



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

OPCIÓN DE TESIS QUE
PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN COMPOSICIÓN

PRESENTA:

JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ BENÍTEZ

ASESOR: HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ

MÉXICO D.F.

2008

DEDICATORIA

A mi mamá † y a mi papá †

A mis hermanos Naela, Noé, Irais, Job, Libia y Rubí

A todos mis sobrinos

A mi amado esposo Carlos †

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente:

Al Maestro Hugo Rosales Cruz, por todo lo que me ha enseñado; gracias a él este trabajo es una realidad.

Al Maestro Leonardo Coral, por orientarme y corregirme siempre.

A la Maestra Monique Rasetti por su apoyo en este tiempo de preparación.

Al Maestro Francisco Viesca y al *Quinteto de Alientos de la ENM*, gracias por cooperar siempre con los compositores.

Al Maestro Leonardo Mortera por sus valiosas enseñanzas en el análisis musical.

A todos los maestros de la Escuela Nacional de Música, por compartir sus conocimientos más allá de las horas de clase.

A Emilio Palacios por todo su apoyo y tiempo.

A la Orquesta *Pro-Arte de Morelos*.

Al cuarteto de cuerdas *Fulgen* de la UAEM.

A los músicos de Cuernavaca, por su compañerismo, por su amistad y por compartir horas de grato trabajo.

A mi primer Maestro Fructuoso García Rodríguez que fue mi formador.

A la Maestra Pilar Vidal †, porque su ejemplo de vida transformó la mía.

PROGRAMA DE RECITAL PÚBLICO

<i>Cuatro Preludios</i>	5'50''
(Piano solo)	
<i>Bicolor</i>	
<i>Tetras</i>	
<i>Serial</i>	
<i>Habanera</i>	
<i>Trío en Fa</i>	7'15''
(Flauta, violín y piano)	
<i>Andante</i>	
<i>Allegro</i>	
<i>Quasi Presto</i>	
<i>Enigmático</i>	13'40''
(Violín I, violín II, viola y violonchelo)	
<i>Allegro</i>	
<i>Andante tranquilo</i>	
<i>Molto Allegro</i>	
<i>A la francesa</i>	9'45''
(Flauta, oboe, clarinete, fagot y corno)	
<i>Allegretto</i>	
<i>Adagio</i>	
<i>Allegro</i>	

Camerata

11'35''

(Flauta, clarinete, fagot, violín, viola, contrabajo y piano)

Allegro

Lento

Allegro e cantabile

Teopanzolco

8'15''

(Orquesta sinfónica)

INTÉRPRETES

Cuatro Preludios (*Piano solo*)

Bicolor

Tetras

Serial

Habanera

Piano: Judith Alejandra González Benítez

Trío en Fa (*Flauta, violín y piano*)

Andante

Allegro

Quasi Presto

Flauta: Emilio Palacios Quiroz

Violín: Adolfo Alejo Solís

Piano: Judith Alejandra González

Enigmático (*Violín I, violín II, viola y violonchelo*)

Allegro

Andante tranquilo

Molto Allegro

Cuarteto de Cuerdas Fulgen de la UAEM

Violín I: Georgina Martínez

Violín II: Pamela Ripley

Viola: Adrián Loreto

Violonchelo: Liliana Rivera

A la francesa (*Flauta, oboe, clarinete, fagot y corno*)

Allegretto

Adagio

Allegro

Quinteto de Alientos de la Escuela Nacional de Música

Flauta: Mtro. Héctor Jaramillo

Oboe: Mtro. Francisco Viesca

Clarinete: Edgar Leny Flores

Fagot: Mtra. Lorena González Giovanetti

Corno: Fernando Torres

Camerata (*Flauta, clarinete, fagot, violín, viola, contrabajo y piano*)

Allegro

Lento

Allegro e Cantabile

Flauta: Mtro. Emilio Palacios

Clarinete: Ismael Guadarrama

Fagot: Armando Hernández

Violín: Fernando Velázquez

Viola: Adolfo Alejo

Contrabajo: Mtra. Irais González

Piano: Judith Alejandra González

Teopanzolco (Orquesta sinfónica)

Orquesta Pro-Arte de Morelos

Director: Emilio Palacios

Violines I:

Fernando Velázquez

Georgina Martínez**

Pamela Ripley**

Liliana Toledo

Diego Velasco

Violines II:

Laurie Saunders

Oswaldo del Pozo

Alejandro Serna

Violas:

Adolfo Alejo

Adrián Loreto**

Rodolfo Águila

Violonchelos:

Celso Carranza

Daniel Amaury Castillo

Liliana Rosario Rivera**

Pablo Reyes

Contrabajos:

Irais González

Rafael Rodríguez

Oscar Alpuche

Flautas:

Mtro. Héctor Jaramillo*

Piccolo:

Mtro. Juan Carlos Lopez

Oboes:

Mtro. Francisco Viesca*

Mtro. Georgina Sotelo

Clarinetes:

Edgar Leny Torres*

Ismael Guadarrama

Fagotes:

Mtro. Armando Hernandez

Trompetas:

Juan Carlos Domínguez ***

Trombones:

Yoni Pilotzin Romero

Marlene González

Ulises Vladimir Peralta***

Tuba

Cristina Escudero

Cornos

Fernando Torres*

Iván Domínguez ***

Timbal

Nancy Barrera

Percusión:

Iván Cipactli Hernández

Agradecimiento especial a:

* Quinteto de Alientos de la ENM

** Cuarteto de Cuerdas Fulgen de
la UAEM

*** Quinteto de Metales de
Cuernavaca

CONTENIDO

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
PROGRAMA DE RECITAL PÚBLICO.....	4
INTÉRPRETES	6
INTRODUCCIÓN	11
AUTOBIOGRAFÍA.....	12
CUATRO PRELUDIOS.....	14
<i>BICOLOR</i>	17
<i>TETRAS</i>	22
<i>SERIAL</i>	26
<i>HABANERA</i>	30
PARTITURA	33
TRÍO EN FA	40
<i>ALLEGRO</i>	43
<i>ANDANTE</i>	47
<i>QUASI PRESTO</i>	52
PARTITURA	57
ENIGMÁTICO	75
<i>ALLEGRO</i>	78
<i>ANDANTE TRANQUILLO</i>	82
<i>MOLTO ALLEGRO</i>	87
PARTITURA	90
A LA FRANCESA	115
<i>ALLEGRETTO</i>	118
<i>ADAGIO</i>	123
<i>ALLEGRO</i>	126
PARTITURA	129
CAMERATA.....	147
<i>ALLEGRO E CANTABILE</i>	150
<i>LENTO</i>	155
<i>ALLEGRO</i>	159
PARTITURA	163
TEOPANZOLCO	193
PARTITURA	201
CONCLUSIONES	238

ÍNDICE DE TÉRMINOS.....	240
ANEXO: SÍNTESIS DEL PROGRAMA DE MANO.....	242
BIBLIOGRAFÍA	247

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Estructura general de <i>Cuatro preludios para piano</i>	15
Tabla 2. Plan general de <i>Bicolor</i>	16
Tabla 3. Plan armónico bitonal de <i>Bicolor</i>	18
Tabla 4. Plan general de <i>Tetras</i>	21
Tabla 5 . Plan general de <i>Serial</i>	25
Tabla 6. Plan general de <i>Habanera</i>	29
Tabla 7. Estructura general del <i>Trío en fa</i>	41
Tabla 8. Plan general del <i>Allegro</i>	42
Tabla 9. Plan general del <i>Andante</i>	46
Tabla 10. Plan general del <i>Quasi presto</i>	51
Tabla 11. Estructura general de <i>Enigmatico</i>	76
Tabla 12. Plan general del <i>Allegro</i>	77
Tabla 13. Plan general del <i>Andante tranquilo</i>	81
Tabla 14. Plan general del <i>Molto allegro</i>	86
Tabla 15. Estructura general de <i>A la francesa</i>	116
Tabla 16. Plan general del <i>Allegretto</i>	117
Tabla 17. Plan general del <i>Adagio</i>	122
Tabla 18. Plan general del <i>Allegro</i>	125
Tabla 19. Estructura general de <i>Camerata</i>	148
Tabla 20. Plan general del <i>Allegro e cantabile</i>	149
Tabla 21. Plan general del <i>Lento</i>	154
Tabla 22. Plan general del <i>Allegro</i>	158
Tabla 23 . Estructura general de <i>Teopanzolco</i>	195

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo es un análisis musical de seis obras que compuse durante mis estudios de la Licenciatura en Composición en la Escuela Nacional de Música y que ahora incluyo como parte del programa de Recital Público para obtener el Título de Licenciada en Composición.

Las obras seleccionadas tienen un orden cronológico además de un planteamiento gradual en cuanto a la instrumentación: piano solo, trío con piano, cuarteto de cuerdas, quinteto de alientos, septeto de alientos, cuerdas y piano, y orquesta sinfónica; así mismo, abordan diferentes lenguajes como bitonalidad, modalidad, serialismo, cromatismo, escalas sintéticas, por tonos enteros, armonía por cuartas y pentafonía (ver índice de términos).

Cada análisis inicia con un cuadro sinóptico, que ilustra la estructura general de la obra. Igualmente, cada movimiento inicia con un cuadro sinóptico que presenta de manera esquemática los siguientes aspectos musicales: forma, melodía, armonía, ritmo, timbre, textura, dinámica y articulación (ver índice de términos). Posteriores al cuadro, dichos aspectos se explican detalladamente presentando algunos ejemplos, y al término de cada análisis, se incluye la partitura de la obra.

Al finalizar los análisis expongo mis conclusiones y una reflexión personal sobre el proceso de composición.

AUTOBIOGRAFÍA

Nací en Cuernavaca, Morelos, en el año 1967. Mi vida siempre ha estado ligada a la música. Mi bisabuelo materno, Don Luis Torres, era compositor y dirigía la Banda de Alientos en el pueblo de Puente de Ixtla. Mi Bisabuelo paterno era músico ambulante. Mis padres tenían gran afición por la música: mi madre, Doña Rosa María Benítez Torres, en su juventud, fue cantante de radio, trabajaba en la estación XEJC, en donde realizó algunas grabaciones de canciones populares; mi padre, Don Efraín González Silva, gozaba con el canto y era miembro del Coro Mormón en la ciudad de Cuautla. Posteriormente, mis hermanos formaron su grupo de música para fiestas, con el que trabajé por más de 20 años.

A los ocho años, mi padre me envió a clases de órgano. Éste fue mi primer contacto con el teclado y me dio la certidumbre de dedicarme a la música por el resto de mi vida. Al año siguiente, ingresé al Instituto Regional de Bellas Artes, en Cuernavaca, para recibir lecciones de piano y solfeo. Allí permanecí hasta terminar la Preparatoria, entonces ingresé al nivel propedéutico de la Escuela Nacional de Música.

Por una década, me dediqué a componer y a tocar música popular y jazz. En el año 1998, obtuve una beca, por mi obra *Opus* para voz femenina y orquesta de cuerdas, que me otorgó el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Morelos. En el año 2003, obtuve una segunda beca, también de la misma institución, por mi obra *Jazz ta' bueno*, para trío de Jazz, cuarteto de metales y percusión. Este reconocimiento me motivó a retomar mis estudios, y reingresé a la Escuela Nacional de Música para cursar la Licenciatura en Composición con el maestro Hugo Rosales. Además, gracias al apoyo de mi maestra Pilar Vidal, inicié la Licenciatura en Piano en carrera simultánea. Al término de mis estudios de composición, se me otorgó la medalla “Gabino Barreda” y el diploma de máximo aprovechamiento.

Actualmente, trabajo en el Centro Morelense de las Artes como maestra de composición y piano. Asimismo, toco el piano con diferentes ensambles de música de cámara en Cuernavaca, y acompaño a diversas agrupaciones corales.

Mi música ha sido estrenada por el Quinteto de Alientos de la ENM, el Cuarteto de Cuerdas de la ENM y la Camerata de Morelos. Como pianista y compositora, me he presentado en diversos foros como el Centro Nacional de las Artes, la Sala Manuel M. Ponce, el Teatro Ocampo, el Festival Internacional Cuernavaca y el Festival de las Almas.

Tengo dos producciones discográficas independientes: *Poemas para Flauta y Piano*, y *Jazz Latino*.

CUATRO PRELUDIOS

(Piano solo)

ANÁLISIS

I Bicolor

II Tetras

III Serial

IV Habanera

CUATRO PRELUDIOS

Serie de cuatro preludios para piano, basados cada uno en diferentes lenguajes: bitonalidad, armonía por cuartas, serie dodecafónica y escala de ocho tonos o simétrica (ver índice de términos). Compuestos en el año 2003 dentro de la clase de *Técnicas Estructurales del Siglo XX*. El objetivo de la materia era indagar, a través de ejercicios de composición, el lenguaje propuesto; para cumplir con esta tarea, utilicé la forma prelude, por su cualidad monotemática y duración breve.

Tabla 1. Estructura general de *Cuatro preludios para piano*.

PRELUDIO	I Bicolor	II Tetras	III Serial	IV Habanera
LENGUAJE	Bitonalidad	Armonía por cuartas	Serialismo	Escala simétrica
CARACTER	<i>Moderato</i>	<i>Allegro</i>	<i>Lento</i>	Tempo de Habanera
FORMA	A A' A	A A' A''	A A' A''	A A'
ARMONÍA	Armonía bitonal a distancia de segunda menor: Fa mayor y Mi mayor simultáneamente	Armonía por cuartas: cuarta justa y cuarta aumentada	Armonía casual derivada de la serie dodecafónica	Armonía triádica derivada de la escala de ocho tonos
TEXTURA	Mixtas con rasgos monofónicos	Homófona	Contrapuntística y bloques de acordes	Homófona


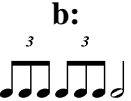







CUATRO PRELUDIOS

Bicolor

Este preludio fue creado con el fin de utilizar la bitonalidad: dos tonalidades simultáneas a distancia de segunda menor.

El título *Bicolor* surgió después de terminada la obra y proviene de la comparación, por una parte de la armonía bitonal y por otra parte la semejanza con un lápiz bicolor, que en un mismo cuerpo combina dos colores sin mezclarse.

Tabla 2. Plan general de *Bicolor*

FORMA	A Compases 1-16	A' c. 17-39	A'' c. 40-47
	16 c.	16 c.	8c.
ARMONÍA	Mi mayor para la mano derecha fa mayor para la mano izquierda		
	I - V - I	V	I - V - I
MELODÍA	Resultado de la propuesta armónica	Motivo proveniente del tema	Resultado de la propuesta armónica
RITMO	<i>Moderato</i> 4/4 Explotación de las figuras rítmicas: a :  b : 	<i>Poco meno mosso</i>    	<i>a Tempo</i> a : 
TIMBRE	Registro grave y agudo	Registro grave y medio	Registro medio
TEXTURA	Mixtas Rasgos monofónicos.	Acordes arpegiados con 4 y 5 sonidos por acumulación de notas y resonancia	Mixtas Rasgos monofónicos
DINÁMICA	<i>p cresc. f</i>	<i>p</i>	<i>p f p</i>
ARTICULACIÓN	<i>Non Legato</i> 	<i>Legato, Tenuto</i>	<i>Non Legato</i> 

CUATRO PRELUDIOS PARA PIANO

Bicolor

FORMA

El prelude está dividido en tres secciones: **A A' A''**.

La sección **A** con una extensión de 16 compases; está basada en un material temático.

La sección **A'** con una extensión de 16 compases; es un *Meno mosso*, y explota una célula rítmico-melódica proveniente del tema.

La sección **A''**, de 8 compases de duración, es un retorno de **A** pero con una disminución en su extensión.

MELODÍA.

Aunque originalmente no existía un planteamiento temático, hay una línea melódica casual en la voz extrema aguda, que obedece a la dirección tímbrica y al planteamiento de textura; de esta propuesta se crea el tema en el que se basa el prelude, que es un diseño rítmico armónico de ocho compases, dividido en dos frases de cuatro compases: la primera, alterna acordes de ambas tonalidades que al final de la frase descansan simultáneamente; y en la segunda, repite esta misma alternancia ampliando su registro para concluir con la superposición de acordes de ambas tonalidades.

Ejemplo 1. Tema bitonal.

Moderato ♩ = 126

Piano

p

mf

f

Reo. * Reo. * similar Reo.

Este tema, aparece de forma variada en cada presentación, ya sea en el registro o en la dirección melódica.

La sección A' utiliza el motivo de arpeggios en tresillo, que proviene del final del tema:

Ejemplo 2. Variación del tema.



A lo largo de la sección A', este material se presenta de manera variada: se transporta a un nuevo grado, cambia su dirección melódica de ascendente a descendente, y modifica su textura y sus valores rítmicos.

ARMONÍA

El planteamiento armónico del preludio es la bitonalidad: dos tonalidades mayores a intervalo de segunda menor: *mi mayor* para la mano derecha y *fa mayor* para la mano izquierda simultáneamente, con la misma secuencia armónica para ambas tonalidades.

Tabla 3. Plan armónico bitonal de *Bicolor*.

	A	A'	A''
ARMONIA BITONAL	<i>Mi mayor</i> mano derecha <i>Fa mayor</i> mano izquierda		
	I-IV/I-vi/ii7-V/ ii7-V7 I-IV / I-vi / ii / V7-I	Imaj7- vii7vi7V7V7	I-IV/I-vi/ii7-V/ ii7-V7-I
	I-IV/I-vi/ii7-V/ ii7-V7 I-IV / I-vi / ii / V7-I	Imaj7- vii7vi7V7V7	I-IV/I-vi/ii7-V/ ii7-V7-I

El plan armónico, tiene el objetivo de revelar gradualmente la sonoridad de tensión creada por la superposición de dos tonalidades a distancia de segunda menor. En la sección **A** se desenvuelve en la región armónica de tónica-dominante-tónica al mismo tiempo que utiliza acordes de dos y tres sonidos que gradualmente llegan a la simultaneidad. La sección **A'** presenta acordes arpegiados de cuatro y cinco sonidos, en la región dominante, que apoyados por el pedal de resonancia resaltan la atmósfera bitonal, alcanzando un clímax tímbrico y de textura, concluye la sección, con una distensión armónica gradual que llega hasta un solo sonido, la nota fundamental de ambas tonalidades.

RITMO

El material que compone el preludio son dos fórmulas rítmicas: **a** y **b**, estos materiales forman parte de la construcción del tema en el que se basa el preludio. A lo largo de la obra, se aplica a estos materiales pequeñas variaciones de aumentación y disminución rítmicas, además de diferentes combinaciones entre sus fórmulas para renovar el material.



La sección **A'** utiliza principalmente la fórmula **b**, esta formula rítmica recibe un tratamiento de variación por disminución y aumentación en sus valores: aparecen octavos y tresillos de blanca.

En esta sección, también hay cambio de tiempo contrastante: de *moderato* a *meno mosso*, con el objeto de percibir la sonoridad armónica y dar mayor tiempo a los ambientes armónicos bitonales.

Ejemplo 3. Variación rítmica por aumento y disminución de valores.



TIMBRE Y TEXTURA

El timbre y la textura, al igual que la armonía tienen el mismo objetivo, revelar gradualmente la sonoridad creada por la bitonalidad.

Por lo que respecta al registro, el preludio se desenvuelve primeramente en la tesitura media del piano y poco a poco amplía su rango hacia el agudo, el material temático se transporta a diferentes alturas, con el objeto de colorear la tímbrica bitonal.

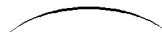
En cuanto a la textura, la sección **A** inicia con bloques de acordes de dos sonidos, que cambian a tres sonidos. Hacia el final de la frase, aparecen rasgos monofónicos que concluyen en acordes simultáneos. La sección **A'** presenta acordes arpegiados de cuatro y cinco sonidos, que apoyados por el pedal de resonancia, generan una textura pesada por acumulación de notas y resonancia. Concluye la sección con una disminución gradual en su textura.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica al igual que la articulación tienen una doble finalidad; la primera es crear contraste, ya sea entre secciones o motivos; y la segunda, dar expresividad a los materiales rítmicos melódicos, o acentuar momentos climáticos; además de ser parte de las características de los temas o motivos que explota la obra.

La sección **A** parte de un *p* y crece gradualmente hasta el *f* la sección **A'** se mantiene en *p* a manera de efecto, para crear una atmósfera que resalte la sonoridad bitonal.







Por lo que se refiere a la articulación, se manejan de dos tipos, para la sección **A** ligaduras de fraseo con puntillo en sus terminaciones, que enmarca las características rítmicas del tema. Para la sección **A'** fraseo en *legato* que contrasta con la sección previa.



