



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE MÚSICA

Contrastes Internos

**Aproximación al proceso creativo en dos obras
de Armando Ramírez: *Psicosis* y *Xochipilli***

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Música - Composición

P R E S E N T A :

Armando Emanuel Ramírez Martínez

ASESOR:

Mtro. Leonardo F. Coral García

Ciudad de México 2020





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.

ÍNDICE	Pág.
Agradecimientos	I
Introducción	II
Capítulo 1: Psicosis	1
➤ I.- Pensamiento	1
➤ II.- Pesadilla	4
➤ III.- Espejismo	7
➤ IV.- Delirio	9
Capítulo 2: Xochipilli	19
➤ I.- Danza de Flores	19
➤ II.- Rosa Negra	22
➤ III.- Flor de Lis	28
➤ IV.- Orquídeas	33
Conclusiones	40
Lista de figuras	43
Bibliografía	48
Anexo: Partituras de <i>Psicosis</i> y <i>Xochipilli</i>	49

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mi madre y a mi padre, que han sido un apoyo excepcional para culminar esta licenciatura. A mi hermano mayor, por su tiempo y acercamiento a mi música, a mis recitales y por su compañía. A mi familia en general.

Al maestro Leonardo Coral con quien he estado toda la carrera, le agradezco infinitamente por todo su conocimiento y apoyo, su estima, pasión y confianza. A María Granillo, por sus enseñanzas y experiencias, así como a Jorge Vidales, Gabriela Ortiz, Luis Pastor, Patricio Calatayud Salvador Rodríguez, Lucía Álvarez y Ariel Waller. Al maestro Eliseo, por animarme a no desistir y salir adelante. A mi maestro de piano Alejandro Gómez de Agüero, por confiar en mí y alentarme en momentos difíciles. A Esther Escobar y Rocío García Villanueva, que me brindaron tanto conocimiento y cariño. A los maestros Armando Martín Cervantes y Luis Palacios, mis primeros maestros de música.

A mis amigos César, Gessael, José Antonio, Fernanda, Elisa, Luis, Alberto, a Rodrigo, a todos por su apoyo incondicional y cariño, y sobre todo a Alejandra, que con sus opiniones, apoyo, consejos y amistad incondicional durante todos estos años logré descubrir tantas cosas que contribuyeron a mi formación y me ayudaron a encontrar claridad y seguridad en muchas ocasiones.

Gracias.

INTRODUCCIÓN

En esta tesina llevo a cabo un acercamiento al proceso creativo en dos de mis obras: *Psicosis* para trío de clarinete en Si bemol, violonchelo y piano, y *Xochipilli* para cuarteto de cuerdas, donde daré a conocer la utilización de distintos recursos instrumentales, estructurales y armónicos que generan contraste y riqueza en el discurso musical.

Mediante el análisis de ambas obras deseo exponer la exploración y descubrimiento personal del lenguaje armónico y de la forma. Analizo los elementos particulares que constituyen cada sección tales como la armonía, melodía, rítmica, estructura o según sea el interés de cada parte. Cabe mencionar que la exposición de estos elementos la realizo por secciones de acuerdo a la organización de cada movimiento.

También hablo un poco acerca del estado psicológico o emocional que representan ciertos elementos musicales presentes en algunas partes los cuales responden a una idea extramusical que determina el carácter y la sonoridad del movimiento.

Las obras que elegí demuestran la habilidad que he desarrollado como compositor para trabajar con distintas dotaciones instrumentales y diversas formas musicales, dentro de la búsqueda de un estilo y una sonoridad propia, llevando a la práctica el aprendizaje obtenido de diversos maestros y experiencias personales.

PSICOSIS

Trío para clarinete en Si bemol, violonchelo y piano.

Originalmente es una obra escrita para piano solo, estrenada en noviembre del 2015 en la Sala de Ensayos de la Facultad de Música de la UNAM. Posteriormente instrumenté la versión a piano para trío de clarinete en Si bemol, violonchelo y piano y se estrenó en mayo del 2016 en la misma institución.

En esta obra quise explorar ciertos estados mentales psicóticos que corresponden a una etapa personal de insomnio en donde pasaba por mucho estrés. En cada movimiento hay un estado psicológico específico, de profunda reflexión, introspección y análisis personal.

Psicosis tiene cuatro movimientos: I.- Pensamiento, II.- Pesadilla, III.- Espejismo y IV.- Delirio. En cada movimiento exploro el recurso de la forma y de los colores armónicos: acordes por cuartas, escala octatónica, escala por tonos enteros y bitonalidad respectivamente.

I.- PENSAMIENTO

Este movimiento es monotemático, a manera de un preludio dentro de una sonoridad ligera y transparente. El carácter es misterioso e introspectivo. El tema rítmico-melódico es el siguiente: (Fig. 1)



Figura 1: Tema de *Pensamiento*

Está armonizado con un acorde construido por quinta justa, cuartas justas y una cuarta aumentada que tiene como fundamental la nota La bemol, la cual da estabilidad al acorde (Fig. 2).



