



UNAM

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Música – UNAM**

**NOTAS AL PROGRAMA**

**TESIS PARA OBTENER EL TITULO EN:**

**LICENCIADO EN COMPOSICION**

**PRESENTA:**

**MARCO ALEJANDRO GIL ESTEVA**

**DIRECTOR DE TESIS**

**LEONARDO CORAL GARCIA**

**2016**



Cd. Mx.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

## Indice

Introducción	3
Currículum	4
Programa	5
Invocación a San Gregorio	6
Fuegos del Ethos	14
Horas de Junio	18
Onirismos	23
Iridiscencias	29
Calígene	36
Conclusiones	41
Anexos:	
1) Resumen de las notas al programa	43
2) Bibliografía	45
3) Partituras	

## Introducción

El presente trabajo es un análisis musical de 6 obras realizadas tras terminar mis estudios en la Escuela Nacional de Música (hoy Facultad de Música) entre el 2013 y 2015.

Seleccioné las obras que consideré más fieles como expresión personal y que me generan mayor satisfacción, de ahí que no usara piezas escritas durante mi periodo de formación. Mi particular gusto por el piano me llevó a incluirlo en la mayoría de las obras, sin embargo las dotaciones instrumentales para cada pieza son distintas.

El análisis se centró en destacar los elementos que dan identidad y forma al discurso musical, así como en aspectos generales del lenguaje armónico, rítmico e instrumental. Algunos elementos extra-musicales propios del proceso de ciertas obras están incluidos también. Evité hacer una descripción particular de cada compás o de cada elemento musical para optar por una visión más amplia y general de los recursos utilizados, destacando lo que considero esencial.

*Invocación a San Gregorio* y *Fuegos del Ethos* (para piano solo), *Horas de Junio* (para soprano y piano) *Iridiscencias* (para flauta, oboe, cello y piano), *Onirismos* (para cuarteto de guitarras) y *Calígine* (para orquesta de cuerdas), son las piezas que integran este análisis.

Las obras son testimonio y resultado de mi formación universitaria y por tanto reflejan mucho de lo aprendido en esta casa de estudios. Agradezco a la institución y a sus maestros el compartir la herencia de la tradición académico-musical, pues me ha servido, entre otras cosas, como base referencial y fuente de conocimiento para estructurar mi música.

## Curriculum

Marco Alejandro Gil Esteva

México D.F. 22 de Junio 1986

Inició sus estudios musicales a los 6 años de edad con la maestra Sara Elvira Morant. Estudia 3 años composición con el maestro Francisco Pedraza e ingresa a la carrera de Composición de la ENM bajo la guía del Mtro. Ulises Ramírez, con quien trabajó y estrenó la mayoría de sus obras.

Participó como ejecutante en las clases magistrales de los maestros Rodrigo B. Kortum, Ludovica Mosca, Jean-Paul Sevilla y Janos Kery entre otros. Como intérprete en las salas de concierto de la ENM y algunas facultades de la UNAM, en los Conciertos Radiofónicos de la Sala Julián Carrillo, Casa Museo Diego Rivera, Sala Wagner, Sala Chopin, Sala Blas Galindo del CNA, entre otros.

Fue laureado en el “Concurso de interno de piano 2007” de la Escuela Nacional de Música. Ganador de la Beca “Gabriel Ruiz” para estudiantes de alto rendimiento, becario por parte del IMJUVE y ganador de la medalla Gabino Barreda (UNAM - 2011). Participó como compositor y ejecutante en el “Taller de Arte Sonoro” con el grupo de maestría y doctorado del Dr. Roberto Kolb de la ENM.

Sus obras han sido interpretadas en la sala Carlos Chávez del CCU, el MUNAL, museo José Luis Cuevas, foro cultural Chapultepec, centro morelense de las artes, festival internacional “Sonosíntesis” entre otros. Su producción abarca obras para diversos instrumentos solistas, música de cámara y ensambles mixtos. Ha participado como compositor e intérprete en música de concierto, performance, cortometrajes y teatro.

## Programa

<b>“Invocación a San Gregorio”</b> (piano solo)	<i>12’06’’</i>
1 - Preludio 2- Invocación	
<b>“Fuegos del Ethos”</b> (piano solo)	<i>6’15’’</i>
<b>“Horas de Junio”</b> (para soprano y piano)	<i>6’00’’</i>
<b>“Onirismos”</b> (cuarteto de guitarras)	<i>8’00’’</i>
<b>“Iridiscencias”</b> (para flauta, oboe, cello y piano)	<i>9’05’’</i>
1 - Luces 2- Sombras	
<b>“Caligine”</b> (para orquesta de cuerdas)	<i>8’00’’</i>

*Total: 50’20’’*

# Invocación a San Gregorio

Piano solo

(2012)

Esta obra fue escrita y revisada a lo largo de 3 años. Inicié su concepción en 2012 tras mi fascinación por los estudios para piano de Gyorgy Ligeti, particularmente del No.16 Pour Irinna, cuyo tema considero cercano a la monodia del canto gregoriano.

La pieza consta de 2 movimientos, el primero es un breve preludio y el segundo una forma cercana al tema y variaciones. Inicié su escritura a partir del segundo movimiento (el preludio fue compuesto después), buscando un material que hiciera referencia a elementos de la música medieval, lo que dio pie a escribir un breve canto melismático a 2 voces sobre mi bemol menor, tema que sería utilizado para construir toda la obra; del carácter de este tema, surge la referencia a “San Gregorio” (papa romano, recordado entre otras cosas por recopilar y preservar los cantos del cristianismo primitivo).

Ej. 1 – Tema inicial, base de ambos movimientos e inicio del segundo movimiento

(alteraciones por nota) *rit* -----

*p* *legato* "al estilo del canto gregoriano"

*pp*

Ped. I libre

## I – Preludio

El preludio consta de 2 partes; la primera (compases 1-9) a la que llamaremos “A”, presenta un material de textura predominantemente armónica. Toma como referencia la tonalidad y dirección melódica del canto melismático arriba ejemplificado (inicio del segundo movimiento) para construir, sobre *clusters* diatónicos, una cadencia entre mi bemol y mi mayor.



Ej. 2 – Inicio del preludio, *clusters* diatónicos entre mi bemol y mi mayor

$\text{♩} = 73$  *meditativo, tempo flexible, poco rubato*

Piano

*pp* < *poco* > *p*

Ped. \_\_\_\_\_ | (Ped \* simile)

La segunda parte (“B”) (compases 10 -18) consta de una melodía en forma de arpeggio, a la par de un contrapunto en la voz tenor. Este material está derivado de “A”, de ahí que conserve (con algunos cromatismos y notas de adorno) la escala, contorno melódico general y relación entre acordes (mi bemol y mi mayor) a lo largo de su construcción.

Ej. 3 – Primeros compases de “B”

$\text{♩} = 75$  a tempo, poco rubato

*p* legato

*mf* > *p* < *mf* > *p*

Esta segunda parte conduce a un clímax (“C”) (compás 19) repentino y breve, sobre un acorde de sol bemol 9. El clímax es una referencia a la parte “A” del preludio, construido a partir de la repetición de acordes, a manera de *clusters* diatónicos.

Ej. 4 – Clímax repentino en el preludio

*ma lento, enérgico* *rall - - - -*

20

*ff* subito, pesante

8<sup>va</sup>

Tras “C”, la segunda parte del tema es retomada a una quinta superior de distancia. La armonía modula hacia mi menor, conservando las características de “B” y se perfila el cierre del preludio, sobre la mayor, dando paso al siguiente movimiento.

La forma general del preludio puede describirse así:

Ej. 5 – Forma del preludio

“A” (compases 1-9)	“B” (compases 10-18)	“C” (compás 19)	“ B ’ ” (compases 20-25)
-----------------------	-------------------------	--------------------	-----------------------------

Rítmicamente, el preludio es bastante simple, utiliza figuras regulares y carece de un compás predeterminado, las líneas punteadas sugieren la distribución de acentos. El carácter general del preludio es íntimo y misterioso, su función es preparar afectivamente lo que será el movimiento medular (la “Invocación”), de ahí que el tempo sea flexible, buscando que la agógica sea un tanto similar a lo que se sabe respecto a su uso en la edad media, donde el pulso es influido por la extensión y cualidad de las frases.

,

## II – Invocación

Este movimiento constituye la parte medular de la pieza, consta de 2 partes, la primera (“A”) es una melodía compuesta por 2 voces paralelas a una distancia de 5ta, armonizadas por una nota pedal sobre mi bemol.

Ej. 6 – Inicio del segundo movimiento

(alteraciones por nota) *rit*-----

*p* *legato* "al estilo del canto gregoriano"

*pp*

Ped. 1 libre

grados de la escala  
(ejes melódicos principales)

5 ----- 1 ----- 5 ----- 1 ----- 5 ----- (2)

*p* *legato*

La segunda parte (“B”) es una cadencia entre fa sostenido con novena y re bemol con séptima.

Ej. 7 – Segunda parte del tema, compás 2

*f*

*sfz*

*sfz*

Ambos materiales se desarrollan a lo largo de 8 variaciones, en 2 de ellas se utiliza improvisación dirigida, recurso que utilizo con reserva, generalmente como puente entre dos partes, o para enriquecer un clímax. En estas partes, los elementos rítmico-melódicos

están solo sugeridos, pudiendo variar la velocidad y orden de las notas mientras se respete (en el caso particular de mi pieza) la armonía sugerida.

Tras exponer el tema (compases 1 – 2) inicia la primer variación, que deja intacto el tema y solo expande el material melódico de “A” y la cadencia de “B” al doble de duración, variando la armonía (compases 3-8).

La segunda variación (compases 9-20) utiliza la parte “A” del tema en el registro grave, a manera de acompañamiento contrapuntístico. La armonía se aleja de la tonalidad inicial formando relaciones de tónica y dominante sobre mi, la fa# y si.

La tercer variación (compases 21-23) es una re-exposición casi literal del inicio en cuanto a extensión, tratamiento y armonía. Hay sutiles variaciones en la dirección melódica y densidad de los acordes.

La cuarta variación (compases 24-33) utiliza la parte “A” del tema. Está muy emparentada con la segunda variación y funciona como un desarrollo de esta última.

En el compás 31 se encuentra el primer clímax del movimiento; una sección de improvisación dirigida sobre un acompañamiento veloz e indeterminado en quintillos. La duración de esta improvisación es aproximada.

#### Ej. 8 – Ejemplo de improvisación dirigida, compás 31 - 32

*libremente* ----

*f*

*mp* improvisar velozmente sobre este patrón rítmico - melódico (10 seg aprox.).

\*  $8^{va}$  - - - ] posible patrón de cierre para esta sección improvisatoria.  
se puede tomar como referencia para usarlo a discreción

La quinta variación (compás 33) utiliza solo la parte “B” del tema, esta vez a manera de *clusters* diatónicos.

Ej. 9 – Quinta variación, compás 33

♩=50 misterioso poco alargando - - - -  
*p*  
(con Ped \*)

La sexta variación (compases 34 -48) trabaja con la parte “A” del tema y prepara el clímax principal de la pieza. El material de la cuarta variación es reutilizado para formar un *ostinato* al que se le añade una variante del tema melódico inicial (compás 38-39); formando un polirritmo entre el *ostinato* y el tema melódico.

Ej. 10 – Compás 34-40

*mf* *p*

El clímax central de la obra, (compases 49-56) constituye la séptima variación del tema, esta sección trabaja con improvisación dirigida y utiliza únicamente la parte “B” del tema, en su mayoría sobre mi mayor (compás 2). Rasgos de arpegios indeterminados en velocidad y registro se intercalan con un movimiento melódico simple por grados conjuntos.