Tetras

Este preludio fue creado con la finalidad académica de trabajar el lenguaje armónico por cuartas (cuarta justa-cuarta aumentada) dentro de una composición breve. El título surgió después de terminada la obra y proviene del griego *tetra* que significa cuatro, nombrado así por el tratamiento por cuartas.

Tabla 4. Plan general de *Tetras*.

FORMA	A c. 1-22	A' c. 23-38	A'' c. 39-48
	22 c.	16 c.	10c.
ARMONÍA	Armonía por cuarta justa y cuarta aumentada		
	Armonía por cuartas sobre la escala de <i>do</i> 		
MELODÍA	Material melódico 		
RITMO	Fórmulas rítmicas a:  b:  K: 	K: b: c: 	K a b
TIMBRE	Registro grave, medio y agudo		
TEXTURA	Homófona	Engrosamiento de la Línea melódica	Homófona
DINÁMICA	<i>mf</i>	<i>pp f</i>	<i>p</i>
ARTICULACIÓN	<i>legato y staccato</i>	<i>legato</i>	<i>legato y staccato</i>

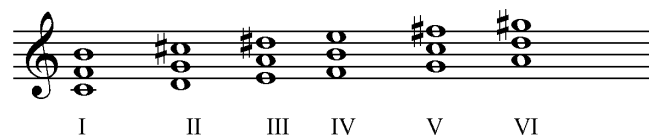
Tetras

FORMA

El preludio está dividido en tres secciones: **A A' A''**. Todas las secciones explotan el tema en el que se basa la composición. La sección **A**, tiene una extensión de 22 compases y presenta el tema. La sección **A'**, con una extensión de 16 compases, explota una variación del tema, y la sección **A''**, con una extensión de 10 compases, está construida sobre una variación rítmico-melódica del tema.

ARMONÍA

El planteamiento armónico del preludio está basado en armonía por cuartas: cuarta justa y cuarta aumentada, aplicada sobre la escala de *do*.



En la sección **A** se desarrolla una secuencia armónica sobre diferentes grados con constantes retornos al primer grado.

Ejemplo 4. Armonía por cuartas.

The image shows a musical score for piano. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 132 beats per minute. The music is in 2/4 time. The right hand has a melodic line with a slur over the first five measures. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamics are marked 'mf'.

En la sección **B** el diseño armónico cuartal se desenvuelve en diferentes grados, incorporando algunas notas de paso cromáticas entre los acordes.

Ejemplo 5. Armonía por cuartas.

The image shows a musical score for piano. The music is in 2/4 time. The right hand has a melodic line with a slur over the first five measures. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamics are marked 'pp'.

MELODÍA

La melodía del preludio se construye sobre un tema que consta de dos materiales: el primero es un diseño rítmico-melódico construido con intervalos de cuarta y tercera; y el segundo, es una sucesión descendente de intervalos de cuarta justa y cuarta aumentada.

Ejemplo 6. Material melódico con intervalos de cuarta justa, cuarta aumentada y tercera.



En cada presentación, estos materiales reciben diferentes tratamientos de variación tales como: variación rítmico-melódica, por fragmentación, de dirección y de extensión.

Ejemplo 7. Variación del Tema 1.



En la sección **A'** el tema cambia su dirección melódica, de descendente a ascendente, además de que se presenta de manera invertida. Hacia el final de frase engrosa su textura al agregar un intervalo de cuarta a la línea melódica.



RITMO

Existen 3 fórmulas rítmicas que componen todo el preludio: **a**, **b** y **K**. La fórmula **a** es un material rítmico sincopado que corresponde al primer material melódico, **b** es una sucesión de octavos que pertenece al segundo motivo y **K** es una constante rítmica que corresponde a la figura del acompañamiento.

a:



b:



K:



Las fórmulas **a** y **b** presentan variación en sus valores a lo largo del preludio. **K** permanece constante a lo largo de todo el preludio, con pequeñas modificaciones en la sección **A'** y sólo desaparece al presentarse el segundo motivo.

TIMBRE

En el preludio se destaca la sonoridad tímbrica creada por la armonía por cuartas, desarrollándose en el registro grave, central y agudo del piano. La sección **A** utiliza el registro central, que va desde un sol índice hasta un *do* índice siete. La sección **A'** amplía el rango, alcanzando un clímax en la región aguda y regresa al registro central, alcanzando la nota más grave (*do* índice tres) en la cadencia final.

TEXTURA

El preludio utiliza principalmente la textura homófona aunque aparecen también rasgos monofónicos en los finales de frase.

Inicia el preludio con la figura del acompañamiento, que destaca la sonoridad armónica creada por los intervalos de cuarta, aparece el primer motivo melódico soportado por la figura del acompañamiento, la textura homófona desaparece cuando se presenta el segundo material melódico que es de construcción monófona.

DINÁMICA

La dinámica tiene como finalidad el contraste. La sección **A** inicia en *mf*, manteniéndose así hasta finalizar la sección. En la sección **A'** por contraste inicia en *pp*, avanza gradualmente hasta el *f* y finalmente remata en *p*.



ARTICULACIÓN

Se manejan dos tipos de articulaciones: *legato* y *staccato*. Estos dos elementos son parte de la construcción temática, y tiene la característica de ser contrastantes: el primer material temático utiliza el *legato* y el segundo material *staccato*.

Serial

Este preludio está basado en la explotación de una serie dodecafónica, de ahí el título; debiéndose mantener intacto el orden de las notas que la integran.

Tabla 5 . Plan general de *Serial*.

FORMA	A c.1-12	A' c. 13-21	A'' c.22-28
	12 c.	9 c.	7 c.
MELODÍA	Serie dodecafónica 		
ARMONÍA	Armonía atonal		
RITMO	Variación constante del la fórmula: 		
TEXTURA	Mixtas		
DINÁMICA	<i>P</i> <i>f</i>	<i>mf</i> <i>ff</i>	<i>p</i> <i>pp</i>

Serial

FORMA

El preludio consta de tres secciones: A A' A'', la serie permanece intacta en cada sección, salvo en A'' que la serie se presenta en retrógrado, aun así, el orden es el mismo.

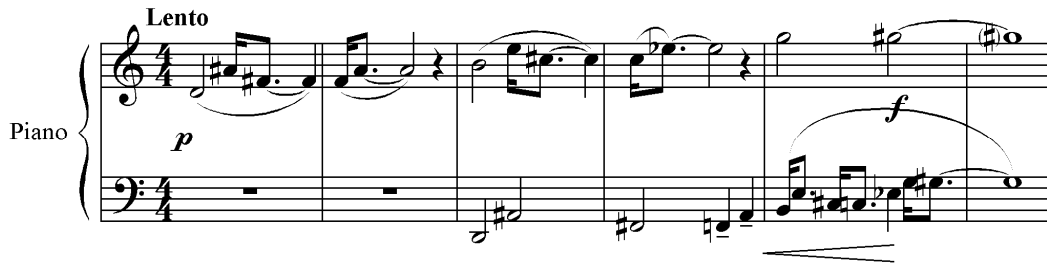
MELODÍA

La serie está integrada por los doce sonidos de la escala cromática bajo el siguiente orden:



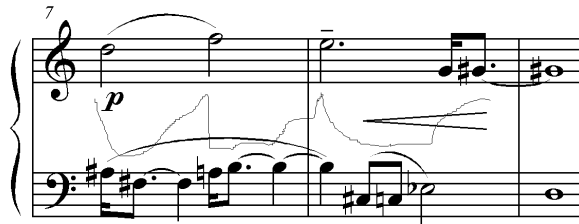
La selección de intervalos fue azarosa; ya definida la serie, ésta se presenta como un tema que se transforma a lo largo del preludio.

Ejemplo 8 Tema dodecafónico



En cada presentación el tema se manipula por diferentes procesos de variación. En el siguiente ejemplo, el tema dodecafónico conserva el orden de las notas, pero éstas se distribuyen entre dos líneas melódicas:

Ejemplo 9 Variación del Tema



ARMONÍA

El lenguaje armónico del preludio es atonal con resultados casuales; aunque la propuesta atonal en algunos momentos resulta consonante, esto se debe a la formación de algunos tipos de intervalos, que resultan de la armonía producida por la simultaneidad de las líneas melódicas.

Los acordes utilizados, se derivan de las notas de la serie, que fueron seleccionadas de tres en tres conservando su orden:

Ejemplo 10. Acordes generados por la serie dodecafónica.



RITMO

Existe una fórmula rítmica que compone todo el preludio: **a**, a lo largo del preludio, se le aplican a esta fórmula, diferentes tratamientos de variación ya sea por fragmentación, inversión, disminución o aumentación, con la finalidad de renovar el material.

a:



TIMBRE

El preludio se desenvuelve en el registro grave, medio y agudo del Piano. Inicia en el registro central sección **A**, en la sección **A'** se desplaza al registro grave a manera de contraste entre secciones, amplía su registro y concluye con una propuesta tímbrica, el tema se presenta en la región grave, contrastando con el tema en retrógrado en el registro agudo.

TEXTURA

El preludio utiliza varias texturas: contrapuntística, monótona y acordal, como resultado de los diversos tratamientos de variación al tema dodecafónico.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica y la articulación tienen una finalidad expresiva. Inicia en un *p* que crece poco a poco hasta el *f* con una articulación en *legato* correspondiendo a la dirección ascendente de la frase, (1-6 c.) repite este mismo modelo (7-12c.) en la sección **A'** hay un aumento gradual que alcanza el *ff* que coincide con el *stringendo* y los acentos en *sf* en el momento del clímax, para finalizar retoma el *p* y concluye con bloques de acordes en *pp*.

Habanera

Este preludio basa su estructura en la escala de ocho tonos o simétrica: tono-semi-
tono, utilizando la figura rítmica de habanera como acompañamiento.

Tabla 6. Plan general de *Habanera*.

FORMA	A c.1-25	A' c.26-51
	25 c.	26 c.
MELODÍA	Derivada de la escala de ocho tonos: tono-semi- tono. 	
ARMONÍA	Armonía triádica sobre la escala de ocho tonos 	
	Tensión-distensión	Mayor tensión
RITMO	Fórmula rítmica de habanera: 	
TEXTURA	Homófona Engrosamiento gradual de textura	
DINÁMICA	Plan gradual dinámico: <i>p mf f ff</i>	
ARTICULACIÓN	<i>legato y stacatto</i>	

Habanera

FORMA

El preludio está dividido en dos secciones. **A** y **A'**

La sección **A** presenta al tema, derivado de la escala simétrica y la sección **A'** utiliza una variación del tema.

MELODÍA

El preludio se basa en la escala de ocho tonos o simétrica: tono-semitono:

Ejemplo 11. Escala simétrica



De la escala de ocho tonos se desprende el tema, que es un diseño rítmico melódico construido principalmente por grados conjuntos.

Ejemplo 12. Tema melódico derivado de la escala de ocho tonos.



En la sección **A'** este tema varia su dirección melódica y su rítmica.

Ejemplo 13. Variación rítmica melódica del tema.



ARMONÍA

El diseño armónico del preludio, proviene de la construcción triádica sobre la escala de ocho tonos, formándose acordes disminuidos.

Con el objeto de relajar la tensión armónica que generan estos acordes se utilizan dos acordes alterados: el segundo grado menor (con *la* natural) y el sexto grado con séptima de dominante (con *sol* natural).



En la sección **A** se utilizan acordes sobre los grados i dim- ii m-ii dim-iv dim-VI7, los acordes disminuidos son de tensión, pero se relajan al utilizar el segundo grado menor. La sección **A'** la de mayor tensión, se construye sobre los grados iii dim- v dim- viii dim.

RITMO

El diseño rítmico de la Habanera, está basado en la fórmula típica de la danza de habanera.

Ejemplo 14. Fórmula rítmica de la habanera.



Esta fórmula aparece tanto en el acompañamiento como en la construcción rítmica del tema, y se mantiene constante durante toda la obra.

TEXTURA Y TIMBRE

Existe un tratamiento gradual en el engrosamiento de la textura. En la primera presentación, inicia la melodía a una sola voz acompañada también por una sola línea en el bajo, en la siguiente presentación aparecen acordes, después el tema se presenta en octavas, para finalizar, también en octavas tanto en la melodía como el acompañamiento además de los acordes de cuatro sonidos.

La tímbrica del preludio tiene un plan gradual de tensión, en correspondencia con la textura. El tema se presenta en la región central y poco a poco va ampliando su registro.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica, al igual que la textura y el timbre tiene un plan gradual. Inicia en *p*, la segunda presentación es *mf* y así, hasta llegar al *ff*. Por lo que respecta a la articulación, se utilizan dos tipos de articulación contrastantes, *legato* y *stacatto*, y son de la construcción del tema.

CUATRO PRELUDIOS

(Piano solo)

PARTITURA

I Bicolor

II Tetras

III Serial

IV Habanera

I Bicolor

Judith Alejandra
Gonzalez Benitez

Moderato

Piano

5

9

13

17

poco meno mosso

p *mf* *f*

*Lea ** *Lea * similar* *Lea*

*Lea ** *Lea 3 * Lea*

Lea *Lea 3 * Lea*

*Lea **

Lea 3 *Lea ** *Lea*

21 *Bicolor*

25 *p*

31 *p* *rit.* *p*

35 *p* *f*

40 *a Tempo* *f*

44

Measures 21-44 of a piano score. The score is in G major and 3/4 time. It features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings such as *p*, *f*, and *rit.* The word "Bicolor" is written above the first system. The piece concludes with a double bar line at measure 44.

II Tetras

Allegro

Piano

mf *mf*

7

15

23

31

39

f *f* *pp* *p* *sf* *f* *p*

III Serial

Lento

Piano

p *f*

p *f*

mf *f*

ff *stringendo* *p*

pp

Fin

Detailed description: This is a piano score for a piece titled 'Serial' (III). The tempo is marked 'Lento'. The score is written for piano and consists of five systems of music. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a melody starting on a half note G4, moving through various intervals, and a bass clef with a similar melodic line. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). The second system (measures 7-12) continues the melodic development, with the bass clef playing a more active role. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). The third system (measures 13-18) shows a shift in texture, with the treble clef playing chords and the bass clef playing a rhythmic pattern. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*). The fourth system (measures 19-23) is marked 'stringendo' and features a very forte (*ff*) dynamic in the bass clef, which plays a rapid, rhythmic pattern. The treble clef has a more melodic line. The fifth system (measures 24-27) concludes the piece with a piano (*pp*) dynamic and a 'Fin' marking.

IV Habanera

Tempo de habanera

Piano

p

3

mf

p

mf

3

3

mf

3

3

24 *f*

28

34 *ff*

38

42

47 *f*

TRÍO EN FA
(Flauta, violín y piano)

ANÁLISIS

I Allegro

II Andante

III Quasi presto

TRÍO EN FA

Obra para flauta, violín y piano en tres movimientos, compuesta sobre los modos: *lidio, eólico, dórico, frigio y jónico* (véase índice de términos) en la tonalidad de *fa*, compuesta en el año 2003 como trabajo dentro de la clase *Formas Musicales* en la ENM donde se abordó la modalidad como tema de estudio. El objetivo es mostrar la sonoridad modal.

Tabla 7. Estructura general del Trío en fa.

MOVIMIENTO	I <i>Allegro</i>	II <i>Andante</i>	III <i>Quasi presto</i>
FORMA	Exposición- desarrollo- reexposición	Exposición- desarrollo- reexposición	A B A'
ARMONÍA	Modalidad con centro tonal en <i>fa</i>		
	Lidio, eólico	Dórico, eólico	Dórico, eólico, frigio, jónico
TEXTURA	Homófona	Homófona y contrapuntística	Homófona

TRÍO EN FA

I

Allegro

Este primer movimiento se enfoca en la utilización de los modos *lidio* y *eólico*. El propósito es contrastar el color entre ambos modos: uno mayor con el cuarto grado aumentado y el otro menor sin sensible.

Tabla 8. Plan general del *Allegro*.

FORMA	Exposición	Desarrollo	Reexposición
	c. 1-43	c.44-75	c. 76-107
	43 c.	31 c.	31 c.
MELODÍA	Tema lidio	Desarrollo del tema	Tema lidio
ARMONÍA	Lidio,	Eólico región armónica de tensión	Lidio
RITMO	Fórmulas rítmicas:		
TIMBRE	Registro central		
TEXTURA	Homófona y monófona	Homófona y monófona	Homófona y monófona
DINÁMICA	<i>f p</i>	<i>f</i>	<i>f p</i>
ARTICULACIÓN	<i>Non legato</i> <i>legato</i> <i>portato</i>	<i>Legato</i> <i>tenuto</i>	<i>Non legato</i> <i>legato</i> <i>portato</i>

TRÍO EN FA

I

Allegro

FORMA

El *Allegro* está formado por tres secciones: Exposición-desarrollo-reexposición. La exposición tiene una extensión de 43 compases y se construye sobre el modo lidio. El desarrollo, con una extensión de 31 compases, aborda el modo eólico y la reexposición, con una extensión de 31 compases retoma el modo lidio.

MELODÍA

El *Allegro*, utiliza dos escalas modales: lidia y eolia en Fa.



De la escala lidia se desprende el tema que es un diseño rítmico melódico construido por grados conjuntos. Este tema hace constantes referencias melódicas a la tónica y al intervalo característico (cuarto grado aumentado), para permanecer dentro de él.

Ejemplo 15. Tema lidio.

The image shows a musical score for three instruments: Flute, Violin, and Piano. The tempo is marked 'Allegro'. The Flute part begins with a rest, then enters with a melodic line marked *f non legato*. The Violin part enters with a similar melodic line marked *f non legato*. The Piano part provides harmonic support with chords marked *f* and later *p legato*. The score includes dynamic markings (*f*, *p*) and articulation (*non legato*, *legato*).

Durante el desarrollo, el tema se fragmenta y se alteran los intervalos correspondientes (tercer grado mayor a menor y cuarto grado aumentado a justo) para cambiar del modo lidio al eólico. La reexposición, es una repetición de la primera sección, con la variante de ser de menor extensión.

ARMONÍA

El planteamiento armónico es la modalidad y la selección de acordes está basada en la afirmación del modo. Durante la exposición, hay un constante uso de acordes que contienen el intervalo modal característico y frecuentes retornos a la tónica para reafirmar el modo. El desarrollo se desenvuelve mayormente en la región dominante con un mayor uso de acordes de tensión para lograr un clímax.

Modo Lidio

Acorde de tónica con novena mayor y oncena aumentada

Frecuentes cadencias a la tónica para afirmar el modo: II-I / iv^o-I / V-I

El acorde de III grado con novena mayor

Acorde de V con séptima mayor

Acorde de Vi con trecena mayor

Acorde de iv^o grado para generar tensión

Modo Eólico

Frecuentes cadencias para afirmar el modo

Acorde de III con séptima y oncena

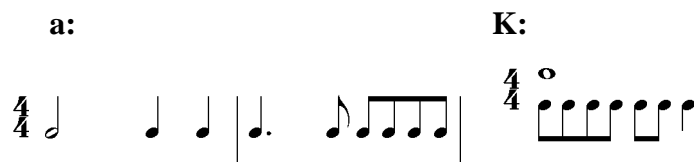
Acorde de v con séptima

Acorde de VI con séptima mayor y novena mayor

Acorde de ii^o grado para generar tensión

RITMO

Los elementos rítmicos del *Allegro* son dos fórmulas rítmicas: **a**, que pertenece al diseño rítmico del tema, y **K** que es una constante rítmica que aparece en el motivo del acompañamiento.



El diseño rítmico del Allegro se basa en la explotación de estos materiales, los cuales aparecen bajo diferentes tratamientos de variación rítmica durante todo el movimiento.

TIMBRE

El *Allegro* se desenvuelve en el registro central de sus tres instrumentos: la flauta el violín y el piano. La flauta y el violín crean un timbre aterciopelado, que en combinación con la tímbrica modal dan un resultado sonoro sutil.

TEXTURA

La obra en general es de textura homófona. En la exposición la melodía se otorga a la flauta y al violín, el piano funciona como acompañamiento. Durante el desarrollo continúa la textura homófona, aunque hay rasgos de texturas mixtas.

DINÁMICA

La dinámica tiene dos propósitos: dar expresividad y contraste a la obra. El *Allegro* inicia en *f*, y la siguiente frase en *p*. En el desarrollo el *f* aparece en momentos de tensión y el *ff* coincide con el clímax.

ARTICULACIÓN

Las articulaciones que utiliza el preludio son: *non legato*, *legato* y *portato*. Estas articulaciones pertenecen al material temático. Los diferentes acentos como *tenuto* y *sf* tienen una finalidad expresiva: acentuar alguna frase melódica o el clímax.