Figura 2: Acorde por cuartas y quinta

También se encuentra el siguiente motivo rítmico en notas repetidas que permanece durante todo el movimiento (Fig. 3):



Figura 3: Motivo rítmico constante

ESTRUCTURA DEL 1er. MOVIMIENTO

PRESENTACIONES DEL TEMA		
1ª. Presentación cc. 3 – 6	2ª. Presentación cc. 7 – 12	3ª. Presentación cc. 13 – 18

En cada presentación del tema hay una variante rítmico-melódica y de instrumentación las cuales explico a continuación.

En la primera presentación, el tema aparece en el clarinete y es apoyado por el piano en octavas a una distancia de 4ta justa y aumentada. El motivo rítmico está sobre la nota Re y se intercala entre la mano izquierda del piano y el violonchelo (Fig.4).

Figura 4: Primera presentación

En la segunda presentación del tema se mantienen los mismos elementos en cada instrumento con una variante rítmico – melódica, y se amplía la longitud del tema. El motivo rítmico ahora está en la nota Mi bemol (Fig. 5).

Figura 5: Segunda presentación

En la tercera presentación hay otra variante rítmico – melódica, con distinta instrumentación, y el tema que lleva el clarinete ahora es apoyado por el violonchelo a una distancia de 4ta justa y aumentada. El motivo rítmico vuelve sobre Re, intercalado en el piano y el cello (Fig.6).

Figura 6: Tercera presentación

II.- PESADILLA

El segundo movimiento está basado en la idea del contraste. Los materiales vigorosos y enérgicos representan la ansiedad y los materiales melódicos la tensión de una pesadilla que tuve al momento de componerlo.

Este movimiento tiene forma ternaria (A-B-A') con introducción y *coda*.

ESTRUCTURA DEL 2do. MOVIMIENTO

Introducción	Parte A	Parte B	Parte A'	Coda
cc. 1 – 9	cc. 10 – 26	cc. 27 – 37	cc. 38 – 42	cc. 43 – 45

Utilizo la escala octatónica con la estructura interválica semitono – tono – semitono para generar un color armónico oscuro y tenso (Fig. 7).

Figura 7: Escala octatónica

La introducción está construida con dos materiales. El primero de ellos es vigoroso (Fig. 8) y el segundo es melódico (Fig. 9).

Figura 8: Primer elemento

Figura 9: Segundo elemento

La parte A se construye con el siguiente impulso rítmico de carácter enérgico (Fig. 10):

Figura 10: Impulso rítmico

Este motivo se presenta a través de distintas configuraciones instrumentales tales como piano solo, clarinete con violonchelo, clarinete con piano, violonchelo solo y violonchelo con piano (Fig.11). El material también evoluciona mediante un juego en la textura instrumental que al principio se mantiene ligera pero poco a poco va creciendo en densidad hasta llegar al punto climático del movimiento. (Fig. 12).

Figura 11: Ejemplo de configuración instrumental

Figura 12: Punto climático

En la parte B se presenta una melodía de carácter *cantabile*. A lo largo de esta sección, la evolución del material melódico es abruptamente interrumpida por el impulso rítmico de la parte A (Fig. 13). Esto ocurre en dos ocasiones antes de finalizar la presentación del material melódico.

Figura 13: Parte B *Pesadilla*

Como parte final del movimiento, se presenta una *coda* que dura únicamente del compás 43 al 45, la cual está construida con elementos rítmico-melódicos de carácter *cantabile* que hacen alusión al primer movimiento (Fig. 14).

Figura 14: Coda de *Pesadilla*

III.- ESPEJISMO

El tercer movimiento vuelve a tener una sonoridad ligera y transparente que se construye a partir de la siguiente escala por tonos enteros (Fig. 15):

Figura 15: Escala por tonos enteros

La estructura de este movimiento es la siguiente:

Parte A	Lento	cc. 1 – 10
Parte B	Andante	cc. 11 – 25
Parte A'	Lento	cc. 26 – 31

En las tres partes, el material melódico siempre se encuentra entre el clarinete y el violonchelo, mientras que el piano mantiene un diseño rítmico constante que presenta algunas variantes melódicas.

En la parte A, la melodía es de carácter misterioso con una sonoridad cristalina. Se presenta en unísono rítmico y mantiene una distancia interválica que varía (Fig. 16).

Clarinet in B \flat

Cello

$\text{♩} = 55$

espress.

p

espress.

Figura 16: Melodía de parte A

A continuación se presenta el material en el piano y algunas de sus variantes (Fig. 17):

Piano

espress.

p

mf

Figura 17: Variantes melódicas del piano

La parte B es un poco más rápida. En esta sección, el violonchelo y el clarinete ya no van al unísono rítmico, sino que ahora plantean un diálogo instrumental donde el clarinete propone una idea y el violonchelo contesta con una variante rítmico – melódica. Todo esto sucede mientras el piano acompaña con una nueva constante rítmica y variantes melódicas (Fig. 18).

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mp

mf

mp

(8va)

Figura 18: Parte B de *Espejismo*

La parte A' retoma el carácter cristalino y lento donde se esbozan rasgos melódicos y armónicos que ya se presentaron en la parte A, organizados en un juego instrumental distinto a las secciones anteriores (Fig. 19).

