



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMPOSICIÓN
P R E S E N T A :
CAMILO ANDRÉS CASTRO PINEDA

ASESOR DE TESIS
MAESTRA: LUCÍA ALVAREZ VAZQUEZ

The logo consists of five horizontal black bars of varying lengths, stacked vertically, above the text "ENM UNAM".

**ENM
UNAM**

MÉXICO, D. F.

2012

AGRADECIMIENTOS:

A mis padres y a mi familia que me han apoyado siempre:

Yolanda Pineda, Ignacio Castro, Isabel Contreras, Martha catalina Castro, Alejandra Marín, Iván Ernesto Marín, Iván Marino Flórez, Nubia Flórez, Jorge Marín, Eduardo Marín, Marcela pineda, Claudia Pineda, Iván Pineda, Daniel Pineda, Santiago Pineda, Beatriz Moreno, Marina Mendoza, Viviana Granados. Cecilia Moreno, Clemencia Correa, Consuelo salas.

A Tania Huntington, Carla Sigales, y a todos mis alumnos.

A todos mis compañeros interpretes que hicieron posible la realización del concierto.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por darme la oportunidad de crecer como músico y como individuo en sus aulas.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se presenta con el fin de optar al grado de licenciado en composición por la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Las obras que conforman este trabajo fueron seleccionadas de las composiciones que realicé para diferentes asignaturas como estudiante y fueron aprobadas por el H. Consejo Técnico de la Escuela para formar parte del recital del examen profesional.

El criterio de selección fue presentar obras para diferentes grupos instrumentales y lenguajes distintos. Así, se incluyen desde las seriales *Espejismos* y *Reflexiones* hasta *Sueños de un Pasado Olvidado* que tiene aires folclóricos y un ámbito tonal.

Mi formación educativa ha tenido diferentes vertientes, desde la guitarra eléctrica pasando por el jazz y la música electrónica hasta mi formación escolar en la ENM. Por lo tanto, mis obras manifiestan todas mis influencias aunadas a la solidez académica.

Este trabajo está escrito de manera que sea de fácil comprensión para los lectores que deseen consultarlo y busca mantener una línea homogénea en cada uno de los capítulos.

En este análisis se presentan las características más relevantes de cada uno de estos los aspectos musicales, forma, armonía, melodía, ritmo y dinámica con el objetivo de profundizar en la comprensión y advertir las herramientas técnicas que fueron utilizadas.

Realizar este trabajo sirvió como otro pilar en mi formación profesional y asimismo, espero que pueda ser de ayuda a generaciones posteriores a la mía.

Reflexiones

Cuatro piezas cortas para guitarra sola (5'12'')

El nombre "*Reflexiones*" surge a partir del carácter meditativo de las piezas. Fueron escritas, utilizando el serialismo, recurso que me ayudó a encontrar un lenguaje singular, que me parece muy noble y me hizo abrir los horizontes de mi imaginación. Cada una de las piezas usa una serie diferente, aunque todas se derivan de una serie original.

El serialismo es un método de composición musical que, como su nombre indica, utiliza series, esto es, grupos de notas sin repeticiones que siguen un determinado orden. El caso más frecuente es el dodecafonismo que emplea las doce notas de la escala cromática. Estas doce notas de la escala cromática se estructuran de tal forma que generan una serie fija que actúa como tema o motivo del desarrollo musical, ya sea en la parte armónica o en la melódica, en las progresiones estructurales o en las variaciones de los materiales. La serie puede adquirir innumerables formas en una composición, tanto armónicas como melódicas, no percibidas por el oyente.

En esta obra las notas musicales aparecen en el espacio temporal respetando siempre el orden de la serie, en los casos en que hay dos o más notas al mismo tiempo se pueden escoger los registros que sean más convenientes para cada nota.

Las frases de los primeros tres sistemas se presentan a partir del sexto sistema con algunas variantes en el registro algunas notas, esto sin alterar el orden de la serie. Sistema 1 al 5:

The image displays three systems of musical notation for systems 1 through 5. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The music features a series of notes with various dynamics and fingerings. System 1 starts with a *mf* dynamic and a fingering of 1. System 2 includes a *f* dynamic and a fingering of 7. System 3 features a *mf* dynamic and a fingering of 11. The notes are connected by slurs and have various accidentals (sharps and naturals). Fingerings are indicated by numbers 1 through 12 above or below the notes.

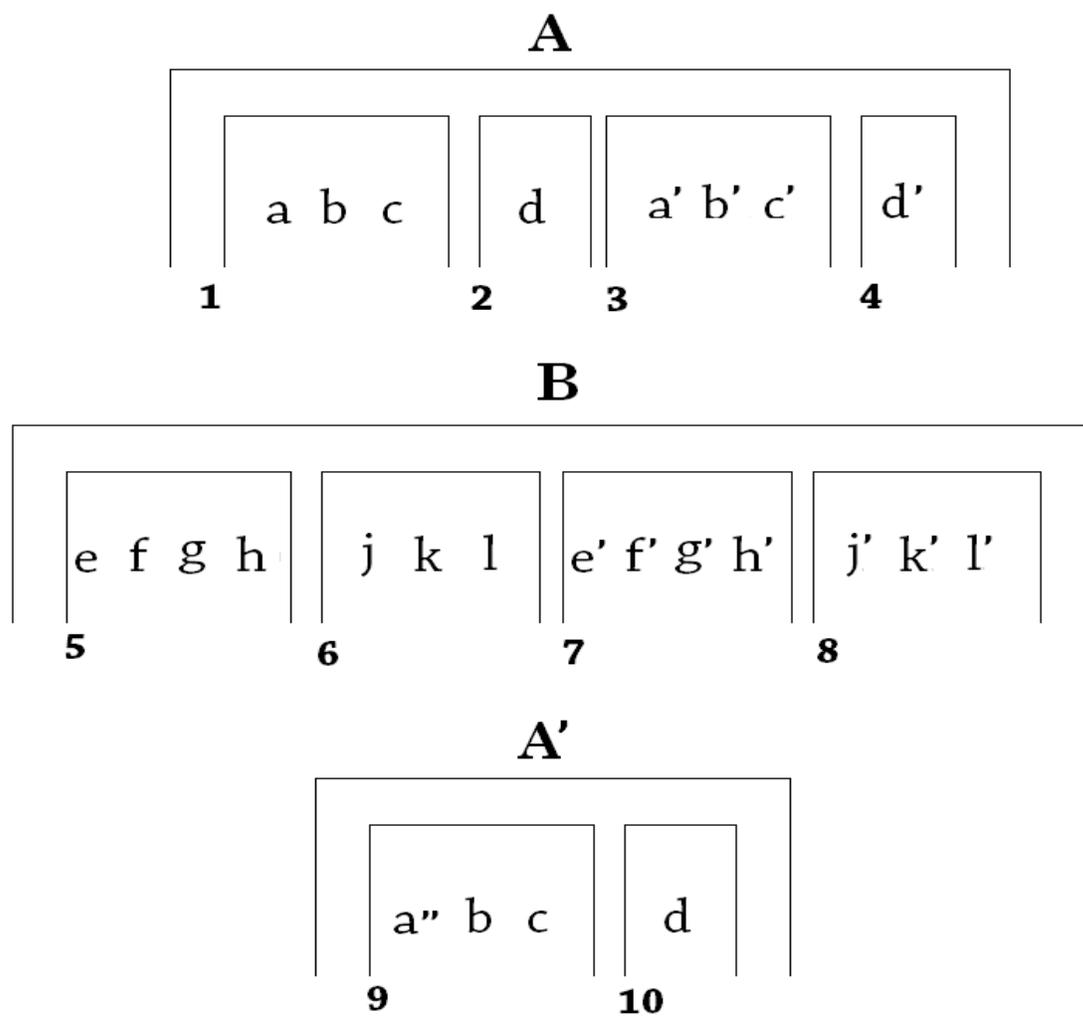
Sistema 6 al 8:

The image displays three systems of musical notation for systems 6 through 8. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The music features a series of notes with various dynamics and fingerings. System 6 starts with a *mf* dynamic and a fingering of 1. System 7 includes a *f* dynamic and a fingering of 7. System 8 features a *mf* dynamic and a fingering of 11. The notes are connected by slurs and have various accidentals (sharps and naturals). Fingerings are indicated by numbers 1 through 12 above or below the notes.

De esta manera podemos crear cambios en las frases desarrollando misma una idea, este recurso me parece interesante, y lo utilizo en varias ocasiones.

Reflexión II:

FORMA:



La serie que se usa en esta pieza es la retrograda de la serie original.



En la sección **A** tenemos en el primer sistema motivos rápidos que concluyen con figuras largas, y en el segundo sistema solamente motivos con figuras largas. Este movimiento se me asemeja al pensamiento de un hombre meditativo, que quiere poner orden en sus pensamientos.

Este ciclo rítmico se repite en los sistemas 3 y 4. Así mismo en los sistemas 5 y 6 (**B**) tenemos un patrón rítmico que se repite en los sistemas 5 y 7 con algunas variantes en el registro de las notas.

Los sistemas 9 y 10 son una recapitulación de este material.

Así por medio del ritmo le damos unidad a las ideas en un lenguaje que me parece muy abstracto, debido a la particularidad de los motivos melódicos.

Los gestos de los sistemas 5, 6 y 7 comparten la misma rítmica, con diferentes notas, así se generan frases que son contrastantes y que se organizan a manera de pregunta y respuesta.

Three staves of musical notation. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The notes are grouped into phrases with curved lines above them, illustrating the 'question and answer' structure mentioned in the text.

Igualmente en los sistemas 8 y 9

Two staves of musical notation. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and the second staff begins with a piano (*p*) dynamic. The notes are grouped into phrases with curved lines above them.

En estas piezas las frases nunca son desarrolladas de manera excesiva, al contrario, son ideas que se suceden unas a otras y que buscan ser muy concretas, debido a esto tenemos piezas muy cortas, con pocos materiales temáticos, que no son desarrollados, sino que simplemente se reexponen con algunas variantes.

Vemos un patrón rítmico recurrente en dieciseisavos que contrasta con acordes en enteros, creando una dialéctica entre las frases de cada sistema.

Sistema 1 Pregunta:



Sistema 2 Respuesta:



Sistema 3 Pregunta:



Sistema 4 y 5 Respuesta:



I

Camilo Castro

(♩=120)

The musical score consists of ten staves of music in treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 120. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. The first staff begins with a *mf* dynamic and a triplet of eighth notes. The second staff features a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. The third staff has a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. The fourth staff starts with a *mp* dynamic and includes a *f* dynamic. The fifth staff begins with a *f* dynamic and includes a *ff* dynamic. The sixth staff starts with a *mf* dynamic and includes a *f* dynamic. The seventh staff begins with a *f* dynamic and includes a *mf* dynamic. The eighth staff starts with a *f* dynamic and includes a *mf* dynamic. The ninth staff begins with a *f* dynamic and includes a *f* dynamic. The tenth staff ends with a *f* dynamic and a final chord.

II

(♩=120)

Camilo Castro

The musical score consists of ten staves of music, each with a treble clef and a common time signature. The dynamics are marked as follows: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Phrasing is indicated by curved lines (slurs) over groups of notes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

III

Camilo Castro

(♩=160)

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

IV

Camilo Castro

(♩=144)

The musical score for 'IV' by Camilo Castro, page 15, is presented in ten staves of music. The tempo is marked as quarter note = 144. The score features a variety of dynamics and articulations:

- Staff 1:** Starts with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic, and ends with a *mf* dynamic.
- Staff 2:** Features a *f* dynamic, followed by a *mf* dynamic, and ends with a *mf* dynamic.
- Staff 3:** Features a *f* dynamic, followed by a *mf* dynamic, and ends with a *mf* dynamic.
- Staff 4:** Features a *f* dynamic, followed by a *mf* dynamic, and ends with a *mf* dynamic.
- Staff 5:** Features a *f* dynamic, followed by a *p* dynamic, and ends with a *p* dynamic.
- Staff 6:** Features a *f* dynamic.
- Staff 7:** Features a *f* dynamic.
- Staff 8:** Features a *mf* dynamic.
- Staff 9:** Features a *f* dynamic, followed by a *p* dynamic, and ends with a *p* dynamic.
- Staff 10:** Features a *mf* dynamic.
- Staff 11:** Features a *p* dynamic.

Espejismos

Pieza serial para piano (6'06")

Esta obra es mi segunda composición serial. Como *Reflexiones*, también está conformada por cuatro secciones, que aquí se tocan sin interrupción. Debido a esta relación elegí el nombre "*Espejismos*".

El sistema que usa para abordar el serialismo es muy sencillo: Las notas musicales deben aparecer siempre en el mismo orden respetando una serie, sólo se puede repetir una misma nota después de la aparición de las once notas restantes. Encontré un lenguaje diverso que me resulta muy noble, aunque su razón de ser es sistemática, nos ofrece características armónicas y melódicas que son muy singulares.

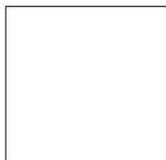
El ritmo es el pilar de toda la pieza. En este trabajo quise darle sentido al lenguaje serial por medio de patrones rítmicos recurrentes, que llegan en ocasiones a tornarse percusivos.

La obra requiere bastante destreza por parte del ejecutante.

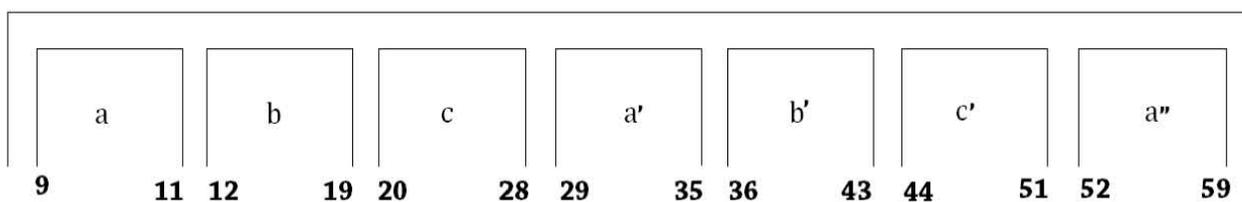
ANÁLISIS

FORMA:

Intro

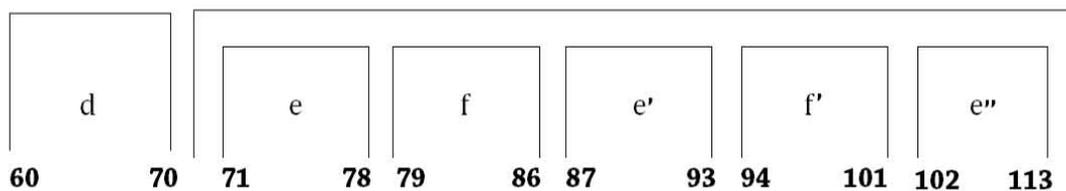


A

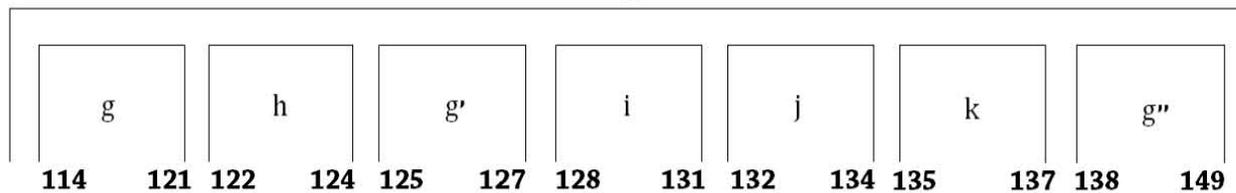


Puente

B

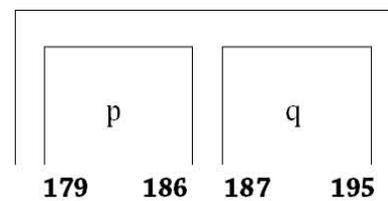
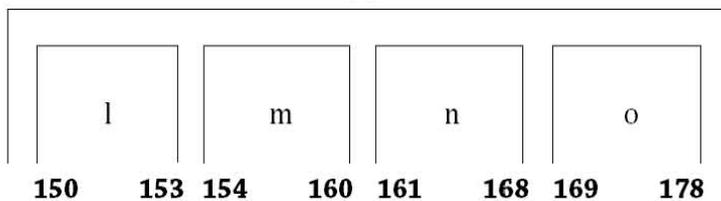


C



D

Coda



La rítmica es el pilar fundamental, cada sección presenta características específicas que se desarrollan de diferentes maneras.

En la sección **A** hay tres patrones rítmicos recurrentes.

Patrón 1: (a, a' y a'').

The musical notation for Pattern 1 is presented in two systems, each with two staves. The time signature is 4/4. The first system shows a sequence of chords and eighth notes in the upper staff, and eighth notes and rests in the lower staff. The second system continues this pattern with similar chordal and melodic structures.

Patrón 2: (b, y b').

The musical notation for Pattern 2 is presented in two systems, each with two staves. The time signature is 4/4. The first system features a sequence of chords with eighth notes in the upper staff, and quarter notes in the lower staff. The second system continues this pattern with similar chordal and melodic structures.

Patrón 3: (c y c').

The image displays three systems of musical notation for Pattern 3. Each system consists of two staves. The top staff contains chords, and the bottom staff contains a melodic line. The first system is in 4/4 time, the second in 5/4 time, and the third in 4/4 time. The notation includes various rhythmic values, accents, and dynamic markings.

Las repeticiones de estos patrones no siempre son textuales.

En la sección **A** tenemos la siguiente serie:

Las notas musicales aparecen en el espacio temporal respetando siempre el orden de la serie, en los casos en que hay dos o más notas al mismo tiempo se pueden escoger los registros que sean más convenientes para cada nota. (c.1 al c.2)

The image shows a musical score with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The top staff has a series of notes numbered 1 through 7, followed by a series of notes numbered 10, 9, 12, 3, 6, 7. The bottom staff has a series of notes numbered 1 through 7, followed by a series of notes numbered 5, 4. The notation includes various rhythmic values, accents, and dynamic markings.

Aunque las notas van respetando la serie, pueden ser conducidas en el plano armónico seleccionado que notas se quedan en el acompañamiento y cuales forman parte de una línea melódica.

Tenemos como tema principal una melodía a dos voces (**e**, **e'** y **e''**),
resultante de la conjunción de esos dos factores. (c. 71 al c. 78)



Mientras que en el bajo vemos esta otra línea melódica a una voz.

(c. 71 al c.78)



De esta manera podemos comprender como el discurso musical se va
tejiendo a partir del registro y la función que se le da a cada nota.

Utilizando este método descubrí melodías y acordes que de otra forma nunca
hubieran venido a mi imaginación, es por esto que considero que el
serialismo es un lenguaje muy espontáneo.

La enorme versatilidad técnica que tiene el piano ayudó a plasmar estas
ideas, que aunque son resultado de una organización sistemática, me
parecen muy interesantes en el momento de la ejecución, y representan un
reto grande para el instrumentista.

Aquí (g y g'') los patrones de cada mano se van intercalando. (c. 138 al 139)

The image displays three systems of piano music notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system is marked *pp* in both hands. The second system is also marked *pp*. The third system is marked *mp* in both hands. The notation shows complex rhythmic and melodic patterns in both hands, with the right hand often featuring more active, melodic lines and the left hand providing harmonic support with chords and bass lines. The patterns in the two hands are designed to interlock, creating a dense and intricate texture.

En el compás 128 hay una línea melódica en la mano derecha, en un registro agudo que utiliza en muchos saltos, es muy singular el resultado que produce debido a la espontaneidad de las notas. (c.128 al c. 131)

This system shows a single staff of music in the treble clef, representing the right hand. It is marked *pp*. The notation features a melodic line with frequent leaps (saltos) between notes, creating a highly expressive and somewhat spontaneous sound. A dynamic marking of *sw* (sforzando) is placed above the first few notes. The melody is set against a background of a steady bass line.

En los siguientes compases vemos esta melodía en la mano izquierda, que presenta mucha más coherencia, ya que utiliza grados conjuntos y la dirección de las notas es más estable. (c. 132 al c. 137)

En la sección **D** usamos la siguiente serie que es el retrógrado de la inversión:

Del c.153 al c. 164 tenemos un desarrollo melódico aquí tenemos frases melódicas en cada mano, que se van intercalando (**l, m', n'**). No encontramos acordes esto tiene el objetivo de usar un nuevo criterio en el que hay líneas melódicas en las dos manos. (c. 153 al c. 164)

En la coda vemos este patrón, en el que las dos manos tocan la misma figura rítmica. Este recurso no había sido usado y es muy contundente.

(Coda sección p).



Los últimos compases quise que se destacaran utilizando el recurso técnico del tremolo (c. 187 al c. 184)



En conclusión puedo decir que aunque durante toda la pieza utilicé series y patrones definidos, la manera en que fueron desarrolladas las ideas musicales fue diversa y en mi opinión la pieza mantiene un equilibrio con el que me encuentro satisfecho.

