

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**“LA PRÁCTICA DEL CONJUNTO INSTRUMENTAL Y CORAL
EN EL NIVEL BACHILLERATO”**

**OPCIÓN DE TESIS: ACTIVIDAD
DE APOYO A LA DOCENCIA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL
P R E S E N T A N :
ISRAEL VÁZQUEZ VARGAS
LEONARDO LUNA PADILLA**

**JURADO: PATRICIA ARENAS Y BARRERO
LUIS PASTOR FARILL
RICARDO VAZQUEZ SALINAS
GUADALUPE MARTINEZ SALGADO
VIOLETA CANTÚ JARAMILLO**

Junio de 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

ISRAEL VÁZQUEZ VARGAS

- Le agradezco a Dios por haberme dado la fuerza para llegar hasta este día, y a la Virgen por nunca abandonarme aún en esos momentos de gran debilidad que me asaltaron en este trayecto.
- A mis padres Raúl y Rosina: este trabajo es para ustedes. Gracias también por apoyarme siempre, por mantener la calma y serenarme cuando lo necesité. Son los mejores padres que se pueden tener. Los amo.
- A mi hermano Isaac: gracias por estar ahí. Ahora te toca a ti. Échale ganas.
- A Leo: gracias por confiar en este proyecto desde “Vaselina”, por lo que aprendí de ti, y por tu apoyo y la tolerancia en los momentos difíciles.
- A todos los integrantes de la orquesta y del grupo de teatro que llegaron con nosotros hasta nuestro examen: muchas gracias chavas y chavos, los llevaré conmigo hasta que muera, tengan por seguro que les di lo mejor de mí.
- A la maestra Patricia Arenas y Barrero: gracias por aceptarme en la carrera, por enseñarme durante ella y por guiarme en este trabajo, pero sobre todo, gracias por ser una gran líder.
- Al maestro Ricardo Vázquez Salinas: gracias por ser un gran educador y formador de seres humanos, no sólo un profesor. Gracias por cada una de esas clases de piano que, aquél que las haya tomado, coincidirá conmigo en que son lecciones de vida, además de estupendas clases de piano, y también por apoyarme cuando lo necesité. Tú también eres un líder.
- Al maestro José Alberto Areán Álvarez: gracias por ser mi gran modelo a seguir, un gran músico y director de orquesta, y por compartir tus conocimientos y experiencias en aquellas clases de Entrenamiento auditivo, Contrapunto y en todas las charlas de café entre clases. Por enseñarme a entender la música. De ti aprendí a seguir mi ideal, aunque haya que romper con grandes vínculos. Muchas gracias.
- A la maestra Beatriz Eugenia Aguilar Sierra: gracias Bety, por inculcarme la superación con el ejemplo. Gracias también por mis primeras clases de piano en la Nacional. Tú nos mentalizaste a triunfar y a ganarnos el respeto como Educadores Musicales.
- Al Mtro. Luis Alfonso Estrada Rodríguez y al Dr. José Narro Robles, por permitirme aprender más allá de mis estudios musicales durante mi vida como universitario.
- A mis sinodales: muchas gracias maestros, porque todos ustedes fueron parte importante en mi carrera, y por todas las indicaciones que nos hicieron en este trabajo, todos se complementaron para obtener un mejor resultado.
- Al H. Consejo Técnico de la ENM: gracias por la apertura a otros tipos de música. Los actuales alumnos pueden estar seguros que la Escuela va avanzando.
- Al Hermano Rodrigo Olvera Rico por su confianza y al Hermano Baltasar Santillán González por su gran apoyo. Gracias por renovar en mí el ideal y la misión Marista.
- Al Lic. Eduardo Guerrero Cardoso: gracias Lalo por las experiencias compartidas y todo tu apoyo.
- A todos los maestros que he tenido a lo largo de mi vida, y que les he hecho saber que quise ser educador gracias a su gran ejemplo; y a todos los demás que nos apoyaron: muchas gracias.
- Y finalmente, a todos aquellos que por alguna razón se han encargado de ponerme piedras en el camino, porque al vencerlos con el apoyo de la gente que me quiere, me han vuelto más fuerte, sabio, cauto y valiente. Gracias también a ustedes.

AGRADECIMIENTOS

LEONARDO LUNA PADILLA

- A esa luz que me guía día con día y me da la fuerza para seguir adelante en este camino.
- A las personas que confiaron en darme vida y que respetaron hasta el último momento la decisión de mi profesión, apoyándome siempre y brindándome su cariño.
- A la persona con la que comparto la mitad de mi vida por ser siempre mi ejemplo a seguir.
- A todas las personas de quien fui discípulo, sería difícil nombrarlos a todos pero son responsables de lo que ahora soy.
- A mis sinodales por ser esos grandes maestros que aceptan retos y proyectos diferentes además de haber hecho un estupendo trabajo en tiempo y forma.
- A mi color favorito por ser esa nueva ilusión que le da sentido, dirección y alegría a mi vida.
- A todos mis amigos en especial a los chango-leones por esos momentos de esparcimiento que también fueron útiles durante este proyecto.
- A Vini, JMS y Charles (33 revoluciones) por ser siempre la válvula de escape.
- A todos y cada uno de los músicos, actores y colaboradores que integraron “Jesucristo Superestrella”, especialmente a los que terminaron todo el proyecto y a la Miss. Andrea Gamboa de Leriche.
- Al Colegio México que me vio crecer desde niño, pero especialmente al Hermano Baltasar Santillán González y al Sr. Director el Hermano Rodrigo Olvera Rico.
- Finalmente quiero agradecerte a ti “Cocoro” por compartir, confiar, aprender, enseñar, soñar y hacer realidad este proyecto junto conmigo.

Gracias a todos.

Lic. Leonardo Luna Padilla.

INDICE

PRIMERA PARTE QUE REFIERE A LA PARTE EDUCATIVA

JUSTIFICACIÓN	1
LA ADOLESCENCIA	6
DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA DE LA ASIGNATURA DE EDUCACIÓN ESTÉTICA Y ARTÍSTICA DEL PLAN DE ESTUDIOS DE LA ENP	9
DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO CON LOS ALUMNOS	13

SEGUNDA PARTE QUE REFIERE A LA PARTE MUSICAL

SEMBLANZA DEL TEATRO MUSICAL Y BIOGRAFÍAS DE LOS AUTORES	36
JESUCRISTO SUPERESTRELLA: Un poco de historia	41
ANÁLISIS MUSICAL	43
CONCLUSIONES	65
BIBLIOGRAFÍA	68
ANEXOS	71

JUSTIFICACIÓN

En consecuencia con el documento “Opciones de Titulación” vigente aprobado por el H. Consejo Técnico de la Escuela Nacional de Música, el cual establece que:

“Las carreras que se imparten en la Escuela Nacional de Música (ENM), por su naturaleza, se adhieren a los **Apartados “A” y “B”** del Reglamento General de Exámenes, pues los egresados producen y/o presentan obras artísticas.

El proceso de titulación consistirá en dos partes: una teórica y una práctica. Por ello, el estudiante, **además** de elegir alguna de las opciones de titulación, deberá realizar:

- una réplica oral (cuando así esté contemplado), y
- una presentación pública (en todos los casos).

Toda opción de titulación deberá garantizar un alto nivel académico, conforme con las disposiciones generales contenidas en el citado Reglamento General de Exámenes.

Respecto del trabajo escrito y con apego al artículo 20 del Reglamento General de Exámenes: –con base en el cual el trabajo realizado deberá ser sustentado con rigor académico – el alumno podrá elegir entre alguna de las opciones de titulación.”

elegimos tomar la opción de titulación por Actividad de Apoyo a la Docencia, la cual, a la letra, establece:

“Esta opción consiste en la presentación de una *propuesta metodológica*, cuya fundamentación crítica se oriente hacia el mejoramiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje, a partir del establecimiento de una línea de investigación y/o de innovación pedagógica. Para realizar esto, el alumno deberá contar con un asesor especializado en el área educativa. El sustentante realizará un informe de actividad académica para el examen teórico con réplica oral...Asimismo, podrá considerar [...] la elaboración de material didáctico y/o la crítica escrita al programa de alguna asignatura o actividad académica del plan de estudios de licenciatura o de bachillerato, o de éste en su totalidad (Art. 20, inciso f del RGE)”.¹

La propuesta que presentamos está basada en una línea de innovación pedagógica, la cual consiste en enseñar música mediante obras de calidad, que cubran los contenidos temáticos contemplados en los planes de estudio vigentes en el nivel bachillerato (en este caso de la Escuela Nacional Preparatoria), y que además, sean atractivas para los adolescentes por la música misma,

¹ De conformidad con las modificaciones al Reglamento General de Exámenes –aprobado por el Consejo Universitario y publicado en la *Gaceta UNAM* el 28 de octubre de 2004–, han sido integradas, en forma argumentada, por el H. Consejo Técnico en su XLIX sesión Ordinaria, celebrada el 30 de marzo de 2005, y revisadas en la LVII sesión Ordinaria del día 22 de febrero de 2006.

que les genere interés y que a su vez lo consideren un reto a superar. La mayor parte de los profesores buscan repertorio que cubra sus perspectivas como docente tales como:

- que el alumno desarrolle ciertas habilidades con determinadas piezas,
- cumplir con el programa de estudios o
- intereses ajenos al proceso de enseñanza – aprendizaje: cubrir las necesidades musicales de los directivos de las escuelas que pueden relacionarse directamente con actividades económicas, dejando en segundo plano que el alumno se sienta satisfecho de la música que está ejecutando.

Proponemos también la sistematización del procedimiento para la enseñanza de la música y el montaje de repertorio que presentamos en la parte del trabajo con los alumnos completando el círculo con una actividad interdisciplinaria contemplando la música, el teatro y la danza tal y como se realiza a nivel profesional con el teatro musical, ya que actualmente existen pocas propuestas en este nivel escolar, las cuales no contemplan las tres actividades con los mismos individuos: se realizan las obras con pistas, restando la importancia que tiene la música en este género teatral; ó se realizan las tres actividades por separado: unos cantan, otros bailan y otros actúan, pero nunca se da la conjunción de las tres actividades artísticas en un solo individuo, además de hacerlo con orquesta en vivo conformada también por alumnos.

“Jesucristo Superestrella” es una ópera – *rock* con calidad musical que representa un reto para estudiantes que inician su formación musical integrando una orquesta, ya que presenta requerimientos tales como: cambios de compás, compases irregulares, cambios de *tempo*, movimientos dinámicos y agógicos, y figuras rítmicas complejas. Ofrece una gran variedad armónica, con modulaciones e inflexiones tonales; y a nivel melódico contiene líneas construidas dentro de las estructuras de las escalas mayores, menores, modales, cromáticas y pentatónicas. Tanto la parte coral como la de los solistas requieren de un entrenamiento auditivo para poder cantar a tres voces, y del conocimiento básico de la técnica del canto (respiración, apoyo, colocación de la voz) puesto que incluyen un amplio rango vocal.

Hemos elegido esta obra porque como educadores musicales, consideramos que es el puente entre nuestra actividad profesional dentro de la enseñanza musical, y el interés que despierta en los jóvenes la práctica musical con ejemplos significativos dentro de su entorno. Esta actividad está dirigida a adolescentes que cursan bachillerato cuya experiencia musical puede ser desde cero información hasta estudios dentro de una institución académica musical formal.

La obra completa se conforma de 25 números musicales divididos en dos actos, los cuales tienen una duración aproximada de 110 minutos en total. Para cubrir adecuadamente el tiempo solicitado para el recital, se hizo una selección de las piezas a interpretar, las cuales se enlistarán más adelante.

Solicitamos la opción de tesis: “Actividad de apoyo a la docencia” de manera conjunta debido a la carga de trabajo que requiere el montaje de esta ópera - *rock*, dividiendo el trabajo de la siguiente manera:

Para el trabajo con los alumnos:

Israel Vázquez Vargas

- Montaje con la sección de alientos metal y alientos madera, pianista, y bateristas.
- Montaje coral y entrenamiento de solistas.
- Transcripción y adaptación de partituras para los instrumentos sustitutos de toda la obra.

Leonardo Luna Padilla

- Montaje con la sección de cuerdas que comprende guitarras eléctricas, bajo eléctrico, violín primero y violín segundo.
- Montaje coral y entrenamiento de solistas.
- Arreglo para la parte de la tuba en La canción del rey Herodes para ser ejecutada por un tecladista en el sintetizador.

Para el trabajo escrito:

Actividades realizadas de manera conjunta

- Justificación.
- Semblanza del teatro musical y biografías de los autores.
- Conclusiones.

Israel Vázquez Vargas

- Descripción del programa de la asignatura de la materia de educación estética y artística del plan de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM y conexión entre las necesidades reales del alumno del 2006 en relación al plan de estudios y con el Colegio México.
- Descripción del trabajo con los alumnos de la sección de alientos, pianista y bateristas, así como del trabajo con el coro y los cantantes solistas.
- Análisis musical de las piezas del primer acto que se interpretarán en el recital para examen profesional.

Leonardo Luna Padilla

- La adolescencia
- Descripción del trabajo con los alumnos de la sección de cuerdas, así como del trabajo con el coro y los cantantes solistas.
- Análisis musical de las piezas del segundo acto que se interpretarán en el recital para examen profesional.

Para el recital:

Israel Vázquez Vargas (Conducción de las selecciones del primer acto)

- Obertura.
- Un rumor / Asunto extraño, inaudito.
- Este Jesús debe morir.
- Hosanna.

- Simón Zealote / Pobre Jerusalén.
- El sueño de Pilatos.
- El templo.
- Condenado para siempre / Dinero con sangre.

Leonardo Luna Padilla (Conducción de las selecciones del segundo acto)

- La Última Cena.
- El arresto.
- Pilatos y Cristo/La Canción del Rey Herodes
- ¿Podríamos empezar otra vez?
- Juicio por Pilatos (39 latigazos)
- Superestrella.
- Juan 19:41.

De manera conjunta hemos hecho la conducción de la obra completa en las funciones de la puesta en escena, la cual fue realizada por la profesora de teatro del Colegio México Bachillerato, Andrea Gamboa Martínez. Realizamos también el diseño de audio para cada una de las presentaciones en los diferentes foros donde se ha representado. Al día de hoy nuestro trabajo cuenta con 6 funciones realizadas y con un público de más de 4000 espectadores de diferentes estados de la República Mexicana en el Distrito Federal, además de una gira a la ciudad de San Luis Potosí, S. L. P. El cierre de este trabajo concluye el día 7 de julio de 2006 en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario de la UNAM.

LA ADOLESCENCIA

Para entender claramente el tema de nuestro trabajo, es necesario tomar en cuenta la etapa de crecimiento por la que cruzan los alumnos que se encuentran en el nivel bachillerato.

Adolescencia viene del latín *adolescere*, que significa crecer o madurar. En la actualidad, la adolescencia se refiere a un período entre la infancia y la edad adulta, pero el significado y las edades en que empieza y termina son diferentes de una parte del mundo a otra, del momento en el que vivimos, de la estabilidad familiar, del proceso natural de crecimiento de acuerdo a las personas con las que el adolescente se rodea y en general de muchos otros factores que crean un sin fin de posibilidades para poder definirlo. Sin embargo, existen parámetros que algunos autores mencionan para determinar de manera general esta etapa, como pueden ser la edad biológica y la social.

Se considera que la edad biológica es el tiempo que ha pasado desde que nació una persona, se puede determinar por factores diversos, como son la madurez dental que es el número de dientes que han salido, o la madurez esquelética que es el desarrollo de los huesos de la mano, de la muñeca o de otras partes del cuerpo, o la madurez corporal que incluye los cambios hormonales en hombres y mujeres.

La edad social se determina de acuerdo al nivel escolar, que generalmente coincide con el inicio de la secundaria. La religión cristiana por ejemplo, lo marca alrededor de los trece años con la confirmación. En algunas familias, por las actividades que los jóvenes realizan de manera independiente dentro de la sociedad.

La adolescencia es la etapa de crecimiento por la que cruzan los jóvenes paralelamente al bachillerato, que comprende la secundaria y la preparatoria. En ella ocurren cambios biológicos, cognitivos y afectivos, de diferentes maneras en cada una de las personas hombres o mujeres; por lo tanto podemos hablar de generalidades, pero también hay que considerar que tenemos ante nosotros seres humanos que van teniendo sus propios cambios, a su ritmo y con sus propias experiencias, desde la pubertad hasta el completo desarrollo del organismo. A esta etapa se le considera de transición entre la infancia y la vida adulta.

Dentro de las características o rasgos comunes de los adolescentes encontramos la maduración sexual, con sus aspectos psicofisiológicos y psicoafectivos, hipersensibilidad o inestabilidad emocional, evolución de los procesos intelectuales, aparición del pensamiento abstracto, del razonamiento dialéctico e interés por la observación de si mismos.²

Puede ser un período de soledad y con dificultades o una época de crecimiento rápida que lleva a la independencia. En ocasiones se caracteriza por los conflictos con la familia, la escuela, la delincuencia, el consumo de drogas; pero es a menudo una etapa de desarrollo, en la que se busca, se descubre y se vive la propia capacidad en un mundo complicado con responsabilidades y expectativas distintas.

Contexto sociocultural en el desarrollo de la adolescencia

La capacidad del adolescente para pensar en su entorno es un aspecto importante de su transición. Se debe entender dicho entorno social, ya que desde el punto de vista contextual, no se puede estudiar al adolescente de manera aislada. Las diferencias que existen entre la forma de vida de una comunidad que vive en una ciudad o una comunidad rural; entre un barrio de nivel social bajo y otro de nivel alto; la escuela a la que asisten, la religión, las amistades, la familia, son algunos aspectos que influyen en el desarrollo del adolescente directamente. Las personas se desarrollan según su entorno cultural e interpersonal, por lo que su personalidad evoluciona a partir de la manera en la que aprenden a adaptarse a su contexto sociocultural.

Los jóvenes crecen en un entorno social diferente a otras generaciones. Las influencias históricas, los cambios tecnológicos y una gran variedad de características afectan la experiencia del crecimiento y de la transición del joven en adulto. Los adolescentes pasan la mayor parte de su tiempo en cuatro contextos sociales: con sus amigos, en actividades individuales, en actividades escolares y con la familia.

La escuela, es un entorno social que ejerce una influencia diaria y muy importante para el adolescente; ya que es un centro social para hacer amigos, encontrar pareja y tener el apoyo de sus compañeros. Es donde se desarrollan capacidades académicas, deportivas y artísticas.

² Diccionario de las ciencias de la educación. Editorial Santillana, España, p. 53.

Los adolescentes pasan más tiempo con los amigos que con la familia, empiezan a pertenecer a un grupo de compañeros con los que se adaptan de manera sencilla por su edad, sus intereses y sus actitudes comunes. Estar dentro de estos grupos proporciona a los adolescentes oportunidades de compartir la responsabilidad sobre los compromisos adquiridos, enfrentar nuevas experiencias y aprender de los errores cometidos ya sea por ellos o por los demás.

En cuanto a la relación con los padres, algunos autores mencionan que se manifiesta de manera vertical, ya que existe una jerarquía social y es de quienes obtienen protección y seguridad; mientras que con los compañeros se presenta de manera horizontal, esto es un trato entre personas relativamente similares en cuanto a conocimiento y poder social. Ambos vínculos son importantes para la adaptación del adolescente.

Los adolescentes buscan su propia identidad, el último paso de transición que los haga adquirir el sentido de la vida, ocupar un lugar dentro de la sociedad para ser autosuficientes y así poder incorporarse a la vida adulta. La formación de la identidad se basa en lo que los jóvenes han aprendido de sí mismos y que los hace únicos, lo que quieren hacer de su vida de acuerdo a sus aptitudes y capacidades, de los valores y preferencias que han adquirido y de su manera de reaccionar ante otras personas. La adolescencia termina y los jóvenes obtienen compromisos con sus propias actitudes ideológicas, ocupacionales e interpersonales.