Ej. 11 – Compás 49 – 50, inicio de clímax principal

♩ = 90 *grandioso, rubato, marcando el canto*

63 M. Izq.

*ff* *veloz* *(p)* *ff* *(mf)*

*(el orden y velocidad del arpeggio puede variar mientras se respete la armonía)*

Réd. Réd.

La octava variación (compases 58-67) utiliza solo la parte “A” del tema, en su mayoría sobre las notas de la escala mi bemol menor; el uso de registros extremos y flexibilidad del pulso son característicos de esta parte.

Ej. 12 – inicio de la octava variación

♩ = 70 *religioso, tempo flexible, rubato*

*8<sup>va</sup>*

*p* *subito, "al estilo gregoriano"* *legato*

Réd. Réd.

Esta variación es la última que puede considerarse como tal, pues el final de la pieza es una variación del preludio. Cada variación esta encadenada con la idea de aumentar la densidad y fuerza del discurso hasta retomar el material inicial del preludio, utilizándolo como sección final.

Ej. 13 – Inicio de la última sección, mención variada del inicio del preludio

♩ = 57 *quasi tempo primo (del preludio), tempo flexible, rubato*

*8<sup>va</sup>*

*ff* *subito* *mf* *p* *deteniendo poco*

Réd. Réd.

# Fuegos del Ethos

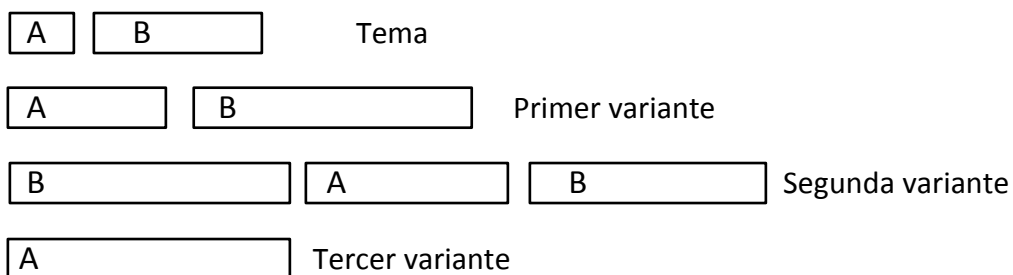
Piano solo

(2015)

Esta obra es fruto del volátil flujo de emociones que sucedió tras la ruptura con quien fuera mi pareja por muchos años. Volcado en una especie de exorcismo afectivo, sentí sin titubear lo que el afecto me refería musicalmente. La obra tiene un carácter claro y tempestuoso, con contrastes reflexivos y melancólicos, una suerte de mosaico emocional particular de esos momentos.

La pieza se divide en 4 secciones de distinta duración. Pudiendo representarse de la siguiente manera:

Fig. 1 – Tabla formal



La primer sección (compases 1-8) expone al tema principal, que abarca los primeros 8 compases y consta de 2 partes; la primer parte (“A”) es un rasgo de arpeggio formado por quintas que sugiere a si menor como centro tonal.

Ej. 1 – Motivo inicial



La segunda parte del tema (“B”) presenta un material inestable y agresivo compuesto en 3 planos: un pedal armónico amplio, un acompañamiento rápido e irregular, sujeto a cierto indeterminismo y una melodía corta, compuesta por saltos ascendentes.



La tensión y densidad armónica se logra superponiendo tonalidades relacionadas por notas comunes; por ejemplo, la melodía se encuentra en sol# menor, el acompañamiento en si locrio y el bajo sobre si bemol.

Ej. 2 – Segunda parte del tema (“B”)

M. Izq  
mf

**ffp**  
tocar veloz y suavemente, improvisando usando solo las notas escritas y respetando el ritmo.  
se puede alterar el orden y velocidad de las notas en cada grupo de tresillos

**sfz**  
Ped

La segunda sección (compases 9-35) trabaja con ambas partes del tema, concentrándose sobre todo en extender la parte “B” hasta desembocar en un primer clímax sobre Fa# mayor y tonalidades cercanas (compás 29 – 35).

Ej. 3 – Inicio del primer clímax, compás 29

**ff**

**ff**

La tercer sección (compases 36-60) intercambia el orden de las partes del tema, iniciando y variando primero la parte “A”, luego intercalando “B” y retomando “A” para desembocar en un segundo clímax, el principal del movimiento (compases 56-60).

Ej.4 – inicio del clímax principal, compás 56

56 ♩=150 explosivo

**ff** estrepitoso

con ped

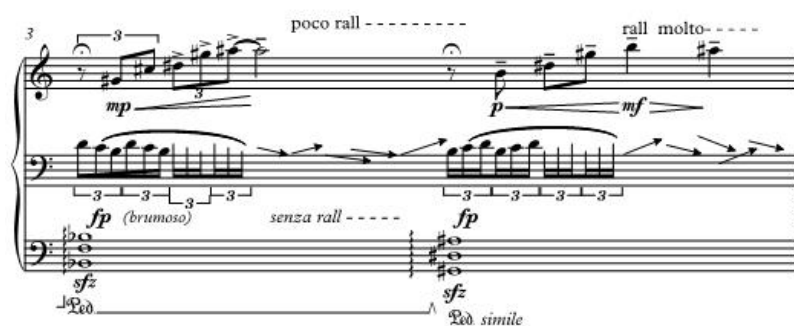
La cuarta sección (compases 61-70) excluye la parte “B” del tema y trabaja solo con “A”. La idea de esta sección es conducir de regreso al clímax principal para que funcione como final de la obra, esta vez sobre Fa# mayor.

Ej. 5 – Compás 70, final de la pieza



El tempo es bastante flexible. Los compases están delineados con la intención de dar cierta laxitud a la distribución de los acentos, las figuras rítmicas utilizadas son simples, lo que hace interesante agógicamente a la pieza es que cada plano (bajo a manera de pedal, acompañamiento veloz e indeterminado y melodía compuesta por motivos cortos) es un tanto independiente entre sí, en el compás 3 podemos observar un ejemplo.

Ej. 6 – tercer compás



Debido al particular origen de esta obra, ha sido la pieza que más rápido y preciso (respecto a lo que siento) he compuesto, por lo mismo, la que más aleatorismo y falta de planeación tuvo, debido a que surgió como una genuina y pujante necesidad de expresión. El resultado me recuerda un poco al “happening” en las artes visuales, donde primero se suscita un arrebato, una pulsión tras el cual surge una obra o propuesta conceptual. El escribirla me resultó bastante cercano a esta actividad exorcizante.

# Horas de Junio

Para Soprano y piano

(2015)

Escrito por el poeta mexicano Carlos Pellicer, “Horas de Junio” es un grupo de 3 sonetos extraídos del libro “Hora de Junio” en 1937. Trabaja con la expresión de una crisis causada por la separación del ser amado, manifestada en forma de melancolía, tristeza, alegría y resignación; alegría del amor que ha sido compartido y tristeza a causa de la soledad presente.

La crisis que sufre el poeta, como decía José Gorostiza en 1937 poco después de que se publicó “Hora de junio”, cuando el amor se ausenta y “siente que su edificio se sustenta prodigiosamente en el aire y que en este mismo momento se le derrumba”, sobreviene a un desquiciamiento. El poeta se mueve entonces entre los elementos confusos de una catástrofe anímica (1).

Para componer esta pieza realicé una selección de frases dentro de los sonetos, utilizando únicamente frases de los sonetos I y III, escogidas bajo la premisa de buscar un equilibrio métrico y afectivo entre voz y piano. Los tres sonetos se leen a continuación:

## Horas de Junio

### I

Vuelvo a ti, soledad, agua vacía,  
agua de mis imágenes, tan muerta,  
nube de mis palabras, tan desierta,  
noche de la indecible poesía.

Por ti la misma sangre --tuya y mía--  
corre al alma de nadie siempre abierta.  
Por ti la angustia es sombra de la puerta  
que no se abre de noche ni de día.

Sigo la infancia en tu prisión, y el juego  
que alterna muertes y resurrecciones  
de una imagen a otra vive ciego.

Claman el viento, el sol y el mar de viaje.  
Yo devoro mis propios corazones  
y juego con los ojos del paisaje.

## II

Junio me dio la voz, la silenciosa  
música de callar un sentimiento.  
Junio se lleva ahora como el viento  
la esperanza más dulce y espaciosa.

Yo saqué de mi voz la limpia rosa,  
única rosa eterna del momento.  
No la tomó el amor, la llevó el viento  
y el alma inútilmente fue gozosa.

Al año de morir todos los días  
los frutos de mi voz dijeron tanto  
y tan calladamente, que unos días

vivieron a la sombra de aquel canto.  
(Aquí la voz se quiebra y el espanto  
de tanta soledad llena los días.)

## III

Hoy hace un año, Junio, que nos viste,  
desconocidos, juntos, un instante.  
Llévame a ese momento de diamante  
que tú en un año has vuelto perla triste.

Álzame hasta la nube que ya existe,  
líbrame de las nubes, adelante.  
Haz que la nube sea el buen instante  
que hoy cumple un año, Junio, que me diste.

Yo pasaré la noche junto al cielo  
para escoger la nube, la primera  
nube que salga del sueño, del cielo,

del mar, del pensamiento, de la hora,  
de la única hora que me espera.  
¡Nube de mis palabras, protectora!. (2).

La obra presenta una forma ternaria A-B-A'. La sección "A" utiliza solo fragmentos del primer soneto, la sección "B", contiene a los 2 clímax principales de la pieza y está compuesta con fragmentos del tercer soneto, la sección "A'" está compuesta con fragmentos de ambos sonetos.

Fig. 1 – Forma general de la pieza

"A"	"B"	"A'"
compases 1 - 31	compases 32 - 79	compases 80-96
Tema en 2 partes ("a" y "b")	clímax 1 – compas 46 clímax 2 – compás 73	breve re-elaboración de "A"

La primer sección ("A") expone el material temático, compuesto en 2 partes. La primer parte ("a") va del compás 1 – 14 y la segunda ("b") del compás 15-31.

El centro tonal inicial está a cargo de re menor y sus grados vecinos, aunque hay varias inflexiones y modulaciones por contraste a lo largo de toda la obra. Por ejemplo, en el compás 3 y 4 la armonía se mueve por grados conjuntos, pasando de re a mi bemol y luego a mi menor. El uso de homónimos armónicos es constante, favoreciendo el contraste.

Ej.1 – Inicio de la sección "A", compases 1-5

The musical score shows the beginning of section "A" (measures 1-5). It consists of three systems of staves: Soprano, Piano, and Soprano/Piano. The Soprano part has lyrics: "vuel - vea - mi - vuel - vea - mi so - le - dad so - le". The Piano part includes dynamics like *mp*, *p*, and *mf*, and markings like "ritardando", "legato", and "simile". The tempo is marked as "♩=50 tranquilo" and "♩=64 poco mas rápido".

La segunda sección (“B”) abarca los compases 32 – 79, es la sección más amplia y constituye el desarrollo de la pieza.

Esta sección la inicia el piano, utilizando rasgos de arpeggio y escala a manera de acompañamiento, principalmente sobre do# menor y tonalidades vecinas, mientras que la soprano perfila una melodía derivada de la parte “b” del tema.

Ej2 – inicio de “B”, compases 32-34

Las figuras rítmico-melódicas son las mismas utilizadas en la primer sección (con algunas variantes), la voz se encuentra inicialmente cargada hacia el registro grave para ir ascendiendo en dinámica y registro hasta el primer clímax de la pieza. (compás 46).