Espejismos

Camilo Castro

Piano

$\text{♩} = 130$

f

4

mp

9

mf

mp

14

mp

19

p

mp

23

Musical score for measures 23-25. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. Measure 23 features a treble clef with a series of chords and a bass clef with a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 24 continues the chordal texture in the treble and the eighth-note pattern in the bass. Measure 25 shows a continuation of the bass line with some dynamic markings.

26

Musical score for measures 26-29. Measure 26 has a treble clef with chords and a bass clef with eighth notes. Measure 27 continues the bass line. Measure 28 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with chords, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 29 continues the bass line with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

30

Musical score for measures 30-34. Measure 30 has a treble clef with chords and a bass clef with eighth notes. Measure 31 continues the bass line. Measure 32 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with chords. Measure 33 continues the bass line. Measure 34 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with chords.

35

Musical score for measures 35-39. Measure 35 has a treble clef with chords and a bass clef with eighth notes. Measure 36 continues the bass line. Measure 37 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with chords. Measure 38 continues the bass line. Measure 39 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with chords.

40

Musical score for measures 40-43. Measure 40 has a treble clef with chords and a bass clef with eighth notes. Measure 41 continues the bass line. Measure 42 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with chords. Measure 43 continues the bass line.

44

p

mp

47

50

$\text{♩} = 104$

mf

mp

8^{va}

54

8^{va}

(8)

59 ⁽⁸⁾ *cambo de serie*

63

64

70

mp

76

82

mf

mf

Musical score for measures 82-88. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the treble, and a bass line with eighth and sixteenth notes. The dynamic marking *mf* is present in both staves.

89

Musical score for measures 89-95. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the treble, and a bass line with eighth and sixteenth notes.

96

Musical score for measures 96-101. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the treble, and a bass line with eighth and sixteenth notes.

102 *8va*

mp

mp

mp

mp

Musical score for measures 102-108. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). A dashed line above the treble staff indicates an octave transposition (*8va*). The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the treble, and a bass line with eighth and sixteenth notes. The dynamic marking *mp* is present in both staves.

109

mp

mp

Musical score for measures 109-114. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the treble, and a bass line with eighth and sixteenth notes. The dynamic marking *mp* is present in both staves.

114 cambio de serie

114 *p*

115 *mp*

116

116 *mp*

117 *mp*

118

118 *mf* rit.

119 *mf*

120

120 *f*

121 *f*

122 *fff* ♩ = 100

123

123 *p*

124 *p*

128

pp

pp

p

p

132

pp

p

138

pp

pp

p

143

pp

p

148

$\text{♩} = 120$

cambio de serie

mp

mp

153 *mf*

Musical score for measures 153-156. The piece is in 5/4 time, which changes to 4/4 at measure 154. The key signature has one sharp (F#). The dynamic is *mf*. The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

157 *p*

Musical score for measures 157-160. The time signature changes to 7/8 at measure 157 and 7/8 at measure 160. The dynamic is *p*. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

161 *mf*

Musical score for measures 161-163. The time signature is 7/8. The dynamic is *mf*. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

164 *mp*

Musical score for measures 164-167. The time signature changes to 4/4 at measure 164. The dynamic is *mp*. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

168

mf

mf

Musical score for measures 168-171. The piece is in G major and 4/4 time. Measure 168 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes. Measures 169-171 continue with similar rhythmic patterns. Dynamic markings of *mf* are present in measures 169 and 170.

172

mp

mp

Musical score for measures 172-175. The piece is in G major. Measure 172 is in 3/4 time. Measure 173 is in 3/4 time. Measure 174 is in 4/4 time. Measure 175 is in 3/4 time. Dynamic markings of *mp* are present in measures 174 and 175.

176

mf

mf

f

f

Musical score for measures 176-179. The piece is in G major. Measure 176 is in 3/4 time. Measure 177 is in 4/4 time. Measure 178 is in 5/4 time. Measure 179 is in 4/4 time. Dynamic markings of *mf* are present in measures 176 and 177, and *f* are present in measures 178 and 179.

180

Musical score for measures 180-183. The piece is in G major. Measure 180 is in 4/4 time. Measure 181 is in 4/4 time. Measure 182 is in 4/4 time. Measure 183 is in 4/4 time.

185

ff

f

Musical score for measures 185-188. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first two measures (185-186) are in the key of D major. Measure 187 begins with a key signature change to B minor, indicated by a double flat sign (b b) on the treble clef. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is placed above the treble staff in measure 187, and *f* (forte) is placed below the bass staff in the same measure. The piece concludes in measure 188 with a final chord in B minor.

189

Musical score for measures 189-194. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first two measures (189-190) are in the key of D major. Measure 191 begins with a key signature change to B minor, indicated by a double flat sign (b b) on the treble clef. The piece concludes in measure 194 with a final chord in B minor.

Aguas

Tres Piezas para Flauta trasversa en Do y Guitarra (8'43'')

- Aguas Mansas
- Aguas Raudas
- Aguas Bravas

Este tríptico nos muestra en cada una de sus secciones una faceta diferente. La explicación literaria de esta obra está insinuada en el título de cada movimiento, para dar libertad de interpretación al ejecutante y así mismo al oyente.

Componer para la Flauta y la Guitarra resultó para mí una experiencia completamente satisfactoria, debido a que encontré que estos instrumentos se complementan muy bien.

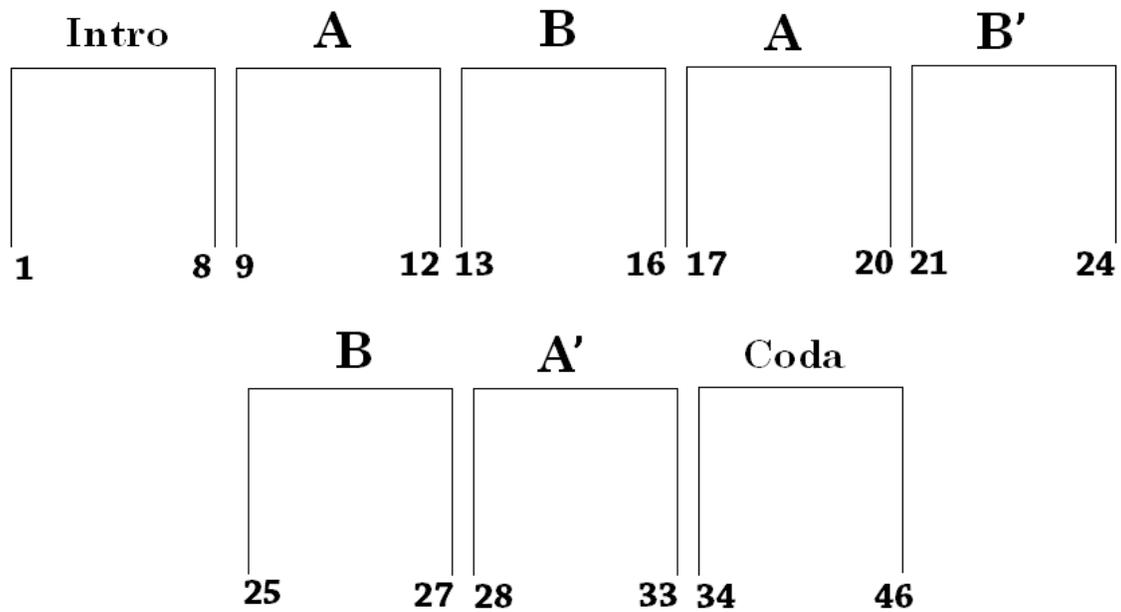
Aunque en esta obra la Guitarra en mayor medida tiene la función de acompañar, busqué que su discurso musical resultara interesante. Estos instrumentos tan diferentes en su construcción, en su ejecución y en su timbre resultan buenos compañeros en el discurso musical, debido precisamente a estas diferencias.

El lenguaje utilizado va de lo tonal a lo modal. En esta obra busqué ser muy claro en cuanto el sentido de las frases y el acompañamiento, es decir que el oyente entienda con claridad el principio y final de cada idea musical. La intención al escribir estas piezas fue tratar de conseguir una sensación de movimiento, que pueda ser calmado, o feroz, dependiendo de la situación.

ANÁLISIS:

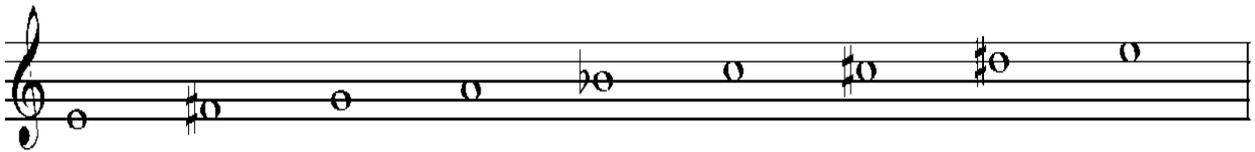
Aguas mansas:

FORMA: Rondó.



En **A** hay de cambios de compás: $\frac{4}{4}$ (c. 9), $\frac{7}{4}$ (c. 10), $\frac{4}{4}$ (c. 11), $\frac{6}{4}$ (c. 12), esto genera una diversidad métrica.

Esta pieza es modal, utiliza el siguiente Modo de Transposición Ilimitada, usado por Olivier Messiaen.



Al armonizar esta escala se forman algunos acordes mayores y menores, es por eso que en algunos pasajes parece que la pieza se encuentra en alguna tonalidad diatónica como La mayor.

Ejemplo1. (c.1 al c.2):

En la sección **B** se usan terceras menores paralelas en la Guitarra, que se forman a partir de la escala. Este recurso me pareció interesante debido a la sensación que produce, por instantes se siente un centro tonal en La mayor. La Guitarra duplica el canto dado de la Flauta, reforzando la melodía.

Ejemplo 2. (c.9, al c.11):

En **B** la Flauta es acompañada por la Guitarra, que va acentuando las notas más agudas con terceras, de esta forma los dos instrumentos adquieren funciones definidas en un conjunto.

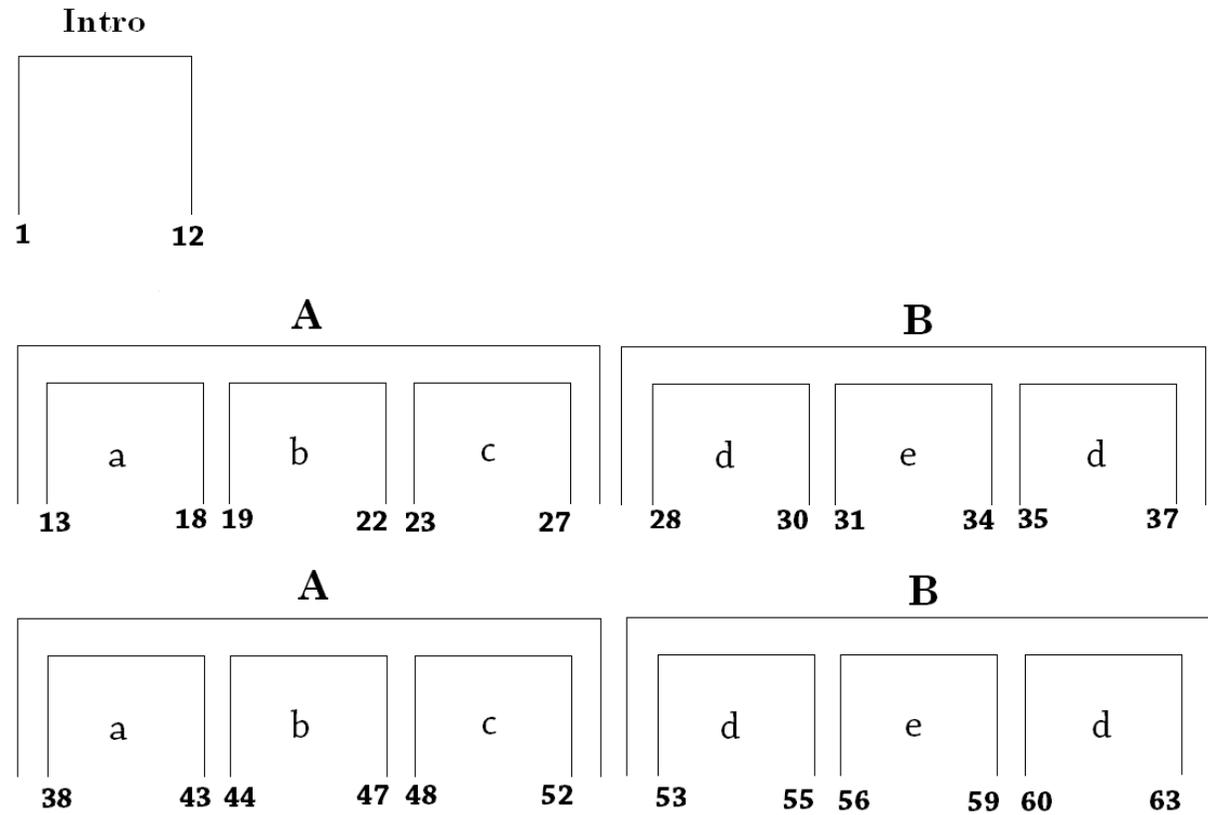
(c.13 al c.16):

Musical score for Flute (Fl.) and Guitar (Gtr.) in 4/4 time, measures 13 to 16. The Flute part consists of eighth and quarter notes with accents. The Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with a strong emphasis on the higher register, marked with a forte (*f*) dynamic.

Sin embargo a partir del compás 28 la Flauta parece tomar su propio camino, rompiendo un poco con esta relación, me pareció una forma creativa para desarrollar las ideas. (c.28 al c.33)

Musical score for Flute and Guitar in 7/4 time, measures 28 to 33. The Flute part features a melodic line with slurs and accents. The Guitar part continues with a complex rhythmic pattern of eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.

En la **Coda** retomamos la introducción, con esto concluimos esta pieza.

Aguas Raudas:**FORMA: Binaria A-B-A-B**

Esta pieza no está en alguna tonalidad específica o modo. Utiliza acordes en el registro agudo agregando siempre la primera cuerda al aire (Mi):

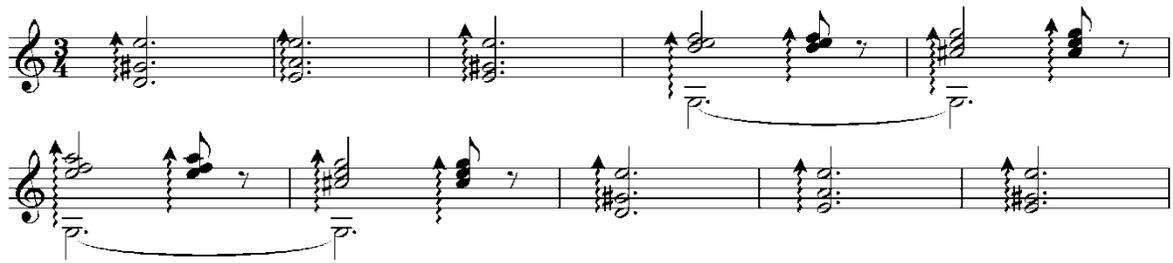
Ejemplo 1: (c.9 al 12):

The musical notation for Example 1 (measures 9 to 12) is written in treble clef, 3/4 time, and mezzo-forte (*mf*) dynamics. It features a sequence of chords, each with an accent (>) and a fermata (∞) over it. The chords are:

- Measure 9: A triad (G4, B4, D5).
- Measure 10: A triad (G4, B4, D5).
- Measure 11: A triad (G4, B4, D5).
- Measure 12: A triad (G4, B4, D5).

 The notation shows the first string (Mi) is played open in each measure.

Ejemplo 2: (c.28 al 37)

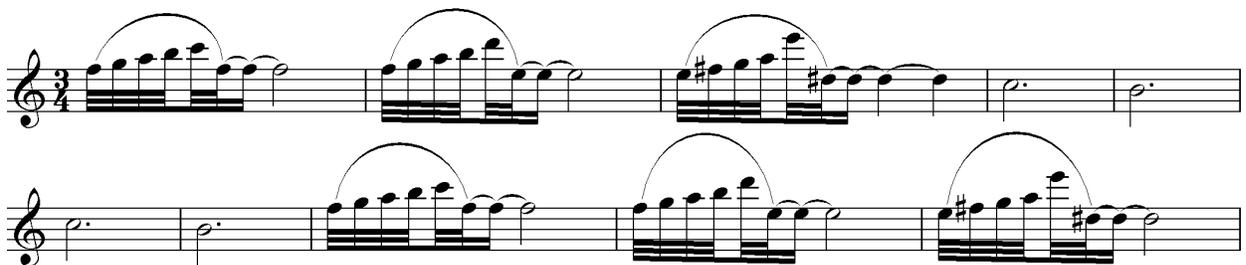


En la introducción la melodía en la Flauta está construida a base de acordes quebrados y la Guitarra acompaña con acordes arpegiados, dándonos un acercamiento al lenguaje armónico que va a ser utilizado.

En **A** la Flauta tiene esta melodía que es el tema central de la pieza, utiliza figuras rápidas en la flauta, para explotar los recursos técnicos del instrumento. (c.13 al c.22)



En la parte **B** la Guitarra toca acordes, pero ahora los hace con un rasgueo hacia abajo, con el fin de que tenga un contraste con **A**, mientras la Flauta tiene estos motivos rápidos, que se convierten en un material temático, derivado de **A** que adquiere características propias debido al carácter del pasaje, muy delicado, esto asemeja el movimiento del agua que puede pasar de la calma a la voracidad. (c.28 al 37).



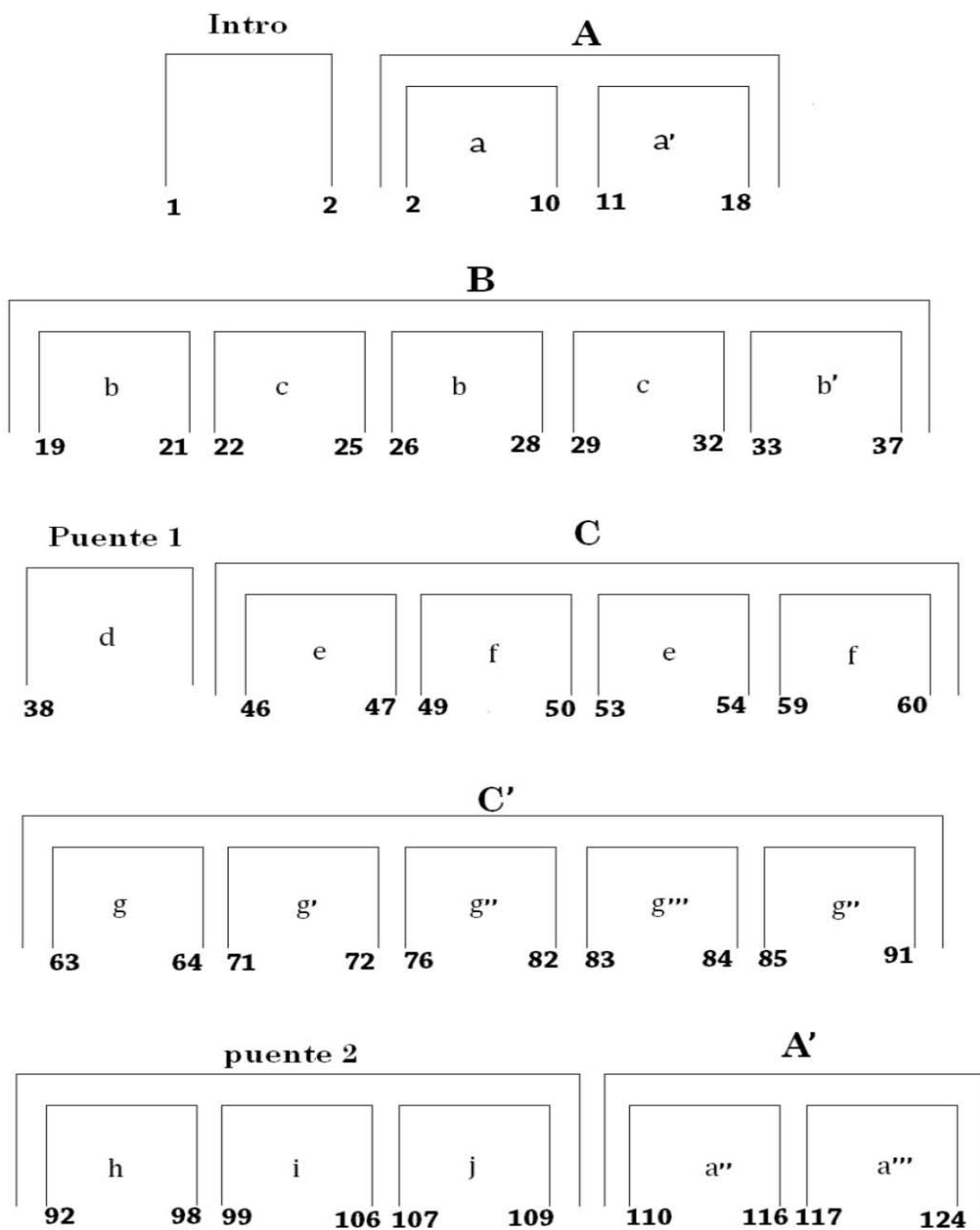
En los compases 20, 21 y 22 los matices dinámicos se intercalan, es decir, en c.20 la Guitarra tiene *f* y la Flauta *mp*, en c. 21 la Guitarra *mf* y la Flauta *f* y en c. 22 de nuevo la Guitarra tiene *f* y la Flauta *mp*. Este contraste se realizó deliberadamente, con el fin de atraer la atención del oyente a cada uno de los instrumentos. (c.20 al c. 21)

The image shows a musical score for guitar and flute, measures 20-22. The score is written on two staves. The top staff is for the flute and the bottom staff is for the guitar. The flute part has dynamic markings *f*, *mp*, and *f* across measures 20, 21, and 22 respectively. The guitar part has dynamic markings *mf*, *f*, and *mf* across measures 20, 21, and 22 respectively. The flute part has articulation (>) above several notes in measures 20 and 22. The guitar part has articulation (>) above several notes in measures 20 and 22. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C).

