

SHAKESPEARE CANTA:

Composición de 6 canciones para teatro musical basadas en una obra de Shakespeare

MARIA PAULA ANGULO ABELLO

UNIVERSIDAD EL BOSQUE
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE FORMACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ, COLOMBIA
2020

SHAKESPEARE CANTA:

Composición de 6 canciones para teatro musical basadas en una obra de Shakespeare

MARIA PAULA ANGULO ABELLO

Trabajo de Grado presentado para optar el título de Maestra en música con énfasis en composición

Asesor:

Daniel Alberto Alvarez

UNIVERSIDAD EL BOSQUE
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE FORMACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ, COLOMBIA
2020

NOTA DE SALVEDAD DE RESPONSABILIDAD INSTITUCIONAL

“La Universidad El Bosque no se hace responsable por los conceptos emitidos por el investigador en su trabajo y sólo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo, en búsqueda de la verdad”

RESUMEN

Shakespeare Canta es un proyecto que se adentra en el mundo de la composición para teatro musical, utilizando la música como herramienta para contar una historia. Sobre la obra *El Sueño de Una Noche de Verano*, se eligen 6 momentos de alta importancia, para a partir de estos, componer las canciones de lo que sería una adaptación de esta obra al teatro musical. Se toman como referencia musicales de Jason Robert Brown y Stephen Sondheim.

Palabras clave: Composición, teatro musical, canciones, Shakespeare, El Sueño de Una Noche de Verano.

ABSTRACT

Shakespeare Canta is a project that dives into the world of musical theatre composing, using music as a storytelling device. From the play *A Midsummer Night's Dream*, 6 key plot points are chosen, to compose the songs of what would be a musical theatre adaptation of this play. Musicals from Jason Robert Brown and Stephen Sondheim are taken as a reference.

Este trabajo de grado se encuentra consignada en el siguiente enlace:

<https://mariapaulaangulo.wixsite.com/shakespearecanta>

Apartados de la pagina web:

- 1. El proyecto**
- 2. Contexto:** - El teatro musical, -Referentes, -El Sueño de una Noche de Verano
- 3. Analisis de referentes**
- 4. Bitacora de proceso:** -Elección de las escenas, -Los motivos principales, -Conclusiones
- 5. Las Canciones**
- 6. Creditos**
- 7. Anexos**
- 8. Bibliografía**

1. EL PROYECTO

Shakespeare canta, es un proyecto que se adentra en el mundo de la composición para teatro musical, buscando usar la música como herramienta narrativa.

Sobre la obra, *El Sueño de Una Noche de Verano*, se eligieron 6 momentos de alta importancia en la trama, para a partir de estos, componer las canciones de lo que sería una adaptación de esta obra, al teatro musical.

Las canciones se presentan en un formato de piano y voz.

OBJETIVOS:

General: Componer 6 canciones de una obra de teatro musical, basada en la obra de Shakespeare, *El Sueño de Una Noche de Verano*, tomando como referencia, musicales de Stephen Sondheim y Jason Robert Brown.

Específicos: 1. Plasmar a partir de la música, los distintos elementos que conforman la historia, de modo que mediante a estas representaciones musicales, se comuniquen sucesos, emociones y caracterizaciones específicas.

2. Crear relaciones directas entre música y letra, que ayuden a estructurar las canciones de acuerdo a las necesidades de cada escena

2. CONTEXTO

El Teatro Musical

El teatro musical es una forma de arte escénico que combina diálogos y actuación, con canto y a veces baile. En este género teatral, las canciones suelen jugar un papel esencial en avanzar la trama de algún modo, o, en desarrollar los personajes. Por esto la música tiene el mismo nivel de importancia que los diálogos y otros elementos de la producción. (BBC,2020)

El primer antecesor del teatro musical es la ópera, pero se deriva más específicamente de la opereta, la cual se diferenció por ser más corta, contar con diálogos hablados y tratar con temas cómicos.

