



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE MÚSICA

**NOTAS AL PROGRAMA
Obras de Emmanuel Arizabalo**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN MÚSICA-COMPOSICIÓN
QUE PRESENTA:

DARÍO EMMANUEL ARIZABALO DÍAZ

ASESORA:

DRA. MARÍA DEL CONSUELO GRANILLO GONZÁLEZ



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Agradezco a mi familia, a mis profesores, a mis compañeros y amigos, a todos los músicos que tocaron mis obras, y a todos los que me apoyaron durante mis estudios en la Facultad de Música.

Índice

Agradecimientos	I
Semblanza del compositor	1
Introducción	2
Programa para el recital público	3
Capítulo I. El Emperador Supraterreno	4
Capítulo 2. Sinfonía en Gris Mayor.....	18
Capítulo 3. Paisajes Primitivos	29
Capítulo 4. Canto.....	40
Capítulo 5. Concierto para piano	47
Conclusiones	59
Bibliografía	61
Anexos.....	62

Semblanza del compositor

Emmanuel Arizabalo

Nació en la Ciudad de México en 1988. Inició en la música como tecladista en una banda de rock con sus compañeros de secundaria. Posteriormente se interesó en el violín, y estudió con el profesor Eduardo Morales. De 2006 a 2012 fue primer violín en la Filarmónica Juvenil de la Ciudad de México. De 2010 a 2013 cursó el propedéutico en composición en la entonces Escuela Nacional de Música. Comenzó la licenciatura en composición en 2014 en la Facultad de Música de la UNAM bajo la tutela de María Granillo y Leonardo Coral.

Ha sido ganador de varios concursos incluyendo el *Concurso Mundial de Composición por la Paz 2014* con la obra "Por la Paz en el Mundo" que interpretó la orquesta "Sinfonietta" de Portugal, el concurso convocado por la Orquesta de Cámara de la Preparatoria Nacional con la obra "El Bosque", y el Primer Concurso de Composición Musical Coral de la UNAM-Canadá con la obra "Un Recuerdo que Dejo" que se presentó en el conservatorio de Gatineau.



Introducción

El presente trabajo, titulado *Notas al Programa, Obras de Emmanuel Arizabalo* consiste en un análisis musical de cinco obras que compuse durante la licenciatura en composición.

Elegí estas cinco obras como una muestra representativa de lo que aprendí a lo largo de la carrera de composición, pues considero que son algunos de los trabajos mejor logrados y que más me agradan de lo que compuse durante los cuatro años de la carrera. Esta selección es una muestra de mi trabajo para distintos tipos de ensamble, desde música para instrumentos solistas, dúos, cuartetos, quintetos, hasta música para orquesta. También muestro mi trabajo en diferentes familias de instrumentos: cuerdas, alientos, la voz y un poco las percusiones y los metales. Además, muestro diferentes formas musicales y técnicas compositivas.

En el caso de dos de las obras, quise mostrar lo que aprendí en las asignaturas de Instrumento. En el *Concierto para piano y orquesta de cámara* muestro lo que aprendí en la materia de Piano para composición, que fue una parte importante para mi formación desde el propedéutico, y en *Canto para viola da gamba* lo que aprendí en la asignatura optativa de Viola da gamba como segundo instrumento.

Abordo el análisis de las obras de lo general a lo particular, comenzando por la poética de la obra, qué ideas hay detrás de esta, qué la inspiró y cuál es su objetivo. Analizo el lenguaje musical, los procesos y técnicas de composición utilizados y posteriormente la instrumentación. Finalizo el documento con una conclusión autocrítica.

Programa para el recital público

Obras de Emmanuel Arizabalo

- ***El Emperador Supraterreno*** para cuarteto de cuerdas (2014)
 - I. Obertura* 18'00"
 - II. Danza*
 - III. Grave*
 - IV. Chacona*
- ***Sinfonía en Gris Mayor*** para barítono y piano (2014)

Texto de Rubén Darío

 - I. El mar* 7'00"
 - II. El marinero*
 - III. Ensoñación*
- ***Paisajes Primitivos*** para quinteto de alientos (2015)
 - I. La lucha por el fuego* 9'40"
 - II. Flores exóticas*
 - III. La jungla de los monos*
- ***Canto*** para viola da gamba sola (2018) 5'00"
- ***Concierto*** para piano y orquesta de cámara (2017) 15'00"
 - I*
 - II*
 - II*

Duración total del programa: 55'00"

Capítulo I. El Emperador Supraterreno

El Emperador Supraterreno es un cuarteto de cuerdas (dos violines, viola y violonchelo) que compuse entre 2013 y 2014, en el primer año de la licenciatura. Se divide en cuatro movimientos: Obertura, Danza, Grave y Chacona. Es la obra más extensa del programa, tiene una duración de 18 minutos aproximadamente.

En esta obra quise evitar la estructura clásica de los cuartetos de cuerdas, para esto tomé inspiración en la música barroca, sobre todo en las suites de Henry Purcell (1659-1695) y de Georg Friedrich Händel (1685-1759) y traté de componer una música barroca contemporánea. No me inspiré en algún compositor en particular, pero aparecen influencias de la música neoclásica del siglo XX y de autores como Ígor Stravinski y Paul Hindemith.

Esta obra surgió con la idea de crear una música barroca contemporánea, con armonía moderna, que se fuera distorsionando, deformando y que volviera a su forma inicial. Para esto me apoyé en una idea extra musical, la imagen de una corte real en un mundo paralelo diferente al nuestro, con un emperador más allá de la tierra; de ahí el título *El Emperador Supraterreno* (de *supra*: más allá, por encima de; y *terreno*: perteneciente o relativo a la tierra). Estas imágenes extramusicales funcionaron como puntos de partida para componer la obra.

Cada uno de los cuatro movimientos se basa en una escena distinta de esta corte real imaginaria, así como en una forma musical barroca. Para el primer movimiento, imaginé la dramática entrada del emperador en un largo salón de palacio rodeado por el séquito real. El segundo movimiento representa un banquete y una fiesta con juegos y bailes extraños. En el tercer movimiento terribles noticias llegaron a la corte, es un lamento. El cuarto y último movimiento es un recuento de las aventuras de este emperador imaginario.

Las formas barrocas utilizadas son: la obertura francesa, el rondó, la zarabanda y la chacona. Utilicé estas formas de manera estricta, usando un lenguaje que en algunas secciones recuerda la tonalidad de la época barroca, combinado con un lenguaje más moderno, con acordes no tonales, y algunas secciones de atonalidad libre, esto es para generar una sensación de exotismo y de extrañeza.

La armonía se trabaja de distintas formas en cada movimiento, en el primero de forma tonal, en el segundo usando acordes e intervalos específicos, el tercero es atonal libre, e incluye algunas secciones tonales, y en el cuarto regresa a la tonalidad, con algunas secciones atonales.

I Obertura

Para este movimiento me basé en la forma obertura francesa, que apareció por primera vez en los ballets de Jean-Baptiste Lully cerca de 1650. Era una forma generalmente orquestal diseñada para abrir un espectáculo teatral o alguna obra extensa a manera de introducción. Esta forma constaba de dos secciones: La primera (A) lenta y solemne, con ritmos apuntillados, y la segunda (B) animada y con entradas imitativas fugadas, terminada en ocasiones en una sección lenta parecida a la inicial (A'). Usualmente estas secciones se repetían, aunque en mi obra evité las repeticiones pues resultaría un movimiento considerablemente más largo que los otros. Es tonal, en Sol menor.

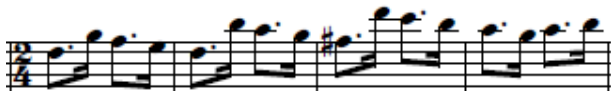
Como en toda mi música, utilizo la tonalidad de forma libre, sin preocuparme mucho de ser riguroso en las cadencias, progresiones, resoluciones y demás. El contrapunto también lo utilizo libremente, sin preocuparme de las normas barrocas o renacentistas, en las que se evitaban las disonancias, y cada que aparecía una disonancia se tenía que resolver a una consonancia.

La forma del movimiento es **A B A'**.

La primera sección del movimiento (del compás [c.] 1 al 19), tiene textura contrapuntística, está construida con ritmos apuntillados, característicos de la obertura francesa, así como escalas ascendentes en todas las voces. La armonía es tonal y sigue patrones clásicos como tónica-dominante-tónica (c. 1 - 3), pero aparecen algunos acordes inesperados con la intención de sorprender al oyente. Por ejemplo, en el compás 9 lo más común sería una resolución a Re mayor, pero en lugar de eso aparece un Fa# menor, poco común en la tonalidad de Sol menor. Esta misma idea de los acordes inesperados aparece también en los compases 13 y 17, y en general a lo largo del movimiento.

La segunda sección de la obertura (c. 20 – 140), de tempo *Presto*, está basada en la imitación contrapuntística de una melodía de cuatro compases.

Figura 1



Primero se expone esta melodía en las cuatro voces: entra en el violín I, luego en el violín II en la dominante, a continuación, la viola hace la imitación en la tónica y por último el *cello* también imita en la tónica. Después de la exposición de la melodía comienza un desarrollo en el que se utiliza la modulación, cambios de textura de contrapuntística a homofónica y cambios en la armonía, utilizando acordes menos tradicionales (por ejemplo, del c. 60 al 77 aparecen algunos acordes disonantes con intervalos de segunda menor). También se utiliza el tema de la sección A por aumentación en esta sección (c. 92). Aparece en el violín II y la viola a la doble octava y después a la décima.

La tercera sección de la obertura (c. 141 – 151) regresa a la tonalidad original de Sol menor; es muy parecida a la sección inicial, aunque de menor extensión. Tiene algunas variantes en la armonía, por ejemplo, en el tercer tiempo del c. 144 aparece un Fa# semidisminuido en lugar del Re menor del c. 4, y en el c. 149 esta vez sí resuelve a Re mayor a diferencia del 19, a manera de cadencia para finalizar en un acorde de Sol menor en la misma disposición del acorde inicial.

II Danza

El segundo movimiento está inspirado en la forma rondó del periodo barroco. Lo importante de esta forma es que un tema principal reaparece varias veces y se intercala con otras secciones o *couplets* contrastantes. La forma del rondó podía variar, por ejemplo, las secciones podían ser ABABA, ABACA, ABACADA, etc. La forma que yo utilicé para el segundo movimiento del cuarteto es **ABABCBAB**, pero en lugar de que A sea el estribillo, lo es B.

La sección **A** está construida con una melodía que se repite, con una segunda aumentada que le da una sonoridad oriental, acompañada siempre de notas negras en staccato.

Fig. 2



The image shows a musical score for Violonchelo (Violoncello) in 3/4 time, key of G minor. The score is marked with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by a repeating motif with a second augmented note, and the accompaniment consists of staccato eighth notes.

Primera presentación de A.

La sección **B** es homofónica, y es el estribillo del rondó. La armonía está basada en acordes con segunda mayor y cuarta, intercalados con triadas.

Fig. 3



C. 160. Reducción de violines y viola que muestra los acordes de segunda y cuarta intercalados con triadas.

Siempre se resalta el diseño rítmico original mediante el uso de acentos, aunque aparecen distintas figuraciones en cada presentación del estribillo. En estas secciones destaca la aparición de *hemíolas*. Mientras unos instrumentos hacen un patrón rítmico binario los otros hacen un patrón ternario. Cada una de las cuatro presentaciones de B tiene una variante de articulación y timbre: *Staccato*, *pizzicato*, *tenuto* y la combinación de estos.

Fig. 4

Diferencias entre las cuatro presentaciones del estribillo.

La sección **C** (c. 234) es más tranquila. Está construida con una melodía de corcheas de dos compases, basada en intervalos de segunda, que se va alternando entre todas las voces, con un acompañamiento de triadas y acordes con séptima en notas largas.

Fig. 5

Musical score for Fig. 5, showing the beginning of section C. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violonchelo. The Violin I staff has a melody of eighth notes in pairs, alternating between the two violins. The other instruments provide harmonic support with long notes and chords. The dynamic is marked 'p' (piano).

Inicio de sección C.

En la tercera presentación de A, aparecen las segundas melódicas y las notas largas de la sección C, al mismo tiempo que el tema de A en el compás 310.

Fig. 6

Musical score for Fig. 6, showing the third presentation of section A. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violonchelo. The Violin I staff is labeled 'A' and has a melody of eighth notes. The Violin II staff is labeled 'C' and has a melody of eighth notes. The Viola and Violonchelo staves have long notes and chords. The dynamic is marked 'mf' (mezzo-forte).

Tercera presentación de A, con materiales de A y de C simultáneamente. (c. 310)

La primera sección es un canon a cuatro voces a diferentes intervalos, construido con la melodía antes mencionada. Todas las voces entran a cuatro compases de distancia. La melodía aparece primero sola en el cello, después en la viola en canon al unísono, luego en el violín II a la cuarta y finalmente en el violín I a la octava.

Después de esta sección atonal libre, regresa a la tonalidad con la sección de la zarabanda (c. 359), con el ritmo característico de esta danza, y rápidamente vuelve al material inicial con variantes de acompañamiento y de armonía.

La melodía del inicio vuelve a aparecer en el cello y en el violín I a una distancia de tres octavas, pero esta vez no es en canon, sino con una textura homofónica.

Un largo *crescendo* (c. 382-392) lleva de nuevo a la zarabanda, esta vez en *fortissimo*, siendo el punto climático (o climácico) del movimiento (c. 393).

El tema A aparece una última vez en canon a cuatro voces (c. 402), similar a la primera presentación, pero esta vez las entradas son más inmediatas y en diferentes intervalos: primero entra el cello solo, luego entra la viola a la octava, después el violín II a la quinta y por último el violín I a la segunda mayor. El movimiento termina con un acorde no tonal Si, Re^b, Mi, Mi^b.

IV Chacona

La chacona era una de las danzas tradicionales españolas, probablemente importada del continente americano a finales del siglo XVI. Era una danza rápida y enérgica asociada con sirvientes, esclavos e indios americanos. Frecuentemente era condenada por sus movimientos sugerentes y textos burlones que no perdonaban ni al clero. Se decía que había sido inventada por el diablo.

En el barroco la chacona se difundió por toda Europa y se convirtió en una forma instrumental casi siempre en compás ternario. Se usaba como base para la variación sobre

cortas progresiones armónicas, muchas veces usando una línea de bajo que se repetía incontables veces, sobre la cual se componían variaciones, decoraciones, figuraciones e invenciones melódicas, por lo que es muy similar al pasacalle (o *passacaglia*).

El cuarto movimiento de este cuarteto está construido con una serie de doce variaciones sobre un tema de dieciséis compases. El tema aparece en cada una de las doce variaciones, generalmente funcionando como línea de bajo, a veces con cambios de registro, de instrumento o de figuración rítmica.

El tema, tonal, está dividido en dos partes de ocho compases casi iguales que difieren únicamente en la resolución, la primera vez en Re y la segunda en Fa. (El Fa del tercer y del onceavo compás del tema aparece como Fa# en algunas variaciones).

Fig. 8



Tema del cuarto movimiento.

El movimiento se puede dividir en tres secciones y un epílogo.

La primera sección, variaciones I a la III, está basada en la ornamentación de melodías barrocas sobre el tema que funciona como línea de bajo. Aparecen ciertos movimientos melódicos y contrapuntos que generan una sonoridad parecida a las chaconas de Henry Purcell.

La segunda sección, variaciones IV a la VII, tiene como objetivo utilizar materiales de todos los movimientos anteriores:

- Variación IV: Utiliza materiales de la primera sección del primer movimiento.

Fig. 9

IV Violín I 479

mf

Violín II

mf

Viola

mf

arco

Violonchelo

mf

480 481 482 483

- Variación V: Está compuesta con materiales de la segunda sección del primer movimiento.

Fig. 10

Violín I 503

f

Violín II

f

Viola

f

Violonchelo

f

504 505 506

- Variación VI: Utiliza el material del estribillo del segundo movimiento, primero en *pizzicato* y luego en arco.

Fig. 11

Musical score for Variation VI, measures 515-518. The score is for Violín I, Violín II, Viola, and Violonchelo. The Violonchelo part is marked *pizz.* (pizzicato). The measures are numbered 515, 516, 517, and 518. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the strings.

- Variación VII: Está compuesta por la melodía del tema en canon, con algunos ajustes para evitar disonancias, acompañada por tresillos. En el compás 543 aparece el tema del inicio del tercer movimiento, en el segundo violín (marcado en un rectángulo en el ejemplo).