La importancia de la música en la adolescencia

La música ha sido importante para los adolescentes desde hace mucho tiempo, y el tipo de música que prefieren los adultos tiene sus raíces en la adolescencia. La música de moda durante la adolescencia de los adultos a menudo abordaba temas similares pero de formas distintas, de modo que mediante la música se podría construir un puente entre ambas generaciones.

Es aquí donde al hacer la selección de una obra como “Jesucristo Superestrella” encontramos la conexión entre dos generaciones; ya que fue creada en los años setenta, cuando los padres y familiares de nuestros alumnos eran adolescentes y gustaban de este género. No es el género musical en sí, sino la posibilidad de tener algo en común con los adultos. De manera tal que el adulto al escuchar la música que le identifica su propia adolescencia, establece un lazo y un puente de comunicación que genera un vínculo horizontal y no vertical.

DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA DE LA ASIGNATURA DE EDUCACIÓN ESTÉTICA Y ARTÍSTICA DEL PLAN DE ESTUDIOS DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA DE LA UNAM

El bachillerato es parte de la educación media superior de nuestro país, sucede a la secundaria y es preparatorio para estudios profesionales. Está encaminado a desarrollar las capacidades de los alumnos y lograr una integración de todas ellas, dentro del proceso educativo, en sus tres etapas: la de introducción, de profundización y de orientación. El plan de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria, cuenta con un contenido que abarca disciplinas de carácter científico, social y tecnológico, todo esto siempre orientado a contribuir en la formación integral del alumno, en las diferentes áreas, como son la intelectual, la afectiva, la física, la estética, la artística o la moral.³

Dentro de la estructura del plan de estudios vigente para la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM, al cual se encuentra incorporado el Colegio México Bachillerato, se enmarca la asignatura de Educación Estética y Artística con carácter de obligatoria general para los grados cuarto y quinto con una hora de clase a la semana y con un valor curricular de cuatro créditos.⁴ El alumno tiene la posibilidad de elegir el área que más se adecue a sus propios intereses y habilidades, dentro de las siguientes: danza clásica, danza contemporánea, danza regional, danza española, música, teatro, pintura, escultura, grabado y fotografía. Se encuentra seriada de cuarto a quinto grado, sin embargo, no es requisito haber cursado la misma área en ambos grados.

En nuestro caso, los contenidos temáticos del área de música para el cuarto grado están organizados en cuatro unidades no lineales, siendo la Primera Unidad: Introducción al arte y a la música; Segunda Unidad: Coros; Tercera Unidad: Enseñanza instrumental; Cuarta Unidad: Conjuntos instrumentales. Todos los alumnos en esta área tienen que cursar obligatoriamente la primera unidad, y después tienen la opción de elegir entre concluir su curso tomando la segunda, tercera o cuarta unidad.

³ BALMACEDA B., José L.; *Plan 1996* [en línea]. **Escuela Nacional Preparatoria, UNAM** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://dgenp.unam.mx/planesdeestudio/96/index.html>>

⁴ Programas indicativos. *Música*^{4º} [en línea]. **Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios, UNAM** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: http://www.dgire.unam.mx/contenido/normatividad/enp/prog_indicativos/4o/1409%20Musica.pdf

EXTRACTO DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS VIGENTE⁵

La primera unidad contempla los siguientes temas:

- El arte.
- Definiciones de arte.
- Características de las Bellas Artes.
- Pintura, Escultura, Música, Danza, Teatro, Arquitectura, Cinematografía.
- La música dentro de las Bellas artes.
- El sonido y sus cualidades (intensidad, altura y timbre).
- Los elementos de la música (ritmo, melodía y armonía).
- Los medios de producción del sonido musical.
- La voz humana y su clasificación (soprano, contralto, tenor y bajo).
- Los instrumentos musicales y su clasificación (cordófonos, aerófonos, idiófonos, membranófonos).
- Conjuntos vocales e instrumentales.

Para la segunda, tercera y cuarta unidad se comparten los siguientes contenidos temáticos, referentes a la teoría musical:

- Ejercicios auditivos por imitación.
- Identificación de sonidos graves y agudos.
- Coordinación de audición y emisión.
- Memoria auditiva.
- Identificación auditiva de cambios rítmicos y melódicos.
- Figuras, nombres de las notas musicales, valores y silencios.
- Lectografía, Pentagrama y Claves (Sol y Fa).
- Tiempos, fórmulas rítmicas utilizando el cuarto y el octavo como unidad de tiempo, tresillo, tiempos fuertes y débiles, síncopa.
- Compás, líneas divisorias, barras finales, puntillo, ligaduras de prolongación y fraseo, compás simple y compás compuesto.
- Graduaciones del sonido (*pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*).
- Movimientos fundamentales (*largo*, *moderato*, *andante*, *allegro* y *presto*)

⁵ Programas indicativos. *Música 5º* [en línea]. Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios, UNAM [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: http://www.dgire.unam.mx/contenido/normatividad/enp/prog_indicativos/5o/1514%20Musica.pdf

- Calderón, reguladores *Acc.* y *Rit.*
- Alteraciones: Sostenido, bemol y becuadro.
- Escalas: Diatónica y cromática, mayor y menor.
- Tonos y semitonos.
- Intervalos (ascendentes y descendentes).
- Interpretación.
- Repertorio: Libre. Obras de diferentes géneros, estilos y épocas.

Para la unidad de coros, se abordan los siguientes temas de manera particular:

- Anatomía y fisiología de la respiración.
- El diafragma (apoyo).⁶
- Ejercicios de respiración.
- Anatomía y fisiología de los órganos que forman parte de la emisión del sonido.
- Ejercicios de: vocalización, articulación, dicción, colocación.
- Entonación.
- Flexibilidad.
- Agilidad.
- Espiritualidad del canto.

Para las unidades de enseñanza instrumental y conjunto instrumental, se comparten los siguientes temas:

- Relajación.
- Coordinación Neuro - Muscular.
- Posición del instrumento (colocación).
- Digitación.
- Independencia.
- Agilidad.
- Círculo tonal.

Para el caso de la asignatura de quinto grado, se elimina la unidad de Introducción a las Bellas Artes, conformándose sólo por tres unidades consecuentes a las opciones de Coros, Enseñanza instrumental

⁶ Existen estudios recientes que revelan que el apoyo de la columna de aire no depende del diafragma ya que es una membrana muscular con movimiento involuntario, sino de los músculos abdominales e intercostales. Sin embargo, esto es lo que indica el programa de la asignatura.

y Conjuntos instrumentales. Se mencionan los mismos rubros de contenidos temáticos sin ahondar con especificidad en los temas, sólo como una continuación de lo aprendido en el año anterior. Se le da la libertad al docente de ajustar los contenidos temáticos que considere convenientes. Lo único que se ofrece como guía es la bibliografía básica y de consulta al final del programa de la asignatura.

CONEXIÓN ENTRE LAS NECESIDADES REALES DEL ADOLESCENTE DEL 2006 EN RELACIÓN AL PLAN DE ESTUDIOS DENTRO DEL COLEGIO MÉXICO BACHILLERATO:

Considerando las características generales de los adolescentes explicadas en la parte correspondiente de este trabajo, la descripción del programa de la asignatura anteriormente hecha y la oferta educativa de calidad que ofrece el Colegio México Bachillerato, se escogió esta obra para poder realizar el puente entre:

- Las necesidades de los alumnos por aprender o avanzar en su aprendizaje con música que les permitiera identificarse con su entorno social y familiar y que además les gustara por ser afín a su preferencia musical, ya que se conforma de diversos géneros en una misma obra.
- La necesidad de cubrir los contenidos temáticos del programa de estudios.
- La necesidad de ofrecer un extra en cuanto a la oferta educativa de parte del Colegio México Bachillerato, ya que al ser una escuela privada incorporada a la UNAM, se profundizó mucho más en los contenidos temáticos que establece como obligatorios el programa de la materia hacia los alumnos.
- El interés de parte nuestra para proponer este proyecto con un plan de trabajo bien estructurado y logrando los resultados esperados, para generar en consecuencia un mayor interés de las autoridades del plantel por apoyar el área artística dentro de la escuela.

- Y además, fomentar la interdisciplinariaidad entre las áreas de Teatro y Música dentro del Colegio México Bachillerato, lo cual inmediatamente aumentó el interés por participar en el proyecto y la motivación cotidiana de los participantes, además de la expectación que generó dentro de la comunidad educativa de nuestro colegio.

DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO CON LOS ALUMNOS

El trabajo inició con la elaboración de un cronograma para control, tanto del aspecto educativo como del aspecto artístico con el propósito de tener la distribución adecuada para la cobertura del proyecto de acuerdo a las fechas estipuladas por la dirección del colegio. Este cronograma funcionó con las características que se enuncian a continuación:

PROPUESTA DEL CRONOGRAMA ELABORADO EN SEPTIEMBRE DE 2005

Primer bloque del 12 de septiembre al 31 de octubre de 2005:

- Preparación de la parte musical (análisis, arreglos y adaptación, edición de partituras) de la obra completa.
- Exploración de registro vocal y tesitura de todos los actores. Inicio del montaje

Segundo bloque del 1 de noviembre de 2005 al 31 de enero de 2006 (sin contar el periodo vacacional):

- Montaje con instrumentistas de la obra completa.
- 3 horas de ensamble instrumental a la semana.
- 3 horas de montaje con actores a la semana.

Anexos 1 y 2

Tercer bloque del 1 febrero al 25 de marzo de 2006:

- 4 horas de ensayo coral a la semana.
- 4 horas de ensayo instrumental a la semana.
- 4 horas de ensayo general a la semana.
- Obra completa, estreno el 25 de marzo de 2006.

AJUSTE DEL CRONOGRAMA EL DIA 4 DE ENERO DE 2006

Primer bloque

- Conforme al Cronograma original, sólo se realizó la parte vocal. Se realizaron los trámites para la obtención de la licencia de derechos por parte del autor y de esta manera conseguir las partituras de la obra y el libreto. Sólo la Obertura fue transcrita del material fonográfico a partituras y a cifrado. El resto del primer acto se cifró quedando incompleto, ya que en el disco no se encontraba toda la obra grabada.

Segundo bloque

- Debido a que las partituras llegaron hasta el día 18 de noviembre de 2005, y el montaje con los músicos se inició formalmente el día 21 de noviembre, este bloque se extenderá hasta el 25 de febrero de 2006. A la fecha se cuenta con un montaje casi total del primer acto por el motivo mencionado anteriormente, teniendo como faltante solo un número dividido en dos movimientos.

Tercer bloque

- En este bloque seguirán los ensayos como se habían previsto y comprende del día 25 de febrero al 25 de marzo de 2006 fecha en que será el estreno de la obra.

RELACIÓN DE TRABAJO POR INTEGRANTE DE LA ORQUESTA Y DEL CORO DE ISRAEL VÁZQUEZ VARGAS

ORQUESTA

Audición

La convocatoria se publicó en el Colegio México y estaba dirigida a aquellos alumnos que tuvieran conocimientos musicales y de ejecución de su instrumento de cualquier nivel, para que participaran en la audición para conformar la orquesta del musical. Se les solicitó que se presentaran con una pieza a interpretar en su instrumento como mínimo, y que aquellos que supieran leer música, presentaran dos juegos de copias para nosotros, para poder cotejar lo que estaban tocando con lo que estaba en la partitura.

Lo que buscábamos con la audición era encontrar a aquellos alumnos que tuvieran un nivel de ejecución suficiente para poder interpretar la obra, o que pudieran desarrollarlo, aunque fueran ciertas piezas y no la obra completa. Nos basamos en el análisis auditivo que habíamos hecho cuando revisamos material: la obra grabada en audio (versiones en inglés, y las dos versiones mexicanas, la de Julissa y la del montaje profesional de México en el año 2001 de OCESA), la película de los años setenta y la versión teatral grabada de *The Really Useful Films*.

Las partituras fueron rentadas a *The Really Useful Group Ltd.* con la correspondiente licencia para presentarla en México a nivel amateur, quedando la siguiente dotación instrumental:

<i>PARTITURA ORIGINAL</i>	<i>INSTRUMENTO REQUERIDO</i>	<i>SUSTITUCIÓN EMPLEADA CON LOS ALUMNOS</i>
Reed 1	Flauta	Flauta Transversa 2
Reed 2	Clarinete	Sax Alto 1
Reed 2	Clarinete	Clarinete
Reed 3	Oboe	Flauta Transversa 1
Horn	Corno	Sax Alto 2
Trumpet 1	Trompeta	Trompeta 1
Trumpet 2	Trompeta	Sax Alto 3
Guitar	Guitarra	Guitarras 1 y 2
Bass Guitar	Bajo Elec.	Bajos 1, 2 Y 3
Drums	Batería	Baterías 1 Y 2
Violin I	Violín	Teclado 1
Violin II	Violín	Violín
Keyboard 2	Piano	Piano (Teclado 2)

Lo que estuvo a mi cargo dentro de la orquesta, fue montar la obra para los siguientes instrumentos, y la transcripción para las sustituciones requeridas:

Reed 1	Flauta	Flauta Transversa 2
Reed 2	Clarinete	Sax Alto 1
Reed 2	Clarinete	Clarinete
Reed 3	Oboe	Flauta Transversa 1
Horn	Corno	Sax Alto 2
Trumpet 1	Trompeta	Trompeta 1
Trumpet 2	Trompeta	Sax Alto 3
Drums	Batería	Baterías 1 Y 2
Keyboard 2	Piano	Piano (Teclado 2)

Los alumnos que ejecutaban esas voces presentaban conocimientos diversos, mismos que se detallan en los siguientes párrafos:

Indicación en la partitura: Reed 1

Instrumento: Flauta Transversa

Sustituido para este proyecto: Flauta Transversa 2

Nombre:

Claudia Castro Martínez

Antecedentes musicales:

Estudió ocho años en la Banda de Música del Instituto Inglés Mexicano, posee conocimientos de lectura rítmica desde la unidad hasta los octavos, figuras de cuarto con puntillo y octavo, en compases de 2/4 y 4/4. Lee en clave de Sol todo el registro de su instrumento. Presenta problemas con la enarmonía porque en la Banda de Música del IIM sólo le enseñaron a leer con bemoles.

Indicación en la partitura: Reed 3

Instrumento: Oboe

Sustituido para este proyecto: Flauta Transversa 1

Nombre:

Nelly Delise Granados Jiménez

Antecedentes musicales:

Estudió siete años en la Banda de Música del Instituto Inglés Mexicano, posee conocimientos de lectura rítmica desde la unidad hasta los octavos, figuras de cuarto con puntillo y octavo, en compases de 2/4 y 4/4. Lee en clave de sol todo el registro de su instrumento. Presenta problemas con la enarmonía porque en la Banda de Música del IIM sólo le enseñaron a leer con bemoles.

Trabajo realizado:

Se establecieron sesiones de una hora a la semana con ambas flautistas para revisar las partes que les correspondían, además del ensayo general de la orquesta. En las sesiones de una hora trabajamos todos los elementos rítmicos que no conocían como la lectura de dieciseisavos, silencios de dieciseisavos, tresillos de cuarto, octavo, dieciseisavo, treintaidosavo; lectura de sesentaicuatrosavos; lectura de síncopas y lectura en compases ternarios, compuestos e irregulares: principalmente los de 5 y 7 pulsos, con sus respectivas divisiones e impulsos correspondientes, así como la lectura con cambios de compás.

Se les atendió en pareja debido a que tocan el mismo instrumento, y el hecho de interpretar diferentes partes orquestales: flauta y oboe, facilitó la práctica en conjunto, ya que las líneas melódicas están escritas acompañándose generalmente a la tercera, incluso tocan un dueto en la introducción del último número del primer acto. Por cuestiones de registro del instrumento, hubo que hacer varias adecuaciones con respecto de la parte escrita original para el oboe. Se trató de no fragmentar las melodías con el simple cambio de las notas a la octava superior, que salían del registro de la flauta.

Debido al nivel de ejecución de su instrumento y de lectura de ambas flautistas, el procedimiento en cada sesión se realizó con base al análisis de cada partitura para descubrir los elementos nuevos o desconocidos para ellas, que en la mayoría de los casos, eran de teoría (armaduras) o de rítmica (compases ternarios, compuestos e irregulares, o figuras rítmicas en particular). Una vez aclarados estos conceptos y habiendo realizado algunos ejercicios para comprender las figuras rítmicas, se tocaban las partes correspondientes de cada instrumento acompañados con el piano y luego en conjunto, las dos flautas y el piano.

Del 02 de Noviembre al 16 de Diciembre, lo cual será considerado como el trabajo del primer semestre, el avance en las piezas fue de manera progresiva según está escrita la obra. A partir del 09 de enero y hasta el 11 de marzo, será considerado el segundo semestre y durante éste periodo se montaron los números según las necesidades de la maestra de teatro, ya que fue un trabajo conjunto para la puesta en escena.

Indicación en la partitura: Reed 2

Instrumento: Clarinete

Sustituido para este proyecto: Sax Alto 1

Nombre:

Rodrigo Gonzalo Buenrostro Ruiz

Antecedentes musicales:

Estudió cinco años en la Banda de Música del Instituto Inglés Mexicano (dos años en el área de percusiones y tres años en saxofón). Ingresó en cuarto año de preparatoria al Colegio México y su actividad musical continúa con sus clases particulares en el sistema de educación musical de Yamaha, con algunas participaciones como ex – alumno en la Banda de Música.

Trabajo realizado:

En primer lugar, se realizó la transcripción completa de toda la obra de la parte del Clarinete en el programa *Finale* para transportarla y que la pudiera tocar en su instrumento, cuidando en todas las piezas de la obra que el rango tonal no saliera del registro del instrumento, haciendo las modificaciones de registro pertinentes cuidando no cortar las frases originales por medio de la

transposición a la octava superior en los casos necesarios sin modificar la melodía original en cuanto a notas, y que las armaduras fueran las más fáciles para la lectura, ya fueran con sostenidos o con bemoles. Esta transcripción se fue haciendo de manera progresiva conforme se fueron montando las piezas. Además, en la orquestación original de 19 piezas contempla para la parte del Clarinete, que podría ser tocada por una segunda flauta transversa, así que algunas piezas venían escritas para Clarinete y otras para Flauta, con su respectiva transposición.

Se decidió que Rodrigo tocara la parte de Clarinete, ya que es él quien presenta mayor nivel de ejecución en su instrumento, y los giros melódicos que presenta esta parte son mucho más complicados que los de la Flauta o el Oboe, además de que al ser el saxofón un instrumento de caña, su timbre es más parecido al del clarinete, que el de una flauta. Hubo sólo una parte que estaba escrita para la Flauta que Rodrigo no tocó, que es la parte del dueto de Flautas que se toca en la introducción del último número del primer acto: Condenado para siempre – Dinero con sangre; esa parte fue ejecutada por Nelly. Cabe mencionar que al contar con el apoyo de sus clases externas en Yamaha, el montaje fue más sencillo desde el punto de vista de ejecución del instrumento.

Indicación en la partitura: Trumpet 2

Instrumento: Trompeta

Sustituido para este proyecto: Sax Alto 3

Nombre:

Daniel Raúl Cruz Villanueva

Antecedentes musicales:

Estudió un año y medio en la Banda de Música del Instituto Inglés Mexicano. En cuarto año de preparatoria ingresa al Colegio México y participa en el grupo que musicalizó la obra “Vaselina” como único saxofonista. En quinto año ingresa a la Rondalla del Colegio y participa como saxofonista en la misma.

Trabajo realizado:

Se realizó la captura de la voz Trompeta 2 en el programa *Finale* para transportarla y que la pudiera tocar en su instrumento, cuidando en todas las piezas de la obra que el rango tonal no saliera del registro del instrumento, haciendo las modificaciones de registro pertinentes cuidando no cortar las frases originales por medio de la transposición a la octava inferior en los casos necesarios sin modificar la melodía original en cuanto a notas, y que las armaduras fueran las más fáciles para la lectura, ya fueran con sostenidos o con bemoles. Se le asignó esta parte a Raúl debido a que sólo contamos con una trompeta, él acudió a la audición y las partes disponibles en alientos eran las de Trompeta 2, Fagot y Trombón siendo la más adecuada en cuanto a alturas y registros tonales la de la Trompeta 2.

