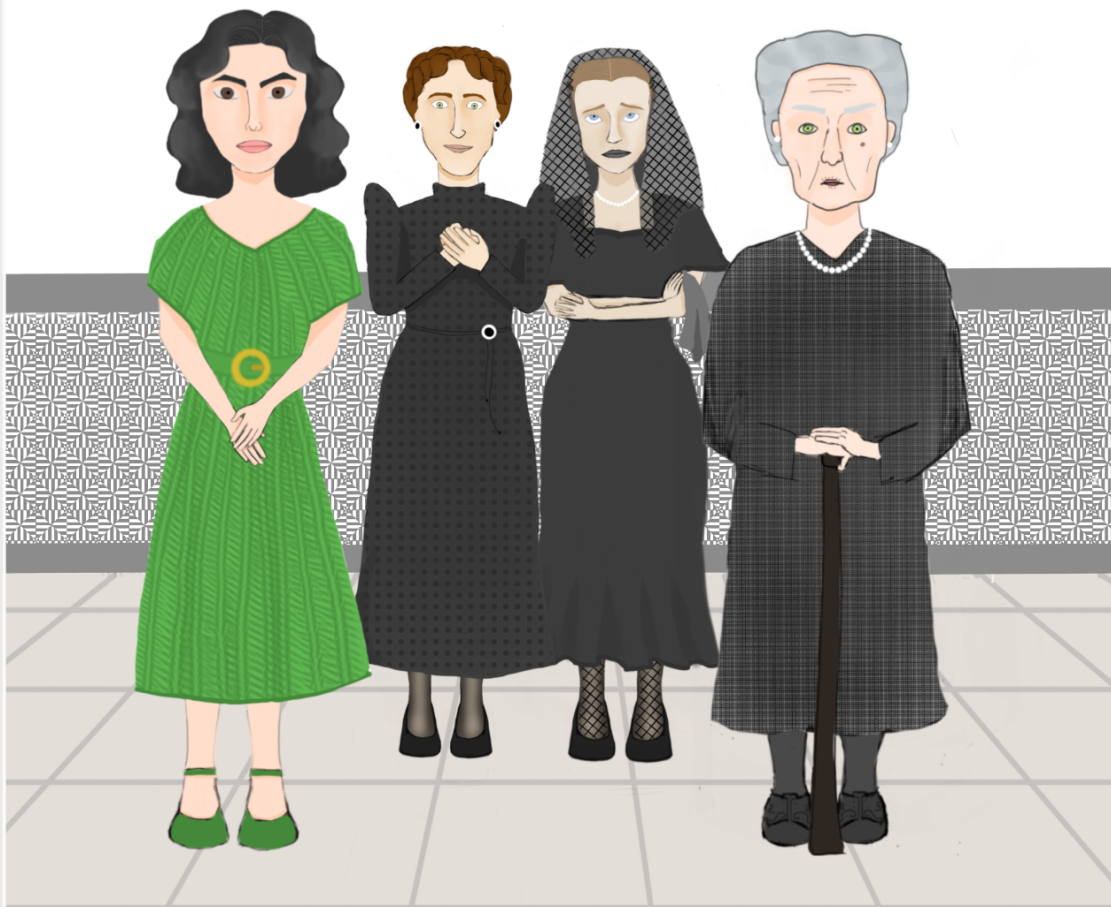


La Casa de Bernarda Alba De las letras al pentagrama

Seudónimo: Jacob Berry



«Bernarda: Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla a la cara. ¡Silencio! [...] Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!»

Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*

ABSTRACT

This project emerges from the wish to relate literature with music and its goal is to provide an answer to the question of how a musical adaptation of a literature piece of work can instil the same as the original work. I chose *La casa de Bernarda Alba* play by Federico García Lorca as the literature piece of work to adapt musically, and this way be able to answer the previous question. I carried out a profound analysis of the play and I was able to set five main topics: freedom, tradition or social oppression, authority, confrontation and passionate death. Then, I searched for the musical pieces to be analysed (which I chose so as to address one of the topics from the literature piece of work): *Part of Your World* and *Mother Knows Best* by Alan Menken, *The Hanging Tree* by James Newton Howard, *A Boy Like That / I Have a Love* by Leonard Bernstein and *Juliet's Funeral* by Sergei Prokofiev. After having analysed the way in which these authors made these musical adaptations, I used the collected information and the conclusions from all the analyses to compose my musical adaptation of *La casa de Bernarda Alba*, which instils the main topics of the work.

RESUM

Aquest treball sorgeix de la voluntat a relacionar la literatura amb la música i busca donar resposta a la pregunta: pot la música transmetre el mateix que la literatura? Per donar resposta aquesta qüestió he escollit *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca com a obra literària a musicalitzar. He analitzat en profunditat de l'obra i he pogut extreure cinc temes principals: la llibertat, la tradició o opressió social, l'autoritat, el confrontament i la mort passional. A continuació, he buscat i analitzat les següents peces musicals (escollides cadascuna com a representació d'un dels temes esmentats): *Part of Your World* i *Mother Knows Best* d'Alan Menken, *The Hanging Tree* de James Newton Howard, *A Boy Like That / I Have a Love* de Leonard Bernstein i *Juliet's Funeral* de Serguei Prokófiev. Un cop analitzat la manera en què aquests autors han fet aquestes adaptacions musicals, he obtingut els coneixements necessaris per aplicar-los a l'objectiu final del meu treball de recerca: realitzar una adaptació musical que transmetés els temes tractats a *La casa de Bernarda Alba*.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
ANÁLISIS LITERARIO.....	8
1. Biografía del autor.....	8
2. Análisis general de la obra.....	9
3. Análisis de los personajes principales.....	13
Bernarda Alba.....	13
Adela.....	14
Martirio.....	15
Angustias.....	16
4. Análisis de los fragmentos escogidos para la adaptación musical.....	16
Fragmento 1: EL VESTIDO.....	16
Fragmento 2: EL RETRATO.....	18
Fragmento 3: EL BASTÓN.....	19
ANÁLISIS MUSICAL.....	22
1. Elección de las obras musicales a analizar.....	22
2. Análisis musical obra por obra.....	23
Part of Your World de Alan Menken.....	24
The Hanging Tree de James Newton Howard.....	27
Mother Knows Best de Alan Menken.....	30
A Boy Like That / I Have a Love de Leonard Bernstein.....	34
Juliet's Funeral de Serguéi Prokófiev.....	37
ELABORACIÓN DE LA COMPOSICIÓN.....	41
1. El Vestido.....	41
2. El Retrato.....	42
3. El Bastón.....	43
CONCLUSIONES.....	45
FUENTES DE INFORMACIÓN.....	47

ANEXO A Fragmentos de las partituras utilizadas para los análisis musicales.....	51
ANEXO B Las partituras pertenecientes a las tres composiciones.....	60

INTRODUCCIÓN

Las letras y la música.

Estos son los dos pilares que fundamentan este trabajo. Tanto el mundo de las letras, respecto a la lingüística y a la literatura, y el mundo de la música, son las dos pasiones de mi vida. La admiración y respeto hacia estas dos artes y el amor que siento hacia las mismas fue lo que me motivó a escoger un trabajo de investigación que involucrara ambas disciplinas. Mediante la literatura he podido experimentar fuertes emociones como el miedo frente a una situación de peligro, completa felicidad cuando el protagonista consigue sobreponerse a las dificultades o profunda tristeza cuando muere un personaje a quien aprecias. Y la música, no se queda atrás: una canción puede desde motivarte a bailarla y cantarla, e incluso emocionarte hasta hacerte saltar las lágrimas. Y es que ambas disciplinas son capaces de llegar a tu corazón de diferentes maneras y transmitirte una infinidad de emociones. Precisamente, esta similitud que une a la música y a la literatura es la que me interesó a la hora de escoger un tema de investigación, como es el que concierne a este trabajo: la adaptación musical de una obra literaria.

Llegado a este punto, me planteé la hipótesis en la que se basa este trabajo: ¿Puede transmitir una adaptación musical las mismas emociones que una obra literaria? ¿Puede emocionar una nota musical lo mismo que una palabra?, y si es así, ¿qué procedimiento se ha de seguir para conseguirlo? Personalmente, he crecido viendo películas musicales, recibiendo clases en la escuela de música municipal, escuchando todo tipo de canciones... y he vivido por mí mismo cómo la música es capaz de transmitir de una manera muy poderosa; sin embargo, ignoraba la manera en la que autores y compositores reflejan las diferentes emociones que quieren tratar en su música y aquí he encontrado la voluntad de profundización y análisis. Por tanto, este ha sido el eje vertebrador de mi trabajo de investigación: en primer lugar, el análisis de una obra literaria y la síntesis temática de la misma; en segundo lugar, el estudio pormenorizado de cinco composiciones musicales para aprender los patrones que siguen las piezas musicales a la hora de transmitir determinadas emociones; y, adquiridos estos conocimientos de manera teórica, aplicarlos de primera mano en la elaboración de la adaptación musical de una obra literaria que transmitiera los mismos temas y emociones.

Para ello he utilizado un método de investigación cualitativo y analítico basado en la recopilación de información y en el análisis de las diferentes obras que me harían de guía para la composición.

El trabajo está estructurado en tres partes: La primera constaría del estudio de la obra literaria. La segunda parte sería el análisis musical de cinco piezas musicales que trabajen los temas extraídos en el análisis literario de *La casa de Bernarda Alba*. Este análisis musical me permitiría descifrar patrones musicales para poder aplicarlos en mi composición musical personal. Finalmente, la tercera y última parte del trabajo sería la parte práctica, es decir, la composición en sí de la adaptación musical.

Una vez estructurado el trabajo, me falta el elemento principal del proyecto: la obra literaria a adaptar musicalmente. Personalmente, quería que se tratase de una obra literaria reconocida e importante, pues de esta manera podría llegar a comprender la adaptación musical muchas más personas, pensando sobre todo en mis allegados, pero no quería que se tratase de una obra demasiado popular, en el sentido de poder yo mismo descubrir una nueva historia y aprender al profundizar sobre ella. Gracias a la orientación del tutor convenimos que se tratara de una obra de la literatura española, puesto que el trabajo pertenece al Departamento de Castellano. Inicialmente, mi idea era hacer el trabajo sobre la obra literaria por excelencia, como es *El Quijote* de Miguel de Cervantes; pero dada la complejidad del libro y su gran extensión, resultaba una tarea ambiciosa y ardua. Finalmente, el tutor me recomendó una serie de libros entre los que escogí la obra que se convertiría en el centro de este trabajo y en la génesis de mi primera composición oficial: *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Esta obra es un clásico de uno de los autores más importantes de la literatura universal, y es que en ella se trabajan las emociones humanas por excelencia, el reflejo de una sociedad marcada por las convenciones opresoras de la sociedad y la crítica de esta misma y, lo que más me llama la atención sobre todo, el tema de la libertad y la búsqueda imparable y ansiosa por conseguirla y es que Lorca habló de un tema que no ha envejecido, sino que forma parte de las inquietudes vitales de las personas de hoy, lo cual permite identificarse con él, pese a presentarse en un drama escrito hace más de ochenta años. Además, fue la primera obra que me emocionó y conmovió a nivel de literatura universal, dado su trágico final. Es curioso, que leí el final de la obra sin haberme leído el resto de la historia, y, aun así, fue capaz de abrirme los ojos al

mundo de la literatura castellana y conectarme con los personajes que hay ahí escritos, tan solo leyendo unas pocas páginas descontextualizadas para mí. Es por esto que sentí que este era el momento de rendirle el homenaje que merecía a la historia que me atrajo a las letras.

El estudio literario de esta obra es el que corresponde al apartado ANÁLISIS LITERARIO, dividido en diferentes partes: una breve biografía del autor, el análisis general de la obra, el análisis de los personajes principales, y el análisis en profundidad de los fragmentos en los que me basaría para la adaptación musical.

Una vez tuve el análisis literario completado, pude destacar cinco temas principales que me permitirían escoger aquellas cinco canciones o piezas que los trataran para poder analizarlas musicalmente, como se ve en el apartado ANÁLISIS MUSICAL.

Una vez concluida la parte teórica y analítica del trabajo, ya solo faltaba aplicar los conocimientos obtenidos con la composición de las diferentes canciones, como evidencia el apartado ELABORACIÓN DE LA COMPOSICIÓN, en el cual revelan los elementos musicales que he extraído de las canciones y que me han permitido hacer una adaptación musical de *La casa de Bernarda Alba*.

ANÁLISIS LITERARIO

1. Biografía del autor.

Federico García Lorca fue un poeta y dramaturgo nacido a finales del siglo XIX, en 1898, en una familia acomodada en Fuente Vaqueros, el pueblo donde pasó su infancia y que lo marcó de por vida, siendo un elemento visible y presente en su obra. Dada la buena situación económica que disfrutaba su familia, pudo cursar los estudios en Derecho y en Filosofía y Letras en la Universidad de Granada y, más adelante, trasladarse a la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde no solo continuaría estos estudios, sino que disfrutaría y se nutriría de la influencia de otros artistas, como Luis Buñuel o Salvador Dalí, y de los movimientos vanguardistas más importantes de la época, que le permitirían enriquecer su talento por a la escritura y, así, formar parte, conjuntamente con sus compañeros, de la conocida «Generación del 27».

Es durante este periodo, en 1921, que Lorca publicaría su primera obra poética, *Libro de poemas*. Más adelante, se consolidaría como poeta al publicar *Romancero gitano*, el 1928, y al escribir *Poeta en Nueva York*, entre el 1929 y el 1930, aunque no fue publicada hasta 1940. Con estas obras demostraría los aspectos vanguardistas y a la vez románticos y simbólicos de su escritura, aspectos que lo caracterizaron entonces y que todavía lo hacen hoy.