Fig. 12

Musical score for Variation VII, measures 543-546. The score is for Violín I, Violín II, Viola, and Violonchelo. The Violonchelo part is marked *pizz.* (pizzicato). The measures are numbered 543, 544, 545, and 546. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the strings. The Violín II part is marked with a blue box, indicating the start of the theme. The Violonchelo part is marked with a blue box, indicating the start of the theme. The Violín I part is marked with a blue box, indicating the start of the theme. The Viola part is marked with a blue box, indicating the start of the theme.

La tercera sección de la chacona, variaciones VIII a la XI, consiste en aumentar la intensidad hasta llegar a un clímax mediante la distorsión de la sonoridad, empezando con un sonido tonal que se vuelve cada vez más disonante y estridente. Está compuesta de la siguiente manera:

- Variación VIII: Es estructural, en lugar de presentar las dos secciones del tema, se presenta la primera sección tres veces, cada vez con mayor densidad en el acompañamiento.
- Variación IX: Utiliza la misma melodía del inicio de la variación anterior, pero acompañada de tresillos en las otras voces.
- Variación X: Está basada en acordes contruidos con cuerdas dobles en todos los instrumentos, que al juntarse se vuelven *clusters* muy disonantes. El tema aparece oculto entre el cello y la viola (marcado en el ejemplo), y después en el violín II (c. 604).

Fig. 13

The image displays a musical score for four instruments: Violín I, Violín II, Viola, and Violonchelo. The score is organized into four measures, with measure numbers 596, 597, 598, and 599 indicated above the Violín I staff. The Violín I part features a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down, accompanied by a series of chords. The Violín II part consists of chords with stems pointing down, interspersed with rests. The Viola part shows chords with stems pointing down, with a specific cluster of notes in the third measure highlighted by a box. The Violonchelo part also features chords with stems pointing down, with clusters of notes in the second and fourth measures highlighted by boxes. The overall texture is dense and dissonant, characteristic of the 'clusters' mentioned in the text.

- Variación XI: Inicia en Sol menor para descansar un poco de las disonancias de la última variación; el tema aparece en el violín I en trinos. La segunda presentación se vuelve atonal, usando atonalidad libre con notas escritas al azar. Al final de la variación vuelven a aparecer los acordes de la variación X, que llevan a un acorde largo y muy disonante que funciona como el clímax del movimiento (c. 630).

Fig. 14

The image shows a musical score for Variation XI, measures 649-652. The score is for Violín I, Violín II, Viola, and Violonchelo. Violín I plays a trill on a single note. The other instruments play a complex, atonal accompaniment.

Variación XI c. 649. El tema aparece en trinos en el violín I mientras los demás instrumentos tocan notas escritas al azar.

Después de una gran pausa, aparece la última variación, que funciona como epílogo. Retoma el tempo lento del primer movimiento, con carácter introspectivo, con el tema de la chacona en el segundo violín. La última presentación del tema, de carácter majestuoso, conduce hacia el final de la obra, que concluye con un acorde de Fa mayor en disposición muy abierta. En el epílogo aparece el mayor rango de la obra, y aparece la nota más aguda, un Si b_7 (considerando el do central como Do₅), para apoyar la idea de majestuosidad.

Fig. 15

The image shows a musical score for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violonchelo. The score is divided into two sections: "rit." (ritardando) and "Lento" (Lento). The Violin I part starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The Violin II part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Viola part starts with an alto clef and a key signature of one flat. The Violonchelo part starts with a bass clef and a key signature of one flat. The score shows a range of 4 octaves and a half, with the Violin I part reaching the highest pitch and the Violonchelo part reaching the lowest pitch.

Final del epílogo, mostrando el rango máximo de toda la obra (4 octavas y media).

Capítulo 2. Sinfonía en Gris Mayor

Sinfonía en Gris Mayor es una obra para barítono y piano que compuse en 2014, basada en el poema homónimo del escritor nicaragüense Rubén Darío. Debido a la gran extensión del poema dividí la obra en tres movimientos: I El Mar, II El Marinero, III Ensoñación. Tiene una duración total de siete minutos, aproximadamente.

Existen muchas maneras de musicalizar un poema. Se puede, por ejemplo, representar todo lo que va diciendo el texto, retratar el sentimiento general que produce el poema, tomar solamente algunas secciones del texto que parezcan las más sobresalientes, entre otras opciones. Para esta obra elegí describir con música, subjetivamente, todo lo que va aconteciendo en el texto.

Sobre Rubén Darío

Félix Rubén García Sarmiento (1867-1916), mejor conocido como Rubén Darío, fue un poeta, diplomático y periodista nicaragüense. Se le conoce como el máximo exponente del modernismo ¹en lengua española.

Casi toda su vida la pasó viajando; recorrió casi toda Hispanoamérica y residió en varios países, sobre todo en Nicaragua, El Salvador, Chile, Argentina, España y Francia. Comenzó a escribir poesía desde que era niño. Sus primeros versos los publicó a los trece años de edad. Escribió en varias revistas y periódicos, además de publicar una gran cantidad de libros de

¹ El modernismo fue una corriente de “renovación artística” que se desarrolló a finales del siglo XIX y a principios del XX. La intención era de crear un arte nuevo, joven, libre y moderno, que representara una ruptura con los estilos dominantes en la época. Predominaba la inspiración en la naturaleza, los motivos de tipo exótico y a la vez incorporaba novedades derivadas de la revolución industrial.

poesía y de prosa. Tuvo varios puestos diplomáticos como cónsul y embajador en varios países.

La poesía francesa tuvo gran influencia en Rubén Darío, comenzando por los románticos como Victor Hugo, pasando por los parnasianos², y, por último, por la poesía de los simbolistas³, especialmente la de Paul Verlaine, que terminaría por definir la estética modernista de Darío.

Entre los temas principales que trata el autor en su poesía están: el simbolismo, el erotismo, lo exótico, y el ocultismo. Tuvo además una faceta menos conocida de poeta social y cívico.

Entre sus libros de poesía destacan: *Azul...* (1888), *Prosas profanas y otros poemas* (1896), *Cantos de vida y esperanza* (1905), *El canto errante* (1907), y *Poema del otoño y otros poemas* (1910).

Del poema “Sinfonía en Gris Mayor”

Este poema fue publicado por primera vez en el libro *Prosas Profanas y Otros Poemas* de 1896. Describe una escena marina un tanto monótona y gris, aunque no tan descolorida como uno podría imaginar por el título. También describe a un viejo marinero que ha viajado por todo el mundo y que sueña con alcanzar algún día un país lejano y dorado.

² El parnasianismo, nombrado por el monte Parnaso donde moraban las Musas, fue un movimiento literario francés de la segunda mitad del siglo XIX que surgió como reacción al romanticismo. Los parnasianos promovían una poesía despersonalizada, alejada de los propios sentimientos y con temas que tuvieran que ver con el arte. Temas sugerentes, bellos, exóticos, con preferencia por la antigüedad clásica, y por el lejano Oriente.

³ El simbolismo fue un movimiento literario y de las artes plásticas que floreció entre 1885 y 1910, caracterizado por el rechazo a la representación directa y literal a favor de la evocación y la sugestión. El manifiesto simbolista, publicado por Jean Moréas, definía al Simbolismo como enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad, la descripción objetiva y señalaba que su objetivo no está en sí mismo, sino en expresar el Ideal.

A continuación, se presenta el poema completo. Las líneas punteadas indican la división del texto en los tres movimientos.

Sinfonía en Gris Mayor

*El mar como un vasto cristal azogado
refleja la lámina de un cielo de zinc;
lejanas bandadas de pájaros manchan
el fondo bruñido de pálido gris.*

*El sol como un vidrio redondo y opaco
con paso de enfermo camina al cenit;
el viento marino descansa en la sombra
teniendo de almohada su negro clarín.*

.....

*Las ondas que mueven su vientre de plomo
debajo del muelle parecen gemir.
Sentado en un cable, fumando su pipa,
está un marinero pensando en las playas
de un vago, lejano, brumoso país.*

*Es viejo ese lobo. Tostaron su cara
los rayos de fuego del sol del Brasil;
los recios tifones del mar de la China
le han visto bebiendo su frasco de gin.*

*La espuma impregnada de yodo y salitre
ha tiempo conoce su roja nariz,
sus crespos cabellos, sus bíceps de atleta,
su gorra de lona, su blusa de dril.*

.....

*En medio del humo que forma el tabaco
ve el viejo el lejano, brumoso país,
adonde una tarde caliente y dorada
tendidas las velas partió el bergantín...*

*La siesta del trópico. El lobo se aduerme.
Ya todo lo envuelve la gama del gris.
Parece que un suave y enorme esfumino
del curvo horizonte borrara el confín.*

*La siesta del trópico. La vieja cigarra
ensaya su ronca guitarra senil,
y el grillo preludia un solo monótono
en la única cuerda que está en su violín.*

En el poema aparecen varias referencias musicales, desde el título, que recuerda una composición musical. Además, menciona varios instrumentos como el clarín, la guitarra y el violín.

Los versos son dodecasílabos, divididos en dos hemistiquios⁴ de seis sílabas. La rima es asonante y el ritmo es ternario, con un acento en la segunda sílaba, como una anacrusa.

Tomé en cuenta todas estas características del poema para componer la música; quise ser muy descriptivo al retratar las escenas que se muestran en el poema.

La forma de los tres movimientos es unipartita y está determinada por el texto. La armonía y las melodías de todos los movimientos están trabajadas de forma intuitiva, representando los colores y estados de ánimo que van apareciendo en el texto.

El rango que utilicé para el barítono va de Sol₃ a Re b₅. Traté de aprovechar todo el rango del barítono, aunque no utilizo demasiado los agudos, pues el tema general del poema me parece más bien obscuro y grave.

I El mar

El primer movimiento describe la escena marina del poema. Tiene *tempo* moderado y un carácter un poco obscuro y misterioso. Comienza con arpeggios que ascienden y descienden representando el oleaje del mar. Estos arpeggios están basados en acordes aumentados, lo que genera una sonoridad de inestabilidad y un color indefinido.

La línea del barítono está construida sobre todo con la escala de tonos enteros, pero tiene también partes cromáticas.

⁴ Cada una de las dos partes de un verso de arte mayor, separadas por una cesura o pausa interna.

Fig. 16

Musical score for Figure 16. The top staff is a baritone line with a blue highlight, containing the lyrics: "mar co-mo un vas - to cris - tal a-zo - ga - do re -". The bottom staff is a piano accompaniment in G major, marked *mf*. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various chordal textures and arpeggiated figures.

Melodía del barítono en la escala de tonos enteros.

Todas las descripciones en la obra son subjetivas, basadas en lo que sentí al escuchar el poema, más que ser descripciones exactas visuales o sonoras. La sección de piano solo (c. 35 y c. 63) representa las bandadas de pájaros que menciona el texto, con rápidos intervallos que ascienden y descienden en cuartas justas.

Fig. 17

Musical score for Figure 17. The top staff is a baritone line with the lyric "gris" and a fermata. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, marked *pp* and *A tempo*. The piano part features a complex texture with rapid intervals in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has a series of eighth notes with a dotted quarter note, and the left hand has a series of eighth notes with a dotted quarter note. The tempo is marked *A tempo*.

II El marinero

El segundo movimiento describe al marinero del poema y todas las aventuras que le han acontecido. Es contrastante con el primero, pues es más animado; utiliza notas sueltas y tiene un carácter de danza. Recuerda a la giga barroca, con compás ternario, tempo rápido y la melodía con anacrusa.

Este movimiento está formado por secciones de piano solo haciendo acordes mayores y menores, intercaladas con secciones de canto con acompañamiento en el piano. Están organizadas de la siguiente manera:

Fig. 18

Acordes en el piano	Voz, piano acompaña	Acordes en el piano	Voz, piano acompaña	Acordes en el piano	Voz, piano acompaña	Acordes en el piano y voz acompaña
c. 68 - 79	80 - 102	103 - 110	111 - 128	129 - 136	137 - 152	153 - 162

El acompañamiento en el compás 99 describe el “vago y brumoso país” en el que piensa el marinero, en el c. 120 las figuras del piano representan el “mar de la China”, y en el c. 137 los arpeggios de la mano derecha del piano describen la espuma marina.

Hay un motivo principal de tres notas que se repite a lo largo del movimiento formado por una segunda menor y una tercera mayor descendentes. Este motivo se transporta por segundas mayores ascendentes y tiene algunas variantes.

Fig. 19

mf
Las on - das que mue - ven su vien - tre de plo - mo De - ba - jo del mue - lle pa - re - cen ge -

Ejemplo del motivo de tres notas que se repite y se transporta a lo largo del movimiento. (Sinfonía en gris mayor c. 79)

Varias veces aparecen movimientos paralelos, lo que da una sonoridad particular a este segundo movimiento. Por ejemplo, en los primeros tres compases todas las voces en el piano se mueven en la misma dirección, y en el compás 80 todas las voces se transportan una segunda mayor ascendente cada dos compases.

El movimiento es tonal y aparenta estar en Re menor, pero hay una ambigüedad tonal, pues nunca resuelve realmente a Re, modula varias veces y termina en una tonalidad diferente a la que inició.

Tiene varias modulaciones: En el compás 101 pasa momentáneamente a Fa# mayor, en 121 a Do, en 129 a La menor, en el 137 a Re mayor, y finaliza en Fa mayor. Por este motivo nunca queda muy clara la tonalidad. Esta ambigüedad es deliberada, para evitar que la armonía se sintiera cuadrada y tradicional (en el sentido de la música del clasicismo, que requería una consolidación plena de la tonalidad), y para que estuviera siempre en movimiento.

III Ensoñación

El último movimiento regresa a un tempo lento y tiene carácter melancólico. Representa cómo el marinero sueña con llegar a su país dorado y cómo todo el paisaje se va durmiendo y difuminando.

Se utilizan acordes tonales organizados por terceras: triadas, acordes con séptima, con novena, oncen y trecena. No hay un centro tonal general para todo el movimiento, como en el movimiento anterior hay ambigüedad en la tonalidad. La armonía es por lo general cromática.

El movimiento está compuesto básicamente por tres materiales:

- Melodía del barítono acompañada por acordes arpegiados de séptima.

Fig. 20

The musical score for Figure 20 consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef with the lyrics: "En me-dio del hu-mo que for-ma el ta - ba - co". The middle staff is the right hand of a piano accompaniment in treble clef, featuring arpeggiated chords. The bottom staff is the left hand of a piano accompaniment in bass clef, featuring sustained chords with a *mp* dynamic marking. The piano part is characterized by a chromatic progression of triads and seventh chords.

- Piano solo inspirado en el impresionismo musical.

Fig. 21



- Acordes largos formados por dos notas en el piano y una en la voz.

Fig. 22



Estos materiales están organizados de la siguiente manera:

Fig. 23

Acordes arpegiados	Piano solo	Acordes arpegiados	Acordes largos	Acordes arpegiados	Acordes largos	Piano solo
c. 165 – 186	187 - 193	194 - 202	203 - 211	212 - 220	221 - 227	228 - 239

Los acordes de séptima arpegiados representan el humo de la pipa que envuelve al marinero y el ambiente brumoso que describe el poeta, al mismo tiempo recordando un arpa o una lira.

La línea del barítono es llana, sin muchos saltos, y con notas repetidas, con la intención de representar la sensación de ensoñación y de irse quedando dormido poco a poco.

La melodía está trabajada de manera intuitiva. En esta, predominan los intervalos cortos, sobre todo las segundas menores, y las terceras menores y mayores. Sólo aparecen intervalos mayores a una sexta cuando se cambia de registro (en el compás 211 y en el 220), y en el compás 184 donde se utiliza la octava como adorno y para evitar demasiados unísonos.

Las secciones de acordes largos son las más sencillas, llanas, y con menos movimiento. Estas son las que más tratan de transmitir la monotonía del paisaje del poema; están construidas únicamente con acordes mayores y menores.

Las secciones de piano solo tienen una sonoridad que recuerda al impresionismo musical que estaba presente en la época de Rubén Darío, esto debido a la aparición de acordes con tercena en movimiento paralelo, y a una melodía expresiva, inspirados en el compositor francés Claude Debussy (1862 – 1918). Las dos apariciones del piano son prácticamente iguales, pero la segunda vez aparece transportada una segunda mayor descendente y conduce hacia el final de la obra, que concluye en un acorde largo de Si mayor con séptima mayor y novena mayor.

Capítulo 3. Paisajes Primitivos

Paisajes Primitivos es una obra para quinteto de alientos: Flauta, oboe, clarinete en Si bemol, corno en Fa y fagot, compuesta en 2015. Es una obra en tres movimientos: *La lucha por el fuego*, *Flores exóticas*, y *La jungla de los monos*.