Sin embargo, el género tal y como lo conocemos hoy en día, se desarrolló sobretudo en Estados Unidos. Primero con el carácter cómico de la opereta; la cual tomó la forma de espectáculo de Juglar(*Minstrel show*): Una producción teatral básica que combinaba canto, baile y actuación, con un reparto pequeño y personajes satíricos y exagerados. Mientras creció la popularidad de estos espectáculos el género se fue refinando y dando paso al teatro *burlesque* y eventualmente a la comedia musical. La última fue evolucionando en distintos géneros literarios y musicales, de acuerdo con las distintas modas de los tiempos y el estado de la sociedad. (Muscato,2009)

A pesar de que hay distintos tipos de musicales y las necesidades de estos cambian dependiendo de la historia y el estilo, existen guías generales que se pueden tener en cuenta a la hora de componer, para asegurar que la música sea efectiva en su función de contar la historia.

El escritor y profesor de teatro y cine John Kenrick, habla de la importancia del lugar en el que aparecen las canciones. Dice que deben encontrarse en puntos altos emocionales, en los cuales el diálogo ya no es suficiente para expresar lo que sucede y es por esto que se justifica que los personajes empiecen a cantar. No debe sentirse cómo una sorpresa.

Las canciones en un musical tienen que cumplir una de estas dos funciones: Desarrollar un personaje o empujar la trama y avanzar la historia.

Identificar en la historia cuáles son estos momentos de alta emoción, en los que la entrada de la música cobra sentido, es importante para asegurarse que no haya canciones en vano, las cuales sólo harán que la audiencia pierda el hilo de la historia y por lo tanto el interés. Si una canción puede ser retirada y esto no afecta de ningún modo la trama del musical, entonces probablemente no debe existir. (Kenrick,2020)

En una entrevista realizada a la maestra Francy Montalvo, quien ha participado en varias producciones de teatro musical, también fue recalcada por ella la importancia de elegir bien estos momentos en los que se ubicará cada canción y las razones por las cuales los personajes están cantando. Habló sobre no componer de forma independiente a la historia y escena, y sobre tener en cuenta todos los elementos escenográficos a la hora de hacer la música, pues también son parte crucial de esta.

También recalcó la importancia de definir bien el carácter musical de cada escena y habló sobre los giros que suelen darse de esto último, dentro de una misma canción, dependiendo de los sucesos que representa.

Referentes

Hoy en día, se pueden encontrar musicales de diversos temas y estilos. Algunos se clasifican en géneros musicales específicos como el rock-ópera, el pop, el jazz y otros.

Sin embargo, no todos los musicales tienen canciones que puedan ser clasificadas en un género de música popular o clásica. Un ejemplo de esto son los musicales de Stephen Sondheim y algunos de los de Jason Robert Brown.

En cuanto a Sondheim, la música está escrita en función de la historia y todas las partes de la composición están completamente ligadas a lo que este pasando en esa escena o a lo que diga la letra. Las melodías y acompañamientos no contienen

ninguna característica que podamos asignar a un género popular específico, pero tampoco a la ópera. Se encuentran en un punto medio, en el cual las variaciones que puedan haber de una canción a otra, están dictadas por el carácter de la historia o de un personaje. El mismo Sondheim ha dicho que cuando crea figuras de acompañamiento, piensa en el ritmo en el que hablaría el personaje y el tono emocional que conlleva.

Escribe normalmente dentro de lenguajes tonales y modales que llegan a expandirse a pasajes que tiran a la atonalidad, dependiendo, nuevamente, de la escena y lo que quiere representar. (Landis. P, 2011).

Jason Robert Brown tiene un estilo parecido y de hecho ha admitido que Sondheim es una de sus mayores influencias. Es reconocido por que sus canciones están llenas de emoción y carácter. A veces escribe canciones más convencionales, que podrían escucharse sin necesidad de su contexto teatral, pero la mayoría de música que escribe es narrativa y sus métricas, armonías y melodías, representan directamente las acciones de personajes y sucesiones de eventos. Algunos de sus musicales han sido clasificados dentro del pop-rock, con elementos más ambiguos que lo hacen distinguirse como música teatral. Otros de sus musicales han sido más cercanos a los de Sondheim, en donde no se puede distinguir un claro género sino una música en función de la historia. También es común encontrar el uso de *leitmotifs* en las obras de Brown, como herramienta narrativa que mantiene unidad en el *score*. Mientras que Sondheim se respalda más en el desarrollo armónico para contar una historia, Brown juega con métricas y ritmos para representar sus letras, usando polirritmias y cambios constantes de métrica. Tiene influencias tanto clásicas como populares, que se integran en la música que compone. (Voelker. K, 2016).