No sería hasta 1930, cuando Lorca vuelve de Nueva York, que comenzaría a hacer teatro. El noviembre de 1932 vería la luz «La Barraca», un grupo de teatro ambulante que fundó y codirigió Lorca, conjuntamente con Eduardo Ugarte, con el objetivo de representar diferentes obras teatrales. También publicaría sus obras dramáticas *Bodas de Sangre* (1933) y *Yerma* (1934), que tuvieron mucho éxito y repercusión, siendo representadas tanto en España como en Latinoamérica, aunque también fueron criticadas por tratar temas de carácter moral, social y existencial. Esto chocaba directamente con la mentalidad sociopolítica vigente en su momento, ya que Lorca buscaba alejarse de las comedias burguesas, que eran comerciales y sin ningún tipo de voluntad artística más que la de sacarle beneficio económico. Para Lorca, el teatro era una herramienta en manos del artista para hacer pensar al público y que el artista tenía la responsabilidad de utilizar para tratar de mejorar la sociedad mediante las historias que podían ser contadas. Por este motivo, en los

últimos años de su vida se enfocó en la producción teatral más que en ninguna otra disciplina literaria, aunque nunca perdió los elementos simbolistas y metafóricos propios de la lírica, que conocemos como teatro poético. Y es que el mismo Lorca tenía esta concepción: «Tengo un concepto del teatro en cierta forma personal y resistente. El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana» (II, 1015).

Lamentablemente, aún dada la importancia artística de Lorca en el mundo occidental y, sobre todo, en España; sus ideologías políticas y su condición homosexual llevaron a los soldados comandados a principios de la Guerra Civil española a fusilarlo y lanzar su cuerpo a una fosa común el 18 de agosto de 1936, motivo por el cual no se conoce el paradero de sus restos. Esta trágica muerte ha convertido a Lorca en uno de los autores más importantes de la literatura española y universal y en un símbolo mitificado y rápidamente reconocido.

2. Análisis general de la obra.

La casa de Bernarda Alba es una obra de teatro acabada de escribir en 1936, dos meses antes de la muerte del autor. Se trata de una tragedia que hace de continuidad a la trilogía lorquiana teatral compuesta por *Bodas de sangre*, *Yerma* y esta obra. Mantuvo su característica poética lorquiana vigente en sus obras y que, en este caso, se presentaba en un drama sobre la realidad humana.

El título de la obra es «la casa de Bernarda Alba» y esto ya es un elemento importante a la hora de entender su significado. El título consiste en un sintagma nominal con el núcleo 'casa' y su complemento del nombre 'de Bernarda Alba'. Por tanto, el peso de la obra cae en la casa, que no solo es el espacio donde tienen lugar los acontecimientos, sino que también es la representación de todo lo que sucede ahí y de todos los que viven ahí, como son Bernarda, el servicio y las hijas. El hecho de que el complemento del nombre de este núcleo con un significado tan grande y profundo sea 'de Bernarda Alba' muestra que, tanto la casa como todo este significado añadido, están bajo el dominio de Bernarda. Esto nos da mucha información a la hora de entender la obra, ya que todo el drama que se ve a lo largo de la trama está causado por la posición de poseedora y controladora adoptada por Bernarda.

Lorca tituló la obra como «Drama de mujeres en los pueblos de España», es decir, es una representación de problemas, obsesiones y tensiones dramáticos propios de las mujeres que se encontraban en la España de principios del siglo XX, denunciada por Lorca con algunas características que se reflejan en su obra. Es por eso que el tema principal de la obra es la confrontación entre las normas sociales preestablecidas, rígidas y autoritarias y el deseo de libertad para expresarse, opinar y actuar. En la obra se ve representado con el personaje de Adela, que es la principal figura de rebelión contra el autoritarismo de su madre, Bernarda.

El argumento de la obra consiste en los conflictos que se generan en la casa de Bernarda Alba tras la muerte de su segundo esposo, la cual remueve diferentes tensiones como es el encierro de ocho años en la casa para guardar el luto contra las ansias de libertad oprimidas por esto. Otro conflicto es el deseo de las hermanas, sobre todo en los casos de Angustias, Martirio y Adela, por encontrar un hombre con quien casarse, lo que se ve interrumpido tanto por el luto como por las tradiciones relacionadas con ello y que Bernarda impone impidiendo que Angustias hable con hombre alguno. Y por último, la herencia de la hermana mayor, quien recibirá una gran cantidad de dinero como herencia en comparación con sus hermanas, lo que motiva a Pepe el Romano a querer casarse con ella.

Los acontecimientos de la obra tienen lugar después del réquiem del segundo marido de Bernarda Alba. La obra está dividida en tres actos. En el primero, Bernarda impone ocho años de luto, para ella y sus hijas, Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio y Adela. En el segundo, se profundiza en la relación entre Pepe el Romano y Angustias, quienes están prometidos, mientras que, en secreto, él tiene relaciones sexuales con Adela. En este punto, la obra ya no solo se centra en el triángulo amoroso en el que encontramos a Pepe con Angustias por su dinero y con Adela por su sexo, sino que además, se hace conocer que Martirio está enamorada también de Pepe, lo que llevará a tensiones entre las tres hermanas. Estas tensiones serán las que llevarán, en el tercer acto, a Martirio y a Adela a causar la discusión que causa el desenlace de la obra en la que Bernarda, con tal de no permitir tal escándalo en su casa, arremeterá contra sus hijas y contra Pepe por haber causado tal situación.

A lo largo de la obra no solo encontramos los temas ya expuestos, sino que encontramos otros de carácter secundario. Uno de ellos es el de la opresión femenina y la búsqueda apasionada del varón. A lo largo de la obra se destaca

diferentes situaciones que ponen a la mujer en una posición inferior a la del hombre en lo que hace al sexo y a las obligaciones socialmente impuestas. Por un lado, en la obra encontramos escenas muy concretas en las que se habla de la libertad sexual que tienen los hombres, mientras que las mujeres no pueden explorar su sexualidad más que al complacer a su marido habiendo llegado vírgenes al matrimonio:

La Poncia: Anoche llegó una mujer vestida de lentejuelas y que bailaba con un acordeón, y quince de ellos la contrataron para llevársela al olivar [...].

[...]

La Poncia: Hace años vino otra como esa y yo misma le di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan estas cosas.

Adela: Se les perdona todo.

Amelia: Nacer mujer es el mayor castigo.

(Lorca 2021: 100)

De hecho, en el libro se menciona el linchamiento que tiene lugar en el pueblo contra una mujer que, por haber quedado embarazada estando soltera, mató a su hijo al nacer para evitar la deshonra que eso conllevaría, aunque no consiguió ocultar sus hechos y, finalmente, el pueblo la mató.

Por otro lado, se hace hincapié en el deseo que tienen las mujeres de la obra por encontrar a un hombre con el que casarse. Esto no solo muestra una intención pasional o amorosa, sino que es un reflejo de lo mal vista que estaba, para la sociedad de la época, una mujer soltera, sin esposo ni familia. De hecho, es una muestra más de los roles patriarcales impuestos, incluso por las mismas mujeres, desde la más conservadora hasta la más liberal, como se ve en el personaje de Bernarda e incluso en el de Adela:

Ni siquiera Adela, la más rebelde, logra mantener la coherencia entre sus reivindicaciones y sus opciones amorosas. Por un lado, se rebela contra el machismo que le impide gozar de su sexualidad, pero, por otro, está dispuesta a someterse del todo a Pepe, aceptando que se case con Angustias y seguir ella en su papel de amante a pesar del rechazo social [...]. Parece como si Adela luchara por derribar el dominio de Bernarda para sustituirlo por el de Pepe.

(Estruch 2021: 36)¹

¹Introducción, notas y propuesta didáctica de Joan Estruch Tobella.

Por otro lado, encontramos el tema de la honra. La honra, por definición, es «estima y respeto de la dignidad propia»² y esto se muestra de manera clara y evidente en el personaje de Bernarda, y es que su conducta se ve marcada por mostrar «unos principios convencionales y rígidos –apoyados en la tradición–, que exigen un *comportamiento público inmaculado*, es decir, *una imagen social u honra* limpia e intachable»³ (Galán 1986: 46). Para Bernarda lo más importante, por encima de todo, es la «fachada», es decir, no dar que hablar ni ser objeto de murmuración entre los vecinos. Por eso, en múltiples ocasiones, Bernarda antepone el guardar las apariencias a tratar de solucionar las inquietudes, preocupaciones y problemas que están teniendo lugar en su propia casa. Fruto de este miedo a la murmuración es la constante vital y aflictiva de vivir por y para los demás presente en sus hijas. Por un lado, Amelia y Magdalena presentan una actitud de resignación ante tal hecho y, por eso, se quejan amargamente en algunas partes de la obra:

Amelia: De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir.

[...]

Magdalena: Aquella era una época más alegre. [...] No se usaban las malas lenguas. Hoy hay más finura [...], pero nos pudrimos por el qué dirán.

(Lorca 2021: 82, 84)

Por otro lado, en contraposición, se ve en Adela la representación de la libertad y la rebeldía, quien prefiere ser objeto de murmuración y cumplir con sus deseos y ambiciones antes que renunciar a ello por miedo a lo que digan de ella.

A manera de resumen, *La casa de Bernarda Alba*, es una obra que describe de manera trágica los problemas de la mujer del siglo XX a través de un argumento basado en el ansia de libertad en una sociedad tradicional y opresora; el deseo del varón y la opresión femenina; y la honra.

GARCÍA LORCA, Federico (2021) *La casa de Bernarda Alba*. Barcelona. La Galera Editorial.

² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Consultado el 16 de noviembre de 2023].

³ GALÁN, Eduardo (1986) *Claves para la lectura de La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca*. Barcelona. Ediciones Daimon.

3. Análisis de los personajes principales

Bernarda Alba

El personaje de Bernarda Alba es la representación en la obra de la autoridad y la represión contra la que ha de luchar el individuo. Su propio nombre, puesto por el autor, puede reforzar el significado del personaje, ya que el nombre «Bernarda» etimológicamente significa «con fuerza o empuje de oso», del germano occidental *bern*, que significa «oso» y *hard*, que traducimos como bravo, valiente o fuerte. Esto «puede aludir al temperamento hombruno y a la agresividad de este personaje» (Galán 1986: 48)⁴. Por otro lado, su segundo nombre es «Alba», proveniente del latín *albus*, que significa «blanco», lo cual hace referencia a la necesidad de Bernarda de guardar la formas, la honra, la reputación, y que se simboliza a lo largo de la obra con este color.

Se encuentran ejemplos de estos rasgos de su personalidad constantemente en la obra. Por ejemplo, por su rol de madre, Bernarda se sitúa en una posición superior a la de sus hijas hasta el punto de no permitirles tomar sus propias decisiones, por lo que tiene que ver son su vida privada, como es escoger marido: aunque Angustias, la hija mayor, tiene 39 años, una edad que para la época ya la hacía una mujer mayor, continúa bajo su control. Lo mismo ocurre con su hermana Martirio. Ella tuvo una relación amorosa con un hombre y Bernarda fue la responsable de romperla:

La Poncia: [...] No, Bernarda, aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio es enamoradiza, digas lo que tú quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanes? ¿Por qué el mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?

(Lorca 2021: 107)

Además, se ve cómo los motivos que llevaron a Bernarda a hacer esto tienen que ver única y exclusivamente con su afán de honor, ya que no iba a permitir que la familia Humanes se uniera con la suya con lo que hubiese supuesto el matrimonio de Enrique y Martirio.

⁴ GALÁN, Eduardo (1986) *Claves para la lectura de La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca*. Barcelona. Ediciones Daimon.

También se ve esta figura autoritaria, por lo que tiene que ver con las tradiciones populares. En este caso, en lo relacionado con las costumbres relacionadas con la muerte y el luto, ya que hay una serie de normas sociales establecidas muy arraigadas, que Bernarda se encarga de mantener en su casa. Un buen ejemplo de esto es el hecho de obligar a sus hijas a permanecer encerradas en casa durante los ocho años que dure el luto, además de vestir únicamente de negro y usar complementos estrictamente de ese color, como ocurre cuando arroja al suelo el abanico que Amelia le da por tener ilustradas flores rojas y verdes, en vez de ser solamente negro.

Es interesante recalcar que a lo largo de la obra no se presenta a Bernarda como una mujer beata, en cuanto a lo que religión se refiere. Es cierto que sigue rigurosamente las costumbres religiosas, lo que la hace devota, pero lo hace de manera rutinaria. Sería de esperar que su adoctrinamiento tuviese un fundamento de esta índole, pero no es así, pues si fuera así se habría reflejado en la obra los temas principales del catolicismo como son el pecado, la fe, la confesión. Además, se habrían incluido prácticas frecuentes en la cultura española de la época como es el rezo del rosario o elementos religiosos como cuadros, medallas o imágenes de santos, vírgenes y otros motivos. Sino todo lo contrario, «incluye [...] cuadros con escenas de la mitología clásica» (Lorca 2021: 41). Esto es una muestra de que Bernarda, nuevamente, tiene como fundamento, no la moral religiosa, sino la tradición y, en definitiva, el honor.

Adela

El personaje de Adela es la representación de las ansias de libertad y de la rebelión en la obra. Su nombre, etimológicamente, significa «de carácter noble» y es que es el personaje principal y con el que el lector empatiza a lo largo de la historia. Pues ella, se podría decir que es rebelde, pero con causa, ya que busca romper con las imposiciones de su madre porque es joven y cumplir el luto durante ocho años la haría pasar los mejores años de su vida encerrada sin poder satisfacer sus necesidades vitales.

Adela: Pienso que este luto me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo.

[...]

Adela: (Rompiendo a llorar con ira) ¡No, no me acostumbraré! Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones! ¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!

(Lorca 2021: 87)

Esto último, añadido a lo previamente comentado sobre Adela, es una muestra de los tres niveles en los que la han oprimido: como humana, como mujer y como joven. Lo que hace que tenga especial significado su forma de rebelión contra la tiranía de la sociedad tradicional y los actos que comete conscientemente con tal de defender su postura, incluso cuando eso implica su muerte.