Esta obra nació con la idea de explorar sonoridades primitivas de mundos del pasado, no de manera histórica sino imaginaria.

Para esta obra, compuse toda la música y después nombré los movimientos con las imágenes que me venían a la mente al escucharla.

I La lucha por el fuego

El primer movimiento, *La lucha por el fuego*, surgió de la idea de crear una música primitiva y salvaje, que recordara la era de las cavernas.

Al escuchar este movimiento me venían a la mente imágenes de hombres de las cavernas viviendo en un mundo primitivo con flora y fauna extrañas, peleando tal vez por quién se quedaba con el fuego que se creó al caer un rayo. De ahí el título.

Está construido en forma ternaria, con un tema A y un tema B contrastante, pero sin puentes que unan estos temas, ni repeticiones; un desarrollo modulante, y una reexposición en la que el tema A es muy corto y el B más largo que en la exposición. Los temas están dispuestos de la siguiente manera:

Fig. 24

Exposición		Desarrollo	Reexposición	
Tema A	Tema B	A y B	Tema A	Tema B
compases 1 - 19	20 - 40	41 - 61	62 - 70	71 - 97

Exposición

El tema A tiene un carácter salvaje, con un sonido a veces golpeado. Este explora el uso de compases de amalgama de 10/8, 5/8, 8/8 y 12/8, con diferentes acentuaciones para generar inestabilidad en el pulso.

Hay dos materiales que forman el tema A:

Fig. 25

- Acordes repetidos.

The musical score for Fig. 25 consists of five staves. The first four staves are in treble clef, and the fifth is in bass clef. The time signature is 10/8, which changes to 5/8 and then 8/8. The music features a driving, repetitive rhythmic pattern with accents. The dynamic marking *f* (forte) is present throughout. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Fig. 26

1. Melodías cortas.

The musical score for Fig. 26 shows two staves. The top staff is for Oboe and the bottom staff is for Clarinet Sib. Both staves are in treble clef. The music consists of short, melodic phrases. The dynamic marking *f* (forte) is present. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

El tema A es atonal y la armonía está basada en acordes disonantes, contruidos con intervalos de quinta u octava en el bajo. Generalmente aparecen voces que se mueven paralelas, aparecen terceras, quintas y octavas paralelas.

Fig. 27



Reducción para piano de los primeros compases, con el ritmo simplificado y con algunos cambios en el registro para que se aprecie más fácilmente la armonía.

El tema B es más tranquilo, es *cantabile* y consonante. Se trata de una melodía tonal acompañada por notas largas.

Fig. 28

Primera presentación de la melodía de B.

Esta melodía se presenta dos veces y va cambiando de instrumentación, primero se presenta entre el oboe y la flauta, y después en el fagot, con los demás instrumentos acompañando.

En B la armonía es tonal, compuesta sobre todo de acordes mayores y menores con séptima, pero también aparecen acordes no tonales por segundas, por ejemplo, en el compás 39 aparece un tetracorde mayor La, Si, Do#, Re#. Tiene un centro tonal en Mi.

Desarrollo

El breve desarrollo del movimiento se basa en la fragmentación, el transporte de los materiales, y en la incorporación de un material derivado de A.

Primero aparece el tema A, de manera más serena que en la exposición, formado por los dos materiales antes mencionados, más un material derivado de A: una elaboración melódica en corcheas y tresillos (c. 41), que se va repartiendo entre la flauta, el oboe y el clarinete. Este material está compuesto con notas al azar con saltos más o menos grandes, solamente tratando de no repetir el intervalo anterior. Tiene un carácter improvisatorio.

En el desarrollo, el material original aparece con variantes en la armonía y con transportes. (Por ejemplo, en el compás 44 aparece el acorde del inicio del movimiento con cambios de registro, y el acorde siguiente aparece transportado una segunda menor descendente en comparación con el inicio. El material melódico del compás 9 aparece sin la última nota y transportado también una segunda menor descendente).

Posteriormente la cabeza del tema B hace una breve aparición hacia el final del desarrollo, primero en el fagot y después en la flauta (c. 55).

Reexposición

En la reexposición el tema A es más corto. Aparecen únicamente los primeros ocho compases tal como se presentaron la primera vez más un compás de reposo y enseguida pasa al tema B. En esta presentación B es más larga, y pierde su carácter *cantabile* para volverse más ágil y “aventurera”, con la tonalidad de Mi menor esta vez muy clara. No se presenta la melodía completa como la primera vez, sino solamente la cabeza que se repite varias veces y se reparte entre todos los instrumentos, menos el fagot. Cada que hay una presentación del inicio de B (cada cuatro compases), el acompañamiento se vuelve más activo, agregando figuras más rápidas, primero negras, después corcheas y por último tresillos. Hay además un crescendo y una apertura del registro general. Es el clímax del movimiento.

Termina con la flauta sola haciendo arpeggios, contruidos con las primeras tres notas del tema B, acelerando hasta *prestissimo*. Remata con un Mi en todas las voces para finalizar el movimiento.

II Flores exóticas

El segundo movimiento tiene forma ABA, con tempo lento-rápido-lento. Este me trae a la mente imágenes de grandes campos de flores que probablemente existieron hace miles de años, de ahí el título de *Flores exóticas*.

Sección A

La sección A es lenta e introspectiva. La armonía está basada en acordes que se utilizan en el jazz, sobre todo el acorde mayor con séptima mayor en segunda inversión. Este acorde aparece cuatro veces al inicio del movimiento, desplazándose de manera paralela en todas las voces, aunque con algunos cambios en la instrumentación y en las dinámicas.

Fig. 29



Reducción para piano del inicio del segundo movimiento que muestra más claramente la armonía y los acordes descendentes en el acompañamiento.

La melodía tiene un ritmo sencillo de corcheas y negras, tiene muchos saltos y pocas notas contiguas. Las notas de la melodía no necesariamente forman parte de los acordes del acompañamiento, lo que le da un carácter improvisado. Esta melodía se distribuye entre la flauta, el oboe y el clarinete, acompañada de notas largas en los otros instrumentos y ocasionalmente algunos contrapuntos.

Sección B

La sección B (c. 115) está en la tonalidad de Sol menor. Tiene el propósito de mostrar un contraste inesperado a la tranquilidad de A. Es una marcha rápida en tempo ternario, basada en la imitación contrapuntística. La melodía en B, de dieciocho compases, se presenta dos veces completa, primero en el corno y después en el oboe, junto con algunas imitaciones contrapuntísticas de la cabeza del tema en oboe y flauta. En esta sección el ritmo del acompañamiento es muy marcado y utiliza muchas notas repetidas, con diferentes patrones rítmicos repetidos en todos los instrumentos.

Segunda presentación de A

La segunda presentación de A (c. 150) es más sencilla; esta se centra más en la armonía que en la melodía, y por esto no aparecen las melodías de carácter improvisado de la primera presentación.

Cabe mencionar la aparición de una pequeña cita de “Tristán e Isolda” del compositor alemán Richard Wagner (1813 – 1883), un compositor que escuchaba mucho al momento de componer esta obra. Esta cita no textual aparece en el compás 181 un poco simplificada. No la agregué de manera deliberada, pues la temática de estas obras no tiene mucha relación; más bien, apareció de manera inconsciente mientras componía la obra.

El clarinete lleva la línea principal, que al igual que en el ejemplo de Wagner (Fig. 23) hace una escala cromática ascendente, aunque con notas diferentes. Esta escala lleva a un Si que funciona como apoyatura en un acorde de Fa mayor, y que después resuelve a La como tercera del acorde.

Fig. 30

The image displays two musical excerpts side-by-side. On the left is a piano reduction of measures 16 and 17 from Wagner's 'Tristan und Isolde'. It features a complex texture with multiple voices in both hands, including a prominent melodic line in the right hand. Dynamics range from *f* to *ff*, with markings for *piu f* and *m.d.* (mezzo-dolce). On the right is a piano reduction of measures 161 and 162 from 'Paisajes primitivos'. This excerpt is simpler, consisting of a few notes in each hand, with a consistent *f* (forte) dynamic throughout. The notation is more sparse than the 'Tristan' excerpt.

Comparación entre los compases 16 y 17 de “Tristán e Isolda” en reducción para piano y los compases 161 y 162 de “Paisajes primitivos” (en notas reales).

El segundo movimiento termina con un acorde de La bemol mayor, con un Re muy agudo agregado al clarinete (oncena mayor).

III La jungla de los monos

El tercer movimiento surgió con la idea de hacer una música ligera y divertida, que contrastara con la densidad de los otros dos movimientos. Al escuchar este movimiento imaginaba primates saltando entre ramas de un lado al otro, de ahí el título. Está compuesto básicamente por dos materiales:

1. Melodía juguetona en corcheas, acompañada por notas cortas

Fig. 31



The image shows a musical score for three instruments: Flauta (Flute), Oboe, and Clarinete Sib (B-flat Clarinet). The time signature is 6/8. The tempo is marked as $J. = 130$. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano). The Flute part features a melodic line with eighth notes and a slur over a group of notes. The Oboe and Clarinet parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fragmento del material 1 (c. 166)

2. Melodía en negras con puntillo, de sonoridad “medieval”, que me trae a la mente el *Ars nova* del siglo XIV. Tiene textura homofónica.

Fig. 32



The image shows a musical score for four instruments: Oboe, Clarinete Sib (B-flat Clarinet), Corno Fa (F Horn), and Fagot (Bassoon). The time signature is 6/8. The dynamics are marked as *f* (forte). The Oboe part features a melodic line with dotted half notes. The Clarinet, Horn, and Bassoon parts play a rhythmic accompaniment of dotted half notes.

Fragmento del material 2 (c. 181)

Estos dos materiales se van intercalando y en algunos momentos aparecen simultáneamente. Esto se puede apreciar en el siguiente esquema:

Fig. 33

Material 1	1		1	1	1	1		1	
Material 2		2	2		2		2	2	
Compases	166 - 180	181 - 206	207 - 215	216 - 223	224 - 261	262 - 271	272 - 279	280 - 290	291 - 308
Secciones	Exposición (Se repite)			Desarrollo		Reexposición			Coda

Hay tres secciones principales: una exposición de los materiales, un desarrollo y una reexposición. El movimiento es tonal, pero tiene muchas modulaciones.

Exposición

En la exposición se presentan los materiales, primero el 1, y luego el 2, y una cadencia formada por los dos materiales. Esta sección se repite textualmente con barras de repetición para brindar claridad y ligereza formal al oyente.

Comienza en La menor y cada cinco compases desciende un tono: La menor, Sol menor, Fa menor, pero en vez de seguir la progresión y pasar a Mi menor, pasa al material 2 en Mi mayor, y ahí permanece un momento antes de volver a modular. Así, a lo largo del movimiento hay un juego en el que no se establece definitivamente la tonalidad, hasta el compás 262 donde permanece en La menor.

Desarrollo

Del compás 216 al 261 hay un desarrollo, en el que los materiales interactúan, modulan, y aparecen de formas distintas. Por ejemplo, en el compás 224 aparecen los dos materiales simultáneamente en forma de melodías contrapuntísticas, y en el compás 249 aparece la melodía del material 2 un poco oculta, distribuida entre todas las voces:

Fig. 34

The image shows a musical score for a woodwind section, specifically measures 249 through 256. The staves are labeled: Flauta (Flute), Oboe, Clarinete Sib (Bass Clarinet), and Corno Fa (F Horn). The Flute part starts at measure 249 and has notes circled in blue, with lines connecting them to corresponding notes in the Oboe and Bass Clarinet parts. The Bass Clarinet part also has circled notes. The Corno Fa part has a circled note at the beginning of measure 253. The score includes dynamic markings 'f' (forte) and a blue box highlighting a passage in the Corno Fa part from measure 253 to 256. The bass line is also visible at the bottom.

Reexposición

En la reexposición el material 1 aparece igual que al inicio, en La menor, aunque con cambios de instrumentación. Le sigue el material 2 también en La menor. En esta parte aparece la cadencia de Landini un par de ocasiones, una cadencia medieval en la que, en vez de resolver como se hacía normalmente un intervalo de sexta hacia una octava, se pasaba rápidamente de la sexta a una quinta antes de pasar a la octava. Utilicé esta cadencia con el objetivo de agregar exotismo a la sonoridad del material 2.

Fig. 35

The image shows a musical score for measures 274 to 283. The score is written for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) and piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet of eighth notes in the right hand. Two specific cadences are highlighted with orange boxes and labeled with the numbers 6, 5, and 8, indicating the scale degrees of the notes. The first cadence occurs in measures 274-275, and the second occurs in measures 282-283. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is present throughout the passage.

Cadencias de Landini en la reexposición del material 2. (Paisajes Primitivos c. 274 – 283)

El movimiento finaliza con una coda de gran intensidad con las notas de la escala de La menor armónica, y trinos en todas las voces.

Capítulo 4. Canto

“Canto” es una obra para viola da gamba sola, compuesta entre finales de 2017 y principios de 2018.

Esta obra surgió después de tomar la asignatura optativa de “Viola da gamba como segundo instrumento” durante un año, bajo la tutela de la maestra Gabriela Villa-Walls.

La idea de esta obra es, además de demostrar lo que aprendí durante esos dos semestres, aumentar el escaso repertorio contemporáneo que hay para viola da gamba.

La obra es en un solo movimiento, y está inspirada en la idea renacentista de que la viola da gamba tenía un sonido parecido al de la voz humana. Para apoyar esta idea, compuse la mayor parte cantando, como una especie de improvisación en la voz, de ahí el título de la obra. Después de componer en la voz pasé al instrumento, hice correcciones, cambios de registro, y agregué adornos para que fuera más idiomático para la viola da gamba.

La obra es tonal. En parte está inspirada en el lenguaje de los compositores violagambistas barrocos como M. Sainte-Colombe (ca. 1640 – 1700) y Marin Marais (1656 – 1728), y un poco en J. S. Bach (1685 – 1750).

Elegí la viola da gamba bajo de siete cuerdas para poder utilizar el registro más grave (la nota más grave que utilizo es un La₂). Traté además de aprovechar todos los registros del instrumento, desde los agudos hasta los graves. También hago mucho uso de las cuerdas dobles y de acordes para reforzar la armonía. Para muchos de los acordes aproveché las cuerdas al aire para evitar digitaciones demasiado complicadas.








La afinación de la viola da gamba bajo es la siguiente:

Fig. 36

Cuerda	7	6	5	4	3	2	1
Nota	La ₂	Re ₃	Sol ₃	Do ₄	Mi ₄	La ₄	Re ₅

En esta obra utilizo algunos adornos típicos de la viola da gamba barroca francesa como el vibrato de dos dedos, trinos y mordentes. Todos estos adornos aparecen escritos en la notación barroca de la tabla que se muestra a continuación. (Un signo que no aparece en la tabla es el del arpeggio, una línea diagonal que aparece debajo a la izquierda de los acordes que se quieren arpeggiar, ej. compás 32).

Fig. 37

	vibrato con dos dedos
	vibrato con un dedo
	trino
	mordente
	tiré
	coulé de doigt
1, 2, 3, 4	dedos 1, 2, 3 y 4
	dedo 4 en la 3a cuerda

Adornos más utilizados en la viola da gamba (Del artículo “Viol” en el diccionario *Grove Music Online*).

La obra está compuesta por dos materiales principales, organizados de la siguiente manera:

AA’BB’A.

Sección A

La A es *cantabile* y en general *legato*. Está basada en una melodía relativamente larga que cambia de compás, de 4/4 a 3/4, y que se repite varias veces a lo largo de la obra. Casi siempre en la tonalidad de Re menor, y siempre con variantes o elaboraciones.

Fig. 38



Melodía de la cual se genera toda la sección A.

La melodía de A aparece primero dos veces seguidas en Re menor, la primera vez completa y la segunda vez con variantes melódicas en un registro más agudo. La tercera vez que aparece, el tempo cambia a *più mosso* y modula a Do mayor. A continuación, pasa por una sección de muchos saltos que me recuerda a J. S. Bach, en la que una sola voz con notas sueltas da la sensación de polifonía, en este caso de acordes con retardos de séptima que resuelven a sextas. Después de una pequeña transición pasa a la sección B.

Sección B

La B es más rápida y con notas más cortas, basada en un motivo de tres compases que se repite varias veces.

Fig. 39



Motivo del que se genera la sección B (c. 55)

La B está en la tonalidad de La menor, pero modula muchas veces. Tiene algunas elaboraciones melódicas y muchas variantes. A partir del compás 101 aparece en inversión y con variantes de la inversión. En el compás 115 pasa a una sección en *pizzicato* con un tempo *meno mosso*, basada en la melodía de B acompañada por acordes, antes de regresar a la A.