Estos compositores escriben pensando específicamente en la historia y no en el género. Esta es la clase de musical en el que se basa este proyecto de grado.

El Sueño de una Noche de Verano

Resumen:

Esta obra gira en torno a cuatro jóvenes atenienses enamorados: Hermia, Demetrius, Lysander y Helena; cuyas respectivas fuentes de afecto causan el conflicto central de la obra. Los dos que están enamorados entre ellos (Hermia y Lysander), no pueden estar juntos porque el papá de Hermia no lo permite. Él

quiere que su hija se case con Demetrius, quien también está enamorado de Hermia, pero ella no de él; y finalmente, Helena está enamorada de Demetrius, quien alguna vez estuvo con ella pero después se enamoró de Hermia y ahora rechaza los afectos de Helena.

Cuando Theseus, duque de Atenas, le da la razón al padre de Hermia y le dice a esta que debe casarse con Demetrius, ella y Lysander deciden huir a un lugar donde la ley de Atenas no pueda alcanzarlos. Demetrius los persigue y Helena persigue a Demetrius. En el camino todos entran a un bosque encantado, en el cual la historia paralela de otros dos personajes, afectará el curso de la suya.

En el bosque, los reyes de las hadas Oberón y Titania están teniendo una discusión. Titania no quiere ceder a las peticiones de Oberón, quien se enfada por su desobediencia y decide jugarle un truco. Crea un plan para poner en sus ojos mientras duerme, el jugo de una flor mágica que hará que cuando se despierte se enamore de lo primero que vea, sea esto un animal, hombre o cualquier clase de monstruo.

Cuando Oberón está ideando este plan, ve entrar a Demetrius y Helena al bosque y los escucha discutir. Él le pide que se aleje y deje de seguirlo pues él no la ama, pero Helena insiste seguirlo y continúa declarando su amor.

Al ver esta interacción Oberón se compadece de Helena y encarga a un puck (duende) llamado Robin Goodfellow, de usar el jugo de la flor mágica en los ojos de Demetrius para que cuando los abra se enamore de Helena. Sin embargo el duende se confunde y usa esta flor primero en Lysander, enamorándolo de Helena, y al darse cuenta del error, la usa en Demetrius igualmente y lo enamora de Helena también.

Tras el conflicto que esta situación causa, Oberón se da cuenta del error del puck y lo manda a arreglarlo. Robin corrige el error que cometió con Lysander y a la mañana siguiente, Theseus sale a cazar y encuentra a los 4 jóvenes dormidos en la entrada del bosque. Cuando despiertan, Demetrius ya no quiere la mano de Hermia y corresponde el amor de Helena, por lo que Theseus decide revocar su decisión anterior y dejar que estas dos parejas se casen.

Descripción de personajes:

Principales:

Hermia: Es descrita como bella y dulce por los otros personajes. Está enamorada de Lysander y se mantiene firme y fiel frente a este amor sin importar las dificultades; negándose a casarse con alguien que no ama, aunque esto pueda implicar para ella la muerte o una vida de castidad; mantiene su amor y buenos deseos por Lysander, incluso cuando piensa que este la ha traicionado al enamorarse de Helena. Está dispuesta a dejar su hogar y todo lo que conoce, para poder estar con su amado; cosa que desencadena los eventos de la obra en primer lugar.

Tiene una fuerte amistad con Helena, a quien consuela sobre su amor no correspondido, y cuando Lysander se “enamora” de ella, Hermia parece sentirse más traicionada por ella que por Lysander.

Helena: También es descrita como bella, pero no tan bella como Hermia. Es romántica y enamoradiza, pero su devoción por el hombre que ama supera los límites de toda lógica, manteniéndose persistente, sin orgullo ni vergüenza alguna, a pesar de ser rechazada de forma franca y directa.