The musical score for Figure 19 consists of three staves: B♭ Clarinet (Cl.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pno.). The tempo is marked 'a tempo' with a metronome marking of ♩=55. The score begins at measure 27. The B♭ Clarinet part features a melodic line with dynamics ranging from *pp* to *p*. The Violoncello part provides a harmonic accompaniment with similar dynamics. The Piano part includes an 8va marking and features a complex texture of chords and arpeggios, also marked with *pp* and *p* dynamics.

Figura 19: Parte A' de *Espejismo*

IV.- DELIRIO

El último movimiento tiene un color armónico muy oscuro. Es la última fase de la trayectoria psicológica que se esbozó a lo largo de los movimientos. Es un punto de mucha tensión dentro del escenario psicótico en el que gira en torno esta obra.

El proceso armónico que utilizo es el de la superposición de acordes, mediante lo cual logro establecer la intensidad e intención emocional que quería sin perder el equilibrio estructural.

En este movimiento, que es forma sonata, tomo como eje armónico la superposición de los acordes de Do mayor con Re bemol mayor y de Do mayor con Fa sostenido mayor, sin perder un centro tonal en Do. La estructura que planteo para este movimiento es la siguiente:

Exposición cc. 1 – 73		Desarrollo cc. 74 – 100		Reexposición cc. 101 – 138
---------------------------------	--	-----------------------------------	--	--------------------------------------

Tema 1 cc. 1 – 28	Puente cc. 29 – 57	Tema 2 cc. 58 – 73		Tema 2 cc. 101 – 111	Puente cc. 112 – 117	Tema 1 cc. 118 – 138
-----------------------------	------------------------------	------------------------------	--	--------------------------------	--------------------------------	--------------------------------

TEMA 1

El Tema 1 se divide a su vez en tres partes. Armónicamente está construido principalmente con la superposición de los acordes de Do mayor y Re bemol mayor:

TEMA 1, PRIMERA PARTE.

La primera parte del Tema 1 se construye con dos materiales característicos. El primer material se construye con dos elementos. El primero lo lleva el piano, y es un motivo rítmico de carácter enérgico que surge por la superposición de un arpeggio ascendente de Do mayor y un arpeggio descendente de Re bemol mayor, desfasados por un octavo (Fig. 20).

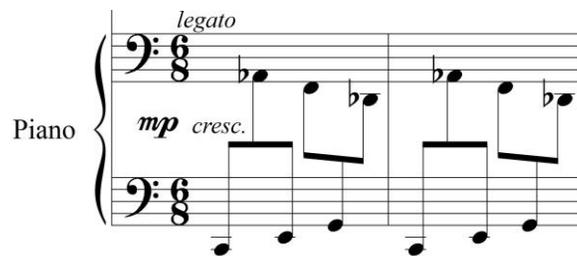


Figura 20: Motivo enérgico del piano

El segundo elemento es un gesto melódico entre el clarinete y el violonchelo que se irá desarrollando a lo largo del movimiento (Fig. 21).

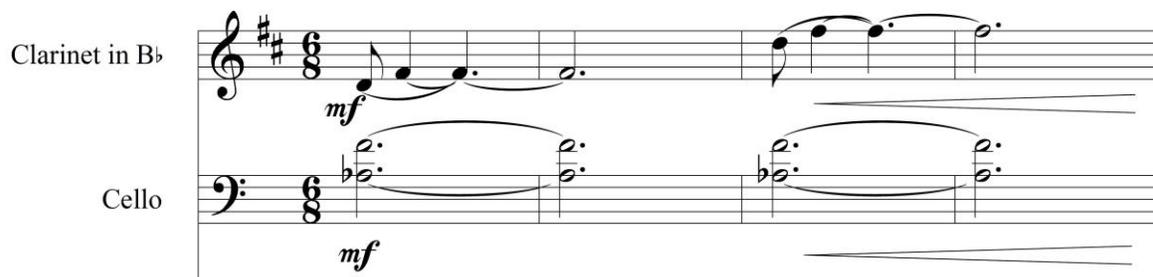


Figura 21: Gesto melódico

El segundo material que conforma la primera parte del Tema 1 es una sección de acordes entre todos los instrumentos que marca un pequeño contraste al primer material (Fig. 22).

The musical score for Figure 22 is for three instruments: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pno.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The B♭ Cl. part begins with a measure marked '5' and 'ritenuto', followed by a melodic line with a fermata. The Vc. and Pno. parts play a series of chords, with the piano part marked 'f' (forte) and '8va' (octave). The piano part consists of a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a fermata at the end.

Figura 22: Sección de acordes

TEMA 1, SEGUNDA PARTE.

La segunda parte del tema es una transición que sirve para conectar la primera parte con la tercera, y está compuesta por trinos, trémolos y resonancias (Fig. 23)

The musical score for Figure 23 is for three instruments: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pno.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B♭). The B♭ Cl. part begins with a measure marked '16' and 'tr' (trill), followed by a melodic line with trills and a fermata. The Vc. and Pno. parts play a series of chords, with the piano part marked 'mp' (mezzo-piano) and 'f' (forte). The piano part consists of a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a fermata at the end.

