como te fue?

Pajom: No muy bien, el dueño de la tierra no quiere ceder y se va a quedar con lo poco que quedó de la cosecha, no le importaron los argumentos, ni siquiera que los vecinos intercedieran en mi nombre alegando que soy un hombre honesto.

Esposa: No te preocupes, ya veremos que hacer. Eres un buen hombre y te aseguro que pronto llegará el día en que obtengas recompensa por ello

Pajom: Si la tierra fuera nuestra nada de esto pasaría, nadie nos humillaría, te lo prometo... (mientras le toma las manos) te prometo que nunca nada nos faltará, voy a luchar y hacer todo lo que este en mis manos para que nuestra vida cambie. Voy a conseguir tierra para nosotros, así las ganancias serán nuestras y nunca mas pasaremos hambre.

En ese momento alguien golpea la puerta con afán

Vecino: ¡Pajom! ¡Pajom! ¡Pajom! (subiendo la voz mientras golpea la puerta)

Pajom: (un poco alarmado) ¿Qué sucede vecino?

Vecino: La vieja viuda piensa vender su tierra a un terrateniente, sin embargo, estábamos pensando con mis hermanos comprársela y repartirla entre nosotros. Escuchamos de tu situación y queremos que te nos unas, no le hemos dicho nada a nadie si no a ti, siempre has sido gentil y honesto con nosotros, por eso eres el único con quien estamos dispuestos a hacer el negocio ¿Quieres unirte?

Pajom: (con cara de asombro) ¡Vaya! Les agradezco haber pensado en mi, y suena como una buena oportunidad, esas son buenas tierras. Lastimosamente no tengo dinero en este momento...

Vecino: Lo sabemos, por eso queremos devolver todos los favores que nos has hecho, solo consigue la mitad de tu parte y el resto nos lo podrás pagar poco a poco

Esposa: Podríamos hablar con el marido de mi hermana, seguro esta dispuesto a ayudarnos. ¡Te dije que nuestra oportunidad llegaría! (comienza la música)

Pajom: (con cara de mucha emoción) Esta bien, entonces estoy dentro, ¡muchas gracias!

Vecino: ¡Excelente! Entonces apresurémonos antes de que la viuda cambie de parecer

Pajom y el Vecino salen de la casa con premura, mientras la esposa se queda viendo con alegría como sus sueños se vuelven realidad. (Cierra telón)

Salida escena 1

Santiago Merchán-Araque

$\text{♩} = 100$

Horn in F 1
mf

Horn in F 2
mf

Horn in F 3
mf

Horn in F 4
mf

Trombone 1
mp

Trombone 2
mp

Tuba
mp

Timpani
mp

Bass Drum
 $\text{♩} = 100$
mp

Violin I
p

Violin II
p

Viola
p

Violoncello
p

Contrabass
p

Entrada escena 2

Santiago Merchán-Araque

The musical score is for the entrance of Scene 2, composed by Santiago Merchán-Araque. It is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo is marked as $\text{♩} = 70$. The score consists of six staves:

- Clarinet in Bb 1:** Starts with a melodic line in the right hand, marked *mp*. It features a long slur over the first four measures.
- Trombone 1:** Remains silent for the first four measures, then enters with a melodic line in the right hand, marked *mp*. It has a slur over the last three measures.
- Trombone 2:** Remains silent for the first four measures, then enters with a melodic line in the right hand, marked *mp*. It has a slur over the last three measures.
- Timpani:** Remains silent for the first four measures, then enters with a rhythmic pattern in the right hand, marked *pp* and *mf*. It has a slur over the last three measures.
- Violin I:** Plays a sustained chord in the right hand, marked *ppp*. The tempo marking $\text{♩} = 70$ is placed above the staff.
- Violin II:** Plays a sustained chord in the right hand, marked *ppp*.

Escena 2

Pajom, La Esposa, El Criado y El Viajero

Pajom y su esposa tienen mejores ropas, el criado tiene ropas sencillas y el viajero más bien extravagantes

Han pasado algunos años, la casa está mucho más decorada y con más lujo, los muebles viejos han desaparecido y se nota que Pajom y su familia viven con más pompa y comodidad. En casa está Pajom sentado tomando té mientras su esposa limpia

Pajom: ¡Estoy muy cansado! Ese vecino sigue dejando entrar a su ganado a mi terreno, siguen comiendo y pisoteando mis cosechas.

Esposa: Tu sabes que ha estado muy enfermo y no ha podido ocuparse de todo, ¿Qué paso con el Pajom que entendía e incluso ayudaba al necesitado?

Pajom: No tengo tiempo para hacer obras de caridad, mis deudas no se pagarán solas. Además, cada vez que esos animales entran en mi terreno pierdo dinero, nuestra tierra no es tan fértil como antes y no puedo permitir perder ni una espiga de grano. También estoy cansado de mis trabajadores, ya no están cumpliendo con su trabajo diario, solo se quejan y se quejan.

Esposa: ¿Lo ves? a esto me refiero. ¿Cómo pretendes que recojan lo mismo con la cantidad de lluvia que hemos tenido los últimos días? te has vuelto muy avaro, antes eras gentil, te preocupabas por tus trabajadores y les tratabas con bondad. Ahora solo parece importarte el dinero

Pajom: ¿Y de mí quien se preocupa? El tratarles con gentileza no pagará las deudas ni me dará mejores cosechas

Esposa: ¡Yo me preocupo por ti! y sobre todo me preocupa en lo que te estás convirtiendo, todos en el pueblo hablan de lo despiadado que te has vuelto, no parece saciarte con nada, los vecinos se cansan de tu actitud y terminan vendiéndote su tierra para salir de aquí. La primer parcela que compraste ya no es nada en comparación a toda la tierra que tienes ahora ¿No es hora de parar? Ya tenemos más que suficiente, pero tu solo parece querer más y más

Pajom: No me interesa lo que la gente piense de mí y si esos vecinos me vendieron la tierra por estar cansados de mí tampoco me importa, eso me ha permitido conseguir más tierra

Esposa: Ya no te reconozco, extraño a mi verdadero esposo (mientras se va a la cocina)

Pajom: ¡Basta! Todo lo he hecho por ti, no quiero hablar más de esto.

(Pequeño silencio incomodo)

Pajom: Ya va a empezar a llover y Vladimir no ha llegado para que guarde los animales, ¡Es un criado inservible! Como siempre todo me toca hacerlo a mi (sale y cierra la puerta con fuerza)

(comienza la música) La esposa se pone en posición con mucha tristeza y melancolía, el escenario se oscurece y una tenue luz la enfoca

Esposa: (Canta)

**Melancolía
(Aria)**

*El tiempo ha pasado
todo ha cambiado
la vida que deseaba
la ha conseguido
más no es feliz
pues no se ha saciado
se ha transformado en otro ser*

*¿De que sirven los lujos?
¿Para que la riqueza?
si no hay felicidad
si ya no hay alegría
solo hay dolor
solo existe tristeza
desdicha mía, desdicha de mi amor*

*El tiempo ya paso, todo cambió
la tierra que anhelaba, le transformó
ya no le reconozco
dejó de ser amable, gentil y compasivo
se ha vuelto un hombre ruin*

*Melancolía, desdicha mía
que atormenta mi alma
que entristece mi ser
extraño mi otra vida
extraño mi alegría
extraño aquellos días
en que feliz viví*

*Desdicha mía
desdicha de mi ser
desdicha mía
desdicha de mi amor
desdicha mía
de mi corazón*

Desdicha mía

Aria de la Esposa

Santiago Merchán-Araque

Mirando la puerta con mucha tristeza

$\text{♩} = 70$

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Esposa:** Vocal line, mostly silent with a few notes at the end.
- Flutes:** Playing a melodic line with *pp* dynamics.
- Oboes:** Playing a melodic line with *mp* dynamics, including a second octave (*a2*) marking.
- Clarinet:** Playing a melodic line with *mp* dynamics, including a first fingering (*1.*) marking.
- Bassoons:** Playing a melodic line with *mp* dynamics, including a first fingering (*1.*) marking.
- Horns in F 1.2:** Playing a melodic line with *p* and *mp* dynamics, including a first fingering (*1.*) marking.
- Horns in F 3.4:** Playing a melodic line with *pp* dynamics, including a third fingering (*3*) marking.
- Timpani:** Playing a rhythmic pattern with *pp* and *mp* dynamics.
- Violin I:** Playing a melodic line with *pp* dynamics, including a tempo marking $\text{♩} = 70$.
- Violin II:** Playing a melodic line with *pp* dynamics.
- Viola:** Playing a melodic line with *pp* dynamics.
- Violoncello:** Playing a melodic line with *mp* dynamics.
- Contrabass:** Playing a melodic line with *p* dynamics, including a *pizz.* marking.