Regreso a la sección A

La A regresa en el compás 129, una vez más en Re menor. Aparece la melodía dos veces, primero incompleta, aprovechando el registro más agudo del instrumento, después aparece completa, usando el registro más grave.

Pasa a una coda y concluye con un acorde de Re mayor, recordando la tercera de Picardía barroca.

Como no es una obra muy larga, a continuación, se presenta la partitura completa mostrando todas las apariciones de las melodías principales, y las tonalidades en las que aparecen. La melodía de A y sus variantes aparecen en rojo, el motivo de B y sus variantes aparecen en azul:

$\text{♩} = 70$
A en Re menor
cantabile

8 A en Re menor

15

22

30 *Più mosso*
 $\text{♩} = 100$
A en Do mayor

37

44

51 *Allegro*
 $\text{♩} = 140$
B en La menor

59 B en La menor B en Re menor

66 B en La menor

Detailed description: This musical score is for a vocal piece in Canto. It consists of ten staves of music. The first staff (measures 1-7) is in 4/4 time, marked *cantabile* with a tempo of $\text{♩} = 70$, and is in the key of A minor (A en Re menor). The second staff (measures 8-14) continues in 4/4 time, also in A minor. The third staff (measures 15-21) is in 3/4 time, still in A minor. The fourth staff (measures 22-29) is in 3/4 time, still in A minor. The fifth staff (measures 30-36) is in 3/4 time, marked *Più mosso with a tempo of $\text{♩} = 100$, and changes to the key of A major (A en Do mayor). The sixth staff (measures 37-43) is in 3/4 time, still in A major. The seventh staff (measures 44-50) is in 3/4 time, still in A major. The eighth staff (measures 51-58) is in 3/4 time, marked *Allegro* with a tempo of $\text{♩} = 140$, and changes to the key of B minor (B en La menor). The ninth staff (measures 59-65) is in 3/4 time, starting in B minor and then changing to B minor (B en Re menor). The tenth staff (measures 66-72) is in 3/4 time, in B minor. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.*

La viola da gamba perdió popularidad a mediados del siglo XVIII y se volvió un instrumento un poco *underground*. Fue hasta el siglo XX cuando empezó a retomar un poco de popularidad, aunque seguramente no volverá a ser un instrumento tan difundido como en el Renacimiento y el Barroco. Con esta obra y con otras que planeo componer, trato de coadyuvar a recuperar un poco esa popularidad que alguna vez tuvo, pues considero que es un instrumento con un sonido muy bello y con muchas posibilidades sonoras que más gente debería conocer.

Además de piezas para viola sola, planeo componer obras para consorts de tres, cuatro o hasta seis violas, así como para ensambles mixtos en los que la viola tenga un papel protagónico.

Capítulo 5. Concierto para piano

Descripción general

Concierto para piano y orquesta de cámara es una obra compuesta en 2017 para la asignatura de orquestación con el profesor Leonardo Coral. Quise componer este concierto para demostrar todo lo que aprendí en mis clases de piano desde el propedéutico hasta el segundo año de la licenciatura con el profesor Luis Iván Jiménez. También lo compuse como una especie de despedida a mi época de estudiante de piano. Es una obra en tres movimientos y tiene una duración aproximada de 15 minutos.

Por mucho tiempo había querido escribir un concierto para un instrumento solista pues me parecía muy interesante la interacción de un solo músico con todo un gran grupo. Me decidí por el piano por ser el instrumento que más conocía, no quise escribir para un instrumento que no pudiera interpretar yo mismo, pues se me dificultaría técnicamente como compositor.

Este concierto es en tres movimientos simplemente titulados I, II y III.

A diferencia de todas las otras obras en este programa, esta no contiene ninguna idea extra musical que la soporte. Más bien está basado en la idea de *música absoluta*, música desprovista de relaciones con cualquier texto, imagen o idea, una música teóricamente “pura”. El concepto de música absoluta fue propuesto en el romanticismo por autores como E. T. A. Hoffmann y Eduard Hanslick, entre otros, quienes proponían una música que, en lugar de representar al mundo en el que vivimos, abriera la puerta a un reino desconocido que nada tenía que ver con el mundo de los sentidos.

Aunque no se soporta en una idea extra musical, la forma se basa en los conciertos clásicos de tres movimientos, rápido lento rápido, utilizando formas clásicas como la forma sonata y el rondó, pero con un lenguaje más cercano al modernismo del siglo XX.

El concierto es en partes tonal, tiene secciones modales, de armonía por cuartas, por quintas, y algunas secciones atonales.

Instrumentación

Originalmente pensé en esta obra para un grupo de doce músicos, formado por un quinteto de cuerdas, un quinteto de alientos, un percusionista, más el piano solista, pero se puede interpretar por una orquesta con mayor número de cuerdas. La instrumentación es la siguiente:

1 flauta

1 oboe

1 clarinete en Si b

1 fagot

1 corno en Fa

Timbales

Glockenspiel

Piano solista

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

En cuanto a la orquestación, la pensé muy variada, intercalando secciones de orquesta sola, piano solo, *tutti*, secciones en las que el piano acompaña a la orquesta y secciones en las que la orquesta acompaña al solista, esto para conseguir un balance entre todos los instrumentos y secciones. Generalmente orquesto por frases y trato de no repetir las mismas combinaciones de instrumentos de forma muy inmediata. Evito doblar demasiado las voces y frecuentemente reparto las melodías entre todos los instrumentos para no darle mayor importancia a unos sobre otros.

Existe también una versión para dos pianos que utilicé en el análisis, para poder ejemplificar ahorrando espacio.

I Primer movimiento

El primer movimiento está construido en forma sonata. Hay un tema A y un tema B contrastantes, que forman la exposición, hay un desarrollo, una reexposición, y además hay una *cadenza* en el piano antes de llegar a una coda final. El movimiento es tonal, en Si b menor.

Fig. 41

Exposición				Desarrollo	Reexposición			Cadenza	Coda
Tema A	Transición	Tema B	Cierre	A y B	Tema A	Transición	Tema B	A y B	A
c. 1- 19	20 - 21	22 - 45	40 - 45	46 - 92	93 - 105	106 - 107	108 - 126	127 - 177	178 - 189
Si b menor		Fa menor		Modulante	Si b menor		Do menor	Si b menor	Si b menor

Esquema formal que muestra las secciones del movimiento y sus tonalidades.

Exposición

El tema A, en Si b menor, consiste en una melodía en notas largas acompañada por notas muy cortas. La melodía de siete compases se presenta dos veces en la orquesta, mientras el piano acompaña con seisillos en arpegios *staccato*. El carácter de A me parece denso, pesado y dramático. Hay una pequeña transición de dos compases y se pasa al tema B.

El tema B (c. 22) es *cantabile* y *a posteriori* me parece que recuerda a la música tradicional japonesa que se interpreta en la flauta shakuhachi y el shamisen. En vez de pasar al relativo mayor, pasa a la tonalidad de Fa menor, o Fa eólico, pues no utiliza la nota sensible de Fa.

En contraste con el tema A, B tiene un carácter más ligero y transparente. Al igual que el tema A, este se presenta dos veces.

Fig. 42

The musical score for Figure 42 shows the beginning of Theme B in piano solo. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody starting with a slur over the first two measures, marked *p espress.* The lower staff is in bass clef and contains a series of chords: $G^{\flat}maj7(\#11)$, $G7(b9) (+D^{\flat})$, $E^{\flat}9(sus4)$, $Dm7$, $Fm(maj7)$, $G7(b9)$, and $G^{\flat}maj7(\#11)$.

Inicio del tema B en el piano solo, mostrando la armonía con novenas y oncenas. (c. 22 - 25)

La melodía de B se presenta primero en el piano solo, acompañada de acordes muy llenos, de cinco o seis notas, con novena u oncená y después se presenta en *tutti*. La melodía se presenta en cuartas paralelas y después en acordes paralelos con sexta y tercera (c. 36).

Hay una pequeña sección que concluye la exposición (c. 40 - 46), compuesta por la cola del tema B intercalada entre el piano y diferentes instrumentos de la orquesta.

Desarrollo

El desarrollo (c. 46) presenta primero el tema A y después el B, ambos de manera modulante, pero también se hace uso de un material derivado de B que no aparecía en la exposición.

Inicia con el tema A en Si b menor, pero esta vez se invierten los papeles y el piano es el que presenta la melodía, con la orquesta haciendo los seisillos de acompañamiento. El tema A se vuelve a presentar con modulaciones, primero en Do menor en el piano, con la orquesta acompañando, y después en La b menor en la orquesta.

Después de esto se desarrolla el tema B (c. 67) y aparecen fragmentos de la melodía de B, al mismo tiempo que fragmentos de A en diferentes instrumentos, en Sol menor.

Un *accelerando* lleva hacia una sección *più mosso*, en Fa menor, derivada de B que no aparecía en la exposición; esta recuerda un poco al *Rock and roll* con un ritmo muy marcado.

A continuación, aparecen una serie de octavas que funcionan como conclusión del desarrollo. Aparece un breve recuento de la cabeza del tema A que dirige hacia la reexposición.

Reexposición

La reexposición (c. 93) es bastante parecida a la exposición, pero con cambios en la orquestación, y esta vez el tema B aparece en la tonalidad de Do menor.

El tema A es como al inicio del movimiento, pero esta vez los seisillos en el piano que acompañan a la orquesta son ligados y con arpeggios más abiertos. También hay cambios en la instrumentación: en la segunda presentación de A la melodía aparece esta vez en los alientos en lugar de aparecer en las cuerdas.

El tema B en la reexposición (c. 108) aparece en Do menor, esta vez no solo en el piano, sino que se presenta con algunos pocos instrumentos que lo acompañan doblando la melodía en octavas y remarcando algunas notas de la armonía. En la segunda presentación de B vuelven a aparecer las cuartas y los acordes paralelos, pero esta vez el piano hace un acompañamiento en tresillos que no había aparecido antes. La *cadenza* comienza después de una serie de acordes conclusivos en el piano.

Cadenza

La *cadenza* (c. 127), como en los conciertos clásicos, aparece hacia el final del movimiento y tiene como objetivo ser una demostración de virtuosismo técnico. Está construida con materiales de los temas A y B.

Inicia con el tema B con tempo *rubato*, armonizado por cuartas. Pasa por una sección lenta y dramática de acordes derivada de B (c. 136). A continuación, hay una sección más larga compuesta por el acompañamiento del tema A del inicio (c. 141), esta vez los arpeggios de seisillos aparecen por aumentación como negras, con articulación ligada y carácter expresivo, lo que cambia completamente el carácter de A. Esta sección va acelerando poco a poco hasta que aparece la melodía de A entrelazada con los arpeggios de acompañamiento.

Fig. 43

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system covers measures 152 to 156, and the second system covers measures 157 to 161. The tempo is indicated as quarter note = 66. The melody in the right hand is circled in orange in the original image. The left hand features arpeggiated accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Melodía de A, marcada con círculos, entrelazada con arpegios en la cadenza.

Hay una última sección en la cadenza compuesta por los mismos arpegios de la sección anterior, pero esta vez muy rápidos y staccato. Termina con un trino para indicar el retorno de la orquesta.

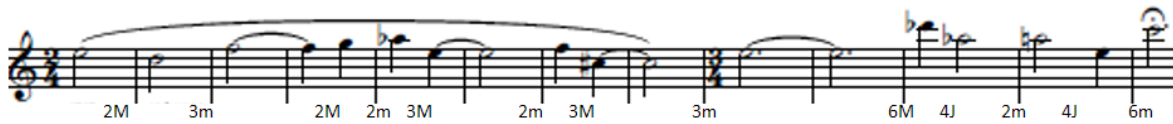
Coda

Después de la cadenza hay una coda (c. 178) compuesta con materiales del tema A, en *tutti*. El movimiento termina, después de un acorde *piano súbito* de Si b mayor, con dos acordes inesperados, disonantes y en *fortissimo* en el piano para sorprender a la audiencia.

II Segundo movimiento

El segundo movimiento es monotemático, con el tema en los primeros 13 compases. Es lento y expresivo.

Fig. 44



Melodía de la que se deriva casi todo el segundo movimiento.

La melodía es en dos partes. La primera utiliza intervalos de segunda y tercera, tanto mayores como menores. La segunda parte, los últimos tres compases, está formada por cuartas justas y sextas.

A lo largo del movimiento el tema se presenta completo, incompleto o con variantes. Casi siempre está presente (sólo no aparece en una sección del c. 263 al 272) y siempre se presenta con cambios en la orquestación.

Algo que cambia en la instrumentación en este movimiento es la aparición del glockenspiel para dar algunos toques de color.

En este movimiento se trabaja la atonalidad libre. A menudo se emplea la armonía por quintas, lo que da un color que unifica las diferentes secciones.

El movimiento se puede dividir en las siguientes ocho secciones:

1. Compases 190 – 202. Es la presentación del tema, este aparece en el piano con poco acompañamiento.
2. C. 203 – 210. La primera parte del tema aparece en las cuerdas, armonizado con acordes de quintas.
3. C. 211 – 218. El tema está en la mano derecha del piano, con arpeggios en la mano izquierda. El acompañamiento orquestal recuerda a un vals lento.
4. C. 219 – 231. Una sección orquestal en *tutti*, con el tema en canon a tres voces entre flauta, oboe y violines I (los violines II y el corno duplican la melodía). En esta sección la orquestación es densa y no aparece el piano.

5. C. 232 – 247. El tema aparece en los alientos armonizado por quintas, acompañado por arpeggios en el piano.
6. C. 248 – 262. En esta sección el tema aparece dos veces incompleto. Primero aparece en la mano izquierda del piano, con una melodía en la derecha como contrapunto. Después el tema aparece en bajos y cellos, con el contrapunto anterior en violines y violas.
7. C. 263 – 272. Esta es la única sección en la que no aparece el tema. Está basada en la melodía que funcionaba como contrapunto en la sección anterior, pero ahora aparece en primer plano armonizada por quintas. Primero en el piano solo y luego en piano y orquesta. Es el clímax del movimiento.
8. C. 273 – 284. En la última sección vuelve a aparecer el tema en las cuerdas con arco *sul ponticello*, mientras que el piano y el glockenspiel doblan la melodía. Termina con un acorde de Mi b con oncenava mayor.

III Tercer movimiento

El tercer movimiento es un rondó con tempo de marcha. En este se trata una vez más con la atonalidad libre, pero también aparecen partes tonales. El carácter del movimiento varía bastante entre sus secciones que son muy contrastantes, a veces es dramático y oscuro, a veces ágil y juguetón, y en una sección es tranquilo, pero por lo general es dinámico y vigoroso. Destacan las ágiles octavas en el piano a lo largo del movimiento.

En este movimiento aparecen los timbales por primera vez en la obra, para agregar dramatismo y un color contrastante.

La forma del movimiento es **ABACABA** con una coda final. Únicamente la sección C es tonal, las demás son atonales.

Las secciones se organizan de la siguiente manera:

Fig. 45

Sección	A (1)	B (1)	A (2)	C	A (3)	B (2)	A (4)	Coda
Compases	285 - 319	320 - 346	347 - 366	367 - 406	407 - 425	426 - 448	449 - 486	487 - 497

Sección A

La sección A es la que más veces aparece (4 veces), es el estribillo del rondó. Está escrita en 6/8, es ágil y rápida, aunque con un pulso de marcha muy marcado. Está compuesta por una melodía atonal libre acompañada de acordes, generalmente mayores y menores. Esta melodía es muy cromática, con muchos grados conjuntos y pocos saltos. En A, la melodía aparece a veces en el piano y a veces en la orquesta, con cambios constantes en el registro y la orquestación.

Todas las presentaciones de A son parecidas y muestran el tema tal cual aparece la primera vez, aunque algunas son más cortas que otras. Lo que más las diferencia es la orquestación y los cambios de registro.

Fig. 46

The image shows a musical score for Section A, piano reduction for two pianos. It consists of two systems of staves. The first system is labeled 'Piano reducción (a)' and 'Piano reducción (b)'. The second system is labeled 'Piano (a)' and 'Piano (b)'. The score is in 6/8 time and starts with a forte (f) dynamic. The music is atonal and features a highly chromatic melody. The score includes measures 287 through 293. The piano reduction for two pianos shows the piano part in the upper system and the piano part in the lower system. The piano part in the upper system has a melody that is highly chromatic and features many half notes and quarter notes. The piano part in the lower system has a more rhythmic accompaniment with many chords and some melodic lines. The score is written in a key signature with one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp).