Martirio

Martirio es, como su propio nombre indica, el personaje que sufre mayor dolor y sufrimiento. Por un lado, ha tenido la oportunidad de casarse con un hombre que le gustaba, pero la abandonó (porque Bernarda se encargó de que así fuera) por una mujer con mayor poder adquisitivo, aunque de menor belleza. Por lo tanto, la necesidad que tenía, y que está presente en todas las hijas, de encontrar a un varón de quien enamorarse y con quien casarse estuvo a las puertas de ser satisfecha, pero, finalmente, volvió a quedarse sola. Por otro lado, ahora ha vuelto a enamorarse de otro hombre, Pepe el Romano, pero este está prometido con su hermana Angustias; así que, nuevamente, aún estar experimentando esa clase de sentimientos, no puede satisfacerlos. Esto genera en ella una gran frustración, tristeza y enojo que se ven intensificados cuando se entera de que Adela está teniendo relaciones sexuales con el hombre al que ama. Estas emociones derivan en envidia, odio y perfidia, las cuales la llevan a cometer fechorías como robarle el retrato de Pepe a su hermana Angustias y, sobre todo, hacer creer a Adela que Pepe ha muerto, lo que causará el suicidio de ella. Por si fuera poco, aún todo esto, una vez Adela ha muerto, se atreve a afirmar refiriéndose a las relaciones entre Adela y Pepe: «Dichosa ella mil veces, que lo pudo tener» (Lorca 2021: 129).

Angustias

El personaje de Angustias está descrito como una mujer mayor, de 39 años, enfermiza y desmejorada en comparación con su hermana pequeña, Adela. Angustias es hija del primer marido de Bernarda, ya fallecido, y esto, por tanto, la convierte en la hija más rica de las cinco hermanas tras la muerte del segundo marido y las reparticiones de la herencia, motivo por el cual será del interés de Pepe el Romano. Y es que, como se comenta en la obra, en la sociedad en la que vivían, lo habitual era que en una situación como esta, Pepe pidiera la mano de Adela, con quien tiene una diferencia de edad mucho menor y quien, además, es la más joven, y, por tanto, bella de las hermanas. Esto muestra por qué, a pesar de que Pepe está interesado sexualmente en Adela, se promete con Angustias.

4. Análisis de los fragmentos escogidos para la adaptación musical

Para llevar a la práctica la adaptación musical de *La casa de Bernarda Alba*, he escogido tres fragmentos –pertenecientes cada uno a un acto de los que consta la obra– que, a mi parecer, son la representación de la misma obra, ya que, son escenas en las que tienen lugar acontecimientos muy importantes dentro de la historia y que, a grandes rasgos, sirven a modo de síntesis de la obra.

Fragmento 1: EL VESTIDO

Antes de explicar los acontecimientos que tienen lugar en este fragmento, que he titulado como «El Vestido», cabe destacar que en este primer acto se destaca un elemento o símbolo característico de la obra: el vestido verde de Adela. Este vestido tiene un gran significado, y es que el color verde es un recurso que García Lorca introdujo en diversas de sus obras a modo de símbolo referente a la muerte, lo cual sirve de augurio en cuanto al desenlace del personaje de Adela. Para Adela esta es la manera de reivindicar que no quiere guardar el luto encerrada en casa, pues cumplir con la orden de Bernarda supondría perder su belleza, su juventud y su vida. Por eso se quita el vestido negro –en contraposición, simbolizando la muerte, la falta de libertad y una vida sombría– para ponerse el de color verde.

El fragmento comienza con la entrada de Adela a casa una vez ha estado en el patio con las gallinas y con el vestido verde puesto. Cuando sus hermanas la ven le

dicen que ha desobedecido la orden de su madre y que si la ve sufrirá graves consecuencias. Por otro lado, también le aconsejan que debería teñir el vestido de negro o regalárselo a Angustias, es decir, le dicen que se desprenda del vestido verde de alguna manera. Lo que simboliza el intento de sus hermanas de convencerla, con tal de evitar un enfrentamiento familiar, de desprenderse de sus deseos y ansias de libertad y someterse a la autoridad de su madre.

Es justo en este momento en el que Adela se entera de los planes de boda de su hermana con Pepe el Romano. Por eso, dándose cuenta de lo que está ocurriendo a su alrededor y las implicaciones que tiene y tendrá tanto la muerte de su padre como el luto, pronuncia uno de los mensajes más importantes e impactantes de la obra contra la opresión en favor de la libertad individual, las cuales la definen a ella como persona y muestran claramente la dirección que tomará el personaje a lo largo de la trama⁵. Sin embargo, sus hermanas le recriminan sus palabras, pues ellas también han de resignarse y obedecer a su madre.

Después de estos acontecimientos, la escena cambia y muestra a Angustias entrando donde está su madre. Bernarda en cuanto la ve la riñe y le recrimina haberse maquillado el día de la misa de su padre (aunque en realidad es su padrastro). Por eso le dice que está siendo irrespetuosa con el difunto y, además, la califica de desvergonzada y provocativa. Esta respuesta por parte de Bernarda hacia su hija es un reflejo de lo arraigadas que están las tradiciones y los constructos sociales tanto en el pueblo como en Bernarda, pues, que las mujeres no se lavasen la cara, era una práctica tradicional que se llevaba a cabo como muestra de pena y dolor el día del funeral de un familiar e incluso, también, en Viernes Santo. Por eso, Bernarda, al ver que su hija no ha respetado la tradición, se enfada con ella.

Bernarda: ¿Pero has tenido valor de echarte polvos en la cara? ¿Has tenido valor de lavarte la cara el día de la misa de tu padre?

Angustias: No era mi padre. El mío murió hace tiempo. ¿Es que ya no lo recuerda usted?

[...]

Bernarda: ¡Aunque fuera por decencia! ¡Por respeto!

Angustias: Madre, déjeme usted salir.

⁵ (Lorca 2021: 87)

Bernarda: ¿Salir? Después de que te hayas quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡Yeyo!
¡Espejo de tus tías! (*Le quita violentamente con su pañuelo los polvos.*) ¡Ahora vete!

(Lorca 2021: 88, 89)

A modo de síntesis, las escenas que se describe este fragmento del primer acto sienta las bases de la obra, pues muestra la dualidad del personaje de Adela en contraposición al de su madre, Bernarda: la primera, como una mujer rebelde en busca de la libertad; mientras que la segunda, como la figura de la autoridad opresiva y tradicional. Finalmente, he querido destacar tres temas principales para esta parte de la obra, la libertad, la tradición (o sociedad opresora) y la autoridad, que más adelante me permitirán llevar a cabo la parte musical del trabajo.

Fragmento 2: EL RETRATO

Al segundo fragmento lo he titulado como «El retrato». En él tiene lugar la desaparición del retrato de Pepe el Romano perteneciente a Angustias, por eso, la escena comienza cuando ella entra alterada donde sus hermanas en busca de la responsable. Martirio, por un lado, le contesta sarcásticamente, Amelia le quita importancia al robo, Magdalena se ofende por la actitud acusativa de Angustias y Adela, al percatarse de que la responsable es Martirio, le hace algunos comentarios malintencionados de manera indirecta. La discusión se hace más fuerte entre las hermanas conforme pasa el tiempo y ninguna confiesa haber robado el retrato y Bernarda entra donde sus hijas recriminando el alboroto que están causando llamando la atención de las vecinas. Angustias le explica lo sucedido y Bernarda manda a la Poncia a buscar el retrato. Finalmente, lo encuentra entre las sábanas de la cama de Martirio y Bernarda empieza a golpearla con el bastón; sin embargo, Martirio se rebela contra su madre, impidiéndole golpearla y ordenándole que se aleje. Bernarda le pregunta el motivo del robo, a lo que Martirio finge haber querido gastar una broma a su hermana. Pero Adela echa más leña al fuego y la discusión se acalora aún más:

Adela: (*Saltando llena de celos.*) No ha sido broma, que tú no has gustado nunca de juegos. Ha sido otra cosa que te reventaba el pecho por querer salir. Dilo claramente.

Martirio: ¡Calla y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras de vergüenza!

Adela: ¡La mala lengua no tiene fin para inventar!

[...]

Bernarda: ¡Perversa!

Angustias: Yo no tengo la culpa de que Pepe el Romano se haya fijado en mí.

Adela: ¡Por tus dineros!

Martirio: Por tus marjales y arboledas.

[...]

Bernarda: ¡Silencio digo! Yo veía venir la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto.

¡Ay, qué pedrisco de ocio habéis echado sobre mi corazón! Pero todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí!

(Lorca 2021: 105, 106)

Este enfrentamiento entre las hermanas pone de manifiesto el conflicto principal de la trama: tres hermanas, Angustias, Adela y Martirio, que están enamoradas del mismo hombre, Pepe el Romano. Ahora bien, él, por un lado, se ha fijado en sentido económico en Angustias y se promete con ella; por otro lado, se ha fijado en sentido físico en Adela y se encuentran a escondidas para mantener relaciones sexuales; y en Martirio no se ha fijado en ningún sentido. Esto genera una red de envidia y resentimiento –Martirio para con Adela y Adela para con Angustias, mientras Angustias desconoce la situación de sus hermanas– que supondrá un desenlace del conflicto trágico.

Finalmente, más adelante y tras haber tenido una conversación dura con la Poncia, Bernarda declara una de las sentencias más imponentes: «Tú o tienes derecho más que a obedecer. Nadie me traiga ni me lleve [...]. ¡Aquí no se vuelve a dar un paso que yo no sienta!» (Lorca 2021: 110).

A modo de síntesis, de este fragmento he querido destacar como temas el enfrentamiento –por Adela y Martirio y el conflicto amoroso que las envuelve a ellas y a su hermana Angustias por Pepe el Romano– y, nuevamente, la autoridad de Bernarda.

Fragmento 3: EL BASTÓN

El tercer fragmento, al que he titulado «El Bastón», presenta a Adela apareciendo en escena al escuchar a Martirio llamándola. Martirio se había dado cuenta de que Adela iba a encontrarse con Pepe esa noche, por eso, al verla le dice que no está siendo una mujer honrada y que, si no deja al hombre, la delatará. Pero Adela la

acusa de envidiosa por no haber sido preferida por Pepe, que le está recriminando el hecho de acostarse con él porque ella no ha podido. Cuando Adela le echa en cara a su hermana que esta quiere a Pepe, Martirio confiesa su amor. Sin embargo, lo podría haber acabado en aceptación y reconciliación se convierte en el manifiesto de rencor, envidia y animadversión en su máximo esplendor, pues Martirio reniega de su hermana:

Martirio: (*Dramática.*) ¡Sí! Déjame de decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

Adela: (*En un arranque, y abrazándola*) Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.

Martirio: ¡No me abrases! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana no te miro ya más que como mujer. (*La rechaza.*)

(Lorca 2021: 126)

Una vez ocurre esto, Adela pone de manifiesto que no impedirá la unión entre Angustias y Pepe y que ella permanecerá en su papel de amante por y para él, posicionándose, así, en un lugar de sumisión y resignación que a la vez supone un acto de rebeldía frente a la sociedad de la época, ya que una mujer tenía relaciones sexuales extramatrimoniales era repudiada (hay varios ejemplos de esto a lo largo de la historia, como he comentado anteriormente) y Adela quiere que la odie todo el pueblo si es necesario para poder seguir encontrándose con Pepe, mostrando así una lucha ansiosa por cumplir sus deseos sin importar las opiniones ajenas. Y esto toma aún más significado cuando Martirio llama a su madre y le explica todo lo que está ocurriendo. Bernarda la acusa de malnacida al ser conocedora de sus actos y Adela le contesta: «¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (*Adela arrebató un bastón a su madre y lo parte en dos.*) Esto hago yo con la vara de dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe!» (Lorca 2021: 127)

En esta escena vemos cómo Adela parte el bastón de su madre, esto tiene un significado importante, y es que el bastón, tanto en la obra como en la sociedad, aporta una gran significación a quien lo lleva, ya que siempre se ha relacionado con cargos de responsabilidad y autoridad, desde reyes hasta militares y alcaldes. Por eso, aporta un gran simbolismo a la obra el hecho de que Bernarda lleve siempre un bastón consigo, y es que es una muestra de la autoridad que ejerce sobre sus hijas al dar golpes al suelo con él para reforzar sus órdenes o al pegarlas con él. «Por

eso, cuando Adela lo rompe, visualiza su ruptura con el dominio de Bernarda» (Estruch 2021: 52).

Después de esto, Adela entra en casa. Suena un disparo. Bernarda ha disparado contra Pepe, pero ha fallado el tiro; no obstante, mientras entran, Martirio le dice a Adela que Pepe ha muerto como acto de despecho. En cuanto oye sus palabras, Adela se va corriendo y se quita la vida, un desenlace trágico que da cierre a su personaje, resaltando como para ella la libertad es mucho más importante que la vida. Por eso huye de la opresión en la que vive una vez cree muerto el sentido de su vida como era Pepe, valiéndose de la muerte como la única vía hacia la libertad. Finalmente, la obra concluye con Bernarda Alba ordenando que vistan a la difunta de blanco para que los vecinos crean que murió virgen y mandando callar los llores de sus hijas.

De este fragmento tan significativo destaco el desenlace del enfrentamiento entre las hermanas que tiene lugar en el segundo acto, la pasión amorosa que refleja Adela y la muerte como único modo de liberación.

ANÁLISIS MUSICAL

1. Elección de las obras musicales a analizar

Una vez analizada *La casa de Bernarda Alba*, el próximo paso es el de buscar obras musicales que trabajen o que transmitan los mismos temas que se encuentran en ella. De cada acto he destacado los temas principales que se tratan en los fragmentos seleccionados (como se ve en el anterior apartado), los cuales me han permitido focalizar la búsqueda a las piezas musicales adecuadas a la obra literaria. Para el primer acto he destacado la libertad, la tradición (o sociedad opresora) y la autoridad; para el segundo, el enfrentamiento entre las hermanas por un hombre y, nuevamente, la autoridad de Bernarda; y, para el último acto, el desenlace de este enfrentamiento, la pasión amorosa que refleja Adela y la muerte como único modo de liberación.