9

Esposa *mf*
 El tiem - po ha pa - sa - do to-do ha cam - bia - do la vi - da que de-sea - ba la ha con - se - gui - do

Fl. 1 *p*

Fl. 2 *p*

Ob. 1 *p*

Ob. 2 *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Bsn. 1 *p*

Bsn. 2 *p*

Vln. I

Vln. II

Vla. *div. pizz. mp*

Vc. *pizz. mp*

Cb.

17 *f* *ff*

Esposa más no es fe - liz pues no se ha sa - cia - do se ha trans - for - ma - do en o - tro ser

Fl. 1 *mp* *mf* *ff*

Fl. 2 *mf* *f*

Ob. 1 *mf* *f*

Ob. 2 *mp* *mf* *ff*

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *mp*

Bsn. 1 *mp*

Bsn. 2 *mp*

Hn. 1. 2 *mp*

Hn. 3. 4 *mp*

Tpts. *mp* *mf*

Tbn. 1 *mp* *mf*

Tbn. 2 *mp* *mf*

Tba. *pp*

Tri. *mp* *mf* *ff*

B. D.

Cym.

Vln. I *mp* *mf*

Vln. II *pm* *mf*

Vla. *mp* *mf* arco

Vc. *mp* *mf* arco

Cb. *mp* *mf* arco

25

Esposa *mf* ¿De que sir-ven los lu-jos? *f* ¿Pa-ra que la ri-que-za? *ff* si no hay fe-li-ci-dad si ya no hay ale-grí-a so-lo hay do-lor

Fl. 1 *mf* *f*

Fl. 2 *mf* *f*

Ob. 1 *mf* *f*

Ob. 2 *mf* *f*

Cl. 1 *mf* *f*

Cl. 2 *mf* *f*

Bsn. 1

Bsn. 2 *mf*

Hn. 1. 2 *mp* *f*

Hn. 3. 4 *mp* *mf*

Tpts. *mf* a 2

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mp* *mf*

Tba. *mp* *mf*

Timp. *f* *pp* *mf* *p*

Tri.

B. D.

Cym.

Vln. I *mp* *mf* *f*

Vln. II *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf* div.

Vc. *mp* *mf*

Cb. *mp* *mf*

35

fff *p subito* *rall.*

Esposa
so - lo e - xis - te tris - te - za des - di - cha mí - a des - di - cha de mi a - mor

Fl. 1 *ff* *p subito*

Fl. 2 *ff* *p subito*

Ob. 1 *ff*

Ob. 2 *ff*

Cl. 1 *ff* *p subito*

Cl. 2 *ff* *p subito*

Bsn. 1 *ff*

Bsn. 2 *f*

Hn. 1. 2. *f* *p subito* *mf*

Hn. 3. 4 *f* *p subito* *mf*

Tpts. *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tba. *f*

Timp. *f*

fff *p subito* *rall.*

Vln. I *ff* *p subito* sul pont. *rall.*

Vln. II *ff* *p subito* sul pont.

Vla. *f* *p subito* sul pont.

Vc. *f* *p subito* sul pont. *mf*

Cb. *f* *p subito* sul pont.

47

The image shows a page of a musical score, page 47, featuring a variety of instruments. The score is arranged in a standard orchestral layout with staves grouped by instrument family. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The instruments listed on the left are: Esposa (voice), Fl. 1 and 2, Ob. 1 and 2, Cl. 1 and 2, Bsn. 1 and 2, Hn. 1. 2 and 3. 4, Tpts., Tbn. 1 and 2, Tba., Vln. I and II, Vla., Vc., and Cb. The Esposa part is a vocal line with lyrics. The instrumental parts include melodic lines for woodwinds and strings, with various dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). There are also performance instructions like *a 2* (second ending) and *tr* (trill). The score is written in a clear, professional notation style.

Esposa

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1. 2

Hn. 3. 4

Tpts.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

ff

a 2

tr

53

Esposa

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1. 2. ^{a2}

Hn. 3. 4. ^{a2}

Tpts.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timp.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

57

Esposa *mf*
El tiem - po ya pa - só to - do cam - bió la tie - rra que an - he - la - ba le trans - for - mó

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *mp*

Ob. 1 *mp*

Bsn. 2 *mp*

Tbn. 2 *mp*

Tba. *mp*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf* pizz. div.

Vc. *mf* pizz. div.

Cb. *mf* pizz.

65

Esposa *f*
ya no le re-co-noz - co de-jó de ser a - ma - ble gen-til y com-pa - si - vo se ha vuel-to un hom bre ruin

Fl. 1 *mf* *f*

Fl. 2 *mf* *f*

Ob. 1 *f*

Ob. 2 *mf* *f*

Cl. 1 *mf* *f*

Cl. 2

Bsn. 1

Tbn. 2

Tba.

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla.

Vc. a2 a2

Cb.

73

Esposa *f*
 Me-lan - co - li - a des-di - cha mi - a que a-tor - men - ta mi al - ma que en-tris - te - ce mi ser

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *mf*

Ob. 1 *p*

Ob. 2 *mp*

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *p*

Bsn. 1 *p*

Bsn. 2 *p*

Hn. 1 *mp*

Hn. 2 *p*

Hn. 3 *p*

Hn. 4 *p*

Tpts. *mp*

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *mp*

Tba. *p*

Timp. *mp*

B. D. *mp*

Vln. I *mf* div.

Vln. II arco div. *mp*

Vla. *mp* div. arco

Vc. *mp* div. arco a2 div.

Cb. *mp*

81

Esposa *ff* ex-tra-ño mi o-tra vi - da ex-tra-ño mi a-le- grí - a ex-tra-ño a-que-llos dí - as *ff* en que fe-liz vi - ví _____ *p subito* des-di - cha

Fl. 1 *f* *ff* *p subito*

Fl. 2 *f*

Ob. 1 *f* *ff* *p subito*

Ob. 2 *f*

Cl. 1 *f* *ff*

Cl. 2 *f*

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2 *mf* *f*

Hn. 1 *mf* *f*

Hn. 2 *mf* *f*

Hn. 3 *mf* *f*

Hn. 4 *mf* *f*

Tpts. *mf*

Tbn. 1 *mf* *f*

Tbn. 2 *mf* *f*

Tba. *mf* *f*

Vln. I *f* *ff* *p subito*

Vln. II *mf* *f* *p subito*

Vla. *mf* *f* *p subito*

Vc. *mf* *f* *p subito*

Cb. *mf* *f* *p subito*

90

Esposa *f* *ff* *fff* al diálogo

mi - a des-di-cha de mi ser des-di - cha mi - a des-di-cha de mi a-mor des-di - cha mi - a de mi co - ra - zón

Fl. 1 *f* *ff* *fff*

Fl. 2 *f* *ff* *fff*

Ob. 1 *mp* *mf* *f* *ff* *fff*

Ob. 2 *f* *ff* *fff*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *mp* *mf*

Hn. 1 *mf* *f*

Hn. 2 *mp* *mf* *f*

Hn. 3 *mp* *mf* *f*

Hn. 4 *mp* *mf* *f*

Tpts. *mf* *f*

Tbn. 1 *mf* *f*

Tbn. 2 *mp* *mf* *f*

Tba. *mf* *f*

Timp. *ppp* *ff*

Tri. *ppp* *ff* al diálogo

B. D. *ppp* *ff*

Cym. *ppp* *ff*

Vln. I *mp* *mf* *f* *ff*

Vln. II *mp* *mf* *f* *ff*

Vla. *mp* *mf* *f*

Vc. *mp* *mf* *f*

Cb. *mp* *mf* *f*

Vuelve la luz, se escucha como llueve con fuerza, Pajom y el criado entran quitándose los abrigos mojados

Pajom: ¿Por qué tardaste tanto en llegar Vladimir? Tuve que salir yo a guardar el ganado mira como me mojé

Criado: Lo lamento señor, la tierra esta muy mojada, por eso tuve que esperar a que todos los trabajadores guardaran los sacos y...