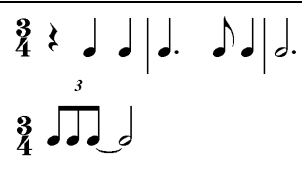
TRIO EN FA

II

Andante

Este segundo movimiento se enfoca en la utilización de los modos dórico y eólico. El propósito es mostrar el color entre ambos modos: ya que ambos son menores y sin sensible con la única diferencia del sexto grado.

Tabla 9. Plan general del *Andante*.

FORMA	Exposición c. 1-48	Desarrollo c.49-103	Reexposición c. 104-126
Nº COMPASES	48 c.	55 c.	23 c.
MELODÍA	Tema 1 	Explotación del Tema 1	Tema 1
ARMONÍA MODAL	Modo dórico	Modo eólico Modo dórico	Modo dórico
RITMO			Reexposición
TIMBRE	Flauta Registro grave	Registro central-agudo	Reexposición
	Violín Registro central	Registro medio	Reexposición
	Piano Registro central medio grave	Registro central-grave	Reexposición
TEXTURA	Homófona. Rasgos contrapuntísticos	Contrapuntística	Homófona. Rasgos contrapuntísticos
DINÁMICA	Finalidad Expresiva		
	<i>p</i>	<i>mf f</i>	<i>p pp</i>
ARTICULACIÓN	<i>Legato y tenuto</i>		

TRIO EN FA

II

Andante

FORMA

El *ANDANTE* está formado por tres secciones: Exposición-desarrollo-reexposición. La exposición, tiene una extensión de 48 compases y presenta el tema en el cual se basa el movimiento, construido sobre el modo dórico. El desarrollo, tiene una extensión de 55 c y trabaja con los modos eólico y dórico. La reexposición, tiene una extensión de 23 compases y se construye sobre el modo dórico.

MELODÍA

El andante utiliza dos modos: dórico y eólico con centro tonal en Fa.

Ejemplo 16 Modos dórico y eólico en fa.



Del modo dórico, se desprende el tema en el que se basa el *Andante*, y que comparten la flauta y el violín:

Ejemplo 17. Tema dórico.

The image shows a musical score for Flauta and Violin. The tempo is marked 'Andante' and the time signature is 3/4. The key signature has two flats (Bb and Eb). The Flauta part starts with a rest, followed by a melodic line. The Violin part starts with a rest, followed by a melodic line. The score includes dynamic markings like 'p' and 'espressivo'.

La exposición presenta el tema, a lo largo de la sección, le aplico a éste, diferentes tratamientos de variación: melódica, de dirección, fragmentación e inversión.

El desarrollo, utiliza fragmentos del tema ahora en modo eólico, más adelante, retorna al modo dórico para alcanzar el clímax.

Ejemplo 18. Desarrollo y clímax.

ARMONÍA

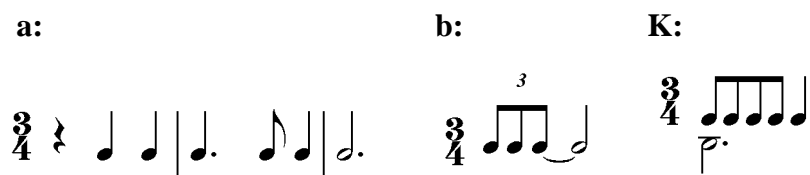
El plan armónico es modal. La selección de acordes está basada en la afirmación del modo. En la exposición se utiliza el modo dórico con acordes de primer grado con la sexta agregada, segundo grado con séptima y cuarto grado con séptima, que corresponden a las figuraciones del acompañamiento que realiza el piano.

En el desarrollo, se utiliza el modo eólico y se desenvuelve en la región armónica dominante, con acordes de tensión en la búsqueda del clímax; se relaja al regresar al modo dórico.

RITMO

El diseño rítmico del *Andante* se basa en la explotación de las tres fórmulas rítmicas: **a**, **b** y **K**.

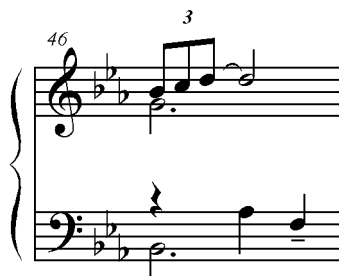
Ejemplo 19. Fórmulas rítmicas del *Andante*.



La sección **A** explota la fórmula rítmica **a** que corresponde al diseño rítmico del tema y la fórmula **K**, corresponde al diseño rítmico del acompañamiento que realiza el piano, a lo largo de la sección, ambos materiales sufren diferentes tratamientos de variación rítmicas.

La fórmula **b** que aparece como un elemento nuevo durante el desarrollo y que es utilizado tanto en el acompañamiento como en la melodía, proviene de la variación rítmica de la figura del acompañamiento, con el fin de renovar el material rítmico.

Ejemplo 20. Variación rítmica del acompañamiento.



TIMBRE

El *Andante* tiene un diseño tímbrico gradual. El tema inicia en la región grave tanto de la flauta como el violín, avanza hacia la región media y alcanza un clímax en la región aguda, en un descenso rápido, llega nuevamente al punto de partida. Con este diseño, la flauta muestra los diferentes timbres de cada uno de sus registros. El violín por su

homogeneidad tímbrica y control dinámico, combina con la flauta en cualquiera de sus alturas, resultando una tímbrica muy dulce y tersa.

TEXTURA

En la sección **A** la textura es homófona, la melodía la llevan la flauta y el violín acompañados por el piano; hacia el final de la sección, el acompañamiento sufre un engrosamiento en su textura por incluir algunos acordes. En la sección **B** la textura es mixta, de la textura homófona se desprenden algunos rasgos contrapuntísticos al agregar una línea de bajo que realiza el piano.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica tiene un propósito expresivo. La sección **A** inicia en *p*, aparecen los reguladores de aumentación que siguen la dirección melódica, y retorna al *p* con reguladores de disminución. La sección **B** se desarrolla desde un *mf* hasta alcanzar el *f* que coincide con la zona de mayor tensión armónica y tímbrica. La sección **A'** retoma nuevamente el tema en *p* para concluir en *pp*.

La articulación empleada, *legato* y *portato* tienen una finalidad expresiva, acentuar alguna frase melódica o clímax, además de ser parte de la construcción temática.

TRÍO EN FA

III

Quasi presto

Este tercer movimiento se enfoca en la utilización de los modos: dórico, eólico, jónico y frigio. El propósito es contrastar el color entre los modos mayores y menores.

Tabla 10. Plan general del *Quasi presto*.

FORMA	A c. 1-36	B c.37-84	A' c.97-132
Nº de compases	36	48	36
MELODÍA	Tema 1	Tema 2	Tema 1
ARMONÍA	Dórico/Eólico/Jónico	Frigio	Jónico Dórico/Eólico Jónico
RITMO	Fórmulas rítmicas: a b K	Fórmula rítmica: c <i>Meno mosso</i>	Fórmulas rítmicas: a b K
TIMBRE	Registro medio	Registro Grave	Registro medio
TEXTURA	Homófona rasgos monófonos	Mixtas	Homófona rasgos monófonos
DINÁMICA	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>
ARTICULACIÓN	<i>Legato y staccato portato</i>	<i>Legato</i>	<i>Legato y staccato portato</i>

TRIO EN FA

III

Quasi presto

FORMA

El *Quasi Presto* está formado por tres secciones: **A B A'**.

La sección **A** con una extensión de 36 compases utiliza los modos dórico, eólico y jónico basada en el tema 1

La sección **B** un *meno mosso* con una extensión de 48 compases, utiliza el modo frigio y explota el tema2.

La sección **A'** con una extensión de 36 compases utiliza los modos jónico, dórico y eólico y explota el tema 1.

MELODÍA

El *Quasi presto* utiliza cuatro escalas diferentes con centro tonal en *fa*.



Del modo dórico se desprende el tema 1 que utiliza la sección **A**. Este tema es un diseño rítmico melódico por grados conjuntos que tiene la finalidad de reafirmar el modo a través del uso del intervalo característico del modo.

Ejemplo 21. Tema 1 dórico.



Este tema a lo largo de la sección recibe diferentes tratamientos de variación modal además de variación melódica, de dirección, de fragmentación y de transporte.

Ejemplo 22. Variación modal, de dirección y de fragmentación.



La sección **B** contrastante, es un *meno mosso* y utiliza el modo frigio, de éste se desprende el tema 2, este material sufre diferentes variaciones en cada presentación.

Ejemplo 23. Tema frigio

En la sección **A'** el tema se presenta en diferentes modos, inicia en modo jónico y se alterna con frases en dórico y otras en eólico concluyendo en modo mayor.

ARMONÍA

EL planteamiento armónico es modal. La selección de acordes está basada en la afirmación del modo; se utilizan principalmente los grados que contengan el intervalo característico además de constantes referencias a la tónica para asegurar la permanencia dentro del color modal.

Modo dórico

i grado

i grado con séptima

IV grado (6º grado ascendido)

Modo eólico

i grado con séptima

iiº grado

v grado

Modo jónico-mayor

I V I

Modo frigio

i grado

II

RITMO

El diseño rítmico del *Quasi Presto* se basa en la explotación de tres fórmulas rítmicas: **a**, **b** y **K** estas fórmulas corresponden al diseño rítmico de los temas 1 y 2.



La fórmula **K** corresponde a la figura que realiza el acompañamiento, éste se construye con acordes a contratiempo y ritmo sincopado.

Piano f

En la sección **A**, estas fórmulas aparecen bajo diferentes tratamientos de variación rítmica: disminución, aumentación y nuevas combinaciones rítmicas entre los valores. La sección **B** es un *meno mosso* y explota el material **b**.

Ejemplo 24. Tema 2 contrastante.

37 **Meno mosso**

Fl

Vln

Pno.

p

p

p

Para compensar el cambio de tiempo de **B** y retomar la sección **A'**, se utiliza un *acelerando* para retomar el *Tempo I*.

TIMBRE

El *Quasi Presto* se desenvuelve en un registro central de sus tres instrumentos: la flauta el violín y el piano. En la sección **B** hay un cambio de color por el oscurecimiento del modo y de la tímbrica por la región grave.

TEXTURA

Las texturas que se utilizan son: homófona para las secciones **A**, **A'**, y mixtas para la sección **B**. En las secciones **A** y **A'**, la melodía la tiene la flauta; se agrega el violín con un contrapunto que se fusiona con la melodía principal en un doblaje homorítmico, homointerválico y homodireccional. El piano acompaña con bloques de acordes.

En la sección **B** la textura es mixta, el piano sostiene con un colchón armónico al tema melódico en el violín, posteriormente lo imita la flauta y finalmente el piano creándose una cadena de imitaciones entre los tres instrumentos.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica tiene un planteamiento contrastante, éste corresponde con la forma: la sección **A** es *f* correspondiente al tema 1, la sección **B** en *p*, tema 2.

La articulación empleada, es *legato* con puntillos en al final de frase y *stacatto*, también hay acentos, estos elementos son parte de la construcción temática y tiene la finalidad de crear contraste y expresión.

TRÍO EN FA
(Flauta, violín y piano)

PARTITURA

I Allegro

II Andante

III Quasi presto

Trio en Fa I

Judith Alejandra
González Benítez

Allegro

The musical score is presented in three systems, each with three staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), and Piano (Pno.).

System 1 (Measures 1-4):
- Flute: Starts with a whole rest, then plays a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. Dynamics: *f*, *non legato*.
- Violin: Starts with a whole rest, then plays a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. Dynamics: *f*, *non legato*.
- Piano: Accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics: *f*.

System 2 (Measures 5-8):
- Flute: Measures 5-8 with dynamics *p*.
- Violin: Measures 5-8 with dynamics *p*.
- Piano: Measures 5-8 with dynamics *p*. The word *legato* is written below the piano staff.

System 3 (Measures 9-11):
- Flute: Measures 9-11 with dynamics *p*, *mf*, *f*, and *p*.
- Violin: Measures 9-11 with dynamics *p*, *mf*, *f*, and *p*.
- Piano: Measures 9-11 with dynamics *p*, *f*, and *p*.

Trio en Fa

Fl. *p* *mf*

Vln. *p* *mf*

Pno. *pp* *mf*

Fl. *p* *mf*

Vln. *p* *mf*

Pno. *pp*

Fl. *p*

Vln. *p*

Pno. *p*

Trio en Fa

Fl. *p*

Vln. *p*

Pno. *p*

Fl. *mf* *non legato* *f*

Vln. *mf* *non legato* *f*

Pno. *mf* *non legato* *f*

Fl. *mp*

Vln. *mp*

Pno. *p*

Trio en Fa

Fl. *mf*

Vln. *mf*

Pno. *simile*

This system contains measures 46 through 51. The Flute part (top staff) begins with a melodic phrase marked *mf*. The Violin part (middle staff) provides a harmonic accompaniment, also marked *mf*. The Piano part (bottom system) features a rhythmic accompaniment with arpeggiated chords, marked *simile*.

Fl. *p* *f*

Vln. *p* *f*

Pno. *f*

This system contains measures 52 through 56. The Flute part (top staff) has a dynamic shift from *p* to *f*. The Violin part (middle staff) also shifts from *p* to *f*. The Piano part (bottom system) features a prominent arpeggiated figure marked *f* that spans across measures 53 and 54.

Fl.

Vln.

Pno.

This system contains measures 57 through 60. The Flute part (top staff) has a melodic line with a slur. The Violin part (middle staff) has a melodic line with a slur. The Piano part (bottom system) features a rhythmic accompaniment with arpeggiated chords.

Trio en Fa

Fl. *p* *f*

Vln. *p* *f*

Pno. *p* *f*

Fl. *f*

Vln. *f*

Pno. *f*

Fl. *sf* *ff*

Vln. *sf* *ff*

Pno. *ff*

Trio en Fa

76

Fl. *f* *non legato*

Vln. *f* *non legato*

Pno. *f*

80

Fl. *p*

Vln. *p*

Pno. *p*

86

Fl. *p* *f* *p*

Vln. *p* *f* *p*

Pno. *p* *f* *p*

Trio en Fa

92 *p*

Fl.

Vln.

Pno.

97 *mf* *f*

Fl.

Vln.

Pno.

102 *non legato* *ff*

Fl.

Vln.

Pno.

II

Andante

Flauta

Violin

Piano

Fl.

Vln.

Pno.

Fl.

Vln.

Pno.

Fl.

Vln.

Pno.

p *espressivo*

p

p *simile*

f

p

7

7

15

15

24

24

Detailed description: This page contains four systems of musical notation for a chamber ensemble consisting of Flute (Fl.), Violin (Vln.), and Piano (Pno.). The music is in 3/4 time and B-flat major. The first system (measures 1-6) features a piano accompaniment of eighth-note chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The flute and violin enter in measure 4 with a melodic line marked *p* and *espressivo*. The second system (measures 7-14) continues the piano accompaniment and the flute/violin melody. The third system (measures 15-23) shows the piano accompaniment becoming more complex with chords, while the flute and violin play a more active melodic line, with a dynamic shift to *f* in measure 17. The fourth system (measures 24-30) concludes the page with the piano accompaniment returning to a simpler texture and the flute/violin melody ending on a sustained note.

Fl
Vln
Pno.

32
32
mf
f

Fl
Vln
Pno.

39
39
f

Fl
Vln
Pno.

46
46
p
mf

Fl
Vln
Pno.

52
52
p
mf

57 *f*

F1

Vln *f*

Pno. *f*

62

F1

Vln

Pno.

68

F1

Vln

Pno.

74 *p*

F1

Vln *p*

Pno. *p*

80

F1

Vln

Pno.

mf

85

F1

Vln

Pno.

f

90

F1

Vln

Pno.

p

95

F1

Vln

Pno.

p

102

F1

Vln

Pno.

110

F1

Vln

Pno.

110

118

F1

Vln

Pno.

118

123

F1

Vln

Pno.

123

p

p

p

rit.

III

Quasi presto

The musical score is divided into four systems, each containing parts for Flute (Fl), Violin (Vln), and Piano (Pno). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. Measure numbers 7, 13, and 20 are indicated at the beginning of their respective systems. The first system (measures 7-12) features a Flute part with a forte (*f*) dynamic and a Piano part with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 13-19) features a Flute part with a piano (*p*) dynamic and a Piano part with a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 20-25) features a Flute part with a forte (*f*) dynamic and a Piano part with a forte (*f*) dynamic. The fourth system (measures 26-31) features a Flute part with a piano (*p*) dynamic and a Piano part with a piano (*p*) dynamic. The Violin part is present in all systems, with dynamics of *f* in the first system and *p* in the second and fourth systems.

2

Fl. 26 *f*

Vln. 26

Pno. 26 *f*

Fl. 31 *f*

Vln. 31 *f*

Pno. 31 *f*

Fl. 37 *atempo* *p*

Vln. 37 *p*

Pno. 37 *p*

Fl. 44

Vln. 44

Pno. 44

Detailed description: This page of a musical score contains four systems of music for Flute (Fl.), Violin (Vln.), and Piano (Pno.). The first system (measures 26-30) features a Flute melody starting with a forte (*f*) dynamic, while the Violin and Piano provide harmonic support. The second system (measures 31-36) continues the Flute melody with a forte (*f*) dynamic, and the Piano part includes a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic. The third system (measures 37-43) is marked *atempo* and begins with a piano (*p*) dynamic, showing a change in the Flute's melodic line. The fourth system (measures 44-48) continues the *atempo* section with a piano (*p*) dynamic, featuring a more active Flute melody and a complex Piano accompaniment.

Fl. Vln. Pno.

59
Fl. *p*
Vln. *p*
Pno. *p*

Fl. Vln. Pno.

60
Fl. *mp*
Vln. *mp*
Pno. *mp*

Fl. Vln. Pno.

66
Fl. *mp*
Vln. *mp*
Pno. *p*

Fl. Vln. Pno.

70
Fl. *mp*
Vln. *mp*
Pno. *mp*

4

poco a poco accelerando

85 *f*

Fl.

Vln.

Pno.

85 *f*

82 *allegro*

mf

p

Fl.

Vln.

Pno.

92 *mf*

92 *mf*

p

98

Fl.

Vln.

Pno.

98

104 *f*

104 *f*

104 *f*

Fl.

Vln.

Pno.

110

Fl

Vln

Pno.

116

Fl

Vln

Pno.

122

Fl

Vln

Pno.

stringendo

127

Fl

Vln

Pno.

ENIGMÁTICO

(Violín I, violín II, viola y violonchelo)

ANÁLISIS

I Allegro

II Andante tranquillo

III Molto allegro

ENIGMÁTICO

Obra en tres movimientos para dos violines, viola y violonchelo basada en las escalas sintéticas: simétrica, por tonos enteros con sensible, doble armónica y locria mayor.

Esta obra fue creada con el objetivo de abordar el cuarteto de cuerdas clásico y conocer sus posibilidades tímbricas.

Tabla 11. Estructura general de *Enigmatico*.

MOVIMIENTO	I <i>Allegro</i>	II <i>Andante tranquillo</i> 4/4	III <i>Molto allegro</i> 3/4
LENGUAJE	Escalas sintéticas		
	Escala simétrica	Tonos enteros con sensible Doble armónica	Locria Mayor
FORMA	Exposición- desarrollo- reexposición	A B A'	Exposición- desarrollo- reexposición
TEXTURA	Homófona	Contrapuntística	Homófona Mixtas

ENIGMÁTICO

I

Allegro

Este primer movimiento, está construido sobre la escala simétrica o de ocho tonos, la cual tiene un ordenamiento ascendente de semitono-tono a partir de la nota *do*.

Tabla 12. Plan general del *Allegro*.

FORMA	Exposición c.1-32	Desarrollo c.33-70	Reexposición c.71-88
	32 c.	38 c.	18 c.
MELODÍA	Tema 1	Variación del tema	Tema 1
ARMONÍA	<p>Escala Simétrica</p> 		
RITMO	Valores cortos	Valores largos	Valores cortos
TIMBRE	Región central	clímax	Región central
TEXTURA	Mixtas		
DINÁMICA	<i>mf</i> <i>f</i>	<i>pp</i>	<i>mf</i> <i>f</i>
ARTICULACIÓN	Acentos	<i>Legato expresivo</i>	Acentos

ENIGMÁTICO

Allegro

FORMA

El *Allegro* está formado por tres secciones: exposición-desarrollo-reexposición. La exposición, con una extensión de 32 compases, basa su construcción sobre el tema 1, un diseño rítmico melódico, derivado de la escala simétrica.