La diferencia en las dos exposiciones de **A** y **B** son detalles sutiles en el ritmo o en las melodías de la flauta, y tienen el objetivo de mantener la atención del auditorio.

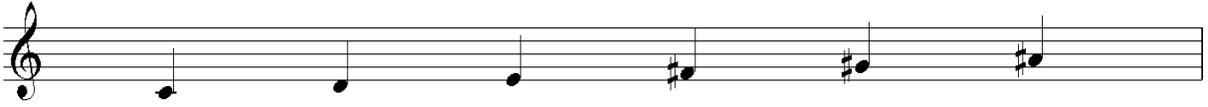
Aguas Bravas:

FORMA:



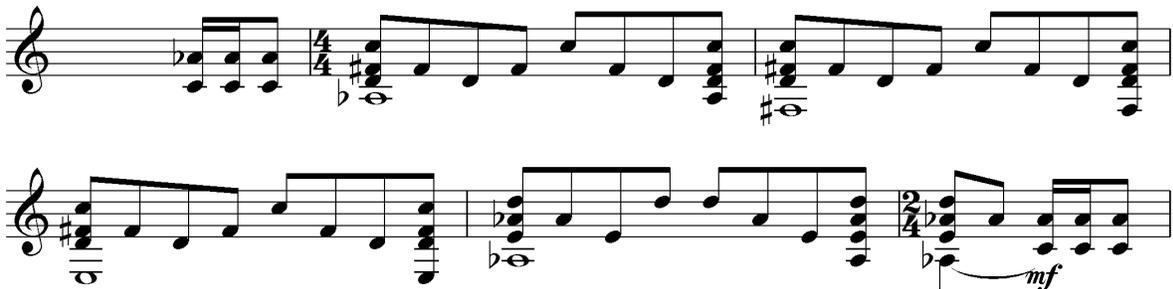
Esta pieza es mas larga y más compleja que las dos anteriores.

En la parte **A** y **A'** se utiliza la siguiente escala de tonos enteros:



En el inicio de la obra, la Guitarra juega con dos planos contrastantes en octavos que nos provoca una diversidad virtual en el ritmo, debido a que a veces aparecen acordes en bloque y otras en acordes quebrados a una sola voz.

(c. 1 al c.5):



Los compases utilizados son: **4**, **3** **2**
4, **4** y **4**, con la intención de darle diversidad rítmica.

La Guitarra acompaña las frases de la Flauta con arpeggios, hay un “estribillo rítmico” importante en la Guitarra debido a que aparece varias veces durante toda la sección.

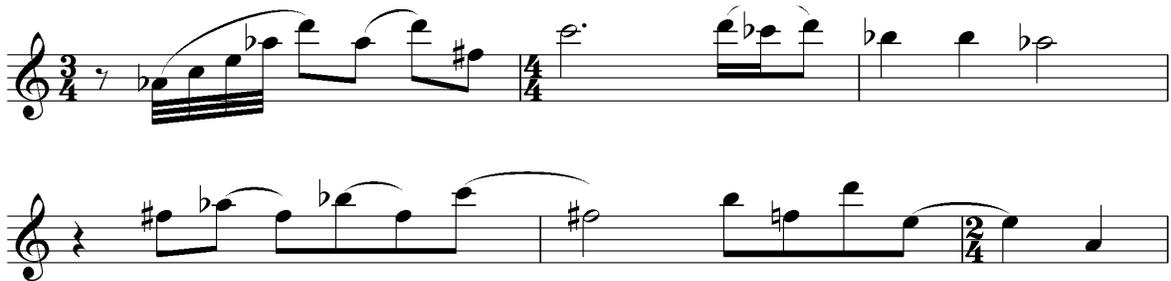
Estribillo rítmico:



Compases: 5, 10 12, 13, 15, 18, 117, 122, 123, 124, 125, 128.

El tema principal es tocado por la Flauta, me resulta muy singular el efecto que se produce cuando toca notas rápidas.

(c.5 al c.10)



Este tema tiene una segunda presentación con la misma rítmica pero diferentes alturas. El primer motivo se repite dos veces. (c.12 al c.19)



La sección **B** se divide en dos subsecciones, la primera sigue en la escala de tonos enteros, y en la segunda hay una melodía diatónica, esto con el fin de establecer un lenguaje que se torna tonal o modal en cada ocasión. (c.22 al c.25)



En **C'** Hay un **Solo** de Guitarra, compuesto por 2 secciones principales y un puente, utiliza notas pedales en las cuerdas primera y cuarta tocadas al aire (Mi, Re), aquí la armonía se vuelve totalmente tonal, está en re menor.

Primera sección:(c. 70 al 77):

The first section consists of three staves of music. The first staff contains measures 70-73, the second staff contains measures 74-75, and the third staff contains measures 76-77. The music is characterized by a steady eighth-note pulse with frequent triplet patterns. The key signature is one flat (B minor).

Puente:(c. 78 al 81):

The bridge consists of two staves of music. The first staff contains measures 78-80, and the second staff contains measures 81-81. The music continues with a steady eighth-note pulse and frequent triplet patterns. The key signature is one flat (B minor).

Segunda sección:(c. 82 al 90):

The second section consists of three staves of music. The first staff contains measures 82-84, the second staff contains measures 85-86, and the third staff contains measures 87-90. The music continues with a steady eighth-note pulse and frequent triplet patterns. The key signature is one flat (B minor).

En esta sección **C'** podemos ver como el tratamiento que se le da a la armonía es muy clásico, conserva una forma de preludio, y representa un resurgimiento de las formas tradicionales en la obra. Es un momento cúspide, debido a las particularidades mencionadas.

En el segundo puente una nueva melodía en re menor aparece en la Flauta, manteniendo el lenguaje tradicional. (c.98 al c.115)

The image displays a musical score for a flute part, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a dynamic marking of *f*. The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes: B4, A4, G4, F4, E4, D4. This is followed by a quarter rest, then a quarter note E4, and a quarter note D4. The time signature changes to 5/4 for the next measure, which contains a quarter rest, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The time signature returns to 4/4 for the final two measures of this staff, which repeat the initial eighth-note sequence. The second staff continues the melody with a quarter rest, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4, followed by a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The third staff features a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3, followed by a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The fourth staff concludes with a half note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3.

La sección **A'** nos sirve como final, y es un retorno a ese lenguaje disonante y tenso. En la primera presentación el motivo característico se toca dos veces, la segunda vez se toca tres veces y termina la pieza con una frase a manera de **Coda**.

La Flauta es un instrumento que tiene una capacidad sonora mayor que la de la Guitarra, por lo tanto el equilibrio acústico entre los dos es difícil de controlar. Cuando ambos instrumentos tienen la misma indicación dinámica, suele destacar la Flauta. En el caso preciso de esta obra elegí una dinámica que le permite a la guitarra mantener una presencia sonora matizada. Las características tímbricas de estos instrumentos nos permiten diferenciarlos en todo momento.

Estas piezas son el resultado de una búsqueda de lenguajes que varían entre lo tradicional, y lo contemporáneo, quedo satisfecho, porque me parece haber encontrado un punto intermedio que me permite oscilar entre uno y otro punto, sin perder el equilibrio. Todo esto guiado siempre por el criterio y el gusto personal.

Aguas Mansas

Camilo Castro

$\text{♩} = 108$

p

mp

5

9

f

12

f

mp

16

f

19

Musical notation for measures 19-22. The top staff features a melody with slurs and accents. The bottom staff features a bass line with chords and slurs. Dynamics include *f* and *mf*.

23

Musical notation for measures 23-26. The top staff features a melody with slurs and accents. The bottom staff features a bass line with chords and slurs. Dynamics include *ff*.

27

Musical notation for measures 27-30. The top staff features a melody with slurs and accents. The bottom staff features a bass line with chords and slurs. Dynamics include *f*.

30

Musical notation for measures 30-33. The top staff features a melody with slurs and accents. The bottom staff features a bass line with chords and slurs. Dynamics include *f*.

34

Musical notation for measures 34-38. The top staff features a melody with slurs and accents. The bottom staff features a bass line with chords and slurs. Dynamics include *p* and *mp*.

39

Musical notation for measures 39-42. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains melodic lines with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), featuring a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to one flat (Bb) in measure 42.

rit.

43

Musical notation for measures 43-46. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains melodic lines with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb), featuring a steady eighth-note accompaniment. The piece concludes with a double bar line in measure 46.

Aguas Raudas

Camilo Castro

Flauta

Guitarra

mf

mf

7

Fl.

Gtr.

mf

13

Fl.

Gtr.

mf

18

Fl.

Gtr.

f

mp

f

mf

f

mf

22

Fl.

Gtr.

mp

f

mf

27

Fl.

Gtr.

mf

mf

p

33

Fl.

Gtr.

38

Fl.

Gtr.

mf

mf

43

Fl.

Gtr.

f

mf

47

Fl.

Gtr.

mf

f

mf

52

Fl.

Gtr.

p

57

Fl.

Gtr.

mf

mf

61

Fl.

Gtr.

Aguas Bravas

Camilo Castro

♩=110

The first system of music consists of two staves in 4/4 time. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of ♩=110. It features a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes: A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A slur covers the first six notes. The lower staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A dynamic marking of *mf* is placed below the first note.

The second system of music consists of two staves in 4/4 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a whole rest, followed by a 3/4 time signature change. The melody continues with eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A slur covers the first six notes. The lower staff continues with eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A dynamic marking of *mf* is placed below the first note.

The third system of music consists of two staves in 4/4 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a whole rest, followed by a 3/4 time signature change. The melody continues with eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A slur covers the first six notes. The lower staff continues with eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A dynamic marking of *mf* is placed below the first note.

The fourth system of music consists of two staves in 4/4 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a whole rest, followed by a 3/4 time signature change. The melody continues with eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A slur covers the first six notes. The lower staff continues with eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A dynamic marking of *mf* is placed below the first note.

14

17

21

24

28

Musical score for measures 28-30. The top staff has a whole rest in measure 28, followed by eighth-note runs in measures 29 and 30. The bottom staff has a complex accompaniment of eighth and sixteenth notes with dynamic markings.

31

Musical score for measures 31-34. The top staff has eighth-note runs in measure 31, followed by rests in measures 32-34. The bottom staff has a complex accompaniment with dynamic markings *f* and *mf*.

35

Musical score for measures 35-38. The top staff has rests in measures 35-37, followed by a whole note chord in measure 38 with a dynamic marking *p*. The bottom staff has a complex accompaniment with dynamic markings *mf*.

39

Musical score for measures 39-42. The top staff has a whole note chord in measure 39, followed by rests in measures 40-42. The bottom staff has a complex accompaniment with dynamic markings *mf*.

42

Musical notation for measures 42-44. The top staff features a melodic line with a half note, a whole note, and a half note. The bottom staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature changes from 6/4 to 5/4.

45

Musical notation for measures 45-48. The top staff features a melodic line with eighth notes and triplets. The bottom staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets. A dynamic marking of *f* is present. The key signature has one sharp (F#) and the time signature changes from 6/4 to 4/4 and then to 2/4.

49

Musical notation for measures 49-53. The top staff features a melodic line with eighth notes and triplets. The bottom staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets. The key signature has one sharp (F#) and the time signature changes from 2/4 to 4/4 and then to 2/4.

54

Musical notation for measures 54-58. The top staff features a melodic line with eighth notes and triplets. The bottom staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

57

Musical score for measures 57-60. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with triplets and chords. Measure 59 includes a fermata over a whole note.

61

Musical score for measures 61-65. The piece continues in G major and 2/4 time. The right hand has a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with triplets and chords. Measure 65 includes a fermata over a whole note.

66

Musical score for measures 66-72. The piece continues in G major and 4/4 time. The right hand has a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with triplets and chords. Measure 72 includes a fermata over a whole note.

69

Musical score for measures 69-76. The piece continues in G major and 4/4 time. The right hand has a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with triplets and chords. Measure 76 includes a fermata over a whole note. The dynamic marking *mf* is present in measure 74.

73

Musical score for measures 73-80. The piece continues in G major and 4/4 time. The right hand has a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with triplets and chords. Measure 80 includes a fermata over a whole note.

76

Musical notation for measures 76-78. The top staff is empty. The bottom staff contains a melodic line with eighth notes and triplets. Measure 76 starts with a triplet of eighth notes. Measure 77 continues with triplets and includes a flat (b) on the second measure. Measure 78 ends with a triplet of eighth notes.

79

Musical notation for measures 79-81. The top staff is empty. The bottom staff contains a melodic line with eighth notes and triplets. Measure 79 starts with a flat (b) on the first note. Measures 80 and 81 continue with triplets and eighth notes.

82

Musical notation for measures 82-84. The top staff is empty. The bottom staff contains a melodic line with eighth notes and triplets. Measure 82 starts with a triplet of eighth notes. Measure 83 includes a sharp (#) on the second measure. Measure 84 ends with a triplet of eighth notes.

85

Musical notation for measures 85-87. The top staff is empty. The bottom staff contains a melodic line with eighth notes and triplets. Measure 85 starts with a sharp (#) on the first note. Measure 86 includes a sharp (#) on the second measure. Measure 87 ends with a triplet of eighth notes.

88

Musical notation for measures 88-90. The top staff is empty. The bottom staff contains a melodic line with eighth notes and triplets. Measure 88 starts with a sharp (#) on the first note. Measure 89 includes a sharp (#) on the second measure. Measure 90 ends with a triplet of eighth notes.

91

Musical notation for measures 91-93. The top staff is empty. The bottom staff contains a melodic line with eighth notes and triplets. Measure 91 starts with a sharp (#) on the first note. Measure 92 includes a sharp (#) on the second measure. Measure 93 ends with a triplet of eighth notes.

94

Musical notation for measures 94-96. The system consists of two staves. The upper staff contains rests. The lower staff features a complex rhythmic pattern with triplets of eighth notes and quarter notes. The key signature has one sharp (F#).

97

rit.

$\text{♩} = 110$

Musical notation for measures 97-99. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a half note, a quarter note, and a quarter note, ending with a 5/4 time signature. The lower staff features a bass line with triplets and chords, marked with a forte *f* dynamic. The key signature changes to one flat (Bb).

100

Musical notation for measures 100-102. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a quarter note, a half note, and a quarter note, ending with a 4/4 time signature. The lower staff features a bass line with chords and eighth notes. The key signature remains one flat (Bb).

103

Musical notation for measures 103-106. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a quarter note, a half note, and a quarter note, ending with a 4/4 time signature. The lower staff features a bass line with chords and eighth notes. The key signature changes to two flats (Bb, Eb).

107

Musical notation for measures 107-110. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a quarter note, a half note, and a quarter note, ending with a 4/4 time signature. The lower staff features a bass line with chords and eighth notes. The key signature changes to two sharps (F#, C#).

111

Musical score for measures 111-114. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring eighth and sixteenth notes, some with slurs. The bottom staff is a treble clef with a bass line consisting of chords and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

115

Musical score for measures 115-117. The top staff is a treble clef with a melodic line. Measure 115 is in 3/4 time, and measures 116-117 are in 4/4 time. The bottom staff is a treble clef with a bass line. The key signature has one flat (Bb).

118

Musical score for measures 118-121. The top staff is a treble clef with a melodic line. Measure 118 is in 4/4 time, and measures 119-121 are in 2/4 time. The bottom staff is a treble clef with a bass line. The key signature has one flat (Bb).

122

Musical score for measures 122-125. The top staff is a treble clef with a melodic line. Measure 122 is in 2/4 time, and measures 123-125 are in 3/4 time. The bottom staff is a treble clef with a bass line. The key signature has one flat (Bb). A dynamic marking *mf* is present in the first measure of the bottom staff.

126

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a 2/4 time signature. The key signature has one flat. The music starts at measure 126. The top staff has a melody with a long slur over measures 126-131. The bottom staff has a bass line with chords and some melodic fragments. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Ocaso

Para saxofón alto, guitarra eléctrica y contrabajo (4'20'')

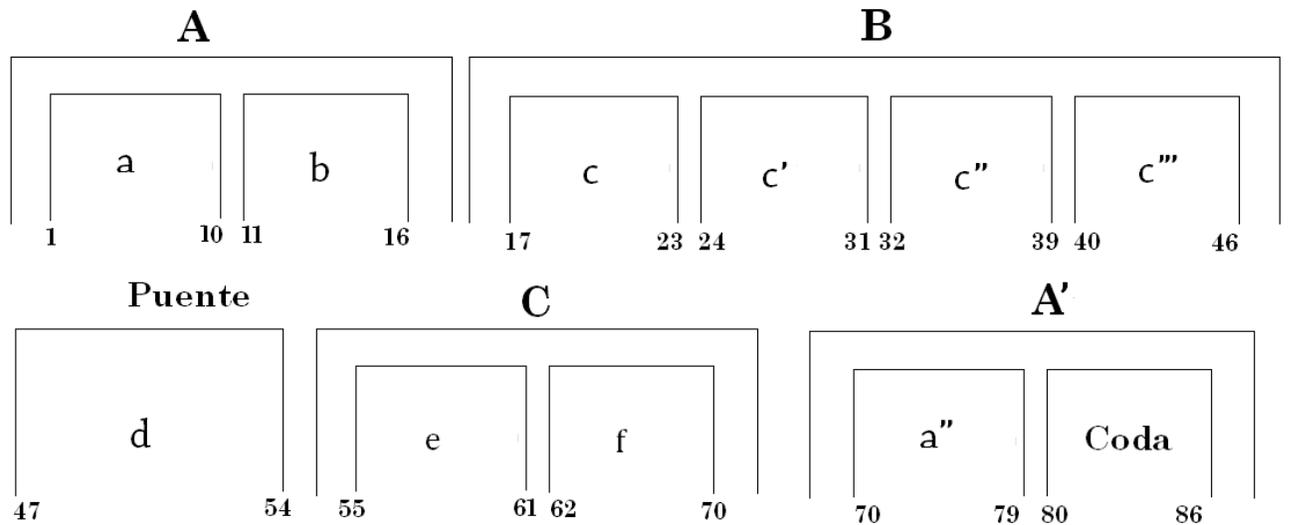
La obra está dedicada al saxofonista Leonardo Sorcia, quien me pidió escribirla para un concurso de saxofón que se realizó en 2011. Además de ejecutarla, Sorcia me brindó un gran apoyo en la revisión instrumental. En esta obra, el Saxofón alto tiene el papel protagónico, acompañado por la guitarra y el contrabajo. Está escrita con armonía tradicional.

El título *Ocaso* evoca un sentimiento de melancolía que se mantiene durante toda la pieza y proporciona el carácter a la misma.

Esta obra está construida en torno a una idea principal que encontramos en la sección inicial.

ANÁLISIS:

FORMA:



En la sección **A**, y en la reexposición (**A'** y **Coda**) el tema principal es tocado por el Saxofón en re menor, utilizando acordes quebrados y bordados sobre la escala. (c.1 al c.16)

The musical score shows the saxophone part in E minor. It consists of four staves. The first staff begins with a *mf* dynamic and features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff continues the melodic development with a triplet of eighth notes. The third staff shows a more rhythmic and melodic passage, ending with a *f* dynamic. The fourth staff, separated by a double line, shows the re-exposition of the main theme, starting with a *mf* dynamic and ending with a final cadence.