Figura 23: Transición de Tema 1

TEMA 1, TERCERA PARTE.

La tercera parte del Tema 1 es de carácter *cantabile* y tiene una sonoridad oscura y misteriosa. En ella, el piano presenta acordes como soporte armónico mientras que el violonchelo y el clarinete exponen un material melódico (Fig. 24).

Musical score for measures 22-24 of Tema 1. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 60. It features three staves: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violonchelo (Vc.), and Piano (Pno.). The B♭ Cl. staff has a melodic line starting in measure 22. The Vc. staff has a melodic line starting in measure 23. The Pno. staff has a harmonic accompaniment of chords, with dynamics ranging from *pp* to *mp*. The piano part includes markings for *8va* (octave) and *p* (piano) dynamics.

Figura 24: Segunda parte de Tema 1

PUENTE

El puente se construye con los dos materiales que conforman la primera parte del Tema 1: el motivo rítmico de carácter energético que expone el piano junto con la melodía entre clarinete y violonchelo y la sección de acordes. Dicha melodía comienza a evolucionar rítmicamente y melódicamente (Fig. 25).

Musical score for measures 29-31 of the Bridge section. The score is in 6/8 time with a tempo of quarter note = 120. It features three staves: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violonchelo (Vc.), and Piano (Pno.). The B♭ Cl. staff has a melodic line starting in measure 29. The Vc. staff has a melodic line starting in measure 30. The Pno. staff has a rhythmic accompaniment of chords, with dynamics ranging from *mp* to *f*. The piano part includes markings for *mp*, *cresc.*, and *f*. The B♭ Cl. and Vc. parts include markings for *mp*, *cresc.*, and *f*. The B♭ Cl. part also includes a *ritenuto* marking.

Figura 25: Puente

Toda la sección del puente se desenvuelve de forma libre pasando por siguientes superposiciones de acordes (Fig. 26).

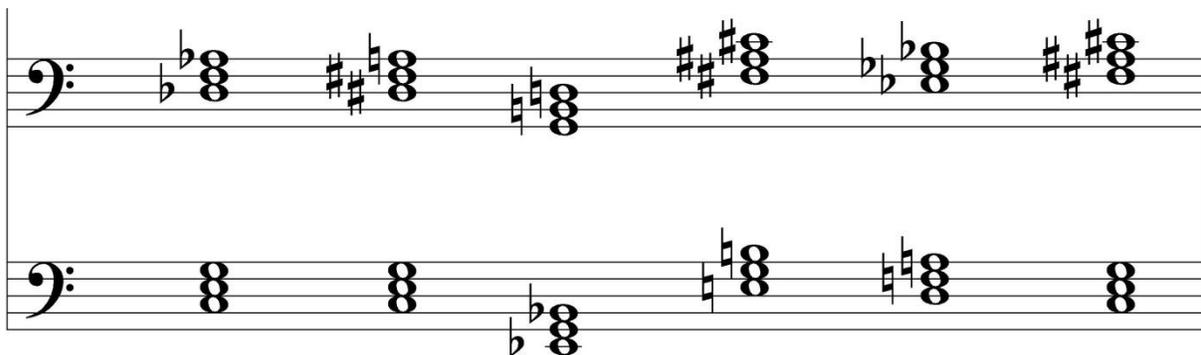


Figura 26: Acordes presentes en el puente

TEMA 2

De carácter introspectivo y *cantabile*, el Tema 2 está construido principalmente con la superposición de los acordes de Do mayor y Fa# mayor. Es una sección mucho más estática que la anterior, generando contraste en el movimiento rítmico y en el carácter.

En el Tema 2 hay un juego melódico que evoluciona a lo largo de toda la sección. Aunque el piano es quien comienza este juego, el diálogo permanece mayormente entre el clarinete y el violonchelo. (Fig. 27)

The image shows a musical score for three instruments: Bb Clarinet (Bb Cl.), Violonchelo (Vc.), and Piano (Pno.). The score is in 4/4 time and starts at measure 58. The tempo is marked as quarter note = 70. The key signature has two sharps (F# and C#). The Bb Cl. part has two measures of rests, followed by a melodic line starting on G#4, moving to A4, then B4, and ending on G#4. The Vc. part has two measures of rests, followed by a melodic line starting on G#3, moving to A3, then B3, and ending on G#3. The Pno. part starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has a triplet of eighth notes (G#4, A4, B4) followed by a quarter note (G#4). The left hand has a triplet of eighth notes (G#3, A3, B3) followed by a quarter note (G#3). The score includes dynamic markings (*mp*) and hairpins for crescendo and decrescendo.

Figura 27: Fragmento del Tema 2 de *Delirio*

A partir del compás 62, el material melódico hace más evidente la superposición de los dos acordes que constituyen principalmente toda esta sección (Fig. 28).

