

01321  
5  
a



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA Y COMPOSICIONES

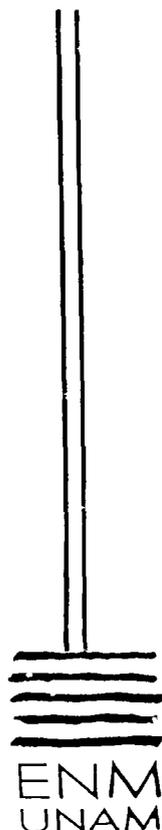
TESIS QUE PRESENTA:

FEDERICO JOSÉ GARCÍA CASTELLS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN COMPOSICIÓN

ASESOR: MAESTRO HUGO ROSALES CRUZ



México, D. F.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

2003

NOMBRE: Federico José

García Castells

FECHA: 29 de Mayo de 2003

FIRMA: [Firma]

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## AGRADECIMIENTOS

1

### **Familia:**

A mis padres, Yolanda Castells de García y Federico García Jiménez  
A Conie, Montse y Oscar

### **Coautora y amiga (Textos de canciones):**

A Gabriela Granados

### **Maestros ENM:**

A Hugo Rosales, Gabriela Ortiz, María Granillo, Horacio Uribe, Ulises Ramírez, Verónica Murua, Ma.Teresa Frenk, Alejandro Escuer, J.A. Rosado, Francisco Zuñiga, Leticia Armijo, Arturo Valenzuela, Eloy Cruz, J.A. Guzman, Carmen Valdés.

### **Interpretes:**

A Juan Carlos Lomónaco, Konstantin Saksonsky, Alfonso González, Ulises Gómez, Mónica del Águila, Cecilia Álvarez, Luz Arcelia Suarez, Natalia Pérez, Jorge Amador, Laura Camacho, Héctor Guerrero, Alejandro Martínez, Marcia Maldonado, Iván Pérez, Magín Neri, Indalecio, Luis Fernando Torres

### **Compañeros:**

A Sergio Aguilar, Jorge Calleja, Arturo Villela, Juan Carlos Crivelli, Miguel Ángel Gorostieta, Guillermo Acevedo, Rubén Darío Estrada, Raymundo Salazar, Sara, Juan Carlos Zamora, Lluvia, Hermanos Beyer

### **Alumnos:**

A Leopoldo Gutiérrez, Jerónimo Carvajal, Víctor Peiter, Hermanos Terán

### **Amigos:**

A Emilie Hinch, Jorge y Felipe Arízaga, Guillermo Verdiguél, Rodrigo, Enrique y Alfonso Sánchez, Jaime, Adrián y Ricardo Davila, Alfredo Betancourt, Jorge Lomónaco, Kris Dahlberg, Citlaly y Marck Ramirez Calvillo, Julian Romero, Rodrigo Muñoz, Naum Groetgel, Alexander Bruck, Illeana Medina, Miguel Ángel, Manrrico Linga, Ludmila Olalde, Maru, Larisa Serna, Tania Ruíz, Abril Corripio, Anne Forebrother

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

2

**También un especial agradecimiento a:**

**Fernanda Gimenez, Lucía Latapí, María Luisa Correa, Aga, Ivonne Gómez,  
Raquel, Alba de Lumeau, Cathy**

## INTRODUCCIÓN

El aprendizaje más importante obtenido al hacer este trabajo, fue poder conocer a fondo mi propia obra, gracias a esto pude encontrar fallas y aciertos que tomaré en cuenta para composiciones posteriores. También pude hacer análisis desde un punto de vista diferente al que había hecho anteriormente, análisis que espero me sirvan después para conocer y entender obras de otros compositores.

Al analizar seis de mis propias obras, encontré varias características similares entre ellas; primero la importancia del aspecto rítmico en todas; luego el uso de varios planos sonoros en muchas de las obras; y también el uso de microtonalismo. Otra característica dentro de la obra analizada, es la variedad de lenguajes musicales, estos incluyen: el lenguaje tonal, modal, atonal libre y serial.

Dentro del aspecto rítmico, hay una evolución desde la obra más antigua (“Resurrección de Cuerpos Mutilados”), hasta la más reciente (“Universos Paralelos”); en esta evolución lo más evidente es la desaparición, casi por completo, de los cambios de compás; el usar un solo tipo de compás a lo largo de casi toda la obra, es resultado, por un lado, de la búsqueda de independencia en cada instrumento o sección de instrumentos; por otro, de tratar de simplificar a los instrumentistas su lectura; en realidad lo que ocurrió, es que se dejó de usar el compás de la manera tradicional en la que hay tiempos más acentuados que otros, para usar las barras de compás únicamente como coordenadas de un mapa, sin que los sonidos que están entre ellas tengan alguna jerarquía.

Una herramienta importante utilizada a partir de la composición del cuarteto de cuerdas “Metrópolis”, son las historias sobre acontecimientos cotidianos e históricos además de otras ideas extramusicales para componer las obras, a manera de poema sinfónico.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



PROGRAMA QUE PRESENTA **FEDERICO JOSÉ GARCÍA CASTELLS** PARA  
OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN COMPOSICIÓN

- |  |        |
|--|--------|
| 1. <b>“Ollin Polímero”</b><br><b>Para trío de guitarras, Op.9</b>  | 4'45”  |
| 2. <b>“Resurrección de Cuerpos Mutilados”</b><br><b>Para quinteto de alientos, Op.6</b>  | 8'32”  |
| 3. <b>“Conflicto Armado”</b><br><b>Para quinteto de metales, Op.10</b><br>I Máquinas en Combate<br>II Estres Post Traumático<br>III Atravesando las Líneas | 12'26” |
| 4. <b>“Metrópolis”</b><br><b>Para cuarteto de cuerdas, Op.8</b><br>I Las Calles<br>II La Madrugada<br>III La Hora Pico<br>IV Santuario                     | 13'22” |

INTERMEDIO

- |  |        |
|--|--------|
| 5. <b>Cuatro canciones para soprano, chelo, flauta y percusiones</b><br><b>Op.12</b><br>Textos de Gabriela Granados Sánchez<br>“Árbol”<br>“Niña”<br>“Océano de Fantasmas”<br>“Luz” | 16'36” |
| 6. <b>“Universos Paralelos”</b><br><b>Para orquesta sinfónica, Op.13</b><br>I Habitantes<br>II Entes<br>III Espacios   | 20'00” |

COMPOSITOR  
**Federico José García Castells**

LEGIS CON  
FALLA DE ORIGEN

6

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	1
INTRODUCCIÓN .....	3
PROGRAMA .....	5
ÍNDICE .....	7
<b>ANÁLISIS</b>	
- "Ollin Polímero" .....	9
- "Resurrección de Cuerpos Mutilados" .....	13
- "Conflicto Armado"	
I Máquinas En Combate .....	16
II Estres Post Traumático .....	17
III Atravesando Las Líneas .....	20
- "Metrópolis"	
I Las Calles .....	24
II La madrugada .....	27
III La Hora Pico .....	29
IV Santuario .....	32
- Cuatro canciones para soprano, chelo, flauta y percusiones	
"Árbol" .....	34
"Niña" .....	37
"Océano de Fantasmas" .....	41
"Luz" .....	45
- "Universos Paralelos"	
Introducción .....	52
I Habitantes .....	53
II Entes .....	57
III Espacios.....	61
<b>PARTITURAS</b>	
- "Ollin Polímero" .....	75
- "Resurrección de Cuerpos Mutilados" .....	87
- "Conflicto Armado"	
I Maquinas En Combate .....	112
II Estrés Post Traumático .....	124
III Atravesando Las Líneas .....	128

- <b>"Metrópolis"</b>	
I Las Calles .....	141
II La madrugada .....	147
III La Hora Pico .....	151
IV Santuario .....	162
- <b>Cuatro canciones para soprano, chelo, flauta y percusiones</b>	
<b>"Árbol"</b> .....	173
<b>"Niña"</b> .....	183
<b>"Océano de Fantasma"</b> .....	195
<b>"Luz"</b> .....	205
- <b>"Universos Paralelos"</b>	
I Habitantes .....	219
II Entes .....	243
III Espacios.....	253

## "Ollin Polímero"

### ANÁLISIS

En esta obra hay cuatro planos sonoros que, en ciertos fragmentos, aparecen simultáneamente, los cuatro planos son:

- (a) - figuras rítmicas producidas al raspar el entorchado en las cuerdas de la guitarra con una tarjeta de plástico (de teléfono, de crédito etc.) en dirección horizontal.
- (b) - la guitarra punteada en el registro grave con rítmica de subdivisión binaria.
- (c) - es la guitarra que toca tresillos de cuarto punteados en el registro agudo.
- (d) - *glissandos*.

Los conceptos que se abordan en "Ollin Polímero", son: el movimiento constante, el orden y el caos. El movimiento está simbolizado con los octavos constantes en el ritmo del plano a. Para representar una transición del orden al caos, primero, se usan ritmos con la misma subdivisión del pulso y compás en cada una de las guitarras y luego, éstas subdivisiones son diferentes en cada una, además aparecen *glissandos* en las tres guitarras.

La obra tiene un solo movimiento con la siguiente estructura:

Secciones		Introducción	A	A <sub>1</sub>	A <sub>2</sub>	A <sub>3</sub>	Puente	A <sub>5</sub>
Compases		1 - 18	19 - 46	45 - 62	63 - 75	76 - 98	98-105	106-134
Planos sonoros	Guitarra I	a cuerdas raspadas	c tresillos	c ( <i>simile</i> )→	c, b	c, d = <i>gliss.</i>	b-a	b-a, c-a, a-c-d
	Guitarra II	a ( <i>simile</i> )→	a	a	a	a	a	a-d
	Guitarra III	—	b registro grave	c, b ( <i>simile</i> )→	c	c	c, b-a	b-a, d, b
Regiones modales yuxtapuestas	Guitarra I	cuerdas raspadas	Si frigio	Si frigio	Re mixolidio Fa frigio	Sol jónico	cuerdas raspadas	Re mixolidio
	Guitarra II	cuerdas raspadas	Si frigio	Si frigio	Re mixolidio	Si frigio	Si frigio	Si frigio Re mixolidio
	Guitarra III	—	Si frigio	Si frigio	Si frigio Fa# locrio	Si frigio	Si frigio	Re mixolidio

En la introducción las Guitarras I y II comienzan a armar el plano a, haciendo ecos entre ellas con sonidos apagados esporádicos que no definen el pulso hasta los compases 17 y 18 que se muestran a continuación:

LEJIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALTA DE ORIGEN

plano a

compás 17

G. I

G. II

En estos dos compases también se define la rítmica del plano a. No hay armonía en la introducción porque las cuerdas de las guitarras se mantienen apagadas con la mano izquierda, evitando que se produzca tono alguno.

La sección A comienza cuando entra la Guitarra III tocando el siguiente material:

plano b

compases 19 - 21

G. III

A lo largo de la sección A, la Guitarra III desarrolla el plano b tomando algunos elementos rítmicos del plano a. En los compases 22 y 24 la Guitarra I apoya a la Guitarra III con los acordes Si menor y Mi menor como parte del plano b, pero en el compás 26 la Guitarra I comienza a tocar el siguiente motivo:

plano c

compás 26

G. I

este es el motivo principal del plano c y cuando aparece ya son tres los planos distintos sonando al mismo tiempo.

Al comenzar la sección A1 la Guitarra III toca la siguiente variación del motivo principal del plano c:

variación  
del plano c

compás 45

G. III

pero en el resto de la sección, la Guitarra III sigue desarrollando el plano b usando octavos constantes para extender algunos fragmentos a partir del compás 51; en la sección A1 la Guitarra I desarrolla el motivo del plano c y la Guitarra II sigue tocando el plano a.

Durante toda la sección A2 la Guitarra III hace variaciones del plano c cambiando la rítmica a octavos en vez de tresillos de cuarto, mientras la Guitarra I alterna acordes derivados del plano c con fragmentos del plano b.

A lo largo de toda la sección A3 la Guitarra III vuelve a hacer variaciones del plano c, esta vez conservando la rítmica original, pero con un registro mas grave intercalando algunos glissandos (plano d) a partir del compás 86; también en la sección A3 la Guitarra I hace por primera vez glissandos (plano d) partiendo de acordes derivados del plano c, la Guitarra II también hacen glissandos en algunos fragmentos de la sección A3 intercalándolos con el plano a. De esta manera en la sección A3 cada guitarra empieza a tener mas de una función haciendo que los diferentes planos se entretrejan.

El plano a tocado por la Guitarra II es un ostinato que funciona como corazón y pulso de toda la obra pero ha permanecido en el fondo, el puente es un espacio para que la Guitarra II con el plano a pase a un primer y único plano al quedarse sola en los compases 98 y 99; después de esto, en el compás 100 la Guitarra I toca la rítmica del plano b usando la tarjeta de plástico para producir el timbre del plano a; en seguida, en el compás 101 la Guitarra III toca por última vez una variación del motivo principal del plano c y en el compás 103 la Guitarra III se une a la Guitarra I para tocar la rítmica del plano b con el timbre del plano a.

La sección A5 es la más caótica de todas, aquí los cuatro planos son repartidos entre las tres guitarras de la siguiente manera: del compás 103 al 108 las Guitarras I y III hacen la rítmica del plano b con el timbre del plano a, mientras la Guitarra II hace el plano a;

compás 100

G. I.

compás 101

G. III

compás 102

G. II

compás 103

G. I.

G. III

Non Legatto

f

plano a →

rítmica del plano b con timbre del plano a

después, en el compás 109 la Guitarra I hace la rítmica del plano c con el timbre del plano a;

compás 109

G. I.

mas adelante, en el compás 114 la Guitarra III hace el plano d;

plano d

G. III

luego, en el compás 117 la Guitarra I combina el plano d con los planos a y c ya que hace la rítmica del plano c con el timbre del plano a y glissandos, todo al mismo tiempo; por su parte, la Guitarra II combina los planos a y d en el compás 118.

compás 117

RITMO

G. I

117

RITMO

G. II

117

plano d

← rítmica del plano c

← timbre del plano a

← planos a y d

La obra termina súbitamente con la Guitarra III tocando el plano b y las Guitarras I y II tocando los planos a c y d en ultimo compás.

El lenguaje principal a lo largo de la obra, es el modal con Si frigio como modo principal además de Re mixolidio, Fa locrio y Sol jónico como modos secundarios que, armónicamente, son los modos mas cercanos a Si frigio; los únicos dos elementos que no tienen un modo, escala o armonía definidos son los sonidos con cuerdas apagadas y los glissandos.

## “Resurrección de cuerpos mutilados”

### ANÁLISIS

Esta obra tiene un sólo movimiento que comienza con sonidos largos y estáticos, estos sonidos representan cadáveres enterrados, gradualmente se agiliza la rítmica con el uso de notas más cortas cada vez para representar los cuerpos saliendo de sus tumbas.

La estructura general del quinteto es la siguiente:

Secciones	A	B	A <sub>1</sub>	Puente	Grupo de cierre
Compases	1 - 41	42 - 115	115 - 162	163 - 169	169 - 200
Serie	S.O. serie original	S.O.	S.T. serie transpuesta	S.T.	S.O.
Tipos de compás	* X X 2 4	X X 4 8	X X 2 4	X X 8 4	X X X 4 8 2
Valores rítmicos principales	: o	♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪	♪ ♪ ♪ ♪

\* X = numerador que cambia constantemente (los números arábigos indican el denominador).

### SERIE DE LA OBRA

Toda la obra surge a partir de la siguiente serie (S.O.):



La serie es usada de modo diferente al modo en que se usan las series en el “serialismo dodecafónico” propuesto por Arnold Schoenberg; la regla principal en el sistema que propone Schoenberg es “no repetir un sonido de la serie antes de que hayan

<sup>1</sup> Sistema musical ideado por Arnold Schoenberg en el que se utiliza una serie doce notas musicales en orden diferente al de las escalas tradicionales, aquí se busca evitar la sensación de que existe un centro tonal y para lograrlo se evita repetir cualquier nota antes de que se hayan escuchado las demás.



Compas 111, 112 y 113

Musical score for three measures (111, 112, 113) for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Bassoon (Ba.). The score shows rhythmic patterns and dynamics like 'mf' and 'f'.

y distribución instrumental de la serie.

Esta manera de manejar la serie busca, intencionalmente, alejarse del atonalismo característico del sistema serial.

La serie original es usada en toda la obra excepto en la **sección A1** y en el **punte** en donde se usa la siguiente transposición una cuarta aumentada ascendente de la serie original (S.T.):

Serie transpuesta (S.T.)

Musical notation for the transposed series (S.T.), showing a sequence of 12 notes on a staff with numbers 1 through 12 below each note.

## MÉTRICA Y VALORES RÍTMICOS PRINCIPALES

Además de la transposición de la serie, lo que distingue a una sección de la otra es el manejo de la rítmica; en la **sección A**, la unidad de pulso es la blanca y la mayoría de los sonidos duran un medio (una blanca) o mas; en cambio, en la **sección B** la unidad de pulso es el cuarto o el octavo y la mayoría de los sonidos duran un octavo (una corchea); después, en la **sección A1** hay notas largas de nuevo y se vuelve a usar la blanca como unidad de pulso; mas adelante, en el **punte** se usa la serie transpuesta como en la **sección A1**, la unidad de pulso es el octavo y todas las notas duran un octavo como en muchos fragmentos de la **sección B**; por ultimo, en el **grupo de cierre**, unos compases tienen como unidad de pulso el cuarto y otros el octavo o la blanca, en esta última sección la mayoría de los sonidos duran un octavo (una corchea) pero hay compases completos en los que el sonido mas corto es el medio (la blanca), esto quiere decir que en el **grupo de cierre** se usan elementos rítmicos de todas las demás secciones.

Otras características en la rítmica de todas las secciones son: que hay cambios de compás constantemente y que los compases están muy relacionados con las frases.

## ANÁLISIS

Para representar las máquinas de guerra y distintos momentos de la vida de los soldados se manejan diferentes *tempos*, lenguajes, texturas y efectos en cada uno de los movimientos de esta obra que, a grandes rasgos, tiene una estructura ternaria con un movimiento lento contrastante entre dos movimientos relativamente rápidos; como parte del contraste el movimiento intermedio usa un lenguaje distinto al de los demás.

### Movimiento I Máquinas en combate

Estructuralmente este movimiento se puede dividir en cuatro partes principales mas un puente de la siguiente manera:

#### MOV I

Secciones	Introducción	A	B	puente	Grupo de cierre
Compases	1 - 17	17 - 45	45 - 70	70 - 74	70 - 94
Planos sonoros	a, b, c	a, b, c, d	c-d, b	b, a, c	a, b, c, d
Regiones armónicas yuxtapuestas	Re frigio Sol menor	Re frigio Sol menor Si ♭ mayor	Re frigio Si ♭ mayor	Re frigio Si ♭ mayor	Re frigio Sol menor Si ♭ mayor

A lo largo de todo este movimiento hay cuatro planos sonoros que a veces se pueden escuchar al mismo tiempo; el primero plano (a) en aparecer es el sonido de un avión de la primera guerra mundial (mientras vuela), este sonido es imitando por el trombón al tocar glisandos mientras hace frulatto en crescendo. El sonido de avión se entrelaza con una línea melódica continua que tiene notas largas en frulatto, esta línea melódica es el segundo plano (b) y su función es hacer contrapunto a los otros planos, el corno es el primero en tocar el plano b en el compás 5.

El tercer plano (c) parte del siguiente motivo :



que aparece por primera vez en el compás 5, tocado dos veces seguidas por la trompeta 1 y se va a desarrollar a lo largo de todo movimiento .

El cuarto plano (d), en un principio es tocado por la tuba y parte del siguiente tema:



Antes de que este tema aparezca completo, entran algunos de sus fragmentos cuando comienza la sección A (del compás 17 al 21), después del compás 23 la misma tuba, desarrolla este tema hasta el compás 45.

Los cuatro planos se escuchan al mismo tiempo por primera vez, del compás 18 al 22, cuando el trombón hace un glisando mientras los demás instrumentos están tocando los otros tres planos superpuestos.

En la sección A cada uno de los instrumentos (por lo general) cumple la función específica de tocar el plano que le corresponde (trombón plano a, corno plano b, trompetas plano c y tuba plano d), pero también cambian de plano, a veces tomando solo un fragmento de algún tema diferente al propio y otras remplazando por completo a otro instrumento en su función.

Cuando comienza la sección B las trompetas, corno y trombón se juntan para hacer un desarrollo en el que aparecen fundidos el motivo c y el tema d, mientras tanto la tuba toca el plano b durante toda la sección, aquí lo que unifica a la tuba con el resto de los instrumentos son dos silencios totales en los compases 51 y 54.

Hay cuatro compases del 70 al 74 que sirven de puente entre la sección B y el grupo de cierre, aquí la tuba sigue tocando el plano b hasta el final del compás 73 pero los demás han comenzado el grupo de cierre, el corno tocando el plano b, el trombón tocando el plano a y las trompetas hacen juntas fragmentos del motivo usado en el plano c seguidos de notas largas.

El grupo de cierre está construido con los cuatro planos mas un desarrollo climático de estos en el que se llega al punto más disonante, causado por usar segundas menores armónicamente en los registros mas agudos de cada instrumento.

En todo el movimiento hay dos regiones armónicas predominantes, la primera es Re frigio (definido por las cadencias que hace el corno en la introducción), la segunda es Sol menor (sugerida primero por las trompetas al tocar Sol bemol que funciona como su sensible); mas adelante, el desarrollo del motivo c y el tema d, sugieren un Si bemol mayor que está en la misma región armónica de Sol menor por ser su relativo mayor.

## Movimiento II

### Éstres post traumático

Este movimiento trata de representar el trauma y la depresión que sufren los soldados después de haber ido a la guerra, para hacer esto se usa un lenguaje serial pero, para poder representar una transición de un estado normal al trauma psicológico, se siguieron reglas diferentes a las del serialismo dodecafónico propuesto por Arnold Schoenberg.

En "Éstrés post traumático" en vez de usarse una serie de 12 tonos se usa la siguiente serie de 11 sonidos:



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Además de la serie de notas, en todo el movimiento también se usa la siguiente serie rítmica:



Las diferentes formas en las que se usan las series definen cuatro secciones dentro del movimiento de la siguiente manera:

MOV II

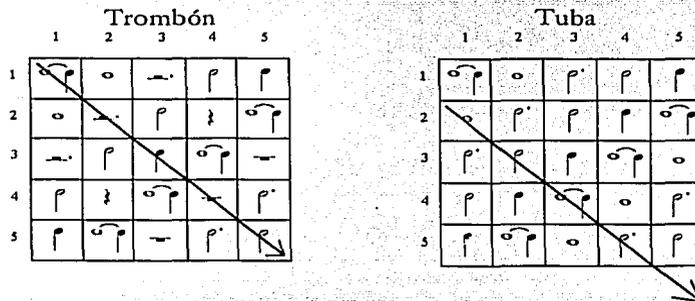
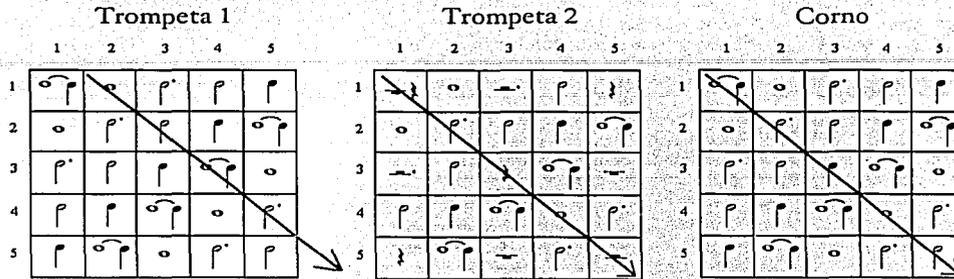
Secciones	A	B	C	A'
Compases	1 - 29	29 - 37	37 - 48	48 - 67
Sonidos de la serie	del 1 al 6	del 1 al 11	del 1 al 11	del 1 al 11
Serie rítmica	completa	silencios intercalados	solo el valor No.5	completa

En la **sección A** se usan sólo los 6 primeros sonidos de la serie de tonos, aquí los cinco instrumentos tocan el primer sonido, pero el corno y la segunda trompeta tocan además los sonidos pares del 2 al 6, por su parte el trombón y la primera trompeta tocan los sonidos nones del 1 al 5, la tuba comienza usando los sonidos nones pero del compás 22 al 28 usa los pares. La fragmentación de la serie busca producir la sensación de que se está usando un sistema tonal. También en la **sección A** se usan los cinco valores de la serie rítmica en la siguiente versión:

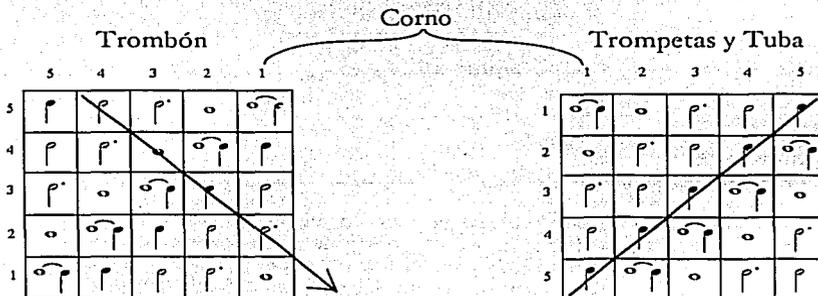
	5	4	3	2	1
5					
4					
3					
2					
1					

En la **sección B** las trompetas y el corno tocan la serie de tonos completa y en su versión original, el trombón y la tuba tocan la misma serie también completa pero en retrógrado.

En los siguientes diagramas vemos que versión de la serie rítmica usa cada instrumento en la **sección B**.



En la **sección C** la primera trompeta y la tuba tocan la serie de tonos original, en esta misma sección la segunda trompeta y el trombón tocan la serie de tonos en retrógrado. A continuación tenemos las series rítmicas que se usan en la **sección C**:

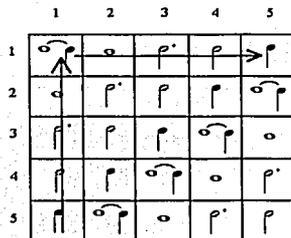


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

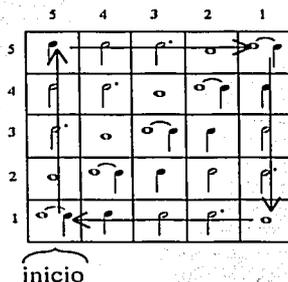
## TESIS CON FALLA DE ORIGEN

En la sección A1 otra vez se usa fragmentada la serie de tonos, aquí el trombón usa solo los sonidos 1, 2 y 4, la tuba usa estos mismos sonidos del compás 48 al 54, en este mismo lapso la segunda trompeta usa los sonidos noves de la primera mitad de la serie, luego, del compás 54 al 67, la tuba usa los sonidos noves de la primera mitad de la serie mientras la trompeta usa los sonidos 1, 2, y 4. En esta sección la primera trompeta toca los sonidos 3, 4 y 5 repetidamente en versiones original y retrograda. El corno es el único que toca la serie de tonos completa en la sección A1.

Todos los instrumentos excepto el corno usan la serie rítmica como se muestra en el siguiente diagrama:



El corno utiliza la serie rítmica de la siguiente manera en la sección A1:



### Movimiento III Atravesando las líneas

Este último movimiento representa primero, el momento de la guerra en que un pelotón se encuentra con el enemigo y luego lo que pasa después, cuando los soldados logran atravesar las líneas enemigas y encuentran una relativa calma que aprovechan para conocer el lugar y convivir con la gente local; por último Atravesando las líneas representa la batalla final con la que termina la guerra.

Esta es la estructura general del tercer movimiento:

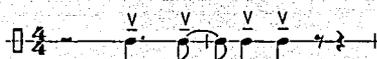
### MOV. III

Secciones	A (exposición)	B	A <sub>1</sub> (reexposición)
Compases	1 - 28	19 - 103	85 - 109
Textura	Homofónica Disonante	Polifónica Consonante	Homofónica Disonante
Regiones modales	Indefinida	Mi frigio - Fa lidio Si locrio - Do jonico Fa# frigio - Sol lidio	Indefinida
Momento que representa	la primera batalla	Reconocimiento del lugar	la batalla final

Como vemos en este cuadro, el último compás de cada sección llega varios compases después del primer compás de la siguiente sección, esto es porque, mientras unos instrumentos han comenzado una sección, otros todavía siguen tocando la sección anterior, en estos lapsos se producen distintos planos sonoros simultáneos.

En la exposición (sección A) hay un desarrollo de los siguientes motivos rítmicos, a partir de los cuales se construyen *klausters*<sup>1</sup> cromáticos para hacer disonancias.

a) 

b) 

c) 

Otro elemento que aparece en la primera sección es un glisando tocado por el trombón del compás 9 al 15, este representa el sonido que hacen las bombas al caer. Como siempre, se escuchan por lo menos dos sonidos simultáneos a intervalo de segunda menor y hay cadencias rítmicas pero no armónicas, en la sección A no existen regiones armónicas ni modales definidas, solo hay texturas disonantes.

<sup>1</sup> Racimos en inglés, en música es un grupo de sonidos simultáneos estructurados por intervalos de segunda.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Toda la **sección B** es un trabajo polifónico hecho con variaciones del siguiente sujeto y su contra sujeto exclusivamente.

Sujeto



Contrasujeto

En las variaciones se usa el material en retrógrado, en inversión, por disminución, transposición y fragmentación. A continuación se muestra un ejemplo de cada una de estas formas de variación en el sujeto.

- Retrógrado

Corno c. 21 - 23



- Inversión

Corno c. 23 - 26



- Disminución

Trompeta 2 c. 65 y 66



- Transposición

Tuba c. 70 - 72



- Fragmentación

Corno c. 51



Desde el punto de vista melódico observamos que el sujeto original hace cadencias a Mi, pero las cadencias en el contrasujeto van a Si; en la inversión del sujeto las cadencias descansan en Fa, al no haber notas alteradas con sostenidos o bemoles concluimos que el lenguaje usado es modal oscilando entre Mi frigio y Fa lidio, cuando hay variaciones por transposición los modos cambian primero a Si frigio y Do lidio y luego a Fa# frigio y Sol lidio.

Las trompetas y el trombón son los primeros en hacer la reexposición (sección A1) en el compás 85, mientras la tuba y el corno siguen haciendo variaciones del sujeto y contrasujeto (sección B). Del compás 85 hasta el 99 la reexposición funciona como un segundo plano paralelo a la sección B; pero del compás 100 en adelante, la reexposición se convierte en una coda con la que concluye la obra. En la sección A1 otra vez quedan indefinidos los modos o las regiones armónicas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## “Metrópolis”

### ANÁLISIS

Esta obra está dividida en cuatro movimientos que representan los contrastes que hay en el ambiente sonoro de diferentes momentos y lugares de la Ciudad.

#### Movimiento I Las calles

El primer movimiento representa la angustia que se vive al transitar las calles en una ciudad sobrepoblada; la forma musical usada en **Las calles** es de tema con variaciones.