La dinámica de trabajo fue similar a la de los demás instrumentistas, y su horario lo compartió con Rodrigo, ya que se trató del mismo instrumento (saxofón alto). Se estableció también con él una sesión semanal de una hora para revisar el material, en conjunto con el otro saxofonista. En éste caso la dinámica de trabajo fue similar al de las flautas, además del montaje semanal con la orquesta, los días sábado.

Indicación en la partitura: Reed 2

Instrumento: Clarinete

Nombre:

Paola Ruth De Luna

Antecedentes musicales:

Participó once años en la Banda de Música del Instituto Inglés Mexicano (cuatro años en el área de percusiones, siete años en clarinete y los últimos dos cursó paralelamente el saxofón). Ingresó en cuarto año de preparatoria al Colegio y a la Rondalla, donde toca el saxofón.

Trabajo realizado:

Ella se incluyó en el proyecto ya muy avanzado el montaje, se le entregaron las partituras y por su situación particular (no estudia en el colegio, el instrumento se lo prestan y hay veces que lo tiene y veces que no, falta en ocasiones), no se le asignó un horario individual y sólo se le fue

corrigiendo en los ensayos generales de la orquesta. Cuenta con un nivel alto de lectura y ejecución, así que se le dejó trabajar sola, apoyándose de Rodrigo bajo mi supervisión.

Indicación en la partitura: Trumpet 1

Instrumento: Trompeta

Nombre:

Rosario Aguilar Escamilla

Antecedentes musicales:

Participó en la estudiantina del Instituto Inglés Mexicano desde tercero de primaria, y permaneció durante siete años tocando la mandolina. En secundaria ingresó al coro y al grupo de flautas dulces, donde aprendió la lectura de notas en el pentagrama. En cuarto año de preparatoria ingresa al Colegio México y se inscribe en la Rondalla, participando coralmente. En quinto año de preparatoria aprende conmigo a tocar la trompeta y al final del ciclo escolar participa en el montaje de la comedia musical “Vaselina”. Ha participado en dos ocasiones en cursos de verano con las siguientes asignaturas: Lenguaje Musical: Entrenamiento auditivo y rítmica; Nociones Básicas de Armonía, Trompeta y Coro. En sexto de preparatoria ingresa al ciclo propedéutico de la Escuela Nacional de Música en el área de Canto.

Trabajo realizado:

Se le proporcionó el material y se procedió al análisis de las piezas donde ella participa, que es en casi toda la obra. El procedimiento fue similar al de los demás, las únicas partes donde se realizaron modificaciones en su caso fue por las posibilidades técnicas de ejecución, ya que al sólo tener dos años de práctica de su instrumento fue difícil la ejecución de ciertos agudos que salen de las primeras cinco embocaduras de la trompeta, de manera tal que estos pasajes son ejecutados en la octava inferior. Con ella fue posible programar más de una sesión semanal individual debido a que tiene posibilidad de estudio por las mañanas, por tal motivo, fue la primera en tener todo el material montado.

Indicación en la partitura: Horn

Instrumento: Corno

Sustituido para este proyecto: Sax Alto 2

Nombre:

Fernanda Juárez Vázquez

Antecedentes musicales:

Estudió Solfeo y Viola desde sexto año de primaria y hasta tercero de secundaria en la Escuela Superior de Música, en cuarto año de preparatoria ingresa a la Rondalla del Colegio México donde su participación es coral únicamente. Terminando el ciclo escolar se inscribe en el curso de verano de música mencionado anteriormente y cursa las siguientes asignaturas: Lenguaje Musical, Nociones Básicas de Armonía, Saxofón y Coro.

Trabajo realizado:

Se realizó la captura de la parte del Corno en *Finale* para transportarla y que la pudiera tocar en su instrumento, cuidando que el rango tonal permaneciera en el registro del instrumento, y tratando de mantener las frases originales por medio de la transposición a la octava superior en los casos necesarios sin modificar la melodía original en cuanto a notas, y que las armaduras fueran las más apropiadas para la lectura.

Se establecieron sesiones individuales de una hora semanal en las cuales se trabajaron los elementos rítmicos que el alumno desconocía como la lectura de dieciseisavos, silencios de dieciseisavos, tresillos de cuarto, octavo, dieciseisavo, treintaidosavo; lectura de sesentaicuatroavos; lectura de síncopas y lectura en compases ternarios, compuestos e irregulares: principalmente los de 5 y 7 pulsos, con sus respectivas divisiones e impulsos correspondientes, así como la lectura con cambios de compás; al mismo tiempo que íbamos realizando el montaje de las piezas. Por sus antecedentes musicales no presentaba problemas con la lectura de notas en el pentagrama, pero hubo que hacer énfasis en la lectura rítmica.

La dinámica del montaje de piezas fue similar en todos los casos. Se le asignó la parte del Corno por las siguientes razones: aunque el registro del corno es más extenso que el del saxofón alto,

era éste el único instrumento con el que contábamos para cubrir esa parte orquestal. Analizando las posibilidades técnicas, la dificultad musical de la partitura correspondiente, y las posibilidades de desarrollo de habilidades de Fernanda, se le presentó como un reto a superar para que avanzara en la práctica de su instrumento, además de que presenta mayor nivel de compromiso para cumplir con ensayos y estudio en casa.

Indicación en la partitura: Drums

Instrumento: Batería

Nombre:

Laura Renata Chávez Priego

Antecedentes musicales:

Ingresó a la Rondalla del Colegio en segundo año de Secundaria, siendo coral su participación, y su primer acercamiento en una actividad musical. En tercer año de secundaria inicia clases de batería conmigo, en las que se le aplica la metodología para la educación rítmica propuesta por el Mtro. Luis Alfonso Estrada Rodríguez en sus clases de Solfeo, de las cuales fui profesor interino en la ENM del 2002 al 2004. En ese mismo ciclo escolar se inscribe para participar en el montaje de la comedia musical “Vaselina” del Colegio como parte del grupo que musicalizó la obra, y en su primer año de aprendizaje del instrumento monta toda la obra de memoria: 20 números, y termina como baterista principal. Al finalizar el año se inscribe en el curso de verano de música mencionado anteriormente cursando las asignaturas de Lenguaje Musical, Nociones Básicas de Armonía, Batería y Coro. Durante su cuarto año de preparatoria continúa con sus clases de batería y al término de dicho ciclo escolar se inscribe nuevamente en el curso de verano, tomando las mismas asignaturas en el siguiente nivel.

Trabajo realizado:

Se entregó el material, se analizó la partitura de cada una de las piezas de la obra, se trabajaron todos los elementos rítmicos que no conocía como la lectura de tresillos de cuarto, dieciseisavo, treintaidosavo; lectura de sesentaicuatroavos; lectura de síncopas y lectura en compases ternarios, compuestos e irregulares: principalmente los de 5 y 7 pulsos, con sus respectivas divisiones e impulsos correspondientes; así como la lectura con cambios de compás. Se asignaron ejercicios

rítmicos para resolver los pasajes con alto nivel de dificultad, como en el caso de algunos redobles en los que se enseñó también la lectura y la ejecución de seisillos de dieciseisavo, entre otras figuras. En el caso particular de Renata, el apoyo auditivo de las grabaciones que se consiguieron de diferentes versiones de la obra fue determinante para la ejecución final, ya que en la parte escrita del instrumento sólo venían las pautas a seguir de los ritmos a ejecutar y algunas figuras obligadas, todo lo demás venía con indicaciones como las siguientes: *Ad. lib. with discretion, Funky style, Dixie style, Jazz*, lo que presupone el conocimiento básico de los estilos mencionados y algunas variantes para darle fluidez y movimiento a la ejecución. Incluso, al no existir actualmente un consenso reconocido a nivel internacional de la escritura en partitura para la batería, tal como lo es la clave de sol a nivel melódico donde la nota sol se ubica siempre en el inicio de la clave, la cual generalmente se escribe en la segunda línea del pentagrama, hubo que determinar en varias de las piezas cual de las líneas o figuras rítmicas correspondían a cada tambor, dependiendo de las versiones grabadas que teníamos. Al igual que en la comedia musical anterior, terminó por aprenderse la obra de memoria.

Indicación en la partitura: Drums

Instrumento: Batería

Nombre:

Alexandra Martín Arcos

Antecedentes musicales:

En cuarto año de preparatoria ingresa a la Rondalla del Colegio, y a la mitad del ciclo escolar se inscribe en las clases de batería. Al no iniciar con el resto de la clase desde el principio, su avance fue mas lento, ya que debido a la dinámica del trabajo de las clases de instrumento, hubo que asignarle un horario más corto que a los demás. Presenta problemas de identificación del pulso, de coordinación y la lectura rítmica le parece compleja. Terminó el ciclo escolar aprendiendo a tocar en compás de 4/4 estilos de balada y *rock* principalmente, los cuales, utilizan figuras rítmicas muy sencillas de interpretar con base en cuartos y octavos. En quinto año de preparatoria no se inscribe en la Rondalla y prefiere buscar la opción de una academia privada.

Trabajo realizado:

Se presenta a la audición convocada para formar parte de la orquesta y se le examina después de un año de no tener clase conmigo. Presenta un poco más de fluidez para tocar los estilos que había aprendido un año antes, y la lectura rítmica combinando valores de cuarto, octavo, mitad y unidad ya no es problema, siempre y cuando no aparezcan silencios de octavo a contratiempo, o síncopas de cualquier índole con las figuras anteriormente mencionadas. Se le acepta bajo la premisa de que tendrá que acatar las indicaciones de clase al pie de la letra para obtener el resultado esperado, y que habrá de dedicarle tiempo de práctica en casa, además de que se podrán programar más de una sesión semanal individual con ella para lograr el propósito establecido en relación a la obra musical.

Las primeras sesiones fueron de preparación para la lectura de las partituras, para lo cual tuvimos que regresar a la lectura de una línea rítmica independiente primero con cuartos y octavos, añadiendo la parte de los silencios de cuarto y octavo en lugares indistintos. Continuamos con la figura de cuatro dieciseisavos y sus respectivos silencios, primero de manera anacrúsica, es decir, poniendo un silencio de dieciseisavo seguido de tres notas de dieciseisavo; y así progresivamente hasta llegar a la anacrusa de un dieciseisavo. Después, en compás de 4/4 se fueron mezclando estas figuras rítmicas aún en grupos de cuatro dieciseisavos, hasta que pudimos intercalar silencios al principio y al final de cada grupo, es decir, ya no sólo de manera anacrúsica. Una vez que llegamos a este punto comenzamos el análisis de las piezas más sencillas de la obra para su montaje, principalmente las que están en compás binario sin cambios de compás, con el fin de impulsarle para continuar con el aprendizaje tratando que no se aburriera de hacer sólo ejercicios rítmicos que parecían no tener conexión con la obra.

Más adelante comenzamos con la lectura de una sola línea rítmica pero ya en compases ternarios, luego compuestos, y al final irregulares de 5 y 7 pulsos con sus posibles divisiones según el impulso. Luego con ejercicios de cambios de compás binario a ternario y viceversa para finalizar con los cambios de compás de regulares a irregulares manteniendo el pulso, o con aumentación o disminución, p. ej.: octavo igual a octavo, octavo igual a cuarto del nuevo compás, cuarto igual a octavo del nuevo compás. Una vez logrado esto regresamos a la práctica de su instrumento, lo cual presupone la práctica polirrítmica.

Es importante mencionar que hubo un gran avance con Alexa, sin embargo no fue capaz de montar en su totalidad la obra, justamente debido al nivel de dificultad que presentan números como la Obertura, Juicio por Pilatos, o Un rumor.

Indicación en la partitura: Keyboard 2

Instrumento: Piano

Sustituido para este proyecto: Piano (Teclado 2)

Nombre:

Sandra Leticia Ramírez Tirado

Antecedentes musicales:

Tomó clases de piano durante ocho años anteriores a su ingreso al Colegio en el Centro Cultural Ollin Yoliztli. En cuarto de preparatoria se inscribe en la Rondalla donde toma clases de teclado. Este año, solicita participar en la orquesta y se le asigna la parte del piano.

Trabajo realizado:

Se le asignó la parte de Piano y no la del Piano Conductor debido a la siguiente razón: Sandra posee un muy buen nivel de lectura de partituras, sin embargo está acostumbrada sólo a eso, a tocar lo que lee sin ningún análisis, es decir, sin saber qué está pasando. La parte de Piano presenta en su mayoría acordes en la mano derecha y el movimiento del bajo en la mano izquierda, lo cual fue ideal para poder avanzar con ella a nivel teórico y de análisis musical, ya que gracias a esto se pudo trabajar de forma estructural y no de lectura, facilitando así el aprendizaje memorístico de las piezas, sin llegar todavía a un dominio de la armonía. Sin embargo, pudo desarrollar también el aprendizaje de los enlaces de acordes, ya que antes del montaje de la obra conocía las diferencias entre acordes mayores, menores, aumentados y disminuidos, sólo que los tocaba siempre en posición fundamental. La partitura además, contempla el cifrado de los acordes con el sistema inglés (letras) como se utiliza en la mayor parte de la música comercial, así que al mismo tiempo que aprendió la mejor manera de enlazar acordes, podía ir leyendo en la parte inferior de los sistemas la indicación relativa, y con el paso del tiempo pudo identificar muchos más acordes de los que originalmente conocía sin tener que leer el cifrado.

La forma de trabajo fue similar a los demás (se le entregó el material, una sesión semanal de una hora además del ensayo general de la orquesta, se analizaron las piezas una a una, se resolvieron los problemas rítmicos), con la variante de que en la mayor parte de sus piezas, las figuras rítmicas escritas no eran de alta complejidad, así que nos pudimos dedicar a profundizar en la parte de la teoría armónica (tonalidades, armaduras, enlaces).

SOLISTAS Y CORO:

Se consideran como solistas a todos aquellos que tienen una participación individual de cualquier importancia dentro de la obra, desde el rol principal hasta los personajes de la gente del pueblo con participación incidental pero independiente del coro. Se considera coro a toda la compañía teatral que no participa con su papel en cada una de las escenas o números pero canta para responderles a los personajes principales. Para el reparto sólo se realizó convocatoria general tanto en el interior del Colegio como con los ex – alumnos para participar en el montaje de la obra, de tal forma que se aceptó a todos aquellos que querían participar sin tomar en cuenta sus aptitudes musicales para formar parte de la compañía. Se realizó audición para poder asignar papeles principales (solistas), tomando en consideración muchos factores, principalmente el registro vocal ya que al tratarse de una ópera – *rock*, las melodías de los personajes fueron escritas pensando en una tesitura determinada dependiendo del papel.

Coro:

El procedimiento de trabajo con el coro fue el siguiente: primero se realizó la exploración de los registros vocales de cada uno de los integrantes de la compañía, ya que algunos no habían tenido experiencia ya fuera cantando o tocando algún instrumento; otros tenían experiencia previa en coros escolares, estudiantinas o en obras musicales anteriores, y salvo los que habían participado en alguna actividad musical a mi cargo, los demás llegaron con referencias poco claras con respecto de cómo habían sido clasificados anteriormente (voz “baja”, “primera”, “segunda voz”), y en varios de estos casos, había errores en su clasificación. Esta exploración se realizó de manera individual con una rutina de vocalización cantada por imitación según el ejemplo realizado por el maestro, realizando el cambio de tono de forma cromática en dirección ascendente y descendente, tomando en consideración los siguientes parámetros: (1) hasta dónde podía cantar la rutina de vocalización transportando de manera natural sin desafinarse y (2) los

rangos tonales siguientes, los cuales fueron tomados inicialmente con el propósito de abrir el registro hasta satisfacer las necesidades de la partitura:

- Sopranos: De Do 5 a Mi 6 (para ampliar de La 4 a La 6)
- Mezzo – sopranos: De La 4 a Do 6 (para ampliar de Fa#4 a Sol 6)
- Tenores primeros: De Do 4 a Fa#5 (para ampliar de La 3 a La 5)
- Tenores segundos: De La 3 a Mi 5 (para ampliar de Sol 3 a Sol 5)
- Barítonos: De Sol 3 a Do 5 (para ampliar de Fa 3 a Mi 5)
- Bajos: De Mi 3 a La 4 (para ampliar de Do 3 a Do 5)

Se organizaron sesiones de una hora semanal para sopranos, una para mezzosopranos y una para los hombres en general: Tenores primeros y segundos, barítonos y bajos; ya que en su mayoría eran tenores y salvo los papeles de solistas de barítonos y bajos, todas las voces graves cantaron las líneas melódicas de los tenores segundos cuando su registro se los permitió; más un ensayo general coral a la semana con duración de dos horas el día sábado. Primero se practicaban ejercicios de respiración para cantar, después se vocalizaba con diferentes ejercicios para la correcta afinación y colocación de la voz cuidando la postura corporal, la posición interna de la boca, la gesticulación para cada una de las vocales y haciendo énfasis en ese trabajo interno que a nivel personal cada uno de los integrantes del coro debe hacer para tratar de controlar todos los músculos de los que depende una buena emisión vocal. Se inició el montaje de las piezas que iban a una sola voz, luego se estudiaron las piezas a varias voces en los ensayos por cuerda y se ensamblaban en los ensayos generales de los días sábado.

En el caso del coro, al no poseer conocimientos musicales teóricos (lectura de partituras corales), el proceso de montaje fue por imitación del ejemplo del director y en el caso de las mujeres se explicó la forma en la cual debían encontrar su registro correcto, que en varias de las notas tenía que ser la octava superior de lo que podíamos cantar nosotros. Primero se dictaba la melodía, se ajustaba el texto en español al ritmo de la partitura escrita y finalmente se solicitaba que lo cantaran. Aunque no todas las piezas se encontraban en el disco de la versión profesional mexicana del año 2001, fue importante tener el apoyo auditivo del material grabado para poder avanzar con paso mas seguro. Lo utilizamos en un principio para que los actores se familiarizaran

con la obra y con sus piezas, y después de un periodo se retiró y se pidió que dejaran de escucharlo, ya que algunos melismas y cambios de registro ejecutados por los actores del montaje profesional, correspondían a un dominio de la técnica del canto bastante avanzada, así que hubo que apegarse a lo escrito en la partitura y en uno de los casos (Simón el Zelote) se tuvo que modificar melódicamente una frase conservando la estructura armónica debido a que nuestro actor no alcanzaba las notas indicadas en la partitura.

Para poder montar todos los números, tuvieron también que recibir educación rítmica: identificación del pulso para poder establecer los movimientos agógicos que son necesarios para poder darle interpretación y sentido dentro de la puesta en escena, además de que para la parte coreográfica fue necesario que pudieran distinguir los cambios de tiempo, y los compases irregulares mencionados en la parte de la orquesta, ya que hay piezas como el Juicio por Pilatos, que está compuesta con una variedad rítmica compleja, donde el pueblo tiene que esperar o hacer ruidos durante dos compases de cuatro cuartos y después entrar nuevamente con el libreto; Pilatos tiene que saber contar su tiempo de espera y entender los cambios de compás para poder cantar todo su discurso sin perder sincronía con la orquesta (la orquesta tiene la partitura frente a ella, los cantantes no).

Solistas:

Una vez que se comenzó a trabajar coralmente, se fueron definiendo ciertas voces que podrían ser consideradas para ocupar los roles principales dentro de la obra, cuyo primer paso para poder escoger a los solicitantes era que lo pudieran cantar. De esta manera tuvimos varios prospectos para representar los diferentes papeles a los que se les asignó un horario por separado para montarles una o dos canciones del papel a interpretar para ver su desenvolvimiento vocal y escénico, en las cuales se trabajó la técnica individual con mayor profundidad. Aquellos que no lograran obtener un papel principal después del proceso de selección, serían considerados para asignarles una de las partes de los papeles secundarios o incidentales como parte del pueblo, del Sanedrín, o de los leprosos, además de ser las voces guías dentro del coro. La asignación final de los roles principales se definió de acuerdo a los siguientes criterios:

1. Que el rango vocal del actor se ajustara a las necesidades de la partitura.

2. La constancia en las sesiones individuales y el cuidado personal de la voz que cada uno demostró durante el periodo de preparación para el día de la asignación de roles, que fue al finalizar el primer semestre.
3. El timbre de la voz, dependiendo del personaje.
4. El acoplamiento del actor con el director con respecto de las indicaciones de dinámica y agógica para darle mayor fuerza a la interpretación.
5. La posibilidad de mayor desarrollo de habilidades para llegar al montaje total de la obra.
6. La responsabilidad que demostró en la asistencia a los ensayos, así como para aprenderse de memoria los textos de las canciones que le fueron estudiadas.