Figura 28: Do mayor y Fa# mayor en el Tema 2

En los últimos dos compases de esta sección se retoma el color oscuro del Tema 1, lo cual funciona como una pequeña transición hacia la sección del desarrollo (Fig. 29).

Figura 29: Transición al desarrollo

DESARROLLO

El desarrollo se construye nuevamente con los dos materiales que conforman la primera parte del Tema 1: el motivo rítmico de carácter enérgico que presenta el piano junto con la melodía entre clarinete y violonchelo y la breve sección de acordes. Esta parte se desarrolla en un principio con las siguientes dos superposiciones de acordes (Fig. 30) como base armónica antes de llegar al clímax y se construye con el primer material de la primera parte del Tema 1 (Fig. 31).

El clímax se construye con el segundo material de la primera parte del Tema 1, la sección de acordes (Fig. 34).

96 *ritenuto* *ritardando*

B♭ Cl. *f* *ff* *fff*

Vc. *f* *ff* *fff*

Pno. *f* *ff* *fff*

8va-1 8va-1 8va-1 8va-1 8va

Figura 34: Clímax de *Delirio*

REEXPOSICIÓN, TEMA 2

Al momento de reexponer se invierte el orden de los temas. En la construcción armónica de la reexposición del Tema 2 podemos encontrar la superposición de Re bemol mayor con Mi bemol mayor (Fig. 35) y de Do mayor con Re bemol mayor (Fig. 36).

101 =70

B♭ Cl. *mp* *mf* *mp*

Vc. *mp* *mf* *mp*

Pno. *mp* *mf* *mp*

3

Figura 35: Reexposición, Tema 2, Re bemol mayor con Mi bemol mayor

107

B \flat Cl. *mp* *mf*

Vc. *pp* *mp* *mf*

Pno. *mp* *mf*

Figura 36: Reexposición, Tema 2, Re bemol mayor con Do mayor

PUENTE

Para conectar el Tema 2 al Tema 1 se utiliza un nuevo puente que evoluciona melódicamente mediante la superposición de las tonalidades Do mayor y Re bemol mayor. El motivo rítmico - melódico que se presenta en esta breve sección, es el siguiente (Fig. 37):

112 *accel.*

B \flat Cl. *pp cresc.*

Vc. *pp cresc.*

Pno. *p cresc.*

Figura 37: Puente al Tema 1

REEXPOSICIÓN, TEMA 1

En la reexposición del Tema 1 se mantiene la superposición de los acordes de Do mayor y Re bemol mayor, y se presentan solamente la primera y la tercera parte que lo constituyen, omitiendo la segunda parte, es decir, la transición entre la primera y la tercera parte del Tema 1.

La primera parte del tema continúa evolucionando el material melódico que llevan el clarinete y el violonchelo, mientras que el piano presenta el elemento rítmico de carácter enérgico. De igual forma está presente la sección de acordes (Fig. 38).

Figura 38: Reexposición, primera parte del Tema 1

La tercera parte retoma el carácter tranquilo y oscuro que expuso en un inicio, para así dar fin al movimiento y a la obra (Fig. 39).

Figura 39: Reexposición, segunda parte del Tema 1

XOCHIPILLI

Para cuarteto de cuerdas

La obra se presentó en mayo del 2019 en la Sala de Audiovisuales de la Facultad de Música de la UNAM, y está dedicada al cuarteto de cuerdas Naolin que la estrenó, así como a José Antonio Ávila, primer violín.

Esta obra tiene cuatro movimientos: I.- Danza de flores, II.- Rosa negra, III.- Flor de Lis y IV.- Orquídeas. Cada movimiento posee cualidades armónicas particulares que difieren del esquema tradicional de la tonalidad pero que mantienen un centro en Re menor.

I.- DANZA DE FLORES

Este movimiento está pensado a manera de preludio. El tema está construido sobre Re menor (Fig. 40), y se presenta en siete ocasiones quedando con la siguiente estructura:

PRESENTACIONES DEL TEMA						
1ª. cc. 1 - 5	2ª. cc. 6 - 10	3ª. cc. 11 - 15	4ª. cc. 16 - 20	5ª. cc. 26 - 28	6ª. cc. 29 - 31	7ª. cc. 35 - 38



Figura 40: Tema en *Danza de Flores*

El tema aparece primero en el violonchelo, seguido de la viola, luego en el violín segundo y por último en el violín primero en contrapunto imitativo, sufriendo variantes rítmicas y melódicas muy sutiles. Cuando el tema pasa a la viola, surge un contracanto que lo acompaña (Fig. 41) y que de igual forma sufre variantes melódicas manteniendo su rítmica. Toda esta sección constituye las primeras cuatro presentaciones del tema.



Figura 41: Contracanto al tema

A partir de aquí, el tema se desarrolla rítmico – melódicamente mediante la fragmentación. Aparece un material melódico en tresillos que sale del tema y sirve para conectar con la siguiente presentación (Fig. 42).