Al principio de la obra se menciona que Demetrius ha cortejado a Helena y por esto ella le ha entregado su alma y es devota a él; esto es algo que incluso le es reprochado a Demetrius, puesto que en el contexto en el que nos encontramos, cortejar a alguien viene con la intención de pedir su mano, pero Demetrius se retracta de esto cuando ve a Hermia y se enamora de ella.

Esto debió haber sido embarazoso para Helena, quien al ser una persona romántica y sentimental, ya ha posado todo su amor en Demetrius y le ha prometido lealtad. De alguna forma Helena siente que no tiene nada que perder, pues la dignidad y orgullo que le quedan, están en las manos de Demetrius y en la posibilidad de un futuro con él. Por esto continúa persiguiéndolo.

Es sensible, persistente, y sabe perfectamente cuales son sus circunstancias. Por esto, cuando repentinamente Demetrius y Lysander se encuentran enamorados de ella, Helena cree que le están jugando una broma pesada y les reprocha todas sus palabras de amor.

Lysander: Es romántico y encantador. Enamora a Hermia por medio de poemas y regalos y está dispuesto a luchar por su amor aunque sea prohibido por la ley de Atenas, la cual favorece a la decisión del padre de Hermia.

Se da a entender que tiene una buena posición en la sociedad de Atenas y una buena fortuna también; sin embargo, al igual que Hermia, está dispuesto a dejar todo esto, con tal de estar con ella. Es caballeroso y respetuoso de los deseos de Hermia.

Demetrius: Es orgulloso y arrogante. Su amor por Hermia viene de una raíz más superficial, pues está más que todo fundado en su increíble belleza. Se puede comparar con Helena, pues cómo ella, lucha por el amor de alguien que no le corresponde y persigue a Hermia a pesar de que ella claramente ha elegido escapar con Lysander. Sin embargo, la justificación de Demetrius es diferente. Él cree que tiene derecho a Hermia, pues ha sido prometido a ella por su padre. Al perseguirlos por el bosque, no se muestra con el corazón roto, sino enojado, con el orgullo roto.

Su motivación para seguir a Hermia, proviene más de una actitud posesiva, que de verdadero amor hacia ella.

Es brutalmente honesto con Helena, pero da a entender que la rechaza de esta forma porque no desea seguir lastimándola y sólo quiere que ella entienda que él no puede amarla.

Secundarios:

Oberón: Es el rey de las hadas. Es celoso y orgulloso pero también compasivo y astuto. Es gracias a su magia y a sus planes, que se desenvuelve el conflicto principal de la obra.

Titania: También es orgullosa y testaruda. Se muestra que tiene una personalidad fuerte e inquebrantable, y tanta autoridad sobre las hadas cómo Oberón, lo que lo vuelve loco a él, pues quisiera poder controlarla más, y por esto idea el plan de la flor.

Puck ó Robin Goodfellow: Es un duende pícaro y juguetón, que disfruta del caos y las travesuras. A pesar de que utiliza la magia de la flor en Lysander por accidente, se divierte con el problema que esto desencadena y con los trucos que tiene que usar para arreglarlo. En la obra tiene varios monólogos cortos en los que habla sobre las travesuras que le juega a los mortales.

Bottom: Es un actor que se encuentra ensayando una obra en el bosque, cuando Puck lo hechiza y lo convierte en mitad asno, para que cuando Titania despierte, tras haber usado la flor mágica en ella, lo vea y se enamore de él.

Tiene una personalidad algo excéntrica y su función en la obra es más que todo brindar material cómico.

Theseus: Duque de Atenas. Se muestra cómo un líder que sigue las reglas pero también es comprensivo y puede llegar a ser razonable.

Egeus: Padre de Hermia. Es posesivo, orgulloso y poco comprensivo con los deseos de su hija.

Terciarios:

Hadas: Están para servir a Titania y Oberón y aunque su intervención en la historia es mínima, brindan material poético ornamental y ayudan a establecer el carácter mágico de la historia.

El resto de actores que están con Bottom: Su intervención en la historia también es mínima y no muestran suficientes características para hacer descripciones de cada uno. Su función es más que todo cómica.