Después de la selección de los roles principales, se asignaron sesiones individuales a la semana para concluir el montaje de las piezas correspondientes a cada papel. Se utilizó la opción de tener dos elencos, por cualquier contingencia, así que hubo personas que aprendieron dos papeles simultáneos. Los personajes quedaron de la siguiente manera:

Judas	Tenor	Iván Rodrigo Rivera Guzmán
Jesús	Tenor	Jorge Enrique Villa – Zevallos Solís Héctor Alejandro Zepeda Chávez
María Magdalena	Mezzosoprano	Marisol Rivero García Alejandra Itzel Aguilar Domínguez
Anás	Tenor	Héctor Alejandro Zepeda Chávez Luis Tapia Caña
Pilatos	Barítono	Ulises Álvarez Álvarez
Pedro	Tenor	Luis Tapia Caña Juan Carlos Navarro Gómez
Caifás	Bajo	Joseph Iñigo Sánchez Marín Aldo Casas Herrera
Herodes	Tenor	Rubén Berroeta Bueno
Simón Zealote	Tenor	Francisco Daniel Ramírez Calixto
Multitud:	Sopranos	Integrantes diversos de la compañía.
	Mezzosopranos	(Pueblo, apóstoles, mujeres de los apóstoles,

Tenores *soul girls*).
Barítonos y Bajos

RELACIÓN DE TRABAJO POR INTEGRANTE DE LA ORQUESTA
DE LEONARDO LUNA PADILLA

Indicación en la partitura: Violín 1

Instrumento: Violín

Sustituido para este proyecto: Sintetizador

Nombre:

Mariana De la Cueva Díaz

Antecedentes y trabajo realizado:

Un año tocando el instrumento. Su nivel de lectura consistía en poder identificar las notas dentro del pentagrama y algunas figuras rítmicas. Con sesiones de trabajo de una a dos horas a la semana, al principio trabajé con ella por imitación, tocando yo los pasajes, hasta que los repitiera en una forma correcta, siempre teniendo como referencia visual la partitura y en algunas ocasiones la referencia auditiva de la grabación hecha en México en el 2002. Poco a poco fue desarrollando la lectura, tanto del ritmo como de la melodía hasta lograr que ella misma pudiera leer en clave de Sol y en clave de Fa en cuarta línea. Realicé un arreglo para Tuba el cual era requerido en una de las piezas y fue Mariana quien lo interpretó en el sintetizador con sonido de Tuba. También interpretó en el sintetizador con sonido de Trombón, la parte de solista en la introducción de la pieza “Pilatos y Cristo”. Se resolvieron problemas de digitación con pasajes en donde se requería hacer escalas ascendentes y descendentes de más de una octava de extensión. Se utilizaron efectos de violines, trombón y tuba ya que las cuerdas le daban cuerpo al único violín con el que contábamos y el trombón y la tuba eran requeridos en dos piezas de la obra como parte importante de las mismas y no contábamos con dicha dotación.

Indicación en la partitura: Violín 2

Instrumento: Violín

Nombre:

Jimena Juárez Vázquez

Antecedentes y trabajo realizado:

Siete años tocando. Se trabajó en una sesión de una a dos horas a la semana junto con Mariana por ser de la misma sección de la orquesta y tener pasajes similares y se lograron ensamblar las piezas a interpretar. Su nivel de lectura era bueno, ya que podía leer perfectamente las notas del pentagrama, incluso con líneas adicionales cuando lo requería su línea melódica. Referente al trabajo rítmico, lo resolvió adecuadamente salvo algunos pasajes complejos que se ejercitaron compás por compás fragmentando por tiempos las figuras rítmicas y posteriormente juntándolas hasta lograr completar el compás. También se fueron resolviendo con la referencia auditiva que yo hacía en un teclado y que Jimena repetía por imitación. Los pasajes rítmicos se vieron uno a uno de manera lenta y posteriormente aumentando la velocidad para lograr llegar al *tempo* deseado. Se trabajó también en la afinación del instrumento al momento de su ejecución, con el teclado tocado por Mariana para igualar el sonido o precisar el intervalo requerido. Los pasajes melódicos que requerían en el violín notas muy agudas se cambiaron a una octava inferior y de esta manera se resolvió el problema de ejecución ya que Jimena no cuenta con la técnica suficiente para dichas posiciones. Con respecto a compases donde se requería hacer figuras rítmicas de dieciseisavos muy rápidas se separaron por tiempos en los cuales Jimena tocaba dentro de un compás de cuatro cuartos el primero y el tercero, mientras que Mariana, en el teclado, el segundo y el cuarto logrando que todos los compases se escucharan completos.

Dentro de la audición que se hizo para elegir a los músicos que se necesitaban en la orquesta, se aceptaron a tres bajistas, por lo que se eligieron las piezas que tocaría cada uno de ellos, equilibrando en lo posible la complejidad y el número de piezas a interpretar.

Indicación en la partitura: Bass guitar

Instrumento: Bajo eléctrico

Nombre:

Laura De la Cueva Díaz

Antecedentes y trabajo realizado:

Tres años tocando el instrumento. Su nivel de lectura comprende las notas en clave de fa en cuarta línea; así como figuras rítmicas desde la unidad hasta los dieciseisavos. Sesiones de trabajo de una hora a la semana. Los compases irregulares y algunos pasajes rítmicos se trabajaron aisladamente hasta resolver la dificultad. Con respecto a los compases irregulares, se hicieron ejercicios de identificación de pulso y compás para facilitar la práctica musical. El compás de 2/2 se trabajo por aumentación y disminución de figuras rítmicas para una mayor comprensión del por qué se escribe así. De igual manera las partes *ad libitum*, se fueron tratando con ejercicios en los cuales Laura tenía que tocar la misma línea melódica, pero haciendo pequeñas variaciones al ritmo de manera gradual con figuras rítmicas de mitad, cuarto, octavo hasta hacer combinaciones diferentes y más complejas. De los tres bajistas Laura fue quien completó primero el estudio de la obra.

Indicación en la partitura: Bass guitar

Instrumento: Bajo eléctrico

Nombre:

Francisco Díaz Pinelo

Antecedentes y trabajo realizado:

Cuatro años tocando. Su nivel de lectura se basaba únicamente en lectura de cifrados. Las sesiones de trabajo de una hora a la semana fueron principalmente por imitación pero siempre haciendo referencia a la partitura y en ocasiones siguiendo el cifrado. Poco a poco lo fui introduciendo a la lectura de notas en clave de Fa en cuarta línea y a la identificación de las figuras rítmicas de unidad, mitad, cuarto, octavo, dieciseisavo, figuras con puntillo, apoyaturas y sus respectivos silencios. Se corrigieron errores de digitación y técnica de la mano izquierda. Francisco desarrolló la memorización de las piezas que le tocaron interpretar y la improvisación

fue bien lograda en las partes donde se requería. El proceso de enseñanza y de montaje de las piezas fue más lento en relación a los otros dos bajistas por lo que no se logró el estudio de todas las participaciones indicadas para este instrumento.

Indicación en la partitura: Bass guitar

Instrumento: Bajo eléctrico

Nombre:

Víctor Manuel Enríquez Díaz

Antecedentes y trabajo realizado:

Tres años tocando. Su nivel de lectura consistía en poder identificar las notas dentro del pentagrama en clave de Fa en cuarta línea y algunas figuras rítmicas. Las sesiones de trabajo fueron de una hora a la semana y al principio por imitación, pero poco a poco se fue apegando más a la partitura. La retención de los pasajes ya vistos en algunas ocasiones eran olvidados. La manera en la que se resolvió, fue haciendo repeticiones de cada uno de los compases que se le dificultaban, posteriormente se juntaron con toda la frase y después con la pieza completa. Las improvisaciones fueron bien logradas; ya que basado en la armonía logró desarrollar ritmos y melodías dentro de la tonalidad. Poco a poco fue adquiriendo mayor nivel de lectura, lo cual también sirvió para que su retención mejorara al poder seguir la partitura visualmente. Se corrigieron errores de digitación y técnica de la mano izquierda.

Indicación en la partitura: Guitar

Instrumento: Guitarra eléctrica

Nombre:

Javier Díaz Pinelo

Antecedentes y trabajo realizado:

Cuatro años tocando. Su nivel de lectura se basaba únicamente en cifrados. Las sesiones de trabajo de una hora a la semana fueron por imitación y por lectura de cifrados ya que la partitura los contenía. Las partes de solista se trabajaron por imitación visual y auditiva, esto quiere decir que yo las tocaba y/o las escuchábamos de una grabación. La técnica y nivel de ejecución del

instrumento que posee Javier, permitió desarrollar sus capacidades musicales, improvisando en todas las partes donde se requería, e incluso sustituyendo un solo de saxofón por uno de guitarra; así como interpretando todos los pasajes complejos escritos en la partitura sin necesidad de arreglos. La mayor dificultad que presentó fue hacerlo tocar en conjunto, donde se hizo especial énfasis en el *tempo*, ya que tendía a adelantarse y posteriormente al escucharse demasiado cuando utilizaba la guitarra con el efecto de distorsión, por lo que fue necesario ajustar los niveles en el procesador de efectos y equilibrarlos con el sonido de los demás, salvo en las partes de solista donde sí tenía que destacar un poco más.

Indicación en la partitura: Guitar

Instrumento: Guitarra electro-acústica, guitarra eléctrica

Nombre:

José Luis Valdés Ortiz

Antecedentes y trabajo realizado:

Instrumento: Guitarra electro-acústica, guitarra eléctrica.

Cuatro años tocando. Su nivel de lectura se basaba en la identificación de las notas en el pentagrama y de algunas figuras rítmicas. Las sesiones de trabajo fueron una hora a la semana donde se desarrolló y se amplió el nivel de lectura, explicando poco a poco los pasajes rítmicos y melódicos que la partitura requería. Solamente existe una parte escrita para la guitarra, pero en algunas piezas requerí de dos: una que interpretara las partes improvisadas y melódicas y otra que tocara los pasajes escritos a dos voces o que continuara con la armonía, por lo que se trabajó en diferentes inversiones de los acordes y en analizar de manera más profunda las tonalidades, inflexiones y modulaciones de las piezas. También la partitura indica la intervención de guitarra acústica, la cual fue interpretada por José Luis utilizando diferentes formas de ejecución con la mano derecha tales como arpeggios, rasgueos con y sin plumilla; así como melodías con plumilla.

SEMBLANZA DEL TEATRO MUSICAL

Hemos incluido este apartado en nuestro trabajo para dar un pequeño relato del origen del Teatro musical hasta nuestros días, rastreando sus orígenes hasta llegar a la obra que montamos, y lo que ocurre en nuestro país actualmente en esta área.

El inicio del teatro musical lo encontramos en la Antigua Grecia, donde según una corriente de estudio, se le atribuye el origen de la Tragedia griega a la música principalmente:

“...la tragedia tendría por un lado un origen serio, pues procedería de la evolución de los antiguos "ditirambos" o composiciones en honor de Dioniso...Los seguidores de esta tesis afirman que las tragedias tuvieron su origen en los primitivos cantos que celebraban la muerte y resurrección anual de Dioniso (cuyo nombre en griego significa el dios *nacido dos veces*...Era el "canto de los machos cabríos" (τραγῶν + ἴδω = τραγῶδ...α); un Coro de sátiros danzarines, dirigidos por un entonador o Corifeo ejecutaba el canto dionisiaco o "ditirambo". Coro y Corifeo se enfrentaban en un "agón" de palabras, música y baile. Posteriormente a este Coro se fueron añadiendo uno, dos o más actores-recitadores, designados en griego, con el expresivo nombre de *hipócritas*. La progresiva complejidad de este enfrentamiento y la inclusión de un argumento heroico, daría origen a lo que posteriormente llegaría a ser la Tragedia Clásica...Más tarde **Nietzsche** llegaría a afirmar, tal vez gratuitamente, que la Tragedia nació del espíritu de la música.”⁷

Desde entonces, al momento de construir los inmuebles que habrían de dar cabida a estas representaciones, se contaba con un espacio para la Orquesta, llamado con el mismo nombre del grupo instrumental, el cual se encontraba en un desnivel bajo con respecto del proscenio, para no interferir con la visibilidad de la obra.

En la época del Imperio Romano, se heredó la tradición griega del Teatro y los arquitectos romanos hacen la primera adecuación con respecto del diseño de la planta arquitectónica del inmueble, dando forma semicircular a la *Orquesta*. En este periodo las representaciones se hacían a manera de mero entretenimiento principalmente para la clase alta, compartiendo junto con el Anfiteatro y el Circo, los tres principales espectáculos del Imperio. A partir del siglo II d. C. surge un declive del teatro literario y es sustituido por otras representaciones de carácter más ligero, con tramas superficiales, así como también los vestuarios y los decorados. Después, por

⁷ *La web de la Grecia Clásica* [Consultada el 14 de junio de 2006] Disponible en Internet: <http://roble.pntic.mec.es/~lorbanej/teatro/contenidoteatro.htm>

consecuencia de la Iglesia Cristiana emergente, y de los embates morales que enfrentaban los actores por ser considerados como libertinos, el Teatro en el Imperio Romano decae junto con Roma.⁸

Después de muchos siglos se recupera en la Edad Media por parte de la Iglesia con el principal fin de adoctrinar en la fe a los no creyentes de una manera sencilla,⁹ por medio de la representación de *misterios* y *milagros* principalmente los cuales eran cantados por hombres y niños.¹⁰

Posteriormente a finales del Renacimiento y principios del Barroco, surge la Ópera. Este género es la unión de varios elementos del Teatro como la escenografía, el vestuario, y la actuación con la música, siendo la principal característica el libreto que es cantado en vez de ser hablado. Puede ser coral o individualmente en cuyo caso se llama solista y generalmente se acompaña por un grupo instrumental que en la mayoría de los casos es una orquesta completa. Al principio, siguiendo la tendencia de retomar los clásicos, los temas eran los dioses mitológicos griegos y romanos. Conforme fue avanzando el tiempo los temas fueron cambiando y surgieron otros géneros como la opereta, y la zarzuela en España y más tarde, a finales del siglo XVIII, principios del XIX, el musical, en Estados Unidos.

Es en 1796 cuando se inicia la historia de los musicales con *The Archers* o, *The Mountaineers of Switzerland*, compuesta por Benjamin Carr y con libreto de William Dunlap. *The Black Crook*, producida en 1866, suele considerarse como el primer musical. Surge el musical moderno propiamente dicho a principios del siglo XX con diversas propuestas de diferentes compositores, haciendo más ligeras las tramas y añadiendo nuevos estilos musicales más populares, como el blues y el jazz. A partir de los años cincuenta surgen musicales como *My Fair Lady* (1956) de George Bernard Shaw, *West Side Story* (1957) de Leonard Bernstein que marcan una nueva etapa del musical. En los años sesentas surgen obras como *Cabaret* (1966) del compositor John Kander y el letrista Fred Ebb. En 1968, *Hair*, un espectáculo que se estrenó en Broadway, transformó por

⁸ B. SECO, Sergio D.; *Sabiduría y desconocimiento* [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006] Disponible en Internet: http://es.geocities.com/sssdan187/espec_roma.htm

⁹ Colaboradores de Wikipedia. *Teatro* [en línea]. **Wikipedia, La enciclopedia libre, 2006** [Fecha de consulta: 14 de junio del 2006]. Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Teatro&oldid=3553848>

¹⁰ STROUD, Mathew D.; *Edad Media* [en línea]. **Trinity University** [Fecha de consulta: 14 de junio del 2006]. Disponible en Internet: <http://www.trinity.edu/mstroud/courses/edadmedia.html>

completo el musical denominado *musical folk-rock* y era más un espectáculo de situación que de trama. En los setentas aparecieron musicales como *Godspell* y *Jesus Christ Superstar* (ambas de 1971). La partitura de esta última es del compositor inglés Andrew Lloyd Webber, quien luego escribiría éxitos como *Evita* (1978), basada en la vida de la figura política argentina Eva Perón o *Cats* (1981) que es una adaptación de unos poemas de T. S. Eliot. Se estrenó en Londres en 1987 una adaptación que hizo Webber de la novela *El fantasma de la ópera*, de Gaston Leroux, la cual recibió el aplauso de la crítica y alcanzó una gran popularidad. Es de este año también, la adaptación musical de la novela *Los miserables* de Victor Hugo elaborada por Claude-Michael Schönberg, Cameron Mackintosh y Alain Boublil.¹¹ Estos son algunos de los musicales modernos que siguen vigentes en nuestros días, además de otras propuestas como son los musicales producidos por la empresa Walt Disney acerca de sus personajes, así como *El Hombre de la Mancha* de Dale Wasserman, *Chicago el musical* de Fred Ebb y John Kander entre otros. Finalmente, el musical una vez concebido en Estados Unidos, se extendió por todo el mundo con diferentes estilos, ambientes e historias, siempre relacionadas con un tema actual o de relevancia social importante.

BIOGRAFÍAS DE LOS AUTORES

ANDREW LLOYD WEBBER

Nació el 22 de marzo de 1948 en Londres, Inglaterra. Hijo del compositor William Lloyd Webber y de la maestra de música Jean Hermione Lloyd Webber. Su padre fue director del Royal College of Music de Londres, y su hermano Julian, es intérprete de violoncello. Estuvo casado con Sara Huggill, después con Sarah Brightman y actualmente se encuentra casado con Madeleine Gurdon. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad y a los nueve años publica su primera composición. En 1965 conoce a Tim Rice, con el cual compone varias canciones pop. En 1968 estrenaron *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (José el Soñador) que interpretaba la historia bíblica de José siguiendo formas musicales populares. Originalmente concebido como un oratorio pop de quince minutos escrito para una presentación escolar, fue extendido gradualmente y escenificado en 1972 en el Festival de Edimburgo, y en una forma aún más extensa, en 1973 en

¹¹ "Musical." Microsoft® Encarta® 2006 [DVD]. Microsoft Corporation, 2005. Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation.

el Albery de Londres. Se cuentan entre sus obras, las siguientes (el nombre entre paréntesis es el del o los escritores del libreto):

- *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, 1968 (Tim Rice)
- *Jesus Christ Superstar*, 1971 (Tim Rice)
- *By Jeeves*, 1975 (Alan Ayckbourn)
- *Evita*, 1976 (Tim Rice)
- *Cats*, 1981 (Adaptación de poemas de T. S Elliot)
- *Song and Dance*, 1982 (Don Black)
- *Starligh Express*, 1984 (Richard Stilgoe)
- *Requiem Mass*, 1985
- *The Phantom of the Opera*, 1986 (Richard Stilgoe/Charles Hart)
- *Aspects of Love*, 1989 (Don Black/Charles Hart)
- *Sunset Boulevard*, 1993 (Don Black/Christopher Hampton)
- *Whistle Down the Wind*, 1997 (Jim Steinman)
- *The Beautiful Game*, 2000 (Ben Elton)
- *Tell me on Sunday*, 2003 (Don Black/Jackie Clune)
- *The Woman in White*, 2004 (David Zippel)

Ha recibido los siguientes premios durante su carrera artística:

- Un Oscar
- Siete premios Tony
- Tres premios Grammy
- Un premio Drama Desk
- Un premio London Critics Circle
- Un Globo de Oro
- Un Emmy
- Un premio Imperial
- Un premio Richard Rogers a la Excelencia en Teatro Musical.

En [1992](#), Andrew Lloyd Webber fue nombrado caballero del Imperio Británico y en 1997 recibió el título de Barón Lloyd Webber de Sydmonton en el condado de [Hampshire](#).