Lista de abreviaturas:

- (T.) - Tema  
 (T.g.) - Tema generador  
 (Var.) - Variación  
 (m.) - Material motívico  
 (C.S.) - Contra sujeto

La estructura general del movimiento es la siguiente:

#### MOV. I

Secciones principales	A			A1			Grupo de cierre		
Compases	1 - 17			18 - 54			55 - 72		
Secciones secundarias	a	puente 1	b	a1	puente 2	b1	puente 3	a2	cadencia
Compases	1-9	9-11	11-17	18-26	27-30	31-54	55-58	59-68	68-72
Temas y variaciones	frag- mentos de T.g.	acordes en pizzicato	Var. 1	T.g. Var. 2 Var. 3	acordes en pizzicato	Var. 4 Var. 5 Var. 6	Var. 6	Var. 7	Var. 7
Materiales motívicos	m1 m2 m3	m4	m1 m3 m5	m1 m5 m3	m4	m1 m2 m3	m1 m3	m1 m2 m3	m1 m3
Regiones modales	Re frigio	Mi $\flat$ lidio	Re frigio	Re frigio	La locrio	Re frigio	Re frigio	Re frigio	Re frigio

En la **sección A** se presentan los siguientes materiales motívicos que se van a desarrollar en todo el movimiento:

- m1 - *glissando*
- m2 - octavos con sonidos repetidos
- m3 - intervalo de 1/4 de tono
- m4 - acordes a contratiempo en *pizzicato*
- m5 - intervalos de cuarta quinta y sexta

Con los materiales **m3** y **m5** se va a construir el siguiente Tema (T.g.) que es el generador de las variaciones:

Tema generador (T.g.) Cello

Compas 18, 19 y 20

a pesar de ser este el Tema generador no aparece al principio sino hasta la sección A1.

En cuanto a los otros materiales; los acordes en *pizzicato* a contratiempo (**m4**) funcionan como puentes entre las variaciones; el intervalo de segunda menor (**m2**) funciona como expansión del 1/4 de tono; los octavos con sonidos repetidos (**m2**) son una simplificación rítmica del Tema generador (T.g.); y los *glissandos* (**m1**) tienen dos funciones: primero, funcionan como gesto sonoro y luego, como textura que rodea a las variaciones de T.g..

En la sección a) se presentan los siguientes materiales que son desarrollo de T.g.:

**m2** fragmentación y simplificación rítmica de T.g.:

Compas 1, 2 y 3

**m3** fragmentación de T.g.:

Compas 4 y 5 (continúa hasta el compas 8)

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Después del puente, en la sección b aparece la primera variación (Var.1) que esta hecha por aumentación de valores rítmicos, inversión y fragmentación.

**m5, Var.1** *via.*

Compas del 14 al 18

En la sección A1, antes de que termine la primera presentación del Tema generador (T.g.) en su versión original, comienzan las siguientes variaciones:

- Por fragmentación y cambio de tesitura (**Var.2**).

**Var.2**

Compas 19, 20 y 21

- Por cambio de tesitura (**Var.3**).

**Var.3** *vi.*

Compas 23,24 y 25

(V M) *simile*

Después de que termina el (puente 2) están las siguientes variaciones:

- Por cambio de timbre, distribución instrumental y distribución espacial (**Var.4**).

**Var.4**

Compas 33, 34 y 35

- Por fragmentación temática y cambio de timbre (Var.5).

Var.5

Vi. I Compases 35, 36 y 37



- Por distribución instrumental y aumentación de valores rítmicos (Var.8).

Var.6 → vii

Compas 49, 50, 51 y 52

Vla. Compases 48 y 47

En el grupo de cierre después del (puente 3) se desarrollan las variaciones por fragmentación, inversión, distribución instrumental y distribución espacial (Var.7); en el grupo de cierre también se desarrolla el *glissando* (mi).

Todo el movimiento está compuesto en un lenguaje modal con “Re” frigio como modo principal, en los dos primeros puentes las regiones modales predominantes son: “Mi” lidio y “La” locrio respectivamente; no hay modulaciones ya que las alteraciones no cambian y estas siempre afectan a las mismas notas. Los 1/4 de tono aparecen dentro del contexto modal, agregando notas entre los intervalos de 1/2 tono; estos 1/4 de tono tienen una función de sensible hacia el centro modal (Re) y su “dominante” (La).

## Movimiento II

### La madrugada

Para representar las horas en las que la mayoría de la gente duerme, se usa un *tempo* muy lento, trémolos, armónicos y notas largas; los armónicos, primero se transforman lentamente en notas reales del compás 1 al 10 y después, hacia el final del movimiento, las notas reales se transforman en armónicos del compás 39 al 45.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Estructuralmente el segundo movimiento tiene una sola sección principal que se puede dividir en las siguientes secciones secundarias:

## MOV. II

Secciones secundarias	a	a1
Compases	1 - 24	24 - 45
Curva dramática	ascendente 	descendente 
Material tímbrico	armónicos → notas reales tremolo	notas reales → armónicos tremolo <i>pizzicatos</i>
Modo	locrio en sol	locrio en sol
Tendencia armónica	Sol → Sol mayor unfsono con trecena	Sol mayor con → Sol . séptima mayor unfsono

La curva dramática ascendente en la sección a se logra por medio de un *crescendo* dinámico, armónico e instrumental que va del registro grave con una sola nota al registro agudo con siete sonidos distintos simultáneos. El *crescendo* armónico parte de la nota Sol a la cual se suman otras notas para construir un primer acorde de tres sonidos por cuartas, con la nota "Sol" como generador, en seguida tenemos este primer acorde:

Compases 13 y 14, acorde de 3 sonidos por cuartas

VI. I  
VI. II  
Vla.

*mp*      *mf*

el punto climático está en el compás 23 cuando se forma el siguiente acorde de Sol mayor con trecena:

Compás 23, acorde de Sol con trecena

VI. I  
VI. II  
Vla.  
Cello

Para llegar, del acorde con tres sonidos en el compás 13, al acorde con siete sonidos en el compás 23, el primer acorde se modifica y crece un sonido a la vez, pasando por acordes como el de "Mi" por cuartas (compás 15), de Re mayor con séptima mayor (compás 16) y de Sol mayor con séptima mayor (compás 22) entre otros. Todos los acordes en este movimiento están contruidos con las notas del modo locrio en "Sol" y se distribuyen entre los cuatro instrumentos.

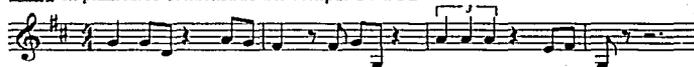
En la (sección a) no hay temas o motivos, lo que hay es textura evolucionando constantemente hecha con el siguiente material sonoro:

- trémolos
- armónicos
- notas 1/4 de tono abajo

El 1/4 de tono abajo genera disonancias e inestabilidad, cuando los cuartos de tono se mueven hacia notas bien temperadas, la disonancias e inestabilidad se convierten en armonía consonante y estable; entonces, el 1/4 de tono funciona como sensible de la nota "Sol" en el modo locrio y de su dominante (Re).

En la (sección a) aparece el único Tema que hay en todo el movimiento, este es tocado con *pizzicatos* y repartido entre los cuatro instrumentos; a continuación se muestra una condensación del Tema por disminución de valores:

Tema en pizzicatos condensado del compás 24 al 32



Del compás 24 al 37 el Tema tiene mucho espacio entre cada motivo; después, del compás 38 al 45 el Tema aparece armonizado, con *pizzicatos* repartidos entre el chelo, la viola y el primer violín; para armonizar el Tema, en el compás 38 los *pizzicatos* forman un acorde por cuartas construido con la nota "Sol" como sonido generador; luego, del compás 39 al final del movimiento los acordes empleados son: Sol mayor y Sol mayor con séptima mayor.

### Movimiento III

#### La hora-pico

En este movimiento se describen algunos eventos que transcurren durante una mañana en la vida de un habitante de la ciudad; el día comienza cuando este habitante se levanta un poco tarde, por lo tanto tiene prisa al prepararse para salir de su casa, cuando está listo, se sube a su automóvil, lo enciende y comienza a manejar por las calles de la ciudad para ir a su trabajo, al poco tiempo de conducir llega a una esquina con semáforo en donde se tiene que detener; mientras espera el cambio de luz, escucha a otros autos que aceleran y se alejan, también escucha la sirena de una ambulancia que se acerca y luego se pierde en la distancia; el semáforo cambia a verde y el protagonista continúa su camino escuchando el sonido de su propio vehículo y el de los demás, también escucha claxons ocasionalmente; a medio camino del trabajo, el automóvil se descompone y se tiene que detener a media calle, los otros autos se desesperan y tocan sus claxons con mas insistencia; después de un tiempo, el

personaje principal decide abandonar su vehículo y continuar su trayecto en taxi, en este momento hay más prisa y la angustia crece, el taxista conduce rápido y finalmente, por tanta urgencia choca su taxi.

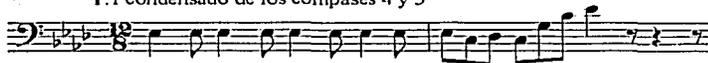
La estructura del tercer movimiento es la siguiente:

**MOV. III**

Secciones	A	B	A <sub>1</sub> B <sub>1</sub>
Compases	1 - 44	33 - 83	83 - 128
Temas y material sonoro	<b>T.1</b> ( <i>col legno</i> )	glissandos y acordes disonantes	<b>T.1</b> , glissandos <i>col legno</i> acordes disonantes
Regiones modales	Mi <sub>b</sub> Do mixolidio frigio	Indefinida	Sol Mi <sub>b</sub> locrio mixolidio
Evento que describe	prisa y angustia para salir de casa	Camino al trabajo en auto (claxons, ambulancia)	Viaje en taxi con prisa hasta chocar.

Para representar la prisa que tiene una persona cuando va tarde al trabajo, se usa el siguiente Tema (T.1), tocado *col legno* y distribuido entre los cuatro instrumentos:

T.1 condensado de los compases 4 y 5



Este tema se va a desarrollar a lo largo de la **sección A** haciendo variaciones por fragmentación y de instrumentación; además, a partir del compás 22 se comienza a usar microtonos como variación de la nota repetida.

La **sección B** comienza cuando el protagonista enciende su automóvil y comienza a manejar por las calles de la ciudad, para representar esta escena el chelo imita el sonido del auto tocando trémolos mientras hace *glissandos*. Del compás 33 al 44 los dos violines siguen tocando la **sección A** mientras el chelo y la viola han comenzado la **sección B**; el momento en que el auto llega a la esquina con semáforo y baja la velocidad para detenerse, es representado por el siguiente *rallentando*:



A partir del compás 44 los cuatro instrumentos están en la **sección B**, aquí cada instrumento representa un vehículo acelerando, acercándose o alejándose; la sirena de ambulancia, es imitada por la viola con *glissandos* sin trémolo del compás 51 al 59; los claxons están representados por los dos violines tocando los siguientes acordes disonantes:

Violines Compás 68

Violines Compás 71

Los claxons que toca la gente desesperada por el auto descompuesto, son representados por violines y viola con estos otros acordes:

Violines y viola del compás 74 al 78

Para representar la preocupación por conseguir un taxi y seguir el camino al trabajo, en la **sección A1B1**, la viola y el chelo vuelven a usar el primer Tema (T.1) mientras los violines siguen imitando a otros automóviles que pasan. Para incrementar la tensión, a partir del compás 21, la viola y el chelo hacen *glissandos* sobre la rítmica del primer Tema (T.1); a partir del compás 117, el segundo violín también toca fragmentos de T.1 y luego *glissandos* sobre la rítmica de T.1; mientras tanto, el primer violín aumenta aun mas la tensión a partir del compás 117, al tocar *glissandos* con arco y sin tremolo en el registro agudo. El movimiento concluye con el primer violín produciendo una disonancia al tocar los siguientes intervalos armónicos:

Compases 125, 126 y 127

El primero de estos intervalos armónicos (compás 125-126) representa un último claxon y el segundo (compás 126-127) representa el rechinado de las llantas antes de chocar.

La armonía en la sección A, gira al rededor de dos modos que son: Mi bemol mixolidio y Do frigio, las notas del primer Tema (T.1) están dentro de estos dos modos y enfatizan a Mi bemol, en el compás 10 y el resto de la sección A, predomina el modo frigio en Do con énfasis en su nota central (Do). En la sección B no hay cadencias y no hay alguna escala o modo definidos, sólo hay texturas, acordes disonantes y un relativo caos. Al regresar el primer Tema (T.1) en la sección A1B1, regresan los modos; la variación de T.1 tocada por la viola en el compás 83, enfatiza la nota Sol que funciona como centro de un modo locrio; después, del compás 104 al 111 hay una transición del modo locrio en Sol al modo mixolidio en Mi bemol, este último modo se mantiene hasta el final del movimiento.

#### Movimiento IV Santuario

El cuarto movimiento representa el ambiente que hay en algunos recintos dentro de la ciudad, estos recintos se mantienen aislados del ruido y el estrés exteriores. En general, a lo largo del movimiento se usan notas largas con ataques discretos que simbolizan los espacios de meditación. El lenguaje, es modal y los modos principales son La eólico y Do jónico; la textura es polifónica, hecha a base de contrapunto que gira alrededor de un tema con variaciones.

La estructura general del cuarto movimiento es la siguiente:

#### MOV. IV

Secciones	A	Dueto Vla.- Cell.	Grupo de cierre
Compases	1 - 59	58 - 72	72 - 88
Tema y contrasujetos	T.g., C.S.1 y C.S.2	C.S.2 C.S.1	Var. T.g., C.S.1 y C.S.2
Regiones modales	La eólico	Do jónico	La eólico - Do jónico

A continuación se muestra el Tema generador (T.g.):

Compases del 1 al 12

Vla. *p* *mp*

este es primer contrasujeto (C.S.1) en su versión más corta:



y este otro es el segundo contrasujeto (C.S.2):



Las variaciones son: rítmicas, por fragmentación temática, por movimiento retrógrado, por cambio de tesitura y por cambio de instrumentación. Durante todo el movimiento, en el manejo de la rítmica, se busca producir la sensación de que el compás cambia constantemente y es independiente para cada instrumento, esto a pesar de que, a partir del compás 7, se mantiene el compás de 3/4; en general, el ritmo, el fraseo y las cadencias de cada instrumento son independientes al ritmo, fraseo y cadencias de los demás, solo del compás 26 al 32 el violín I armoniza el primer contrasujeto (C.S.1) siguiendo la rítmica del Chelo.

En la sección A hay un *crescendo* instrumental y dinámico que llega a la parte climática en el compás 55 al formarse un acorde de La menor con séptima menor, tres compases después comienza el Dueto cuando la viola toca variaciones del segundo contrasujeto (C.S.2), estas variaciones son rítmicas y por transposición; también en el Dueto el chelo hace variaciones rítmicas del primer contrasujeto (C.S.1).

En el grupo de cierre, los cuatro instrumentos usan fragmentos del Tema generador (T.g.) y de los dos contrasujetos (C.S.1 y C.S.2) para hacer cadencias que concluyen con un acorde mayor de "Do" en el compás 84.

La armonía es consecuencia del desarrollo contrapuntístico que genera muchos de los acordes propios de los modos eólico en "La" y jónico en "Do"; algunos de estos acordes son: La menor, La menor con séptima menor, La menor con novena mayor, Do mayor, Do mayor con novena mayor, Fa mayor, Fa mayor con séptima mayor etc.. En la sección A predominan los acordes de "La", en el Dueto los acordes de "Do" y en el grupo de cierre hay un movimiento armónico de que va de "La" eólico a "Do" jónico.

## Cuatro canciones para soprano, flauta, chelo y percusiones

### ANÁLISIS

La rítmica, acentuación y estructura en las cuatro canciones son derivadas de los textos que fueron escritos antes de la música. Aunque cada instrumento tiene Solos en diferentes partes la voz tiene el papel principal a lo largo del ciclo. El tratamiento vocal es silábico casi todo el tiempo, en general en toda la música hay un lenguaje modal con algunos fragmentos microtonales. Este lenguaje y tratamiento tienen el propósito de dar un carácter de música antigua, anterior al periodo barroco; el microtonalismo es usado dentro del contexto modal y busca acercar las canciones a la música folklórica de diversas partes del mundo como Bulgaria, el medio oriente y algunas partes de México.

Estructuralmente cada una de las canciones se pueden dividir en secciones vocales e instrumentales. Por otra parte la rítmica es libre, es decir, que la acentuación de cada frase puede o no coincidir con la acentuación propia del compás, que es de cuatro cuartos casi todo el tiempo; en realidad el compás solo sirve de referencia para que los intérpretes se puedan guiar a la hora de ensamblar la música. En muchas partes se trata de dar la idea de que cada interprete toca frases y ritmos independientes a los de los demás, pero eventualmente todas o algunas de las frases de cada instrumento coinciden para tocar en conjunto.

El percusionista utiliza dos tipos de percusión con timbres contrastantes; por un lado usa instrumentos membranófonos que son: tres toms y una tarola sin entorchado; por otro un ideófono llamado ferrotón construido a base de chatarra de hierro, este instrumento tiene registros muy agudos y timbres muy brillantes; casi siempre que se combinan los membranófonos con el ferrotón se busca dar la idea de que en cada tipo de percusión se esta tocando un ritmo independiente. Los cambios de percusiones que hay de una canción a la otra son los únicos cambios de instrumentación en el ciclo.

#### “Árbol”

Los modos usados en esta canción se escogieron a partir de la afinación del ferrotón; la altura de cada pedazo de metal en este instrumento es aleatoria ya que cada pieza fue seleccionada por su resonancia, no por su afinación; después de haber quedado ensamblado el ferrotón se hizo una transcripción aproximada de los sonidos a un pentagrama, si estos sonidos se colocan en orden ascendente y se omiten aquellos que se repitan en otro registro entonces queda la siguiente escala :



Los modos que tienen más notas en común con esta escala, son aquellos que comparten la armadura con Re mayor, entre estos están el frigio en Fa# y el locrio en Do# usados por los demás instrumentos y la voz.

La estructura de "Árbol" es la siguiente:

Secciones	Introducción	Verso 1 2	Verso 2 3	Estribillo 1	Verso 3	Estribillo 2	punte 2	Estribillo 3	Grupo de cierre	
Compases	1 - 15	16-33	34-51	52 - 61	61-62	63-71	72 - 79	80 - 86	87 - 93	94 - 104
Material sonoro principal	motivo <i>a</i> ( <i>m.a</i> ) contrapunto melódico ( <i>c.m.</i> )	<i>c.m.</i>	<i>c.m.</i> <i>m.a</i>	Tema del Estribillo ( <i>T.E.</i> ) <i>c.m.</i> <i>m.a</i>	<i>c.m.</i>	<i>c.m.</i> <i>m.a</i>	<i>T.E.</i> <i>c.m.</i>	<i>m.a</i> <i>c.m.</i>	<i>T.E.</i> <i>c.m.</i>	<i>c.m.</i> (coda)
Regiones modales	frigio en Fa# locrio en Do#	frigio en Fa#	locrio en Do#	locrio en Do#	locrio en Do#	frigio en Do#	locrio en Do#	frigio en Fa#	locrio en Do#	frigio en Fa#

La canción comienza con una introducción instrumental en donde, primero, el ferrotón toca figuras rítmicas esporádicas que buscan establecer un ambiente sonoro en el que no estén claros, compás, pulso o división del pulso, después, con estos aspectos rítmicos más definidos en los compases quinto y sexto comienza el siguiente motivo (a):

Compases. 5 y 6



este va a ser desarrollado por diferentes instrumentos en diversos momentos a lo largo de la canción.

Después de la primera repetición del motivo a; en el compás 7 chelo, flauta y percusiones comienzan a hacer el siguiente contrapunto melódico (*c.m.*):

*c.m.*

Compases del 7 al 11  
Cansible

Las cadencias a Fa# y a Do# que hacen la flauta y el chelo en la introducción, definen los modos frigio en Fa# y el locrio en Do#; en las secuencias que toca el ferrotón en el ejemplo anterior se utilizan casi todas las notas del instrumento, pero más importante que las alturas

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

en estas secuencias, es la variedad que hay entre sonidos con mucha y poca resonancia, y como estos sonidos van apareciendo de manera aparentemente aleatoria.

Dentro de los segmentos vocales, se trata de destacar algunas cualidades rítmicas de la voz que están relacionadas con el texto, por eso en ciertos fragmentos como el que vemos a continuación hay repeticiones continuas de la misma nota.

Compas del 19 al 22

Voz

co - mo mi - les de pá - ja - ros

La estructura de la parte vocal corresponde a la estructura del texto; en el **[Verso 1]** las cadencias principales terminan en Fa# definiendo el modo frigio sobre esa nota. En el compás 34 el ferrotón y chelo tocan el motivo a, después durante el **[Verso 2]** desarrollan m.a cambiando su registro y moviendo algunas de sus notas; la flauta a partir del compás 35 reparte sus funciones entre también desarrollar m.a y hacer contrapunto con la voz. Del compás 34 en adelante, las variaciones que todos hacen de m.a van a servir como acompañamiento a la voz; también a partir de este punto hay un cambio al modo locrio en Do# que tiene los mismos sonidos del modo anterior.

La tendencia melódica en la parte de la voz es ascendente, esta tendencia llega a la parte climática en el **[Estribillo]** con el siguiente tema (T.E.) que junto con el motivo a es el material más característico de la canción.

#### Tema del Estribillo (T.E.)

Compas, del 52 al 56

Voz

se a - bis - ma en a - las y o - jos - gn - ses

Después del primer **[Estribillo]**, al principio del **[Verso 3]** (compás 63) comienza una inflexión al modo frigio en Fa# que se extiende por cinco compases regresando después al locrio en Do#. En el **[Estribillo 2]**, hay una disminución de los valores rítmicos en la primera frase del tema (T.E.); al terminar el **[Estribillo 2]**, en el **[puente instrumental 2]**, todos los instrumentos, primero hacen un desarrollo del motivo a; luego, el ferrotón toca algunas de las secuencias que había usado como acompañamiento de la voz y la flauta las imita mientras el chelo sigue haciendo variaciones de m.a. Para terminar, en el **[grupo de cierre]**, la voz canta una frase conclusiva mientras los instrumentos tocan una coda con cadencia final a Fa#, el chelo haciendo trémolos y la flauta frulatto.

Por todo el desarrollo motivico que hacen los instrumentos, estos son tan importantes como la voz en esta canción.

## “Niña”

Lista de abreviaturas:

(*tr.m.*) - Trinos microtonales

(*b.m.*) - Bordados microtonales

(*rit.B.*) - Figuras rítmicas inspiradas en música folklórica de Bulgaria

(*glis.cad.*) - Glisando cadencial

(*glis.m.*) - Glisando microtonal

(*modo glis.*) - Modo a manera de glisando

Esta canción tiene la siguiente estructura:

Secciones	Introducción	Verso 1	puente 1	Verso 2	puente 2	Verso 3	Sección instrumental	Verso 3 bis	Coda instrumental
Compases	1 - 10	10 - 24	24 - 25	26 - 35	36 - 38	39 - 61	62 - 78	78 - 109	109 - 127
Material sonoro principal	<i>tr.m.</i> <i>rit.B.</i> <i>b.m.</i> <i>glis.cad.</i>	<i>rit.B.</i> <i>glis.m.</i>	<i>rit.B.</i>	<i>rit.B.</i>	<i>rit.B.</i>	<i>rit.B.</i> <i>glis.m.</i> <i>glis.cad.</i>	<i>rit.B.</i> <i>modo glis.</i> <i>glis.cad.</i> <i>b.m.</i>	<i>rit.B.</i> <i>glis.m.</i> <i>glis.cad.</i>	<i>rit.B.</i> <i>b.m.</i>
Regiones modales	locrio en La	eólico en Sol	eólico en Sol	eólico en Sol mixolidio en Fa	locrio en La	eólico en Sol	frigio en Re	eólico en Sol y mixolidio en Fa	eólico en Sol
Voz (Línea melódica)	—	a y b	—	c	—	a1, (bc)1,c1	—	a1, (bc)1 c1, c2	—
Cadencias principales	La y Re	Sol	Sol	Sol - Fa	La - Re	Re - Do	Sol - Re - La	Re-Do-Fa	Re - Sol
Cadencias secundarias	—	La	La	La - Mi $\flat$	—	La-Mi $\flat$	—	La - Mi $\flat$	Do - La - Si $\flat$

Para evocar música folklórica del Europa oriental y el medio oriente, en esta canción se usan los siguientes recursos dentro del lenguaje musical:

- Microtonalismo

trinos microtonales (*tr.m.*)

*tr.m.* CHELO

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

bordados microtonales (*b.m.*)

Compases del 3 al 6

*b.m.* Fl.

glisandos microtonales (*glis.m.*)

*glis.m.* Voz

- y figuras rítmicas inspiradas en música folklórica de Bulgaria (*rit.B.*) en las percusiones

*rit.B.* Perc.

Otros recursos son:

- el glisando cadencial (*glis.cad.*)

*glis.cad.* Chel.

- y modos a manera de glisando (*modo glis.*)



El microtonalismo en “Niña” tiene una función ornamental dentro de un contexto modal, con un modo principal (Sol eólico) y dos modos secundarios (La locrio y Re frigio). Todos los modos están definidos por las notas usadas, las cadencias y la armadura.

En las partes vocales hay tres tipos de línea melódica cuya rítmica surge a partir del texto y son:

línea melódica a,

Compases del 10 al 18  
*voz blanca, melancólico y dulce  
non vibrato*

Voz *mf*

*gliss.*

lí - res la ni - ña que cre - ce con  
el vien - to la ho - ra llu - vio - o - sa del di - a

línea melódica b

Compases del 19 al 24

Voz

en que las pa - lo - mas se es - con - den ba - jo cam - pa - na - rios.

y línea melódica c,

Compases del 26 al 35

Voz

Ni - ña - - en u - na - gle - sia que no mi - ra - ba a Dios  
si - no la vi - sion de un cuer - vo en el a

trio. TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Las tres líneas melódicas **a**, **b** y **c** son usadas a lo largo de la canción en diferentes versos. En algunas partes de versos distintos, con diferente métrica en el texto, como el principio del Verso 1 (del compás 10 al 18) y el principio del Verso 3 (del compás 39 al 48), se usan variaciones de la misma línea melódica, cambiando la rítmica y algunas notas pero manteniendo las mismas cadencias; entonces, la relación que hay entre un verso y otro, está definida por las cadencias de la siguiente manera: en el Verso 1, en las dos primeras frases del Verso 2 (del compás 26 al 30) y en las cinco primeras frases del Verso 3 (del compás 39 al 51) las cadencias principales llegan a la nota Sol, ejemplo:

**Cad.prin. Sol**

Cadencia final del Verso 1, Compases 22, 23 y 24

en los mismos fragmentos las cadencias secundarias llegan a la nota La, ejemplo:

**Cad.sec. La**

Cadencia intermedia del Verso 3, Compases 41, 42 y 43

en otros fragmentos, como en la penúltima frase de los Versos 2 y 3 (compás 32 y 59) hay una cadencia secundaria a Mi bemol;

**Cad.sec.  
Mi $\flat$**

Compases 31, 32, y 33

Compases 58, 59 y 60

por otra parte, la cadencia final del Verso 2 y la cadencia final de toda la parte vocal (Verso 3bis) descansan en la nota Fa. Al final del Verso 3 hay inflexiones a otros centros modales, primero en el compás 53 con una cadencia a Re "dominante" y luego en el compás 61 con una cadencia a Do "subdominante". Se observa entonces una alternancia entre el modo

eólico con centro en Sol y otros modos con diferente centro; pero al no haber mas alteraciones que las de la armadura, no hay modulación.

En cuanto al fraseo, a lo largo de toda la canción, las frases de cada instrumento se desplazan constantemente en relación al compás y a los demás instrumentos.

En la Sección instrumental la flauta y el chelo hacen un contrapunto usando algunos fragmentos del acompañamiento de la parte vocal; además del contrapunto, hay un glisando cadencial (*glis.cad.*) en el chelo, la flauta responde a este glisando recorriendo varias veces por completo un modo frigio en Re a manera de glisando (*modo glis.*); después la flauta toca un bordado microtonal (*b.m.*); en el compás 73 las percusiones se quedan solas tocando ritmos similares a los del resto de la canción (*rit.B.*) pero con una dinámica más fuerte.

En el Verso 3 bis es la parte climática, aquí la dinámica es mas fuerte y se repite la parte final del verso a manera de estribillo, transportando las dos ultimas frases una octava arriba, con una variación en la última frase; por último, en la coda instrumental la flauta y el chelo utilizan las líneas melódicas a y c además su acompañamiento instrumental, para hacer un contrapunto con cadencias a Sol.

### “Océano de Fantasmas”

Lista de abreviaturas:

(*mat.*) - Material melódico.

(*ac.est.*) - Acompañamiento contrapuntístico estático.

(*sec.ac.*) - Secuencias de Acompañamiento contrapuntístico que generan movimiento.

(*rit.*) - Figuras rítmicas.

Estructura general:

Secciones principales		Intro.	Primera sección vocal						Solo de flauta	Segunda sección vocal			Grupo de cierre	
Compas		1 - 13	13 - 52						52 - 59	59 - 79			79 - 87	
Secciones secundarias		—	Verso 1	Puente vocal	Estri-billo	codeta	Puente vocal	Estri-billo	—	Verso 2	Puente vocal	Estri-billo	Coda instru-mental	Coda vocal
Compas		1 - 13	13-21	21-27	28-34	35-38	39-45	46-52	52 - 59	59-66	66-72	73-79	79-83	83-87
Material melódico		<i>mat.1</i> <i>mat.2</i>	<i>mat.2</i>	<i>mat.3</i> <i>mat.4</i>	<i>mat.5</i> <i>mat.6</i>	<i>mat.2</i>	<i>mat.3</i> <i>mat.4</i>	<i>mat.5</i> <i>mat.6</i>	<i>mat.4</i> <i>mat.6</i>	<i>mat.2</i>	<i>mat.3</i> <i>mat.4</i>	<i>mat.5</i> <i>mat.6</i>	<i>mat.4</i> <i>mat.1</i>	<i>mat.2</i>
Acompaña- miento instru- mental	Fl.	—	<i>ac.est.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	—	<i>ac.est.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	—	—
	Cell.	—	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	—	—
Rítmica en percusiones		<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 2</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 3</i>	<i>rit. 3</i>	—
Regiones modales		Re# eólico	Re# eólico	Re# eólico	La# frígio Mi# lórico	Re# eólico Mi# lórico	Re# eólico	La# frígio Mi# lórico	Re# eólico Sol# dórico	Re# eólico Sol# eólico	Sol# eólico	Re# frígio La# lórico	Sol# eólico	Sol# eólico La# lórico

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

En la introducción los instrumentos entran uno por uno, comenzando con las percusiones con estas figuras rítmicas (*rit. 1*):

*rit. 1* PERCUSION

Compas 1 y 2

*mf*

en casi toda la canción se van a mantener los octavos repartidos entre toms tarola y ferrotón como en el ejemplo anterior; aparentemente, no hay silencios en la parte que toca el percusionista pero, exceptuando el Solo de flauta, nunca se escucha alguna percusión al mismo tiempo que otra, esto quiere decir que mientras cualquier percusión es golpeada todas las demás tienen silencio aunque no esté escrito, ya que las diferentes percusiones comparten el mismo corchete. El segundo instrumento en entrar, es el chelo, que establece a Re# eólico como principal región modal al hacer cadencias a Re# y al alargar esta nota mas que cualquier otra, por ejemplo:

*mat. 1* Chel.