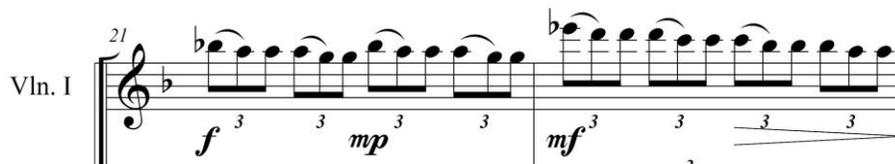


Figura 42: Fragmento del material melódico en tresillos

En la quinta presentación solo aparece la mitad del tema en octavas con variantes rítmicas y evoluciona melódicamente de manera breve, mientras que el material en tresillos continúa desarrollándose melódicamente (Fig. 43).



Figura 43: 5ta presentación del tema

En la sexta presentación, nuevamente aparece la mitad del tema, esta vez con menos variantes rítmicas, en tres octavas y sin el material en tresillos (Fig. 44).

Figura 44: 6ta presentación del tema

El material melódico en tresillos reaparece para conectar con la última presentación, donde se utiliza solamente la cabeza del tema en octavas (Fig. 45).

Figura 45: Última presentación del tema

II.- ROSA NEGRA

El segundo movimiento es de carácter impulsivo, abrupto y vivaz. Se construye mediante dos secciones que son contrastantes entre sí. La estructura del movimiento es la siguiente:

SECCIONES						
A	B	A'	B'	A''	B''	A'''
cc. 1 - 22	cc. 23 - 29	cc. 30 - 45	cc. 46 - 58	cc. 59 - 66	cc. 67 - 74	cc. 75 - 80

La primera sección es de un interés contrapuntístico. Se desarrolla a partir de la siguiente escala (Fig. 46).



Figura 46: Escala de *Rosa Negra*

Hay elementos rítmicos que caracterizan el movimiento de la primera sección como lo son el contratiempo, la síncopa y los dieciseisavos (Fig. 47).

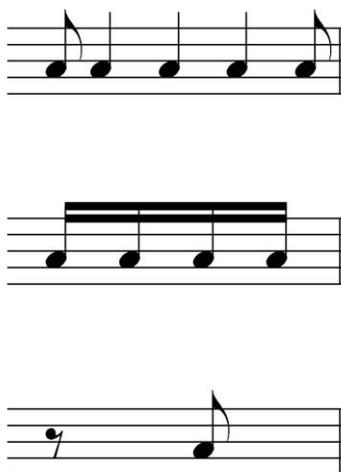


Figura 47: Elementos rítmicos característicos de la Sección A

En la parte A' el elemento en dieciseisavos tiene las siguientes dos variantes rítmicas (Fig. 50):

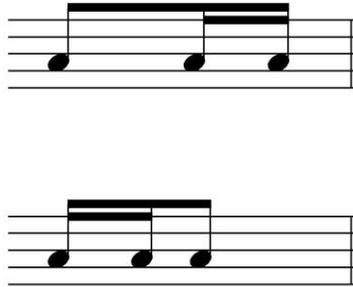


Figura 50: Variantes del elemento en dieciseisavos

En la parte central de esta sección se presenta un material melódico que evoluciona mediante entradas imitativas sucesivas y es el siguiente (Fig. 51):

35 Entradas imitativas

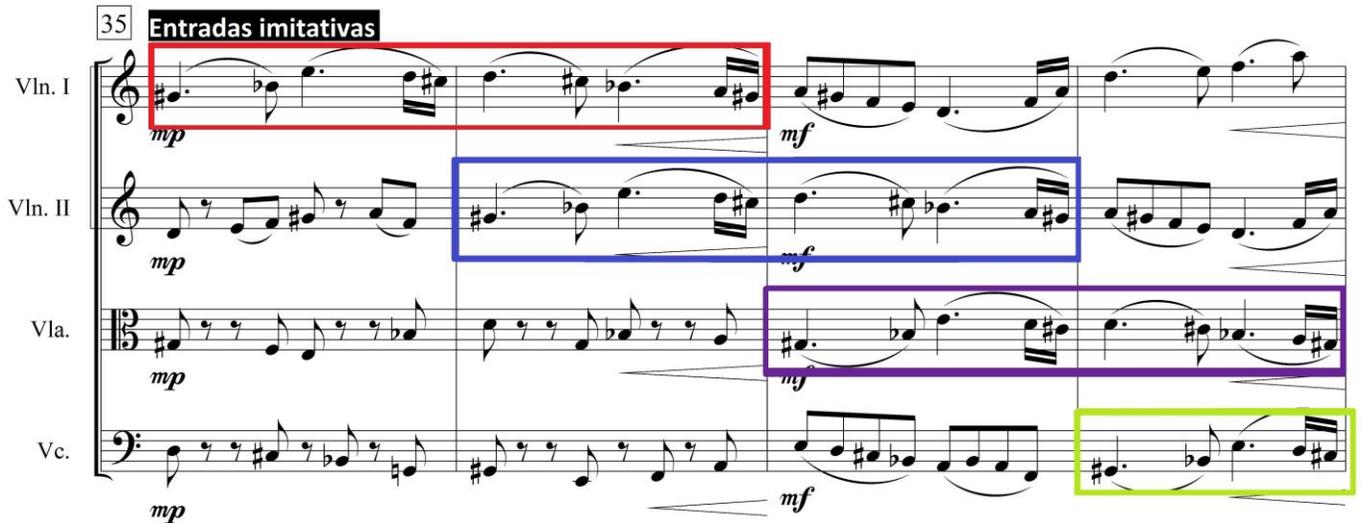


Figura 51: Entradas imitativas

Hacia el final de esta parte hay un cambio de color con *pizzicato* que genera contraste. Se construye con octavos y el elemento de síncopas (Fig. 52):