Suena que alguien golpea la puerta con fuerza y desesperación

Viajero: Por favor abran, permítanme tener refugio en su casa, la tormenta esta muy fuerte

Criado: ¿Quién es?

Viajero: Solo soy un pobre viajero, con mucho frio y hambre por favor déjenme entrar

Pajom: Lárguese, sus problemas no son asunto nuestro

Esposa: (a Pajom) ¿No sientes nada de compasión por el? Pobre hombre, Me pregunto que haría el antiguo Pajom en una situación como esta

Pajom respira profundo y hace gestos de resignación

Pajom: Esta bien, pero solo lo hago por ti (a su esposa) ¡Esconde la comida! ¡Rápido! (con mucho afán) solo le daré posada, ni un solo pedazo de Pan. ¡Vladimir! (al criado) Abre la puerta y déjale pasar

El criado abre la puerta y el viajero entra con una actitud jocosa

Viajero: Muchas gracias, amigo, me has salvado del frio, por favor acepta estos regalos como muestra de mi gratitud (le entrega regalos a Pajom y a su esposa)

Pajom: Le dejaré dormir esta noche, pero mañana temprano espero que se haya ido, no tenemos nada para ofrecerle de comer

Criado: ¿Qué esta haciendo en este lugar? ¿A dónde se dirige?

Viajero: (Mientras se ríe) Ni siquiera yo lo se, no tengo a donde ir ni rumbo fijo, solo disfruto del día a día, nada me ata a este mundo ni a ningún lugar

Pajom le mira con desconfianza, hay un pequeño silencio incomodo

Viajero: Tienen tierras muy buenas por aquí

Pajom: En efecto lo son, lastimosamente hay malos vecinos y la tierra parece cada vez menos fértil, si tuviera la oportunidad de irme lo haría sin pensarlo dos veces

Comienza la música, mientras el viajero canta Pajom escucha atentamente con dudas, poco a poco empieza a cambiar su actitud y a interesarse

Viajero:

(Canta)

Aquella tribu

(Aria)

Tus quejas he escuchado

Creo que puedo ayudar

Todo lo que has deseado

Por fin lo vas a encontrar

En un lugar lejano tus sueños cumplirás

Con una alegre tribu que debes encontrar

Verás tierra tan fértil que te sorprenderás

Vastas llanuras donde tu podrás sembrar

Tendrás mucha riqueza no la podrás contar

Solo a esta tribu debes buscar

Poseen tanta tierra que no la pueden contar

Si ganas su confianza puede que algo les puedas comprar

Solo si te decides lo podrás comprobar

Confía en lo que te digo y no lo dudes más

Verás tierra tan fértil que te sorprenderás

Vastas llanuras donde tu podrás sembrar

Tendrás mucha riqueza no la podrás contar

Solo a esta tribu debes buscar

Pajom: (Muy interesado y emocionado al final de la parte instrumental)

¿De que tribu hablas?

Viajero: (canta)

Son los bashkires aquella tribu gentil

Si les logras encontrar tu vida se transformara

Si tierra es lo que buscas allí la encontraras

Allí la encontraras

Pajom se alegra y se acerca a estrechar la mano del viajero

Pajom: (con mucha emoción) ¿Todo lo que dices es verdad?

Aquella tribu

Aria del Viajero

Santiago Merchán-Araque

$\text{♩} = 100$

Viajero

Flutes

Oboes

Clarinet

Bassoons

Horn in F

Horn in F

Trumpets B \flat

Trombones

Tuba

Timpani

Snare Drum

Bass Drum

Cymbals

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

10

Viajero *mf*
 Tus que-jas he es-cu - cha-do creo que pue-do a - yu - dar to - do lo que has de - sea - do ____ por fin lo vas a en - con - trar

Fl.

Ob.

Cl. *a 2*
mf

Bsn. *1.*
mf

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp. *f* ————— *ff*

S. D. *mf*

B. D. *mf* ————— *ff*

Cym.

Vln. I *pizz.*
mf ————— *ff*

Vln. II *pizz.*
mf ————— *ff*

Vla. *pizz.*
mf ————— *ff*

Vc. *pizz.*
mf ————— *ff*

Cb. *pizz.*
mf ————— *ff*

14

Viajero *f*
 en un lu-gar le - ja - no _____ tus sue-ños cum - pli - rás con u-na a-le-gre tri - bu _____ que de - bes en - con-trar

Fl.

Ob. *mf*

Cl.

Bsn. *a 2*

Hn. *a 2* *mf*

Hn. *a 2* *mp*

Tpt. *mf*

Tbn. *a 2* *mp*

Tba. *f*

Timp. *f*

S. D. *mf*

B. D. *mf*

Cym.

Vln. I *mp* arco

Vln. II *mp* arco

Vla. *mp* arco

Vc. *mf* arco

Cb. *mf* arco

18

Viajero *ff*
 Ve - rás tie-rra tan fer - til_ que te sor-pren - de-rás vas - tas lla - nu - ras don - de tu po - drás sem-brar

Fl. *f*

Ob. *ff*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *fp* a2

Hn. *fp*

Tpt. *fp*

Tbn. *fp*

Tba. *mf*

Timp. *p*

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I *mf* *mp* *mf*

Vln. II *mf* *mp* *mf*

Vla. *mf* div.

Vc. *mf*

Cb.

Viajero
 Ten - drás mu - cha ri - que - za no la po - drás con - tar So - lo a es - ta tri - bu de - bes bus - car

Fl.
mp

Ob.
mp

Cl.
mp

Bsn.

Hn.
fp

Hn.
fp

Tpt.
fp

Tbn.
fp

Tba.

Timp.
f

S. D.
mf

B. D.
mf

Cym.

Vln. I
fp
 pizz.
f

Vln. II
fp
 pizz.
f

Vla.
mp

Vc.
mp

Cb.

26

Viajero

Fl.

Ob.

Cl. a 2

Bsn.

Hn.

Hn. *fp*

Tpt.

Tbn.

Tba. *fp*

Timp. *fp* *mp*

S. D. *fp* *mp*

B. D. *fp* *mp*

Cym.

Vln. I arco *fp* *mf* pizz.

Vln. II arco *fp* *mf* pizz.

Vla. *fp* *mf* pizz.

Vc. *fp* *mf* pizz.

Cb. *fp* *mf* pizz.

Viajero *mf*
 Po - se - en tan - ta tie - rra que no la pue - den con - tar si ga - nas su con - fian - za pue - de que al - go les pue - das com - prar

Fl.

Ob. *f* a 2

Cl. *f* a 2

Bsn. 1. *mf*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba. *f* *ff*

Timp. *f* *ff*

S. D. *mf*

B. D. *mf* *ff*

Cym.

Vln. I *mf* *ff* pizz.

Vln. II *mf* *ff* pizz.

Vla. *mf* *ff* pizz.

Vc. *mf* *ff* pizz.

Cb. *mf* *ff* pizz.

32

Viajero *f*
 So-lo si te de - ci - des lo po-drás com - pro-bar Con-fía en lo que te di - go y no lo du - des más

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn. *a 2*

Hn. *a 2*
mf

Hn. *a 2*
mp

Tpt.