El desarrollo, con una extensión de 38 compases, explota fragmentos del tema. La reexposición, es una repetición de la primera sección con variantes.

MELODÍA

El *Allegro* utiliza la escala simétrica con un orden de tono-semitono a partir de la nota *Do*,



De la escala se desprende el tema el cual es un diseño rítmico melódico construido con intervalos de segunda, cuarta y diferentes valores rítmicos:

Ejemplo 25. Tema derivado de la escala simétrica.



Este tema aparece de forma variada durante todo el movimiento. Inicia con la viola, en su segunda presentación aparece en el violín II, después en el violín I en un doblaje heterofónico con el violín II, y finalmente en violonchelo.

Durante el desarrollo, el tema se fragmenta y se le aplican diferentes tratamientos de variación rítmico-melódica. En la reexposición, reaparece el tema en su forma original y de manera sorpresiva concluye con la escala simétrica en dirección ascendente.

ARMONÍA

Las características armónicas del *Allegro* se basan en los siguientes puntos:

- Construcción armónica sobre la escala simétrica o de ocho tonos que tiene ordenamiento ascendente de semitono-tono a partir de la nota *do*.
- Armonía casual por el movimiento de las voces.
- Disposiciones acordales por terceras y cuartas de la escala simétrica.
- Utilización de acordes disminuidos que relajan su tensión en acordes mayores y viceversa.
- Referencia constante al sonido *do*.
- El principio de tensión-distensión.

RITMO

El diseño rítmico del *Allegro* se basa en la explotación de diferentes fórmulas rítmicas que pertenecen al tema.

Fórmula rítmica del tema:

a:

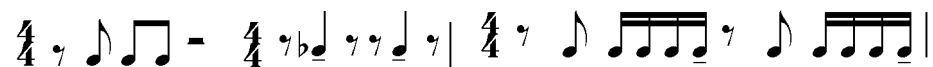


Fórmulas rítmica del acompañamiento:

a:

c:

d:



La fórmula rítmica **a**, que pertenecen al tema, aparece de forma variada durante todo el *Allegro* lo mismo que las fórmulas **b** y **c** que pertenecen a la figura del acompañamiento y que tienen la característica de ser sincopadas. La fórmula **d** aparece como un material nuevo que utiliza la sección **B**.

TIMBRE

Los cuatro instrumentos se desenvuelven por lo general en su registro central, solamente los violines utilizan su registro agudo en concordancia con el clímax.

TEXTURA

El *Allegro* tiene una textura mixta, la melodía aparece por primera vez en la viola, el cello presenta otro diseño melódico que más tarde se convierte en material de acompañamiento al duplicarse con la viola, existen también momentos de diálogo entre grupos de instrumentos, además de texturas homorítmicas y heterointerválicas.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica al igual que la articulación, cumplen una finalidad expresiva: acentuar alguna frase melódica o clímax, además de ser parte cualitativa del material rítmico melódico del motivo o tema.



ENIGMÁTICO

II

Andante tranquillo

Este segundo movimiento, está construido sobre las escalas: por tonos enteros con sensible y doble armónica, teniendo como centro tonal el sonido *do*.

Tabla 13. Plan general del *Andante tranquillo*.

FORMA	A c.1-54	B c. 55-101	A' c.102-116
	54 c.	47 c.	15c.
MELODÍA	Tema 1	Tema 2	Tema 1
ARMONÍA	Centro tonal en Do		
	Escala por tonos enteros con sensible 	Doble armónica 	Escala por tonos enteros con sensible
RITMO	Fórmula rítmica a	Formula rítmica b Variación de a	Fórmula rítmica a
TIMBRE	Registro central –medio agudo		
	Arco	Pizzicato Combinación Arco-pizzicato	Arco
TEXTURA	Contrapuntística	Homófona	Contrapuntística
DINÁMICA	<i>p</i>	<i>pp</i>	<i>p</i>
ARTICULACIÓN	Legato	Legato y pizzicato	Legato

ENIGMÁTICO

II

Andante tranquilo

FORMA

El *Andante tranquilo*, se divide en tres secciones **A B A'**

La sección **A**, con una extensión de 54 c. está basada en el tema 1 que es un diseño rítmico melódico, derivado de la escala por tonos enteros con sensible.

La sección **B**, con una extensión de 47 c, la constituye el tema 2 el cual es un diseño rítmico-melódico derivado de la escala doble armónica.

La sección **A'**, con una extensión de 15 compases, es una variante de la primera sección.

MELODÍA

El *Andante tranquilo* utiliza dos temas derivados respectivamente de las escalas utilizadas.

De la escala por tonos enteros con sensible se desprende el tema 1 el cual es un diseño construido por grados conjuntos con dirección descendente.

Ejemplo 26. Escala de tonos enteros con sensible.



Ejemplo 27. Tema 1.



Durante la sección **A** el tema 1 aparece en los distintos instrumentos, variando en cada presentación.

Ejemplo 28. Transposición del tema a todos los instrumentos.

Andante Tranquilo

Violin I
Violin II
Viola
Cello

La sección **B** utiliza el tema 2, este es un diseño rítmico melódico derivado de la escala doble armónica.

Ejemplo 29. Escala doble armónica.

Ejemplo 30. Tema 2.

Por medio de diferentes tratamientos de variación, éste tema busca renovarse en cada presentación:

Ejemplo 31 . Tema 2 con variación melódica.

ARMONÍA

Las características armónicas del movimiento se basan en los siguientes puntos:

- Utilización de dos escalas sintéticas: por tonos enteros con sensible y doble armónica.
- Armonía disonante casual debido a la textura contrapuntística.
- Armonía por terceras cuartas y segundas.
- Constante referencia al sonido *do*.
- El principio de tensión-distensión.

RITMO

El *Andante tranquillo* se basa en diferentes fórmulas rítmicas que pertenecen al diseño de los temas. Estas fórmulas reciben diversos tratamientos de variación ya sea por aumentación o por disminución en sus valores a lo largo del movimiento. La sección **A** por ejemplo culmina con un doblaje de valores; mientras que la sección **B** explota principalmente la figura de tresillo que pertenece al tema 2 aunque esta figura ya había aparecido hacia el final de la primera sección a consecuencia del tratamiento de variación.

TIMBRE

El *Andante tranquillo* combina sus dos timbres característicos de las cuerdas: arco y pizzicato. La sección **A** utiliza el arco y la sección **B** el pizzicato además de combinaciones entre arco y pizz. En lo que refiere al registro, éste se desenvuelve por lo general en el rango central, reservando el agudo para el clímax.

TEXTURA

La sección **A** tiene una textura contrapuntística, inicia una sola voz a distancia de un compás se van agregando las otras tres y al final de frase conviven las cuatro voces. Esta idea se repite a lo largo de la sección.

En la sección **B** hay un contraste de textura, la melodía, a una sola voz ahora se presenta acompañada y para finalizar la sección cambia a una textura heterofónica. La textura también tiene una cualidad tímbrica, asigno a la melodía *arco* y al acompañamiento *pizzicato*.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica al igual que la articulación tienen una finalidad expresiva: la de acentuar alguna frase melódica o clímax; además de ser parte del diseño del tema o motivo que genera la obra.

La sección **A** se desenvuelve en *p* y concluye en *f*, la sección **B** oscila entre el *pp* y el *p* y concluye en *ff* la sección **A'** retoma el *p* y concluye en *pp*.

ENIGMÁTICO

III

Molto allegro

Este tercer movimiento, está construido sobre la escala locria mayor la cual tiene la característica de que su primer tetracorde es mayor y el segundo es por tonos enteros.

Tabla 14. Plan general del *Molto allegro*.

FORMA	Exposición c.1-43	Desarrollo 49-129		Reexposición 130-174
	43c.	86c.		45c.
MELODÍA	Tema 1	Variación del tema		Tema 1
ARMONÍA	Locria mayor con centro tonal en <i>do</i>			
				
RITMO	Fórmulas rítmicas: a y b	a y c		a y b
TEXTURA	Homófona Rasgos monófonos	Contrapuntística Heterofónica	Homófona	Homófona Rasgos monófonos
ATICULACIÓN	<i>Non legato</i> Acentos que apoyan la rítmica sincopada	<i>Legato</i>	<i>Legato</i> <i>Alla corda</i>	<i>Non legato</i> Acentos que apoyan la rítmica sincopada

ENIGMÁTICO

III

Molto allegro

FORMA

El *Molto Allegro*, se divide en tres secciones: **Exposición, desarrollo y reexposición.**

La exposición, con una extensión de 48 c. se basa en la explotación del tema derivado de la escala locria mayor.

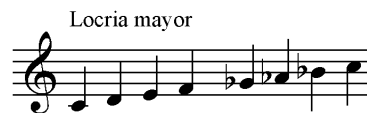
El desarrollo con una extensión de 84 compases, utiliza de forma variada al tema y además de utilizar un nuevo material.

La reexposición con una extensión de 45 compases retoma el tema.

MELODÍA

El *Molto allegro* utiliza la escala locria mayor, la cual tiene la característica de que su primer tetracorde es mayor y el segundo es por tonos enteros; de la observación de éstas cualidades, surge el tema utilizado en todo el movimiento.

Ejemplo 32 Escala locria mayor.



Ejemplo 33. Tema derivado de la escala locria mayor.



Inicia la exposición con la presentación del tema por el violín I, se agrega el violín II que realiza un doblaje heterointervalico, en cada presentación el tema recibe diferentes tratamientos de variaciones rítmico-melódicas (c.1-43). Durante el desarrollo el tema se

fragmenta y se transporta a las diferentes cuerdas, aparece también un nuevo elemento rítmico el cual es una figuración constante de dieciseisavos que funciona como colchón armónico:

Ejemplo 34 . Fragmentación del tema.

The musical score for Example 34 shows four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Via.), and Cello (Vc.). The Violin I staff has a melodic line starting in the third measure with a dynamic marking of *p*. The Violin II, Viola, and Cello staves all play a constant sixteenth-note accompaniment starting from the first measure, with a dynamic marking of *pp*. The Cello staff has a dynamic marking of *p* at the beginning of the first measure. The score is in 3/4 time and consists of four measures.

ARMONÍA

Las características armónicas del movimiento se basan en los siguientes puntos:

- Utilización de la escala locria mayor.
- Acordes por terceras y cuartas.
- Constante referencia al sonido *do*.
- El principio de tensión-distensión.
- Armonía casual generada por las líneas melódicas.

RITMO

El *Molto Allegro* se basa en dos fórmulas rítmicas **a**, y **b**. La fórmula **a** corresponde al diseño rítmico del tema; esta fórmula aparece con diversos tratamientos de variación rítmica en todo el movimiento. La fórmula **b**, corresponde a la figuración rítmica de acompañamiento que realizan el cello, el violín y la viola.

Ejemplo 35. Fórmula rítmica del acompañamiento.

The image shows a musical score for three string instruments: Violin II, Viola, and Cello. The time signature is 3/4. The Violin II and Viola parts play a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f non legato*. The Cello part plays a rhythmic pattern of quarter notes with a dynamic marking of *f*.

Durante el desarrollo aparece un nuevo material rítmico que corresponde al acompañamiento realizado por el violín II y la viola.

The image shows a musical score for Violin II and Viola. The time signature is 3/4. The Violin II part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *pp* and the instruction *a la corda*. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *pp*.

TIMBRE Y TEXTURA

El *Molto Allegro* destaca la homogeneidad tímbrica de las cuerdas, la textura clásica de la primacía de los violines resalta en la exposición; para el desarrollo, a manera de contraste, se utiliza una textura contrapuntística donde se destacan los diferentes registros de las cuerdas, también hay un contraste tímbrico por el diálogo que realizan el violonchelo y el violín.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica, al igual que la articulación, tienen una finalidad expresiva: acentuar alguna frase o clímax, crear contraste entre los motivos o temas además de ser características de la construcción temática.

ENIGMÁTICO

(Violín I, violín II, viola y violonchelo)

PARTITURA

I Allegro

II Andante tranquillo

III Molto allegro

Enigmático

I

Allegro

Judith Alejandra
Gonzalez Benítez

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Violin I and II, Viola, and Cello. The second system includes Violin I and II, Viola, and Cello. The third system includes Violin I and II, Viola, and Cello. The score is in 4/4 time and features various dynamics and articulations.

System 1:
Violin I: Rest
Violin II: Rest
Viola: *f* *energico*
Cello: *mf*

System 2:
Violin I: Rest
Violin II: *f*
Viola: *mf*
Cello: *mf*

System 3:
Violin I: *f*
Violin II: *f*
Viola: *mf*
Cello: *mf*

13

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The first violin part (Vln. I) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The second violin part (Vln. II) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The viola part (Vla.) has a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The cello part (Vc.) has a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

17 **A**

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

p

Detailed description: This system contains measures 17 through 21. A box labeled 'A' is placed above measure 17. The first violin part (Vln. I) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The second violin part (Vln. II) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The viola part (Vla.) has a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The cello part (Vc.) has a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The dynamic marking *p* is present in measures 17, 18, and 19.

22

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

mf

Detailed description: This system contains measures 22 through 25. The first violin part (Vln. I) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The second violin part (Vln. II) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The viola part (Vla.) has a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The cello part (Vc.) has a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note C5. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The dynamic marking *mf* is present in measures 22, 23, 24, and 25.

27

I Vln. *f*

II Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

p

33

I Vln. *mf* legato a la corda

II Vln. *pp*

Vla. *pp*

Vc. *p*

37

I Vln.

II Vln. *pp*

Vla. *pp*

Vc. *p*

p

41

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

II Vln. *mf* *f* *mf* *f*

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

Vc. *mf* *f* *mf* *f*

45

I Vln. *f*

II Vln.

Vla.

Vc.

50

I Vln.

II Vln.

Vla.

Vc.

54

I Vln.
II Vln.
Vla.
Vc.

58

I Vln.
II Vln.
Vla.
Vc.

63

I Vln.
II Vln.
Vla.
Vc.

67

I Vln.
II Vln.
Vla.
Vc.

poco rit.

71 *a Tempo*

I Vln.
II Vln.
Vla.
Vc.

mp

mp

75

I Vln.
II Vln.
Vla.
Vc.

79

I
Vln. *f*

II
f

Vla.
f

Vc.
f

83

I
Vln.

II

Vla.

Vc.

86

I
Vln. *sf*

II
sf

Vla.
sf

Vc.
sf

p

f

II

Andante tranquillo

The musical score is divided into three systems, each with four staves. The first system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The third system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is in 4/4 time and features a tempo of *Andante tranquillo*. The first system begins with a *p* dynamic and a *Legato* marking. The second system starts at measure 6, and the third system starts at measure 12. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

18

18
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

p

Detailed description: This system covers measures 18 to 23. The first violin (Vln. I) begins with a melodic line in measure 18. The second violin (Vln. II) and viola (Vla.) enter in measure 20 with a rhythmic pattern. The cello (Vc.) provides a bass line throughout. Dynamics are marked *p* (piano) for the first violin and *p* for the cello.

24

24
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

mp
p
p
p

Detailed description: This system covers measures 24 to 29. The first violin (Vln. I) has a more active melodic line starting in measure 24. The second violin (Vln. II) and viola (Vla.) continue their rhythmic patterns. The cello (Vc.) has a steady bass line. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the first violin and *p* (piano) for the other instruments.

30

30
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

mf
mf
mf
mf

Detailed description: This system covers measures 30 to 35. The first violin (Vln. I) features a complex, fast-moving melodic line starting in measure 30. The second violin (Vln. II) and viola (Vla.) have rhythmic accompaniment. The cello (Vc.) provides a bass line. Dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) for all instruments.

Musical score for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) from measures 34 to 44. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, *ppp*, and *pppp*, as well as performance instructions like *pppp*, *espressivo*, *arco*, and *pizz.* It also features various musical notations including slurs, accents, and triplets.

Measure 34: Vln. I has a melodic line starting with a slur and a fermata over the final note. Vln. II and Vla. have accompaniment with triplets. Vc. has a bass line with triplets. Dynamics include *p* and *mf*.

Measure 39: Vln. I has a melodic line starting with a slur and a fermata over the final note. Vln. II and Vla. have accompaniment with triplets. Vc. has a bass line with triplets. Dynamics include *ppp*, *espressivo*, and *mf*.

Measure 44: Vln. I has a melodic line starting with a slur and a fermata over the final note. Vln. II and Vla. have accompaniment with triplets. Vc. has a bass line with triplets. Dynamics include *pppp*, *arco*, and *pizz.*

49

Vln. I *arco* *cresc.* *f*

Vln. II *arco* *cresc.* *f*

Vla. *arco* *cresc.* *f*

Vc. *cresc.* *f*

55

Vln. I *p* *pp*

Vln. II *p* *pp*

Vla. *p* *pp*

Vc. *p* *pp*

62

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *3*

68 *pizz.* *arco*
I *p* 3 3
Vln. II *pp*
Vla. *pp*
Vc. *pp*

74 *arco* 3 *p*
I
Vln. II *p* 3 *pizz.*
Vla. *p* 3
Vc.

80
I
Vln. II 3 *pizz.* *arco* 3
Vla.
Vc.

86 arco
 Vln. I *p* *mp*
 Vln. II *p* *mp*
 Vla. *p* *mp*
 Vc. *p* *mf* 3 3 3 3

92
 Vln. I *mf* *f*
 Vln. II *mf* *f*
 Vla. *mf* *f*
 Vc. *mf* *f* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

97
 Vln. I 3 3 *ff*
 Vln. II 3 3 *ff*
 Vla. *ff*
 Vc. *ff* 3 //

103

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

p

p

p

Detailed description: This system contains measures 103 through 106. Vln. I starts with a melodic line in measure 103, marked *p*. Vln. II enters in measure 104 with a similar melodic line, also marked *p*. Vla. enters in measure 104 with a melodic line, marked *p*. Vc. enters in measure 105 with a melodic line, marked *p*. All instruments play sustained notes with hairpins indicating a gradual decrease in volume towards the end of the system.

103

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

p

p

pp

pp

pp

pp

Detailed description: This system contains measures 103 through 106. Vln. I has a melodic line starting in measure 104, marked *p*. Vln. II has a melodic line starting in measure 104, marked *p*. Vla. has a melodic line starting in measure 104, marked *p*. Vc. has a melodic line starting in measure 103, marked *p*. All instruments play sustained notes with hairpins indicating a gradual decrease in volume towards the end of the system, where the dynamics reach *pp*.

III

Molto allegro

Violin I *f*

Violin II *f non legato*

Viola *f non legato*

Cello *f*

Violin I *f*

Violin II *f non legato*

Viola *f non legato*

Vc. *f*

Violin I *mf*

Violin II *mf*

Viola *mf*

Vc. *mf*

13

Detailed description: This page contains three systems of musical notation for a string quartet. The first system (measures 1-6) features Violin I with a melodic line starting on a half note, followed by eighth notes and sixteenth notes. Violin II, Viola, and Cello provide accompaniment with eighth-note patterns. The second system (measures 7-12) shows Violin I with a melodic line of eighth notes, while Violin II, Viola, and Cello continue with accompaniment. The third system (measures 13-18) features Violin I with a melodic line of eighth notes, while Violin II, Viola, and Cello provide accompaniment. The tempo is marked 'Molto allegro' and dynamics range from 'f' to 'mf'.

19

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

25

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

32

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

39

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 39 through 43. The Violin I part features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes in measure 41. The Violin II part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Viola part consists of chords and moving lines, with a triplet of eighth notes in measure 41. The Violoncello part has a steady bass line with eighth and sixteenth notes.

44

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 44 through 48. The Violin I part is mostly silent, with a few notes in measure 44. The Violin II part has a melodic line with slurs. The Viola part has a melodic line with slurs and some chords. The Violoncello part has a melodic line with slurs and some chords.

49

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

p
mp
p
p
mp

Detailed description: This system contains measures 49 through 53. The Violin I part starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in measure 51. The Violin II part starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in measure 51. The Viola part starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in measure 51. The Violoncello part starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in measure 51. Dynamics change to mezzo-piano (*mp*) in measure 52.

37

I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

63

I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

69

I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

76

I
Vln. *f*

II
f

Vla.
f

Vc.
f

82

I

II

Vla.

Vc.

88

I

Vln. *a la corda*

II *pp a la corda*

Vla. *pp*

Vc. *p*

94

I Vln. II Vln. Vla. Vc.

mp

mp

100

I Vln. II Vln. Vla. Vc.

106

I Vln. II Vln. Vla. Vc.

111

I
Vln. *mf*

II
mf

Vla.
mf

Vc.
mf

116

I
Vln. *mf* *f*

II
mf *f*

Vla.
mf *f*

Vc.
mf *f*

122

I

II

Vla.