Inicio de A (reducción para dos pianos)

Sección B

En la sección B (que aparece dos veces) se cambia de compás, se intercalan dos compases de 4/4 y uno de 3/4. La B se basa en las notas repetidas y en acordes casi *clusters* formados casi siempre por segundas mayores y segundas menores. Estos acompañan a una melodía juguetona que aparece en trémolos en el piano.

Fig. 47

The image shows a musical score for piano reduction, divided into two systems. The first system, labeled 'Piano reducción (a)', features a treble clef staff with a melody of tremolos and a bass clef staff with sustained chords. The second system, labeled 'Piano (b)', features a treble clef staff with a melody of eighth notes and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score is in 4/4 time and includes dynamic markings such as *p* and *mf*.

Parte de la sección B (c. 326 – 329). El piano lleva la melodía en trémolos, acompañado por acordes de segundas.

Sección C

La sección C (c. 367) es la más tranquila de todas, por lo que contrasta bastante con las otras que son más activas. Está en la tonalidad de Mi b Mayor y sólo aparece una vez.

En C hay una melodía de ritmo sencillo en negras y corcheas, acompañada de un pedal en el bajo. La melodía siempre aparece en el piano, a veces doblada por algunos otros instrumentos de la orquesta, con triadas paralelas o por quintas paralelas.

Fig. 48

The image shows a musical score for a piano reduction and solo piano. It consists of four staves. The top two staves are for the piano reduction, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). The bottom two staves are for the solo piano, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The score includes measures 367 to 373. Dynamics include *mf* and *mp*. The piano reduction part is marked *p* and *mf*. The solo piano part is marked *mp*. The score includes a 'Piano reducción (a)' and 'Piano reducción (b)' label. The solo piano part is marked 'Piano solo'.

Inicio de la sección C en reducción. La melodía está en la mano derecha del piano solista, acompañada de un pedal de Mi b (la mano izquierda del piano solo es octava baja).

Después de que se presentan todas las secciones hay una especie de pequeño desarrollo en el que se mezclan un poco los temas A y B, pero no pierden su carácter distintivo (c.407-448). Inicia con el piano solo tocando el tema A, con tempo *meno mosso* y acompañado únicamente por triadas mayores y menores, después, a esto se le adjunta una parte de B en los alientos.

Fig. 49

The image shows a musical score for a piano and orchestra. It consists of two systems. The first system has a piano part (treble and bass clefs) and an orchestra part (treble clef). The piano part is marked *mf*. The orchestra part is marked *tutti*. The second system has a piano part (treble and bass clefs) and an orchestra part (treble clef). The piano part is marked *mf* and includes triplets. The orchestra part is marked *tutti* and includes triplets. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4.

C. 413 en reducción. El piano (abajo) toca el tema A y la orquesta acompaña con parte de B.

Después de esta sección A con un poco de B, se pasa a una sección B con un poco de A (c. 425). El piano lleva la melodía en trémolos como en la primera presentación de B, pero ahora no hay cambios de compás y todo está escrito en 2/4. Además de los acordes por segundas en las cuerdas que acompañan a la melodía, aparecen tresillos en los alientos originalmente de la cabeza de A. Esta sección va acelerando poco a poco hasta llegar a la última presentación del tema A en *tutti*.

Fig. 50

The image shows a musical score for three parts: Orquesta (a), Orquesta (b), and Piano. The score is in 2/4 time and includes markings for 'accel.' and 'mf'. The Orquesta (a) part features a series of chords marked with measure numbers 425, 426, 427, 428, 429, and 430. The Orquesta (b) part features a series of triplets marked with measure numbers 425, 426, 427, 428, 429, and 430. The Piano part features a series of chords marked with measure numbers 425, 426, 427, 428, 429, and 430. The score is marked with 'mf' and 'accel.'.

C. 425 en reducción. El piano toca el tema B y aparecen tresillos del tema A en la orquesta.

En la cuarta y última presentación de **A**, la orquesta es mucho más prominente y concluye con un solo de piano (c. 471) que acelera hasta *prestissimo* y desacelera para llegar a la coda. Este solo está construido con los tresillos de la cabeza de A, que se van desplazando en patrones regulares.

Coda

La obra concluye con una pequeña coda de tempo *presto*, basada en los tresillos de la cabeza de A, esta vez en *tutti*, creando una rápida escala descendente que tocan casi todos los instrumentos, algunos al unísono y algunos en octavas distintas, que va desde el sobreagudo hasta el grave. Concluye en un acorde de Si mayor.

Conclusiones

Al escribir un trabajo académico de autoanálisis como es el caso de estas notas al programa, me doy cuenta de varias cosas buenas respecto a mi oficio como compositor, todos los logros que he obtenido durante todos mis años de formación en la Facultad de Música y en la entonces Escuela Nacional de Música, todas las obras que compuse, y todo lo que aprendí, que resultó ser mucho más de lo que esperaba al iniciar mis estudios. Pero también me doy cuenta de cosas no tan buenas, como mis deficiencias y mis puntos más débiles como compositor, aunque claro que es bueno conocer esto para poder corregirlo en el futuro.

Al analizar las obras en este trabajo, noto que, en algunos momentos compongo de manera un poco intuitiva, lo que puede resultar riesgoso, pues se puede perder el camino o la idea principal de la obra en cualquier momento. Esto me hizo pensar en la importancia de la claridad en todos los aspectos de la música, pues si no es una composición clara, ni los músicos ni el público la van a disfrutar o a entender, y nada de provecho se va a lograr de esta manera.

Quise que este programa fuera muy variado en el tipo de piezas y ensambles, pero encontré varios elementos comunes en las obras. Noto que estas obras se basan principalmente en las formas tradicionales, sobre todo barrocas y clásicas, aunque con mi propio lenguaje. Esto me hizo pensar que las formas musicales no se deben utilizar como un fin, sino como un lienzo en blanco, que ya está probado, que funciona y que facilita iniciar una obra de arte, en el que cada quien imprime su propio estilo. Claro que también existe la posibilidad de buscar nuevas formas no convencionales, pero no por esto hay que menospreciar las tradiciones de siglos.

Nunca me he preocupado mucho por pertenecer a alguna corriente o estilo en particular, veo que al componer simplemente dejo fluir las ideas que tengo en la mente, sin pensar en influencias de otros compositores, tomando todos los recursos que me puedan ayudar, y utilizándolos de forma libre. Pero noto, después de analizar mi música, muchas influencias, desde la música antigua hasta la contemporánea, del rock, del jazz, a veces de la música mexicana de concierto, y por supuesto de mis profesores de composición María Granillo y Leonardo Coral.

Aunque en la carrera exploramos otros sistemas musicales, como el serialismo dodecafónico, el serialismo integral, la música textural, la música de exploración tímbrica, y la música electroacústica, pienso que sería interesante seguir experimentando con estos sistemas en obras más ambiciosas. No porque todos los compositores lo tengan que hacer, ni para tratar de ser muy contemporáneo, sino simplemente para ser un compositor más completo y con más posibilidades técnicas para expresar lo que quiero expresar.

La mayoría de los ensambles para los que he compuesto son ensambles tradicionales, y me parece interesante explorar otras posibilidades, como la inclusión de instrumentos menos comunes en la tradición europea, de música electrónica, y de nuevas tecnologías. También sería interesante incursionar en proyectos interdisciplinarios en los que la música se mezcle con otras artes. Esto para abrir la mente a nuevas sonoridades.

Me he acercado a la escultura y a la pintura, y veo que incursionar en otras artes me brinda un panorama más amplio de lo que significa ser artista. Noto la importancia de siempre preguntarme qué significa hacer arte, por qué hago música y por qué compongo lo que compongo. Creo que es algo que va cambiando con el tiempo, pero en este momento compongo simplemente para demostrar que tengo algo que decir al mundo. Siempre se me ha facilitado más demostrar esto a través del arte que de las palabras y, además, siempre me ha gustado la idea de crear algo único, que no exista en ningún otro lugar, algo que se destaque y diferencie en una sociedad de consumo y de objetos prefabricados.

¿Qué haré en el futuro como compositor? Simplemente seguir componiendo, por el placer de crear y por el amor a la música, con la mente abierta a nuevos lenguajes, estilos e ideas, siempre buscando mi propia voz, una voz única, que se diferencie y se destaque de la todas las otras.

Bibliografía

- Francisco Llacer (1982) *Guía analítica de Formas Musicales*. Real Musical. Valencia.
- Darío, Rubén (1991) *La vida de Rubén Darío, escrita por él mismo*. Biblioteca Ayacucho. Caracas.
- Darío, Rubén (1917) *Prosas Profanas y Otros Poemas*. Mundo Latino. Madrid.
- Chilvers, Ian (2001) *Arte del siglo XX*. Diccionarios Oxford-Complutense. Madrid.
- Clarke, Martyn (Transcriptor) (1989) *Allgemeine musikalische Zeitung (Leipzig), 1810 E.T.A. Hoffmann's Musical Writings*. Cambridge University Press.
- König, Adolf Heinrich (1985) *Die viola da gamba*. E. bochinsky. Frankfurt.
- Woodfield, Ian; Robinson, Lucy (2001) *Viol [viola da gamba, gamba]*. The new grove dictionary of music and musicians. Macmillan, Grove. London.

Anexos

Anexo 1. Síntesis para el programa de mano

El Emperador Supraterreno

Es una obra para cuarteto de cuerdas en cuatro movimientos. Surgió con la idea de crear una música barroca contemporánea, con armonía moderna, que se fuera distorsionando, deformando y que volviera a su forma inicial. Me apoyé en una idea extra musical, la imagen de una corte real en un mundo paralelo diferente al nuestro.

Para el primer movimiento, imaginé la dramática entrada del emperador en un largo salón de palacio rodeado por el séquito real. El segundo movimiento representa un banquete y una fiesta con juegos y bailes extraños. En el tercer movimiento terribles noticias llegaron a la corte, es un lamento. El cuarto y último movimiento es un recuento de las aventuras de este emperador imaginario. Cada movimiento utiliza una forma musical barroca distinta: La obertura francesa, el rondó, la zarabanda y la chacona.

Sinfonía en Gris Mayor

Es una obra para barítono y piano, basada en el poema homónimo del escritor nicaragüense Rubén Darío. Este poema, publicado por primera vez en el libro *Prosas Profanas y Otros Poemas* de 1896, describe una escena marina un tanto monótona y gris, y describe a un viejo marinero que ha viajado por todo el mundo y que sueña con alcanzar algún día un país lejano y dorado.

Dividí el texto en tres movimientos. En el primero se describe la escena marina del poema. Tiene *tempo* moderado y un carácter oscuro y misterioso. El segundo movimiento describe al marinero y las aventuras que le han acontecido, es más animado y tiene carácter de danza. El último movimiento representa cómo el marinero sueña con llegar a su país dorado

y cómo todo el paisaje se va durmiendo y difuminando, es en tempo lento y con carácter melancólico.

Paisajes Primitivos

Es una obra para quinteto de alientos (flauta, oboe, clarinete, corno y fagot) en tres movimientos. Primero compuse la música y después nombré los movimientos con las imágenes que me venían a la mente al escucharlos.

El primer movimiento, *La lucha por el fuego*, surgió de la idea de crear una música primitiva y salvaje, que me recuerda la era de las cavernas. Está construido con dos temas contrastantes.

El segundo movimiento, *Flores exóticas*, me trae a la mente imágenes de grandes campos de flores. Tiene tres secciones con tempo lento-rápido-lento.

El tercer movimiento surgió con la idea de hacer una música ligera y divertida. Al escuchar este movimiento imaginaba primates saltando entre ramas de un lado al otro. Está construido con dos materiales que interactúan de formas diversas, se presentan a veces solos y a veces simultáneamente.

Canto

Es una obra en un solo movimiento, está inspirada en la idea renacentista de que la viola da gamba tenía un sonido parecido al de la voz humana. Para apoyar esta idea, compuse la mayor parte cantando, como una especie de improvisación vocal y después pasé al instrumento.

La obra es tonal. En parte está inspirada en el lenguaje de los compositores violagambistas barrocos como M. Sainte-Colombe (ca. 1640 – 1700) y Marin Marais (1656 – 1728), y en J. S. Bach (1685 – 1750). Está compuesta por un material A lento y cantábil, y por un material B rápido y rítmico distribuidos de la forma siguiente: AA'BB'A

Concierto para piano

Este concierto es en tres movimientos simplemente titulados I, II y III. Está basado en el concepto de *música absoluta*, música desprovista de relaciones con cualquier texto, imagen o idea, una música teóricamente “pura” que, en lugar de representar al mundo en el que vivimos, abriera la puerta a un reino desconocido que nada tenía que ver con el mundo de los sentidos.

El primer movimiento es tonal, y está construido en forma sonata. Hay un tema A y un tema B contrastantes que forman la exposición, hay un desarrollo, una reexposición, y además hay una *cadenza* en el piano antes de llegar a una coda final.

El segundo movimiento es monotemático. El tema casi siempre está presente, completo, incompleto o con variantes, y siempre con cambios en la orquestación. En este se emplea la atonalidad libre y la armonía por quintas.

El tercer movimiento es un rondó con tempo de marcha. Se trabaja la atonalidad libre, pero también aparecen partes tonales. El carácter del movimiento varía bastante entre sus secciones, pero por lo general es dinámico y vigoroso.

Anexo 2. Partituras

El Emperador Supraterreno

Emmanuel Arizabalo

I. Obertura

Maestoso ♩ = 55

The score is written for Violín I, Violín II, Viola, and Violonchelo. The first system (measures 1-3) features a **Maestoso** tempo of 55 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes dynamic markings of *sfz* and *f*, and a trill in the first violin part. The second system (measures 4-7) continues the orchestration with dynamics of *mf* and *p*, featuring a trill in the first violin and a triplet in the first violin. The third system (measures 8-11) maintains the *mf* dynamic and includes a trill in the first violin.

Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo

sfz *f*
sfz *f*
sfz *f*
sfz *f*

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

mf *mf* *mf* *mf*

trill
trill
trill

3

13

Musical score for measures 13-16. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The dynamics are marked as *f*, *mf*, *p*, and *f* across the measures.

Presto ♩ = 160

17

Musical score for measures 17-23. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It consists of four staves. Measures 17-19 are in 2/4 time, and measures 20-23 are in 2/4 time. The dynamics are marked as *p* and *f*. There are rests in measures 20-23 for the second, third, and fourth staves.

24

Musical score for measures 24-30. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It consists of four staves. The dynamics are marked as *f* and *mf*. There are rests in measures 24-26 for the second, third, and fourth staves.

33

Musical score for measures 33-41. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has two flats. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). A fermata is present in the first measure of the top staff.

42

Musical score for measures 42-50. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has two flats. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*).

51

Musical score for measures 51-59. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has two flats. Dynamics include forte (*f*) and mezzo-forte (*mf*). A fermata is present in the first measure of the top staff.

60

Musical score for measures 60-68. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include accents (>) and a forte (*f*) marking at the end of the system.

69

Musical score for measures 69-78. The score is written for four staves. It features dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano) again. There are also hairpins indicating crescendos and decrescendos across the measures.

79

Musical score for measures 79-88. The score is written for four staves. It features dynamic markings: *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *ff* (fortissimo) again. There are also accents (>) and hairpins indicating crescendos and decrescendos.

89

Musical score for measures 89-97. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four staves: Treble, Violin, Cello/Double Bass, and Bass. The music features a complex texture with multiple melodic lines and dynamic markings. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The piece concludes with a fermata over the final notes.

98

Musical score for measures 98-105. The score continues in the same key signature and time signature. It features a prominent melodic line in the Violin staff and a rhythmic accompaniment in the Bass staff. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo). The piece concludes with a fermata over the final notes.

106

Musical score for measures 106-113. The score continues in the same key signature and time signature. It features a prominent melodic line in the Violin staff and a rhythmic accompaniment in the Bass staff. The dynamics are marked as *f dim.* (forte decrescendo), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a fermata over the final notes.

115

Musical score for measures 115-123. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment with four staves. The key signature has two flats. The first staff (treble clef) has a melodic line with dotted rhythms. The second staff (treble clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *p*, *dim.*, and *pp*.

124

Musical score for measures 124-132. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment with four staves. The key signature has two flats. The first staff (treble clef) has a melodic line with dotted rhythms. The second staff (treble clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *pp*, *p*, and *mp*.

133

Musical score for measures 133-136. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment with four staves. The key signature has two flats. The first staff (treble clef) has a melodic line with dotted rhythms. The second staff (treble clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *mf*, *f*, and *ff*. The piece concludes with a double bar line and a 4/4 time signature.