En este año (2006) presentará una nueva producción de *The Sound of Music* (La Novicia Rebelde) y de *Evita*, además de un proyecto en televisión, y una versión única de *The Phantom of the Opera* en Las Vegas.¹²

TIM RICE

Timothy Miles Bindon Rice nació el 10 de noviembre de 1944 en Amersham, Buckinghamshire, Inglaterra. Originalmente estaba estudiando Leyes, pero abandonó esta área cuando entró a trabajar a EMI, compañía disquera donde conoció a Andrew Lloyd Webber por medio de Desmond Elliot. Además de los trabajos con Andrew Lloyd Webber, colaboró con Stephen Oliver en *Blonde!*, con Benny Anderson y Bjorn Ulvaeus (del grupo ABBA) en *Chess*, con John Farrar en *Heathcliff*. También trabajó en Disney con Alan Menen (*Aladdin*, *Beauty and the Beast* el musical, *King David*) y con Elton John (*The Lion King*, *Aida*, *The Road to El Dorado*). Por su trabajo fue incluido como una *Disney Legend* en marzo de 2002 en el parque de los estudios Walt Disney en París. Además, en numerosas ocasiones ha participado con una canción en los *soundtracks* de diferentes proyectos. Ha escrito diversas canciones dentro del género pop. Abrió una casa editorial llamada *Pavillion Books* e inició la categoría dentro de los records Guinness de *Hit Singles series*. En 2006 es presidente de la Fundación para los Deportes y las Artes, presidente también del Club de Cricket *Marlybone* y forma parte de la Junta Directiva de *The Really Useful Group Ltd.* de Andrew Lloyd Webber. En 1994 es nombrado *Sir Tim Rice*. Dentro de sus premios se encuentran los siguientes:

- Doce premios Ivor Novello
- Tres Oscars
- Cuatro premios Tony
- Fue incluido en el Salón de la Fama de Escritores de canciones en 1999.¹³

¹² "Andrew Lloyd Webber." Microsoft® Encarta® 2006 [DVD]. Microsoft Corporation, 2005. Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

Andrew Lloyd Webber [en línea]. *The Really Useful Group Ltd.* [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <http://www.reallyuseful.com/rug/andrew/>

Enciclopedia de Radio Beethoven. *Biografías* [en línea]. *Beethoven Radioemisoras, Santiago de Chile* [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: http://www.beethovenfm.cl/cgi-bin/enciclopedia_persona.cgi?id=811

¹³ BOGDANSKI, Jennifer J.; *Biography* [en línea]. **Sir Tim Rice** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.timrice.co.uk/bio.html>>
Theatre Breaks. *Tim Rice Biography* [en línea]. **Holiday Extras** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.holidayextras.co.uk/theatre-breaks/biography/tim-rice.html>>
Composers. *Tim Rice* [en línea]. **Biogs.com** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <http://www.biogs.com/famous/ricetim.html>

JESUCRISTO SUPERESTRELLA: Un poco de historia

Después del álbum – concepto de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (José el Soñador), Tim Rice y Andrew Lloyd Webber no iniciaron sus trabajos hacia otro musical. En vez de esto, se acercaron a Sefton Myers y a David Land con un proyecto de un museo pop. Myers y Land no estuvieron interesados en el museo, pero si en la copia de *José el Soñador* que Rice y Lloyd Webber les habían mandado. El resultado: un contrato por tres años. Tim dijo que siempre había querido escribir algo acerca de Judas Iscariote (Poncio Pilatos y otros), y ahora tenía la oportunidad. Poco después de haber firmado contrato con Land y Myers, Tim y Andrew escribieron el sencillo “*Superstar*” (Superestrella), y lo enviaron de vuelta a la empresa MCA Records. Con un lado B de la pieza instrumental *John 19:41* (Juan 19:41), el sencillo fue lanzado en el Reino Unido el 21 de Noviembre de 1969 y en los Estados Unidos el 1 de diciembre de 1969.

El éxito de este sencillo (que fue vetado en muchas estaciones de radio) dejó a MCA enganchada con la idea, y se planeó un álbum doble. Los costos de producción para el álbum – concepto fueron enormes, con lo que quedaba fuera de presupuesto (el álbum costó cerca de USD\$65,000.00) y tomó más tiempo de lo previsto: de Marzo a Julio de 1970. Murray Head cantó la parte de Judas, Ian Gillan (del grupo Deep Purple) fue Jesús, Yvonne Elliman fue María Magdalena y Barry Dennen cantó la parte de Pilatos. Fueron más de 60 sesiones, realizadas con una orquesta sinfónica de 85 integrantes, 6 músicos de *rock*, 11 cantantes principales, 16 cantantes de coro, 3 coros, un sintetizador Moog y música de órgano grabada en una iglesia.

El álbum fue lanzado con poca atención de los medios en Londres, y unas semanas después en San Pedro, Nueva York el 27 de octubre de 1970 con mucho alboroto. Esto fue similar en las ceremonias en Los Angeles, Toronto, Chicago, Dallas y Atlanta. Antes de la recepción en San Pedro, los medios estaban mínimamente interesados, después de eso, todos querían hablar con Tim y Andrew. Regresaron a Nueva York después de la gira de lanzamiento a solventar estas peticiones. *Jesus Christ Superstar* se convirtió en el álbum más vendido en los Estados Unidos del año 1971.

Robert Stigwood quedó impresionado por el álbum, y fue escogido para producir el *show*. Él no sólo fue firmado por Andrew y Tim, sino que trajo consigo a David Land a su compañía (Sefton Myers murió ese invierno). Aunque el álbum fue exitoso en América, no lo fue así en el Reino Unido, así que el *show* debía estrenarse en Broadway. Antes del estreno de la obra, hubo una gira de conciertos, la cual dio inicio en la Civic Arena de Pittsburg el 12 de julio de 1971. Frank Corsaco fue designado para dirigir el *show* de Broadway, sin embargo después de un accidente de tránsito, fue reemplazado por Tom O' Horgan, quien fue director de la obra *Hair*. El *show* abrió sus puertas en el teatro Mark Hellinger el 12 de Octubre de 1971. Inició con Ben Vereen como Judas, Jeff Fenholt como Jesús e Yvonne Elliman y Barry Dennen en sus papeles originales. Cuando el show abrió sus puertas en el West End de Londres el 9 de agosto de 1972 en el Teatro del Palacio, fue una producción menos llamativa y más pequeña que en Broadway. El 3 de Octubre de 1978, con sus 2,620 representaciones, venció a *Oliver!* como el musical de mayor duración en escena en la historia del Teatro Británico. El Show y su música ganaron varios premios Ivor Novello:

- Hit Internacional del año 1971/1972
- Mejor partitura para un musical inglés 1973/1974
- Un premio especial para la canción “No sé cómo he de amarlo” del año 1971/1972.

Después *Superestrella* se volvió película y fue estrenada en 1973, Carl Anderson fue Judas, Ted Neeley fue Jesús y una vez más Yvonne Elliman y Barry Dennen fueron María y Pilatos respectivamente. Fue filmada en Israel y combinó los elementos bíblicos con elementos modernos incluyendo tanques, drogas y ametralladoras. A partir de ese momento, se han realizado nuevas producciones de la obra tanto en Broadway como en Inglaterra, al igual que un sin fin de giras en toda Inglaterra y en los Estados Unidos. También acciones como conciertos conmemorativos, la grabación de una versión teatral de la obra en DVD, protagonizada ahora por Glenn Carter como Jesús, Jerome Pradon como Judas, Renee Castle como María Magdalena y Rik Mayall como Herodes, nuevas ediciones de la película original en DVD, entre otras.¹⁴ Es sin lugar a dudas, una obra sin precedentes en la historia del teatro musical.

¹⁴ Síntesis y traducción de:

BOGDANSKI, Jennifer J.; *Jesus Christ Superstar production history* [en línea]. Sir Tim Rice [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.timrice.co.uk/jcs.html>>

ANÁLISIS MUSICAL

SINOPSIS

Judas Iscariote reflexiona y trata de advertir a Jesús, los apóstoles y demás discípulos sobre la difícil situación del grupo frente a la política de Roma, pero es ignorado. En Betania, en tanto, los apóstoles están inquietos por los rumores sobre su entrada a Jerusalén, Jesús trata de calmarlos y les pide que traten de no pelear. María Magdalena se acerca a Jesús para confortarlo. Judas lo cuestiona sobre sus sentimientos hacia ella, a lo que Jesús, decepcionado, responde que todos son muy duros al juzgarla, y que a nadie le importa lo que a él le pase. Después de una fuerte discusión entre ellos, finalmente llega una inquietante calma al grupo.

El domingo en Jerusalén, Caifás y Anás, los sacerdotes supremos, se reúnen con los integrantes del Sanedrín para decidir qué hacer para frenar la creciente popularidad de Jesús. A lo lejos se escucha un gentío aclamándolo y, ante la posibilidad de que la situación se salga totalmente de control, deciden que Jesús debe morir. Una alegre y eufórica multitud acompañan a Jesús en su entrada a Jerusalén y lo aclaman como Superestrella. Y por si fuera poco, Simón el Zelote, uno de los 12 apóstoles miembro de la aguerrida secta de los zelotes, le ofrece a Jesús el poder y la gloria a cambio de que fomente el odio contra Roma entre sus seguidores. Jesús rechaza la oferta de Simón y le dice que nadie sabe del verdadero significado del poder y la gloria.

El lunes, Poncio Pilatos, gobernador de la provincia de Judea sueña con un galileo que es condenado por una encarecida muchedumbre pero que es él a quien culpan. Jesús visita el templo de Jerusalén furioso, saca a los mercaderes instalados ahí. Después visita un leproso, pero ante las excesivas demandas de los enfermos, agobiado, decide retirarse. María Magdalena lo tranquiliza y lo invita a descansar. Ella se siente confundida, pues no sabe cómo amarlo.

El martes Judas visita a Caifás y Anás, quienes le ofrecen dinero para que les informe dónde pueden encontrar desprotegido a Jesús, para poder arrestarlo. Judas acepta el dinero y les dice que

el jueves podrán encontrar a Jesús solo en el huerto de Getsemaní. La noche del jueves los doce apóstoles se reúnen para cenar, Jesús les anuncia que su fin está cerca, que Pedro lo negará tres veces y que Judas lo traicionará. Jesús reza en el jardín de Getsemaní, desesperado ante la cercanía de su fin. Los guardias lo sorprenden y lo toman preso, a pesar de los intentos de los apóstoles por defenderlos. Lo conducen frente a Caifás, quien lo acusa de proclamarse como hijo de Dios y lo envía con Poncio Pilatos para que sea juzgado.

El viernes a primera hora, Jesús es conducido ante Pilatos, quien se asombra de la actitud impasible de quien está a punto de ser condenado. Sin embargo, Pilatos lo remite ante Herodes, pues Jesús es originario de Galilea y ahí es donde debe ser enjuiciado. Herodes lo recibe e irónicamente le pide que le muestre sus milagros para convencerse de los poderes que tiene; sin embargo, ante la negativa de Jesús lo regresa con Pilatos. Mientras tanto María Magdalena y Pedro lamentan lo sucedido con su amado Jesús. Judas arrepentido, trata en vano de salvarlo, y finalmente decide quitarse la vida.

Caifás le pide a Pilatos que condene a muerte a Jesús, quien no se defiende pues acepta que todo está ya escrito. La multitud pide a Pilatos que lo crucifique; Jesús recibe 39 latigazos. Pilatos, desconcertado, trata de ayudarlo, pero es inútil: Jesús no se defiende, quiere cumplir su destino. Pilatos se enfurece y lo entrega a la gente, que finalmente lo crucifica. Judas, en un brillante musical final, interroga a Jesús para saber si está consciente de su sacrificio y si considera que todo lo que vivió ha servido para algo.

SELECCIONES DEL PRIMER ACTO

Obertura

Tonalidad: *Re menor*

Compás: 4/4

Tempo: *Andante*

Dinámica: *pp a ff*

Inflexiones: *A Fa menor* para regresar a *Re menor*. Presenta secciones atonales.

Modulación: *A Re mayor*.

Cambios de compás: Emplea compases de $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{7}{8}$ y regreso a 4/4.

Cambios de tempo: *Andante agitato, Subito adagio ma non troppo, Adagio, Maestoso e Grandioso*, así como diversos cambios de proporción rítmica, p. ej. mitad igual a cuarto para cambiar de sección.

Movimientos agógicos: *Accellerando, rallentando, ritardando*.

Complejidad rítmica: Figuras de treintaidosavo hasta la unidad. Uso de síncopas.

Complejidad melódica: Escalas mayores, menores, pentatónicas y atonales.

Estructura: A – B – C – D – E – F – G – H – I - Coda

Dotación instrumental: Tutti de la orquesta y coro.

Observaciones: Es la primera pieza de la obra, donde la participación de la orquesta es preponderante, ya que el coro sólo aparece al final para ligarla con el primer número de la historia. Aparecen diversos *leitmotiv* de los personajes o situaciones del libreto: Sanedrín, Jesús, Pueblo, Pilatos, y Judas .

Un rumor/ Asunto extraño, inaudito

Un rumor

Tonalidad: Sol mayor, sin embargo, la estructura armónica sólo se mueve entre Re mayor con séptima y La mayor con séptima.

Compás: 4/4.

Tempo: con indicación metronómica de 112 la figura de cuarto.

Dinámica: *mf, mp* y *f*.

Inflexiones: No.

Modulación: No.

Cambios de compás: No.

Cambios de tempo: No.

Movimientos agógicos: *Poco accell.* y *rit.*

Complejidad rítmica: Figuras de dieciseisavos. Uso de síncopas.

Complejidad melódica: Escala de *Blues*: “dentro de la tradicional escala de *blues* (muchas veces llamada pentatónica de *blues*) por ejemplo en el tono de *Do*: *C Eb F G Bb* (aunque muchas veces se utiliza también el *F#*) se consideran el *Eb* (Tercera menor) y el *Bb* (séptima menor) como las

"blue notes" puesto que chocan con los acordes que generalmente se usan en la armonía de blues y dan la sonoridad característica de este estilo.”¹⁵

Estructura: A – A1 – A2 – Coda

Dotación instrumental: Bajo eléctrico, batería, guitarra eléctrica, órgano, solistas y coro.

Observaciones: Es la tercera pieza de la obra y como varias más dentro de ella, aparecen unidas dos escenas en ella. Las acciones que describe dentro de la historia son las siguientes: Después de que Judas le plantea a Jesús (en la segunda pieza de la obra) la problemática que encuentra dentro del grupo (la mala interpretación de sus discursos por parte de sus seguidores con respecto de confundir las cosas terrenales con las cosas divinas e. g.: el Reino), Jesús va hacia donde están sus seguidores y ellos comienzan a cuestionarlo con respecto del futuro. Él contesta que no deben preocuparse por el futuro, sino por el presente. El grupo vuelve a cuestionarlo y Jesús les responde al mismo tiempo que ellos le preguntan, a manera de discusión. María Magdalena se interpone entre el grupo y Jesús, para tratar de tranquilizar un poco la situación, ofreciendo a Jesús calmar su agitación y refrescarlo. Éste le agradece su acción y les recrimina a todos los demás que mientras han estado preocupados por ellos mismos, ella es la única que se ha preocupado por él. Una vez más, y pareciendo no importarles lo que les dice, lo vuelven a cuestionar acerca de qué habrá de suceder.

En la partitura se encuentra la siguiente indicación: *Soul accompt. ad lib. with discretion*, a esto se debe la estructura armónica, ya que en el *Soul* suele suceder así. El *Soul*:

“es un estilo musical propio de la población afroamericana de Estados Unidos. El término significa "alma", denotando así la pasión y sentimiento de los que está dotado. El *Soul* simboliza la revalorización de la identidad negra en Estados Unidos. El género fue asimilado por la población blanca, convirtiéndose en uno de los estilos más influyentes en la música contemporánea de todo el mundo. El *Soul* proviene de la combinación y unión de estilos y subestilos anteriores, como el *gospel*, *R&B* y *pop*:

- El *gospel* es una tradición resultado de la mezcla de la música indígena africana con influencias religiosas de occidente. El ingrediente de *gospel* en la música *soul* se hace evidente en las emocionales, suplicantes y jubilosas vocales y armonías.
- El *R&B* era básicamente un estilo musical que alaba el deseo puro, mientras que el *gospel* se orienta más a la inspiración espiritual.

¹⁵ Colaboradores de Wikipedia. *Nota de blues* [en línea]. **Wikipedia, La enciclopedia libre, 2006** [Fecha de consulta: 31 de mayo de 2006]. Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Nota_de_blues&oldid=3375523>

Esta oposición, que dió origen al *Soul*, se refleja en su amplia diversidad de estilos. Las secciones de ritmo al estilo del *rock*, vibrantes arreglos de metales, ensambles sincronizados de instrumentación y vocales, también fueron sellos del sonido *soul* clásico. Según las palabras del escritor Peter Guralnick: "El *soul* es la expresión de la solidaridad negra, del orgullo de una nación que deseaba terminar con los siglos de segregación y quienes encontraron en estos cantos los fines prácticos para reclamar su identidad y espiritualidad."¹⁶

Asunto extraño, inaudito.

Tonalidad: Sol mayor

Compás: 4/4

Tempo: Ligeramente más rápido que *Un rumor*

Dinámica: *mp* a *ff*

Inflexiones: A *Fa menor* una vez que moduló a Do menor.

Modulación: A *Do menor*.

Cambios de compás: A compás de $\frac{3}{4}$ y regresa a 4/4.

Cambios de tempo: No

Movimientos agógicos: *Accellerando*, *rallentando*, *ritardando*.

Complejidad rítmica: Figuras de dieciseisavo hasta la mitad con puntillo. Tresillo de cuarto.

Complejidad melódica: Escalas mayores y menores.

Estructura: A con repetición – B – C – D – E – C' – D' – Coda.

Dotación instrumental: Tutti de la orquesta, solistas y coro.

Observaciones: Esta escena da inicio de inmediato al terminar *Un rumor*, con la intervención de Judas, quién de una manera bastante irónica le reclama a Jesús que tenga una relación con María Magdalena, ya que según él, Jesús entra en contradicción de lo que predica al tener un trato “preferencial” con una mujer de su categoría. Jesús molesto, le cuestiona acerca de su calidad moral para poder emitir tal juicio con respecto de ellos dos, al mismo tiempo le pide que los deje en paz. Está Jesús tan molesto, que se dirige después hacia todo su grupo de seguidores y les pide lo mismo: que aquel que no tenga algún error del cual arrepentirse, entonces puede enjuiciarlos, de otra forma, les exige que la dejen en paz. Y es aquí donde cae en el juego de Judas, y muestra que efectivamente hay una preferencia hacia ella. Con un tono de decepción les reclama el hecho de estar más preocupados por lo que haga o deje de hacer, que el hecho en sí de que esté con

¹⁶ Colaboradores de Wikipedia. *Soul* [en línea]. **Wikipedia, La enciclopedia libre, 2006** [Fecha de consulta: 12 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Soul&oldid=3525350>>.

ellos. Entonces todos le contestan que está equivocado. Completamente encolerizado, Jesús termina por confirmarles su modo de ver las cosas, expresándoles nuevamente que a ninguno le interesa realmente él, sino sus propias intenciones. Aquí la tensión del grupo generada desde *Un rumor* llega a su clímax, en una franca discusión entre Jesús y sus seguidores.

Este Jesús debe morir

Tonalidad: Re menor

Compás: 4/4

Tempo: *Moderato* con indicación metronómica de 72 la figura de cuarto.

Dinámica: *mp* a *f*

Inflexiones: A *Mi mayor* cuando ya moduló a *Fa menor*.

Modulación: A *Fa menor*.

Cambios de compás: A compases de $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{2}$.

Cambios de tempo: En el compás de $\frac{2}{2}$ hay indicación metronómica de 120 la figura de cuarto.

Movimientos agógicos: *Accellerando*, *ritardando*, *rallentando*.