Vc.

128

I Vln. *f*

II Vln. *f*

Vla. *f non legato* *f*

Vc. *f*

136

I Vln. *f*

II Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

143

I Vln. *mf*

II Vln. *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

150

I
Vln.
II
Vla.
Vc.

157

I
Vln.
II
Vla.
Vc.

163

I
Vln.
II
Vla.
Vc.

168

Vln. I *f* *pizz.*

Vln. II *f* *pizz.*

Vla. *f* *pizz.*

Vc. *f* *pizz.*

A LA FRANCESA

(Flauta, oboe, clarinete, fagot y corno)

ANÁLISIS

I Allegretto

II Adagio

III Allegro

A LA FRANCESA

(Flauta, oboe, clarinete, fagot y corno)

Obra en tres movimientos sin pausa entre el II y III, compuesta con el fin de abordar el quinteto clásico de alientos: flauta, oboe, clarinete, fagot y corno, basada en la combinación de lenguajes: modalidad, cromatismo y armonía por cuartas, terceras y segundas.

Tabla 15. Estructura general de *A la francesa*.

MOVIMIENTO	I	II	III
	Allegretto 6/8	Adagio 4/4	Allegro 3/4
FORMA	A-B	A	A-B
LENGUAJE	Modalidad, cromatismo y armonía por cuartas, terceras y segundas		
TEXTURA	Mixtas		

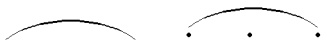

A LA FRANCESA

I

Allegretto

Este primer movimiento, combina materiales melódicos de construcción cromática y modal con armonía por cuartas, terceras y segundas.

Tabla 16. Plan general del *Allegretto*.

FORMA	A c.1-30	B c.31-79
	30c.	49c.
MELODÍA	Motivos melódicos con figuraciones cromáticas	
	Tema 1 cromático	Tema 2 modo lidio
ARMONÍA	Armonía por cuartas, terceras y segundas Centro tonal variable	
	Cromatismo	Modalidad
RITMO	Formulas rítmicas con octavos, octavos con punto y dieciseisavos	Figuras de dieciseisavos y tresillo
TIMBRE	Diferentes combinaciones instrumentales	
TEXTURA	Mixtas	
DINÁMICA		
ARTICULACIÓN		

A LA FRANCESA

I

Allegretto

FORMA

El *Allegretto* está formado por dos secciones: **A** y **B**; la sección **A** con una extensión de 30 compases utiliza el tema 1 el cual es un diseño rítmico melódico con figuraciones cromáticas.

La sección **B** con una extensión de 50 compases, explota el tema 2, que es un motivo modal con figuraciones cromáticas.

MELODÍA

En la sección **A**, el *Allegretto* se basa en la explotación del tema 1, que consiste en un diseño melódico con figuraciones cromáticas.

Ejemplo 36 . Tema con figuraciones cromáticas.

The image shows two staves of musical notation for Bassoon. The first staff is in bass clef, 6/8 time, and begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. It contains a melodic line with chromatic descents and ascents, marked with slurs and accents. The second staff continues the melody, starting with a fermata and a measure rest, then resumes the chromatic pattern. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Este tema varía en cada presentación, inicia en el fagot, en la siguiente frase, se traslada a la flauta y después es presentado por el clarinete experimentando variaciones rítmico-melódicas en cada frase. (c. 9-30).

En la sección **B** se explota el tema 2 que es un motivo rítmico melódico en el modo lidio

b:

Ejemplo 37. Tema 2 construido sobre el modo lidio.



A lo largo de la sección el motivo es tratado con un mínimo de alteración cromática:

Ejemplo 38. Modalidad con mínimo de alteración cromática.

Ob. *p*

Bsn. *pp*

Hn. *pp*

ARMONÍA

La propuesta armónica de toda la obra se centra en los siguientes puntos:

- Armonía por cuartas, terceras y segundas,
- Armonía cromática
- Estructuras acordales mixtas, generadas por el movimiento cromático de los instrumentos
- Cualidades relativas de la consonancia y disonancia de los intervalos
- Centro tonal variable
- Modalidad con un mínimo de alteración cromática

Ejemplo 39. Tema modal con mínimo de alteración cromática, armonizado por estructuras acordales mixtas.

Ejemplo 40. Disposiciones acordales por cuartas.

RITMO

El diseño rítmico del *Allegretto* se basa en la explotación de las fórmulas rítmicas: **a, b, c** y **d**. Las fórmulas **a, b** y **c** provienen de los temas 1 y 2, **d** pertenece a la figura del acompañamiento.

a: **b:** **c:**

d:

En la sección **A** el tema aparece con pequeñas variaciones rítmicas a lo mismo que el motivo del acompañamiento.

La sección **B** se basa principalmente en la explotación de la figura **c**, aquí el acompañamiento desaparece.

TIMBRE Y TEXTURA

El *Allegretto* utiliza algunas combinaciones tímbricas entre los instrumentos que integran el ensamble, solos dúos, tríos, cuartetos y hasta llegar al timbre que logra el quinteto en su conjunto.

Como resultado de las combinaciones tímbricas se generan texturas mixtas, hay líneas melódicas independientes que se fusionan en texturas monófonas, heterófonas y homófonas.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica al igual que la articulación se utilizan con dos objetivos primordiales: el primero crear contraste, ya sea entre secciones o motivos, y el segundo con una finalidad expresiva, para enmarcar algún motivo, frase, y acentuar el clímax, además de ser parte del tema que genera la obra.

A LA FRANCESA

II

Adagio

Este segundo movimiento, combina materiales melódicos diatónicos con figuraciones modales con armonía por cuartas, terceras y segundas.

Tabla 17. Plan general del *Adagio*.

FORMA	A	
	c. 1 al 20	21 al 37
MELODÍA	Melodía diatónica con figuraciones modales	
ARMONÍA	Tonal-modal con centro en <i>re</i>	
RITMO	Figuras de octavo y dieciseisavos	
TEXTURA	Homófona con rasgos monófonos	
ARTICULACIÓN	Mayor uso de trinos	Menor uso de trinos
DINÁMICA	<i>p f</i>	<i>mf f p</i>

A LA FRANCESA

II

Adagio

FORMA

El *Adagio* consta de una sola sección de 37 compases de extensión, que funciona como una gran introducción al *Allegro* final, y que para evitar un corte entre este segundo movimiento y tercero, lleva la indicación *ataca*; basa su construcción en la explotación y variación de un tema rítmico melódico.

MELODÍA

El tema en el que se basa la composición del *Adagio*, es un motivo rítmico melódico diatónico con figuraciones modales que inicia con el clarinete, a este tema lo acompaña un trémolo en la flauta:

Ejemplo 41. Melodía diatónica con figuraciones cromáticas.

The musical score for Example 41 consists of two staves. The top staff is for the Flute and the bottom staff is for the Clarinet in Bb. The tempo is marked 'Adagio'. The Flute part starts with a trill on a whole note, followed by a continuous sixteenth-note tremolo. The Clarinet part starts with a whole rest, followed by a melodic line with chromatic movements and slurs.

Estos dos elementos, van presentando variaciones en sus intervalos, en la dirección y en la rítmica a lo largo de todo el movimiento.

ARMONÍA

El resultado armónico tiene un sentido tonal-modal, por la reincidencia de algunos giros melódicos y los acordes de re menor, y sol mayor, también hay un uso constante de disposiciones acordales mixtas: por cuartas, terceras y segundas.

TIMBRE Y TEXTURA

Al tema lo presenta el clarinete, la flauta acompaña a la melodía con trinos en su registro grave, destacando la característica tímbrica de la flauta en ese registro, y en un lenguaje propio de la flauta al interpretar trinos. Se crea una atmósfera muy relajada por la tímbrica y la armonía. Para el resto del movimiento se utilizan diferentes combinaciones instrumentales, que a la vez generan diferentes texturas. Se concluye con un trino en tutti, desprendiéndose el oboe que cierra con una *nota rolante*, que crea un efecto muy bello y sutil.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

El *Adagio* tiene un plan dinámico gradual, que coincide con la textura, inicia con un *p* que alcanza el *f* y cierra con un regulador en *diminuendo* hasta llegar al *p*.


La articulación utilizada es *Legato* y algunos acentos en *tenuto*, para dar mayor expresividad a las melodías; aparece la indicación *attaca* para romper de súbito el estado de calma creado por el *Adagio*.

A LA FRANCESA

III

Allegro

Tabla 18. Plan general del *Allegro*.

FORMA	A	B
MELODÍA	Tema 1 con figuraciones cromáticas	Tema 2 diatónico con figuraciones cromáticas
ARMONÍA	Centro tonal variable	
	Armonía por cuartas terceras y segundas Armonía cromática	
RITMO	Fórmulas rítmicas	
	a :	b: c:
		valores de dieciseisavos
TIMBRE	Diferentes combinaciones instrumentales	
TEXTURA	Contrapuntística y mixtas	
ARTICULACIÓN	<i>Legato, staccato</i>	
DINÁMICA	<i>f</i>	<i>p</i>

A LA FRANCESA

III

Allegro

FORMA

El *Allegro* está formado por dos secciones: **A** y **B** basadas en la explotación de dos temas.

La sección **A** tiene una extensión de 32 compases y explota el tema 1.

La sección **B**, con una extensión de 66 compases, explota el tema 2 y células rítmicas provenientes del tema 1.

MELODÍA

El tema 1 es un motivo rítmico-melódico construido con diversos intervalos:

Ejemplo 42. Tema 1.



En la sección **A**, el tema muestra variación en sus intervalos en cada frase, además de constantes giros cromáticos; este material también se reutiliza de manera fragmentada, y se transporta a diferentes instrumentos.

A la sección **B**, la constituye el tema 2, que es un motivo rítmico melódico diatónico que realiza el oboe y que en cada presentación muestra giros cromáticos. Este tema se traslada a otros instrumentos y es tratado con diferentes procedimientos de variación.

Ejemplo 43. Tema 2.



Hacia el final del *Allegro* se combinan elementos provenientes de los dos temas.

ARMONÍA

En todo el *Allegro*, la armonía es generada por la combinación de diferentes intervalos, estos intervalos tienen resultados sonoros consonantes y disonantes, derivados del movimiento cromático de las partes. Aunque no existe un planteamiento tonal hay un uso de ciertos sonidos como el *sol* y *mi bemol*, que por su reincidencia dan la sensación de estabilidad tonal.

RITMO

La organización rítmica del *Allegro* consiste en la explotación de las fórmulas rítmicas **a** **b** y **c**. Las fórmulas **a** y **b** son parte del tema 1, **c** es parte de la figura del acompañamiento.



En la sección **A** estas figuras aparecen de manera variada, en ocasiones aparecen fragmentadas o duplicando sus valores.

En la sección **B**, por contraste se utilizan valores de mayor duración mientras que en la sección **A**, se utilizaron valores cortos.

Hacia el final explotó una fórmula rítmica de cuatro octavos consecutivos que había sido poco utilizada.

Ejemplo 44. Combinaciones rítmicas

Fl. ⁷⁶ *mp*

Ob. *mp*

TIMBRE Y TEXTURA

En el *Allegro* se utilizan diferentes combinaciones instrumentales que van desde dúos, tríos, cuarteto hasta llegar al quinteto, lo que genera diversos resultados tímbricos por la combinación entre los diferentes instrumentos.

Como resultado de las combinaciones instrumentales y el manejo armónico se generan texturas mixtas: hay líneas melódicas independientes que se fusionan en texturas monófonas, heterófonas y homófonas.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

El planteamiento dinámico y la articulación, son utilizados como medio de contraste y de expresión: legato y staccato.

La sección **A**, utiliza el *f*, los *p* sirven para contrastar ya sea frases o motivos. La sección **B** se desenvuelve en un *p* y ahora los *f* son el contraste ya sea de frase o motivo.

Se concluye con un regulador que parte de un *f* y remata en un *pp*.

La articulación obedece a los mismos principios. En la sección **A** *Legato* en contraposición con el *staccato* de la sección **B**.

A LA FRANCESA

(Flauta, oboe, clarinete, fagot y corno)

PARTITURA

I Allegretto

II Adagio

III Allegro

A la francesa

I

Judith Alejandra
Gonzalez Benitez

Allegreto

Flute

Oboe

Clarinet in B \flat
mp

Bassoon
mp

Horn in F

This system shows the first four measures of the piece. The Flute and Oboe parts are silent, indicated by a horizontal line. The Clarinet in B \flat and Bassoon parts begin with a melodic line marked *mp*. The Bassoon part features a complex rhythmic pattern with slurs and ties.

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.
mp

Hn.

This system covers measures 5 through 8. The Flute and Oboe parts remain silent. The B \flat Clarinet and Bassoon parts continue their melodic lines. The Bassoon part has a dynamic marking of *mp* and includes slurs and ties.

Fl.
mp

Ob.
mp

B \flat Cl.
mp

Bsn.
mp

Hn.

This system covers measures 9 through 12. All instruments are active. The Flute, Oboe, and B \flat Clarinet parts have a dynamic marking of *mp*. The Bassoon part also has a dynamic marking of *mp*. The Horn part is silent, indicated by a horizontal line.

2

13

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

B♭ Cl. *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn. *f*

Detailed description: This system covers measures 13 to 18. The Flute part begins with a melodic line starting at measure 13, marked *mf*, and reaches a crescendo to *f* by measure 18. The Oboe and Bassoon parts have sparse notes, with the Bassoon starting at measure 13. The Clarinet and Horn parts are mostly silent, with the Horn playing a few notes at the end of the system.

19

Fl. *p*

Ob. *p*

B♭ Cl. *mf* *p*

Bsn. *mf* *p*

Hn. *mf* *p*

Detailed description: This system covers measures 19 to 24. The Flute and Oboe parts are mostly silent, with the Flute playing a few notes at the end of the system. The Clarinet and Bassoon parts have melodic lines, with the Clarinet marked *mf* and *p*. The Bassoon and Horn parts also have melodic lines, with the Bassoon marked *mf* and *p*, and the Horn marked *mf* and *p*.

25

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

B♭ Cl. *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn. *mf* *f*

Detailed description: This system covers measures 25 to 30. All instruments have melodic lines. The Flute and Oboe parts are marked *mf* and *f*. The Clarinet and Bassoon parts are marked *mf* and *f*. The Horn part is marked *mf* and *f*.

31

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

p

pp

3

3

37

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

p

pp

3

3

43

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

mf

mf

mf

3

3

4

Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.

Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.

Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.

This musical score is arranged in three systems, each containing five staves for woodwind instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.).

- System 1 (Measures 64-67):** Measures 64-65 feature a melody in the Flute and Oboe with dynamics *sf* and *ff*. The Bass Clarinet and Bassoon have triplet patterns. Measure 66 shows a dynamic shift to *ff* for the Oboe and Bass Clarinet. Measure 67 continues the *ff* dynamic.
- System 2 (Measures 68-73):** Measures 68-70 feature a melody in the Oboe and Bassoon with dynamics *f* and *ff*. The Bass Clarinet and Horn have triplet patterns. Measure 71 shows a dynamic shift to *f* for the Oboe and Bassoon. Measure 72 continues the *f* dynamic. Measure 73 features a dynamic shift to *ff* for the Oboe and Bassoon.
- System 3 (Measures 74-77):** Measures 74-76 feature a melody in the Flute and Oboe with dynamics *mf*. The Bass Clarinet and Bassoon have triplet patterns. Measure 77 features a dynamic shift to *p* for the Flute and Oboe.

II

Adagio

batimento poco a poco accelerar

Flute *p*

Oboe

Clarinet in B \flat *espressivo* *p*

Bassoon

Horn in F

Fl. *mf*

Ob.

B \flat Cl. *mf*

Bsn.

Hn.

Fl. *mf*

Ob.

B \flat Cl. *p*

Bsn.

Hn. *p*

12

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

p

16

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

mf

20

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

f *mf* *p*

24

Fl.

mf

Ob.

mf

B♭ Cl.

mf

Bsn.

24

Hn.

mf

27

Fl.

mf

Ob.

mf

B♭ Cl.

Bsn.

27

Hn.

31

Fl.

f

Ob.

f

B♭ Cl.

f

Bsn.

31

Hn.

f

This musical score is for a woodwind and brass section, consisting of five staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.).

- Flute (Fl.):** Starts at measure 34 with a tremolo. A long slur covers the first two measures, ending with a fermata. A dynamic marking of *p* is present in the third measure.
- Oboe (Ob.):** Starts at measure 34 with a tremolo. In the second measure, it plays a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. In the third measure, it plays a single note with a fermata, marked *p* and labeled "nota rolante".
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Starts at measure 34 with a tremolo. A long slur covers the first two measures, ending with a fermata. A dynamic marking of *p* is present in the third measure.
- Bassoon (Bsn.):** Starts at measure 34 with a tremolo. A long slur covers the first two measures, ending with a fermata. A dynamic marking of *p* is present in the third measure.
- Horn (Hn.):** Starts at measure 34 with a tremolo. A long slur covers the first two measures, ending with a fermata. A dynamic marking of *p* is present in the third measure.

III

Allegro

This musical score page contains three systems of woodwind parts for measures 5 through 9. The instruments are Flute, Oboe, Clarinet in B♭, Bassoon, and Horn in F. The first system (measures 5-8) features a dynamic of *f* (forte). The Oboe and Bassoon have melodic lines with slurs and accents, while the Clarinet and Horn play sustained notes. The second system (measures 9-12) features a dynamic of *mp* (mezzo-piano). The Oboe has a melodic line with a slur, while the Clarinet, Bassoon, and Horn play rhythmic patterns. The third system (measures 13-16) features a dynamic of *p* (piano). The Oboe has a melodic line with a slur, while the Clarinet, Bassoon, and Horn play rhythmic patterns.

13

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

B♭ Cl. *f* *p*

Bsn. *f* *p*

Hn. *f* *p*

17

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

B♭ Cl. *f* *p*

Bsn. *f* *p*

Hn. *f* *p*

21

Fl.

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn.

25
Fl. *mp*
Ob.
B♭ Cl. *p*
Bsn. *p*
Hn. *p*

29
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn. 29
Hn.

33
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn. 33
Hn.

38

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf* *p*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

42

Fl.

Ob.

B♭ Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

46

Fl.

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

50

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

mf

f

f

f

f

f

54

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

p

p

p

mp

59

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

63

Fl. *mp*

Ob. *mp*

B♭ Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. *mp*

Detailed description: This system contains measures 63 through 66. The Flute part has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mp* starting at measure 64. The Oboe part has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mp* at measure 64. The Bass Clarinet part has a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *mp* at measure 64. The Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *mp* at measure 64. The Horn part has a simple melodic line with a dynamic marking of *mp* at measure 64.

67

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn. *mp*

Hn.

Detailed description: This system contains measures 67 through 70. The Flute part has a melodic line with slurs. The Oboe part has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mp* at measure 68. The Bass Clarinet part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *mp* at measure 68. The Horn part has a melodic line with a slur.

71

Fl. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl.

Bsn. *f*

Hn.

Detailed description: This system contains measures 71 through 74. The Flute part has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* at measure 72. The Oboe part has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* at measure 72. The Bass Clarinet part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f* at measure 72. The Horn part has a melodic line with a slur.

76

Fl. *p*

Ob. *p*

B♭ Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

85

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

B♭ Cl. *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn. *mf* *f*

90

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Musical score for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The score covers measures 94, 95, and 96.

- Flute (Fl.):** Measure 94 is a whole rest. Measure 95 features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the eighth notes and a dynamic marking of *f*. Measure 96 is a whole rest.
- Oboe (Ob.):** Measure 94 is a whole rest. Measure 95 features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the eighth notes and a dynamic marking of *f*. Measure 96 is a whole rest.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Measure 94 starts with a dynamic marking of *mp* and features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the eighth notes. Measure 95 continues with a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the eighth notes and a dynamic marking of *f*. Measure 96 is a whole rest.
- Bassoon (Bsn.):** Measure 94 features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the eighth notes and a dynamic marking of *p*. Measure 95 is a whole rest. Measure 96 features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the eighth notes and a dynamic marking of *f*.
- Horn (Hn.):** Measure 94 features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the eighth notes and a dynamic marking of *p*. Measure 95 is a whole rest. Measure 96 features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the eighth notes and a dynamic marking of *f*.

CAMERATA

(Flauta, clarinete, fagot, violín, viola, contrabajo y piano)

ANÁLISIS

I Allegro e cantabile

II Lento

III Allegro

CAMERATA

Obra compuesta para ensamble instrumental mixto: cuerdas, alientos y teclado como amalgama; con la siguiente dotación instrumental: flauta, clarinete, fagot, violín, viola, contrabajo y piano. Consta de tres movimientos: *Allegro e cantabile*, *Lento* y *Allegro*. Basada en la combinación de lenguajes: diatonismo con figuraciones cromáticas, bitonalidad y armonía por cuartas, terceras y segundas.