Compas 9 y 10

*mf*

la parte del chelo en la introducción (*mat. 1*) se va a usar más tarde como acompañamiento en el estribillo. El último instrumento en entrar, es la flauta que toca el siguiente material melódico (*mat. 2*) derivado de la melodía que posteriormente va a cantar la voz:

*mat. 2*  
Compas del 9 al 14

*mf*

en este material observamos que primero hay cadencias a La# (dominante de Re#) y después termina con una cadencia Re# (primer grado).

En la primera parte vocal, las cuatro frases del (verso 1), hacen cadencias al quinto, tercer, segundo y primer grados de Re# eólico, estas cadencias y las del resto de la canción se hacen de manera descendente con una nota larga al final de cada frase. El (puente vocal) tiene cinco frases; en seguida se muestran las dos primeras frases (*mat. 3*) que son frase-motivo de una y tres palabras:

*mat. 3*

Voz

Compases 21 y 22

suc - ña.      Vuel - ve el - fue - go

*mf*

en la tercera frase hay una cadencia al segundo grado, la cuarta y quinta frases (*mat. 4*) son mas melódicas, contrastantes y terminan con cadencia al primer grado.

*mat. 4*

Voz

Compases 25 y 26

vuel - ve la ni - ña      de ri - sas - yes - tre - llas

En la línea vocal del (estribillo) hay fragmentos rítmicos (*mat. 5*) como el siguiente:

*mat. 5*

Voz

Compases 29, 30 y 31

he - cli - za - da por u      naen - fer - me - dad sin ros      tro      sin nom - bre

LEIS CON  
FALLA DE ORIGEN

que contrastan con el fragmento melódico (*mat. 6*) que se muestra a continuación:

*mat. 6* Voz

Compas 32, 33 y 34

con som-bras a pi-ña-das y la piel ce-ni-za

La segunda y tercera frases del (estribillo) son muy rítmicas y sólo usan dos notas, en cambio, la cuarta es más melódica con cadencia al segundo grado. En la (codetta) hay cadencias a Re# y a Mi#. La melodía de la voz en el (segundo puente vocal) es igual a la del primero, excepto por una nota de cambio microtonal con un melisma al final, la nota de cambio es otro de los microtónos que se usan en busca de un acercamiento a canciones folklóricas de diferentes partes del mundo. La parte vocal en el (segundo estribillo) es igual a la del primero.

El acompañamiento que hacen los instrumentos durante los segmentos vocales es contrapuntístico de dos tipos: uno es estático (*ac. est.*) con notas largas como en el siguiente ejemplo,

*ac. est.* Chel.

Compas 14, 15 Y 16

*mp*

y el otro son secuencias que generan movimiento (*sec. ac.*) al usar octavos, a continuación se muestra un fragmento de estas secuencias:

*sec. ac.* Chel.

Compas del 21 al 24

*mf*

cuando el chelo toca secuencias la flauta hace contrapunto usando sonidos largos y viceversa.

El Solo de flauta está construido con algunas partes de la melodía de la voz (*mat. 4 y 6*) y algunas partes de la secuencia del acompañamiento (*ac. mov.*); durante este Solo, el percusionista usa los toms de la siguiente manera (*rit. 2*):

*rit. 2*

Compas 53 y 54

al haber toms en cada uno de los octavos, en esta sección, la música camina con mas agilidad y es más fluida.

En la segunda parte vocal hay un nuevo (verso), este comienza con una nota más alta que el primero; otra diferencia entre el (primer verso) y el segundo, es que, en la segunda frase del (verso 2) la última nota de la cadencia es Sol# en vez de Fa#; a partir de esta cadencia en el compás 62, hay una modulación a Sol# eólico (el cuarto grado) que se mantiene hasta el final de la canción. El (puente vocal) y el (estribillo) de la segunda parte vocal también están transportados una cuarta justa hacia arriba.

La parte de la flauta, en la (coda instrumental), es una variación de la melodía que había hecho la voz en el (puente vocal) (*mat. 4*), esta (coda instrumental) da la entrada a la (coda vocal) a *capella* que también está transportada una cuarta justa hacia arriba, aquí aparece un último adorno microtonal.

El (último estribillo) y el (Grupo de cierre) son las partes climáticas de la canción, esto se debe a tres razones; primero, a que, a partir del compás 72, las percusiones comienzan a hacer silencios (*rit. 3*); luego, la voz, flauta y chelo usan registros más agudos que en las otras secciones; y finalmente, la dinámica aquí es más fuerte.

El tipo de cadencias en toda la canción definen un lenguaje modal, pero hay cierta ambigüedad en cuanto a cual es el modo principal; en muchas partes las cadencias sugieren un modo eólico en Re#, pero también hay frases importantes, como la última de la canción, en las que se sugiere un modo lócrio en La#.

## “Luz”

Los sonidos usados al comienzo de “Luz” al igual que en “Árbol”, parten de la afinación del ferrotón pero en “Luz” solo se usan cuatro de sus notas, que son: Re cinco, Sol, La bemol y Re seis; de estas notas, La bemol es la única que no forma parte de los modos Re eólico y La frígio escogidos para esta canción, entonces, el sonido extraño sirve para lograr que la introducción y la sección instrumental intermedia, se escuchen un poco incoherentes como si fueran un sueño dentro de la realidad del resto de la canción.

LESIÓN CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Abreviaturas:

(Var.) - Variación

(mat.) - Material sonoro

Estructuralmente tenemos las siguientes secciones y material:

Secciones principales	Introducción	Primera sección vocal				Sección instrumental	Segunda sección vocal				Coda instrumental
Compases	1 - 20	20 - 69				69 - 77	78 - 123				123 - 141
Secciones secundarias	—	Verso a	Verso b	Verso a1	Estribillo 1	—	Verso a2	Verso b1	Verso a3	Estribillo 2	—
Compases	1 - 20	20-28	28-42	42-58	58 - 69	69 - 71	78-93	93-102	102-112	112-123	123 - 141
Material sonoro principal	<i>mat.1</i> <i>mat.2</i> <i>mat.3</i> <i>mat.4</i> <i>mat.5</i>	<i>mat.4</i> <i>mat.5</i>	<i>mat.5</i> <i>mat.4</i> <i>mat.7</i>	Var. <i>mat.4</i> Var. <i>mat.5</i>	<i>mat.6</i>	Var. <i>mat.1</i>	Var. <i>mat.4</i> Var. <i>mat.5</i>	Var. <i>mat.5</i> Var. <i>mat.4</i> Var. <i>mat.7</i>	Var. <i>mat.4</i> Var. <i>mat.5</i>	Var. <i>mat.6</i>	Var. <i>mat.6</i> <i>mat.1</i>
Regiones modales	La frigio	Re eólico	Re eólico La frigio	Re eólico	La frigio	Sol dórico + La b Re eólico	La frigio Re eólico	La frigio	La frigio	Re frigio	Re frigio Sol dórico

En la introducción, la flauta toca la siguiente melodía en donde alterna: notas repetidas e intervalos de tercera menor, que mas adelante va a hacer la voz (*mat. 5*), con intervalos melódicos de octava, que posteriormente va a tocar el ferrotón, en los ritmos de acompañamiento (*mat. 3*):

Var. (*mat. 3*)  
↓

Var.  
*mat. 5* → FLAUTA

Compas del 1 al 5

*mf*

al mismo tiempo, el ferrotón toca la siguiente progresión (*mat. 1*) a partir de la cual van a surgir la mayoría de las partes instrumentales:

*mat. 1* PERCUSION

Compas 1 y 2

Disco 6"

*mp*

Engrane      Hipérbola 2

esta progresión se repite una vez y después, comienza a cambiar el orden de los sonidos sin cambiar la rítmica; eventualmente, entra el tom más grande y la tarola intercalados con el ferrotón para crear un materias de transición (*mat. trans.*) de la siguiente manera:

*mat. trans.* Perc.

las ideas de la flauta en este momento aparentemente no tienen que ver con las ideas de las percusiones, parece que cada uno está tocando una obra diferente, pero hay elementos presentes en ambos instrumentos, como el intervalo de octava a partir de Re y la nota Sol; por su parte, el chelo al entrar, lo hace imitando al ferrotón (*mat. 1*) con *pizzicatos* del compás 4 al 12. A partir del compás 8, la flauta toca el siguiente fragmento (*mat. 2*) mucho más melódico en donde define el modo frígio en La:

*mat. 2*

luego, el chelo releva a la flauta, usando la nota Sol como estafeta de la siguiente manera:

Var.  
*mat. 2* Chel.

Entre el compás 5 y el 12, el percusionista transforma el material de transición en ritmos (*mat. 3*) que sirven de base para todos los demás, usando intervalos de octava sobre la nota Re en el ferrotón, a continuación se muestra esa transformación:

*mat. 3*

↓

material de transición →

mas tarde la flauta anticipa lo que va a cantar la soprano (*mat. 4*) cuatro compases antes de su entrada tocando lo siguiente:

Var.  
*mat. 4*

Compases del 16 al 19

En las partes vocales se busca destacar el aspecto rítmico, tratando de que, al repetir varias veces la misma nota, algunos fragmentos parezcan primitivos. Para lograr contrastes dentro de las partes vocales, en ciertos fragmentos se usan notas cortas en *staccato* (*mat. 4*) como en el siguiente ejemplo:

*mat. 4*    *Voz*

Compases 20, 21 y 22  
*voz blanca non vibrato*

La luz se a-bre co-mo he-ri-da de lum-bre

que contrastan con fragmentos en los que la articulación es ligada (*mat. 5*) como se muestra a continuación:

*mat. 5*    Voz    Compas del 23 al 26

ra - ján - do - la trans - pa - ren - te - piel

Un tercer contraste en las partes vocales, son los estribillos (*mat. 6*), que también tienen notas largas con articulación ligada, pero con más movimiento melódico, ejemplo:

*mat. 6*    Compas del 58 al 65

Cuer - pos en - fren - ta - dos al vér - ti - go de la ca - f - da

El modo usado en la parte de la voz, del compás 20 al 38, es Re eólico; después en el compás 38 la soprano comienza a cantar en La frigio.

A lo largo de toda la canción, el chelo hace un rondó, en donde alterna segmentos que usan *pizzicatos* con segmentos que usan *arcadas*; dentro de las secciones vocales, este rondó marca la diferencia entre los (versos a y b) de la siguiente manera: en el (verso a), el chelo toma los octavos y el intervalo de octava, que toca el ferrotón en los ritmos de acompañamiento (*mat. 3*), para construir el siguiente acompañamiento rítmico usando *pizzicatos*;

Var. *mat. 3*    Chel.    Compas del 20 al 23

*f*    *Piz.*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

luego en el (verso d), el chelo toca con arco y se relaciona de manera distinta con la voz al usar ambos notas largas, aquí, las percusiones dejan de hacer "ritmos lineales"<sup>1</sup> (*mat. 1* y *mat. 3*) para tocar los siguientes ritmos (*mat. 7*) haciendo coincidir algunos golpes de tambores con los del ferrotón:

*mat. 7*

Compas del 28 al 31

En el (verso a) el chelo vuelve a tocar *pizzicatos* y las percusiones ritmos lineales; después, en el (estribillo I) otra vez hay arcadas en el chelo, notas largas y ritmos no lineales. El modo principal de (estribillo I) es La frigio.

En la (sección instrumental); el chelo, usando *pizzicatos*, construye un Solo a partir de la progresión de las percusiones con la que comienza la canción (*mat. 1*); de este Solo, se muestra un fragmento a continuación:

Var.  
*mat. 1*

Chel.

Compas del 69 al 72

*Piz.*

durante el Solo del chelo, la flauta toca la siguiente melodía que es contrastante por la rítmica independiente y el uso de notas largas, pero también hay elementos de unidad; ya que, en la (sección instrumental), las notas y la interválica, tanto de la flauta como del chelo, surgen a partir de la primera progresión de las percusiones (*mat. 1*):

Var.  
*mat. 1*

Fl.

Compas del 69 al 73

<sup>1</sup> Ritmos en los que ninguna percusión suena al mismo tiempo que otra.

A pesar de que el orden de las secciones secundarias en la segunda sección vocal es igual al orden de las secciones secundarias en la primera sección vocal, la duración de cada una es diferente ya que tienen texto distinto; otra diferencia entre las dos secciones vocales, es que en la segunda, el estribillo 2 (*mat. 6*) está transportado a Re frígio con un registro más agudo.

Para terminar, en la coda instrumental, la flauta toca la siguiente variación de la melodía del estribillo (*mat. 6*) usando sólo sus últimas dos frases;

Compasos del 126 al 131

Var.  
*mat. 6*

Fl.

también en la coda instrumental, las percusiones regresan a la progresión que habían hecho al comienzo de la canción (*mat. 1*), eventualmente las percusiones se quedan solas y tocan un último fragmento de la progresión (*mat. 1*) con el que acaba la canción.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## “Universos Paralelos”

### ANÁLISIS

Esta obra busca representar, cómo coinciden al mismo tiempo, en diversos espacios de la ciudad, algunas de las actividades de ciertas personas que en ella habitan. ¡Tomando en cuenta que cada persona es un universo!.

Los tres movimientos de esta obra comienzan en compás de 4/4, pero en realidad el compás solo sirve como guía para que el director y los intérpretes se puedan coordinar, sobre todo en el tercer movimiento. A lo largo de la obra hay melodías, motivos y ritmos moviéndose al mismo tiempo, cada uno con su propio pulso y compás que cambia constantemente, para simular la idea de que cada instrumento lleva su propio pulso, se usan subdivisiones distintas en el pulso y compás de cada instrumento; para escribir estas subdivisiones se usan tresillos, quintillos, seisillos y setillos sobrepuestos. Los cambios de compás que hay en el primer movimiento tienen la función de disminuir la cantidad de notas que hay a contratiempo, al final de este movimiento los cambios de compás sirven para cerrar un ciclo y para hacer que en cada repetición la escritura sea igual. En el compás 147 del tercer movimiento, los valores de octavo se igualan al cuarto, entonces a partir de este momento el *tempo* es de 166 cuartos por minuto, este cambio de *tempo* solo tiene la función de duplicar los valores de las notas para facilitar su lectura y escritura; entonces,

la escritura de:

Compas 143  
Perc. III  
B. Dr.

cambia a:

Compas 147  
♩ = 166

## Movimiento I Habitantes

En este movimiento, se representa a diferentes individuos con personalidades distintas que transitan por la ciudad al mismo tiempo, tolerándose unos a otros, aquí las figuras rítmicas en las percusiones y cuerdas (*pl. c*) representan a ciertas personas; al mismo tiempo, las líneas melódicas con notas largas (*pl. b*) representan a otras personas y grupos, cada uno de estos, está en su propio universo y se mueve de manera independiente a su "propio ritmo", pero en ciertos momentos, se detienen junto con el resto para luego volver a moverse individualmente. A todos estos individuos los llamo **Habitantes**.

Estructura:

Lista de abreviaturas:

(*pl.*) - Plano sonoro (Material musical característico de cada personaje o grupo de personas)  
(*T.s.*) - Tema simétrico

**Nota:** Los planos sonoros son independientes y a veces superpuestos, el Tema simétrico se va a desarrollar polifónicamente.

### MOV. I

Secciones	Introducción	A	punte 1	B	codetta	punte 2	C - Coda
Compases	1 - 8	8 - 43	43 - 46	47 - 83	83 - 90	90 - 97	97 - 106
Planos sonoros	<i>pl.a</i>	<i>pl.b, pl.b1 pl.c</i>	<i>pl.a1</i>	<i>pl.b2 (T.s.)</i>	<i>pl.b2 (T.s.)</i>	<i>pl.a2</i>	<i>pl.b3 pl.c1 pl.a3</i>
Regiones armónicas yuxtapuestas	La, Do, y Fa	Si locrio Mi locrio Do mixolidio La eólico	Fa 11	La eólico (penta-tónico)	La eólico	La eólico	Sib lidio  La eólico

En la Introducción aparecen acordes (*pl. a*) con tres sonoridades principales que son: sonoridad de La, Do y Fa; estas no definen ninguna tonalidad ni modalidad, puesto que no hay una cadencia hacia cualquiera de ellas. Por los sonidos usados en esta introducción se puede pensar que se está usando una escala de Do mayor, pero también puede ser un modo eólico en La, un modo lidio en Fa, un modo frigio en Mi o un modo locrio en Si, en otras palabras, no está definido ningún modo o escala lo que si está definido son estas cinco sonoridades que utilizan sonidos naturales.

En la sección A se empiezan a definir algunos centros modales y tonales, también comienza el paralelismo de diferentes ideas contrastantes que es la esencia de toda la obra. La flauta y las cuerdas comienzan a definir un modo locrio en Si, los timbales tienen como centro la nota La; del compás 13 al compás 19, los alientos cambian de modo locrio en Si a modo locrio en Mi, mientras las cuerdas mantienen el locrio en Si. El paralelismo empieza cuando:

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

por un lado, los alientos tienen melodías que definen modos como la siguiente;

*pl. b*

Compas 8, 9 y 10

Fl. I *1<sup>era.</sup>*

y, por otro lado, al mismo tiempo las percusiones y las cuerdas tocan motivos más rítmicos, como estos:

*pl. c*

Compas del 8 al 11

aquí se usan pocos sonidos que se repiten muchas veces, convirtiéndose en centros sonoros pero sin definir modos o escalas propiamente. En el compás 19 las percusiones quedan solas, esto hace que se rompa la simultaneidad de ideas distintas y por lo tanto esta se hace más evidente.

En el compás 26 comienza una nueva parte melódica (*pl. b1*):

*pl. b1*

Compas del 26 al 30

en esta parte melódica (*pl. b1*) los diferentes motivos conforman una melodía a una sola voz repartida entre los cuernos y la sección de alientos, los centros modales en esta parte oscilan entre Re eólico y La frigio; poco a poco, a partir del compás 33, otros alientos violines y chelos, van a agregar voces a esta melodía haciendo contrapunto y generando un *crecendo* orquestal, que llega al punto más alto en el compás 43 resolviendo a Do mixolidio. Mientras esto ocurre, las percusiones siguen tocando figuras rítmicas (*pl. c*) y del compás 18 al 42 contrabajos, violas y violines II imitan estas figuras con *pizzicatos*; posteriormente, del compás 30 al 36, estas cuerdas relevan por completo a las percusiones haciendo más variaciones rítmicas y manteniendo la sonoridad de La "eólico" que había estado presente en los timbales todo el tiempo.

En el puente I se juntan las ideas melódica (*pl. b*) y rítmica (*pl. c*) para tocar acordes (*pl. a1*) que dan comienzo a la segunda sección (B), esta segunda sección comienza con el siguiente motivo (*mot.1, pl. b2*) tocado por la flauta:

mot.1  
*pl. b2*

Compases 47 y 48

en seguida, la misma flauta toca el motivo en retrógrado:

mot. ret.1  
*pl. b2*

Compases 49 y 50

Juntos el motivo 1 y su retrógrado conforman un Tema simétrico (T.s.) que se utiliza para hacer un canon que va del compás 50 al 68; en el canon, se toca el tema (T.s.) en inversión y por aumentación; en maderas, tuba, contrabajos y chelos; en el compás 69 comienza un desarrollo en base al tema (T.s.). El tema (T.s.) esta construido con los sonidos de la siguiente escala pentatónica:



TEMA CON  
FALLA DE ORIGEN

Del compás 45 al 50 las percusiones siguen haciendo figuras rítmicas independientes, pero desde el final del compás 50, las percusiones comienzan a apoyar mas a los alientos hasta el compás 58 en donde callan. Del compás 74 al 83 las percusiones regresan apoyando a los alientos y cuerdas, haciendo sólo un poco de contrapunto rítmico. Como podemos ver en esta sección (B) no hay tanto paralelismo de ideas contrastantes y las diferentes secciones de la orquesta mas bien trabajan juntas para tocar ideas melódicas.

La codeta de la sección B termina con un acorde de La menor con el que comienza el punteo 2, en este segundo puente se alternan acordes (*pl. a2*) de La menor con silencios y acordes de La menor con séptima menor, estos acordes están distribuidos entre los metales y las cuerdas; el último de los acordes del punteo 2 sirve como enlace entre este y la tercera sección (C).

En algunos fragmentos de la última sección (C), hay tres planos sonoros simultáneos; el primer plano (*pl. c1*) entra en el compás 97 y comienza siendo una variación del **Tema simétrico** de la sección B, en esta variación se usa la misma escala pentatónica pero ahora sólo en las cuerdas de la siguiente manera:

Compas 97 al 101

*pl. c1*  
(Var. de T.s.)

VI I  
VI II  
VA  
CRU

al usar el *pizzicato*, a esta variación se le da un tratamiento más rítmico y del compás 102 en adelante la variación se transforma en una idea casi completamente rítmica, esta idea es un ciclo de 11 compases que termina con un compás de 5/4, el ciclo se repite cinco veces completas con diferente instrumentación, la sexta repetición está incompleta y junto con la quinta repetición sirve como codeta para terminar el movimiento. Cuando comienza la primera repetición del ciclo, entra el segundo plano (*pl. b3*) que es el siguiente tema melódico en el corno inglés:

Compases 113, 114 y 115

*pl. b3*

Cor. Ing.

*p* *mp*

junto con su contrasujeto en el clarinete bajo,

*pl. b3*

Clar. bajo

Compas 113 y 114

*pp* *p* *mp*

del compás 124 al compás 159 hay un desarrollo de estos temas, el desarrollo consiste en variaciones por disminución, fragmentación y cambios tímbricos.

El tercer plano que entra en esta sección, son acordes (*pl. a3*) de La menor, La menor con séptima menor y La menor con novena; tocados por la sección de metales esporádicamente del compás 147 al compás 158.

## Movimiento II

### Entes

Este segundo movimiento está basado en un sólo grupo de individuos que son diferentes a los personajes que aparecen en el primero, éste otro grupo son las personas que se dedican a la meditación y a una vida espiritual, generalmente viven enclaustrados, son más pacientes y sus vidas son más tranquilas, a estas personas las llamo Entes.

Para representar a los entes se usan texturas sonoras que se van transformando lentamente usando notas muy largas. Los elementos que se utilizan para crear texturas son: densidad orquestal, densidad armónica (consonancia-disonancia), tímbrica, glisandos y microtonalismo. Muchos de estos elementos van a aparecer interrelacionados a lo largo del movimiento, por ejemplo, mientras haya más densidad armónica también va a haber más densidad orquestal y más variedad tímbrica. En general, a lo largo de todo el movimiento se va de la consonancia a la disonancia; también, al principio hay poca densidad orquestal y esta va aumentando hacia el final.

Las ideas de consonancia y disonancia son subjetivas, cada persona puede tener un diferente concepto de lo que es consonante y lo que es disonante. Para mí existen diferentes grados de consonancia y disonancia, así, lo más consonante es cualquier nota que suena sola y lo más disonante es un *klauster* cromático en el que estén presentes todos los sonidos dentro del rango auditivo humano, pero lo más importante son todos los grados intermedios que hay entre estos dos extremos. Para identificar éstos grados, utilizo el espectro de armónicos naturales generados a partir de una sola nota (consonante), a partir de los cuales se hace la graduación; entonces, después de la nota sola lo más consonante serían dos notas tocando al unísono; luego, cualquier número de notas también tocando al unísono; le sigue la octava justa; después, transportando los armónicos naturales para organizarlos dentro del rango de una octava, seguirían: la quinta justa, cuarta justa, tercera mayor, sexta mayor, séptima menor, tercera menor, sexta menor, segunda mayor, cuarta aumentada, séptima mayor y segunda menor. Otro aspecto que influye para considerar a una sonoridad

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

consonante o disonante, es que mientras más directa sea su relación con un sistema tonal o modal la consideraré más consonante. También considero que mientras más cercano sea el registro de los intervalos, más notas haya, más fuerte sea la dinámica, más juntas estén las fuentes emisoras del sonido y más parecidos sean los timbres, la disonancia será mayor, aunque en realidad en ésta obra solo se trata de explorar algunas de éstas variables.

Estructuralmente hay una sola sección principal, además de tres secciones secundarias definidas por cambios de textura y densidad orquestal, de la siguiente manera:

Lista de abreviaturas:

*(tex.tim.)* - Textura tímbrica

*(tex.alt.)* - Textura hecha en base a variación de altura.

## MOV. II

Secciones secundarias	a	puente	a1
Compases	1 - 19	19 - 26	26 - 73
Textura tímbrica y de altura	<i>tex.tim.1</i> <i>tex.alt.1</i>	<i>tex.tim.1</i>	<i>tex.tim.2</i> <i>tex.tim.3</i> <i>tex.tim.4</i> <i>tex.alt.1</i> <i>tex.alt.2</i>
Densidad armónica	unfsono Mi → acordes de Mi mayor	unfsono Mi →	Klauster cromático ↓ silencio
Densidad Orquestal	→	→ ↓	

la primera sección secundaria (a) comienza con sólo dos timbres que tienden a confundirse entre sí, éstos son el armónico de violín (*tex.tim.1*) y el vibráfono tocado con arco (*tex.tim.1*), éstos dos instrumentos parten de la consonancia tocando octavas de la nota Mi en un registro agudo. Eventualmente entran más instrumentos de cuerda, otras percusiones con arco y flautas (*tex.tim.1*) creando una textura un poco más densa y menos consonante; hacia el compás 19 la dinámica crece un poco; por otra parte, en cuanto a la tímbrica no hay mucho contraste. Al comenzar el puente los violines primeros se quedan solos tocando el siguiente armónico:

*tex.tim.1*

Compasses 19 y 20

vi. I

también en el (puente), al final del compás 22, aumenta un poco la densidad armónica y orquestal cuando entra la viola con este otro armónico:

*tex.tim.1*    *via.*

Compases 22 y 23    Tutti sord.

*ppp*    *p*

El (puente) se mezcla con la (segunda sección) (a) en el compás 26 cuando los chelos tocan los siguientes glisandos (*tex.alt.1*) acompañados por los contrabajos:

*tex.alt.1* →

Compases del 26 al 29 (Dis + 2) sord.

*ppp*    *mp*

Ccl.

Ccl. (dub)

C.B.

*ppp*    *mp*

A partir del compás 26 no hay más secciones, pero si entran y salen nuevas texturas hechas a base de efectos tímbricos, juegos microtonales, glisandos y densidad armónica; la primera de éstas texturas empieza en el compás 29 cuando los clarinetes y la flauta comienzan a producir sonido de aire sin entonación (*tex.tim.2*), esta textura se acaba en el compás 40 y se enlaza con la siguiente textura en el compás 34 cuando los chelos hacen lo siguiente :

*tex.alt.2*    *cell.*

Compases 34, 35 y 36 murmurando Tutti molto legato rubato

*ppp*    *mp*

34

los anteriores juegos microtonales (*tex.alt.2*) posteriormente son imitados por violines, violas y flautas del compás 43 al compás 59, mientras esto ocurre, entran otras dos texturas; un tam tam frotado con una escobilla de alambre (*tex.tim.3*) del compás 36 al 48 y glisandos (*tex.alt.1*) en violines y violas del compás 37 al 40. Como podemos observar en el siguiente fragmento (del compás 37 al 39) coinciden cuatro texturas diferentes, alcanzando un punto de enlace en donde se produce la textura global mas compleja hasta ese momento.

Compases 37, 38 y 39

Un sonido importante dentro de este movimiento es el Re becuadro tocado por el oboe al final del compás 47; es importante porque aparte de los ruidos, los glisandos y los microtonos, la sonoridad del movimiento antes de que apareciera esta nota había girado solo alrededor de la escala de Mi mayor, pero a partir de éste momento van a entrar notas fuera de esta escala para generar cada vez más disonancia; después de haber entrado el Re becuadro, las violas tocan Sol becuadro en el compás 50, el chelo toca La# en el compás 53 y eventualmente aparecerán mas sonidos fuera de la escala de Mi mayor; cuando estos sonidos aparecen al mismo tiempo que los sonidos de Mi mayor, se alcanza el punto más disonante del movimiento, justo antes de su fin.

La última textura distinta que aparece es el armónico de plato suspendido (*tex.tim.4*) en el compás 57,

*tex.tim.4*

éste armónico, es un efecto que se produce frotando el plato con la punta de una baqueta de madera en movimiento circular, como si fuera la aguja de un tocadiscos, el resultado sonoro es un rechinado que sirve para aumentar la disonancia al final del movimiento.



# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

El repartidor de periódicos en motocicleta, que pasa por las calles aventando periódicos a las puertas de las casas, de las 6 a las 7:30 de la mañana, es la primera escena del día; para esta escena, quise representar a manera de cita, el sonido de la motocicleta acercándose, acelerando, cambiando las velocidades y alejándose; además, incluí el sonido que hace el periódico al golpear el piso. Para imitar estos sonidos de motocicleta con la orquesta, se usan dos trombones relevándose para tocar lo siguiente:

*m.1*

6 A.M. Compases del 1 al 6  
Repartidor de periódicos en motocicleta *frulato*

TRONBON TENOR

TRONBON TENOR II

esto ocurre del compás 1 al 18. Para el sonido del periódico que cae a la puerta, se usa el golpe de un periódico contra un banco (*m.2*), tocado por el percusionista III en los compases 3, 8, 11 y 14.

Poco después, comienza la escena de unos ancianos haciendo tai chi en un parque, de las 6:30 a las 8 a.m., sus movimientos fluidos, lentos y coordinados en conjunto, se representan con las cuerdas del compás 10 al 21 de la siguiente manera:

*m.3*

Compases del 10 al 13

personas mayores haciendo tai chi

VI I

VI II

Via

Cell.

Mientras tanto, de las 6:40 a las 7:40 a.m. en el mismo parque, un corredor especializado en velocidad, entrena haciendo carreras cortas de alta velocidad, esto lo representa la tarola y las flautas del compás 12 al 19 con este material:

Compas 12, 13 y 14 7 A.M.

*m.4*

Fl. *corredor* *p* *f*

Perc. I. S.D. *corredor* *p* *mf*

Antes que terminen los eventos anteriores, a las 7:10 a.m., comienzan muchas escenas de diferentes tipos personas que tienen prisa al salir de su casa para llegar a su trabajo o escuela; estas escenas, las imagino en cámara rápida, así se pueden condensar mas de dos horas en menos de dos minutos. Para representarlas se usa casi toda la orquesta, asignándole a cada sección o instrumento una región armónica, una división del pulso y un registro diferente de acuerdo a sus posibilidades, procurando que las regiones armónicas no estén muy cerca unas de otras y que, los instrumentos que puedan tocar melodías complejas más rápido que todos los demás, lo hagan. Siguiendo esta lógica, la primera de estas escenas, es representada por el vibráfono del compás 16 al 31 tocando lo siguiente:

*m.5*

Compas 16, 17 y 18

*persona con prisa sale a la escuela*

Perc. III. Vib. *mp* *f* *mf*

A otras personas que salen de sus casas con prisa, las representan los timbales haciendo quintillos, los alientos haciendo seisillos y las cuerdas haciendo dieciseisavos; estos eventos se entrelazan con las escenas anteriores y con las que siguen. Poco a poco va llegando la gente a sus destinos y del mismo modo, poco a poco los instrumentos terminan de tocar sus partes, los últimos en terminar son los violines segundos en el compás 36. Otro elemento que aparece dentro del caos, generado por las diferentes escenas, son (claxsons) de

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

automóviles que se escuchan esporádicamente, éstos (claxsons) son representados por trompetas y trombones del compás 20 al 32, tocando por pares los siguientes intervalos:

*m.6*

Compás 21

Tpt.