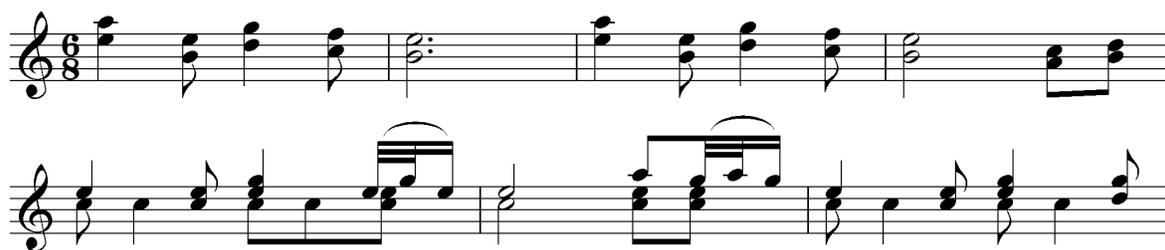
Vemos en el Saxofón frases con figuras de treintaidosavos, que tienen la finalidad de explotar una de las características más importantes de este instrumento, la facilidad técnica que presenta para desarrollar motivos melódicos con rapidez.

Encontramos en contraste al final de cada frase notas largas, esta conjunción nos da como resultado un lenguaje melismático, que en mi opinión se desarrolla muy bien con el Saxofón.

Esta sección **A** utiliza los acordes de la escala menor armónica de re menor, para el acompañamiento en la Guitarra y el Contrabajo.

En el compas 14 hay una modulación a la menor que tiene la tarea de preparar el cambio que va a ocurrir en la pieza.

En **B** hay un material temático contrastante que se presenta de manera variada en toda la sección usa la escala de la menor. Evoca melodías usadas en la música andina. (c.17 al c.23)



En **c** este material está en la Guitarra. En **c'** y **c''** está en el saxofón. En **c'''** está en la Guitarra, escogí este motivo porque me gustó el equilibrio que le proporciona a la obra dándole más movimiento y vivacidad.

En toda esta sección **B** y en el puente hay un patrón rítmico constante:



En **c**, este patrón rítmico se encuentra en la Guitarra.

En **c'** se localiza en el bajo de la guitarra y en el Saxofón (c. 24 al 27). En los compases 28 al 31 este patrón está en el contrabajo.

En **c''** en la flauta y en el contrabajo.

En **c'''** en la guitarra.

De esa manera se crean variantes de esta figura para toda la sección.

También hay cambios armónicos:

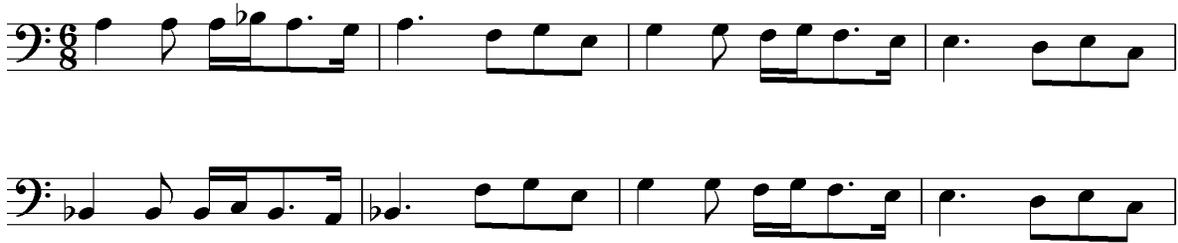
c en la menor, **c'** en sol menor, **c''** en sol menor, **c'''** en sol menor (c. 32 al 35) y en fa menor (c. 36 al 39), **c''''** en la menor,

Así podemos ver como la sección va transformándose en varios ámbitos creando diferentes planos en cada pasaje.

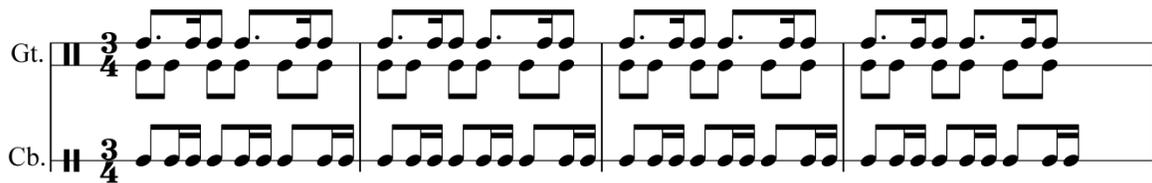
En el **Puente** aparece una técnica extendida usada actualmente en el Saxofón, su nombre es *slap*, consiste en controlar la entrada del aire al instrumento por medio de la lengua, lo que crea un efecto percusivo. Quise usarlo como elemento de vanguardia en una obra que es muy clásica en su forma y en su armonía. Utiliza la siguiente célula rítmica, que le provee agilidad a la obra. (c. 47 al c.54)



El Contrabajo lleva esta nueva melodía en re menor de la cual se deriva más adelante el tercer tema.



La sección C es una cadencia larga en re menor, la cual se resuelve en la reexposición, en e aparece una constante rítmica en la Guitarra y el Contrabajo:



Así podemos decir que esta sección **C** es algo así como una sumatoria de la secciones **A** y **B**. Tenemos una variante de **B** en el acompañamiento y un regreso a la tonalidad inicial **A**, en un lenguaje melismático. Este recurso es muy utilizado en la forma sonata, y en este caso me resulto muy efectivo para el desarrollo de mis ideas de una manera muy clara.

En la sección **A'** el *tempo* regresa a $\text{♩} = 70$, retomando el Tema inicial

En el compás 82 el saxofón utiliza agrupaciones rítmicas de diezillos:



Esto con la intención de que destaque su destreza, en el momento cúspide de la obra.

Las indicaciones dinámicas fueron escritas teniendo en cuenta que el saxofón es el instrumento principal y que debe destacarse en la mayor parte de la pieza, los matices en cada sección buscan que existan diferentes planos en los que cada instrumento tenga su función definida, y asimismo pueda escucharse. Debido a la capacidad acústica del Contrabajo tuve la necesidad de usar matices que le permitieran mantenerse en el nivel del Saxofón y la Guitarra Eléctrica amplificadas.

Ocaso

Camilo Castro

$\text{♩} = 70$

Saxofon en Eb

Guitarra Electrica

Contrabajo

Sax.

Gtr.

Sax.

Gtr.

Sax.

Gtr.

Sax.

Gtr.

Cb.

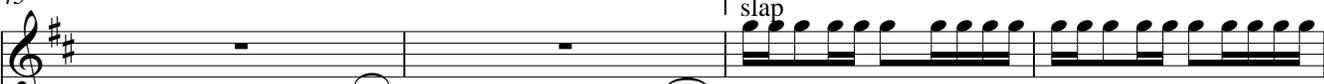
41

Sax. 

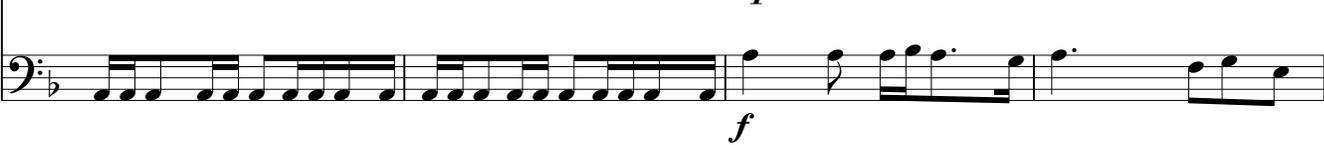
Gtr. 

Cb. 

45

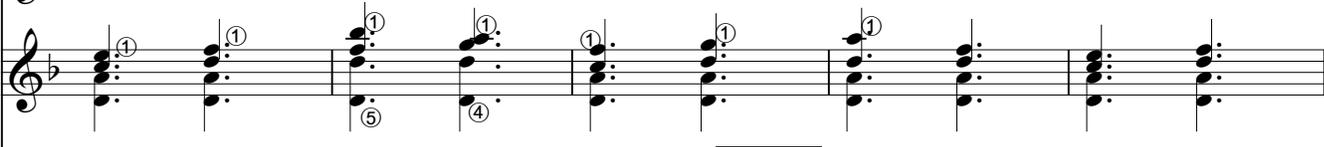
Sax. 

Gtr. 

Cb. 

49

Sax. 

Gtr. 

Cb. 

54

Sax. 

Gtr. 

Cb. 

58

Sax. 

Gtr. 

Cb. 

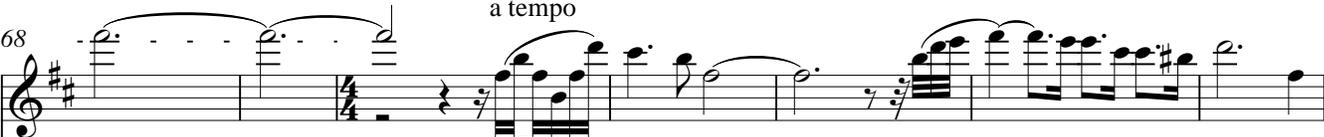
62

Sax. 

Gtr. 

Cb. 

68

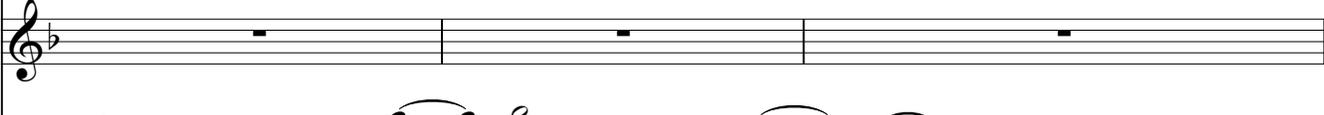
Sax. 

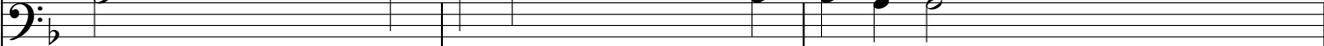
Gtr. 

Cb. 

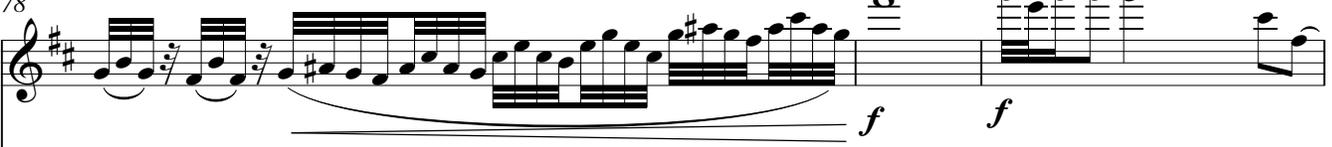
75

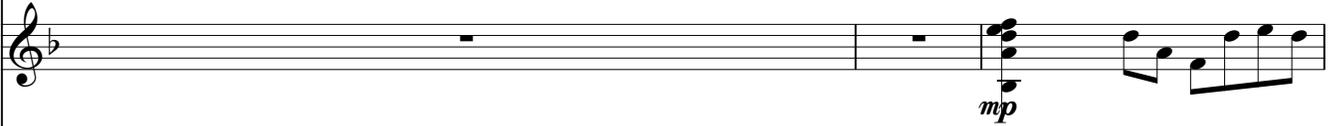
Sax. 

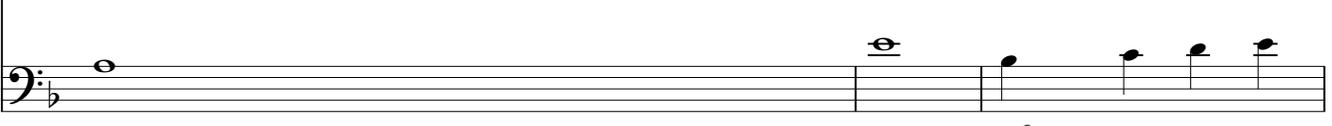
Gtr. 

Cb. 

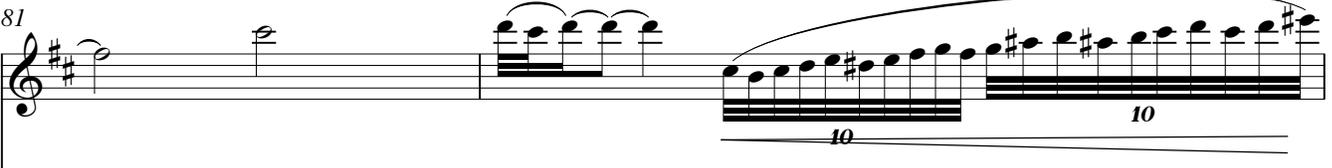
78

Sax. 

Gtr. 

Cb. 

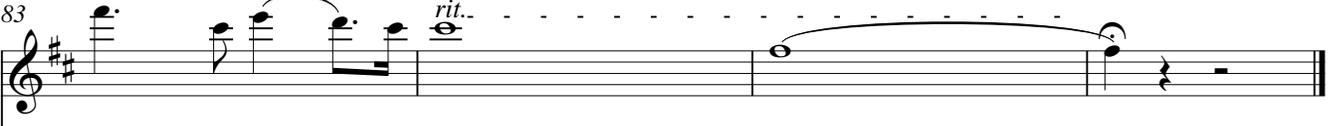
81

Sax. 

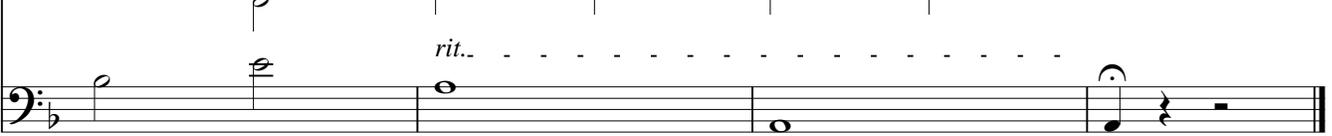
Gtr. 

Cb. 

83

Sax. 

Gtr. 

Cb. 

Fantasia Circense

Quinteto de Alientos (5'38'')

“Un payaso va buscando la razón de su vida en un caminar sin horizonte, divagando entre lo simpático y lo melancólico, Sus pasos van marcados por el ritmo en el bajo, las risas del público son una voz que lo atormenta”.

Camilo Castro

Esta obra fue escrita con el propósito de explorar las sonoridades de los alientos de madera, e intentar encontrar un equilibrio adecuado entre estos instrumentos con timbres tan variados.

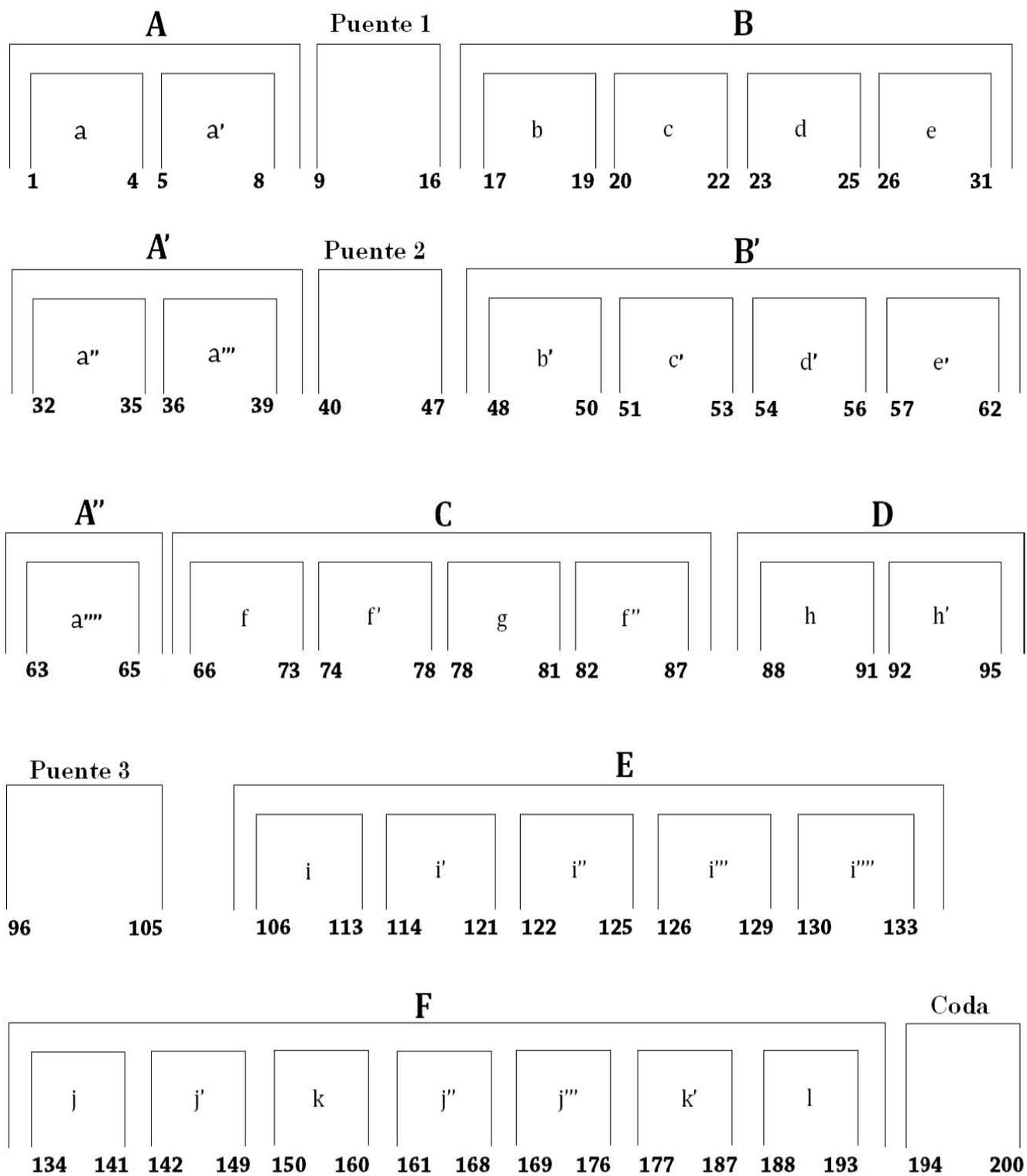
La obra está escrita en cuatro movimientos que se ejecutan sin pausas, utilizan siempre motivos característicos. En cada sección encontramos siempre nuevos materiales temáticos. Utiliza un lenguaje que varía entre tonal y modal.

La intención emotiva que tuve fue crear un dramatismo trágico-cómico que sea transmitido al oyente por medio de elementos característicos de la música, basándome siempre en una opinión personal. Estos elementos serán interpretados por cada individuo de manera interna, dependiendo de factores que pueden ir desde lo psicológico, lo cultural, lo vivencial, hasta fenómenos físico-acústicos, y biológicos.

A partir de mi propia experiencia hablaré de las características musicales que considero más significativas en la obra, debido a que son transmisores de alguna sensación específica, y que sirven como un medio para expresar ideas concretas.

ANÁLISIS

FORMA:



El ritmo es muy variado, cada movimiento posee características diferentes y es fundamental en el desarrollo de la obra. Hay algunos cambios de *tempo* y de compás que determinan el carácter de las secciones.

A:

Este movimiento se caracteriza por el uso de síncopa.

En la sección **a'** tenemos la siguiente figura en el fagot con una duración de tres octavos.



Este motivo se desplaza en el tiempo para completar en 3 compases un ciclo que coincide con el inicio del compás



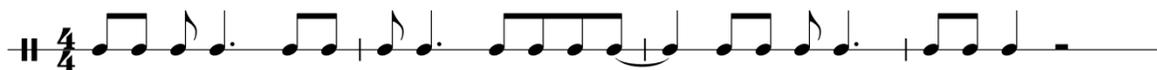
Mientras que el clarinete usa una célula rítmica que también se va desplazando en el tiempo creando una síncopa.



En el Oboe aparece esta figura de seis tiempos:



La cual también se va desplazando en el tiempo:



En los **Puentes 1** y **2** la tonalidad cambia a re menor, y se utilizan algunas disonancias, que podemos advertir en el ejemplo 2: (c.9 al c.12).

The musical score shows five staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Horn (Hn.). The key signature is one flat (Bb). The time signature is 4/4. The score spans measures 9 to 12. Dynamics include *mp* and *f*. The Flute part starts with *mp* in measure 9. The Oboe part starts with *mp* in measure 10. The Clarinet part starts with *mp* in measure 10. The Bassoon part starts with *f* in measure 9. The Horn part starts with *f* in measure 9 and *mp* in measure 10. The score includes various rhythmic figures and accidentals, including a sharp sign (#) in measure 12.

En el tercer tiempo del compás 9 encontramos un intervalo de segunda menor en el clarinete y la flauta (Re, Mi).

En el segundo tiempo del compás 10 un acorde de segundas que se forma en el fagot, el Clarinete, Y el Oboe (Do#, Re, Mi).

En el segundo octavo del tercer tiempo en el compás 12 aparece la nota Re#, ajena a la tonalidad.

Estas tensiones armónicas producen un efecto que a mi manera de ver resulta gracioso, simpático.

B:

Encontramos cambios de compás de $\frac{4}{4}$ y $\frac{6}{4}$, con el objetivo crear dos ambientes métricos diferentes, a manera de pregunta y respuesta.

Constituida en la mayor parte por figuras de de octavo, encontramos notas de adorno como variantes para enriquecer la rítmica con notas de paso y bordados.