Tabla 19. Estructura general de *Camerata*.

Movimiento	I <i>Allegro e cantabile</i>	II <i>Lento</i>	III <i>Allegro</i>
FORMA	ABA	A A'A''	ABA
LENGUAJE	Combinación de Lenguajes: Diatonismo con figuraciones cromáticas. Armonía por cuartas, terceras y segundas. Bitonalidad		
MELODÍA	Tema por segundas y cuartas.	Tema rítmico melódico	Tema diatónico con figuraciones cromáticas. Tema por cuartas.
TEXTURA	Mixtas Heterófona	Mixta	Homófona

CAMERATA

I

Allegro e cantabile

Este primer movimiento se enfoca en la utilización de la bitonalidad y la armonía por cuartas, terceras y segundas. La intención de usar la armonía por cuartas radica en su cualidad ambigua al no referir un centro tonal lo que permite un desplazamiento armónico libre.

El propósito es mostrar el contraste entre los lenguajes usados en cada sección: la primera sección, de carácter enérgico y rítmico contrasta con la segunda de carácter lírico.

Tabla 20. Plan general del *Allegro e cantabile*.

FORMA	A	B	A'
MELODÍA	Tema melódico	Tema 2	
ARMONÍA	Armonía por cuartas, terceras y segundas	Bitonalidad a distancia de segunda menor <i>La bemol y sol</i> simultáneamente	Armonía por cuartas, terceras y segundas
RITMO	Fórmulas rítmicas con octavos y silencios de octavos	Tresillos de blanca	Fórmulas rítmicas con octavos y silencios de octavos
TIMBRE	DIFERENTES COMBINACIONES INSTRUMENTALES		
TEXTURA	Homófona	Homófona	Mixtas
DINÁMICA	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>
ARTICULACIÓN	<i>Staccato y legato</i>	<i>legato</i>	<i>Staccato y legato</i>

CAMERATA

Allegro e ítmicas

FORMA

El *Allegro e ítmicas* está formado por tres secciones: **A**, **B** y **A'**. La sección **A**, de carácter rítmico, tiene una extensión de 37c. y utiliza el tema 1 derivado del tratamiento armónico por cuartas. La sección **B** utiliza el tema 2 que es un diseño rítmico melódico también por cuartas y tiene una extensión de 54 compases. La sección **A'** es una reexposición de la sección **A**.

MELODÍA

El diseño melódico del *Allegro e ítmicas*, se basa en dos temas rítmico melódicos, la sección **A** utiliza el primer tema, que es un diseño rítmico melódico construido por intervalos de cuarta y grados conjuntos:

Ejemplo 45. Tema 1 por cuartas, terceras y segundas.



Del tema se desprende la siguiente variación, que aparece como un contrapunto; posteriormente se traslada a diferentes instrumentos sufriendo modificaciones tanto en sus intervalos como en su dirección melódica.

Ejemplo 46. Variación del tema

B♭ Cl. *mp*

Vln. *p*

Vla. *p*

Para la sección **B** bitonal, se utiliza un segundo tema construido sobre la escala de *sol mayor* y movimientos cromáticos que provienen de la escala de *la bemol*; además de constantes referencias melódicas al intervalo de cuarta.

Ejemplo 47. Tema 2 por cuartas, terceras y segundas.

ARMONÍA

La propuesta armónica del *Allegro e ítmicas* es la utilización de dos lenguajes: armonía por cuartas, terceras y segundas para la sección **A** y bitonalidad para la sección **B**. La intención de usar el lenguaje por cuartas, radica en su cualidad ambigua al no referir un centro tonal lo que permite un desplazamiento armónico libre; también para la sección bitonal hay un uso acordal mixto derivado de las dos escalas utilizadas simultáneamente.

Aunque el resultado sonoro que permea toda la obra es la bitonalidad y la armonía por cuartas, terceras y segundas, también se encuentra presente el principio de consonancia y disonancia; por este motivo, se utilizan estructuras acordales mixtas que generan tensión, y que al utilizar el sonido *do* como centro tonal, se relajan.

Ejemplo 48

Ejemplo 49. Estructuras acordales por cuartas y segundas con *do* como centro tonal.

RITMO

La sección **A**, basa su estructura rítmica en la fórmula **a**: ésta, tiene un diseño donde combina valores de cuartos y octavos:

a:

Esta fórmula que pertenece tanto a la melodía como al acompañamiento, aparece variada en cada presentación: se aplican diferentes combinaciones rítmicas entre sus elementos o se duplican sus valores.

Ejemplo 50

A la sección **B** la constituyen dos figuraciones rítmicas, **a** y **b**. La fórmula rítmica **a**, pertenece al tema 2 que utiliza tresillo de blanca; y la fórmula **b**, utiliza una sucesión de octavos que pertenecen a la figura del acompañamiento que realiza el piano.

TIMBRE Y TEXTURA

En el *Allegro e ítmicas* se utilizan diferentes combinaciones instrumentales entre cuerdas y alientos con el fin de renovar constantemente el timbre, hasta llegar a la tímbrica generada por el conjunto en su totalidad. Otro procedimiento utilizado es la textura como recurso tímbrico, la melodía dedicada a los alientos y el acompañamiento realizado por las cuerdas o viceversa.

Como resultado de las combinaciones tímbricas, se generan texturas mixtas. Hay líneas melódicas independientes que se fusionan en texturas monófonas, homófonas y heterófonas.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica y la articulación, se utilizan principalmente con dos objetivos: el primero tiene la finalidad de crear contraste, ya sea como parte de la construcción temática o entre las secciones; y el segundo, tiene una finalidad expresiva, ya sea para enmarcar algún motivo o frase, o acentuar el clímax.

En el *Allegro e ítmicas*, en general, hay un diseño de contraste: la sección **A** se desenvuelve en *f* y con una articulación en stacatto y la sección **B** en *p* y una articulación en legato.




CAMERATA

II

Lento

Este segundo movimiento, un *Lento* de carácter expresivo, tiene un planteamiento armónico bitonal: maneja dos escalas mayores: *do* y *re bemol* simultáneamente; con un tratamiento armónico por cuartas.

Tabla 21. Plan general del *Lento*.

FORMA	A	A'	A''
MELODÍA	Tema rítmico melódico		
ARMONÍA	Dos escalas superpuestas: <i>do mayor</i> y <i>re bemol mayor</i>		
RITMO	Fórmulas rítmicas: a:  b:  c: 		
TIMBRE	Diferentes combinaciones instrumentales		
TEXTURA	Homófona	Homófona	Mixtas
DINÁMICA	<i>p</i> <i>f</i> <i>ff</i>	<i>p</i> <i>mf</i>	<i>p</i> <i>f</i> <i>ff</i> <i>pp</i>
ARTICULACIÓN	<i>legato</i>		

CAMERATA

II

Lento

FORMA

El *Lento* consta de tres secciones: A A' A''. La sección A tiene una extensión de 37 compases, la sección A' tiene 29 compases y la sección A'', tiene 11 compases de extensión, todas las secciones utilizan el mismo material temático.

MELODÍA

El tema 1 es un diseño rítmico melódico construido sobre la escala de *re bemol mayor*, que presenta el fagot; a este tema lo acompaña el clarinete con una figuración melódica construida con materiales temáticos con la salvedad de que se construye sobre la escala de *do mayor*.

En la sección A, estos dos materiales aparecen en diferentes instrumentos, y se les trata con diferentes procedimientos de variación rítmica y melódica en cada presentación.

The image shows a musical score for two instruments: Clarinet in Bb and Bassoon. The Clarinet part (top staff) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *p*. The Bassoon part (bottom staff) is in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a dynamic marking of *p* and the instruction *espressivo*. The score is divided into measures by vertical bar lines.

En la sección A', se explota solamente el tema original y se traslada a diferentes instrumentos tratándose con diferentes variaciones.

ARMONÍA

El *Lento* se basa en dos procedimientos armónicos: el primero, el uso de la bitonalidad: dos escalas mayores, *do mayor* y *re bemol* simultáneamente y armonía por cuartas terceras y segundas. Estos dos planteamientos se combinan entre sí, las dos escalas utilizadas se presentan de manera simultánea, y al mismo tiempo se construyen sobre éstas, estructuras

TIMBRE Y TEXTURA

En el *Lento* se utilizan diferentes combinaciones instrumentales: solos, dúos, tríos y cuartetos que renueven constantemente la sonoridad hasta llegar al timbre generado por el conjunto en su totalidad.

Algunos registros de los instrumentos se utilizan con fines expresivos, como la flauta en su registro grave.

Otro procedimiento utilizado es la textura como recurso tímbrico, la melodía dedicada a los alientos y el acompañamiento realizado por las cuerdas o viceversa; además para renovar el timbre agrega algún instrumento ya sea a la melodía o como contrapunto. Como resultado de las combinaciones tímbricas, se generan texturas mixtas: líneas melódicas independientes que se fusionan en texturas monófonas, homófonas y heterófonas.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

A la dinámica y a la articulación, además de ser parte de la construcción temática, se les utiliza con dos objetivos: el primero para crear contraste, ya sea entre temas o secciones; y el segundo con fines expresivos: enmarcar alguna frase o acentuar el clímax.

En la sección **A** hay un diseño gradual en la dinámica. Se presenta el tema en *p* hacia la mitad en *mf* encaminándose a un clímax que concluye en *ff*. En contraste la sección **A'** se desenvuelve en *p* hacia la mitad hacia la mitad de la sección esta *mf* encaminándose hacia el final en *f* y concluye con un regulador en *diminuendo* hasta el *p*.

La articulación utilizada es principalmente el *Legato* por el carácter lento y el fraseo.

CAMERATA

III

Allegro

Este tercer movimiento de carácter jocoso e irónico, se basa en la combinación de lenguajes: bitonalidad y armonía por cuartas, terceras y segundas los cuales soportan a dos materiales temáticos: el primero es un diseño rítmico-melódico diatónico con figuraciones cromáticas y el segundo construido por intervalos de cuartas.

Tabla 22. Plan general del *Allegro*..

FORMA	A	B	A'
MELODÍA	Tema 1 diatónico con figuraciones cromáticas	Tema 2 por cuartas	Tema diatónico con figuraciones cromáticas
ARMONÍA	Armonía por cuartas, terceras y segundas Acordes enlazados mediante cromatismos		
RITMO	Constante rítmica de octavos Figuras sincopadas	Valores largos	Constante rítmica de octavos Figuras sincopadas
TIMBRE Y TEXTURA	Alientos-melodía	Solos	Violín-melodía
	Cuerdas-acompañamiento	Tutti	Alientos-acompañamiento
	Homófona	Mixta	Homófona
DINÁMICA	<i>f</i>	<i>pp</i>	<i>f</i>
ARTICULACIÓN	Legato y staccato	Legato	Legato y staccato

CAMERATA

III

Allegro

FORMA

El *Allegro* tiene dos secciones **A** y **B**. La sección **A** tiene una extensión de 41 compases, basado en la explotación del tema 1. La sección **B** de 35 compases de extensión se basa en la explotación del tema 2. La última sección **A'** es un retorno de **A** de menor extensión. 14 c.

MELODÍA

El Tema 1 está construido diatónicamente con figuraciones cromáticas:

Ejemplo 52. Tema diatónico con figuraciones cromáticas.

Clarinet in B \flat



El tema 2 está construido con intervalos de cuarta, tercera y segunda.

Ejemplo 53. Tema por cuartas.

Vln.



En cada presentación este motivo sufre diferentes tratamientos de variación, hacia el final de la sección el motivo se fracciona explotando solo una célula.

Ejemplo 54. Fragmentación del tema 2.

The musical score for Example 54, titled 'Fragmentación del tema 2', is arranged for a full orchestra. It consists of six staves: Flute (Fl.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Bsn.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The music is in 4/4 time and begins with a melodic line in the Flute and Violin, marked with a forte (*f*) dynamic. The Cello part features a rhythmic accompaniment with a *pizz corda* marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

ARMONÍA

Aunque el color armónico que permea todo el movimiento es la sonoridad por cuartas y el cromatismo, promovido por los principio de consonancia y disonancia así como de tensión y distensión armónica, aparece constantemente el sonido *do* como centro tonal, aunque el enlace armónico no provenga de un armónico tradicional.

El *Allegro* inicia con un acorde de cuartas aumentadas, en la propuesta del acompañamiento, que realizan las cuerdas apoyadas por el fagot, continúa el tratamiento armónico cuartal, sosteniendo a la melodía diatónica con figuraciones cromáticas que presenta el clarinete.

The musical score for the *Allegro* section is arranged for a full orchestra. It consists of six staves: Flute, Clarinet in Bb, Bassoon, Violin, Viola, and Contrabass. The music is in 4/4 time and begins with a melodic line in the Clarinet in Bb, marked with a forte (*f*) dynamic. The strings provide a rhythmic accompaniment with a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

En el compás 17, se observa el movimiento cromático, tanto de la melodía como del acompañamiento:

Musical score for measures 17-20. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score shows chromatic movement in the melody and accompaniment, with dynamic markings of *p* (piano) and hairpins indicating volume changes.

En la sección **B** hay formaciones acordales mixtas:

Musical score for measures 46-49. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score shows mixed chord formations, with dynamic markings of *p* (piano) and hairpins indicating volume changes.

RITMO

La propuesta rítmica del *Allegro*, además de estar basada en la explotación de las fórmulas rítmicas que constituyen los temas, está en concordancia con la forma. Para la sección **A**, de carácter rítmico, asigno valores de dieciseisavos para la melodía, valores de

octavos para el acompañamiento, que realiza una constante rítmica; y para la sección **B**, valores más largos, de dos y cuatro tiempos. Para romper con la constante rítmica y dar variedad al material se utiliza la síncopa como procedimiento de variación.

TIMBRE Y TEXTURA

La dotación instrumental está definida por el timbre y la textura: se seleccionaron tres instrumentos de la familia de los alientos y tres de las cuerdas que abarcaran los registros grave, central y agudo; lo que permitiría una sonoridad robusta en un acercamiento a la textura orquestal, y el uso del piano como soporte armónico.

En el *Allegro*, la melodía está asignada principalmente a las maderas, y el acompañamiento a las cuerdas, que por timbre homogéneo dan claridad a la textura, el fagot realiza las dos funciones, apoya a las cuerdas para acentuar el ritmo y en momentos lleva la melodía. En la sección **B**, hay mayor participación del violín en el discurso melódico.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica y la articulación son utilizadas principalmente con dos objetivos: el primero para crear contraste, ya sea entre temas o secciones y la segunda con finalidad expresiva, para enmarcar algún motivo o frase, o acentuar los momentos climáticos; además de que sean parte de la construcción temática que genera la obra.

CAMERATA

(Flauta, oboe, clarinete, violín, viola, contrabajo y piano)

PARTITURA

I Allegro e cantabile

II Lento

III Allegro

Camerata

I

Allegro e cantabile

Musical score for the first system of 'Camerata I'. The score is in 4/4 time and features the following instruments: Flauta (Flute), Clarinete Bb (Bb Clarinet), Fagot (Bassoon), Piano (Piano), Violin (Violin), Viola (Viola), and Contrabajo (Cello). The Flute and Clarinet parts begin with a *pp* dynamic. The Violin and Viola parts also begin with a *pp* dynamic. The Piano and Contrabajo parts are marked with a rest symbol.

Musical score for the second system of 'Camerata I'. The score continues with the same instruments as the first system. The Flute part has a measure marked with a box containing the letter 'A'. The Flute part begins with a *p* dynamic, while the Clarinet part begins with a *mp* dynamic. The Violin and Viola parts begin with a *p* dynamic. The Piano and Contrabajo parts are marked with a rest symbol.

12 B

Fl.
B♭ Cl.
Fgt.
Pno.
Vln.
Vla.
Cb.

18

Fl.
B♭ Cl.
Fgt.
Pno.
Vln.
Vla.
Cb.

24

Fl.

B♭ Cl.

E♭t.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

f

f

f

f

f

f

31

Fl.

B♭ Cl.

E♭t.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

f

f

f

f

f

f

C
38 Cantabile

Fl.
B♭ Cl.
Fgt.
Pno.
Vln.
Vla.
Cb.

pp
p
pp
pp
pp

espressivo

D
45

Fl.
B♭ Cl.
Fgt.
Pno.
Vln.
Vla.
Cb.

pp
pp
p
pp

52

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

60

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

67 **E**

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mp*

Fgt.

Pno. *mf*

Vln. *mf*

Vla. *mp*

Cb. *mf*

73

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mp*

Fgt.

Pno. *mf*

Vln. *mf*

Vla. *mp*

Cb. *mf*

80 **F**

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Fgt. *mf*

Pno. *mf*

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Cb. *mf*

87 **G** a Tempo

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Fgt. *mf*

Pno. *poco accel.* *mf*

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Cb. *mf*

93

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

100

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

mp

100

H

106

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

111

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

116 *f*

Fl.

B♭ Cl. *f*

Egt. *f*

Pno. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Cb. *f*

120 *f* *ataca*

Fl.

B♭ Cl. *f*

Egt. *f*

Pno. *f* *ataca*

Vln. *f*

Vla. *f*

Cb. *f*

II

Lento

Flauta

Clarinete Bb

Fagot

Pno.

Violin

Viola

Contrabajo

Fl.

Bb Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

9

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

p

p

p

p *espressivo*

p

p

13

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

Musical score for measures 16-20. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The music is in a minor key and features a variety of textures and dynamics. The Flute part begins with a melodic line in measure 16, marked *p*. The B♭ Clarinet and Bassoon parts have rests in measures 16 and 17, then enter in measure 18 with melodic lines. The Piano part features a complex texture with triplets and arpeggiated figures. The Violin and Viola parts have melodic lines, with the Viola part featuring a triplet in measure 18. The Cello part has a steady bass line. Dynamics are marked *p* throughout.

Musical score for measures 21-24. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The music continues from the previous system. The Flute part has a long note in measure 21, marked *p*. The B♭ Clarinet part has a long note in measure 21, marked *p*. The Bassoon part has a long note in measure 21, marked *p*. The Piano part features a complex texture with triplets and arpeggiated figures. The Violin part has a melodic line, marked *p*. The Viola part has a melodic line, marked *p*. The Cello part has a steady bass line, marked *p*. Dynamics are marked *p* throughout.

25

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Egt. *mf*

Pno.

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Cb. *mf*

29

Fl. *mf* *f* *mf*

B♭ Cl. *mf* *f* *mf*

Egt. *mf* *f* *mf*

Pno. *f* *mf*

Vln. *mf* *f* *mf*

Vla. *mf* *f* *mf*

Cb. *mf* *f* *mf*

Musical score for measures 33-36. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.).

- Fl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a dynamic of *f*. The part features a triplet of eighth notes in measures 33 and 34, followed by a long melodic line with slurs and ties.
- B♭ Cl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a dynamic of *f*. The part features a triplet of eighth notes in measures 33 and 34, followed by a long melodic line with slurs and ties.
- Fgt.:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a dynamic of *f*. The part features a triplet of eighth notes in measures 33 and 34, followed by a long melodic line with slurs and ties.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a dynamic of *f*. The part features a triplet of eighth notes in measures 33 and 34, followed by a long melodic line with slurs and ties.
- Vln.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a dynamic of *f*. The part features a triplet of eighth notes in measures 33 and 34, followed by a long melodic line with slurs and ties.
- Vla.:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a dynamic of *f*. The part features a triplet of eighth notes in measures 33 and 34, followed by a long melodic line with slurs and ties.
- Cb.:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a dynamic of *f*. The part features a triplet of eighth notes in measures 33 and 34, followed by a long melodic line with slurs and ties.

Musical score for measures 37-40. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.).

- Fl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a dynamic of *ff*. The part is mostly silent, with a few notes in measure 40.
- B♭ Cl.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a dynamic of *ff*. The part is mostly silent, with a few notes in measure 40.
- Fgt.:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a dynamic of *ff*. The part is mostly silent, with a few notes in measure 40.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a dynamic of *ff*. The part is mostly silent, with a few notes in measure 40.
- Vln.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a dynamic of *ff*. The part is mostly silent, with a few notes in measure 40.
- Vla.:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a dynamic of *ff*. The part features a melodic line starting in measure 37 with a dynamic of *p* and the instruction *espressivo*. The line continues through measures 38, 39, and 40.
- Cb.:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measure 37 starts with a dynamic of *ff*. The part is mostly silent, with a few notes in measure 40.