Tmb.

Mientras la gente termina de llegar a sus trabajos y escuelas, a las 8:40 a.m., algunas señoras que no tienen ocupación alguna, pero si tienen dinero, van a desayunar con sus amigas para luego ir de compras. Estas señoras, son representadas por la sección de alientos y una de ellas en particular con el siguiente tema en Fa mayor:

*m.7*

Compases del 37 al 45

10 A M

n

n

el tema *m.7*, es presentado en su versión original por las flautas del compás 37 al 45. Diferentes versiones del mismo tema (*m.7*) y su acompañamiento contrapuntístico, simbolizan a las amigas de esta señora. Estas partes melódicas, entran y salen varias veces desde el compás 28 hasta el compás 154.

Al mismo tiempo que las señoras llegan a desayunar y ciertas personas llegan a sus trabajos o escuelas, [los obreros] comienzan a trabajar, algunos cargando bultos, otros

clavando postes en la tierra. La acción de levantar un bulto y llevarlo al hombro, es representada del compás 29 al 72 por los chelos y contrabajos con el siguiente material:

m.8

Compases 37 y 38

The musical score shows two staves: Cello (Cel.) and Double Bass (C.B.). The Cello part has a treble clef and the Double Bass part has a bass clef. Both staves show rhythmic patterns for measures 37 and 38.

las notas de los chelos en esta escena, siempre aparecen cada cinco octavos y las de los contrabajos se aparecen cada tres cuartos; el uso de repeticiones a diferente frecuencia en cada instrumento, tiene la finalidad de darle independencia a cada uno, además de evitar la sensación de que hay un solo tipo de compás. El sonido del bulto golpeando contra el hombro y contra el piso, es imitado con el periódico azotado contra el banco del compás 29 al 44. La acción de clavar postes en la tierra, es representada del compás 30 al 45 por las violas y la tarola usando el mismo procedimiento.

Cuando violines, violas y chelos tocan en *pizzicato* entre el compás 34 y el compás 109, están representando a obreros haciendo diferentes trabajos repetitivos.

A las 9:20 a.m., se escucha un martillo neumático haciendo agujeros en la banqueta; para imitar, a manera de cita, el sonido de ésta máquina, se utiliza un timbal y un cencerro en los compases 35, 36, 38, 40, 41, 45, 60 y 61, con las siguientes figuras rítmicas:

m.9

Compases 35 y 36

The musical score shows four staves: Timpani (Timp.), Percussion III (Perc. III), W. Bl., and Cowb. The Timp. part is labeled 'martillo neumático' and the Perc. III part is labeled 'ffrubio'. Both parts show rhythmic patterns for measures 35 and 36.

En otra escena, de las 9:20 a las 6:15 p.m., carpinteros y herreros martillan sobre sus respectivos materiales; los sonidos de esta escena, son imitados con una caja china y un

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

cencerro, del compás 35 al 66 y del compás 105 al 108, tocando figuras rítmicas como las que se muestran a continuación:

Compas 43 Y 44

*m. 10* Perc. III  
W. Bl.  
Cowb.

A las 11 a.m., niños de *kindergarten* salen al recreo y juegan en el patio de la escuela, esta escena es representada con un canon en Do mayor (*m. 11*), tocado por los crótales y un vibráfono, del compás 47 al 59.

Compas 47 y 48

*m. 11* Perc. I  
Vib.  
Perc. II  
Crot.

La rítmica con división ternaria en el canon busca dar un carácter infantil. Durante el recreo, un obrero desde afuera de la escuela, ve a los niños jugando y los trata de imitar pero no lo hace bien, en ésta escena, los violines que estaban repitiendo una sola nota con *pizzicatos*, comienzan a tocar otras notas para imitar el tema *m. 11*, sólo que hacen la rítmica con división binaria.

Hay algunas escenas similares que aparecen en diferentes momentos, a lo largo de todo el movimiento, cuando aparece una evento parecido a alguno anterior, musicalmente se le da un tratamiento similar: la escena de la gente saliendo de sus casas con prisa para ir a trabajar, se parece a la de la gente saliendo de sus trabajos con prisa para ir a comer, y también a la de gente regresando a su trabajo después de comer. En estas tres escenas vibráfono, timbales, alientos y cuerdas van a tocar cada uno, secuencias melódicas con subdivisión rítmica independiente y trinos (*m. 5*) en regiones armónicas distintas; también, los metales van a imitar claxons (*m. 6*); sin embargo, cada evento tiene sus propias variables, cuando la gente va del trabajo a comer de la 1:20 p.m. a las 3:30 p.m., se escuchan algunos

(automóviles pasando) rápido, esta es una nueva imagen sonora, imitada por las violas, del compás 73 al 79 y del compás 105 al 113 con el siguiente material:

m. 12 via.

Compases 73 y 74  
73 *automóviles pasando rápido* arco *f* *mf*

posteriormente, van a aparecer más (automóviles pasando) rápido de las 9:10 a las 11 p.m., pero esta vez son imitados por chelos y contrabajos, del compás 132 al 149. De las 5:20 a las 6:20 p.m., la gente regresa a su trabajo], pero regresan menos de los que habían salido a comer, los que si regresan están más cansados; para esta escena, del compás 100 al 114, se usan menos instrumentos que en las escenas similares anteriores, también la subdivisión del pulso, en los instrumentos que si tocan, es más pequeña para dar la idea de que van más lento. De las 9:30 a las 11 p.m., algunas personas [regresan a sus casas], pero ya no tienen prisa por llegar, en su camino no encuentran mucha gente en las calles; para representar éste último regreso a casa, sólo se usan los chelos y contrabajos, del compás 132 al 149, imitando (automóviles que pasan) rápido (m. 12).

Hay unas horas del día en las que casi todo se detiene y la gente se tranquiliza, éstas son: la [hora de comer] y la hora de [la siesta], de las 3 a las 5:30 p.m.. Para representar la calma de esta escena, del compás 83 al 105, la flauta, las cuerdas tocando armónicos y el vibráfono tocado con arco, hacen que la sonoridad global disonante y caótica, descansen en notas muy largas con ataques discretos, que poco a poco forman acordes consonantes, sugiriendo un modo eólico en Fa, ejemplo:

Compases del 92 al 97

5 P.M.

m. 13

TESIS CON  
FALLA DE CUBIEN

A la hora de comer hay calma en general, pero también hay movimiento de trastes que a veces chocan entre sí; el sonido producido por los trastes al chocar, se imita con un vibráfono y un plato suspendido, dando golpes esporádicos con algunas apoyaturas, esto ocurre del compás 82 al 91.

A las 6:20 p.m., gente que había estado trabajando, en la escuela o de compras, se reúne en un mismo espacio para ver una película cinematográfica, algunos llegan tarde, otros se van antes de que termine la función, pero estando dentro del line, al comenzar la película, el sonido que predomina en el ambiente, es el de la banda sonora que sale por las bocinas de la sala. Para esta escena, se trata de recrear con la orquesta, diferentes fragmentos inspirados en la música de películas *hollywoodenses* de acción, además de algunos de los ruidos que se pueden escuchar en una sala concurrida; entonces, es necesario que toda la orquesta participe para recrear la banda sonora y los demás ruidos. La música de la película va del compás 109 al compás 136 y comienza con metales, tímbriles y cuerdas haciendo el siguiente *crescendo*:

Compases 109, 110 y 111

en el cue

*p*

*f*

en el cue

*p*

*f*

en el cue

*p*

*f*

en el cue

*pp*

*f*

m. 14

en este *crescendo*, se forma un acorde de Re bemol mayor con séptima y novena; con el ritmo marcial que está al final del *crescendo*, comienza un tema (m.15) en La bemol mayor, que es la tonalidad principal en ésta escena:

Compases del 110 al 113

m. 15 Tmp.

el tema *m.15*, está armonizado con acordes de novena y trecena, todos dentro de la misma tonalidad. Al comenzar el tema *m.15*, los violines primeros tocan la siguiente progresión en La bemol mayor:

*m.16* vl.1

Compás 110  
en el cine  
arco  
*mp*

Hay una parte triste de la película, que está representada en la partitura del compás 119 al compás 129; aquí, la orquesta se adelgaza dejando las cuerdas solas y la armonía se adelgaza dejando solo el sonido generador, mas la tercera o la quinta de cada acorde; en el compás 121 se presenta un acorde completo y eventualmente aparecen acordes con séptima. Para la parte espectacular al final de la película, en el compás 129, trompetas y trombones comienzan a hacer un crescendo (*m.14*) cuando está terminando la parte triste, a éste crescendo, se le suman instrumentos hasta casi llegar a un *tutti* sobre un acorde de La bemol mayor en el compás 134. Uno de los ruidos que se escucha durante la película, es el ruido de gente comiendo palomitas, éste ruido es imitado por las flautas haciendo golpes de llaves (*m.17*),

*m.17* FL

Compás 110

otros ruidos son: una butaca que rechina y una butaca que rebota, la que rechina, se imita con armónicos de un plato suspendido (*m.18*), y la que rebota, se imita dejando rebotar una baqueta sobre una caja china (*m.19*).

La gente al salir del cine, se junta con la poca gente que todavía está saliendo de su trabajo y con la señora que había ido de compras; en general, hay calma al regresar a casa,

sólo se escuchan algunos automóviles que pasan rápido y música de un autoestéreo a todo volumen, que se acerca y luego se aleja; ésta música, proviene del auto de un joven que va escuchando lo que más tarde va a volver a escuchar en la fiesta a donde se dirige. Para representar la calma, violines y violas tocan armónicos con notas largas (m.3), del compás 133 al compás 149, además, estos armónicos también representan gente mayor poco antes de ir a dormir; como se dijo anteriormente, los autos que pasan rápido, están representados por celos y contrabajos tocando glisandos (m.12); al mismo tiempo, la flauta 2, toca el tema de la señora que había ido de compras (m.7). Para imitar la música del autoestéreo que se escucha pasar, se usa el siguiente material que imita música *pop* electrónica en La menor:

m.20

Compases del 141 al 144  
pasar pasando  
(auto estereo a  
todo volumen)

Cla. 2  
Fl.

Tuba

Peric. II  
S.D.

Peric. III  
B. Di.

el *crescendo* del compás 141 al 143 y el *diminuendo* del compás 143 al final del compás 145, sirven para dar la sensación de que la música se acerca y luego se aleja.

Poco antes de las 11 p.m., el joven llega a la fiesta, a lo lejos se escucha el *rave*<sup>1</sup>, y conforme se acerca el volumen aumenta. Al mismo tiempo, la gente va llegando a sus casas y los ancianos se van a dormir. En el *rave*, el equipo de sonido está a todo volumen, eventualmente el *D.J.*<sup>2</sup> deja que la gente escuche solo las atmósferas que hay en la música, los jóvenes, entonces, dejan de bailar por unos segundos, se emocionan por el contraste y después bailan con más entusiasmo. Conforme pasa la noche, la gente que asiste a la fiesta se emborracha y comienza a escuchar mas variedad en la música, que parece ser cada vez más caótica, a pesar de que en realidad esta no ha cambiado; el *rave* termina con un clímax y al salir de la fiesta, a las 6 a.m., se escucha nuevamente la motocicleta del repartidor de periódicos que comienza un nuevo día de trabajo.

<sup>1</sup> Fiesta masiva que dura más de seis horas, en donde se baila y se escucha en altos deciveles, música electrónica popular

<sup>2</sup> Abreviación de Discok Jockey (jinete de discos en inglés), es la persona que se encarga de mezclar los discos en fiestas y bares.

La música de la fiesta, es recreada del compás 147 al 251, con toda la orquesta imitando algunos tipos de música pop electrónica que se tocan en los *raves*. El ritmo y las partes del bajo (*m.21*), están inspirados en un tipo de música llamada *drum&bass*,

Compases 175, 176 y 177

*m.21*

Tuba

Perc. II  
S.D.

Perc. III  
B. Dr.

la tuba hace la parte del bajo repitiendo constantemente una cadencia a La menor, los timbales y el contrabajo tocan la tónica siguiendo el ritmo del bombo y apoyando la cadencia, los contrabajos hacen glisandos que descansan en el sexto grado. El resto de la orquesta imita otro tipo de música llamado *psicodelic trans*; escogí este otro estilo, porque una de sus características es, el uso de sonidos que imitan con sintetizadores los timbres de una orquesta sinfónica; con estos sonidos, en el *psicodelic trans*, por medio de la computadora, se hacen arpeggios, escalas, modos y trémolos a velocidades tan altas, que si seres humanos los trataran de interpretar les sería imposible; sin embargo, ciertas escalas, modos y trémolos pueden ser tocados por algunos instrumentos de la orquesta, a velocidades tan altas, que al escucharlos puede dar la impresión de que son tocados por una computadora, tal es el caso del modo lidio en Fa (*m.22*) tocado por la flauta y el píccolo en varios fragmentos entre el compás 158 y el 251,

Compases del 158 al 161

*m.22*

piccolo

Pic.

Fl. II

*mp*

*mf*

*mf*

*f*

el uso de la flauta y el píccolo alternándose, sirve para dar la sensación de que hay una escala continua, con un registro grande propio de la música electrónica.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

En cuanto a los trémolos (*m.23*), estos pueden ser tocados a gran velocidad por percusiones como el vibráfono.

*m.23* Perc. I Vib.

Compas 168 y 169

The image shows a musical score for Percussion I (Vibraphone) for measures 168 and 169. The notation consists of a single staff with a treble clef. It features a continuous tremolo pattern of eighth notes across both measures, with a repeat sign at the beginning and end of the section.

Otra característica del *psicodelic trans*, es hacer figuras rítmicas con notas cortas, usando sonidos que comúnmente tocan motivos melódicos con notas largas; muchas veces, a la parte de la batería se le cambia el timbre por uno de violín. El resultado de éste procedimiento, está representado del compás 156 al compás 251 (*m.24*) usando la sección de cuerdas,

*m.24*

Compas del 180, 181 y 182

The image shows a musical score for measures 180, 181, and 182, labeled as m.24. It consists of five staves: VI. I (Violin I), VI. II (Violin II), Vla. (Viola), Cell. (Cello), and C.B. (Contrabass). Each staff contains a rhythmic pattern of eighth notes, with some notes beamed together. The patterns are consistent across all five instruments, creating a dense, rhythmic texture.

aquí, las figuras rítmicas están repartidas en toda la sección, así, la suma de todos los instrumentos de cuerda, genera un ritmo con más sonidos de los que cada instrumento puede tocar por sí solo. Frecuentemente, en la música *pop* electrónica, hay un pedal de un

solo sonido, que está presente todo el tiempo, este pedal (*m.25*) se reproduce del compás 153 al 251, con varios instrumentos de aliento relevándose para tocar la tónica (La).

Para la parte de la fiesta en la que el *D.J.* deja que se escuchen sólo las atmósferas que hay dentro de la música, los *ostinatos* rítmicos en bombo y tarola se detienen, esto es del compás 184 al 196, cuando esto ocurre, resaltan los motivos rítmicos (*m.24*) que las cuerdas venían haciendo en conjunto; también se vuelven evidentes, las partes del contrafagot, la tuba (*m.21*) y el pedal en el clarinete (*m.25*); la viola aprovecha el momento, para tocar una cadencia a La menor con notas largas, del compás 187 al 197. Antes de que termine el espacio sin tambores, las flautas vuelven a tocar el modo lidio en Fa (*m.22*) y el vibráfono vuelve a tocar el trémolo (*m.23*) buscando también destacar.

La variedad y el caos que la gente percibe, conforme se empieza a emborrachar, comienza cuando termina la parte sin bombo y tarola en el compás 198, aquí, los clarinetes comienzan a hacer disonancias usando la nota Sol#, a partir de la cual desarrollan un motivo (*m.26*) apoyándose en la rítmica existente,

*m.26* Clar. Si

Compases 204, 205 y 206

el corno inglés repite este motivo y su desarrollo, comenzando tres compases antes del compás 211, donde el clarinete termina de desarrollar el material 26; usando el mismo material musical en diferentes instrumentos, se repite el procedimiento para construir una cadena que llega hasta el final de la representación de la fiesta; al terminar cada desarrollo, los instrumentos dejan un pedal en Sol# con el que se mantiene constante una disonancia\*. A partir del compás 207, los chelos apoyan la misma disonancia, al bajar a Sol# el ostinato (*m.24*) que hasta ese momento había estado en La. Los violines primeros introducen una nueva nota, que hace disonancia con La y Do en el compás 206, al cambiar a Si el ostinato (*m.24*) que antes estaba en Fa, eventualmente las violas también van a tocar el Si, pero una octava abajo incrementando así la disonancia; las trompetas, se unen a los violines y violas tocando el segundo grado de La menor, en el compás 220. Mas adelante, a partir del compás 229, las trompetas hacen que la disonancia aumente, al usar notas como Re# y Fa# que ya no pertenecen a La menor. Por otra parte, a partir del compás 211, el contrafagot duplica la parte de la tuba, pero a partir del compás 221, comienza a cambiar algunas notas consonantes por notas disonantes que han tocado los violines primeros, violas y trompetas, reforzando así la disonancia. La zona con más tensión está en los compases 247 y 248, esto se debe a que en diferentes momentos, dentro de estos dos compases, están presentes las

\* Disonancia: (ver Mov. II pg. 57)

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

notas Sol#, Do#, Re# y Fa# además de todas las notas que pertenecen a La menor natural, así que solo falta La# para completar el total de la escala cromática.

En cuanto al aspecto rítmico de la parte final de la fiesta, los timbales y la tarola, hacen variaciones del material 21 a partir del compás 199; dentro de las variaciones están los siguientes

Var.  
(m.21)

- adornos

Compases 203, 204 y 205

- y tresillos

Compás 202

además, los timbales imitan a las cuerdas en ciertas partes, y también llenan por completo algunos compases con octavos, de la siguiente manera:

m.27

Compás 210

Para representar el final de la fiesta, hay un crescendo orquestal, armónico y dinámico, a partir del compás 220; el crescendo, termina en el compás 249, con un acorde de Fa mayor con novena, que tiene sobrepuesto un acorde de Re# menor, producido por el incremento en la disonancia. Antes de que este acorde deje de sonar, el primer trombón vuelve a tocar un *frulatto* en crescendo, mientras hace glisandos (m.1), el percusionista golpea el banco con el periódico (m.2) por última vez y el segundo trombón prolonga el *frulatto* desvaneciéndolo hacia el final. Con esta última imitación del repartidor de periódicos en motocicleta, termina la obra.



## TRIO DE GUITARRAS

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

FEDERICO J. GARCIA CASTELLS

GUITARRA I

G. I

G. II

G. I

G. II

G. I

G. II

G. I

G. II

G. III

The musical score is written for three guitars (G. I, G. II, G. III) in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The piece is titled "TESIS CON FALLA DE ORIGEN" by Federico J. Garcia Castells. The score is divided into systems, with measures 1-11, 12-15, and 16-19. The first system (measures 1-11) features G. I playing a melodic line with a forte (f) dynamic, while G. II and G. III provide harmonic support with chords and single notes. The second system (measures 12-15) shows G. I with a mezzo-forte (mf) dynamic and G. II with a piano (p) dynamic. The third system (measures 16-19) features G. I with a forte (f) dynamic and G. II and G. III with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various guitar techniques such as chords, single notes, and slurs.

G. I

G. II

G. III

*mf*

*simile*

G. I

G. II

G. III

*f*

*PISADA FIRME*

G. I

G. II

G. III

TEJIDO CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

78

G. I

G. II

G. III

This system covers measures 30 to 33. The G. I staff features a melodic line with eighth notes and triplet markings. The G. II staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes marked with 'x'. The G. III staff provides a bass line with eighth notes and rests.

G. I

G. II

G. III

This system covers measures 34 to 37. The G. I staff continues the melodic line with triplet markings. The G. II staff continues the rhythmic accompaniment. The G. III staff continues the bass line.

G. I

G. II

G. III

This system covers measures 38 to 41. The G. I staff continues the melodic line. The G. II staff continues the rhythmic accompaniment. The G. III staff continues the bass line, ending with a dynamic marking of *f*.

G. I

G. II

G. III

42

*rit.* *a tempo*

*ff*

*ff*

*ff*

*gliss.*

*f*

G. I

G. II

G. III

46

46

46

G. I

G. II

G. III

50

50

50

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

80

G. I

G. II

G. III

Measures 54-57 of the musical score. The first staff (G. I) features a melodic line with eighth notes and triplets. The second staff (G. II) contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes with 'x' marks. The third staff (G. III) has a steady eighth-note accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

G. I

G. II

G. III

Measures 58-62 of the musical score. The first staff (G. I) continues the melodic line with triplets and ends with a fermata. The second staff (G. II) continues the sixteenth-note pattern. The third staff (G. III) continues the eighth-note accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

G. I

G. II

G. III

Measures 63-66 of the musical score. The first staff (G. I) has a melodic line with triplets and rests. The second staff (G. II) has a sixteenth-note pattern with 'mf' dynamic marking. The third staff (G. III) has an eighth-note accompaniment with 'Legato' and 'f' markings. The key signature is one sharp (F#).

G. I  
68

G. II  
68

G. III  
68

G. I  
72

G. II  
72

G. III  
72

G. I  
76

G. II  
76

G. III  
76

gliss.  
mf

TESIS  
FALLA DE ORIGEN

G. I (No Atacar)

G. II

G. III

G. I (No Atacar)

G. II

G. III

gliss 3

G. I

G. II

G. III

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

G. I  
92

G. II  
92

G. III  
92

G. I  
96

G. II  
96

G. III  
96

G. I  
100

G. II  
100

G. III  
100

*f* TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

G. I

G. II

G. III

104

PISADA FIRME

*ff*

G. I

G. II

G. III

108

G. I

G. II

G. III

112

PISADA FIRME

*ff*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

116

RITMO

G. I

G. II

G. III

Musical score for measures 116-119. The score is written for three guitar parts (G. I, G. II, G. III) and a RITMO part. The key signature is one sharp (F#). The RITMO part consists of a series of 'x' marks on a staff, with groups of three marked by a bracket and the number '3'. The guitar parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and slurs. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the first system of the guitar parts.

120

RITMO

G. I

G. II

G. III

Musical score for measures 120-123. The score is written for three guitar parts (G. I, G. II, G. III) and a RITMO part. The key signature is one sharp (F#). The RITMO part consists of a series of 'x' marks on a staff, with groups of three marked by a bracket and the number '3'. The guitar parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and slurs. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first system of the guitar parts.

19515 CON  
FALLA DE ORIGEN

124

RITMO

G. I

G. II

G. III

128

RITMO

G. I

G. II

G. III

131

RITMO

G. I

G. II

G. III

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# RESURRECCIÓN DE CUERPOS MUTILADOS

QUINTETO DE ALIENTOS

OP.6

FEDERICO J. GARCIA CASTELLS

8 De Febrero de 1993

DOTACIÓN:

FLAUTA  
OBOE  
CLARINETE EN SI $\flat$   
CORNO EN FA  
Y FAGOT

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



# RESURRECCION DE CUERPOS MUTILADOS

## PARA QUINTETO DE ALIENTOS Op.6

89

FEDERICO GARCIA CASTELLS

CLARINETE EN SI $\flat$

FAGOT

$\text{♩} = 57$

*mf* *f* *mf* *f* subito

Fl.

Ob.

Clar.

Fag.

*frulato*

*p* *mf* *f* *p* subito *mf* *f*

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*mf* *f* *mf*

TESIS CON  
FALLA DE CENEN

Musical score for measures 16-20, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

Measures 16-20:

- Fl.:** Measure 16: G4 (finger 16). Measure 20: G4 (finger 7), A4 (finger 8).
- Ob.:** Measure 16: G4 (finger 16). Measure 17: G4 (finger 3). Measure 18: G4 (finger 7), A4 (finger 8). Measure 19: G4 (finger 9). Measure 20: G4 (finger 9).
- Clar.:** Measure 16: G4 (finger 16), A4 (finger 3). Measure 18: G4 (finger 7), A4 (finger 8). Measure 19: G4 (finger 9).
- Cor.:** Measure 16: G3 (finger 16). Measure 17: G3 (finger 4), F3 (finger 5). Measure 18: G3 (finger 6). Measure 20: G3 (finger 10), F3 (finger 11), G3 (finger 10), F3 (finger 11).
- Fag.:** Measure 16: G3 (finger 16), F3 (finger 4), E3 (finger 5). Measure 18: G3 (finger 6). Measure 19: G3 (finger 6). Measure 20: G3 (finger 9).

Musical score for measures 21-25, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

Measures 21-25:

- Fl.:** Measure 21: G4 (finger 9). Measure 22: G4 (finger 11), A4 (finger 11), G4 (finger 10). Measure 23: G4 (finger 10), A4 (finger 10), B4 (finger 11). Measure 24: G4 (finger 11), A4 (finger 11), G4 (finger 10). Measure 25: G4 (finger 10), A4 (finger 10), B4 (finger 11).
- Ob.:** Measure 21: G4 (finger 21). Measure 22: G4 (finger 12). Measure 24: G4 (finger 9), F4 (finger 8), G4 (finger 9).
- Clar.:** Measure 21: G4 (finger 21). Measure 22: G4 (finger 12). Measure 24: G4 (finger 9), F4 (finger 8), G4 (finger 9).
- Cor.:** Measure 21: G3 (finger 21), F3 (finger 10), G3 (finger 11), F3 (finger 12). Measure 22: G3 (finger 10), F3 (finger 11), G3 (finger 12).
- Fag.:** Measure 21: G3 (finger 21). Measure 22: G3 (finger 12). Measure 24: G3 (finger 9), F3 (finger 8), G3 (finger 9).

Dynamic markings: *p* (piano) in measure 22; *f* (forte) in measures 22, 23, 24, and 25; *mf* (mezzo-forte) in measure 22.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fl. 26 <sup>11</sup> <sup>10</sup> <sup>11</sup> <sup>10</sup> <sup>9</sup>

Ob. 26 <sup>8</sup> 9 8 7

Clar. 26 <sup>11</sup> <sup>11</sup> <sup>10</sup> <sup>10</sup> <sup>11</sup> <sup>11</sup> <sup>11</sup> <sup>10</sup> <sup>10</sup> <sup>9</sup> *mf* 8

Cor. 26 <sup>9</sup> <sup>8</sup> 9

Fag. 26 9 8

Fl. 31 <sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup> *f*

Ob. 31 <sup>7</sup> <sup>8</sup> <sup>5</sup> <sup>4</sup> <sup>5</sup> <sup>4</sup> *f*

Clar. 31 <sup>8</sup> <sup>7</sup> <sup>9</sup> <sup>8</sup> <sup>7</sup> <sup>6</sup> <sup>5</sup> <sup>4</sup> <sup>5</sup> <sup>4</sup> *ff*

Cor. 31 <sup>8</sup> <sup>7</sup> <sup>6</sup> <sup>5</sup> <sup>4</sup> <sup>5</sup> <sup>4</sup> *f*

Fag. 31 3 4 *f*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 36-40, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

- Flute (Fl.):** Measures 36-40. Measure 36: *p*, triplet of eighth notes (F#, G, A). Measure 37: triplet of eighth notes (B, C, D). Measure 38: triplet of eighth notes (E, F, G). Measure 39: triplet of eighth notes (A, B, C). Measure 40: triplet of eighth notes (D, E, F#).
- Oboe (Ob.):** Measures 36-40. Measure 36: Rest. Measure 37: Rest. Measure 38: *f*, triplet of eighth notes (F#, G, A). Measure 39: triplet of eighth notes (B, C, D). Measure 40: triplet of eighth notes (E, F, G), followed by quarter notes (A, B, C, D).
- Clarinet (Clar.):** Measures 36-40. Measure 36: Rest. Measure 37: Rest. Measure 38: Rest. Measure 39: Rest. Measure 40: Rest.
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 36-40. Measure 36: Rest. Measure 37: Rest. Measure 38: Rest. Measure 39: Rest. Measure 40: Quarter notes (Bb, A), followed by quarter notes (G, F), marked *mf*.
- Bassoon (Fag.):** Measures 36-40. Measure 36: Triplet of eighth notes (F#, G, A). Measure 37: Quarter note (B), followed by quarter notes (C, D). Measure 38: Quarter notes (E, F), followed by quarter notes (G, A). Measure 39: Quarter notes (B, C), followed by quarter notes (D, E). Measure 40: Quarter notes (F, G), followed by quarter notes (A, B), marked *mf*.

Musical score for measures 41-44, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

- Flute (Fl.):** Measures 41-44. Measure 41: Rest. Measure 42: Rest. Measure 43: *mp*, eighth notes (Bb, Ab, Gb, Fb, Eb, Db, Cb, Bb). Measure 44: Eighth notes (Ab, Gb, Fb, Eb, Db, Cb, Bb).
- Oboe (Ob.):** Measures 41-44. Measure 41: Quarter notes (B, C), followed by quarter notes (D, Eb), marked *p*. Measure 42: Quarter notes (F, G), followed by quarter notes (A, B). Measure 43: Rest. Measure 44: Rest.
- Clarinet (Clar.):** Measures 41-44. Measure 41: Rest. Measure 42: Quarter notes (Bb, Ab, Gb, Fb), marked *p*. Measure 43: Eighth notes (Eb, Db, Cb, Bb), marked *mf*. Measure 44: Eighth notes (Ab, Gb, Fb, Eb), marked *mf*.
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 41-44. Measure 41: Quarter notes (Bb, Ab, Gb), marked *p*. Measure 42: Quarter notes (Fb, Eb), marked *p*. Measure 43: Rest. Measure 44: Rest.
- Bassoon (Fag.):** Measures 41-44. Measure 41: Quarter notes (Bb, Ab, Gb), marked *p*. Measure 42: Quarter notes (Fb, Eb), marked *p*. Measure 43: Rest. Measure 44: Eighth notes (Bb, Ab, Gb, Fb, Eb, Db, Cb, Bb), marked *mf*.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 45-48. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 45 shows the Clarinet and Bassoon playing eighth notes with accents. Measure 46 has a dynamic marking of *f*. Measure 47 has a dynamic marking of *mf*. Measure 48 has a dynamic marking of *f* and includes a triplet of eighth notes in the Flute and Oboe parts.

Musical score for measures 49-52. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 49 has a dynamic marking of *mf*. Measure 50 has a dynamic marking of *mf*. Measure 51 has a dynamic marking of *mf*. Measure 52 has a dynamic marking of *mf* and includes a triplet of eighth notes in the Bassoon part.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

53

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*mf*

57

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*ff*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

61

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*f*

*mf*

*p*

rall.

7 7 7 7

7 7 7 7

7 7 7 7

7 7 7 7

66

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*mf*

*f*

*mf*

*f*

♩ = 110

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

70 *b* 7 8

Fl. *rall.* 12 12 11 8va ↑

Ob. 9 *mf* 12 12 11

Clar. 70 7 12 12 11

Cor. 70 7 8 9 9 10 11 11 10 10 11 11 11 11 11

Fag. 70 *f* 11 11 11

75 = ♩ = 210

Fl. 75

Ob. 75 = ♩ = 210

Clar. 75 10 9 9 9 8 8 8 7 8 8 7 8 7 8 7

Cor. 75 *f* subito 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10

Fag. 75 = ♩ = 210 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 9 9 9 8 8 8 7 8

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 79-82. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/8. Measure 79 shows the beginning of the passage with various fingerings and dynamics. Measure 80 features a piano (*p*) dynamic for the Bassoon and a mezzo-forte (*mf*) dynamic for the Oboe. Measure 81 continues with the Oboe playing a melodic line with a *mf* dynamic. Measure 82 concludes the passage with a *p* dynamic for the Bassoon. Fingerings and slurs are clearly indicated throughout the score.