Tbn. *a 2*
mp

Tba. *f*

Timp.

S. D.

B. D. *mf*

Cym.

Vln. I *arco*
mf

Vln. II *arco*
mf

Vla. *arco*
mf

Vc. *arco*
mf

Cb. *arco*
mf

36

Viajero *ff*
 Ve - rás tie-rra tan fer - til que te sor-pren de-rás
 vas - tas lla - nu - ras don - de tu po - drás sem-brar

Fl. *f*
ff

Ob.

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *fp*
a2

Hn. *fp*

Tpt. *fp*

Tbn. *fp*

Tba. *mf*

Timp. *p*

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I *fp*
mf
fp

Vln. II *fp*
mf
fp

Vla. *f*
div.

Vc. *f*

Cb.

40

Viajero
Ten - drás mu - cha ri - que - za no la po - drás con - tar So - lo a es - ta tri - bu de - bes bus - car

Fl.
mp

Ob.
mp

Cl.
mp

Bsn.

Hn.
fp

Hn.
fp

Tpt.
fp

Tbn.
fp

Tba.

Timp.
f *p*

S. D.
mf *p*

B. D.
mf *p*

Cym.
p

Vln. I
fp *f* *mf* arco

Vln. II
fp *f* *mf* arco

Vla.
mp *mf* tutti

Vc.
mp

Cb.

44

Viajero

Fl. *ff*
div.

Ob. *ff*
div.

Cl. *ff*

Bsn. *ff*
div.

Hn. *ff*
div.

Hn. *mf*
f

Tpt. *mf*
f

Tbn. *mf*
f

Tba. *f*

Tim. *f*

S. D. *f*

B. D. *f*

Cym. *f*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*
div.

Vc. *ff*

Cb. *f*

48

Viajero

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Viajero

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *f*

Hn. *mf*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tba. *f*

Timp. *f*

S. D. *ff*

B. D. *f*

Cym. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

56

Viajero

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score for page 56 is arranged in a standard orchestral format. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments are listed on the left side of the page: Viajero (flute), Fl. (flute), Ob. (oboe), Cl. (clarinet), Bsn. (bassoon), Hn. (horn), Hn. (horn), Tpt. (trumpet), Tbn. (trombone), Tba. (tuba), Timp. (timpani), S. D. (snare drum), B. D. (bass drum), Cym. (cymbal), Vln. I (violin I), Vln. II (violin II), Vla. (viola), Vc. (violin), and Cb. (cello). The score is divided into four measures. The woodwinds and strings play sustained notes with various dynamic markings: *ff* (fortissimo) for the horns and violins, *mf* (mezzo-forte) for the flutes, oboes, and bassoons, and *f* (forte) for the trumpets and trombones. The percussion section includes snare and bass drums with triplet patterns, and cymbals. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

60

Viajero

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fff

mp

a 2

Handwritten number 60 in the bottom right corner.

64

Viajero

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I *pp* sul pont. *mf*

Vln. II *pp* sul pont. *mf*

Vla. *pp* sul pont. *mf*

Vc. *pp* sul pont. *mf*

Cb.

69

Viajero *mf*
So - n lo - s bash - ki - - - res a - que - lla tri - bu gen - til

Fl. *mp*

Ob. 1. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. 1. *mf*

Hn. *pp*

Tpt. *pp*

Tbn. *pp*

Tba. *pp*

Timp. *pp*

S. D.

B. D.

Cym. *pp*

Vln. I *ord.* *mp*

Vln. II *ord.* *mp*

Vla. *ord.* *mp*

Vc. *ord.* *mp*

Cb. *ord.* *mp*

73 *f*

Viajero *f*
Si les log - ras en - con - trar tu vi - da se trans - for - ma - ra Si

Fl. *mf*

Ob. *a 2* *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *a 2*

Hn. *mp* 3.4.

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Tba. *mf*

Timp. *mf*

S. D.

B. D. *p*

Cym. *mf* *p*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

77 *ff*

Viajero
tie - rra es lo que bu - s - cas a - llí la en - con - tra - ras a -

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. *f*

Hn. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Tba. *mf*

Timp. *ff*

S. D.

B. D. *mf*

Cym. *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

81

Viajero -llí la en con tra ras *fff*

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym. *pp* *ff*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Al diálogo

Viajero: ¡Por supuesto! Esa tribu tiene mas tierra de lo que alguien podría recorrer en un año, además es tierra virgen y extremadamente fértil, cualquier hombre que sepa sembrar se hará impensablemente rico en ese lugar

Pajom: ¡Suena maravilloso! Por favor siéntate a mi mesa y háblame mas mientras mi esposa nos trae de comer ¡Mujer! ... (le habla a la esposa) trae aquel potaje que hay en la cocina, ¡no entiendo porque lo escondiste antes de que entrara nuestro huésped! ¡Oh mujeres cuando aprenderán a ser hospitalarias!

La esposa voltea los ojos y va en busca de la comida

Viajero: La clave esta en ganarse al jefe de la tribu, lleva algunas baratijas y dáselas como regalo. Son gentes muy simples y obtusas, con cualquier cosa les puedes impresionar

Pajom: (claramente emocionado) ¿Dónde esta la comida y el vino? ¿Por qué tarda tanto? (mientras golpea la mesa con afán) ¿Qué tan lejos están? ¿Dónde puedo encontrarles?

Viajero: Sus tierras están a algunos días de aquí hacia el noreste, generalmente sitúan sus campamentos detrás de las colinas

Pajom: ¡Entonces no hay tiempo que perder! ¡Vladimir! (le habla al criado)

Criado: ¿Si señor?

Pajom: Ve a atender al caballo de nuestro amigo, aliméntale y dale refugio, luego alista nuestras cosas mañana partiremos temprano en busca de los Bashkires

Esposa: (mientras trae la comida, con una voz dudosa) ¿Estas seguro de que es buena idea Pajom? ¿No ha sido suficiente ya? ¿En serio? ¿Aún deseas mas? ¡No estoy de acuerdo con esta aventura!

(comienza la música)

Pajom: No te preocupes esposa, (se levanta y la toma de las manos recordando la primera promesa que le hizo) te prometo que, si esto es verdad y sale bien, será lo ultimo que haga, luego de esto por fin podremos descansar

(cae telón)

Salida escena 2

Santiago Merchán-Araque

Flutes

Oboes

Horns in F 1.2

Horns in F 3.4

Trumpets B

Trumpet 1

Trumpet 2

Trombones

Trombone 1

Tuba

Timpani

Snare Drum

Bass Drum

Cymbals

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

pp

p

mp

mf

8

Fls. *mf* *f*

Obs. *mf* *f*

Cls. *mf* *fff*

Bsns. *ff* *f*

Hn. 1.2 *mf* *f*

Hn. 3.4 *mp* *f*

Tpts. *mp* *f* *mf*

Tbns. *mp* *f*

Tba. *mp*

Timp. *mf*

S. D. *mf*

B. D. *mf*

Cym. *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

13

Fls. *f* *ff*

Obs. *f* *ff*

Cls. *f* *ff*

Bsns. *f* *ff*

Hn. 1.2 *f*

Hn. 3.4 *mf* *mf*

Tpts. *f*

Tbns. *mf* *f*

Tba. *f*

Timp. *mf* *f*

S. D. *f* *ff*

B. D. *mf* *f*

Cym. *mf* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f* *f*

Cb. *f*

Musical score for orchestra and strings, measures 18-23. The score includes parts for Flute (Fls.), Oboe (Obs.), Clarinet (Cls.), Bassoon (Bsns.), Horn 1 & 2 (Hn. 1.2), Horn 3 & 4 (Hn. 3.4), Trumpet (Tpts.), Trombone (Tbns.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Snare Drum (S. D.), Bass Drum (B. D.), Cymbal (Cym.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 18-23 show a complex orchestral texture. The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass and percussion provide rhythmic support. Dynamics range from *f* (forte) to *fff* (fortississimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Key features include:

- Fls. and Obs.:** Rapid sixteenth-note passages in measures 18-20, followed by sustained notes in measures 21-23.
- Cls. and Bsns.:** Sustained notes with dynamic markings of *mf* and *ff*.
- Hn. 1.2 and Hn. 3.4:** Sustained notes with dynamic markings of *ff* and *mf*.
- Tpts. and Tbns.:** Sustained notes with dynamic markings of *f* and *ff*.
- Tba. and Timp.:** Rhythmic patterns with dynamic markings of *ff*.
- S. D., B. D., and Cym.:** Percussion parts with dynamic markings of *fff*.
- Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc.:** Sustained notes with dynamic markings of *ff*.
- Cb.:** Rhythmic patterns with dynamic markings of *ff*.