Una vez resaltados los temas, he seleccionado las siguientes obras para trabajar cada uno de estos temas: para la libertad, *Part of Your World*, perteneciente a la banda sonora original de la película *The little mermaid* compuesta por Alan Menken; para la tradición (o sociedad opresora), *The Hanging Tree*, perteneciente a la banda sonora de *The hunger games: Mockingjay - Part 1* compuesta por James Newton Howard; para la autoridad, *Mother Knows Best (Reprise)*, perteneciente a la banda sonora de *Tangled*, compuesta por Alan Menken; para el enfrentamiento entre las hermanas y la pasión amorosa, *A Boy Like That / I Have a Love*, perteneciente al musical *West Side Story* compuesto por Leonard Bernstein; por último, la muerte como único modo de liberación, respecto al suicidio de Adela al creer muerto a su amor, *Romeo and Juliet, Op. 64, Act 3, Epilogue: Juliet's Funeral*, pieza perteneciente al ballet compuesto por Serguéi Prokófiev.

A continuación, tendrá lugar una explicación analítica de cada obra y de su relación tanto con *La casa de Bernarda Alba* como con el objetivo final de este trabajo.

2. Análisis musical obra por obra

Antes de proceder al análisis musical obra por obra, cabe introducir la estructura que los análisis siguen y explicar algunos aspectos técnicos a nivel musical.

Respecto a la estructura, cada análisis consta de cuatro aspectos diferentes para poder tener una noción completa de la pieza, que son: una breve biografía del autor; la contextualización de la pieza dentro de la historia o trama en la que se encuentra (dado que todas son adaptaciones musicales de obras literarias); una explicación de las características musicales básicas y aspectos a destacar; y, por último, la relación que cada obra ejerce con *La casa de Bernarda Alba* en lo que concierne a los temas principales que trabaja la obra literaria.

Respecto a las características musicales básicas, se encuentra diferentes nombres técnicos dignos de definición para la perfecta comprensión de esta parte del trabajo. Por un lado, cada obra se encuentra en una tonalidad que es la relación armónica y melódica que hay entre las notas pertenecientes a una misma escala musical sobre las cuales se basan los acordes de las canciones. Por ejemplo: la tonalidad de *DoM* tiene las notas do, re, mi, fa, sol, la y si; mientras que *Rem* tiene re, mi, fa, sol, la, sib y do. Y cada una de las notas representa lo que se conoce como un grado correspondiente a la posición que ocupa en la escala. Como se ve en los ejemplos anteriores, la nota que da nombre a la tonalidad es la primera, el grado I conocido como tónica, y a partir de esa nota se construye la escala y sus grados según el respectivo orden de las notas.

Otro aspecto a comentar es el tempo, que es la velocidad a la que la pieza ha de ser interpretada, normalmente especificado en la partitura. Según si el tempo es más rápido o más lento, se le otorga un nombre representativo. Por ejemplo: *vivace* indica, explicado a grandes rasgos, que la canción ha de tocarse muy rápido; mientras que *adagio* indica todo lo contrario, que ha de tocarse lentamente.

Por otro lado, se encuentra el compás, que es la manera en la que dividen los pentagramas y que es importante dado que según como este sea, la canción tendrá una estructura rítmica u otra. Por ejemplo, el conocido «un, dos, tres, un, dos, tres» que caracteriza al vals, no es más que las pulsaciones de los compases de estas piezas. Y es que los valeses son característicos porque, en su mayoría, están en compás de tres por cuatro, es decir, tres pulsaciones de negra (esto último indicado

por el número cuatro, y es que cada figura musical tiene un número representativo) por compás.

Por último, cabe mencionar que los análisis de las características básicas de las siguientes obras están basados en las grabaciones especificadas en la bibliografía, mientras que el análisis armónico y melódico está basado en las partituras, las cuales (a excepción de *Juliet's Funeral* de Prokófiev) son reducciones o arreglos para piano, dado que las piezas originales constan de multitud de instrumentos. Por otro lado, hay algunos aspectos concretos que se especifican en estos arreglos que he creído convenientes de incluir en el análisis de características básicas porque aportan información que pone en relieve ciertos elementos importantes de la pieza.

***Part of Your World* de Alan Menken**

Alan Menken es un pianista y compositor neoyorquino conocido, sobre todo, por su trabajo para las películas animadas de Walt Disney Animation Studios, pues él es el compositor de la mayoría de los musicales Disney como *Hercules*, *Pocahontas* y *The hunchback of Notre Dame*. De hecho, ha sido premiado con ocho Oscars, entre ellos por su trabajo para *Aladdin*, *The little mermaid* y *Beauty and the beast*, además de las veinte nominaciones a estos mismos premios. Desde joven y gracias a la influencia de su padre, Menken se nutrió de una gran diversidad musical, desde la música de los años 60 hasta los musicales de Broadway, que le ha permitido convertirse en uno de los compositores de musical más relevantes a día de hoy. De hecho, muchos afirman que «por sus aportaciones a la música de cine, este neoyorkino tiene gran responsabilidad en la segunda edad de oro de Disney, que tuvo lugar allá por los comienzos de los años 90» (Film Symphony Orchestra, 2023)⁶.

Part of Your World es una canción perteneciente al musical animado Disney de *The little mermaid* de 1989, que recientemente ha vuelto a adquirir reconocimiento gracias a la versión de acción real que se ha estrenado en 2023. La película está basada en el cuento infantil escrito por Hans Christian Andersen y narra como la sirena Ariel, hija del rey Tritón, es una joven profundamente interesada en el mundo

⁶ FILM SYMPHONY ORCHESTRA (21 septiembre 2023) *Alan Menken: El legendario compositor estadounidense detrás de Henko*. Film Symphony Orchestra. <https://filmsymphony.es/alan-menken-legendario-compositor-estadounidense-henko/> [Consultado el 3 de enero de 2024]

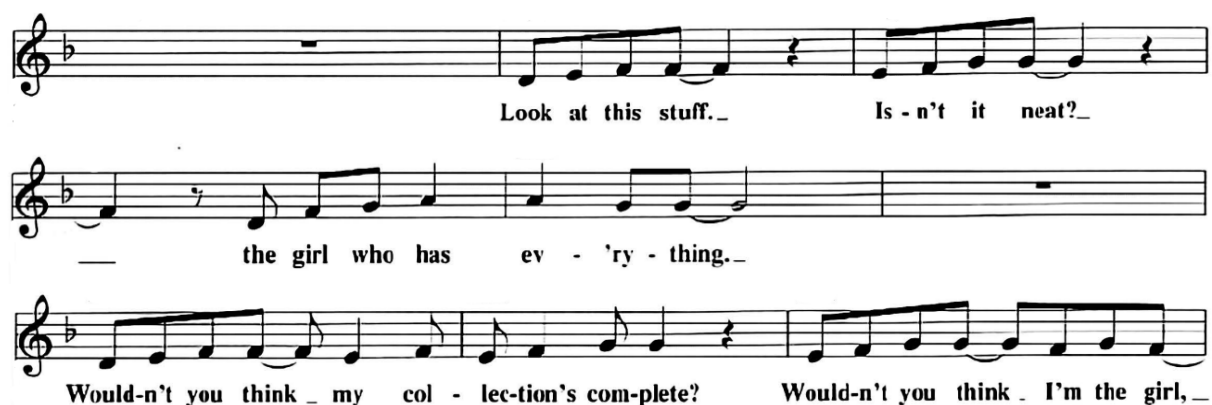
de la superficie, fuera del agua, es decir, el mundo de los humanos. Sin embargo, su padre, el rey, ha prohibido a todo el océano interactuar con este mundo. A consecuencia de esto, a Ariel se le presenta un conflicto personal, pues no tiene la libertad de satisfacer su curiosidad y su afán de conocimiento, y eso la llevará a hacer un trato con la única persona que la puede ayudar con ello, la malvada bruja Úrsula. Finalmente, como es sabido, Ariel termina casándose con el príncipe Eric y convertida en humana viviendo en el mundo que tanto deseaba conocer, el mundo de los humanos.

En la pieza musical *Part of Your World*, Ariel canta tras haber sido regañada por su padre por haber subido a la superficie a investigar y conocer más sobre los humanos. Por eso, se puede percibir que esta canción es un canto a la libertad, al deseo de cumplir sus sueños y resolver sus inquietudes vitales. Y eso se refleja perfectamente en la música.

La canción está en tonalidad de FaM y tiene una duración de 3 minutos y 15 segundos. Está en tempo *allegro*, en compás cuatro por cuatro y tiene una estructura de estrofa-preestribillo-estribillo cantada a modo de monólogo, aunque hace varias preguntas retóricas refiriéndose a su interlocutor en escena, Flounder. Respecto a la agrupación instrumental, se distingue la voz, que en este caso corresponde a Jodi Benson⁷, instrumentos de cuerda frotada, de viento, de percusión de altura definida (instrumentos de percusión que producen notas afinadas) y un destacable arpa que generan una sensación de fluidez y dinámica que trasladan a una especie de magia acuática, dada la temática del musical. Además, también cuenta con percusión de altura indefinida (que no produce notas afinadas) que otorgan intensidad a la canción.

Esta pieza musical consta con unos contrastes muy notables, ya que consta de numerosos *ritardandos*, regresos al tempo original, *fortes* y *pianos*, según requiere la melodía, que transmiten una gran pasión y emoción, lo cual es muy significativo teniendo en cuenta el motivo antes comentado por el que la protagonista canta. Respecto a la melodía en concreto, se puede notar un interesante uso continuo de notas ascendentes, como se puede apreciar, por ejemplo, en los primeros compases de la canción:

⁷ Teniendo en cuenta que el análisis corresponde a la versión original de *The little mermaid* de 1989.



Esto muestra, por parte del autor, una clara voluntad compositiva que represente musicalmente un ascenso, que se puede interpretar tanto de manera literal –valorando la acción de subir a la superficie por parte de la sirena, quien se encuentra en la profundidad del mar– como de manera figurada –valorando este ascenso como una manera de representar las ansias, el esfuerzo y la voluntad por conseguir algo fuera de su alcance como es la libertad–. Además, se puede percibir la insistencia y constancia con la que luchará por conseguir lo que quiere cuando dice: «*But who cares? / No big deal. / I want more.*».



Esto sucede porque hace tres ascensos no resueltos que dejan una sensación de tensión por estar el primero en Rem^7 , el segundo en $Solsus^4$, hasta finalmente cerrar la tercera frase en decadencia suspensiva con el acorde de DoM (dominante de la tonalidad FaM en la que nos encontramos). Esto significa la siguiente progresión de acordes: $VIm^7-IIIsus^4-VM$. De esta manera, se otorga una sensación de carencia porque no ha quedado resuelto musicalmente, como si aún faltara algo por llegar. Lo interesante es que este fenómeno ocurre cuando la cantante ha dicho que quiere más, lo cual aporta un significado aún más profundo a la letra.

Este tema, sin lugar a dudas, es equiparable a la situación en la que se encuentran las hijas de Bernarda Alba, entre las que destaca Adela, a la que

podemos comparar con el personaje de Ariel, ya que ambas son mujeres jóvenes que tienen unos deseos determinados que quieren cumplir, pero que se ven limitadas por una figura autoritaria –como son el rey Tritón, en el caso de Ariel, y Bernarda Alba, en el caso de Adela– que, en ambos casos, resulta ser uno de sus padres. De hecho, en la letra de la canción –escrita por Howard Ashman– se pueden identificar algunos versos que representan ambas realidades. Un buen ejemplo de esto es el último verso de la primera estrofa, que dice: «*bright young women, sick of swimmin', ready to stand*».

In the lyric above, **bright young women** can be interpreted as a young woman who is intelligent, cheerful, passionate, and full of enthusiasm, who is tired [...] of swimming. According to the context of the datum above, the word **sick** on the lyric from Part of Your World has the meaning **feeling strong unpleasant emotions, especially anger or disgust**.

(VVAA 2023: 104, 109)⁸

Tomando la acción de nadar como una metáfora, este verso puede representar los sentimientos de Adela, una joven llena de pasión y entusiasmo con una fuerte insatisfacción vital, que reafirma el paralelismo entre *La casa de Bernarda Alba* y *The little mermaid*.

***The Hanging Tree* de James Newton Howard**

James Newton Howard es un compositor y músico californiano que se dedica a la composición de música para cine. Entre sus obras más destacadas se encuentran las bandas sonoras de las películas *El sexto sentido*, *El caballero oscuro*, con la que fue galardonado con el Premio Grammy a Mejor Álbum para Banda Sonora en 2009, y la saga de películas de *The hunger games*, entre la que se encuentra la precuela, *The hunger games: The ballad of songbirds and snakes*, estrenada en 2023.

The Hanging Tree es una canción que se compuso para *The hunger games: Mockingjay - Part 1*, película basada en la tercera parte de la trilogía de novelas de *The hunger games* escrita por Suzanne Collins. Dentro de la historia, *The Hanging Tree* fue compuesta por Lucy Gray, perteneciente al Distrito 12, y en ella explica la

⁸ VVAA (2023) «SEMANTICS ANALYSIS OF CONTEXTUAL MEANING IN PART OF YOUR WORLD'S SONG LYRICS» *Scripta; Jurnal Ilmiah Mahasiswa* Vol. 5 No 1 p. 101-110. Disponible en <https://scripta.fisip.ubb.ac.id/index.php/scripta/article/view/236/67>

ejecución pública de un hombre ahorcándolo en un árbol –el árbol del ahorcado que da título a la canción en inglés– por matar a dos agentes de la paz, soldados de la fuerza militar del Capitolio, y a un jefe de mina en señal de rebelión. Su amada se dirige al lugar llorando su ahorcamiento, mientras el hombre la anima a que lo acompañe en la muerte, porque es peor lo que está sufriendo su amada en vida sometida al poder de los opresores que la misma muerte.⁹

The child Katniss thought the dead man murderer in the ballad “was the creepiest guy imaginable” (M 126), calling his lover to join him at the hanging tree. But after experiencing the horrors of the Hunger Games and the war, in which her own benevolent and brutal actions have had complex motivations, she realizes there are multiple possible interpretations of the dead man’s words in the ballad. She wonders whether he thought he left the woman in a place “really worse than death” when he called her to be free with him (M 126).