Musical score for measures 83-86. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.). The key signature changes to two sharps (D major) and the time signature is 2/8. Measure 83 begins with a forte (*f*) dynamic for the Clarinet and a mezzo-forte (*mf*) dynamic for the Bassoon. Measure 84 features a forte (*f*) dynamic for the Clarinet and a mezzo-forte (*mf*) dynamic for the Bassoon. Measure 85 is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic for the Oboe and a forte (*f*) dynamic for the Clarinet. Measure 86 concludes the passage with a forte (*f*) dynamic for the Bassoon. Fingerings and slurs are clearly indicated throughout the score.

TEBIS CON  
FALLA DE ORCEN

87

Fl. *fff* *f*

Ob. *fff* *f*

Clar. *fff* *f*

Cor. *fff* *f*

Fag. *fff* *mf* *f*

91

Fl. *p*

Ob. *p*

Clar. *p*

Cor. *p*

Fag. *mf*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

96

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*f*

100

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*f* subito

*p* subito

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for woodwinds, measures 104-107 and 108-111. The score is in 3/4 time and features six parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), Bassoon (Fag.), and Bassoon (Fag.).

**Measures 104-107:**

- Fl.:** Measures 104-107. Measure 104 starts with a  $\flat$  and a first finger fingering (1). Measure 105 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 106 has a dynamic marking of  $mf$ . Measure 107 has a dynamic marking of  $mp$ .
- Ob.:** Measures 104-107. Measure 104 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 105 has a dynamic marking of  $mf$ . Measure 106 has a dynamic marking of  $mf$ . Measure 107 has a dynamic marking of  $mp$ .
- Clar.:** Measures 104-107. Measure 104 has a dynamic marking of  $f$  subito. Measure 105 has a dynamic marking of  $mf$ . Measure 106 has a dynamic marking of  $mf$ . Measure 107 has a dynamic marking of  $mp$ .
- Cor.:** Measures 104-107. Measure 104 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 105 has a dynamic marking of  $mf$ . Measure 106 has a dynamic marking of  $mf$ . Measure 107 has a dynamic marking of  $mp$ .
- Fag.:** Measures 104-107. Measure 104 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 105 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 106 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 107 has a dynamic marking of  $f$ .

**Measures 108-111:**

- Fl.:** Measures 108-111. Measure 108 starts with a  $\flat$  and a first finger fingering (1). Measure 109 has a dynamic marking of  $ff$ . Measure 110 has a dynamic marking of  $ff$ . Measure 111 has a dynamic marking of  $ff$ .
- Ob.:** Measures 108-111. Measure 108 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 109 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 110 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 111 has a dynamic marking of  $f$ .
- Clar.:** Measures 108-111. Measure 108 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 109 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 110 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 111 has a dynamic marking of  $f$ .
- Cor.:** Measures 108-111. Measure 108 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 109 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 110 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 111 has a dynamic marking of  $f$ .
- Fag.:** Measures 108-111. Measure 108 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 109 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 110 has a dynamic marking of  $f$ . Measure 111 has a dynamic marking of  $f$ .

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

Fl. 112 5 12 8

Ob. 112 8 10 9 5 3

Clar. 112 6 9 11 7 4

Cor. 112 7 11 10 6 1 2

Fag. 112 5 12 8

*fff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Fl. 116 2 1 3 5 8 10 11 1

Ob. 116 2 1 3 5 8 10 11 7 2

Clar. 116 2 1 3 5 7 9 12 10 1

Cor. 116 2 1 3 5 7 9 11 2

Fag. 116 2 3 6 8 9 11 7 1

*p*

*mf*

*p*

*pp*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

121 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Fl.

121 3 5 8 10 11

Ob.

121 4 6 7 9 12

Clar.

121

Cor.

121 3 6 8 9 11

Fag.

*pp*

*b<sub>2</sub>*

*pp*

*p*

*ppp*

*pp*

126 3 5 8 11 12

Fl.

126

Ob.

126 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Clar.

126 3 5 8 11 12

Cor.

126

Fag.

*p*

*pp*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 131-135. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor (Trumpet), and Bassoon (Fag.).

- Fl.:** Rested throughout measures 131-135.
- Ob.:** Measures 131-135. A melodic line starting on measure 131 with a slur over measures 131-135. Notes: 2 (Bb), 3 (B), 4 (C#), 5 (D), 6 (Eb), 7 (E), 8 (F).
- Clar.:** Rested throughout measures 131-135.
- Cor.:** Rested throughout measures 131-135.
- Fag.:** Measures 131-135. Notes: 4 (D#), 6 (F).

Musical score for measures 136-140. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor (Trumpet), and Bassoon (Fag.).

- Fl.:** Rested throughout measures 136-140.
- Ob.:** Measures 136-140. A melodic line starting on measure 136 with a slur over measures 136-140. Notes: 9 (D), 10 (E), 11 (F#).
- Clar.:** Rested throughout measures 136-140.
- Cor.:** Measures 136-140. Notes: 12 (Bb), 11 (B), 10 (A), 9 (G). A *p* dynamic marking is present below the staff.
- Fag.:** Rested throughout measures 136-140.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

141

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

8

7

6

5

4

3

2

*ppp*

146

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

1

2

4

5

7

10

12

10

7

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*ff*

*f*

*p*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 151-155. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

- Flute (Fl.):** Measures 151-155. Fingerings: 5, 4, 2, 4, 4, 4, 4. Dynamics: *mf* (measures 151-154), *f* (measure 155).
- Oboe (Ob.):** Measures 151-155. Fingerings: 6, 3, 1. Dynamics: *mf* (measures 151-154), *f* (measure 155).
- Clarinet (Clar.):** Measures 151-155. Fingerings: 6, 3, 2. Dynamics: *mf* (measures 151-154), *f* (measure 155).
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 151-155. Fingerings: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. Dynamics: *p* (measures 151-155).
- Bassoon (Fag.):** Measures 151-155. Fingerings: 5, 4, 1, 4, 4, 4, 4. Dynamics: *mf* (measures 151-154), *f* (measure 155).

Musical score for measures 156-160. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

- Flute (Fl.):** Measures 156-160. Fingerings: 5, 5, 6, 6, 6, 6, 8, 8, 8, 8. Dynamics: *p* (measures 156-160).
- Oboe (Ob.):** Measures 156-160. Fingerings: 8, 8, 8, 8. Dynamics: *p* (measures 156-160).
- Clarinet (Clar.):** Measures 156-160. Fingerings: 8, 8, 8, 8. Dynamics: *p* (measures 156-160).
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 156-160. Fingerings: 7, 9. Dynamics: *mf* (measures 156-160).
- Bassoon (Fag.):** Measures 156-160. Fingerings: 5, 5, 6, 6, 6, 6, 8, 8, 8, 8. Dynamics: *p* (measures 156-160).

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 161-164, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

Measures 161-164 are marked with *mf*. Fingerings are indicated above the notes: 10 10 10 10 and 11 11 11 11. A trill is marked with a double bar line and a fermata in measure 163. A dynamic change to *f* occurs at the start of measure 164. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes in measure 164.

Musical score for measures 165-168, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

Measures 165-168 are marked with *f* and *ff*. Fingerings are indicated above the notes: 5 4 5 4 and 4 4. A trill is marked with a double bar line and a fermata in measure 165. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes in measures 166-168.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 169-172. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor (Cornet), and Bassoon (Fag.).

- Fl.:** Measures 169-172. Measure 169 has fingerings 2, 2, 1, 2, 2, 1, 2. Measure 170 has fingerings 3, 3, 4, 4, 5, 5, 5, 4, 4, 3, 3, 2, 2. Dynamics: *mf* in measure 170, *mp* in measure 172.
- Ob.:** Measure 169 has fingering 2, 1. Measure 172 has fingerings 1, 1. Dynamics: *mp* in measure 172.
- Clar.:** Measure 169 has fingering 2, 1. Measures 170-172 have fingerings 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Dynamics: *mp* in measure 170.
- Cor.:** Measure 169 has fingering 2, 1. Dynamics: *mp* in measure 170.
- Fag.:** Measure 169 has fingering 2, 1. Measures 170-172 have fingerings 1, b1, 1, 1, 1, b1, 1, 1, 1, 1, b1, 3, 3, 4. Dynamics: *mp* in measure 170, *mf* in measure 172.

Musical score for measures 173-176. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor (Cornet), and Bassoon (Fag.).

- Fl.:** Measures 173-176. Measure 173 has fingerings 2, 2, 2, 2. Measure 174 has fingerings 2, 2. Measure 175 has fingerings 4, 4, 4, 4. Measure 176 has fingerings 7, 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8. Dynamics: *p* in measure 175, *mp* in measure 176.
- Ob.:** Measures 173-176. Measure 173 has fingerings 1, 1, 1, 1. Measure 174 has fingerings 1, 1. Measure 175 has fingerings 3, 3, 3, 3. Measure 176 has fingerings 7, 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8. Dynamics: *p* in measure 175, *mp* in measure 176.
- Clar.:** Measures 173-176. Measure 173 has fingering 1. Measure 174 has fingering 1. Measure 175 has fingering 1. Measure 176 has fingering 1. Dynamics: *pp* in measure 175.
- Cor.:** Measures 173-176. Measure 173 has fingering 1. Measure 174 has fingering 1. Measure 175 has fingerings 4, b5, 6, b7, 8. Measure 176 has fingering 7. Dynamics: *pp* in measure 175.
- Fag.:** Measures 173-176. Measure 173 has fingerings 4, 5, 5, 5. Measure 174 has fingerings 4, 4, 3, 3. Measure 175 has fingerings 4, 4, 3, 3. Measure 176 has fingerings 7, 7, 8, 8, 9. Dynamics: *mf* in measure 176.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

177

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*p* *f* *f* *mf*

*p* *f* *mf* *f* *p*

7 9 12 12 11 10 9 8 7 8 9 10

7 8 9 10 11 11 11 11 11 11 12

9 9 8 8 7 7 8 8 9 10 11 11 11 11 12

*f* *p*

181

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

*ff* *ff* *mp* *mf* *p*

*ff* *ff* *mf* *p*

11 10 9 8 7 8 9 10 11 10 9 8 7 7 7 7 7 6 6

11 10 9 8 7 8 9 10 11 10 9 8 6 5 4 4 3 3

11 10 9 8 11 10 9 8 7 7 7 7 7 6 6

11 10 9 8 7 8 9 10 11 10 9 8 6 5 5 4 4 3 3

*ff* *ff* *mf* *p*

TESIS CON  
FATTA

Musical score for measures 185-190. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

- Flute (Fl.):** Measures 185-186: *mp* (7 7 7 7 7 6 6), *mf* (6 6 6 6 6). Measure 187: *f* (6 6 6 6 6). Measure 188: *f* (3 3 3 2). Measure 189: *f* (3 3 2). Measure 190: *f* (3 3 2).
- Oboe (Ob.):** Measures 185-186: *mf* (6 5 5 4 4 3 3). Measure 187: *f* (3 2 3 3 2). Measure 188: *f* (3 3 2). Measure 189: *f* (3 3 2). Measure 190: *f* (3 3 2).
- Clarinet (Clar.):** Measures 185-186: *mp* (7 7 7 7 7 6 6), *mf* (6 6 6 6 6). Measure 187: *f* (6 6 6 6 6). Measure 188: *f* (3 3 2). Measure 189: *f* (3 3 2). Measure 190: *f* (3 3 2).
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 185-186: *mp* (6 5 5 4 4 3 3), *mf* (3 3). Measure 187: *mf* (3 2 3 3 2). Measure 188: *f* (3 3 2). Measure 189: *f* (3 3 2). Measure 190: *f* (3 3 2).
- Bassoon (Fag.):** Measures 185-186: 5, 6. Measure 187: *f* (3 3 2). Measure 188: *f* (3 3 2). Measure 189: *f* (3 3 2). Measure 190: *f* (3 3 2).

Musical score for measures 189-194. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor Anglais (Cor.), and Bassoon (Fag.).

- Flute (Fl.):** Measures 189-190: Rest. Measure 191: *mf* (6 6). Measure 192: *mf* (6 6 6 6 6 6 6 6). Measure 193: *mf* (6 6 6 6 6 6 6 6). Measure 194: *mf* (6 6 6 6 6 6 6 6).
- Oboe (Ob.):** Measures 189-190: Rest. Measure 191: Rest. Measure 192: *mf* (6 6). Measure 193: *mf* (6 6). Measure 194: *mf* (6 6).
- Clarinet (Clar.):** Measures 189-190: Rest. Measure 191: *mf* (3 3 2 3 3 2 3 3). Measure 192: *mf* (2 3 3 2 3 3 2 3). Measure 193: *mf* (3 2 3 3 2 3 3 2 3). Measure 194: *mf* (3 3 2 3 3 2 3 3 2).
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 189-190: *mp* (3 3). Measure 191: *mp* (3 3 3). Measure 192: *mp* (3 3 3). Measure 193: *mp* (3 2 3). Measure 194: *mp* (3 2 3).
- Bassoon (Fag.):** Measures 189-190: *mf* (3 3 3 3 3 3 3 3). Measure 191: *mf* (3 3 3 3 3 3 3 3). Measure 192: *mf* (3 3 3 3 3 3 3 3). Measure 193: *mf* (3 3 3 3 3 3 3 3). Measure 194: *mf* (3 3 3 3 3 3 3 3).

TEBIS CON FALLA DE ORIGEN

193

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

197

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

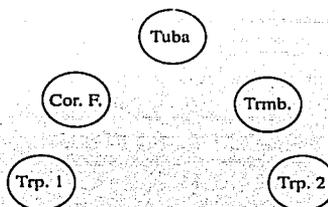
# CONFLICTO ARMADO

## QUINTETO DE METALES

### INDICACIONES GENERALES

#### Dotación y distribución

- Dos trompetas en Do (Trp.1 y Trp.2)
- Un corno en Fa (Cor. F.)
- Un trombón tenor (Trmb.)
- Y Una tuba orquestal en Fa.(Tuba)



#### Trompetas

Las partes de las dos trompetas se pueden tocar con trompetas en Si $\flat$  ya que no exceden su registro pero deberán ser transportadas un tono arriba de lo que aparece escrito en la partitura, (se proporcionan partichelas transportadas de las dos trompetas, los interpretes deberán escoger la que mas les convenga).

#### Corno

El corno en Fa aparece transportado en la partitura.

#### Tuba

Para tocar la parte de la tuba se puede utilizar una tuba en Mi $\flat$  si se prefiere.

#### Trombón

Todos los glissandos comienzan al atacar la nota y abarcan toda su duración

Las notas a las que se llegue por medio de glissando no se atacan y su altura es aproximada.

Todos los glissandos ascendentes que aparecen en el trombón comienzan en la séptima posición y todos los glissandos descendentes comienzan en la primera posición.

Las notas con cruces que aparecen arriba del glissando como en los siguientes ejemplos no se tocan, son solo guías rítmicas para medir la duración del glissando.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CONFLICTO ARMADO

## QUINTETO DE METALES

Op.10

### I MAQUINAS EN COMBATE

Federico J. García Castells

$\text{♩} = 95$

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are: Trompeta 1 EN DO (Treble clef), Trompeta 2 EN DO (Treble clef), Corno EN FA (Bass clef), Trombon (Bass clef), and Tuba (Bass clef). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as quarter note = 95. The Trompeta 1 part begins with a melodic line in the fourth measure, marked *mf*. The Trombon part has a melodic line starting in the third measure, marked *mp*, which then changes to *f* and back to *mp*. The Tuba part has a melodic line starting in the third measure, marked *f*, which then changes to *p*.

The second system of the musical score consists of three staves. From top to bottom, they are: Trp. 1 Do (Treble clef), Trp. 2 Do (Treble clef), and Cor. F. (Bass clef). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The Trp. 1 part begins with a melodic line in the first measure, marked *mf*. The Trp. 2 part begins with a melodic line in the second measure, marked *mf*. The Cor. F. part begins with a melodic line in the first measure, marked *mf*.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

11

Trp. 1  
Do

Trp. 2  
Do

Cor. F.

Trmb.

*mf*

*mf*

*mp*

*mf*

15

Trp. 1  
Do

Trp. 2  
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

*mf*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 19-22, featuring five staves: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). Measure 19 starts with a *mf* dynamic. Measure 20 features a *f* dynamic for the first trumpet. Measure 21 has a *mp* dynamic for the cornet. Measure 22 ends with a *p* dynamic for the tuba. The first trumpet part has a melodic line with eighth notes, while the other instruments provide harmonic support with chords and rhythmic patterns.

Musical score for measures 23-26, featuring five staves: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). Measure 23 starts with a *mf* dynamic. Measure 24 features a *f* dynamic for the first trumpet. Measure 25 has a *mf* dynamic for the tuba. Measure 26 ends with a *f* dynamic for the first trumpet. The first trumpet part has a melodic line with eighth notes, while the other instruments provide harmonic support with chords and rhythmic patterns.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 27-29. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat major or F minor). The time signature is 4/4. The score is written in a grand staff format with five staves. Measure numbers 27, 28, and 29 are indicated at the beginning of each staff. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mf* (mezzo-forte).

Musical score for measures 30-32. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat major or F minor). The time signature is 4/4. The score is written in a grand staff format with five staves. Measure numbers 30, 31, and 32 are indicated at the beginning of each staff. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte).

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 34-41. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score begins at measure 34. Trp. 1 Do and Trp. 2 Do play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. Cor. F. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Trmb. plays a harmonic accompaniment starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Tuba plays a rhythmic pattern of eighth notes starting with a forte (*f*) dynamic. The score ends at measure 41.

Musical score for measures 37-44. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score begins at measure 37. Trp. 1 Do and Trp. 2 Do play a melodic line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Cor. F. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Trmb. plays a harmonic accompaniment starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Tuba plays a rhythmic pattern of eighth notes starting with a forte (*f*) dynamic. The score ends at measure 44.

TESIS CON  
FAMILIA DE ORIGEN

Musical score for measures 41-44. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments are Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The dynamics are *f* for Trp. 1 and 2, *mf* for Cor. F., and *f* for Tuba. The Trp. 1 and 2 parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Cor. F. part has a more melodic line with some rests. The Trmb. part consists of chords. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 45-48. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments are Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The dynamics are *mf* for Trp. 1 and 2, *mp* for Cor. F., *f* for Trmb., and *mf* for Tuba. The Trp. 1 and 2 parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Cor. F. part has a more melodic line with some rests. The Trmb. part consists of chords. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

49

Trp. 1  
Do

Trp. 2  
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

*f*

*mf*

53

Trp. 1  
Do

Trp. 2  
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

57

Trp. 1  
Do

Trp. 2  
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

*f*

*mf*

61

Trp. 1  
Do

Trp. 2  
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 65-68, featuring five staves: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). Measure 65 starts with a *mf* dynamic. Measures 66-68 feature a *f* dynamic. The Trp. 1 part has a melodic line with accents. The Trp. 2 part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cor. F. part has a melodic line with accents. The Trmb. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tuba part has a bass line with chords.

Musical score for measures 69-72, featuring five staves: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). Measure 69 starts with a *mf* dynamic. Measures 70-72 feature a *f* dynamic. The Trp. 1 part has a melodic line with accents. The Trp. 2 part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cor. F. part has a melodic line with accents. The Trmb. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tuba part has a bass line with chords. A *Fr.* marking is present in measure 71.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

73

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Tmb.

Tuba

Musical score for measures 73-76. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Tmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). Measure 73 starts with a *f* dynamic. Trp. 1 and 2 play melodic lines with accents. Cor. F. plays chords, with a *Fr.* marking above the staff. Tmb. and Tuba play bass lines with accents. Measure 74 continues the melodic and harmonic development. Measure 75 shows a change in dynamics to *ff* for the trumpets. Measure 76 concludes the phrase.

77

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Tmb.

Tuba

Musical score for measures 77-80. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Tmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). Measure 77 starts with a *ff* dynamic. Trp. 1 and 2 play melodic lines with accents. Cor. F. plays chords. Tmb. and Tuba play bass lines with accents. Measure 78 continues the melodic and harmonic development. Measure 79 shows a change in dynamics to *ff* for the trumpets. Measure 80 concludes the phrase.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 81-84, featuring five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The Trp. 1 and 2 parts play a melodic line with slurs and accents. The Cor. F. part provides harmonic support with chords. The Trmb. and Tuba parts play a rhythmic pattern with slurs and accents.

Musical score for measures 85-88, featuring five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat). The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The Trp. 1 and 2 parts play a melodic line with slurs and accents. The Cor. F. part provides harmonic support with chords. The Trmb. and Tuba parts play a rhythmic pattern with slurs and accents.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 88-91, featuring five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The dynamics are marked *ff* (fortissimo) and *fff* (fortississimo). The Trp. 1 and 2 parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Cor. F. part plays a sustained chord. The Trmb. and Tuba parts play a rhythmic eighth-note pattern.

Musical score for measures 92-95, featuring five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The dynamics are marked *ff* (fortissimo) and *fff* (fortississimo). The Trp. 1 and 2 parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Cor. F. part plays a sustained chord. The Trmb. and Tuba parts play a rhythmic eighth-note pattern.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



21 Guitar Sord.

Trp. 1 *mp* *pp* *mf*

Trp. 2 *mp* *pp* *mf*

Cor. F *mp* *mf*

Trmb. *mp* *mf*

Tuba *mp* *mf*

28

Trp. 1

Trp. 2

Cor. F

Trmb.

Tuba

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 35-40, featuring five instruments: Trp. 1, Trp. 2, Cor. F, Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo/mood is marked *mf*. Measure numbers 35, 36, 37, 38, 39, and 40 are indicated at the start of each staff.

Trp. 1: *mf*, measures 35-40. Melodic line with slurs and ties.

Trp. 2: *mf*, measures 35-40. Rest in 35, then melodic line starting in 36.

Cor. F: *mf*, measures 35-40. Melodic line with slurs and ties.

Trmb.: *mf*, measures 35-40. Melodic line with slurs and ties.

Tuba: *mf*, measures 35-40. Bass line with slurs and ties.

Musical score for measures 41-46, featuring five instruments: Trp. 1, Trp. 2, Cor. F, Trmb., and Tuba. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). Measure numbers 41, 42, 43, 44, 45, and 46 are indicated at the start of each staff.

Trp. 1: *mf*, measures 41-46. Rest in 41, then melodic line starting in 42.

Trp. 2: *mf*, measures 41-46. Melodic line with slurs and ties.

Cor. F: *mf*, measures 41-46. Melodic line with slurs and ties.

Trmb.: *mf*, measures 41-46. Melodic line with slurs and ties.

Tuba: *mf*, measures 41-46. Bass line with slurs and ties.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

48

Trp. 1 *mp*

Trp. 2 *mp*

Cor. F *mp*

Trmb. *mp*

Tuba *mp*

55

Trp. 1 *mp* — *pp*

Trp. 2 *mp* — *pp*

Cor. F *mp* — *pp*

Trmb. *mp* — *pp*

Tuba *mp* — *pp*

62

Cor. F *mp* — *pp*

Tuba *mp* — *pp*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### III ATRAVESANDO LAS LINEAS

$\text{♩} = 110$

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

5

*simile*

*simile*

*simile*

*simile*

*simile*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

9

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

This musical score block covers measures 9 through 13. It features five staves: Trp. 1 Do (Trumpet 1), Trp. 2 Do (Trumpet 2), Cor. F. (Coronet), Trmb. (Trumpet), and Tuba. The key signature is one sharp (F#). The music is marked with a forte *f* dynamic. The Trp. 1 and 2 parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Cor. F. part has a melodic line with accents. The Trmb. part has a melodic line with a dynamic hairpin and accents. The Tuba part provides a bass line with a dynamic hairpin.

14

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

This musical score block covers measures 14 through 18. It features the same five staves as the previous block. The key signature is one sharp (F#). The music continues with the same instruments and dynamics. The Trp. 1 and 2 parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Cor. F. part has a melodic line with accents. The Trmb. part has a melodic line with a dynamic hairpin and accents. The Tuba part provides a bass line with a dynamic hairpin.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 19-22. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is *mf cantabile*. The score shows the following details:

- Trp. 1 Do:** Measures 19-22. Measure 19 is a whole rest. Measure 20 has a *mf* dynamic marking. Measures 21-22 feature a melodic line with accents (V) and slurs.
- Trp. 2 Do:** Measures 19-22. Measure 19 is a whole rest. Measure 20 has a *mf cantabile* dynamic marking. Measures 21-22 feature a melodic line with accents (V) and slurs.
- Cor. F.:** Measures 19-22. Measure 19 is a whole rest. Measure 20 has a *mf* dynamic marking. Measures 21-22 feature a melodic line with accents (V) and slurs.
- Trmb.:** Measures 19-22. Measure 19 is a whole rest. Measure 20 has a *mf cantabile* dynamic marking. Measures 21-22 feature a melodic line with accents (V) and slurs.
- Tuba:** Measures 19-22. Measure 19 is a whole rest. Measure 20 has a *mf* dynamic marking. Measures 21-22 feature a melodic line with accents (V) and slurs.

Musical score for measures 23-26. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is *mf cantabile*. The score shows the following details:

- Trp. 1 Do:** Measures 23-26. Measure 23 has a *mf* dynamic marking. Measures 24-26 feature a melodic line with accents (V) and slurs.
- Trp. 2 Do:** Measures 23-26. Measure 23 is a whole rest. Measure 24 has a *mf* dynamic marking. Measures 25-26 feature a melodic line with accents (V) and slurs.
- Cor. F.:** Measures 23-26. Measure 23 is a whole rest. Measure 24 has a *mf cantabile* dynamic marking. Measures 25-26 feature a melodic line with accents (V) and slurs.
- Trmb.:** Measures 23-26. Measure 23 has a *mf* dynamic marking. Measures 24-26 feature a melodic line with accents (V) and slurs.
- Tuba:** Measures 23-26. Measure 23 has a *mf* dynamic marking. Measures 24-26 feature a melodic line with accents (V) and slurs.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

28

Trp. 1  
Do

28

Trp. 2  
Do

28

Cor. F.

28

Trmb.

28

Tuba

*cantabile*

*mf*

*p*

*mf*

*mf*

*mf*

34

Trp. 1  
Do

34

Trp. 2  
Do

34

Cor. F.

34

Trmb.

34

Tuba

*cantabile*

*mf*

*mf*  $\rightarrow$  *p*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

40

Trp. 1  
Do

Trp. 2  
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf* *p*

*mf*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 40 through 45. It features five staves: Trp. 1 Do (treble clef), Trp. 2 Do (treble clef), Cor. F. (bass clef, F major), Trmb. (bass clef), and Tuba (bass clef). The key signature has one sharp (F#). The music is primarily melodic with sustained notes and some slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). A crescendo hairpin is visible in the Tuba part between measures 44 and 45.

46

Trp. 1  
Do

Trp. 2  
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

*mf* *p*

*f*

*mf*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 46 through 51. It features five staves: Trp. 1 Do (treble clef), Trp. 2 Do (treble clef), Cor. F. (bass clef, F major), Trmb. (bass clef), and Tuba (bass clef). The key signature has one sharp (F#). The music continues with melodic lines and some rests. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). A crescendo hairpin is visible in the Trp. 2 part between measures 47 and 48.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

52

Trp. 1 Do

52 *mf* *p* *mf*

Trp. 2 Do

52 *mf*

Cor. F.

52 *f*

Trmb.

52 *mf*

Tuba

52 *mf* *mf*

57

Trp. 1 Do

57 *f*

Trp. 2 Do

57 *f*

Cor. F.

57

Trmb.

57 *f*

Tuba

57 *f*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 61-64, featuring five staves: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The music is in 2/4 time and includes a *mf* dynamic marking. The key signature has one sharp (F#).

61  
Trp. 1 Do  
61  
Trp. 2 Do  
61  
Cor. F.  
61  
Trmb.  
61  
Tuba  
*mf*

Musical score for measures 65-68, featuring four staves: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., and Trmb. The music is in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#).

65  
Trp. 1 Do  
65  
Trp. 2 Do  
65  
Cor. F.  
65  
Trmb.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

69

Trp. 1  
Do

69

Trp. 2  
Do

69

Cor. F.

69

Trmb.

69

Tuba

Musical score for measures 69-72. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature has one sharp (F#). Measure 69: Trp. 1 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trp. 2 Do plays a quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Cor. F. plays a quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Trmb. plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Tuba plays a quarter rest. Measure 70: Trp. 1 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trp. 2 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Cor. F. plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trmb. plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Tuba plays a quarter rest. Measure 71: Trp. 1 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trp. 2 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Cor. F. plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trmb. plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Tuba plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 72: Trp. 1 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trp. 2 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Cor. F. plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trmb. plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Tuba plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Dynamics: *mf* and *f* are indicated.

73

Trp. 1  
Do

73

Trp. 2  
Do

73

Cor. F.

73

Trmb.

73

Tuba

Musical score for measures 73-76. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature has one sharp (F#). Measure 73: Trp. 1 Do plays a quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Trp. 2 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Cor. F. plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trmb. plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Tuba plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 74: Trp. 1 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trp. 2 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Cor. F. plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trmb. plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Tuba plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 75: Trp. 1 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trp. 2 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Cor. F. plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trmb. plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Tuba plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 76: Trp. 1 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trp. 2 Do plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Cor. F. plays a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Trmb. plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Tuba plays a quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 77-80. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one sharp (F#). The music is in 2/4 time. Measures 77-80 show a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *sf* (sforzando). The Trp. 1 part has a *sf* marking at the start of measure 77. The Trp. 2 part has a *f* marking at the start of measure 77. The Cor. F. part has a *f* marking at the start of measure 77. The Trmb. and Tuba parts have a *f* marking at the start of measure 77.

Musical score for measures 81-84. The score is for five instruments: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The key signature is one sharp (F#). The music is in 2/4 time. Measures 81-84 show a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *sf* (sforzando). The Trp. 1 part has a *sf* marking at the start of measure 81. The Trp. 2 part has a *f* marking at the start of measure 81. The Cor. F. part has a *f* marking at the start of measure 81. The Trmb. and Tuba parts have a *f* marking at the start of measure 81.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

85

Trp. 1 Do

85

Trp. 2 Do

85

Cor. F.

85

Tmb.

85

Tuba

*f* *ff* *simile* *cantabile* *ff* *simile* *f* *ff*

89

Trp. 1 Do

89

Trp. 2 Do

89

Cor. F.

89

Tmb.

89

Tuba

*ff* *f* *ff* *cantabile* *simile* *pe*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

94 *cantabile* *simile*

Trp. 1 Do *ff*

Trp. 2 Do *ff*

Cor. F. *ff* *cantabile*

Trmb. *ff*

Tuba *ff*

98 *simile* *ff*

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F. *ff*

Trmb. *ff*

Tuba *ff*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

101

Trp. 1  
Do

101

Trp. 2  
Do

101

Cor. F.

101

Trmb.

101

Tuba

*fff*

*fff*

*simile*

*fff*

*fff*

*fff*

*fff*

105

Trp. 1  
Do

105

Trp. 2  
Do

105

Cor. F.