Complejidad rítmica: Figuras de dieciseisavo hasta la unidad. Uso de síncopas y figuras con puntillo.

Complejidad melódica: Escalas mayores, menores y disminuidas.

Estructura: A – B – C – D – E – D' – F – G – H – G' – H'.

Dotación instrumental y vocal: *Tutti* de la orquesta, solistas y coro.

Observaciones: Después de que María Magdalena logra tranquilizar a Jesús después de la discusión de *Asunto Extraño, inaudito*, en la misma noche en otro lugar se encuentra reunido el Sanedrín,¹⁷ conspirando y decidiendo a su vez, cuál sería la suerte de Jesús de Nazareth, considerándolo como una seria amenaza para su jurisdicción debido a la gran popularidad que estaba obteniendo. Es en este número donde hacen su aparición los personajes de Anás y Caifás (tenor ligero y bajo respectivamente) y otros sacerdotes. Mientras en el interior del edificio ellos celebran su reunión, por fuera se va acercando Jesús con la multitud que lo viene acompañando

¹⁷ El Sanedrín era la Corte Suprema de la ley judía, con la misión de administrar justicia interpretando y aplicando la Torah, tanto oral como escrita. A la vez, ostentaba la representación del pueblo judío ante la autoridad romana. VARO, Francisco; *¿Qué era el Sanedrín?* [en línea]. **Opus Dei** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://multimedia.opusdei.org/pdf/es/preguntas/38.pdf>>

para su entrada a Jerusalén, la cual se escucha venir porque vienen cantando a lo lejos. Éste número termina concluyendo el título que le fue asignado.

Hosanna

Tonalidad: Sol mayor

Compás: 3/4

Tempo: Moderato con indicación metronómica de 84 pulsos por minuto la figura de cuarto.

Dinámica: *mp* a *ff*

Inflexiones: A *Si bemol mayor*, *Do menor*, *La bemol mayor*, y *Do mayor* para regresar a *Sol mayor*.

Modulación: No.

Cambios de compás: A compás de 4/4 y termina en 3/4.

Cambios de tempo: No.

Movimientos agógicos: Indicaciones de *Maestoso*, así como *rallentando* y *ritardando* para darle mayor fuerza interpretativa.

Complejidad rítmica: Figuras de tresillos de dieciseisavo en los alientos madera, dieciseisavos, octavos y cuartos. Uso de síncopas.

Complejidad melódica: Escalas mayores y menores.

Estructura: Introducción – A – B – A' – C – A – C' – Variación de A - Coda

Dotación instrumental: *Tutti* de la orquesta con diferentes entradas, solistas y Coro.

Observaciones: Este número marca la llegada de Jesús y sus seguidores a Jerusalén, así como también el primer encuentro directo entre aquél y Caifás. Queda de manifiesto en este número la forma incondicional en la que la multitud ya sigue a Jesús. La parte B podría ser considerada con un carácter marcial (en la cual interviene Caifás), y musicalmente encontramos la siguiente característica: se hace el símil con una marcha, ya que el acompañamiento del bajo generalmente es de Tónica y Dominante, en el caso particular, las notas do y sol en el registro grave. Pero en vez de tocar la nota sol, la quinta justa, se cambia por la nota *Fa#*, es decir, la cuarta aumentada o *Tritono*. Ya desde la Edad Media “*se le consideraba como Diabolus in musica (intervalo del diablo, o el diablo en la música) debido a su dificultosa entonación y su sonido algo siniestro*”,¹⁸ lo cual nos da una percepción de que pudo haber sido concebida así la armonía de esta parte para

¹⁸ Colaboradores de Wikipedia. *Tritono* [en línea]. **Wikipedia, La enciclopedia libre, 2006** [Fecha de consulta: 28 de abril del 2006]. Disponible en Internet: <<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tritono&oldid=3011107>>

hacer más clara y presente las intenciones de maldad del personaje hacia Jesús, ya teniendo el referente de la sesión del Sanedrín del número anterior.

Simón Zealote/Pobre Jerusalén

Simón Zealote

Tonalidad: *Sol mayor*

Compás: 4/4

Tempo: Con indicación metronómica de 64 pulsos por minuto la figura de cuarto.

Dinámica: *mp a f*

Inflexiones: *A Sol menor, Si bemol mayor, Do mayor.*

Modulación: *A Mi bemol mayor.*

Cambios de compás: No.

Cambios de tempo: En el compás número 9 hay un cambio de indicación metronómica a 112 pulsos por minuto la figura de cuarto.

Movimientos agógicos: *Rallentando* al final de la pieza.

Complejidad rítmica: Figuras de dieciseisavo hasta la figura de mitad. Uso de síncopas y figuras con puntillo.

Complejidad melódica: Escalas mayores, menores, de la escala de *blues*, y modales..

Estructura: Introducción (con tres partes) – A – B – A' – B1 – C - B2 – C1.

Dotación instrumental: *Tutti* de la orquesta con diferentes entradas, solistas y coro.

Observaciones: Nuevamente aparecen dos escenas unidas en un número musical. *Simón el Zealote* aprovecha la euforia en la que se encuentra la multitud después de su llegada a Jerusalén, para demostrarle a Jesús que todos lo siguen ciegamente. Sólo que él le presenta un panorama distinto: podrían seguirlo para librar una guerra contra el Imperio Romano y recuperar su soberanía. En esta pieza sólo participan Simón y el Coro. La respuesta de Jesús viene hasta *Pobre Jerusalén*.

Pobre Jerusalén

Tonalidad: *Si bemol menor*

Compás: 4/4

Tempo: Indicación: *Slowly and Sadly*, con respecto del número anterior.

Dinámica: *mp.*

Inflexiones: A *Mi bemol menor*, *Re bemol mayor*, y regresa a *Si bemol menor*. Uso de acordes alterados dentro de la tonalidad.

Modulación: No.

Cambios de compás: No.

Cambios de tempo: No

Movimientos agógicos: *Rallentando* al final de la pieza.

Complejidad rítmica: Figuras de octavo hasta la figura de mitad.

Complejidad melódica: Escala menor, y notas dentro de los acordes alterados.

Estructura: A con repetición.

Dotación instrumental: Piano, bajo eléctrico, guitarra eléctrica con distorsionador.

Observaciones: *Pobre Jerusalén* contiene la estructura armónica de lo que será la parte A de la siguiente pieza del recital: *El Sueño de Pilatos*, a manera de unión entre lo que dirá Jesús en este momento y lo que la historia de la obra nos cuenta acerca de Pilatos, con respecto de lo que soñó con Jesús. En este número, Jesús les habla nuevamente a sus seguidores tratando de hacerles entender que no están entendiendo lo que Él está tratando de decirles y con un sentimiento de desesperanza les trata de hacer ver que no pueden ver más allá de sus problemas.

El sueño de Pilatos

Tonalidad: *Si bemol menor*

Compás: 4/4

Tempo: Indicación: *Moderately slow*.

Dinámica: *mp.*

Inflexiones: A *Re bemol mayor*, y regresa a *Si bemol menor*.

Modulación: No.

Cambios de compás: No.

Cambios de tempo: No

Movimientos agógicos: *Rallentando* y *ritardando*.

Complejidad rítmica: Figuras de tresillo de dieciseisavo hasta la figura de mitad. Figuras con puntillo y uso de síncopas.

Complejidad melódica: Escala menor.

Estructura: Introducción – A – B – A’.

Dotación instrumental: Guitarra acústica, bajo, alientos madera, piano. Solista.

Observaciones: Aquí Pilatos nos relata un sueño en el que aparecía un hombre extraordinario que era llevado ante él. Una vez interrogado, y negándose a contestar, ve cómo la multitud que aparece también en su sueño se abalanza sobre él. Finalmente lo que le aterra de este sueño, es que ve llorar a millones por la pérdida de este hombre, culpándolo a él de su desaparición.

El Templo

Tonalidad: *Sol menor.*

Compás: 7/4.

Tempo: Aproximadamente 180 pulsos con figura de cuarto.

Dinámica: *p a ff.*

Inflexiones: No.

Modulación: *A Mi menor.*

Cambios de compás: A 4/4 y regresa a 7/4.

Cambios de tempo: En la parte A’1, inicia en un *tempo Lento*, el cual va progresivamente avanzando hasta *Presto*

Movimientos agógicos: *Accellerando.*

Complejidad rítmica: Figuras de octavo hasta la figura de unidad ligada a una mitad con puntillo.

Complejidad melódica: Escala menor.

Estructura: Introducción – A – Interludo – A’ – B – A’1 – A’2 – A’3 – A’4.

Dotación instrumental: *Tutti* de la orquesta con diferentes entradas, solistas principales, solistas del coro y coro.

Observaciones: Este número resume el pasaje bíblico donde Jesús llega al templo de Jerusalén y lo encuentra convertido un mercado y un centro de vicio. Después de ver todas las actividades contrarias a los designios de su padre, termina despidiendo a todos los moradores del lugar de manera violenta. Después de eso, hace una pequeña reflexión acerca de sentir cerca su final. Mientras está en esta reflexión, van apareciendo un grupo de leprosos, quienes le piden en un principio que los ayude, a lo que en un principio él accede. Conforme va sucediendo esto, van apareciendo más y más leprosos ya no sólo pidiéndole sino exigiéndole que los ayude y les

resuelva sus problemas. Esto va generando una situación cada vez más tensa hacia Jesús, quien viéndose casi atacado por los leprosos decide darles la espalda sin ayudarlos.

Todas las variaciones de la parte A tienen el objetivo de ir aumentando la tensión para llegar al final de la pieza. Como podrá notarse, se hace un uso considerable de los recursos dinámicos y agógicos para darle movimiento a la pieza, ya que armónicamente permanece igual.

Condenado para siempre/Dinero con sangre

Condenado para siempre

Tonalidad: Sol menor

Compás: 4/4

Tempo: Indicación: *Adagio*.

Dinámica: *mf*.

Inflexiones: Al relativo mayor haciendo cadencia rota para regresar a Sol menor.

Modulación: No.

Cambios de compás: A 2/2.

Cambios de tempo: A 108 pulsos por minuto la figura de mitad en el cambio de compás a 2/2.

Movimientos agógicos: *Rallentando* al final de la pieza.

Complejidad rítmica: Figuras de treintaidosavo, tresillo de dieciseisavo hasta la figura de mitad.

Figuras con puntillo y uso de síncopas.

Complejidad melódica: Escala menor.

Estructura: Introducción – A – A' – Improvisación de saxofón tenor (para este trabajo se sustituyó por la guitarra eléctrica debido a que el ejecutante presentaba mayor desarrollo de habilidades para improvisar) – A'.

Dotación instrumental: Guitarra eléctrica con distorsionador, bajo eléctrico, batería, dueto de flautas, trompetas. Nota: en la ejecución de la obra se duplicaron las líneas melódicas de guitarra y bajo con saxofones para darle mayor fuerza interpretativa.

Observaciones: Después de que Jesús logra deshacerse de los leprosos que lo acosaban, aparece nuevamente María Magdalena para tratar de ayudarlo y ofrecerle un poco de paz. Una vez que Jesús se queda dormido, ella entra en una severa reflexión personal acerca de lo que ha sido su vida a nivel sentimental antes y después de haber conocido a Jesús. Entra en un conflicto personal

ya que, acorde a la connotación social que tenía María Magdalena según la Iglesia Católica, no puede creer que se esté enamorando de él. También entra en conflicto porque reconoce en él a un personaje fuera de serie. Termina por aceptar que está enamorada de él. Todo esto sucede en dos piezas más de la obra que se omiten por cuestiones de tiempo del recital para titulación.

Terminando la pieza donde María Magdalena reconoce estar enamorada, escénicamente se va acercando a Jesús, quien todavía duerme, con la intención de besarlo, sin darse cuenta de que es observada por Judas. Justo en el momento en el que va a besarlo, Jesús despierta y el sobresalto la obliga a voltear y es cuando se da cuenta de lo que acaba de suceder. Después de tantas reclamaciones por parte de Judas, acaba de darle las pruebas suficientes de que él tenía razón, y que Jesús ha cambiado y no es el mismo de cuando inició sus enseñanzas. Completamente desesperado y decepcionado de su maestro se dirige hacia donde habrá de encontrarse con los jefes del Sanedrín, Anás y Caifás, para delatarlo y terminar así con tantas contradicciones de Jesús. Una vez que se encuentra con ellos, les explica sus motivos para denunciarlo, tratando a su vez de quedar limpio de culpa expresando que lo está haciendo casi en contra de su voluntad, pero que debe hacerse el bien.

Es importante hacer énfasis en el dueto de flautas de la introducción, ya que es una sección de música contemporánea atonal, con alto grado de dificultad técnica, rítmica y de trabajo en conjunto. *Dinero con sangre* está unido a *Condenado para siempre*, siendo su enlace un redoble anacrúsico por parte de la batería para marcar el cambio de *tempo*.

Dinero con Sangre

Tonalidad: Sol menor

Compás: 4/4

Tempo: Subito con indicación metronómica de 120 pulsos por minuto la figura de cuarto.

Dinámica: mf.

Inflexiones: A Si bemol mayor y a Mi bemol mayor.

Modulación: No.

Cambios de compás: En la coda a 4/4, 5/4, 3/4, 4/4, 5/4 y 4/4.

Cambios de tempo: A Adagio subito en el final de la pieza.

Movimientos agógicos: *Rubato*.

Complejidad rítmica: Figuras de dieciseisavo hasta la figura de mitad. Figuras con puntillo y empleo de síncopas.

Complejidad melódica: Escala menor y modo eolio sobre la nota *Fa*.

Estructura: A – B – Variación de A.

Dotación instrumental: Guitarra acústica, bajo, alientos madera, piano, batería y voces solistas.

Observaciones: Ésta es la última pieza del primer acto, donde Anás y Caifás dan respuesta a las explicaciones de Judas, instigándolo a que colabore con ellos para poder tomar preso a Jesús y sólo necesitan la información adecuada para poder encontrarlo. A cambio ellos podrán pagarle plata por esa información. Todavía tratando un poco de rehusarse, Judas no se convence sino hasta el final de su acción y esta pieza termina con la proclama de parte de Judas acerca de dónde y cuándo encontrar a Jesús para no fallar en el intento.

SELECCIONES DEL SEGUNDO ACTO

La última cena

Tonalidad: *Sol mayor*.

Compás: 4/4.

Tempo: *Moderato*.

Dinámica: *p a ff*.

Inflexiones: *A Mi menor, Do mayor* para regresar a *Sol mayor*, *Si bemol mayor* para regresar a *Sol menor*.

Modulación: *Sol menor, Fa mayor, Fa # menor, Si mayor*.

Cambios de compás: Emplea compases de 2/4, 3/4, 5/4.

Cambios de tempo: A 160, 108, 92, 64, 60 pulsos la figura de cuarto.

Movimientos agógicos: *Rallentando*.

Complejidad rítmica: Cambios de compás, síncopa.

Complejidad melódica: Escalas mayores, menores y modales.

Estructura: Introducción-A-B-C-D-A¹-E-F-A-Coda.

Dotación instrumental: *Tutti* de la orquesta con diferentes entradas, solistas y ensamble de tenores.

Observaciones: Jesús se reúne con sus apóstoles en un ambiente de familiaridad para cenar, el compositor quiere mostrar dicho ambiente con la armonía y la melodía en tonalidad mayor donde todo parece ser cordial. Para darle seriedad a las palabras que Jesús va a mencionarles a sus apóstoles, la tonalidad mayor modula al homónimo menor y de esta manera les dice del sacrificio que está dispuesto a hacer por ellos y por todos los demás. Jesús cae en la cuenta de que ninguno de sus apóstoles estarán con él hasta el final y que quizá todo ha sido en vano. Revela que uno lo negará y que otro lo traicionará justo cuando Judas comienza una discusión con Jesús. Cambiando de compás a 5/4 y conservando la tonalidad menor se crea un duelo entre los dos personajes principales que termina en compás de 3/4 y retoma el tema del inicio con un *tempo* más movido para hacer notar que los demás están ahí tratando de calmar la discusión. Judas le confiesa a Jesús que lo vendió por haber matado los ideales que perseguían, pero Jesús lo interrumpe pidiéndole que vaya y lo entregue porque ya lo esperan. Judas finalmente justifica su traición diciendo que no entiende por qué se salió todo de control. Los apóstoles resignados retoman el tema principal en un *tempo* lento, haciendo notar el final de la pieza y por ende de la última cena, que termina con todos los apóstoles dormidos y Jesús preguntándose, pero a la vez resignado, si alguien velará o esperará con él su aprehensión.

El arresto

Tonalidad: *Fa mayor.*

Compás: 4/4.

Tempo: 84 pulsos la figura de cuarto.

Dinámica: *f a ff.*

Inflexiones: No.

Modulación: *A Sol menor, La menor.*

Cambios de compás: Emplea compases de 1/4, 3/4 y 7/4.

Cambios de tempo: A 124, 192 pulsos la figura de cuarto, mitad igual a cuarto.

Movimientos agógicos: *Accelerando poco a poco, gradual accelerando.*

Complejidad rítmica: Cambios de compás, síncopas, tresillos de cuarto.

Complejidad melódica: Escalas mayores, menores, pentatónicas, *blues.*

Estructura: A-B-C-B¹-C¹-D-Puente-E-D¹-Coda.

Dotación instrumental: *Tutti* de la orquesta con diferentes entradas, solistas principales, solistas del coro y coro.

Observaciones: En esta pieza el compositor incluye algunos temas ya escuchados que son parte de: Un rumor, Asunto extraño inaudito y El templo con cambios de tonalidad. El tema “Un rumor” es cantado ahora por los apóstoles que van despertando y que quieren pelear para que Jesús no sea arrestado. Con una escala pentatónica menor descendente de *sol* a *sol*, seguida de una melodía basada en la escala de *blues* sobre la nota *mi*, Jesús les pide a los apóstoles que no peleen y que vuelvan a pescar. El compositor quiere mostrar un cambio repentino en el que interviene ahora el pueblo y une esta parte con la siguiente por medio de un compás de 1/4, para retomar el tema de “El templo”. Los solistas del coro cuestionan a Jesús sobre su grandeza, en un compás de 7/4 basado en la escala menor natural de *Gm*, posteriormente interviene todo el pueblo cantando a una sola voz diciéndole, de manera irónica, que vayan con Caifás a admirar su palacio. Comienza la siguiente parte en donde intervienen los solistas nuevamente, ahora con tenores, mezzosopranos y barítonos, con un *accelerando* gradual y mayor acompañamiento rítmico e instrumental. En el arresto de Jesús el compositor retoma un tema de “Asunto extraño inaudito” y hace énfasis en lo que está sucediendo, por lo que involucra a toda la orquesta y al coro que canta a tres voces. Con un pequeño puente moduladorio Jesús es llevado ante Caifás y Anás, quienes dicen que al estar predicando que es el hijo de Dios no necesitan de más pruebas para apresarlo, le agradecen a Judas su entrega y le piden que se quede a verlo sangrar. Finalmente el coro (pueblo) pide que lo lleven ante Pilatos para que sea juzgado.

Pilatos y Cristo/ La canción del rey Herodes

Pilatos y Cristo

Tonalidad: *Sol menor.*

Compás: 5/4.

Tempo: Indicación: *Maestoso*, 126 pulsos la figura de cuarto.

Dinámica: *f*

Inflexiones: No.

Modulación: *Do menor, Fa menor, Fa mayor.*

Cambios de compás: A 4/4.

Cambios de tempo: *Lento*, 72 pulsos la figura de cuarto.

Movimientos agógicos: No.

Complejidad rítmica: Cambio de compás.

Complejidad melódica: Escalas cromáticas, y escalas cromáticas simultáneas con diferencia interválica de medio tono.

Estructura: A-B-A¹-B¹-C

Dotación instrumental: *Tutti* de la orquesta con diferentes entradas, solistas y coro.