41

Vln. I *p* *pizz.* *mf*

Vln. II *p* *pizz.* *mf*

Vla. *p* *pizz.* *mf*

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

Figura 52: Cambio de color instrumental

La sección B' presenta un material melódico y permanece el proceso de la construcción de acordes mayores y menores sobre una línea del bajo, aunque también se incluyen acordes disminuidos y la secuencia armónica cambia a modo de variar ligeramente el color armónico. La melodía, que está estructurada en tres semifrasas, es la siguiente (Fig. 53):

mf *f* *mp*

p *f*

rit. *ff*

Figura 53: Melodía en sección B'

En las primeras dos semifrases de la melodía predominan los acordes con séptima (Fig. 54), mientras que en la tercer semifrase predominan los acordes mayores, alcanzando el punto climático en el último acorde de esta sección (Fig. 55).



Figura 54: Armonía de las primeras dos semifrases

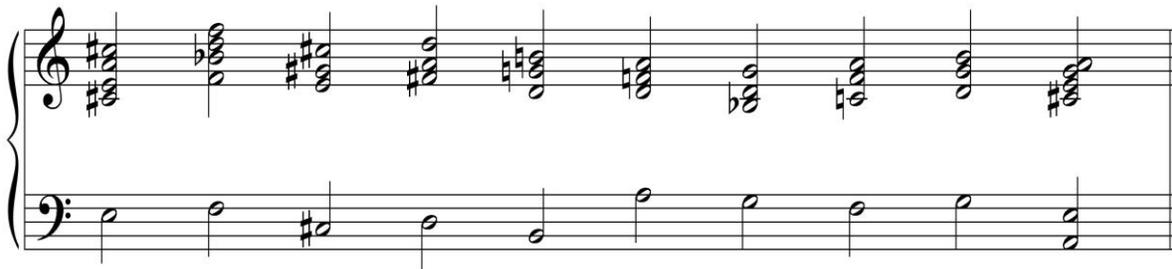


Figura 55: Armonía de la tercera semifrase

Inmediatamente después del punto climático inicia la sección A''. Comienza con el motivo inicial de la sección A con variantes melódicas, y evoluciona rítmico - melódicamente incluyendo nuevamente el elemento en dieciseisavos (Fig. 56):



Figura 56: Fragmento de A''

En la parte B'' se mantiene el mismo proceso de construir acordes mayores y menores sobre una línea del bajo y presenta un material melódico, pero en esta ocasión es el bajo quien lleva la línea melódica (Fig. 57) y predominan casi en su totalidad los acordes mayores (Fig. 58).



Figura 57: Melodía del bajo en la sección B''



Figura 58: Secuencia armónica en sección B''

La última sección del movimiento es la A''', y presenta únicamente los elementos de síncopas y dieciseisavos (Fig. 59).



Figura 59: Fragmento de la última sección de *Rosa Negra*

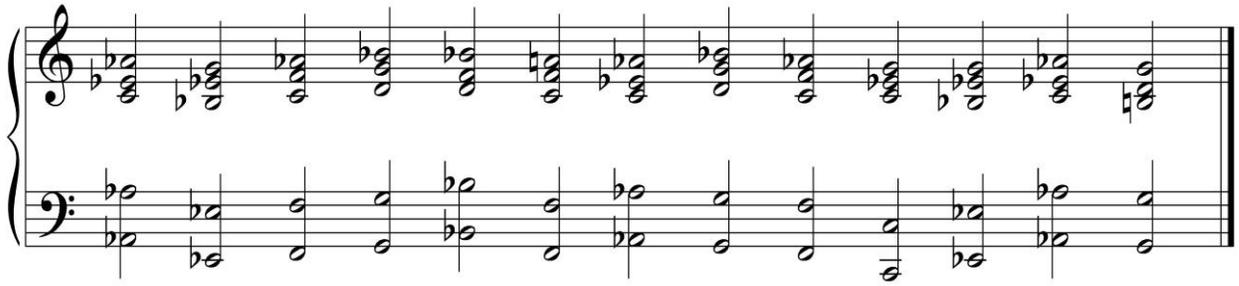


Figura 64: Progresión armónica de la 2ª sección en la Parte A

PARTE B, 1ª SECCIÓN

En la sección central del movimiento utilicé la siguiente escala (Fig. 65):

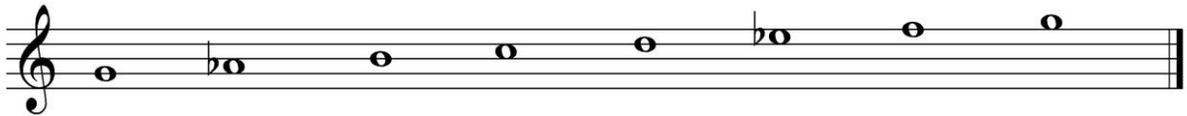


Figura 65: Escala *Flor de lis*

Esta sección consta de un contrapunto melódico entre la viola y el violonchelo en el que la viola va de su registro más agudo al más grave, mientras que el violonchelo permanece en su registro central.