Interludio

Santiago Merchán-Araque

Flute 1 $\text{♩} = 70$

Clarinet in B \flat 1 *pp*

Clarinet in B \flat 2 *pp*

Bassoon 1 *pp*

Bassoon 2 *pp*



Fl. 1

Fl. 2 *mp*

Cl. 1

Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Timp. *pp*

Cym. *pp*

11

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *p* *mf*

Ob. 1 *p* *mf*

Cl. 1 *mp* *mf*

Cl. 2 *p* *mf*

Bsn. 1 *p* *mf*

Bsn. 2 *p* *mf*

Hn. 1 *mp*

Hn. 3 *mp*

Tpt. 1 *mp*

Tpt. 2 *mp*

Tbn. 2 *mf*

Tba. *p* *mf*

Timp. *mp*

Tri. *mp*

Cym. *mp*

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *p* *mf* *div.*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

Cb. *p* *mf*

23

molto rit.

♩=45

This musical score page, numbered 23, is for the piece 'Abre telón' and is marked 'molto rit.' with a tempo of ♩=45. The score is arranged in two systems. The first system includes woodwinds (Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets 1 & 2, Bassoons 1 & 2), brass (Horns 1, 2, 3, 4, Trumpets 1, Trombones 1 & 2, Tuba), and percussion (Timpani). The second system includes the B.D. (Bass Drum), Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score features various dynamics such as *mf*, *p*, and *pp*, and includes performance instructions like 'Abre telón' and 'molto rit.'. The woodwinds and brass sections have complex melodic and harmonic parts, while the strings provide a steady accompaniment. The percussion section includes a prominent timpani part and a bass drum part.

Acto II

Escena 3

Pajom, el Criado, El jefe de los Bashkires y algunos Bashkires de la tribu

Pajom lleva sus ropas normales igual que el Criado, llevan sacos con baratijas para regalar.

Han pasado algunos días, Esta por comenzar la puesta de sol. Pajom y su criado viajaron al lugar indicado, están buscando a los bashkires por aquellas estepas rusas

Criado: Señor, ¿Esta seguro de que este es el lugar? Llevamos desde ayer buscando y no encontramos esa tribu

Pajom: Si Vladimir aquí es, ¡Mira, allá! (mientras señala)

Miran al otro lado del escenario donde están los bashkires y sus chozas

Pajom: Ese es el lugar, vamos ¿Están listos los regalos? Recuerda que lo mas importante es ganar su confianza primero

Criado: (mientras revisa el saco) Si señor, aquí esta todo. Por favor tenga cuidado, su esposa me recomendó encarecidamente que no le permitiera hacer ninguna locura

(empiezan a caminar)

Pajom: (mientras caminan) Tranquilo Vladimir, yo se lo prometí a ella, esto será lo último, después seremos felices y podremos descansar.

Llegan a las chozas y sale el pueblo a recibirles

Jefe: (con desconfianza) ¿Quiénes son ustedes forasteros? Y ¿Qué quieren en nuestro territorio?

Pajom: Buscamos a los bashkires

(comienza la música)

Jefe: Y ¿Para que quieren a los bashkires?

Pajom: Quiero hablar con ellos, les he traído unos regalos (les muestra los regalos) ¿Son ustedes los bashkires?

Los bashkires toman los sacos con regalos, el jefe mira los regalos y su actitud cambia

Jefe: (canta)

**Somos los Bashkires
(Aria del Jefe)**

*Somos los bashkires
Te damos la bienvenida
Siéntete libre de hablar
Nuestra hospitalidad es tuya*

(Pajom se alegra, y se estrecha la mano con el jefe, toda la tribu revisa las baratijas con emoción)

Pajom: (mientras estrecha la mano del jefe) He venido porque quiero comprar un poco de su tierra

Jefe: (Canta)

*Solo existe un trato
¿Estas dispuesto a aceptarlo?
Si estas de acuerdo solo habrá
Un único precio que pagar*

(Pajom vuelve a saludar al jefe, con emoción mientras indica estar de acuerdo)

Jefe: (canta)

*Tuya será la tierra que puedas recorrer
Pero si te confías todo aquello lo podrás perder
Pues al final del día tendrás que volver
Con nosotros antes que el sol se oculte
Con nosotros antes que el sol se oculte*

Pajom: ¿Toda la tierra que recorra en un día será para mí? ¿Están seguros? Puedo caminar mucho en un día

Jefe: Somos gente sencilla, no sabemos medir la tierra. Por eso tenemos un mismo precio para toda, lo que recorras en un día será tuyo. Deberás ir haciendo marcas para saber que distancia recorriste, pero no olvides, si no regresas al lugar donde te estaremos esperando antes de que el sol se oculte perderás tu dinero y no tendrás nada de tierra.

Pajom: Estoy de acuerdo (mientras estrecha la mano del jefe) entonces esta decidido, así será el negocio

Jefe: (un poco asombrado de tantas veces que Pajom ha estrechado su mano, trata de quitársela y le da una palmadita en la espalda a Pajom) ¡Perfecto! Que costumbres tan extrañas, no sabia que en la ciudad se agarraban tanto la mano (comienza la música)

Jefe: ¡Celebremos todos! Pues hoy hemos ganado un hermano, mañana haremos el negocio

Todos celebran mientras empieza a oscurecer (cierra telón)

9

Bar. Solo *f*
So - mos los bash - ki - res te da - mos la bien - ve - ni - da sién - te - te

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl.1 *f*

Cl.2 *mp*

Bsn.1 *mp*

Bsn.2 *mp*

Hns. 1.2 *mf* a2

Hns. 3.4

Tpts.

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mp*

Tba. *mp*

Timp. *mf*

T. D. *mf*

B. D. *mf*

Cym. *f*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Bar. Solo

li - bre de ha - blar nues - tra hos - pi - ta - li - dad es tu - ya

Fl.

Ob.

Cl.1

Cl.2

Bsn.1

Bsn.2

Hns. 1. 2

Hns. 3. 4

Tpts.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timp.

T. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bar. Solo

Fl. *a2*
fff
a2

Ob. *fff*

Cl.1 *fff*

Cl.2 *fff*

Bsn.1

Bsn.2

Hns. 1, 2

Hns. 3, 4 *fp*

Tpts. *fp*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timp. *p sfz f p ff f*

T. D. *p sfz f p ff f*

B. D. *p sfz f p ff f*

Cym. *p sfz f p f*

Vln. I *p sfz f p f*

Vln. II *p sfz f p f*

Vla. *p sfz f p f*

Vc. *p sfz f p f*

Cb. *p sfz f p f*

Bar. Solo *f*
 So - lo e - xis - te un tra - to ¿Es - tas dis - pues - to a cep - tar - lo? Si es - tas de a - cuer - do so - lo ha - brá un ú - ni - co

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl.1 *mf*

Cl.2 *mp*

Bsn.1 *mp*

Bsn.2 *mp*

Hns. 1, 2 *a2* *mf*

Hns. 3, 4

Tpts.

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mp*

Tba. *mp*

Timp. *mf*

T. D. *mf*

B. D. *mf*

Cym. *f*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Bar. Solo

Fl.

Ob.

Bsn. 1

Bsn. 2

Hns. 1. 2

Hns. 3. 4

Tpts.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timp.

T. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *f* *fff* *ff*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 48, features a variety of instruments. The top section includes Baritone Solo (Bar. Solo), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon 1 (Bsn. 1), and Bassoon 2 (Bsn. 2). The middle section contains Horns 1 & 2 (Hns. 1. 2), Horns 3 & 4 (Hns. 3. 4), Trumpets (Tpts.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Tuba (Tba.), and Timpani (Timp.). The bottom section includes T. D., B. D., Cym., Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat. Dynamics such as *mf*, *f*, *fff*, and *ff* are indicated throughout. The Flute and Oboe parts feature prominent melodic lines with slurs and dynamic markings. The Trombone 1 part has a melodic line with a slur and dynamic markings. The Violin I and II parts have complex rhythmic patterns with slurs and dynamic markings. The Viola and Violoncello parts have rhythmic patterns with slurs and dynamic markings. The Contrabass part has a rhythmic pattern with slurs and dynamic markings.

59 *f*

Bar. Solo

Tu - ya se - rá la tie - rra que pue - das re - co - rrer

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hns. 1. 2

Hns. 3. 4

Tpts.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timp.

T. D. *f mf*

B. D. *f mf*

Cym. *f*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

63

Bar. Solo

pe - ro si te con - fí - as to - do a - que - llo lo po - drás per - der pues al fi - nal del dí - a ten - drás que vol - ver con no - so - tros

Fl.

mf

f

Ob.

mf

f

Cl.

Cl.1

mf

f

Cl.2

f

ff

Bsn.

mf

f

Hns. 1. 2

mp

mf

a2

Hns. 3. 4

mp

f

Tpts.

1.

a2

mp

mf

Tbn. 1

mp

f

Tbn. 2

mp

f

Tba.

mp

f

Timp.

p

f

T. D.

f

B. D.

f

Cym.

p

f

Vln. I

p

f

Vln. II

p

f

Vla.

p

f

Vc.

p

f

Cb.

p

f

Bar. Solo

an - tes que el sol se o - cul - te con no-so-tros an-tes que el sol se o - cul - te

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.1

Cl.2

Bsn.

Bsn.1

Bsn.2

Hns. 1.2

Hns. 3.4

Tpts.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timp.

T. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *fff*

Salida tercera escena

Santiago Merchán-Araque

Tempo: $\text{♩} = 100$

Key Signature: Two flats (B-flat and E-flat)

Time Signature: 6/8

Instrumentation: Horns in F 1.2, Horns in F 3.4, Trumpets B \flat , Trombones, Tuba, Timpani, Triangle, Bass Drum

Performance Instructions:

- Horns in F 1.2:** *mf* (measures 4-5), *f* (measures 6-7). Includes dynamic marking *a2* above measure 5.
- Horns in F 3.4:** *mp* (measures 4-5), *f* (measures 6-7). Includes dynamic marking *a2* above measure 4.
- Trumpets B \flat :** *f* (measures 6-7). Includes dynamic marking *a2* above measure 6.
- Trombones:** *mp* (measures 4-5), *f* (measures 6-7). Includes dynamic marking *a2* above measure 4.
- Tuba:** *mp* (measures 4-5), *f* (measures 6-7).
- Timpani:** *p* (measures 4-5), *f* (measures 6-7).
- Triangle:** *f* (measures 1-7).
- Bass Drum:** *f* (measures 1-7).

8

Fls. *f*

Obs. *f*

Cls. *f*

Bsns. *f* a2

Hn. 1.2 *mf*

Hn. 3.4 *mf*

Tpts. *f*

Tbns. *f*

Tba. *f*

Tri.

B. D.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *f*

Cb. *f*

Cierra telón

17

Fls.

Obs.

Cls.

Bsns.

Hn. 1.2

Hn. 3.4

Tpts.

Tbns.

Tba.

Timp.

Tri.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

f

Cierra telón

Escena 4

Pajom, el Criado, el Jefe, un par de Bashkires

Aun es de madrugada y Pajom, el Criado y los Bashkires suben una pequeña colina, la luz da la sensación de que esta amaneciendo

Pajom se ve sumamente emocionado, inquieto y nervioso quiere comenzar ya

Jefe: Hemos llegado, este es el lugar, (mientras señala con el dedo) contempla el horizonte, toda esta tierra hoy podrá ser tuya

En cuanto Pajom levanta la cabeza comienza la música y mientras suena la primera parte de la introducción

Pajom mira con éxtasis y emoción toda la tierra (con dirección al público) parece que sus sueños por fin se harán realidad

(comienza la música)

(termina primera parte de la introducción al aria)

Jefe: ¿Que te parece Pajom?

Pajom: Es maravilloso

El jefe se quita su gorro y lo pone en el piso

Jefe: Muy bien, pon tu dinero aquí (señalando el gorro) de aquí sales y aquí deberás volver. Esta amaneciendo, será mejor que comiences tu viaje, no olvides hacer las marcas y recuerda... debes estar aquí antes de que el sol se oculte, de lo contrario perderás tu dinero, te deseo buena suerte y fortuna

Criado: Por favor no se aleje demasiado, sino no podrá regresar

Pajom: Gracias, (mientras pone el dinero) los veré antes del anochecer

Pajom muy emocionado se despide de todos y camina hacia ella parte delantera del escenario con un bolso y una herramienta para hacer las marcas, mientras todos quedan emocionados su criado le mira con preocupación

La luz enfoca solo a Pajom recreando que se ha alejado de los Bashkires y el Criado quienes quedan en el fondo del escenario

(canta)

**Ha llegado el día
(Aria)**

*Ha llegado el día, el día que tanto anhelé
Saciaré mi alma y mi ser, obtendré lo que siempre soñé
Esta vez obtendré todo aquello que siempre soñé y por fin yo descansaré
Que hermosa veo esta tierra
Toda será para mi
Y así obtendré la riqueza
Que siempre merecí
Solo aquí reposaré mi alma vida y corazón
He abarcado buena tierra puedo regresar
Mas voy a avanzar un poco más*

(Pajom se mueve y hace marcas como señalando los lugares en donde estuvo)

*Ha pasado el día mucho ya he conseguido
Creo que ya es tiempo de volver
Es mejor así no arriesgaré
Aunque allí un lugar con mejores tierras puedo contemplar y serán para mi
Que maravilla esta tierra
Que bueno que volví
Mas tengo que apresurarme
Pues muy lejos ya fui
Perderé toda la tierra si no logro regresar
Mucho me alejé mas correré no perderé*

(Pajom hace gestos de extremo cansancio y desesperación hasta que cae un momento y se levanta agonizante a terminar el aria)

*Mi cuerpo lastimado esta
Mi corazón no puede más
No puedo respirar he de dejar mi abrigo
Y mis botas para continuar
¿Por qué me cegué y no me sacié?
Maldita codicia que mi corazón invadió
Solo un poco mas para alcanzar felicidad*

(Pajom cae de rodillas mientras la orquesta hace el tutti, trata de levantar la cabeza pero en el glisando se deja caer muerto)

Todos celebran excepto el criado, quien sale corriendo a tratar de levantar a su amo

Bashkires: ¡Bravo! ¡Viva! ¡Lo logró! ¡Que rico se ha vuelto ese hombre!

Mientras todos celebran mientras el criado se da cuenta de que esta muerto

Ha llegado el día

Aria segunda de Pajom

Santiago Merchán-Araque

♩=130

Pajom mira con éxtasis y emoción toda la tierra (con dirección al público) parece que sus sueños por fin se harán realidad

This musical score is for the second aria of Pajom, titled "Ha llegado el día" by Santiago Merchán-Araque. The score is written in 4/4 time with a tempo of 130 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes parts for Pajom (bass), Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinets (a2), Bassoons (a2), Horn in F 1.2. and Horn in F 3.4. (a2), Trumpets B♭, Trombone 1 and 2, Tuba, Timpani, Triangle, Bass Drum, Cymbals, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is divided into four measures. The first three measures feature a steady accompaniment with a dynamic of *ff* (fortissimo). The fourth measure features a more complex melodic line for the woodwinds and strings, with a dynamic of *pp* (pianissimo). The Pajom part is mostly silent, with a few notes in the first measure.