(Pharr y Clark 2012: 66)¹⁰

Tiempo después, cuando tienen lugar los acontecimientos de la precuela, Lucy Gray la canta acompañada de Coriolanus Snow, el futuro presidente del Capitolio, lo que llevará a Snow a asociar la canción con Lucy, quien al final de la historia huye al darse de cuenta de que no puede confiar en él. Por este motivo, Snow prohibirá la canción en el Distrito 12, ya que, con el tiempo, se habría convertido en una canción popular entre los habitantes del lugar. En la película *The hunger games: Mockingjay - Part 1*, esta canción adquiere un gran significado, pues es cantada por Katniss Everdeen, la protagonista de la saga original, la cual es interpretada por Jennifer Lawrence. Katniss recuerda esta canción que le enseñó su padre de pequeña, pero que su madre les prohibió cantar por seguridad, dada la prohibición impuesta por Snow; y, como se ve en la película, canta convirtiendo la canción en un símbolo de la rebelión de los habitantes de los distritos, contra la autoridad opresora que significaba el Capitolio.

En el ámbito musical, esta canción tiene una estructura simple y repetitiva a modo de canción popular. Está en la tonalidad de La m y tiene una duración de 3 minutos y 38 segundos. Está en compás de cuatro por cuatro y en tempo *andante*. En la grabación original del álbum de la banda sonora se distinguen diferentes

⁹ Este tema también se puede relacionar con la decisión que toma Adela al suicidarse, pues para ella la muerte era la única vía hacia la libertad.

¹⁰ PHARR, Mary F. and CLARK, Leisa A. (2012) *Of Bread, Blood and The Hunger Games: Critical Essays on the Suzanne Collins Trilogy*. Jefferson, North Carolina, and London. McFarland & Company, Inc., Publishers

instrumentos como son la voz (Jennifer Lawrence) al principio de la canción, cantando la melodía al que se le añade progresivamente instrumentos de cuerda frotada (violines, violas, violonchelos); también se añade un coro de voces graves que representan el pueblo cantando camino a la rebelión, y el resto de los instrumentos de una orquesta, haciendo hincapié en los instrumentos de viento que cobran especial importancia al final de la pieza cuando ya ha desaparecido la voz principal y quedan estos junto a un coro, esta vez de voces agudas que otorgan una gran epicidad tanto a la canción como a los acontecimientos que tienen lugar en la película mientras se escucha esta canción.

Esta pieza sigue una estructura establecida que se repite a lo largo de la canción, como son las cuatro frases que componen la melodía de la canción y que se fundamentan en la siguiente rueda de acordes:

Lam	Rem	Lam	
Are you, are you comin' to the tree?			
Lam	Rem	SolM	Lam
Where they strung up a man, they say, who murdered three.			
Lam	Rem	Lam	
Strange things did happen here, no stranger would it be			
Lam	Rem	MiM	Lam
If we met at midnight in the hanging tree.			

El tercer verso es el único en el que la letra varía según la estrofa. Esta estructura representada es la que se repite constantemente en la canción, aunque sí que es cierto que en algunos momentos de la canción se añade algún que otro acorde para aportar riqueza musical a la obra, la canción en sí se basa en estos cuatro acordes que corresponden a la tónica (Lam), la subdominante (Rem), la sensible (SolM) y la dominante (MiM) de la tonalidad de La m. En lo que concierne a la melodía, es interesante el juego que hace el autor en cada verso, pues independientemente de como empiecen los versos, la cadencia –que es la fórmula de la melodía que corresponde con el final de una sección, como en este caso los finales de frase– siempre los acaba con usando las notas Mi y La, que corresponden al grado V (dominante) y al grado I (tónica), respectivamente. Ambos grados están presentes

en el acorde de la tónica de la tonalidad (La m), por tanto, ocurre lo que se conoce como cadencia conclusiva. De esta manera se consigue una sensación de conclusión y de reposo en cada frase.

El mensaje de esta canción, se relaciona en gran manera con la opresión social que trata *La casa de Bernarda Alba*. Aunque el contexto y las circunstancias son diferentes en ambas historias, el problema es el mismo y es que la sociedad tal y como está estructurada supone una opresión constante para los que la sufren; en este caso, los habitantes de Panem bajo el gobierno opresor del Capitolio, respecto a la obra de James Newton Howard, y Adela y sus hermanas bajo la tradición, el honor y las normas sociales impuestas por su madre, respecto a la obra de Federico García Lorca.

***Mother Knows Best* de Alan Menken**

Alan Menken es el compositor, también, de la banda sonora y las canciones de la película *Tangled*, la cual está basada en el cuento infantil *Rapunzel* escrito por los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm. En la película, se explica cómo una chica llamada Rapunzel vive encerrada en una torre con Madre Gothel, la mujer que la secuestró cuando aún era una bebé y que se hace pasar por su madre. De esta manera, Madre Gothel es la única que tiene acceso al poder mágico del largo pelo de Rapunzel, el cual la mantiene eternamente joven. Poco antes de cumplir Rapunzel los dieciocho años, su madre se ausenta varios días para poder comprarle un regalo y es, precisamente, en este periodo de tiempo que Flynn Rider entra en la torre creyéndola abandonada para esconderse de la guardia real, ya que es un conocido ladrón. Rapunzel lo inmoviliza atándolo y le esconde la tiara que lleva él. Ambos acuerdan que ella se la devolverá si él la lleva a ver los farolillos que cada año por su cumpleaños ve volar en el cielo. Es entonces cuando ella sale de la torre por primera vez y vive sus primeras aventuras en el mundo exterior.

Con el tiempo, Rapunzel y Flynn empiezan a enamorarse y, en una de las noches que pasan acompañados en el bosque, él va a buscar leña para mantener vivo el fuego. Ahora es cuando se conoce que Madre Gothel ya ha regresado y ha visto cómo su hija ha traicionado su confianza, desobedeciendo la norma de no salir de la torre. Es por este motivo que tiene lugar la canción *Mother Knows Best (Reprise)*, una continuación de *Mother Knows Best*, pero que, semántica y musicalmente,

tienen diferentes enfoques, aunque sí comparten la misma temática: la madre sabe que es lo mejor o, como dice la versión castellana de esta canción, madre sabe más.

En esta canción se percibe la primera vez que Rapunzel encara a su madre, pues al haber salido de la torre se ha dado cuenta de lo equivocada que había estado su madre al atemorizarla por el mundo exterior. Por eso, Gothel, en vista de la traición de su hija (si es que se le puede llamar traición, dadas las circunstancias de Gothel), empieza a cantarle a su hija a modo de advertencia.

Respecto a la música, está en tonalidad de Fa m, lo que contrasta con el primer *Mother Knows Best*, que está en tonalidad mayor, y tiene una duración de 1 minuto y 38 segundos. Está en compás de dos por dos y en tempo *adagio*. Tiene una estructura sencilla, dada la brevedad de la canción, que se basa en el breve diálogo entre Rapunzel y Gothel y seis frases musicales de tres versos cada una, de las cuales las dos primeras empiezan con el verso «*Rapunzel knows best*», los dos siguientes, no haciendo una especie de puente o variación, el quinto vuelve a empezar con este verso a modo de regreso a la melodía principal hasta finalizar con la última frase, que no empieza con este verso, pero sí finaliza con el esperado «*Mother knows best*», reafirmando el mensaje de la canción. La agrupación instrumental se basa en la voz, en este caso la de Donna Murphy, y el acompañamiento orquestal:

La instrumentación juega un papel fundamental en lo que explico, dado que desaparecen los instrumentos de música popular urbana para dejar paso a una orquesta [...] que tienen como función enfatizar las exageraciones que canta Gothel, [...]. La voz de Gothel es más grave que la de Rapunzel [...]. Esto queda como un vestigio que dejan las óperas, en las que la villana o la madrastra se caracteriza por ser interpretada por una mujer con voz más grave [...]. En la repetición (00:57:18-00:58:25) se abandona el elemento cómico de la canción, los vientos maderas acaban dando paso a los vientos metales [...], la voz roza el belcantismo, resaltando el papel de la villana.

(Hernández 2021: 57)¹¹

¹¹ HERNÁNDEZ, Miguel (2021) *Hércules y Enredados: Una aproximación a la música de Disney a través de Alan Menken*, Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, Valladolid. Disponible en: https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/51313/TFG_F_2021_134.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consultado el 5 de enero de 2024]

Respecto a la dinámica de la canción, consta de una multitud elementos que aportan gran dramatismo a la música, como *ritardandos*, regresos al tempo original y el espectacular *fortissimo* que pone fin a la canción, aumentando en gran manera el significado de ese último verso antes comentado. Otro aspecto digno de mención es «la mezcla continua de partes recitadas y partes cantadas, además de la intensidad que llega casi a gritar en algunos puntos o en su defecto con algún un vibrato cuando Gothel pretende dejar claro que, efectivamente, “madre sabe más”» (Hernández 2021: 57) (sic)¹². Por otro lado, haciendo foco en la parte armónica de la canción y teniendo en cuenta la complejidad musical de esta obra, he resaltado tres fragmentos muy significativos de la canción, tanto a nivel musical como a en lo que concierne al mensaje de la letra.

El primero corresponde a la frase en la se basa toda la canción. Después de una introducción en la que se emplean los acordes de *Fam* (tónica) y el de *Solb*¹¹ (supertónica) transportando al oyente directamente a la atmósfera de disputa y reprensión que causa Gothel –sobre todo, por la gran tensión generada por el acorde de grado II y la añadidura de la nota Do a un semitono de diferencia de *Reb*, perteneciente al acorde original de *SolbM*–, empieza el tema principal de la canción basado en la siguiente rueda de acordes *RebM-Fam-SolbM-DoM-Fam*, finalizando en cadencia conclusiva, concretamente en cadencia conclusiva auténtica, dado que el acorde de V (*DoM*) antecede al acorde final de I (*Fam*).

El segundo fragmento, corresponde a los compases 20 y 21, en los que Gothel le dice a su hija: «*I won't say I told yo so!*», advirtiéndole de lo que ocurrirá si no le hace caso. Acompañando estas palabras, se encuentra una melodía y un acompañamiento *in crescendo* y *ritardando*, creando una especie de pausa dramática, enfatizando estas palabras. Para ello, también se vale de la progresión de los siguientes acordes: *RebM⁷-MibM-Poliacorde de Do y Fa-DoM*. El poliacorde supone un acorde disonante, lo cual aporta mucha una tensión y un dramatismo que, después, se ven intensificados con la cadencia suspensiva causada por el acorde del grado V (*DoM*) al acabar la frase.

Finalmente, se pone fin a la canción con la emblemática sentencia de Madre Gothel: «*Mother knows best*». Para ello, se emplea un *fortissimo* que intensifique

¹² HERNÁNDEZ, Miguel (2021) *Hércules y Enredados: Una aproximación a la música de Disney a través de Alan Menken*, Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, Valladolid. Disponible en: https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/51313/TFG_F_2021_134.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consultado el 5 de enero de 2024]

esas palabras, además de la progresión de acordes *Fam-DoM-Fam5dim-Fam*. En este caso, el oyente espera que el acorde resuelva después de *DoM*; sin embargo, pasa a *Fam5dim*, que supone una continuación de la tensión generada hasta el momento, hasta concluir con el acorde de tónica, *Fam*.

Poniendo atención únicamente en la letra de la canción, escrita por Glenn Slater, se percibe cómo esta refleja la posición autoritaria en la que Gothel se sitúa, ya que una vez Rapunzel le ha explicado que le gusta a Flynn, la trata de ingenua e intenta convencerla de volver con ella. Ella se niega, por eso tiene lugar un ligero cambio respecto al estribillo original de *Mother Knows Best*, en el *reprise* Gothel dice: «*Rapunzel knows best*». A modo de sarcasmo, le quiere hacer ver que es una joven inexperta y que sin ella acabará mal. Esto es una muestra de la invalidación que ejerce Gothel sobre los sentimientos de su supuesta hija para imponer su mandato, además haciéndolo de manera cruel, arrogante y juzgante; ya que, prácticamente, le está diciendo a Rapunzel que es una ingenua sin entendimiento, mientras que ella lo sabe todo.

El tema, tanto de la película como de esta canción, son equiparables a la figura de Bernarda Alba, quien supone una figura autoritaria que impone su mandato sobre sus hijas, por encima de todas las cosas. Rapunzel, en este caso, representaría a Adela, pues también tiene que rebelarse contra una figura opresora para cumplir sus sueños:

Rapunzel's breakthrough involves a rebellious act towards Gothel. "Rebellion" and "bravery" have a slightly similar meaning whereas "rebellion" means opposition to one in authority or dominance [...]. Those things weren't enough to hold her down from fulfilling her ambition to see the lanterns and explore the world. [...] Rapunzel showed that she possess [...] the courage to break through any oppression that hampers her accomplishment.

(Nuhamara 2013: 16)¹³

Al fin y al cabo, tanto Rapunzel como Adela son una muestra de la lucha por conseguir sus objetivos vitales, sus deseos y necesidades; y *Mother Knows Best (Reprise)* es la mejor manera de representar esa figura opresora y autoritarista que es Bernarda, quien, al igual que Madre Gothel, tiene unas ideas y convicciones

¹³ NUHAMARA, Diane (2013) *"Brave" and "Tangled" by Walt Disney Pictures: An analysis of the characterization of new princesses as woman warrior*, Tesis, Satya Wacana Christian University, Salatiga. Disponible en: https://repository.uksw.edu/bitstream/123456789/7281/2/T1_112009036_Full%20text.pdf

determinadas e inamovibles que impone sobre sus hijas desde la superioridad, el juicio y el castigo.