3. ANALISIS DE REFERENTES

Análisis de Into The Woods:

https://8aa41332-c594-4c23-9184-8e6a8d66acb4.filesusr.com/ugd/ef0b7a_a35f0b96399543d5a5fed157f4d43607.pdf

Análisis de Parade:

https://8aa41332-c594-4c23-9184-8e6a8d66acb4.filesusr.com/ugd/ef0b7a_11c5fff64e7b4687844e6964f01585ac.pdf

4. BITÁCORA DE PROCESO

Elección de las escenas

De acuerdo con la revisión que se realizó de la obra y con lo aprendido en el proceso de investigación, se escogen y justifican los momentos en los cuales estarán ubicadas las 6 canciones, especificando lo que debe ocurrir en cada una para desarrollar la historia.

1. Lysander y Hermia deciden huir: Esta es la decisión que da inicio a la trama y también es un momento de emociones altas. Al haber sido prohibido su amor por culpa del padre de Hermia, ambos se encuentran desolados hasta que Lysander propone huir, pues nada es más importante que su amor. El dramatismo e intensidad del tema, justifica que este momento sea cantado, así como su nivel de importancia dentro de la historia.

La canción debe iniciar en un momento donde todavía no han tomado la decisión y llegar ahí eventualmente. Debe expresar el amor que hay entre los personajes.

2. Helena persigue a Demetrius y tienen una discusión en la que él la rechaza pero ella le sigue confesando su amor: Este es un punto de alta emoción en la obra. Las declaraciones incesantes de Helena, que se van volviéndose progresivamente más desesperadas, proveen el material y contexto necesarios para romper en canción. También se presenta una oportunidad para dar dimensión a un personaje y tratar de explicar sus razones para hacer algo que a la audiencia le puede parecer ilógico.

Por esto, la canción deberá explorar las distintas emociones de Helena; no sólo las de su amor no correspondido, sino también las de abatimiento ante una situación en la que no tiene nada más que perder, y por lo tanto las de su persistencia siguiendo a Demetrius.

3. Las hadas cantan una canción de cuna para Titania: Dentro de la obra, hay una escena en la cual Titania pide a sus hadas que le canten una canción de cuna, y la letra de la canción está escrita en su totalidad. Se consideró importante musicalizar dicha letra, pues al estar trabajando en un musical de esta obra, no debía ignorarse la música que está implícita y que ya existe dentro del texto original. Además de esto, la canción puede dar una buena representación de los elementos místicos y mágicos, que son una parte muy importante de la obra, y ser un abre bocas para todo lo que sucederá desde ese punto, relacionado con

la magia, pues esta canción de cuna está ubicada justo una escena antes de el momento en el que un hechizo realizado por el Puck, cambia el curso de la historia.

4. Puck usa la flor mágica en Lysander: Este momento es clave para el progreso de la historia y provee una expectativa que puede ser trasladada a la música. Puck tiene una personalidad muy clara en la obra, algo exuberante y cómica, lo que le da sentido a un número musical para él.

Debe empezar incluyendo material de alguno de sus monólogos en los que habla de sí mismo y eventualmente llegar al momento en que utiliza la flor mágica.

5. Los 4 jóvenes se encuentran, después de que la magia ha sido usada en Demetrius y Lysander: Esta escena podría ser considerarse el punto climático de la obra. Es hacia donde se ha estado dirigiendo desde un principio y hay altos puntos de intensidad emocional para los 4 personajes. Helena se siente humillada pues piensa que su amiga y los dos hombres se están burlando de ella, por lo que les implora que se detengan. Hermia se encuentra con el corazón roto, pues Lysander, bajo el efecto del hechizo, declara ya no amarla y amar a Helena en su lugar. Demetrius y Lysander, están experimentando un intenso amor por Helena, provocado por la magia de la flor, y esta los rechaza pues cree que es una broma, lo que aumenta la intensidad de sus declaraciones.

Antes de esta escena los personajes han estado repartidos, persiguiéndose entre ellos en medio de la confusión. Cuando se encuentran todos en un punto, las emociones explotan y empiezan a pelear entre todos, por las distintas razones que la situación ha causado.