105

Trmb.

105

Tuba

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*simile*

*sfz*

México D.F., 9 de Noviembre de 2000

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# METROPOLIS

## CUARTETO DE CUERDAS

 = tocar ritmo con *legno* mientras se hace glisando de las notas extremas

$\vee$   $\text{III}$  = arcada aproximada sugerida

$\#$  = subir 1/4 de tono

$\flat$  = bajar 1/4 de tono

$\text{≡}$  = tremolo de ritmo irregular ad *lividum*

**Nota:** - Todos los glisandos comienzan al atacar la nota y abarcan toda su duración  
- en partes "Col *Legno*" usar baqueta muy delgada  
- tocar *non vibrato* siempre

### I LAS CALLES

FEDERICO GARCIA CASTELLS

$\text{♩} = 108$



VOLIN I

VOLIN II

VIOLA

CELLO

*mf* *ff* *mf* *f* *fp*

4 *simile*

VII

VII

Vln.

Cello

*ff* *simile* *ff*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

VI I

8 *fff*

*pizz.* *ff*

VI II

8 *fff*

*pizz.* *ff*

Vla.

8 *mf*

Cello

8 *mf*

12

VI I

*arco*

12

VI II

12

Vla.

*arco* *f* *mf*

Cello

12 *f* *mf*

18

VI I

18

VI II

18

Vla.

18 *f* *ff*

Cello

18 *mf* *ff* *simile*

*Canabile*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*Cantabile*  
 (V  $\square$ ) *simile*

VI I  
 22

VI II  
 22

Vln.  
 22

Cello  
 22

*f*

*f*

VI I  
 26

VI II  
 26

Vln.  
 26

Cello  
 26

*pizz.*  
*f*

*pizz.*  
*f*

*pizz.*  
*f*

*ff*  
*ff*

*pizz.*  
*f*

VI I  
 30

VI II  
 30

Vln.  
 30

Cello  
 30

*Cantabile arco*  
*mf*

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

34

VI I

VI II

Vla.

Cello

arco

*mf*

39

VI I

VI II

Vla.

Cello

44

VI I

VI II

Vla.

Cello

arco

*mf*

*f*

*f*

*f*

*f*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*Cantabile*

49

VI I

VI II

Vla.

Cello

*ff*

*ff*

55

VI I

VI II

Vla.

Cello

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*ff*

60

VI I

VI II

Vla.

Cello

*ff*

*f*

*ff*

*f*

*ff*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

63

VI I

VI II

Vla.

Cello

*simile*

67

VI I

VI II

Vla.

Cello

*ff*

70

VI I

VI II

Vla.

Cello

*fff*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## II LA MADRUGADA

♩ = 60 Lontano

VI I

*ppp* *pp* *p*

VI I

VI II

*pp* *p* *mp* *p*

VI I

VI II

*mp* *p* *mf*

TEBIS CON  
FALLA DE ORIGEN

12

VI I

VI II

Vla.

Cell.

VI I: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 12: whole note G4. Measure 13: whole note G4. Measure 14: whole note G4. Measure 15: whole note G4.

VI II: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 12: quarter notes F#4, G4. Measure 13: quarter notes F#4, G4. Measure 14: quarter notes F#4, G4. Measure 15: quarter notes F#4, G4.

Vla.: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 12: whole rest. Measure 13: whole rest. Measure 14: quarter note G2, dynamic *mp*. Measure 15: quarter note G2, dynamic *mf*.

Cell.: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 12: whole rest. Measure 13: whole rest. Measure 14: whole rest. Measure 15: whole rest.

16

VI I

VI II

Vla.

Cell.

VI I: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 16: quarter note G4. Measure 17: quarter note G4. Measure 18: quarter note G4, dynamic *mp*. Measure 19: quarter note G4, dynamic *mf*.

VI II: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 16: whole note G4. Measure 17: whole note G4. Measure 18: whole note G4. Measure 19: whole note G4, dynamic *mp*.

Vla.: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 16: whole rest. Measure 17: whole rest. Measure 18: quarter note G2, dynamic *p*. Measure 19: quarter note G2, dynamic *mf*.

Cell.: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 16: quarter note G2, dynamic *p*. Measure 17: quarter note G2, dynamic *mf*. Measure 18: quarter note G2. Measure 19: quarter note G2.

20

VI I

VI II

Vla.

Cell.

VI I: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 20: quarter note G4. Measure 21: quarter note G4. Measure 22: quarter note G4. Measure 23: quarter note G4. Measure 24: quarter note G4.

VI II: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 20: whole note G4. Measure 21: whole note G4. Measure 22: whole note G4. Measure 23: whole note G4. Measure 24: whole note G4.

Vla.: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 20: whole note G2. Measure 21: whole note G2. Measure 22: whole note G2. Measure 23: whole note G2. Measure 24: whole note G2.

Cell.: Bass clef, key signature of two sharps. Measure 20: quarter note G2. Measure 21: quarter note G2. Measure 22: quarter note G2. Measure 23: quarter note G2. Measure 24: quarter note G2.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

24

VI I *mp*

VI II *pizz.* *mf*

Vla. *mf* *arco* *mp*

Cell. *mf* *mf*

*pizz.* *mf*

28

VI I *rall.* *arco* *mp* *a tempo*

VI II *rall.* *a tempo*

Vla. *rall.* *a tempo*

Cell. *rall.* *a tempo* *pizz.* *mf*

*mf*

32

VI I *mf*

VI II

Vla. *mp*

Cell. *gliss.* *sfz* *gliss.* *sfz*

ESTRUMENTOS CON  
FALLA DE ORIGEN

VI I

VI II

Vla.

Cell.

36

36

36

36

pizz.

*mf*

*p* *mf*

*mf*

*mp*

*mp*

VI I

VI II

Vla.

Cell.

40

40

40

40

gliss.

VI I

VI II

43

43

*mp*

*pp*

Ataca

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# III LA HORA PICO

♩. = 132

VI I

pizz. *g* arco

*fff* *f*

VI II

pizz. *g* arco

*fff* *f*

Vla.

col legnno batuto -----

*ff* posible simile -----

Cell.

*fff*

5 col legnno batuto -----

VI I

*ff* posible simile -----

VI II

col legnno batuto -----

*ff* posible simile -----

Vla.

5

5 col legnno batuto -----

Cell.

*ff* posible simile -----

9 pizz. *g* col legnno batuto -----

VI I

9 pizz. *g*

VI II

9 pizz. *g* col legnno batuto -----

Vla.

9

9 pizz. *g* col legnno batuto -----

Cell.

13

VI I

13 col legno batuto

VI II

Vla.

13

Cell.

17

VI I

17

VI II

17

Vla.

17

Cell.

21

VI I

21

VI II

21

Vla.

21

Cell.

arco

*p*

Detailed description: This is a page of a musical score for a string quartet, numbered 152. It contains three systems of staves. The first system covers measures 13-16, the second system covers measures 17-20, and the third system covers measures 21-24. The instruments are Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vla.), and Cello (Cell.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. In measure 13, the Violin II part is marked 'col legno batuto'. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. At the end of the third system, there is a dynamic marking of *p* (piano) and the instruction 'arco' with a bow icon.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

25 *pizz.*

VI I

VI II

Vla.

Cell.

*f*

29

VI I

VI II

Vla. *arco*  
*f*

Cell.

33 *col legno batuto*

VI I

VI II

Vla.

Cell.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

37

VI I

37

VI II

37

Vla.

37

Cell.

41

VI I

41

VI II

41

Vla.

41

Cell.

rall

*ff*

rall

rall

*mf*

rall

*f*

*mf*

45

VI I

45

VI II

45

Vla.

45

Cell.

A Tempo

*mf*

A Tempo

arco

*p*

A Tempo

*mf*

A Tempo

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

49

VI I

49

VI II

49

Vla.

49

Cell.

*ff*

*mf*

*Lontano*

*pp*

*mf*

53

VI I

53

VI II

53

Vla.

53

Cell.

*ff*

*pp*

*p*

*mf*

*ff*

*mf*

*pp*

57

VI I

57

VI II

57

Vla.

57

Cell.

*p*

*ff*

*ff*

*mf*

*pp*

*mf*

FINIS CON  
FALLA DE ORIGEN

61

VII

61

VII

61

Vla.

61

Cell.

*mf*

*mf*

*pp*

*pp*

*mf*

*ff*

*mf*

*ff*

65

VII

65

VII

65

Vla.

65

Cell.

*ff p*

*ff p*

*f*

*mp*

69

VII

69

VII

69

Vla.

69

Cell.

*ff p*

*ff p*

*p*

*f*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

73

VI I

73

VI II

73

Vla.

73

Cell.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

77

VI I

77

VI II

77

Vla.

77

Cell.

*f*

81

VI I

81

VI II

81

Vla.

81

Cell.

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*f*

*mf*

*col legno batuto*

*Al Fine*

*mf*

*simile*

*ff*

*pp*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

85

VI I

85

VI II

85

Vla.

85

Cell.

col legno batuto

Al Fine

*pp*

*mf*

*ff*

89

VI I

89

VI II

89

Vla.

89

Cell.

simile -----

*pp*

93

VI I

93

VI II

93

Vla.

93

Cell.

*pp*

*mp*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

97

VI I

97 *mf*

VI II

Vla.

97

Cell.

101

VI I

101

VI II

Vla.

101

Cell.

105

VI I

105

VI II

Vla.

105

Cell.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

109

VI I

VI II

Vla.

Cell.

*mf*

113

VI I

VI II

Vla.

Cell.

*ff*

*mf*

117

VI I

VI II

Vla.

Cell.

*mf*

*f*

*col legno batuto*

*ff*

Al Fine

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

121

VI I

VI II

Vla.

Cell.

*ff*

*ff*

*ff*

Detailed description: This system of music covers measures 121 to 124. It features four staves: Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vla.), and Cello (Cell.). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The Violin I part has a long, sustained note in the first measure. The Violin II, Viola, and Cello parts play rhythmic patterns. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) in measures 123 and 124.

125

VI I

VI II

Vla.

Cell.

*fff*

*ff*

*fff*

*fff*

Detailed description: This system of music covers measures 125 to 128. It features four staves: Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vla.), and Cello (Cell.). The key signature has three flats. The Violin I part has a long, sustained note in the first measure. The Violin II, Viola, and Cello parts play rhythmic patterns. Dynamic markings include *fff* (fortississimo) in measures 125, 126, and 128, and *ff* (fortissimo) in measure 127.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# VI SANTUARIO

♩ = 106

Vla. 

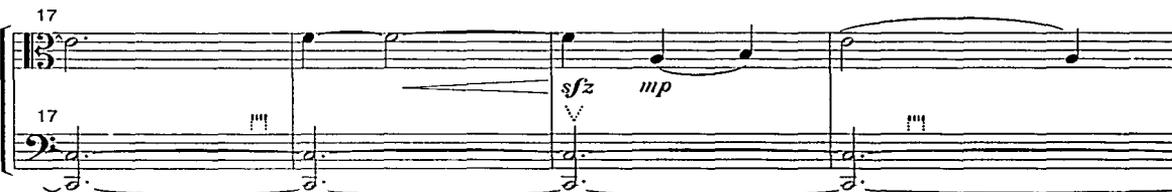
Vla. 

Vla. 

Cell. 

Vla. 

Cell. 

Vla. 

Cell. 

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

21

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

25

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

*p*

*mp*

29

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

VI. I

33

VI. I

33 *p* *mf*

Vla.

33

Cell.

VI. I

37

VI. I

37 *p*

Vla.

37

Cell.

37

VI. I

41

VI. I

41 *mf* *p* *mf*

Vla.

41 *mf*

Cell.

41 *mf*

LEBIS CON  
FALLA DE ORIGEN

45

VI. I

45

VI. I

45 *f*

Vla.

45 V

Cell.

49

VI. I

49

VI. I

49

Vla.

49

Cell.

53

VI. I

53

VI. I

53

Vla.

53

Cell.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

57

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

*p* *mf* *p*

*f*

61

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

65

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

69

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

*p*

*mp*

73

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

*mf*

*mp*

*mp*

rall.

rall.

rall.

rall.

77

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 81-84, featuring four staves: VI. I (Violin I), VI. I (Violin II), Vla. (Viola), and Cell. (Cello). The score is in 4/4 time. Measure 81 starts with a piano (*p*) dynamic. The VI. I parts play a melodic line, while the Vla. and Cell. parts provide harmonic support. The score ends with a double bar line at the end of measure 84.

Musical score for measures 85-88, featuring four staves: VI. I (Violin I), VI. I (Violin II), Vla. (Viola), and Cell. (Cello). The score is in 4/4 time. Measure 85 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The VI. I parts are mostly silent, while the Vla. and Cell. parts play a melodic line. The score ends with a double bar line at the end of measure 88. Dynamics include *mf*, *p*, and *pp*.

México D.F., 8 de Abril de 1999

Primera revisión del autor 28 de mayo de 2000

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## CUATRO CANCIONES PARA SOPRANO, FLAUTA, CHELO Y PERCUSIONES

### Indicaciones:

- El orden de interpretación de cada canción es a criterio de los intérpretes
- Cada canción se puede interpretar de manera independiente o con cualquiera de las otras tres
- La voz, la flauta y el chelo se deben **microfonar y amplificar**
- Las notas con este símbolo  $\sharp$  se deben de tocar aprox.  $3/4$  de tono arriba de la nota escrita.
- Las notas con este símbolo  $\neq$  se deben de tocar aprox.  $1/4$  de tono arriba de la nota escrita.
- **Chelo**
- Los glisandos comienzan al atacar la nota y abarcan toda su duración, las plicas sin neuma que aparecen en la parte del chelo a lo largo del glisando solo son guías rítmicas
- **Percusiones**
- El *ferrotón* se toca con dos llaves de tuercas de  $5/8"$  y los toms con baquetas de madera, "Océano de Fantasmas" se toca con una llave de tuercas en una mano y una baqueta de madera en la otra, "Luz" se toca con 2 baquetas duras para xilófono en ferrotón y toms.
- La distribución de los toms, diferentes piezas del ferrotón, sus respectivas alturas y su escritura en el pentagrama están indicadas en las páginas anexa con llaves y diagramas.



# CUATRO CANCIONES

PARA SOPRANO, FLAUTA,  
CHELO Y PERCUSIONES

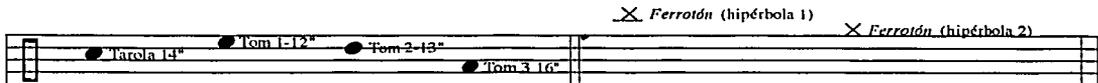
171

## PERCUSION

- Indicaciones:** - Para tocar éstas canciones se requiere de un instrumento que llamo *ferrotón*, éste es un marco tubular del cual cuelgan placas y objetos de metal de diferentes tamaños (ver diagrama) y se toca con dos llaves de tuercas de 5/8", si no se tiene acceso a éste instrumento se puede sustituir con chatarra, tubos o placas de hierro cortados para obtener las afinaciones correspondientes.
- Además del *ferrotón* en tres de las canciones se utilizan tres toms de 12", 13" y 14" y una tarola sin entorchado que se tocan con baquetas de madera.
  - En "Oceano de fantasmas" el *ferrotón* se toca con una llaves de tuercas siempre con la mano derecha y los toms y tarola con una baqueta de madera siempre con la mano izquierda.
  - En "Luz" se deben usar 2 baquetas duras para xilófono en *ferrotón* y toms.

### Llave para toms:

### Ferrotón "Oceano de fantasmas":



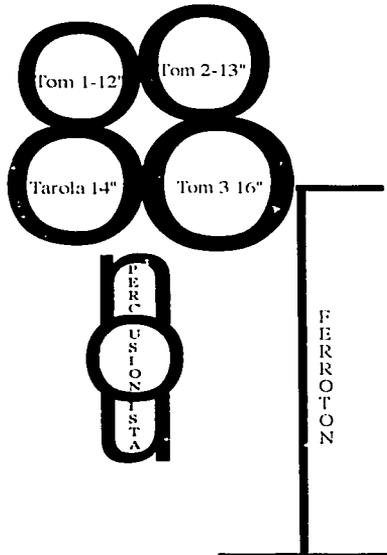
### Ferrotón "Luz":

### Percusión combinada

### "Luz":



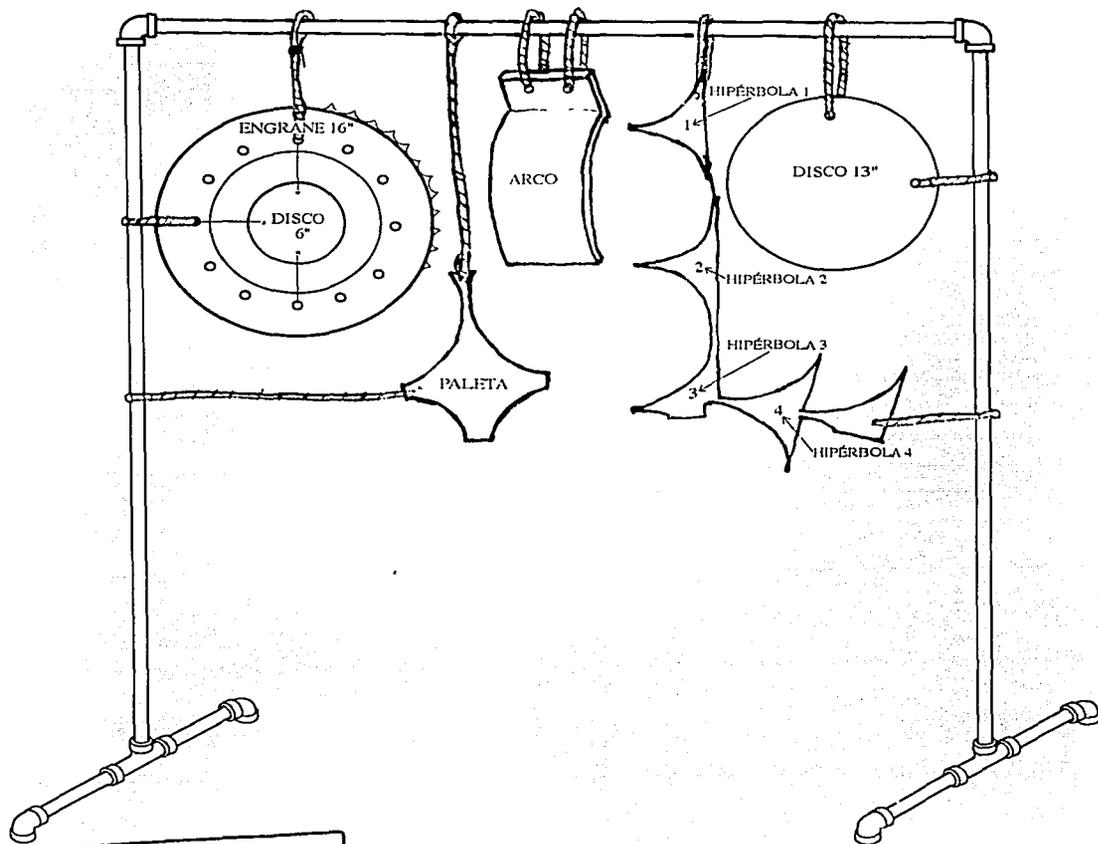
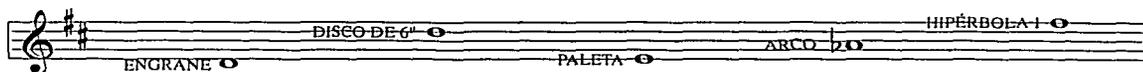
### DISPOSICION DE TOMS Y FERROTON



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## FERROTÓN

Llave:



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## "ARBOL "

PARA SOPRANO, CHELO,  
FLAUTA Y PERCUSIONES

- Indicaciones:** - La flauta, voz y chelo se deben amplificar  
 - El ferrotón se toca con dos llaves de tuercas de 5/8" (una en cada mano).  
 - Las diferentes piezas del ferrotón y sus respectivas alturas están indicadas en la página de la llave con un diagrama.

MUSICA: FEDERICO GARCIA CASTELLS  
 TEXTO: GABRIELA GRANADOS SANCHEZ

♩ = 95

FLAUTA

SOPRANO

FERROTON

CHELO

5

Fl.

Ferr.

Chel.

*Cantabile*

*mf*

*mp*

*Cantabile*

*mf*

9

Fl.

Ferr.

Chel.

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

13 *Non Legatto* *Cantabile*

Fl. *V V V V V V*

Voz *voz blanca*

Ferr. *Tu voz*  
*mf*  
*I D D I D D*

Chel.

17

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

vue - la a mí co - mo mi - les

21

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

de pá - ja - ros a su ár - bol

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

25

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

em - plu - ma - do      ár - bol      que      rí - e      yes - ta -

29

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

lla      se      a - gi - ta      de luz      in -

33

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

cen - dio      *f*      Á - bol      en      *f*      si - len - cio

*mf* Non Legato      *Simile*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

37 *Non Legatto*

Fl.

Voz   
de os - cu - ri - dad po - bla - da de as - tros cae a la

Ferr.

Chel.

41 *Cantabile*

Fl.

Voz   
no - che ca - e en laes - tre - lla en -

Ferr.

Chel.

45

Fl.

Voz   
si - mis - ma - do cu - bier - to de ri - sas

Ferr.

Chel.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*Non Legatto*

49

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

cu - bier - to de pá - ja - ros      el ár - bol duer - me

*Cantabile*

52

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

se a - bis - ma en a - las y o - jos -

56

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

gri - ses es - tre - llas en sus ra - mas y as -

*Cantabile*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

60 *Non Legatto* *Cantabile*

Fl. *mf*

Voz

Ferr. *mf*

Chel. *Non Legatto* *mp* *mf*

64

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

68

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

tros que see - le van al al - ba

Es - te

ár - bol a - bier - to a mi - tad de tiem - po

en - cen - di - do de au - ro - ra can - ta

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

72

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

*f*

*mf*

*f*

se a - bis - ma en a - las y o - jos - gri - ses es - tre -

76

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

*ff*

*f*

*ff*

llas en sus ra - mas y as - tros que see - le - van al al - ba

80

Fl.

Ferr.

Chel.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

84

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

*f*

*f*

*mf*

*f*

se a - bis - ma en a -

88

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

las y o - jos - gri - ses es - tre - llas en sus ra - mas

92

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

*mf*

*mf*

*mp*

*mf*

y as - tros que see - le - van al al - ba son a - ves -

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

96 *Fralato*

Fl.

Voz  
que vuc - lan.

Ferr.

Chel.

100

Fl.

Ferr.

Chel.

## "Árbol"

Tu voz vuela a mí  
como miles de pájaros  
a su árbol emplumado  
árbol que ríe y estalla  
se agita de luz  
- incendio -

Árbol en silencio  
de oscuridad poblada de astros  
cae a la noche  
cae en la estrella  
(ensimismado)  
cubierto de risas  
cubierto de pájaros  
el árbol duerme

se abisma en alas y ojos grises  
estrellas en sus ramas  
y astros que se elevan al alba

Este árbol abierto  
a mitad de tiempo  
- encendido de aurora -  
canta

se abisma en alas y ojos grises  
estrellas en sus ramas  
y astros que se elevan al alba  
son aves que vuelan.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Gabriela Granados

"NIÑA"  
PARA SOPRANO, CHELO,  
FLAUTA Y PERCUSIONES

Indicaciones:- Las notas con este símbolo  $\sharp$  se deben de cantar y tocar aprox. 1/4 de tono arriba de la nota escrita.  
- La flauta, voz y chelo se deben amplificar  
- Los glisandos comienzan al atacar la nota y abarcan toda su duración, las plicas sin neuma que aparecen a lo largo del glisando solo son guías rítmicas

MUSICA: FEDERICO GARCIA CASTELLS  
TEXTO: GABRIELA GRANADOS SANCHEZ

$\text{♩} = 118$

FLAUTA

SOPRANO

PERCUSION

CHELO

Utilizar baquetas de madera en ambas manos durante toda la canción para tocar los tres toms y la tarola

Tom 1 12" Tom 2 14" Tom 3 16" Tarola 14" sin enturbado

*non vibrato*

*p* *f*

Fl.

Perc.

Chel.

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

*mf*

*mf*

*mp*

*mf*

voz blanca, melancólico y dulce  
*non vibrato*

E - res la

YESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

11

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

*gliss.*

ni - i - ña que ere - ce con el vien - to

15

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

la ho - ra llu - vio - o - sa del di - - - a

19

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

en que las pa - lo - mas - se es - con - den ba - jo cam - pa -

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

23

Fl.

Voz

na - rios. Ni - ña

Perc.

Chel.

*f* *mf*

27

Fl.

Voz

en u - na i - gle - sia que no mi - ra - ba a Dios

Perc.

Chel.

31

Fl.

Voz

si - no la vi - sión de un cuer - vo en el a -

Perc.

Chel.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

35

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

*f*

*mf*

trio.

39

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

*mf*

*gliss.*

A - ho - ra la ni - ña que só - lo a - ten - di -

*mp*

*gliss.*

*mf*

43

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

a la voz trans - pa - ren - te de los ca - ra -

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

47

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

co - les ha ca - f - do a la vi -

51

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

da con la mi - ra - da des - ho - ja - da cuer -

*f*

*mf*

*f*

55

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

po que - pier - de lla - ma - ra - das en el a -

*mp*

*mp*

*p*

*mp*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

59

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

tar - de - cer del tiem - po.

*f*

*p* *mf*

*mf* *f*

63

Fl.

Perc.

Chel.

67

Fl.

Perc.

Chel.

71

Fl.

Perc.

Chel.

*mf* *f*

Detailed description: This is a musical score for measures 59 through 71. It features four staves: Flute (Fl.), Voice (Voz), Percussion (Perc.), and Cello (Chel.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into four systems. The first system (measures 59-62) includes vocal lyrics: "tar - de - cer del tiem - po." The second system (measures 63-66) continues the instrumental accompaniment. The third system (measures 67-70) features a complex flute passage with many sixteenth notes. The fourth system (measures 71-74) continues the instrumental parts. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The percussion part consists of a steady eighth-note pattern.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

75

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

*f* A - ho - ra

*mf*

*f*

79

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

*f*

*gliss.*

la ni - i - ña que só - lo a - ten - df - - a

*mf*

83

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

*mf*

*mf*

la voz trans - pa - ren - te de los ca - ra - co - les

*mp*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

87

Fl. *f* *mf*

Voz

87

ha ca - í - do a la vi - da con la mi - ra - da

Perc. *mf* *mp*

Chel. *f* *mf*

92

Fl. *f*

Voz

92

des - ho - ja - da euer - po que - pier - de

Perc. *mf*

Chel. *f*

96

Fl. *mf* *f*

Voz

96

lla - ma - ra - das en el a - tar - de - cer del tiem -

Perc. *mp* *mp* *mf*

Chel. *mf* *f*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

100

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

po.

cuer - po que - pier -

*ff*

*f*

*ff*

104

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

de lla - ma - ra - das en el a - tar - de - cer del

*ff*

*ff*

*ff*

108

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

tiem - po.

*f*

*mf*

*ff*

*f*

112

Fl.

Perc.

Chel.

116

Fl.

Perc.

Chel.

120

Fl.

Perc.

Chel.

124

Fl.

Perc.

Chel.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**“Niña”**

Eres la niña que crece con el viento  
la hora lluviosa del día  
en que las palomas se esconden  
bajo campanarios.

Niña en una iglesia  
que no miraba a Dios  
sino la visión de un cuervo en el atrio.

Ahora la niña que sólo atendía  
la voz transparente de los caracoles  
ha caído a la vida  
con la mirada deshojada  
cuerpo que pierde llamaradas  
en el atardecer del tiempo.

Ahora la niña que sólo atendía  
la voz transparente de los caracoles  
ha caído a la vida  
con la mirada deshojada  
cuerpo que pierde llamaradas  
en el atardecer del tiempo.

cuerpo que pierde llamaradas  
en el atardecer del tiempo.

Gabriela Granados

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



# "OCEANO DE FANTASMAS"

PARA SOPRANO, CHELO,  
FLAUTA Y PERCUSIONES

- Indicaciones: - Las notas con este símbolo # se deben de cantar y tocar aprox. 3/4 de tono arriba de la nota escrita ignorando la armadura.  
- La flauta, voz y chelo se deben amplificar  
- El ferrotón se toca con una llave de tuercas de 5/8" y los toms con baqueta de madera

MUSICA: FEDERICO GARCIA CASTELLS  
TEXTO: GABRIELA GRANADOS SANCHEZ

$\text{♩} = 80$

FLAUTA

SOPRANO

PERCUSION

CHELO

Tarola sin entorchado  
Ferrotón siempre con mano derecha  
Toms y tarola siempre con mano izquierda

*mf*

*mp*  
*non vibrato*

*mf*

5

Perc.

5

Chel.

9

FL.

*mf*

9

Perc.

9

Chel.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

13

FL.

Voz

*voz blanca  
muy dulce  
non vibrato*

*mp*

Con la lu - na en - te - rra - da en la fren - te el a - zul a - tra - ve - sado en sus

*mp*

Perc.

Chel.

*p*

*mp*

17

FL.

Voz

*p mp*

o - jos u - na mi - ra - da de a - gua o - cea - no de fan - tas - mas

Perc.

Chel.

21

FL.

Voz

*mf*

sue - ña. Vuel - ve el - fuc - go la - ti - dos de sol en las sie - nes

*mf*

Perc.

Chel.

*mp*

*mf*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

25

FL.

Voz

vu-el-ve la ni - ña de ri - sas - y es - tre llas pe - ro des - pier - to

Perc.

Chel.

29

FL.

Voz

he - chi - za - da por u na en - fer - me - dad sin ros - tro sin nom - bre con som - bras a -

Perc.

Chel.

33

FL.

Voz

pi - ña - das y la piel ce ni - za En - ton - ces cai - go del es - pe - jo a la no - che

Perc.

Chel.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

37

FL.

Voz

Perc.

Chel.

y vuel - vo a las en - tra - ñas del si - len - cio. *f* sue - ña. Vuel - ve el fue - *f*

*mf*

41

FL.

Voz

Perc.

Chel.

go la - ti - dos - de sol en las sie - nes vuel - ve la ni - ña de ri - sas - y es -

45

FL.

Voz

Perc.

Chel.

tre - e - llas *gliss* *mf* pe - ro des - pier - to he - chi - za - da por una en - fer - me - dad sin *mf*

*mp*

*gliss* *mf*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

49

FL.

Voz

ros - tro sin nom bre con som bras a - pi - ña - das y la piel ce - ni - za

Perc.

Chel.

*mf*

*f*

53

FL.

Perc.

Chel.

57

FL.

Voz

El - tiem - po mar - ca - do en la ca - ra

Perc.

Chel.

*mf*

*mp*

*mf*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

61

FL.

Voz

un re-lám-pa-go se a-fi-la en mi al - ma des-ba-ra-tan - do la men - te o -

Perc.

Chel.

65

FL.

Voz

céa - no de fan-tas - mas sue - ña. Vuel - ve el-fuc - go la - ti - dos de

Perc.

Chel.

*f*

*mf*

*f*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

69

FL.

Voz

Perc.

Chel.

*mf*

sol en las sie - nes vuel - ve la ni - ña de ri - sas - y es tre - llas

73

FL.

Voz

Perc.