Ejemplo 1: Oboe (c. 50)



Ejemplo 2: Clarinete (c. 53)



Ejemplo 3: Clarinete (c. 25)



La constante rotación de las melodías en cada instrumento, nos da como resultado una estructura que es muy diversa y que sorprende en cada frase.

Pregunta: (c.48, Fl.)



Respuesta: (c.50, Ob.)



Pregunta:(c.51, Fl.)



Respuesta: (c.53, Cl.)



Pregunta: (c.54, Fl.)



Respuesta: (c.56, Cl.)



Pregunta: (c.57, Fl.)



Respuesta: (c.59, Fg.)



Pregunta: (c.60, Fl.)



Respuesta: (c.61, Cl.)



En la siguiente exposición **B'** estas melodías son ejecutadas con instrumentación totalmente variada, esta característica es un factor predominante en toda la obra.

Encontramos cambios de tonalidad, que fueron escogidos sin importar la relación armónica entre ellos, para crear sorpresa en el oyente:

b Re menor, **c** Mi b menor, **d** Do menor, **e** La b mayor

C:

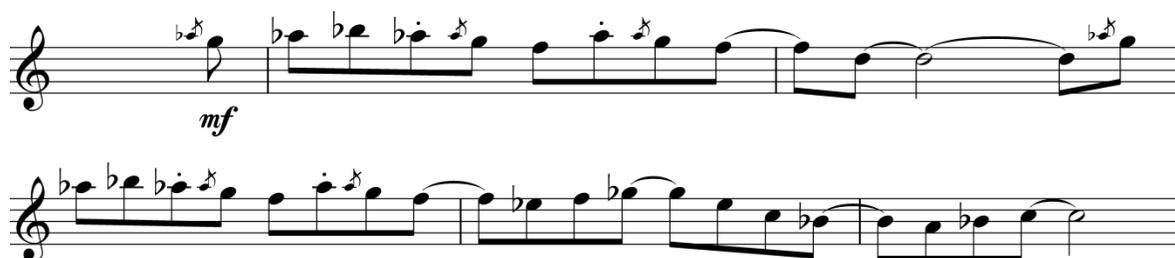
Esta sección utiliza figuras rítmicas más regulares, y no tiene cambios de compás, aligerando un poco la densidad rítmica, dándole un temperamento diferente.

En **f**, **f'** y **f''** tenemos una constante rítmica formada por cuatro figuras de entero, ejecutada por diferentes instrumentos en cada ocasión y que sirve como un acompañamiento muy sencillo. (c. 66 al c.69)

En esta sección hay un nuevo motivo melódico, que utiliza el modo Mixolidio de FA (c.66, Oboe).



Esta misma frase se emplea en *f*, usando ahora el modo fa Dórico (c.72, Clarinete).



Y también en *f* con la escala de fa menor melódica (c.81, cl.)



Los cambios en la tonalidad y modo tienen la intención de darle un colorido modal a un motivo rítmico melódico desarrollando así esta idea temática.

D:

En el compás 91 la flauta utiliza tresillos de dieciseisavo para ornamentar la melodía. Este nuevo elemento rítmico es un factor de divergencia en un momento en el que el acompañamiento se hace menos denso, debido al uso de figuras de medio y entero. (c.91 al c.95)



La flauta utiliza una melodía que proviene de los acordes Re# mayor y Sol# mayor, generando así una bitonalidad, que resulta muy singular. (c.91 al c.95)

The image shows a woodwind ensemble score for measures 91 to 95. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Horn (Hn.). The flute part is the same as shown in the previous image. The oboe part has a melodic line with a trill. The clarinet part has a melodic line with a trill. The bassoon part has a melodic line with a trill. The horn part has a melodic line with a trill. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 3/4.

En el **Puente 3** hay un cambio, $\text{♩} = 110$, se usa para acercarse al carácter de **E** que usa ese mismo *tempo*. Una línea melódica en la flauta, en fa menor, a manera de cadencia, genera tensión que se resuelve en la siguiente sección. (c.96 al c.105)



E:

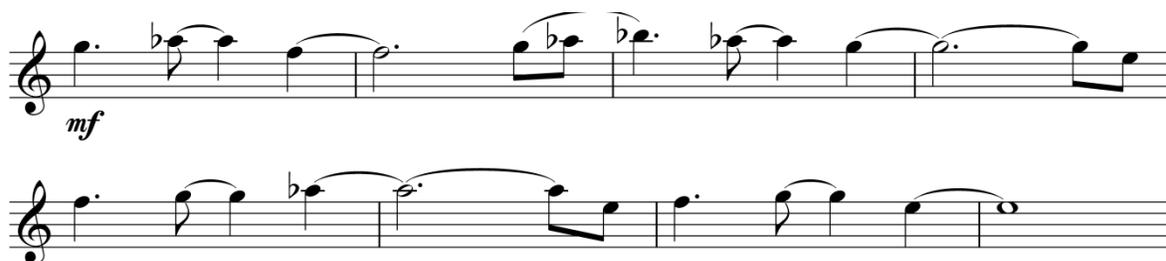
Esta sección se caracteriza por el uso de figuras de octavo y figuras de entero en mayor medida, acentuando los tiempos fuertes del compás, lo que crea una textura homogénea poco ornamentada, divergente con la idea inicial polirítmica, y adornada **A**.

Ejemplo 5 (c. 122 al c.124)

The image shows a woodwind section score for three measures (122-124). The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Horn (Hn.). The key signature is F# minor (three flats). The Flute part is mostly rests. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts feature eighth-note patterns, often beamed in groups of four. The Horn part is also mostly rests.

Fa# menor alterna los acordes de tónica menor y dominante cada 2 compases; de esa manera empleamos un nuevo recurso armónico que genera dramatismo, usado también en **j, j', j'' y j'''**.

Aparece este nuevo material temático, que es el pilar de la segunda mitad de la obra, y que se desarrolla de diferentes maneras. (c.106 al c.113).



F:

Hay un cambio de tempo, $\text{♩} = 140$, y de Compás $\frac{3}{4}$ para dar dinamismo a la obra, que casi había caído en un periodo de lentitud.

En los compases 141 y 168 tenemos un solo compás de $\frac{2}{4}$ con la idea de que la métrica juegue una especie de engaño al escucha, manteniendo su atención.

En **j** y **j'** hay una constante rítmica, ejecutada por diferentes instrumentos, que nos sirve como un elemento temático que caracteriza esta sección, y que le imprime dinamismo.



Hay una variante melódica de **j**: (c.134 al c.141)



A partir de este material se crea una sección en la que son utilizados fragmentos en cada una de las voces en cada instrumento, **k**. Es un punto cúspide de la obra debido al uso de la polifonía.

I (c.189 al c.193) está formada por los acordes re menor y LA mayor que sirven como una cadencia hacia la **Coda**.

La **Coda** Está hecha a partir de esta constante rítmica, retomada de la sección **A** al inicio de la obra, se usa como un tema conclusivo, que redondea las ideas musicales, está en Re mayor, y es una especie de recapitulación del principio de la obra.



Esta figura se va desplazando un octavo hacia adelante en el tiempo, en cada uno de los instrumentos, creando una atmosfera rítmica que va creciendo a manera de canon y le da intensidad al final de la obra. (c.194 al c.196)

La dinámica está concebida para resaltar las funciones que los instrumentos reciben en cada sección, ya sea el bajo, el acompañamiento o la melodía.

Ejemplo 4: (c.5 al c.8)

The musical score for Example 4, measures 5 to 8, is presented for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Horn (Hn.). The Flute part is mostly silent, with a melodic entry in measure 8 marked *mp*. The Oboe part plays a melodic line starting in measure 5, marked *f*. The Clarinet part is mostly silent, with an accompaniment entry in measure 8 marked *mp*. The Bassoon part plays a rhythmic accompaniment throughout, marked *mf*. The Horn part plays a rhythmic accompaniment throughout, marked *mp*.

Aquí tenemos *f* en el Oboe que lleva la melodía, *mf* en el Fagot que marca el bajo, y *mp* en el Corno que tiene la función del acompañamiento.

Flauta $\text{♩} = 120$

Oboe *mp*

Clarinete *f*

Fagot *mf*

Corno en Fa *mf*

5

Fl. *mp*

Ob. *f*

Cl. *mp*

Fg. *mf*

Hn. *mp*

9

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *f*

Fg. *f*

Hn. *mp*

14

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Hn. *p*

18 (8)

Fl. *mf*

Ob. *p* *f*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Hn. *mf* *f*

21 (8)

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *f* *p*

Fg. *mf*

Hn. *mp*

24 (8)

Fl. *mf*

Ob. *p* *mp* *p*

Cl. *mf* *p*

Fg. *mf* *p*

Hn. *p*

Measures 24-26: Flute (Fl.) plays a melodic line in 6/4 time, then rests in 4/4. Oboe (Ob.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Clarinet (Cl.) plays a melodic line in 6/4, then rests in 4/4. Bassoon (Fg.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Horn (Hn.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Dynamics include *mf* and *p*.

27 (8)

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl.

Fg.

Hn.

Measures 27-30: Flute (Fl.) plays a melodic line in 6/4, then rests in 4/4. Oboe (Ob.) plays a melodic line in 6/4, then rests in 4/4. Clarinet (Cl.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Bassoon (Fg.) plays a melodic line in 6/4, then rests in 4/4. Horn (Hn.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Dynamics include *f*.

31 (8)

Fl. *f*

Ob.

Cl. *mp*

Fg. *mf*

Hn.

Measures 31-34: Flute (Fl.) plays a melodic line in 6/4, then rests in 4/4. Oboe (Ob.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Clarinet (Cl.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Bassoon (Fg.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Horn (Hn.) plays a rhythmic pattern in 6/4, then rests in 4/4. Dynamics include *f* and *mp*.

35 (8)

Fl. *mf*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fg

Hn.

Detailed description: This system covers measures 35 to 38. The Flute (Fl.) part begins with a rest in measure 35, followed by a melodic line in measures 36-38. The Oboe (Ob.) part starts in measure 36 with a forte (*f*) dynamic. The Clarinet (Cl.) part has rests in measures 35-36 and then enters in measure 37. The Bassoon (Fg.) part has a steady eighth-note accompaniment. The Horn (Hn.) part has a simple melodic line in measure 35 and rests thereafter.

39 (8)

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Fg *mp*

Hn. *f* *mp*

Detailed description: This system covers measures 39 to 43. The Flute (Fl.) part enters in measure 40 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Oboe (Ob.) part has a melodic line starting in measure 41. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line starting in measure 41. The Bassoon (Fg.) part has a steady eighth-note accompaniment. The Horn (Hn.) part starts in measure 39 with a forte (*f*) dynamic and then moves to mezzo-piano (*mp*) in measure 40.

44 (8)

Fl.

Ob. *mp* *f*

Cl.

Fg *mp*

Hn.

Detailed description: This system covers measures 44 to 48. The Flute (Fl.) part has a melodic line starting in measure 45. The Oboe (Ob.) part has a melodic line starting in measure 45 and reaches a forte (*f*) dynamic in measure 48. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line starting in measure 45. The Bassoon (Fg.) part has a steady eighth-note accompaniment. The Horn (Hn.) part has rests throughout this system.

49 (8)

Fl. *mf* *f*

Ob. *f*

Cl. *p*

Fg. *p*

Hn. *mf*

52

Fl. *f*

Ob. *mp* *mf*

Cl. *f* *p*

Fg. *mp*

Hn. *p*

8va

56 (8)

Fl. *f*

Ob. *p*

Cl. *f* *mf*

Fg. *mp*

Hn. *mp* *mf*

59

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hn.

f *mf* *f*

63 *8va*

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hn.

mf *mp* *pp* *f* *pp*

67 (8)-----7

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hn.

pp *p* *p* *pp*

71

Fl. *pp* *mf*

Ob.

Cl. *p* *mf* *pp*

Fg.

Hn.

Detailed description: This system contains measures 71 through 74. The Flute part has rests in measures 71 and 72, followed by a melodic line in measures 73 and 74, with dynamics *pp* and *mf*. The Oboe part has a continuous melodic line throughout. The Clarinet part has a melodic line in measures 71 and 72, rests in 73 and 74, and then a melodic line in 75 and 76 with dynamics *p*, *mf*, and *pp*. The Bassoon part has rests in all four measures. The Horn part has a steady melodic line in all four measures.

75

Fl.

Ob.

Cl.

Fg. *mf*

Hn. *pp*

Detailed description: This system contains measures 75 through 78. The Flute part has a melodic line in measures 75 and 76, followed by rests in 77 and 78. The Oboe part has a melodic line in measures 75 and 76, rests in 77 and 78, and then a melodic line in 79 and 80. The Clarinet part has a melodic line in measures 75 and 76, followed by rests in 77 and 78. The Bassoon part has rests in measures 75 and 76, and a melodic line in measures 77 and 78 with dynamic *mf*. The Horn part has rests in measures 75 and 76, and a melodic line in measures 77 and 78 with dynamic *pp*.

79

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf* *f*

Fg.

Hn.

Detailed description: This system contains measures 79 through 82. The Flute part has rests in measures 79 and 80, followed by a melodic line in measures 81 and 82 with dynamic *mf*. The Oboe part has a melodic line in measures 79 and 80, rests in 81 and 82, and then a melodic line in 83 and 84 with dynamic *mf*. The Clarinet part has a melodic line in measures 79 and 80, rests in 81 and 82, and then a melodic line in 83 and 84 with dynamics *mf* and *f*. The Bassoon part has rests in all four measures. The Horn part has rests in all four measures.

83

Fl. *mf*

Ob.

Cl. *mf*

Fg. *mp*

Hn. *p*

87

Fl. *fff*³

Ob.

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Hn. *mf*

93

rit. $\text{♩} = 110$

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl.

Fg.

Hn.

99

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Hn.

105

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Hn.

mf
mp
mp

111

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Hn.

mf
mf

117

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hn.

f

122

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hn.

f

mp

mf

127

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hn.

f

mf

mp

132 $\text{♩} = 140$

Fl. *mp*

Ob.

Cl. *f*

Fg. *mp*

Hn. *mf* *mp*

137

Fl. *mp*

Ob.

Cl. *mp*

Fg.

Hn. *f*

143

Fl.

Ob. *mp*

Cl.

Fg.

Hn.

149

Fl. *mf*

Ob.

Cl.

Fg. *mf*

Hn. *mf*

155

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hn.

160

Fl. *mf*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Fg. *mf*

Hn. *mp*

166

Fl. *mp*

Ob. *f*

Cl. *mp*

Fg.

Hn.

172

Fl.

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fg.

Hn. *mf*

178

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hn.

rit. . . .

184

Musical score for measures 184-188. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Horn (Hn.). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. Measure 184 starts with a dynamic marking of *p*. The Flute part features a melodic line with slurs and ties. The Oboe part has a similar melodic line. The Clarinet part has a more rhythmic pattern with slurs. The Bassoon part has a steady eighth-note accompaniment. The Horn part has a melodic line with slurs. A *rit.* (ritardando) marking is present above the staff. A fermata symbol is placed below the Horn staff at the end of measure 188.

189

Musical score for measures 189-193. The instruments and key signature remain the same. Measure 189 starts with a dynamic marking of *p*. The Flute and Oboe parts have a melodic line with slurs. The Clarinet part has a melodic line with slurs. The Bassoon part has a melodic line with slurs. The Horn part has a melodic line with slurs. A fermata symbol is placed below the Horn staff at the end of measure 193.

accel. . . .

194

Musical score for measures 194-198. The instruments and key signature remain the same. Measure 194 starts with a dynamic marking of *p*. The Flute part has a melodic line with slurs. The Oboe part has a melodic line with slurs. The Clarinet part has a melodic line with slurs. The Bassoon part has a melodic line with slurs. The Horn part has a melodic line with slurs. An *8va* (octave) marking is placed above the Clarinet staff. A dynamic marking of *p* is also present below the Bassoon staff.

199

Fl.

Ob.

Cl. (8)

Fg.

Hn.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 199 through 202. It features five staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Horn (Hn.). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The Flute part has a melodic line with eighth notes and rests. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts have a similar rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Horn part has a steady eighth-note accompaniment. A dashed line is present above the Clarinet staff.

203

Fl.

Ob.

Cl. (8)

Fg.

Hn.

ff

ff

ff

ff

ff

Detailed description: This block contains the musical score for measures 203 through 206. It features the same five staves as the previous block. The music continues with the same rhythmic patterns. In measure 203, the Flute part has a fermata. In measure 206, there are dynamic markings *ff* (fortissimo) for each instrument: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Horn. A dashed line is present above the Clarinet staff.

Destinos

Pieza para Vibráfono, Marimba, Xilófono, Campanas Tubulares y Timbales.
(4'32")

Los diferentes rumbos que puede tener la vida de cada individuo y la preocupación de que estas posibilidades sean a veces un juego de azar, fue la inquietud que sirvió como inspiración para esta obra. De ahí se deriva el nombre de *Destinos*.

Hay una red de probabilidades infinitas en las que nos vemos envueltos con cada decisión que tomamos y que puede cambiar en cada instante por situaciones internas o externas al sujeto.

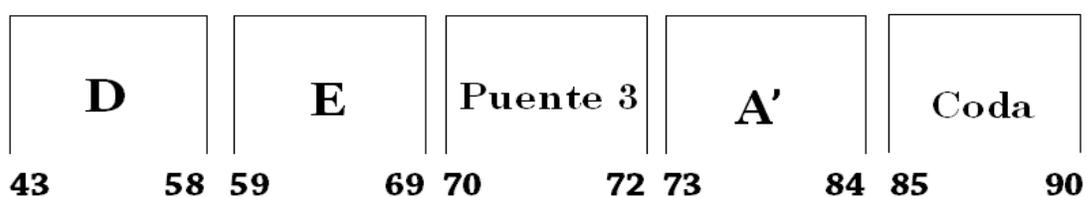
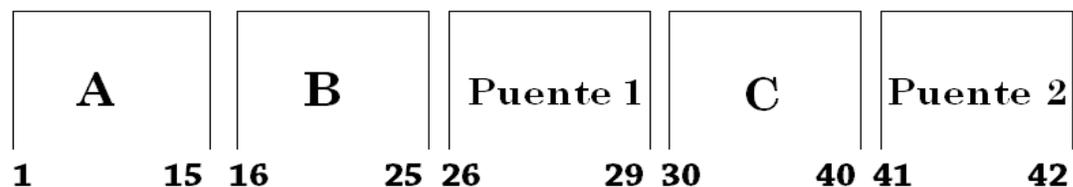
Fue revisada y corregida con el apoyo del Claustro de Percusiones de la Escuela Nacional de Música, y del maestro Alfredo Bringas.

Mi propósito fue abordar los instrumentos de percusión con afinación definida en una búsqueda en la que el resultado tímbrico fuera objetivo principal, ya que encontré que pueden fusionarse fácilmente, creando un espectro sonoro enorme, o también destacarse independientemente con claridad; todo esto con la ayuda de otros elementos como la armonía , dinámica y por supuesto el ritmo.

Haremos un análisis en que nos permita descifrar los factores que están tomando parte en cada sección, y cómo se relaciona con el contexto general de la obra, descifrando los pilares estructurales de la obra.

ANÁLISIS

FORMA:



Durante casi toda la pieza hay una constante rítmica con figuras de octavos, a partir de la cual se construye todo el discurso musical, aunque es muy sencilla su particularidad se encuentra en el uso de segundas.

La sección **A** sección es una introducción temática en la que aparece la constante en Vibráfono y Marimba, (c.1 al c.15).

The musical score shows the introduction section (measures 1-15). It is written for Vibrafón and Marimba. The top two staves are marked with *ff* (fortissimo). The music consists of rhythmic patterns of eighth notes and chords, primarily using octaves and seconds. The bottom two staves show a change in rhythm and dynamics towards the end of the section, with a 5/4 time signature change indicated.

La Marimba y el Vibráfono tienen *ff*, el timbal tiene *f*, lo que le da fuerza al inicio de la obra sin que el timbal exceda en volumen a los otros instrumentos.

En el compás 13, el Vibráfono, el Xilófono, la Marimba, y el Timbal tienen un motivo melódico temático que aparece después en el Timbal, compás 29; y en todos los instrumentos en el compás 84 lo escogí debido a la contundencia que ofrece y además contrasta con la constante rítmica. (c.13)

Musical score for Vibraphone (Vib.), Xylophone (Xyl.), Marimba (Mar.), and Timbale (Timbal). The score is in 3/4 time. The Vibraphone, Xylophone, and Marimba parts are in the treble clef, and the Timbale part is in the bass clef. All instruments play a rhythmic pattern of eighth notes.

En la sección **B** el Xilófono ejecuta acordes de tres notas manteniendo esta tensión constante usando intervalos de segunda. (c.15 al c.25)

Musical score for Xylophone in section B. The score is in 3/4 time and shows a sequence of three-note chords. The chords are played in a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) during the sequence.