141 **Tempo primo** ♩ = 55

Musical score for measures 141-143. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. It features four staves: Violin I, Violin II, Cello, and Bass. Dynamics include *sfz* and *f*. A trill is marked in the first violin part in measure 143.

144

Musical score for measures 144-146. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. It features four staves: Violin I, Violin II, Cello, and Bass. Dynamics include *mf*. A trill is marked in the first violin part in measure 145.

147

Musical score for measures 147-150. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. It features four staves: Violin I, Violin II, Cello, and Bass. Dynamics include *p*. A triplet is marked in the first violin part in measure 147.

II. Danza

152 ♩ = 150

Musical score for measures 152-159. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the first staff is mostly rests, with some notes appearing in the second and third staves. The bass line is active throughout, featuring eighth and quarter notes.

160

Musical score for measures 160-166. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The melody in the first staff is active, featuring eighth and quarter notes. The bass line is also active, featuring eighth and quarter notes. The dynamic changes to mezzo-forte (*mf*) in measure 165.

167

Musical score for measures 167-173. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the first staff is active, featuring eighth and quarter notes. The bass line is also active, featuring eighth and quarter notes. The dynamic changes to forte (*f*) in measure 172.

174

Musical score for measures 174-181. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. Dynamic markings include *p* and *pp*. There are also some markings that look like *v* or *v* with a checkmark. The key signature changes from one flat to one sharp.

182

Musical score for measures 182-189. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and dotted notes. Dynamic markings include *f*, *p*, and *mf*. There are also some markings that look like *mf* with a checkmark. The key signature changes from one sharp to one flat.

190

Musical score for measures 190-197. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and dotted notes. Dynamic markings include *f*. There are also some markings that look like *f* with a checkmark. The key signature changes from one flat to one sharp.

198

Musical score for measures 198-205. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes slurs and ties across measures.

206

Musical score for measures 206-212. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes slurs and ties. Performance markings include *pizz.* (pizzicato) and *f* (forte) in measures 206, 207, 208, 209, 210, 211, and 212.

213

Musical score for measures 213-219. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes slurs and ties. Performance markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) in measures 213, 214, 215, 216, 217, 218, and 219.

219

225

231

238

Musical score for measures 238-243. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in measures 239, 241, 242, and 243. A sharp sign (#) appears in the bass clef of measure 243.

244

Musical score for measures 244-249. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p* (piano) in measures 244, 245, and 248, and *mf* (mezzo-forte) in measures 246, 247, and 249. A sharp sign (#) appears in the bass clef of measure 249.

250

Musical score for measures 250-255. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte) in measures 250, 251, 252, and 254. A sharp sign (#) appears in the bass clef of measure 254.

256

Musical score for measures 256-261. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The first two staves have a melodic line that starts with a half note and then moves to eighth notes. The third and fourth staves have a more rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

262

Musical score for measures 262-267. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music continues with similar rhythmic patterns to the previous system. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte). The first two staves have a melodic line with eighth notes and rests. The third and fourth staves have a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

268

Musical score for measures 268-273. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte). The first two staves have a melodic line with eighth notes and rests. The third and fourth staves have a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

274

Musical score for measures 274-279. The score is in 3/4 time and consists of four staves: two treble clefs, an alto clef, and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The first two staves are marked *mf* and the last two are marked *f*. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and treble staves, with the middle two staves providing harmonic support through chords and intervals.

280

Musical score for measures 280-285. The score is in 3/4 time and consists of four staves: two treble clefs, an alto clef, and a bass clef. The key signature changes to one flat (Bb). The first two staves are marked *mf* and the last two are marked *f*. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and treble staves, with the middle two staves providing harmonic support through chords and intervals.

286

Musical score for measures 286-291. The score is in 3/4 time and consists of four staves: two treble clefs, an alto clef, and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The first two staves are marked *p* and the last two are marked *f*. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and treble staves, with the middle two staves providing harmonic support through chords and intervals.

290

Musical score for measures 290-295. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a series of eighth notes, followed by a melodic phrase. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

296

Musical score for measures 296-303. The score continues the piano accompaniment. The right hand features a melodic line with some rests and a final phrase. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

304

Musical score for measures 304-311. The score continues the piano accompaniment. The right hand features a melodic line with some rests and a final phrase. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

311

Musical score for measures 311-316. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the passage.

317

Musical score for measures 317-321. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the passage. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the lower staves.

322

Musical score for measures 322-326. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the passage. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the lower staves.

326

Musical score for measures 326-330. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measures 326-327 feature rapid sixteenth-note passages in the upper staves. Measures 328-330 are marked with a forte dynamic (*ff*) and feature a change in the key signature to one sharp (F#). The lower staves provide a steady accompaniment.

331

Musical score for measures 331-334. The score is written for four staves. Measures 331-334 feature a more melodic and rhythmic texture. A *rall.* (ritardando) marking is present above the first staff in measure 334, indicated by a dashed line.

335

Musical score for measures 335-338. The score is written for four staves. Measures 335-337 continue the melodic and rhythmic patterns. Measure 338 is marked with a piano dynamic (*p*) and features a trill in the upper staff. The piece concludes with a final measure (338) marked with a piano dynamic (*p*).

III. Grave

340

Musical score for measures 340-346. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4. The music is marked *pp* *espress.* in the first and third staves.

347

Musical score for measures 347-353. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4. The music is marked *pp* *espress.* in the first and second staves.

354

Musical score for measures 354-360. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4. The music is marked *mf* in the first, second, and fourth staves.

362

Musical score for measures 362-367. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 4/4 to 3/4, then 2/4, and back to 3/4. Dynamics include *pp* (pianissimo) and accents (>). The music features a mix of eighth and quarter notes with various articulations.

371

Musical score for measures 371-376. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 4/4 to 3/4, then 4/4, and back to 3/4. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). The music features a mix of eighth and quarter notes with various articulations.

380

Musical score for measures 380-385. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *mf* (mezzo-forte). The music features a mix of eighth and quarter notes with various articulations.

389

Musical score for measures 389-397. The score is in 2/4 time and consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the second measure of each staff. There are also hairpins indicating a crescendo and decrescendo.

398

Musical score for measures 398-406. The score is in 2/4 time and consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). There are also hairpins indicating a crescendo and decrescendo.

407

Musical score for measures 407-415. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo). There are also hairpins indicating a crescendo and decrescendo.

IV. Chacona

♩ = 146

415

f

f

f

f

425

I

mf

mf

mf

mf

435

p

p

p

p

II

444

mf

mf

mf

mf

This system contains measures 444 through 452. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The first two staves have a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff has a bass line with quarter and eighth notes. The fourth staff has a bass line with quarter notes. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in all four staves, starting from measure 445.

453

p

p

p

p

This system contains measures 453 through 459. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with one flat. The first two staves have a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff has a bass line with quarter and eighth notes. The fourth staff has a bass line with quarter notes. The dynamic marking *p* (piano) is present in all four staves, starting from measure 453.

460

III

p

p

This system contains measures 460 through 467. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with one flat. The first staff has a melodic line with eighth notes, marked with a slur and a fermata. The second staff has a melodic line with quarter notes. The third staff has a bass line with quarter notes, marked with a slur and a fermata. The fourth staff has a bass line with quarter notes. The dynamic marking *p* (piano) is present in the first and third staves, starting from measure 460.

467

pizz.

474

IV

mf

mf

mf
arco

mf

480

tr

tr

505

Musical score for measures 505-510. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The music consists of a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes across all staves. The first two staves have a melodic line with some accidentals, while the last two staves provide a harmonic and bass line.

VI
511 pizz.

Musical score for measures 511-518. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (Bb). The music is characterized by a prominent pizzicato (pizz.) effect, indicated by 'v' marks and the word 'pizz.' above or below notes. The first two staves feature a melodic line with many rests, while the last two staves play a steady eighth-note accompaniment.

519 arco

Musical score for measures 519-524. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one flat (Bb). The music is marked 'arco' (arco) in the first three staves, indicating that the strings should be played with the bow. The first two staves have a melodic line with some accidentals, while the last two staves play a steady eighth-note accompaniment.

526

Musical score for measures 526-532. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. A key signature change to one flat occurs at measure 528. The word "arco" is written in the Bass 2 staff at the end of the system.

533 VII

Musical score for measures 533-539. The score is written for four staves. This section is characterized by frequent triplets and slurs. Dynamic markings include *mf* and *pp*. The music is highly rhythmic and technical.

540

Musical score for measures 540-546. The score is written for four staves. This section continues with complex rhythmic patterns, including triplets and slurs. Dynamic markings include *f* and *pp*. The music is highly rhythmic and technical.

547

Musical score for measures 547-552. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 547 begins with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes (Bb, A, G) followed by a quarter rest. The bass clef staff contains a whole note Bb. Measure 548 features a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 549 has a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 550 shows a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 551 contains a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 552 features a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb.

553

VIII

Musical score for measures 553-557. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 553 starts with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 554 features a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 555 has a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 556 shows a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 557 contains a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb.

558

Musical score for measures 558-562. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 558 begins with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 559 features a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 560 has a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 561 shows a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb. Measure 562 contains a treble clef staff with a triplet of eighth notes (Bb, A, G) and a quarter rest, and a bass clef staff with a whole note Bb.

563

f 3 3

f

f 3 3

f

This system contains measures 563 through 566. It features four staves: a top treble staff with a melodic line of eighth notes, a middle treble staff with chords, a middle bass staff with triplets, and a bottom bass staff with a simple bass line. The dynamic marking *f* is present in all staves. Measure numbers 563, 564, 565, and 566 are indicated at the top of the first staff.

567

3 3

3 3

3 3

3 3

This system contains measures 567 through 570. It features four staves: a top treble staff with a melodic line of eighth notes, a middle treble staff with chords, a middle bass staff with triplets, and a bottom bass staff with a simple bass line. Measure numbers 567, 568, 569, and 570 are indicated at the top of the first staff.

571

3 3 3

3 3 3

3 3 3

3 3 3

This system contains measures 571 through 574. It features four staves: a top treble staff with a melodic line of eighth notes, a middle treble staff with chords, a middle bass staff with triplets, and a bottom bass staff with a simple bass line. Measure numbers 571, 572, 573, and 574 are indicated at the top of the first staff.

575

Musical score for measures 575-582. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets. The key signature changes from one flat to two flats between measures 578 and 579. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

IX

579

Musical score for measures 579-582, labeled as section IX. This system continues the piece from the previous system. It features a complex rhythmic pattern with many triplets. The key signature is two flats. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

583

Musical score for measures 583-586. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets. The key signature is two flats. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

588

Musical score for measures 588-591. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. It features a complex rhythmic pattern with frequent triplets (indicated by a '3' above the notes) and various accidentals (sharps, flats, naturals). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The first four measures show a continuous flow of eighth and sixteenth notes, with triplets being a prominent feature. The fifth measure concludes with a final triplet and a sharp sign.

592

Musical score for measures 592-596. This system continues the piece. Measures 592-595 follow the same rhythmic and melodic patterns as the previous system, with many triplets. Measure 596 is marked with a large 'X' above the staff, indicating a section change or a specific performance instruction. The notation includes various accidentals and rests.

597

Musical score for measures 597-601. This system features a change in texture, with a focus on chords and rests. The top two staves (treble clefs) contain chords, many of which are beamed together. The bottom two staves (bass clefs) contain a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, often with rests. There are several triplets in the bass line. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

603

Musical score for measures 603-608. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a triplet of eighth notes. The second and third staves have treble clefs, and the fourth staff has a bass clef. The music is marked with *sfz* (sforzando) throughout. The key signature changes to two flats at measure 605 and back to one flat at measure 607.

609

XI

Musical score for measures 609-615. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a triplet of eighth notes. The second and third staves have treble clefs, and the fourth staff has a bass clef. The music is marked with *f* (forte) and *sfz* (sforzando). The first staff contains trills marked with *tr* and a flat sign. The key signature changes to two flats at measure 611 and back to one flat at measure 613.

616

Musical score for measures 616-622. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a trill marked with *tr* and a flat sign. The second and third staves have treble clefs, and the fourth staff has a bass clef. The music is marked with *f* (forte) and *sfz* (sforzando). The first staff contains trills marked with *tr* and a flat sign. The key signature changes to two flats at measure 618 and back to one flat at measure 620.

rit.

623 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

sfz *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

XII ♩ = 55

629 **G.P.**

ff *p* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

638

f *f* *f* *f*

644

rit. Lento

644

645

646

647

648

649

Sinfonía en gris mayor

Emmanuel Arizabalo

I. El mar

Texto de Rubén Darío

♩ = 100

pp *legato*

Ped. Ped. Ped.

mf

El

Ped. Ped. Ped.

13

mar co-mo un vas - to cris - tal a-zo - ga - do re -

mf

Ped.

19

fle - ja la la - mi - na de un cie - lo de zinc Le - ja - nas ban -

p

Ped.

26

mf *rit.*

da - das de pa - ja - ros man - chan El fon - do bru - ñi - do de pá - li - do

33

A tempo

gris

pp *8va*

38

mf

El sol

mf *8va*

43

— co - mo un vi - drio re - don - do y o - pa - co con pa - so de en - fer - mo ca -

49

mi - na_al ce - nit El vien - to ma - ri - no des - can -

55

sa_en la - som - bra Te - nien-do de_al moha-da su ne-gro cla-

p dim.

61

rin.

8va

pp

64

rit.

II. El marinero

68 $\text{♩} = 60$

79

mf

Las on - das que mue - ven su vien - tre de plo - mo De - ba - jo del mue - lle pa - re - cen ge -

mf

87

f

mir. Sen - ta - don en un ca - ble, fu - man - do su pi - pa, Es - tá un ma - ri - ne - ro pen

f

96

Meno mosso**Tempo primo**

mp

san - do en las pla - yas De un va - go, le - ja - no bru - mo - so pa - ís.

mp

f

106

p cresc.

mf

Es vie-jo_e-se lo - bo. Tos - ta - ron su ca - ra Los

115

f

ra - yos de fue - go del sol del Bra - sil Los re-cios ti - fo-nes del mar de la

124

Chi-na Le_han vis-to be-bien-do su fras-co de gin.

134

La_es - pu - ma_im-preg - na - da de yo - do_y sa - li - tre Ha

p cresc.

tiem - po co - no - ce su ro - ja na - riz, Sus cres - pos ca - be - llos, sus

rall.

bí - ceps de a - tle - ta, Su go - rra de lo - na su blu - sa de dril. Ah

ah ah ah

III. Ensoñación

165 $\text{♩} = 74$ *mp*

En me-dio del hu-mo que for-ma el ta - ba - co Ve el vie-jo

173

el le - ja - no, bru - mo - so pa - ís,

178

A don - de u - na tar - de ca - lien - te y do -

182

ra - da Ten - di - das las ve - las par - tió el ber - gan - tín...

La

espress.

194 *mp*

sies-ta del tró-pi-co El lo-bo se a - due - me. Ya to - do lo en-vuel-ve la

mp

201

ga - ma del gris. Pa - re - ce que un sua-ve y e - nor-me es-fu - mi-no Del cur-vo ho-ri -

p

209

zon - te bo - rra - ra el con - fin. La sies - ta del tró - pi - co La

mp

215

vie - ja ci ga - rra en - sa - ya en su ron - ca gui - ta - rra se - nil, y el

221

gri - llo pre - lu - dia un so - lo mo - nó - to - no en la ú - ni - ca cuer - da que es -

227

ta en su vio - lín

232

236

7

Musical score for measures 7-9. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. Measure 7 shows a melodic line in the first staff with notes G4, A4, and B4. Measure 8 features a piano accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. Measure 9 continues the piano accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. Dynamics include *mf* and *p*. A slur is present over the first staff in measure 9.

10

Musical score for measures 10-12. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. Measure 10 features a piano accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. Measure 11 continues the piano accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. Measure 12 features a piano accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*. Slurs are present over the first staff in measures 10, 11, and 12.

13

Musical score for measures 13-15. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. Measure 13 features a piano accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. Measure 14 continues the piano accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. Measure 15 features a piano accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*. Slurs are present over the first staff in measures 13, 14, and 15.

17

mf *f* *p* *espress.* *p* *p*

23

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

30

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

37

Musical score for measures 37-41. The score is written for four staves (treble and bass clefs). Measure 37 starts with a *mf* dynamic. Measures 38-41 show a dynamic shift to *p* and then back to *mf*. A 10/8 time signature change is indicated at the beginning of measure 40. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 40.

42

Musical score for measures 42-45. The score is written for four staves. Measures 42-45 feature a *p* dynamic. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 42. The music consists of eighth-note patterns across all staves.