41

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

45

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

p

p

40

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

pp

pp

pp

pp

53

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

p

p

p

57

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

p

mf

61

Fl.

B♭ Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

mf

65

Fl. *Glissando* *f*

B♭ Cl. *f*

Egt. *f*

Pno. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Cb. *f*

66

Fl. *p*

B♭ Cl. *p*

Egt. *p*

Pno. *p*

Vln. *p*

Vla. *p*

Cb. *p*

Musical score for measures 73-77, featuring Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.).

The score is written in 3/4 time and includes the following parts:

- Fl.:** Melodic line with slurs and ties across measures 73-77.
- B♭ Cl.:** Harmonic support with sustained notes and ties.
- Fgt.:** Harmonic support with sustained notes and ties.
- Pno.:** Accompanying figures in both hands, including chords and moving lines.
- Vln.:** Melodic line with slurs and ties.
- Vla.:** Harmonic support with sustained notes and ties.
- Cb.:** Harmonic support with sustained notes and ties.

III

Allegro

Flauta

Clarinete Bb

Fagot

Piano

Violin

Viola

Contrabajo

Fl.

Bb Cl.

Fgt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

f

mp

p

Non Legato

5

9

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Fgt. *mf*

Pno. *mf*

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Cb. *mf*

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The Flute (Fl.) part begins with a sixteenth-note pattern in measure 9, followed by a whole note in measure 10, and then a sixteenth-note pattern in measure 11. The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) part has a whole rest in measure 9, followed by a sixteenth-note pattern in measure 10, and then a sixteenth-note pattern in measure 11. The Bassoon (Fgt.) part has a whole rest in measure 9, followed by a sixteenth-note pattern in measure 10, and then a sixteenth-note pattern in measure 11. The Piano (Pno.) part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The Violin (Vln.) part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola (Vla.) part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Cello (Cb.) part has a rhythmic accompaniment of quarter notes.

13

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Fgt. *mf*

Pno. *mf*

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Cb. *mf*

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The Flute (Fl.) part begins with a sixteenth-note pattern in measure 13, followed by a whole note in measure 14, and then a sixteenth-note pattern in measure 15. The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) part has a sixteenth-note pattern in measure 13, followed by a whole note in measure 14, and then a sixteenth-note pattern in measure 15. The Bassoon (Fgt.) part has a whole rest in measure 13, followed by a sixteenth-note pattern in measure 14, and then a sixteenth-note pattern in measure 15. The Piano (Pno.) part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The Violin (Vln.) part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola (Vla.) part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Cello (Cb.) part has a rhythmic accompaniment of quarter notes.

17 **A**

Fl. *p*

B♭ Cl.

Fgt. *p*

Pno.

Vln. *p*

Vla. *p*

Cb. *p*

23

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Fgt.

Pno. *mf*

Vln. *mf*

Vla.

Cb.

27

Fl. *p*

B♭ Cl. *p*

Egt. *p*

Pno. *p*

Vln. *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Cb. *p* *mf*

33 **B**

Fl. *f*

B♭ Cl. *f*

Egt. *f*

Pno. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Cb. *f*

36

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

mf

mf

mf

39

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

mf

mf

mf

p sul ponticello

pp sul ponticello

pp

C

44

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

p

p

52

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

mf

mf

mf

mf

arco

mf

arco

mf

mf

arco

mf

p

mf

mf

arco

mf

61

Fl. *pizz*

B♭ Cl. *f*

Egt. *f*

Pno. *f* *arco*

Vln. *f*

Vla. *f*

Cb. *f* *arco*

70 *full*

Fl. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Egt. *ff*

Pno. *ff*

Vln. *ff* *mp*

Vla. *ff*

Cb. *ff*

a Tempo

Musical score for measures 76-79. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The Flute part begins with a measure rest at measure 76, followed by a melodic line starting at measure 77. The B♭ Clarinet and Bassoon parts also begin with measure rests at measure 76, followed by rhythmic accompaniment. The Piano part features a chordal accompaniment. The Violin part has a melodic line starting at measure 76. The Viola and Cello parts have measure rests at measure 76, followed by accompaniment. Dynamics include *p* (piano) for the woodwinds and *mf* (mezzo-forte) for the Violin.

Musical score for measures 80-82. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The Flute part has a melodic line starting at measure 80. The B♭ Clarinet and Bassoon parts have accompaniment. The Piano part has a chordal accompaniment. The Violin part has a melodic line starting at measure 80. The Viola and Cello parts have accompaniment. Dynamics include *f* (forte) for the Flute, B♭ Clarinet, Bassoon, and Cello.

83

Fl.

B♭ Cl.

Egt.

Pno.

Vln.

Vla.

Cb.

86

Fl. *frull*

B♭ Cl. *mf* *frull* *frull* *f*

Egt. *mf* *frull* *frull* *f*

Pno. *mf* *frull* *frull* *f*

Vln. *mf* sul ponticello *f*

Vla. *mf* sul ponticello *f*

Cb. *mf* *f*

TEOPANZOLCO

(Orquesta Sinfónica)

ANÁLISIS

1 Piccolo

2 Flautas

2 Oboes

2 Clarinetes Bb

2 Fagotes

4 Cornos

2 Trompetas Bb

3 Trombones

1 Tuba

4 Timbales

1 Percusión

(Bombo chico, Gran Cassa, Tam tam)

Violines I

Violines II

Violas

Violonchelos

Contrabajos

TEOPANZOLCO

Obra para Orquesta sinfónica, basada en escalas pentáfonas y escala por tonos enteros con sensible.

El título proviene de la pirámide de Teopanzolco, zona arqueológica ubicada en Cuernavaca, Morelos, cerca de la avenida Plan de Ayala, una de las principales vías de la ciudad con mayor afluencia vehicular. Para recrear el ambiente prehispánico se utiliza la escala pentáfono y para evocar la transitada calle, la escala hexáfono con sensible. Mediante un diseño gradual de textura, dinámica y tensión armónica, se plantea el panorama de la problemática avenida, junto a la serena pirámide.

Tabla 23 . Estructura general de *Teopanzolco*.

FORMA	A	B	A'
	<i>Moderato</i>		
	Sección rítmica	Sección tranquila y reposada	Sección rítmica
MELODÍA	<p>Tema 1 derivado de la escala pentáfona.</p> 	<p>Tema 2 derivado de la escala pentáfona</p> 	<p>Melodía Pentáfona.</p> <p>Variación del tema sobre escala hexáfona</p>
ARMONIA	<p>La mayor con la sexta añadida</p> <p>Disposición acordal mixta sobre la escala hexáfona</p>	<p>Combinaciones interválicas con los sonidos de la escala pentáfona</p>	<p><i>La mayor</i> con la sexta añadida</p> <p>Disposición acordal mixta sobre la escala hexáfona</p>
RITMO	<i>Ostinato</i> con mínimo de variación	Ritmo reposado	<i>Ostinato</i> con mínimo de variación
TIMBRE	<p>Melodía en los alientos</p> <p>Cuerdas con un tratamiento percusivo</p> <p>Renovación tímbrica</p> <p>En cada presentación</p>	<p>Melodía en las cuerdas.</p> <p>Alientos como color</p>	<p>Melodía en los alientos</p> <p>Cuerdas con un tratamiento percusivo</p> <p>Renovación tímbrica</p> <p>En cada presentación</p> <p>Alientos</p>
TEXTURA	<p>HOMOFONA</p> <p>Rasgos monófonos-homorítmicos</p>	HOMOFONA	<p>HOMOFONA</p> <p>Rasgos monófonos-homorítmicos</p>
DINAMICA			<i>fff</i>
ARTICULACIÓN	<i>Non legato,</i>	<i>Legato</i>	<i>Non Legato,</i>

TEOPANZOLCO

FORMA

La obra está construida en un solo movimiento, dividido en tres secciones: **A B A'**; la sección **A**, de carácter rítmico, explota el tema 1 derivado de la escala pentáfona, además de utilizar también la escala de tonos enteros con sensible. La sección **B** de carácter tranquilo, utiliza el tema 2 derivado de un modo de la escala pentáfona; y la sección **A'** es un retorno de **A** con la variante de menor extensión.

MELODÍA

La sección **A** utiliza las escalas pentáfona y por tonos enteros con sensible:

Ejemplo 55. Escala pentáfona.



Ejemplo 56. Escala por tonos enteros con sensible.



De la escala pentáfona proviene el material temático de la sección, que es un diseño rítmico melódico derivado de la escala:

Ejemplo 57. Tema 1 derivado de la escala pentáfona.



El material que procede al tema y que funciona como una respuesta a la presentación de éste, es una variación rítmica y melódica que realiza la flauta, el clarinete y el fagot en disposición de octavas:

Ejemplo 58. Variación del tema presentado por el clarinete.



El tema y la variación se intercalan entre sí, sufriendo diversos tratamientos de variación incluyendo un cambio de color, por la utilización de la escala hexáfona. Hacia la mitad de la sección, estos dos elementos melódicos se presentan simultáneamente junto con el *ostinato*, y finalmente desaparecen al concluir la sección con la figura del *ostinato* realizado por toda la orquesta.

La sección **B** utiliza la siguiente escala pentáfona:

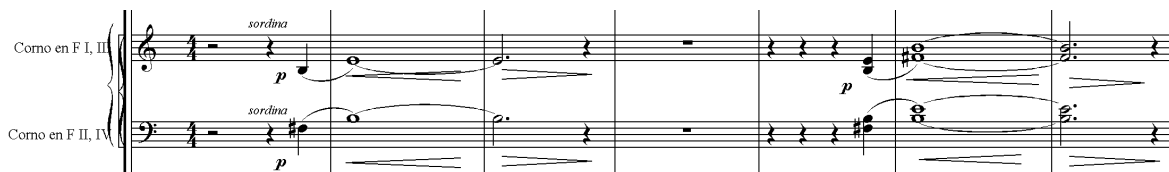
Ejemplo 59. Escala pentáfona 2



De esta escala se deriva el tema 2, que es presentado por los violines; a lo largo de la sección, este tema recibe diferentes tratamientos de variación ya sea rítmica, melódica, de textura o tímbrica para renovar el material.

Existe otro material motivico por cuartas que realizan los cornos y que funciona como introducción; recreando un ambiente prehispánico al emular el sonido del caracol.

Ejemplo 60. Motivo por cuartas



A lo largo de la sección **A**, este motivo altera su función melódica con la armónica y de textura, al sostener por medio de diferentes disposiciones acordales al acompañamiento o bien como fondo armónico.

ARMONÍA

El diseño armónico de la sección **A** está basado en dos acordes. El primer acorde, es un *la menor* con la sexta añadida que corresponde a las notas de la escala pentáfona y que realizan las cuerdas en su función de acompañamiento:

Ejemplo 61. Disposición acordal sobre la escala pentáfona



El segundo es una disposición acordal mixta, derivada de la escala hexáfona que realizan las cuerdas, cornos y timbal.

Ejemplo 62. Disposición acordal proveniente de la escala hexáfona



RITMO

El diseño rítmico de la obra está construido sobre dos materiales: **a** y **b**. El motivo **a** pertenece al *ostinato*, el cual es una fórmula rítmica de dos compases construido por figuras de octavo que realizan las cuerdas y la percusión. El motivo **b** que proviene del tema 1 es un diseño sincopado con figuras de octavo, octavo con punto y dieciseisavos.

Ejemplo 63. Ostinato.

The musical score for Example 63, titled "Ostinato", is written in 4/4 time. It consists of six staves: Percusion I, Timbal, Violin I, Violin II, Viola, and Contrabajo. The Percusion I staff is marked "bombo chico" and "pp". The Timbal staff is marked "pp". The Violin I, Violin II, and Viola staves are marked "sul tasto" and "pp". The Contrabajo staff is marked "pizz." and "p". The score shows a rhythmic ostinato pattern of eighth notes across all instruments.

El *ostinato* recibe un mínimo de variación rítmica en su fórmula a lo largo de la sección **A**, especialmente en la figuración que realiza la percusión y el contrabajo, hacia el final de la secciones **A** y **A'** desaparece el tema y sólo queda la figura del *ostinato* realizado por toda la orquesta.

En sección **B**, los valores utilizados son figuras de cuartos, octavos, mitades y enteros con la finalidad de contrastar rítmicamente con la sección anterior.

ORQUESTACIÓN

Las decisiones con respecto a la orquestación, obedecen a varios aspectos de la obra, tanto a la forma, la textura, la dinámica y el timbre, como al principio de contraste y la renovación de sus materiales.

En la sección **A**, por ejemplo, las melodías están destinadas a los alientos y el acompañamiento a las cuerdas, cornos y percusión, mientras que en la sección **B** la melodía la llevan los violines y para colorearla se agrega algún instrumento de alientos-madera, soportada armónicamente por las cuerdas graves.

Con el fin de mantener el *ostinato* estable y de un color definido, el contrabajo en pizzicato dobla a timbal y al bombo.

Con la intención de recrear un ambiente prehispánico, los cornos por su cualidad sonora asemejan a un caracol. También, los cornos por su cualidad de amalgama, junto con el fagot sostienen la armonía.

La trompeta dobla la línea melódica para renovar el timbre de los alientos. El resto de los metales es utilizado para engrosar la textura y la dinámica. Los alientos metal llevan la melodía principal con los violines para renovar el timbre.

En la sección **B** no intervienen los metales para contrastar con la sección anterior en cuanto a timbre, textura y dinámica.

DINÁMICA Y ARTICULACIÓN

La dinámica tiene un diseño gradual que concuerda con la textura.

Inicia en un *pp* creciendo poco a poco en cada frase, ya sea mediante una indicación dinámica, o por el engrosamiento textural al incorporarse nuevos instrumentos, alcanzando finalmente el *ff*. La sección **B** obedece este mismo diseño gradual pero en una escala dinámica de menor rango; parte del *p* y llega hasta el *f*.

La articulación tiene una finalidad expresiva y de contraste. Se utiliza *non legato*, acentos y *stacatto* para destacar el carácter rítmico y percutivo de la sección **A**; y *legato* para la sección **B**, además de ligaduras de fraseo y diferentes acentos para enfatizar algún motivo o frase.

TEOPANZOLCO

(Orquesta sinfónica)

PARTITURA

Teopanzolco

Judith Alejandra
González Benítez

Moderato

Piccolo

2 Flautas

2 Oboes

2 Clarinetes en B \flat

2 Fagotes

Corno en F I - II

Corno en F III - IV

2 Trompetas en B \flat

Trombon I - II

Trombon III

Tuba

Percusion I

Timbal

Violin I

Violin II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

a 2 sordini

p

a 2 sordini

pp

tambor tenor

pp

sul tasto

pp

sul tasto

pp

sul tasto

pp

sul tasto

pp

pizz

p

9 **A**

Picc.

Fl. ^{1 solo}
p *mf*

Ob.

B♭ Cl. ¹
p

Fgt. *pp*

Cor. I-II *pp*

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I **A**

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

13

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

senza sordini

p

Musical score for orchestra, measures 18-21. The score is written for the following instruments: Piccolo, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Horns I-IV (Cor. I-IV), Trumpets (B♭ Tpt.), Trombones (Tbn.), Tuba, Percussion I (Per. I), Timpani (Tim.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score begins at measure 18, marked with a first ending bracket and a box containing the letter 'B'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Flute part starts with a first ending marked '1' and dynamic markings *mf* and *p*. The Bass Clarinet and Bassoon parts also feature first endings and dynamic markings *mf* and *p*. The Horns I-IV play sustained chords with dynamic marking *p*. The Percussion I part has dynamic marking *p*. The Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass parts all play rhythmic patterns with dynamic marking *p*.

23

Picc. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

B♭ Cl. *p*

Egt. *p*

Cor. I-III *mf* *a 2 senza cordina*

Cor. III-IV *mf* *a 2*

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn. 23

Tuba

Per. I 23

Tim. 23

Vln. I *p* 23

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 23 to 30. The instrumentation includes Piccolo, Flute, Oboe, B♭ Clarinet, E♭ Bassoon, Cor Anglais I-III, Cor Anglais III-IV, B♭ Trumpet, Trombone, Tuba, Percussion I, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 3/4 time. Measures 23-24 feature the Cor Anglais parts with a melodic line marked *mf* and *a 2 senza cordina*. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *p*. The woodwinds and brass are mostly silent, with some rests and occasional notes. The page number 206 is centered at the bottom.

30 **C**

Picc.

Fl.

Ob. *1 solo*
mf

B♭ Cl.

Egt. *p*

Cor. I-III *30*
p

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn. *30*

Tuba

Per. I *30*

Tim. *30*

Vln. I *30* **C**

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

34

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-II

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra, starting at measure 34. The Piccolo and Flute parts are mostly rests. The Oboe part features a melodic line with eighth-note patterns and some slurs. The Bass Clarinet and Bassoon parts are mostly rests. The Bassoon part has a few notes in the later measures. The Horns (Cor. I-II and Cor. III-IV) play chords and single notes. The Trumpet and Trombone parts are mostly rests. The Tuba part is mostly rests. The Percussion I part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I part has a melodic line with eighth notes and slurs. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Contrabass part has a rhythmic pattern of eighth notes.

39

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Egt. *mf*

Cor. I-III *mf*

Cor. III-IV *mf*

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn. 39

Tuba

Per. I *mf*

Tim. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

43 **D**

Picc. *f*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Egt. *ff*

Cor. I-III *ff*

Cor. III-IV *mf*

B♭ Tpt. *f*

Tbn.

Tbn. 43

Tuba

Per. I *f*

Tim. *f*

Vln. I *f* **D**

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

This page of a musical score contains measures 47 through 50. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.** and **Fl.**: Both play a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5, with slurs and accents.
- Ob.**: Plays a similar melodic line, starting with a half note G4 and eighth notes A4, B4, C5, and D5.
- B♭ Cl.**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Egt.**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Cor. I-III** and **Cor. III-IV**: Both play sustained chords. Cor. I-III plays G4, B4, D5. Cor. III-IV plays G4, B4, D5.
- B♭ Tpt.**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Tbn.** (both): Both are silent (indicated by a dash).
- Tuba**: Silent (indicated by a dash).
- Per. I**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Tim.**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Vln. I**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Vln. II**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Vla.**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Vc.**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.
- Cb.**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with slurs and accents.

51 **E**

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Egt. *f*

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn. 51

Tuba

Per. I 51

Tim. 51

Vln. I **E**

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 51 to 54. It features a variety of instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Cor Anglais (I-III and III-IV), Trumpet in B-flat, Trombone, Tuba, Percussion (I and Timpani), Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. A dynamic marking of *f* (forte) is present for several woodwind parts. A rehearsal mark 'E' is placed at the beginning of measure 51. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support with sustained notes and chords.

55 **F**

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

59

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

63 G

Picc.
 Fl.
 Ob.
 B♭ Cl.
 Egt.
 Cor. I-III
 Cor. III-IV
 B♭ Tpt.
 Tbn.
 Tuba
 Per. I
 Tim.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

67

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 67 through 70. The instrumentation includes Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, Horns (I-III and III-IV), Trumpets (B♭), Trombones, Tuba, Percussion (I), Timpani, Violins (I and II), Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written for a symphony orchestra. Measures 67 and 68 show a Piccolo part with rests and a Flute part with eighth-note patterns. Measures 69 and 70 feature a Piccolo part with rests and a Flute part with eighth-note patterns. The Oboe part consists of chords. The Bass Clarinet and Bassoon parts play eighth-note patterns. The Horns, Trumpets, and Trombones play sustained notes. The Tuba part plays a melodic line. The Percussion part has rests. The Timpani part plays a melodic line. The Violins, Viola, Violoncello, and Contrabass parts play sustained notes.

This page of a musical score covers measures 71 through 74. The instrumentation includes Piccolo, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Euphonium, Cor I-III, Cor III-IV, Bass Trombone, Trombone, Tuba, Percussion I (Gran Cassa and Tam tam), Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. Measures 71-74 feature a complex texture with many instruments playing sixteenth-note patterns. The Piccolo and Flute parts are marked *ff*. The Cor I-III and Cor III-IV parts are marked *ff* and end with *pp* dynamics. The Percussion I part includes Gran Cassa and Tam tam. The Violin I part is marked *ff*. The Violin II part is marked *ff*. The Viola part is marked *ff*. The Violoncello part is marked *ff*. The Contrabass part is marked *ff*. The score concludes with a *p* dynamic marking.

78 **H**

Picc. *p*

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I *p* **H**

Vln. II *p*

Vla. *p p*

Vc. *p p*

Cb. *pizz p p*

86
Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

86

Tuba

86

Per. I

86

Tim.

86

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

86

Cb.

pizz.