***A Boy Like That / I Have a Love* de Leonard Bernstein**

Leonard Bernstein fue un gran músico, compositor y director de orquesta estadounidense marcando la segunda mitad del siglo XX en el panorama musical nacional. Tras graduarse en la Universidad de Harvard donde cursó estudios de composición, matricularse en el Curtis Institute of Music de Filadelfia y trabajar para los músicos más influyentes de la época, Bernstein se convirtió de un prestigioso y exitoso director de orquesta que y en el primer americano en conseguir reconocimiento internacional en su campo, «ya que antes de su aparición era un rol totalmente monopolizado por europeos»¹⁴. A lo largo de su carrera, acumuló dos Premios Tony, siete Premios Emmy y dieciséis Premios Grammy, entre muchos otros.

Leonard Bernstein es el compositor del musical *West Side Story* estrenado en Broadway en 1957, el cual conseguiría una gran repercusión interpretándose a nivel internacional y que contaría con dos adaptaciones cinematográficas –la primera en 1961 y, en la que se basa este análisis, la versión de 2011, cincuenta años después del estreno de la primera–, ambas nominadas y galardonadas en los Premios Oscar.

West Side Story es un musical basado en la obra dramática de William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, con la intención de hacer una adaptación moderna de la historia.

Si bien en el ámbito de la ópera, lo trágico era sumamente frecuente, en el teatro musical no había ocurrido lo mismo hasta entonces. En 1948, Jerome Robbins, coreógrafo y director teatral, se acercó a Leonard Bernstein y Arthur Laurents con la idea de realizar la “primera obra trágica de teatro musical” [...]. El público de entonces [...] recibiría de buen grado la adaptación de una historia paradigmática, enfocada en el tema del amor romántico, al conflictivo contexto de la década de 1950, debido entre otras cosas a la necesidad por parte de la población neoyorquina de [...] sentirse identificados con la situación y conflictos de los personajes.

(Holguín 2022: 34)¹⁵

¹⁴ FNAC (2023) *Biografía de Leonard Bernstein*. Fnac.
<https://www.fnac.es/Leonard-Bernstein/ia68665/biografia> [Consultado el 7 de enero de 2024]

¹⁵ HOLGUÍN, Francisco (2022) *La representación del conflicto social en la estructura*

En este caso, se trata de la rivalidad que tiene lugar en un barrio de Nueva York entre dos bandas callejeras: los Jets, jóvenes neoyorkinos, y los Sharks, jóvenes inmigrantes provenientes de Puerto Rico. Es en estas circunstancias que se encuentran María, hermana del líder de los Sharks, y Tony, antiguo miembro de los Jets, quienes, al igual que Romeo y Julieta, se enamoran sufriendo un amor imposible causado por la rivalidad de sus familias. Finalmente, homenajeando el desenlace Shakespeariano, Tony muere asesinado por un puertorriqueño; sin embargo, a diferencia de Julieta, María no muere, sino que pone fin a la guerra entre pandilleros perdonándolos y lamentando la muerte de su amado.

La canción *A Boy Like That / I Have a Love* tiene lugar cuando Anita, la cuñada de la protagonista, descubre el amor entre Tony y María, lo cual genera un gran conflicto: por un lado, María defiende el amor que siente por él, mientras que Anita intenta convencerla de dejarlo, pues él es el responsable de la muerte de su esposo y hermano de María. Y este conflicto es perfectamente palpable a nivel musical, ya que los elementos que envuelven a la banda sonora transmiten a la perfección las emociones que están sintiendo ambas en escena, llegando al punto, incluso, de emocionar al espectador.

Por lo que concierne a música, la canción consta de dos partes: *A Boy Like That*, por un lado, y *I Have a Love*, por otro. Y en ambas, la agrupación musical se basa, básicamente, en la orquesta acompañando las voces –interpretadas por Ariana DeBose y Rachel Zegler– encargadas de hacer la melodía y elemento principal de la canción. «“A Boy Like That/I Have a Love” carries a large dramatic load, and orchestration supplies the movement between the two soundscapes: the evocation of violence [...] and a return to the world that Maria has delighted in with Tony» (Laird, 2022, pág. 127).

La primera parte, *A Boy Like That*, está en tonalidad de *Sibm*, en compás de tres por dos, variando a cuatro por cuatro, y en tempo *vivace* con la indicación musical *con fuoco*¹⁶, que indica que la pieza ha de ser interpretada de manera fogosa. La canción consta de dos líneas musicales: la primera basada en la progresión de acordes *Sibm*⁹-*Mibm*⁷-*Labm*-*Solbm*; y la segunda, en la progresión de acordes

dramático-musical de una obra de teatro musical: El caso de West Side Story. Tesis, Pontificia Universidad Católica de Perú, Lima. Disponible en:
https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/23387/HOLGU%c3%8dN_GIR%c3%93N_FRANCISCO_ANTONIO_VICTOR%202.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹⁶ Esta indicación musical la indica la partitura y, aunque no me baso en ella más que para el análisis harmónico, transmite a la perfección la intención de la canción.

DoM-LaM-Solm-Rebm-Sibm. La primera frase presenta acordes con séptimas y novenas, lo cual da una intención diferente al acorde, e incluso, en algunos casos, disonancias que aumentan la tensión. Además, la dinámica es *forte*, dando pie a la fogosidad antes comentada de la cual requiere la pieza. Respecto a la segunda frase, en la letra, escrita por Stephen Sondheim, se puede identificar una oración por parte de Anita atacando sarcásticamente a María en la que dice, tras recriminarle el haberse enamorado de un chico capaz de matar: «*Very smart, Maria, very smart!*». Este potente escarnio está cantado con notas ascendentes hasta el punto de simular un grito y con un final de frase que vuelve, tras el acorde del grado III, al acorde de tónica, dejando una cadencia conclusiva. De esta manera, se consigue generar más potencia en el mensaje sentencioso que se quiere transmitir. Es después de esto que María le contesta: «*Oh no, Anita, no. / You should know better! / You were in love, or so you said*», finalizando así la primera parte de la canción y dando paso a la segunda.

La segunda parte de la canción, *I Have a Love*, está en tonalidad SolM, en compás cuatro por cuatro y en tempo *Andante*, con la indicación musical *sostenuto*, es decir, que ha de interpretarse de manera lenta pero uniforme. Esta parte de la canción genera una atmósfera completamente diferente a la anterior: María le está recordando lo que se siente al estar enamorada y lo que eso conlleva. Por eso la progresión de acordes no presenta grandes tensiones ni disonancias. La frase que finaliza la canción es el fragmento más significativo de esta parte, pues la letra dice: «*When loves come so strong, / There is no right or wrong, / Your love is your life!*», acompañado de la progresión de acordes Fa#m5dim-SolM-Fa#m75dim-Mim y la progresión que resuelve y concluye la melodía, Lam7-DoM-Lam-SolM, aunque es el acompañamiento el que finaliza la canción sin resolver musicalmente, es decir, con cadencia suspensiva. La manera en la que acaba la melodía aporta una gran hermosura musical, dando, de esa manera, mucho más sentido al mensaje de la letra.

A Boy Like That transmite un conflicto, un enfrentamiento entre Anita y María causado por la eticidad o moralidad que envuelve amar a Tony, mientras que *I Have a Love* es un canto al amor romántico, al estar enamorado y al asumir las consecuencias de estarlo. Sin embargo, ambas temáticas están igualmente relacionadas con los temas que se encuentran en la obra de Lorca. Por un lado, el fuerte enfrentamiento que tiene lugar entre las hermanas Adela y Martirio por la eticidad o moralidad que envuelve amar a Pepe; y, por otro lado, la determinación de Adela de seguir amando a Pepe y asumir las consecuencias sean cuales sean, aunque eso conlleve ser odiada por el pueblo, o incluso, por su familia.

***Juliet's Funeral*¹⁷ de Serguéi Prokófiev**

Serguéi Prokófiev fue un pianista y compositor ruso nacido el 23 de abril de 1891, que se convertiría en uno de los músicos más importantes de la Rusia del siglo XX. Fue famoso porque, ya desde su juventud, mostró un estilo musical y compositivo diferente y propio que marcó e impactó a la sociedad rusa del momento y que lo caracterizarían durante toda su vida y obra.

Sus primeras obras provocaron gran revuelo en el público por sus abundantes disonancias y un estilo excesivamente sonoro. En ellas, el joven músico ya fue mostrando algunos de los rasgos característicos más importantes de su música [...]. Entre estos rasgos característicos se incluyen la tendencia a lo grotesco, una inagotable fantasía, junto a un recogido lirismo y a una asombrosa capacidad para crear hermosas y sugestivas melodías, que el propio Sostakovich reconocía y admiraba.

(Soriano, 2017)¹⁸

Prokófiev hizo piezas para piano, música de cámara y óperas, pero se concentró notablemente en la composición de ballets rusos, tanto en su estancia en el extranjero como en su regreso a Rusia. La situación política y social en la que se encontraba el mundo la primera mitad del siglo XX y los intereses musicales como autor de Prokófiev propiciaron a que cambiara en diferentes ocasiones de país de

¹⁷ PROKÓFIEV, Serguéi (1938) *Romeo and Juliet*, Op. 64, Act 3, Epilope: Juliet's Funeral

¹⁸ SORIANO, Javier (15 de septiembre de 2017) *Serguéi Prokófiev, vida, obra y aportación a la música de cámara*. Revista Diapasón.

<https://revistadiapason.com/serguei-prokofiev-vida-obra-aporacion-la-musica-camara/> [Consultado el 31 de diciembre de 2023]

residencia, lo cual favoreció el reconocimiento a nivel internacional que obtuvo: estuvo Nueva York, donde consiguió sus primeros éxitos; vivió en París y en Londres; y, finalmente, volvió a su país natal, concretamente a la ciudad de Moscú, donde compuso la que se convertiría en su obra más reconocida, el ballet *Romeo and Juliet*, la cual significó la muestra de sus amplias capacidades musicales y compositivas en su máximo esplendor.

Romeo and Juliet es un ballet basado en el clásico de la literatura universal que lleva su mismo nombre, *Romeo and Juliet* de William Shakespeare. La obra de Shakespeare, una obra dramática, concretamente una tragedia, que explica la imposible historia de amor entre dos jóvenes, Romeo y Julieta (en su versión traducida al castellano), provenientes de familias confrontadas a muerte. Sin embargo, a pesar de los impedimentos y obstáculos que sufren por amarse, no se rinden, sino que luchan por su amor hasta el punto de estar dispuestos a morir con tal de no soportar una vida separados el uno del otro.

La pieza del ballet *Juliet's Funeral* es la que tiene lugar en escena desde que acontece el funeral de Julieta hasta el suicidio de Romeo al creerla muerta. Esta pieza está en tonalidad de *Sibm*, aunque a lo largo de la pieza se transportará a *Fam* y a sus respectivas tonalidades mayores. Tiene una duración aproximada de 7 minutos y 3 segundos¹⁹, está en compás de cuatro por ocho y en tempo *Adagio* con la indicación musical *funebre*²⁰, es decir, que se ha de interpretar con una intención lúgubre. Respecto a la agrupación instrumental, se trata de una orquesta en la que cobran especial importancia los violines, los instrumentos de viento metal y la percusión de altura indefinida. La pieza muestra influencia del Impresionismo, ya que presenta melodías sin claridad tonal basadas en la escala pentatónica, líneas melódicas indeterminadas, cadencias sin claridad de resolución y disonancias causadas por poliacordes, en algunos casos, indescifrables. Esto es causado por la voluntad de los compositores propios del Impresionismo de romper con las reglas y estructuras musicales determinadas por el clasicismo. De esta manera, Prokófiev en su obra resaltó su voluntad creativa sin atenerse a límites externos más allá de su sensibilidad y sinceridad artísticas, la cuales defendía con coraje:

¹⁹ Dato basado en la interpretación de la obra por parte de la London Symphony Orchestra dirigida por André Previn, cuya grabación está disponible en las plataformas digitales.

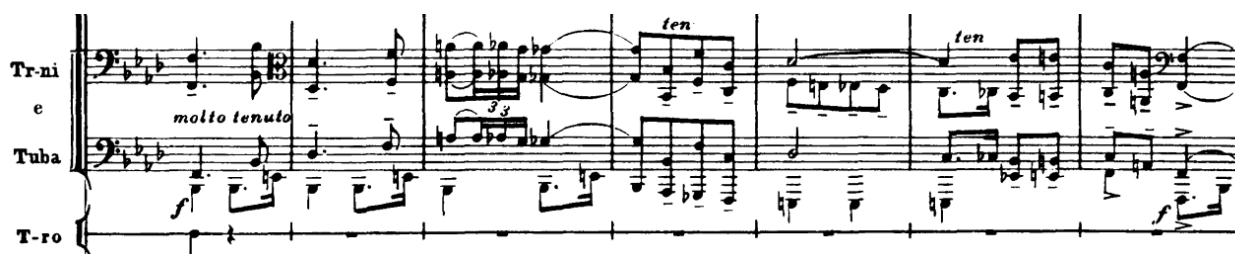
²⁰ Partitura

Complications often arose as Prokofiev refused to alter a single note of his compositions [...]. The dancers found Prokofiev's music to have an unusual orchestration and frequent rhythm changes that caused problems when trying to follow the music. [...] But after personally inspecting the situation onstage, Prokofiev finally agreed to change his orchestration. In the end Prokofiev never lost all of his resentment at the necessity for altering the score, and refused to admit that his music was at fault. Instead he blamed the Kirov Theatre's acoustics and the dancer's need for clear-cut rhythms for the changes he had to make.

(Rambling on Music, 2013)²¹

A consecuencia de la capacidad musical de Prokófiev, *Juliet's Funeral*, al igual que el resto de la obra, resulta en una pieza llena de expresividad intensificada con el gran uso de diferentes indicaciones de interpretación musical como *molto tenuto*, *crescendo* y *diminuendo* y, en el caso de los instrumentos de cuerda, *pizzicato*.