46

Musical score for measures 46-49. The score is written for four staves. Measures 46-49 feature a *f* dynamic. The music consists of eighth-note patterns across all staves.

50

Musical score for measures 50-53. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). Measure 50 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp. The music features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and a triplet of eighth notes in measure 52. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

54

Musical score for measures 54-57. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). Measure 54 starts with a treble clef and a key signature change to one flat (Bb). The music features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamic markings include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). A triplet of eighth notes is present in measure 54. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

58

Musical score for measures 58-61. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The key signature has one flat (Bb). Measure 58 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The music features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamic markings include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

62

f

f

f

f

f

66

p

p

p

p

p

69

mf

mf

mf

mf

mf

p

p

p

p

74

mf

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This system contains five staves of music for measures 74 through 78. The top staff features a melodic line with a slur over measures 75-78. The second staff has a similar melodic line with a slur. The third staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slur. The fourth staff has a similar rhythmic accompaniment. The fifth staff is a bass line with a steady eighth-note pattern. Dynamic markings 'mf' are placed at the beginning of measures 75, 76, 77, and 78.

79

f

f

f

f

f

Detailed description: This system contains five staves of music for measures 79 through 82. The top staff has a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes in each measure. The second staff has a similar melodic line with a slur. The third staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slur and a triplet of eighth notes in each measure. The fourth staff has a similar rhythmic accompaniment. The fifth staff is a bass line with a steady eighth-note pattern. Dynamic markings 'f' are placed at the beginning of measures 79, 80, 81, and 82.

83

f

f

f

f

f

Detailed description: This system contains five staves of music for measures 83 through 86. The top staff has a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes in each measure. The second staff has a similar melodic line with a slur. The third staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slur and a triplet of eighth notes in each measure. The fourth staff has a similar rhythmic accompaniment. The fifth staff is a bass line with a steady eighth-note pattern. Dynamic markings 'f' are placed at the beginning of measures 83, 84, 85, and 86.

♩ = 134

rit. .

87

Musical score for measures 87-90. It features five staves: two treble clefs, two alto clefs, and one bass clef. The music consists of a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The tempo is marked as 'rit.' (ritardando).

Lento molto accel.

91

mf

Musical score for measures 91-93. It features five staves: two treble clefs, two alto clefs, and one bass clef. The music consists of a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The tempo is marked as 'Lento molto accel.' and the dynamic is 'mf'. There are rests in the lower staves.

Prestissimo

94

f

Musical score for measures 94-96. It features five staves: two treble clefs, two alto clefs, and one bass clef. The music consists of a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The tempo is marked as 'Prestissimo' and the dynamic is 'f'. There are rests in the lower staves.

II. Flores exóticas

98 Lento ♩ = 56

Musical score for measures 98-101. The score is in 5/4, 4/4, 5/4, 6/4, and 4/4 time signatures. It features five staves with various dynamics including *mf*, *pp*, and *p*. The music includes melodic lines with slurs and rests.

102

Musical score for measures 102-105. The score is in 4/4, 6/4, 4/4, and 4/4 time signatures. It features five staves with dynamics including *mf* and *p*. The music includes melodic lines with slurs and rests.

107

p *mf* *p* *f*

p *mf* *p* *f*

p *mf* *p* *f*

p *mf* *p* *f*

p *mf* *p* *f*

112

rit.

Presto ♩ = 170

mf *p* *mf* *mf*

mf *p* *mf* *mf*

mf *p* *mf* *mf*

mf *p* *mf* *mf*

mf *p* *mf* *mf*

118

mf

mf

mf

mf

mf

124

Musical score for measures 124-129. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff (top) is mostly empty. The second staff (treble clef) contains a melodic line starting with a rest, followed by eighth and sixteenth notes, with a *mf* dynamic marking. The third staff (treble clef) contains a piano accompaniment with chords and eighth notes. The fourth staff (bass clef) contains a bass line with eighth notes and a melodic line with a slur and accidentals. The piece concludes with a double bar line.

130

Musical score for measures 130-137. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff (top) contains a melodic line with a slur and a *mf* dynamic marking. The second staff (treble clef) contains a piano accompaniment with chords and eighth notes, also marked *mf*. The third staff (treble clef) contains a piano accompaniment with chords and eighth notes, marked *mf*. The fourth staff (bass clef) contains a bass line with eighth notes, marked *mf*. The piece concludes with a double bar line.

138

Musical score for measures 138-145. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff (top) contains a melodic line with a slur and a *mf* dynamic marking. The second staff (treble clef) contains a piano accompaniment with chords and eighth notes, marked *mf*. The third staff (treble clef) contains a piano accompaniment with chords and eighth notes, marked *mf*. The fourth staff (bass clef) contains a bass line with eighth notes, marked *mf*. The piece concludes with a double bar line.

147 rit.

♩ = 56

Musical score for measures 147-153. The score consists of five staves. The first staff begins with a *rit.* marking. The tempo is indicated as ♩ = 56. The music features various dynamics: *f*, *mf*, *p*, *pp*, and *mf*. There are slurs and accents throughout the passage.

154

Musical score for measures 154-159. The score consists of five staves. Dynamics include *f*, *mf*, *p*, and *mf*. There are slurs and accents throughout the passage.

160

Musical score for measures 160-165. The score consists of five staves. Dynamics include *p*, *f*, *p*, *pp*, and *pp*. There are slurs and accents throughout the passage.

III. La jungla de los monos

♩. = 130

166

mp

mp

mp

mf

mf

mf

172

tr

tr

178

f

f

f

f

186

Musical score for measures 186-193. The score is written for five staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs). The second and third staves are treble clefs. The fourth and fifth staves are bass clefs. The music features a complex texture with various rhythmic patterns and dynamics. The dynamic *p* (piano) is indicated in measures 186, 187, 188, 189, and 193. The key signature has one sharp (F#).

194

Musical score for measures 194-201. The score is written for five staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs). The second and third staves are treble clefs. The fourth and fifth staves are bass clefs. The music features a complex texture with various rhythmic patterns and dynamics. The dynamic *f* (forte) is indicated in measures 194, 195, 196, and 197. The dynamic *p* (piano) is indicated in measures 198, 199, 200, and 201. The key signature has one sharp (F#).

202

Musical score for measures 202-209. The score is written for five staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs). The second and third staves are treble clefs. The fourth and fifth staves are bass clefs. The music features a complex texture with various rhythmic patterns and dynamics. The dynamic *p* (piano) is indicated in measure 202. The dynamic *mf* (mezzo-forte) is indicated in measures 203, 204, 205, and 206. The dynamic *f* (forte) is indicated in measure 209. The key signature has one sharp (F#).

209

Musical score for measures 209-215. The score consists of four staves. The top staff is mostly empty with a few notes at the end. The second and third staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The bottom staff features a more complex melodic line with slurs and ties. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

216

Musical score for measures 216-221. The score consists of five staves. Measures 216-220 show a rhythmic pattern of eighth notes in the upper staves, with dynamics *mp* and *mf*. Measure 221 features a melodic flourish in the third staff with a slur and a dynamic of *mf*. The bottom staff has a melodic line with a slur and a dynamic of *mp*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

222

Musical score for measures 222-227. The score consists of five staves. Measures 222-227 show a rhythmic pattern of eighth notes in the upper staves, with dynamics *mp* and *mf*. Measure 227 features a melodic flourish in the third staff with a slur and a dynamic of *mp*. The bottom staff has a melodic line with a slur and a dynamic of *mp*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

228

Musical score for measures 228-233. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. Measure 228 starts with a *mp* dynamic. The first staff has a melodic line with a slur over measures 228-230. The second and third staves have rests until measure 230, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 231 has a *f* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 232, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 233 has a *f* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 234, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout.

234

Musical score for measures 234-240. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. Measure 234 starts with a *mf* dynamic. The first staff has a melodic line with a slur over measures 234-236. The second and third staves have rests until measure 236, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 235 has a *p* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 236, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 236 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 237, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 237 has a *p* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 238, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 238 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 239, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 239 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 240, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 240 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 241, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout.

241

Musical score for measures 241-246. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. Measure 241 starts with a *mf* dynamic. The first staff has a melodic line with a slur over measures 241-243. The second and third staves have rests until measure 243, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 242 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 243, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 243 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 244, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 244 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 245, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 245 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 246, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout. Measure 246 has a *mf* dynamic. The first staff continues with a melodic line. The second and third staves have rests until measure 247, then play a rhythmic accompaniment. The fourth staff has a rhythmic accompaniment throughout.

247

Musical score for measures 247-252. The score is written for five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the first staff at the beginning of measure 250.

253

Musical score for measures 253-258. The score is written for five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the first staff at the beginning of measure 253.

259

Musical score for measures 259-264. The score is written for five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the first staff at the beginning of measure 260.

265

Musical score for measures 265-270. The score consists of four staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are also in treble clef. The bottom staff is in bass clef. The music features a melodic line in the second staff, a bass line in the third staff, and a bass line in the bottom staff. A trill is marked in the second staff at measure 268. The dynamic marking *mf* is present in the second and third staves.

271

Musical score for measures 271-279. The score consists of four staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are also in treble clef. The bottom staff is in bass clef. The music features a melodic line in the second staff, a bass line in the third staff, and a bass line in the bottom staff. The dynamic marking *f* is present in the second, third, and bottom staves.

280

Musical score for measures 280-284. The score consists of four staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are also in treble clef. The bottom staff is in bass clef. The music features a melodic line in the second staff, a bass line in the third staff, and a bass line in the bottom staff. The dynamic marking *mp* is present in the second, third, and bottom staves.

286

2 *cresc.* *f*

2 *cresc.* *f*

cresc. *f*

mf cresc. *f*

cresc. *f*

292

tr

298

The musical score consists of five staves. The first staff begins with measure 298, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two quarter notes. Measures 299-301 feature trills on various notes, with accidentals (flat, sharp, natural) and slurs. Measure 302 concludes with a quarter note and a fermata. The second and third staves have similar trill patterns. The fourth staff includes a melodic line with slurs and a trill in measure 301. The fifth staff has a bass clef and contains trills and quarter notes. Dynamic markings *p* and *ff* are placed below the staves in measures 302 and 303.

73



79



85



92



101



109



116



124



131



138



143



Emmanuel Arizabalo

Concierto para piano
y orquesta de cámara

Partitura en notas reales

Instrumentación

1 Flauta
1 Oboe
1 Clarinete en Sib
1 Fagot

1 Corno en Fa

Timbales
Glockenspiel

Piano

Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo
Contrabajo

Duración aproximada: 14'50"

Concierto para piano

Emmanuel Arizabalo
México 2017

I

♩ = 110

Flauta

Oboe

Clarinete Sib

Fagot

Corno Fa

Timbales

Glockenspiel

Piano

mp

6

6

6

6

6

6

6

6

♩ = 110

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

pizz.

mp

Contrabajo

pizz.

mp

3

Pno.

Vc.

Db.



5

Cl.

Fag.

Cor.

Pno.

Vla.

Vc.

Db.

f

f

f

f

f

f

f

f

f

7

Cl.
Fag.
Cor.
Pno.
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The Clarinet (Cl.) part has a whole rest in measure 7 and a half note in measure 8. The Bassoon (Fag.) part has a half note in measure 7 and a half note in measure 8. The Cor Anglais (Cor.) part has a half note in measure 7 and a half note in measure 8. The Piano (Pno.) part features a complex rhythmic pattern of eighth notes with sixteenth-note triplets in both hands. The Viola (Vla.) part has a half note in measure 7 and a half note in measure 8. The Violoncello (Vc.) part has a half note in measure 7 and a half note in measure 8. The Double Bass (Db.) part has a half note in measure 7 and a half note in measure 8.



9

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Pno.
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts have whole rests in measure 9 and a half note in measure 10. The Clarinet (Cl.) part has a whole rest in measure 9 and a half note in measure 10. The Bassoon (Fag.) part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Cor Anglais (Cor.) part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Piano (Pno.) part continues with the same complex rhythmic pattern of eighth notes and triplets. The Violin II (Vln. II) part has a whole rest in measure 9 and a half note in measure 10. The Viola (Vla.) part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Violoncello (Vc.) part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. The Double Bass (Db.) part has a half note in measure 9 and a half note in measure 10. Dynamic markings of *f* (forte) are present in measures 10 for the Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Violin II.

11

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

mf

mf

mf

mf

13

Piano score for measures 13 and 14. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and sixteenth rests, with a '6' indicating a sixteenth rest. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) play sustained notes with long slurs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



15

Piano score for measures 15 and 16. The piano part continues with the same rhythmic pattern as in measures 13-14. The strings play sustained notes with long slurs.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

17

Cor.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

19

Ob.

Cor.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

pp

p espress.

24

Pno.

mf *p*



30

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl. *mf* *f*

Fag. *mf*

Cor. *mf*

Pno. *mf* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Db. *mf* *f*

mf *f*

44

Fl. *mf*

Fag.

Cor.

Pno. *p* *cresc.*

Vln. I *p* *cresc.* 6 6 6 6

Vln. II *p* *cresc.* 6 6 6 6

Vla. *p* *cresc.* 6 6 6 6

Vc.

Db.

47

Pno.

Vln. I 6 6 6 6

Vln. II 6 6 6 6

Vla. 6 6 6 6

54

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

57

Fl.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

60

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

Cor. *mf*

Pno.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 60, 61, and 62. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon parts feature melodic lines with long slurs and accents, all marked *mf*. The Cor Anglais part has a few notes in measures 60 and 61. The Piano part is mostly silent with some low notes. The Violin I and II parts play a rhythmic sixteenth-note pattern, each marked *mf* and with a '6' above the notes. The Viola and Violoncello parts play chords, also marked *mf*. The page number '14' is in the top left, and the measure number '60' is at the top left of the first staff.

66

Fl. *sub.p* *mf*

Ob. *sub.p* *mf*

Cl. *sub.p* *mf*

Fag. *sub.p* *mf*

Cor. *sub.p* *mf*

Pno. *mp*

Vln. I *sub.p* *mf*

Vln. II *sub.p* *mf*

Vla. *sub.p* *mf*

Vc. *sub.p* *mf*

Db. *mf*

Detailed description of the musical score: The score is for page 16, starting at measure 66. It features ten staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The Flute part begins with a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 67. The Oboe part has a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 68. The Clarinet part has a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 69. The Bassoon part has a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 69. The Cor Anglais part has a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 67. The Piano part has a *mp* dynamic and a complex melodic line starting in measure 67. The Violin I part has a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 67. The Violin II part has a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 67. The Viola part has a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 67. The Violoncello part has a *sub.p* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 67. The Double Bass part has a *mf* dynamic and a melodic line that moves to *mf* in measure 67. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

accel.

70

Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

accel.



$\text{♩} = 134$
Più mosso

75

Pno.
Vla.
Vc.
Db.

$\text{♩} = 134$
Più mosso

80

Fl.

Cl.

Pno.

Vla.

Vc.

Db.

p

p

p

p

p

p

85

rit.

Fl.

Cl.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

f

ff

rit.

91 $\text{♩} = 110$

Cl. *f*

Fag. *f*

Cor. *f*

Pno. *ppp* *mf*

Vla. *f* arco

Vc. *f* arco

Db. *f*

$\text{♩} = 110$



95

Cl.

Fag.

Cor.

Pno.

Vla.

Vc.

Db.

100

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

Pno.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf* arco

Vc. *mf*

Db. *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 100 and 101. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) features long, sustained notes with a *mf* dynamic. The piano part consists of a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass) plays a steady sixteenth-note pattern, with the Viola and Double Bass parts marked *mf* and *arco*. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature.

102

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 102 and 103. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) features melodic lines with slurs. The piano part has a complex, rhythmic accompaniment with slurs. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass) is playing a dense, sixteenth-note texture, with the number '6' written above each staff to indicate sixteenth notes. The score is in a key with one flat and a common time signature.

24 106

Fl. ϕ p p *espress.*

Ob. p

Cl. p

Fag. p

Pno. p p *espress.*

Vln. I ϕ p

Vln. II ϕ p

Vla. ϕ

Vc. ϕ

Db. ϕ

Musical score for measures 113-117, featuring Cl., Fag., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. with various dynamics and articulations.

Cl. (Clarinet): Measure 113 has a half note G₂ with a flat. Measures 114-117 are rests.

Fag. (Bassoon): Measure 113 is a rest. Measure 114 has a half note G₂ with a flat, marked *p*. Measure 115 has a whole note G₂. Measures 116-117 are rests.