Chel.

pe - ro des - pier - to he - chi - za - da por u - na en - fer - me - dad sin ros - tro sin nom -

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

77

FL.

Voz

bre con som-bras a - pi - ña - das y la piel ce - ni - za

Perc.

Chel.

*f*

81

FL.

Voz

En - ton - ces

Perc.

Chel.

*mf*

84

FL.

Voz

cai-go del es-pe-joa la no o - che y vuel - vo a las en-tra-ñas del si-len - cio.

Perc.

Chel.

*gliss* *rit.* *p*

“Océano de Fantasmas”

Con la luna enterrada en la frente  
 el azul atravesado en sus ojos  
 una mirada de agua  
 - océano de fantasmas -  
 sueña.

Vuelve el fuego  
 latidos de sol en las sienes  
 vuelve la niña  
 de risas y estrellas

Pero despierto  
 hechizada por una enfermedad  
 sin rostro  
 sin nombre  
 con sombras apiñadas  
 y la piel ceniza

Entonces  
 caigo del espejo a la noche  
 y vuelvo a las entrañas del silencio.

sueña.

Vuelve el fuego  
 latidos de sol en las sienes  
 vuelve la niña  
 de risas y estrellas

Pero despierto  
 hechizada por una enfermedad  
 sin rostro  
 sin nombre  
 con sombras apiñadas  
 y la piel ceniza

El tiempo marcado en la cara  
 un relámpago se afila en mi alma  
 desbaratando la mente  
 - océano de fantasmas -  
 sueña.

Vuelve el fuego  
 latidos de sol en las sienes  
 vuelve la niña  
 de risas y estrellas

Pero despierto  
 hechizada por una enfermedad  
 sin rostro  
 sin nombre  
 con sombras apiñadas  
 y la piel ceniza

Entonces  
 caigo del espejo a la noche  
 y vuelvo a las entrañas del silencio.

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN



## "LUZ"

PARA SOPRANO, CHELO,  
FLAUTA Y PERCUSIONES

Indicaciones: - La flauta, voz y chelo se deben amplificar.

Flauta: - las notas con este símbolo (+) se deben tocar con golpes de llave además de el sonido escrito.

Percusiones: - El ferrotón está escrito con cruces, el tom de 16" y la tarola están escritos con néuma normal. La distribución de los toms, las diferentes piezas del ferrotón y sus respectivas alturas están indicadas en paginas anexas con llaves y diagramas.

MUSICA: FEDERICO GARCIA CASTELLS  
TEXTO: GABRIELA GRANADOS SANCHEZ

$\text{♩} = 155$

FLAUTA *mf*

SOPRANO

PERCUSION

CHELO

*Ferrotón*  
2 Baquetas de glockenspiel  
con punta de plástico duro  
Disco 6"

Arco  
Engrane *mp* Hipérbola 2

*Piz.*  
*ff*

Fl.

Perc.

Chel.

5

Tom 16"

Tarola

9

Engrane

Disco 6"

9

9

9

+

+

+

+

*f*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

13

Fl.

Perc.

Chel.

*arco non vibrato*

*mf*

18

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

*mf*  
*voz blanca non vibrato*

La luz se á - bre co - mo he - ri - da

*f*

*mf*

*Piz.*

*f* *ff*

22

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

de lum - bre ra - jan - do - - - la trans - - - pa - ren - te -

26

Fl. *non legato*

Voz *f* *non legato*

Perc.

Chel. *arco non legato* *f*

piel del es - pa - cio Ins - tan - te en que el cie -

31

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

lo y su o - jo fi - - jo ar - den si - len - cio - sos

35

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

en la fren - te del mun - do. Es tig - ma

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

40

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

de los cuer - pos que se a - man la luz va

*Piz*  
*ff*

44

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

a - brien - do es - pa - cios en la no - - - che

48

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

des - pier - ta en el a - som - bro de los cuer - pos que

52

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

se mi - ran as - tros a - rre mo - li - nán - do - se

56

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

en som bra. Cuer - pos en - fren - ta - dos

*ff*

*ff*

*f*  
*arco*

*ff*

61

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

al vér - ti - go de la ca - í - da en el

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

66

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

o - tro.

*Piz.*

70

Fl.

Perc.

Chel.

74

Fl.

Perc.

Chel.

78 *non legato*

Fl.

Voz

78 *f* *non legato*

La luz de tu cuer - po es el bri - llo de

Perc.

78 *mf*

Chel.

81

Fl.

Voz

81

la na - va - - ja con que po - dré - a he - rir - me

Perc.

81

Chel.

85

Fl.

Voz

85

de muer - te. En la den - sa no - che de

Perc.

85

Chel.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALTA DE ORIGEN

*non legato*

Fl.

Voz *non legato*

Perc.

Chel. *arco*  
*f*

Fl.

Voz *non legato*

Perc.

Chel.

Fl.

Voz *non legato*

Perc.

Chel. *Piz.*  
*ff*

103

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

lo de - la na - va - ja que re - lam - pa - gue - - a

107

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

pe - que - ña muer - te nos con - vo - ca.

*ff* *f*

*ff* *f* *mf*

*fff* *ff*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

214

111

Fl. *f* *ff* *fff*

Voz *fff* Cuer - pos en - fren - ta - dos al

Perc. *fff*

Chel. *fff* arco

116

Fl.

Voz vér - ti - go de la ca - í - da en el o - tro.

Perc.

Chel.

121

Fl.

Voz

Perc. *f*

Chel. *ff*

126

Fl.

Perc.

Chel.

*ff*

130

Fl.

Perc.

Chel.

*Ferrotón y Tom 16"*

*Engrane*

134

Fl.

Perc.

Chel.

*Ferrotón*

*f*

138

Perc.

Chel.

*mf rall*

## "Luz"

La luz se abre como herida  
de lumbre rajando  
la transparente piel del espacio.  
Instante en que el cielo y su ojo fijo  
arden silenciosos en la frente del mundo.

Estigma de los cuerpos que se aman  
la luz va abriendo espacios en la noche  
despierta en el asombro  
de los cuerpos que se miran  
astros arremolinándose en sombra.

Cuerpos enfrentados al  
vértigo de la caída en el otro.

La luz de tu cuerpo  
es el brillo de la navaja  
con que podría herirme de muerte  
En la densa noche de cuerpos  
enfrentados al espacio abierto  
al vértigo de la caída en el otro  
asoma ese súbito destello  
filo de la navaja que relampaguea  
pequeña muerte nos convoca.

Cuerpos enfrentados al  
vértigo de la caída en el otro.

Gabriela Granados

# "UNIVERSOS PARALELOS"

## DOTACIÓN ORQUESTAL

### LISTA DE INSTRUMENTOS

Alientos Maderas  
 Flauta 1 (dobla piccolo)  
 Flauta 2  
 2 Oboes  
 1 Corno Ingles  
 2 Clarinetes en si b  
 1 Clarinete bajo  
 1 Fagot  
 1 Contrafagot

Metales  
 4 Cornos en Fa  
 2 Trompetas en Do  
 2 Trombones tenores  
 1 Tuba

Percusiones  
 1 Timbalista - 4 Timbales  
 De 3 a 6 percusionistas  
 Percusionista I  
 - 1a Tarola con entorchado  
 - 1 juego de campanas tubulares  
 - 1 vibráfono  
 - 1 juego de crótales

Percusionista II  
 - 1 par de platillos de choque  
 - 1 par de claves  
 - un plato suspendido de 20"  
 - un tam tam grande  
 - 1 juego de crótales  
 - una tarola pícecolo  
 - 1 banco de madera  
 - 1 periódico

Percusionista III  
 - 1 vibráfono  
 - 1 caja china  
 - 1 cencerro  
 - 1 bombo

Cuerdas  
 Violines I  
 Violines II  
 Violas  
 Cellos  
 Contrabajos

### LIST OF INSTRUMENTS

Woodwinds  
 1st. Flute (doubling piccolo)  
 2nd. Flute  
 2 Oboes  
 1 English Horn  
 2 Clarinets in B flat  
 1 Bass Clarinet  
 1 Bassoon  
 1 Contra Bassoon

Brasses  
 4 Horns in F  
 2 Trumpets in C  
 2 Tenor Trombones  
 1 Tuba

Percussion  
 1 Timpani player - 4 Timpani  
 From 3 to 6 percussionists  
 1st. Percussionist  
 - 1 Snare Drum  
 - 1 set of Chimes  
 - 1 vibraphone  
 - 1 set of crotales  
 2nd. Percussionist  
 - 1 pair of Crash Cymbals  
 - 1 pair of Claves  
 - 1 20" suspended cymbal  
 - 1 big tam-tam  
 - 1 set of crotales  
 - 1 piccolo snare drum  
 - 1 wooden stool  
 - 1 newspaper

3rd. Percussionist  
 - 1 vibraphone  
 - 1 Woodblock  
 - 1 Cowbell  
 - 1 Bass Drum

Strings  
 Violins I  
 Violins II  
 Violas  
 Cellos  
 Double Basses

### ABREVIATURAS ABBREVIATIONS

Fl. 1, Picc.  
 Fl. 2  
 Ob.  
 Cor. Ing.  
 Clar. Sib  
 Clar. bajo  
 Fag.  
 Cont. Fag.

Cor.  
 Trp.  
 Trmb.  
 Tuba

Timp.

S.D.  
 Chim.

Vib. I  
 Cro.

Cr. Cymb.  
 Claves  
 Sus. Cymb.  
 Tam. t.  
 Cro.  
 S.D.

Nwsp.

Vib. II  
 W.Bl.  
 Cowb.  
 B. Dr.

VI. I  
 VI. II  
 Vla.  
 Cell.  
 C.B.

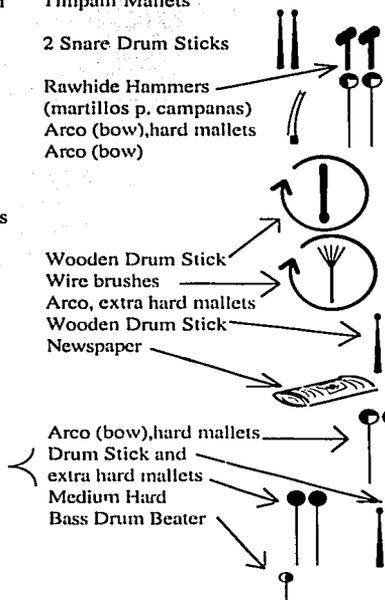
### Mallets, Stick and Baters Timpani Mallets

2 Snare Drum Sticks

Rawhide Hammers  
 (martillos p. campanas)  
 Arco (bow), hard mallets  
 Arco (bow)

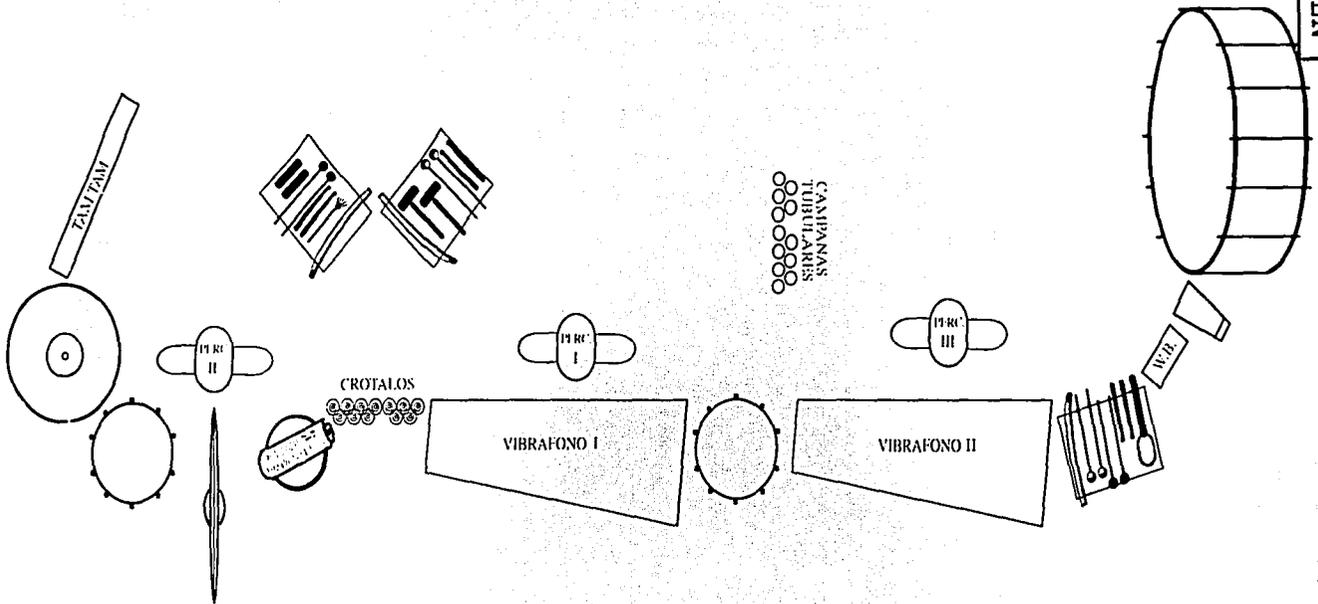
Wooden Drum Stick  
 Wire brushes  
 Arco, extra hard mallets  
 Wooden Drum Stick  
 Newspaper

Arco (bow), hard mallets  
 Drum Stick and  
 extra hard mallets  
 Medium Hard  
 Bass Drum Beater



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

DISPOSICIÓN SUGERIDA DE PERCUSIONISTAS





# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Fl. I *1era.* *f*

Ob.

Clar. Si<sup>b</sup> *1er.* *f*

Cor.

Temp.

Trmb.

Tuba

Temp.

Perc. I S.D. *p*

Perc. II Claves. *mp*

Perc. III W.H. Cowb. *mp*

VI I *Unis. Pizz.* *f*

VI II *Unis. Pizz.* *f*

VIa *la meta* *mf* *Tutti Pizz.* *f*

Cell. *Pizz.* *f*

Detailed description of the musical score: This is a page of a musical score for a symphony. It features 15 staves. The top staff is for Flute I, starting with a first ending bracket and a forte (f) dynamic. The Clarinet in B-flat staff also has a first ending bracket and forte dynamic. The strings (Violins I and II, Viola, and Cello) are playing pizzicato, with the Viola part marked 'la meta' and 'mf'. The percussion section includes Snare Drum, Claves, and Cowbell, with dynamics ranging from piano (p) to mezzo-piano (mp). The woodwinds (Oboe, Cor Anglais, Trombones, and Tuba) are mostly silent or have light markings. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

14

Fl. I

Ob.

2da

Timp.

Perc. I  
S.D.

Perc. II  
Claves.

Perc. III  
W.Hl.  
Cowb.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Cell.

21

Cou.

Timp.

Perc. I  
S.D.

Perc. II  
Claves.

Perc. III  
W.Hl.  
Cowb.

1er.

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

cambio de baquetas

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for "Tesis con Falla de Origen", measures 27-31. The score includes parts for Fl. I, Ob., Clar. Sib., Fag., Cor., Timp., Perc. I S.D., Perc. II Claves, VI II, Vln, and C.B. The music is in 2/4 time and features various dynamics and articulations.

Measures 27-31:

- Fl. I:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures.
- Ob.:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures. Includes a *1er.* marking in measure 28.
- Clar. Sib.:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures. Includes a *1er.* marking in measure 28 and a *2do.* marking in measure 30.
- Fag.:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures.
- Cor.:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures.
- Timp.:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures. Includes a *mp* dynamic in measure 30.
- Perc. I S.D.:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures.
- Perc. II Claves:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures.
- VI II:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures. Includes a *Pizz.* marking in measure 29 and a *ff* dynamic in measure 30.
- Vln:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures. Includes a *Pizz.* marking in measure 29 and a *ff* dynamic in measure 30.
- C.B.:** Measures 27-31, starting with a *f* dynamic and a slur over the first two measures. Includes a *mf* dynamic in measure 30.



# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

39 *1era.*

Fl. I *ff* [A]

Fl. 2 *2da.* *ff* [A]

Ob. [A]

Car. Ing. *f* [A]

Fag. [A]

Cvr. *Tutti* [A]

Trmp. *mf* *f* *p* *f* *sp* [A]

Trmb. *f* *p* *f* *sp* [A]

Tuba *f* *p* *f* *sp* [A]

Timp. *f* [A]

Perc. I S.D. *mf* *f* [A]

Perc. II Claves. *f* [A]

Perc. III B. Dr. *f* [A]

VI I *ff* *mf* *ff* *sp* [A]

VI II *arco* *ff* *mf* *ff* *sp* [A]

Vla. *arco* *ff* *mf* *ff* *sp* [A]

Cel. *arco* *f* *ff* *mf* *ff* *sp* [A]

C. B. *f* *ff* *mf* *ff* *sp* [A]

*ff* *mf* *ff* *sp*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony, page 224. The title is 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN'. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute I and II, Oboe, Clarinet in G major, Bassoon, Cello, Trumpet I and II, Trombone, Tuba, Timpani, Percussion I (Snare Drum), Percussion II (Claves), Percussion III (Bass Drum), Violin I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 3/4 time and starts at measure 39. The first flute part has a '1era.' marking. The second flute part has a '2da.' marking. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *f*, *mf*, *p*, and *sp*. There are also performance instructions like *Tutti*, *arco*, and *mf*. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs at the end of several staves. The page number '224' is in the top left corner.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for the piece "Tesis con Falla de Origen". The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Oh.
- Cor. Ing.
- Clar. Si<sub>3</sub>
- Clar. bajo
- Fag.
- Tuba
- Timp.
- Perc. I S.D.
- Perc. III Dr.
- C.B.

The score is marked with the number 51 at the beginning of each staff. The first two measures of the score are marked with "1er." and "2do." above the Oh. part. The score is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

FL. I 57 Piccolo *f*

Ob. 57 1er.

Clar. A 57 1er. 2do. 1er.

Clar. Bb 57

Fag. 57 1er.

Cont. fag. 57

Tuba 57

Timp. 57 *mf*

Perc. I S.D. 57

Perc. II Cym. 57

Vl. I 57 *f*

Cel. 57 *f*

C.B. 57 *f* Pizz.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

63 *mf* *1era. cambia a(FI)*

Fl. 1

Fl. 2 *2da. mp*

Ob. *2do. mf*

Clar. Sic. *1er. mp*

Clar. Bajo *mf*

Fag. *mp*

Cont. Sop. *mf*

Tuba *mp*

Vt. I *mf*

C. B. *mf*

72

Fl. 2

72

Ob. 1er.

*mf*

2do.

*f*

1er.

*f*

2do.

72

Clar. Si

2do.

*mf*

1er.

*f*

2do.

72

Fag.

72

Timp.

*mf*

72

Perc. I S.D.

*mp*

*mf*

72

Perc. II Claves

*mf*

72

VI. I

*f*

72

VI. II

*f*

*Tutti*

72

VIa

*f*

72

C. II

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN







Musical score for measures 111-114. The score is for a woodwind and percussion ensemble. The instruments are Cor. Ing., Clar. bajo, Perc. II Claves, VI. I, VI. II, and C.B. The music is in 4/4 time. The Cor. Ing. part starts with a rest in measure 111, then plays a melodic line in measures 112-114. The Clar. bajo part starts with a rest in measure 111, then plays a melodic line in measures 112-114. The Perc. II Claves part plays a rhythmic pattern of quarter notes. The VI. I and VI. II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The C.B. part plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *p*, *pp*, and *mp*.

Musical score for measures 115-118. The score is for a woodwind and percussion ensemble. The instruments are Cor. Ing., Clar. bajo, Perc. II Claves, VI. I, VI. II, and C.B. The music is in 4/4 time. The Cor. Ing. part plays a melodic line in measures 115-118. The Clar. bajo part plays a melodic line in measures 115-118. The Perc. II Claves part plays a rhythmic pattern of quarter notes. The VI. I and VI. II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The C.B. part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 119-122. The score is for a woodwind and percussion ensemble. The instruments are Cor. Ing., Clar. bajo, Perc. II Claves, VI. I, VI. II, and C.B. The music is in 4/4 time. The Cor. Ing. part plays a melodic line in measures 119-122. The Clar. bajo part plays a melodic line in measures 119-122. The Perc. II Claves part plays a rhythmic pattern of quarter notes. The VI. I and VI. II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The C.B. part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Musical score for "Tesis con Falla de Origen", starting at measure 124. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- FL. 1: Flute 1, *mf*
- FL. 2: Flute 2, *mf*
- Cor. Ing.: Cor Anglais
- Clar. Si: Clarinet in B-flat, *cantabile*, *mf*
- Clar. bajo: Clarinet in C
- Fag.: Bassoon, *mf*
- Cont. tag.: Contrabassoon, *mf*
- Perc. II Claves: Percussion II (Claves)
- VI. I: Violin I, *mf*
- VI. II: Violin II, *mf*
- C.B.: Cello

The score is written in 4/4 time and begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Clarinet in B-flat part is marked *cantabile*. The score spans four measures, with measure numbers 124, 125, 126, and 127 indicated at the start of each measure.

128

Fl. 1

Fl. 2

Ob. *cantabile*  
*mf*

Clar. Si.

Fag.

Cont. Tpt.

Timp. *mf*

Perc. I Chm. *mf*

Perc. II Claves.

Vl. I

Vl. II

C.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra, starting at measure 128. The score is arranged in ten staves. The instruments are: Flute 1 and 2, Oboe, Clarinet in Si, Bassoon, Contrabass Trombone, Timpani, Percussion I (Chimes), Percussion II (Claves), Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass. The Oboe part is marked *cantabile* and *mf*. The Timpani part has a *mf* marking and two 'T' marks above it. The Percussion I part has a *mf* marking. The Violin I and II parts have a *mf* marking. The Cello/Double Bass part has a *mf* marking. The score is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

132 1er. cambio a  
Piano

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Fag.

Cont. fag.

Timp.

Perc. I  
Chim.

Perc. II  
Claves.

Perc. III  
W. III  
Cowb.

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

C.B.

*mf*

*arco non legato*

*mp cresc.* *arco cantabile* *mf*

*mp cresc.* *mf*

136

Perc. I  
Chim.

136

Perc. II  
Claves.

136

Perc. III  
W.BI.  
Cowb.

136

VI. I

136

VI. II

136

Vla.

136

Cell.

136

C.B.

*arco  
non legato*

*f*

140

Perc. I  
Chim.

140

Perc. II  
Claves.

140

Perc. III  
W.BI.  
Cowb.

140

VI. I

140

VI. II

140

Vla.

140

Cell.

140

C.B.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

144

Tuba *mf*

144

Timp. *mf*

144

Perc. I Chm.

144

Perc. II Claves.

144

Perc. III W.B.D. Cowb.

144

VI. I

144

VI. II

144

Vla. *f* *cantabile*

144

Cello *non legato* *mf*

144

C. II

147  
Cor. *mf*

147 *sord.*  
Trmp. *mf* Via *sord.* *sord.* Via *sord.* *sord.*

147 *sord.*  
Trmb. *mf* Via *sord.*

147  
Tuba

147  
Timp.

147  
Perc. I Chm.

147  
Perc. II Claves.

147  
Perc. III W. Dr. Cowb.

147  
VI I

147 *mf*  
VI II

147  
Vla.

147  
Cello

147  
C. B.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Piccolo  
cantabile

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *3da non legato mf*

Clar. Si. *mf*

Cor.

Trmp. *Via sord. sord. Via sord. sord. Via sord.*

Trmb.

Tuba

Timp.

Perc. I Chim.

Perc. II Claves.

Perc. III W.H. Cowb.

VI. I

VI. II *canabile*

Vla. *Div. a 2 Unis non legato f*

Cell. *mf f*

C.B.

Detailed description of the musical score: This is a page of a musical score for a symphony, page 240. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute 1 and 2, Clarinet in Si, Cor Anglais, Trumpets, Trombones, Tuba, Timpani, Percussion I (Chimbal), Percussion II (Claves), Percussion III (W.H. Cowbell), Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 3/4 time. The score begins at measure 151. The Flute 1 part starts with a *mf* dynamic and a *Piccolo cantabile* marking. The Flute 2 part has a *3da non legato* marking and a *mf* dynamic. The Clarinet in Si part also has a *mf* dynamic. The Trumpets and Trombones parts have *Via sord.* and *sord.* markings. The Viola part has a *Div. a 2 Unis* marking and a *non legato* marking. The Cello and Double Bass parts have *mf* and *f* dynamics. The Violin II part has a *canabile* marking. The Percussion parts have various rhythmic patterns. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.



# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

242

160

Tuba

160

Temp.

160

Perc. I  
Chim.

160

Perc. II  
Claves.

160

Perc. III  
W.HI.  
Cowb.

160

C.B.

*p*

*f*

*mf*

165

Temp.

165

Perc. I  
Chim.

165

Perc. II  
Claves.

165

Perc. III  
W.HI.  
Cowb.

165

C.B.

*p*

*mf*

*mf*

*f*

169

Perc. I  
Chim.

169

Perc. II  
Claves.

169

Perc. III  
W.HI.  
Cowb.

169

C.B.

*p*

*f*

173

Perc. I  
Chim.

173

C.B.

*mp*



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Musical score for "Tesis con Falla de Origen". The score is written for a chamber ensemble and includes the following parts:

- Fl. I
- Picc.
- Fl. II
- Perc. I
- Vib. I
- Perc. III
- Vib. II
- Crot.
- Perc. II
- Vi. I
- Vi. II
- Vla.
- Vla. (2das)
- C. B.

The score is in 2/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The dynamics are marked with *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo). The Percussion parts include specific instructions for Percussionist I and Percussionist III, such as "arco" and "arco" with a bow icon. The score is divided into measures, with measure numbers 10, 15, 20, 25, 30, 35, and 40 indicated at the beginning of their respective staves.



# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

30

Fl. II (Solo Aire) *mp*

Clar. Si<sub>4</sub> (Solo Aire) *mp*

Clar. Bajo *mp*

Cell. *mp* *ppp* *murmurando Tutti molto legato sulzasto*

Cell. (2dos) *mp* *ppp*

C. B. *mp* *ppp*

35

Fl. II

Clar. Si<sub>4</sub>

Clar. Bajo

Tam. I. *mp* *pp*

Flutar Tam Tam con escobilla de alambre en movimiento circular continuo

VI. I *mp*

VI. II *mp*

Vla. *mp*

Cell. *mp*

C. B. *mp* *pp*

39

Clar. Bajo

Tam. I.

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

C. B.

*mp* *ppp* *mp*

*pp* *mp*

43

Fl. Desc.

Fl. II

Tam. I.

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

C. B.

*murmurando molto legato* *simile* *ppp* *mp* *pp*

*murmurando molto legato* *simile* *pp* *mp* *ppp* *pp* *ppp* *mp*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

47

Fl. Picc. *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp*

Fl. II *mp* *pp* *mp* *pp*

Ob. *ppp* *p* *ppp*

Tam. t.

47

VI. I *a la punta* *mp* *pp*

VI. II *pp* *mp* *simile*

Vla. *ppp*

47

Cell. *mp* *pp*

47

C. B.

Detailed description of the musical score: The score is for a symphonic work titled 'Tesis con Falla de Origen'. It features a woodwind section with Flute Piccolo, Flute II, and Oboe; a percussion section with Tambores; and a string section with Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The score is divided into four measures. The Flute Piccolo part has a melodic line with dynamics *pp*, *mp*, *pp*, *mp*, *pp*, and *mp*. The Flute II part has a rhythmic accompaniment with dynamics *mp*, *pp*, *mp*, and *pp*. The Oboe part has a sparse accompaniment with dynamics *ppp*, *p*, and *ppp*. The Violins I and II parts have a rhythmic accompaniment with dynamics *pp*, *mp*, *pp*, and *pp*. The Viola part has a rhythmic accompaniment with dynamics *ppp*. The Cello and Double Bass parts have a rhythmic accompaniment with dynamics *mp* and *pp*. The Tambores part has a simple rhythmic pattern. The score includes various performance markings such as *a la punta*, *simile*, and *ppp*.

51

Fl. Picc. *pp* *mp* *pp* *mp* *pp*

Fl. II *mp* *pp* *mp* *pp*

Ob. *p* *pp*

VI. I *pp* *mp*

VI. II *mp* *pp* *p*

Vla. *p* *mp*

Cell. *p* *mf*

C.B. *p* *mf*

55

Fl. Picc. *mp* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Fl. II *mp* *pp* *mp* *pp* *mf*

Sus. Cymb. *pp* *mf*

VI. I *mp* *pp*

VI. II *mf* *mf*

Vla. *mf*

Cell. *mf*

C.B. *mp* *p* *mf*

Cambaja a Pícolo

Armónico de platos suspendidos (1)

Percusionista II (frotando con punta de baqueta de madera en movimiento circular.)

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

59 Piccolo

Fl. Picc. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Fl. II *pp* *mf* *pp* *mf*

Clar. Sib. 4 *pp* *mf* *pp*

Fag. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Perc. I Vib. I Percusionista I *arco* *pp* *mf* *pp*

Perc. III Vib. II Percusionista III *arco* *pp* *mf* *pp* *mf*

Sus. Cymb.

Vl. I *pp* *mf*

Vl. II *p* *pp* *mf*

Vla. *mf* *p*

Vla. (2das.) *mf* *p*

Cel. *mf* *p*

C. B. *mf*

*mf*

63

Fl. Picc. *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Fl. II *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Clar. Si<sub>4</sub> *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Fag. *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Crot. Perc. I Percusionista I *arco* *pp* *mf*

Perc. I Vib. I *mf* *pp* *mf* *pp*

Perc. III Vib. II *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Sus. Cymb.

VI I

VI II

Vla. *Tutti* *pp* *mf*

Cell. *mf* *pp* *mf*

C. B. *p* *mf*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



### III ESPACIOS

♩ = 83

G.A.M.

(Reparador de periódico en manuscrita.)

TRAMBON TENOR

TRAMBON TENOR II

PERC II  
Cr. Cymb.  
Sus. Cymb.  
Nwspaper  
on stool

Trmb.

Trmb. II

Perce. Cr  
II - Sas  
Nwsp

VI I

VI II

Vla

Cello

(personas mayores haciendo tar chi)

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

7 A.M.

12

(corredor)  $\text{a} 2$

Fl.  $p$   $f$

12 *frulato*

Trmb.  $pp$   $f$

12

Trmb. II  $pp$

12

Perc. I (S.D.) (corredor)  $p$   $mf$

12

Perc. Cr. II, Sus. Nosp.

12

VI. I

12

VI. II

12

Vla.

12

Cell.

Fl. 15 [II]

Trmb. 15 [II] *pp*

Trmb II 15 *frullato* [II] *pp* *f*

Timp. 15 [II] (persona con prisa sale a trabajar) *pp*

Perc. I S.D. 15 [II]

Perc. III Vtb. 15 [II] (persona con prisa sale a la escuela) *mp*

VI. I 15 [II]

VI. II 15 [II]

VIa 15 [II]

Cel. 15 [II]

Detailed description: This is a page of a musical score, page 255. It features ten staves for different instruments. The Flute (Fl.) staff has a melodic line starting at measure 15. The Trombone (Trmb.) and Trombone II (Trmb II) staves have rhythmic accompaniment, with Trmb II marked 'frullato' and dynamic markings 'pp' and 'f'. The Timpani (Timp.) staff has a rhythmic pattern with a dynamic marking of 'pp' and a performance instruction '(persona con prisa sale a trabajar)'. The Percussion I (Perc. I S.D.) and Percussion III/Vibraphone (Perc. III Vtb.) staves have rhythmic accompaniment with a dynamic marking of 'mp' and a performance instruction '(persona con prisa sale a la escuela)'. The String staves (VI. I, VI. II, VIa, and Cell.) are mostly silent, with some faint markings. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 15, 16, and 17 indicated at the beginning of each staff.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

18

Fl.