Bar. Solo

Fl.1

Fl.2

Ob.1

Ob.2

Cls.

Bsns.

Hns. 1.2

Hns. 3.4

Tpts.

Tbn.1

Tbn.2

Tba.

Timp.

Tri.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff *pp* *ff* *mf*

Bar. Solo

Fl.1

Fl.2

Ob.1

Ob.2

Cls.

Bsns.

Hns. 1.2.

Hns. 3.4

Tpts.

Tbns. ^{a2}

Tba.

Timp.

Tri.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

To S. D.
To S. D.

Bar. Solo

Fl.1 *fp* *fp* *fp* *fp* *ff*

Fl.2 *fp* *fp* *fp* *fp* *ff*

Obs. *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

Cl.1 *fp* *fp* *fp* *fp*

Cl.2 *fp* *fp* *fp* *fp*

Bsns.

Hns. 1.2 *mf* *mf*

Hns. 3.4 *mf* *mf*

Tpts. *f*

Tbn.1 *mf*

Tbn.2 *mf*

Tba. *mf*

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I *ff*

Vln. II *mf* *arco* *ff*

Vla. *mf* *arco*

Vc. *mf* *arco*

Cb. *mf*

Bar. Solo

Fl.1

Fl.2

Obs.

Cl.1

Cl.2

Bsns.

Hns. 1.2

Hns. 3.4

Tpts.

Tbn.1

Tbn.2

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

pp

pp

pp

mf

fp

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. The page is numbered 31 at the top. The score is written for various instruments, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The instruments listed on the left are: Baritone Solo (Bar. Solo), Flute 1 (Fl.1), Flute 2 (Fl.2), Oboe (Obs.), Clarinet 1 (Cl.1), Clarinet 2 (Cl.2), Bassoon (Bsns.), Horns 1 & 2 (Hns. 1.2), Horns 3 & 4 (Hns. 3.4), Trumpets (Tpts.), Trombone 1 (Tbn.1), Trombone 2 (Tbn.2), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Snare Drum (S. D.), Bass Drum (B. D.), Cymbal (Cym.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 3/4 time and features a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, triplets, and rests. Dynamics markings such as *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *fp* (fortissimo) are present throughout the score. The page is divided into three measures, with the first measure starting with a Baritone Solo part that is mostly silent, and the rest of the orchestra playing. The second and third measures show the full orchestra playing, with some instruments like the Bassoon and Trombone 2 having *mf* markings. The percussion section (S. D., B. D., Cym.) has *pp* markings. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) have *mf* markings. The page ends with a *fp* marking for the Contrabass.

34

Bar. Solo *ff*

Ha lle-ga - do el dí - a el día que tan-to an-he - lé _____ Sa - ci - a - ré mi al - ma y mi

Fls.

Obs.

Cls.

Bsns. *mf*

Hns. 1.2

Hns. 3.4

Tpts.

Tbn.2 *ff* *mf*

Tba. *f* *mf*

Timp. *f* *mf*

S. D. *f* *mf* *f*

B. D. *f* *mf* *f*

Cym. *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Bar. Solo

ser _____ ob - ten-dré lo que siem - pre so - ñé _____

Fls.

Obs.

Cls.

Bsns.

Hns. 1.2

Hns. 3.4

Tpts.

Tbn.2

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

pp

pp

Bar. Solo

Es - ta vez ob - ten dré to do a que llo que siem pre so ñé y por fin yo des can - sa - ré Que her mo - sa ve o es ta

Fl.1 *f*

Fl.2 *f*

Ob.1 *f*

Ob.2 *f*

Cl. *mf*

Bsn.1 *f*

Bsn.2

Hns. 1.2 *mf*

Hns. 3.4 *mf*

Tpts. *f*

Tbn.1 *f*

Tbn.2

Tba.

Timp. *f* *p* *f*

S. D. *p* *f*

B. D. *f*

Cym. *f* *mf* *p* *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Bar. Solo

tie rra To da se rá pa ra mi Ya sí ob -ten dré la ri que -za que siem pre me - re -cí So - lo a quí re -

Fls.

Obs.

Cls.

Bsns. a2

Bsn.1

Bsn.2

Hns. 1.2.

Hns. 3.4

Tpts.

Tbns.

Tbn.1

Tbn.2

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *f* *fff* *f* *f* *p* *ff*

Bar. Solo *ff* *fff*
 po - sa rán mi al - ma vi da y co - ra zón he - a - bar ea - do bue - na tie - rra pue - do re - gre sar mas voy a a - van -

Fls. *f* *a2* *ff*

Obs. *f* *a2* *ff*

Cls. *f* *a2* *ff*

Bsns. *f* *ff*

Hns. 1.2 *f* *ff*

Hns. 3.4 *f* *ff*

Tpts. *f* *ff*

Tbns.

Tbn.1 *f* *ff*

Tbn.2

Tba.

Timp. *mf* *pp* *mf*

S. D.

B. D.

Cym. *p* *ff* *p* *ff*

Vln. I *f* *fff*

Vln. II *f* *fff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f*

Cb.

Bar. Solo

zar un po - co más

Fls.

Obs.

Cls.

Bsns.

Hns. 1.2.

Hns. 3.4.

Tpts.

Tbns.

Tbn.1

Tbn.2

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f *mp* *p* *ff* *mf* *f* *1.*

Bar. Solo

Fls. *ff*

Obs. *mf*

Cls.

Bsns. *mf*

Hns. 1.2. *mf*

Hns. 3.4. *ff*

Tpts. *ff*

Tbn.1

Tbn.2 *fp*

Tba. *fp*

Timp. *ff*

S. D.

B. D.

Cym. *ff* *pp*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla.

Vc. *fp*

Cb. *fp*

88

Bar. Solo *ff* Ha pa-sa -do el dí - a mu -cho ya he con-se -gui - do Cre - o que es tiem - po de vol - ver_____

Fls. -

Obs. -

Cls. -

Bsns. *mf* -

Hns. 1.2. -

Hns. 3.4. -

Tpts. -

Tbn.1 -

Tbn.2 *ff* *mf* -

Tba. *f* *mf* -

Timp. *ff* *mf* -

S. D. *ff* *mf* *f* -

B. D. *ff* *mf* *f* -

Cym. *fff* -

Vln. I *mf* -

Vln. II *mf* -

Vla. *mf* -

Vc. *mf* -

Cb. *mf* -

Bar. Solo

Es me jor a - sí no a rries - ga -ré _____ Aun que a llí un lu gar con me jo res tie eras pue do con tem plar y se rán pa -ra

Fl.1

Fl.2

Ob.1

Ob.2

Cls.

Bsn.1

Bsn.2

Hns. 1.2

Hns. 3.4

Tpts.

Tbn.1

Tbn.2

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bar. Solo

rar - me_ pues muy le jos ya fui_ Per - de - ré to - da la tie - rra si no lo - gro re - gre - sar

Fls.

Fl.1

Fl.2

Obs.

Ob.1

Ob.2

Cls.

Bsns.

Bsn.1

Bsn.2

Hns. 1.2

Hns. 3.4

Tpts.

Tbn.1

Tbn.2

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

fff

mf

f

f

f

f

f

mf

pp

p

ff

p

Bar. Solo
 Mu - cho me a - le - je mas co - rre - ré no per - de - ré

Fls. *f* *ff*

Obs. *f* *ff*

Cls. *f* *ff*

Bsns. *f* *ff*

Hns. 1.2 *f*

Hns. 3.4 *f*

Tpts. *f* *ff*

Tbn.1 *f* *ff*

Tbn.2

Tba.

Timp. *mf* *p* *ff* *p* *f*

S. D.

B. D.

Cym. *ff* *p* *ff* *p* *f*

Vln. I *f* *fff*

Vln. II *f*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f*

Cb.