Pno. (Piano): Measure 113 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*. Measure 114 has a half note G₂ with a flat, marked *p*. Measure 115 has a half note G₂ with a flat, marked *pp*. Measure 116 has a half note G₂ with a flat, marked *p*, followed by four triplet eighth notes (G₂ with a flat, A₂, B₂, C₃), each marked with a '3'. Measure 117 has a half note G₂ with a flat, marked *p*, followed by four triplet eighth notes (G₂ with a flat, A₂, B₂, C₃), each marked with a '3'.

Vln. I (Violin I): Measures 113-115 are rests. Measure 116 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*. Measure 117 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*.

Vln. II (Violin II): Measures 113-115 are rests. Measure 116 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*. Measure 117 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*.

Vla. (Viola): Measures 113-115 are rests. Measure 116 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*. Measure 117 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*.

Vc. (Violoncello): Measures 113-115 are rests. Measure 116 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*. Measure 117 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*.

Db. (Double Bass): Measures 113-115 are rests. Measure 116 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*. Measure 117 has a half note G₂ with a flat, marked *mf*.

118

Musical score for measures 118-121, featuring the following instruments and parts:

- Cl. (Clarinet):** Rests in measures 118 and 119. In measure 120, it plays a melodic line starting on a whole note G₄ (with a flat), moving to F₄ (with a flat), E₄ (with a flat), D₄ (with a flat), C₄ (with a flat), B₃ (with a flat), A₃ (with a flat), and G₃ (with a flat) in measure 121.
- Fag. (Bassoon):** Rests in measures 118 and 119. In measure 120, it plays a whole note G₃ (with a flat). In measure 121, it plays a whole note G₃ (with a flat).
- Cor. (Trumpet):** Rests in measures 118 and 119. In measure 120, it plays a melodic line starting on a whole note G₃ (with a flat), moving to F₃ (with a flat), E₃ (with a flat), D₃ (with a flat), C₃ (with a flat), B₂ (with a flat), A₂ (with a flat), and G₂ (with a flat) in measure 121.
- Pno. (Piano):** Features triplet patterns in both hands. The right hand plays eighth-note triplets, and the left hand plays quarter-note triplets. Dynamics include *p* in measure 120 and *mf* in measure 121.
- Vln. I (Violin I):** Plays a melodic line in measure 118, moving from G₄ (with a flat) to F₄ (with a flat), E₄ (with a flat), D₄ (with a flat), C₄ (with a flat), B₃ (with a flat), and A₃ (with a flat) in measure 119. It rests in measures 120 and 121.
- Vln. II (Violin II):** Plays a melodic line in measure 118, moving from G₄ (with a flat) to F₄ (with a flat), E₄ (with a flat), D₄ (with a flat), C₄ (with a flat), B₃ (with a flat), and A₃ (with a flat) in measure 119. It rests in measures 120 and 121.
- Vla. (Viola):** Plays a whole note G₃ (with a flat) in measure 118. In measure 119, it plays a whole note G₃ (with a flat). In measure 120, it plays a whole note G₃ (with a flat). In measure 121, it plays a whole note G₃ (with a flat).
- Vc. (Violoncello):** Plays a whole note G₃ (with a flat) in measure 118. In measure 119, it plays a whole note G₃ (with a flat). In measure 120, it plays a whole note G₃ (with a flat). In measure 121, it plays a whole note G₃ (with a flat).
- Db. (Double Bass):** Plays a whole note G₃ (with a flat) in measure 118. In measure 119, it plays a whole note G₃ (with a flat). In measure 120, it plays a whole note G₃ (with a flat). In measure 121, it plays a whole note G₃ (with a flat).

142

Pno.

p

Ped. sim.

146

Pno.

Più mosso

f

149

Pno.

poco a poco accel.

p *mf* *f*

152

Pno.

$\text{♩} = 66$

$\text{♩} = 66$

157

Pno.

mf *p*

162

Pno.

rit.

mf *p*

167 - $\text{♩} = 120$

Pno.

pp

mp

6

Pno.

170

6

Pno.

172

p

6

Pno.

174

p

6

Pno.

176

pp

tr

$\text{♩} = 126$

Vln. I

Vln. II

Vla.

p

mf

mf

$\text{♩} = 126$

182

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Pno. *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

II

190 ♩ = 55

Fl. *ppp*

Ob. *ppp*

Cl. *ppp*

Fag. *ppp*

Cor. *ppp*

Glock. *pp*

Pno. *pp* *espress.*

Vln. I *ppp*

Vln. II *ppp*

Vla. *ppp*

Vc. *ppp*

Db. *ppp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 190 to 193. The tempo is marked as ♩ = 55. The score is for a full orchestra and piano. Measures 190-193 are in 2/4 time. At measure 192, the time signature changes to 3/4 for two measures before returning to 2/4. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais) and Glockenspiel all play sustained notes in measure 192, marked *ppp* or *pp*. The Piano part features a melodic line in the right hand, starting in measure 190 with a *pp* dynamic and *espress.* marking, and continuing through measure 193. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, Double Bass) plays sustained notes in measure 192, marked *ppp*. The Violin I part has a slur over measures 190-191.

203 Più mosso

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Glock.

Pno. *p*
3 3 3 3
Ped. Ped.

Più mosso

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf* pizz. *p*

222

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

232

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Pno.

p
p
p
p
p
p

Ped. Ped. Ped.

238

Fl. *f* *mf*

Ob. *f* *mf*

Cl. *f* *mf*

Fag. *f* *mf*

Cor. *f*

Pno. *mf* *f* *mf*

Vc. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 238 to 242. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Cor.), Piano (Pno.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. In measure 238, the woodwinds (Fl., Ob., Cl., Fag.) play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. The Horn (Cor.) plays a similar line starting on B3. The Piano (Pno.) has a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and rests in the left hand. The Violoncello (Vc.) plays a single note on G2. Dynamics are marked as *f* (forte) for measures 238-240 and *mf* (mezzo-forte) for measures 241-242. The score ends with a double bar line at the end of measure 242.

254

Fl. *mf* *f* *f*

Ob. *f* *f*

Cl. *f* *f* *f* *f*

Fag. *f* *f* *f* *f*

Pno. *mf* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *mf* *f*

Db. *mf* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 254 to 257. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and Piano part feature a rhythmic pattern of eighth notes, starting at a mezzo-forte (*mf*) dynamic and increasing to forte (*f*) by measure 255. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, Double Bass) provides harmonic support with sustained notes and moving lines, also increasing from *mf* to *f*. The Flute and Oboe parts have rests in measures 255 and 256, with the Oboe playing a single note in measure 257. The Clarinet and Bassoon parts play continuous eighth-note patterns throughout. The Piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both increasing in dynamics. The string parts have specific melodic lines for Violins I and II, Viola, and Violoncello, with the Double Bass part providing a steady bass line.

268

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Pno.
Vc.
Db.

273

Glock.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

sul pont.
sul pont.
sul pont.
arco sul pont.
arco

nat.
nat.
nat.
nat.
nat.

ff
ff
ff
ff
ff

pp *ff*

285 ♩ = 130

Fl. -

Ob. -

Cl. -

Fag. -

Cor. -

Timp. *p* ————— *f*

Pno. *f*

♩ = 130

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

293

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag.

Cor.

Timp. *mf*

Pno. *mf* *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

315

← ♩ = ♩ →

This musical score page contains measures 315 through 318. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 315-318 are silent. In measure 319, it plays a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, marked *mf*.
- Oboe (Ob.):** Measures 315-318 are silent. In measure 319, it plays a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, marked *mf*.
- Clarinet (Cl.):** Measures 315-318 are silent. In measure 319, it plays a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, marked *mf*.
- Bassoon (Fag.):** Measures 315-318 are silent. In measure 319, it plays a half note in the right hand and a half note in the left hand, marked *mf*.
- Trumpet (Cor.):** Measures 315-318 are silent. In measure 319, it is silent.
- Timpani (Timp.):** Measures 315-318 are silent. In measure 319, it plays a half note in the right hand and a half note in the left hand.
- Piano (Pno.):** Measures 315-318 feature a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. In measure 319, it is silent.
- Violin I (Vln. I):** Measures 315-318 play a sixteenth-note pattern in the right hand and a half note in the left hand. In measure 319, it plays a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, marked *mf*.
- Violin II (Vln. II):** Measures 315-318 play a sixteenth-note pattern in the right hand and a half note in the left hand. In measure 319, it plays a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, marked *mf*.
- Viola (Vla.):** Measures 315-318 play a sixteenth-note pattern in the right hand and a half note in the left hand. In measure 319, it plays a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, marked *mf*.
- Violoncello (Vc.):** Measures 315-318 play a sixteenth-note pattern in the right hand and a half note in the left hand. In measure 319, it plays a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, marked *mf*.
- Double Bass (Db.):** Measures 315-318 play a sixteenth-note pattern in the right hand and a half note in the left hand. In measure 319, it plays a sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, marked *mf* and *pizz.*

322

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

p

p

p

8va

327

Fl. - - - 3/4 - - - 4/4 - - - 3/4

Ob. - - - 3/4 - - - 4/4 - - - 3/4

Cl. - - - 3/4 - - - 4/4 - - - 3/4

Fag. - - - 3/4 - - - 4/4 - - - 3/4

Cor. - - - 3/4 - - - 4/4 - - - 3/4

Timp. - - - 3/4 - - - 4/4 - - - 3/4

Pno. (8) *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. - - - 3/4 - - - 4/4 - - - 3/4

Db. - - - 3/4 - - - 4/4 - - - 3/4

Detailed description: This page of a musical score covers measures 327 to 330. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, and Timpani) is mostly silent, with rests in all staves. The Piano part features a melodic line in the right hand with a dynamic marking of *p* and a complex accompaniment in the left hand consisting of dense chords. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass) plays a rhythmic pattern of eighth notes, also marked *p*. The score is divided into four measures, with time signatures changing from 3/4 to 4/4 and back to 3/4. Measure numbers 327, 328, 329, and 330 are indicated at the end of each measure.

331

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

8)

3/4 4/4 3/4 4/4

335

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

Pno. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

f

f

pizz.

pizz.

pizz.

339

← ♩ = ♩ →

This musical score page contains measures 339 through 343. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Rests in measures 339-342. In measure 343, it plays a whole note G6.
- Oboe (Ob.):** Rests in measures 339-342. In measure 343, it plays a whole note G6.
- Clarinet (Cl.):** Rests in measures 339-342. In measure 343, it plays a whole note G6.
- Bassoon (Fag.):** Rests in measures 339-342. In measure 343, it plays a whole note G6.
- Cor Anglais (Cor.):** Rests in measures 339-342. In measure 343, it plays a whole note G6.
- Timpani (Timp.):** Rests in measures 339-342. In measure 343, it plays a rhythmic pattern of eighth notes (Bb, G, F, E) with a forte (*f*) dynamic.
- Piano (Pno.):** Features a complex texture with chords and arpeggiated patterns in both hands. The right hand has chords with notes like G, B, D, F, A, C, and the left hand has arpeggiated chords with notes like G, Bb, D, F, A, C. In measure 343, both hands play sustained chords.
- Violin I (Vln. I):** Plays a melodic line with a slur over measures 339-340, then rests in 341-342. In measure 343, it plays a whole note G6.
- Violin II (Vln. II):** Plays a melodic line with a slur over measures 339-340, then rests in 341-342. In measure 343, it plays a whole note G6.
- Viola (Vla.):** Plays a rhythmic pattern of quarter notes (Bb, G, F, E) in measures 339-342, then rests in measure 343.
- Violoncello (Vc.):** Plays a rhythmic pattern of quarter notes (Bb, G, F, E) in measures 339-342, then rests in measure 343.
- Double Bass (Db.):** Plays a rhythmic pattern of quarter notes (Bb, G, F, E) in measures 339-342, then rests in measure 343.

344

This musical score page contains measures 344 through 350. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Remains silent throughout the measures.
- Ob. (Oboe):** Remains silent throughout the measures.
- Cl. (Clarinet):** Enters in measure 344 with a melodic line starting on G4, marked *f*. The line continues through measure 350.
- Fag. (Bassoon):** Enters in measure 344 with a melodic line starting on G3, marked *f*. The line continues through measure 350.
- Cor. (Horn):** Enters in measure 344 with a melodic line starting on G3, marked *f*. The line continues through measure 350.
- Timp. (Timpani):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 344, then rests in measure 345. In measure 346, it plays a series of quarter notes: G2, F2, E2, D2, marked *f*. It continues with quarter notes in measure 347 and eighth notes in measure 348.
- Pno. (Piano):** The right hand plays a melodic line starting in measure 344, marked *f*. The left hand plays a bass line of chords in measure 344, then a melodic line in measure 345, and continues through measure 350.
- Vln. I (Violin I):** Remains silent throughout the measures.
- Vln. II (Violin II):** Remains silent throughout the measures.
- Vla. (Viola):** Remains silent throughout the measures.
- Vc. (Cello):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 344, then rests in measure 345. It continues with eighth notes in measure 346 and rests in measure 347.
- Db. (Double Bass):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 344, then rests in measure 345. It continues with eighth notes in measure 346 and rests in measure 347.

369

Fl. *mf* *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Fag. *mp*

Cor.

Timp.

Pno. *mf* *mp* (8)

Vln. I

Vln. II

Vla. *mp*

Vc. *p* arco

Db. *p*

379

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

Cor. *f*

Timp.

Pno. *mf*

Vln. I *arco* *mf*

Vln. II

Vla. *arco* *mf*

Vc.

Db.

(8)

Detailed description: This page of a musical score covers measures 379 to 400. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.), all playing a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Horn (Cor.) part begins in measure 380 with a dynamic marking of *f*. The Timpani (Timp.) part provides a rhythmic accompaniment. The Piano (Pno.) part features a complex texture with a dynamic marking of *mf*. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The Violin I and Viola parts are marked *arco* and *mf*. A rehearsal mark (8) is indicated at the start of the piano part in measure 380.

391

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf arco

mf

mf

mf

mf

pp

pp

pp

pp

pp

pp

p

p

p 3 3

p

8^{va}

411

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

f

p

mf

tutti

3

3

3

3

3

3

3

3

accel.

419

Fl. *mf* 3 3 3 3

Ob. *mf* 3 3 3 3 *mf* 3 3

Cl. *mf* 3 3 3 3 *mf* 3 3

Fag. *mf* 3 3 3 3 *mf* 3 3

Cor. *mf*

Timp.

Pno. *p* 3 3 3 3 *f* 3 *p* 3 *f* 3 *p* 3 *mp*

Vln. I *f* 3 *p* 3 *f* 3 *p* *mf* *mf*

Vln. II *f* 3 *p* 3 *f* 3 *p* *mf* *mf*

Vla. *f* 3 *p* 3 *f* 3 *p* *mf* *mf*

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

Db. *f* *p* *f* *p* *mf* *mf*

8^{va}

3

accel.

427 -

Fl.

Ob. *f*³

Cl. *f*

Fag. *f*

Cor. *f*

Timp. *mf*³

Pno. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

436

Fl. *f* 3

Ob. *f* 3

Cl. *f* 3

Fag. *f* 3

Cor. *f*

Timp. 3 *f* 3 3 3

Pno. (8)-----] loco *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 436 to 443. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a melodic line starting in measure 436 with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) marked *f*. The Clarinet part includes a triplet of eighth notes (B3, A3, G3) in measure 440. The Brass section (Coronet) enters in measure 441 with a half note (F3) marked *f*. The Timpani part plays a steady eighth-note triplet pattern (G2, F2, E2) marked *f*. The Piano part features a left-hand accompaniment of eighth notes (F2, G2, A2) and a right-hand part with chords and a melodic line starting in measure 441, marked *f*. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes (F2, G2, A2) marked *f*. A rehearsal mark (8) is placed above the Piano staff in measure 436, with a dashed line extending to the end of measure 440, labeled "loco".

accel.

467

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

f

ff

solo

accel.



Prestissimo

474

Pno.

rall. Andante Presto ♩. = 170

481

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Cor. *ff*

Timp. *ff*

Pno. *ff*

tutti
8va

rall. Andante Presto ♩. = 170

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Db. *ff*

488

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 488 to 491. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Timpani (Timp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The woodwinds and strings play a melodic line with eighth-note patterns, often beamed in pairs. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The Cor Anglais and Timpani parts are mostly rests, with the Cor playing a single note in the final measure and the Timp playing a rhythmic pattern. A first ending bracket with a repeat sign is shown above the piano part in measure 489.

492

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

8^{bb}

Detailed description: This page of a musical score covers measures 492 to 496. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Timpani (Timp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and dynamics. The piano part features a complex texture with multiple voices. A specific performance instruction '8^{bb}' is noted in the piano part at measure 495. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.