Mientras que la marimba lleva esta melodía que utiliza alteraciones de las tonalidades cercanas a la menor, para crear disonancia.

(c.14 al c.25)

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some syncopation. The second staff continues the melodic line. The third staff features a crescendo, indicated by a hairpin, leading to a forte (*f*) dynamic marking at the end of the phrase.

Aquí claramente podemos ver como la intención es romper con el molde de la constante, a partir del uso de figuras que con síncopa, y una línea melódica con muchas tensiones.

En el **Puente 1** la constante rítmica está repartida entre las Campanas Tubulares y el Xilófono, la finalidad de innovar en cada una de estas presentaciones es una de las ideas fundamentales de la obra.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Xyl.' and the bottom staff is labeled 'Camp.'. Both staves begin with a forte (*f*) dynamic marking. The Xyl. part is in 4/4 time, and the Camp. part is in 4/4 time. The score shows a rhythmic pattern with syncopation and a change in time signature to 3/4.

En **C** encontramos una sección polifónica, en la que se utilizan las siguientes alteraciones $S1b$, $Fa\#$, $Do\#$ y $Sol\#$, correspondientes a las tonalidades más cercanas a la menor, esto con el fin de tensionar armónicamente. La marimba lleva una melodía que sirve como idea central.

Marimba:(c. 30 al c. 40)

♩

En **D** encontramos una sección polifónica. Este es el punto más alto en cuanto a la fusión de los timbres, esto a partir del uso de *p* en la dinámica de todos los instrumentos, (de esta manera se escucha menos el ataque de las notas percutidas) y de notas naturales de la escala de la menor, en un mismo registro. Debido a esto yo lo considero el punto cúspide de la obra.

Sin embargo encontramos líneas melódicas definidas en cuanto a la forma y la función en cada línea.

Podemos ver la constante en una línea homogénea que se mueve por grados conjuntos en el Vibráfono.

Intervalos de tercera en el xilófono con figuras de cuarto en el ritmo.

Figuras de cuarto en mayor medida en la Marimba a una voz.

Figuras de cuarto en las Campanas Tubulares a una voz. (c.43 al c.57)

First system of musical notation (measures 1-4). The instruments are: Vibr. (Vibraphone), Xyl. (Xylophone), Mar. (Maracas), Camp. (Congas), and Timb. (Timbales). The Timbales part is mostly silent, with a few notes in the first measure.

Second system of musical notation (measures 5-8). The instruments are: Vib. (Vibraphone), Xyl. (Xylophone), Mar. (Maracas), and Camp. (Congas). The Timbales part is silent.

Third system of musical notation (measures 9-12). The instruments are: Vib. (Vibraphone), Xyl. (Xylophone), Mar. (Maracas), and Camp. (Congas). The Timbales part is silent.

El timbal debido a su registro no tiene las características tímbricas para fusionarse con los demás instrumentos, es por eso que en esta sección sólo aparece al principio y en toda la obra aparece como un factor de contraste, y equilibrio.

En la sección **E** la constante está en el Xilófono e incluye, a veces, algunos silencios, este pasaje es muy diferente a **D** ya que cada instrumento ocupa regiones distintas en el registro, y se distingue muy claramente de los demás. Desde mi punto de vista es una especie de despertar.

En el **punte 3** vemos la constante en la Marimba y en **A'** en la Marimba y el Vibráfono, esta es una recapitulación de principio de la obra.

La **Coda** presenta en todos los instrumentos figuras de redonda tocadas en trémolo con el objetivo de generar un clímax rítmico, y dinámico en esta ocasión podemos deducir que la constante se encuentra por medio del método de disminución, es decir reduciendo la duración de cada octavo tendremos una figura que es más rápida. (c.85 al c.88)

tremolo

tremolo

tremolo

tremolo

tremolo

De esa forma podemos ver cómo mantuvimos siempre una constante rítmica, que se presentó siempre de manera variada, y fue el pilar de la obra, sufriendo diferentes transformaciones, que respondían a la necesidad propia de cada sección.

Destinos

$\text{♩} = 100$

Vibraphone *ff*

Xylofono

Marimba *ff*

Campanas Tubulares

Timbal II *ff* IV

5

Vib.

Xyl.

Mari.

Camp.

Timb. I

10

Vib.

Xyl.

Mari.

Camp.

Timb.

27

Vib. *mp*

Xyl.

Mari.

Camp. *p*

Timb. *mf* *p*

V

Detailed description: This system contains measures 27 through 31. The Vibraphone part (Vib.) starts with a whole rest in 3/4 time, then a whole rest in 4/4 time, and then a melodic line of eighth notes in 4/4 time, marked *mp*. The Xylophone part (Xyl.) has a quarter note in 3/4 time, followed by a half note in 4/4 time, and then rests. The Maracas part (Mari.) has a whole rest in 3/4 time, followed by a half note in 4/4 time, and then a melodic line. The Congas part (Camp.) has a rhythmic pattern of eighth notes in 3/4 time, followed by a half note in 4/4 time, and then a melodic line, marked *p*. The Timpani part (Timb.) has a whole rest in 3/4 time, followed by a melodic line of eighth notes in 4/4 time, marked *mf*, and then a whole note in 4/4 time, marked *p*. A 'V' is written below the Timpani staff.

32

Vib.

Xyl.

Mari.

Camp.

Timb.

Detailed description: This system contains measures 32 through 35. The Vibraphone part (Vib.) has a melodic line of eighth notes in 5/4 time, followed by a melodic line in 4/4 time. The Xylophone part (Xyl.) has a whole rest in 5/4 time, followed by a whole rest in 4/4 time, and then a melodic line. The Maracas part (Mari.) has a melodic line in 5/4 time, followed by a melodic line in 4/4 time. The Congas part (Camp.) has a melodic line in 5/4 time, followed by a melodic line in 4/4 time. The Timpani part (Timb.) has a whole rest in 5/4 time, followed by a whole rest in 4/4 time, and then a whole note in 4/4 time.

36

Vib.

Xyl.

Mari.

Camp.

Timb.

Detailed description: This system contains measures 36 through 39. The Vibraphone part (Vib.) has whole rests in 3/4 and 4/4 time, followed by whole rests in 4/4 time. The Xylophone part (Xyl.) has a melodic line in 3/4 time, followed by a melodic line in 4/4 time. The Maracas part (Mari.) has a melodic line in 3/4 time, followed by a melodic line in 4/4 time. The Congas part (Camp.) has a melodic line in 3/4 time, followed by a melodic line in 4/4 time. The Timpani part (Timb.) has a melodic line in 3/4 time, followed by a melodic line in 4/4 time.

41

Vib. *p*

Xyl.

Mari.

Camp. *ff*

Timb.

Detailed description: This system covers measures 41 to 45. The Vibraphone part starts with a series of chords and then moves to a melodic line with a *p* dynamic marking. The Xylophone part plays chords. The Maracas part has a rhythmic pattern. The Conga part has a melodic line with a *ff* dynamic marking. The Timpani part is mostly silent.

46

Vib.

Xyl.

Mari.

Camp.

Timb.

Detailed description: This system covers measures 46 to 50. The Vibraphone part has a melodic line. The Xylophone part plays chords. The Maracas part has a rhythmic pattern. The Conga part has a melodic line. The Timpani part is mostly silent.

50

Vib.

Xyl.

Mari.

Camp.

Timb.

Detailed description: This system covers measures 51 to 55. The Vibraphone part has a melodic line. The Xylophone part plays chords. The Maracas part has a rhythmic pattern. The Conga part has a melodic line. The Timpani part is mostly silent.

54

Vib. 

Xyl. 

Mari. 

Camp. 

Timb. 

58

Vib. 

Xyl. 

Mari. 

Camp. 

Timb. 

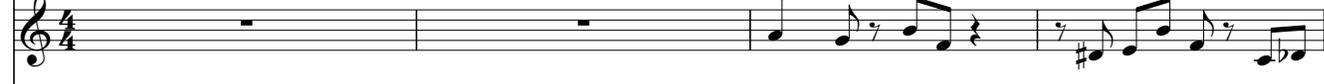
mp
III

62

Vib. 

Xyl. 

Mari. 

Camp. 

Timb. 

66

Vib. *mf*

Xyl.

Mari.

Camp.

Timb.

Detailed description: This system contains measures 66 through 69. The Vibraphone part (Vib.) begins in measure 66 with a melodic line, marked *mf*. The Xylophone (Xyl.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Maracas (Mari.) part has a steady eighth-note accompaniment. The Congas (Camp.) part has a simple rhythmic pattern. The Timbales (Timb.) part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

70

Vib. *ff*

Xyl.

Mari. *ff*

Camp.

Timb. *f*

Detailed description: This system contains measures 70 through 73. The Vibraphone (Vib.) part is silent until measure 73, where it enters with a fast, repetitive eighth-note pattern, marked *ff*. The Xylophone (Xyl.) part has a rhythmic accompaniment. The Maracas (Mari.) part has a fast eighth-note accompaniment, marked *ff*. The Congas (Camp.) part has a rhythmic accompaniment. The Timbales (Timb.) part has a rhythmic accompaniment, marked *f*.

74

Vib.

Xyl.

Mari.

Camp.

Timb.

Detailed description: This system contains measures 74 through 77. The Vibraphone (Vib.) part continues with a fast eighth-note pattern. The Xylophone (Xyl.) part has a rhythmic accompaniment. The Maracas (Mari.) part has a fast eighth-note accompaniment. The Congas (Camp.) part has a rhythmic accompaniment. The Timbales (Timb.) part has a rhythmic accompaniment.

78

Vib. 

Xyl. 

Mari. 

Camp. 

Timb. 

82

Vib.  tremolo

Xyl.  tremolo

Mari.  tremolo

Camp.  tremolo

Timb.  tremolo

Bachata Ritual

Para Instrumentos de percusión de afinación indefinida,
Gran Casa, Conga, Bongó y Tambor Africano. (4'30'')

Pieza escrita con el apoyo del maestro Alfredo Bringas y el Claustro de Percusiones de la Escuela Nacional de Música, quienes me ayudaron a revisarla y además, la han interpretado en varias ocasiones.

El nombre de *Bachata Ritual* hace alusión al ritmo de *bachata*¹, con el cual encontré cierto parecido. El origen de la idea musical, no es propiamente imitar una bachata sino motivar la inspiración de la obra.

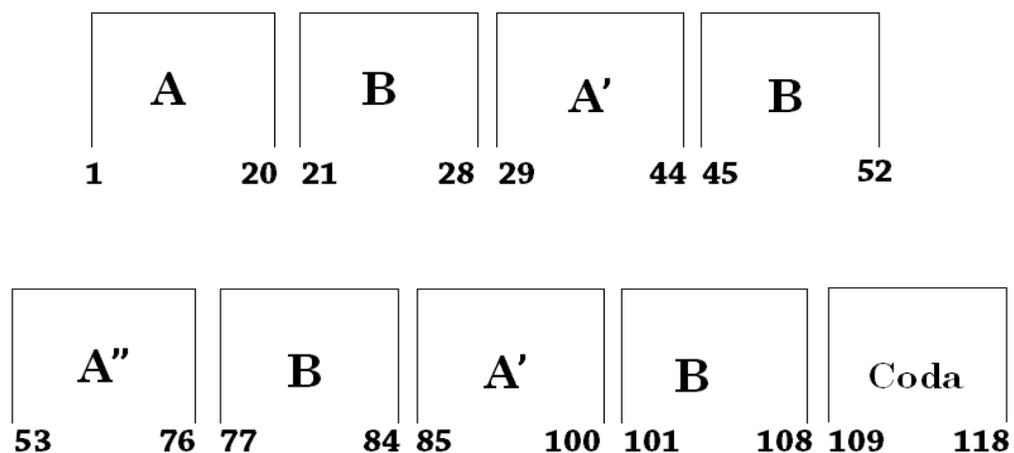
Mi intención en esta pieza fue explorar el infinito mundo de las percusiones, a partir de patrones rítmicos establecidos, que tienen funciones muy claras y definidas.

Quise darle la libertad al intérprete de improvisar en secciones específicas, con el fin de que sea participe en la creación misma de la obra. Estas intervenciones aunque no requieren más que un poco de sentido común para entender el contexto en que deben manejarse; quedan totalmente al criterio del instrumentista.

¹ La ***bachata*** es un ritmo bailable originario de República Dominicana, dentro de lo que se denomina folclore urbano. Se considera un híbrido del bolero (sobre todo, el bolero rítmico) con otras influencias musicales de origen africano y con otros estilos como el son, el merengue y el chachachá.

ANÁLISIS

FORMA: RONDÓ



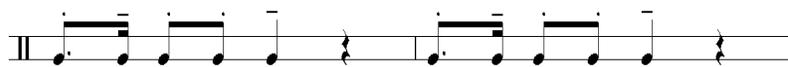
Esta pieza está formada a base de patrones rítmicos que son recurrentes, es así como podemos ver en los primeros compases de la obra tres patrones definidos (c.1 al c.4)

The musical score shows the first four measures of the piece for four instruments:

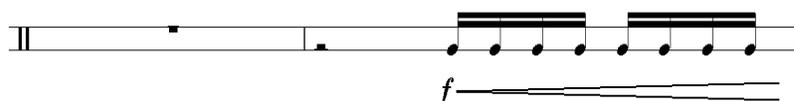
- Gran casa:** Plays a half note in the first measure, followed by rests in the subsequent measures.
- Bongo:** Plays a series of eighth notes in the second and fourth measures, with a dynamic marking of *f* and a decrescendo hairpin.
- Conga:** Plays a series of eighth notes in the second and fourth measures, with a dynamic marking of *f* and a decrescendo hairpin.
- Tambor Africano:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes in the first, second, third, and fourth measures, with a dynamic marking of *f*.

Patrón 1:

Tambor africano

**Patrón 2:**

Bongó

**Patrón 3:**

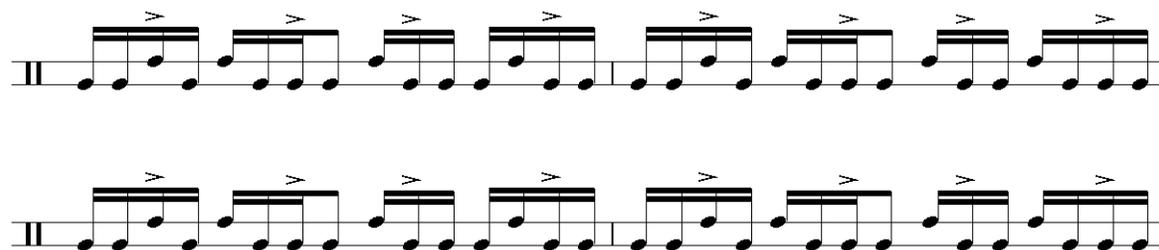
Gran Casa



Aquí podemos ver claramente como el patrón 2 y 3 se complementan, mientras el patrón 1 se mantiene igual siempre, esta es la estructura central de la parte **A**

Se les suma un **Patrón 4** complementario que tiene la función de rellenar el espectro rítmico, lleva acentos en el tercer dieciseisavo de cada tiempo, generando una síncopa.

(c. 5 al c.8)



En la sección **B** encontramos un tejido rítmico a tres voces que tienen la misma densidad e importancia, esto en contraposición a la idea inicial **A**, revolucionando el concepto musical. (c.21 al c. 28) y (c. 45 al c. 52).

The image shows a musical score for three instruments: Bg (Bongó), Cng (Conga), and Tamb. (Tambor). The score is divided into two measures by a vertical bar line. Each instrument part consists of a series of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes. The Bg part features a steady eighth-note pattern. The Cng part has a more complex pattern with accents and rests. The Tamb. part has a pattern of eighth notes with some rests. The overall texture is dense and rhythmic.

La Gran Casa acentúa los tiempos 2 y 4 del compás, Este patrón busca crear expectativa acentuando los tiempos débiles, además aparece y desaparece cada tres compases creando una diversidad cíclica en la sección

Patrón 9:

Gran Casa

The image shows a musical notation for the Gran Casa pattern. It consists of a single staff with a series of notes. The notes are placed on the first, second, and fourth lines of the staff, representing the first, second, and fourth beats of a measure. The notes are connected by a horizontal line, and there are vertical lines indicating the start and end of the pattern.

A manera de desarrollo tenemos en el bongó las siguientes variantes:

Patrón 10:

Bongó



Patrón 11:

Bongó



Patrón 12:

Bongó



Patrón 13:

Conga



En estos patrones algunas figuras se desplazan en el tiempo hacia delante o hacia atrás con el objeto de generar una diversidad rítmica.

Casi toda la pieza tiene la indicación *f*. Al final de la sección **B** Hay un *crescendo* hasta *ff* para lograr un momento climático.

The musical score consists of four staves: G.C., Bg, Cng, and Tamb. Each staff begins with a double bar line and a repeat sign. The G.C. staff has a few notes in the third measure, marked with a *ff* dynamic. The Bg, Cng, and Tamb. staves have a continuous rhythmic pattern of eighth notes throughout. The Bg staff has a *ff* dynamic marking at the end of the third measure. The Tamb. staff also has a *ff* dynamic marking at the end of the third measure.

En la sección **A'**: (c.29 al c. 44) hay cambios de compás de $\frac{2}{4}$ y $\frac{4}{4}$ que fue puesta de manera intencional para romper el molde cíclico en esta nueva exposición de **A**.

Los patrones en la Gran Casa y la Conga son los mismos usados en **A**.

El Bongó tiene esta variante:

Patrón 16:

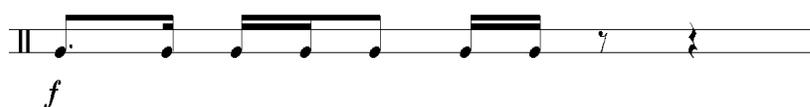
Bongó

The notation shows a single staff with a double bar line and a repeat sign. It contains a sequence of notes: a quarter note, followed by a pair of eighth notes, then another pair of eighth notes, and finally a quarter note. Below the staff are two horizontal lines, likely representing the strings of a bongo drum.

El Tambor Africano presenta las siguientes variantes, derivadas del patrón 4, cuyo fin es seguir desarrollando las figuras rítmicas por medio de desplazamientos.

Patrón 17:

Tambor Africano



Patrón 18:

Tambor Africano



Patrón 19:

Tambor Africano



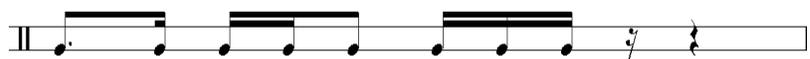
Patrón 20:

Tambor Africano



Patrón 21:

Tambor Africano



Patrón 22:

Tambor Africano

**Patrón 23:**

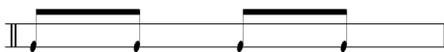
Tambor Africano

**Patrón 24 en 2/4:**

Tambor Africano

**Patrón 25 en 2/4:**

Tambor Africano

**Patrón 26 en 2/4:**

Tambor Africano



En la sección **A''** hay una sección de *Solos* improvisados en todos los instrumentos excepto el timbal. El acompañamiento se mantiene en *mf* para que se destaque el instrumento solista.

En la **Coda** Vemos una concepción rítmica completamente distinta, en la que tenemos tres voces tocando simultáneamente, mientras una de las voces aparece en el tiempo débil del compás, creando una especie de dialogo entre estos elementos.

En esta sección no hay figuras sincopadas y aparecen, como elemento nuevo, seisillos de dieciseisavos y compases de **4 3** y **4**.

Hay un gran crescendo de *p* hasta *fff* para buscar un final contundente. (c.109 al c. 118)

BachataRitual

Camilo Castro

♩=140

Gran casa

Bongo

Conga

Tambor Africano

f

5

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

f

8

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

11

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

14

G.C.
Bg
Cng
Tamb.

This system covers measures 14, 15, and 16. The G.C. part has a whole rest in measure 14, a whole note in measure 15, and a whole rest in measure 16. The Bg part has a whole rest in measure 14, followed by eighth-note patterns in measures 15 and 16, with a crescendo hairpin. The Cng part has eighth-note patterns with accents in measures 14, 15, and 16. The Tamb. part has eighth-note patterns in measures 14, 15, and 16.

17

G.C.
Bg
Cng
Tamb.

This system covers measures 17, 18, and 19. The G.C. part has a whole rest in measure 17, a whole rest in measure 18, and a whole note in measure 19. The Bg part has a whole rest in measure 17, followed by eighth-note patterns in measures 18 and 19, with a crescendo hairpin. The Cng part has eighth-note patterns with accents in measures 17, 18, and 19. The Tamb. part has eighth-note patterns in measures 17, 18, and 19.

20

G.C.
Bg
Cng
Tamb.

This system covers measures 20, 21, and 22. The G.C. part has a whole rest in measure 20, followed by quarter notes with accents in measures 21 and 22. The Bg part has eighth-note patterns in measure 20, followed by eighth-note patterns with accents in measures 21 and 22, with a crescendo hairpin. The Cng part has eighth-note patterns with accents in measure 20, followed by eighth-note patterns with accents in measures 21 and 22. The Tamb. part has eighth-note patterns in measures 20, 21, and 22.