Bar. Solo

Fls.

Obs.

Cls.

Bsns.

Hns. 1.2.

Hns. 3.4.

Tpts.

Tbn.1

Tbn.2

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bar. Solo

Fl.1 *f* *fff*

Fl.2 *f* *fff*

Ob.1 *f* *f* *f* *f* *f*

Ob.2 *f* *f* *f* *f* *fff*

Cl.1 *f* *fff*

Cl.2 *f* *fff*

Bsns. *fff* *fff*

Hns. 1.2

Hns. 3.4 *fff*

Tpts.

Tbn.1 *fff* *fff*

Tbn.2 *fff* *fff*

Tba. *fff* *fff*

Timp. *f*

S. D. *fff*

B. D. *fff*

Cym. *fff*

Vln. I *fp*

Vln. II *f* *fff*

Vla. *fp*

Vc. *fff* *fff*

Cb. *fff* *fff*

Bar. Solo

Mi co - ra zón no pue de más No pue - do res - pi - rar he de de - jar mi a bri - go

Fls. *ff* *a2*

Obs. *ff* *a2*

Cls. *ff* *a2*

Bsns. *ff* *a2*

Hns. 1.2. *f* *a2*

Hns. 3.4. *f* *a2*

Tpts. *f* *mp* *f* *mp*

Tbn.1 *f*

Tbn.2

Tba.

Timp.

S. D.

B. D.

Cym. *f* *f* *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description of the musical score: This page contains a vocal soloist part and a full orchestral accompaniment. The vocal line is in bass clef with lyrics in Spanish. The woodwind section includes Flute (Fls.), Oboe (Obs.), Clarinet (Cls.), and Bassoon (Bsns.), with dynamic markings of *ff* and *a2*. The brass section includes Horns (Hns. 1.2. and 3.4.), Trumpets (Tpts.), Trombones (Tbn.1 and Tbn.2), and Tuba (Tba.), with dynamic markings of *f* and *mp*. The percussion section includes Timpani (Timp.), Snare Drum (S. D.), Bass Drum (B. D.), and Cymbals (Cym.), with dynamic markings of *f* and *mf*. The string section includes Violins I and II (Vln. I and Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

Bar. Solo *fff* *rall.*
 y mis bo - tas pa - ra con - ti - nuar ¿Por qué me ce gué y no me sa - cíe? mal - di - ta co - di - cia que mi co - ra - zón in - va -

Fls.
 Obs.
 Cls.
 Bsns.

Hns. 1.2
 Hns. 3.4
 Tpts.
 Tbn.1 *f*
 Tbn.2 *f*
 Tba.

Timp. *p* *fff f*

S. D. *rall.*
 B. D. *ff*
 Cym. *p* *ff*

Vln. I *f*
 Vln. II *f*
 Vla. *f*
 Vc. *f*
 Cb. *f*

Criado: ¡Esta muerto! (Tomandose la cabeza)

Todos corren a ver que paso con mucho terror

Bashkires: (con mucho temor) ¡No puede ser! ¡Que tragedia! ¡Fue demasiado esfuerzo, no aguanto!

El escenario se oscurece, al volver la luz solo esta el criado, una pequeña luz le enfoca con una pala en la mano mientras que detrás suyo se ve la tumba en donde acaba de enterrar a su amo

Criado: Deseó toda la tierra del mundo pensando que así descansaría, pero tan solo 2 metros bastaron para su descanso eterno

Criado: (canta)

**Codicia
(Aria)**

*¿Cuanto tiempo esperó para poder saciarse?
su vida entregó mas no fue suficiente
¿Que puede ganar un hombre si el mundo posee?
mas su vida pierde calcinada en la ambición*

*¿Cuantos sueños dejó atados a este mundo?
Su alma nunca sació ahora halla-á reposo
Su codicia transformó su mente ser y vida
y su corazón ennegrecido fue en dolor
Su deseo siempre fue tener felicidad
mas hoy se encontró con su final*

Cuando termina de cantar el telón empieza a caer mientras la orquesta da las últimas notas.

Codicia

Aria del criado

Santiago Merchán-Araque

♩=70

Tenor Solo

Flutes

Oboes

Clarinet

Bassoons

Horns in F 1.2

Horns in F 3.4

Trumpets B \flat

Trombones

Tuba

Timpani

♩=70

Snare Drum

Bass Drum

Cymbals

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

7 *mp*

T. Solo *mp* *mf*

¿Cuan-to tiem-po es-pe - ró pa-ra po-der sa - ciar - se? su vi - da en - tre - gó mas no fue su - fi - cien - te

Fl. *a 2 mp*

Ob. *a 2 p*

Cl. *a 2 p*

Bsn. *a 2 p*

Hns.1.2 *a 2 p mp mf*

Hns.3.4 *a 2 pp*

Tpt. *a 2 pp*

Tbn. *pp*

Tba. *pp*

Timp. *pp*

Cym. *pp*

Vln. I *v pp*

Vln. II *v pp*

Vla. *arco v pp*

Vc. *arco v pp*

Cb. *pp*

15 *f*

T. Solo *f*
 ¿Que pue-de ga -nar un hom-bre si el mun-do po - se - e? mas su vi -da pier - de cal - ci - na - da en la am - bi - ción

Fl. *mp*

Ob. *f*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hns.1.2 *f*

Hns.3.4 *p*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

Tba. *p*

Timp. *mf* *ppp*

Cym. *mf*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

23

T. Solo

Fl. *p* *f*

Ob. *p* *f*

Cl. *p* *f*

Bsn. *p*

Hns.1.2 *pp* *mp*

Hns.3.4 *pp* *mp*

Tpt. *pp* *mp*

Tbn. *pp*

Tba. *pp*

Timp. *mp*

Vln. I *mp* *f* *fp*

Vln. II *mp* *f* *fp*

Vla. *mp*

Vc. *f* *mp*

Cb. *f* *mp*

28

T. Solo

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hns.1.2

Hns.3.4

Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

34 *mp*

T. Solo *mp* *mf*

¿Cuan-tos sue-ños de -jó a - ta-dos a es - te mun-do? Su al-ma nun-ca_ sa - ció aho-ra ha-lla-rá re - po -so

Fl. *a 2 mp*

Ob. *a 2 p*

Cl. *a 2 p*

Bsn. *p*

Hns.1.2 *a 2 p mp mf*

Hns.3.4 *pp*

Tpt. *pp*

Tbn. *pp*

Tba. *pp*

Timp. *pp*

Cym. *pp*

Vln. I *v pp*

Vln. II *v pp*

Vla. *arco v pp*

Vc. *arco v pp*

Cb. *pp*

42 *f*

T. Solo *f*
Su co-di - cia trans - for-mó su men - te ser y vi - da y su co - ra - zón en - ne - gre - ci - do fue en do - lor

Fl. *mp*

Ob. *f*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hns.1.2 *f*

Hns.3.4 *p*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

Tba. *p*

Timp. *mf* *pp*

Cym. *mf*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

50 *f*

T. Solo
Su de-se - o siem -pre fue te -ner fe -li - ci - dad mas hoy - se en - con - tró con su fi - nal

Fl. *mf* a2

Ob.

Cl. *mf* p

Bsn.

Hns.1.2

Hns.3.4 *mf*

Tpt. *mf* a2 *mp*

Tbn.

Tba.

Timp. *mp* *ppp* *p*

S. D.

B. D. *p*

Cym.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p* div.

Vc. *p*

Cb. *p*

rall.

58

T. Solo

Fl. *mf* *pp*

Ob. *mf* *pp*

Cl. *pp*

Bsn. *mp*

Hns.1.2 *mf* *pp*

Hns.3.4 *pp*

Tpt. *pp*

Tbn. *mp*

Tba. *mp*

Timp.

S. D.

B. D.

Cym.

Vln. I *mf* *ppp*

Vln. II *ppp*

Vla. *ppp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

rall.