Ej3 – primer clímax, compás 45-46

La sección “B” continúa su desarrollo con los mismos elementos rítmico-melódicos usados hasta el momento, para desembocar en el segundo y último clímax de sección, una imitación casi literal de lo escrito en el compás 46. La nota más alta en la voz es reservada para este momento.

#### Ej4 – segundo clímax, compás 73

Musical score for Ej4, measures 73-74. The Soprano part features a melodic line with the lyrics 'cie' and 'lo'. The Piano accompaniment is marked *sf* and *f legato*, consisting of a dense, rhythmic texture.

La tercer sección ( A´ ) es una falsa re-exposición, reutiliza brevemente cada elemento importante que apareció en las secciones previas para desembocar en el cierre de la pieza, una breve coda sobre fa mayor compuesta de escalas cromáticas ascendentes y descendentes en el piano y valores rítmicos amplios en la soprano.

#### Ej5. Inicio de Coda, compás 87

Musical score for Ej5, measures 87-90. The Soprano part has the lyrics 'vis' and 'te'. The Piano accompaniment is marked *pp* and *poco rubato*, with a *con ped* instruction at the end.

La cadencia final 93 a 96 y está construida con material de la segunda sección. Los últimos compases son una breve cadencia V7 – I sobre fa mayor.

#### Ej. 6 – final

Musical score for Ej. 6, measures 93-96. The Soprano part has the lyrics 'jun - tos - un - ins - tan - te'. The Piano accompaniment is marked *p*, *f*, *mf*, *morendo*, and *pp*, with a *rall al fine* instruction.

La relación música-texto fue abordada primero desde la voz, diseñando la melodía, compuesta en su mayoría por sonidos largos, sobre los que imaginé posibles armonías y motivos. El discurso del piano surgió como un contraste y refuerzo de lo que la melodía en la voz sugiere (y en cuyo diseño queda implícita la influencia del texto), sin hacer ninguna referencia (al menos conscientemente) a las palabras.



# Onirismos

Para cuarteto de guitarras

(2015)

“Onirismos” es una pieza compuesta entre el 2014 y 2015, dedicada al cuarteto “Tetraktys”.

La obra se basa en la evolución de una textura común, constituida por distintos elementos rítmico-melódicos en continuo desarrollo, a través de cuatro secciones.

Fig. 1 – Forma general

“A”	“B”	“C”	“D”
Compases 1 - 38	Compases 39-87	Compases 88-128	Compases 129-183

Los primeros 4 compases contienen, a manera de germen, todos los elementos a utilizar más adelante. La idea general de la pieza es evitar en cierta medida la imitación literal de motivos y secciones para establecer un procedimiento de variación constante, tomando como guía la textura que se va generando entre las guitarras conforme el discurso evoluciona.

La primer sección (“A”) comprende los compases 1 – 38. La armonía inicialmente gira en torno a re menor y cada guitarra tiene una función propia, perfilando un material a manera de danza con alternancia entre compás ternario y binario.

Ej1. Inicio de la primer sección

♩=150 ligero, rítmico

*poco sul tasto*

Guitarra I *ff* *p* *f* *p* *ord.*

Guitarra II *ff* *mf* *p poco sul tasto* *f* *ord.*

Guitarra III *ff* *mf* *p* *f* *ord.*

Guitarra IV *mf* *ff* *f* *p*

La segunda sección (“B”) (compases 39-87) desarrolla lo expuesto inicialmente y añade una función solista a las guitarras I y IV. La armonía se centra en su mayoría sobre do# menor y si menor, así como algunos grados vecinos. El acompañamiento está compuesto por bordados diatónicos y cromáticos, así como breves rasgos de escala.

Ej.2 inicio de la segunda sección

La tercer sección (“C”) contiene 2 clímax. El primero (compases 88 – 128) utiliza acordes superpuestos, sonidos repetidos y bordados cromáticos como acompañamiento, abarca los compases 88 – 110. La armonía oscila entre re mayor, re menor y do mayor.

Ej.3 primer clímax, compás 88-93

El segundo momento climático sucede entre los compases 120 - 124, está compuesto principalmente sobre re mayor, contiene al único *tutti* de la pieza, mismo material con el que más adelante cierra la obra.

Ej.4 segundo clímax, compás 88-93

Musical score for Ej.4, measures 88-93. The score consists of four staves. The top staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, marked with *fff*. The second staff has a simpler melody with some rests, marked with *ff*. The third staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, marked with *fff*. The bottom staff has a simpler melody with some rests, marked with *ff*.

La cuarta sección (“D”) es la sección más amplia de la pieza y constituye una especie de segundo desarrollo de lo elaborado previamente. Inicia retomando el impulso temático inicial, centrando la armonía sobre la menor. La idea de este segundo desarrollo es conducir a un clímax más amplio, que sería el principal y último segmento de la obra, situado a partir del compás 172. Los motivos principales que habían aparecido a lo largo de “D” son reutilizados, conservando re menor como centro tonal.

Ej.6 Inicio del último clímax contenido en la sección “D”, compás 172 - 175

Musical score for Ej.6, measures 172-175. The score consists of four staves. The top staff starts at measure 172 with a complex rhythmic pattern, marked with *ff* and *energico*. The second staff has a complex rhythmic pattern, marked with *ff energico*. The third staff has a complex rhythmic pattern, marked with *f subito*. The bottom staff has a complex rhythmic pattern, marked with *f subito*.

El final esta derivado del clímax perteneciente a la tercer sección (compás 124), se utiliza una cadencia auténtica simple para cerrar conclusivamente.

#### Ej.7 Compás final



Esta pieza, al igual que “Fuegos del Ethos” no tuvo una planeación concreta, la idea era permitir que cada sección sugiriera su desarrollo tomando como referencia el discurso previo inmediato, sin jerarquizar entre temas principales o secundarios, motivos derivados, ni alguna otra consideración más allá de favorecer el contraste interno y dar cierta homogeneidad externa al discurso. Mi motivación principal fue explorar una dotación e instrumento virtualmente desconocidos para mí desde una aproximación lúdica, permitiendo que la pieza se desarrollara casi improvisadamente. La división entre secciones y su relación surgió de un análisis posterior y no de una intención implícita.

# Iridiscencias

Para flauta, oboe, cello y piano

(2013)

1 – Luces

2 – Sombras

“Iridiscencias” es una obra en 2 movimientos, escrita para el cuarteto “Da Capo al Fine”, estrenada a finales del 2013 por esta misma agrupación. La invitación a componer para este ensamble vino por parte de mi maestra de piano, Ma. Teresa Frenk y la maestra Carmen Thierry. El tema surgió tras encontrarme con un poema de autor casi desconocido. Este poema, titulado “Envuelto en Iridiscencia”, pertenece al poeta Andrés Ruiz Sánchez (3). Las primeras estrofas dicen así:

## ENVUELTO EN IRIDISCENCIA

“Surca el rojo cielo en el ocaso  
Pinta emociones desconocidas  
Atraviesa el mundo de un solo trazo  
Encontrando la esperanza perdida

Expresa todo lo que llevas dentro  
Vuelve palpables a tus latidos  
Pues al arte es agua para el sediento  
Una cuerda para escapar del olvido

Entre letras deja lo que te agobia  
Difumina entre tonos a tus pesares  
Una nota para alejar todas las fobias  
Una ventisca que se lleve todos los males

Siéntete eterno entre los lienzos  
Revive a tu alma de entre los muertos  
Alcanza nueva vida entre los versos  
Y con ella navega hacia bellos puertos

Un lápiz para marcar las experiencias  
Un pincel para agotar el conocimiento  
El pentagrama conocerá de tus vivencias  
Desvelando al más oculto sentimiento...”

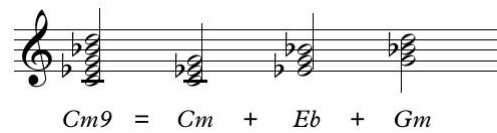
## I – Luces

“Luces” toma como referencia o inspiración la idea abstracta de un ave, similar a un fénix, que en cautiverio fantasea su libertad. Esta imagen surgió como impresión paralela a la lectura del poema arriba mencionado y es representada en la primer sección de la pieza, a través del material melódico de la flauta.

Este movimiento trabaja con un discurso casi improvisado, donde cada instrumento participa de construir el tema y goza de cierta independencia. Consta de 4 secciones. La primer sección expone al tema “A”, compuesto en 2 partes; la primer parte comprende los compases 1-16 y la segunda los compases 17-28.

La primer sección (compases 1-28) se encuentra en su mayoría armónicamente relacionada con el acorde do menor con novena. El plan armónico general se basa en la superposición de triadas y sustitución de acordes con nota común.

Fig.1



$Cm9 = Cm + Eb + Gm$

El tema “A” utiliza un material melódico simple y ágil, inicialmente a cargo de la flauta, compuesto por un bordado y trino sobre los primeros 3 grados de la escala de do menor.

Ej.1 - Inicio del tema “A”, compases 1 - 3





La segunda parte del tema guarda estrecha relación con la primera. El piano, que originalmente trabajaba con acordes largos, utiliza ahora arpeggios rápidos sobre re bemol, y el material temático originalmente expuesto por la flauta es tratado ahora por el cello.

Ej. 2 - Inicio de la segunda parte del tema A, compases 17-19

Musical score for measures 17-19. The score is in 4/4 time with a tempo of 120 and the instruction 'animando'. The Violoncello (Vc.) part starts with a dynamic of *p* and moves to *mf*. The Piano (Pno.) part features rapid arpeggios on the left hand, starting with *p* and moving through *quasi legato*, *mp*, and *mf*. Pedal markings include *Ped.*, *Ped.*, and *(ped simile)*.

La segunda sección (compases 29-38) expone el tema “B”, a cargo del oboe. Es contrastante en *tempo*, densidad y carácter. Su armonía se centra sobre la escala de mi menor con el uso constante de intervalos de segunda.

Ej. 3 - Inicio de segunda sección

Musical score for measures 29-38. The score is in 4/4 time with a tempo of 50 and the instruction 'quasi tempo primo, dolente'. The Flute (Fl.) part starts with *p* and moves through *f*, *mp*, and *pp*. The Oboe (Ob.) part starts with *espress* and *p*, moving to *pp*. The Violoncello (Vc.) part starts with *p* and moves to *mf*, then *p*, with a *pizz.* marking. The Piano (Pno.) part starts with *p subito*. A *8va* marking is present at the bottom.

La tercer sección (compases 39-50) conecta con el clímax principal del movimiento. Esta sección funciona como un episodio breve que juega con elementos de ambos temas. Desarrolla y varía sobre todo la primer parte del tema “A”.

La cuarta sección (compases 51-63) constituye el clímax y final de la pieza. Utiliza una melodía fragmentada sobre la escala de mi mayor, a cargo principalmente de la flauta,

que es doblada rítmicamente por el cello sobre notas repetidas. Silencios intercalados ente motivos melódicos de disímil duración son característicos de esta sección.

#### Ej. 4 – Inicio de la cuarta sección

The image shows a musical score for three instruments: Flute (Fl.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pno.). The score is in 4/8 time and begins at measure 51. The tempo is marked as 'Subito, animando' with a metronome marking of 110. The dynamics are marked as 'ff marcato'. The Flute part features a melodic line with slurs and accents. The Violoncello part consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part provides harmonic support with chords and a bass line.

El *tempo* de este movimiento es relativamente tranquilo, la mayoría de las secciones se encuentran escritas en compases simples binarios y ternarios. Solo en la segunda parte del tema “A” encontramos un compás compuesto de 4/8. El pulso se mantiene regular en toda la pieza incluso al cambiar de compás simple a compuesto. Las figuras rítmicas empleadas son convencionales, con un rango de duración entre la redonda y los 32vos.

Este movimiento tiene un carácter luminoso y dinámico, busca expresar el aleteo multicolor de este “pájaro abstracto” que representa en cierta forma al espíritu humano y su tendencia ascendente desde la auto contemplación.

## II – Sombras

“Sombras” es la respuesta contrastante al primer movimiento, representa el aspecto sombrío y recurrente de la confusión humana, la ausencia de claridad. La idea aquí es desarrollar un discurso en el que cada instrumento tenga una función relativamente estable y recurrente. El piano, en su mayoría funciona como acompañamiento, la voz principal suele llevarla el cello. La flauta y el oboe se utilizan con mayor reserva, casi siempre a manera de ornamento.

Al igual que el movimiento anterior, “sombras” se compone de 4 secciones. La primer sección (compases 1-25) expone el tema y establece la función de cada instrumento.

El piano presenta un *ostinato* sobre el que se disponen los demás instrumentos, este material representa la obstinación del hombre dentro de sí mismo. Está compuesto por 2 líneas melódicas descendentes sobre una misma tonalidad en 2 modos distintos, la primera sobre si menor y la segunda sobre si mayor.

Ej. 5 – material principal del piano a lo largo de todo el movimiento

Esta frase está sujeta a repetición a lo largo del movimiento, solo varía la altura en la que se repite y en ocasiones, su cierre.

Tras un breve puente (compases 26-28) inicia la segunda sección (compases 29-49), en la que se utilizan los materiales temáticos del piano y del cello para desembocar en un primer clímax , un poli-ritmo entre los alientos y el ostinato inicial del piano (compases 41-45). La armonía oscila entre mi bemol menor y mi menor. Ej2

Ej. 6 – Primer clímax, poli-ritmo entre alientos

La tercer sección (compases 50-60) está a cargo del piano y la flauta, es una consecuencia de lo expuesto anteriormente por el cello, a la vez que un segundo clímax.

La cuarta sección (compases 64-82) retoma los materiales iniciales de cada instrumento, a manera de re-exposición variada y conduce al cierre de la pieza.

El piano y el cello son los dos protagonistas del movimiento, mientras que el oboe aparece poco, su función es contrapuntística y de contraste tímbrico.

La flauta se emplea poco, al igual que el oboe. Generalmente dobla a la voz principal o hace alguna variante imitativa de alguna línea melódica relevante a lo largo del discurso. Su protagonismo principal se da en la tercer sección (compases 50-60) al imitar y variar el material expuesto al piano.

Ej. 7 – Compás 50

The image shows a musical score for measures 50-60, featuring a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) part. The Flute part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It consists of a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and dynamic markings: *mf*, *f*, and *mf*. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a complex accompaniment with many triplet markings and a dynamic marking of *pleno*. The overall texture is dense and rhythmic.

El tempo de este movimiento es, en general, lento. Todas las secciones se encuentran escritas en compases de 4/4. Solo en una ocasión aparece un compás de amalgama de 5/4. El pulso se mantiene relativamente regular en toda la pieza salvo en las zonas donde se especifica *rubato*. Las figuras rítmicas empleadas son convencionales, con un rango de duración entre la redonda y los 16vos.

“Sombras” es una alusión al “*pathos*” griego, de ahí su oscuro carácter y lo recurrente de sus motivos, la estabilidad del pulso y el color armónico también están relacionados con este contraste afectivo. Así “Luces” queda como la representación de la afirmación del espíritu dinámico del hombre, mientras que “Sombras” representa su patetismo.

# Calígine

Para orquesta de cuerdas

(2014)

Esta pieza es un homenaje al compositor estonio *Arvo Part*, cuya obra “*Tabula rasa*” causó una fuerte impresión en mí, orillándome a escuchar otros compositores que trabajaron este estilo y lo explotaron de múltiples formas.

Calígene fue escrita en el 2014 con la finalidad de explorar a la orquesta de cuerdas desde una aproximación contrapuntística, esta obra tiene influencias de la música de Part y otros compositores afines. Está en su mayoría construida con motivos simples y breves, imitados e intercalados entre sí para delinear la melodía. La armonía es estable, enfocada más en el color que en la variedad de progresiones armónicas. La rítmica es simple, con el uso de valores regulares.

La palabra calígene quiere decir literalmente “obscuridad” o “tinieblas”, sin embargo la obra no busca imitar una sensación particularmente tenebrosa, el título en este caso es una forma de generar expectativa y favorecer el contraste. El afecto general es de grandiosidad y contemplación, la pieza no trabaja con un programa definido.

La obra utiliza dos temas que se intercalan y varían, mismos que conectan con un amplio desarrollo en 2 secciones. El tema “A” abarca los primeros 74 compases, utiliza mayormente el registro sobreagudo y mi mayor como centro tonal; la tensión armónica se concentra en el registro extremo y se agrega un bajo amplio y simple, doblado a la octava por cellos y contrabajos.

Ej. 1 – Inicio de la obra

The image shows the beginning of a musical score for a string quartet. It consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo (Cello), and Contrabajo (Double Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Violin I staff starts with a dynamic marking of *p < f* and features a series of chords with a 'V' marking above the first measure. The Violin II staff starts with a dynamic marking of *f* and plays a descending scale-like motif. The Viola staff also starts with a dynamic marking of *f* and plays a similar descending motif. The Violonchelo and Contrabajo staves both start with a dynamic marking of *p < f* and play a simple, rhythmic bass line with the instruction "bajo bien marcado" (well-marked bass) written below the notes.

La identidad del tema “A” es generada por el uso de disonancias en el registro agudo, el uso de motivos compuestos por rasgos de escala descendentes, que se imitan y varían progresivamente utilizando los 7 grados de la escala de mi mayor.

En el siguiente ejemplo se muestran los compases iniciales de la obra con sus grados melódicos principales.

Ej 2 - Primeros 4 compases:

Mi mayor  
grados de la escala: 4 - - - - 3 - - - - 2 - - - - 4 - - - - 3 - - - - 2 - - - -

Violín I  
Violín II  
Viola

Toda la primer parte del tema “A” se basa en estos 4 compases, extendiendo, imitando y variando cada voz en periodos de tiempo más o menos regulares, por lo general cada 4 compases o en algún múltiplo binario.

El segundo tema (“B”) (compases 75-84) es un coral sobre si menor que contrasta con el primer tema por el uso de figuras rítmicas más amplias, registro estrecho y una textura predominantemente armónica en vez de contrapuntística.

Ej. 3 – tema “B”

$\text{♩} = 60$  tranquilo y expresivo

*p* *ff* *p* *f* *p* *mf*  
*p* *ff* *p* *f* *p* *mf*  
div  
div unis  
pizz. arco  
*p* *ff* *p* *f* *p* *mf*  
*p* *ff* *p* *f* *p* *mf*

El desarrollo de la obra está conformado por 2 secciones amplias construidas con elementos de ambos temas (compases 85 – 149).

La primer sección del desarrollo (compases 85 – 106) presenta un discurso más ligero, donde se intercalan motivos simples y ágiles derivados de los de los temas principales, en su mayoría sobre si menor y tonalidades vecinas. Este discurso está intercalado entre el clímax de esta sección (compases 90-95) que es una variación del tema “B”.

Ej. 4 –compases 93 - 95

Musical score for measures 93-95. The score consists of five staves. The first three staves are marked 'unis.' and the last two are marked 'ff dolente'. The dynamics are *sf* *dolente* and *f*. The score shows a transition from a soft, dolorous dynamic to a strong dynamic.

La segunda sección del desarrollo abarca los compases 108 al 146. Inicia con una mención literal del clímax de la sección anterior para dar paso al discurso solista entre violín y viola dentro de la orquesta, acompañados por el resto con un material derivado de la sección “A”. Esta sección contiene al clímax principal de la pieza (compases 138-146) que retoma al tema “A”, duplicando el número de voces y la densidad de la textura.

Ej. 5 – inicio del clímax principal

Musical score for measures 140-146. The score consists of five staves. The dynamics are *ff*. The score shows a dense, high-intensity texture with multiple voices and instruments.



Este clímax conecta con el final de la pieza (compases 147–160); una re-exposición poco variada del segundo tema, esta vez elaborada sobre do# menor.

Ej. 6 – re-exposición del tema “B”

147 tranquilo y expresivo  
tutti

The musical score consists of five staves. The top staff is Violin I, the second is Violin II, the third is Viola, the fourth is Cello, and the fifth is Double Bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo/mood is 'tranquilo y expresivo' and the dynamic is 'tutti'. The score shows a re-exposition of theme 'B' in D minor. The dynamics are p, mp, ff, p, f. Performance instructions include 'tutti', 'div' (divisi), 'unis' (unison), and 'pizz.' (pizzicato).

El propósito particular de esta pieza fue explorar el color y la potencia de la orquesta de cuerdas para representar un mosaico afectivo, por eso las secciones son muy estables, amplias y homogéneas en sí mismas, pero contrastantes entre sí. La obra no tiene una direccionalidad concreta, de ahí que cada sección sea distinta a la anterior, funcionan como una suerte de “diapositivas” encadenadas que enmarcan un collage musical unido solo por el color e impulso inicial, así como la recurrencia de los dos temas principales (“A” y “B”). El contraste lo da la sucesión entre secciones siempre cambiantes y la alternancia de estos dos temas.

## Conclusiones

Estudiar en la Escuela Nacional de Música (hoy Facultad de Música) ha sido una de las experiencias más importantes en mi vida. Me permitió acceder a un mundo de conocimiento vasto y apasionante, mismo que estoy seguro nunca agotaré ni terminaré de conocer.

El proceso de hacerse músico suele orillarnos a conocer, apreciar, cultivar y gozar el simple acto de hacer, de crear sin esperar mayor recompensa que lo que el fenómeno en sí mismo ofrece, de acceder a uno mismo a través de un lenguaje que solo conoce presente, cuya expresión es efímera, que existe solo cuando se ejecuta (y cuando se piensa). Es increíble la cantidad de conocimiento no musical que la música ofrece, y sin embargo, raro es que se aprecie en su justa medida.

La carrera de composición es un mosaico de conocimientos variados; por un lado se aprende de familiarizarse con los conceptos académicos y la herencia de la tradición occidental, y por otro lado (esto en la práctica con otros músicos) se aprende de la confrontación de lenguajes, discursos y maneras de abordar la música. Al final lo que la carrera promueve es educar la intuición musical, cultivar la conciencia de la misma y por ende acceder a mayor libertad. Esta conclusión no llegó rápido a mi persona, pues por mucho tiempo concebí la libertad musical como inconciliable con la “cárcel” del conocimiento académico, del “oído tonal” y de todo lo referente a la tradición que delimita o establece reglas para trabajar la música. Hoy entiendo que lo importante es la relación con las cosas, en este caso, con el conocimiento musical.

El concepto de “tradición musical” no existe como una idea homogénea entre los músicos, la mayoría relaciona esta idea con la Academia y las herramientas técnico-musicales que brinda; más para mí la tradición es simplemente el legado del conocimiento evidente y “oculto” (que requiere de mayor involucramiento por parte del sujeto) que está implícito en toda la producción histórico-musical hasta nuestros días, de ahí que se puedan encontrar huellas de “la tradición” tanto en J.S. Bach como en el artista más comercial que cada quién pueda concebir.

Analizar mis obras ha sido una experiencia enriquecedora. El detenerme a apreciar las características de lo que escribo me ha brindado información nueva sobre el proceso que sigo al escribir, así como los recursos que me son familiares, a la vez que me ha permitido establecer con mayor claridad lo que ignoro o no utilizo con soltura y que puedo trabajar

para ampliar mis recursos; también me permitió darme una idea del grado de conciencia que tengo sobre el uso de mis materiales y su inter-relación al generar una forma.

Las obras que integran esta producción, tienen como punto de partida distintas formas de aproximación a mi propia musicalidad, es decir, al tipo de texturas, sonidos, ritmos y armonías con los que naturalmente fantaseo, y que han evolucionado conforme ha pasado el tiempo. No suelo partir de ideas concretas al componer, muchas veces imagino primero una textura, una o varias armonías, una melodía, o combinaciones de lo anterior y trato de hablarme en ese lenguaje, evitando incluso la idea de una forma (a menos que sea el propósito explícito de la pieza el ser referencial a algo, como en “Horas de Junio” o “Invocación a San Gregorio”). Procedo dejando que el tema o material que surge tras estas cavilaciones sugiera sus posibles formas o potenciales tratamientos.

Me detengo a observar mi proceso y puedo dar cuenta del lugar en que me encuentro tras mi experiencia dentro de la escuela, veo la influencia de mi bagaje musical, de la práctica constante del piano y el análisis de las obras a las que me acerco. Experimento cada vez más soltura y claridad en mi trazo y oído interno, a la vez que siento más satisfactorio el acto de componer.

El proceso también me ha permitido ver mis deficiencias y me ha brindado una brújula para detectarlas y trabajarlas, estas deficiencias siempre tienen que ver con no darse el tiempo de apropiarse de nuevos conocimientos, de retar mis límites tanto en la composición como en el instrumento y en la vida. Me doy cuenta de que el único camino viable para crecer en este oficio, es nunca darse por concluido.

Es evidente que uno no se hace músico ni compositor competente en el lapso de una carrera universitaria. Este proceso es tan amplio que muchas veces ni en una vida de trabajo puede concluirse, pues el final no existe, depende del alcance de quién la ejerce; de ahí el gozo y la tranquilidad de saber que gracias a la música, podré siempre acceder al gozo estético y anímico de escuchar, tocar y crear. Esta libertad, misma que vamos cultivando y expandiendo con el tiempo, hubiese sido imposible sin la existencia de una institución tan valiosa como la nuestra.

## Resumen de notas al programa

### Invocación a San Gregorio (para piano solo)

Escrita entre el 2012 y 2015, consta de 2 movimientos. El primero es un breve preludeo de textura predominantemente armónica y el segundo una forma cercana al tema y variaciones. La obra utiliza algunos elementos característicos de la música medieval, como el uso de melodías *melismáticas* conducidas por movimiento paralelo, el uso de intervalos perfectos sucesivos y de notas largas a manera de pedal. El segundo movimiento incluye algunas secciones de improvisación dirigida, donde se puede improvisar respetando ciertas indicaciones descritas en la partitura.

### Fuegos del Ethos (para piano solo)

Reflejo de un torbellino emocional personal, fué escrita en el 2014, casi como un exorcismo tras la ruptura con quien fuera mi pareja por muchos años. Consta de 4 secciones de distinta duración que utilizan un solo material temático, compuesto en dos partes. La primera parte es un rasgo de arpeggio sobre si menor. La segunda parte es un material inestable y agresivo compuesto en 3 planos: un pedal armónico amplio, un acompañamiento rápido e irregular (sujeto a improvisación dirigida) y una melodía corta, compuesta por saltos ascendentes.

### Horas de Junio (para soprano y piano)

Del poeta mexicano Carlos Pellicer, "Horas de Junio" es un grupo de 3 sonetos extraídos del libro "Hora de Junio" escrito en 1937. Los sonetos reflejan la expresión de una crisis causada por la separación del ser amado. Realicé una selección de frases dentro de los sonetos para escribir la pieza, utilizando únicamente frases de los sonetos I y III. La obra presenta una forma ternaria A-B-A'. La sección "A" utiliza fragmentos del primer soneto, la sección "B" fragmentos del tercero y la sección "C" de ambos.

### Onirismos (para cuarteto de guitarras)

Compuesta entre el 2014 y 2015, dedicada al cuarteto “Tetraktys”. La obra se basa en la evolución de una textura común, constituida por distintos elementos rítmico-melódicos en continuo desarrollo. Consta de 4 secciones. Los primeros 4 compases contienen, a manera de germen, todos los elementos a utilizar más adelante. Mi motivación principal fue explorar una dotación e instrumento virtualmente desconocidos para mí desde una aproximación lúdica, permitiendo que la pieza se desarrollara casi improvisadamente. La división entre secciones y su relación surgió de un análisis posterior y no de una intención implícita.

### Iridiscencias (para flauta, oboe, chelo y piano)

Compuesta en 2 movimientos, fué comisionada por el cuarteto “Da Capo al Fine” y estrenada a finales del 2013 por esta misma agrupación. El tema está inspirado en el poema “*Envuelto en Iridiscencia*” del poeta Andrés Ruiz Sánchez. Ambos movimientos constan de 4 secciones, el primero (“Luces”) tiene un carácter luminoso y dinámico, toma como inspiración la idea abstracta de un ave, similar a un fénix, que en cautiverio fantasea su libertad. El segundo movimiento (“Sombras”) es una alusión al “*pathos*” griego, de ahí su oscuro carácter y lo recurrente de sus motivos, ambos movimientos representan la afirmación del espíritu dinámico del hombre en contraste a su patetismo.

### Calígene (para orquesta de cuerdas)

Escrita en el 2014, “*Calígene*” es un homenaje al compositor estonio *Arvo Part*, el objetivo era explorar a la orquesta de cuerdas desde una aproximación contrapuntística. Esta obra tiene influencias de la música de Part y otros compositores afines. La palabra “calígene” quiere decir literalmente “obscuridad” o “tinieblas” sin embargo la obra no busca imitar una sensación particularmente tenebrosa, el título en este caso es una forma de generar expectativa y favorecer el contraste. Motivos cortos intercalados entre sí conforman la melodía, la armonía se enfoca más en el color que en la variedad de progresiones y el ritmo es simple, compuesto por figuras regulares.

## Bibliografía:

- 1) *Revista Iberoamericana: "La Hora de Junio, de Carlos Pellicer"*  
Vol.56 – Julio – Septiembre 2000
  
- 2) *"Hora de Junio"* – Carlos Pellicer  
Fondo de Cultura Económica, 1979
  
- 3) *"Envuelto en Iridiscencia"* – Andrés Ruíz  
<http://www.poemas-del-alma.com/blog/todos-los-poemaspropios-48212-1>

Marco Alejandro Gil

# Calígene

*(homenaje a Arvo Part)*

para orquesta de cuerdas

# Calígne

(homenaje a Arvo Part)

Marco Alejandro Gil

2014

$\text{♩} = 60$  luminoso, con vida

The musical score is written for five instruments: Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as  $\text{♩} = 60$  and the mood is "luminoso, con vida".

The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) features:

- Violín I:** Starts with a *p* dynamic, then crescendos to *ff*. It plays a melodic line with slurs and accents.
- Violín II:** Starts with a *ff* dynamic and plays a similar melodic line.
- Viola:** Starts with a *ff* dynamic and plays a melodic line.
- Violonchelo:** Starts with a *p* dynamic, then crescendos to *ff*. It plays a bass line with the instruction "bajo bien marcado".
- Contrabajo:** Starts with a *p* dynamic, then crescendos to *ff*. It plays a bass line with the instruction "bajo bien marcado".

The second system (measures 6-10) features:

- Violín I:** Continues the melodic line.
- Violín II:** Continues the melodic line.
- Viola:** Continues the melodic line.
- Violonchelo:** Continues the bass line, marked with *f*.
- Contrabajo:** Continues the bass line, marked with *f*.



12 3

Musical score for measures 12-17. The score is written for five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). There are also hairpins indicating crescendos and decrescendos. The first system (measures 12-13) shows a transition from a moderate tempo to a slower section. The second system (measures 14-17) continues with a mix of dynamics and articulation.

18

Musical score for measures 18-23. The score continues on five staves. The key signature remains one sharp. The music is characterized by flowing melodic lines and rhythmic patterns. Dynamic markings include *p* and *f*. Hairpins are used to shape the dynamics across the measures. The first system (measures 18-20) shows a gradual increase in intensity. The second system (measures 21-23) features a more pronounced dynamic contrast between *p* and *f*.

24

Musical score for measures 24-29. The score continues on five staves. The key signature is one sharp. The music becomes more dramatic, with a significant increase in volume. Dynamic markings include *ff* (fortissimo). Hairpins indicate a strong crescendo leading to the final measures. The first system (measures 24-26) shows a steady build-up. The second system (measures 27-29) reaches a powerful climax with sustained *ff* dynamics.

4 30

mf

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This system contains five staves of music for measures 30 through 35. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music features a complex melodic line with many sharps and slurs. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) are present in the second, third, fourth, and fifth staves.

36

p

p

p

p

p

Detailed description: This system contains five staves of music for measures 36 through 41. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music continues with complex melodic lines. Dynamic markings of *p* (piano) are present in the first, second, third, fourth, and fifth staves.

42

f

mp

f

f

mp

f

f

mp

f

f

mp

f

Detailed description: This system contains five staves of music for measures 42 through 47. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music features dynamic contrasts. Dynamic markings include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano) in the first, second, third, fourth, and fifth staves.

Musical score for measures 48-53. The score consists of five staves. The top two staves are treble clefs, the middle is alto clef, and the bottom two are bass clefs. The music features various dynamics including *pp*, *p*, and *ppp*, and includes slurs and accents.

Musical score for measures 54-58. The score consists of five staves. The top two staves are treble clefs, the middle is alto clef, and the bottom two are bass clefs. The music features dynamics such as *pp*, *p*, and *ppp*, and includes slurs, accents, and a *pizz.* marking.

Musical score for measures 59-63. The score consists of five staves. The top two staves are treble clefs, the middle is alto clef, and the bottom two are bass clefs. The music features dynamics such as *pp*, *p*, and *ppp*, and includes slurs, accents, and markings for *div.* and *unis.*

64

arco

69

port.

port.

port.

74

$\text{♩} = 60$  *espressivo*

*mf*

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

*mf*

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

*port.*

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

*div* *unis* *pizz.* *arco*

*mf*

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

*pizz.* *arco*



♩=50 mas tranquilo

pp

ff

ff

ff

ff

arco

pp

ff

unis.

div.

poco a poco a tempo

sff dolente

f

p

gliss.

gliss.

p

3

3

3

div.

unis.

p

sff dolente

f

p

p

p

99

unis. *p*

*p*

*f*

*mp*

Detailed description: This system contains measures 99 and 100. Measure 99 features a piano introduction with a glissando in the bass clef and a forte (f) dynamic. Measure 100 is marked piano (p) and includes a mezzo-piano (mp) dynamic in the bass clef. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

101

*mf*

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This system contains measures 101, 102, and 103. Measure 101 is marked mezzo-forte (mf). Measures 102 and 103 are marked forte (f). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.





118

*pizz.*  
*p*  
*pp*  
*p*  
*pp* *vla sola vib port.*  
*p* *espress*  
*f* *port. vib*  
*mp*  
*p*  
*pp*  
*p*  
*pp*

122

*p*  
*div*  
*p*  
*f*  
*6*  
*6*  
*6*  
*3*  
*3*  
*div*  
*div*  
*p*  
*p*

124 arco  
div

(vln sola)

*f* 6 6

126 Violin solo

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

VL I

VL II

128 *gliss.*

*mp*

(vla sola)

*mf*

*ff*

130 Violin solo

*f*

*tr*

*f*

*f*

*f*

14<sup>132</sup>

Musical score for measures 132-133. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. Measure 132 features a sixteenth-note sixteenth-fingered scale in the first violin, marked *ff*. The second violin and viola play sustained chords. The cello and double bass play a simple harmonic accompaniment. Measure 133 continues the sixteenth-note scale in the first violin, also marked *ff*. The other parts continue with sustained chords and accompaniment.

134

Musical score for measures 134-135. The score continues for the string quartet. Measure 134 begins with a glissando in the first violin, marked *f* and *p*. This is followed by a sixteenth-note sixteenth-fingered scale in the first violin, marked *ff*. The other parts play sustained chords and accompaniment. Measure 135 features a sixteenth-note sixteenth-fingered scale in the viola, marked *f*. The first violin plays a sustained chord. The other parts continue with sustained chords and accompaniment. The score concludes with a *p* dynamic marking.

137

ff

ff

ff

ff

ff

This system contains measures 137 through 140. It features five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The first measure (137) shows a complex melodic line in the top treble staff with many accidentals. The second measure (138) is marked with a forte (ff) dynamic and features a melodic line in the second treble staff. The third measure (139) continues the melodic development in the second treble staff. The fourth measure (140) shows a melodic line in the alto clef. The bottom two staves provide a bass line with various rhythmic patterns and dynamics, including a very forte (ff) dynamic in the final measure.

140

This system contains measures 140 through 143. It features five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. The first measure (140) shows a melodic line in the top treble staff. The second measure (141) continues the melodic line in the top treble staff. The third measure (142) continues the melodic line in the top treble staff. The fourth measure (143) continues the melodic line in the top treble staff. The bottom two staves provide a bass line with various rhythmic patterns and dynamics.

143

tranquilo y expresivo

tutti

146

*p* > *p* > < *mp* < *ff* > *p* *f* >  
*p* > *p* > < *mp* < *ff* > *p* *f* >  
*p* > *p* > < *mp* < *ff* > *p* *f* >  
tutti div unis pizz.  
*p* > *p* > < *mp* < *ff* > *p* *f* >  
*p* > *p* > < *mp* < *ff* > *p* *f* >



Marco Alejandro Gil

"Fuegos del Ethos"

*(piano solo)*



# "Fuegos del Ethos"

Marco Alejandro Gil  
2da versión 2015

$\text{♩} = 45$  *lánguido*       $\text{♩} = 90$  *rubato, tempo flexible, con agitación y algo de mesura*

Piano

M. Izq

*mp*

*mf con expresión*

*ffp* *tocar veloz y suavemente, improvisando usando solo las notas escritas y respetando el ritmo. se puede alterar el orden y velocidad de las notas en cada grupo de tresillos*

*sfz*

Ped.

*mp*      *p*      *mf*

*ffp (brumoso)*      *ffp*

*sfz*      *sfz*

Ped.      Ped. simile

*poco rall* -----

*rall molto* -----

*senza rall* -----

*f*

*ffp*      *senza rall* -----

*sfz*

*(acell ----- rall -----)*

*tempo flexible*

poco rall - - - -

5

*mf* ————— *f*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*sfz* *sfz* *sfz*

7 (simile)

*mf*

*f* *mp*

*sfz* *sfz*

senza rall . . . .

9 ♩=60 poco rubato, reflexivo, sin prisas

*f* *mp*

*rfz*

tempo primo, rubato

poco acell. . . .

poco rall - - - -

13

*f* *p*

*sfz* *con Ped.*

poco acell. . . .

16 *poco rall* ----- *simile*

*p* *mp* *f* *p* *senza rall* ----- *f* *p* *simile*

Ped. *simile*

$\text{♩} = 88$  tempo mas estable, poco tubato

18

*p*  $\text{♩} = 88$  *poco* *sfz*

20

*mf* *p* *tenebroso* *mp* *p*

22

*p* *rfz* *sf*

(M. Izq)

(M. Der)

30 poco a poco rall (poco rall), majestuoso y violento

31

poco acell

*mp* *ff*

8<sup>vb</sup>

(tempo flexible)

33

(*rubato*) *p* *volando* *pp*

8<sup>va</sup>

tempo primo, rubato

rall - - - - -

poco acell -

rall - - - - -

36

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

*sfz* *sfz*

Ped.

simile

38

*mf* *p* *mf*

*fp* *fp*

*sfz* *sfz*

*p*

*fp* *sfz* *f* *mp* *sf*

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

*f* *p* *mf* *subito* *con expresión, energético* *con Ped.*

*♩=56* *tranquilo, tempo mas estable*

*sfz*

*sf*

*poco rall - - -*

*♩=100* *rubato, tempo flexible, con mucha agitación* *poco acell. . . .* *rall -*

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

*p* *improvisando sobre lo escrito, como al principio* *mp*

*con Ped.*

50 a tempo poco acell. . . . . rall - - - - -

3 3

*f* *p*

*b*<sub>2</sub>-*o*  
*b*<sub>2</sub>-*o*  
*sfz*

51 a tempo deteniendo cada 8vo, rubato

*f*

3 3

*f* *p*

*#*<sub>2</sub>-*o*  
*#*<sub>2</sub>-*o*  
*sfz*

52 a tempo rall - - - - -

*f*

3

*#*<sub>2</sub>-*o*  
*#*<sub>2</sub>-*o*  
*sfz*

53

*mp*

3

*mf* *pp*

*#*<sub>2</sub>-*o*  
*#*<sub>2</sub>-*o*  
*sfz*

54 poco a poco rall (poco rall total)

Musical score for measures 54-55. The treble clef contains a whole note chord progression. The bass clef contains a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. Dynamics include *cresc* and *f*.

56 ♩=150 esplosivo

Musical score for measures 56-57. The bass clef features a five-note quintuplet in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. Dynamics include *ff* and *estrepitoso*. *con ped* is written below the bass line.

57 <sup>8va</sup>

Musical score for measures 57-58. The treble clef has a melodic line with an *8va* marking. The bass clef has a quintuplet in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. Dynamics include *p*.

59 <sup>8va</sup> tranquillo

quasi tempo primo

♩=65

Musical score for measures 59-62. The treble clef has a melodic line with an *8va* marking. The bass clef has a steady eighth-note pattern. Dynamics include *f*, *poco rall -*, *f espres, dolente*, *p*, and *mf*.

63

rubato

Musical score for measures 63-64. The bass clef has a melodic line with a *rubato* marking. Dynamics include *f* and *p < f > p*.



66

Musical score for measures 66-68. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Measure 66 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 67 continues with piano (*p*). Measure 68 ends with a forte (*f*) dynamic. The music features complex chordal textures and melodic lines.

69

Musical score for measures 69-70. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (Bb, Eb). Measure 69 starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 70 features a fortissimo (*ff*) dynamic. The music includes a sixteenth-note triplet in measure 69, a sixteenth-note sextuplet in measure 70, and a triplet in measure 70. An *8va* marking is present above the treble staff in measure 70.

70

Musical score for measures 70-71. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as  $\text{♩} = 150$  *esplosivo*. Measure 70 starts with a fortissimo (*ffz*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. Measure 71 features a fortissimo (*fff*) dynamic. The music includes a sixteenth-note sextuplet in measure 70 and a sixteenth-note triplet in measure 71. An *8va* marking is present above the treble staff in measure 71. The word *volando* is written across the staves in measure 71.

Marco Alejandro Gil

# Horas de Junio

(Para Soprano y piano)

# "Horas de Junio"

(a Rosario Aguilar)

Marco Alejandro Gil  
2015

**Measures 1-3:** Tempo: ♩=50 tranquilo. Dynamics: *p* susurrando, *cantando*, *mf*, *p*. Lyrics: vuel - vea - mi \_\_\_ vuel - vea - mi so - le - dad so - le

**Measures 4-5:** Tempo: ♩=50 tranquilo. Dynamics: *p*. Lyrics: dad

**Measures 6-8:** Tempo: ♩=64 poco mas rápido. Dynamics: *mf*, *espress*, *mf*. Lyrics: a - gua - va - cí - a -

**Measures 9-11:** Tempo: *poco rall*, *a tempo*. Dynamics: *p*, *pp*, *mf*. Lyrics: nu - be - de - mis - pa - la - bras - tan - de sier - tas

The score is written for Soprano and Piano. The Soprano part is in treble clef, and the Piano part is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The score is divided into three systems. The first system (measures 1-3) starts with a tempo of ♩=50 tranquilo. The Soprano part begins with a *p* dynamic, *susurrando* marking, followed by *cantando*, *mf*, and *p*. The Piano part has a *p* dynamic. The second system (measures 4-5) continues the Soprano part with a *poco* marking and *mf* dynamic. The Piano part has a *sf* dynamic. The third system (measures 6-8) changes the tempo to ♩=64 poco mas rápido. The Soprano part has *mf* and *espress* markings. The Piano part has *espress* and *mf* markings. The fourth system (measures 9-11) features tempo changes to *poco rall* and *a tempo*. The Soprano part has *mf* dynamic. The Piano part has *p*, *pp*, and *mp* dynamics. The lyrics are: vuel - vea - mi \_\_\_ vuel - vea - mi so - le - dad so - le a - gua - va - cí - a - nu - be - de - mis - pa - la - bras - tan - de sier - tas.

12

Sop *mp* *poco rubato* 3 3

tan - de - sier - tas no - che - de - lain - de - ci - ble - poe - si - a

Pno. *mp*

15  $\text{♩} = 63$  *deteniendo poco* *p*

Sop *p* co - rre

Pno. *p espress* *fp*

*Ped.* *Ped.* *simile*

17 *mf* 3

Sop co - rre - el - al ma - de - na - die - -

Pno. *sf* 6 *fp* *p*

19

Pno. *p* *pp*

21 *mp* 3 *espress*

Sop si - go - lain - fan - ciaen tu - pri - sión - - yel -

Pno. *p*

4 22

Sop *p*

jue - go yel - jue - go queal-ter-na-

Pno.

24

Sop *p*

muer - - tes

Pno.

$\text{♩} = 50$  deteniendo, poco rubato

26

Sop *p* *mf*

cla - mael - vien - to - el - sol - yel - mar - del - via - je

Pno. *p* *mf* *p*

Ped. *con ped*

$\text{♩} = 50$  deteniendo, poco rubato

28

Sop *mp* *f*

yo - de - vo - ro - mis pro - pios - co - ra - zo - - - - nes

Pno. *mp* *p* *mf*

6 6

poco acell -----a tempo

31  $\text{♩} = 85$  *avivando* 5

Sop *pp*

Pno.  $\text{♩} = 85$  *avivando*  
*p legato*  
Ped. *6*  
*ped simile*

35

Sop *p*  
hoy - ha - ceun - a - - - ño -

Pno. *p*

37

Sop *mf*  
ju - nio - que - nos - vis - - - te - - - *p*

Pno.

40

Sop

Pno. *espress*

43 *p* *mf* *p*

Sop  
des - co - no - ci - dos      des - co - no - ci - dos

Pno.

45 *stentando* *ff* *f* *mf*

Sop  
jun - tos - un - ins - tan - te

*alargando* --- poco --- *ff* *mf*

Pno.

*♩*=70 a tempo

47

Sop

Pno.

49 *p* *pp*

Sop  
llé - va - me - has - ta - la - nu - be -

*pp* *con Ped*

Pno.

*♩*=65 deteniendo poco

52 *mf* 3 *p* 7

Sop  
lle - va - me al - za - me - has - ta - la - nu - be

Pno.

54 *mf* *p*

Sop  
has - ta - la - nu - be que - ya

Pno. *poco a poco cresc*

56 *ff*

Sop  
que - ya ex - is - te

Pno. *f*

58

Sop

Pno.

60 *p* *mf* *mp*

Sop  
des - co - no - ci - dos

Pno. *mp*

*♩=78 avivando poco*



8 62 *f*

Sop

ju - - nio

Pno.

*mf*

64 *p*

Sop

ju - - nio

Pno.

*p*

66 *p* *mf* *p*

Sop

haz que - la - nu - be

Pno.

*p* *mf* *p*

*ped.* *ped.* *ped simile*

*♩=73 deteniendo poco*

68 *f*

Sop

se - a el - buen - ins - tan - te

Pno.

70 *mp* *p* *mf*

Sop  
yo - pa - sa - ré - la - no - che - jun - toal - cie - lo pa - raes - co - ger -

Pno. *M.D.*

72 *p*

Sop  
la - nu - be - la - pri - me - ra - - - del -

Pno.

73 *ff* *f legato*

Sop  
cie - - - lo - - -

Pno. *sf* *f legato*

74 *sfz* *mp*

Sop

Pno. *Ped.*

76 *p* *mf* *p*

Pno.

78  $\text{♩} = 68$  *deteniendo poco*

Pno. *mf* *f*

80  $\text{♩} = 60$  *casi tempo inicial*

Sop

Pno. *p legato* *mf*

*Ped.* *simile*

82 *pp susurrando* *p cantando* *mp*

Sop

vuel vea- mi - - - a - gua - de - sier - ta

Pno. *pp* *p*

85  $\text{♩} = 80$  *mas suelto*

Sop

*p*

hoy - ha - ceun - a - - ño - ju - nio - que - nos -

Pno. *p*

*Ped.*

87 *p* *mf*

Sop  
vis - - - - - te

Pno. *pp* *p* *poco rubato* *con ped*

89 *f*

Sop  
jun - tos

Pno. *pp* *p* *poco rubato* *mf*

91 *p* *mf*

Sop  
jun - tos ju - nio - -

Pno. *mp* *mf*

93 *p* *mf* *morendo - pp*

Sop  
jun - tos - un - ins - tan - - - te -

Pno. *mf* *morendo* *pp*

Marco Alejandro Gil

"Invocación a San Gregorio"  
(piano solo)

*I - Preludio*

*II - Invocación*

# Invocación a San Gregorio

## 1- Preludio

Marco Alejandro Gil  
(2014)

♩ = 73 *meditativo, tempo flexible, poco rubato*

Piano

*pp* *poco* *p*

Ped. (Ped \* simile)

Pno.

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

Pno.

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

*rall.* = 75 *a tempo, poco rubato*

Pno.

*mf* *p* *mf* *p*

Pno.

*f* *mp* *f* *mp*

17

Pno.

*mf* > *p* *f* *p* *mp*

poco rall - - -

19

Pno.

*ff* subito, pesante *mf* *f* *mp* legato

*ma lento, enérgico* *rall - - - - -*, quasi tempo primo

8<sup>va</sup>

22

Pno.

24

Pno.

*p* *pp* *attaca*

-rall - - - - -molto - - - - -

8<sup>va</sup>

# Invocación a San Gregorio

## II - "Invocación"

Marco Alejandro Gil  
(2014)

Tranquilo - religioso , tempo flexible, rubato  $\text{♩} = 50$

(alteraciones por nota) *rit* -----

Piano *p* *legato* "al estilo del canto gregoriano" *pp*

*Ped. 1* libre

2 *f* *sfz* *mp* *rit* -----

4 *a tempo* *rit* --- *molto* - *f* *sfz*

6 (alteraciones por "compas") *p* *con Ped. 1*

10 *mp*



2 12

Pno.

*mf* *p*

15

Pno.

*f* *marcato*

17

Pno.

*f* *marcatiss* *rall*

20

Pno.

*p* *suplicante* *(legato)* *tempo primo* *rit*

22

Pno.

*ff* *sfz* *sfz* *sfz* *fff* *a tempo con grandezza*

24 *mf a tempo*

Pno. *p* *(legato)*

*con Ped.*

25 *MD* *mf*

27 *mp*

28 *sfz* *p* *f* *mp* *f*

*3*

31 *f* *libremente*

*Ped.* *mp* *improvisar velozmente sobre este patrón rítmico - melódico (10 seg aprox.),*

32 *8vb* *8vb* *8vb*

*\* posible patrón de cierre para esta sección improvisatoria, se puede tomar como referencia para usarlo a discreción*

4 33 ♩=50 misterioso poco alargando - - - - ♩=120 sorpesivo, alegre

Pno. *p* (con Ped \*) *p* legato

Pno. *ped simile*

Pno. *mf* *p* legato siempre

Pno. *f* *p*

Pno.

Pno. *mf* *mp*

48 *poco rall - - -* 5

Pno.

$\text{♩} = 80$  *grandioso, rubato, marcando el canto*

49 M. Izq.

Pno.

*ff* *veloz* *(p)* *ff* *(mf)* *(simile)*

*Ped. (el orden, velocidad y extensión del arpeggio puede variar mientras se respete la armonía)*

51

Pno.

53

Pno.

55

Pno.

*(p)*

$\text{♩} = 70$  religioso, tempo flexible, rubato

6

57

Pno.

*p* <sup>8va</sup> *súbito, "al estilo gregoriano"* *legato*

*improvisar de 3 a 5 segundos para preparar la sig sección*

60

Pno.

*mf* *espress*

(8)

(8)

63

Pno.

*rubato molto* *f*

Pno.

65

Pno.

*espress* *mp*

Pno.

67

Pno.

*mf*

Pno.

♩ = 57 quasi tempo primo (del preludio),  
tempo flexible, rubato *8va*

68

Pno.

*ff* subito *mf* *p*

*deteniendo poco*

Ped.

70

Pno.

*f* *p*

*subito, (a tempo)* *deteniendo poco*

*8va*

Ped simile

72

Pno.

*f*

*(poco rubato)*

*3*

74

Pno.

*rall* *lento* *ppp*

Marco Alejandro Gil

# Iridiscencias

*(para flauta, oboe, cello y piano)*

2013

# Iridiscencias

(al ensamble "Da Capo al Fine")

## I - "Luces"

Marco Alejandro Gil

(2013)

*♩=55 con vida*

The score is divided into three systems, each with a rehearsal mark (4, 6, and 6). The first system (measures 1-3) features Flute and Oboe with dynamics *f*, *p*, *mf*, and *f*, and Piano with *f* and *mf*. The second system (measures 4-6) features Oboe with *f* and *f*, and Piano with *mp* and *p*. The third system (measures 6-9) features Flute with *mp* and *f*, Oboe with *p* and *pizz.*, Violoncello with *mp* and *f*, and Piano with *mf* and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Flauta

Oboe

Piano

Ob.

Pno.

Fl.

Ob.

Vc.

Pno.



8

Ob. *p* < > *p* ————— *f*

Vc. *f* *p* < > *p* ————— *f*

Pno. *f* *p* ————— *f*

Ped. Ped.

11

Fl. *mp* ————— *f*

Ob. *f*

Vc. *p* ————— *f* *mp f* *mp* *f*

arco

14

Ob. *p* < *f* ————— *pp*

Vc. ————— *pp*

17 ♩=120 animando

Vc. *p* ————— *mf*

Pno. *p* *quasi legato* *mp* *mf*

Ped. Ped. (ped simile)

20

4 Fl.

Ob.

Vc.

Pno.

*f* *p* *mf*

*ff*

*p* *f*

Detailed description: This system covers measures 20, 21, and 22. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are mostly rests. The Violin (Vc.) part has a melodic line starting in measure 20 with a forte (*f*) dynamic, moving to piano (*p*) in measure 21 and mezzo-forte (*mf*) in measure 22. The Piano (Pno.) part features a complex texture with sixteenth-note patterns in both hands. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*).

23

Fl.

Ob.

Pno.

*p* *mf* *f*

Detailed description: This system covers measures 23, 24, and 25. The Flute (Fl.) part has a melodic line with some grace notes. The Oboe (Ob.) part has a melodic line with a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic in measure 25. The Piano (Pno.) part continues with its complex sixteenth-note texture. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and forte (*f*).

25

Vc.

Pno.

*f* *port.*

Detailed description: This system covers measures 25, 26, and 27. The Violin (Vc.) part has a melodic line starting in measure 25 with a forte (*f*) dynamic, followed by a portando (*port.*) section in measure 26. The Piano (Pno.) part continues with its complex sixteenth-note texture. Dynamics include forte (*f*) and portando (*port.*).

27 5

Fl.

Vc. *enojado* **ff**

Pno. **f**

Ped.

29  $\text{♩} = 50$  quasi tempo primo, dolente

Fl. *espress* **p** **f** *mp* *pp*

Ob. **p** **p** *pp*

Vc. **p** *mf* *pizz.* **p**

Pno.  $\text{♩} = 50$  quasi tempo primo, dolente **p subito**

8<sup>vb</sup>

32

Fl.

Ob. *mp*

Vc. **p**

Pno.

8<sup>vb</sup>

36

Vc.

Pno.

8vb

rall -----

♩=50 a tempo

*mp*

*p*

Ped. Ped. Ped. Ped.

41

Fl.

Vc.

Pno.

*f* *mp* *f* *p*

*f* *pp* *p*

(ped simile)

45

Fl.

Ob.

Vc.

Pno.

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

*p* *3* *f*

*p* *mf* *f*

49 7

Fl. *mp* *p* *mf*

Ob.

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

Pno. *p* *cresc*

51 *♩* = 110 Subito, animando

Fl. *ff* *marcato* *8va*

Vc. *f*

Pno. *f*

53

Fl.

Ob.

Vc.

Pno.

8

55

Fl. *f* *mf* *ff*

Ob. *mp* *f* *mf* *ff*

Vc. *mp* *f*

Pno. *f*

58

Fl. *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Vc. *agitado* *ff* *muy marcado* *f* *mf* *ff*

Pno. *dim*

60

Fl. *poco rall* *ppp*

Pno. *p*

# Iridiscencias

(para flauta, oboe, cello y piano)

## II - "Sombras"

Marco Alejandro Gil

(2013)

♩=98 Sigiloso

Flauta

Oboe

Violonchelo

Piano

*p* *legato*

*Red.* *Red.* (*simile*)

5

Fl.

Ob.

Pno.

*p* *mf* *p*

*p* *mf* *p*

*p* *mf*

8

Ob.

Pno.

*mf* *f*

*mf* *mf*

12

Ob.

Vc.

Pno.

*f*

*vib*

*pizz.*

*arco*

*con el cello*

16

Vc.

Pno.

*ff*

*mf*

*p*

*pizz.*

*arco*

21

Vc.

Pno.

*f*

*ff*

*mp*

*f*

*mp*

*pizz.*

*arco*

24

Vc.

Pno.

*p*

*mp*

*mp*

*pizz.*

*arco*



29

Fl.

Ob.

Pno.

*p* *f* *p*

*p* *f*

31

Fl.

Ob.

Pno.

*f* *p* *f*

*f*

33

Vc.

Pno.