Observaciones: Comenzando con una melodía hecha por los alientos metal y dándole una parte de solo al trombón, el autor desarrolla la introducción en un compás de 5/4. La partitura indica la tonalidad de *Gm* sobre la escala menor armónica, pero cuando la armonía cambia al quinto grado (*D*), la melodía hecha por el trombón utiliza *fa* natural y hasta el último compás de la introducción altera el *fa* a *fa#*. La parte A incluye casi todas las notas de una escala cromática pero siempre teniendo como centro tonal *Gm*. Pilatos pregunta quién es el hombre que le han llevado, a lo que un soldado contesta que es el rey de los judíos. Sorprendido de que sea Jesús la persona de quien tanto hablan, responde que no aparenta ser un rey y le pregunta si tiene algo que decir a su favor, Jesús se queda callado y Pilatos al ver su actitud y comenzar a sentir la presión del pueblo, dice que al ser originario de Galilea no le corresponde a él juzgarlo sino a Herodes. Retomando el tema de Hosanna el pueblo le pregunta a Jesús si sabía lo que iba a suceder. Al final de esta parte, se inician tres escalas cromáticas simultáneas de octava y media con una distancia de medio tono entre ellas, desde *sol*, *sol#* y *la*, hasta *re*, *re#* y *mi* para ligarlas a la siguiente pieza.

La canción del rey Herodes

Tonalidad: *La mayor*.

Compás: 4/4.

Tempo: Indicación: *Moderato ad libitum*.

Dinámica: *p* a *f*

Inflexiones: A *Fa sostenido menor* para regresar a *La mayor*

Modulación: A *Si bemol mayor*, *Do mayor*.

Cambios de compás: A 2/2.

Cambios de tempo: *Moderato*, cuarto igual a octavo y octavo igual a cuarto, *l'istesso tempo*, *lento*.

Movimientos agógicos: *Accelerando poco a poco*.

Complejidad rítmica: Cambio de compás igualando figuras rítmicas de cuarto y octavo.

Complejidad melódica: No.

Estructura: A-B-A-B-Puente-A¹-B¹-B².

Dotación instrumental: Batería, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano, alientos, solista.

Observaciones: El rey Herodes es un personaje exótico que le da a la obra cierto grado de frescura por la pieza que interpreta. En un principio Herodes pide a Jesús que haga frente a él los milagros hechos en otros lugares y así demostrar su divinidad. Al ver que Jesús no hace lo que le pide, se da cuenta que no es gran cosa y de nuevo le pide milagros para dejarlo libre. Después de un puente en la tonalidad de *Si bemol mayor*, Herodes cuestiona a Jesús, ya que quiere saber el secreto del por qué se ha vuelto tan famoso. La parte final de esta pieza, es un *tutti* de la dotación instrumental, donde Herodes pide que se lleven a Jesús ya que está convencido de que no es Dios.

¿Podríamos empezar otra vez?

Tonalidad: *Re mayor*.

Compás: 4/4.

Tempo: Indicación: *Firmly*

Dinámica: *p*

Inflexiones: No.

Modulación: *A Mi mayor*.

Cambios de compás: No.

Cambios de tempo: No.

Movimientos agógicos: *Ritardando*.

Complejidad rítmica: No.

Complejidad melódica: Cuando los dos solistas cantan a una sexta de distancia.

Estructura: Introducción-A-B-A-B-A¹-B¹-Coda

Dotación instrumental: Batería, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano, alientos madera, solistas.

Observaciones: Con esta pieza, nos basamos en la grabación y en el arreglo que se realizó en México en el 2001, ya que para los integrantes del coro y de la orquesta se presentaba como una referencia auditiva más clara y para nosotros un ejemplo del *tempo*, ya que la indicación *Firmly* no es cotidiana en el lenguaje musical. La parte A, que es donde comienza la melodía interpretada por María Magdalena (mezzosoprano), es un canto a Jesús que ha sido apresado para

ser juzgado. Pedro, uno de los apóstoles, junto con María Magdalena se arrepienten de no haber entendido a tiempo el mensaje de Jesús y se preguntan si podrían empezar nuevamente. La melodía está dentro de la tonalidad y solamente se utiliza antes de ir al segundo grado, un *re #* sensible de *mi* que es la nota común para el enlace entre *A* y *Em*. Al final de esta sección se presenta el motivo cuyo texto es “Empezar de nuevo” que indica el arrepentimiento, la resignación y la esperanza. Este motivo es cantado por el coro reiterando las frases de los solistas.



La parte B se encuentra en la tonalidad inicial pero ahora es cantada por Pedro (tenor). Armonizada con el primer grado y después el primer grado con cuarta suspendida en el bajo, la melodía se sitúa en la tónica para preparar una entrada a dúo de María Magdalena y de Pedro. Ambas voces se encuentran a una sexta de distancia acompañadas por los grados principales de la tonalidad: I, IV, V7. Pasa al segundo grado, esta vez con séptima menor, posteriormente al cuarto y repite el motivo principal para enlazarlo con la repetición de la parte A. Realiza la repetición de las partes A y B con diferente texto, pero conserva tanto la línea melódica como la armonía y la disposición entre las voces de solistas.

Posteriormente presenta una modulación a *E* por medio del acorde de dominante que es el sexto grado mayor de la tonalidad original. Cantan todos los miembros del coro interpretando al unísono la melodía de la parte A¹ con la nueva tonalidad pero con los mismos grados de la escala utilizados anteriormente. Se mezclan solistas y coro para la parte B y pasa a la Coda.

Juicio por Pilatos (39 latigazos)

Tonalidad: *Re menor*

Compás: 4/4

Tempo: *Andante*

Dinámica: *pp* a *ff*

Inflexiones: A *Fa menor* para regresar a *Re menor*. Presenta secciones atonales.

Modulación: No.

Cambios de compás: Emplea compases de 2/4, 3/4, 5/4, 6/4, 7/4, 2/8, 5/8, 6/8, 7/8.

Cambios de tempo: *Andante, agitato, lento, l'istesso tempo, adagio*; así como diversos cambios de proporción rítmica, p. ej. mitad igual a cuarto para cambiar de sección.

Movimientos agógicos: *Accellerando, rallentando, ritardando*.

Complejidad rítmica: Cambios de compás, figuras de treintaidosavo hasta la unidad, uso de síncopas.

Complejidad melódica: Escalas mayores, menores, pentatónicas y atonales.

Estructura: A-B-C-B¹-D-C¹-E-F-G-B²-C²-H.

Dotación instrumental: Tutti de la orquesta con diferentes entradas, solistas y coro.

Observaciones: El juicio por Pilatos es una de las piezas más importantes dentro de la obra, es la más extensa y compleja donde el autor incluye bitonalidades y cambios de compás repentinos. Está escrita para Pilatos, Caifás, Jesús y el pueblo. La pieza ya fue escuchada en la Obertura de manera instrumental, pero ahora desarrolla variaciones de tonalidad, ritmo y compás adaptadas al texto; así como temas de otras piezas. Inicia cuando Jesús es llevado de vuelta ante Pilatos y el pueblo le exige que lo crucifique, Pilatos luego de torturarlo con 39 latigazos y de ser presionado en forma muy incisiva por el pueblo dice que hará lo que le piden dejando en claro que no es responsable de la crucifixión de Jesús.

La partitura indica que la parte A está en la tonalidad de *Dm* en un compás de 4/4, sin embargo el acorde tal como está cifrado en la partitura, es *Dm(b5)* lo que es igual a *D disminuido*. La melodía tiene el sexto y el séptimo grados ascendidos y comienza en la segunda mitad del tercer tiempo, contestando a la armonía que inicia en el primer tiempo y después en los terceros tiempos, alargándolos a los dos primeros tiempos de cada nuevo compás a manera de síncopa. La parte B modula a *Fm* que es el acorde con el que inicia, después la nota *do* de dicho acorde se hace bemol para formar *F disminuido*; mientras que en la melodía altera el cuarto, sexto y séptimo grados ascendentemente. Para unir la parte A con la B el autor utiliza una escala descendente de *blues*: *dob, sib, lab, fa, mib, do, sib, lab, mib* y termina con *fa* en el primer tiempo del siguiente compás y de la parte B que cambia a 5/8 conservando *Fm* de tonalidad. La melodía de esta nueva parte, expone los tres primeros grados de la escala incorporando el quinto grado descendido sobre el acorde de *Fm* que tiene un valor rítmico de un octavo lo que hace que primero suene el acorde de *Fm* y después, cuando incluye el *dob*, se escuche disminuido.

También altera el sexto grado en un compás de 2/4 donde no hay acompañamiento armónico y posteriormente inicia una escala cromática descendente en un compás de 6/8 con figuras rítmicas de dieciseisavo desde *solb* hasta *do*, seguidos del acorde disminuido de *F* y regresa al motivo melódico de semitono descendente. La melodía hace el motivo de semitono descendente y cada tres notas sube un tono con respecto de la primera, esto lo realiza en tres ocasiones hasta regresar al punto de partida que es *solb*. La armonía inicia el motivo de semitono ascendente en figuras rítmicas de octavos de *fa#*, *sol*, repitiéndolo durante quince compases; lo cual crea una sensación de inestabilidad armónica o armonía bitonal, por un lado con este acompañamiento y por el otro la escala cromática con la que se desarrolla la melodía. A todo esto se agrega una intervención del coro a tres voces con tres acordes: *Em*, *F* y *G*. Vuelve a cantar Pilatos, después de que lo hiciera Jesús con una melodía basada en los dos motivos de la pieza: semitono ascendente y descendente sobre el mismo acompañamiento instrumental (*fa#*, *sol*). Posteriormente interviene el coro con la palabra “Crucificalo” y sin afinación específica. El acompañamiento continúa subiendo por tonos ahora a *la#*, *si*, mientras que el coro repite los acordes de *Em*, *F*, *G* y agrega *F#* para crear un diálogo con el solista que continúa repitiendo la misma melodía para hacer constante reiteración y relación en cuanto al texto. La parte B¹ a diferencia de la B, ahora está en *Dm* e incluye compases en 4/4, 5/4, 6/4 y 7/4, además de incluir dos nuevos compases que dan una sensación de tranquilidad después de la tensión del acompañamiento en octavos por semitonos. Terminando el compás de 7/4 inicia la parte D, en la cual únicamente participan el coro y la batería. Éstos compases son seguidos de gritos aleatorios que muestran el enojo del pueblo y piden a Pilatos crucificar a Jesús. La parte E alterna compases de 7/8 y 2/4 y utiliza figuras rítmicas de treintaidosavos. Con esto, el autor quiere hacer notar una reiteración muy incisiva del pueblo para con Pilatos con respecto a lo que debe de hacer con Jesús. La parte F, es a lo que en la partitura le llaman los 39 latigazos, que con respecto a la historia de la obra, es cuando Jesús recibe ese castigo antes de ser crucificado. Esta parte está en *Dm* con el segundo grado descendido (*mib*) y utiliza el tema de la traición que es el que acompaña a Judas durante la obra. La parte G es la repetición del tema de la introducción de “Pilatos y Cristo” pero en tonalidad de *Fm*. La última parte de esta pieza está en el registro agudo del Barítono y escrita en clave de *sol*, muestra la desesperación del personaje que entrega a Jesús para que lo crucifiquen, deslindándose de cualquier responsabilidad.

Superestrella

Tonalidad: *Mi mayor.*

Compás: 4/4.

Tempo: *Maestoso.*

Dinámica: *f a ff*

Inflexiones: No.

Modulación: No.

Cambios de compás: No.

Cambios de tempo: 128 pulsos la figura de cuarto.

Movimientos agógicos: *Rallentando.*

Complejidad rítmica: Uso de síncopas.

Complejidad melódica: Escalas de *blues*, contracanto entre el solista y el coro.

Estructura: Introducción-A-B-C-Puente-A-B-C-D-*Fade out.*

Dotación instrumental: *Tutti* de la orquesta, solista y ensamble de sopranos.

Observaciones: En esta pieza el compositor presenta a Judas después de haber muerto sin dejar clara la forma en cómo aparece. Puede que sea una alucinación que tiene Jesús después de tanto sufrimiento o quizá simplemente el recuerdo de Judas cuestionándolo acerca de su sacrificio por los demás.

Inicia con el tema expuesto en la “Obertura” y en “Este Jesús debe morir” interpretado por toda la orquesta en la tonalidad de *E*.



E *A* *D/E* *A* *E*

En la parte A con ritmo de *soul*, intervienen los siguientes acordes: *E*, *G*, *A7*. Esta armonía justifica la escala de *blues*, ya que en ella la nota *sol* se encuentra alterada solamente en el primer grado (*E*), y la nota *re#* aparece dentro de la armadura de *E* pero durante toda la pieza se toca *re becuadro*. En la parte B comienza a cantarse la melodía alternadamente entre las *soul girls* y Judas. Continúa el puente que enlaza el final de la parte C con la repetición de A. Este puente instrumental es tocado a manera de obligado por todos los instrumentos basándose en la escala de

blues de mi. Las partes A, B y C son repetidas hasta llegar al compás previo al puente, que salta a la casilla número dos. La parte D, es cantada alternando a las *soul girls* y a Judas, para finalizar en *fade out*, que es ir bajando el volumen poco a poco hasta llegar al silencio.

Juan 19:41

Tonalidad: *Re menor*.

Compás: 4/4.

Tempo: *Lento*.

Dinámica: *pp a ff*.

Inflexiones: *A Fa mayor* para regresar a *Re menor*.

Modulación: No.

Cambios de compás: No.

Cambios de tempo: No.

Movimientos agógicos: No.

Complejidad rítmica: La complejidad consiste en no acelerar el *tempo* y ligar cada una de las notas.

Complejidad melódica: No.

Estructura: A-A¹-Coda.

Dotación instrumental: Cuerdas, bajo eléctrico, alientos madera.

Observaciones: El pasaje bíblico Juan 19:41 dice: “Cerca del lugar donde crucificaron a Jesús había un huerto, y en el huerto, un sepulcro nuevo, donde nadie había sido enterrado”.¹⁹

Considero que el compositor se basa en este pasaje para desarrollar el tema que denota tristeza, ya que a lo largo de la obra así lo expresa con el texto que lo acompaña. Esta pieza al ser instrumental recuerda todos los momentos por los que pasó Jesús antes de morir, además del desconsuelo del pueblo. Retoma dos temas del primer acto, el primero desarrollado en la parte A y A¹ mientras que el segundo es la coda.

Es una melodía de grados conjuntos ascendentes, pero principalmente descendentes, e intervalos consonantes. La parte A¹ tiene su estructura armónica igual a la parte A, pero la melodía se realiza a la octava superior para darle un momento climático a la pieza. Posteriormente se enlaza a la coda que es el tema escuchado al final de la Obertura pero ahora interpretado por la flauta.

¹⁹ Traducción Ricciardi, R., Hurault, B., La Biblia, 1972, editorial Artes Gráficas Carasa, Madrid, España.

CONCLUSIONES DEL TRABAJO CONJUNTO

- Los alumnos de la orquesta lograron un avance significativo en el desarrollo de sus habilidades musicales, mejorando la técnica de ejecución instrumental. En la mayoría de los casos se logró balancear el nivel entre la práctica musical y los conocimientos teóricos: los que aprendieron a tocar leyendo partituras, lograron desarrollar mayor musicalidad atendiendo a las indicaciones en la práctica y al reconocimiento auditivo de lo que estaban tocando, y los que aprendieron a tocar sin conocimientos de solfeo y armonía, asimilaron las nociones básicas de teoría musical, principalmente la lectura.
- Los integrantes del coro adquirieron los conocimientos básicos de la técnica del canto y en algunos casos, mejoraron la técnica que ya poseían. Se favoreció el desarrollo de la audición interna y del oído armónico por medio de ejercicios de entrenamiento auditivo, para poder funcionar en el canto a dos y tres voces y los solistas de manera individual, como dueto y como contracanto del coro. En ambos casos se considera el acompañamiento instrumental.
- Se logró satisfactoriamente la interdisciplinariedad entre las áreas de Música y Teatro. Ésta fue una actividad de innovación pedagógica dentro del Colegio, ya que nunca se había dado entre las diferentes actividades artísticas del plantel y a raíz de este proyecto, los docentes de las demás actividades artísticas han comenzado a proponer proyectos similares entre las diferentes áreas.
- En este proyecto pudimos poner en práctica la totalidad de los conocimientos que adquirimos siendo alumnos de la carrera de Educación Musical, ya que en otras actividades relacionadas con la docencia en el área musical, no siempre se requieren.

CONCLUSIONES PERSONALES

ISRAEL VÁZQUEZ VARGAS

- Después de la experiencia de realizar esta opción de tesis, considero de suma importancia que el H. Consejo Técnico de la ENM continúe con su decisión de pedirle a todo alumno que desee titularse, la entrega de un trabajo escrito obligatorio, ya que pude darme cuenta de los beneficios que conlleva el hacerlo (estructurar ideas, poder expresarlas correctamente, etc.).
- También recordé el placer que la búsqueda del conocimiento genera en mí, y que estoy dispuesto a continuarla después de haberla dejado de lado durante un par de años después de la conclusión de mis estudios de licenciatura.
- Reconozco el valor de todas las asignaturas que conforman mi carrera, sin embargo, me hubiera gustado que en algunas de ellas los maestros tuvieran mayor interés en los alumnos de Educación Musical, ya que en ocasiones tratan los mismos temas que con los alumnos de las demás carreras pero con menor profundidad, y nosotros también requerimos de una formación sólida, tanto teórica como práctica.
- Aprendí a planear y a organizar mejor mi tiempo, ya que con un proyecto de esta magnitud no podía ser de otra manera.
- Alguna vez escuché que si el hombre tiene la capacidad de soñar con algo, es porque tiene la capacidad también de hacerlo realidad. Ahora lo confirmo.
- Este trabajo me motiva a profundizar mis conocimientos en lo que a instrumentación y técnica instrumental se refiere, para mejorar mi labor como director musical dentro de las posibilidades que la licenciatura en Educación Musical me ofreció.

CONCLUSIONES PERSONALES

LEONARDO LUNA PADILLA

- El haber tratado con adolescentes en este trabajo, me hizo entender desde otro punto de vista la etapa de la adolescencia. Ahora como educador pude darme cuenta que cuando yo fui adolescente pasé por casos similares a los de mis alumnos. Que al estar en contacto con la música logré desarrollar mis habilidades musicales, mismas que ahora veo reflejadas en ellos y por lo tanto me hicieron crecer como persona, como educador y como músico.
- La elaboración de un trabajo escrito es de suma importancia y en particular me sirvió mucho; ya que el hecho de sentarse frente a la computadora y comenzar a redactar las ideas de lo que se hizo con los alumnos no es tan fácil de organizar; sin embargo considero que es la única manera en la que se puede tener un panorama general de todo el proceso.
- La dirección del conjunto instrumental y coral con alumnos del nivel bachillerato que no tenían una formación musical formal, aparte de reafirmar mis conocimientos adquiridos durante la carrera de Educación musical, logró que cruzara el puente entre la teoría y la práctica, porque si bien durante la carrera hice prácticas de dirección, trabajé con mis propios compañeros, que no podían darme un panorama real de lo que estaba realizando al tener ellos una formación musical formal.
- La música de esta obra es más accesible para alumnos de bachillerato, ya que les crea interés por el estilo musical que plantea. Logramos hacer que los alumnos tuvieran el acercamiento a un montaje de calidad y que además fuera de su agrado sin tener que llegar a otros estilos musicales quizá más complejos y sin que despertara el interés suficiente.

BIBLIOGRAFÍA

- Kimmel, D., Weiner, I., La adolescencia: una transición del desarrollo, 1998, Editorial Ariel S. A., Barcelona, España.
- Diccionario de las ciencias de la educación, 1995, Editorial Santillana, Madrid, España.
- "Musical." Microsoft® Encarta® 2006 [DVD]. Microsoft Corporation, 2005. Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation.
- "Andrew Lloyd Webber." Microsoft® Encarta® 2006 [DVD]. Microsoft Corporation, 2005. Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.
- Traducción Ricciardi, R., Hurault, B., La Biblia, 1972, editorial Artes Gráficas Carasa, Madrid, España.