94 **I**

Picc. *mf*

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-II

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf* *pizz.* *pizz.*

102

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

102

Tuba

Per. I

102

Tim.

102

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

110 **J**

Picc. -

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B \flat Cl. -

Egt. -

Cor. I-III

Cor. III-IV

B \flat Tpt. -

Tbn. -

Tbn. *110*

Tuba -

Per. I *110*

Tim. *110*

Vln. I *110* **J**

Vln. II

Vla. *110*

Vc. *110*

Cb. *110* arco

118

Picc. *f*

Fl.

Ob. *f*

B♭ Cl.

Egt. *f*

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn. *f*

Tuba

Per. I

Tim. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

125 **K**

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

133

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

142

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

142

Tuba

Per. I

142

Tim.

142

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

147

L

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

p

p

p

p

p

p

p

154

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

158

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

164 **M**

Picc. -

Fl. -

Ob. *mf*

B♭ Cl. -

Egt. -

Cor. I-III -

Cor. III-IV -

B♭ Tpt. -

Tbn. -

Tbn. *164* -

Tuba -

Per. I *164*

Tim. *164*

Vln. I *164* **M**

Vln. II

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

168

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

The image shows a page of a musical score for measures 168 through 172. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Euphonium (Egt.), Cor. I-III, Cor. III-IV, B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba, Percussion I (Per. I), Timpani (Tim.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwind and brass sections have various melodic and rhythmic parts, while the strings play a steady accompaniment. The percussion parts include snare and tom patterns. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The measure number 168 is indicated at the beginning of the first staff.

173 **N**

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Fgt. *f*

Cor. I-II *f*

Cor. III-IV *f*

B♭ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Per. I *f*

Tim. *f*

Vln. I *f* **N**

Vln. II *f*

Vla. *f* *div*

Vc. *f*

Cb. *f*

177

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Fgt.

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Per. I

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

181 **O**

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Egt. *f*

Cor. I-III *f*

Cor. III-IV *f*

B♭ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Per. I *f*

Tim. *f*

Vln. I *f* **O**

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f* div.

Cb. *f* arco

Detailed description: This page of a musical score covers measures 181 to 184. It features a full orchestral ensemble. The woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Cor Anglais) and strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) are all playing with a forte (*f*) dynamic. The brass section (Trumpets, Trombones, and Tuba) also plays with a forte dynamic. The percussion section (Percussion I, Timpani, and Cymbals) provides rhythmic support. A specific measure (181) is marked with a circled 'O' in a box, indicating a cue or a specific performance instruction. The score is written in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument.

185

Picc. -

Fl. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Egt. *ff*

Cor. I-II -

Cor. III-IV -

B♭ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Per. I -

Tim. *f*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*
dir

Cb. *ff*

ff

Detailed description: This page of a musical score, numbered 235, covers measures 185 through 188. The score is for a full orchestra. The Piccolo (Picc.) part is silent. The Flute (Fl.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *ff*. The Oboe (Ob.) part plays a similar rhythmic pattern, also marked *ff*. The Bass Clarinet (B♭ Cl.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *ff*. The Euphonium (Egt.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *ff*. The Horns (Cor.) I-II and III-IV are silent. The Trumpets (B♭ Tpt.) and Trombones (Tbn.) parts play melodic lines with some slurs, marked *f*. The Tuba part plays a melodic line, marked *f*. The Percussion I (Per. I) part is silent. The Timpani (Tim.) part plays a rhythmic pattern, marked *f*. The Violin I (Vln. I) part plays a complex melodic line with many slurs, marked *ff*. The Violin II (Vln. II) part plays a melodic line, marked *ff*. The Viola (Vla.) part plays a rhythmic pattern, marked *ff*. The Violoncello (Vc.) part plays a rhythmic pattern, marked *ff*, with the instruction *dir* (direct). The Contrabass (Cb.) part plays a rhythmic pattern, marked *ff*. The overall dynamic is *ff* (fortissimo).

189

Picc.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Egt.

189

Cor. I-III

Cor. III-IV

B♭ Tpt.

Tbn.

189

Tbn.

Tuba

189

Per. I

189

Tim.

189

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

193 *ff*
 Picc.
 Fl.
 Ob.
 B♭ Cl.
 Fgt.
 Cor. I-IV
 Cor. III-IV
 B♭ Tpt.
 Tbn.
 Tbn.
 Tuba
 Per. I
 193 *ff* gran cassa
 Tim.
 193 *ff*
 Vln. I
 Vln. II
 193 *ff* div.
 Vla.
 Vc.
 193 *ff* div.
 Cb.

CONCLUSIONES

Por lo general, mi proceso creativo está basado principalmente en un pensamiento armónico. Defino el sistema armónico con el que voy a trabajar y organizo mi material dentro de una forma predeterminada: preludio, forma tripartita: ABA o exposición-desarrollo-reexposición.

En mi música hay un proceso de renovación constante a través del principio de variación; además siempre busco que mis materiales sean contrastantes en su construcción rítmica, melódica y armónica, así como en su articulación, dinámica y timbre.

Me interesa mucho trabajar con los principios de tensión y distensión en la música, la consonancia y disonancia. Con respecto al lenguaje armónico, puedo emplear distintos sistemas en una misma obra, por ejemplo, puedo utilizar armonía por cuartas con una melodía hexáfona.

En general, mi interés creativo se centra en presentar una propuesta personal con una escritura tradicional.

Las obras que presento aquí, representan un proceso didáctico de búsqueda de mi expresión individual. En general el método de trabajo que se empleó para la composición de estas obras es el siguiente:

1. Selección del lenguaje armónico.
2. Elección de la forma.
3. Diseño de temas o motivos, con diferentes características, ya sea melódicas, rítmicas o de articulación.
4. Instrumentación.
5. Explotación y variación de los materiales escogidos.

El estudio de la composición me ha dado un panorama muy amplio acerca de los métodos de organización del sonido y, sobre todo, me ha otorgado las herramientas para manipular de manera consciente los materiales musicales con un objetivo claro y práctico.

Esta experiencia es un punto de partida hacia la creación de nuevas obras que incluyan otros lenguajes contemporáneos, y la base para continuar con estudios de postgrado.

ÍNDICE DE TÉRMINOS

Armonía. Formación y encadenamiento de los acordes

Armonía por cuartas. Formación de acordes por intervalos de cuarta justa y/o cuarta aumentada.

Armonía por segundas. Formación de acordes por intervalos de segundas y sus inversiones.

Armonía triádica. Formación de acordes por intervalos de tercera.

Articulación. Signos que determinan el ataque, la acentuación y la ornamentación de una o varias notas.

Atonal. Indeterminación de la tonalidad. Ausencia de centro tonal.

Bitonalidad. Armonía que propone la utilización simultánea de dos tonalidades.

Bitonalidad. Procedimiento armónico que combina simultáneamente dos tonalidades.

Célula. Elemento melódico o rítmico del cual se deriva un tema o desarrollo.

Consonancia. Calidad de los sonidos cuya relación interválica ofrece al oído una sensación de reposo.

Cromatismo. Conjunto de los doce sonidos de la escala. Serie.

Dinámica. Término genérico para los matices.

Disonancia. Calidad de los sonidos cuya relación interválica ofrece al oído una sensación de tensión.

Escala. Conjunto teórico de las notas constitutivas de un sistema musical dispuestos en orden de frecuencias crecientes

Cromática de doce sonidos por intervalos de segunda.

Diatónica. Escala de siete sonidos compuesta por cinco tonos y dos semitonos.

Escala sintética compuesta por una disposición interna especial

Doble armónica. Escala de siete sonidos cuyos tetracordes son semejantes: semitono-segunda aumentada y semitono.

Locria mayor. Escala de siete sonidos cuyo primer tetracorde es mayor y el segundo por tonos enteros.

Pentáfona. Escala de cinco sonidos.

Simétrica. Escala de ocho sonidos compuesta por una sucesión de semitono-tono.

Tonos enteros con sensible. Escala de siete sonidos compuesta por seis tonos y un semitono.

Estructura. Teoría que unifica las interrelaciones de todos los elementos que forman parte de la organización de una composición musical.

Forma. Configuración estructural interna de una obra musical.

Modalidad. Relacionado con los modos.

Modo. Escala en la cual se establecen relaciones jerárquicas entre los grados con fórmulas melódicas características.

Dórico. Escala menor natural con el sexto grado elevado.

Eólico. Escala menor natural.

Frigio. Escala menor con el segundo grado descendido.

Jónico. Escala mayor.

Lidio, Escala mayor con el cuarto grado ascendido.

Nota rolante. Efecto tímbrico del oboe que consiste en emitir un sonido que aparenta rodar desde el registro grave al agudo logrado mediante las técnicas extendidas.

Ostinato. Diseño rítmico repetido uniformemente.

Retrogrado. Acción de retroceder en la lectura de los signos musicales

Ritmo. Ordenamiento de los sonidos por su duración en el tiempo.

Serialismo. Sistema compositivo que tiene como objetivo el dominio de todo el fenómeno sonoro mediante el control de los parámetros altura, duración, timbre e intensidad.

Serie. La representación de los doce sonidos del total cromático en una sucesión ordenada específicamente.

Tema. Idea musical que es el punto de partida para una composición.

Textura. Disposición de los sonidos dentro de una obra.

Contrapuntística. Combinación de varias melodías independientes.

Heterófono. Movimiento armónico y melódico con diferente dirección y ritmo.

Homófono. Una o dos melodías con acompañamiento.

Mixtas. Combinación de varias texturas.

Monófono. Una sola melodía.

Timbre. Calidad sonora de los instrumentos musicales en cuanto a su altura y combinación con otros instrumentos.

Anexo: Síntesis del programa de Mano

NOTAS AL PROGRAMA

Cuatro Preludios

Serie de cuatro preludios para piano, *Bicolor*, *Tetras*, *Serial* y *Habanera*, basados cada uno en diferentes lenguajes: bitonalidad, armonía por cuartas, serie dodecafónica y escala de ocho tonos. Compuestos en el año 2003 dentro de la clase de técnicas estructurales del siglo XX.

Bicolor. Forma **A A'A''**, *Moderato*. Aunque el título *Bicolor* surgió después de terminada la obra, proviene de la comparación, por una parte de la bitonalidad, utilizar dos tonalidades diferentes superpuestas y por otra parte con un lápiz bicolor, que en un mismo cuerpo se combinan dos colores sin mezclarse. El prelude utiliza el lenguaje armónico bitonal, dos tonalidades mayores a intervalo de segunda menor: *mi mayor* para la mano derecha y *fa mayor* para la mano izquierda simultáneamente, con la misma secuencia armónica para ambas tonalidades. La atmósfera de fuerte tensión provocada por la bitonalidad, es revelada en un proceso textural gradual, acordes arpegiados de cuatro y cinco sonidos, que apoyados por el pedal de resonancia, generan una textura pesada por acumulación de notas y resonancia. Concluye el prelude con el retorno del tema en una disminución gradual de textura.

Tetras. *Allegro*, estructura **A A'A** El título proviene del vocablo griego que significa cuatro. El lenguaje del prelude es la armonía por cuartas: cuarta justa y cuarta aumentada aplicadas sobre la escala de *do*. La idea musical es mostrar la tímbrica peculiar de la armonía por cuartas, en una pieza corta de carácter dinámico. El prelude de textura homófona se construye sobre un tema melódico construido con intervalos de cuarta y tercera, acompaña a esta melodía un diseño rítmico constante construido también por cuartas.

III Serial. Forma **A A'A''**, se basa en una serie construida con los doce sonidos de la escala cromática que se presenta siempre en el mismo orden, esto da un resultado armónico atonal de fuerte tensión. Inicia en una textura contrapuntística, que se va transformando hasta llegar a bloques de acordes y terminar con la serie en retrógrado.

IV Habanera. Forma: **A A'**. Basada en la escala de ocho tonos ó simétrica: tono-semitono, la melodía se desprende de esta escala al igual que la armonía. El patrón rítmico típico de habanera, acompaña al Tema.

Trío en Fa

Obra para flauta, violín y piano en tres movimientos *Allegro*, *Andante* y *Quasi Presto* compuesta en el año 2003. El lenguaje de la obra es la modalidad, cada movimiento utiliza diferentes escalas modales, todas con el mismo centro tonal: *fa*.

Allegro. Forma: **Exposición-desarrollo-exposición**. El tema construido sobre el modo lidio, la presentan la flauta y el violín, y el piano como soporte armónico, los acompaña con una figuración rítmica constante, durante el desarrollo utiliza el modo eólico retornando finalmente al lidio.

Andante, Forma: **Exposición-desarrollo-exposición**. Se construye sobre un tema dórico de carácter melancólico que tejen la flauta y el violín, durante el desarrollo utiliza los modos eólico y dórico. El tema se entreteje entre la flauta y el violín, y el piano recalca de manera sutil las armonías modales, el tema se desarrolla alcanzando un clímax.

Quasi Presto, Forma **A B A** de carácter dinámico con la sección intermedia contrastante por un *meno mosso*, aborda los modos dórico, eólico, frigio y jónico. El planteamiento armónico es modal y la selección de acordes está basada en la afirmación del modo. Constantes referencias a la tónica y al intervalo característico del modo. La melodía la llevan la flauta y el violín, los acompaña el piano con figuras rítmicas y sincopadas. El *meno mosso* tiene un cambio de color causado por el oscurecimiento del modo, el cambio de tiempo y el timbre en la región grave de la flauta y el violín.

Enigmático

Obra compuesta para cuarteto de cuerdas: dos violines, viola y cello en el año 2004. Tiene tres movimientos: *Allegro*, *Andante tranquilo* y *Molto Allegro*, basados en las escalas sintéticas: simétrica, por tonos enteros con sensible, doble armónica y locria mayor.

Allegro Forma: **Exposición-desarrollo-exposición**. El *Allegro* está construido sobre la escala simétrica o de ocho tonos, ésta, tiene un orden de intervalos por semitono-tono, a partir de la nota *do*. Derivado de la escala simétrica surge el tema que desarrolla el *Allegro*;

este tema, es un diseño rítmico melódico de carácter rítmico sincopado. Hay una fuerte tensión armónica generada por los intervalos disonantes, esta tensión se relaja al incluir acordes mayores, también se crea una sensación tonal por las constantes referencias al sonido *do*. El movimiento, concluye de manera sorpresiva con la escala simétrica en dirección ascendente.

Andante Tranquillo. Forma **ABA'** El *Andante tranquillo* utiliza dos escalas sintéticas: escala por tonos enteros con sensible para **A** y doble armónica para **B**. El principio de contraste da estructura al movimiento: desde su forma, la construcción de los temas cada uno derivado de su escala correspondiente de carácter expresivo pero contrastantes entre sí, su lenguaje armónico, disonante en la sección **A** y consonante para la sección **B**, la selección de la textura y timbre: en la primera parte textura contrapuntística y sonoridad de arco y para la sección **B** textura homófona con *pizzicato*.

Quasi Presto. De carácter danzante, utiliza la escala locria mayor, de la cual se desprende el material melódico.

A la francesa

Para flauta, oboe, clarinete, fagot y corno, compuestas en el año 2004. Obra en tres movimientos *Allegretto*, *Adagio* y *Allegro*. Compuesta para flauta, oboe, clarinete, fagot y corno, basada en la combinación de lenguajes: modalidad, cromatismo y armonía por cuartas, terceras y segundas. Los maestros del quinteto de alientos de la ENM que estrenaron la obra, comentaron que la composición les recordaba a algunas obras impresionistas, es de ese hecho que surge el título para este quinteto de alientos.

Allegretto, formado por dos secciones: **A B**. La sección **A** explota el Tema 1 derivado de la escala cromática, la sección **B** explota el tema 2, que es un motivo modal con figuraciones cromáticas. El plan armónico se basa en la combinación de varios lenguajes: armonía por cuartas, terceras y segundas, dando por resultado estructuras acordales mixtas, cualidades relativas a la consonancia y disonancia de los intervalos, modalidad con un mínimo de alteración cromática y centro tonal variable. Lo que produce una gama de colores sonoros.

Adagio, consta de una sola sección de 37 compases de extensión, basada en es un motivo diatónico expresivo, con figuraciones cromáticas que realiza el clarinete acompañado por trinos en la flauta. El resultado armónico es casual, por el empleo de acordes por cuartas,

terceras y segundas, aunque no deja de tener un sentido tonal-modal, por la reincidencia de algunos sonidos y giros melódicos, creándose una atmósfera muy relajada por la tímbrica y la armonía. A lo largo del movimiento hay diferentes combinaciones instrumentales, que a la vez generan diferentes texturas. Concluye con un trino en tutti, desprendiéndose el oboe que cierra con una *nota rolante*, de efecto muy bello y sutil.

Allegro, esta formado por dos secciones: **A B** de carácter dinámico. La sección **A** explota el Tema 1 que es un diseño rítmico-melódico a con figuraciones cromáticas. A la sección **B**, la constituye el Tema 2 que es un motivo rítmico melódico diatónico también con figuraciones cromáticas. En el *Allegro* aparecen diferentes combinaciones instrumentales entre los instrumentos, dúos, tríos cuarteto y el quinteto. Como resultado de las combinaciones tímbricas y el manejo armónico se generan texturas mixtas, hay líneas melódicas independientes que se fusionan en texturas monofónicas, heterofónicas y homófonas.

Camerata

Obra compuesta para flauta, clarinete, fagot, violín, viola, contrabajo y piano. Compuesta en 2005. Consta de tres movimientos *Allegro*, *Lento* y *Allegro e cantabile*. Basadas en la combinación de dos lenguajes armónicos: melodía diatónica con figuraciones cromáticas y armonía por cuartas, terceras y segundas y bitonalidad.

Allegro. Forma **A B** de carácter jocosos e irónico. La sección **A**, explotación el tema 1 que es un diseño rítmico melódico construido diatónicamente con figuraciones cromáticas, la sección **B** explota el tema 2, construido con intervalos de cuarta, tercera y segunda.

El *Lento* de carácter expresivo tiene un planteamiento armónico bitonal. Las melodías que corresponden a los alientos se entretajan entre las dos tonalidades. Las cuerdas los acompañan con notas largas sostiene la armonía bitonal que se muestra difuminada al ampliar el rango entre los intervalos disonantes.

El *Allegro e cantabile* está formado por tres secciones: **A**, **B** y **A'**. La sección **A** construida sobre el tema 1, que es un diseño rítmico-melódico. La sección **B**, explota el tema 2, que es un motivo diatónico con figuraciones cromáticas. La sección **A'** es una repetición de **A** con pequeñas variaciones. La primera sección de carácter enérgico y muy rítmico contrasta con la sección **B** de carácter lírico además del contraste en su textura y timbre.

Teopanzolco

Obra compuesta para orquesta sinfónica que consta de un solo movimiento dividido en tres secciones **A B A'**, basada en escalas pentáfonas y escala por tonos enteros. El título proviene de la pirámide de teopanzolco, zona arqueológica situada junto a la avenida Plan de Ayala de gran tránsito vehicular en Cuernavaca. Para recrear el ambiente prehispánico se utiliza la escala pentáfono; el diseño gradual de textura, dinámica y tensión armónica evocan la problemática avenida, junto a la serena pirámide. Inician las cuerdas y la percusión en una figuración rítmica obstinada, los cornos emulan los caracoles prehispánicos y aparece la melodía pentáfono en los alientos, poco a poco, en un diseño gradual de dinámica y textura se llega al tutti en *fff*.

BIBLIOGRAFÍA

Adler, Samuel, *El Estudio de la Orquestación*, Idea Books, Barcelona, 2006.

Copland, Aron, *Como escuchar la música*, FCE, México, 1986.

González, Maria, Ángeles, *Música Mexicana Contemporánea*, FCE, México, 1980.

Gordon, Jacob, *Técnica Orquestal*, Schola Cantorum, 1954.

Malmström, Dan, *Introducción ala Música Mexicana del Siglo XX*, FCE, México, 1998.

Moreno, Rivas, Yolanda, *La Composición en México en el Siglo XX*, CONACULTA, 1994.

Persichetti, Vincent, *Armonía del Siglo XX*, Real Musical, Madrid, 1985.

Piston, Walter, *Orquestación*, Real Musical, Madrid, 1984.

Schöenberg, Arnold, *Fundamentos de Composición Musical*, Real Musical, Madrid, 1989.

Roland de Candé, *Nuevo diccionario de la música*, Ediciones Robinbooks, Barcelona, 2002.

Gotzon Aulestia, *Técnicas compositivas del siglo xx*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1998.

Willi Apel, *Harvard Dictionary of music*, Belknap Press of Harvard University Press, 1972.