18

Clar. Su.

(persona con prisa sale a trabajar) u 2

18

Clar. bajo

(persona con prisa sale a trabajar)

18

Trmb. II

*pp*

18

Timp.

18

Perc. I } S.D.

snare off

18

Perc. III } Vib.

*f* *mf* *mf* *f*

18

VI I

*mf* *pp*

18

VI II

18

Vla.

18

Cel.

Detailed description of the musical score: This is a page of a musical score for a symphony or concert band. It features ten staves, each representing a different instrument. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet in Soprano (Clar. Su.), Clarinet in Bass (Clar. bajo), Trombone II (Trmb. II), Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I) with snare drum (S.D.), Percussion III (Perc. III) with vibraphone (Vib.), Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vla.), and Cello (Cel.). The score is divided into two measures. The first measure contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *f*, and *mf*. The second measure continues the notation and includes the instruction 'snare off' for the snare drum. There are also some performance instructions in Spanish: '(persona con prisa sale a trabajar)' and 'u 2'. The page number '256' is in the top left corner, and the title 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN' is in a box at the top center. The number '18' is written at the beginning of each staff.

Fl. *(persona con prisa sale a trabajar)* *mp*

Clar. S<sup>o</sup>

Clar. bajo *mf*

Trp. *(clacksons)* *f* *ff* *mf*

Tmb. *(clacksons)* *f* *ff* *mf*

Timp. *f* *mp* *tr*

Perc. III Vib. *f* *mf* *tr*

VI. I *(persona con prisa sale a trabajar)* *detaché* *mp*

VI. II *mf* *pp*

Vla. *mf* *pp*

Cel. *mf*

C. B. *(persona con prisa sale a trabajar)* *p*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Fl. *mf* *f*

Clar. *f* *f* *mf*

Clar. bajo *f* *mf* *mf*

Trp. *ff*

Tromb. *ff*

Tuba *mf*

Imp. *mf* *mp* *mp*

Perc. III) *f* *mf*

VI I *mf* *mf* *detaché*

C.B. *mf*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Fl. *f* *mf* *mf*

Clar. S<sub>1</sub> *mf* *f*

Clar. bajo *f* *f*

Trp. *f*

Trmb. *f* *ff*

Tuba *mf* *f* *mf*

Timp. *mf* *f* *mf* *mp*

Perc. III  
Vib. *mf* *f*

VI. I *f* *mf*

VI. II *mf*

C.B. *f* *mf*

*persone con piuma sale a trabajar* *detaché*

*detaché*

Detailed description of the musical score: This is a page of a musical score for a symphony or concert band. It features ten staves, each representing a different instrument. The instruments are: Flute (Fl.), Clarinet in A (Clar. S<sub>1</sub>), Clarinet in Bb (Clar. bajo), Trumpet (Trp.), Trombone (Trmb.), Tuba, Timpani (Timp.), Percussion III and Vibraphone (Perc. III Vib.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), and Cello/Bass (C.B.). The score is written in 2/4 time and includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *mp* (mezzo-piano). There are also performance instructions like *detaché* and *persone con piuma sale a trabajar*. The page number 260 is in the top left corner, and the title 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN' is in a box at the top center.

Fl. *f*

Cor. Ing. *f* (señora frívola) *Cantabile*

Clar. S<sub>1</sub> *f* *mf*

Clar. bajo *mf* *mf*

Fag. *f* (señora frívola) *Cantabile*

Cont. Fag. *f* (señora frívola) *Cantabile*

Trp. *mp* *ff*

Trub. *mp* *f*

Tuba *mf*

Timp. *mf* *mp*

Perc. Cr. II Susp. *f* (cobres cargando bultos)

Perc. III Vib. *mf* *p*

Vl. I *mf* *detaché*

Vl. II *f* *mf* *tr*

Cel. *f* (cobres trabajando)

C. II *f* *detaché*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Fl. *f* *mf*

Ob. *mf* *Cantabile* *mf*

Cor Ing. *mf*

Clar. S<sup>o</sup>. *mf* *p*

Clar. B<sup>o</sup>. *p*

Fag. *mf*

Cont. Fag. *mf*

Trp. *mp* *p*

Trm. *mp* *p*

Tuba *mf*

Timp. *mp* *mf*

Perc. I S D

Perc. Cr II Sps Sosp

Vl. I *p*

Vl. II *mf* *fi* *detaché*

Vla. *mf*

Cel. *mf*

C. B. *mf* *detaché*



10 A.M.

37 (señora frivola) *Cantabile*

Fl.

Ob.

Cor. Ing.

Fag.

Cont. Fag.

37 *obrero trabajando*

Timp.

Perc. I S D

Perc. Cr II Sus. No sp

37 *carpintero y herrero*

Perc. III W. Bl Cowb

VI I

37 *obrero trabajando pizz.*

VI II

Vla.

Cel.

C.B.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Musical score for the piece "Tesis con Falla de Origen". The score is arranged in a system of staves, with measures 40, 41, and 42 indicated at the beginning of each staff. The instruments and parts are:

- Fl. (Flute)
- Cor. Ing. (Cor Anglais)
- Fag. (Bassoon)
- Cont. Fag. (Contrabassoon)
- Timp. (Timpani) - marked *mp*
- Perc. I: S.D. (Percussion I: Snare Drum)
- Perc. Cr. II: Sus. Nwsp. (Percussion II: Cymbal, Suspended, New Spanish)
- Perc. III: W. Bl. Cowh. (Percussion III: Wood Block, Cowbell) - marked *mp*
- Vi. I (Violin I)
- Vi. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Cell. (Cello)
- C.B. (Double Bass)

The score features various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings. The percussion parts include complex rhythmic patterns, particularly in the Timp. and Perc. III parts.





49

Ob. *p*

Clar. bajo *p*

Fag. *p*

Cont. Fag. *p*

Tamp.

Perc. I Vln

Perc. II Crot.

Perc. III W. Bl. Cowb.

VI. I

VI. II

Cel.

C. B.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 49, 50, and 51. The instruments listed on the left are Oboe (Ob.), Clarinet Bass (Clar. bajo), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (Cont. Fag.), Timpani (Tamp.), Percussion I (Perc. I Vln), Percussion II (Perc. II Crot.), Percussion III (Perc. III W. Bl. Cowb.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Cello (Cel.), and Double Bass (C. B.). Measures 49 and 50 feature woodwinds (Ob., Clar. bajo, Fag., Cont. Fag.) playing a melodic line with slurs and accents, marked with a piano (*p*) dynamic. The strings (VI. I, VI. II, Cel., C. B.) play a rhythmic accompaniment. Percussion instruments (Tamp., Perc. I, Perc. II, Perc. III) have specific rhythmic patterns. Measure 51 continues the woodwind melody and string accompaniment.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

12 P.M.

Musical score for the piece "Tesis con Falla de Origen" at 12 P.M. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts are:

- Ob. (Oboe)
- Clar. Bajo (Clarinet Bass)
- Fag. (Bassoon)
- Cont. Fag. (Contrabassoon)
- Timp. (Timpani)
- Perc. I Vib. (Percussion I Vibraphone)
- Perc. II Cym. (Percussion II Cymbal)
- Perc. III W. Bl. Cowb. (Percussion III Wood Block/Cowbell)
- VI. I (Violin I)
- VI. II (Violin II)
- Cel. (Cello)
- C.B. (Contra Bass)

The score begins at measure 52. The music is written in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present at the bottom of the page.



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Fl. *mp*

Ob. *f*

Cor. Ing. *mp*

Clar. Sl.

Clar. bajo

Fag.

Cont. Fag.

Cvr. *f* *señora frivola* *tutti Cantabile* *mf*

Tuba *f* *señora frivola* *Cantabile* *mf*

Timp. *mp* *f*

Perc. I Vib.

Perc. Cr II Sus Susp

Perc. III W BI Cow B *mp* *f*

V: I

V: II *f*

V: Ia *f*

C:II *f*

C: B *f*

1 P.M.

Fl. 62

Cor. Ing. 62

Clar. Si. 62

Fag. 62

Cont. Fag. 62

Cor. 62

Tuba 62

Timp 62

Perc. I Vib. 62

Perc. II Sus. Nwsp. 62

Perc. III W. H. Cowb. 62

V. I. 62

V. II. 62

Vla. 62

Cel. 62

C. B. 62

obrero trabajando

*mf* *f* *p*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

65

Fl.

Cor. Ing.

Clar. Sib.

Cor.

Tuba

Timp.

Perc. I  
Vib.

Perc. Cr.  
II. Susp.

Perc. III  
W. B.  
Cowb.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C.B.

*tr a vibráfono y  
cambiar baquetas*

*sale con prisa  
a comer*

*arco  
detaché*

*mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony. It features 14 staves for various instruments: Flute, Cor Anglais, Clarinet in B-flat, Cor Anglais, Tuba, Timpani, Percussion I (Vibraphone), Percussion II (Suspended Cymbal), Percussion III (Wood Block/Cowbell), Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is in 2/4 time and G major. It begins at measure 65. The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and dynamics. The percussion parts include vibraphone and wood block. The violins have a section marked 'arco detaché' and 'mp'.









Musical score for orchestra, measures 78-81. The score includes parts for Oboe, Cor Anglais, Clarinet in B-flat, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Percussion I (Vibraphone), Percussion II (Snare Drum), Percussion III (Vibraphone), Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The music features various dynamics such as *mf*, *f*, *ff*, and *mp*, and articulations like *detaché*.

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

3 P.M.

80 [1] hora de comer *p* *mf*

Fl.

80 [1] *mf*

Ob.

80 [1] *mf*

Cor. Ing.

80 [1] *f* *mf*

Clar. Si.

80 [1] *p*

Fag.

80 [1] *p*

Cor.

80 [1] *p*

Tip.

80 [1] *p*

Tmb.

80 [1] *p*

Temp.

80 [1] *f* *mf*

Perc. I } *f* *mf*

Vib.

80 [1] *f* *mf*

Perc. Cr. II } *f* *mf*

Susp.

80 [1] *mf* *f*

Perc. III } *mf* *f*

Vib.

80 [1] hora de comer *f*

VI I

80 [1] hora de comer *p* *f*

VI II

80 [1] hora de comer *p*

Vla.

80 [1] hora de comer *p*

Cel.

82

Fl.

Clar. B $\flat$

Trp.

Tmb.

Timp.

Perc. I  
Vib.

Perc. Cr.  
II. Sus.  
Nwsp.

Perc. III  
Vib.

VI I

VI II

Vla.

Cel.

C.B.

*f* *mp* *pp*

*mf* *f* *mf* *p* *mf* *p*

ruido de trastes

ruido de llaves

lira de cuer

lira de cuer

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

84

Fl. *mf* *p* *mf*

Clar. S<sub>1</sub> *mf* *mp*

Trp. *f*

Trmb. *f*

Perc. I Vib. *f*

Perc. Cr. II Sus. Nwsp. *f*

Perc. III Vib. *mf* *mp* *I. V.* *dejar baquetas y tocar arco*

VI. I *f* *p* *mf*

VI. II *mf* *p* *mf* *mf*

Vla. *p* *mf* *mf* *p*

Cel. *mf* *p* *mf*

C. B. *mf*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 84 through 87. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Clarinet in A (Clar. S<sub>1</sub>), Trumpet (Trp.), Trombone (Trmb.), Percussion I (Perc. I Vib.), Percussion II (Perc. Cr. II Sus. Nwsp.), Percussion III (Perc. III Vib.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Cello (Cel.), and Double Bass (C. B.). The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). There are also performance instructions in Spanish: "dejar baquetas y tocar arco" (leave mallets and play with bow) for the Perc. III Vib. part. The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The page number 282 is in the top left corner.

4 P.M.

Fl. *mf* *p* *mf* *mf* *p* *mf*

Perc. I Vib. *mf* *p*

Perc. Cr. II Sus. Nwsp. *mf* *p*

Perc. III Vib. *p* *mf* *La siesta*

VI I *mf* *p* *mf*

VI II *p* *mf* *La siesta* *mf* *p* *mf* *mf* *p* *mf* *mf* *p* *mf*

Vla *mf* *La siesta* *p* *mf* *mf* *mf* *p*

Cell *La siesta*

Cb *La siesta* *mf* *p* *mf* *p*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

5 P.M.

Fl. *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Timp. *pp* *con prisa de vuelta a trabajar*

Perc. Cr. II, Sus. Nwsp. *mp* *obrero trabajando*

Perc. III Vib. I

VI. I *mf* *p* *mf* *p* *mf* *mf* *p* *mf*

VI. II *p* *mf*

Vla. *mf* *mf*

Cell. *mf* *p* *mf* *mf* *p*

C.B. *mf* *p* *mf* *mf* *p* *mf*

Musical score for orchestra and voices, measures 102-103. The score includes parts for Flute (Fl.), Cor Anglais (Cor. Ing.), Clarinet in C (Clar. Si.), Clarinet in Bass (Clar. bajo), Bassoon (Fag.), Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I Vib.), Percussion II (Perc. II Sus. Nup.), Percussion III (Perc. III Vib.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Cello (Cell.), and Double Bass (C. B.).

Measures 102-103:

- Fl.:** (señora frívola) *mp* to *f*
- Cor. Ing.:** obrero trabajando *mp*
- Clar. Si.:** obrero trabajando *mp*
- Clar. bajo:** con pisa de vuelta a trabajar *p* to *mf*
- Fag.:** (señora frívola) *mp* to *f*
- Timp.:** *f*
- Perc. I Vib.:** con pisa de vuelta a trabajar *p* to *f*
- Perc. II Sus. Nup.:** *mf*
- Perc. III Vib.:** tr. a w. bl. comb. y cambiar boquetas
- VI. I:** *mf*
- VI. II:** *mf* to *p*
- Vla.:** *p*
- Cell.:** *mf*
- C. B.:** *mf*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

6 P.M.

Fl. 104

Cor. Ing. 104

Clar. S<sub>4</sub> 104

Clar. bajo 104 *mf* *f*

Fag. 104

Trp. 104 *f*

Trmb. 104 *f*

Timp. 104 *mp* *mp*

Perc. I Vib. 104 *f* *mf* *mf*

Perc. Ct. II Sus. No sp. 104 *f*

Perc. III W. III Cowb. 104 *f*  
carpintero y herrero

VI. I 104

VI. II 104 *pp* obrera trabajando *pizz.* *f*

Vta. 104 (canto más lento y pausado) *f* *mf*

Cel. 104 *mf* *pp*

C. B. 104 *pp* obrero trabajando *f*



# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

108 *persona comiendo palomitas* *key tapping golpe de llaves* **E**

Fl. *f* *si posible*

Cor. Ing. *f* **E**

Clar. S<sub>6</sub> *f* **E**

Clar. bajo *f* **E**

Fag. *f* **E**

Cor. *en el cine* *tutti* **E**

Trp. *en el cine* *a 2* *bex* *p* **E**

Trmb. *en el cine* *a 2* *p* **E**

Timp. *tr* *mp* *en el cine* *pp* **E**

Perc. I } *tr* *mp* *mp* **E**

Vib. *> mp* **E**

Perc. III } *n a B. Dr. y* *sambas baquetas* **E**

W. Dr. *p* **E**

Cowb. **E**

Vi. I **E**

Vi. II **E**

Vla. *f* *mf* *mf* *f* **E**

Cell. **E**

C. B. **E**



# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

7 P.M.

112

Cor. Ing.

Clar. S<sub>4</sub>

Clar. bajo

Fag.

Cor.

Trp.

Trmb.

Timp.

Perc. I  
Vib.

Perc. Cr.  
II Sus.  
Nossp.

Perc. III  
II Dr.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C. B.



# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

8 P.M.

119 ta ta ta ta ta ta ta

Fl.

Cor.

Trp.

Trmb.

Perc. Cr.  
II Sus.  
Swamp.

Perc. III  
W. III  
Cowb.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C. B.

butaca que rechina

Sus. Cymb.  harmonie

mf

butaca que rebota dejar rebotar

mf > p

momento tiste

mf

momento tiste

mf

momento tiste

mf

momento tiste

arco

mf

mf

mp

124 ta ta ta ta ta ta ta

Fl.

Perc. Cr. II Sus. Nwsp.

124 *dejar baquetas y tomar platillos*

Perc. III W. Bl. Cowb.

124 *simile*  
*mf* → *p*

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C. B.

*mp*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

9 P.M.

129 ta ta ta ta ta

Fl. *1era. cambia a piccolo*

Clar. S $\flat$

Fag. *final de película*  
*p* *f*

Cont. Fag. *final de película*  
*p*

Cor. *final de película*  
*mf*

Trp. *final de película*  
*p* *f*

Tromb. *final de película*  
*p* *f*

Perc. III  
W. Bl.  
Cowb. *ta B D A*  
*cambiar baquetas*  
*mf* *p* *detaché*

VI. I *final de película*  
*mp*

VI. II *final de película*  
*mf*

Vla. *mf* *pp*

Cel. *mp* *pp*  
*automóviles pasando rápido*  
*f* *mf*

C. B. *mp* *pp*  
*automóviles pasando rápido*  
*mf*

Fl. II 133

Ob. 133 *final de película* *f*

Clar. S<sup>b</sup> 133 *f* *p*

Fag. 133 *f* *p*

Cont. Fag. 133 *f* *p*

Cor. 133 *f* *p*

Trp. 133 *f* *p*

Trmb. 133 *f* *p*

Tuba 133 *final de película* *f* *p*

Timp. 133 *final de película* *pp* *f* *tambal 1 sube 1/2 tono*

Perc. Cr. II Sus Noesp. 133 *final de película* *f* *dejar platillos y tomar baquetas II a III*

Perc. III B Dr. 133 *final de película* *f*

VI I 133 *f* *de regreso a casa* *p* *mf*

VI II 133 *f* *de regreso a casa* *p* *mf*

Vla. 133 *saliendo del cine* *p* *f* *de regreso a casa* *mf*

Cel. 133 *mf* *f*

C B. 133 *f* *mf*

(señora (sola) 2da. *mp* *mf*)

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

130

Fl. II

130

Clar. Bb

130

Tuba

Perc. II S.D.

139

Perc. III B. Dr.

139

VI. I

139

VI. II

139

Vla.

139

Cel.

134

C. B.

joven pasando (autostereo a todo volumen)

*p*

*f*

snare on

*p*

*f*

joven pasando (autostereo a todo volumen)

*mp*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*mf*



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

12 A.M.

149

Fl. II

149

Clar.  
S $\flat$

149

Tuba

149

Timp.

149

Perc. II  
S D

149

Perc. III  
B. Dr.

149

Cell.

149

C. B.

*mf*

*pp*

*mp*

*pp*

*mp*

*p*

*mp*

*p*

*mp*

*f*

*f*

Hegando a la fiesta (rave)

1





167

Picc.

Fl. II

Cor. Ing.

Clar. bajo

Cont. Fag.

Tuba

Timp.

Perc. I Vib.

Perc. II S.D.

Perc. III B. Dr.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C. II

167 en la fiesta (grave) *pp* *f* *pp*

167 en la fiesta (grave) *f* *pp*

167 *pizz.* *arco* *pizz.*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 167 to 170. The instruments listed are Piccolo, Flute II, Cor Anglais, Clarinet Bass, Contrabassoon, Tuba, Timpani, Percussion I (Vibraphone), Percussion II (Snare Drum), Percussion III (Bass Drum), Viola I, Viola II, Cello, and Double Bass. The score is written in 4/4 time. The Piccolo and Flute II parts feature a melodic line with eighth-note patterns. The Cor Anglais part has a sustained note with dynamics *pp* and *f*. The Clarinet Bass part has a sustained note with dynamics *f* and *pp*. The Contrabassoon part has a sustained note with dynamics *f* and *pp*. The Tuba part has a sustained note. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion I part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion II and III parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola I and II parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Cello part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *pizz.* and *arco*.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2 A.M.

171

Picc.

Fl. II

Cor. Ing.

Fag.

Cont. Fag.

Tuba

Timp.

Perc. I Vib.

Perc. II S.D.

Perc. III H. Dr.

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

C.B.

175

Picc.

Fl. II

Cor. Ing.

Fag.

Cont. Fag.

Tuba

Temp.

Perc. I Vib.

Perc. II S.D.

Perc. III B. Dr.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C.B.

*f*

*pp*

*f*

*arco*

*pizz.*

*arco*

*ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 175 to 180. The instruments listed are Piccolo, Flute II, Cor Anglais, Bassoon, Contrabassoon, Tuba, Snare Drum, Percussion II (S.D.), Percussion III (B. Dr.), Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Piccolo and Flute II parts feature a melodic line starting in measure 175. The Cor Anglais and Bassoon parts have long, sustained notes with dynamic markings of *f* and *pp*. The Contrabassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tuba part has a simple rhythmic accompaniment. The Snare Drum part has a steady eighth-note pattern. The Percussion II (S.D.) part has a simple rhythmic pattern. The Percussion III (B. Dr.) part has a simple rhythmic pattern. The Violin I, Violin II, Viola, and Cello parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *arco*, *pizz.*, *arco*, and *ff*.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

3 A.M.

en la fiesta  
(rave)

Musical score for "3 A.M." (en la fiesta (rave)). The score is for a full orchestra and includes the following parts: Clarinet in C (Clar. S<sup>c</sup>), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (Cont. Fag.), Tuba, Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I Vib.), Percussion II (Perc. II S.D.), Percussion III (Perc. III B. Dr.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Cello (Cell), and Double Bass (C.B.).

The score begins at measure 180. The Clarinet and Bassoon parts feature long, sustained notes with dynamic markings of *pp* and *f*. The Contrabassoon part has dynamic markings of *f* and *ff*. The Tuba part has a dynamic marking of *mf*. The Percussion I (Vib.) part has a dynamic marking of *mf*. The Percussion II (S.D.) and Percussion III (B. Dr.) parts have dynamic markings of *f* and *ff*. The Violin I and II parts have dynamic markings of *f* and *ff*. The Viola part has a dynamic marking of *f*. The Cello and Double Bass parts have dynamic markings of *f* and *ff*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The Clarinet and Bassoon parts have slurs over their notes. The Percussion I (Vib.) part has a series of sixteenth notes. The Percussion II (S.D.) and Percussion III (B. Dr.) parts have a series of quarter notes. The Violin I and II parts have a series of eighth notes. The Viola part has a series of eighth notes. The Cello and Double Bass parts have a series of eighth notes.

## 4 A.M.

186

Clar. S<sub>1</sub>

186

Clar. bajo

186

Cont. Fag.

186

Tuba

186

Timp.

186

VI. II

186

Vla. *Cantabile*

186

Cel.

186

C.B.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top staves are for Clarinet in C (S<sub>1</sub>) and Clarinet in Bb (bajo). The middle section contains the Bassoon (Cont. Fag.), Tuba, and Timpani (Timp.). The bottom section includes Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Cello (Cel.), and Double Bass (C.B.). The score is marked with a rehearsal number of 186 at the beginning of each staff. Dynamic markings include *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). The Viola part is specifically marked *Cantabile*. The music features long, sustained notes in the woodwinds and strings, with some rhythmic patterns in the lower strings.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

5 A.M.

Musical score for "Tesis con Falla de Origen" at 5 A.M. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. II (Flute II)
- Cor. Ing. (Cor Anglais)
- Clar. bajo (Clarinet Bass)
- Cont. Fag. (Contrabassoon)
- Tuba
- Perc. I Vib. (Percussion I - Vibraphone)
- Vi. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Cell. (Cello)
- C. B. (Double Bass)

The score is marked with a rehearsal number 193 at the beginning of each staff. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). The Piccolo part features a melodic line with a slur. The Flute II part has a *ff* dynamic. The Clarinet Bass part has a *f* dynamic. The Contrabassoon part has a *ff* dynamic. The Tuba part has a *f* dynamic. The Percussion I part has a *pp* dynamic. The Violin II part has a *f* dynamic. The Viola part has a *f* dynamic. The Cello and Double Bass parts have a *f* dynamic.

197 **II**

Picc. **II**

Fl. II **II**

Cor. Ing. **II**

Clar. S<sup>4</sup> **II**

Clar. bajo **II**

Cont. Fag. **II**

Tuba **II**

Timp. **II**

Perc. I Vib. **II**

Perc. II S.D. **II**

Perc. III B. Dr. **II**

VI. I **II**

VI. II **II**

Vla. **II**

Cel. **II**

C.B. **II**

*f* *pp* *mf* *ff* *non legata*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 197 to 200. It features 17 staves for various instruments. The Piccolo (Picc.) and Flute II (Fl. II) parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Cor Anglais (Cor. Ing.) and Clarinet in B-flat (Clar. S<sup>4</sup>) play sustained notes. The Clarinet in Bass (Clar. bajo) and Bassoon (Cont. Fag.) parts have dynamic markings of *pp* and *mf*. The Tuba and Timpani (Timp.) parts have dynamic markings of *f*. The Percussion I (Perc. I Vib.) part plays a continuous sixteenth-note pattern. Percussion II (Perc. II S.D.) and Percussion III (Perc. III B. Dr.) play rhythmic patterns. The Violins I (VI. I) and Violins II (VI. II) parts play rhythmic patterns. The Viola (Vla.) part has a dynamic marking of *ff* and the instruction *non legata*. The Cello (Cel.) and Double Bass (C.B.) parts play rhythmic patterns.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

202

Hic.

Fl. II

Cor. Ing.

Clar. Sk.

Fag.

Cont. Fag.

Tuba

Timp.

Perc. I Vib.

Perc. II S.D.

Perc. III B. Dr.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Cel.

C. b.

*pp*

*f*

*mp*

*mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony, numbered 308. The title is 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Piccolo (Hic.), Flute II (Fl. II), Cor Anglais (Cor. Ing.), Clarinet in B-flat (Clar. Sk.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (Cont. Fag.), Tuba, Timpani (Timp.), Percussion I (Vib.), Percussion II (S.D.), Percussion III (B. Dr.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Cello (Cel.), and Double Bass (C. b.). The music is in 2/2 time, as indicated by the '202' above each staff. The score is divided into five measures. Dynamics include *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). The Piccolo and Flute II parts feature complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The strings play a steady eighth-note accompaniment. The woodwinds have more melodic lines with some rests.

207

Picc.

Fl. II

Cor. Ing.

Clar. Sb.

Fag.

Cont. Fag.

Tuba

Timp.

Perc. I  
Vib.

Perc. II  
S.D.

Perc. III  
B. Dr.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Cell.

C.B.

*p*

*f*

*mf*

*f*

*pp*

*mf*

*f*

*mf*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

212

Fl. II

212

Cor. Ing.

212

Clar. Eb

212

Cont. Fag.

212

Tuba

212

Timp.

212

Perc. I Vib.

212

Perc. II S. D.

212

Perc. III B. Dr.

212

VI I

212

VI II

212

Viola

212

Cel.

212

C. B.

217

Picc. *ff*

Cor. Ing. *ff*

Clar. S<sub>4</sub> *f* *pp*

Clar. bajo *pp* *ff*

Cont. Pag. *ff*

Trp. *f* *en la fiesta (fave)* *u 2*

Trmb. *f* *u 2* *ff*

Tuba *ff*

Timp. *ff*

Perc. Vih. *ff*

Perc. II S.D. *ff*

Perc. III B.Dr. *ff*

Vl. I *ff*

Vl. II *arco* *mp* *ff*

Vla. *ff*

C'ell. *arco* *ff*

C'b. *ff*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



227

Cor. Ing. *ff*

Clar. Si. *mp* *ff*

Clar. bajo *p*

Cont. Fag.

Trp.

Trmb.

Tuba

Timp.

Perc. I Vib.

Perc. II S.D.

Perc. III B. Dr.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C.B.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

232

Cor. Ing.

232

Clar. Su.

232

Clar. bajo

232

Cant. Fag.

232

Trp.

232

Trmb.

232

Tuba

232

Timp.

232

Perc. I }  
Vib.

232

Perc. II }  
S.D.

232

Perc. III }  
B.Dr.

232

Vl. I

232

Vl. II

232

Vla.

232

Cel.

232

C.B.

Detailed description of the musical score: This is a page of a musical score for a symphony orchestra and vocal soloist. The score is for measures 232 through 236. The instruments listed on the left are: Cor. Ing. (English Horn), Clar. Su. (Soprano Clarinet), Clar. bajo (Bass Clarinet), Cant. Fag. (Cello and Bassoon), Trp. (Trumpet), Trmb. (Trumpet), Tuba, Timp. (Timpani), Perc. I (Vibraphone), Perc. II (Snare Drum), Perc. III (Bass Drum), Vl. I (Violin I), Vl. II (Violin II), Vla. (Viola), Cel. (Cello), and C.B. (Double Bass). The vocal line (Cant. Fag.) has lyrics written below it. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents), and phrasing slurs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The page number 314 is in the top left corner, and the title 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN' is in a box at the top center.

237

Cl. S.

Cl. bajo

Fag.

Cont. Fag.

Trp.

Trmb.

Tuba

Timp.

Perc. I  
Vib.

Perc. II  
S.D.

Perc. III  
H. Dr.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C.B.

*mp*

*ff*

*mp*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

242

Picc. *ff*

Fl. II *ff*

Ob. *ff* en la fiesta (trave)

Clar. S<sub>4</sub> *ff*

Fag. *fff*

Cont. Fag. *fff*

Trp. *fff*

Tuba *fff*

Timp. *fff*

Perc. I Vtb. *fff*

Perc. II S.D.

Perc. III B.D.

Vl. I *fff*

Vl. II *fff*

Vla. *fff*

Cvl. *fff*

C.B. *fff*

247 Picc. *fff* *fff* *fff* *f* (termina la fiesta)

247 Fl. II *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

247 Ob. *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

247 Clar. Si. *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

247 Fag. *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

247 Cont. Fag. *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

247 Trp. *fff* *fff* *fff* *mf* termina la fiesta

247 Trmb. *fff* *fff* *fff* *mf* termina la fiesta

247 Tuba *fff* *fff* *fff* *mf* termina la fiesta

247 Timp. *fff* *fff* *fff* *mf* termina la fiesta

247 Perc. I Vib. *fff* *fff* *fff* *mf* termina la fiesta

247 Perc. II S.D. *fff* *fff* *fff* *mf* termina la fiesta *dejar la fiesta y tomar bebidas*

247 Perc. III B. Dr. *fff* *fff* *fff* *mf* termina la fiesta

247 Vt. I *fff* *fff* *fff* *mf* termina la fiesta

247 Vt. II *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

247 Vla. *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

247 C.ell. *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

247 C.B. *fff* *fff* *fff* *f* termina la fiesta

**TESIS CON FALLA DE ORIGEN**

252 termina la fiesta

Trp. *mp*

Trmb. *pp*

Trmb. II *p* *ff* (matracajeta 2do se aleja) *frullato*

Perc. Cr. II. Sus. N. esp. *ff* ( Periódico que cae a la puerta )

252 termina la fiesta

Vi. I *mp*

252 termina la fiesta

Cell. *mp*

260 *ff* *pp*

Trmb. II

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN