UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA

"Notas al Programa"
Obras de
Galo Ortiz

NOTAS AL PROGRAMA
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA COMPOSICIÓN

QUE PRESENTA
GALO GABRIEL ORTIZ CALDERÓN

ASESOR MTRO. LEONARDO CORAL

CIUDAD DE MÉXICO 2017

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos.

Un agradecimiento nunca es suficiente cuando las acciones de las personas han contribuido con tu formación académica y social.

Primero, a mis compañeros de clase, que fueron la base para superarme. La competencia nos hace ir más allá de nuestras expectativas.

A TODOS los grandes intérpretes que creyeron en mí y decidieron apoyar a un compositor nuevo, sin ellos, mi música no vive.

A mis maestros, su enseñanza y esperanza en cada uno de sus alumnos crean un vínculo que nos deja marcados para siempre, sea una anécdota, un regaño o un simple consejo, es todo un reto formar nuevas mentes en crecimiento.

A mi Facultad de Música y todos sus trabajadores, que siempre han apoyado a sus alumnos, dando herramientas y proporcionando instalaciones para el desarrollo académico.

A mi maestro y amigo Leonardo Coral, quien desde el principio me ha guiado a través de miles de formas y mundos musicales, enseñándome prácticamente todo lo que sé hasta ahora. Su dedicación y tutela han sido cimientos sólidos en mi formación como compositor, alejándome de la mediocridad y alentándome a mejorar e ir en busca de nuevos colores para mi lenguaje musical.

A mi familia, que sin ellos, sin su apoyo, no hubiera tenido la oportunidad de estudiar una carrera tan exigente. A mi hermana Pamela que soportó horas de escucharme componer y estudiar hasta el cansancio.

A Yukiko y su familia por su amor y apoyo incondicional en todos estos años.

Y en especial a mi mamá que nunca me ha dejado rendirme y me ha dado todo lo que tengo, en especial mi piano.

A todos… ¡Gracias!.

Índice

-Introducción _____pag.4

-Semblanza _____ pag.5

-Sonata No.1 para piano. _____pag.6
Análisis

-Tres piezas para arpa y flauta. _____pag.16
Análisis

-Cinco canciones renacentistas. _____pag.25
Análisis

-Suite Barroca para clavecín._____pag.47
Análisis

-Concierto para órgano y orquesta de cuerdas._____pag.52
Análisis

-Conclusiones._____pag.70

-Bibliografía._____pag.71

-Anexo. Partituras.

Introducción.

Las obras que se presentan a continuación fueron elegidas por la diversidad instrumental y complejidad de las formas y procesos compositivos, producto de mis años en propedéutico y licenciatura abarcando del año 2012 al 2015. El trabajo contiene análisis de las obras y el contexto histórico cuando es pertinente.

Las obras son las siguientes:

-Sonata No.1 para piano.

Mov I
Mov II
Mov III

-Tres piezas para flauta y arpa.

El bosque encantado.
La taberna de los duendes.
Hadas.

-Cinco canciones renacentistas. (Voz, flauta, guitarra y clavecín)

Io non compro piú speranza.
Bona dies, bona sera.
Occhi mei, pianger nati.
Per dolor me bagno el viso.
Un cavalier di Spagna.

-Suite barroca para clavecín.

Preludio.
Allemande.
Courante.
Sarabande.
Gigue.

-Concierto para órgano y orquesta de cuerdas.

Mov I. *Allegro*
Mov II. *Andante*
Mov III. *Allegro*

Semblanza

Galo Ortiz

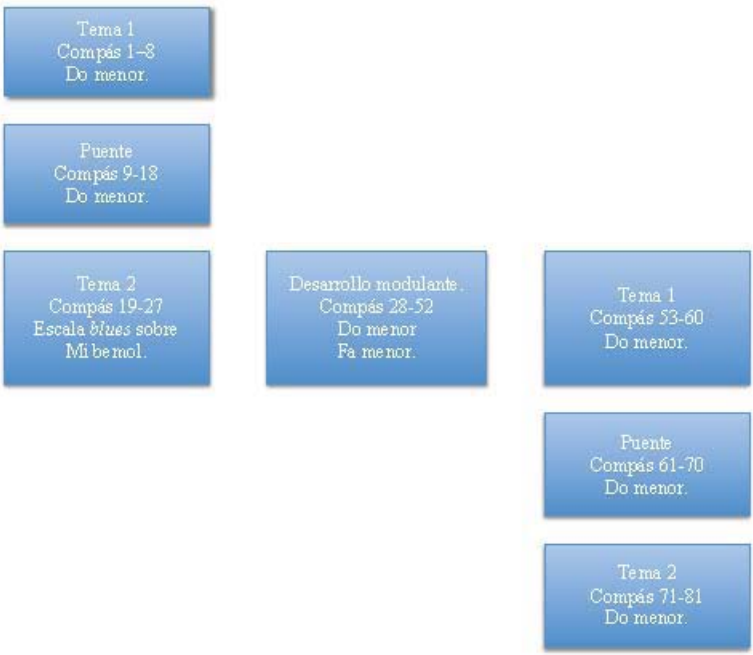
Estudió la carrera de Composición en la Facultad de Música de la UNAM, bajo la tutela del maestro Leonardo Coral y a la par estudió la carrera de Ingeniería en Audio y Producción Musical en la Academia de Música Fermatta. Ha trabajado en diversos cortometrajes y series en colaboración de CECC films y CACHAI films. Ha escrito música, edición y diseño sonoro en animaciones con la empresa Bloom Animation de Nueva York y High Roller Games de Canadá. Realizó la grabación de 2 discos para la titulación de alumnos de la Facultad de Música de la UNAM así como la grabación del disco "Cantos místicos" apoyada por el FONCA que contiene la obra para órgano del compositor Paulino Paredes, interpretado por Victor Manuel Morales.

Su música ha sido presentada en Radio UNAM, así como en diversos recintos de México, como el Conservatorio Nacional de Música, la Facultad de Música UNAM, el centro cultural Ollín Yoliztli, la Escuela Superior de Música, la sala Carlos Chávez del CCU UNAM, al igual que en recintos de España como la Escuela Internacional de Música en Oviedo Asturias, Viena, Bulgaria (Sofia Recording Orchestra) y recientemente en el festival Internacional Geelvinck para Fortepiano en Ámsterdam. Fue ganador de la cátedra Ingmar Bergman de la UNAM para participar en el quinto laboratorio de música para cine, laboratorios de cine, organizado por la productora Bertha Navarro (El laberinto del fauno), bajo la tutela de compositores mexicanos y compositores de Hollywood como Leoncio Lara Bon (Don Gato), Eduardo Gamboa (La leyenda del Zorro), Heitor Pereira (Mi villano favorito), Antonio Pinto (Colateral), Richard Bellis (IT), Carles Cases (Km 31), entre otros.

Sonata No. 1 para piano.

Esta obra tiene una estructura clásica que incluye elementos de *blues*. El primer movimiento, construido en forma sonata, tiene dos temas, el primero de ellos es *cantabile* y el segundo es rítmico sobre la escala *blues*. El segundo movimiento está hecho enteramente sobre la escala *blues*. En el tercer movimiento se alternan elementos de la escala menor y de la escala *blues*.

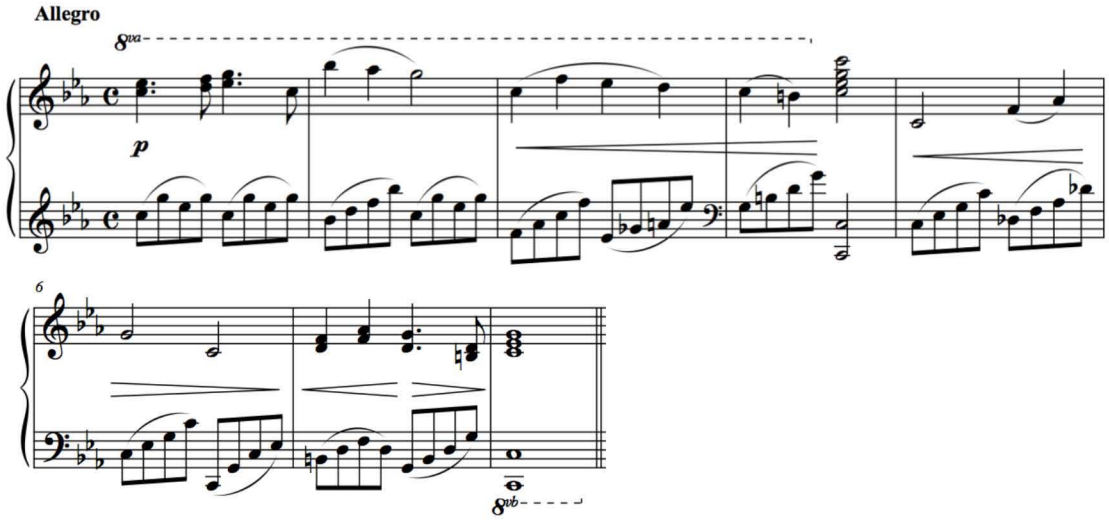
Esquema 1. Estructura del movimiento uno en forma sonata: Exposición, Desarrollo y Re exposición.



Ya que el contraste es una de las caracteristicas principales de la forma sonata, me propuse crear una personalidad distinta para cada uno de los temas. El primero es introspectivo y *cantabile*, llevando la seriedad a un discurso melancólico. Por el contrario, el segundo tema es alocado y rítimico, quitando las ataduras y la sensación estática del primer tema.

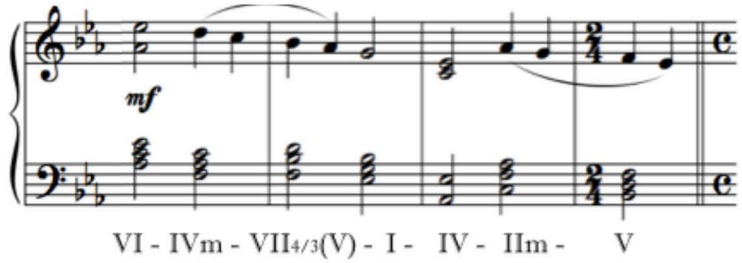
Tema uno.

Ejemplo 1



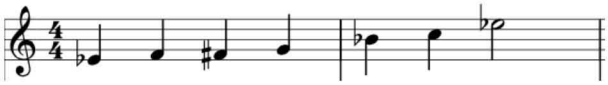
El puente está hecho con elementos del tema uno. Los últimos cuatro compases modulan a Mi bemol mayor. VI – IVm – VII4/3 (V) – I – IV – IIm – V.

Ejemplo 2



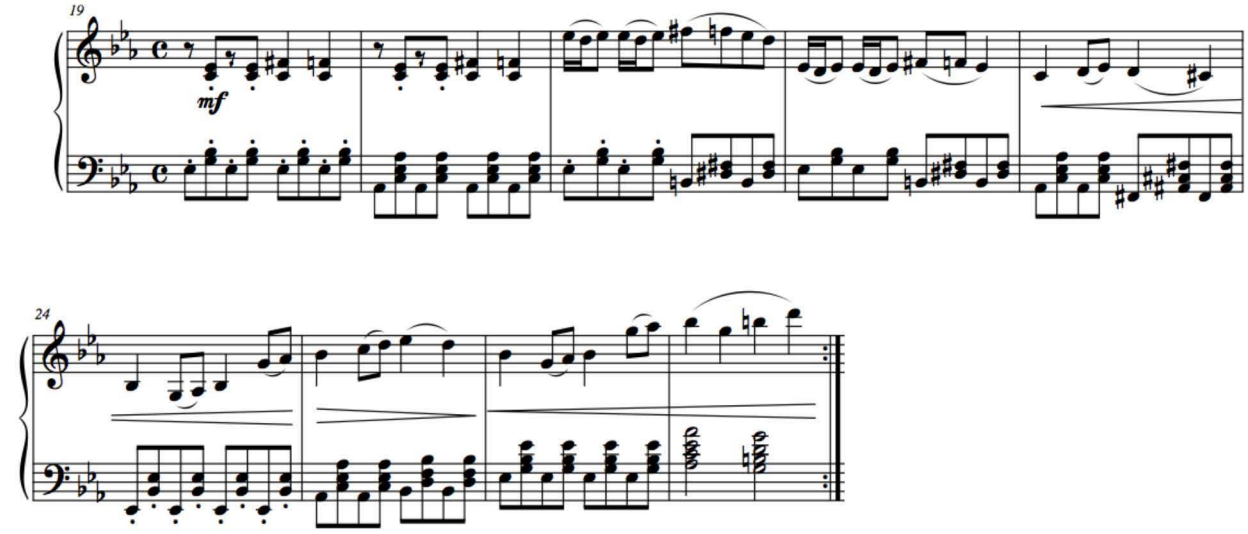
Escala *blues* sobre Mi bemol.

Ejemplo 3



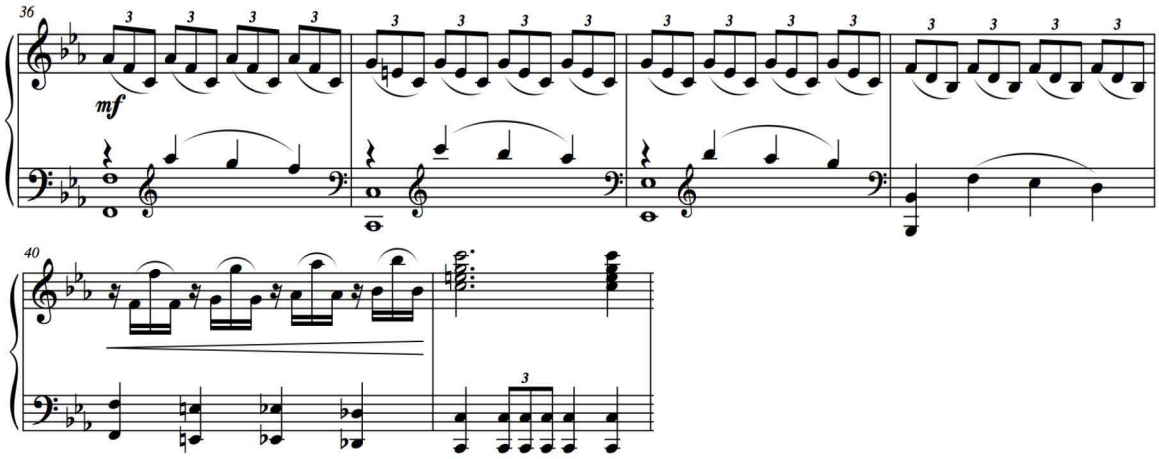
Tema dos en la escala *blues* sobre Mi bemol:

Ejemplo 4



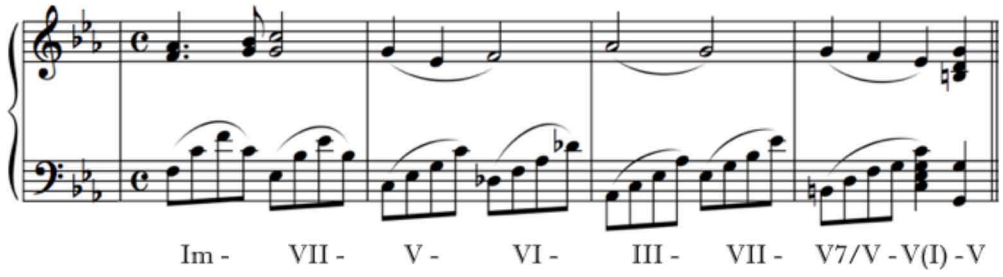
El desarrollo consiste en hacer una variación y ampliación de la exposición, buscando un cambio en la armonía y la rítmica. Durante el puente, se modula a Fa menor y se agrega material nuevo:

Ejemplo 5



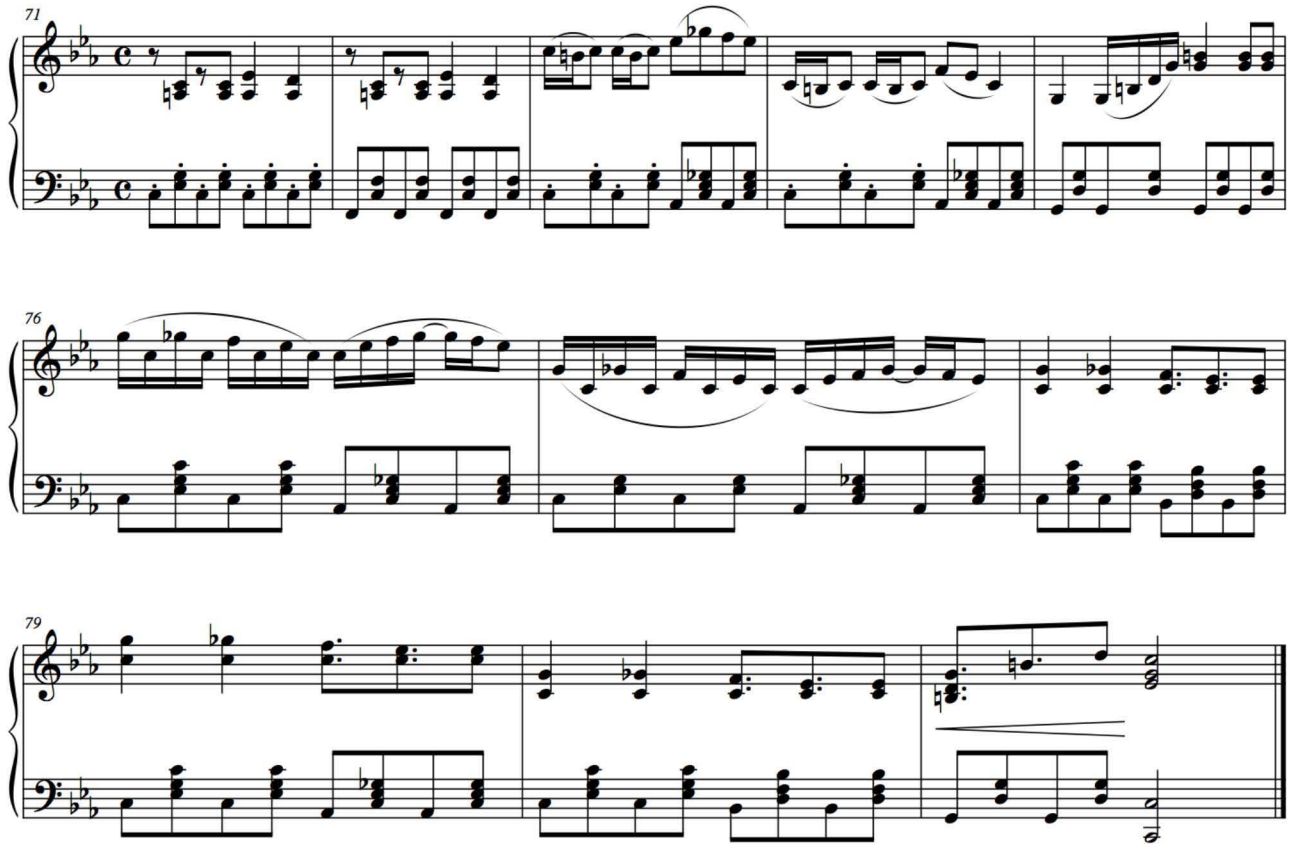
Para finalizar el desarrollo, se toman elementos del tema uno y se regresa a la tonalidad original en do menor.

Ejemplo 6



Reexposición: Se agrega ornamentación al tema uno y al puente. Finalmente, se hace una extensión del tema dos en la tonalidad de do menor.

Ejemplo 7



Sonata No.1 - Mov.II

El segundo movimiento está construido en forma A-B-A'. Se utiliza la escala *blues* aprovechando los elementos usados en el primer movimiento. Al principio de la pieza se indica *"shuffle"* [1]. El tema A está formado por dos presentaciones, el B por tres y el tema A' es una sola presentación.

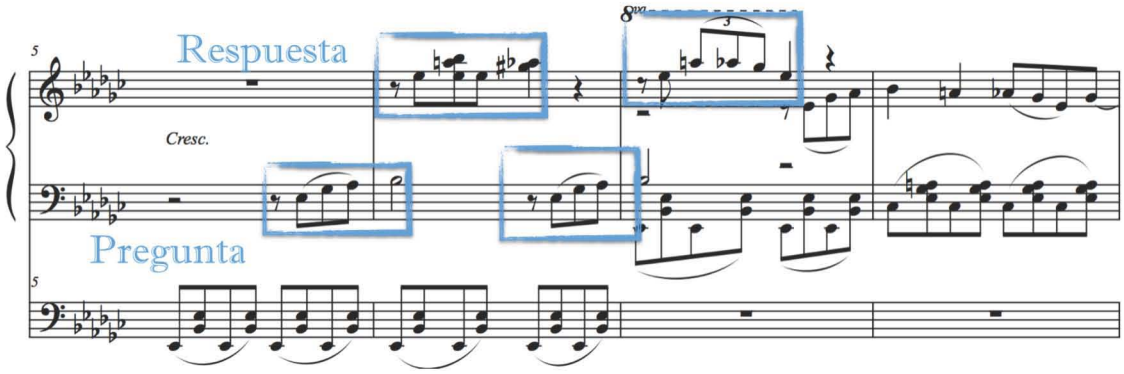
Esquema 2 - Estructura del movimiento dos.

[1] Se indica *Shuffle* cuando se quiere tocar "a tresillado" y se cambia la figura de dos octavos por un cuarto y un octavo de tresillo.

Durante todo el movimiento los motivos pasan por diversos procesos de variación: Trocado, desplazamiento rítmico, cambio de registro, ampliación y reducción.

Tema A: Durante primera presentación (i - ii°7/iii – iv°9/ii – i) se presenta el motivo y se cambia su armonía en cada compás para establecer el tema. En la segunda presentación se hace pregunta y respuesta utilizando el motivo, extendiendo a una cadencia para modular a la escala *Blues* sobre Sol bemol.

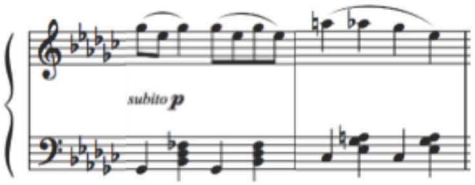
Ejemplo 1

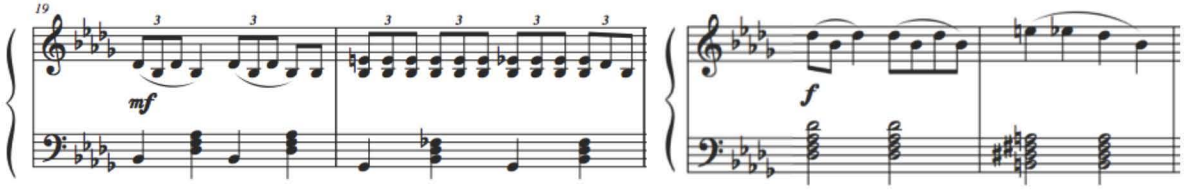


Tema B: En la primera presentación se usa la escala *Blues* sobre Sol bemol, es *cantabile* y modulante. La segunda presentación, el tema pasa a la escala *Blues* sobre Si bemol y se agrega ornamentación para agilizar la música. La tercera presentación pasa a la escala *Blues* sobre Re bemol.

Ejemplo 2

1era. Presentación



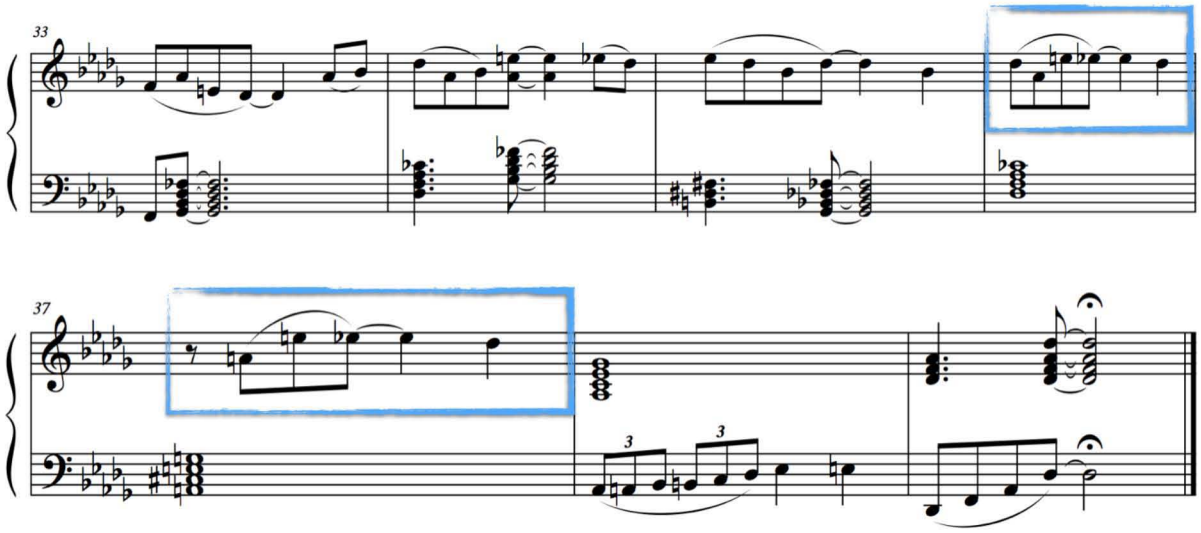


2nda. Presentación

3era. Presentación

Tema A': Se mantiene sobre la escala *Blues* sobre Re bemol.

Ejemplo 3

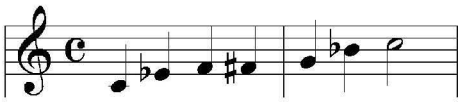


Sonata No.1 – Mov. III.

El último movimiento de la sonata regresa a a la tonalidad de Do menor, es monotemático y de carácter rítmico, retomando elementos de la escala *blues*. El tema está conformado por un motivo en *staccato,* una respuesta en *legato* y nuevamente *staccato.* A lo largo de la pieza se fragmentan estos motivos y se desarrollan.

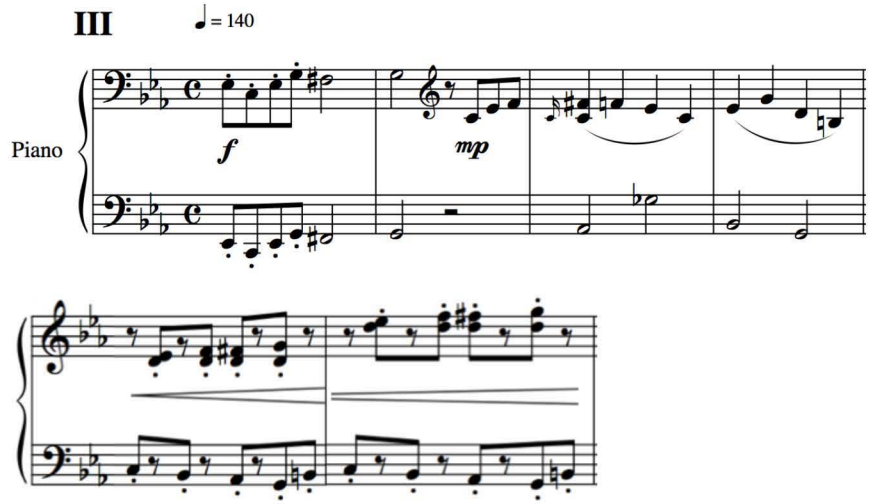
Escala *blues* sobre do.

Ejemplo



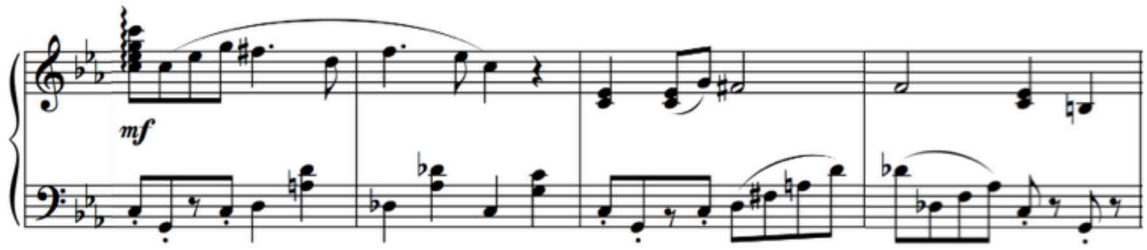
Tema.

Ejemplo 1



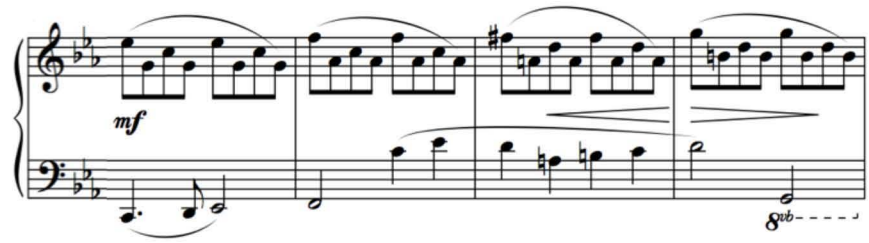
Desarrollo del tema – Sección A.

Ejemplo 3



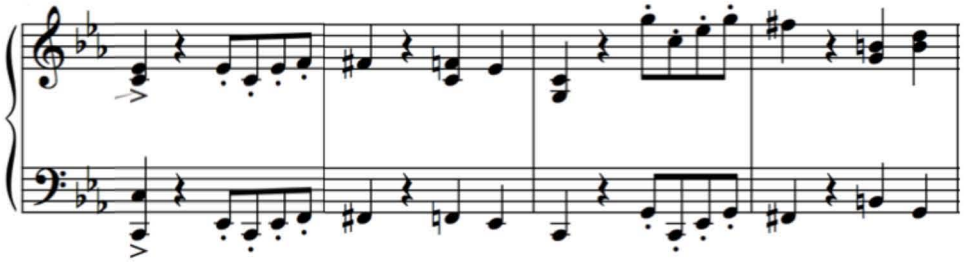
Material nuevo, *cantabile* – Sección B.

Ejemplo 5



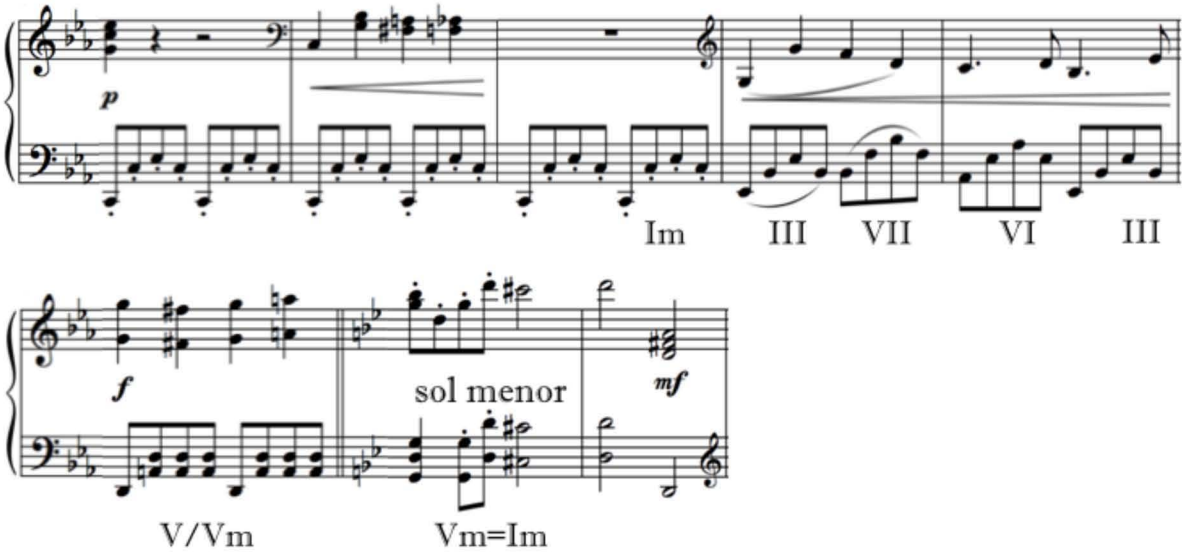
Variación hecha con el primer motivo del tema en *staccato*.

Ejemplo 6



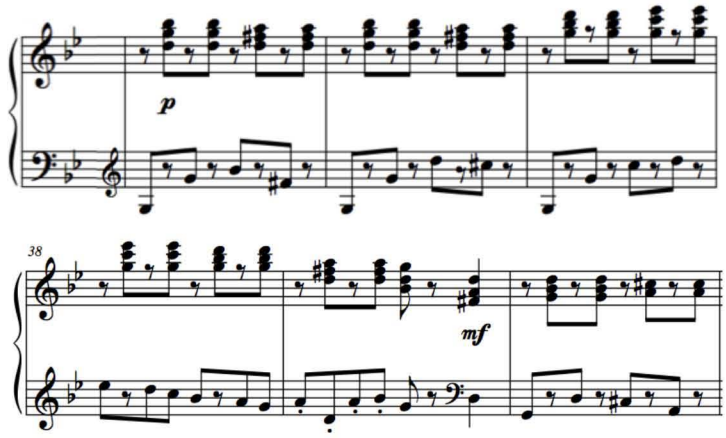
Preparación cadencial para modular a Sol menor. – Sección C.

Ejemplo 7



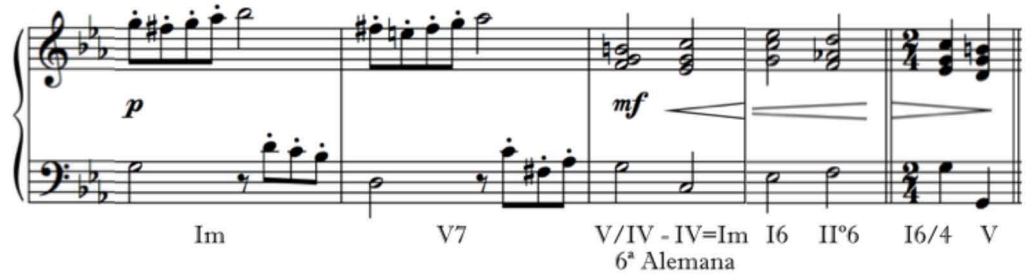
Fragmentación motívica, sección rítmica en ostinato – Sección D.

Ejemplo 8



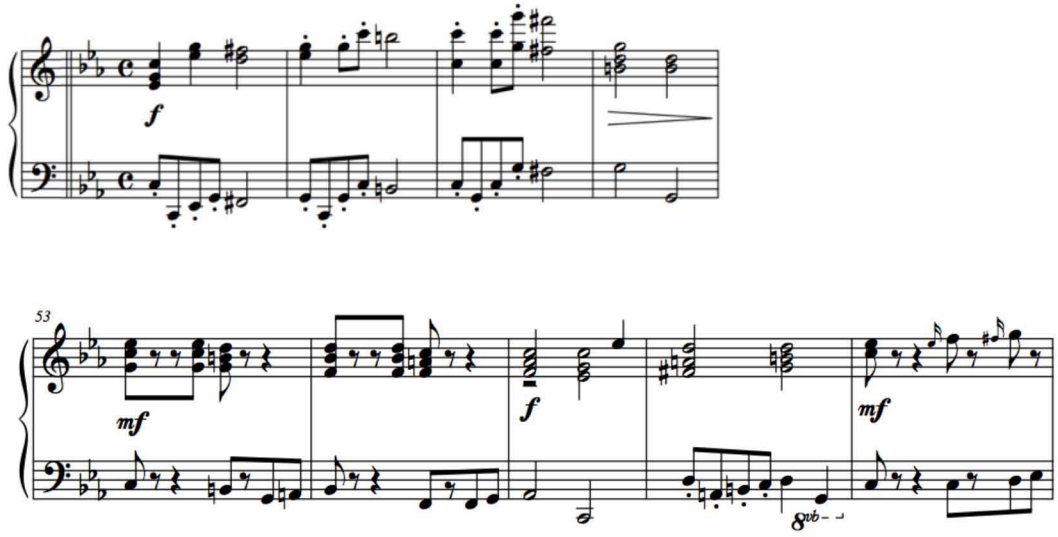
Cadencia modulante para regresar a Do menor utilizando una variación del motivo.

Ejemplo 9



Sección conclusiva en Do menor hecha con variaciones del motivo en *staccato*.

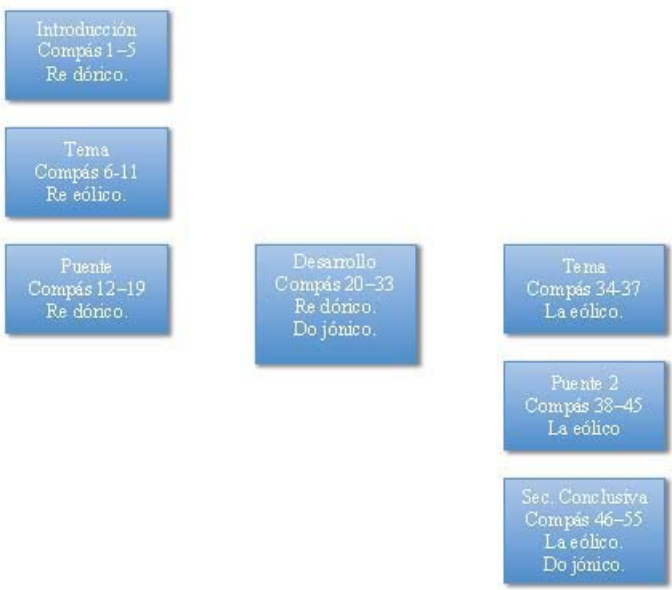
Ejemplo 10



Tres piezas para flauta y arpa.

Estas piezas son: El bosque encantado, la taberna de los duendes y hadas. Son contrastantes y están basadas en la música celta por el uso de lenguaje modal y la temática de la obra. La flauta y el arpa son instrumentos característicos de este género y los empleo para evocarlo. La obra completa está pensada en imágenes de situaciones fantásticas: El bosque encantado, como su nombre lo indica, sugiere un paseo por un bosque lleno de criaturas mágicas. La taberna de los duendes es un momento de celebración y alegría. Finalmente, hadas, trata de acercarse a estas criaturas misteriosas que viven ocultas de los humanos en lo profundo del bosque.

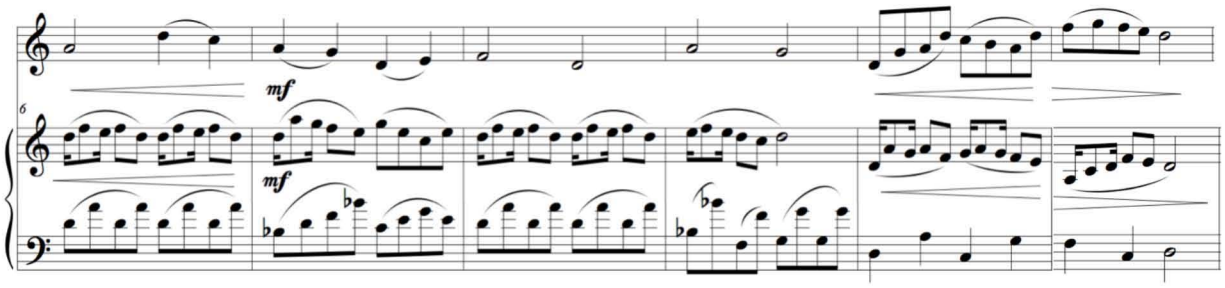
Esquema 1 - Estructura del movimiento uno.



Introducción en Re dórico, se crea la atmosfera para introducir al oyente en el color modal.

El tema se encuentra en Re eólico y pasa a Re dórico en la cola. Se usan figuras ágiles en el arpa para dar una sensación de movimiento e introducirnos al bosque.

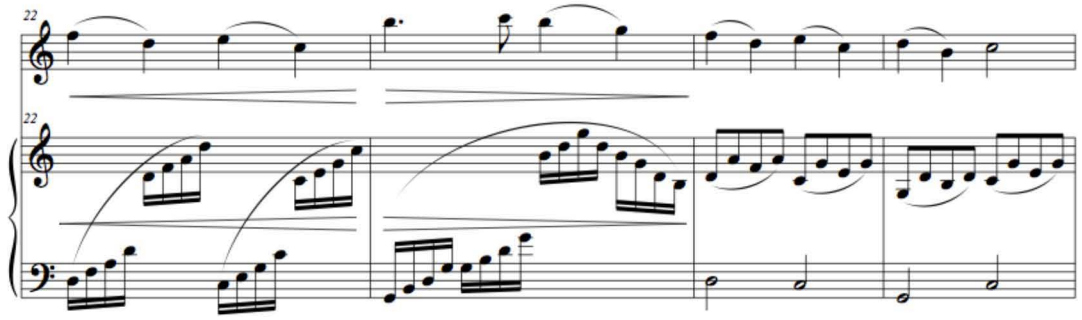
Ejemplo 1



El puente en Re dórico, vuelve a ser más estático en contraste con el tema.

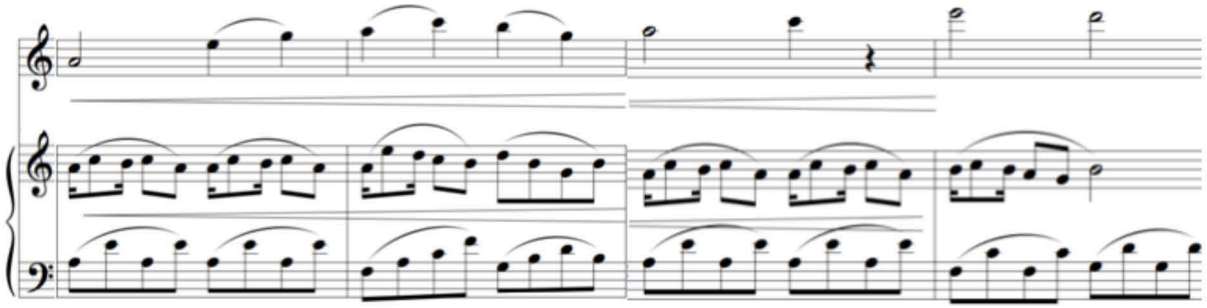
Durante el desarrollo, la pieza tiene su punto climático al alcanzar un registro mas alto en la flauta y figuras rápidas en el arpa. Se hacen cambios de Re dórico a Do jónico, lo que enriquece la armonía.

Ejemplo 2



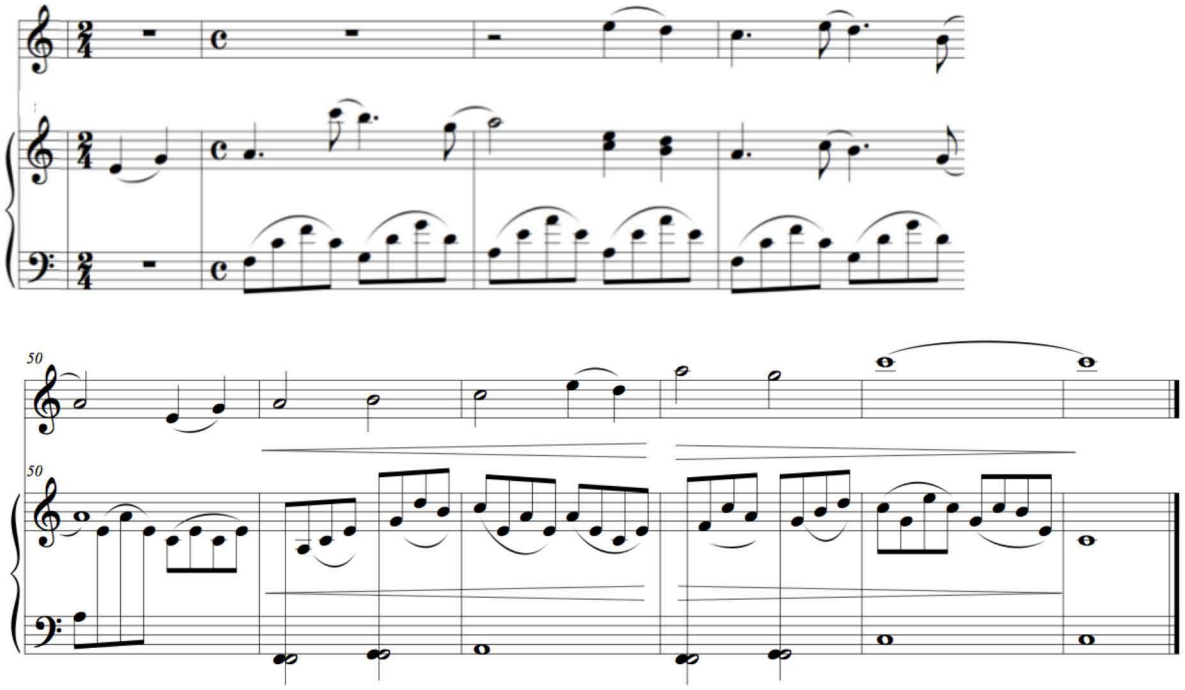
Se regresa al tema, esta vez en La eólico.

Ejemplo 3



El segundo puente se mantiene en La eólico, y vuelve a contrastar con el movimiento ágil del tema. Finalmente, la sección conclusiva mantiene la tranquilidad, terminando en un acorde mayor.

Ejemplo 4



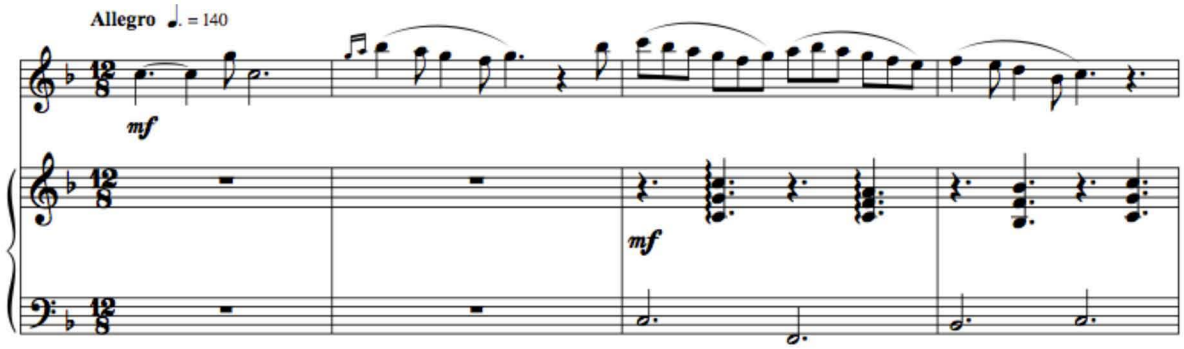
Tres piezas para flauta y arpa – La taberna de los duendes.

Esta pieza es enérgica, de carácter alegre y es la más compleja de las tres. Está elaborada a modo de danza por su compás ternario, los juegos contrapuntísticos y las figuras sincopadas crean un reto para la interpretación. Se usan los modos dórico y mixolidio.

Esquema 2 - Estructura del movimiento dos.

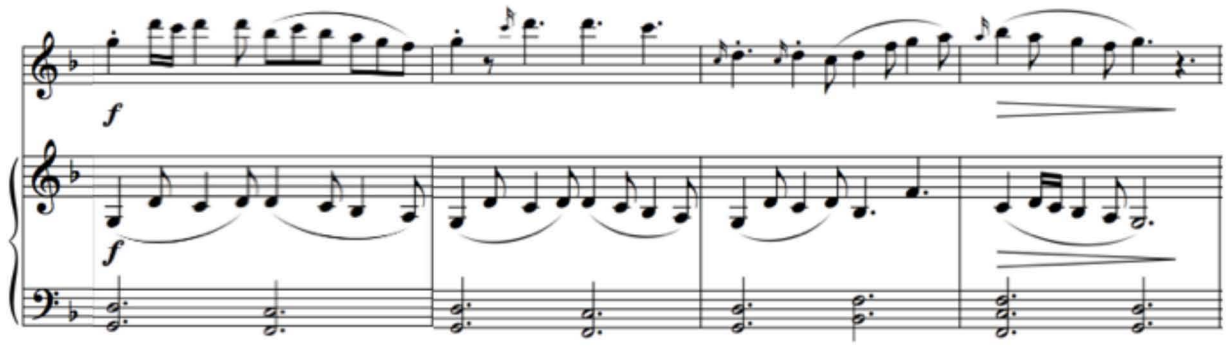
El tema A se encuentra en Do mixolídio, es *cantabile*, melodía y acompañamiento.

Ejemplo 1



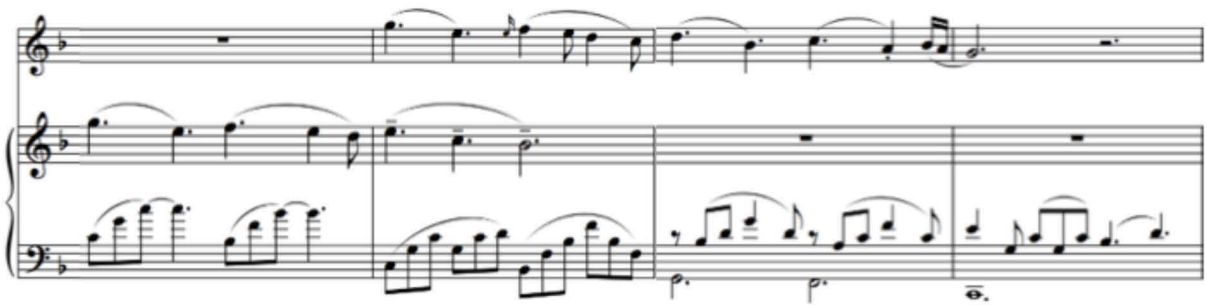
Tema B en Sol dórico. A diferencia del tema A, este contiene contrapunto entre ambos instrumentos, lo que da movimiento y contraste.

Ejemplo 2



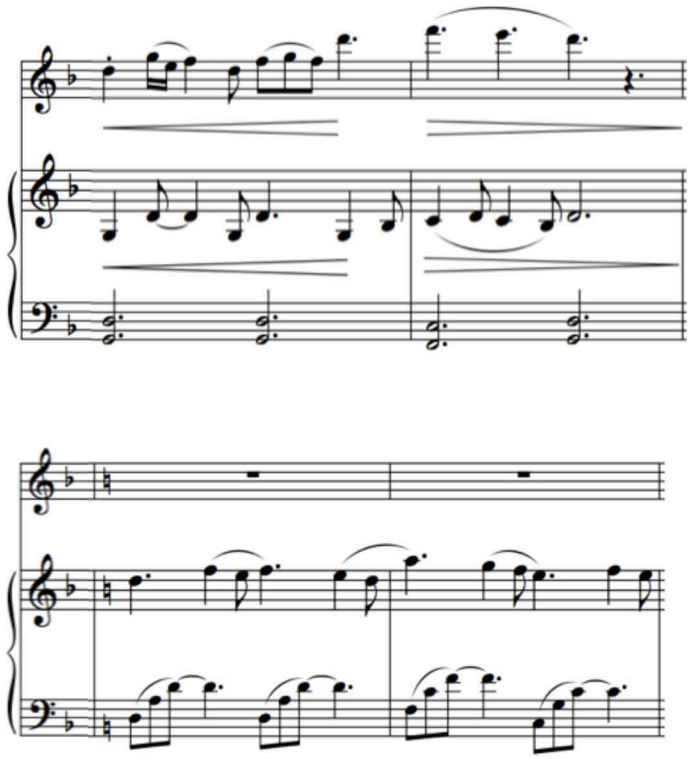
Tema A' en Do mixolídio, se amplía el tema.

Ejemplo 3



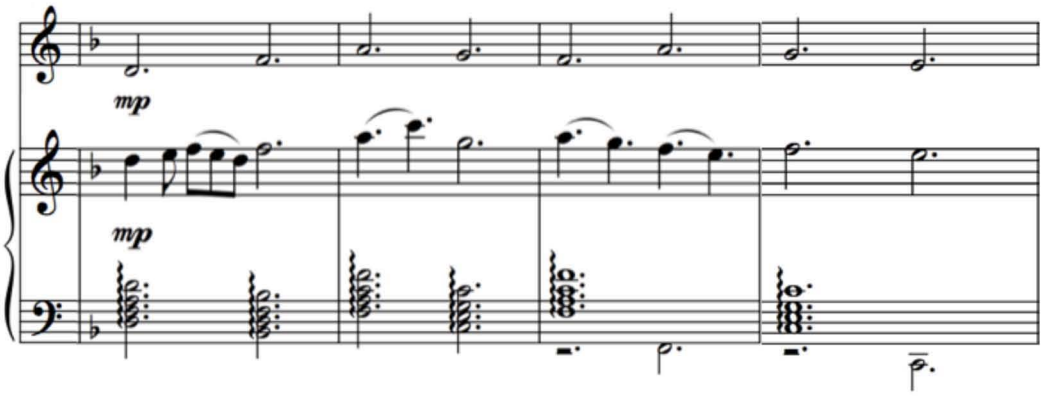
Tema B' : Sol dórico se amplía modulando a Re dórico.

Ejemplo 4



Sección conclusiva, se queda en Re dórico.

Ejemplo 5



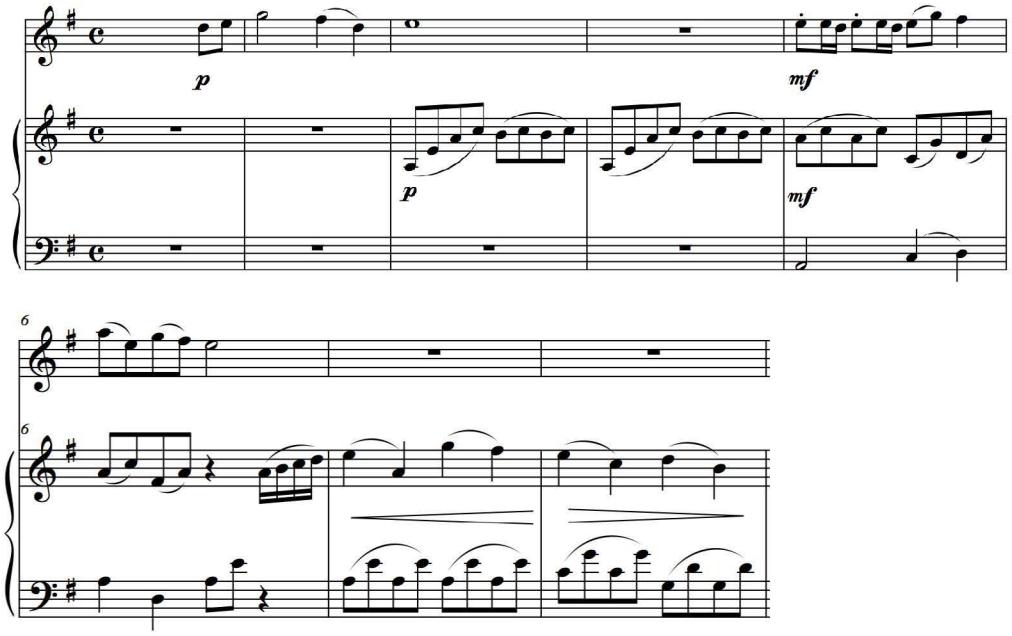
Tres piezas para arpa y flauta - Hadas.

Esta pieza tiene un carácter introspectivo y sutil. Es el movimiento más tranquilo y *cantabile*.

Esquema 3 - Estructura del movimiento tres.

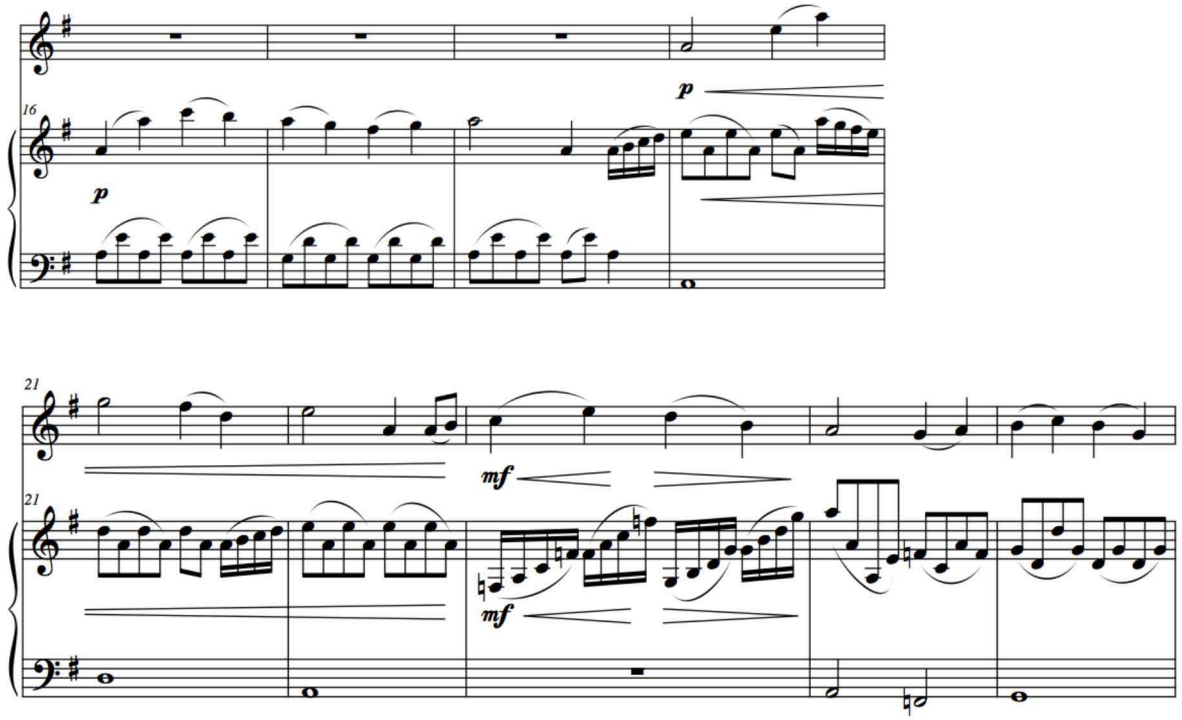
Tema A, tiene dos presentaciones, ambas en La dórico.

Ejemplo 1



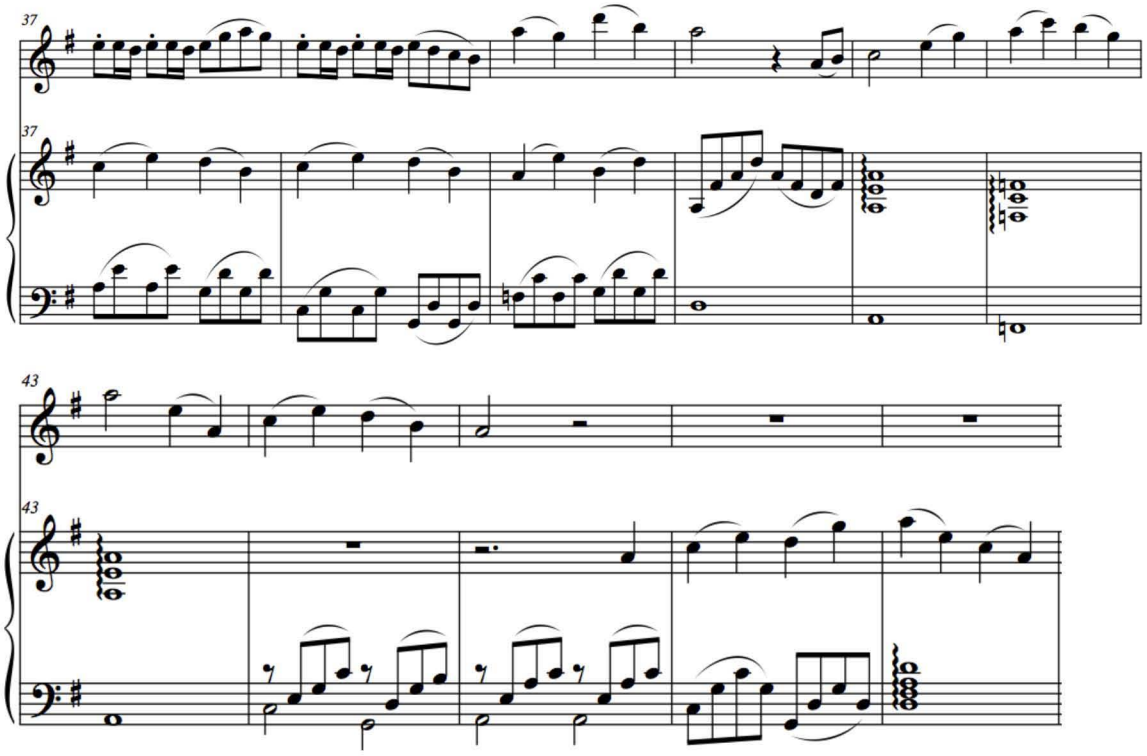
Tema B, Modula entre los modos de La dórico y La eólico, llega al clímax de la pieza abriendo los registros e incorporando figuras en dieciseisavos.

Ejemplo 3



Tema A’ y sección conclusiva. Se amplía el tema y se lleva a su conclusión, esta vez en La eólico.

Ejemplo 4



Cinco canciones renacentistas para voz, flauta, guitarra y clavecín.

Las cinco canciones renacentistas son una forma de remontarnos al pasado y recuperar parte de la música antigua con acabados modernos. Se hizo una selección de textos de la época para adaptarlos a música nueva. Las letras pertenecen a un tipo de canción llamada *frottola,* que fue una de las más populares entre el siglo XV y XVI. Estos textos pueden encontrarse en los libros publicados por Ottaviano Petrucci de Fossombrone (1466-1539) que en el año de 1498 obtuvo el privilegio de la República de Venecia, convirtiéndolo en el monopolio de la venta de música impresa. Para extender la venta a más público, Petrucci sacó a la luz diez libros de *frottola* de diversos compositores del año 1504 al 1509[2].

Una vez teniendo la selección, procedí a buscar una traducción al español o inglés, ya que los textos en italiano antiguo son difíciles de traducir incluso para los de habla italiana. Encontré una disquera (Naxos Records[3]) que tiene una colección de música antigua con muchas de las *frottolas* traducidas al inglés, así como libros de la música coral renacentista[4]. Traduje al español para tener una mejor comprensión de su carácter, sin embargo, para mi obra dejé el texto en su idioma original para no modificar ningún aspecto poético.

Las primeras cuatro canciones tienen una estructura similar y hablan de temas personales ocasionados por amoríos, desilusiones, etc. La quinta es una historia de amor en la que el narrador cuenta la historia y luego el papel pasa a un caballero que le canta a su enamorada. Cada *frotolla* tiene un estribillo que se repite alrededor de tres veces. No me basé en los *affetti* actuales poniendo lo triste en una tonalidad menor ni viceversa. Me basé en el texto y cómo este me daba la intención de la melodía mediante la métrica, el ritmo y la rima en la poesía.

---

[2] Allan W. Atlas – La música del Renacimiento pp. 300 – 303.

[3] http://www.naxos.com/sungtext/pdf/8.573320_sungtext.pdf# - Página oficial de Naxos Records- Revisada el 1 de febrero del 2017.

[4] Chester L. Alwes - A History of Western Choral Music, Vol.1.

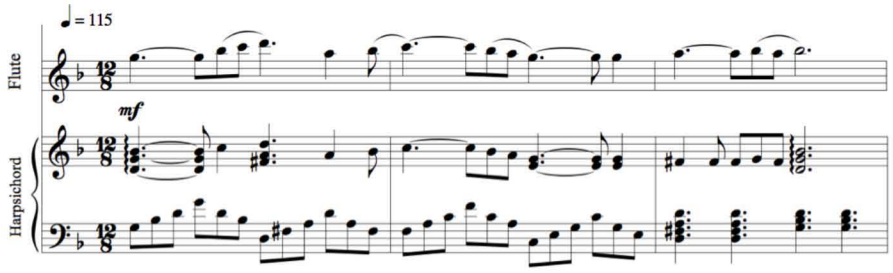
Io non compro più speranza, texto escrito por Marchetto Cara (1470 – 1525).

Texto en italiano.	**Texto en español**
Io non compro più speranza, ché gli è falsa mercancia. *a dar sol attendo via* *quella poca che m'avanza*	Ya no compraré más esperanza, porque es mercancía sin valor No puedo esperar a deshacerme De lo poco que me queda.
Io non compro più speranza, ché gli è falsa mercancia. *Cara un tempo la comprai* *hor la vendo a bon mercato* *e consiglio ben che mai* *non ne compri un sventurato* *ma più presto nel suo stato* *se ne resti con costanza.*	Ya no compraré más esperanza, porque es mercancía sin valor Una vez me costó muy cara Ahora la vendo barata Y nunca aconsejaría A los miserables comprarla Mejor dejarlos en su condición Que permanezcan en la constancia.
Io non compro più speranza, ché gli è falsa mercancia *El sperare è come el sogno* *che per più riesce in nulla,* *el sperar proprio è il bisogno* *de chi al vento si trastulla,* *el sperar sovente anulla* *chi continua la sua danza.*	Ya no compraré más esperanza, porque es mercancía sin valor Tener esperanza es un sueño Que al final termina en nada La esperanza es el deseo De quien juega con el viento Y a menudo aniquila Al que continua su danza.
Io non compro più speranza, ché gli è falsa mercancia.	Ya no compraré más esperanza, porque es mercancía sin valor

Esquema 1 - Estructura del movimiento uno.

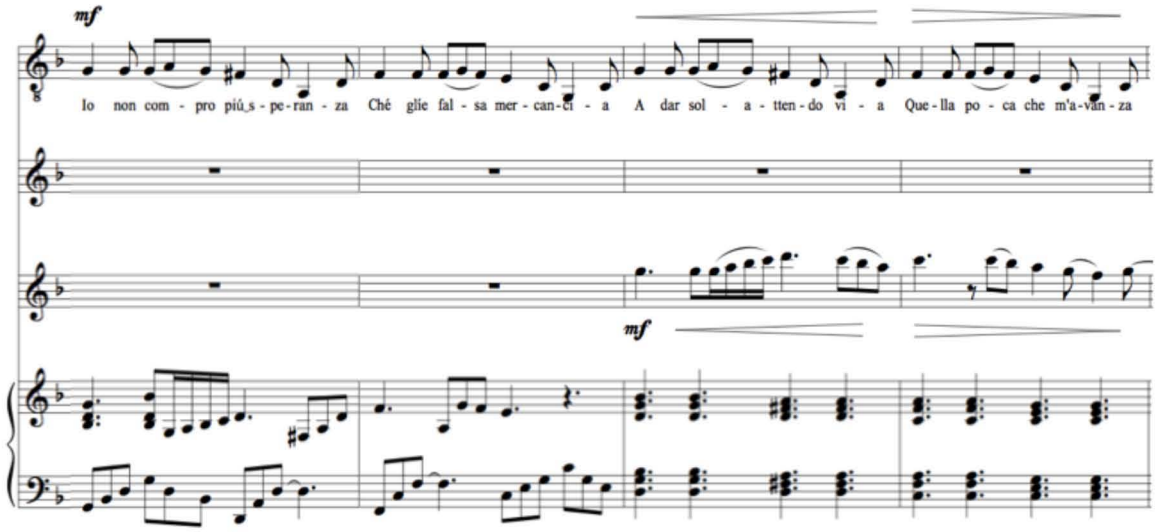
Introducción

Ejemplo 1



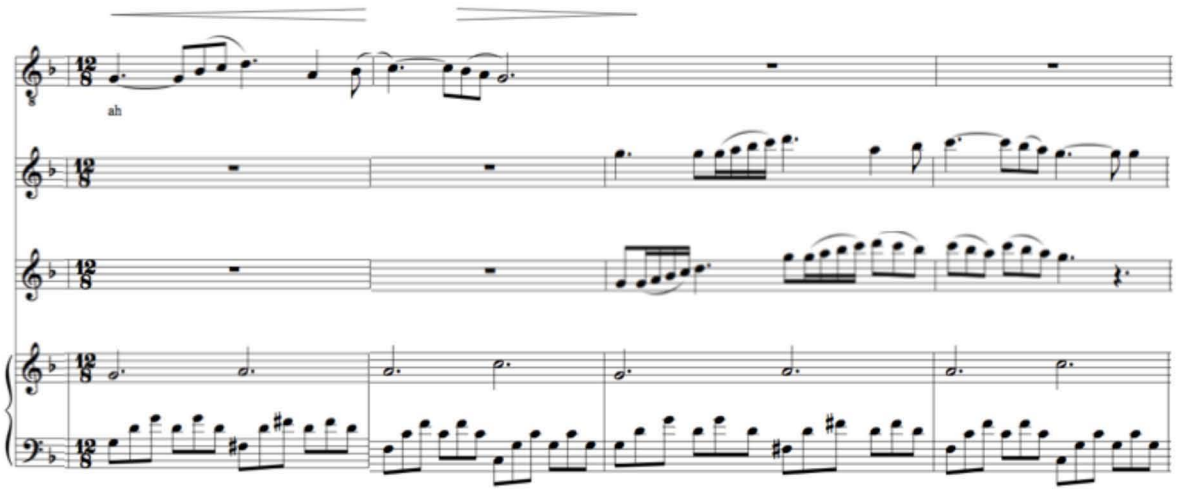
Estribillo.

Ejemplo 2



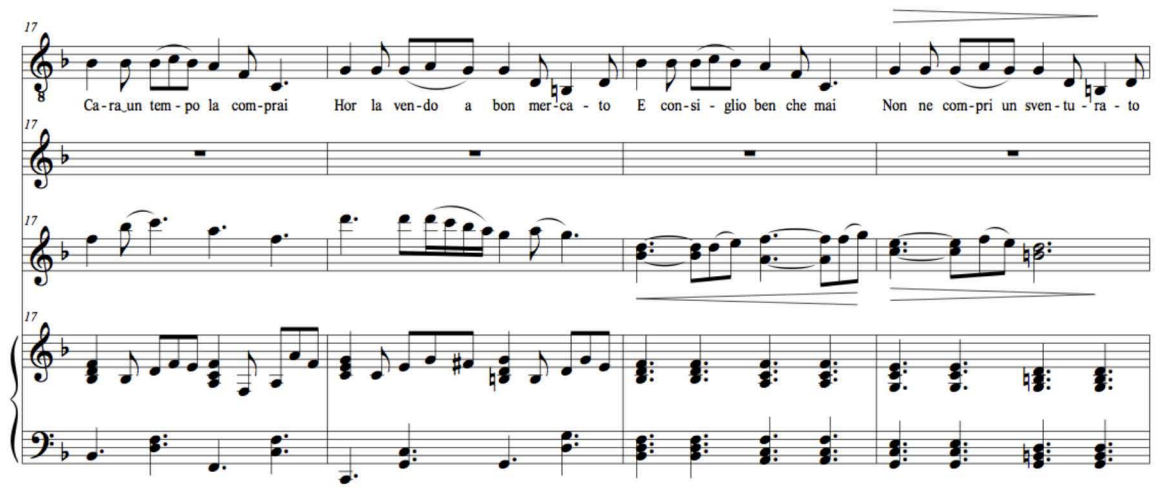
Puente.

Ejemplo 3



Verso 1

Ejemplo 4

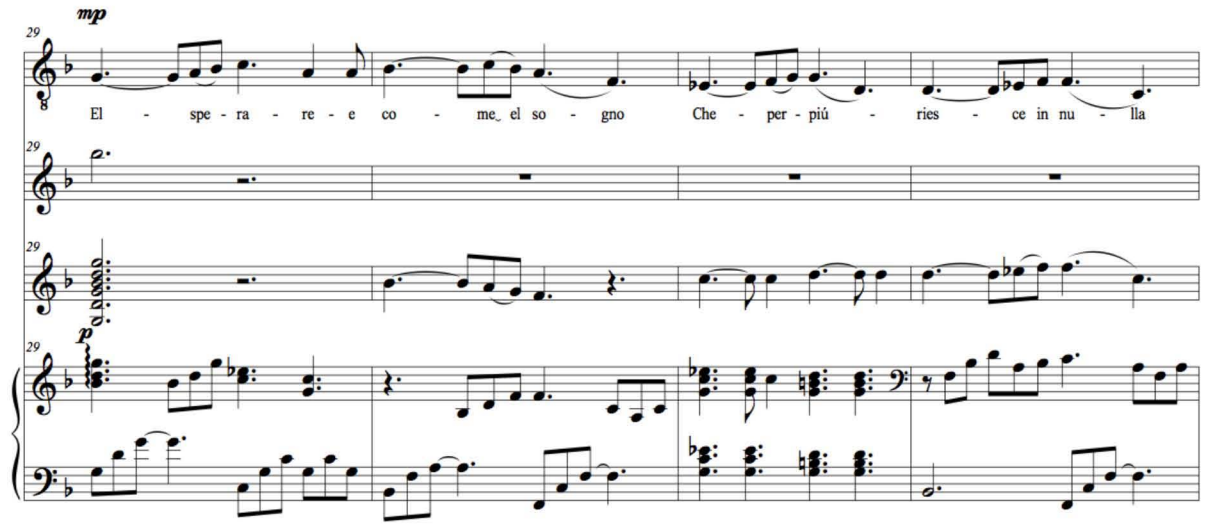


Estribillo.

Ejemplo 5

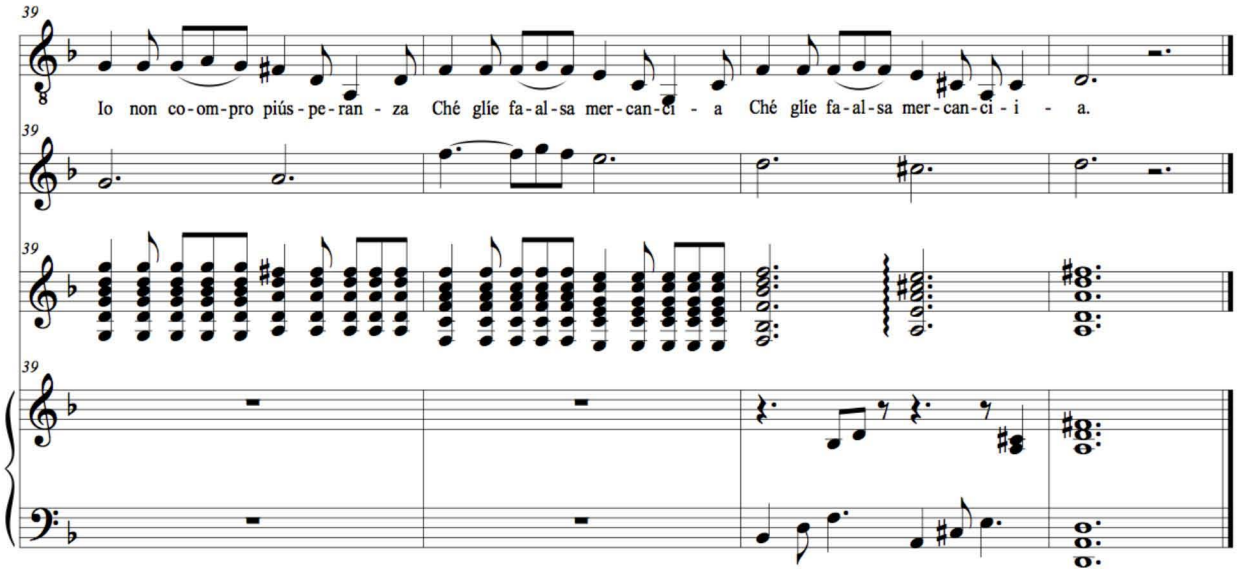
Verso 2

Ejemplo 3



Estribillo final.

Ejemplo 4



Bona dies, Bona Sera, texto escrito por Marchetto Cara (1470 – 1525).

Texto en italiano.

Bona dies, bona sera.
Io credea fosse a bon hora
Passa il giorno, passa l'hora
E perhò vien presto sera.

Bona dies, bona sera.
Io credea fosse a bon hora
Ergo dorma finchè vuoi
fa ch'è 'l tempo non t'incresca
e misura i giorni tuoi,
che mai piglia chi non pesca.

Presto il fuoco accende l'esca
fallo donque volontiera.

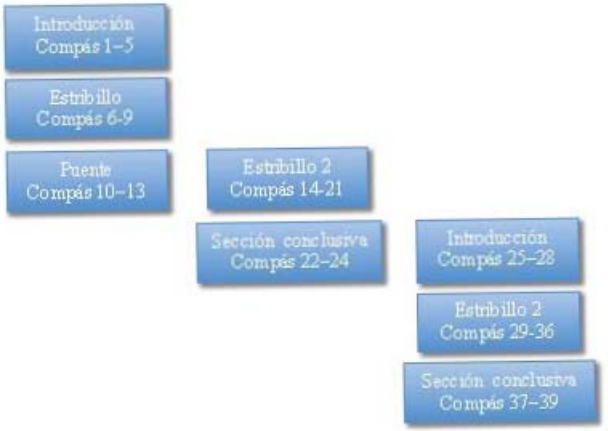
Texto en español.

Buenos días, buenas tardes,
Yo pensaba que aún era temprano.
El día vuela, las horas vuelan,
y repentinamente es de noche.

Buenos días, buenas tardes,
Yo pensaba que aún era temprano.
Entonces, Señora, mientras puedas,
Asegúrate de que el tiempo no te deje de lado,
Y cuenta bien tus días,
Porque el que no pesca, nada atrapa.

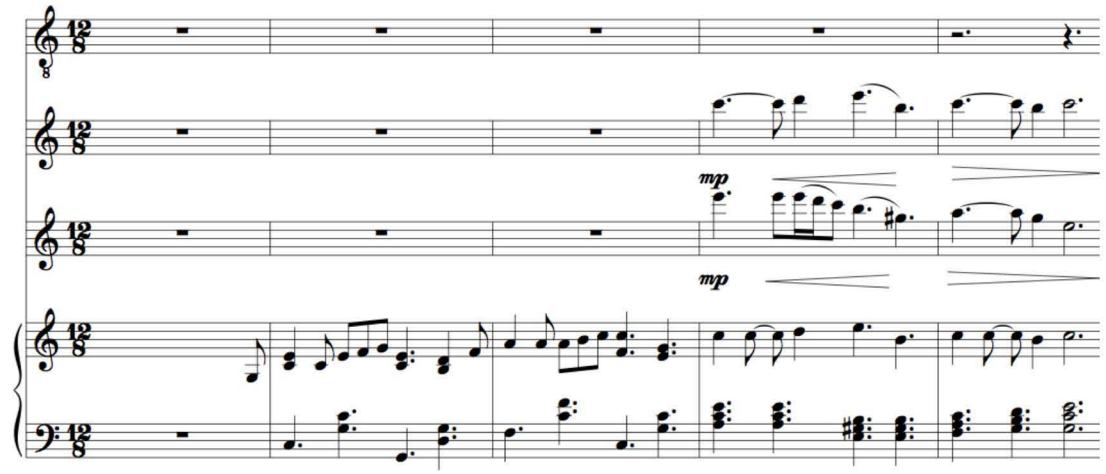
El fuego rápidamente consume la leña,
Por eso, hazlo mientras puedas.

Esquema 2 - Estructura del movimiento dos.



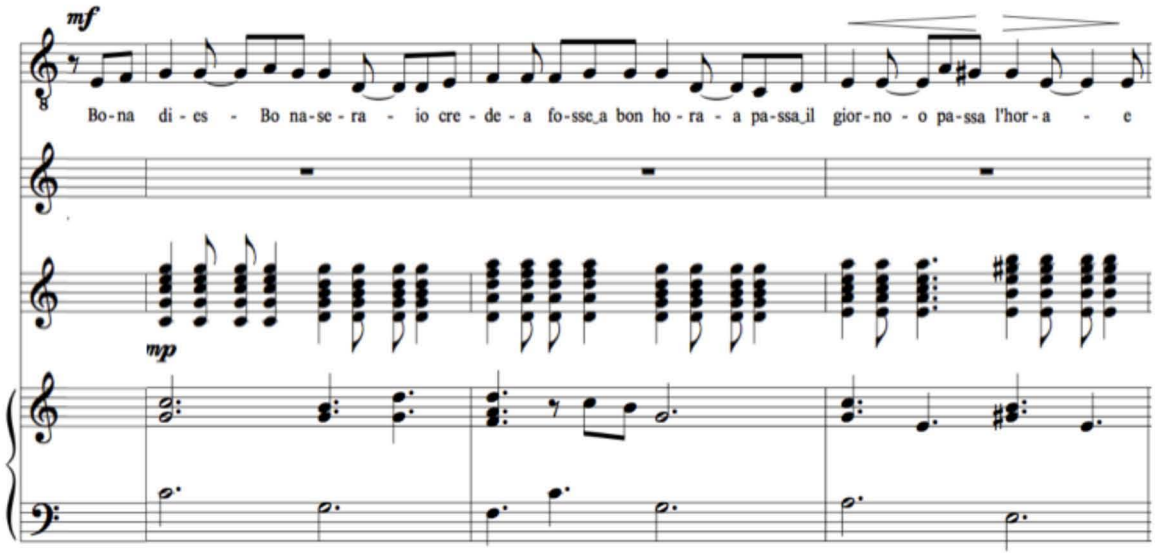
Introducción.

Ejemplo 1



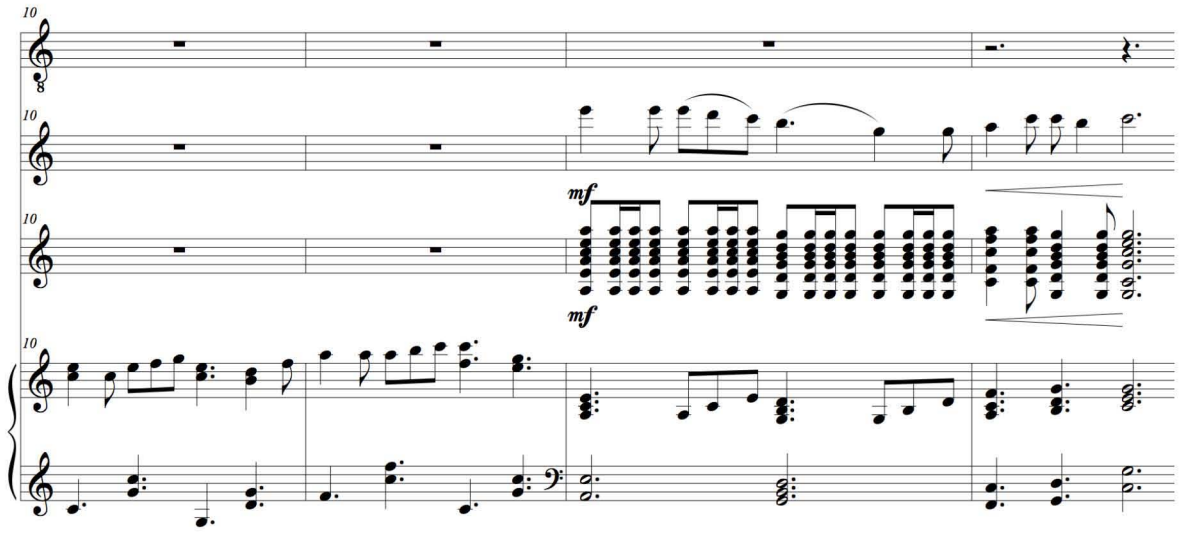
Estribillo.

Ejemplo 2



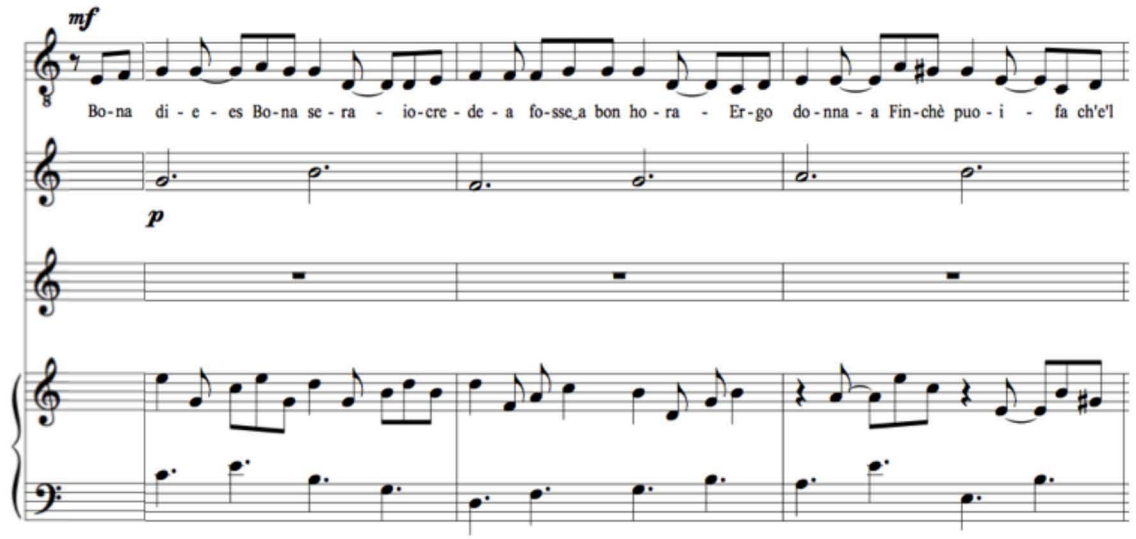
Puente

Ejemplo 3



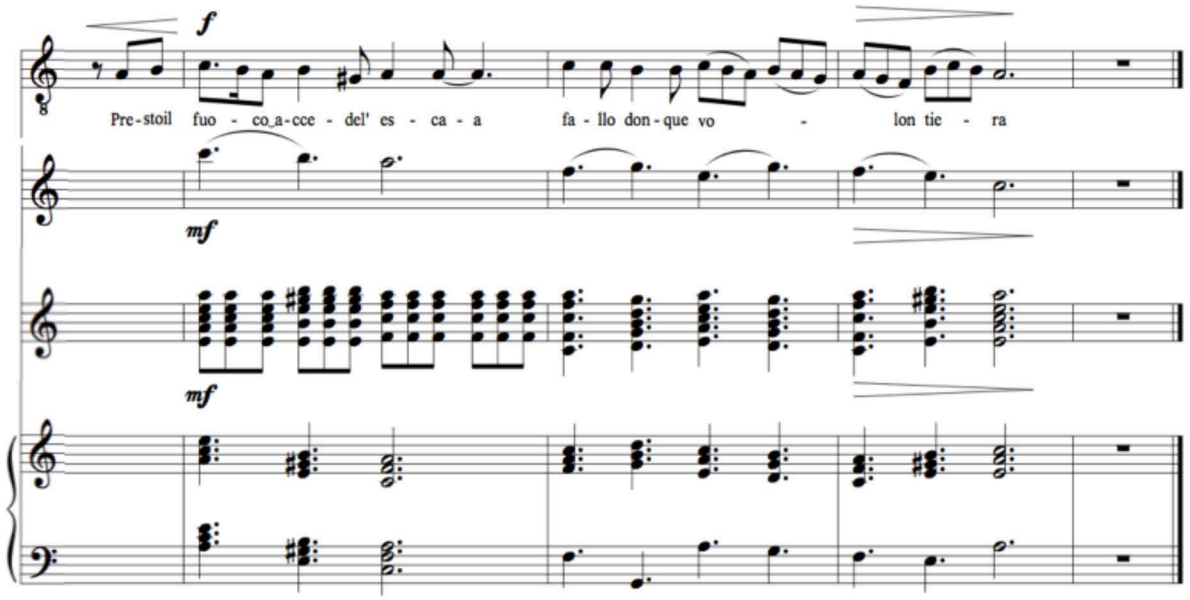
Estribillo 2.

Ejemplo 4



Sección conclusiva.

Ejemplo 5

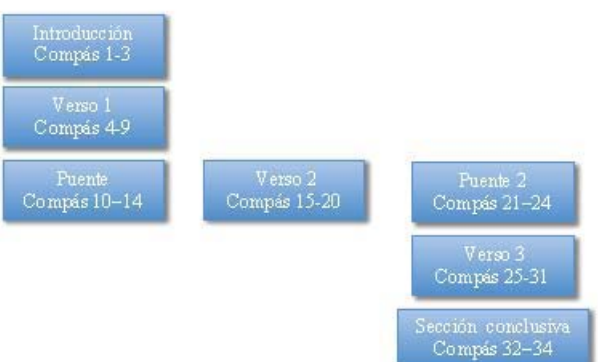


Se repite la introducción, el estribillo 2 y la sección conclusiva.

Occhi miei al pianger nati – Texto anónimo s.XV.

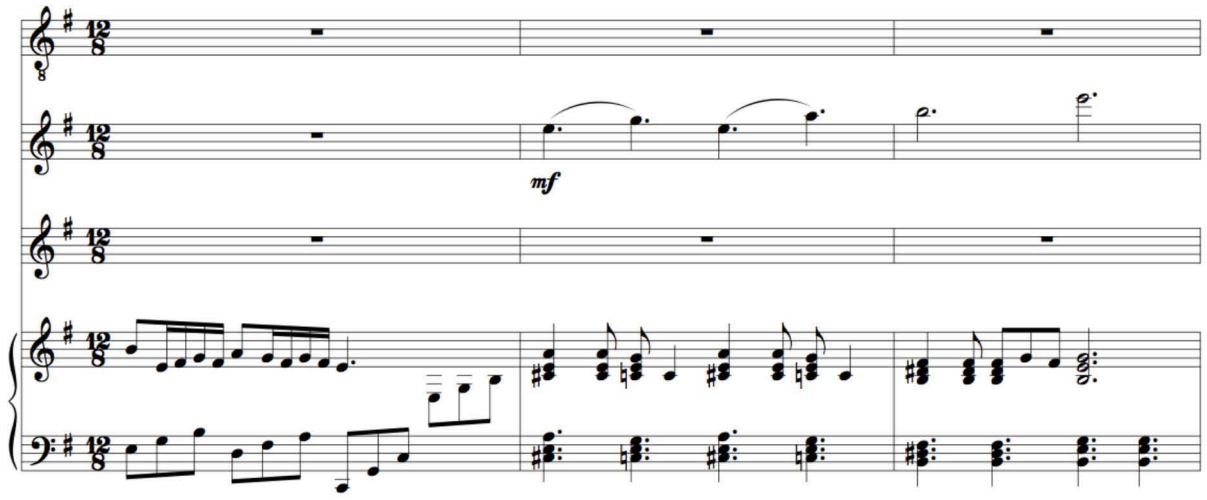
Texto en italiano.	Texto en español.
Occhi miei al pianger nati *Per mirar tanta bellezza* *Occhi pieni de dolcezza* *Che sole a farvi beati* *Occhi mei al pianger nati* *Per mirar tanta bellezza*	Ojos míos nacidos para llorar Almirar tanta belleza, Ojos llenos de dulzura Que solían hacerte felix, Ojos míos nacidos para llorar Almirar tanta belleza.
Occhi miei affliti e lassi *Occhi privi de splendore* *Refrenate or stanchi passi* *Stracchi già in servir amore* *E compianto el miser core* *Drieto a morte seguitati*	Ojos míos heridos y cansados Ojos privados de esplendor, Quédate o da pasos cansados Cansado de servir al amor, Y con llanto camina mi desdichado corazón Hacia la muerte.
. Occhi miei al mirar vaghi *Sol collei che ve dà morte* *Occhi horma i fati doi laghi* *In cambiar la vostra sorte* *Occhi al mal mia fida morte* *Al mio ben cotanto ingrate*	Ojos míos ,mirando débilmente Solo a quien te está matando, Ojos que se han convertido en dos lagos que cambian tu destino, Ojos tan hostiles a mi bienestar Que testigos son de mi fiel muerte.

Esquema 3 - Estructura del movimiento tres.



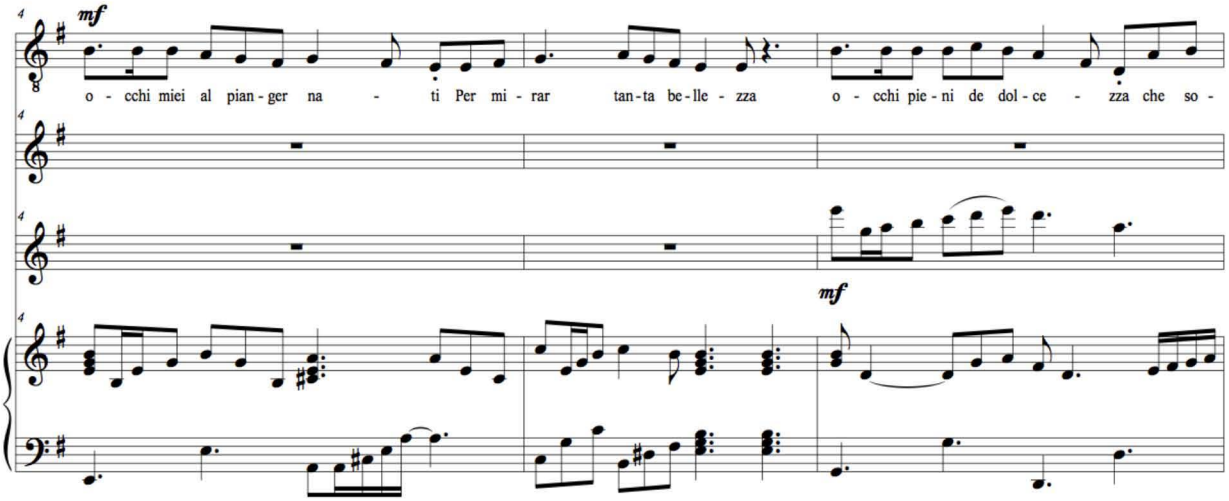
Introducción.

Ejemplo 1



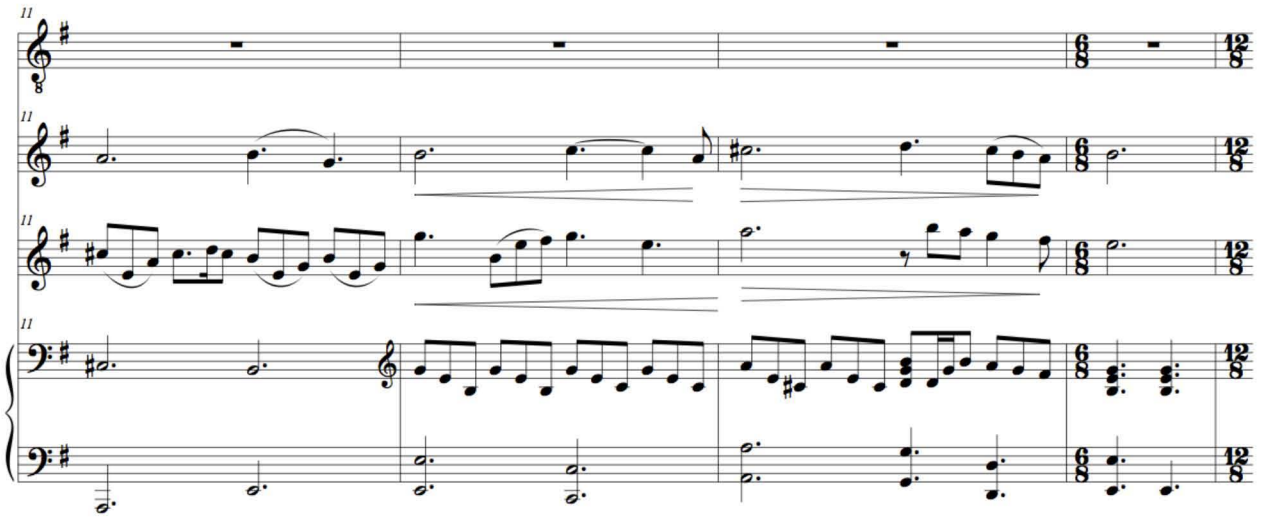
Verso 1.

Ejemplo 2



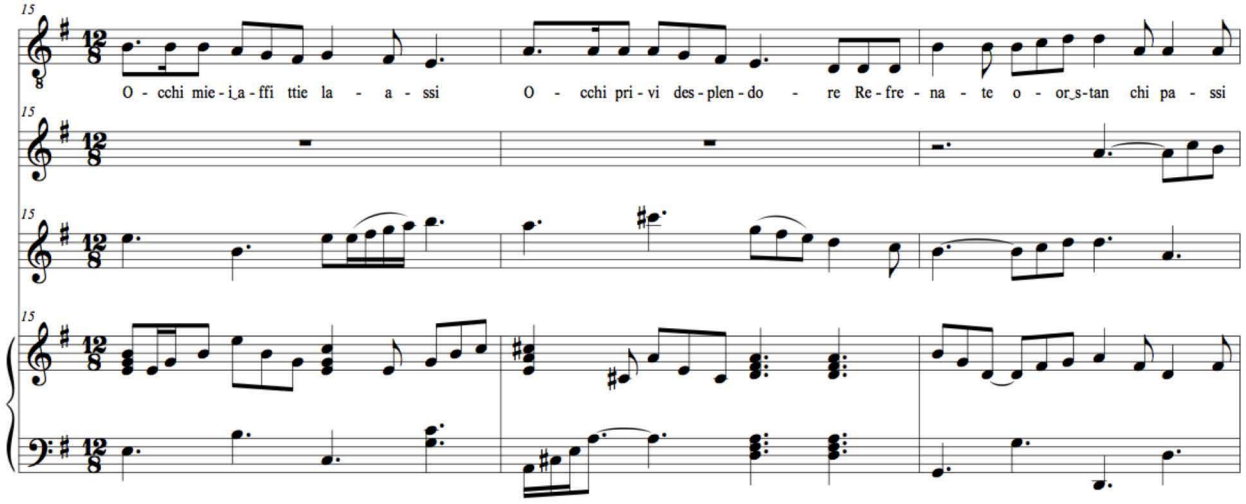
Puente

Ejemplo 3



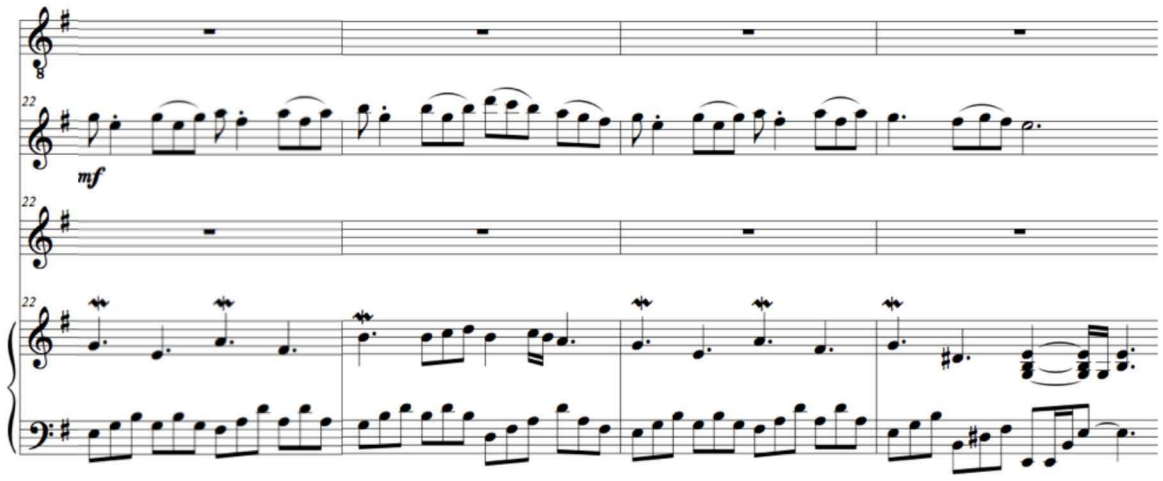
Verso 2.

Ejemplo 4



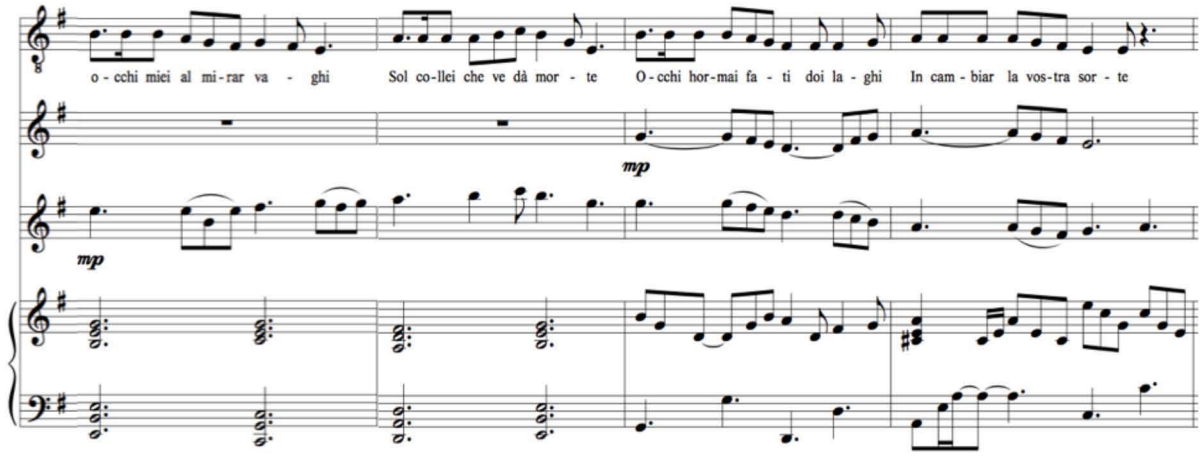
Puente 2.

Ejemplo 5



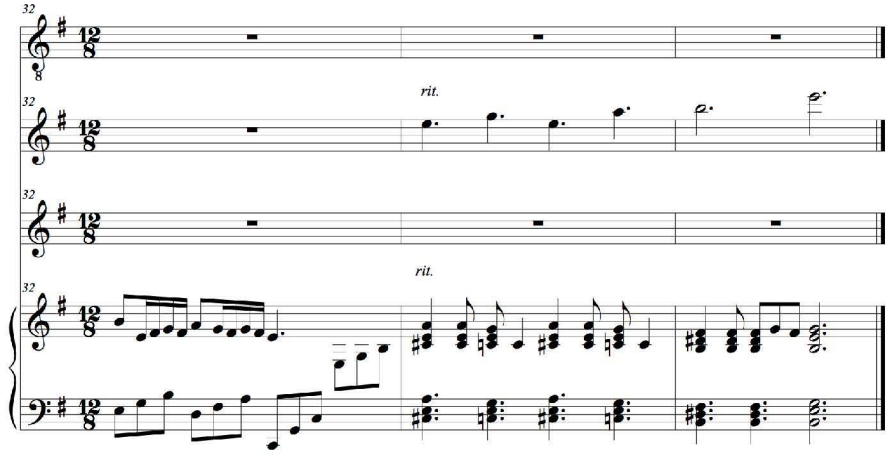
Verso 3.

Ejemplo 6



Sección conclusiva.

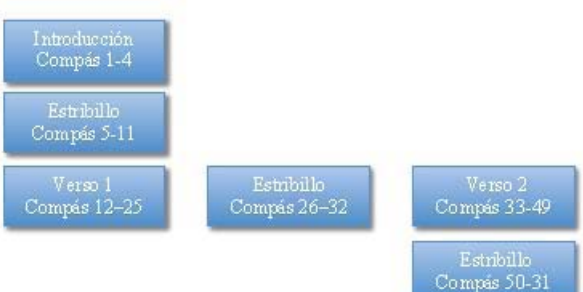
Ejemplo 7



Per dolor me bagno il viso - Texto anónimo s.XV.

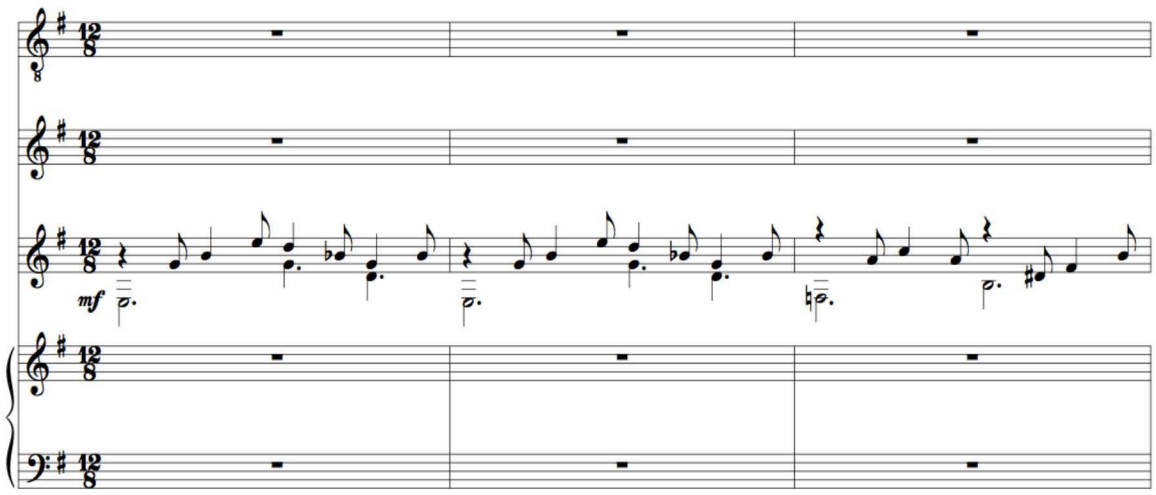
Texto en italiano.	Texto en español.
Per dolor me bagno il viso	Por dolor baño mi rostro
d' un licor soavee tanto	En un líquido tan suave
che pur car m'è molto il pianto	Que mi llanto es más querido
che ogni gaudio ov'esce il riso.	Que cualquier risa causada por la alegría
Piango il ben che già fu bene	Lloro por el amor que trajo alegría
alla mia pietosa vita	A mi lamentable vida
che con dolci e amare pene	Que con dulces y amargas penas
a sospir ognor m'invita.	A suspirar me invita.
La memoria che è scolpita	La memoria que está tallada
mi sta in cor per contracambio	En mi corazón a modo de recompensa
fa che il riso in pianto cambio	Transforma la risa en llanto
quando quel che fu me avviso.	Cuando recuerdo lo que alguna vez fue.
Per dolor....	Por dolor....
Fui felice si felice	Fui feliz, muy feliz
Quant'ogni altro avventurato	Como cualquier otro afortunado
E se dir de più mi lice	Y si puedo decir más,
Me trovai in sì altro stato	Muy diferente era la vida entonces
Che null'altro fortunato	Que ningún afortunado
Al par esser mi cresi	Podría haber igualado mi felicidad,
Ma fortuna in pochi mesi	Pero en tan solo unos meses
Da un ben tanto m'ha diviso.	La fortuna me separo de mi amada.
Per dolor....	Por dolor....

Esquema 4 - Estructura del movimiento cuatro.



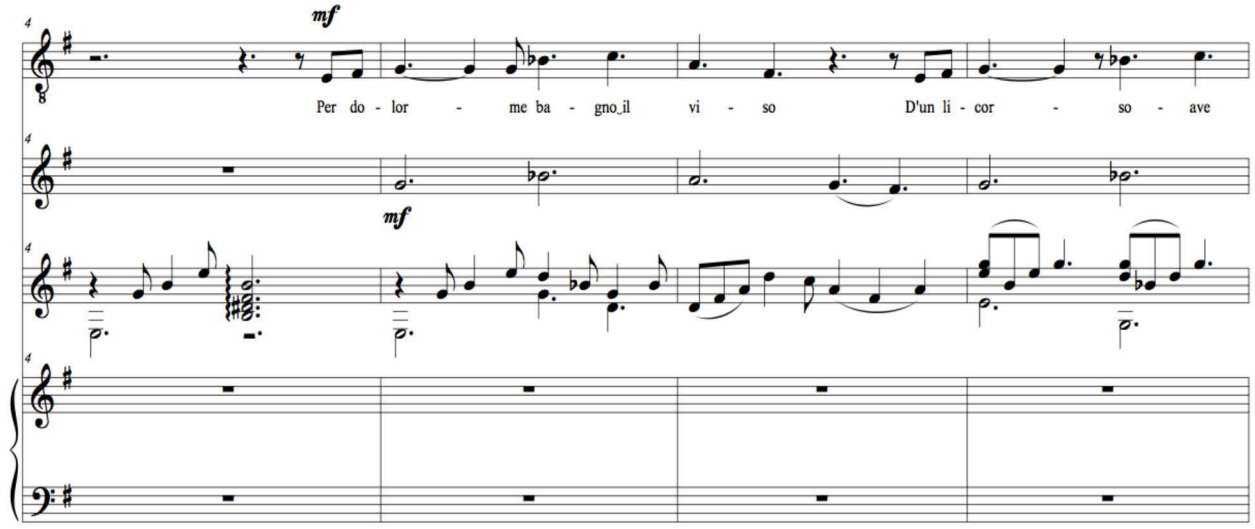
Introducción.

Ejemplo 1



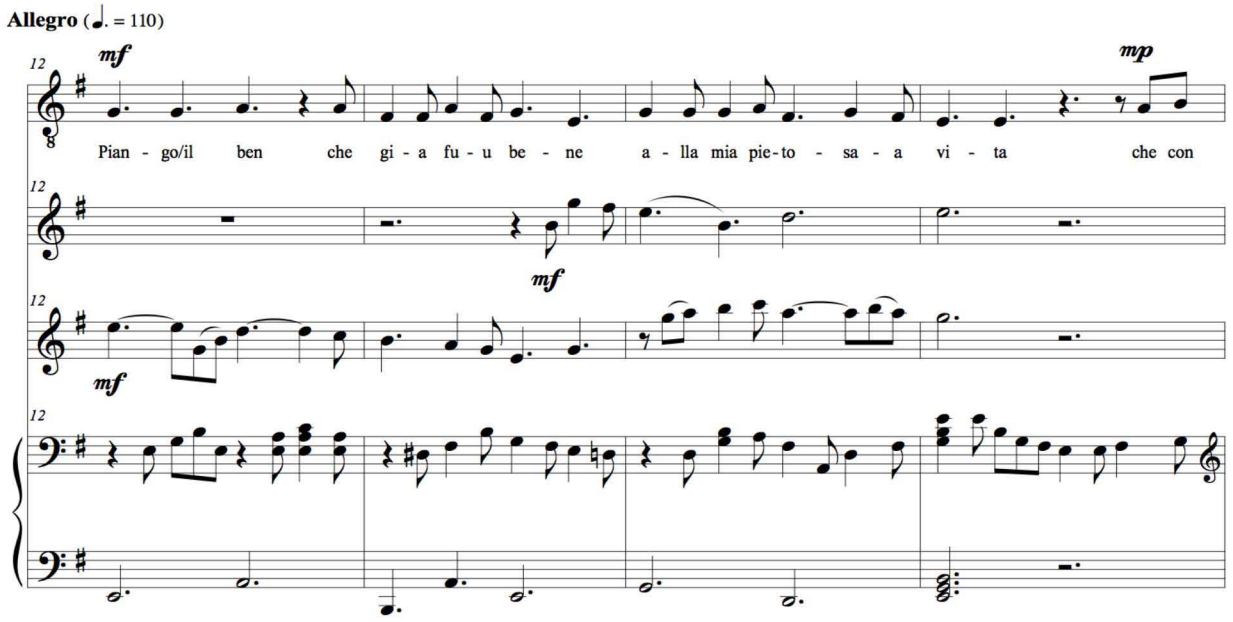
Estribillo.

Ejemplo 2



Verso 1.

Ejemplo 3

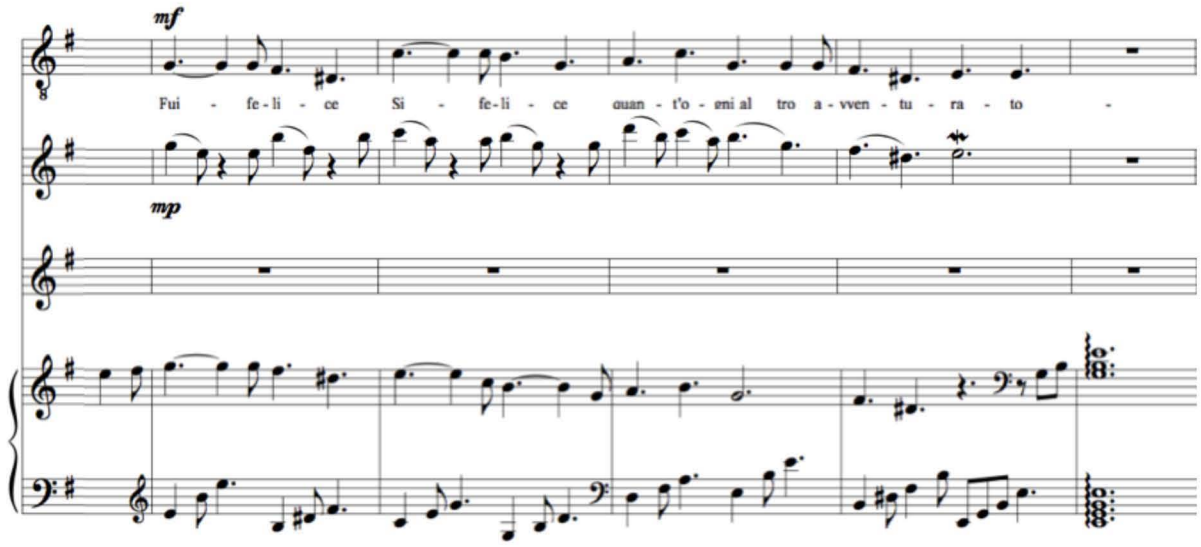


Estribillo.

Ejemplo 4

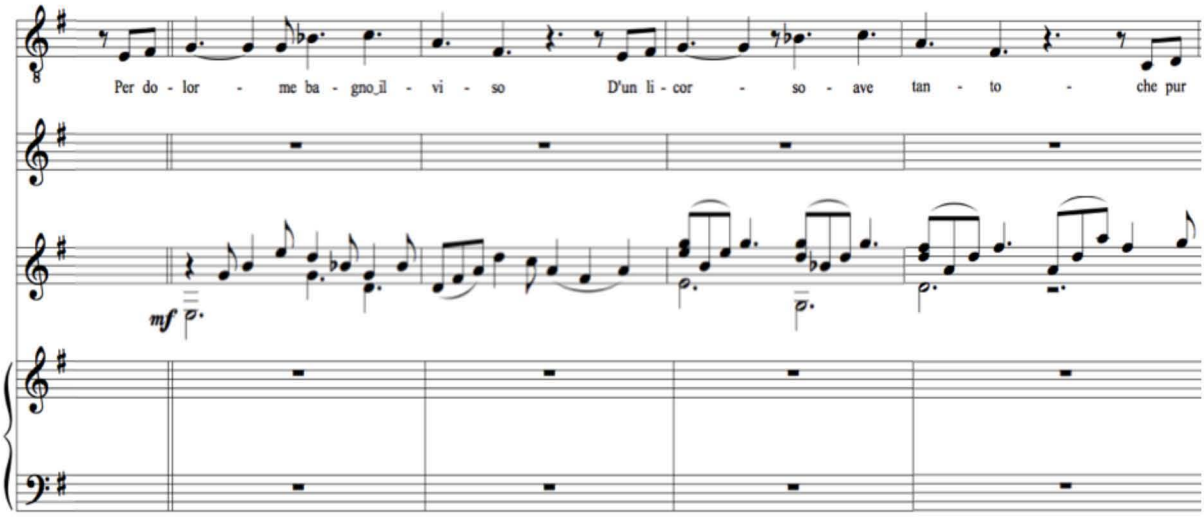
Verso 2.

Ejemplo 5



Estribillo.

Ejemplo 6



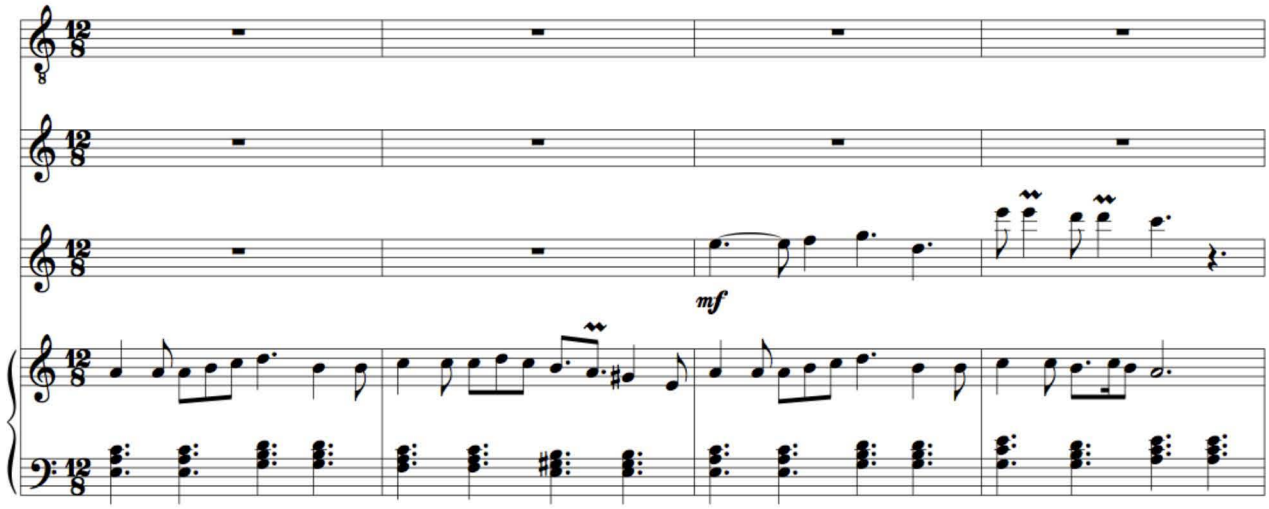
Un cavalier di Spagna - Texto anónimo s.XV.

Texto en italiano.	Texto en español.
Un cavalier di Spagna	Un caballero de España
cavalca per la via	Cabalga por un camino
dal pe' d' una montagna	Al pie de una montaña
cantando per amor d' una fantina	Cantando por el amor de una doncella
voltate in quado bella donzelina	Voltea hacia acá, bella doncella
voltate un poco a me per cortesia	Voltea hacia mí por cortesía
dolce speranza mia	Dulce esperanza mía
ch'io moro per amor:	Que yo muero por amor:
bella fantina, i't'ho donato il cor.	Bella niña, te he dado mi corazón.
Appresso a una fontana	El aprecia una fuente
Vide sentar la bella	Donde se encuentra sentada la doncella
Soletta in terra piana	Sola en el prado
Co' una ghirlanda fresca d'herbecina	Con una guirnalda fresca de flores:
Voltate in quado bella donzelina	Voltea hacia acá, bella doncella
Voltate un poco a me lucente stella	Voltea un poco, reluciente estrella
Deh non esser rubella	Ah, no seas cruel,
Ch'io moro per amor:	Que yo muero de amor:
Bella fantina, i' t'ho donato il cor.	Bella niña, te he dado mi corazón.

Esquema 5 - Estructura del movimiento cinco.

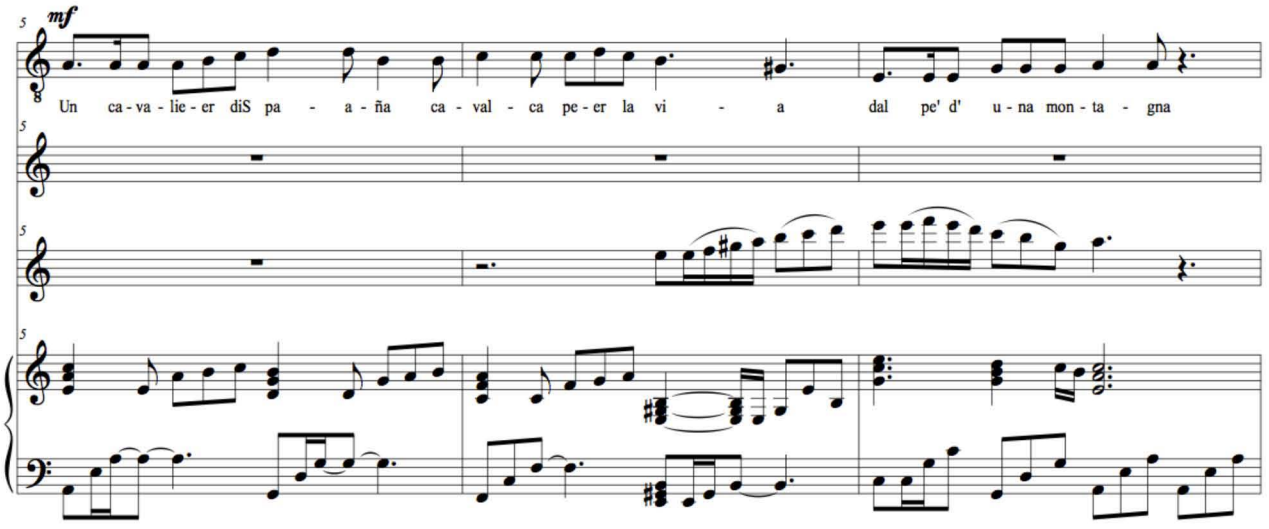
Introducción.

Ejemplo 1



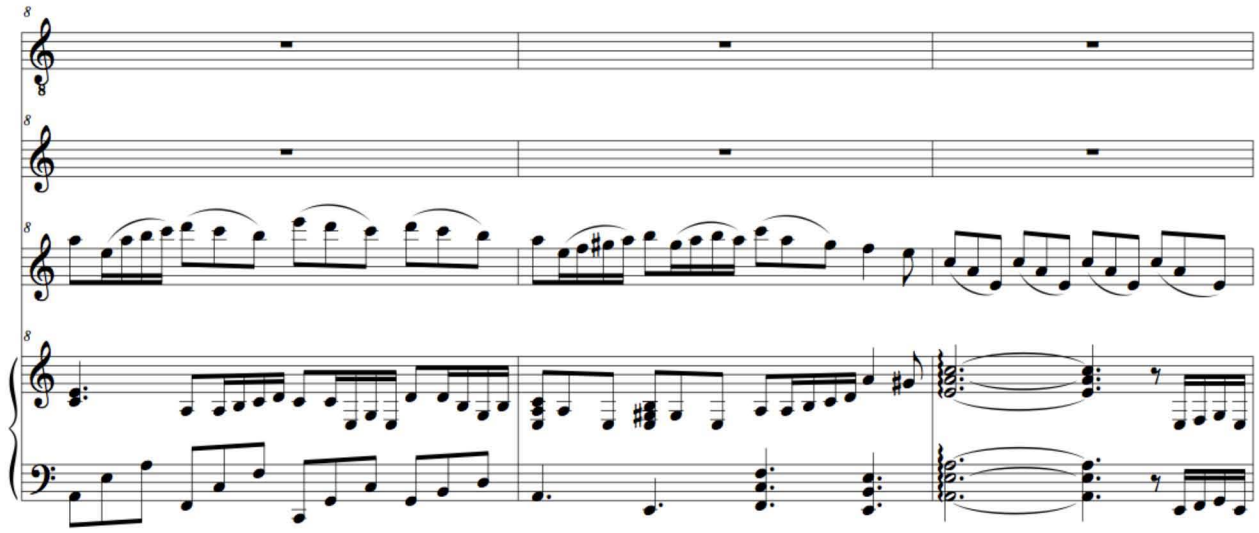
Narrador.

Ejemplo 2



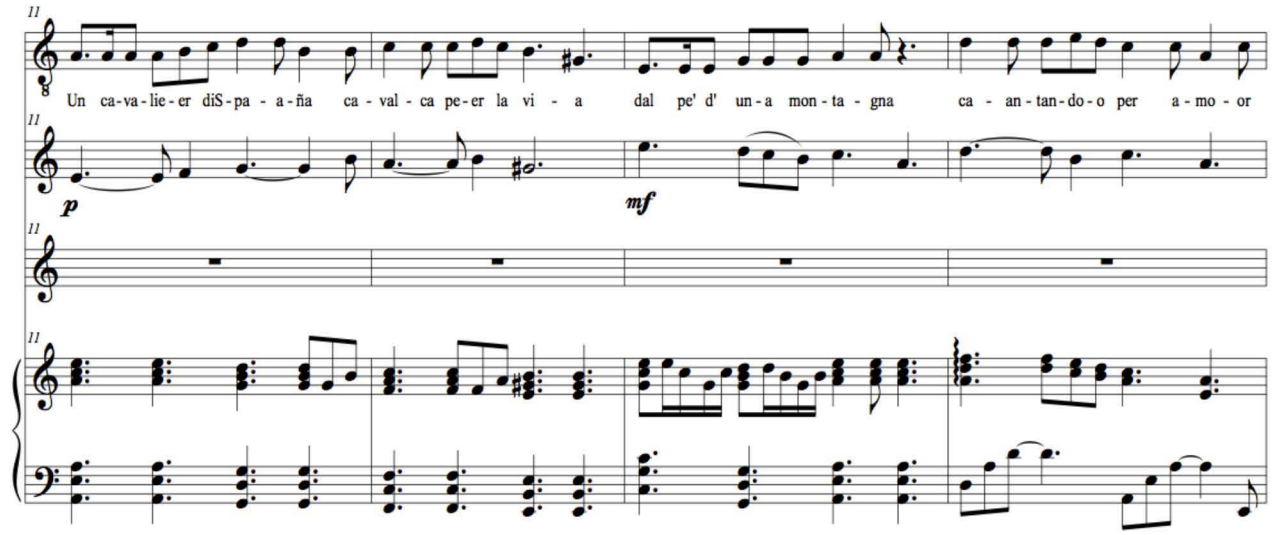
Puente.

Ejemplo 3



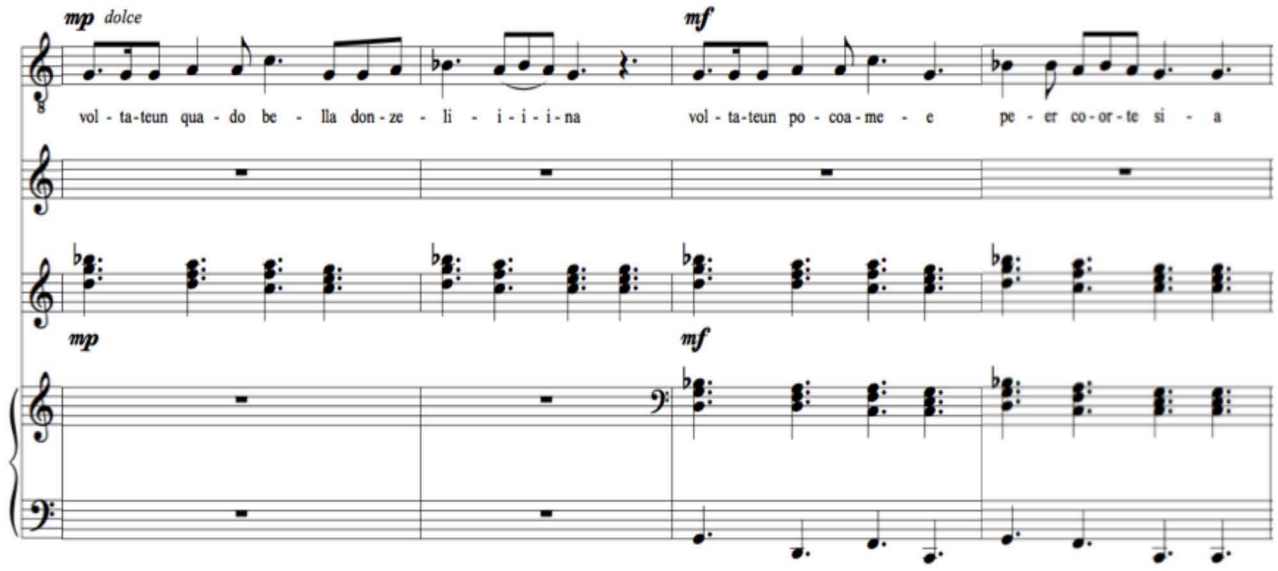
Narrador.

Ejemplo 4



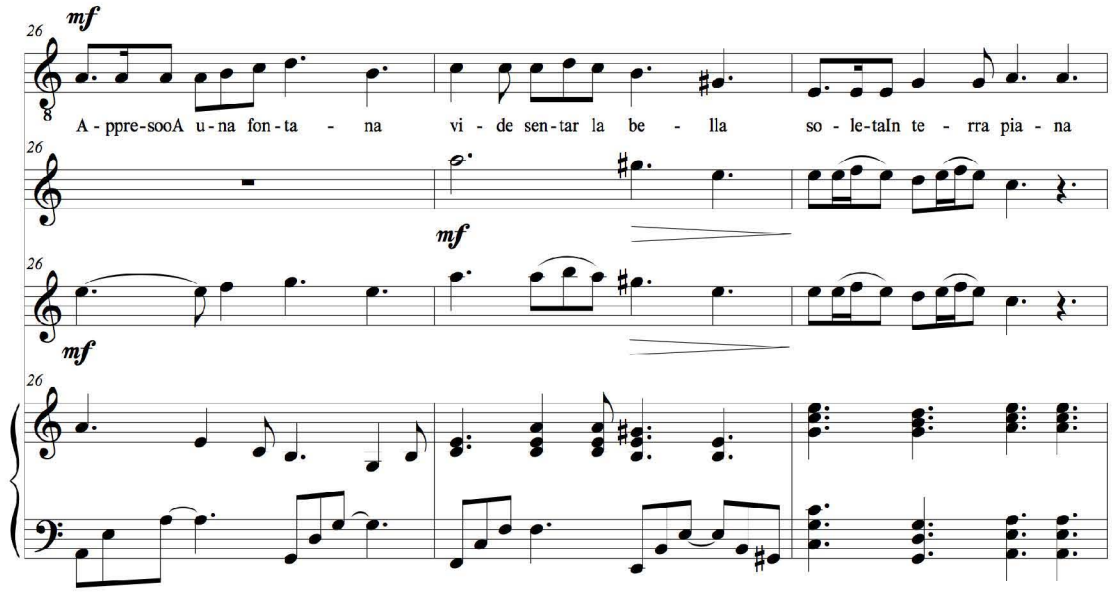
Caballero.

Ejemplo 5

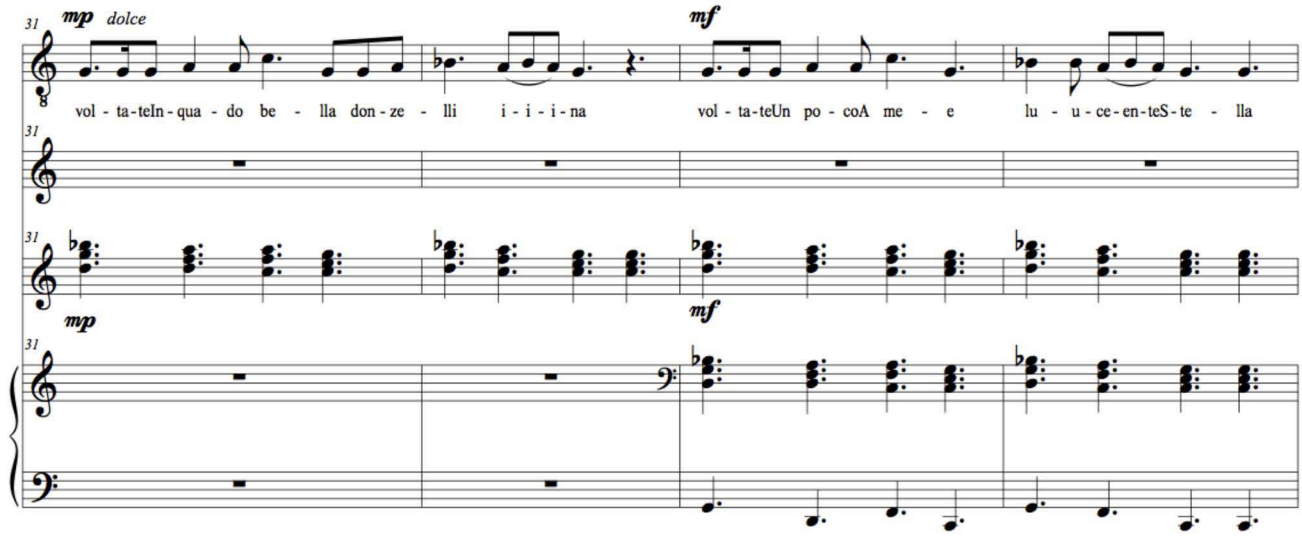


Narrador.

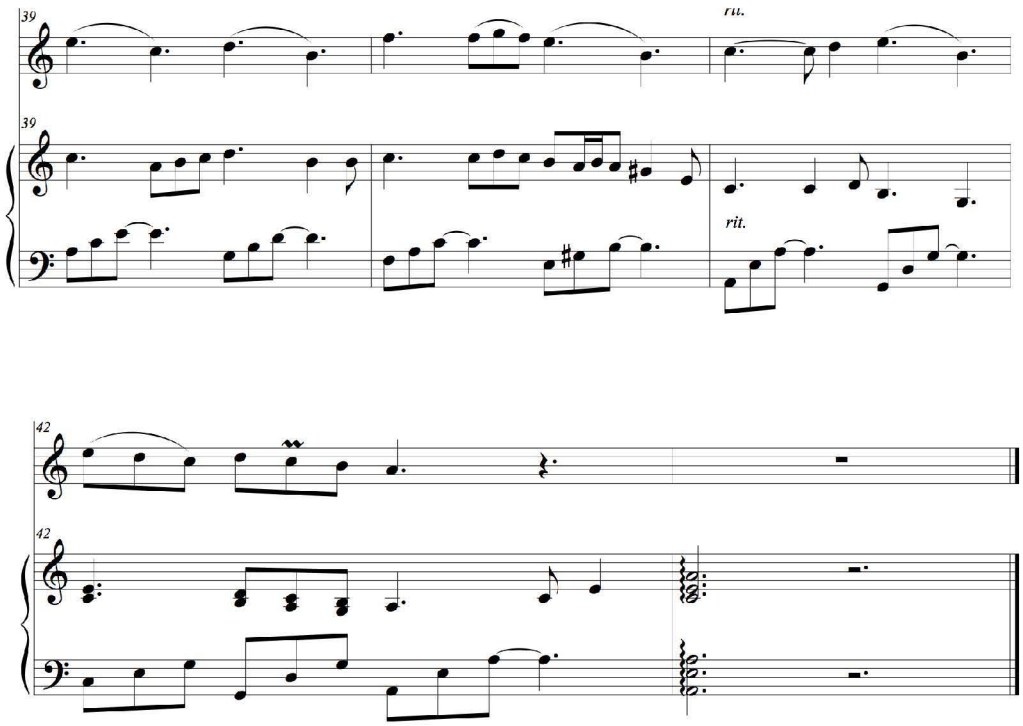
Ejemplo 6



Caballero.
Ejemplo 7



Sección conclusiva.
Ejemplo 8

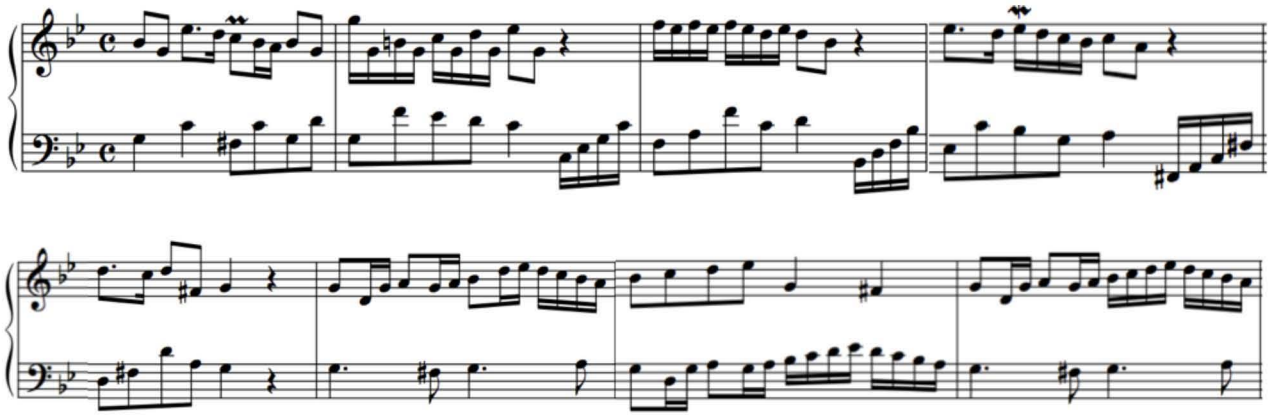


Suite barroca para clavecín.

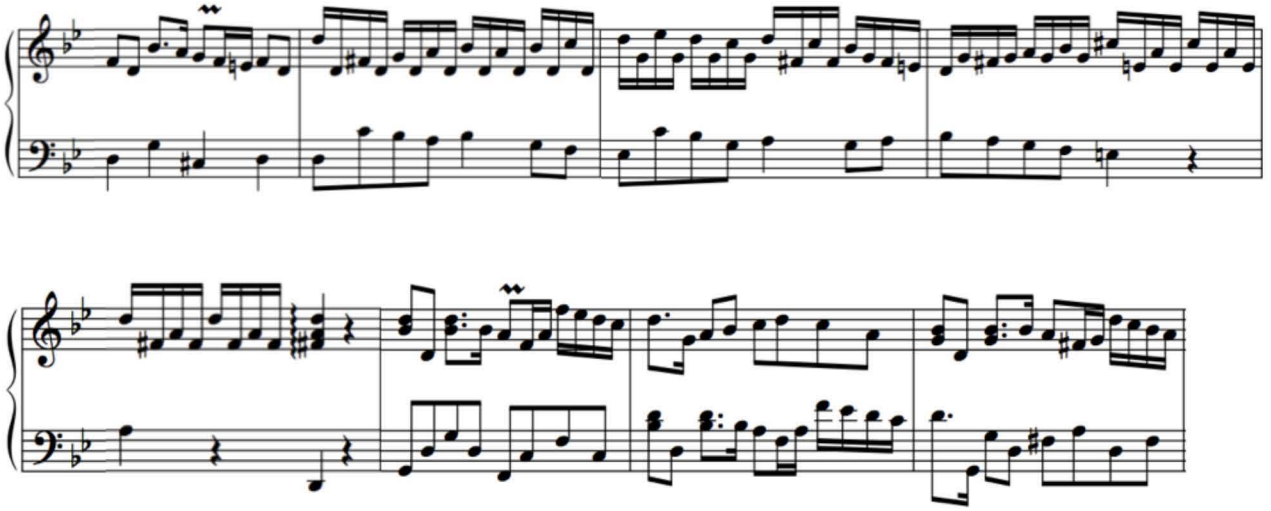
En esta obra utilicé cuatro danzas representativas en la época barroca: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* y *Gigue*. Se añadió un preludio. Cada una de las danzas tiene características distintas de compás, *tempo* y carácter. Si bien las piezas están basadas en danzas barrocas, mi lenguaje no es una imitación de estilo, sino una evocación del mismo tomando elementos como la ornamentación en puntos específicos de la melodía y contrapunto de acuerdo a la forma.
La estructura de cada una de las piezas es A - A'.

El preludio es tético, contrapuntístico y se encuentra en la tonalidad de Sol menor.

Parte A en Sol menor.
Ejemplo 1

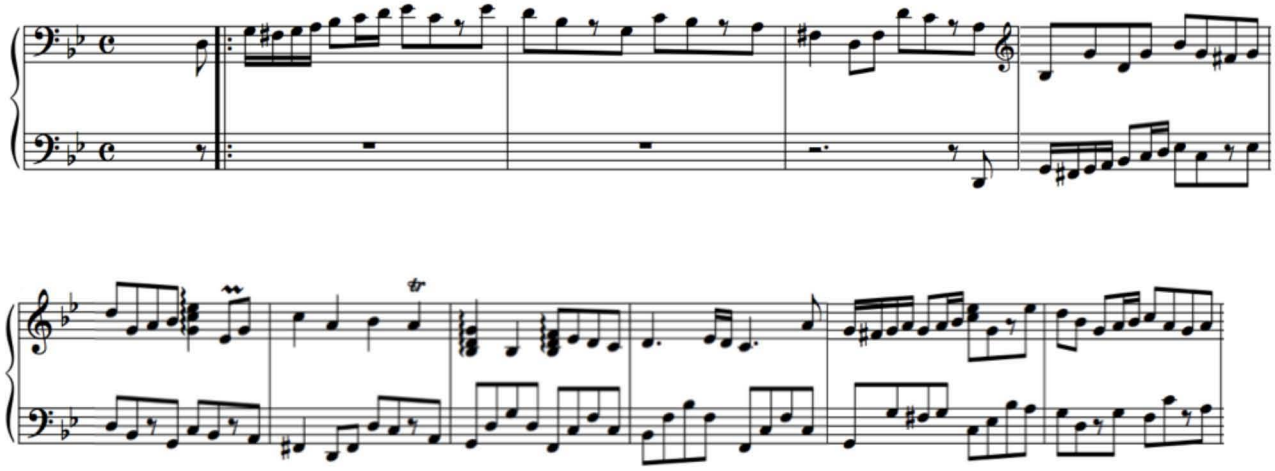


Parte A' sobre el V grado (Re menor).
Ejemplo 2

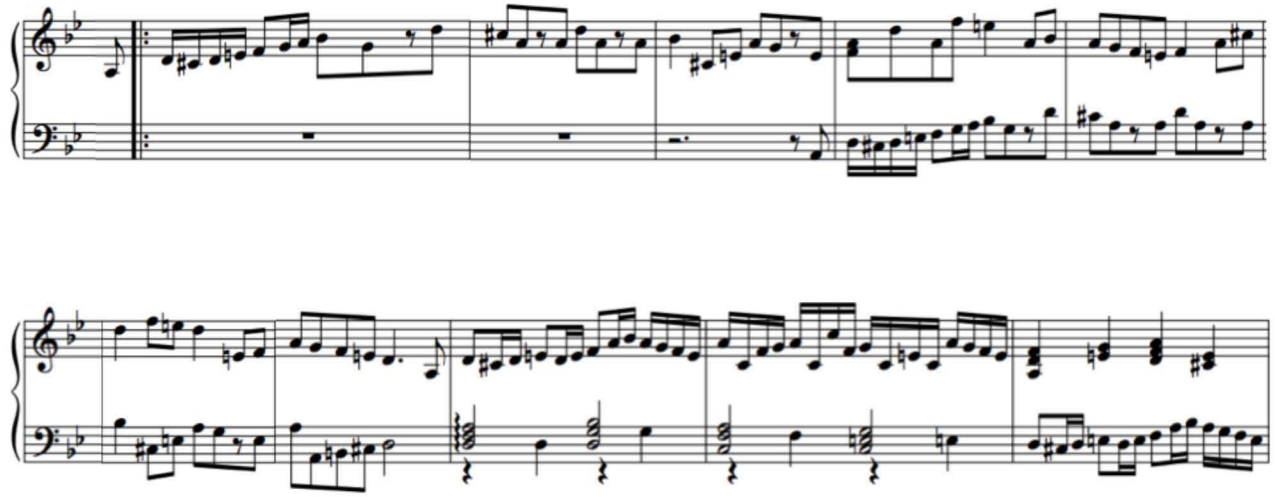


La *Allemande* es anacrúsica, contrapuntística, tiene un compás de 4/4 y se encuentra en la tonalidad de Sol menor.

Parte A en Sol menor.
Ejemplo 1



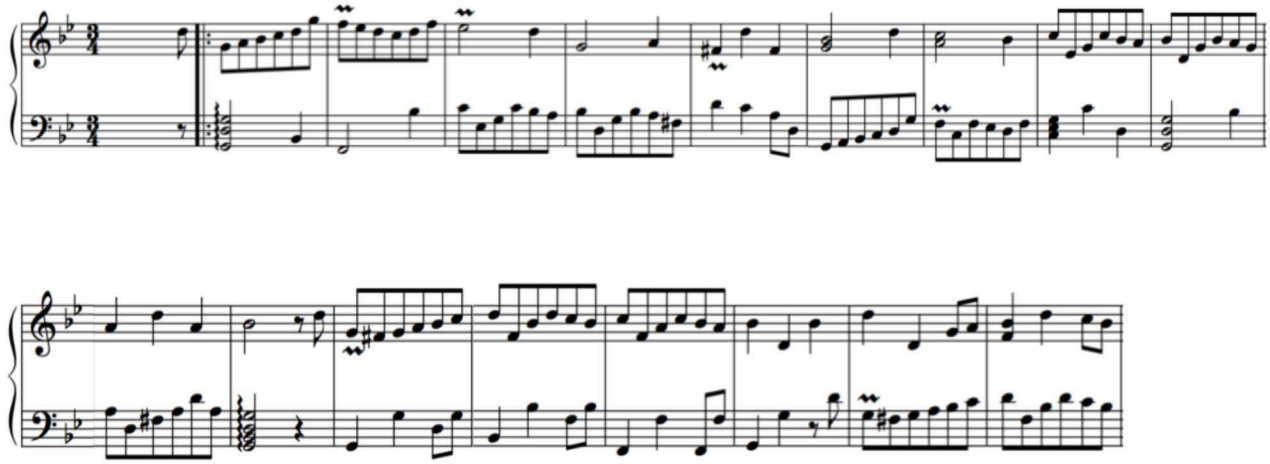
Parte A' sobre el V grado (Re menor).
Ejemplo 2



La *Courante* es anacrúsica, contrapuntística, de carácter rápido, compás ternario y se encuentra en la tonalidad de Sol menor.

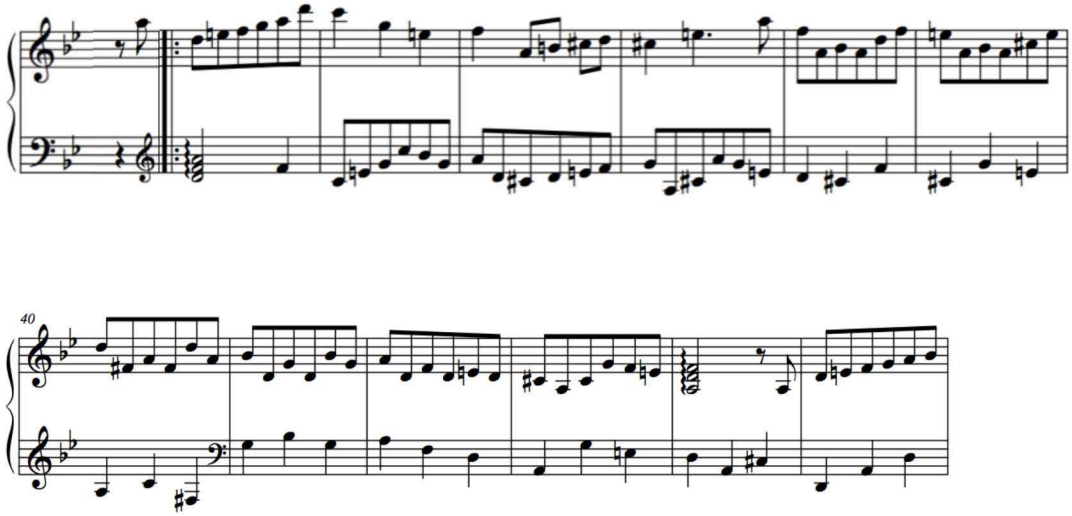
Parte A en Sol menor.

Ejemplo 1



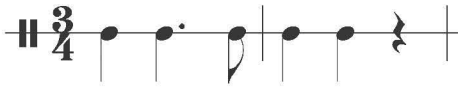
Parte A' sobre el V grado (Re menor).

Ejemplo 2

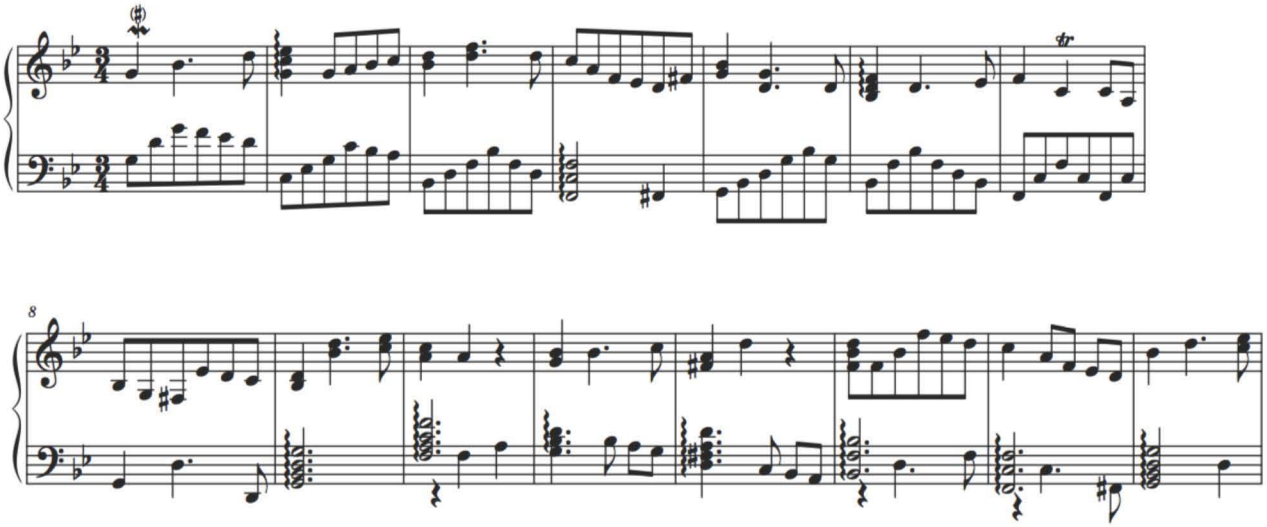


La *Sarabande* es un movimiento de carácter lento, tética, es de compás ternario y se encuentra en la tonalidad de Sol menor.

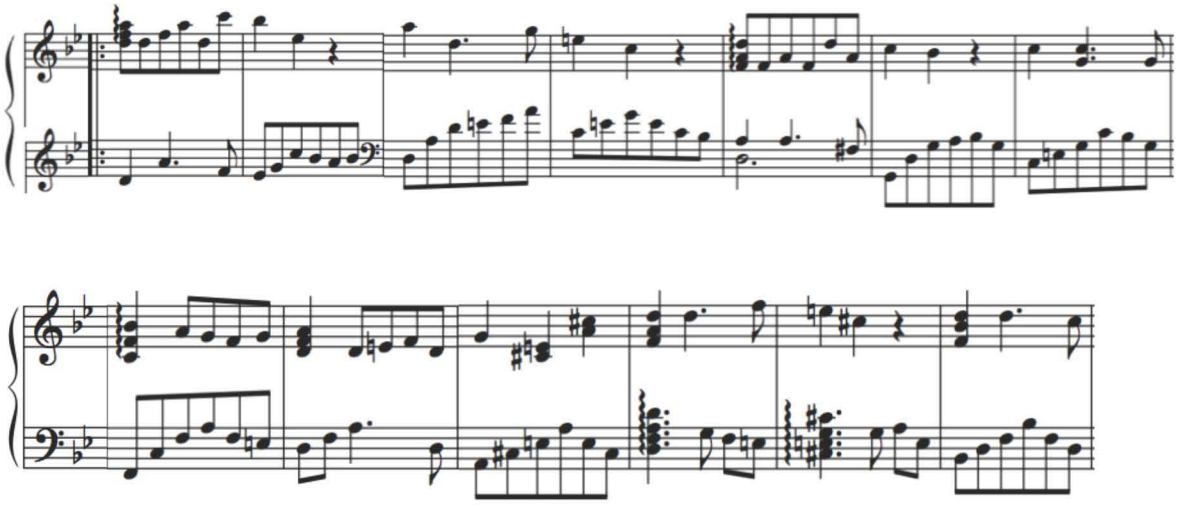
La *Sarabande* tiene un ritmo característico:



Parte A.
Ejemplo 1

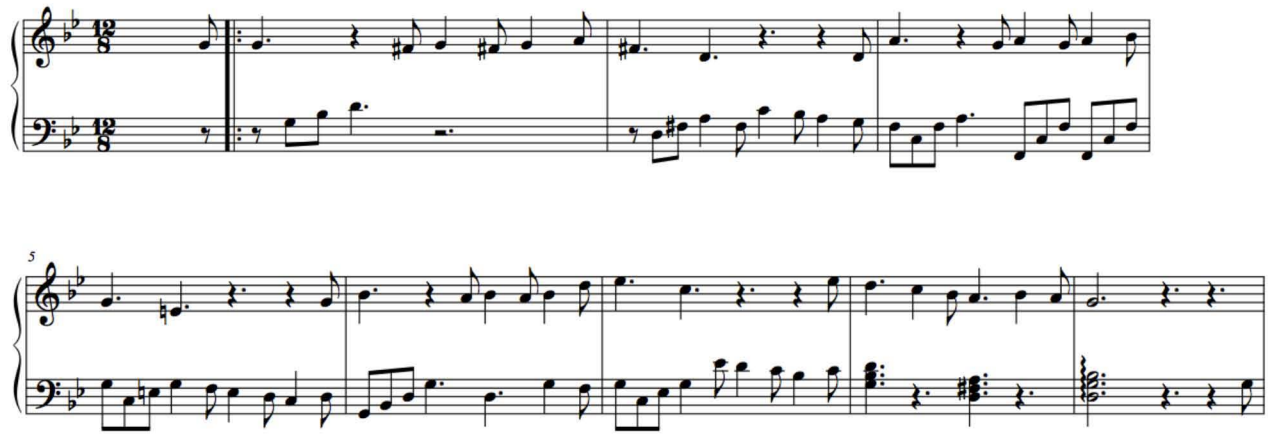


Parte A' sobre el V grado (Re menor).
Ejemplo 2

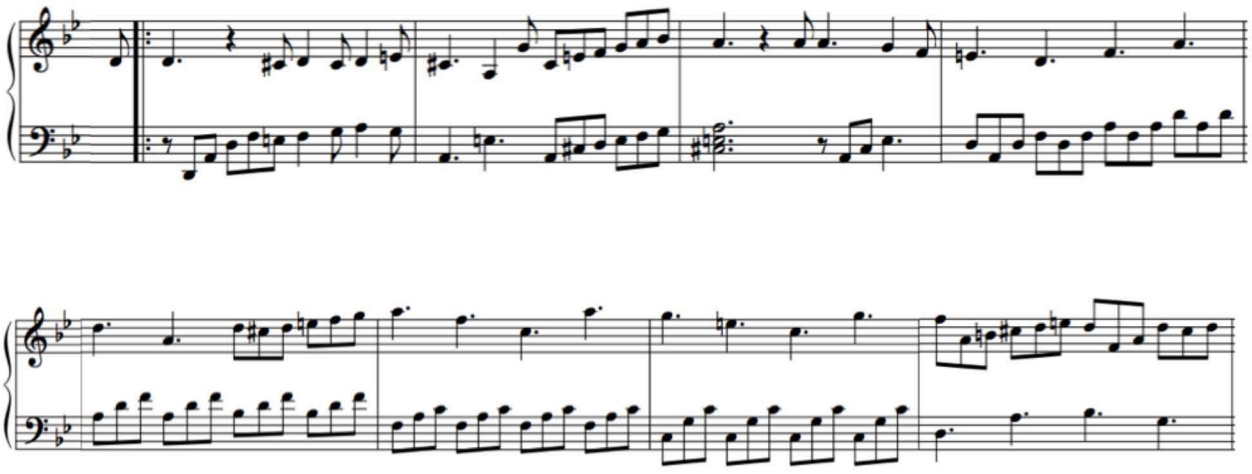


La *Gigue* es un movimiento de carácter rápido, contrapuntística, es de compás ternario, anacrúsico y se encuentra en la tonalidad de Sol menor.

Parte A.
Ejemplo 1



Parte A' sobre el V grado (Re menor).
Ejemplo 2



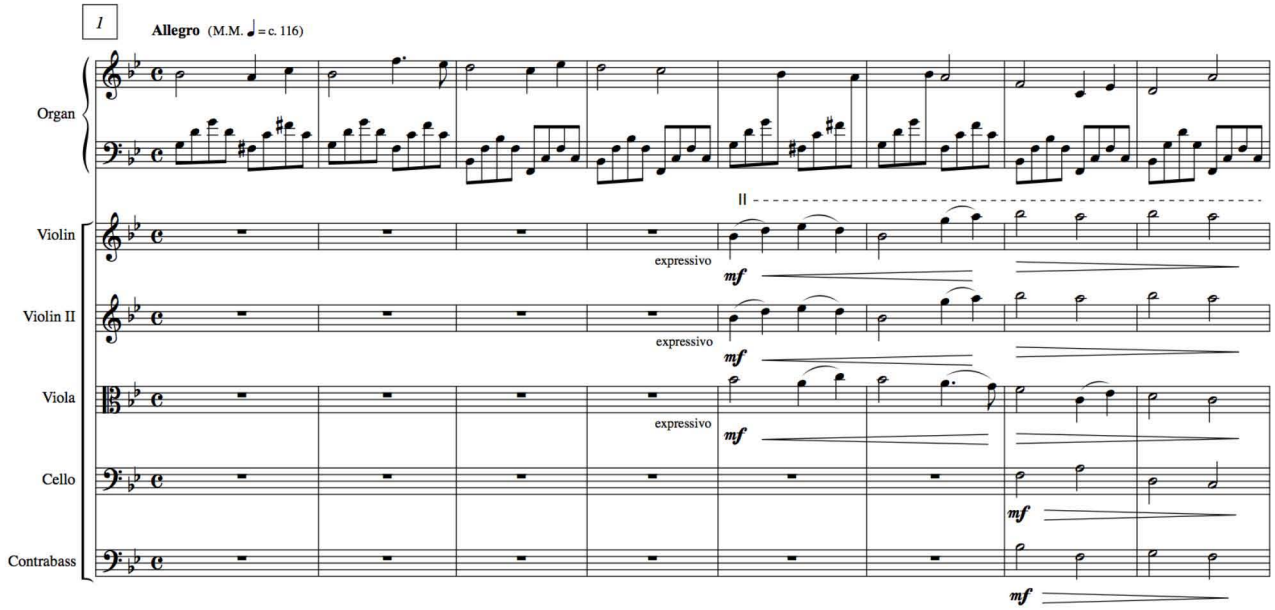
Concierto para órgano y orquesta de cuerdas.

Esta es una obra que consta de tres movimientos: *Allegro* en forma sonata, *Andante* y *Allegro*. El material surgió después de horas de improvisación al teclado, sin embargo, el tema era perfecto para una forma sonata y al desarrollarlo noté que podría explotarlo aún más. ¿Porqué no hacerlo un concierto para órgano y orquesta de cuerdas?. Busqué un diálogo entre el órgano y la orquesta, haciendo que uno fuera indispensable para el otro. El concierto es cíclico ya que el tercer movimiento retoma pasajes de los movimientos anteriores y los combina para crear nuevos temas.

Esquema 1. Estructura del movimiento uno en forma sonata.

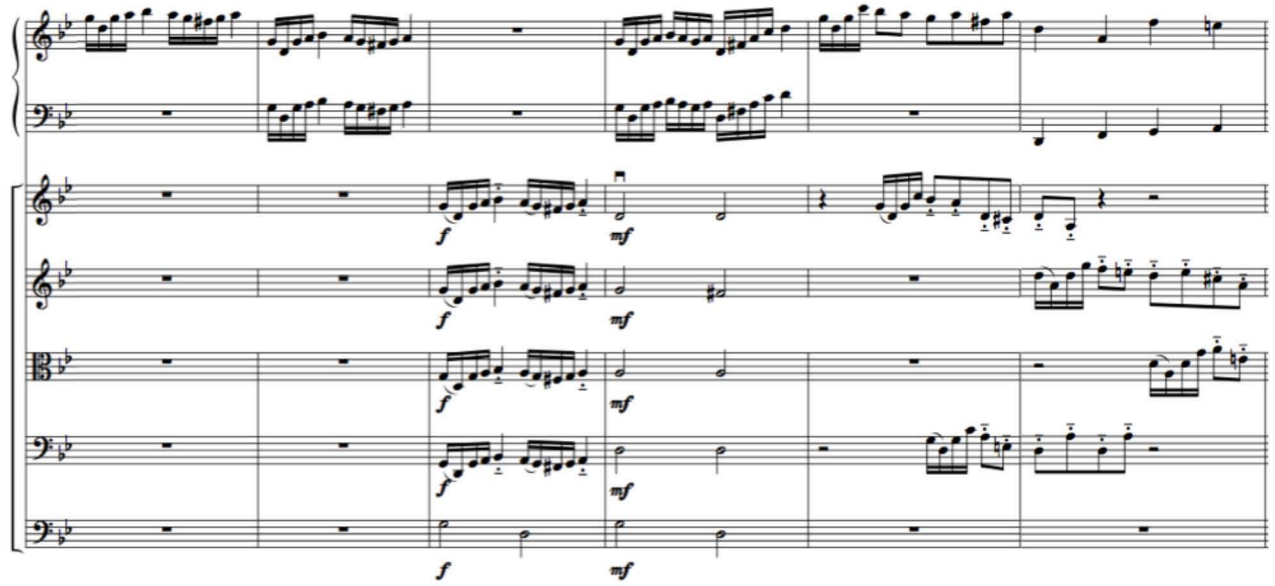
Tema 1.

Ejemplo 1



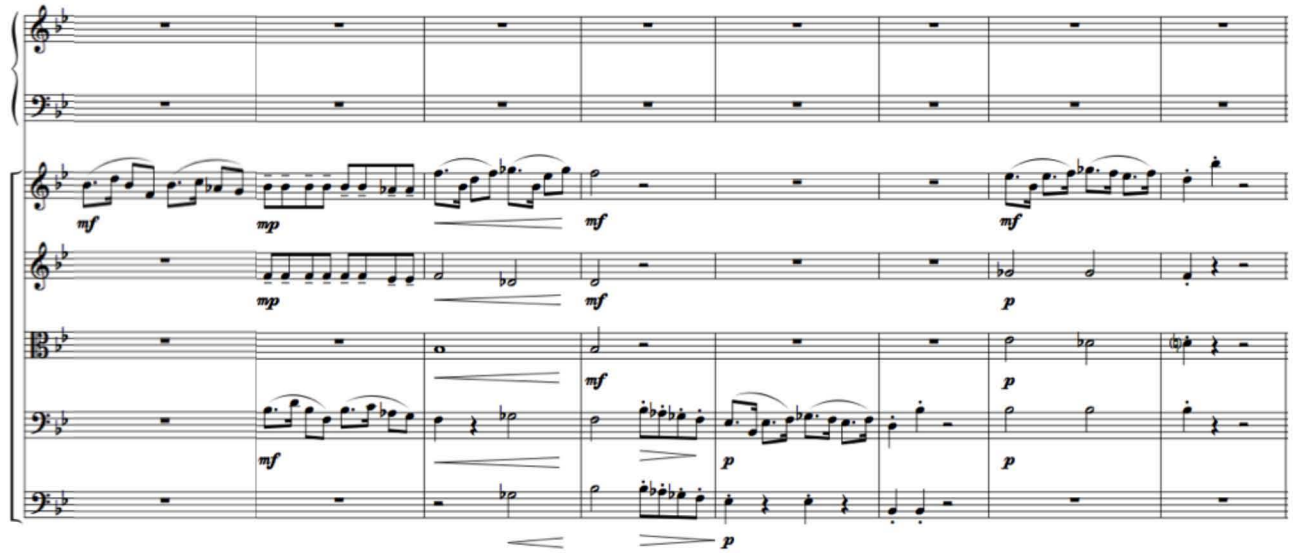
Puente: juego de pregunta y respuesta entre el órgano y las cuerdas para luego seguir con un pasaje de contrapunto imitativo. Se prepara modulación a Si bemol mayor.

Ejemplo 2



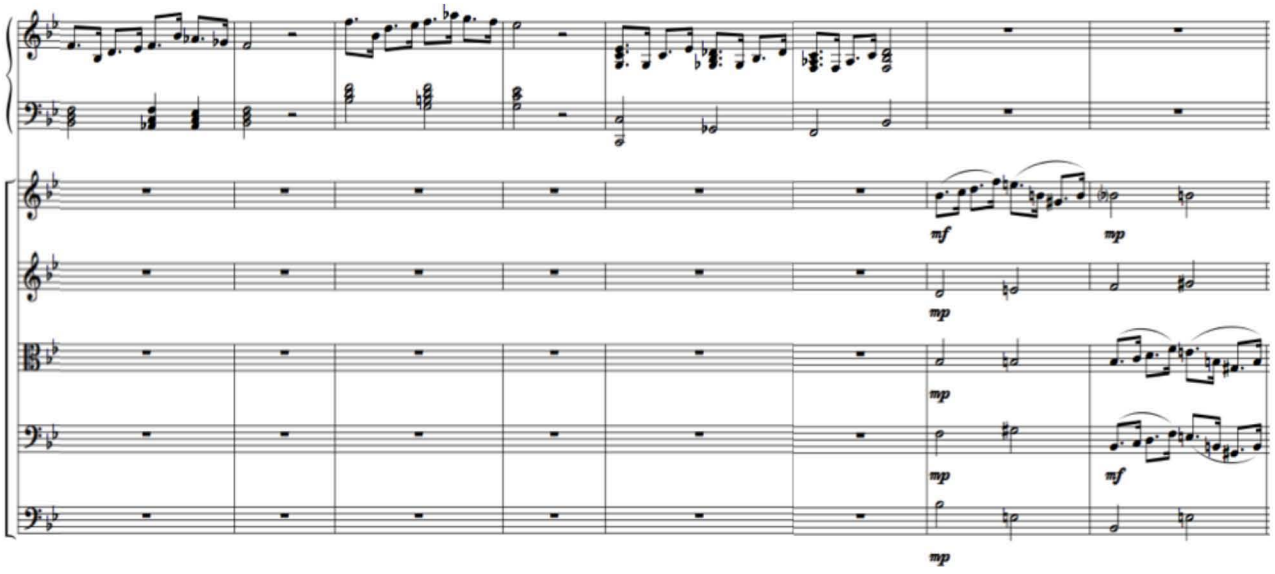
Tema dos: Tiene dos presentaciones, en la primera, solo las cuerdas cantan. En la segunda presentación, el órgano toma el tema y las cuerdas acompañan.

Ejemplo 3



Segunda presentación y final del tema dos.

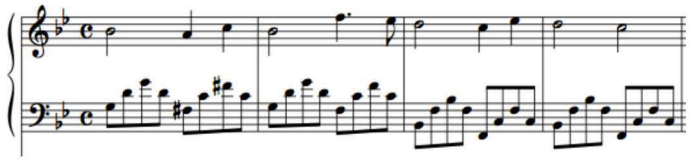
Ejemplo 4



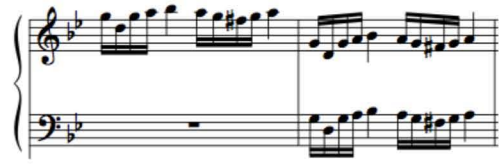
Desarrollo: fragmentación de motivos del primer tema y puente.

Ejemplo 5

Tema 1:

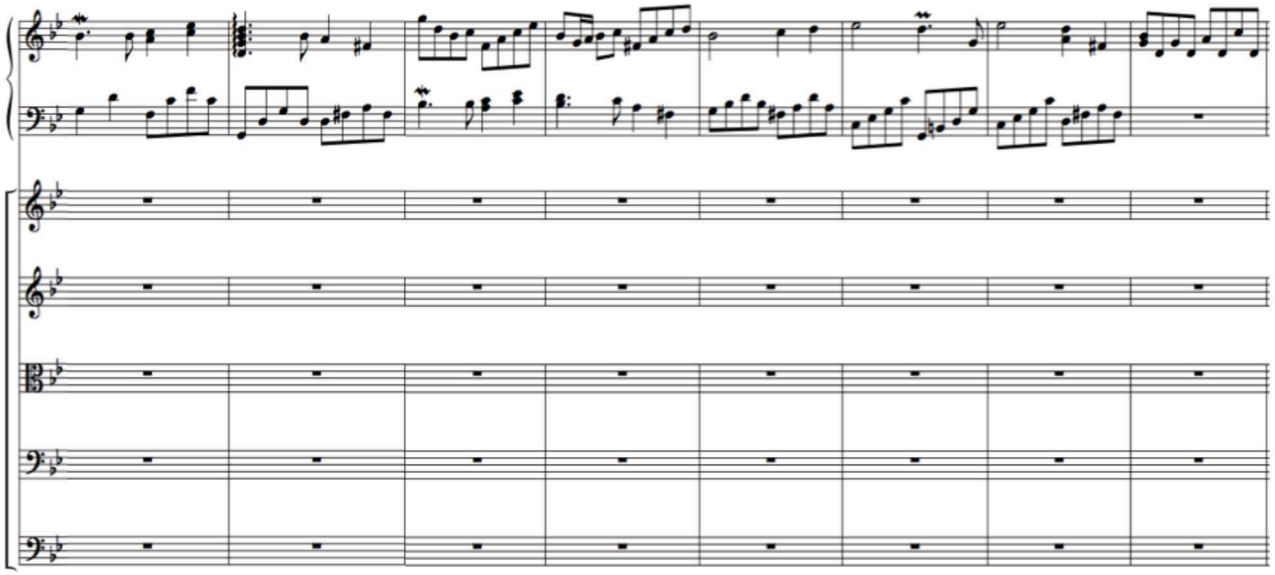


Puente:



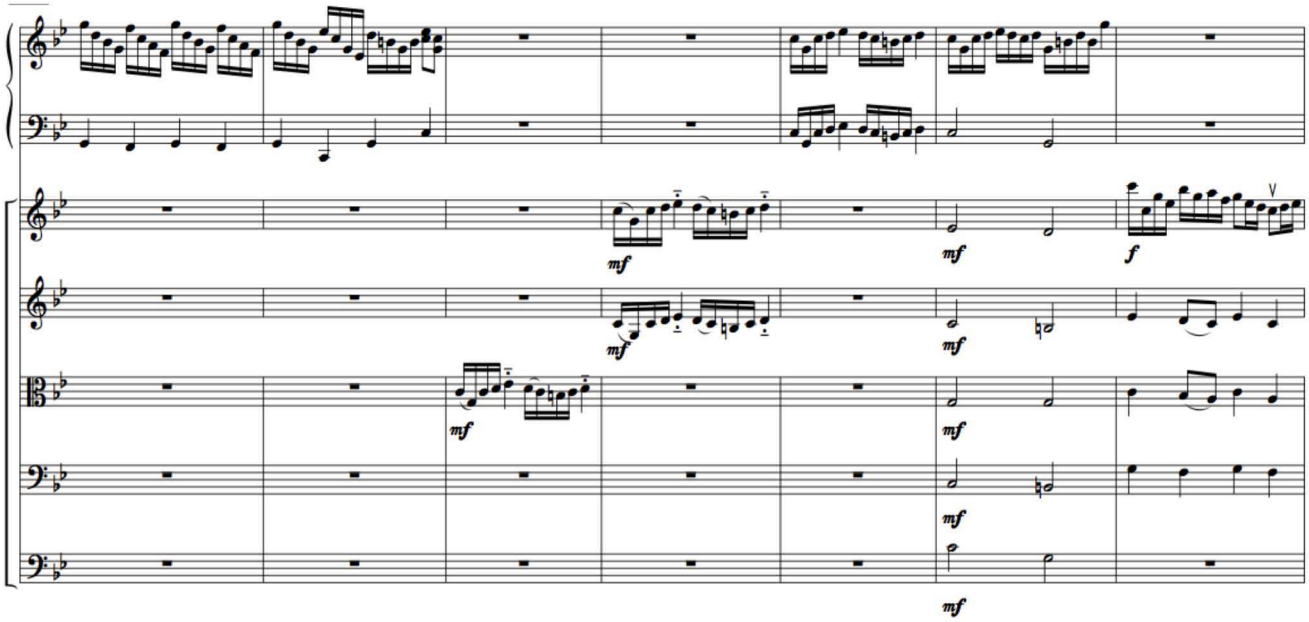
El órgano empieza el desarrollo con una variación contrapuntística del tema 1.

Ejemplo 6



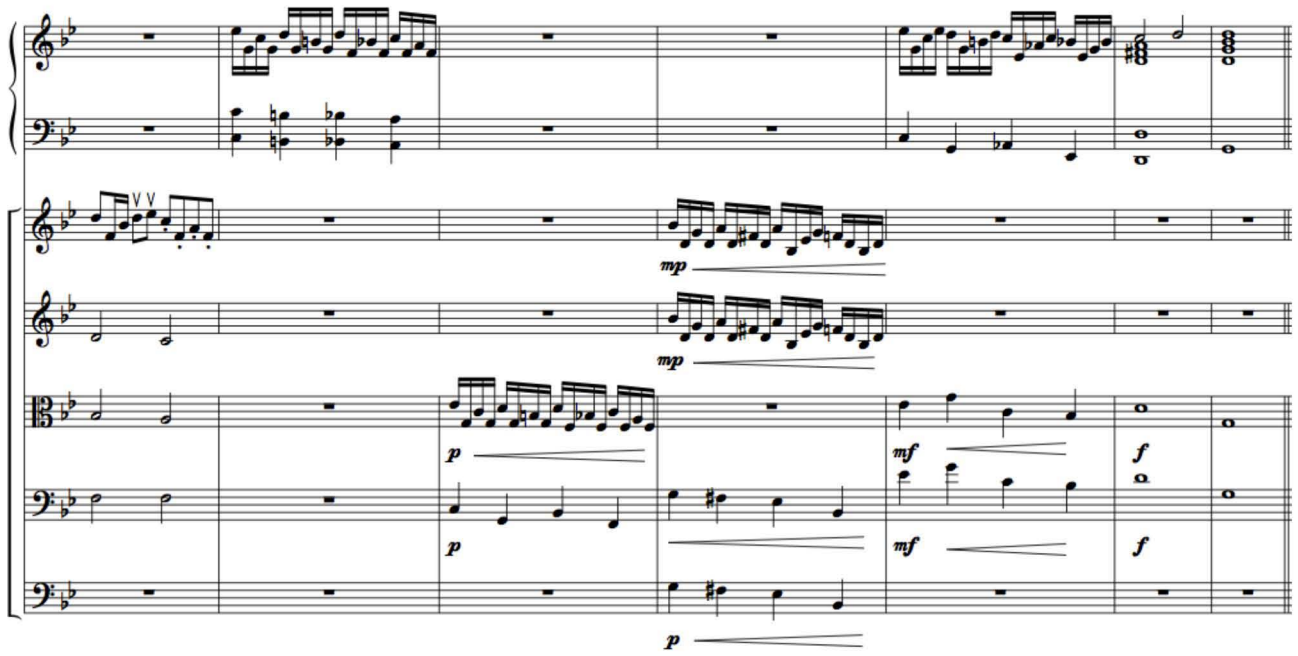
Modulación a Do menor usando el puente.

Ejemplo 7



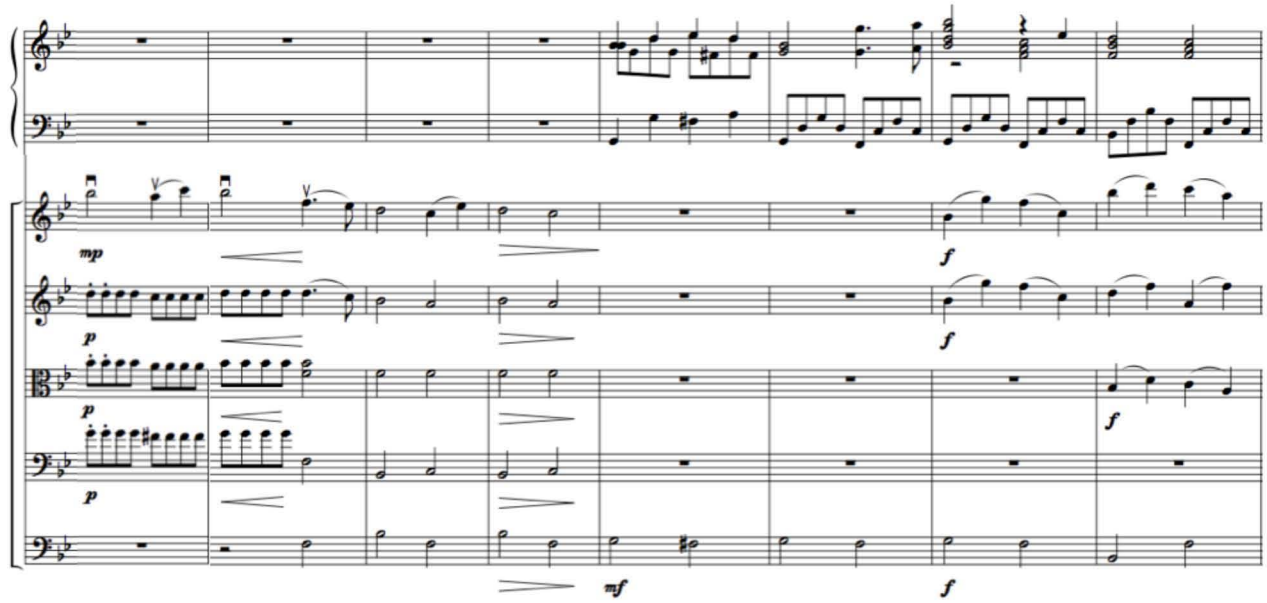
Sección conclusiva del desarrollo. Regresa a Sol menor.

Ejemplo 8



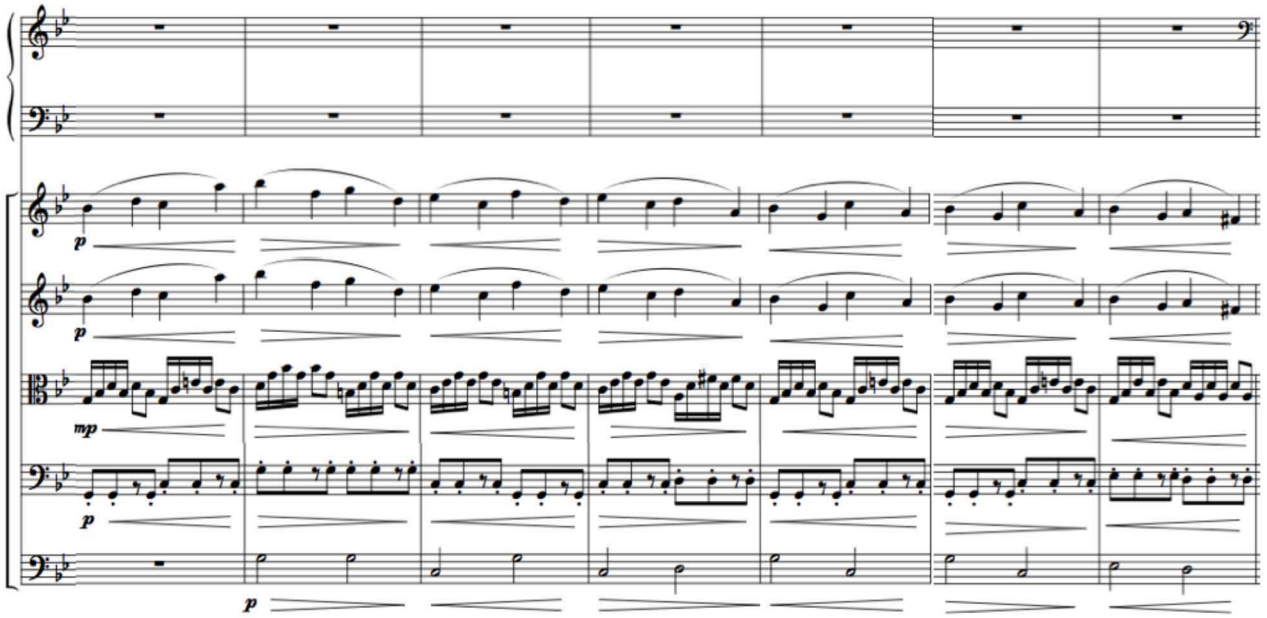
Reexposición: Tema 1, se invierte el orden de aparición de los instrumentos. Al inicio, el tema lo empezaba el órgano, en esta ocasión, las cuerdas tienen el tema y el órgano se incorpora.

Ejemplo 9



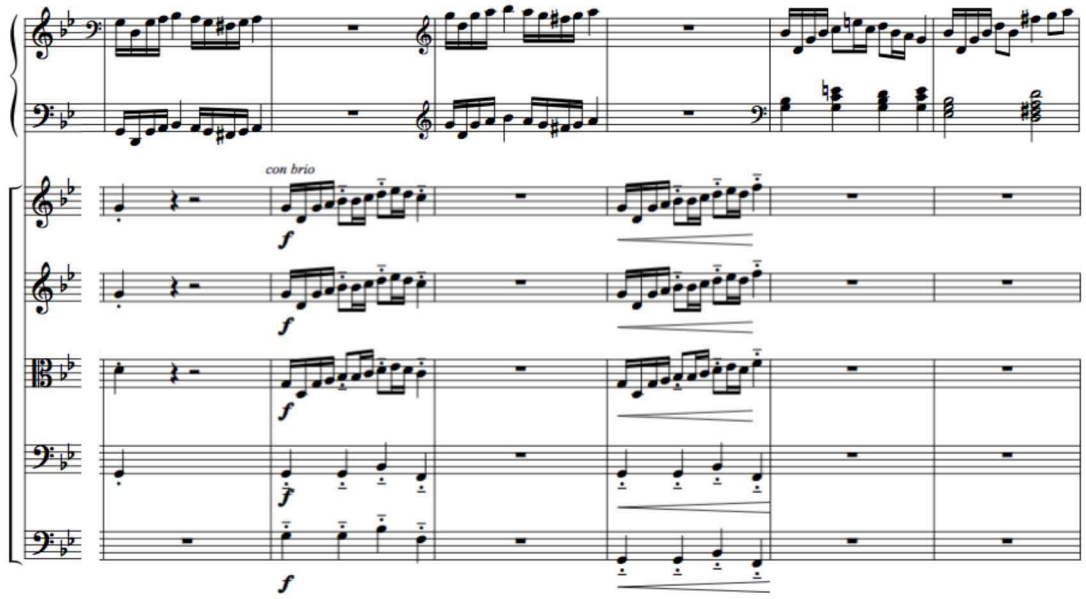
Extensión del tema 1.

Ejemplo 10



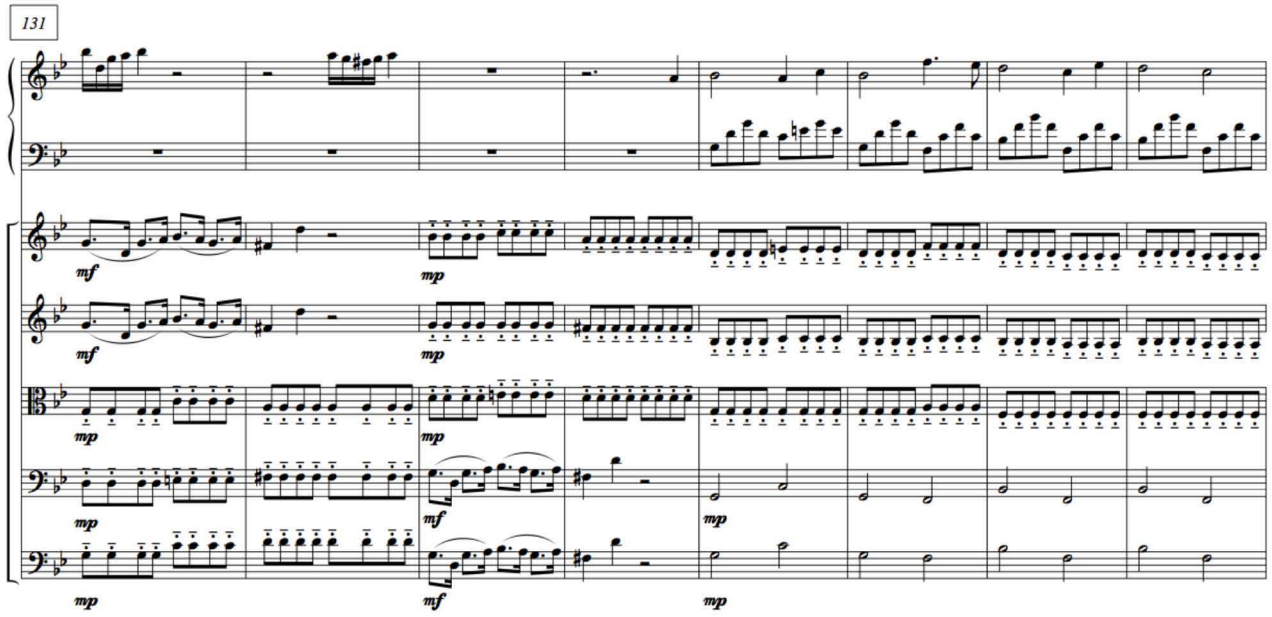
Puente.

Ejemplo 11



Tema 2 / Final.

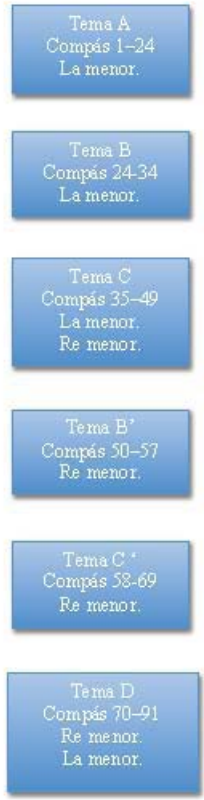
Ejemplo 12



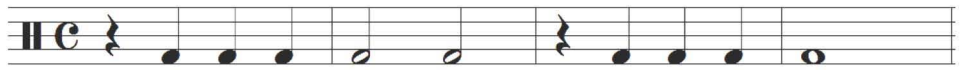
Mov. II - *Andante*

El *Andante* es de carácter melancólico, *cantabile y* tempo lento. Se encuentra en la tonalidad de La menor.

Esquema 2. Estructura del movimiento dos.

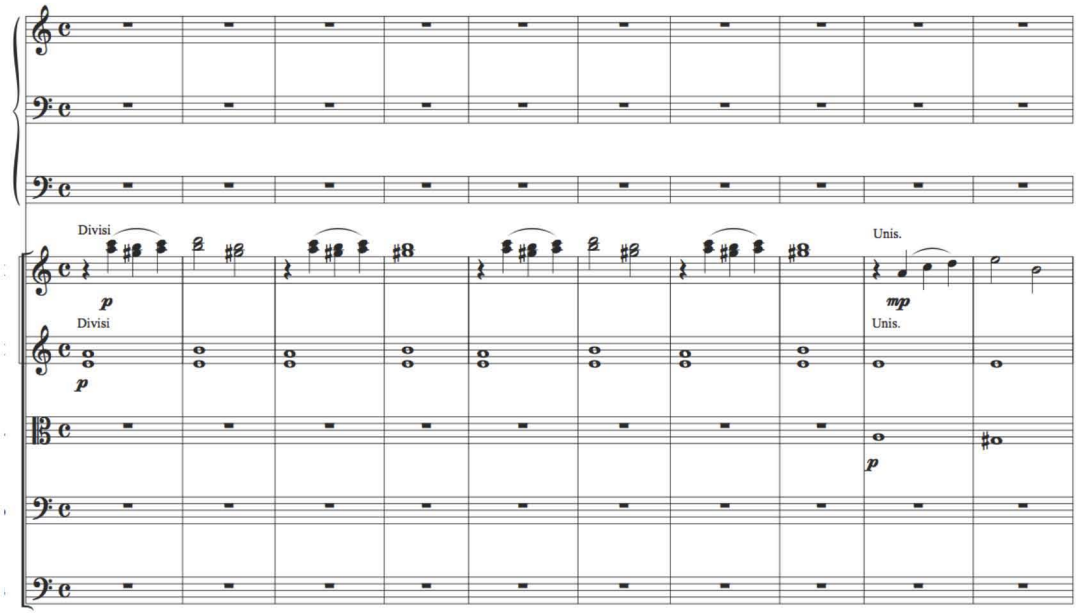


El tema A tiene dos presentaciones, la primera con cuerdas solas, la segunda con órgano solo. El tema A está hecho con una formula rítmica:



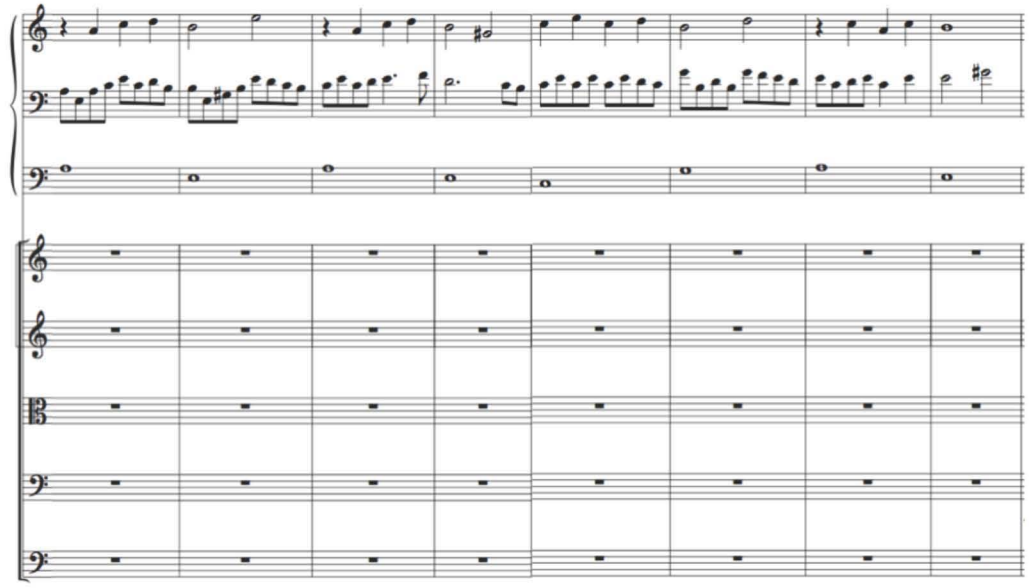
Primera presentación del tema A.

Ejemplo 1



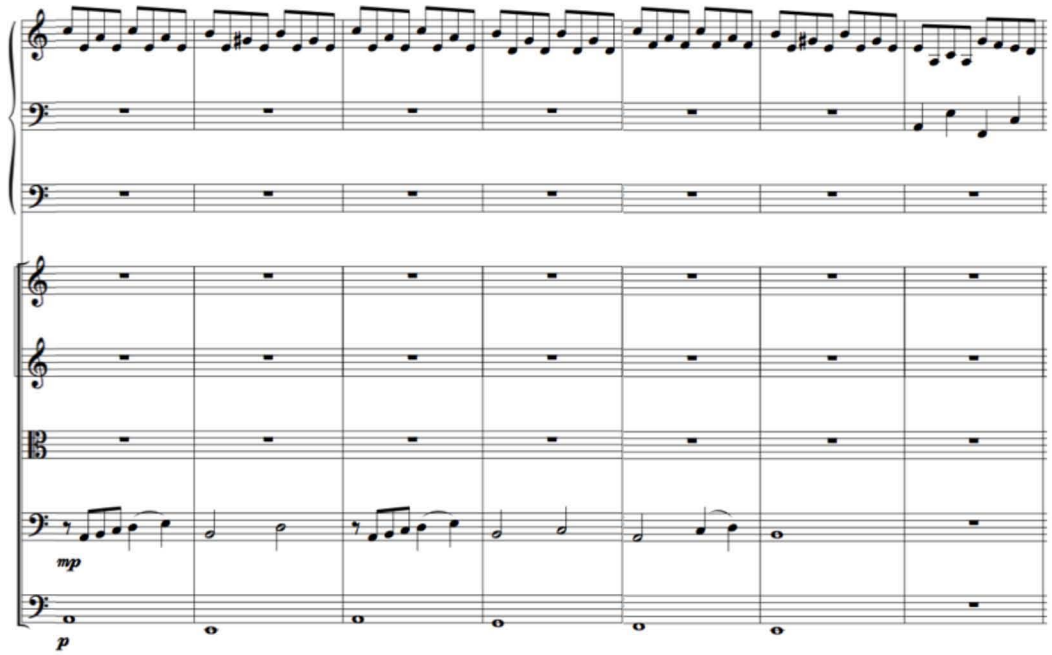
Segunda presentación del tema A.

Ejemplo 2



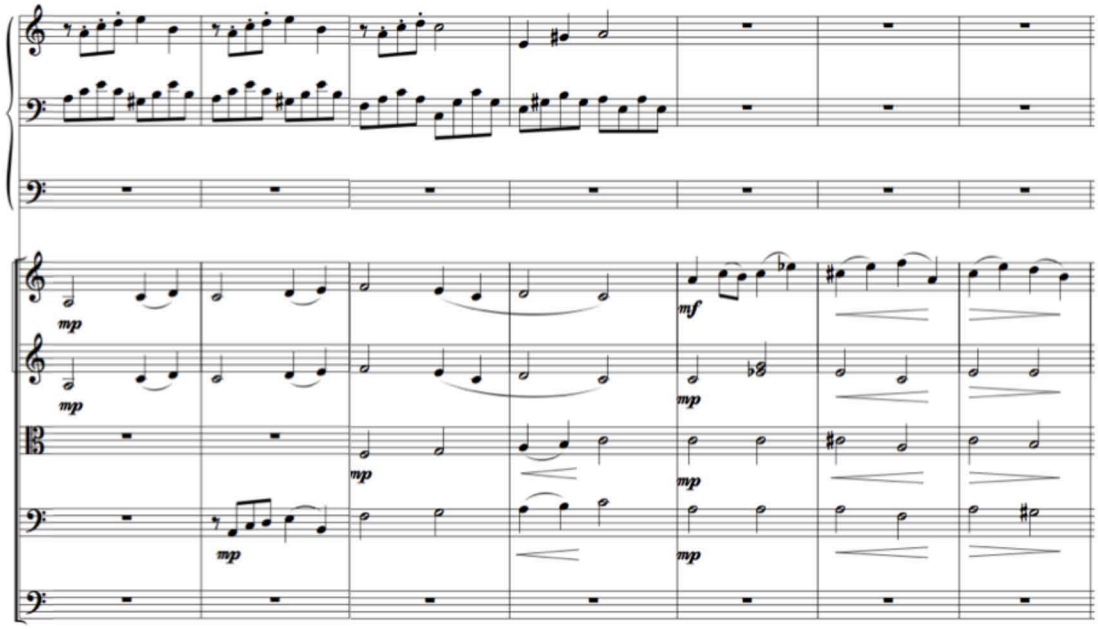
Tema B – Cantan cellos y el órgano acompaña.

Ejemplo 3

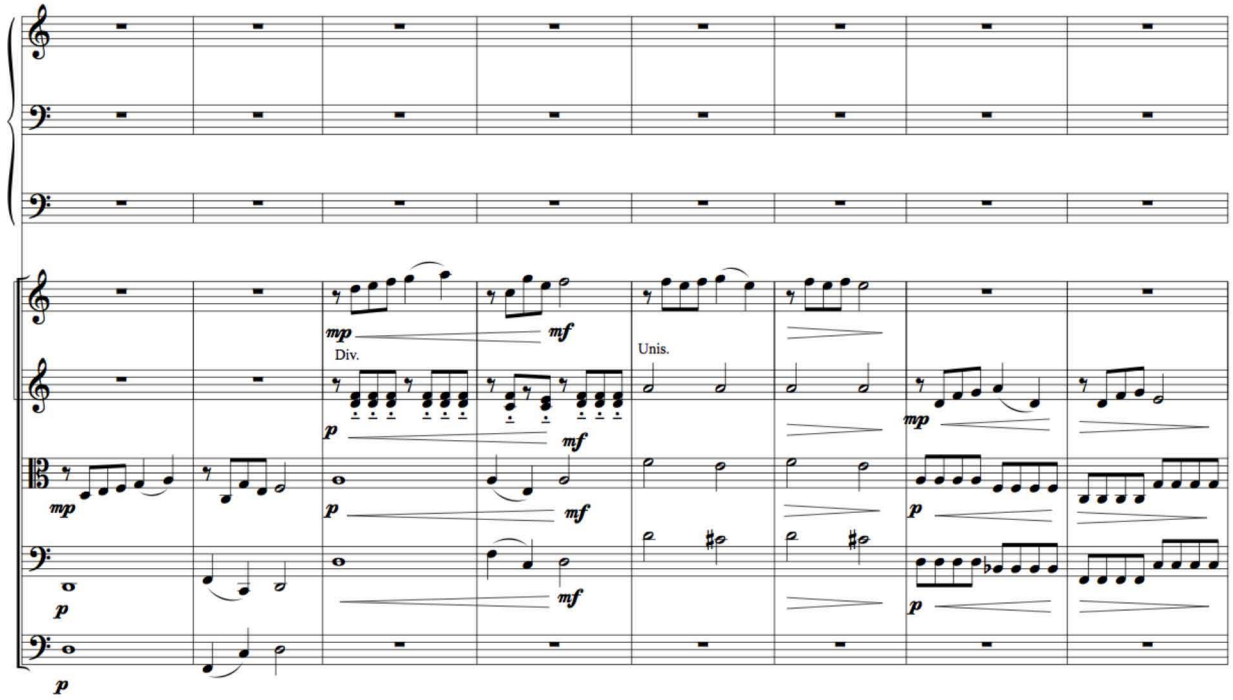


Tema C – Las cuerdas cantan mientras el órgano acompaña. Se modula de La menor a Re menor.

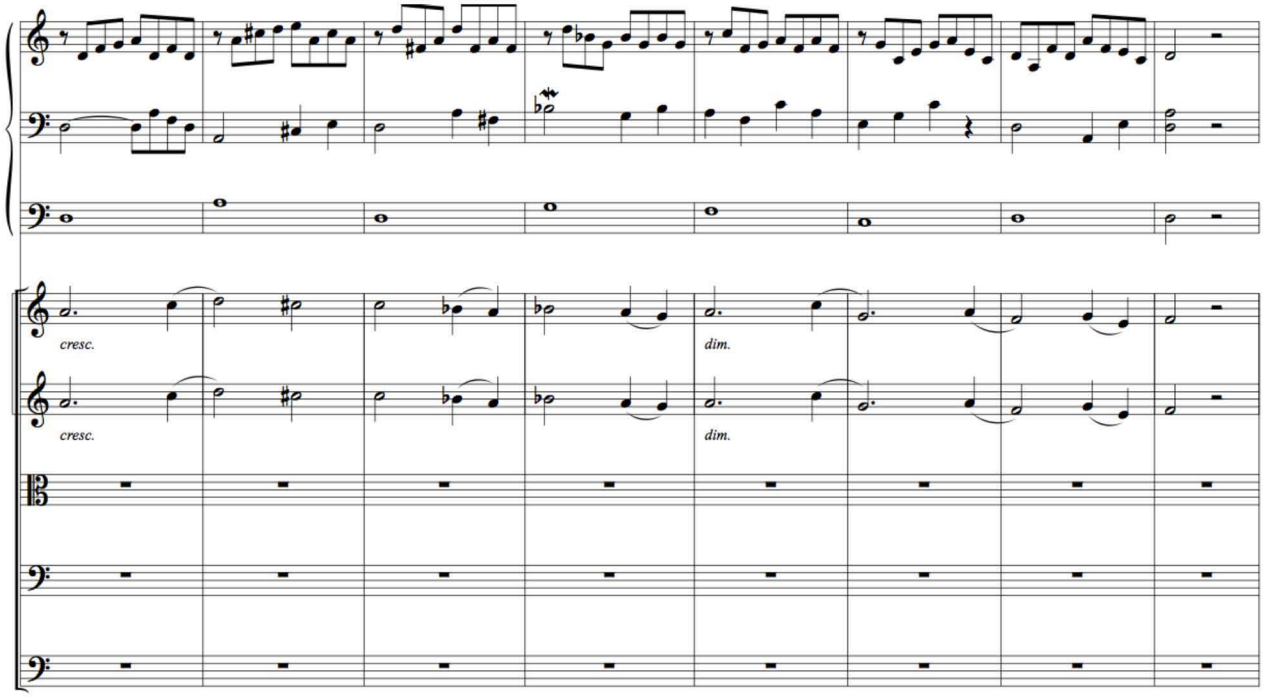
Ejemplo 4



Tema B' – Se amplía el motivo del tema B.
Ejemplo 5

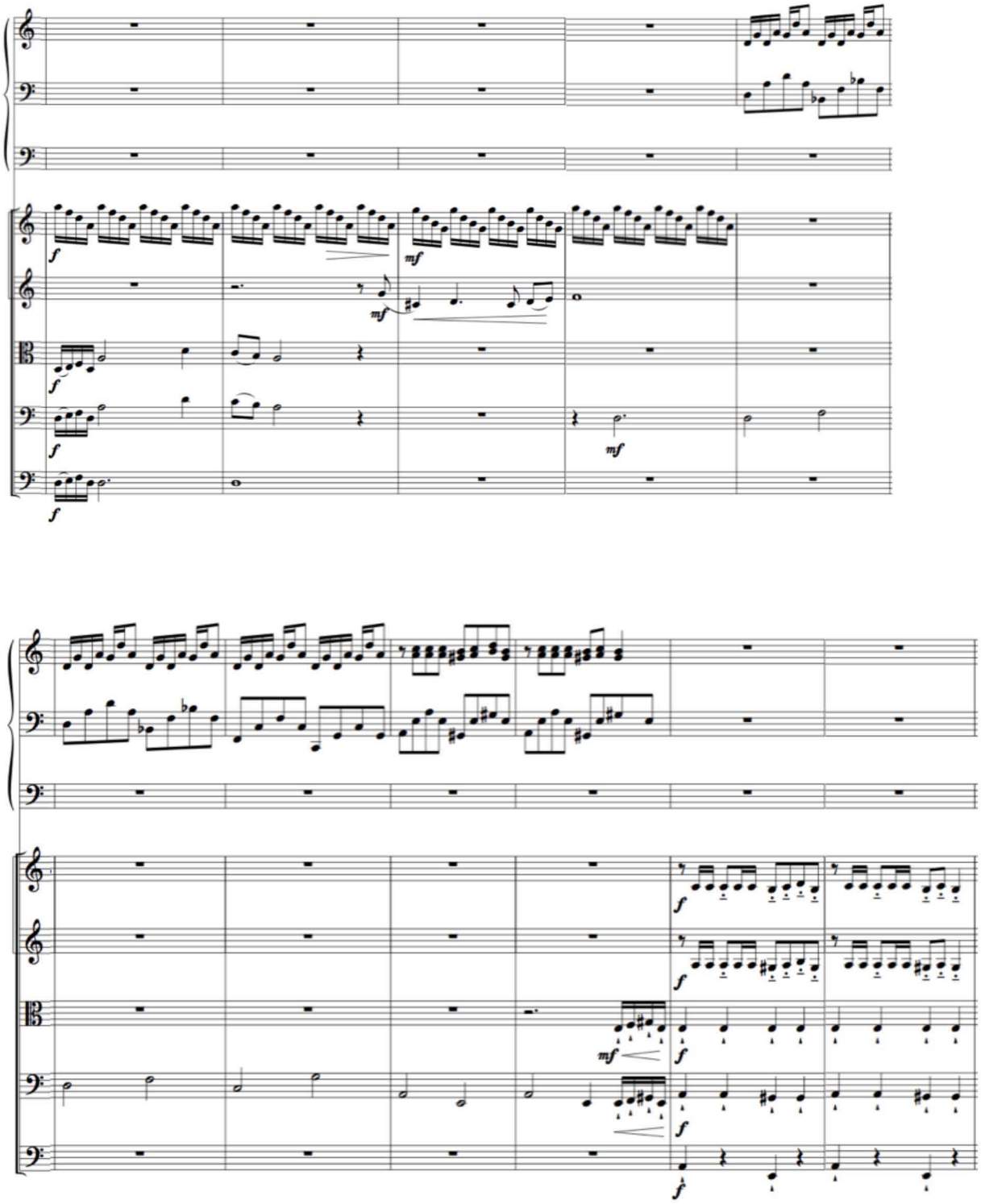


Tema C'- Cantan las cuerdas, esta vez haciendo un contrapunto con el órgano.
Ejemplo 5.



Tema D - Sección conclusiva. Regresa a La menor. Esta sección es más rítmica para contrastar y preparar el Mov.III.

Ejemplo 7



Mov. III - *Allegro*

El *Allegro* es cíclico ya que toma motivos de los movimientos anteriores. Se encuentra en la tonalidad de La menor pero termina en sol menor para concluir en la misma tonalidad en la que empezó todo el concierto.

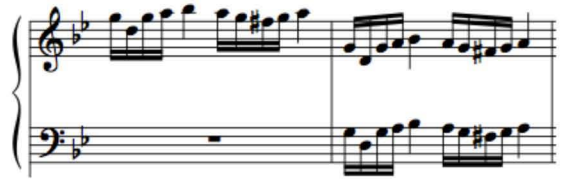
Esquema 3. Estructura del movimiento tres.

Tema A, consta de tres presentaciones.

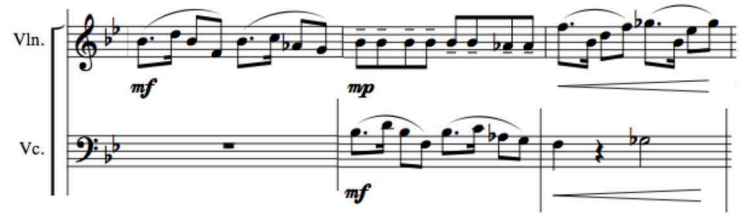
Órgano solo, el tema está construido a partir de dos motivos tomados del primer movimiento del concierto, el puente y el segundo tema.

Ejemplo 1

Puente del Mov.I

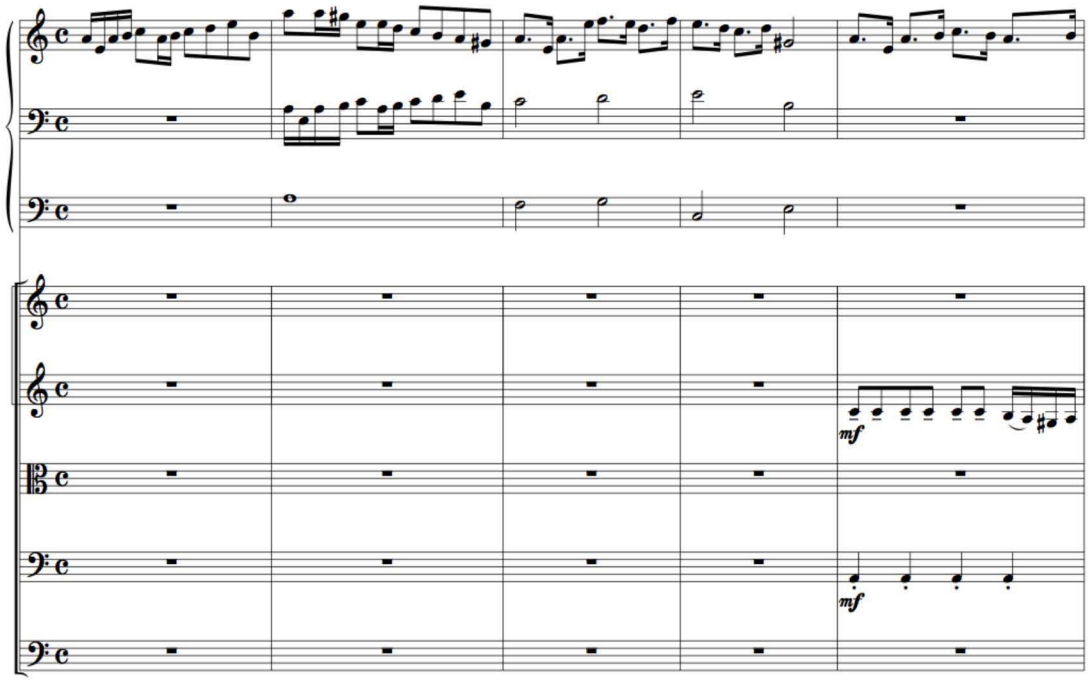


Tema 2 del Mov.!



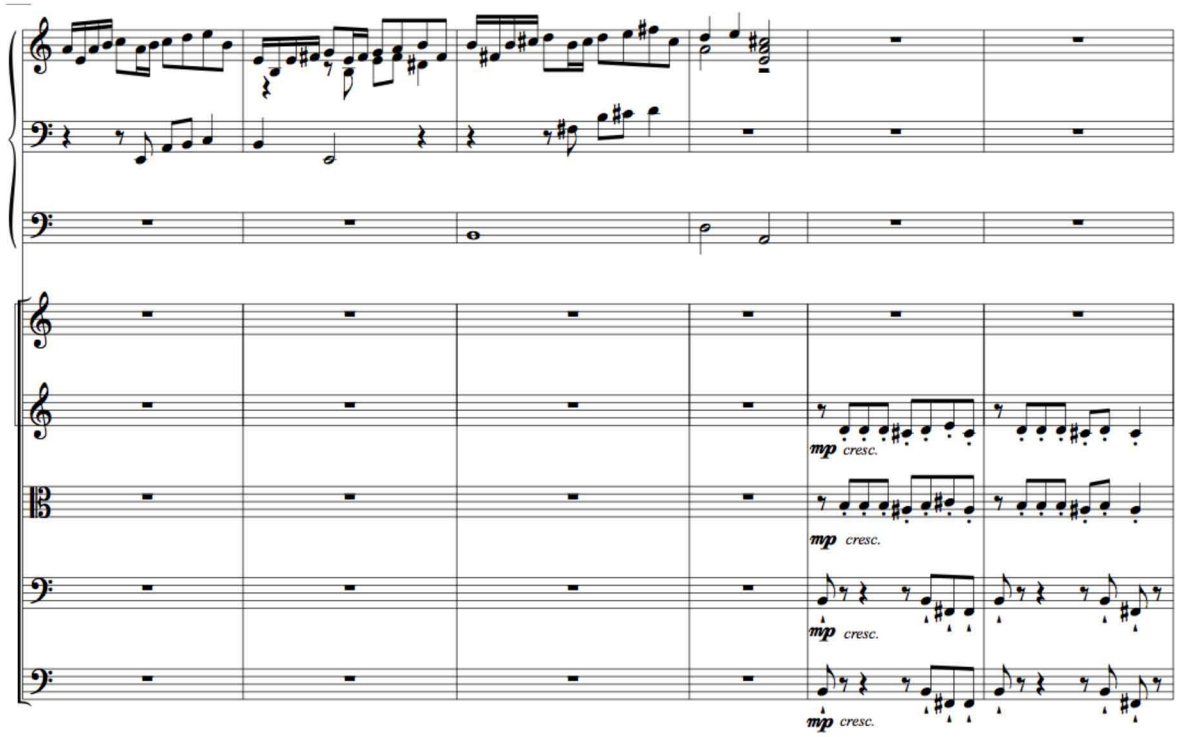
Tema A. Primera presentación:

Ejemplo 2



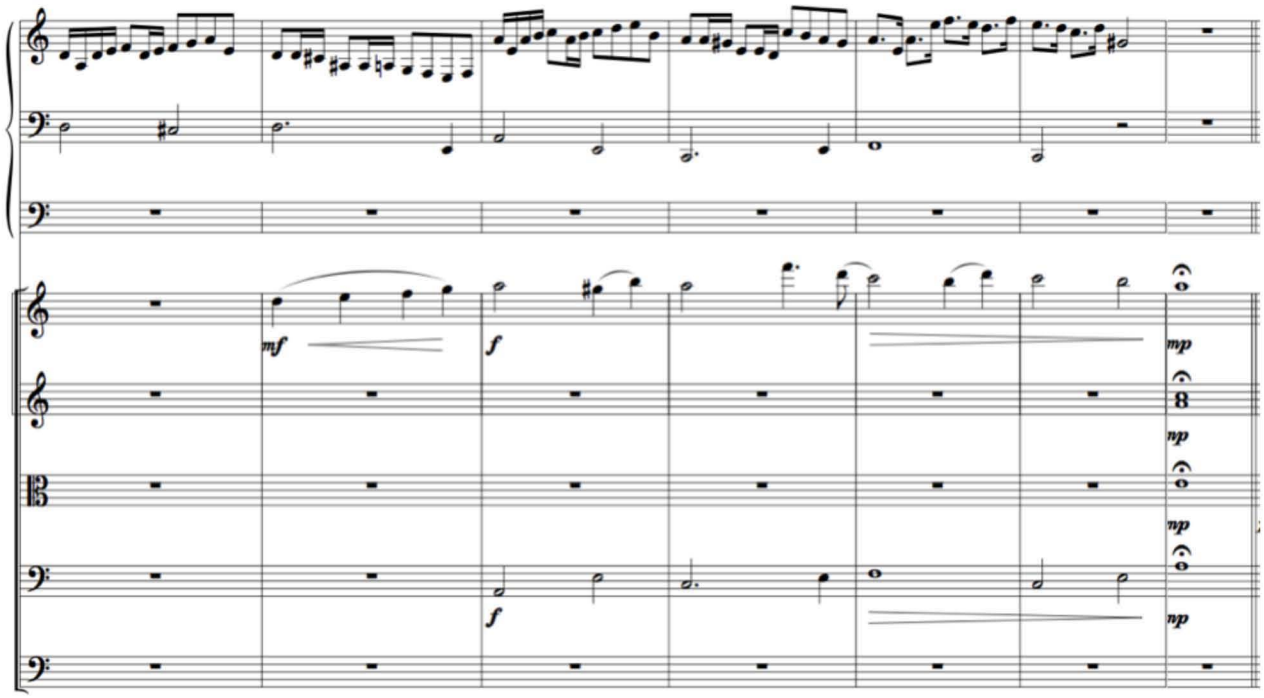
Segunda presentación: Modula a Si menor y luego a Re menor.

Ejemplo 3



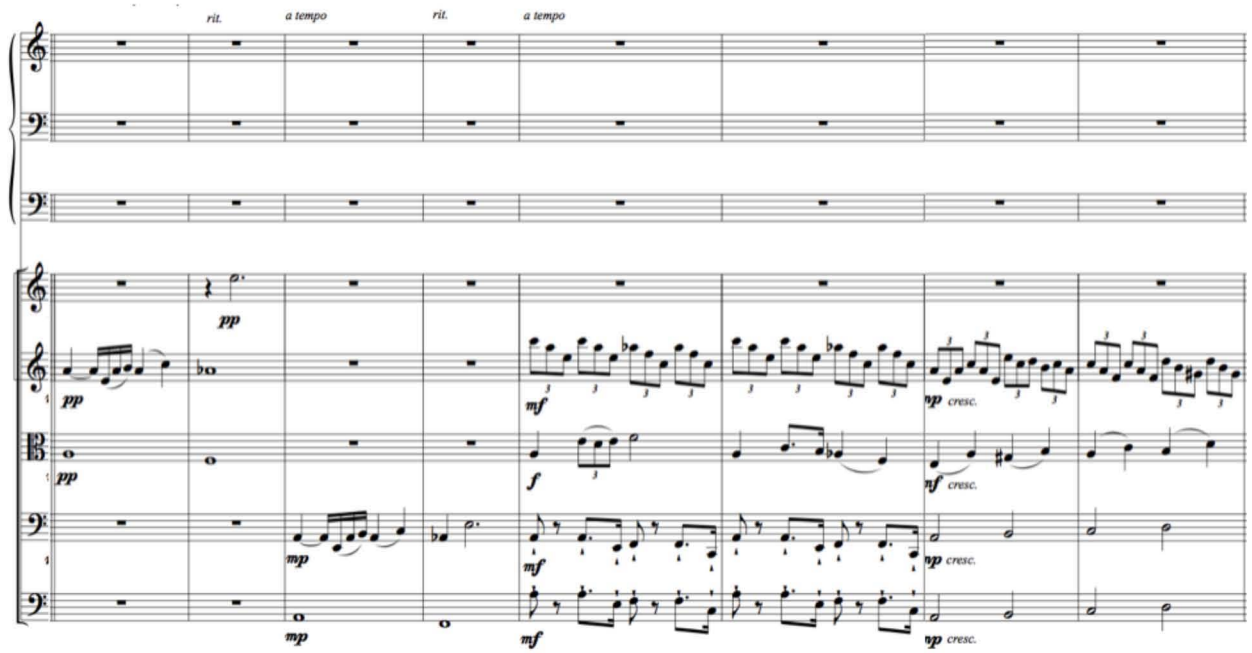
Tercera presentación y final del tema A: se regresa a la tonalidad de La menor.

Ejemplo 4



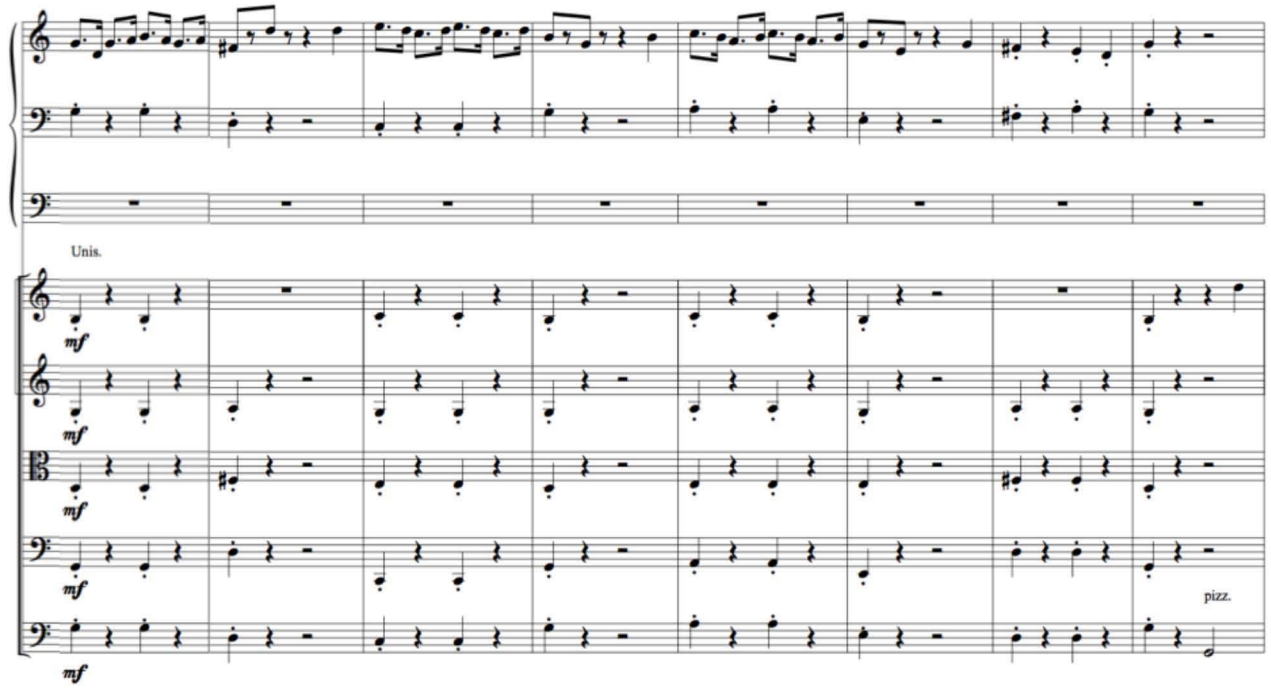
Tema B: *Andante misterioso.* Modula a Sol menor.

Ejemplo 5



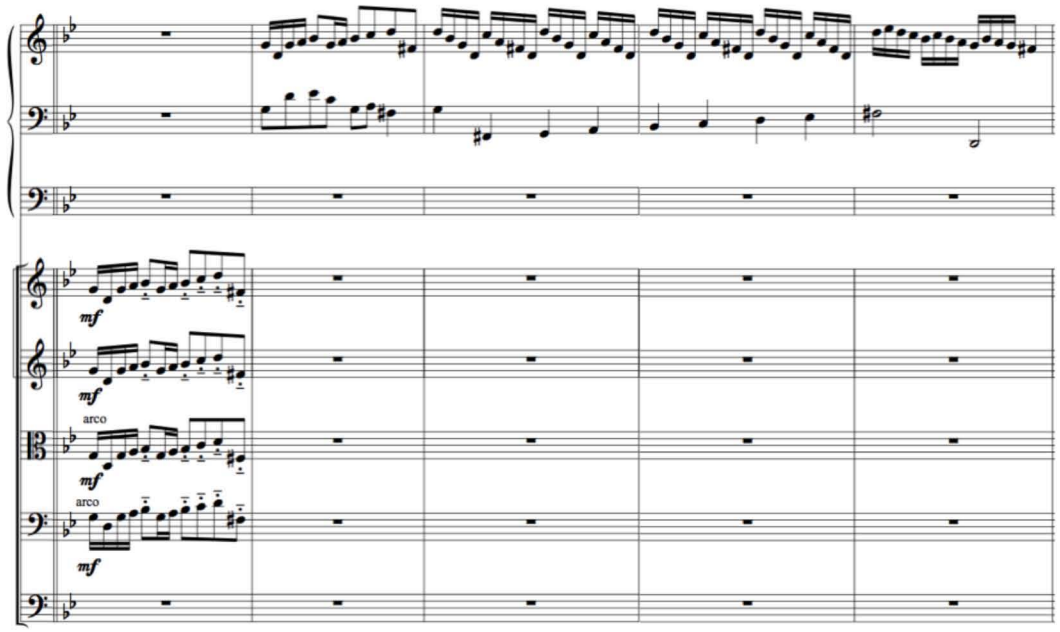
Tema C: *Allegro grazioso* en Sol mayor.

Ejemplo 6



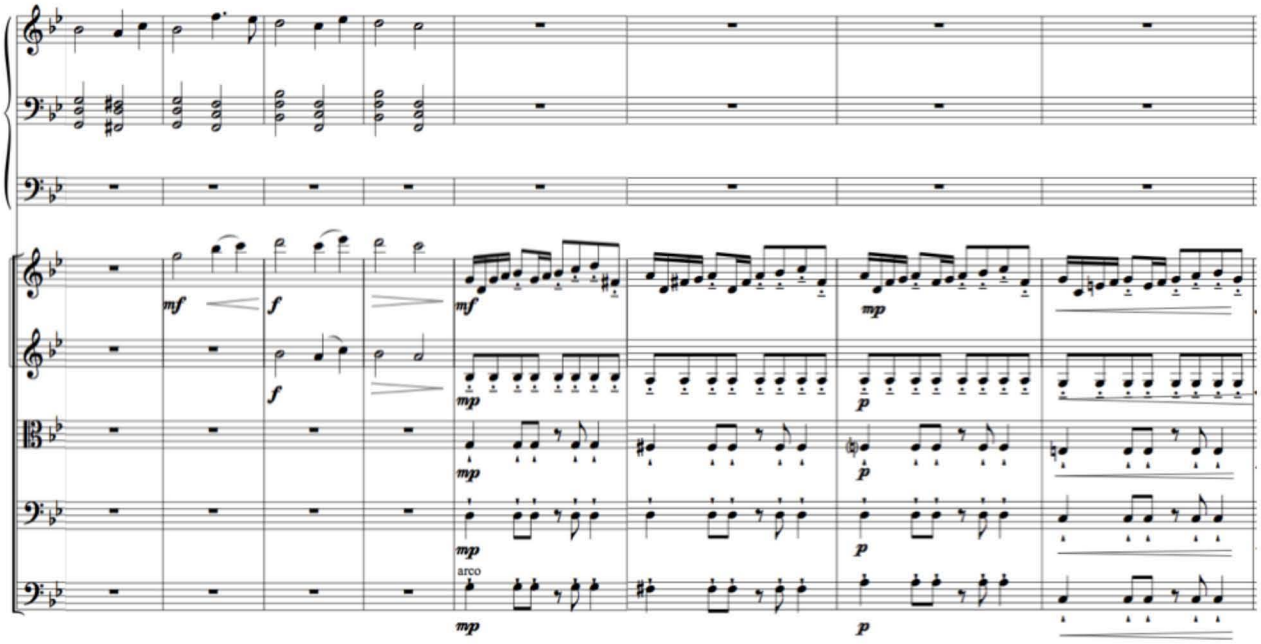
Tema A'.

Ejemplo 7



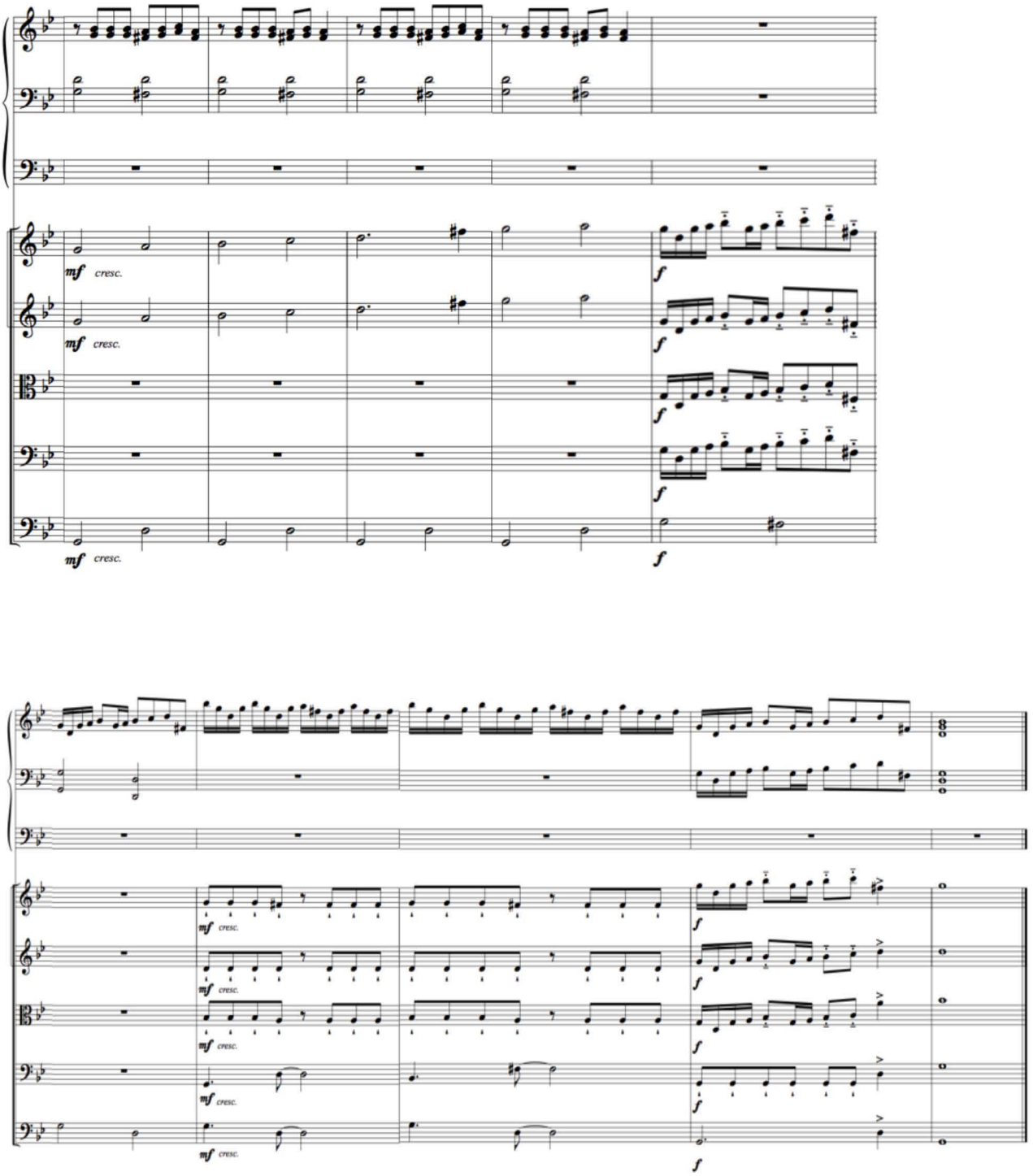
Se retoma el motivo del primer movimiento del concierto.

Ejemplo 8



Sección conclusiva.

Ejemplo 9



Conclusiones.

Las obras presentadas fueron una pequeña selección de años de trabajo académico y creativo que han sido vitales para mi desarrollo y crecimiento como compositor. El manejo de distintas formas e instrumentaciones ha abierto mi perspectiva y deseo por seguir aprendiendo más en este universo de la música.

Componer en cualquier forma musical es un reto, en lo personal siempre trato de hacer una historia, poner una imagen en la mente del escucha. Cuando se trata de algo complejo como la forma sonata, las ideas vuelan y para mi es un tanto peligroso, ya que teniendo dos temas a desarrollar, uno puede divagar con miles de ideas y no llegar a nada. En el caso de mi sonata no.1 para piano tuve que depurar muchas ideas ya que combiné la forma clásica con el lenguaje de *blues*, esto me puso dificultades a la hora de desarrollar y crear los otros movimientos.

El lenguaje modal está presente en la mayoría de mis obras, mi oído me pide utilizar estos colores, si bien algunas veces la forma me pide un lenguaje tonal, no puedo evitar poner pinceladas modales.

Me pareció importante haber abarcado los instrumentos de teclado para separar la idea de que, si tocas uno, tocas todos. El piano, el clavecín y el órgano son instrumentos completamente diferentes. La forma, las teclas, el tacto, la maquinaria y el timbre son únicos.

Una de mis inquietudes siempre fue la música antigua, de ahí mi deseo de retomar y estudiar los instrumentos del pasado, sus características y las obras escritas para estos en sus distintas épocas. La suite barroca para clavecín y las cinco canciones renacentistas fueron un acercamiento y una buena forma de ir entendiendo las formas antiguas dentro de mi propio lenguaje musical. Sin embargo, mi búsqueda de colores para la ampliación de mi lenguaje siempre está presente, adentrándome en los mares de la experimentación y claro, usando las nuevas tecnologías a mi alcance.

El compositor no solo compone… No, tiene una misión mucho más grande: crear mundos nuevos, transmitir un mensaje que va más allá de las palabras y adentrar al escucha en lo más profundo de su psique. Tener esto en cuenta nos evita caer en la mediocridad.

"La arquitectura es una música de piedras;
y la música, una arquitectura de sonidos".
Ludwig Van Beethoven.

Bibliografía.

1) Alder S. (2006). El estudio de la orquestación. Idea Música.

2) Atlas A.W. (2002). La Música del Renacimiento. Akal.

3) Boulez P., Manoury Ph. (2016). Las Neuronas Encantadas. Gedisa editorial.

4) Chester L.A. (2015). A History of Western Choral Music. Oxford University Press.

5) Crocker R. (1986). A History of Musical Style.

6) Davison A., Apel W. (1964). Historical Anthology of music. Harvard University Press.

7) Piston W. (2001). Armonía. Idea Música.

8) Randel M. (2003). The Harvard Dictionary of Music. Harvard University Press

9) Sadie S. (2nd Edition) The New Grove Dictionary of Music and Musicians.

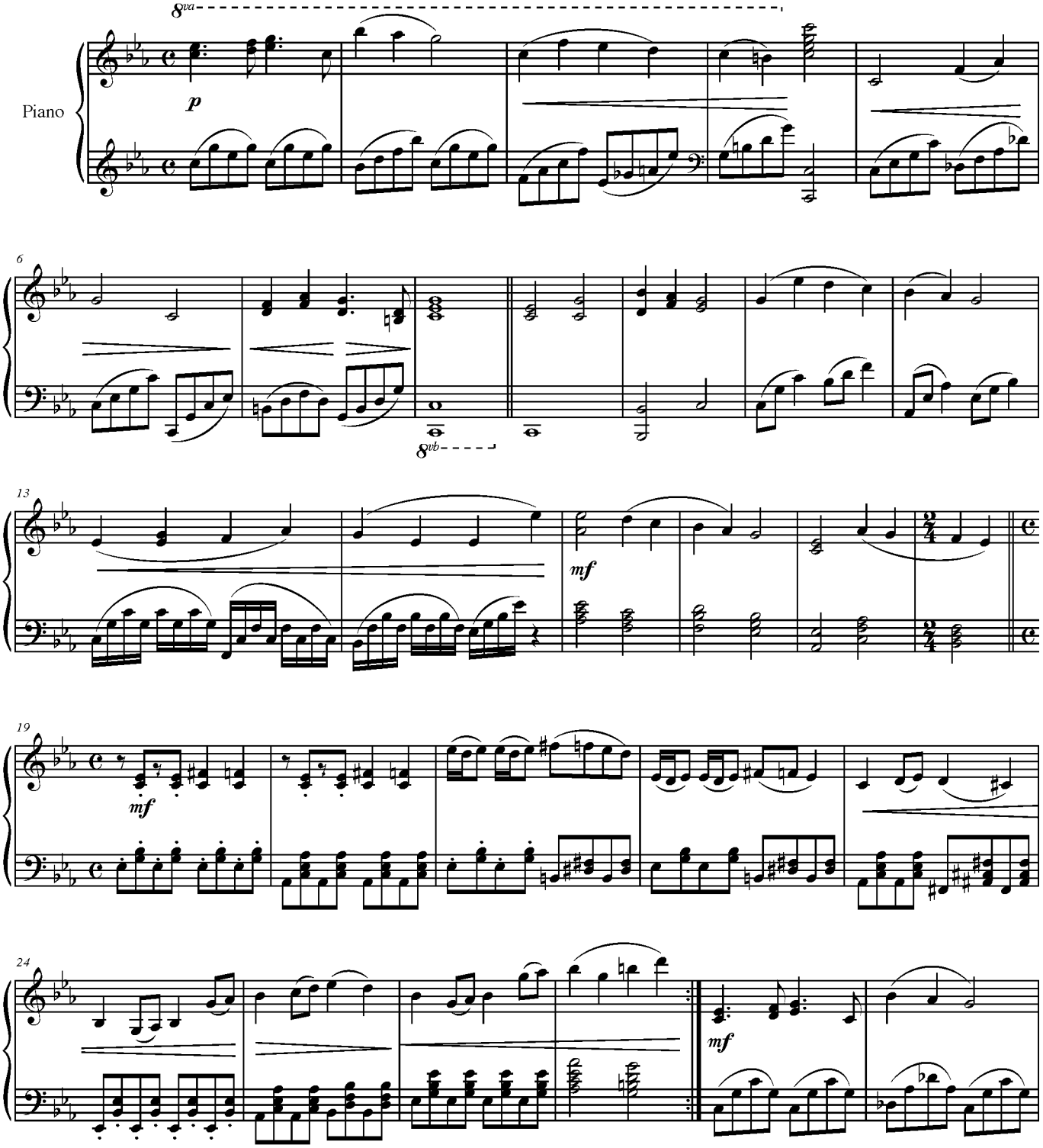
Anexo

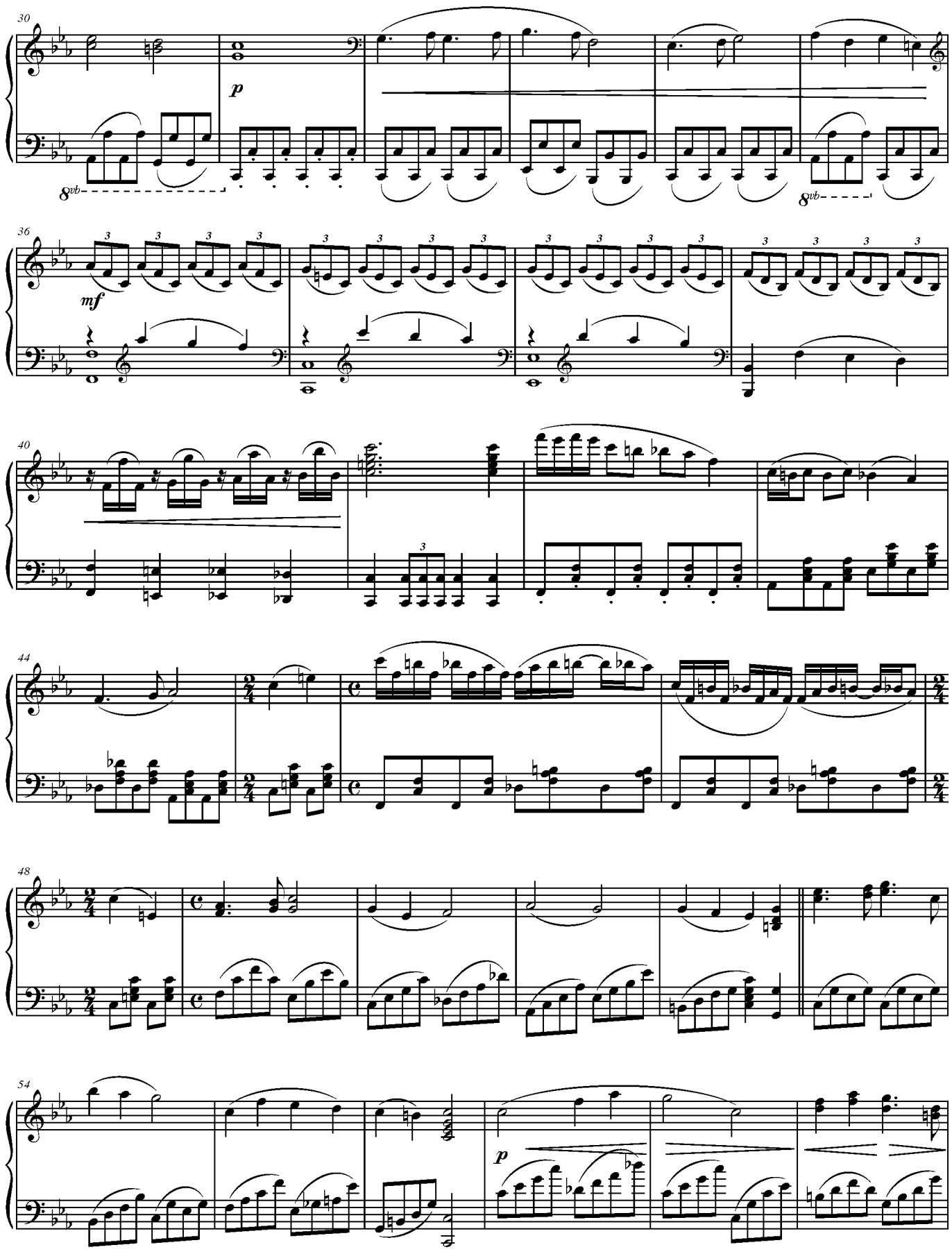
Score

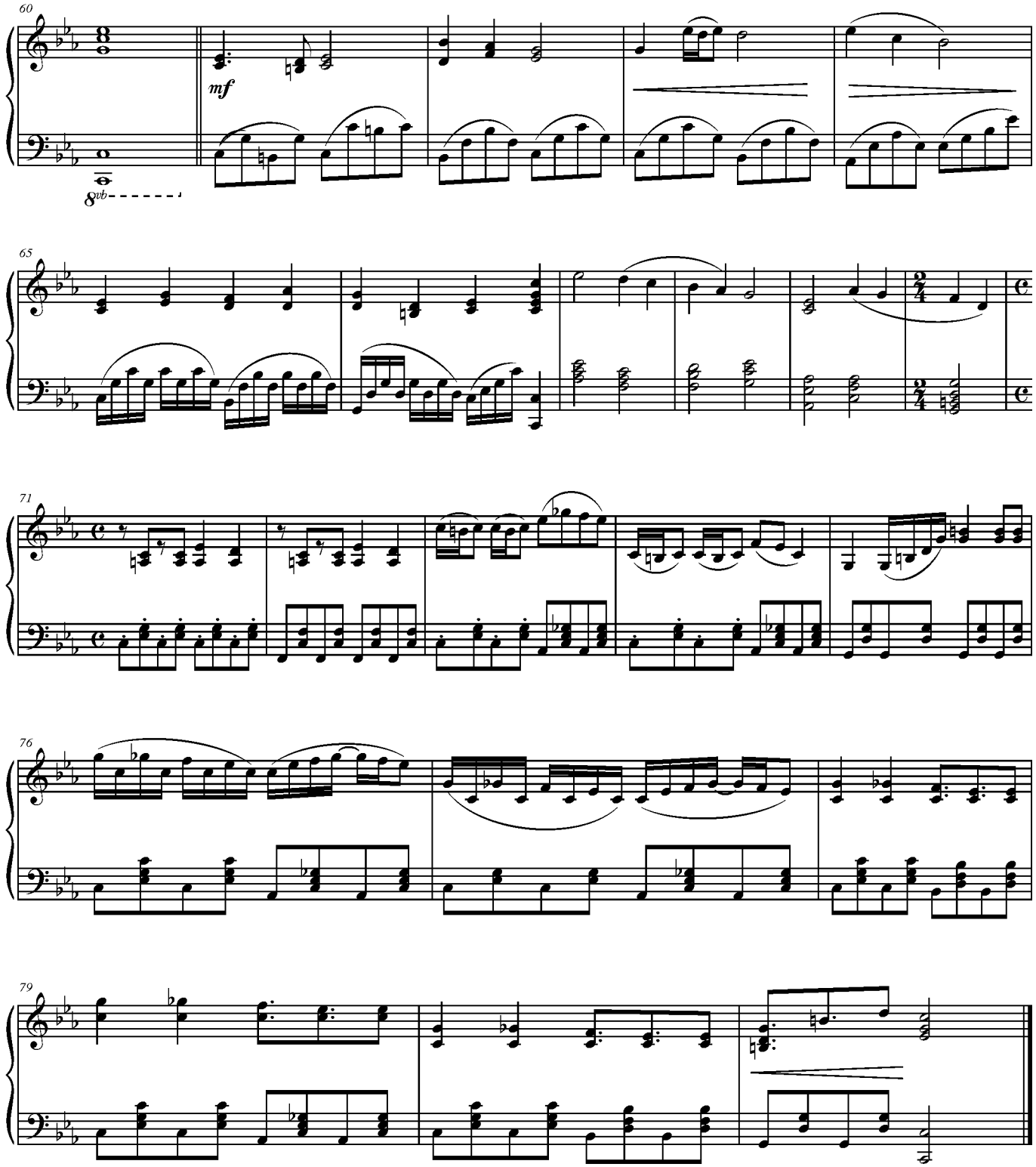
Sonata No.1

Galo Ortiz

Allegro



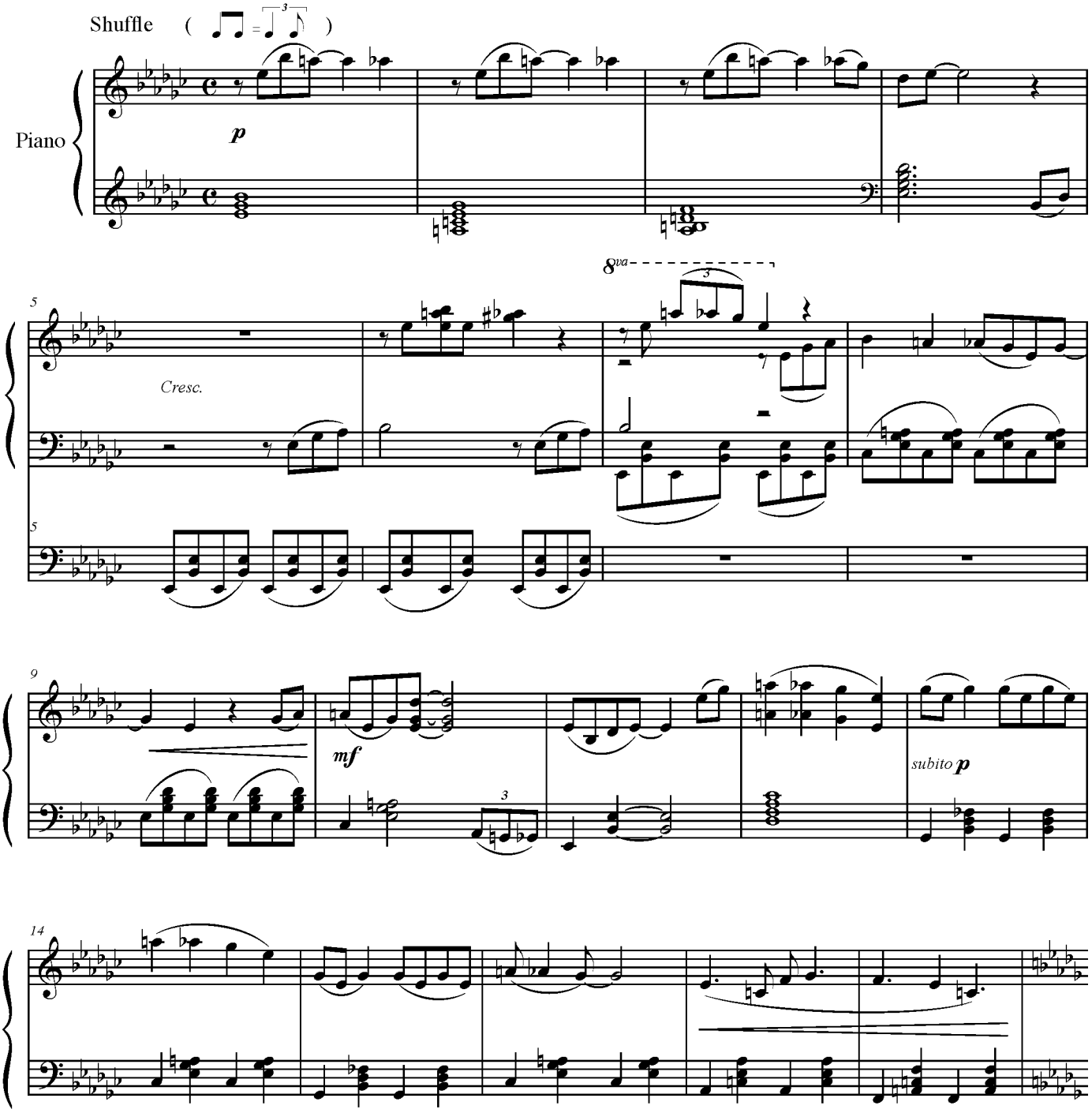

30
p
8vb
8vb
36
mf
40
44
48
54
p


60
mf
8vb
65
71
76
79

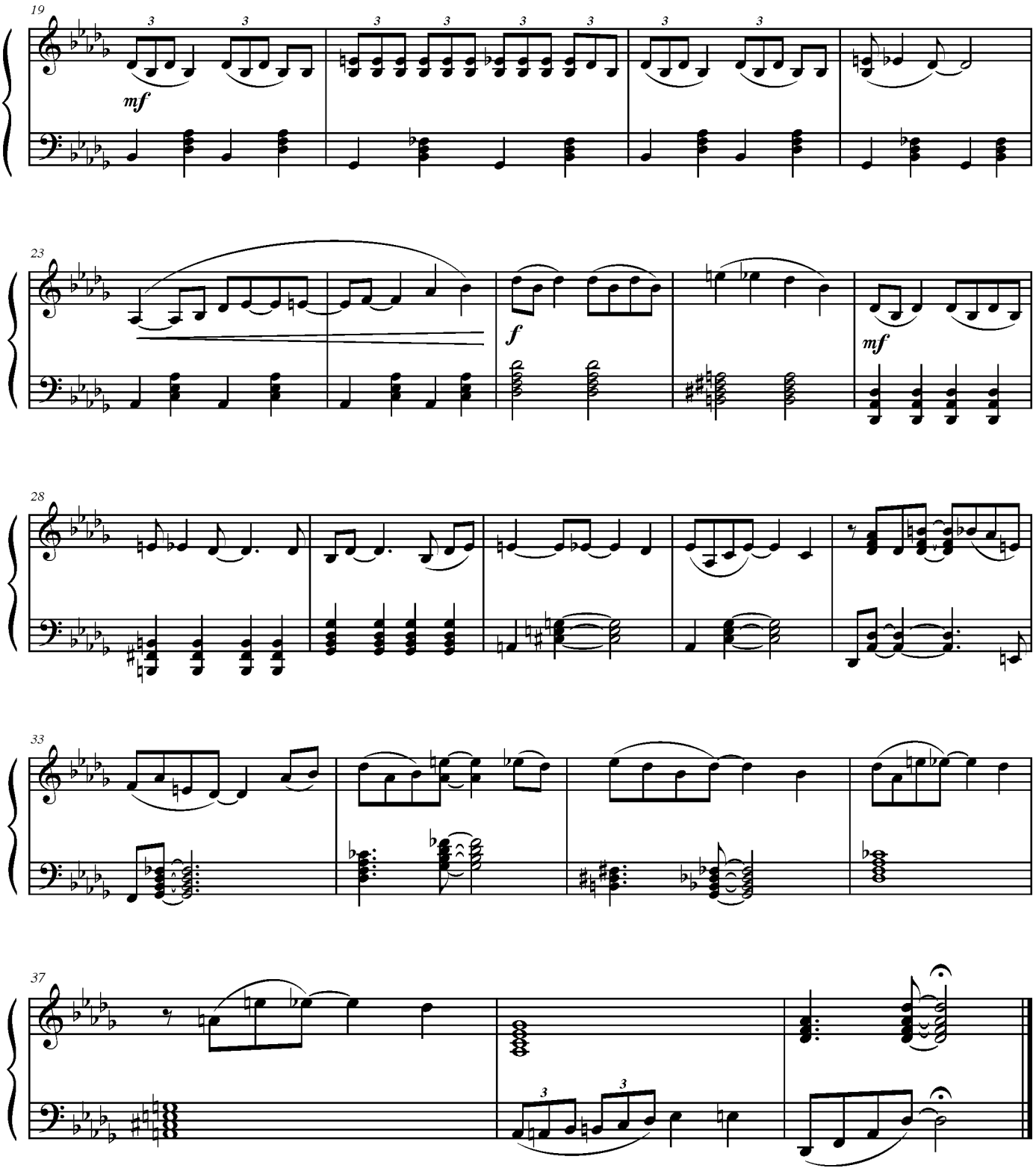
MOV II

Blues

Galo Ortiz



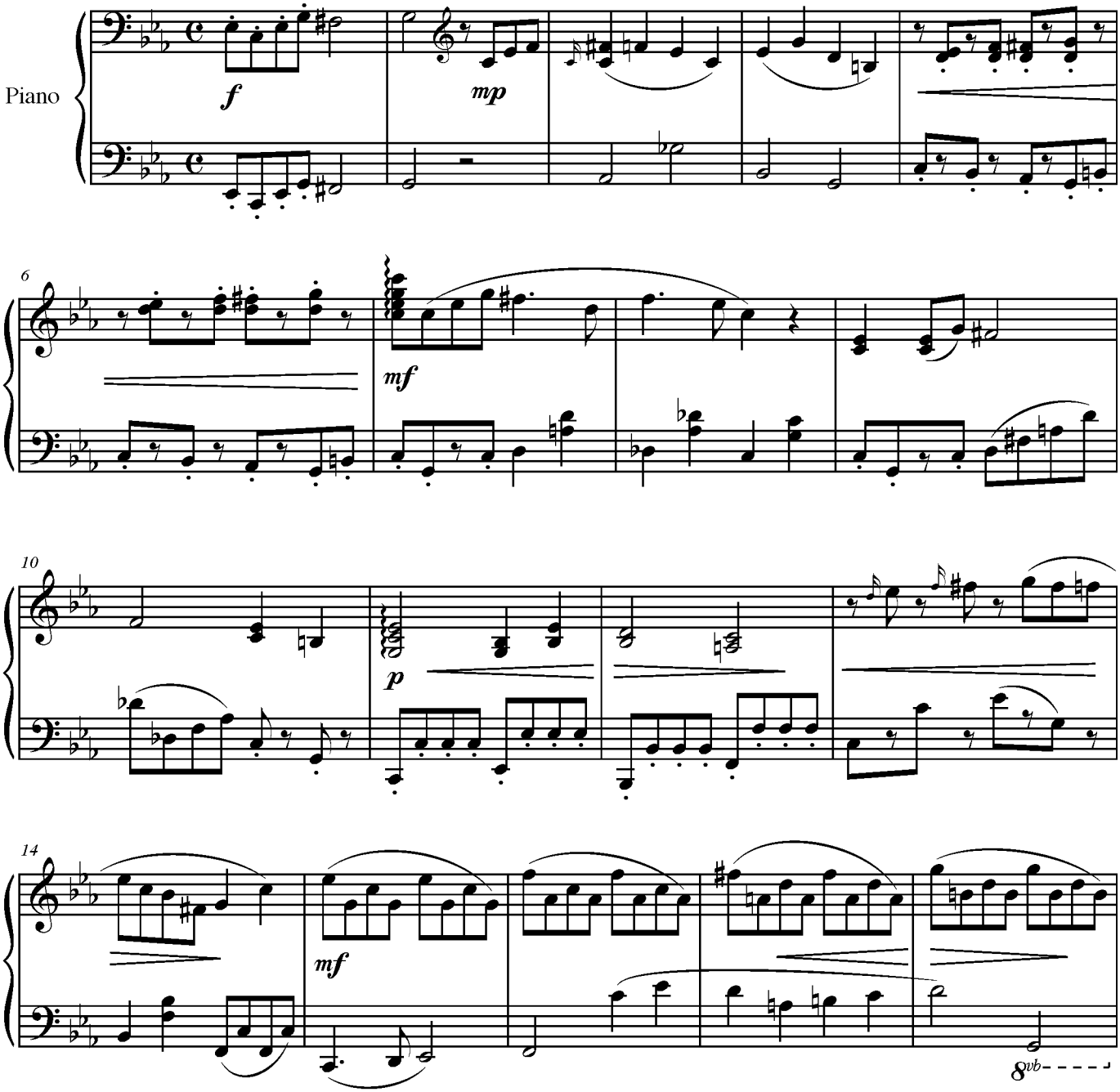
©Galo Ortiz


19
mf
23
f
mf
28
33
37

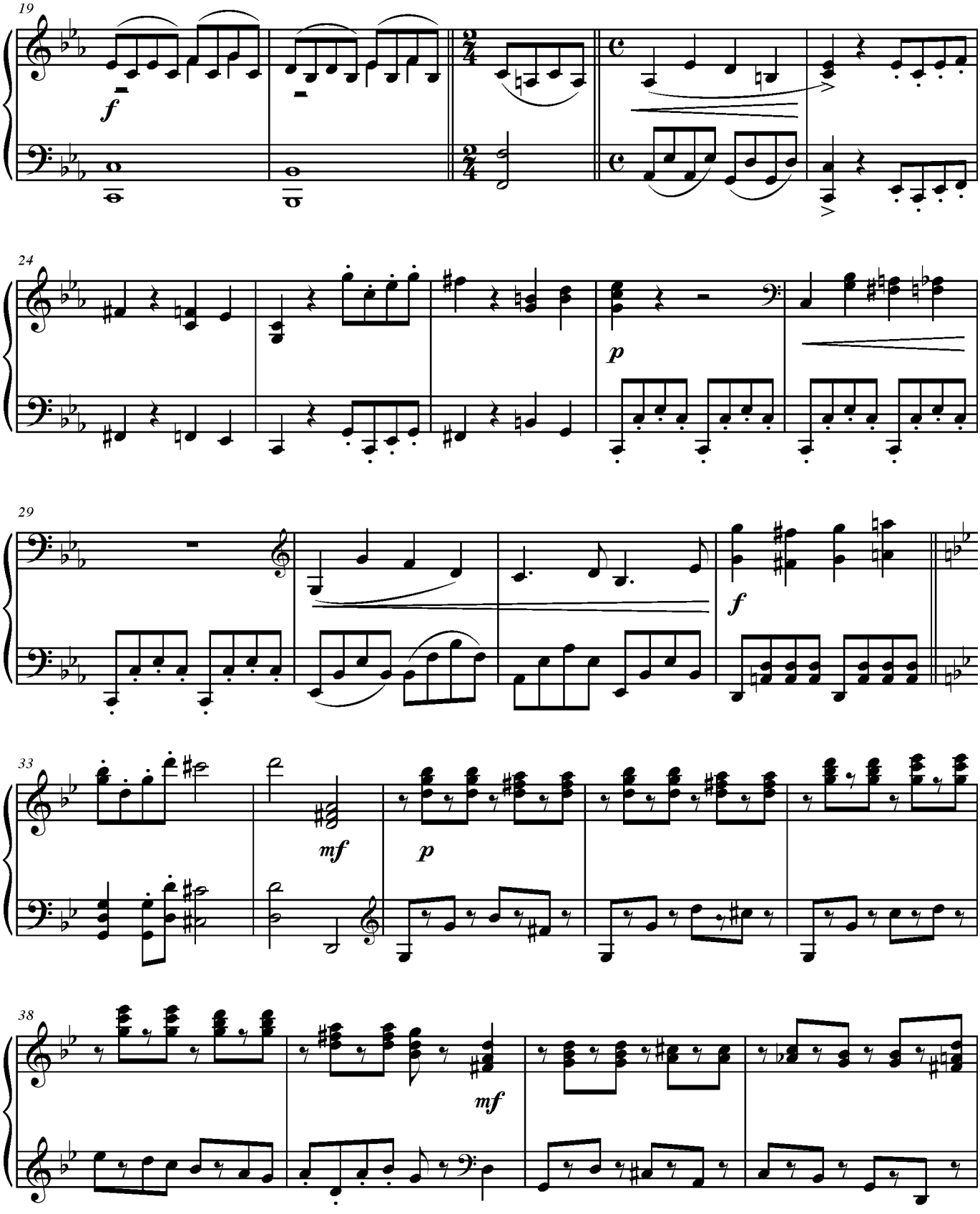
III

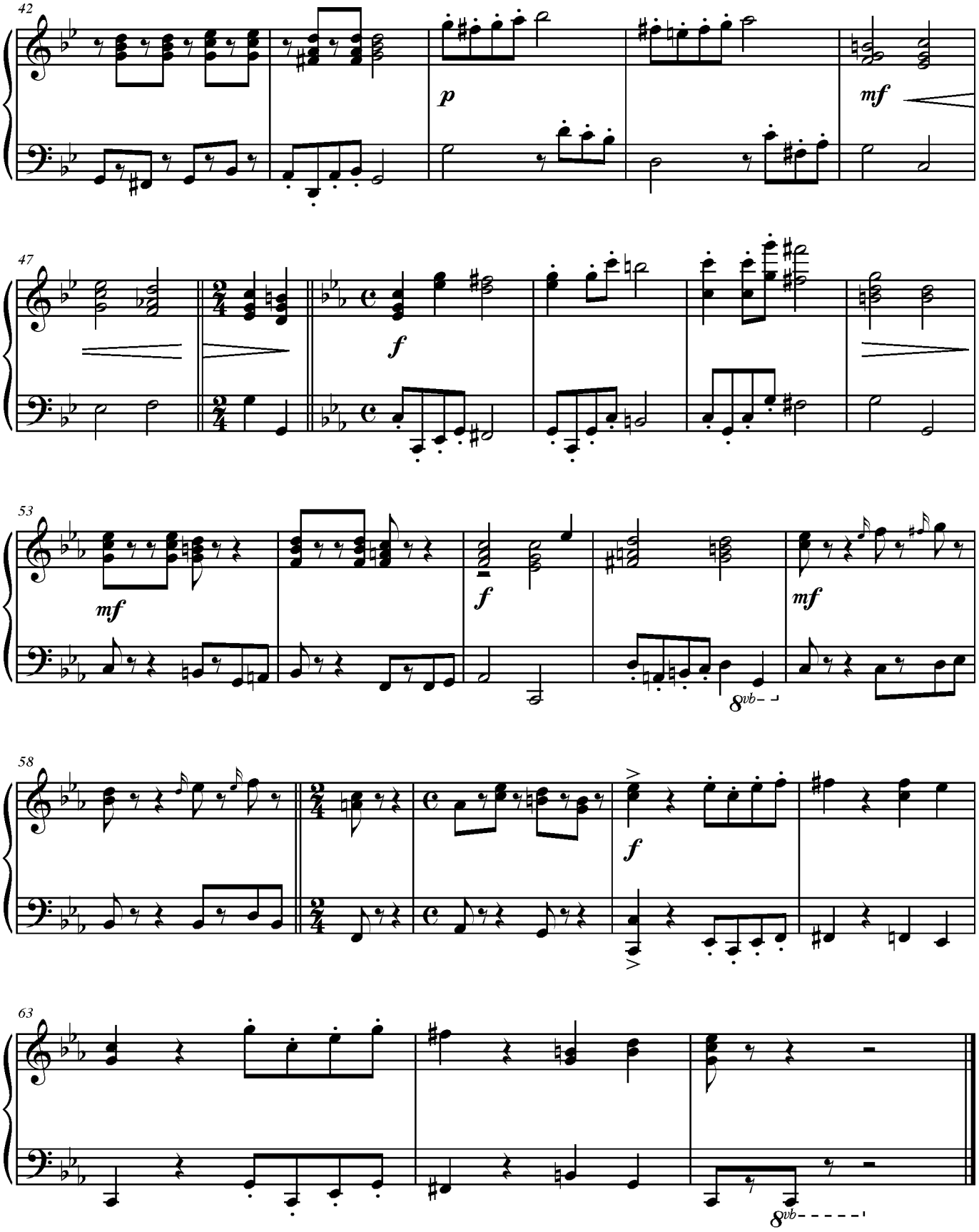
Galo Ortiz

♩ = 140



©Galo Ortiz


19
f
24
p
29
f
33
mf
p
38
mf

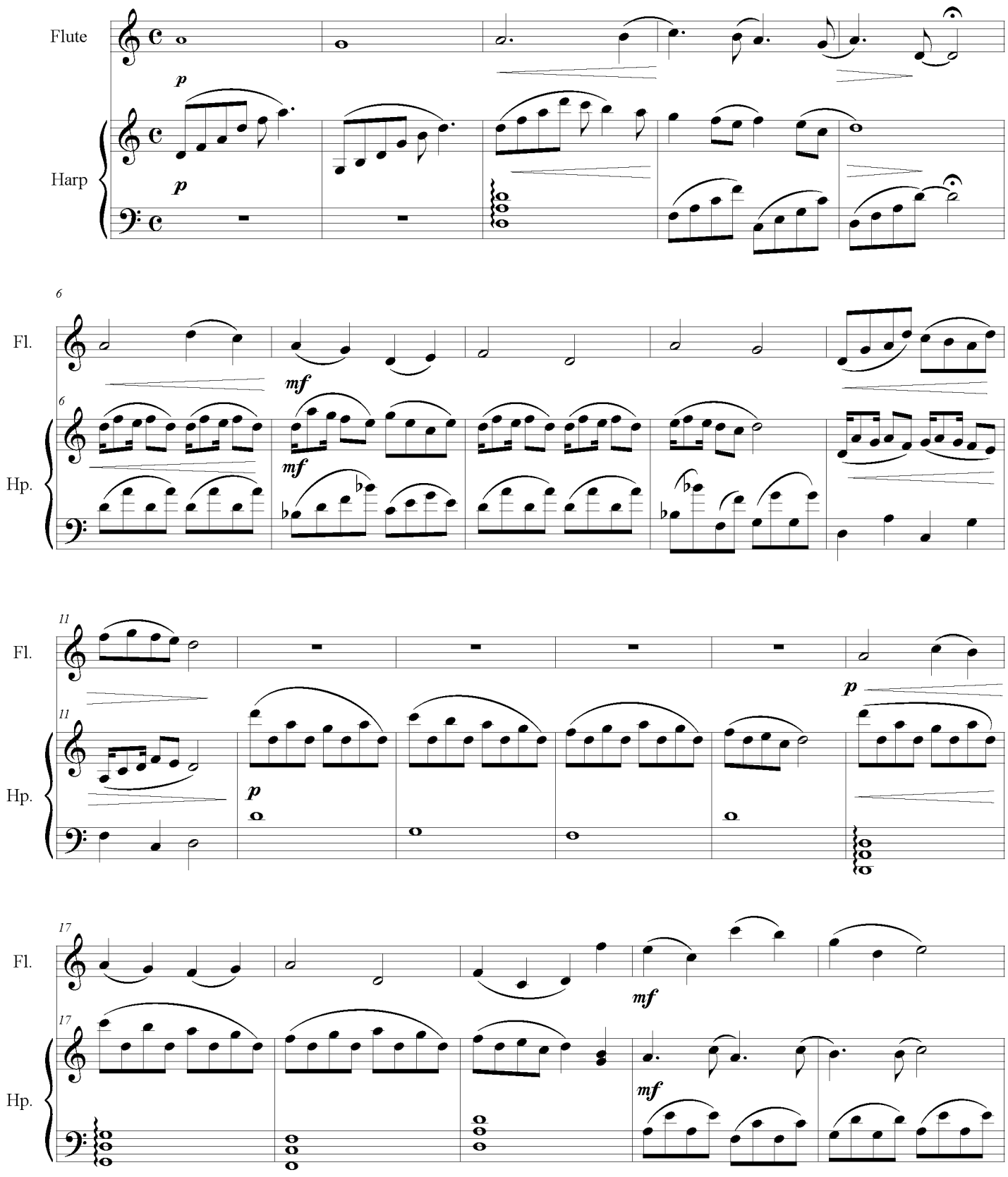

42
p
mf
47
f
53
mf
f
mf
8vb
58
f
63
8vb

Score

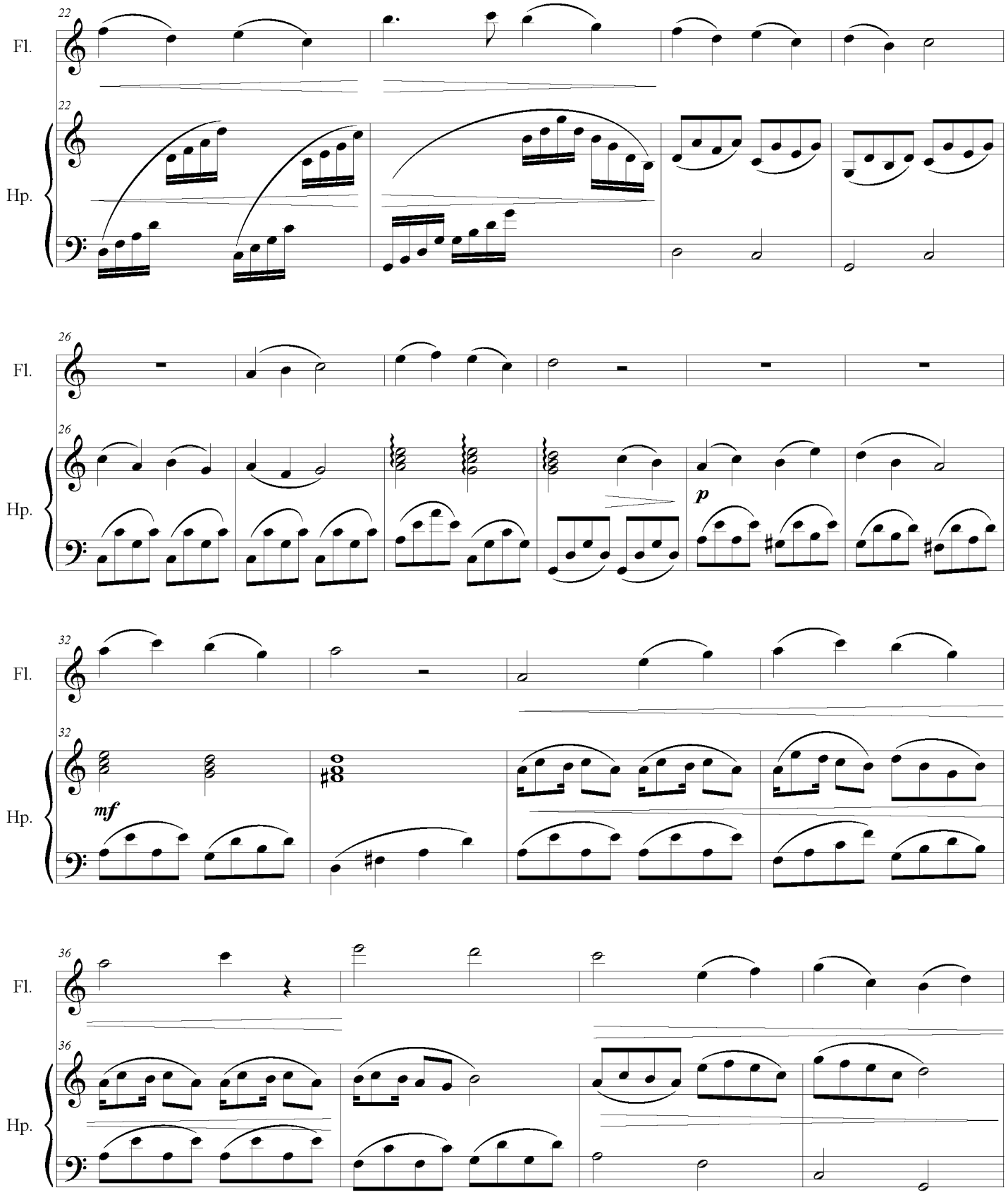
El Bosque Encantado

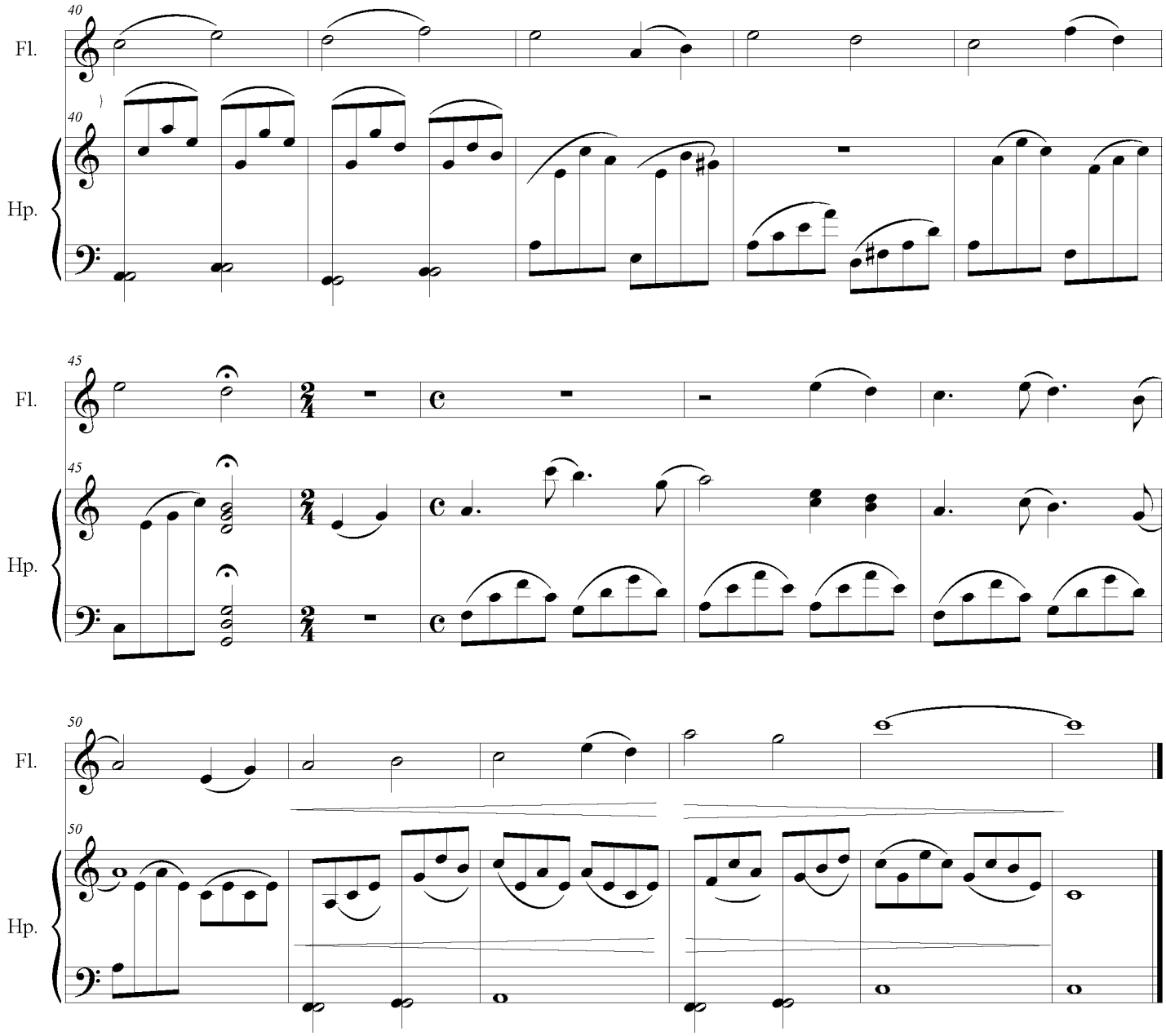
Galo Ortiz

Moderato (♩ = c. 127)



©Galo Ortiz 2016


22
Fl.
22
Hp.
26
Fl.
26
Hp.
p
32
Fl.
32
Hp.
mf
36
Fl.
36
Hp.

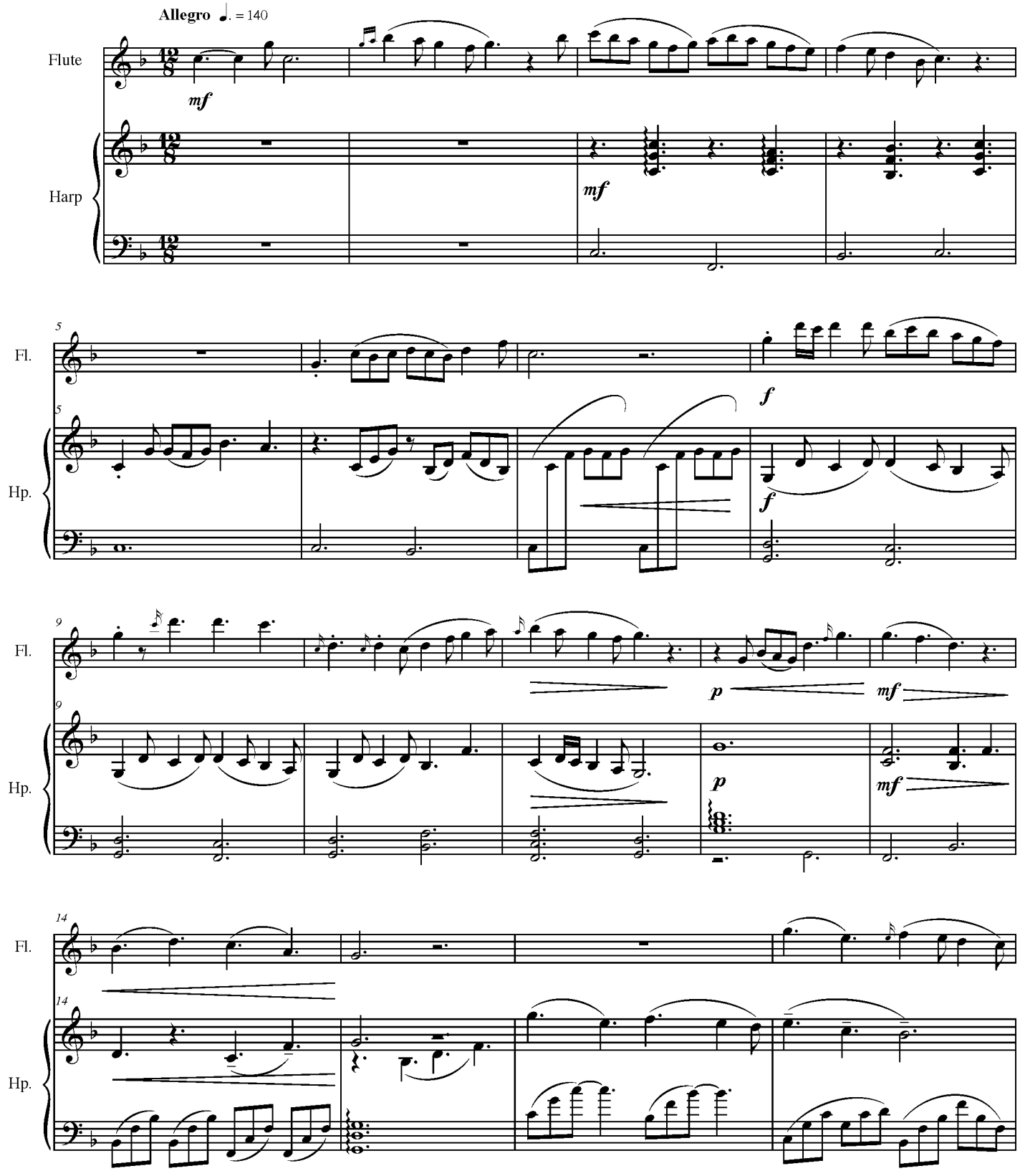

40
Fl.
40
Hp.
45
Fl.
45
Hp.
50
Fl.
50
Hp.

La taberna de los duendes

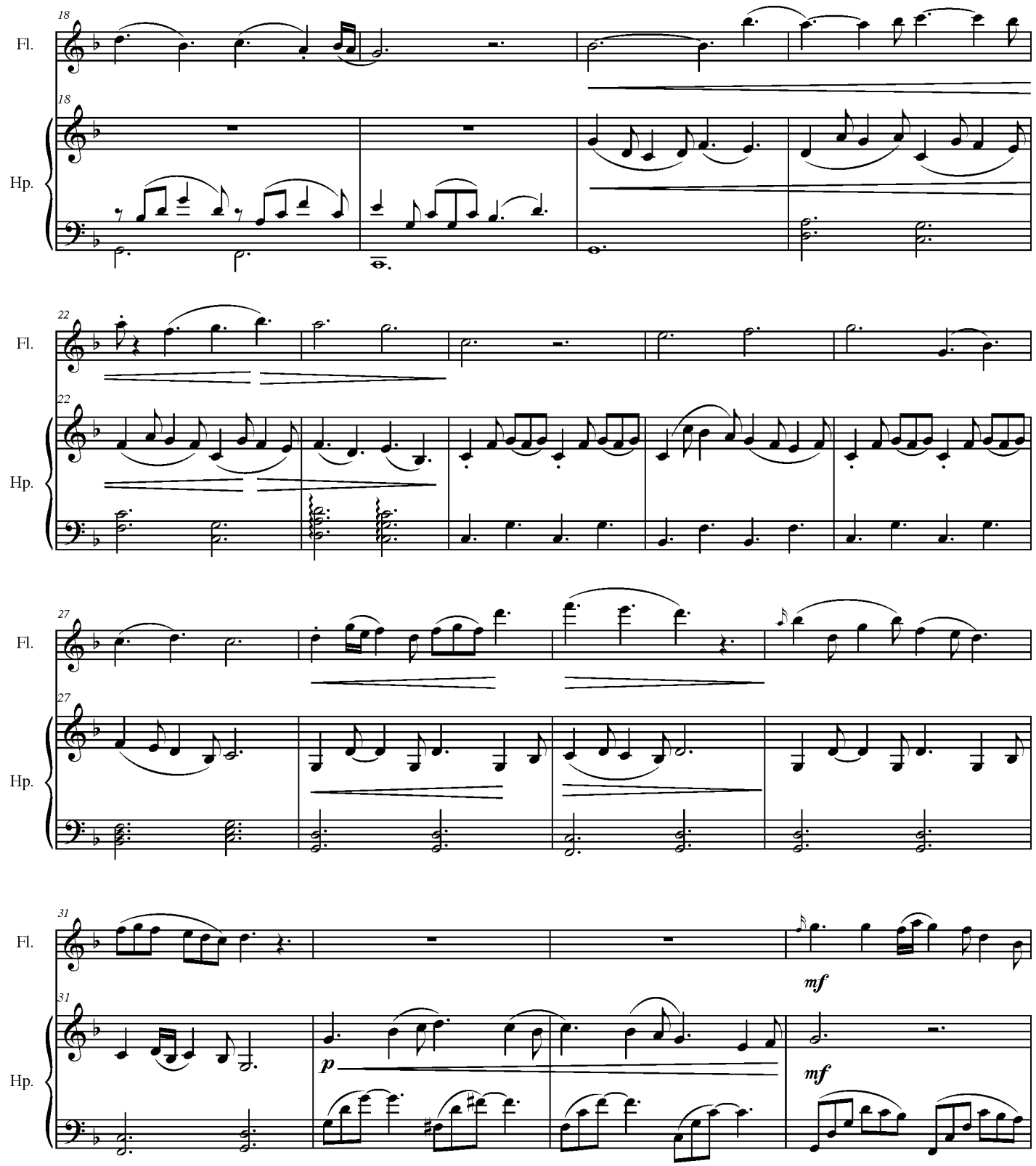
Score

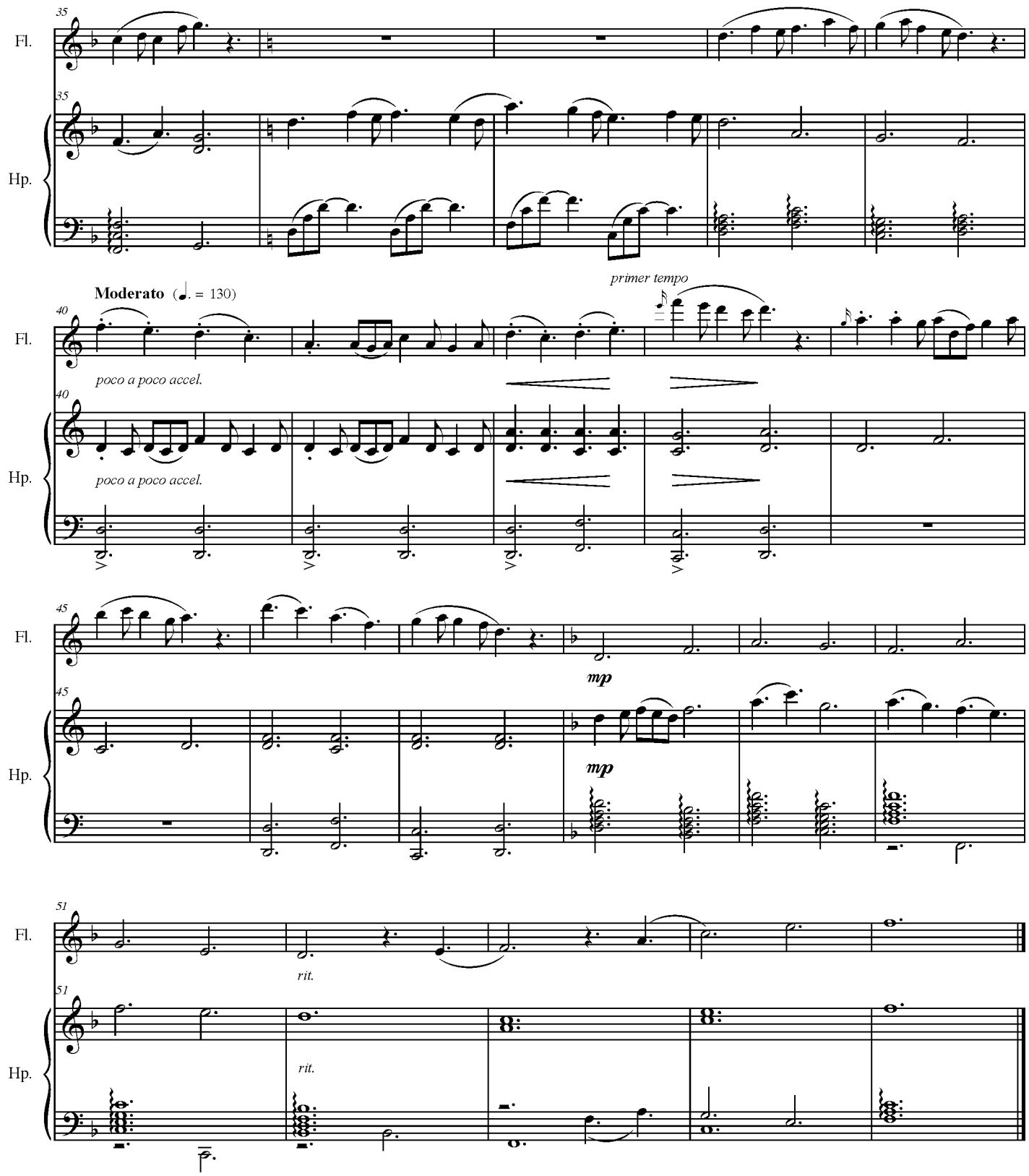
para Arpa y Flauta

Galo Ortiz



©Galo Ortiz


18
Fl.
18
Hp.
22
Fl.
22
Hp.
27
Fl.
27
Hp.
31
Fl.
mf
31
Hp.
p
mf

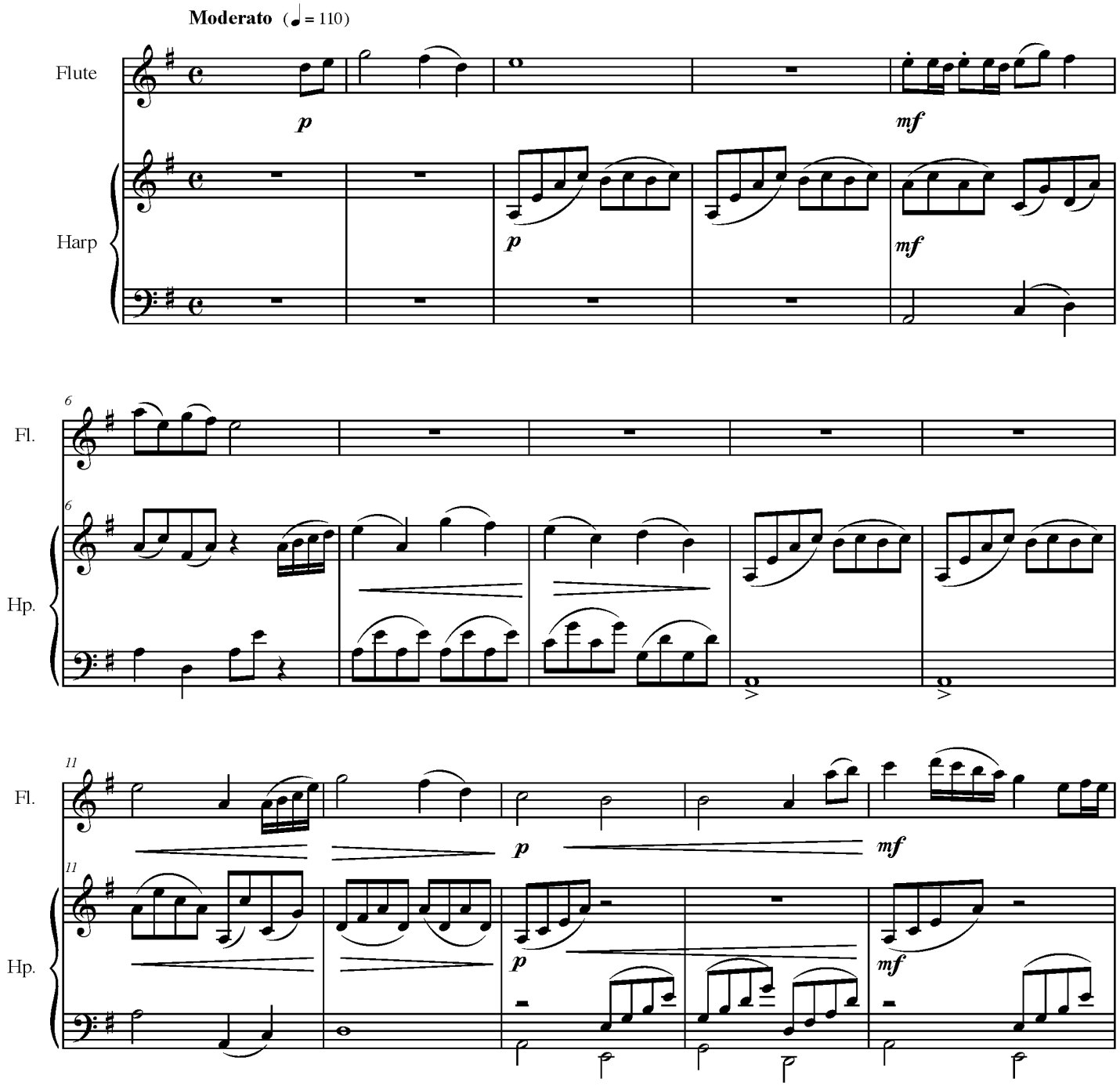

35
Fl.
35
Hp.
Moderato (♩. = 130)
primer tempo
40
Fl.
poco a poco accel.
40
Hp.
poco a poco accel.
45
Fl.
mp
45
Hp.
mp
51
Fl.
rit.
51
Hp.
rit.

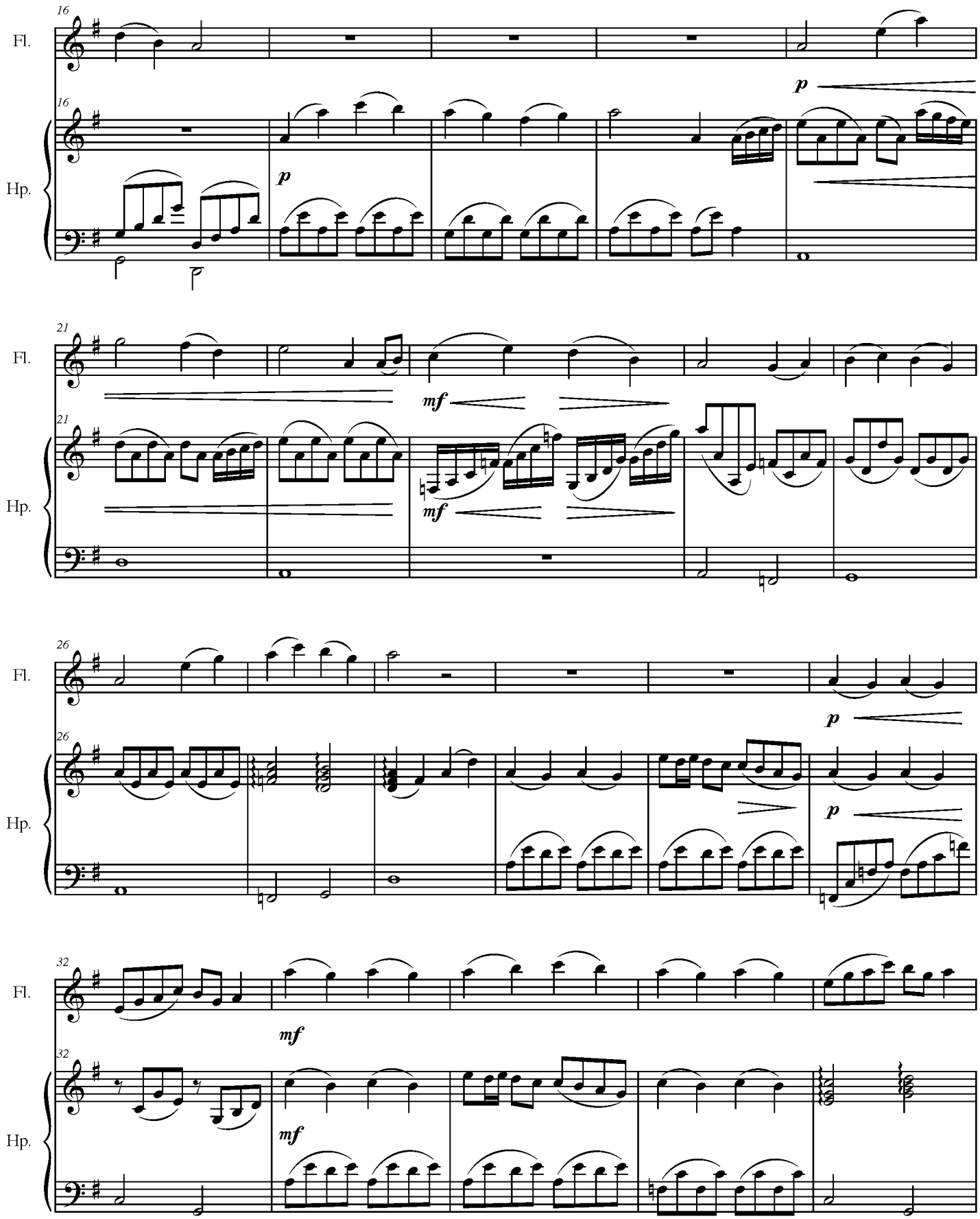
Hadas

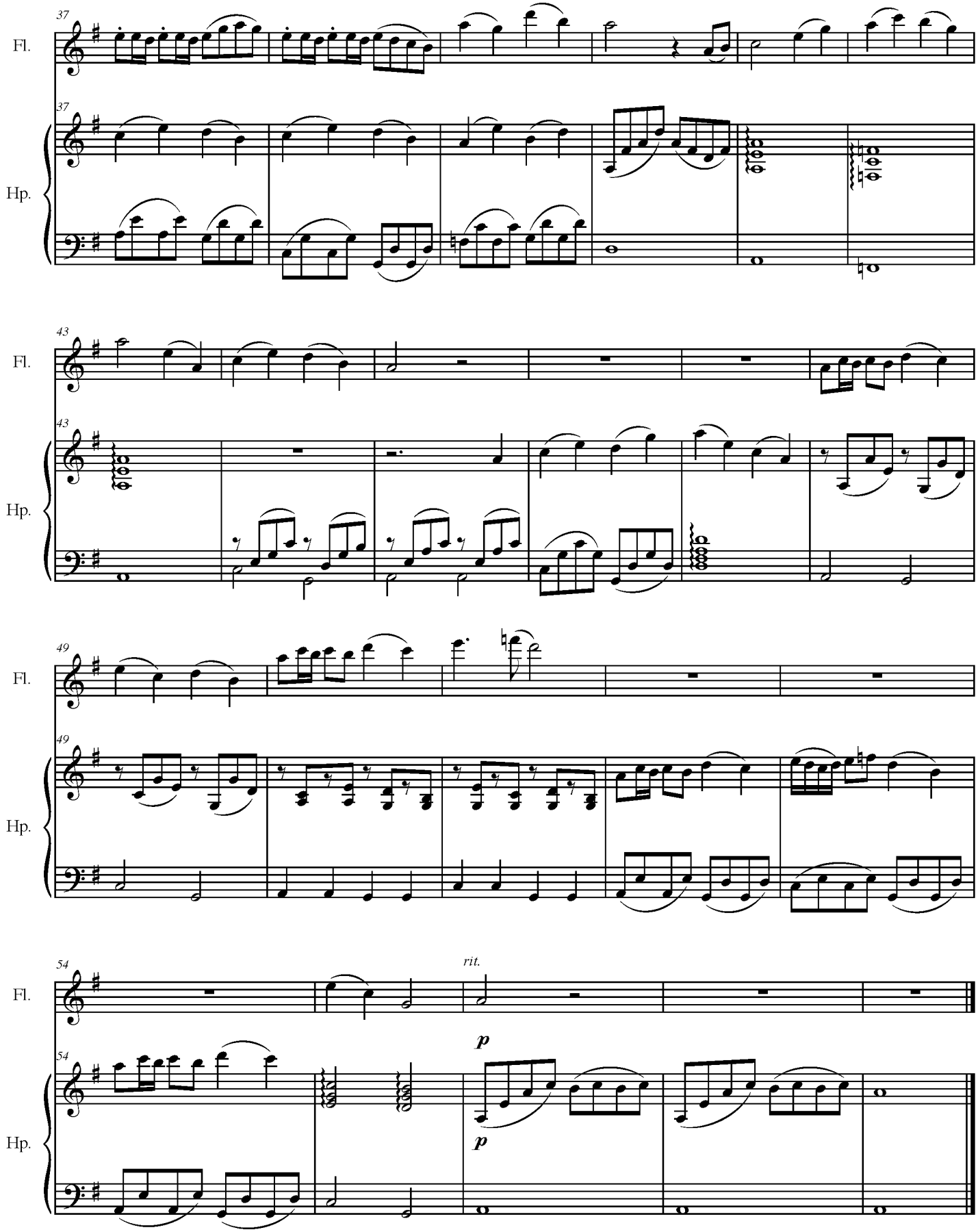
Score

Para Arpa y Flauta

Galo Ortiz




16
Fl.
16
Hp.
p
p
21
Fl.
21
Hp.
mf
mf
26
Fl.
26
Hp.
p
p
32
Fl.
32
Hp.
mf
mf

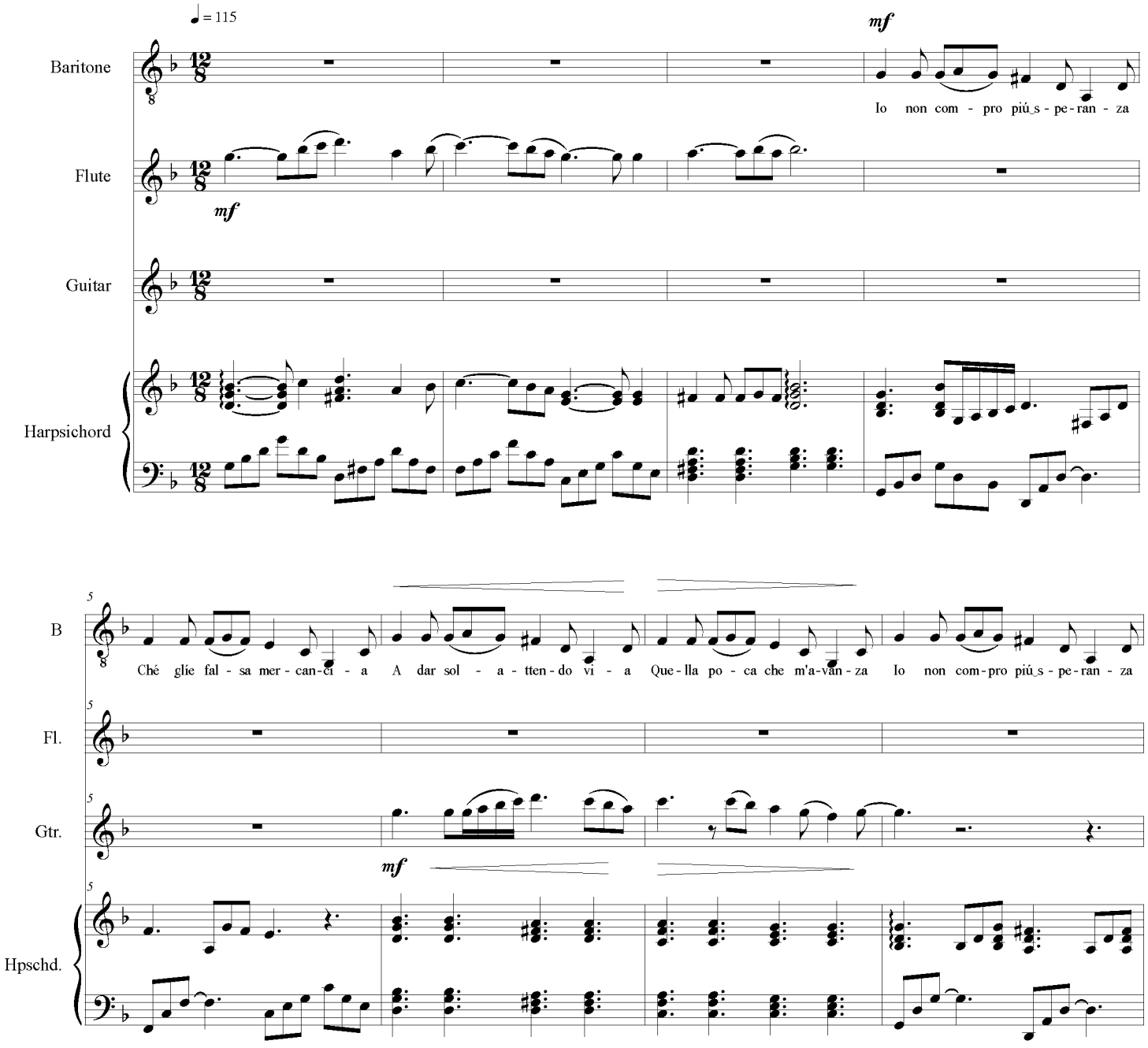

37
Fl.
37
Hp.
43
Fl.
43
Hp.
49
Fl.
49
Hp.
54
rit.
Fl.
54
p
p
Hp.

Score

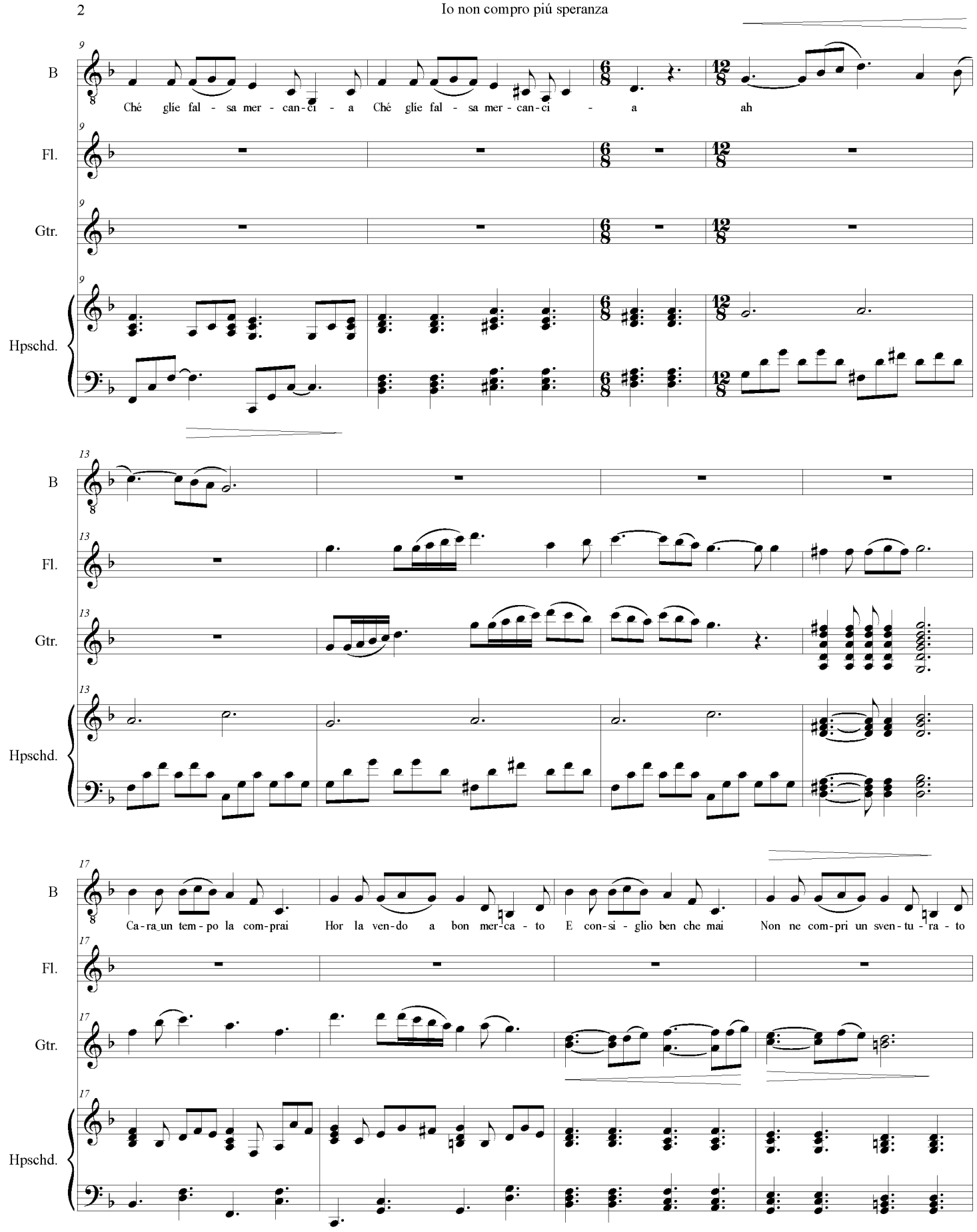
Io non compro piú speranza

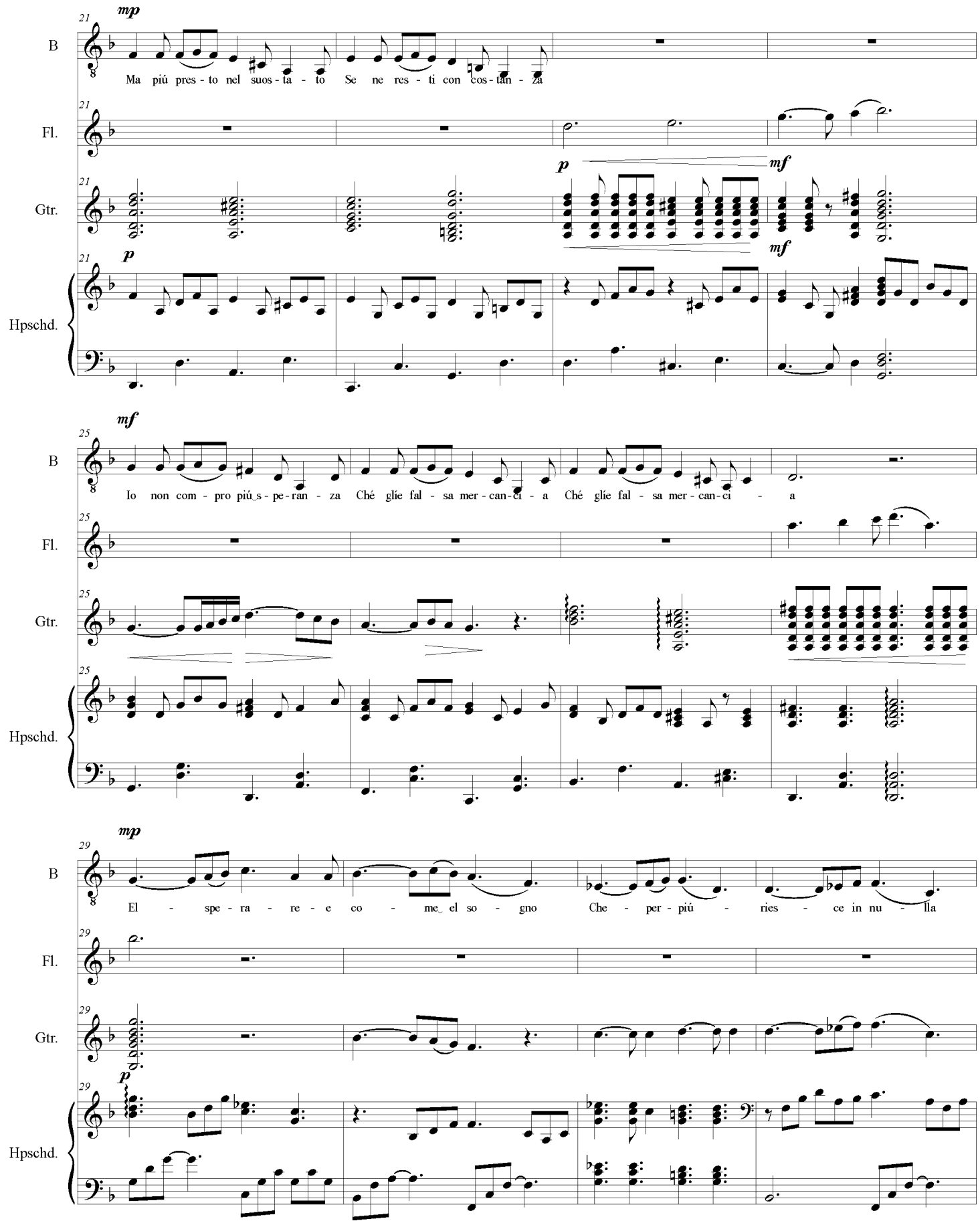
Galo Ortiz

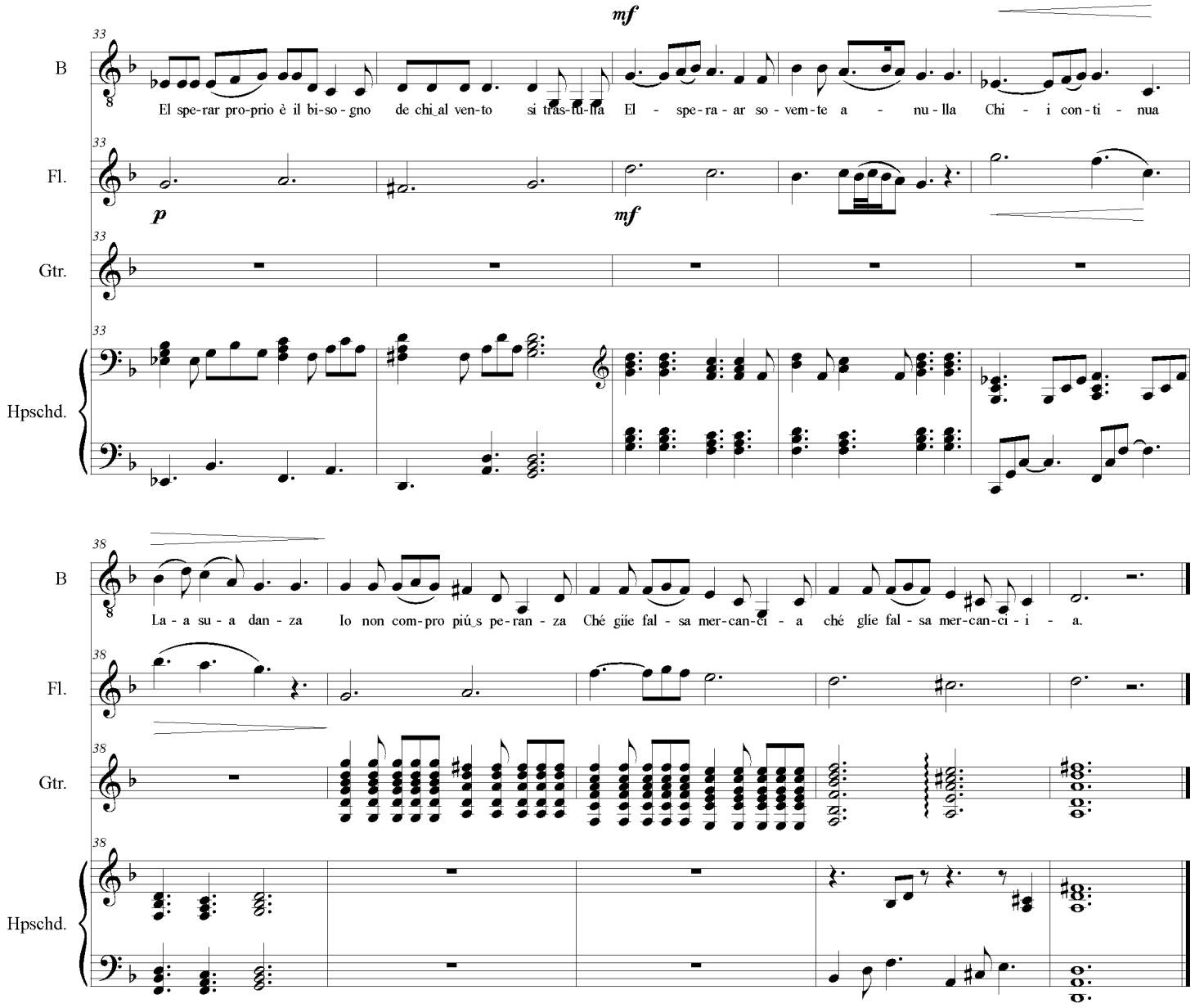
Letra por Marchetto Cara



©Galo Ortiz 2015


9
B
Ché glie fal - sa mer - can-ci - a Ché glie fal - sa mer - can-ci - a ah
Fl.
Gtr.
Hpschd.
13
B
Fl.
Gtr.
Hpschd.
17
B
Ca-ra_un tem-po la com-prai Hor la ven-do a bon mer-ca - to E con-si - glio ben che mai Non ne com-pri un sven-tu - ra - to
Fl.
Gtr.
Hpschd.


21
mp
B
Ma piú pres - to nel suos - ta - to Se ne res - ti con cos - tan - za
Fl.
Gtr.
p
mf
Hpschd.
25
mf
Io non com - pro piú_s - pe - ran - za Ché glíe fal - sa mer - can - ci - a Ché glíe fal - sa mer - can - ci - a
29
mp
El - spe - ra - re - e co - me_el so - gno Che - per - piú - ries - ce in nu - lla
p

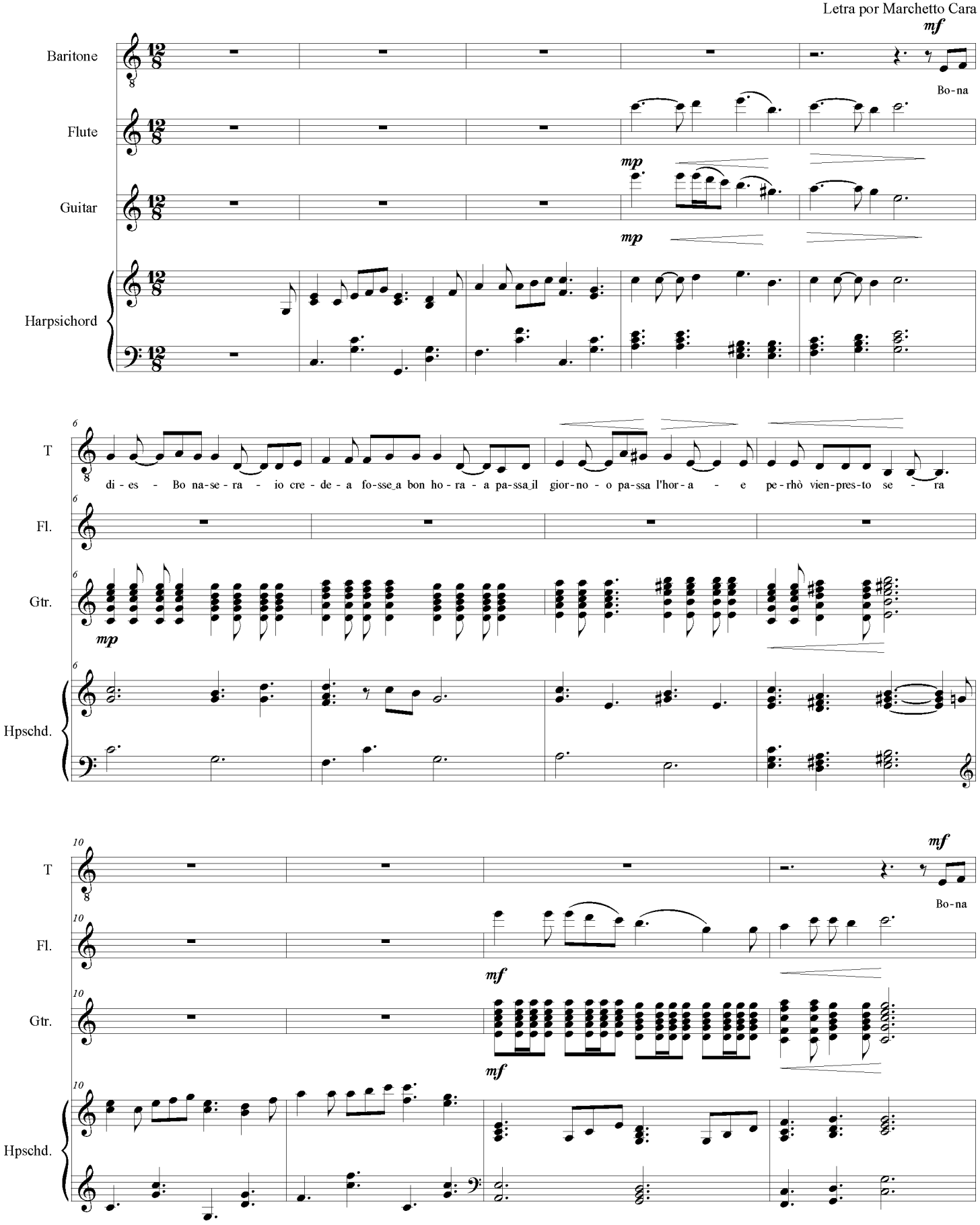

mf
33
B
El spe-rar pro-prio è il bi-so-gno de chi_al ven-to si tras-fu-ma El - spe-ra-ar so-vem-te a - nu-lla Chi - i con-ti - nua
Fl.
p
mf
Gtr.
Hpschd.
38
La-a su-a dan-za Io non com-pro piú_s pe-ran-za Ché gíie fal-sa mer-can-ci-a ché glíe fal-sa mer-can-ci-i - a.

Score

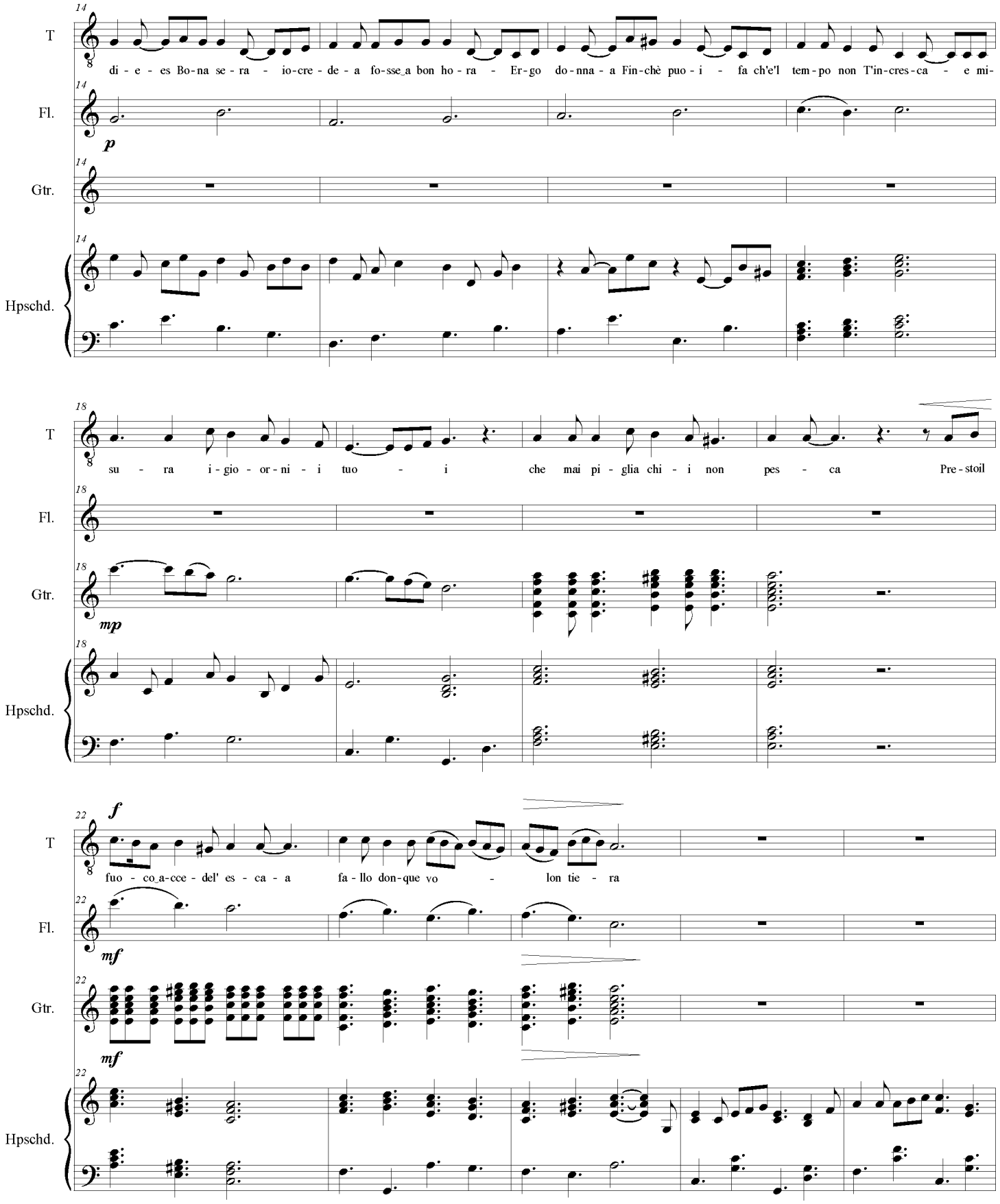
Bona Dies, Bona Sera

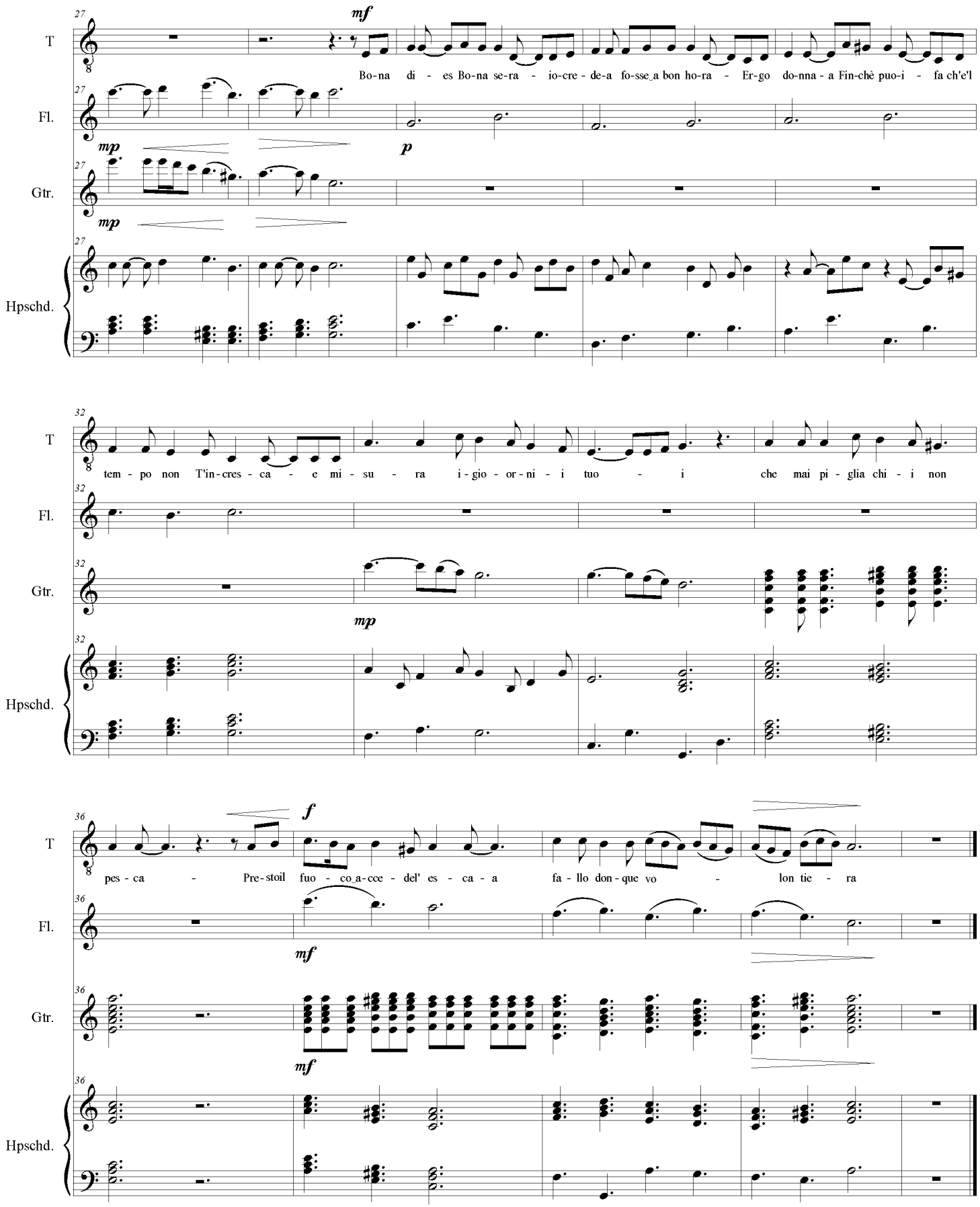
Galo Ortiz

Letra por Marchetto Cara



©Galo Ortiz 2015

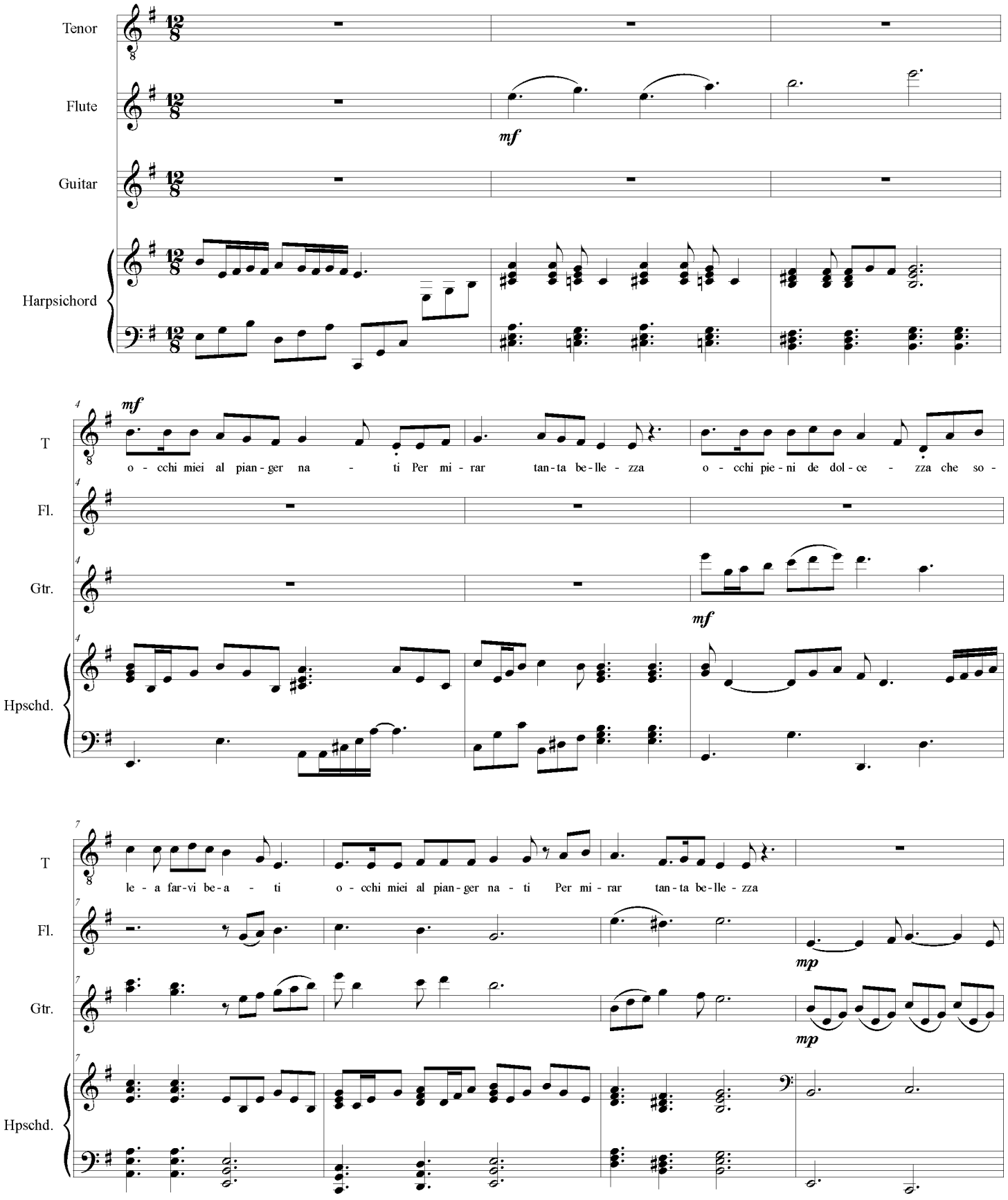

14
T
di - e - es Bo-na se-ra - io-cre-de-a fo-sse_a bon ho-ra - Er-go do-nna-a Fin-chè puo-i - fa ch'e'l tem-po non T'in-cres-ca - e mi-
Fl.
p
Gtr.
Hpschd.
18
T
su - ra i-gio-or-ni-i tuo - i che mai pi-glia chi-i non pes - ca Pre-stoil
Fl.
Gtr.
mp
Hpschd.
22
f
T
fuo - co_a-cce-del' es-ca-a fa-llo don-que vo - lon tie - ra
Fl.
mf
Gtr.
mf
Hpschd.


27
mf
T
Bo-na di - es Bo-na se-ra - io-cre - de-a fo-sse_a bon ho-ra - Er-go do-nna - a Fin-chè puo-i - fa ch'e'l
Fl.
mp
p
Gtr.
mp
Hpschd.
32
T
tem - po non T'in-cres - ca - e mi - su - ra i-gio - or-ni - i tuo - i che mai pi - glia chi - i non
Fl.
Gtr.
mp
Hpschd.
36
f
T
pes - ca - Pre-stoil fuo - co_a-cce - del' es - ca - a fa - llo don-que vo - lon tie - ra
Fl.
mf
Gtr.
mf
Hpschd.

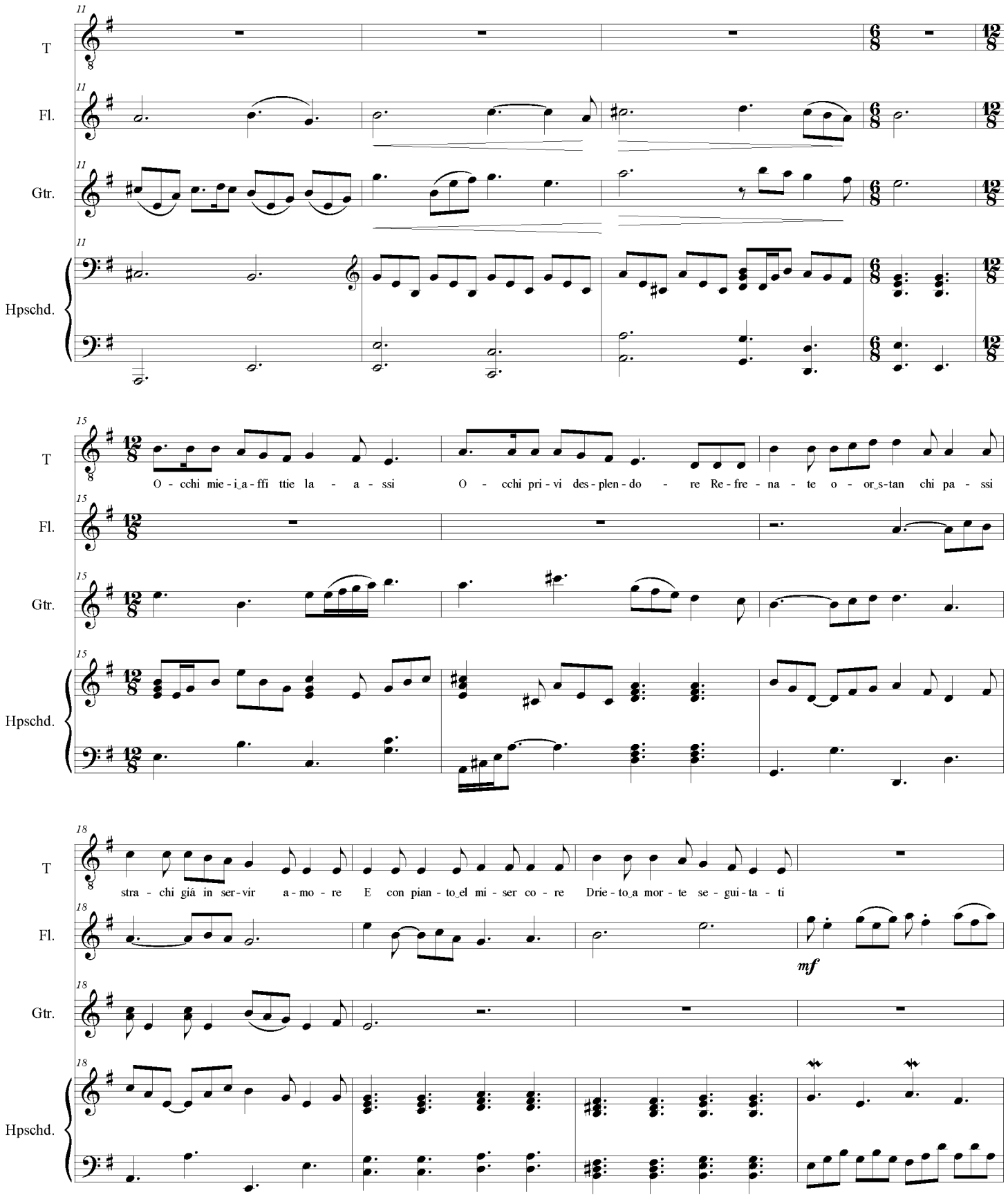
Score

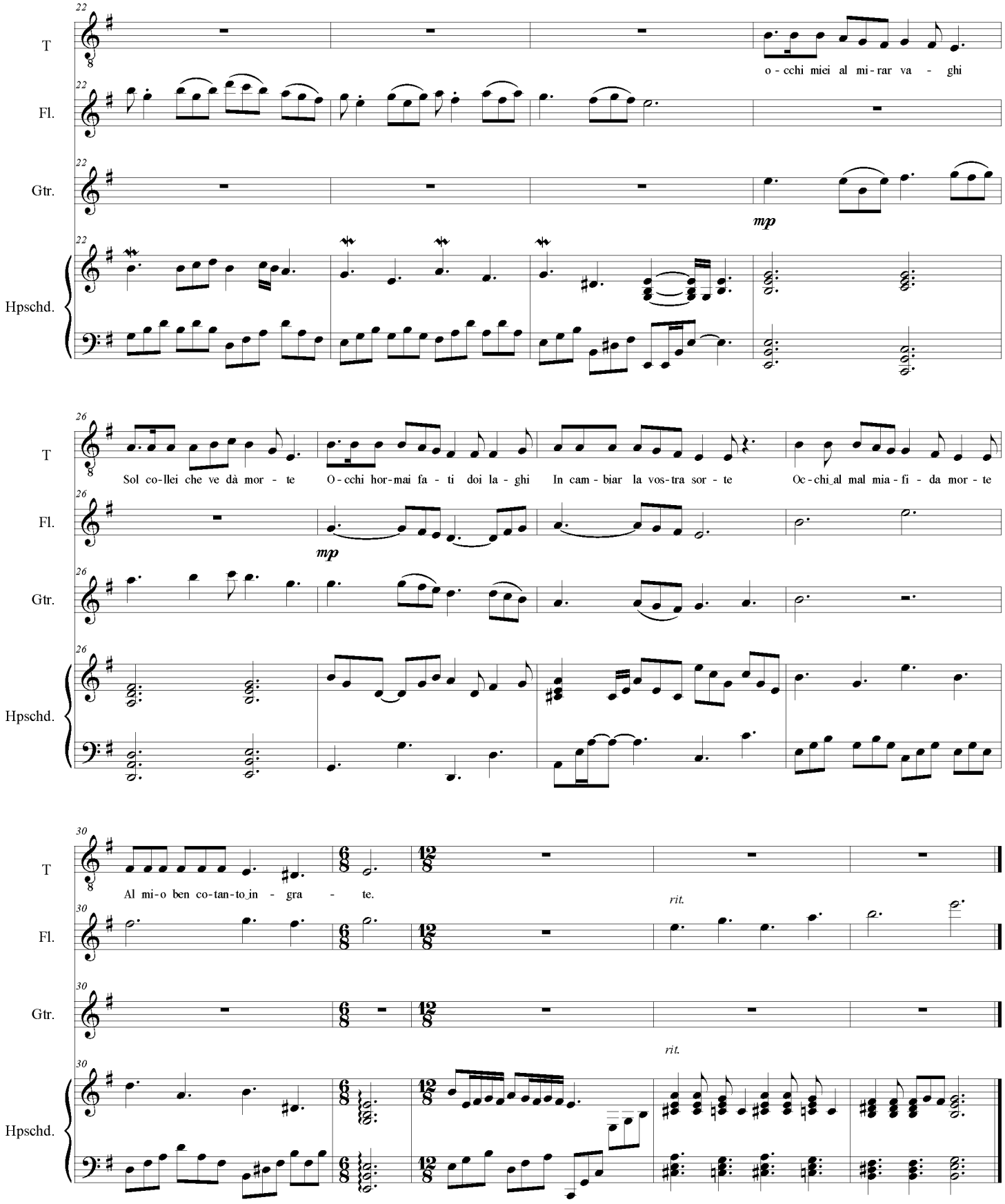
Occhi miei al pianger nati

Galo Ortiz
Letra: Anónimo (Siglo XV)



©Galo Ortiz


11
T
Fl.
Gtr.
Hpschd.
15
O - cchi mie - i_a - ffi ttie la - a - ssi
O - cchi pri - vi des - plen - do - re Re - fre - na - te o - or_s-tan chi pa - ssi
18
stra - chi già in ser - vir a - mo - re
E con pian - to_el mi - ser co - re
Drie - to_a mor - te se - gui - ta - ti
mf


22
T
o - cchi miei al mi - rar va - ghi
Fl.
Gtr.
mp
Hpschd.
26
Sol co - llei che ve dà mor - te
O - cchi hor - mai fa - ti doi la - ghi
In cam - biar la vos - tra sor - te
Oc - chi al mal mia - fi - da mor - te
mp
30
Al mi - o ben co - tan - to in - gra - te.
rit.
rit.

Score

Per dolor me bagno il viso

Galo Ortiz
Letra: Anónimo s.XV

Moderato (♩. = 95)

Baritone
Flute
Classical Guitar
Harpsichord

mf

B
Fl.
Cl. Gtr.
Hpschd.

mf

Per do - lor - me ba - gno il vi - so D'un li - cor - so - ave

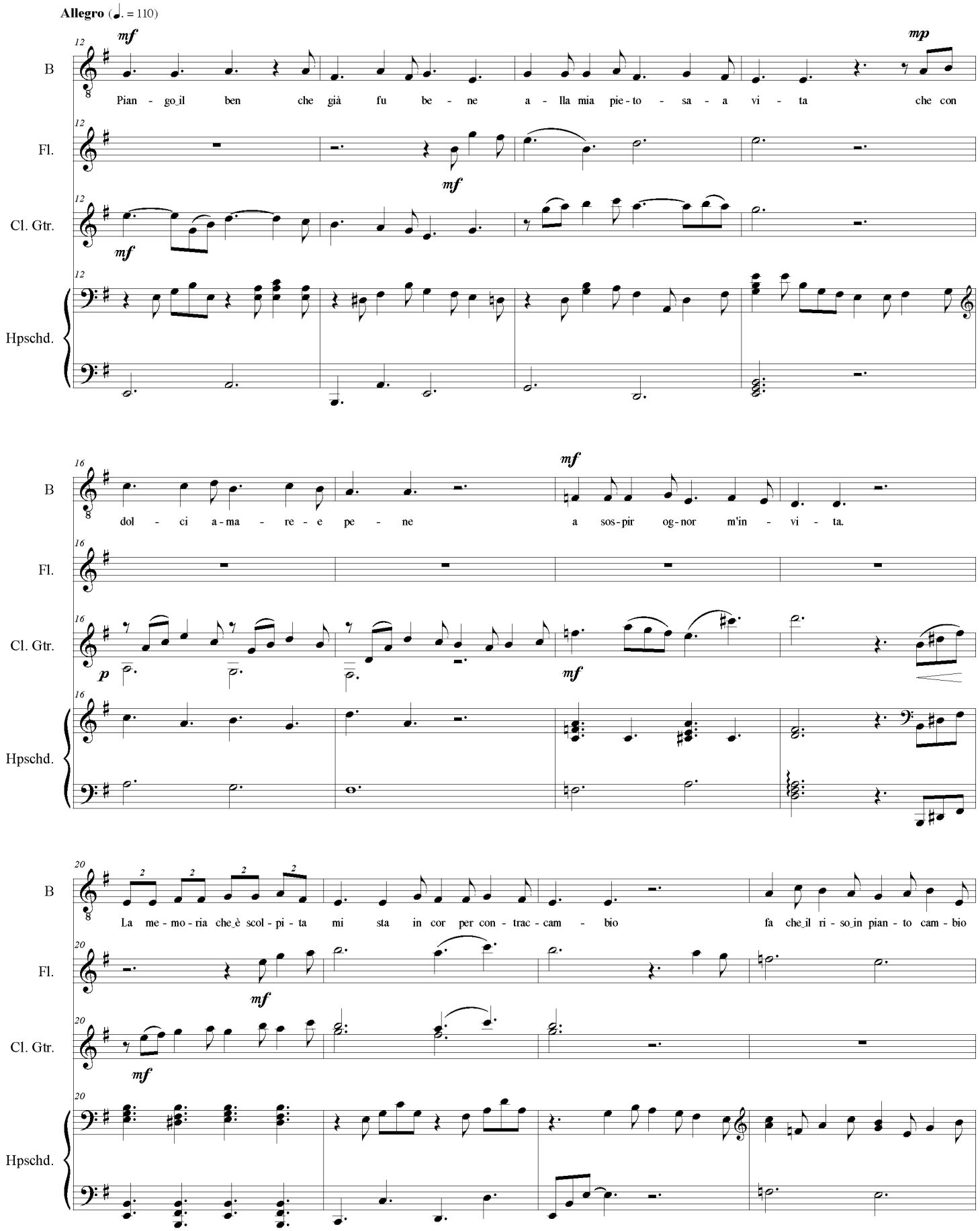
mf

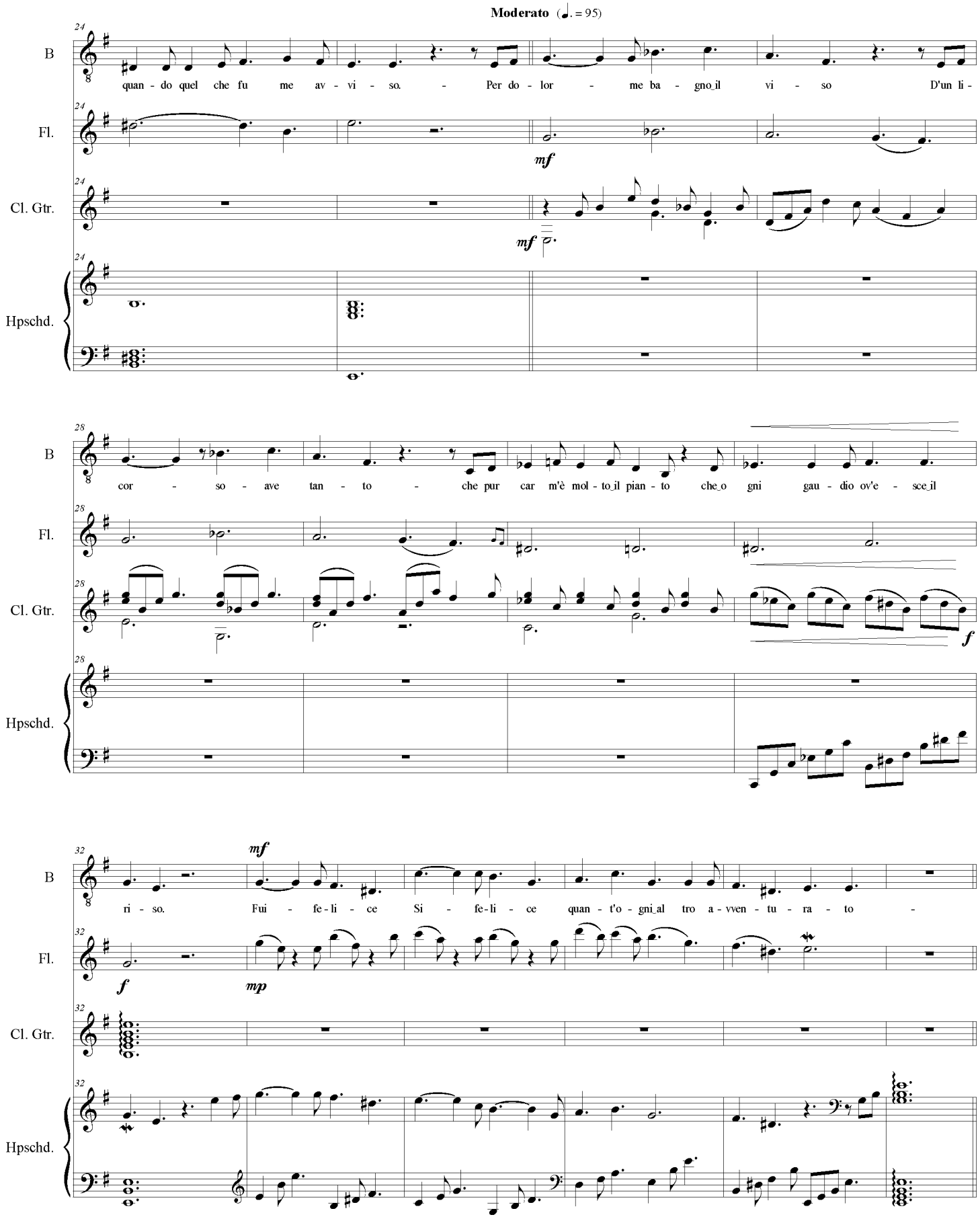
tan - to - che pur car m'è mol - to il pian - to che o - gni gau - dio ov'e - sce il ri - so.

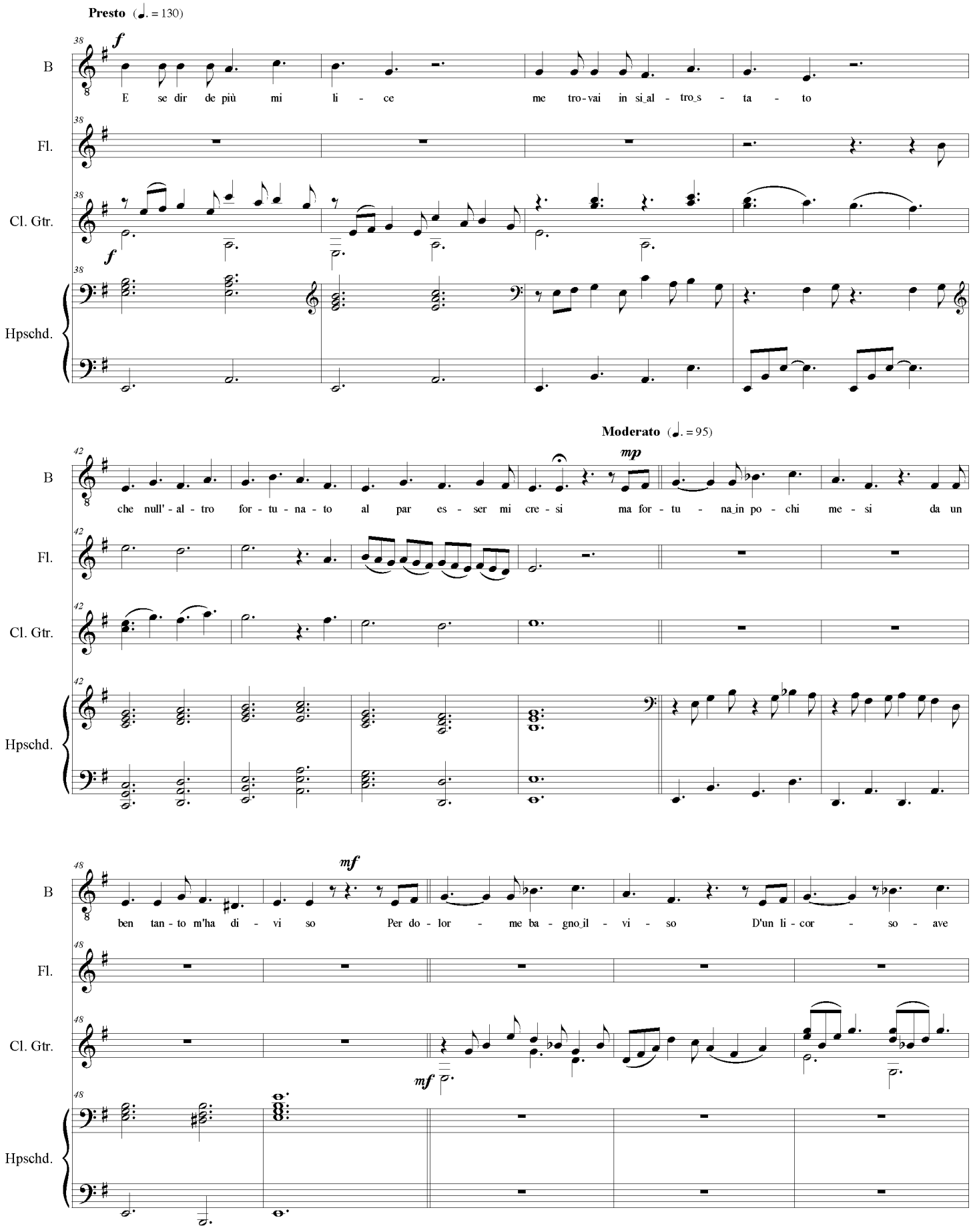
f

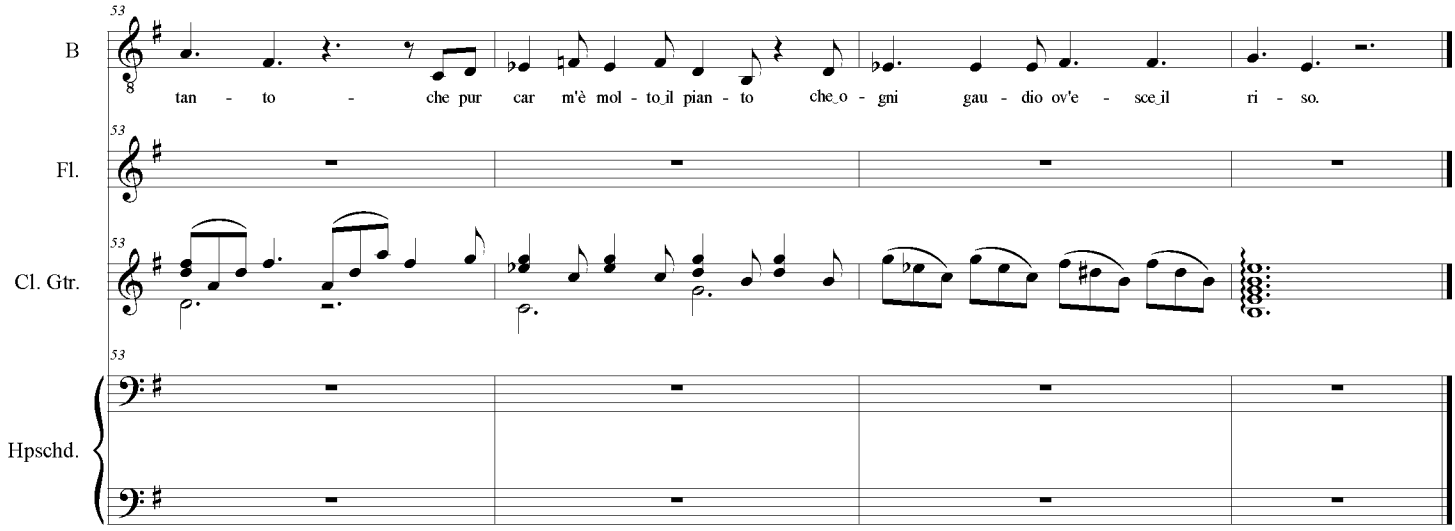
f

©Galo Ortiz


Allegro (♩. = 110)
B
Fl.
Cl. Gtr.
Hpschd.
Pian - go il ben che già fu be - ne a - lla mia pie - to - sa - a vi - ta che con
dol - ci a - ma - re - e pe - ne a sos - pir og - nor m'in - vi - ta.
La me - mo - ria che è scol - pi - ta mi sta in cor per con - trac - cam - bio fa che il ri - so in pian - to cam - bio


Moderato (♩. = 95)
24
B
quan - do quel che fu me av - vi - so. - Per do - lor - me ba - gno_il vi - so D'un li -
Fl.
mf
Cl. Gtr.
mf
Hpschd.
28
B
cor - so - ave tan - to - che pur car m'è mol - to_il pian - to che_o gni gau - dio ov've - sce_il
Fl.
Cl. Gtr.
f
Hpschd.
32
B
mf
ri - so. Fui - fe - li - ce Si - fe - li - ce quan - t'o - gni_al tro a - vven - tu - ra - to -
Fl.
f
mp
Cl. Gtr.
Hpschd.


Presto (♩. = 130)
B
Fl.
Cl. Gtr.
Hpschd.
E se dir de più mi li - ce me tro-vai in si_al - tro_s - ta - to
che null' - al - tro for - tu - na - to al par es - ser mi cre - si ma for - tu - na_in po - chi me - si da un
Moderato (♩. = 95)
ben tan - to m'ha di - vi so Per do - lor - me ba - gno_il - vi - so D'un li - cor - so - ave


53
B
tan - to - che pur car m'è mol - to il pian - to che o - gni gau - dio ov'e - sce il ri - so.
53
Fl.
53
Cl. Gtr.
53
Hpschd.

Score

Un Cavalier di Spagna

Galo Ortiz
Letra : Anónimo (S.XV)

♩ = 110

Tenor
Flute
Guitar
Harpsichord

mf

5

T
Fl.
Gtr.
Hpschd.

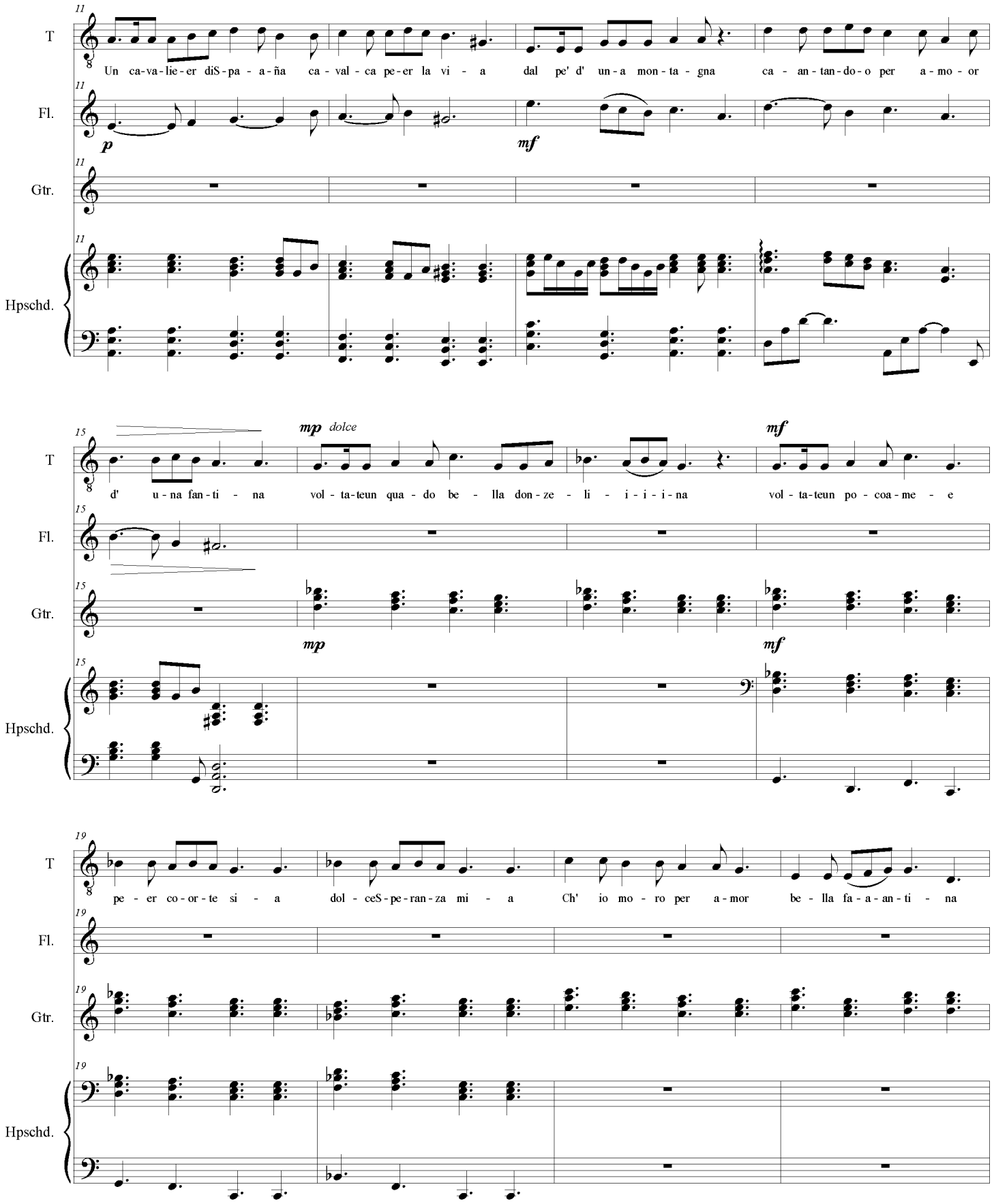
mf

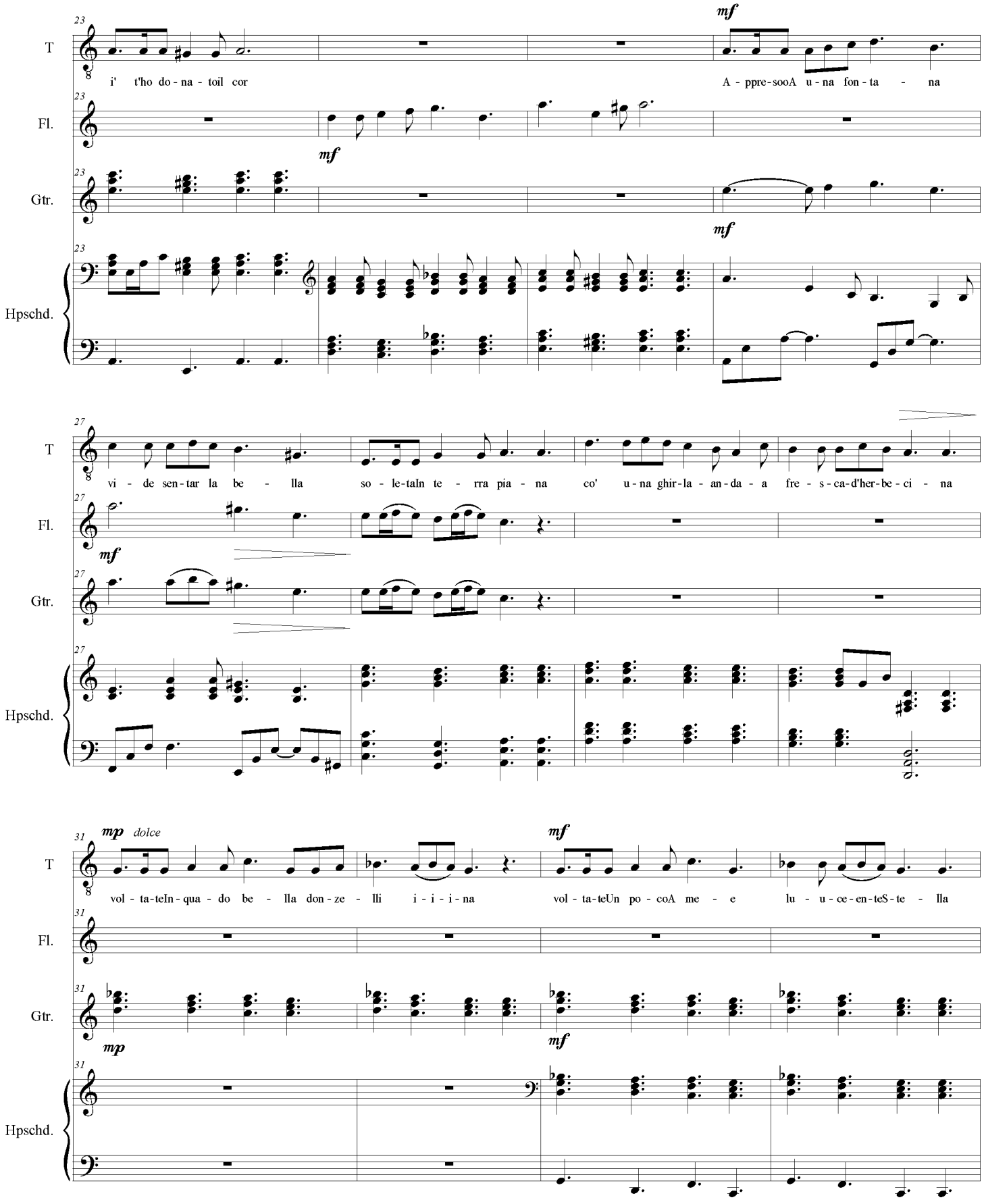
Un ca - va - lie - er diS pa - a - ña ca - val - ca pe - er la vi - a dal pe' d' u - na mon - ta - gna

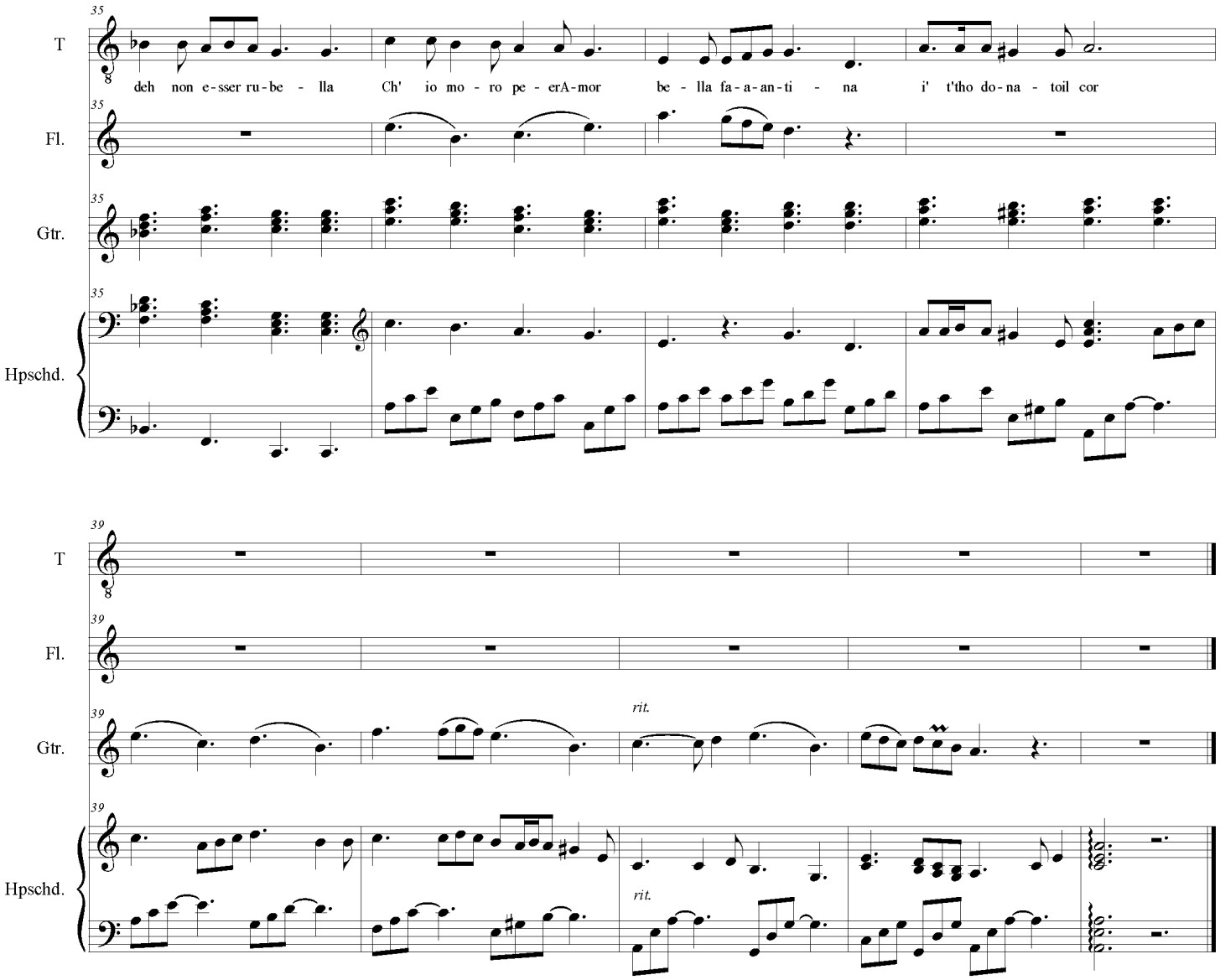
8

T
Fl.
Gtr.
Hpschd.

©Galo Ortiz 2016


11
T
Un ca-va-lie-er diS-pa-a-ña ca-val-ca pe-er la vi-a dal pe' d' un-a mon-ta-gna ca-an-tan-do-o per a-mo-or
Fl.
p
mf
Gtr.
Hpschd.
15
mp dolce
mf
d' u-na fan-ti-na vol-ta-teun qua-do be-lla don-ze-li-i-i-i-na vol-ta-teun po-coa-me-e
mp
mf
19
pe-er co-or-te si-a dol-ceS-pe-ran-za mi-a Ch' io mo-ro per a-mor be-lla fa-a-an-ti-na


23
T
i' t'ho do - na - toil cor
mf
A - ppre - sooA u - na fon - ta - na
Fl.
mf
Gtr.
mf
Hpschd.
27
vi - de sen - tar la be - lla
so - le - taln te - rra pia - na
co' u - na ghir - la - an - da - a
fre - s - ca - d'her - be - ci - na
mf
31
mp dolce
vol - ta - teIn - qua - do be - lla don - ze - lli i - i - i - na
mf
vol - ta - teUn po - coA me - e lu - u - ce - en - teS - te - lla
mp
mf


35
T
deh non e-sser ru-be - lla Ch' io mo - ro pe - erA-mor be - lla fa-a-an-ti - na i' t'tho do-na - toil cor
Fl.
Gtr.
Hpschd.

39
T
Fl.
Gtr.
rit.
Hpschd.
rit.

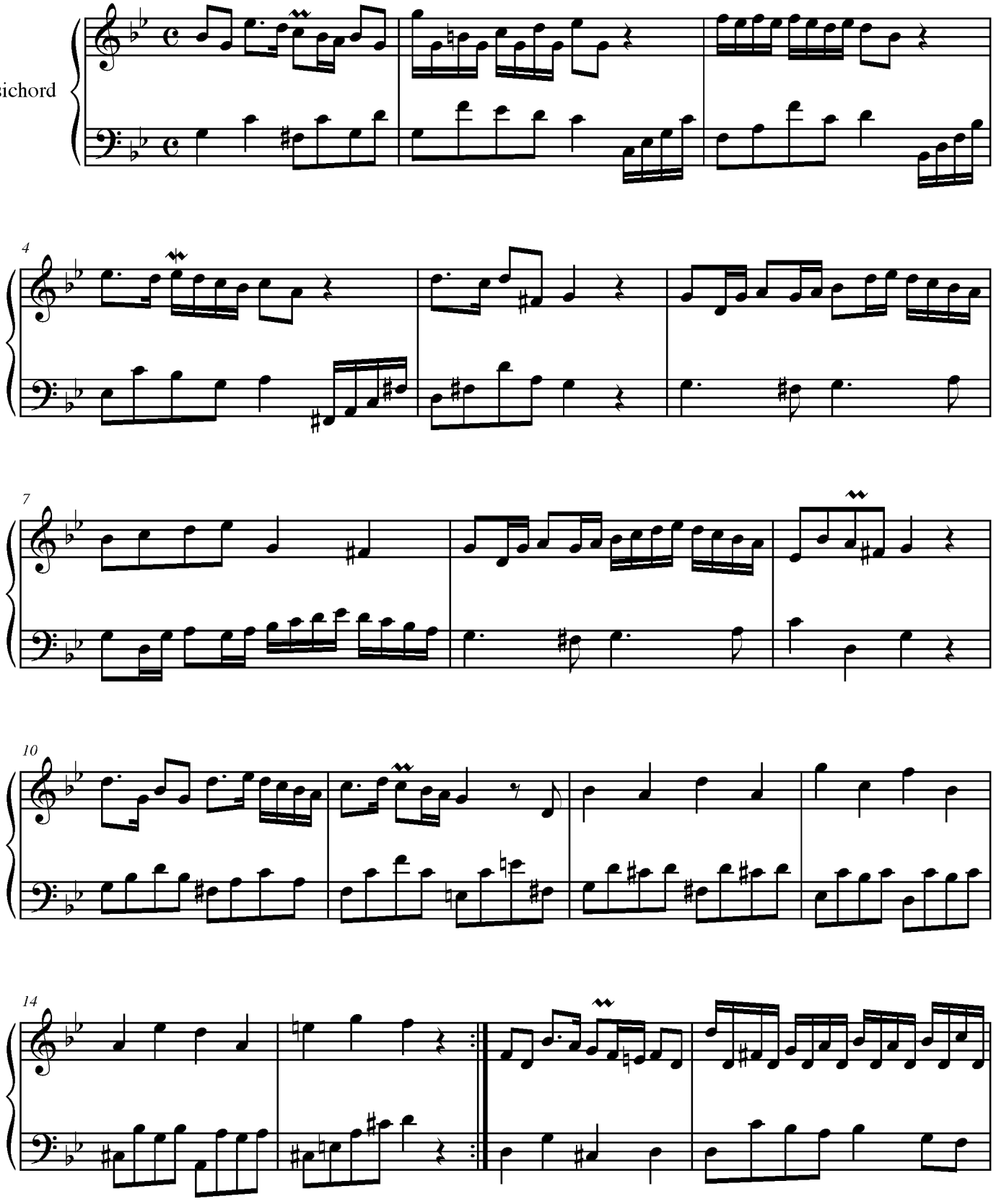
Preludio

Score

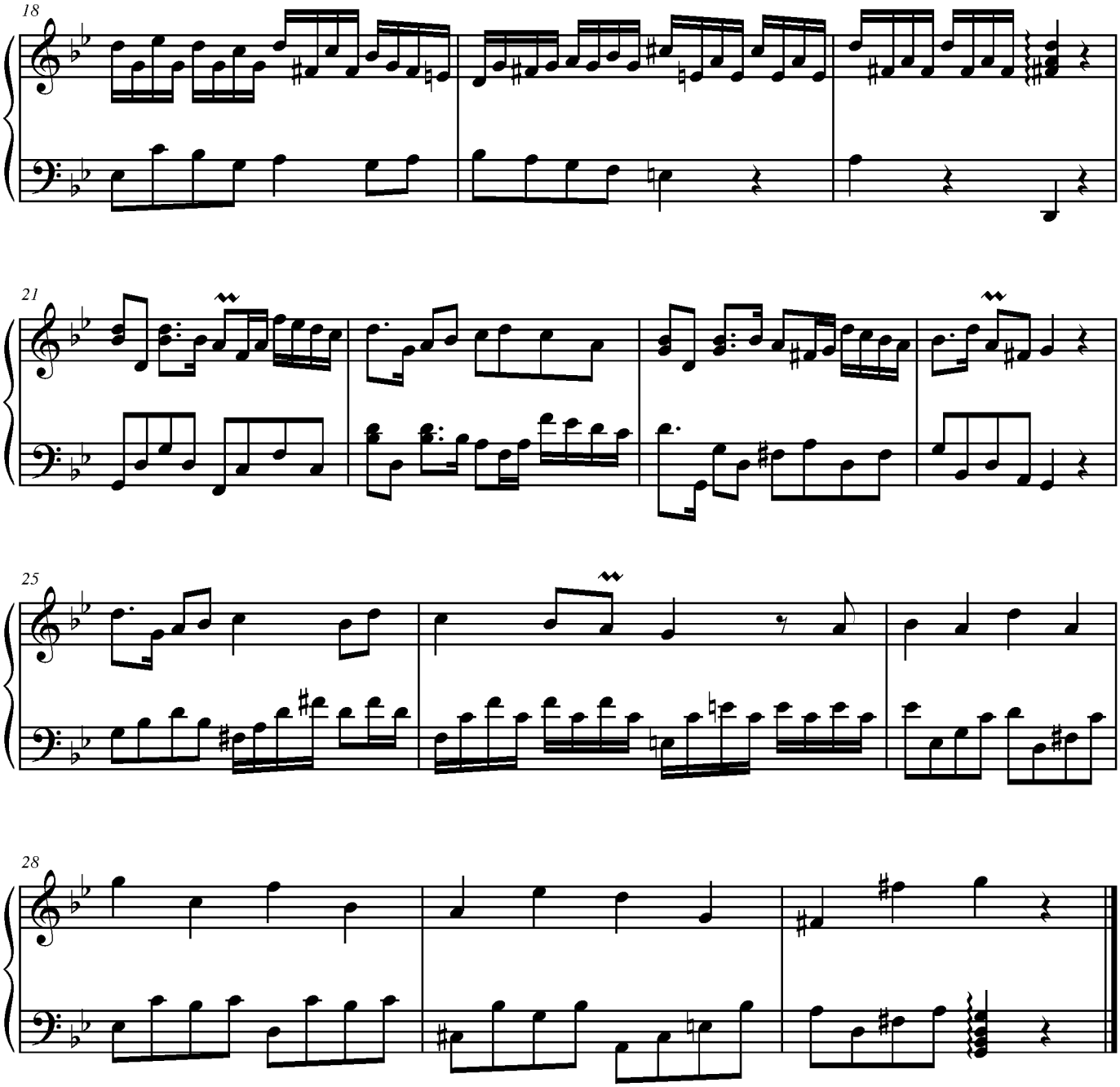
Galo Ortiz

Moderato

Harpsichord



©Galo Ortiz


18
21
25
28

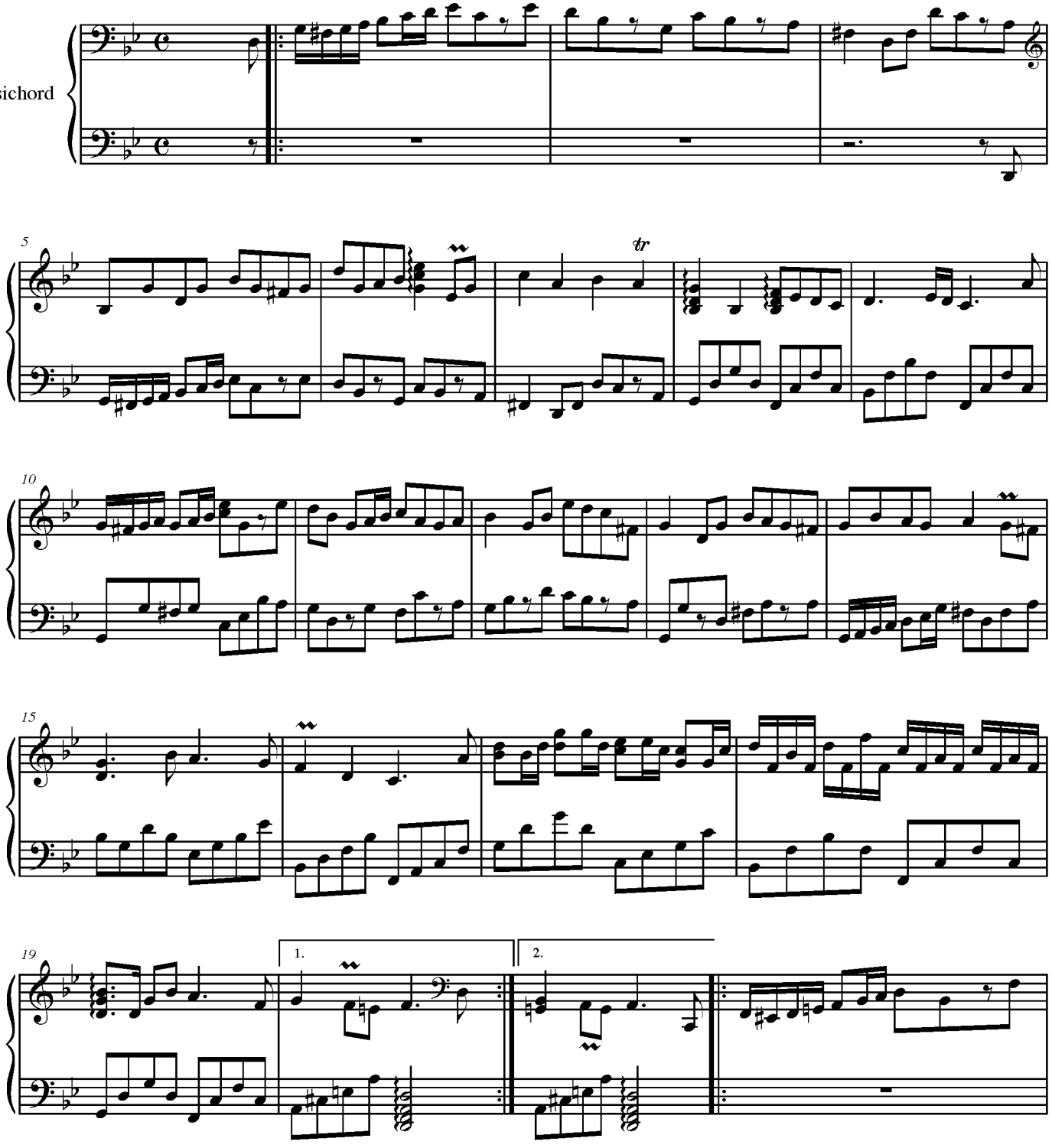
Allemande

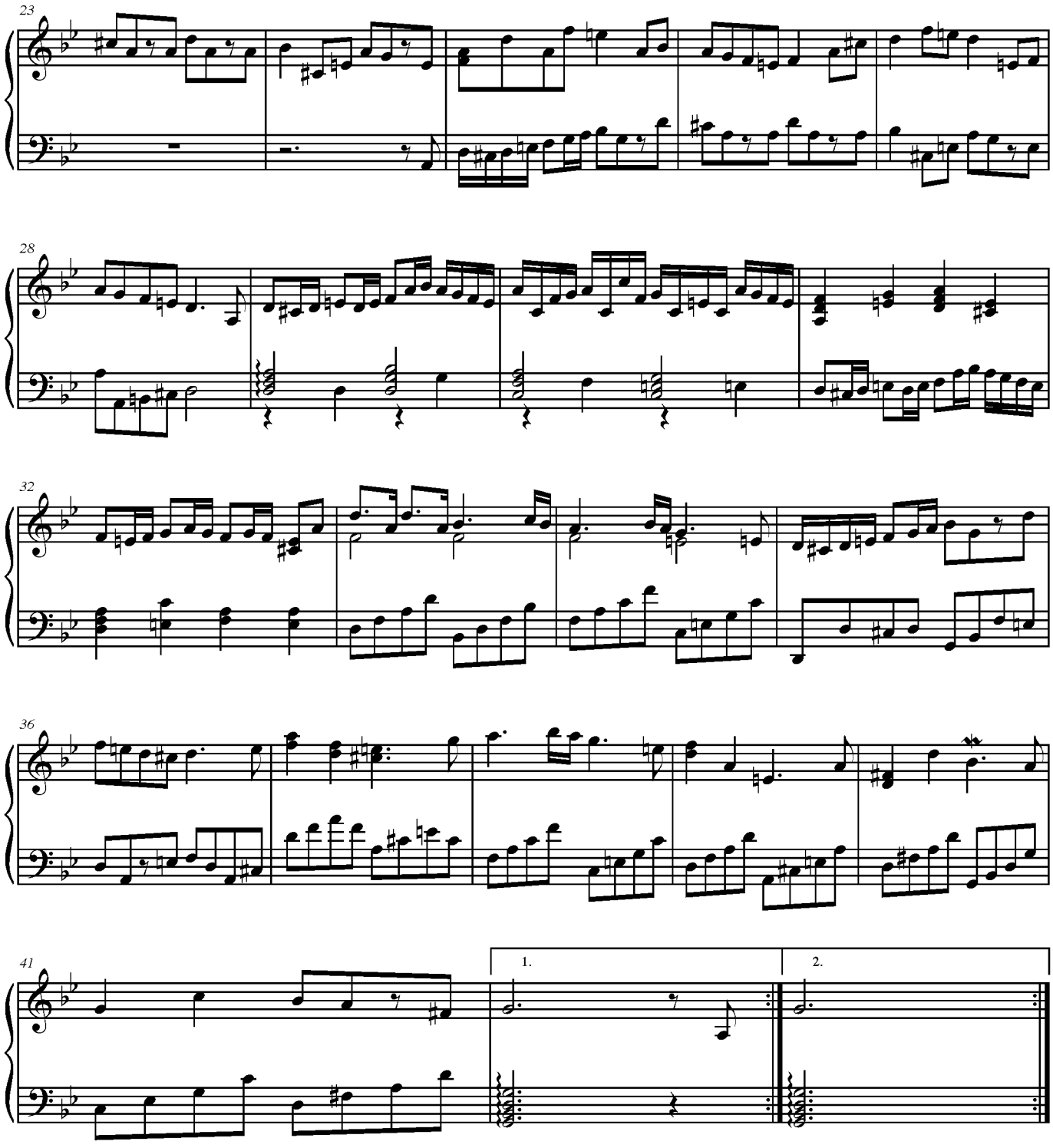
Score

Galo Ortiz

Moderato

Harpsichord



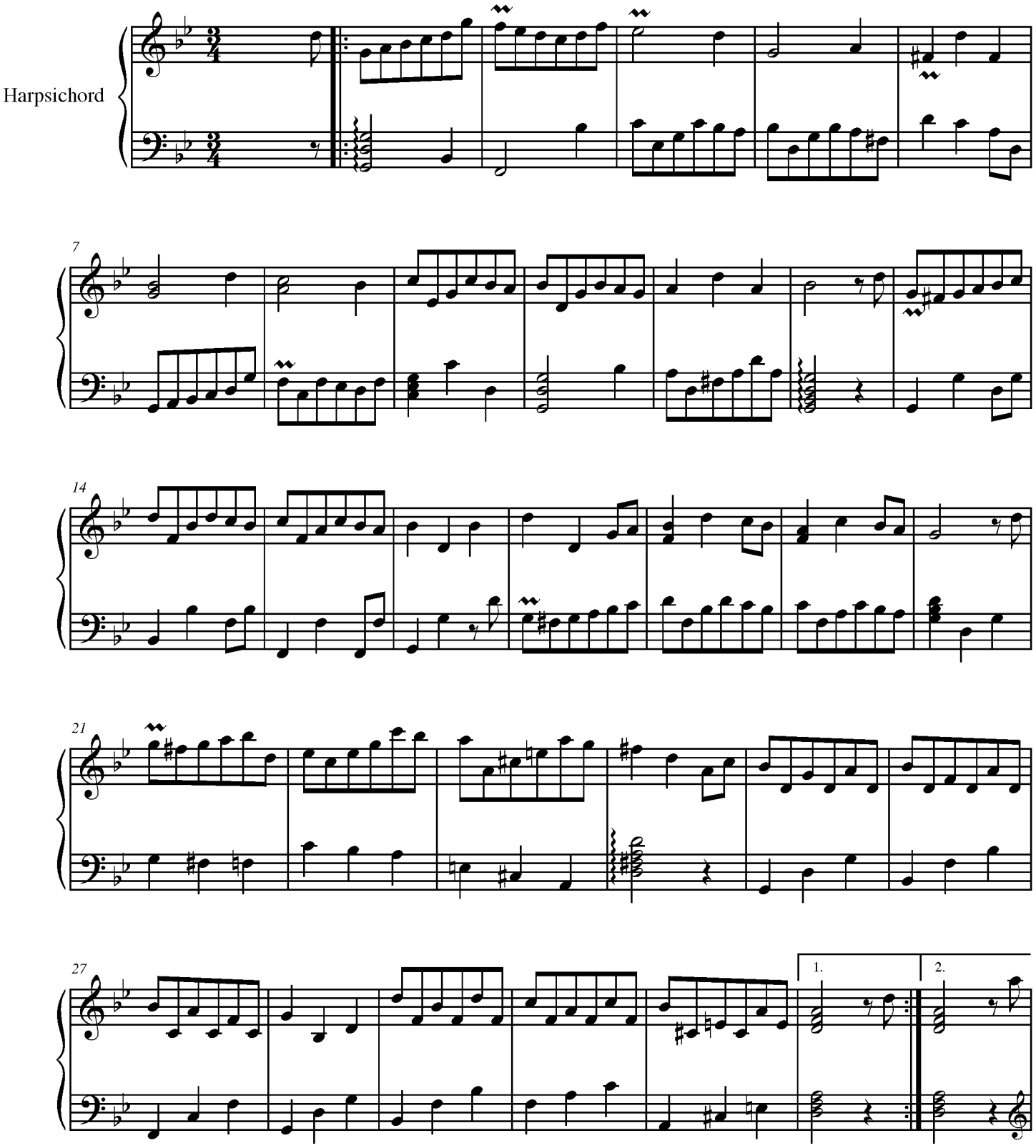

23
28
32
36
41
1.
2.

Courante

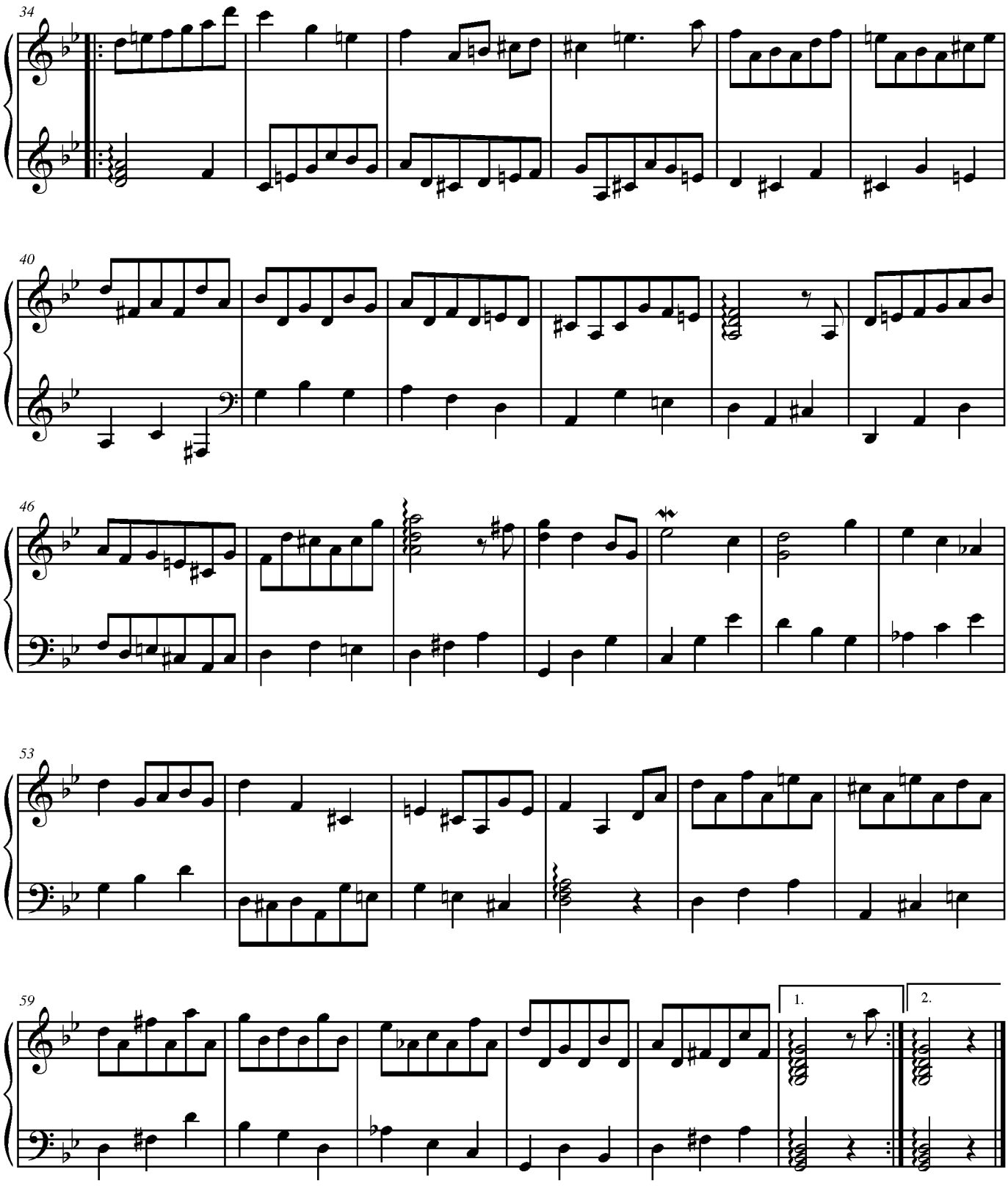
Score

Galo Ortiz

Harpsichord



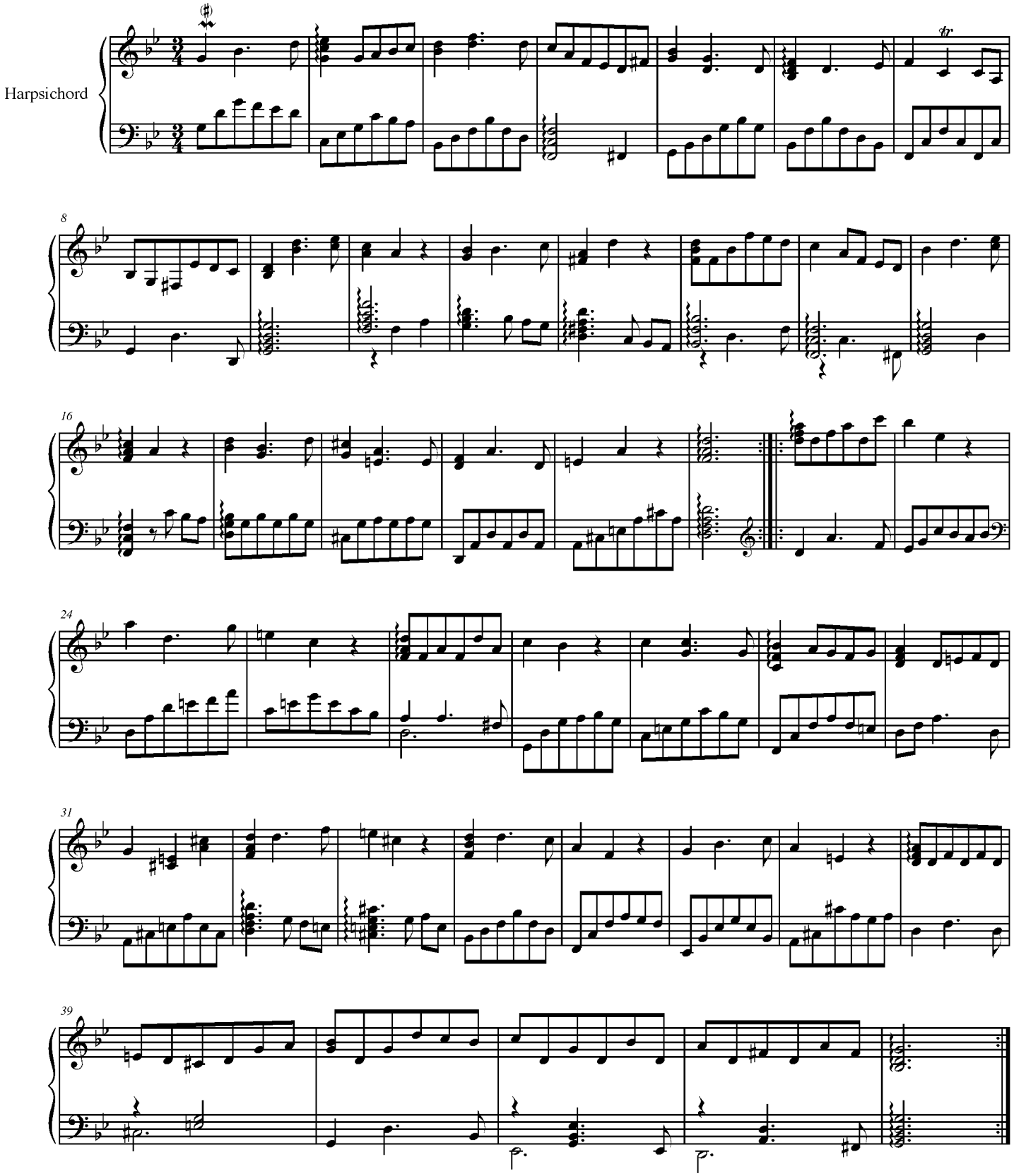
©Galo Ortiz


34
40
46
53
59
1.
2.

Sarabande

Score

Galo Ortiz



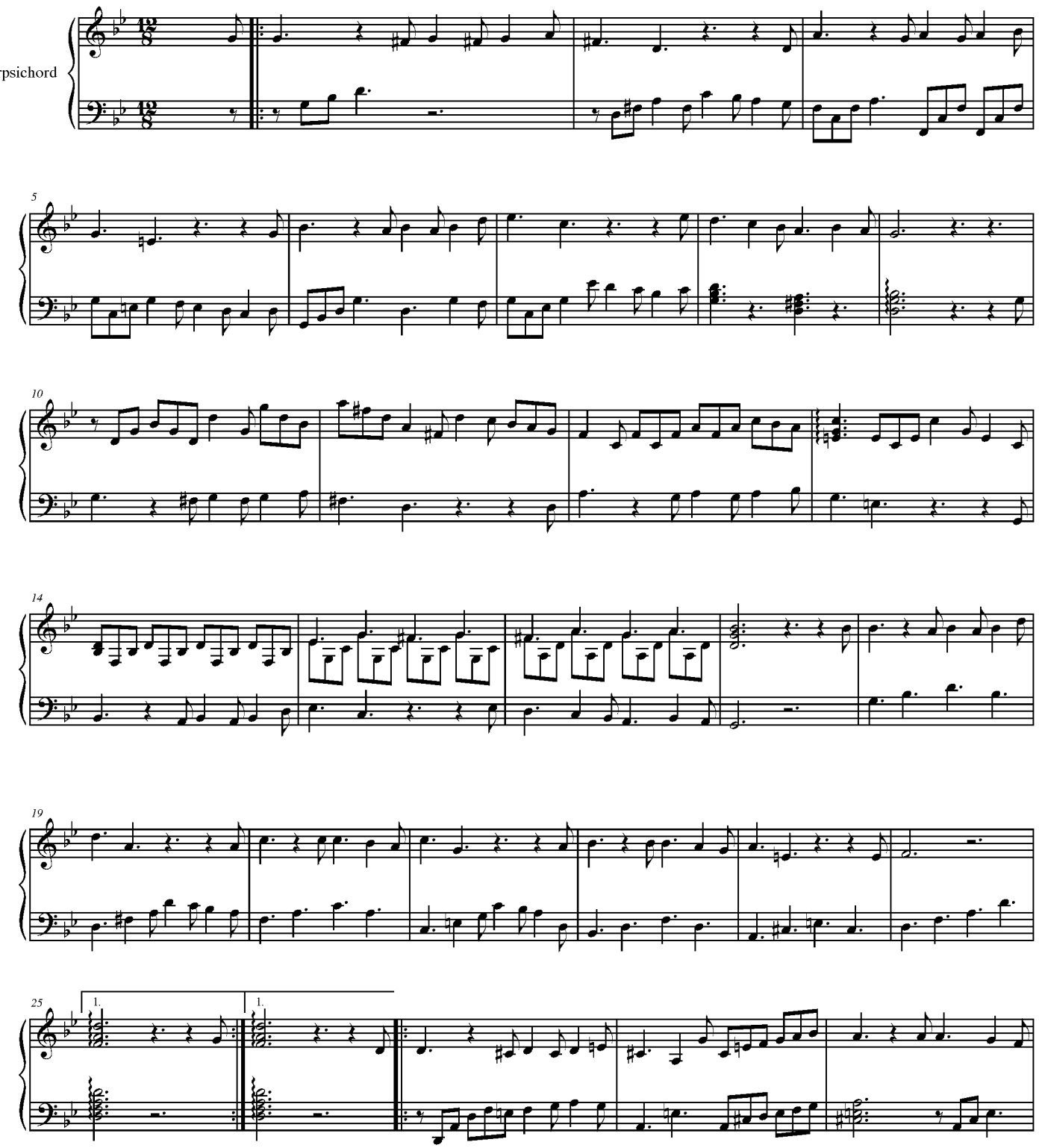
©Galo Ortiz

Gigue

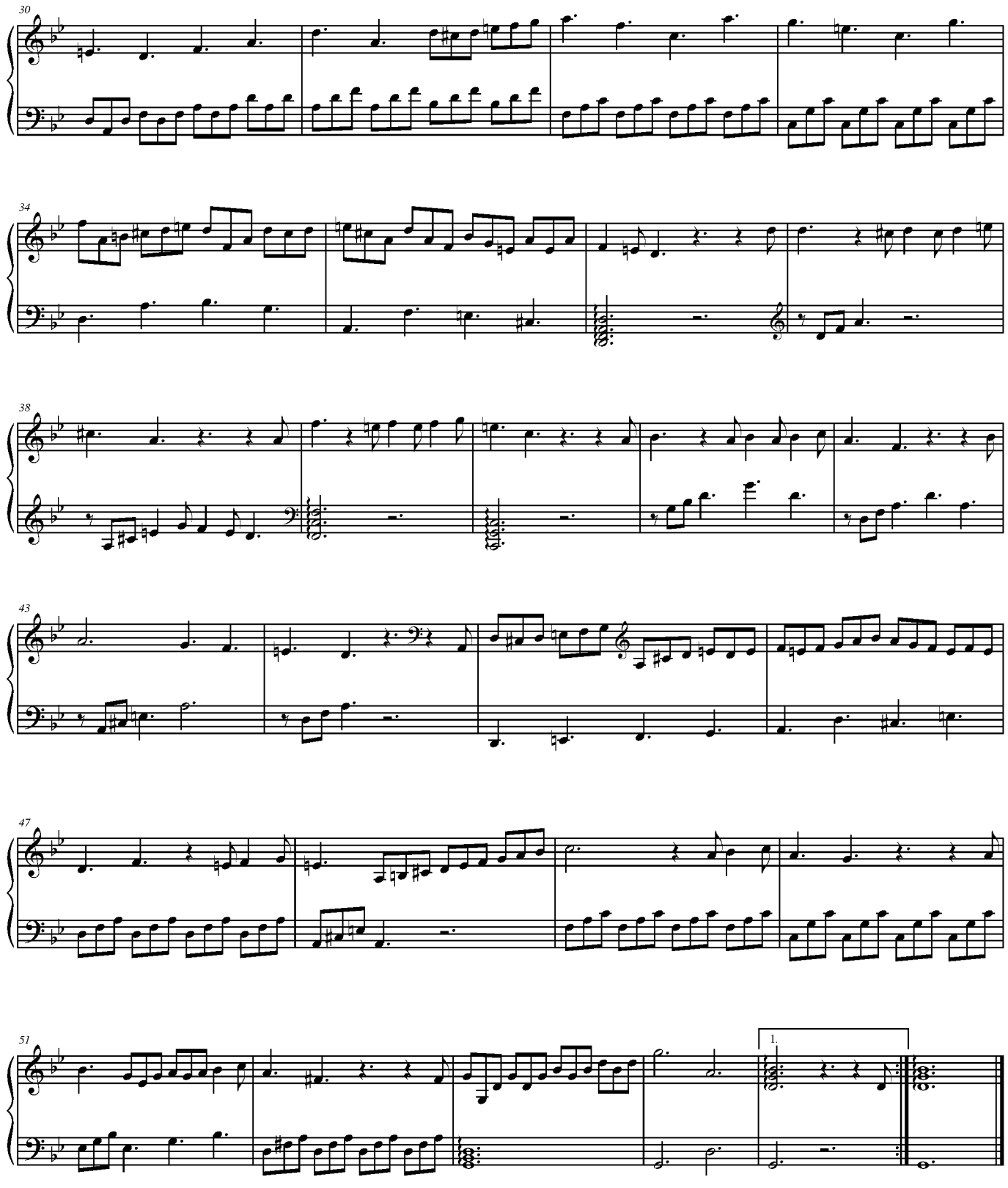
Score

Galo Ortiz

Harpsichord



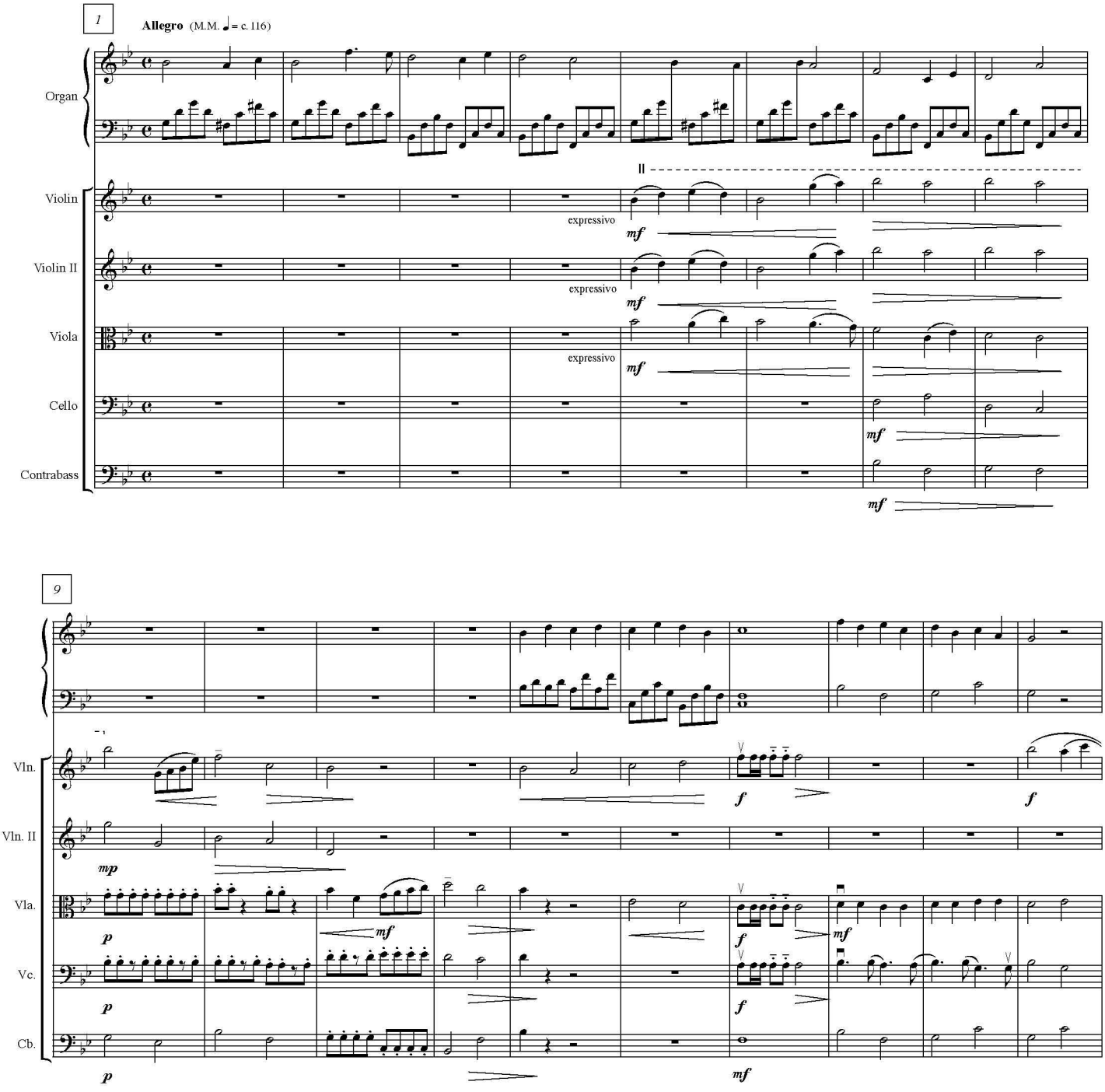
©Galo Ortiz

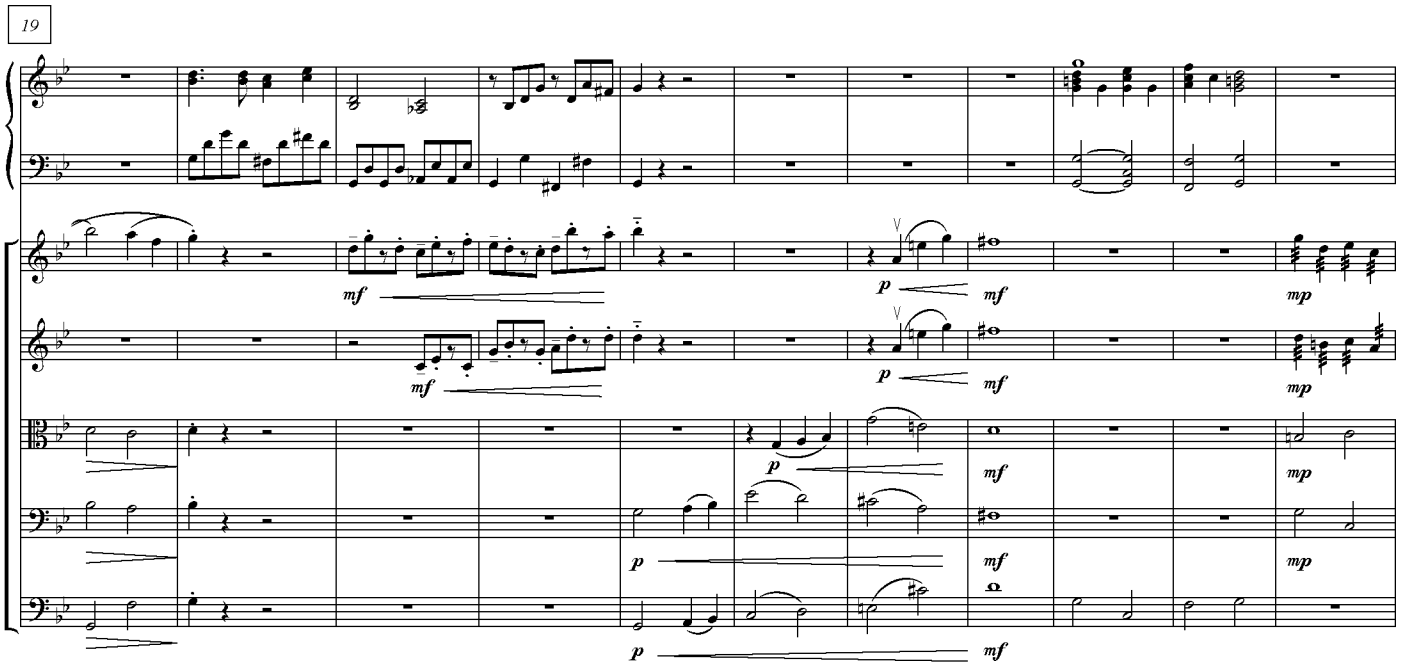

30
34
38
43
47
51
1.

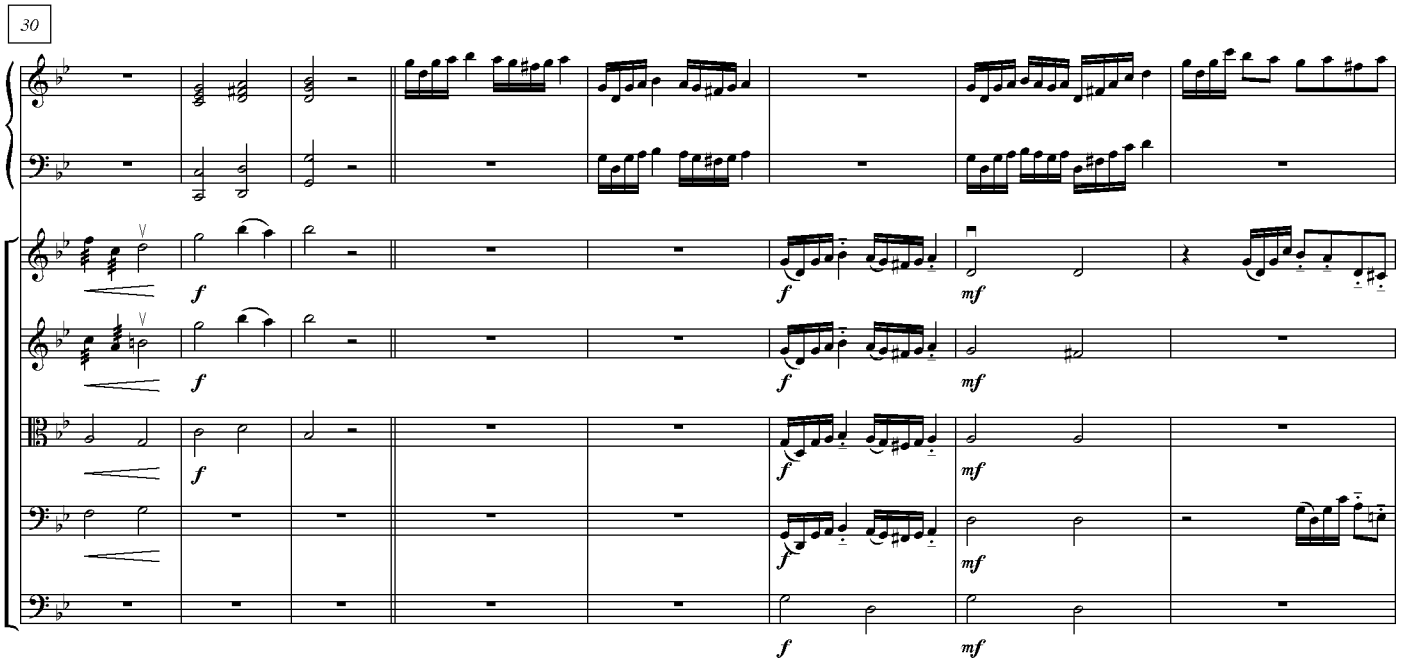
Concierto para Organo y Orquesta de Cuerdas

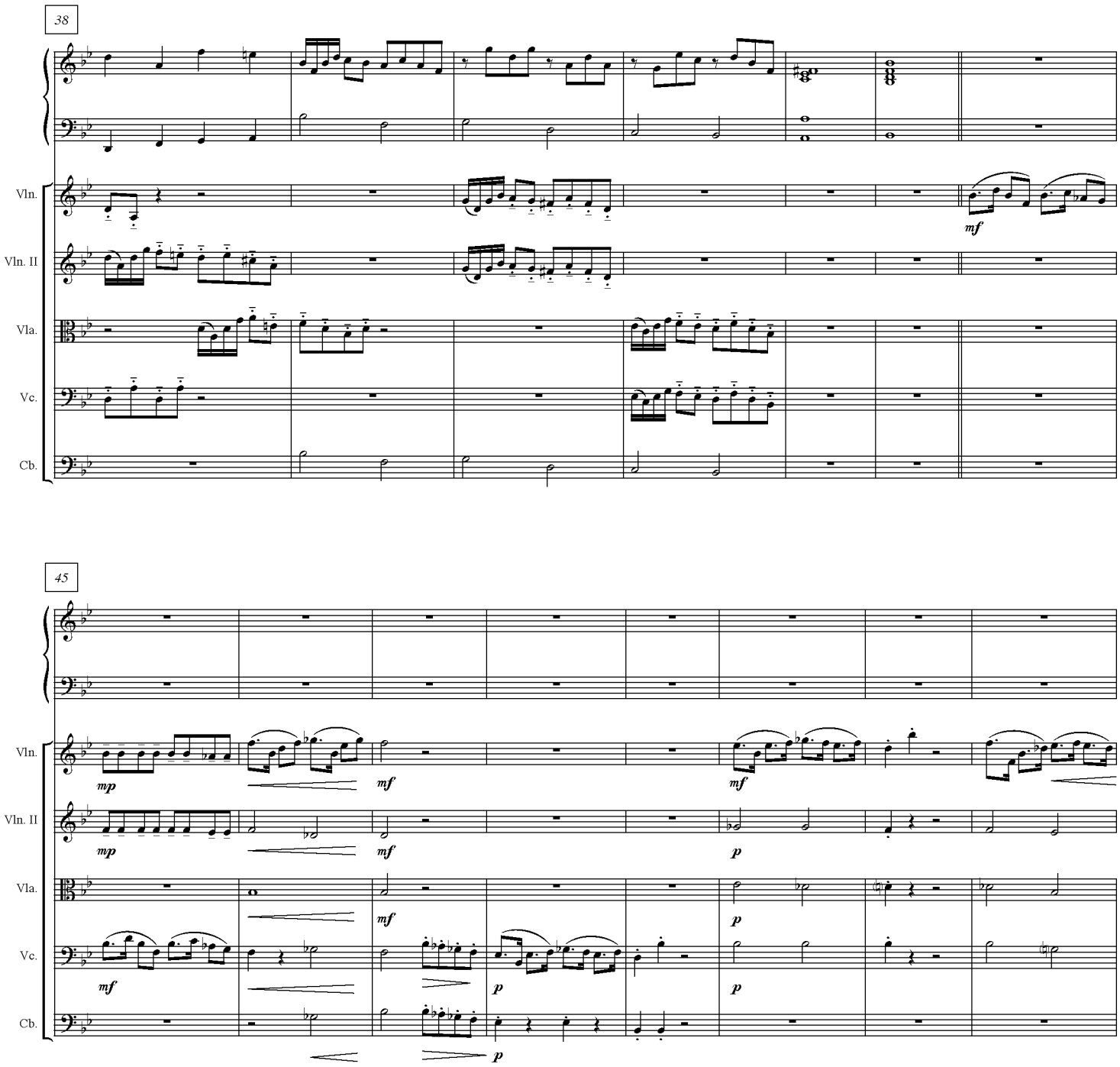
Galo Ortiz

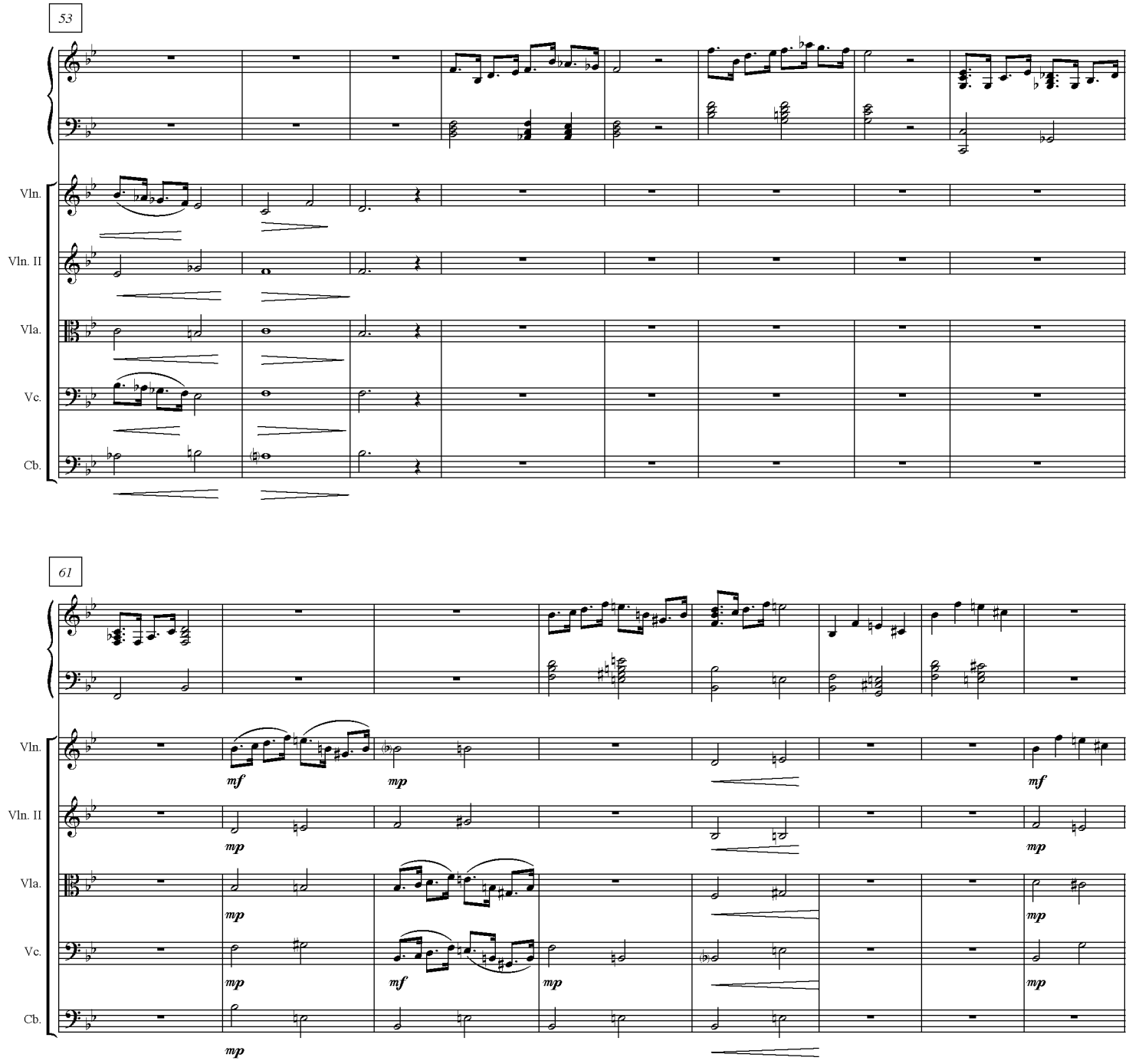
Score

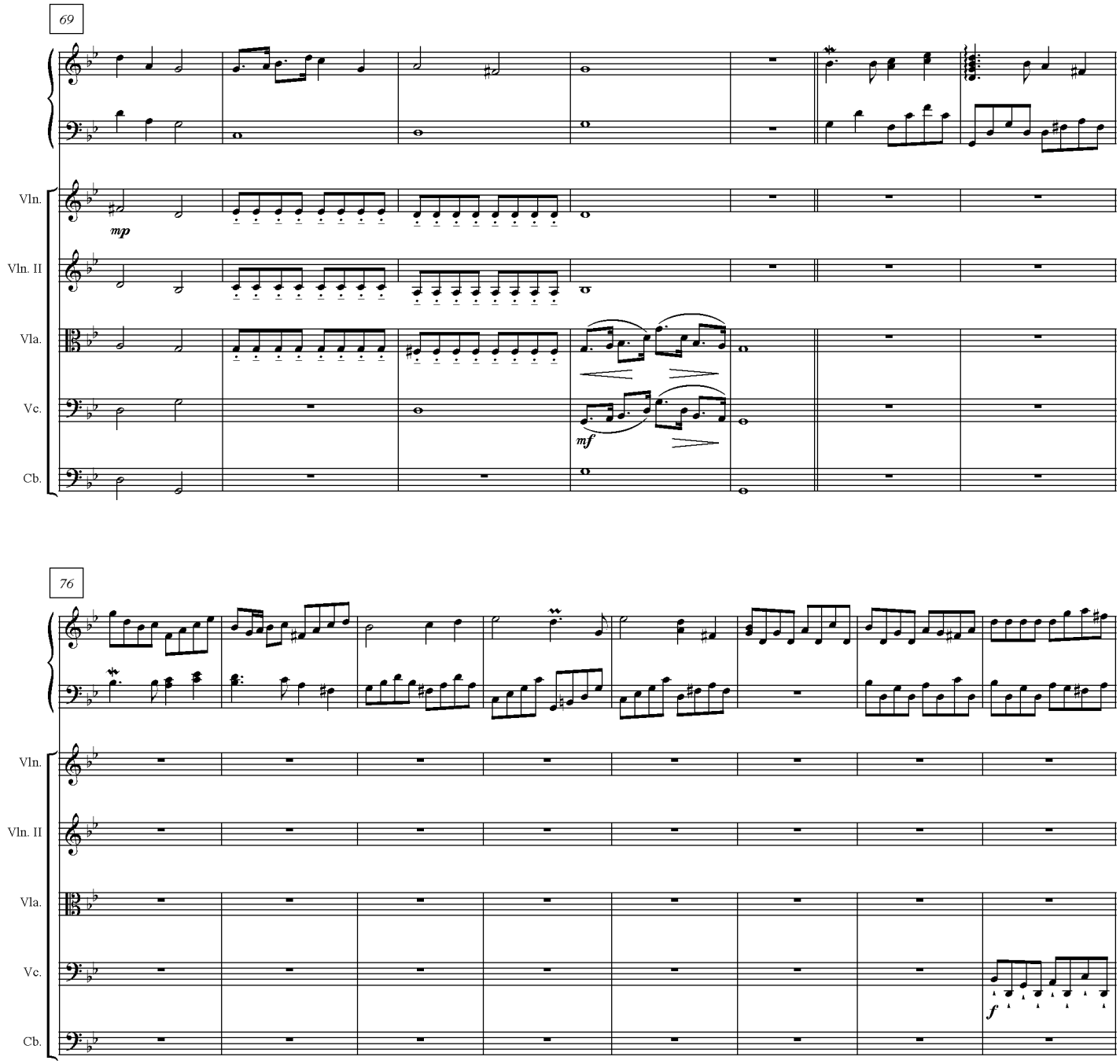


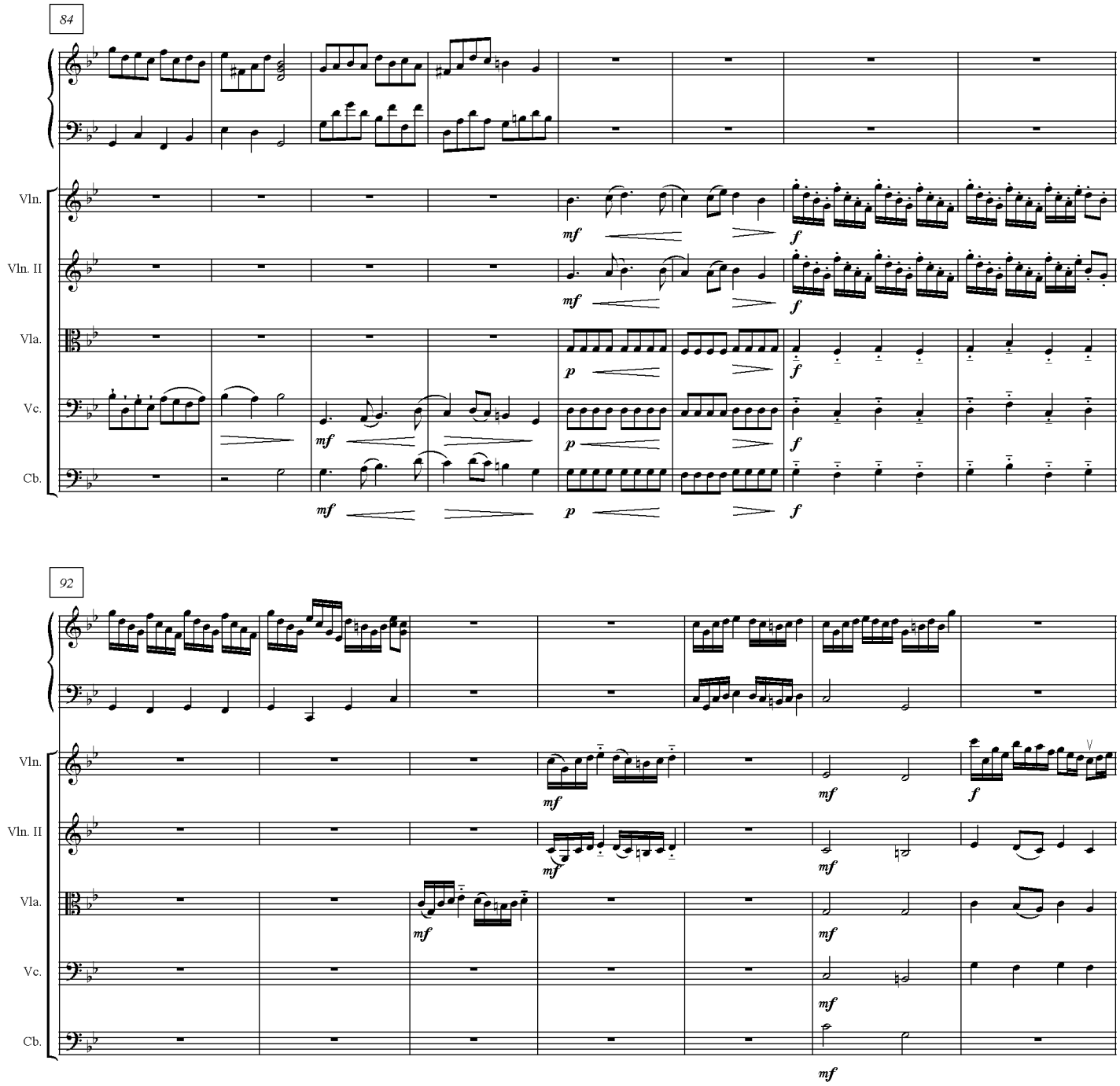

19
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p
mf
mp

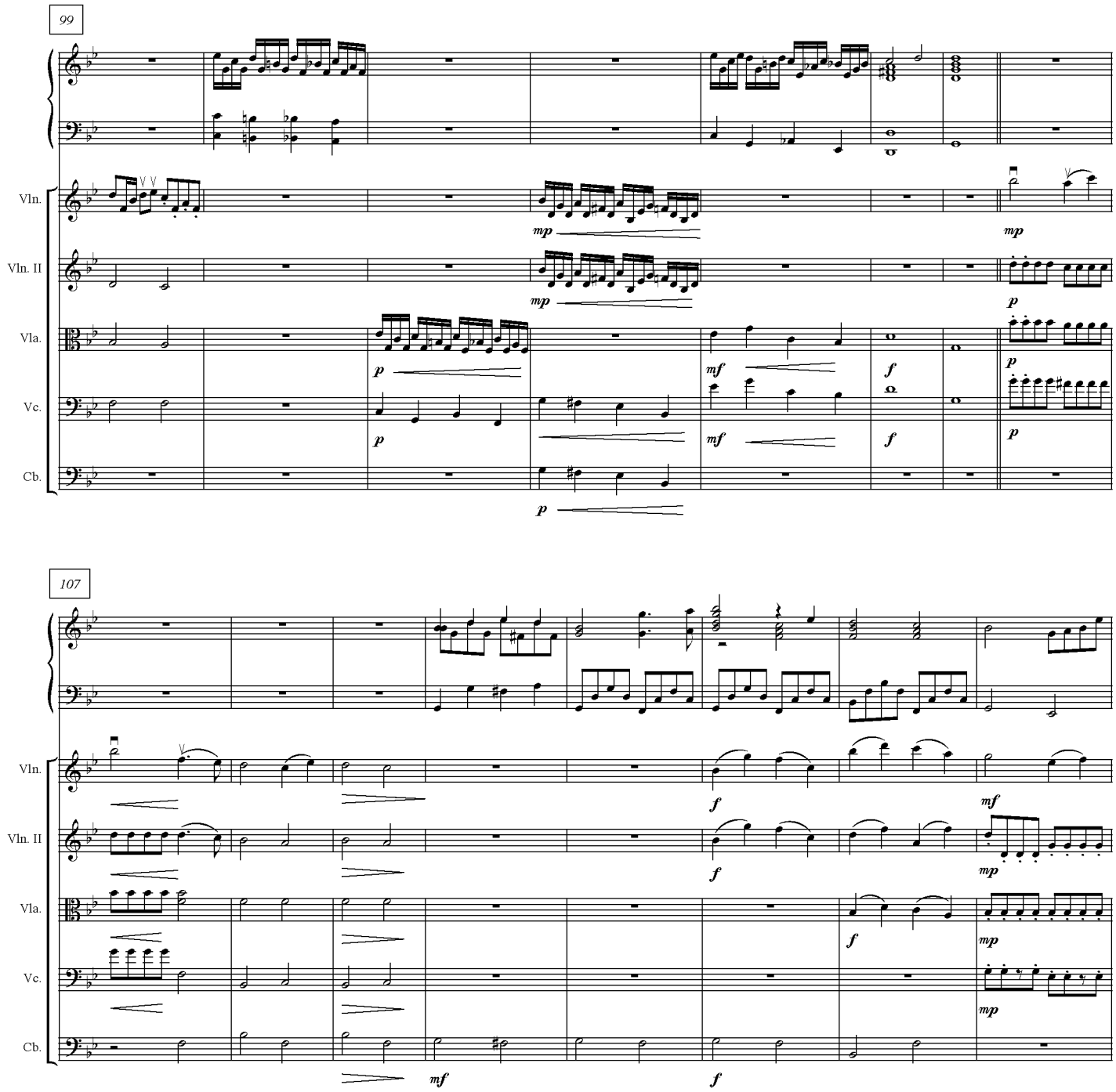

30
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf

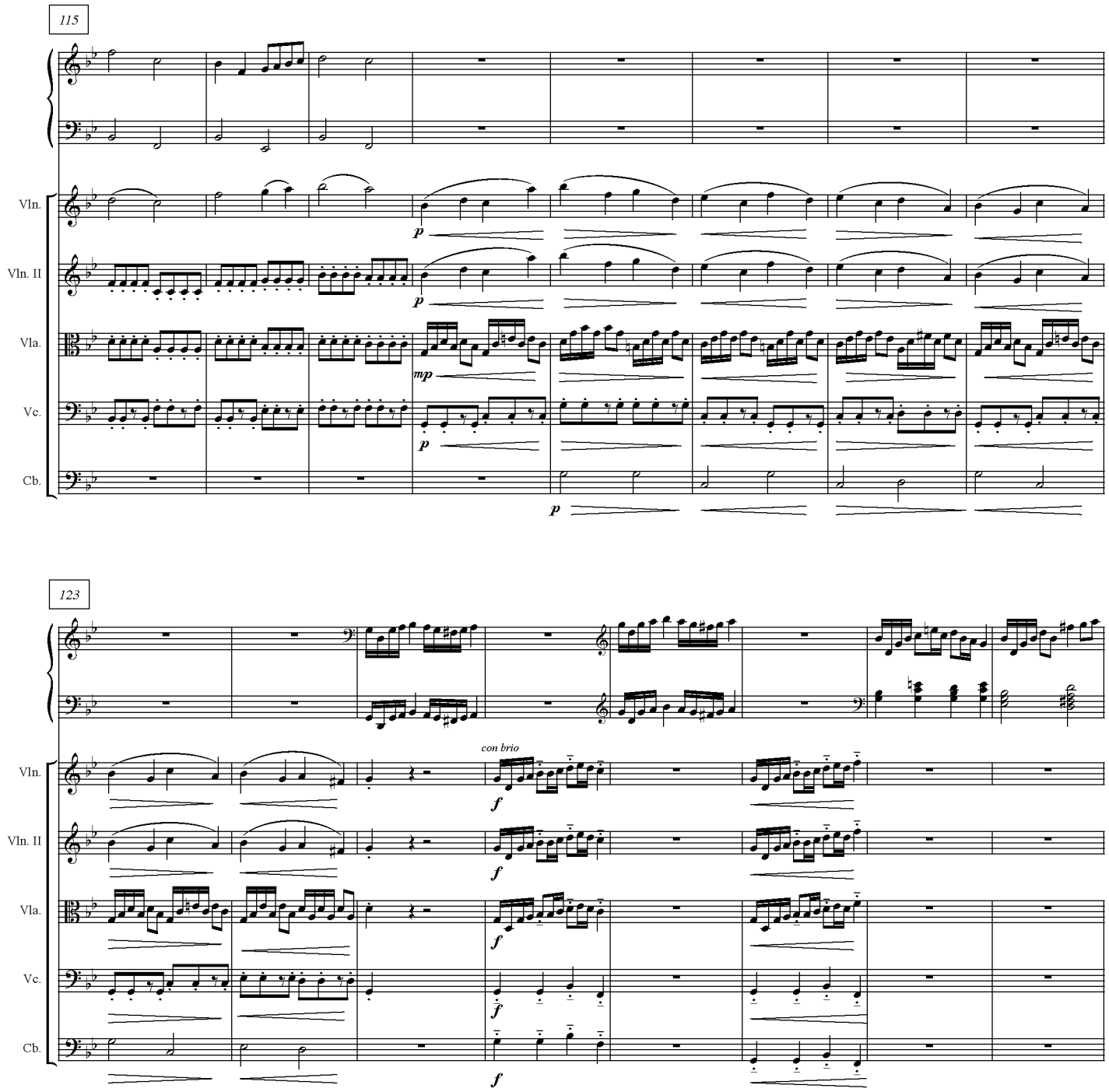

38
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
45
mp
mf
p

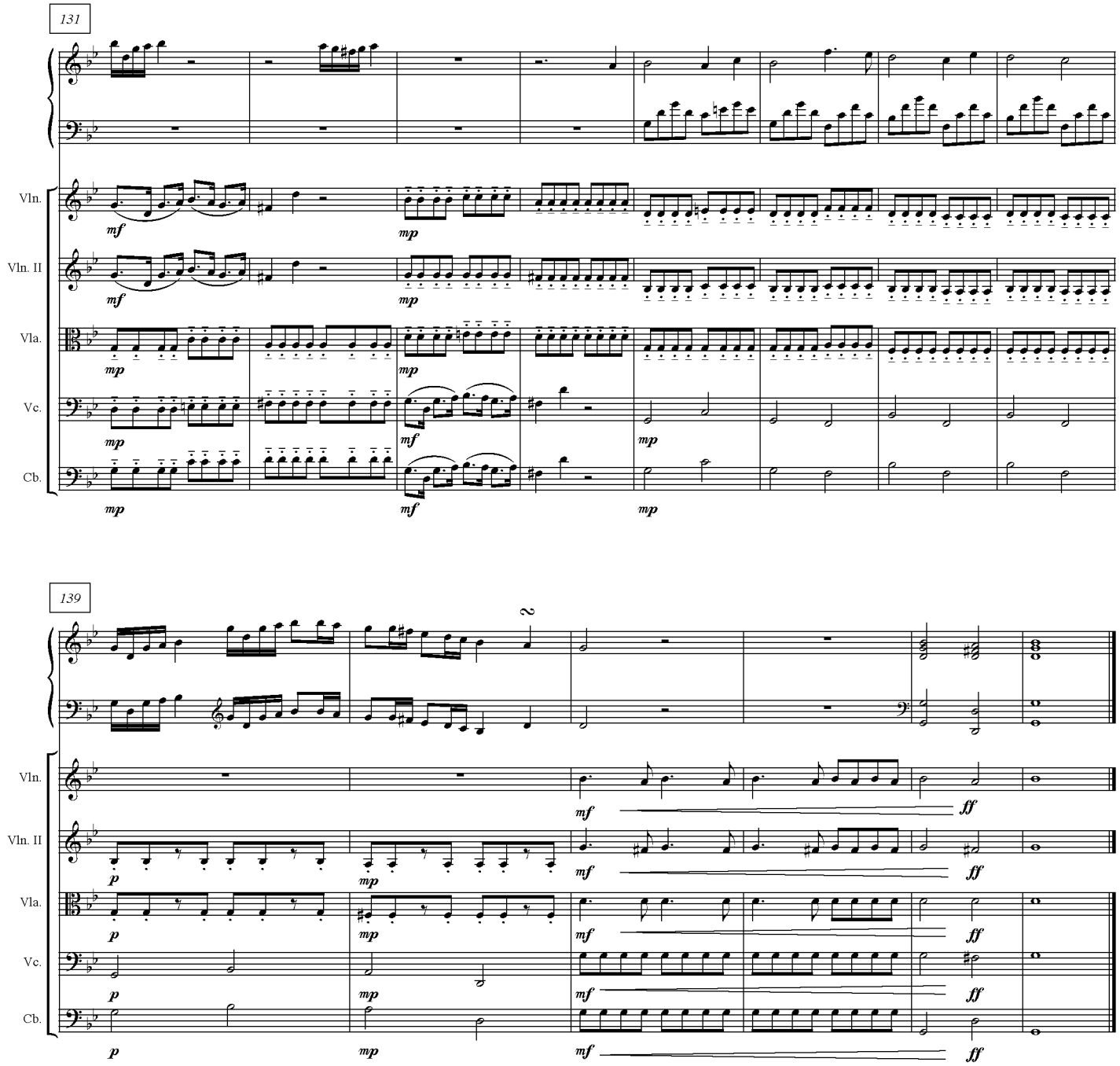

53
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
61
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
mf
mp
mp
mp
mp
mf
mp
mp
mp
mp
mp


69
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf
76
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f


84
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
p
92


99
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
p
mf
f
107
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf
mp
p


115
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mp
123
con brio
f


131
Vln.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
139
2
p
ff

Score

II

Concierto para Organo y orquesta de cuerdas

Galo Ortiz

1 **Andante** (♩ = 85)

Organ

Violin I — Divisi — *p* — Unis. — *mp*

Violin II — Divisi — *p* — Unis.

Viola — *p*

Cello

Double Bass

11

Org.

Vln. I

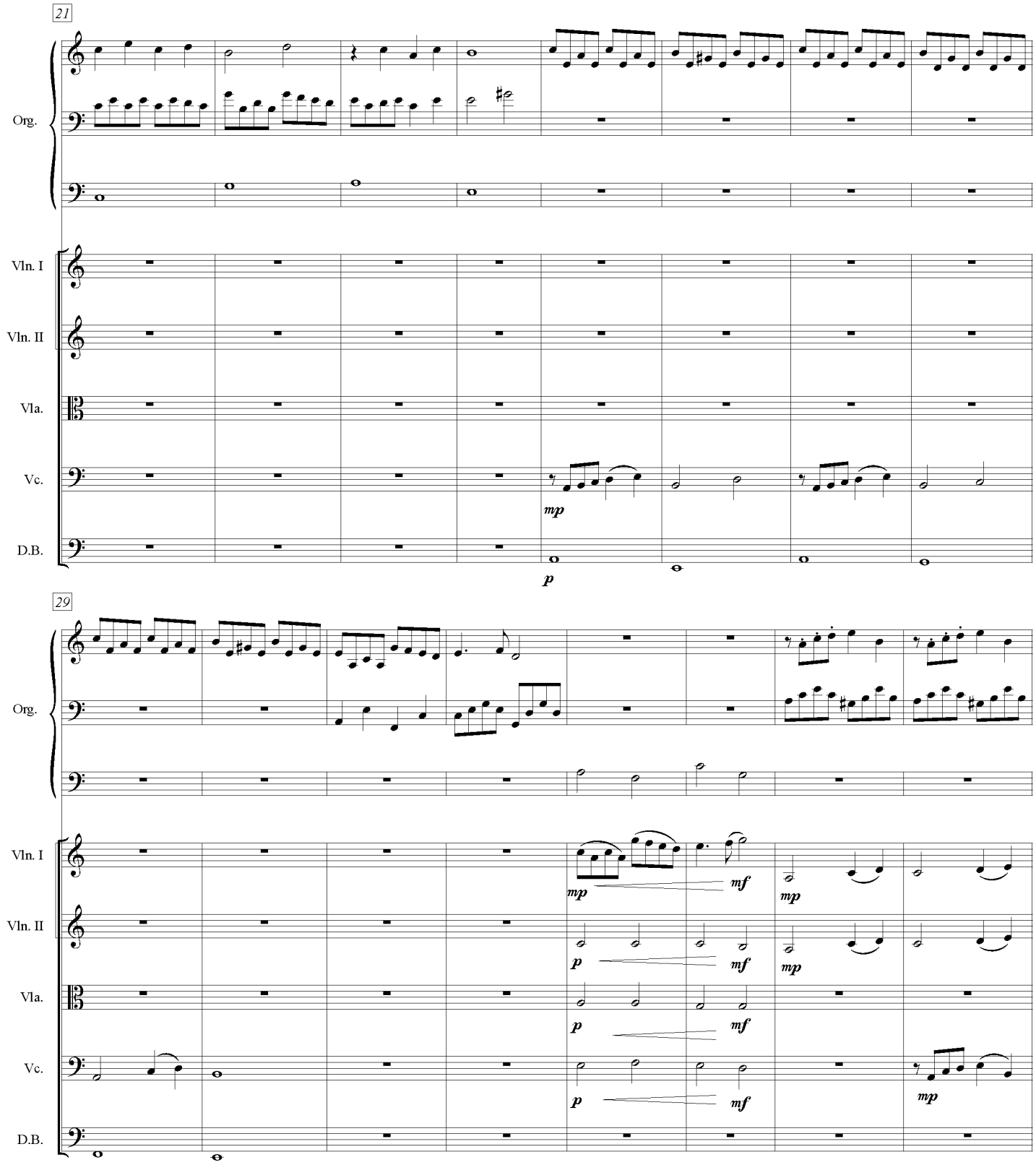
Vln. II

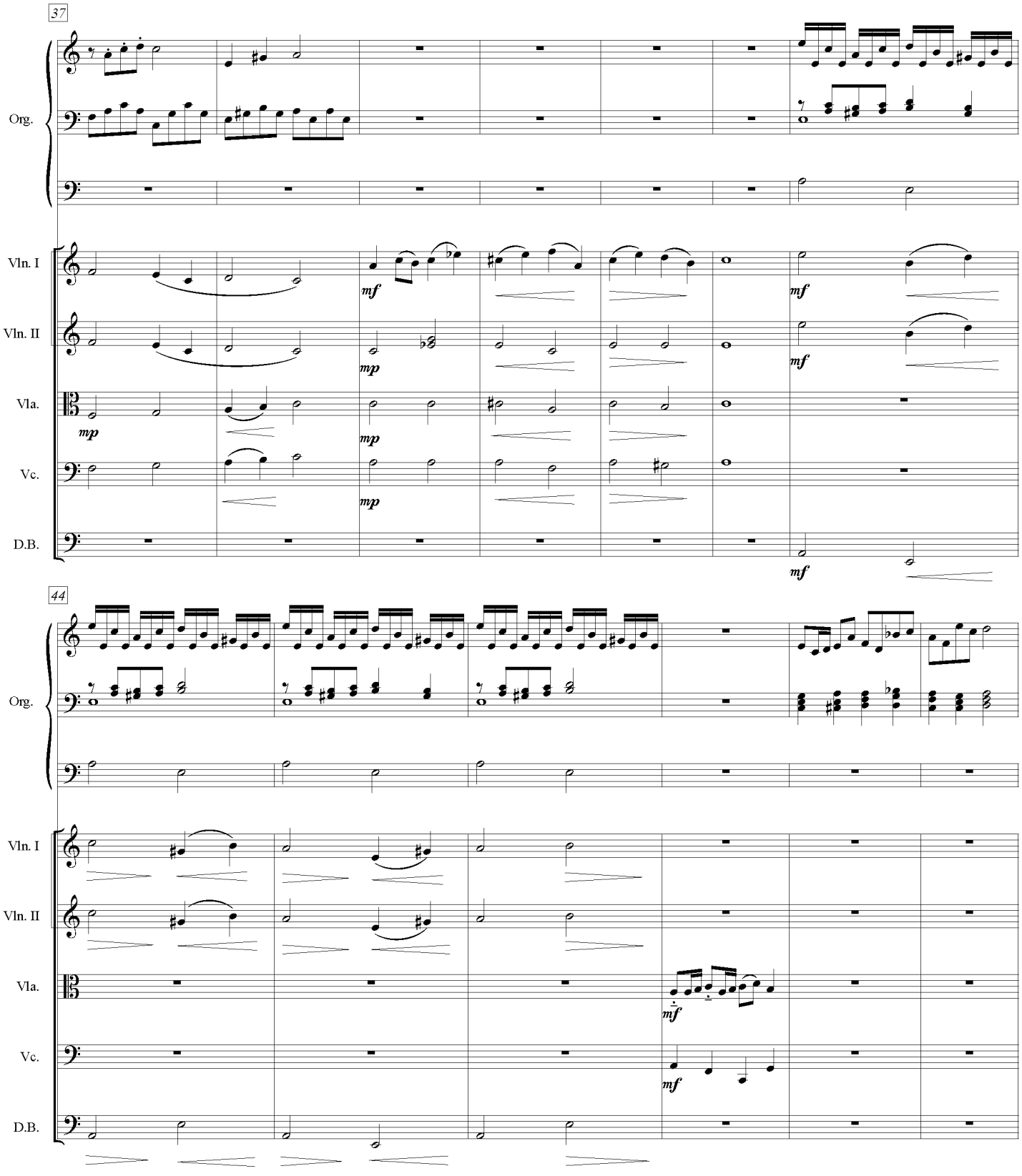
Vla. — *mp*

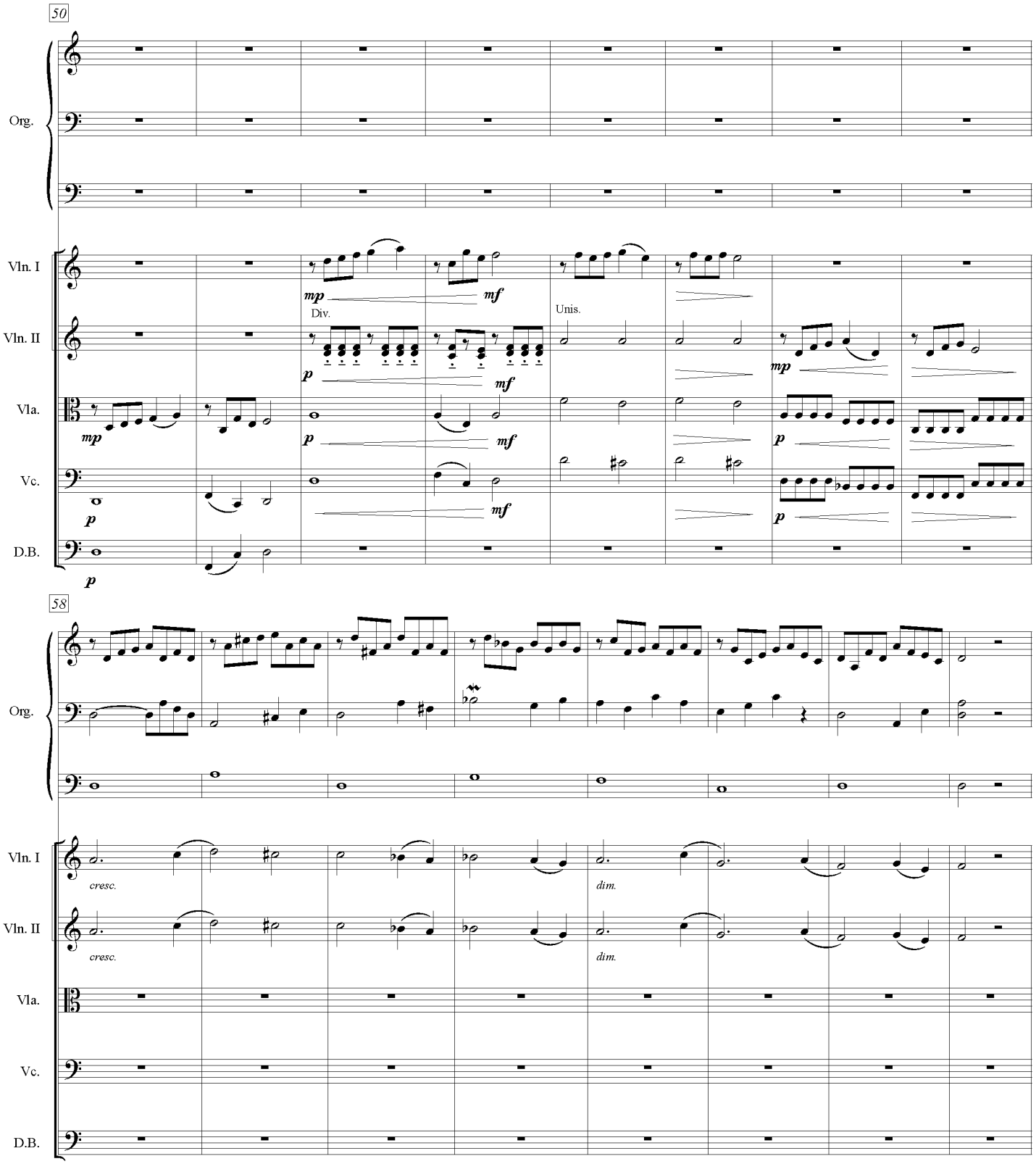
Vc. — *p*

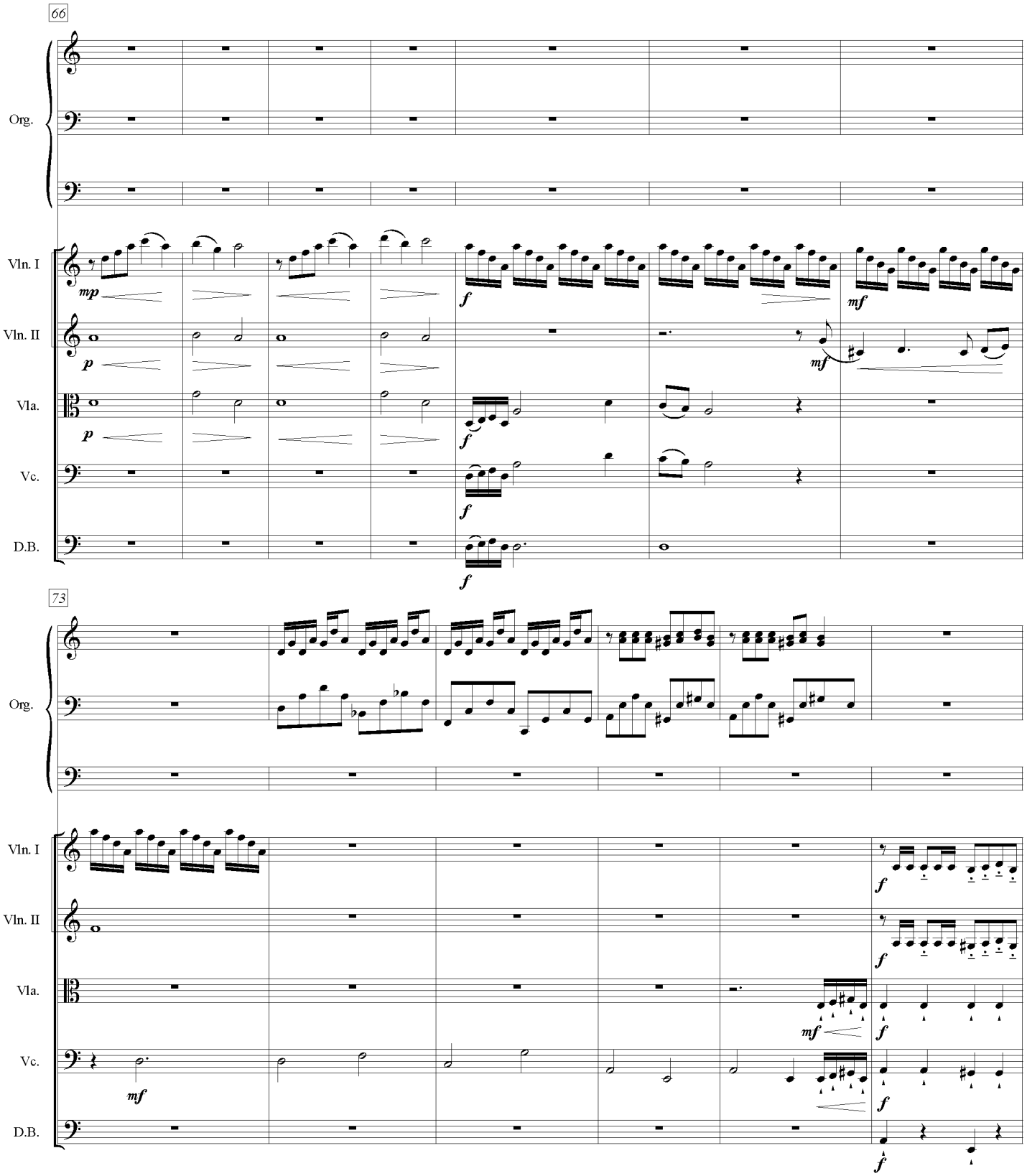
D.B. — *p*

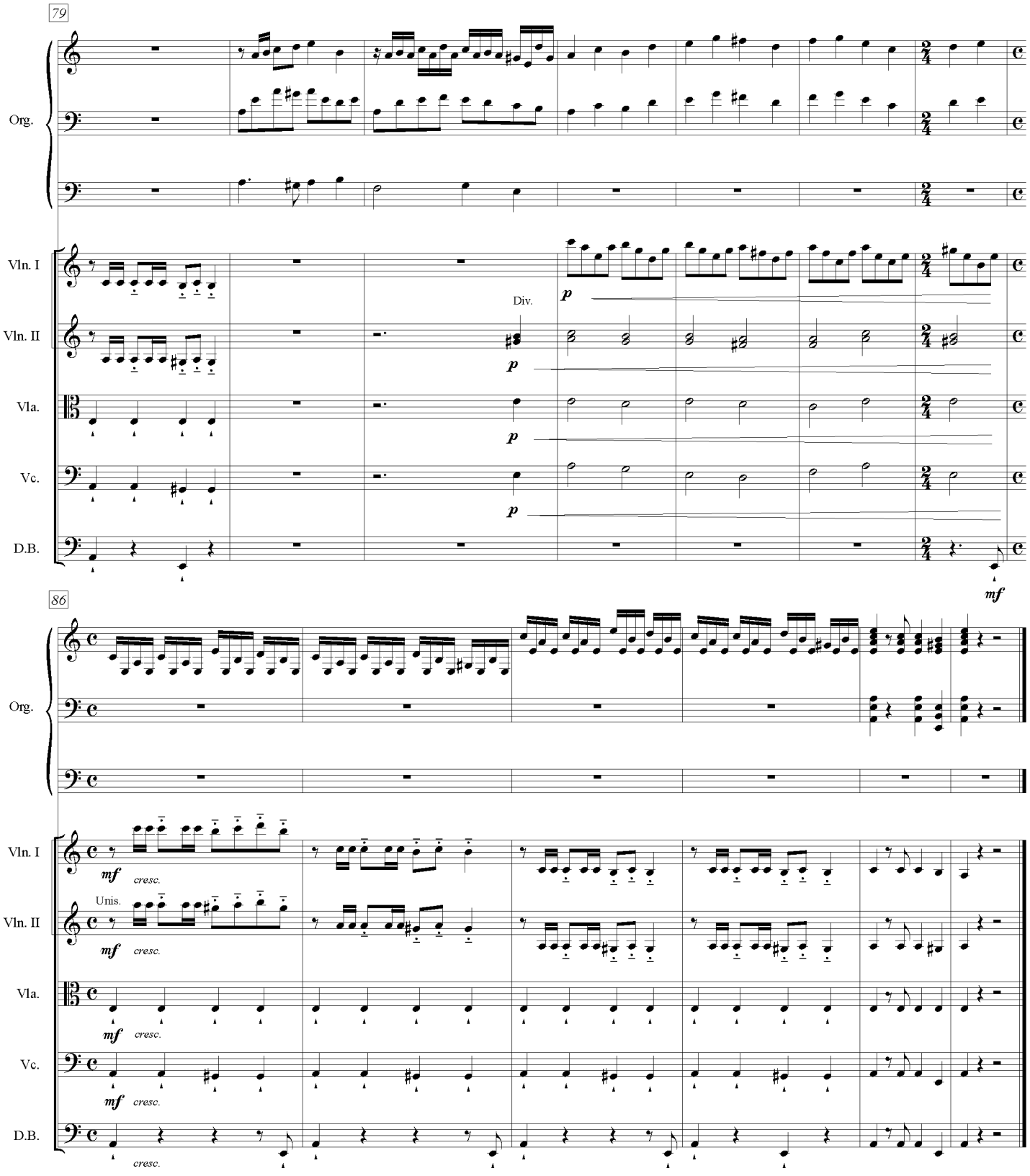
©Galo Ortiz 2015


21
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
p
29
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
mf
mp
p
mf
mp
p
mf
p
mf
mp


37
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
mp
44


50
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
mf
Div.
Unis.
p
58
cresc.
dim.


66
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
p
f
mf
73


79
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
Div.
p
mf
86
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
cresc.
Unis.

Score

III

Concierto para Organo y Orquesta de Cuerdas

Galo Ortiz

1 **Allegro** (M.M. ♩ = c. 120)

Organ

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

mf

mf

6

Org.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

p

mf

Div.

Unis.

©Galo Ortiz 2015

13

Org.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp *cresc.*

19

Org.

Vln. I

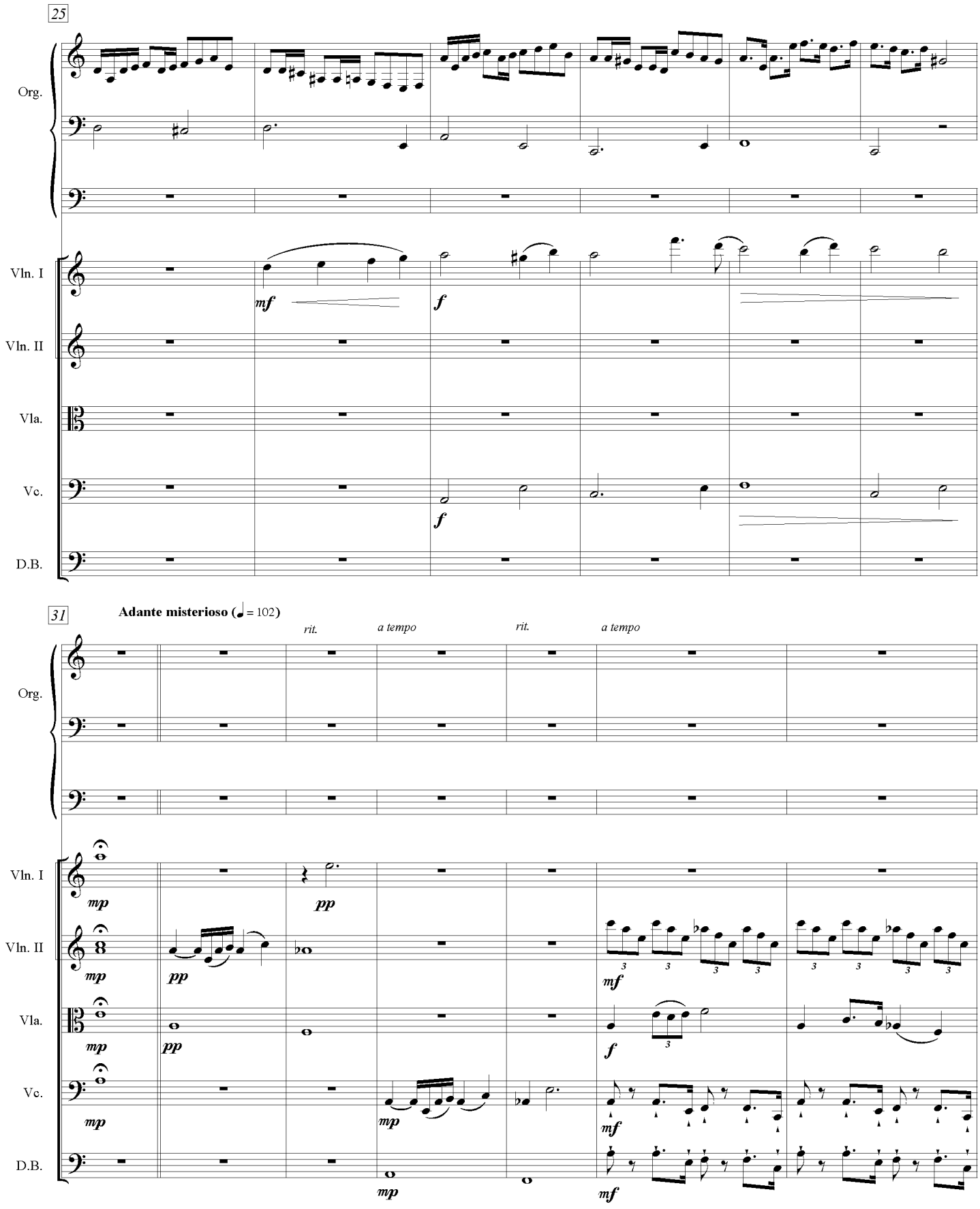
Vln. II

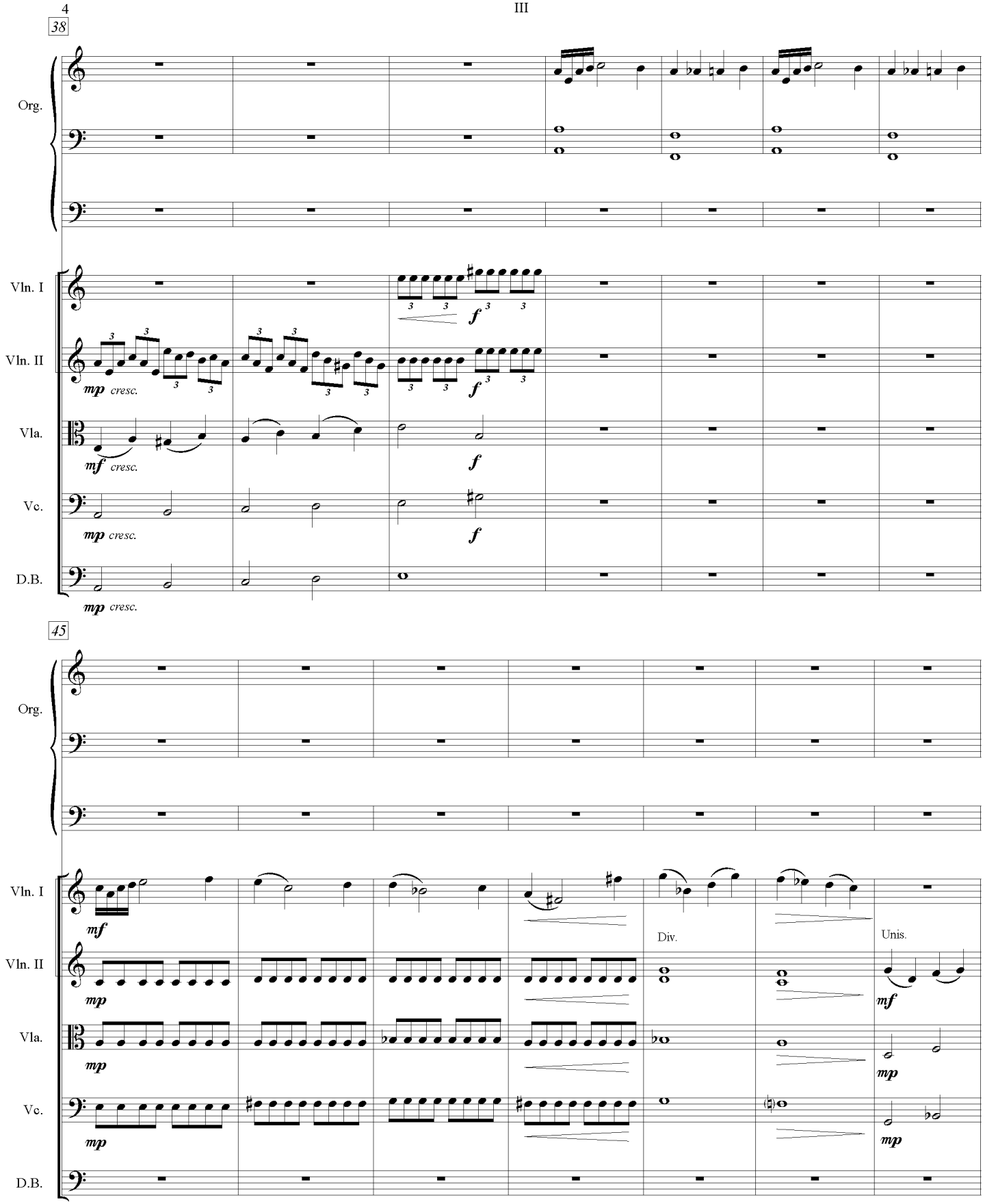
Vla.

Vc.

D.B.

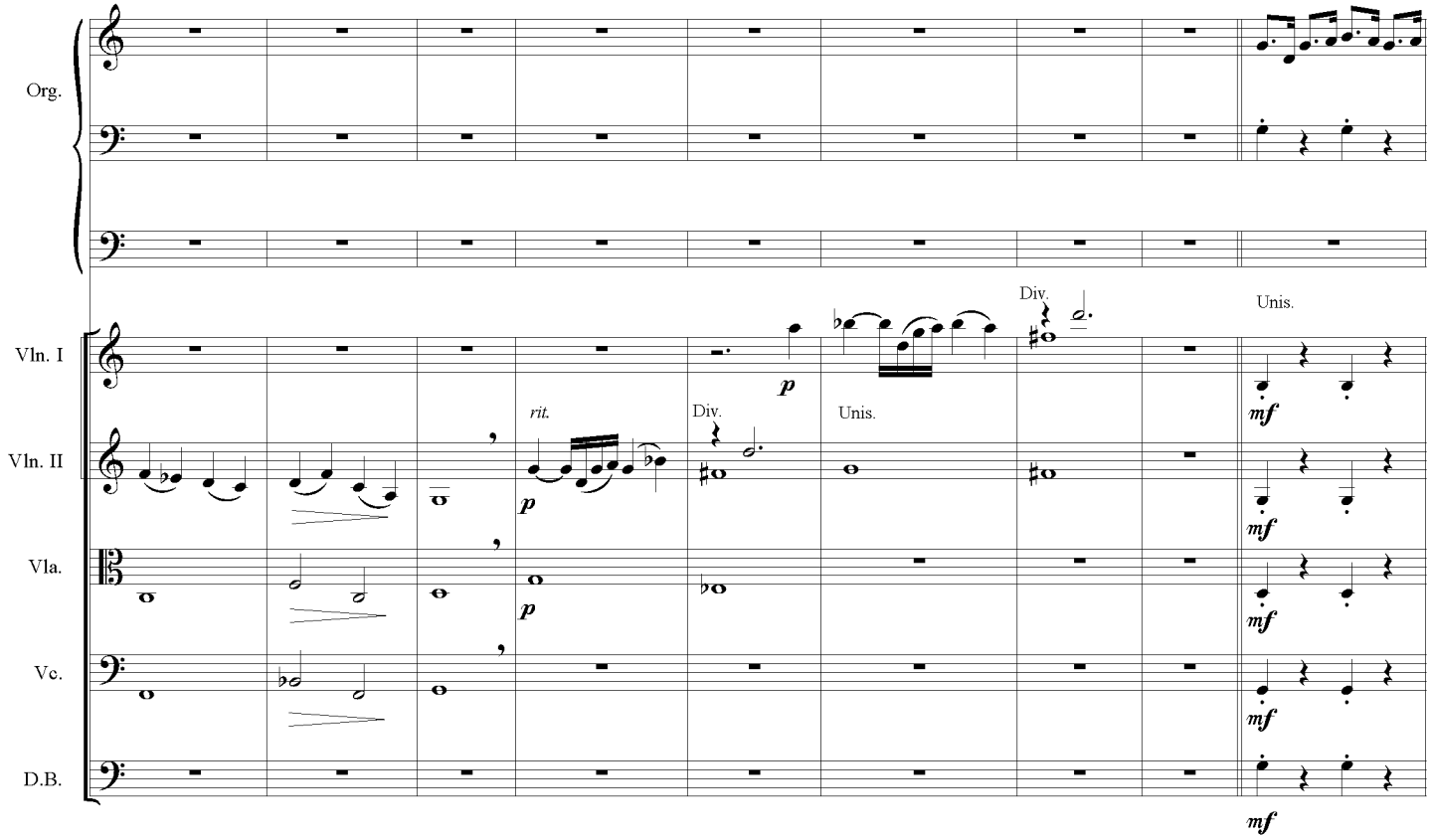
mf *cresc.*


25
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
f
31
Adante misterioso (♩ = 102)
rit.
a tempo
rit.
a tempo
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
pp
mp
pp
mp
pp
mp
mp
mf
mf
f
mf
mf

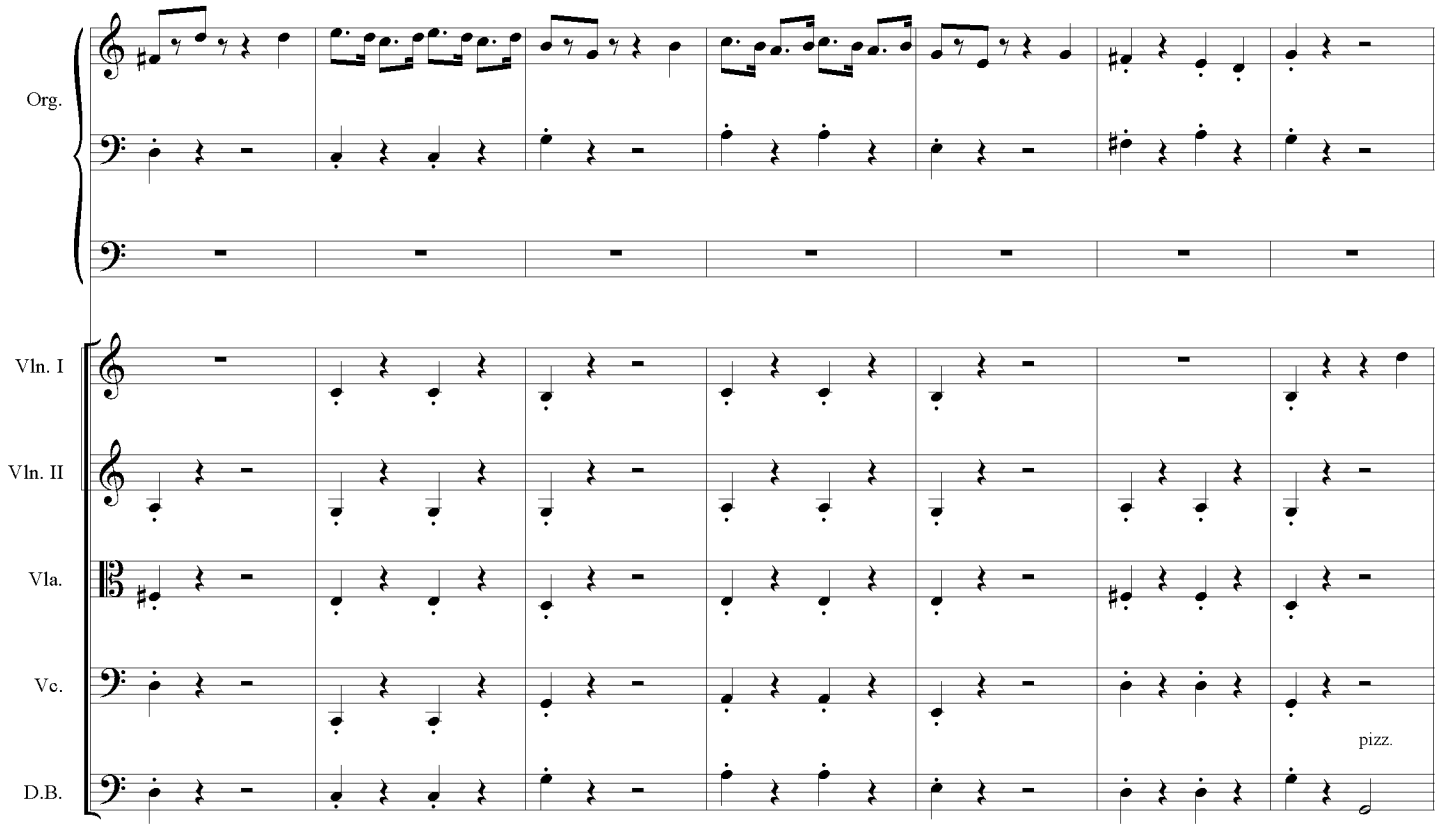

38
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp cresc.
mf cresc.
f
45
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
mp
Div.
Unis.

52

Allegro grazioso (tempo primo)



61



68

Org.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

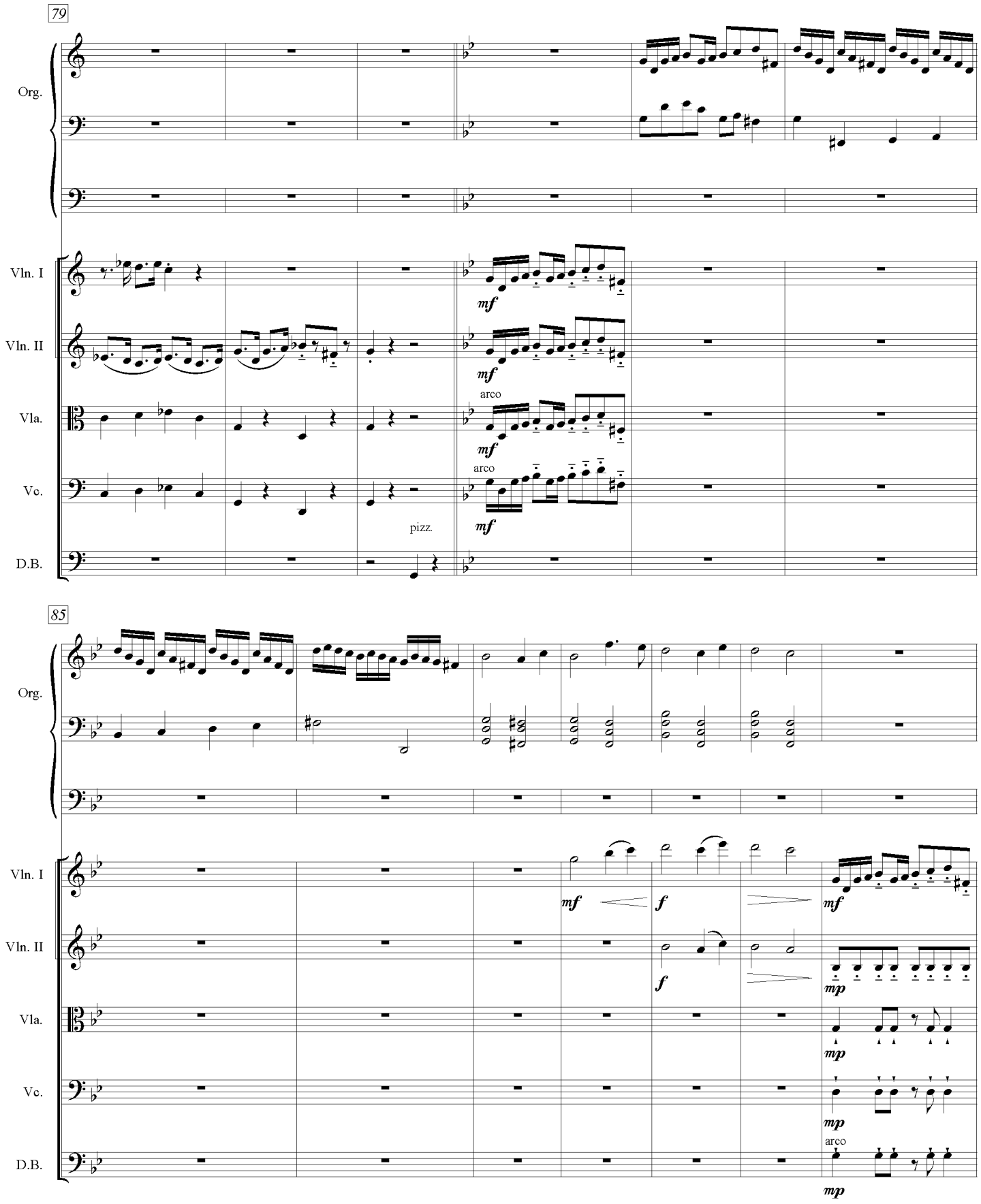
D.B.

mf *mp* *f*

73

pizz.

arco


79
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
arco
pizz.
85
f
mp

92

Org.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp p f mf

96

Org.

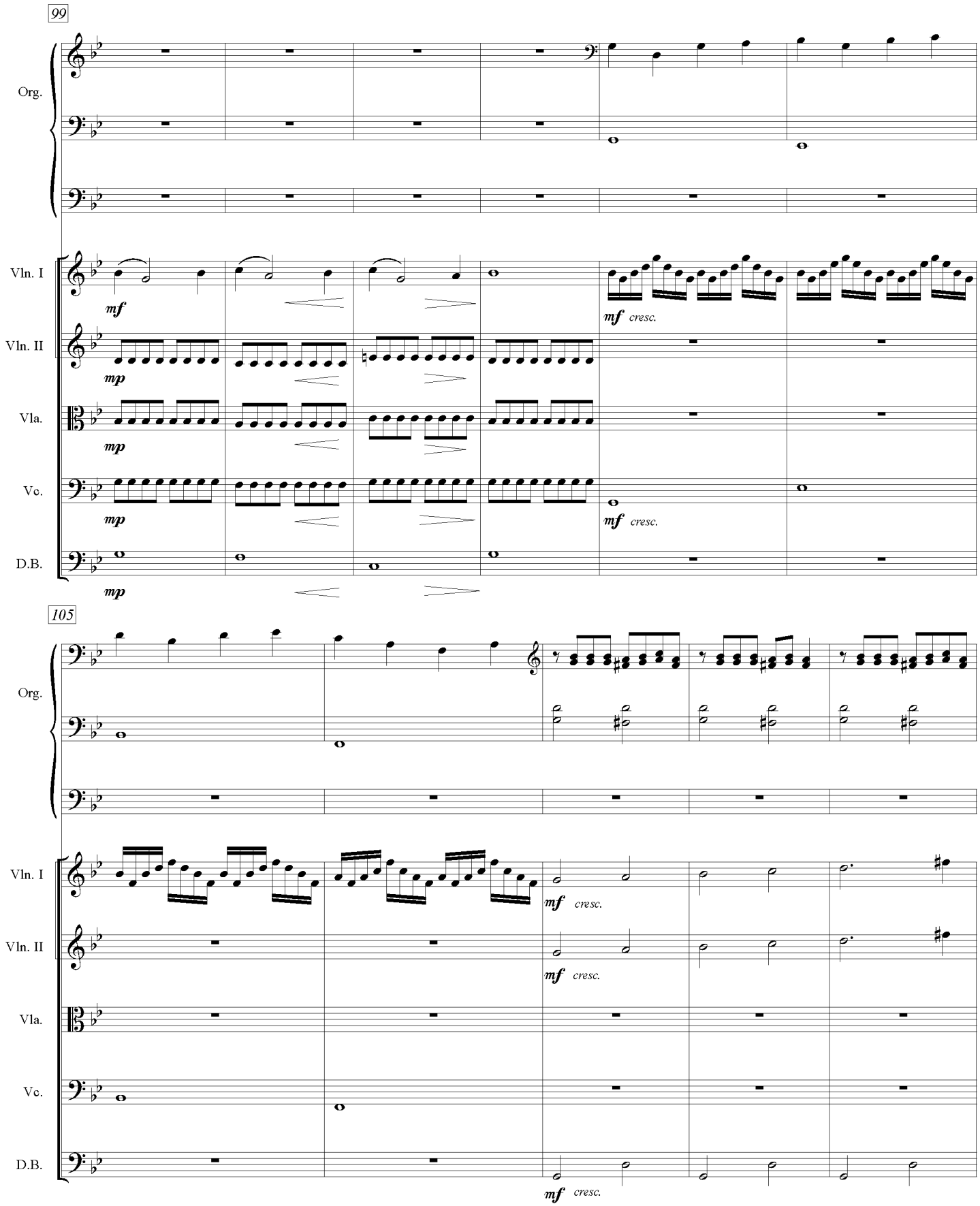
Vln. I

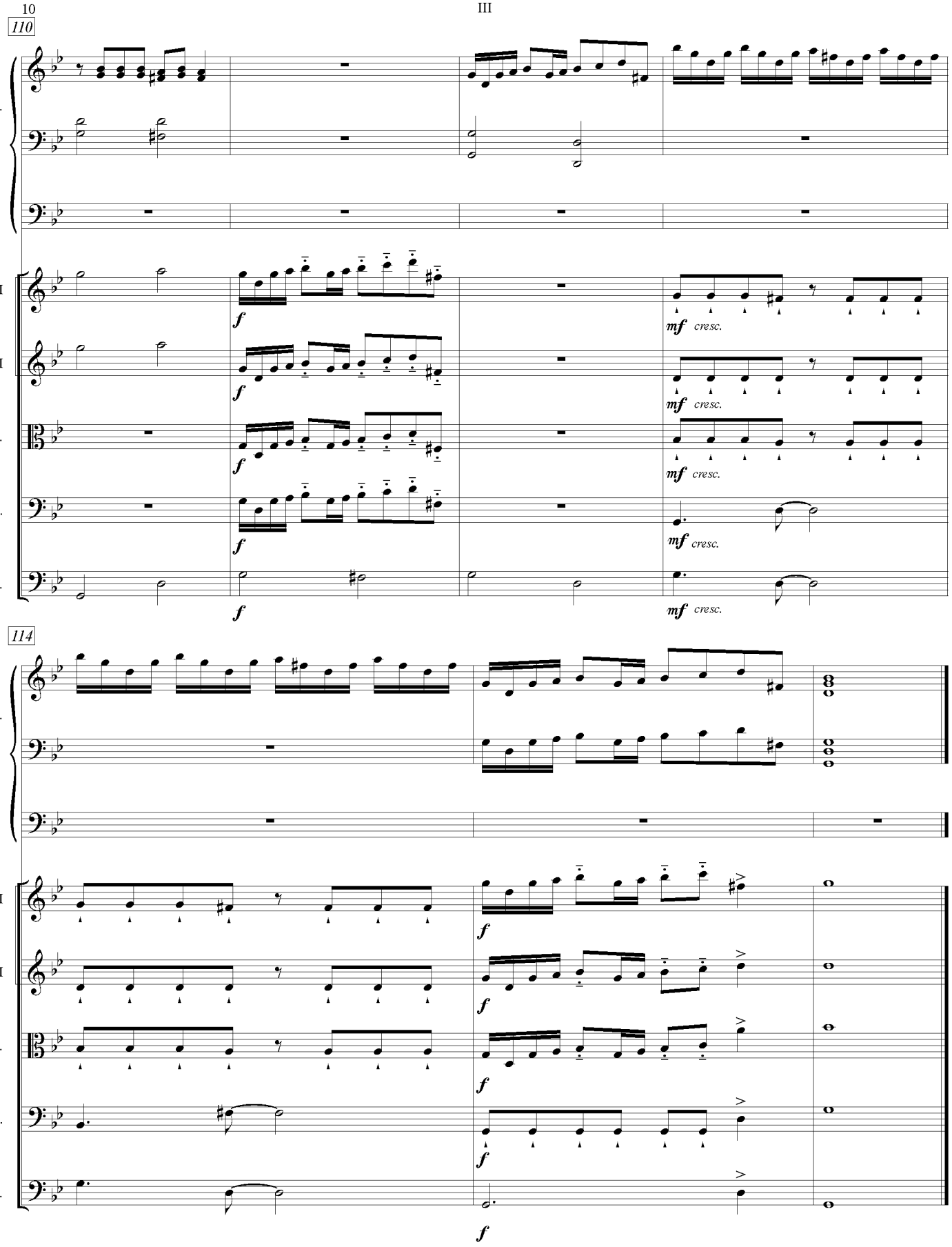
Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.


99
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
mp
cresc.
105


110
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf cresc.
114
Org.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f