*f* *ff* vib

*mp* *f*

36 pizz. arco pizz. arco

Vc. *ff*

Pno. *f*

39

Fl. *f > p* *f > p* *f<sup>3</sup> > p* *mf*

Ob. *p* *mf*

Vc. *fff*

Pno. *mp* *f*

42

Fl. *f* *p* *pp*

Ob. *f* *p* *pp*

Pno. *p* *mf*

45

Fl.

Ob.

Pno.

*mf* *mp* *f*

48

Vc.

Pno.

*ff p* *ff p* *ff p* *ff p*

*mp* *f* *pleno*

51

Pno.

*mp*

54

Fl.

Pno.

*mf* *f* *mf*

*pleno*

57 Fl. *p*

Pno. *mf*

60

60 Vc. *mp* *f* *f* *f*

Pno. *f* *p*

*Ped.* *Ped.* (simile)

63

63 Ob. *p* *mf*

Vc. *mf* *f*

Pno. *p*

66

66 Ob. *mf* *f*

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

Pno. *mf*

69

Fl.

Ob.

Vc.

Pno.

*f* *ff*

*mp* *f* *mf*

72

Fl.

Vc.

Pno.

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

75

Fl.

Ob.

Vc.

Pno.

*fff* *pp* *pp* *pizz.*

*fff* *pp* *p*

Fl. - - - - - 5/4 - - - - - *pp*

Ob. - - - - - 5/4 - - - - - *pp*  
arco

Vc. - - - - - 5/4 - - - - - *pp*

Pno. *rall al fine* ----- *molto* ----- *pp*

The score consists of four staves. The Flute, Oboe, and Violoncello staves are mostly silent, with rests in the first three measures and a final note in the fourth measure. The Piano part is active throughout, featuring a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The tempo markings 'rall al fine' and 'molto' are indicated above the piano staff. The time signature changes from 4/4 to 5/4 in the fourth measure. The piece concludes with a double bar line.

Marco Alejandro Gil

# Onirismos

*(para cuarteto de guitarras)*

2014

# Onirismos

(al cuarteto Tetraktys)

Marco Alejandro Gil  
2014

♩=130 ligero, rítmico

Score for Guitars I, II, III, and IV, measures 1-5. The piece is in 3/4 time, changing to 4/4 at measure 4. **Guitarra I:** Starts with a *ff* dynamic and *poco sul tasto* instruction. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 2. Dynamics range from *ff* to *p*. **Guitarra II:** Starts with a *f* dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 2. Dynamics range from *f* to *p*. **Guitarra III:** Starts with a *f* dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 2. Dynamics range from *f* to *p*. **Guitarra IV:** Starts with a *mf* dynamic and a palm strike (marked with an asterisk). It features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 2. Dynamics range from *mf* to *p*. **Measure 5:** All guitars play a chord marked "ord" (arpeggio) with a *f* dynamic.

Score for Guitars I, II, III, and IV, measures 6-10. **Measure 6:** All guitars play a chord marked "ord" (arpeggio) with a *f* dynamic. **Measures 7-9:** All guitars play a melodic line with a triplet of eighth notes. Dynamics range from *p* to *f*. **Measure 10:** All guitars play a chord marked "ord" (arpeggio) with a *f* dynamic.

\*) golpe en la tapa con la palma



campanella possibile

*p* *mf* *f*

② ③

campanella possibile

*p* *mf* *f*

campanella possibile

*p* *mf* *f*

♩ = 130 tempo primo  
poco sul tasto

- poco- rall - - - - -molto - - -

*p* *poco sul tasto*

*p* *poco sul tasto*

*p* *poco sul tasto*

*p* *poco sul tasto*

*ff* *pont* *pont* *p*

4 31

*ff* *-lento y pesado - - a tempo* *p* *mf*

*ord* *ff* *-lento y pesado - - a tempo* *p* *mf*

*ord* *ff* *-lento y pesado - - a tempo* *p* *f*

*ord* *ff* *-lento y pesado - - a tempo* *f* *mp*

41

*p* *campanella posible* *f*

*p* *vib* *campanella posible* *mp* *f*

*mf* *vib* *mp* *misterioso* *f*

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

*mp* *f*

(golpe con nudillos en tapa) (golpe con nudillos)

Musical score for measures 49-54. The score is written for four staves. The top two staves contain melodic lines with dynamics *p*, *pp*, and *p*. The third staff contains a bass line with dynamics *p* and *mf*, and includes the instruction *poco sul pont*. The bottom staff contains a bass line with dynamics *mp*, *f*, and *p*, featuring triplets and circled fingerings 2 and 3.

Musical score for measures 55-60. The score is written for four staves. The top two staves contain melodic lines with dynamics *pp*, *p*, *mf*, and *p*. The third staff contains a bass line with dynamics *p*, *f*, and *p*, including circled fingerings 1 and 2. The bottom staff contains a bass line with dynamics *f*, *p*, *mp*, *f*, *mf*, and *mp*, including the instruction *sul tasto*, *ord 3*, and *poco*.

6 campanella possibile  
 61 poco a poco sul pont

*poco a poco sul pont*  
*campanella possibile*

*sul pont*  
*- poco a poco rall - -*  
*--lento - - - -*

*f* *ff*  
*f* *ff*

*--lento - - - -*

*a tempo*  
 ③ ② *sul tasto*  
 ③ ② *sul tasto*  
*pp*  
*pp*  
*poco sul tasto*  
 ② ③  
*pp*

69

*p*  
*p*  
*p*

*(solo) poco sul pont*

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

76

(solo) vib

*f*

*p*

*f*

*vib*

82

(golpe con nudillos)

*p*

*ff*

*f*

*p*

*f*

88

Musical score for measures 88-93. The score consists of four staves. The first staff has a treble clef and a 4/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a series of chords with accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings of *ff*. The second staff has a treble clef and a 4/4 time signature, starting with a *ff* dynamic marking and featuring a series of eighth notes with accents. The third staff has a treble clef and a 4/4 time signature, starting with a *ff* dynamic marking and featuring a series of chords with accidentals. The fourth staff has a treble clef and a 4/4 time signature, starting with a *f* dynamic marking and featuring a series of eighth notes with circled numbers 2 and 3. The score concludes with a repeat sign.

94

Musical score for measures 94-99. The score consists of four staves. The first staff has a treble clef and a 4/4 time signature, starting with a *ff* dynamic marking and featuring a series of eighth notes with accents and a triplet. The second staff has a treble clef and a 4/4 time signature, starting with a *mp* dynamic marking and featuring a series of eighth notes with accents. The third staff has a treble clef and a 4/4 time signature, starting with a *f* dynamic marking and featuring a series of chords with accidentals. The fourth staff has a treble clef and a 4/4 time signature, starting with a *f* dynamic marking and featuring a series of eighth notes with accents. The score concludes with a repeat sign.

100

*sul tasto*

rall-----9

*p*

*p* *sul pont*

rall-----

*p*

rall-----

*p*

106

$\text{♩} = 130$

a tempo *vib*

*f* 3

a tempo *vib*

*f* 3

*ppp*

*p* ord

*p* ord

*p* ord

*ppp*

*p*

10/11

*f* *vib* *p* *p* *p*

This musical system covers measures 10 and 11. The top staff features a melodic line with a forte (*f*) dynamic, including accents and triplets. A vibraphone (*vib*) part is indicated above the first measure. The middle and bottom staves provide accompaniment with chords and rhythmic patterns, including triplets. Dynamics range from forte (*f*) to piano (*p*).

115

*mp* *f* *mp* *f* *mp* *f*

This musical system covers measures 115 through 118. The top staff is mostly silent, with a few notes in measure 115. The middle and bottom staves contain the main musical activity, including a melodic line with accents and dynamics ranging from mezzo-piano (*mp*) to forte (*f*). The accompaniment consists of chords and rhythmic patterns, also marked with *mp* and *f* dynamics.



119

11

Musical score for measures 119-121. The score is written for four staves. The top staff features a treble clef and contains melodic lines with slurs and accents. The second staff also has a treble clef and contains a bass line with slurs and accents. The third staff has a treble clef and contains a complex texture with triplets and slurs. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with slurs. Dynamics include *ff* and *f*. A key signature change to two sharps is indicated by a double sharp sign.

122

Musical score for measures 122-124. The score is written for four staves. The top staff has a treble clef and contains a complex texture with slurs and accents, including "sul pont" and "campanella" markings. The second staff has a treble clef and contains a bass line with slurs and accents, including "sul pont" markings. The third staff has a treble clef and contains a complex texture with slurs and accents. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with slurs and accents. Dynamics include *fff* and *ff*.

12

125

poco a poco sul tasto

poco rall ----- sul tasto

campanella

poco a poco sul tasto

*p*

*p*

*f subito*

*p*

$\text{♩} = 100$

129

poco ma lento,  
ritmico

*mp*

ord

*mf*

ord

*mp* ritmico

ord

*mp* ritmico

*p*

134

13

*mp* *f* *mp*

Detailed description: This system contains measures 134 through 138. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a series of chords and eighth-note patterns. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is placed above the staff at measure 136, followed by *f* (forte) at measure 137, and *mp* again at measure 138. The second staff continues with similar rhythmic textures. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. A fermata is present over the final measure of the system.

139

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

Detailed description: This system contains measures 139 through 142. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) at measure 140, *f* (forte) at measure 141, and *p* (piano) at measure 142. The second staff continues with similar rhythmic textures. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. A fermata is present over the final measure of the system.

14<sup>143</sup>

Musical score for measures 143-145. The score is written for four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef. The third and fourth staves are bass clefs. The music features a variety of dynamics and articulations. In measure 143, the first staff has a *f* dynamic. In measure 144, the first staff has a *p* dynamic, and the second staff has a *f* dynamic. In measure 145, the first staff has a *mf* dynamic, the second staff has a *p* dynamic, and the third and fourth staves have a *p* dynamic. The word *simile* is written in the third and fourth staves in measure 145.

146

Musical score for measures 146-149. The score is written for four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef. The third and fourth staves are bass clefs. The music features a variety of dynamics and articulations. In measure 146, the first staff has a *p* dynamic, and the second staff has a *mp* dynamic. In measure 147, the first staff has a *mf* dynamic, and the second staff has a *poco* dynamic. In measure 148, the first staff has a *mf* dynamic, and the second staff has a *pp* dynamic. In measure 149, the first staff has a *mf* dynamic, and the second staff has a *p* dynamic.

150

15

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

This system contains measures 150 through 153. It features four staves. The top staff has a treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with chords and slurs. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The word *simile* appears twice in the bottom staff.

154

*p* *mp* *f* *p* *simile*

This system contains measures 154 through 157. It features four staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with chords and slurs. Dynamic markings include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). The word *simile* appears in the bottom staff.



164 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 17

*p*

*mf*

*mf*

*mf*

168 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

*fp*

*p*

*fp*

*mf*

*f*

*p*

*f*

*p*

*mf*

*p*

*f*

*p*

*mf*





179

19

*ff*

*ff*

*f*

*f*

This system contains measures 179 and 180. It features four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a rest, followed by a series of notes with accents and slurs, marked *ff*. The second staff also has a treble clef and one flat, with notes marked *ff*. The third and fourth staves have treble clefs and one flat, with notes marked *f*. The system concludes with a double bar line.

181

*f*

*f*

*mp*

*mp*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

This system contains measures 181 and 182. It features four staves. The top staff has a treble clef and one flat, with notes marked *f*. The second staff has a treble clef and one flat, with notes marked *f* and a triplet of notes. The third staff has a treble clef and one flat, with notes marked *mp* and *f*. The fourth staff has a treble clef and one flat, with notes marked *mp* and *f*. The system concludes with a double bar line.