23

G.C.
Bg
Cng
Tamb.

This system covers measures 23, 24, and 25. The G.C. part has quarter notes with accents in measure 23, followed by a whole rest in measure 24, and a whole rest in measure 25. The Bg part has eighth-note patterns with accents in measures 23, 24, and 25. The Cng part has eighth-note patterns with accents in measures 23, 24, and 25. The Tamb. part has eighth-note patterns in measures 23, 24, and 25.

26

G.C. *ff*

Bg *ff*

Cng

Tamb. *ff*

Detailed description: This system contains measures 26, 27, and 28. The G.C. staff has rests in measures 26 and 27, followed by a half note in measure 28. The Bg staff has a continuous eighth-note pattern. The Cng staff has a continuous eighth-note pattern with accents. The Tamb. staff has a continuous eighth-note pattern. Dynamics include *ff* in the Bg and Tamb. staves.

29

G.C. *f*

Bg *f*

Cng *f*

Tamb. *f*

Detailed description: This system contains measures 29, 30, and 31. Measure 29 has a half note in G.C. and a quarter note in Bg. Measures 30 and 31 have a 2/4 time signature, with a half note in G.C. and a quarter note in Bg. Measure 31 has a 4/4 time signature, with a whole note in G.C. and a quarter note in Bg. The Cng and Tamb. staves have continuous eighth-note patterns with accents. Dynamics include *f* in the G.C., Bg, and Tamb. staves.

32

G.C. *f*

Bg *f*

Cng *f*

Tamb. *f*

Detailed description: This system contains measures 32, 33, and 34. The G.C. staff has rests in measures 32 and 34, and a half note in measure 33. The Bg staff has a continuous eighth-note pattern. The Cng and Tamb. staves have continuous eighth-note patterns with accents. Dynamics include *f* in the Bg, Cng, and Tamb. staves.

35

G.C. *f*

Bg *f*

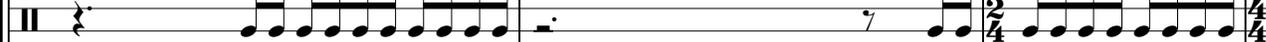
Cng *f*

Tamb. *f*

Detailed description: This system contains measures 35, 36, and 37. Measure 35 has a whole note in G.C. and a quarter note in Bg. Measures 36 and 37 have a 2/4 time signature, with a half note in G.C. and a quarter note in Bg. Measure 37 has a 4/4 time signature, with a whole note in G.C. and a quarter note in Bg. The Cng and Tamb. staves have continuous eighth-note patterns with accents. Dynamics include *f* in the G.C., Bg, and Tamb. staves.

38

G.C. 

Bg 

Cng 

Tamb. 

41

G.C. 

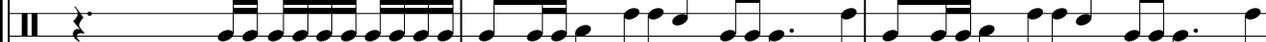
Bg 

Cng 

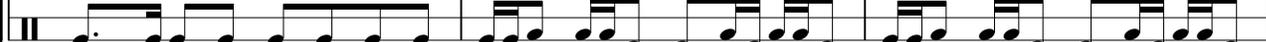
Tamb. 

44

G.C. 

Bg 

Cng 

Tamb. 

47

G.C. 

Bg 

Cng 

Tamb. 

50

Musical score for measures 50-52. The score is for four instruments: G.C., Bg, Cng, and Tamb. The G.C. part has rests in measures 50 and 51, and a half note in measure 52. The Bg part has a melodic line with accents and a *ff* dynamic marking in measure 52. The Cng part has a rhythmic pattern with accents and a *ff* dynamic marking in measure 52. The Tamb. part has a rhythmic pattern with a *ff* dynamic marking in measure 52.

53

Musical score for measures 53-55. The G.C. part has whole notes in measures 53, 54, and 55, with a *mf* dynamic marking in measure 53. The Bg part has rests in measures 53, 54, and 55, with the word "Solo" written above the staff. The Cng part has a rhythmic pattern with accents and a *mf* dynamic marking in measure 53. The Tamb. part has a rhythmic pattern with a *mf* dynamic marking in measure 53.

56

Musical score for measures 56-58. The G.C. part has whole notes in measures 56, 57, and 58. The Bg part has rests in measures 56, 57, and 58, with the word "Solo" written above the staff. The Cng part has a rhythmic pattern with accents. The Tamb. part has a rhythmic pattern.

59

Musical score for measures 59-61. The G.C. part has whole notes in measures 59 and 61, and a rest in measure 60. The Bg part has rests in measures 59, 60, and 61, with the word "Solo" written above the staff. The Cng part has a rhythmic pattern with accents in measures 59 and 60, and a rest in measure 61, with the word "Solo" written above the staff. The Tamb. part has a rhythmic pattern.

62

G.C. | Bg | Cng | Tamb.

mf Solo Solo Solo Solo

Detailed description: This system covers measures 62 to 65. The G.C. part has a whole rest in each measure. The Bg part has a whole rest in measures 62 and 64, and a sixteenth-note pattern in measures 63 and 65. The Cng part has a whole rest in measures 62 and 64, and a sixteenth-note pattern in measures 63 and 65. The Tamb. part has a continuous sixteenth-note pattern throughout. Dynamics include *mf* and 'Solo' markings.

66

G.C. | Bg | Cng | Tamb.

Solo Solo Solo *mf* Solo

Detailed description: This system covers measures 66 to 69. The G.C. part has a whole rest in each measure. The Bg part has a whole rest in measures 66 and 68, and a sixteenth-note pattern in measures 67 and 69. The Cng part has a whole rest in measures 66 and 68, and a sixteenth-note pattern in measures 67 and 69. The Tamb. part has a continuous sixteenth-note pattern throughout. Dynamics include 'Solo' and *mf* markings.

70

G.C. | Bg | Cng | Tamb.

Solo Solo Solo

Detailed description: This system covers measures 70 to 72. The G.C. part has a whole rest in each measure. The Bg part has a whole rest in measures 70 and 72, and a sixteenth-note pattern in measure 71. The Cng part has a sixteenth-note pattern throughout. The Tamb. part has a continuous sixteenth-note pattern throughout. Dynamics include 'Solo' markings.

73

G.C. | Bg | Cng | Tamb.

Solo Solo Solo

Detailed description: This system covers measures 73 to 75. The G.C. part has a whole rest in each measure. The Bg part has a whole rest in measures 73 and 75, and a sixteenth-note pattern in measure 74. The Cng part has a sixteenth-note pattern throughout. The Tamb. part has a continuous sixteenth-note pattern throughout. Dynamics include 'Solo' markings.

76

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

Solo

f

79

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

82

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

ff

85

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

f

f

f

88

G.C. 

Bg 

Cng 

Tamb. 

91

G.C. 

Bg 

Cng 

Tamb. 

94

G.C. 

Bg 

Cng 

Tamb. 

97

G.C. 

Bg 

Cng 

Tamb. 

100

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

103

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

106

G.C.

Bg

Cng

Tamb.

ff

ff

ff

109

G.C. H $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Bg II p $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Cng II p $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Tamb. II p $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

113

G.C. H $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

Bg II $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

Cng II $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

Tamb. II $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

116

G.C. H $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Bg II $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ fff

Cng II $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ fff

Tamb. II $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ fff

Sueños de un pasado olvidado

Adagio para Guitarra, Orquesta de Cuerdas y Marimba (8'06'')

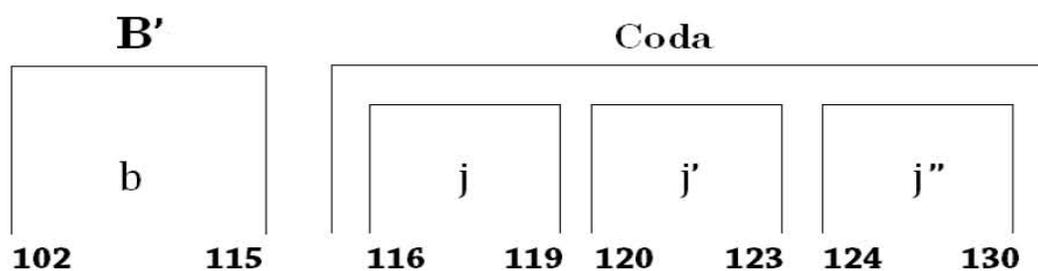
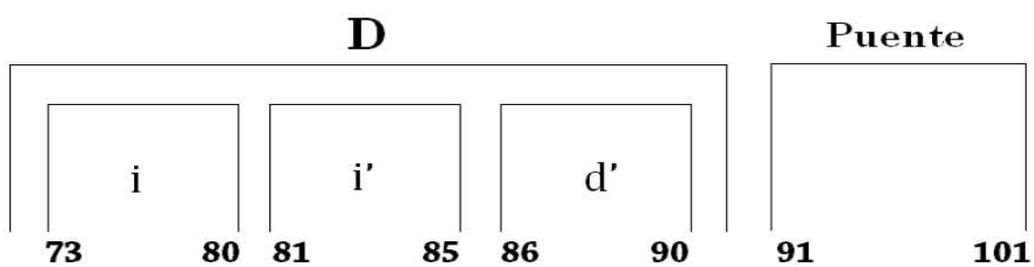
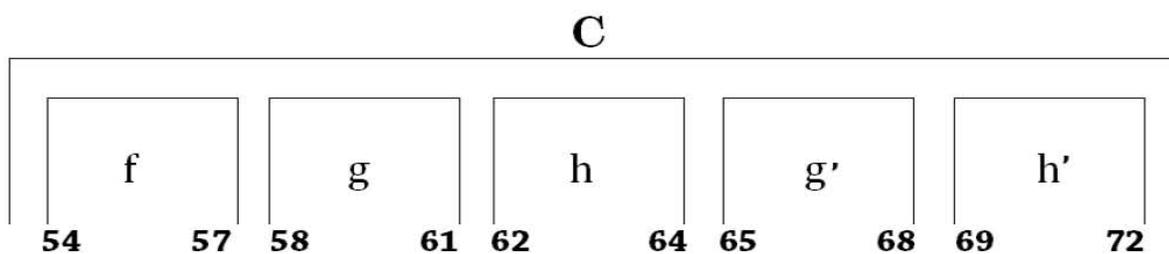
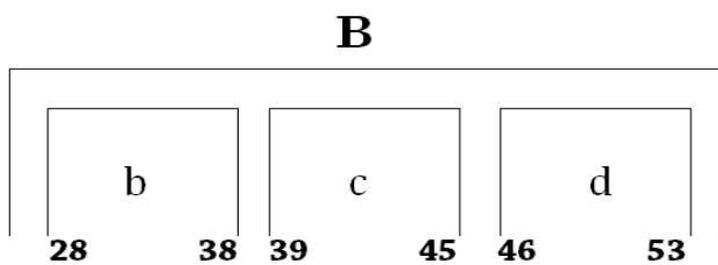
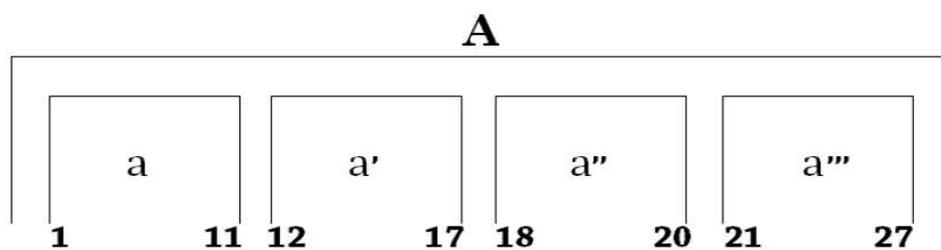
Además mi formación profesional de compositor, el estudio de la guitarra como el instrumento principal, ocasionó el origen de esta obra complementada con Orquesta de Cuerdas y una Marimba.

La composición es un adagio y en ella quise plasmar la melancolía que siento por mi país y por mi familia. Aunque no está escrita para un solista, la guitarra tiene un papel preponderante en casi todos los pasajes, usando armonía tonal.

La idea que tuve siempre fue muy clara, una obra muy transparente en la que cada sección tuviera su propia identidad, todo dentro de un mismo contexto, explotando la gama de posibilidades de este ensamble, en una armonía clásica.

ANÁLISIS:

FORMA:



La sección **A** está compuesta básicamente por las siguientes células rítmicas que son recurrentes y que se encuentran repartidas entre los instrumentos de cuerda, con la intención de crear un tejido en el que el timbre de las cuerdas se fusione y sea difícil diferenciar claramente las líneas melódicas, esta sección tiene la función de una gran introducción que va creciendo en la dinámica constantemente y que se detiene en su punto más alto para dar paso al tema central de la pieza.

1



5



2



6



3



7



4



Esas células rítmicas provienen de la melodía que da inicio a la obra en el Violonchelo. (c.1 al c.8)



Las melodías que se forman fueron determinadas inicialmente por el ritmo, con la consigna de que en cada tiempo hubiera figuras que incluyeran dieciseisavos solamente en una sola voz, después fueron revisadas melódicamente para que fueran coherentes y evocaran la frase inicial; en algunos casos no se tuvo que mantener esta premisa rítmica ya que la textura generada por las cuerdas me pareció muy convincente en cuanto la densidad sonora que estaba buscando. Ejemplo 1: (c. 18 al 20)

Ejemplo 2: (c.21 al 23)

Hay varios cambios de tonalidad:

a fa# menor, **a'** DO mayor, **a''** do menor, **a'''** re menor: c. 19 al 21, Mi mayor: c.22 al 28.

Estos cambios de tonalidad llegan de manera súbita ya que se presentan sin preparar la modulación, la intención es transformar la idea musical manteniendo todas las particularidades en cuanto a forma y variando solamente la armonía y la dinámica.

En la sección **B** tenemos la sección principal de la pieza donde la guitarra sola lleva la melodía, el bajo y el acompañamiento, en este caso muy definidos diferenciándose así de la introducción polifónica.

La melodía principal es la siguiente, en la menor, quise evocar en ella la música popular de la cordillera de los andes. (c: 28 al 38)

Desde el c. 38 hasta el c. 46 aparece la sección de cuerdas, mientras que la guitarra continua llevando la siguiente melodía a 1, 2 ó 3 voces, al mismo tiempo que el bajo y el acompañamiento, explotar esta cualidad de la guitarra me pareció muy importante, ya que esta es una de sus virtudes más grandes, a mi manera de ver.

También encontramos diferentes tonalidades, en este caso están preparadas las modulaciones, debido a que buscaba un discurso mucho más definido.

En **d** (c.46 al c.53), en este punto la melodía regresa repartida en las cuerdas, estableciendo un equilibrio en cuanto a las jerarquías de las voces, usa el modo de re menor.

La guitarra ejecuta seisillos de treintaidosavos durante toda la sección, como un recurso de contraste, apoyada con matices dinámicos. (c.46).

En **C** hay un nuevo material temático recurrente, con el que hace su primera aparición la Marimba (c. 54 al 57).

De esta sección emergen nuevos motivos que serán interpretados en las cuerdas pero ahora empleando la técnica del *pizzicato*, este cambio le da un vuelco total al carácter musical volviéndolo más espontáneo, y ya no tan trágico, la tonalidad ahora es fa# menor.

Entre las secciones **C** y **D** hay un cambio de tonalidad sin modulación desde fa# menor a re# menor, para generar un contraste armónico.

En los compases del 86 al 90 aparece una variante de **j**, pero ahora re# menor en la Marimba, esta es una recapitulación del tema central **B** pero con el carácter de las cuerdas en *pizzicato* se percibe de una manera muy distinta. (c.86 al c.90)

En el **Puente**, el Violín I y el Violín II tocan este tema al unísono, las cuerdas regresan a la técnica del arco, y la pieza retoma el carácter dramático. Es una modulación desde fa# menor hacia do# menor.

B' es una reexposición de **B**, donde el Violín I lleva la melodía central de la pieza, ahora en do# menor. (c. 103 al 115)

La **Coda** retoma tres veces el tema de la figura **h** repartida en los instrumentos en un *tutti*, comienza en do menor; en el c. 224 hay un cambio de tonalidad sin modulación hacia mi menor, este recurso eleva el carácter de la obra hacia el final.

En conclusión puedo decir que utilicé elementos diferentes en cada etapa de la pieza, que fueron transformándose siempre y lograron atmosferas definidas que me dejaron satisfecho con el propósito inicial que tuve, sin embargo desde las primeras ideas al resultado final hubo muchísimos cambios, que me ayudaron a enriquecer las ideas musicales, por medio de una búsqueda en las características de cada instrumento y en el conjunto en general.

Sueños de un pasado olvidado

Camilo Castro

$\text{♩} = 80$ Adagio Melancòlico

Musical score for the first system, measures 1-4. The instruments are Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabajo, and Marimba. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is Adagio Melancòlico with a metronome marking of 80. The Violin I and Violoncello parts begin with a *mp* dynamic marking. The Marimba part is silent.

Musical score for the second system, starting at measure 5. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The Violin I part has a measure rest for the first measure of this system. The Violin II, Viola, and Violoncello parts feature melodic lines with slurs and ties. The Contrabajo part is silent.

8

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

15

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 15 through 20. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#). The first measure (15) shows Vln. I with a whole rest, while Vln. II, Vla., Vc., and Cb. all begin with a forte (*f*) dynamic. Vln. II and Vla. play eighth-note patterns, Vc. plays a half-note, and Cb. plays a quarter-note. Measures 16 and 17 continue these patterns with various phrasings and slurs. Measures 18 and 19 show Vln. I entering with a melodic line, while the other instruments continue their accompaniment. Measure 20 concludes the system with sustained notes and slurs across all parts.

18

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 21 through 23. It features the same five staves as the previous system. The key signature changes to one flat (Bb). Measure 21 shows Vln. I with a melodic line, Vln. II with eighth notes, Vla. with eighth notes, Vc. with eighth notes, and Cb. with eighth notes. Measures 22 and 23 continue these parts with various phrasings and slurs, maintaining a consistent accompaniment for the Violin I line.

21

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

24

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

28
Gtr. *mp*

Musical notation for guitar, measures 28-31. The staff shows a melodic line with some chords and rests. A dynamic marking of *mp* is present. There are horizontal lines below the staff indicating sustained notes.

Dejando siempre resonar las cuerdas

32
Gtr.

Musical notation for guitar, measures 32-34. The staff shows a melodic line with some chords and rests. There are horizontal lines below the staff indicating sustained notes.

35
Gtr.

Musical notation for guitar, measures 35-37. The staff shows a melodic line with some chords and rests. There are horizontal lines below the staff indicating sustained notes.

38
Gtr.

Musical notation for guitar, measures 38-40. The staff shows a melodic line with some chords and rests. There are horizontal lines below the staff indicating sustained notes.

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Orchestral staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso, measures 38-40. The staves show sustained notes with a dynamic marking of *p*.

41

41

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp *mf*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 41, 42, and 43. The guitar part (Gtr.) features a rhythmic pattern of eighth notes with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) are in a key signature of one sharp and play sustained notes. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) with hairpins indicating volume changes.

44

44

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 44, 45, and 46. The guitar part (Gtr.) continues with a rhythmic pattern of eighth notes, showing some chromatic movement and a change in key signature to two sharps (F# and C#). The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) continue with sustained notes. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) with hairpins.

46 *p i m p i m*

Gtr. *ppp* 6 6 6 6 6 6 6 6

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *f*

Cb. *mp*

47

Gtr. *ppp* 6 6 6 6 6 6 6 6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

48

Gtr. *pp* 6 6 6 6 6 6 6 6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

49

Gtr. *pp* 6 6 6 6 6 6 6 6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score for measures 50-51. The score includes staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The guitar part features a continuous sixteenth-note pattern with a *p* dynamic and a '6' marking. The violin parts play sustained chords with a *mf* dynamic. The viola and cello parts play a rhythmic pattern of eighth notes with a *f* dynamic. The double bass part is silent.

Musical score for measures 52-53. The score includes staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The guitar part continues with the sixteenth-note pattern, *p* dynamic, and '6' marking. The violin parts remain silent. The viola and cello parts play the same rhythmic pattern as in measure 50, but with a sixteenth-note flourish at the end of each measure, marked with a '6'. The double bass part is silent.

Gtr. *p* 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Gtr. *mp* 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

♩=70

54

Gtr. *mp*

Vln. I *ppp*

Vln. II *ppp*

Vla. *ppp*

Vc. *ppp*

Cb. *ppp*

Mar. *ff*

57

Gtr.

Vln. I *mf* pizz.

Vln. II *mf* pizz.

Vla. *mf* pizz.

Vc. *mf* pizz.

Cb. *mf* pizz.

Mar. *mf*

f

60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 60, 61, and 62. It includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, and Maracas. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Maracas part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The string parts have various rhythmic values, including eighth notes, quarter notes, and dotted notes. Measure 62 shows a change in the Maracas part, becoming more rhythmic and active.