Un elemento a destacar es el empleo que se le da a una frase en concreto a lo largo de la pieza a modo de motivo, y es que en diferentes ocasiones se puede escuchar como una misma frase musical se repite en diferentes momentos interpretada por distintos instrumentos:



En este caso, la frase es más fácil de identificar en el pentagrama perteneciente a la tuba. Esta frase muestra una gran expresividad, ya que supone una rápida subida de la nota Fa₁ a Fa₂, mientras que la bajada tarda más darse, pues se hace empleando la escala cromática y diferentes intervalos alrededor de la nota que concluye la primera parte de la frase, el Reb₂. De igual manera, se usarán estos elementos para, finalmente, concluir la segunda parte con el Fa₁ con el que había empezado.

²¹Rambling on Music (5 de diciembre de 2013) *The Ballet Of Prokofiev: Romeo And Juliet - A Historical Context Paper*. Rambling on Music.
<https://www.ramblingonmusic.com/single-post/2013/12/05/the-ballet-of-prokofiev-romeo-and-juliet-a-historical-context-paper> [Consultado el 6 de enero de 2024]

Este recurso, motivos o frases musicales que se repiten a lo largo de la obra, está muy presente a lo largo de la pieza y de la obra completa. De hecho, hay múltiples motivos que, ya no solo están presentes en piezas concretas, sino que se reflejan en más de una en diferentes momentos del ballet.

Respecto al tema de la pieza, se puede percibir la gran similitud entre los personajes de Romeo y Adela, pues ambos creen muerto el amor de su vida sin estarlo realmente y deciden quitarse la vida de manera impulsiva con tal de no afrontar una vida sin este. Por eso, esta pieza simboliza muy bien el tema de la muerte por amor, generando musicalmente una gran tensión, pasión y dramatismo, provenientes de la expresividad de Serguéi Prokófiev, que envuelven a la perfección ambas situaciones, tanto la shakespeariana como la lorquiana.

ELABORACIÓN DE LA COMPOSICIÓN

Como objetivo final de este trabajo he compuesto una adaptación musical de *La casa de Bernarda Alba* basándome en los resultados obtenidos en los anteriores análisis. Dado que he centrado el análisis en tres fragmentos de la obra, uno por cada acto, he compuesto tres piezas que reflejan los temas que se tratan en cada uno de ellos, las cuales se pueden escuchar en el siguiente enlace²²:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL1QVF6NqZQug-sM3q1-6sNGY2ZyqlOGPm>

Las composiciones son piezas para piano, la partitura de las cuales se encuentra en el anexo B. A continuación, haré una explicación de la elaboración de la composición de cada pieza.

1. El Vestido

El título de la primera pieza compuesta es *El Vestido* y está basada en el fragmento, el cual titulé de la misma manera, perteneciente al primer acto de la obra. Como he mencionado anteriormente, en el primer fragmento de la obra se resaltan tres temas principales: la libertad, la tradición (u opresión social) y la autoridad. Por eso, he querido basar la composición en los distintos elementos que he extraído del análisis de las canciones *Part of Your World*, representando esta la libertad; *The Hanging Tree*, respecto a la opresión social; y en *Mother Knows Best* para la autoridad que es Bernarda.

Para empezar, se trata de una pieza LaM, aunque modula a Lam en cierto momento de la canción. Está en compás de doce por ocho (a excepción del final, que está en cuatro por cuatro) y en tempo *allegro* la obra está estructurada en tres partes. La primera representa cuando Adela entra en escena con su vestido verde después de haber estado con las gallinas. La canción comienza en LaM, puesto que la canción de Menken está en tonalidad mayor y presenta, al igual que esta, el uso de frases con notas ascendentes para reflejar, al igual que Menken, el deseo de libertad. Esto se refleja sobre todo al final de esta primera parte, cuando se repite una misma frase musical de tres notas, con inspiración en una de las partes de *Part*

²² El enlace conduce a una lista de reproducción perteneciente al canal bajo el mismo seudónimo de Jacob Berry en la plataforma YouTube.

of Your World, con la progresión de acordes que usaba Menken²³: VIm⁷-IIsus⁴-VM en uno de los momentos más significativos de la canción. La segunda parte representa el momento en que Adela conoce los planes de boda de su hermana con Pepe el Romano y, a nivel musical, empieza cuando, en vez de resolver el acorde con la tónica LaM, tiene lugar un cambio de tonalidad a menor, es decir, a Lam. Y es que de esta manera podía usar los mismos acordes que usaba Newton Howard en *The Hanging Tree* (I, IVm, VIIM y Vm) para, en mi composición, representar la opresión de la sociedad. Y para seguir con la línea musical que hay en la primera parte, siguen estando presentes las frases ascendentes que representan las declaraciones tan poderosas de Adela. Finalmente, la última parte de la canción representa el momento en que Bernarda Alba insulta a Angustias por haberse maquillado y deja clara su posición autoritarista dentro de la casa. Para ello, me he basado en distintos elementos de *Mother Knows Best (Reprise)* como el uso de una melodía grave para la figura de autoridad y las distintas progresiones de acordes que utilizó Menken para la pieza, entre los que quiero destacar los dos acordes de Lam y Si¹¹. Estos dos acordes tocados consecutiva y repetitivamente son un motivo con el que he representado la presencia de Bernarda Alba en escena tanto en esta pieza como en las otras dos.

2. El Retrato

El título de la segunda pieza compuesta es *El Retrato* y está basada en el fragmento, el cual titulé de la misma manera, perteneciente al segundo acto de la obra. En este caso, el fragmento destacaba los temas del enfrentamiento de las hermanas y, nuevamente, la autoridad de Bernarda. Para ello me he basado en *A Boy Like That* (solo esta primera parte de la canción de Bernstein) y en los acordes antes mencionados de *Mother Knows Best*.

Esta breve pieza musical representa el enfrentamiento que tiene lugar entre las hermanas por la desaparición del retrato de Pepe y la cual pone fin Bernarda descubriendo a Martirio y castigándola, aunque algo que quería destacar es que el conflicto que genera este enfrentamiento no queda resuelto hasta el tercer acto; por

²³ Puesto que no estoy en la misma tonalidad que las otras cinco piezas, he usado los mismos acordes respecto a los grados, evidentemente no podía usar las mismas las notas teniendo en cuenta que las cinco canciones tienen cada una una tonalidad distinta.

eso la tercera pieza supone una continuación de esta. La pieza musical está en *Lam*, en compás de doce por ocho y en tempo *allegro*. Para conseguir transmitir lo mismo que el fragmento, he utilizado al igual que la pieza anterior la tonalidad de *Lam* y dos progresiones de acordes presentes en la obra de Bernstein: $I^{\circ}-IVm^7-VIIIm^7-VIm$ (esta primera consta algunas disonancias aportando mucha tensión) y $IIIM-IIIM-VIIIM-IVm-I$. Sin embargo, lo que más importancia tiene en la pieza no es tanto los acordes, sino las dinámicas, articulaciones y las diferentes indicaciones musicales que tiene, como los acentos y los picados en algunas notas. En la obra de Bernstein son estos elementos los que aportan gran dramatismo a la discusión entre Anita y Maria, y de igual manera lo he querido reflejar. Finalmente, al ser Bernarda quien impone su autoridad para solucionar el enfrentamiento y castigar físicamente a la culpable del robo como era Martirio, que añadido el motivo del su personaje para interrumpir la canción y finalizarla con una cadencia suspensiva.

3. El Bastón

El título de la tercera, y última, pieza compuesta es *El Bastón* y está basada en el fragmento, el cual titulé de la misma manera, perteneciente al tercer acto de la obra. Este último acto presenta una solución al conflicto que se encuentra en el segundo acto y destaca los temas de la pasión amorosa, la muerte y, evidentemente, la autoridad de Bernarda Alba tan evidente en el final de la obra. Por eso, para la composición me he basado en *I Have a Love* (solo esta segunda parte de la canción de Bernstein), *Juliet's Funeral* y el motivo del personaje de Bernarda basado en *Mother Knows Best (Reprise)*.

Esta pieza representa la continuación del enfrentamiento entre Adela y Martirio en el que Adela defiende el amor por encima de todo estando dispuesta asumir lo que haga falta, mientras que Martirio la rechaza por eso. Finalmente, Adela lleva a cabo el acto de rebeldía más significativo de la obra, como es el romperle el bastón a su madre, y se resuelve el conflicto cuando Bernarda dispara sin éxito a Pepe; Adela, creyéndolo muerto, se suicida y Bernarda ordena silencio para las de su casa.

La pieza musical está en *Lam*, aunque hay una parte de la canción en *LaM*, en compás de doce por ocho y en tempo *andante*. Para transmitir lo mismo que el fragmento, he tomado la melodía principal de la segunda pieza interpretada de

manera más lenta y menos dramática a modo de introducción. Una vez terminada, se pasa a tonalidad mayor, es decir, a *LaM*, para poder utilizar los acordes presentes en la obra de Bernstein los cuales transmiten el amor pasional. En este caso, he cambiado el orden de los acordes y he prescindido de algunos que no aportaban tanto significado para poder relacionar la melodía con las piezas anteriores y mantener la continuidad temática y musical. Finalmente, han quedado dos frases relevantes basadas en los acordes *I*, *VIIIm5dim*, *VIIm*, *IIIm⁷*, *IIIm⁷5dim*, *I*.

Por último, tiene lugar otro paso de tonalidad, esta vez volviendo a *Lam*. Para introducir esta última parte, tienen lugar los acordes que representan el enfrentamiento en *El Retrato* y tiene lugar una frase musical inspirada en la frase musical destacada anteriormente en *Juliet's Funeral* la cual también sigue algunos elementos notables de la pieza, como el uso de escala cromática, y que al igual que en el ballet, crean un gran dramatismo y expresividad en este momento en el que situar la rompedura del bastón y la escena del suicidio de Adela. Finalmente, volvemos al motivo de Bernarda, pero esta vez con un significativo *diminuendo* que transmite cómo Bernarda ha perdido el control de la situación y ahora manda callar a sus hijas. Pero a diferencia de la segunda pieza, que termina con cadencia suspensiva, esta termina con un acorde grave de tónica (cadencia conclusiva) a modo de conclusión tanto de la pieza como del proyecto que conforman las tres composiciones.

CONCLUSIONES

El objetivo principal de mi estudio ha consistido en demostrar la hipótesis inicial: ¿puede la música transmitir de la misma manera que la literatura?, ¿existe un patrón musical que permita determinar qué tipos de composición logran transmitir una emoción u otra? A través del estudio teórico, del estudio comparado y de la elaboración, a posteriori, de las composiciones musicales propias, he corroborado el planteamiento preliminar y testimoniado la tesis inicial: la música transmite y acompaña a la perfección a una obra literaria.

He compuesto tres piezas a piano que transmiten los temas principales de *La casa de Bernarda Alba*. El análisis comparado de la música de basándome música de Alan Menken, James Newton Howard, Leonard Bernstein y Serguéi Prokófiev me ha permitido identificar similitudes de composición, los cuales han sido útiles y una pauta clara a la hora de crear mis piezas, con las que buscaba transmitir las mismas emociones. Un ejemplo de ello es el uso de disonancias en los acordes que tanto Menken como Bernstein utilizan para crear tensiones en diferentes momentos de las piezas para aumentar el dramatismo de la escena y así transmitir conflictos y enfrentamientos.

En segundo lugar, el estudio en profundidad de la obra de Lorca ha enriquecido mi bagaje cultural y me ha permitido reconocer la calidad literaria del autor y su relevancia en la literatura universal. Ha aprehendido que la simbología lorquiana impregna cada uno de los elementos de sus obras. He podido sentir la opresión de las protagonistas entre aquellas paredes de cal blanca, he desenterrado la represión social existente no hace tanto en nuestro país y he vibrado con el ansia de libertad de Federico García Lorca en boca de Adela, entre muchos otros aspectos que he aprendido y conocido gracias a este trabajo.

Respecto a la parte musical del trabajo, me ha sorprendido el aprendizaje a nivel armónico que he conseguido gracias a este trabajo. El análisis comparado me ha permitido la identificación de acordes, sobre todo los que he tenido que analizar en las piezas musicales, y conocer y poner en práctica normativas de escritura musical que desconocía antes de hacer este trabajo. Sin embargo, he encontrado algunas dificultades inesperadas: tuve que hacer frente a algo que no había hecho nunca, que es, precisamente, un análisis musical. Cuando empecé con esta parte del trabajo me sentí bastante angustiado por sentirme incapaz de sacarlo adelante; pero

gracias al asesoramiento de amigos, compañeros y músicos he aprendido a hacerlos. Esta dificultad me ha permitido crecer también como músico.

Además de esto, experimenté algunas limitaciones. Por un lado, debía encontrar canciones que trataran los temas de *La casa de Bernarda Alba*: la opresión social o la tradición han sido un tanto más laborioso que el resto, seguramente dada la complejidad de este tema. Encontré un tema perteneciente a la banda sonora original de una serie llamada *Unforgivable*, compuesta por Hans Zimmer y David Flemming; sin embargo, se me hizo imposible encontrar su respectiva partitura, elemento imprescindible para el análisis armónico y melódico de las canciones. Así que tuve que descartar esta opción. Más tarde, gracias a la popularidad de la precuela estrenada en 2023 de *The hunger games*, recordé un tema perteneciente a su banda sonora de la cual sí encontré partitura y pude realizar el análisis.

Personalmente, siento que este trabajo ha cumplido satisfactoriamente con mis expectativas, pues he aprendido a trabajar mis capacidades de investigación y de análisis, tanto a nivel literario como musical, y a aprovechar mis recursos y a valirme de aquellos que pueden ayudarme a conseguir mis objetivos. Y no solo esto, sino que he conseguido hacer un trabajo que va más allá de un análisis teórico, he dirigido todo el proyecto a la creación de tres piezas musicales que aporte al mundo de la música y la cultura. Lo cual me ha significado dedicar tiempo a un proyecto que me ha motivado en todo momento y que me ha permitido explotar mis capacidades musicales y compositivas, pudiendo establecer esta relación tan bonita entre la literatura y la música. Sin duda, ha sido una experiencia que, aunque es exigente, he disfrutado en todo su proceso y con el que he conseguido un resultado material que ansiaba, como son las canciones a piano de *El Vestido*, *El Retrato* y *El Bastón*.