En la canción se presentará la totalidad de esta discusión, pasando de personaje a personaje y representando la tensión y desorden que se da en esta escena.

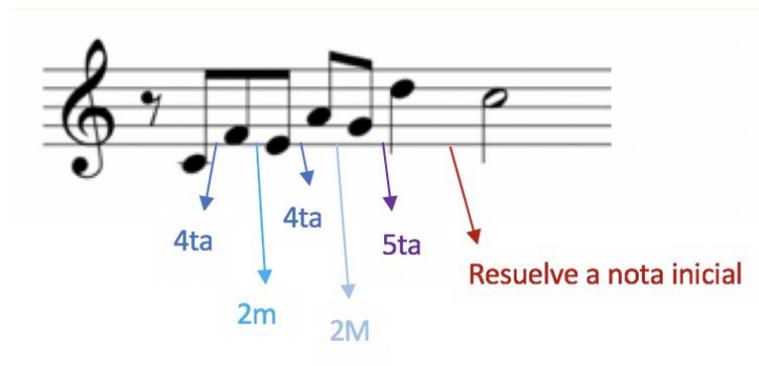
6. Final. Desde el momento en que Theseus les permite a los jóvenes estar con quien quieren estar : Cuando los personajes principales despiertan, se encuentran confundidos de lo que acaba de pasar pero de algún modo felices, y esta felicidad continúa cuando Theseus los deja estar juntos. Es el momento ideal para empezar el último número musical, que cierre las historias y los motivos de todos, y que eventualmente llegue a la boda y al monólogo final, mostrando el final feliz de la obra.

Los Motivos Principales

Durante la obra hay dos temas claros que impulsan la historia y son los causantes de los principales conflictos. Estos temas son la magia y el amor. Por esto se decide hacer un motivo para cada uno, que pueda desarrollarse de formas diferentes en cada canción o hacer apariciones literales con algún significado específico.

Motivo del amor:

- El amor que es mostrado por Shakespeare, es un amor grande, en cuanto a la intensidad con la que es expresado. Trata con *clichés* como la incondicionalidad y el destino.
- Por esto decidí recurrir a herramientas musicales que consideraría *clichés* para crear el motivo. Una melodía ascendente en tonalidad mayor, que resuelve en su último intervalo.
- Lo “grande” del sentimiento se representa haciendo que el motivo cubra toda una octava (llegando incluso a la novena), y también dando la impresión de que los intervalos se van abriendo y volviendo más consonantes.



Motivo de la magia:

- Es brillante, pero tiene un carácter diferente al de una escala mayor. El #4 del modo lidio da esa sonoridad abierta que genera expectativa, al ser inusual escuchar este aumento en la cuarta, viniendo de los primeros tres grados en escala.
- Esta escala se da en forma de adorno, no sólo para enfatizar la cuarta sostenida, cayendo sobre ella; sino también porque la magia debe ser representada de forma gestual, por el

modo en el que interviene en la historia, a través de un hechizo específico. Es decir, debe sonar a lo que sonaría el acto como tal de la magia y no el concepto, a diferencia del motivo del amor.

· Finalmente, la siguiente nota, una tercera menor arriba, es una invitación a seguir la historia. No resuelve, pero tampoco crea una tensión mayor. Completa el motivo más allá del gesto y deja la pregunta abierta.



- La forma en la que se usan los motivos para representar distintas facetas de la historia, es explicada en los análisis individuales de cada canción, que se encuentran en la pestaña de **Las canciones**.

Conclusiones

El proceso de realizar este proyecto, fue uno en su mayor parte satisfactorio, en el cual exploré un mundo que siempre me había apasionado pero al que nunca me había acercado como compositora. Considero que los objetivos fueron cumplidos y esto es el resultado de un arduo trabajo tanto de investigación como de creación.

Componer para teatro musical, me llevó a realizar procesos muy distintos de los que antes había realizado. Ya había compuesto música basada en obras literarias, pero en este caso, no era cuestión de basarse en algo, sino de construir una parte integral de un todo, que se compone de diálogos, puestas en escena y música, por lo cual los dos elementos anteriores debían ser no solo tenidos en cuenta, sino incluidos dentro de los procesos de composición.