63

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 63, 64, and 65. It includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, and Maracas. The key signature remains three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Guitar part enters in measure 63 with a series of chords and a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The Violin I part has a melodic line with some rests. The other instruments continue with their respective parts from the previous system. Measure 65 shows a change in the Maracas part, becoming more rhythmic and active.

66

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

69

Gtr.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

72

Musical score for measures 72-74. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Mar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Gtr. part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. I and Vln. II parts have a melodic line with a 'div.' (divisi) instruction starting at measure 73. The Vla. part has a melodic line with a 'div.' instruction starting at measure 73. The Vc. and Cb. parts have a melodic line. The Mar. part has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the strings and maracas.

75

Musical score for measures 75-77. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Mar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Vln. I and Vln. II parts have a melodic line with a 'div.' (divisi) instruction starting at measure 75. The Vla. part has a melodic line. The Vc. part has a melodic line with a 'div.' instruction starting at measure 75. The Cb. part has a melodic line. The Mar. part has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the maracas.

a 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

81

81

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb. Mar.

8va

Detailed description: This system of musical notation covers measures 81 and 82. It features seven staves: Guitar (Gr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), and Maracas (Mar.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The guitar part has a melodic line with eighth notes. Violin I and II have similar melodic lines. The viola part is marked '8va' and has a melodic line. The cello and contrabass parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The maracas part has a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

83

83

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb. Mar.

(8)

Detailed description: This system of musical notation covers measures 83 and 84. It features the same seven staves as the previous system. The key signature and time signature remain the same. The guitar part continues its melodic line. Violin I and II have similar melodic lines. The viola part is marked '(8)' and has a melodic line. The cello and contrabass parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The maracas part has a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

85

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla. (8)

Vc.

Cb.

Mar.

p

p

p

mf

88

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla. (8)

Vc.

Cb.

Mar.

f

f

f

f

Gtr. *mp* arco

Vln. I *f* arco

Vln. II *f* arco

Vla. *f* arco

Vc. *f* arco

Cb. *f* arco

Mar.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

95

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

This block contains the musical score for measures 95 and 96. It features seven staves: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Mar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The guitar part (Gtr.) has a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violin I (Vln. I) and violin II (Vln. II) parts have melodic lines with some rests. The viola (Vla.) part has a steady eighth-note accompaniment. The violin (Vc.) part has a simple melodic line. The cello (Cb.) part has a melodic line with some rests. The maracas (Mar.) part is silent, indicated by a dash on the staff.

97

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

This block contains the musical score for measures 97 and 98. It features seven staves: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Mar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The guitar part (Gtr.) continues with a complex, rhythmic pattern. The violin I (Vln. I) part has a melodic line with some rests. The violin II (Vln. II) part has a melodic line with some rests. The viola (Vla.) part has a steady eighth-note accompaniment. The violin (Vc.) part has a simple melodic line. The cello (Cb.) part has a melodic line with a long slur over measures 97 and 98. The maracas (Mar.) part is silent, indicated by a dash on the staff.

99

Musical score for measures 99-100. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Mar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The guitar part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The string parts provide harmonic support with sustained notes and some melodic movement.

101

rit.

$\text{♩} = 60$

Musical score for measures 101-104. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Mar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The guitar part continues with a complex rhythmic pattern. The string parts are marked with dynamics such as *f*, *mp*, and *arco*. The tempo is marked as *rit.* and the metronome marking is $\text{♩} = 60$.

105

Musical score for measures 105-108. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cb. (Contrabasso), and Mar. (Maracas). The guitar part is silent. The violin I part has a melodic line with slurs. The violin II part has a simple harmonic line. The viola and cello parts have a similar harmonic line. The double bass part has a simple harmonic line. The maracas part has a rhythmic pattern starting in measure 107. A dynamic marking of *mf* is present below the maracas staff in measure 107.

109

Musical score for measures 109-112. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cb. (Contrabasso), and Mar. (Maracas). The guitar part is silent. The violin I part has a melodic line with slurs. The violin II part has a simple harmonic line. The viola and cello parts have a simple harmonic line. The double bass part has a simple harmonic line. The maracas part has a rhythmic pattern.

113

Musical score for measures 113-116. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Mar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as ♩=70. The dynamic marking *ff* is present in measures 114, 115, and 116. The Gtr. part has rests in measures 113-115 and enters in measure 116. The Vln. I part has rests in measures 113-114 and enters in measure 115. The Vln. II part has rests in measures 113-114 and enters in measure 115. The Vla. part has rests in measures 113-114 and enters in measure 115. The Vc. and Cb. parts have rests in measures 113-114 and enter in measure 115. The Mar. part has rests in measures 113-114 and enters in measure 115.

117

Musical score for measures 117-120. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Mar. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as ♩=70. The dynamic marking *ff* is present in measure 117. The Gtr. part has rests in measures 117-118 and enters in measure 119. The Vln. I part has rests in measures 117-118 and enters in measure 119. The Vln. II part has rests in measures 117-118 and enters in measure 119. The Vla. part has rests in measures 117-118 and enters in measure 119. The Vc. and Cb. parts have rests in measures 117-118 and enter in measure 119. The Mar. part has rests in measures 117-118 and enters in measure 119.

tremolo

simile

p i m a p i m a

120

Gtr. *mf*

Vln. I *ff*

Vln. II

Vla. *ff*

Vc.

Cb.

Mar. *mp*

121

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb. *pizz.*

Mar.

122

171

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb. Mar.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 122 through 171. It features seven staves: Guitar (Gr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), and Maracas (Mar.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The guitar part is highly rhythmic, consisting of sixteenth-note patterns with accents. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a steady eighth-note accompaniment. The maracas part consists of three chords. A dashed line at the top of the page indicates the end of the system at measure 171.

123

Gr. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb. Mar.

mp *ff* *ff* *ff* *ff* *mp*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 123 through 171. It features the same seven staves as the previous system. The guitar part continues with its rhythmic pattern. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) continue with their accompaniment. The maracas part consists of three chords. Dynamic markings are present: *mp* (mezzo-piano) above the Vln. I staff at the start of measure 171, and *ff* (fortissimo) below the Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. staves at the start of measure 171. A *mp* marking is also present below the Mar. staff at the end of measure 171.

125

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

127

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mar.

CONCLUSIONES

Al hacer el análisis de las obras encontré elementos que necesitaban ser revisados, fue así como a medida que escribí a cerca de cada obra, también hice una última corrección, esto me llevo a tener un entendimiento más profundo de mis propias composiciones.

Creo que el análisis es una de las actividades más importantes para la composición, porque de allí se obtienen herramientas muy valiosas que nos permiten avanzar en el entendimiento musical.

Conseguir a los intérpretes fue una tarea con la que comprendí que la labor del compositor hoy en día no solamente debe ser la de componer, sino también debe buscar la manera de difundir su obra.

Aunque este trabajo representa la culminación de este ciclo de estudios, sé que esto nada más es el principio de una carrera que requiere mucha dedicación y esfuerzo, en la que siempre se puede seguir creciendo, y que necesita además de conocimientos, mucha sensatez y autocrítica.

BIBLIOGRAFÍA:

- APEL, Willi, *Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
- BERLIOZ, Hector, *Treatise on Instrumentation and Orquestation*, Londres, Novello and Company, 1858.
- BROADBENT, Peter, *Solo Flight – The Electric Guitarist*, Los Angeles, Ashley Mark Publishing Company, 1997.
- GROVE, George. *The New Grove Encyclopedia of Music and Musicians*, U.S.A, Stanley Sadie, 2001
- LESTER, Homero Godínez, *La Marimba*, Guatemala, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- MESSIAEN, Olivier *Technique de mon langage musical*, Paris, Leduc, 1944.
- MOSQUERA, Claudia, *Construcción de identidad Caribeña popular en Cartagena de Indias a través de la música y el baile*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2002.
- PERLE, George, *Serial Composition and Atonality: An Introduction to the Music of Schoenberg, Berg, and Webern*, Berkeley, University of California Press, 1977.
- SEGELL, Michael, *The Devil's Horn: The Story of the Saxophone, from Noisy Novelty to King of Cool*, Chicago, Farrar, Strauss and Giroux, 2005.
- SCHOENBERG, Arnold, *Fundamentos de la Composición Musical*, España, Real Musical, 2000.
- EVANS, Tom and Mary Anne Evans, *Guitars: From the Renaissance to Rock*. Boston, Paddington Press Ltd. 1977.

Anexo 1**PROGRAMA****Camilo Andrés Castro Pineda****Fantasia Circense. Quinteto de alientos (5'38'')**

Quinteto de Alientos de la Escuela Nacional de Música

Destinos. Percusiones (4'32'')*Marchante*

Vibráfono: Felipe Hernández Guzmán

Campanas Tubulares, Glockenspiel: Bruno Ríos Ferrer

Bongos: Hugo Mendoza Yañez

Marimba: Bernardo Muñoz Garrido

Timbales: Aníbal Franco Amezcua

Bachata Ritual. Percusiones (4'30'')*Allegro Danzante*

Bombo: Felipe Hernández Guzmán

Bongos: Hugo Mendoza Yañez

Toms: Bernardo Muñoz Garrido

Conga: Aníbal Franco Amezcua

Espejismos. Pieza serial para piano solo (6'06'')**Reflexiones. Cuatro piezas cortas para guitarra (5' 12'')**I *Ad libitum, Meditativo*II *Ad libitum, Introspectivo*III *Ad libitum, sorpresivo*IV *Ad libitum, Reflexivo*

Guitarra: Julio Andrés Zapata Poblano, Fernando Zapata Poblano

Aguas. Tres Piezas para flauta transversa en Do y guitarra (8'43'')

Aguas Mansas

Aguas Raudas

Aguas Bravas

Flauta: Nisroc Quetzalcoatl

Guitarra: Julio Andrés Zapata Poblano, Fernando Zapata Poblano

Ocaso. Saxofón alto, guitarra eléctrica y contrabajo (4'20'')*Melancólico*

Saxofón: Leonardo Sorcia

Contrabajo: Lino Mendoza Maldonado

Guitarra eléctrica: Camilo Castro

Adagio para Guitarra, ensamble de cuerdas y marimba (8'06'')*Adagio melancólico*

Violín I: Carlos Alegre Quiroz, Carolina Lilian Sánchez, María Esperanza Ramos

Violín II: Nashiely Urbieta Méndez, Francisco Montellano Urbieta, Alí Atseel González

Viola: Julio Ávila

Chelo: Leonardo Mendoza Maldonado, Elizabeth Sánchez

Contrabajo: Lino Mendoza Maldonado

Marimba: Iván Xipactli

Guitarra: Camilo Castro

Fantasia Circense

“Un payaso va buscando la razón de su vida en un caminar sin horizonte, las risas del público son la voz que lo atormenta”.

Esta obra fue escrita y revisada con el apoyo del Quinteto de Alientos de la Escuela Nacional de Música.

Está escrita en cuatro movimientos que se ejecutan sin pausas, que utilizan siempre motivos característicos, aunque en cada sección encontramos siempre nuevos materiales temáticos. Utiliza un lenguaje que varía entre tonal y modal.

La intención emotiva que tuve fue crear un dramatismo trágico-cómico, que se desarrolla en ámbito circense. La figura del payaso me parece muy interesante, debido al trasfondo que hay en la persona que debe hacer reír al espectador. Un espectáculo en el que el sufrimiento de una persona es el gozo de otra. ¿Qué pasa cuando la risa no llega? Viene la vergüenza y la pena ajena, entonces el entorno puede pasar de lo simpático a lo patético, esta dualidad inspiró el desarrollo de la obra.

Después de varios intentos por encontrar un lenguaje adecuado retomé ideas de un trío para fagot, corno y clarinete, y las reorganicé, en esta fantasía que es un reflejo de sentimientos personales que varían de la incertidumbre al júbilo sin un límite definido.

Destinos

Los diferentes rumbos que puede tener la vida de cada individuo y la preocupación de que estas posibilidades sean a veces un juego de azar, fue la inquietud que sirvió como inspiración para esta obra. De ahí se deriva el nombre de *Destinos*.

Hay una red de probabilidades infinitas en las que nos vemos envueltos con cada decisión que tomamos y que puede cambiar en cada instante por situaciones internas o externas a cada sujeto.

Fue revisada y corregida con el apoyo del Claustro de Percusiones de la Escuela Nacional de Música, y del maestro Alfredo Bringas.

Bachata Ritual

Pieza escrita con el apoyo del maestro Alfredo Bringas y el Claustro de Percusiones de la Escuela Nacional de Música, quienes me ayudaron a revisarla y además, la han interpretado en varias ocasiones.

El nombre de *Bachata Ritual* hace alusión al ritmo de *bachata*, con el cual encontré cierto parecido. El origen de la idea musical, no es propiamente imitar una bachata sino motivar la inspiración de la obra.

Mi intención en esta pieza fue explorar el infinito mundo de las percusiones, a partir de patrones rítmicos establecidos, que tienen funciones muy claras y definidas.

Quise darle la libertad al intérprete de improvisar en secciones específicas, con el fin de que sea participe en la creación misma de la obra. Estas intervenciones aunque no requieren más que un poco de sentido común para entender el contexto en que deben manejarse; quedan totalmente al criterio del instrumentista.

Bachata es un ritmoailable originario de República Dominicana, dentro de lo que se denomina folclore urbano. Se considera un híbrido del bolero (sobre todo, el bolero rítmico) con otras influencias musicales de origen africano y con otros estilos como el son, el merengue y el chachachá.

Reflexiones

El nombre "*Reflexiones*" surge a partir del carácter meditativo de las piezas. Fueron escritas, utilizando el serialismo, recurso que me ayudó a encontrar un lenguaje singular, que me parece muy noble y me hizo abrir los horizontes de mi imaginación. Cada una de las piezas usa una serie diferente, aunque todas se derivan de una serie original.

El serialismo es un método de composición musical que, como su nombre indica, utiliza series, esto es, grupos de notas sin repeticiones que siguen un determinado orden. El caso más frecuente es el dodecafonismo que emplea las doce notas de la escala cromática. Estas doce notas de la escala cromática se estructuran de tal forma que generan una serie fija que actúa como tema o motivo del desarrollo musical, ya sea en la parte armónica o en la melódica, en las progresiones estructurales o en las variaciones de los materiales. La serie puede adquirir innumerables formas en una composición, tanto armónicas como melódicas, no percibidas por el oyente.

Espejismos

Esta obra fue mi segunda composición serial. Como *Reflexiones*, también está conformada por cuatro secciones, que aquí se tocan sin interrupción. Debido a esta relación elegí el nombre "*Espejismos*".

El sistema que usa para abordar el serialismo es muy sencillo: Las notas musicales deben aparecer siempre en el mismo orden respetando una serie, sólo se puede repetir una misma nota después de la aparición de las once notas restantes. Encontré un lenguaje diverso que me resulta muy noble, aunque su razón de ser es sistemática, nos ofrece características armónicas y melódicas que son muy singulares.

El ritmo es el pilar de toda la pieza. En este trabajo quise darle sentido al lenguaje serial por medio de patrones rítmicos recurrentes, que llegan en ocasiones a tornarse percusivos. La obra requiere bastante destreza por parte del ejecutante.

Aguas

Este tríptico nos muestra en cada una de sus secciones una faceta diferente. La explicación literaria de esta obra está insinuada en el título de cada movimiento, para dar libertad de interpretación al ejecutante y así mismo al oyente.

Componer para la Flauta y la Guitarra resultó para mí una experiencia completamente satisfactoria, debido a que encontré que estos instrumentos se complementan muy bien.

Aunque en esta obra la Guitarra en mayor medida tiene la función de acompañar, busqué que su discurso musical resultara interesante. Estos instrumentos tan diferentes en su construcción, en su ejecución y en su timbre resultan buenos compañeros en el discurso musical, debido precisamente a estas diferencias.

El lenguaje utilizado va de lo tonal a lo modal. En esta obra busqué ser muy claro en cuanto el sentido de las frases y el acompañamiento, es decir que el oyente entienda con claridad el principio y final de cada idea musical. La intención al escribir estas piezas fue tratar de conseguir una sensación de movimiento, que pueda ser calmado, o feroz, dependiendo de la situación.

Ocaso

La obra está dedicada a mi estimado amigo Leonardo Sorcia, quien me pidió escribirla para un concurso de saxofón que se realizó en 2011. Además de ejecutarla, Sorcia me brindó un gran apoyo en la revisión instrumental. En esta obra, el saxofón alto tiene el papel protagónico, acompañado por la guitarra y el contrabajo. Está escrita con armonía tradicional.

El título *Ocaso* evoca un sentimiento de melancolía que se mantiene durante toda la pieza y proporciona el carácter a la misma.

Sueños de un Pasado Olvidado

Además mi formación profesional de compositor, el estudio de la guitarra como el instrumento principal, ocasionó el origen de esta obra complementada con Orquesta de Cuerdas y una Marimba.

La composición es un adagio y en ella quise plasmar la melancolía que siento por mi país y por mi familia. Aunque no está escrita para un solista, la guitarra tiene un papel preponderante en casi todos los pasajes, usando armonía tonal.

La idea que tuve siempre fue muy clara, una obra muy transparente en la que cada sección tuviera su propia identidad, todo dentro de un mismo contexto, explotando la gama de posibilidades de este ensamble, en un contexto clásico.

Camilo Andrés Castro Pineda

Originario de Bogotá Colombia, inició sus estudios de manera particular a la edad de 8 años, estudio el bachillerato musical en el Colegio Integral Creativo, y a la edad de 16 años entró a la *Escuela de Música Federico Chopin*.

Posteriormente al terminar la Preparatoria ingresó a la *Facultad de Música de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia*, a la carrera de Guitarra .Dos años más tarde decide buscar nuevos horizontes musicales, y se presenta a la *Universidad INCCA de Colombia* a la carrera de Jazz, donde se encuentra con una visión totalmente diferente, que le permite ampliar su entendimiento musical y su nivel técnico ahora en la guitarra eléctrica, instrumento que ya había empezado a tocar a los 13 años.

En Mayo de 1999 viaja a México para asistir a un taller de música electroacústica, en el *Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes*, donde tuvo un primer acercamiento a los medios electrónicos. En 2000 comenzó su carrera como educador impartiendo clases de guitarra eléctrica en la *Escuela de Música G. Martell*, después de haber acreditado el examen teórico del sexto nivel de *The Royal School Of Music* de Inglaterra. Allí realizó diplomados de Guitarra, Bajo e Ingeniería en Audio. También ha sido maestro en otras escuelas como *Estudio y Arte* y en la *Orquesta Popular de la Delegación Magdalena Contreras*. Así mismo ha tenido un desarrollo importante en la actividad docente, de manera particular con más de 40 alumnos particulares entre los años 2006 y 2012. Actualmente se desempeña como maestro de música en el *Instituto Educativo Olinca*.

En el año 2007 ingresa a la licenciatura en composición en la *Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M.* Allí además de sus asignaturas obligatorias realizó diferentes cursos extra curriculares en el *Laboratorio de Informática Musical y Medios Electrónicos* desde secuenciadores, ingeniería en audio hasta un Taller de medios audiovisuales, que tuvo una duración de dos años, también impartió clases en ese departamento como parte de sus prácticas pedagógicas. En 2011 concluyó sus estudios.

En el año 2010 fue beneficiado con una beca de servicio social otorgada por la *Secretaría de Educación Pública*.

Ha escrito música, rúbricas, cortinas y fondos musicales para diversos programas del canal institucional de televisión *Teveunam*, por lo que en 2012 es beneficiado con la *Beca Teveunam*

Sus Obras han sido interpretadas en diferentes foros y salas de concierto en México y Colombia.

ÍNDICE

Introducción	1
I. <i>Reflexiones</i>	2
I.I <i>Reflexión I</i>	3
I.II <i>Reflexión II</i>	5
I.III <i>Reflexión III</i>	7
I.IV <i>Reflexión IV</i>	9
<i>Reflexiones</i> (partitura)	12
II. <i>Espejismos</i>	16
<i>Espejismos</i> (partitura)	26
III. <i>Aguas</i>	35
III.I <i>Aguas Mansas</i>	37
III.II <i>Aguas Raudas</i>	40
III.III <i>Aguas Bravas</i>	43
<i>Aguas</i> (partitura)	50
IV. <i>Ocaso</i>	65
<i>Ocaso</i> (partitura)	71
V. <i>Fantasía Circense</i>	76
<i>Fantasía Circense</i> (partitura)	92

VI. <i>Destinos</i>	105
<i>Destinos</i> (partitura)	112
VII. <i>Bachata ritual</i>	119
<i>Bachata ritual</i> (partitura)	129
VIII. <i>Sueños de un Pasado olvidado</i>	139
<i>Sueños de un Pasado olvidado</i> (partitura)	148
Conclusiones	173
Agradecimientos	174
Bibliografía	175
Anexo 1	176