Como Lorca expresó: «Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad», y es que el tiempo no cura el dolor cuando se ignora la realidad, sino que lo hace tratando aquello que perturba, comunicando y transmitiendo lo que emociona, como hizo Federico García Lorca con su literatura, con su obra. Este trabajo me ha permitido demostrar que la música, como la literatura, permite al ser humano tratar, comunicar y transmitir lo mismo que las palabras, pues he conseguido pasar *La casa de Bernarda Alba* de las letras al pentagrama.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliografía

CASTRO, M. (2003). *Música para todos. Una introducción al estudio de la música*. San José, Costa Rica. Editorial UCR.

FERRIS, José Luis (2019) *Antología poética. Federico García Lorca*. Barcelona. Editorial Planeta.

Introducción, notas y propuesta didáctica de Joan Estruch Tobella.

GARCÍA LORCA, Federico (2021) *La casa de Bernarda Alba*. Barcelona. La Galera Editorial.

Edición de Allen Josephs y Juan Caballero

GARCÍA LORCA, Federico (2001) *La casa de Bernarda Alba*. Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.)

GALÁN, Eduardo (1986) *Claves para la lectura de La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca*. Barcelona. Ediciones Daimon.

HERNÁNDEZ, Miguel (2021) *Hércules y Enredados: Una aproximación a la música de Disney a través de Alan Menken*, Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, Valladolid. Disponible en: https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/51313/TFG_F_2021_134.pdf?sequence=1&isAllowed=y

HOLGUÍN, Francisco (2022) *La representación del conflicto social en la estructura dramático-musical de una obra de teatro musical: El caso de West Side Story*. Tesis, Pontificia Universidad Católica de Perú, Lima. Disponible en: <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/23387/HOLG>

U%c3%8dN_GIR%c3%93N_FRANCISCO_ANTONIO_VICTOR%202.pdf?sequence=1&isAllowed=y

LAIRD, P. (2022). *West Side Story, Gypsy, and the Art of Broadway Orchestration*. New York: Routledge.

NUHAMARA, Diane (2013) *“Brave” and “Tangled” by Walt Disney Pictures: An analysis of the characterization of new princesses as woman warrior*, Tesis, Satya Wacana Christian University, Salatiga. Disponible en: https://repository.uksw.edu/bitstream/123456789/7281/2/T1_112009036_Full%20text.pdf

PHARR, Mary F. and CLARK, Leisa A. (2012) *Of Bread, Blood and The Hunger Games: Critical Essays on the Suzanne Collins Trilogy*. Jefferson, North Carolina, and London. McFarland & Company, Inc., Publishers

VVAA (2023) «Semantics analysis of contextual meaning in Part of Your World’s song lyrics» *Scripta; Jurnal Ilmiah Mahasiswa* Vol. 5 No 1 p. 101-110. Disponible en: <https://scripta.fisip.ubb.ac.id/index.php/scripta/article/view/236/67>

Webgrafía

FILM SYMPHONY ORCHESTRA (21 septiembre 2023) *Alan Menken: El legendario compositor estadounidense detrás de Henko*. Film Symphony Orchestra. <https://filmsymphony.es/alan-menken-legendario-compositor-estadounidense-henko/> [Consultado el 3 de enero de 2024]

FNAC (2023) *Biografía de Leonard Bernstein*. Fnac. <https://www.fnac.es/Leonard-Bernstein/ia68665/biografia> [Consultado el 7 de enero de 2024]

GENIUS (2024) *Jodi Benson – Part of Your World (Soundtrack Version) Lyrics*. Genius. <https://genius.com/Jodi-benson-part-of-your-world-lyrics> [Consultado el 4 de enero de 2024]

GRAMMY (2024) *James Newton Howard | Artist | GRAMMY.com*. GRAMMY. <https://www.grammy.com/artists/james-newton-howard/16850> [Consultado el 3 de enero de 2024]

JUSTE, Irene (26 de mayo de 2022) *Características de los personajes de La casa de Bernarda Alba*. unPROFESOR. <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/caracteristicas-de-los-personajes-de-la-casa-de-bernarda-alba-1425.html> [Consultado el 28 de septiembre 2023]

MENDEZ II, Moises (17 de noviembre de 2023) *The Meaning Behind “The Hanging Tree” Song in The Hunger Games Prequel*. Time. <https://time.com/6336331/hunger-games-hanging-tree-song-prequel/> [Consultado el 3 de enero de 2024]

RAMBLING ON MUSIC (5 de diciembre de 2013) *The Ballet Of Prokofiev: Romeo And Juliet - A Historical Context Paper*. Rambling on Music. <https://www.ramblingonmusic.com/single-post/2013/12/05/the-ballet-of-prokofiev-romeo-and-juliet-a-historical-context-paper> [Consultado el 6 de enero de 2024]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es> [Consultado del 16 de noviembre de 2023].

SORIANO, Javier (15 de septiembre de 2017) *Serguéi Prokófiev, vida, obra y aportación a la música de cámara*. Revista Diapasón. <https://revistadiapason.com/serguei-prokofiev-vida-obra-aportacion-la-musica-camara/> [Consultado el 31 de diciembre de 2023]

VVAA (15 de septiembre de 2023) *West Side Story (musical)*. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/West_Side_Story_\(musical\)](https://es.wikipedia.org/wiki/West_Side_Story_(musical)) [Consultado el 7 de enero de 2024]

Filmografía

CLEMENTS, Ron y MUSKER, John (Directores). (1989) *The Little Mermaid* [Film]. Walt Disney Pictures.

GRENO, Nathan y HOWARD, Byron (Directores) (2010) *Tangled* [Film]. Walt Disney Pictures y Walt Disney Animation Studios.

LAWRENCE, Francis (Director) (2014) *The Hunger Games: Mockingjay - Part 1* [Film]. Color Force y Lionsgate.

SPIELBERG, Steven (Director). (2021) *West Side Story* [Film]. Amblin Entertainment y 20th Century Fox.

Fuentes musicales

BERNSTEIN, Leonard (2021) A Boy Like That / I Have a Love [Canción]. *West Side Story (Original Motion Picture Soundtrack)*. Hollywood Records.

MENKEN, Alan (2010) Mother Knows Best [Canción]. *Tangled: Original Soundtrack*. Walt Disney Records.

MENKEN, Alan (2006) Part of Your World [Canción]. *The Little Mermaid: Special Edition (Original Motion Picture Soundtrack)*. Walt Disney Records.

NEWTON HOWARD, James (2014) The Hanging Tree [Canción]. En *The Hunger Games: Mockingjay Pt. 1 (Original Motion Picture Score)*. AIR Studios.

PROKOFIEV, Sergei (1938) *Romeo and Juliet*, Op. 64, Act 3, Epilogue: Juliet's Funeral

VOLODIMIR BALYK (27 de febrero de 2017) *S. Prokofiev - Ballet Romeo & Juliet* [Archivo de Vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=-hM0B70F1YM>

ANEXO A Fragmentos de las partituras utilizadas para los análisis musicales.

PART OF YOUR WORLD

1

Moderately bright

Lyrics by HOWARD ASHMAN
Music by ALAN MENKEN

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction marked 'Moderately bright'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal melody enters in the second measure. The lyrics are: 'Look at this stuff... Is - n't it neat?... Would-n't you think my col - lec-tion's com-plete? Would-n't you think I'm the girl, the girl who has ev - 'ry - thing...'. The score includes guitar chord diagrams for Bb, C/Bb, and Am7. The piano part includes a 'L.H.' marking in the first measure.

3

B $\flat$ maj7 Am7 F/A Dm7

thing-a - ma-bobs, I've got twen - ty. But who cares? No big

rall.

F/G G7 B $\flat$ /C Am/C B $\flat$ /C C7

deal. I want more.

F Am7 B $\flat$

I wan - na be__ where the peo - ple are. I wan - na see__ wan - na

a tempo

B $\flat$ /C C Dm Am

see 'em dan - cin', walk - in' a - round_ on those, what - d - ya call _ 'em, oh

5

stay all day in the sun. Wan - der - in' free, wish I could

be part of that world. What would I

give if I could live out - ta these wa - ters.

What would I pay to spend a day warm on the

Chords: Bb/D, Bbm/Db, F/C, Bb/C, C, F, Bb, C/Bb, Am, Dm, Bb, C/Bb

Am F7sus F7 B $\flat$

sand. Bet - cha on land they un - der -

C/B $\flat$ A7sus A7 Dm Dm/C

stand. Bet they don't re - pri - mand - their daugh - ters. Bright young

rall.

F/G G F/G G E $\flat$ maj7

wom - en, sick of swim - min', read - y to stand.

B $\flat$ /C C B $\flat$ /C C F F/A

And read - y to know - what the peo - ple know. -

a tempo

Hanging Tree

Hunger Games

Tom Stuart

With movement

Piano

Are you, are you, com-ing to the tree, where they
you, are you, com-ing to the tree, where the

Pno.

4
hung up a man dead man called out they say mur-dered three. for his love to flee. Strange things did hap-pen here, no
Strange things did hap-pen here, no

Pno.

7
strang-er would it be, if we met at mid - night in the hang-ing tree. Are
strang-er would it be, if we met at mid - night in the hang-ing tree. Are Are

Pno.

10
you, are you, com-ing to the tree, where I told you to run, so

13

Pno.

we'd both be free. Strange things did hap - pen here, no

15

Pno.

strang-er would it be, if we met at mid - night in the hang-ing tree.

18

Pno.

Are you, are you, com-ing to the tree, wear a neck-lace of rope

23

Pno.

side by side with me. Strange things did hap - pen here no

25

Pno.

strang-er would it be if we met at mid - night in the hang-ing tree

MOTHER KNOWS BEST (Reprise)

Music by ALAN MENKEN

Lyrics by GLENN SLATER

Arranged by /u/pianoboy

Moderately (♩ = 63 - 69)

Voice

Spoken: *No?* *Oh...* *I see how it is.* *Ra -*

Piano

f

6

pun - zel knows best, Ra - pun - zel's so ma - ture now, such a cle - ver grown up

p

9

Miss. *8va* Ra - pun - zel knows best, fine if you're so sure now,

ff *p*

Arr. pianoboy

1

12

go a - head then give him this! This is why he's here;

mf

15

Don't let him de - ceive you. Give it to him, watch, you'll see.

18

Trust me, my dear, that's how fast he'll leave you. I won't say I

21

rit. - - - - - *a tempo*

told you so! No, Ra - pun - zel knows best! So if he's such a dream - boat,

rit. *a tempo* ***p***

8vb

24 *Broaden*

go and put him to the test! If he's ly - ing,

27

don't come cry - ing. *ff* Mo - ther

30

knows best! *8va*

Arr. pianoboy

3

ANEXO B Las partituras pertenecientes a las tres composiciones.

El Vestido

La Casa de Bernarda Alba:

De la letras al pentagrama

The musical score for 'El Vestido' is written for piano in 12/8 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of seven systems of music, each with a measure number at the beginning of the first staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece begins with a 12/8 time signature and a key signature of two sharps. The first system (measures 1-3) shows a piano introduction with a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble. The second system (measures 4-6) continues this pattern with some melodic development in the treble. The third system (measures 7-9) introduces a more complex texture with sixteenth-note patterns in the bass. The fourth system (measures 10-12) features a melodic line in the treble over the continuing bass pattern. The fifth system (measures 13-15) shows a change in the bass pattern and the introduction of a new melodic line in the treble. The sixth system (measures 16-18) includes a key signature change to one sharp (F#) and a more active melodic line in the treble. The seventh system (measures 19-21) concludes the piece with a final melodic phrase in the treble and a steady bass pattern.

2

22



25



28



31



34



38



41



46

Measures 46-51: The system begins with a bass clef. Measures 46-47 feature a complex texture with multiple beamed eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. Measures 48-51 show a transition to a more open texture with sustained notes in the right hand and chords in the left hand. A key signature change to two sharps (F# and C#) occurs at measure 50.

52

Measures 52-58: This system continues the piece. Measures 52-54 are in treble clef, showing a melodic line with eighth and quarter notes. Measures 55-58 return to a bass clef, featuring sustained notes in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The key signature remains two sharps.

59

rit. - - -

Measures 59-65: Measures 59-61 are in bass clef with sustained notes in the right hand and a rhythmic bass line. At measure 62, the right hand begins a melodic line in treble clef while the left hand continues its bass line. Measures 63-65 feature a more complex texture with beamed eighth notes in the right hand. The system concludes with a double bar line.

66

Measures 66-67: The system concludes with two measures. Measure 66 has a treble clef with a sustained note and a bass clef with a sustained note. Measure 67 features a final chord in both hands, marked with a fermata. The system ends with a double bar line.

El Retrato

La Casa de Bernarda Alba:
De las letras al pentagrama

The musical score is written for piano in 12/8 time. It consists of five systems of staves. The first system (measures 1-4) features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 5-8) begins with a repeat sign and a key signature change to one flat. The third system (measures 9-12) includes a first ending bracket and a key signature change to two flats. The fourth system (measures 13-16) contains the instruction 'To Coda' and 'D.S. al Coda' with a Coda symbol. The fifth system (measures 17-20) includes 'rit.' and 'cresc.' markings, ending with a double bar line.

5

9

13

To Coda

D.S. al Coda

17

rit.

cresc.

El Bastón

La Casa de Bernarda Alba:
De las letras al pentagrama

Andante

p

4

8

mf

12

15

18

2

21



24



27



30



33



36



39



42

42

45

45

48

rit.

dim.

48

53 (rit.)

53 (rit.)