Para entender cómo hacer esto, los análisis a referentes fueron muy útiles. No solo me brindaron herramientas específicas por medio de las cuales contar una historia a partir de la música, sino que me permitieron comprender un poco más el modo en el que este mundo funciona.

Antes había escuchado las canciones y visto las escenas, pero hacer el análisis detallado de estas, identificando porque existía cada parte de la música, hizo que entendiera cómo se construyen estas canciones y porque no pueden sonar a otra cosa, más que a teatro musical.

Gracias a esto y a un cuidadoso proceso pre compositivo, logré crear música que a mi parecer, no podría existir dentro de otro contexto, y la cual también encuentro efectiva a la hora de adaptar las escenas de la obra trabajada: *El Sueño de Una Noche de Verano*.

Este proyecto fue muy enriquecedor en todas las partes del proceso. Considero que componer para estos medios, en los que la música no existe de forma independiente, te saca de la burbuja de compositor y te permite desarrollar habilidades que pueden ser muy útiles a la hora de trabajar en otros contextos, en los cuales tus decisiones no son solo tuyas, sino que dependen de otros factores.

Encontré en el teatro musical, un medio en el que puedo combinar mi formación en la música popular con mi formación en la música académica, y el cual no tengo que clasificar en ninguna de estas dos categorías porque existe en su propia esfera. También es un medio en el cual convergen mis pasiones por la literatura y la música, y me permite explorarlas al tiempo.

Por estas razones, esta primera exploración de la composición para teatro musical, no será la última y el proyecto me deja con ganas de seguir adentrándome en este mundo, del cual se que me queda mucho por aprender.

5. LAS CANCIONES

Aca se encuentran las canciones compuestas junto con su partitura y analisis detallados de la forma en la que se compuso cada una.

AUDIOS DE LAS CANCIONES:

<https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1Eej5pXY9nSTCaKH9rmvOXkvHOv9--rAc>

PARTITURAS:

https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1V8LZtFYpnlbhmZbImcXYIVKNxNt_MVY

ANALISIS:

<https://drive.google.com/drive/u/1/folders/15EPg0q7ra5J8AelMoMsT7LjEx3s1fj3V>

6. CREDITOS

Daniel Alberto Alvares: Asesor del proyecto

Juan Pablo Molano: Cantante- Lysander, Robin Goodfellow, Oberon

Tatiana Rodriguez: Cantante- Helena

Luis Romero: Cantante – Demetrius

Mariana Ramos: Ilustraciones de las canciones

7. ANEXOS

Entrevista a Francy Montalvo:

https://8aa41332-c594-4c23-9184-8e6a8d66acb4.filesusr.com/ugd/ef0b7a_dcbdfbbfcdce4c4f8d5b69bb12d1064b.pdf

Letras de las canciones:

https://8aa41332-c594-4c23-9184-8e6a8d66acb4.filesusr.com/ugd/ef0b7a_088edb736d0b4458ae6ac32366825201.pdf

8. BIBLIOGRAFÍA

- BBC, Bitesize. (Mayo, 2020). Musical Theater. Recuperado en mayo 2020 de: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z2hr7ty/revision/1>
- Kenrick, J. (Agosto, 2020). Elements of a musical: The score. Musicals101. Recuperado de: <https://www.musicals101.com/score.htm>
- LANDIS, P. (Mayo, 2020). “I’ve a voice, I’ve a voice”: Determining Stephen Sondheim’s compositional style through a music-theoretic analysis of his theater works. University of Kansas. Recuperado de: file:///Users/apple/Downloads/Purin_ku_0099D_10749_DAT_A_1.pdf
- MUSCATO, C. (Mayo, 2020). What Is Musical Theater? – History and Terms. Study.com. Recuperado de: <https://study.com/academy/lesson/what-is-musical-theater-history-terms.html>
- Voelker, K. (Mayo, 2020). The Musical Theater Style of Jason Robert Brown. University of Northern Colorado. Recuperado de: <https://digscholarship.unco.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1318&context=dissertations>