REFERENCIAS DE INTERNET

- BALMACEDA B., José L.; *Plan 1996* [en línea]. **Escuela Nacional Preparatoria, UNAM** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://dgenp.unam.mx/planesdeestudio/96/index.html>>
- Programas indicativos. *Música 4º* [en línea]. **Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios, UNAM** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: http://www.dgire.unam.mx/contenido/normatividad/enp/prog_indicativos/4o/1409%20Musica.pdf
- Programas indicativos. *Música 5º* [en línea]. **Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios, UNAM** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: http://www.dgire.unam.mx/contenido/normatividad/enp/prog_indicativos/5o/1514%20Musica.pdf
- *La web de la Grecia Clásica* [Consultada el 14 de junio de 2006] Disponible en Internet: <<http://roble.pntic.mec.es/~lorbanej/teatro/contenidoteatro.htm>>
- B. SECO, Sergio D.; *Sabiduría y desconocimiento* [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006] Disponible en Internet: <http://es.geocities.com/sssdan187/espec_roma.htm>
- Colaboradores de Wikipedia. *Teatro* [en línea]. **Wikipedia, La enciclopedia libre, 2006** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Teatro&oldid=3553848>>
- STROUD, Mathew D.; *Edad Media* [en línea]. **Trinity University** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.trinity.edu/mstroud/courses/edadmedia.html>>

- **Andrew Lloyd Webber** [en línea]. **The Really Useful Group Ltd.** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.reallyuseful.com/rug/andrew/>>
- Enciclopedia de Radio Beethoven. **Biografías** [en línea]. **Beethoven Radioemisoras, Santiago de Chile** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <http://www.beethovenfm.cl/cgi-bin/enciclopedia_persona.cgi?id=811>
- BOGDANSKI, Jennifer J.; **Biography** [en línea]. **Sir Tim Rice** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.timrice.co.uk/bio.html>>
- Theatre Breaks. **Tim Rice Biography** [en línea]. **Holiday Extras** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.holidayextras.co.uk/theatre-breaks/biography/tim-rice.html>>
- Composers. **Tim Rice** [en línea]. **Biogs.com** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.biogs.com/famous/ricetim.html>>
- Síntesis y traducción de:
BOGDANSKI, Jennifer J.; **Jesus Christ Superstar production history** [en línea]. **Sir Tim Rice** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <<http://www.timrice.co.uk/jcs.html>>
- Colaboradores de Wikipedia. **Nota de blues** [en línea]. **Wikipedia, La enciclopedia libre, 2006** [Fecha de consulta: 31 de mayo de 2006]. Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Nota_de_blues&oldid=3375523>
- Colaboradores de Wikipedia. **Soul** [en línea]. **Wikipedia, La enciclopedia libre, 2006** [Fecha de consulta: 12 de junio del 2006]. Disponible en Internet: <<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Soul&oldid=3525350>>.
- VARO, Francisco; **¿Qué era el Sanedrín?** [en línea]. **Opus Dei** [Fecha de consulta: 14 de junio de 2006]. Disponible en Internet: <http://multimedia.opusdei.org/pdf/es/preguntas/38.pdf>
- Colaboradores de Wikipedia. **Tritono** [en línea]. **Wikipedia, La enciclopedia libre, 2006** [Fecha de consulta: 28 de abril del 2006]. Disponible en Internet: <<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tritono&oldid=3011107>>

PARTITURAS

Se obtuvieron de acuerdo a la licencia otorgada por *The Really Useful Group, Ltd.*, para montar la obra de manera amateur con los alumnos del Colegio México Bachillerato. Estas partituras fueron rentadas por un periodo determinado, cuyo plazo de devolución es el 30 de julio de 2006, y por poseer derechos de autor, está prohibida su reproducción por cualquier medio.

DISCOGRAFÍA

- Jesucristo Superestrella México 2001. Editora de todos los temas Universal Music Publishing. (P) 2001 The Really Useful Group Ltd. bajo licencia exclusiva para Polydor Ltd. (UK) y (C) The Really Useful Group Ltd. 589 429-2 (29)
- Jesus Christ Superstar. A *rock* opera. MCA Records, Inc., 100 Universal City Plaza, Universal City, California-U.S.A. (C) 1973 MCA Records, Inc. (P) 1973 MCA Records, Inc. LPI-2-380.

DVD

- Jesus Christ Superstar 1973, reeditado en 2004. Película original. Director: Norman Jewison.
- Jesus Christ Superstar 2000, The Really Useful Films, Universal Studios. Versión teatral. Director: Gale Edwards.

ANEXO 1

HORA /DÍA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
8:00	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	
8:30	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	
9:00	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE INSTRUMENTOS JCS/ TECHO VERDE
9:30	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE INSTRUMENTOS JCS/ TECHO VERDE
10:00	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE INSTRUMENTOS JCS/ TECHO VERDE
10:30	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE INSTRUMENTOS JCS/ TECHO VERDE
11:00	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE INSTRUMENTOS JCS/ TECHO VERDE/ALDO SOLISTA/OFICINA DEL MUSICAL
11:30	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ARREGLOS/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE INSTRUMENTOS JCS/ TECHO VERDE/ALDO SOLISTA/ OFICINA DEL MUSICAL
12:00	CHUCHO VALDÉS/ LEO/ GUITARA/ ARREGLOS/OFICINA DEL MUSICAL	LEO/LAURA (BAJO) ISRAEL/CHAYO (TROMPETA)/ OFICINA DEL MUSICAL	COMIDA	ISRAEL/MARISOL	COMIDA	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE COROS JCS/ SALÓN DEL TECHO VERDE
12:30	CHUCHO VALDÉS/ LEO/ GUITARA/ ARREGLOS/OFICINA DEL MUSICAL	LEO/LAURA (BAJO) ISRAEL/CHAYO (TROMPETA)/ OFICINA DEL MUSICAL	COMIDA	ISRAEL/MARISOL	COMIDA	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE COROS JCS/ SALÓN DEL TECHO VERDE

13:00	COMIDA	COMIDA	ISRAEL Y LEO/ VILLA (SOLISTA)/ OFICINA DEL MUSICAL	COMIDA	RUBÉN BERROETA	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE COROS JCS/ SALÓN DEL TECHO VERDE
13:30	COMIDA	COMIDA	ISRAEL Y LEO/ VILLA (SOLISTA)/ OFICINA DEL MUSICAL	COMIDA	RUBÉN BERROETA	ISRAEL Y LEO/ENSAYO GENERAL DE COROS JCS/ SALÓN DEL TECHO VERDE
14:00	ISRAEL/ ALEXA(BATERÍA)/ SALÓN DE LA RONDALLA LEO/FRANK(BAJO)/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL/ ALEJANDRA (SOLISTA)/OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL/RUBÉN AVILÉS LEO/ JAVIER (GUITARRA ELECTRICA)/AMBOS EN LA OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL/ RODRIGO Y RAÚL (SAX)/AMBOS EN LA OFICINA DEL MUSICAL. LEO/MARIANA (TECLADO)Y JIMENA(VIOLÍN) OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL Y LEO/ ULISES E ISAÍAS (SOLISTAS)/ OFICINA DEL MUSICAL	DANIEL Y TAPIA/SOLISTA
14:30	ISRAEL/ ALEXA(BATERÍA)/ SALÓN DE LA RONDALLA LEO/FRANK(BAJO)/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL/ ALEJANDRA (SOLISTA)/OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL/RUBÉN AVILÉS LEO/ JAVIER (GUITARRA ELECTRICA)/AMBOS EN LA OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL/ RODRIGO Y RAÚL (SAX)/AMBOS EN LA OFICINA DEL MUSICAL. LEO/MARIANA (TECLADO)Y JIMENA(VIOLÍN) OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL Y LEO/ ULISES E ISAÍAS (SOLISTAS)/ OFICINA DEL MUSICAL	DANIEL Y TAPIA/SOLISTA
15:00	ISRAEL/CLAUDIA Y NELLY(FLAUTAS)/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL/RENATA (BATERÍA)/ SALÓN DE LA RONDALLA	ISRAEL/SANDY (PIANISTA)	ISRAEL/FERJUVA	LEO/VICTOR (BAJO) /OFICINA DEL MUSICAL	
15:30	ISRAEL/CLAUDIA Y NELLY(FLAUTAS)/ OFICINA DEL MUSICAL	ISRAEL/RENATA (BATERÍA)/ SALÓN DE LA RONDALLA	ISRAEL/SANDY (PIANISTA)	ISRAEL/FERJUVA	LEO/VICTOR(BAJO) /OFICINA DEL MUSICAL	
16:00						
16:30	ENSAYO CON LA COMPAÑÍA	ENSAYO CON LA COMPAÑÍA	ENSAYO CON LA COMPAÑÍA	ENSAYO CON LA COMPAÑÍA	ENSAYO CON LA COMPAÑÍA	
17:00		ISRAEL/SOPRANOS/ DINÁMICAS	ISRAEL Y LEO/ MEZZOS/ DINÁMICAS	ISRAEL/TENORES/ DINÁMICAS	ISRAEL/PACO OFICINA DEL MUSICAL	
17:30		ISRAEL/SOPRANOS/ DINÁMICAS	ISRAEL Y LEO/ MEZZOS/ DINÁMICAS	ISRAEL/TENORES/ DINÁMICAS	ISRAEL/PACO OFICINA DEL MUSICAL	
18:00		ISRAEL/TOTTI OFICINA DEL MUSICAL		ISRAEL/HECTOR/ OFICINA DEL MUSICAL		
18:30		ISRAEL/TOTTI OFICINA DEL MUSICAL		ISRAEL/HECTOR/ OFICINA DEL MUSICAL		

ANEXO 2

CRONOGRAMA DE TRABAJO PARA MONTAJE ESCÉNICO Y COREOGRÁFICO CON ORQUESTA EN ENSAYOS GENERALES

PRIMERA SEMANA

El Edén en sus mentes **TODOS**

Un rumor

Asunto Extraño, Inaudito

Todo ya está bien

Del 9 al 13 de enero

SEGUNDA SEMANA

Hosanna **TODOS**

Simón Zealote

Del 16 al 20 de enero

TERCERA SEMANA

El Templo **TODOS**

La Canción del Rey Herodes

Del 23 al 27 de Enero de 2006 (Ensayo General)

CUARTA SEMANA

Pilatos y Cristo **TODOS**

¿Podríamos empezar otra vez?

Juicio por Pilatos

Del 30 de Enero al 3 de Febrero de 2006

QUINTA SEMANA (Maquillaje)

Superestrella **TODOS**

Pobre Jerusalén **SOLISTAS**

El Sueño de Pilatos

Todo ya está bien (Reprise)

No sé cómo he de amarlo

Condenado para siempre

Del 6 de Febrero al 10 de Febrero de 2006 (Ensayo General)

SEXTA SEMANA (Utilería)

Este Jesús debe morir

Dinero con sangre

El Arresto

La muerte de Judas

Del 13 de Febrero al 17 de febrero de 2006

CONSEJO/ESCOGER PERSONAJES

CAIFÁS, ANNÁS Y JUDAS

TODOS

JUDAS

SÉPTIMA SEMANA (Vestuario)

La última cena

Getsemaní

La negación de Pedro

Crucifixión

Juan 19:41

Del 20 de febrero al 24 de febrero de 2006 (Ensayo General)

Ensayo el día 23 de números para honores a la bandera.

APÓSTOLES Y JESÚS

APÓSTOLES Y JESÚS

PEDRO, MARÍA ESCOGER PERSONAJES

JESÚS

OCTAVA SEMANA (Escenografía)

Semana de Colchón

Del 27 de febrero al 3 de marzo de 2006

NOVENA, DÉCIMA Y ONCEAVA SEMANA

Ensayo General

Del 6 al 10 de marzo de 2006

Del 13 al 17 de marzo de 2006

Del 20 al 24 de marzo de 2006

ANEXO 3

PROGRAMA

Grupo de Teatro y Orquesta “JESUCRISTO SUPERESTRELLA”

del Colegio México Bachillerato 2006

Música de Andrew Lloyd Webber (1948 -) Letras de Timothy Miles Bindon Rice (1944 -)

Traducción oficial al español de Álvaro Cerviño

PRIMER ACTO

1. Obertura.....Orquesta
2. Un rumor/Asunto extraño, inaudito.....Jesús, María Magdalena/Judas, Coro
3. Este Jesús debe morirAnás, Caifás, Sanedrín, Coro
4. Hosanna.....Caifás, Jesús, Coro
5. Simón Zealote/Pobre Jerusalén.....Simón, Coro/Jesús
6. Sueño de Pilatos.....Pilatos
7. El templo.....Coro, Jesús, Leprosos
8. Condenado para siempre/Dinero con sangre.....Judas, Anás, Caifás, Coro

Duración aproximada: **30 minutos**

SEGUNDO ACTO

1. La Última Cena.....Jesús, Judas, Apóstoles
2. El arresto.....Pedro, Jesús, Coro
3. Pilatos y Cristo/La Canción del rey Herodes.....Pilatos, Anás, Jesús, Coro/Herodes
4. ¿Podríamos empezar otra vez?.....Maria Magdalena, Pedro, Simón, Coro
5. Juicio por Pilatos (39 latigazos).....Pilatos, Caifás, Anás, Jesús, Coro
6. Superestrella.....Judas, soul girls
7. Juan 19:41.....Orquesta

Duración aproximada: **30 minutos**

PERSONAJES

Judas	Tenor	Iván Rodrigo Rivera Guzmán
Jesús	Tenor	Héctor Alejandro Zepeda Chávez
María Magdalena	Mezzosoprano	Marisol Rivero García
Anás	Tenor	Luis Tapia Caña
Pilatos	Barítono	Ulises Álvarez Álvarez,
Pedro	Tenor	Juan Carlos Navarro Gómez
Caifás	Bajo	Joseph Iñigo Sánchez Marín
Herodes	Tenor	Rubén Berroeta Bueno
Simón Zealote	Tenor	Francisco Daniel Ramírez Calixto
Multitud:		
(Pueblo, apóstoles,	Mezzosoprano	Laura Ortiz Tenorio
mujeres de los apóstoles,	Soprano	Ingrid Orea Labadie
<i>soul girls</i>).	Mezzosoprano	Alejandra Itzel Aguilar Domínguez
	Mezzosoprano	Sara Narumi Flores Farías
	Soprano	Brenda Sofía Osorio Núñez
	Mezzosoprano	Yutzin Wong Pérez
	Mezzosoprano	Natalia Murillo Rodríguez
	Soprano	Sara Sánchez Losada Flores
	Soprano	Viridiana De la Cruz Celis
	Mezzosoprano	Minerva Tonantzin Cañedo Cárdenas
	Tenor	José Daniel Rubio Castro
	Soprano	Diana Joselyn Rojas López
	Mezzosoprano	Andrea Estefanía Ayala Carrillo
	Tenor	Wally García Castillo
	Tenor	Jorge Enrique Villa – Zevallos Solis
	Barítono	Aldo Casas Herrera
	Soprano	Paola Itahí Cruz Villanueva

ORQUESTA

Violín I, solo de Trombón en Pilatos y Cristo, y Tuba (Sintetizador).....	Mariana de la Cueva Díaz
Violín II.....	Jimena Juárez Vázquez
Flauta.....	Claudia Castro Martínez
Oboe (Flauta Transversa).....	Nelly Delise Granados Jiménez
Clarinete (Sax 1).....	Rodrigo Gonzalo Buenrostro Ruiz
Clarinete.....	Paola Ruth de Luna
Corno (Sax 2).....	Fernanda Juárez Vázquez
Trompeta 1.....	Rosario Aguilar Escamilla
Trompeta 2 (Sax 3).....	Raúl Cruz Villanueva
Piano.....	Sandra Ramírez Tirado
Guitarra eléctrica 1.....	Javier Díaz Pinelo
Guitarra eléctrica 2 y guitarra electroacústica.....	José Luis Valdés Ortiz
Bajo eléctrico.....	Laura de la Cueva Díaz Francisco Díaz Pinelo Víctor Manuel Enríquez Díaz
Batería.....	Laura Renata Chávez Priego Alexandra Martín Arcos
Dirección coreográfica.....	Andrea Gamboa Martínez
Dirección musical primer acto.....	Israel Vázquez Vargas
Dirección musical segundo acto.....	Leonardo Luna Padilla

SINOPSIS

Judas Iscariote reflexiona y trata de advertir a Jesús, los apóstoles y demás discípulos sobre la difícil situación del grupo frente a la política de Roma, pero es ignorado. En Betania, en tanto, los apóstoles están inquietos por los rumores sobre su entrada a Jerusalén, Jesús trata de calmarlos y les pide que traten de no pelear. María Magdalena se acerca a Jesús para confortarlo. Judas lo cuestiona sobre sus sentimientos hacia ella, a lo que Jesús, decepcionado, responde que todos son muy duros al juzgarla, y que a nadie le importa lo que a él le pase. Después de una fuerte discusión entre ellos, finalmente llega una inquietante calma al grupo.

El domingo en Jerusalén, Caifás y Anás, los sacerdotes supremos, se reúnen con los integrantes del Sanedrín para decidir qué hacer para frenar la creciente popularidad de Jesús. A lo lejos se escucha un gentío aclamándolo y, ante la posibilidad de que la situación se salga totalmente de control, deciden que Jesús debe morir. Una alegre y eufórica multitud acompañan a Jesús en su entrada a Jerusalén y lo aclaman como Superestrella. Y por si fuera poco, Simón el Zelote, uno de los 12 apóstoles miembro de la aguerrida secta de los zelotes, le ofrece a Jesús el poder y la gloria a cambio de que fomente el odio contra Roma entre sus seguidores. Jesús rechaza la oferta de Simón y le dice que nadie sabe del verdadero significado del poder y la gloria.

El lunes, Poncio Pilatos, gobernador de la provincia de Judea sueña con un galileo que es condenado por una encarecida muchedumbre pero que es él a quien culpan. Jesús visita el templo de Jerusalén furioso, saca a los mercaderes instalados ahí. Después visita un leproso, pero ante las excesivas demandas de los enfermos, agobiado, decide retirarse. María Magdalena lo tranquiliza y lo invita a descansar. Ella se siente confundida, pues no sabe cómo amarlo.

El martes Judas visita a Caifás y Anás, quienes le ofrecen dinero para que les informe dónde pueden encontrar desprotegido a Jesús, para poder arrestarlo. Judas acepta el dinero y les dice que el jueves podrán encontrar a Jesús solo en el huerto de Getsemaní. La noche del jueves los doce apóstoles se reúnen para cenar, Jesús les anuncia que su fin está cerca, que Pedro lo negará tres veces y que Judas lo traicionará. Jesús reza en el jardín de Getsemaní, desesperado ante la cercanía de su fin. Los guardias lo sorprenden y lo toman preso, a pesar de los intentos de los apóstoles por defenderlos. Lo conducen frente a Caifás, quien lo acusa de proclamarse como hijo de Dios y lo envía con Poncio Pilatos para que sea juzgado.

El viernes a primera hora, Jesús es conducido ante Pilatos, quien se asombra de la actitud impasible de quien está a punto de ser condenado. Sin embargo, Pilatos lo remite ante Herodes, pues Jesús es originario de Galilea y ahí es donde debe ser enjuiciado. Herodes lo recibe e irónicamente le pide que le muestre sus milagros para convencerse de los poderes que tiene; sin embargo, ante la negativa de Jesús lo regresa con Pilatos. Mientras tanto María Magdalena y Pedro lamentan lo sucedido con su amado Jesús. Judas arrepentido, trata en vano de salvarlo, y finalmente decide quitarse la vida.

Caifás le pide a Pilatos que condene a muerte a Jesús, quien no se defiende pues acepta que todo está ya escrito. La multitud pide a Pilatos que lo crucifique; Jesús recibe 39 latigazos. Pilatos, desconcertado, trata de ayudarlo, pero es inútil: Jesús no se defiende, quiere cumplir su destino. Pilatos se enfurece y lo entrega a la gente, que finalmente lo crucifica. Judas, en un brillante musical final, interroga a Jesús para saber si está consciente de su sacrificio y si considera que todo lo que vivió ha servido para algo.