PARTE B, 2ª SECCIÓN

Se construye mediante un motivo rítmico - melódico de sonoridad un tanto oscura que se presenta consecutivamente en todos los instrumentos, con variaciones sutiles. El motivo es el siguiente (Fig. 66):



Figura 66: Motivo *Flor de lis*

En esta sección se da un incremento en la densidad de la textura al añadir los instrumentos de forma gradual. El motivo y las variantes aparecen enmarcados (Fig. 67).

Figura 67: Evolución del motivo

CLIMAX

El motivo señalado anteriormente desemboca al punto climático del movimiento donde la textura cambia y la sonoridad se vuelve más brillante. Está compuesto por una secuencia de acordes (Fig. 68) y un motivo melódico en tresillos dado por el violín primero (Fig. 69).

Figura 68: Acordes del Clímax

♩ = 110

Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.

ff *mf*

Figura 69: Fragmento del clímax en *Flor de Lis*

PARTE A'

Para finalizar, se presenta el tema inicial una sola vez, respetando el juego entre el modo mayor y menor de los acordes de Sol y Fa. Esta vez, la textura es mucho más ligera y ya no se elabora un contrapunto imitativo (Fig. 70).

Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.

mp *mf* *p*

mp *mf* *p*

mp *mf* *p*

mf *p*

attacca

Figura 70: Última presentación del tema

IV.- ORQUÍDEAS

La búsqueda de un color armónico y diverso, así como el carácter de los temas contrastantes que se presentan en este movimiento, me ayudan a evocar la imagen de las orquídeas de tonos morados y dorados.

La estructura del movimiento en forma sonata es la siguiente:

EXPOSICIÓN			DESARROLLO	REXPOSICIÓN			SECCIÓN CONCLUSIVA
TEMA 1 cc. 1 - 13	PUENTE cc. 14 - 22	TEMA 2 cc. 23 - 37	cc. 38 - 79	TEMA 1 cc. 80 - 90	PUENTE cc. 91 - 99	TEMA 2 cc. 100 - 110	cc. 111 - 114

TEMA 1

El primer tema se presenta en la tonalidad de Re menor y es de carácter enérgico. Tiene dos elementos característicos: el primero es un pasaje breve de acordes incisivos (Fig. 71) y el segundo expone una melodía que evoluciona con un importante juego armónico entre Re menor y Mi bemol mayor que le brinda un color particular (Fig. 72).

Presto ♩=160

Violin I

Violin II

Viola

Cello

sfz

sfz mf

sfz

sfz

Figura 71: Tema 1. Primer elemento *Orquídeas*

5

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mp

mp

mp

mp

Figura 72: Tema 1. Segundo elemento *Orquídeas*

El motivo rítmico que predomina en esta sección es la agrupación de 3+3+2 octavos dentro del compás de 4/4 que rige en todo el movimiento (Fig. 73).



Figura 73: Ritmo dominante en Tema 1

PUENTE

La modulación de Re menor a La bemol lidio se logra mediante la disolución del color armónico, consecuencia del movimiento contrapuntístico de las voces (Fig. 74), aunque sí tuve una idea de los acordes por los que pasa el puente (Fig. 75). Así mismo, al final de esta progresión armónica hay un acorde de Si bemol mayor, que es una dominante de La bemol lidio, lo que da sentido de resolución a la nueva tónica.

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score is in 4/4 time and begins at measure 14. Each instrument part starts with a dynamic marking of *mf*. The Violin I part has a melodic line with a dotted quarter note followed by eighth notes. The Violin II part has a similar melodic line. The Viola part has a bass line with a dotted quarter note followed by eighth notes. The Cello part has a bass line with a dotted quarter note followed by eighth notes. The score ends with a double bar line and a fermata.

Figura 74: Movimiento melódico en el puente

The image shows a musical score for two staves, Treble and Bass clef, representing chord progressions. The key signature has one flat (B-flat). The progression consists of five measures. The first measure has a chord of D minor (D-F-A). The second measure has a chord of E-flat major (E-flat-G-B-flat). The third measure has a chord of F major (F-A-C). The fourth measure has a chord of G major (G-B-D). The fifth measure has a chord of A-flat major (A-flat-C-E-flat). The bass line consists of a sequence of notes: D, E-flat, F, G, A-flat.

Figura 75: Acordes del puente

TEMA 2

El Tema 2 tiene un color brillante, de un carácter *cantabile* y contrastante. Se construye sobre La bemol lidio y posee menor movimiento rítmico que las secciones anteriores (Fig. 76)



Figura 76: Tema 2 de *Orquídeas*

DESARROLLO

El desarrollo está dividido en cuatro secciones. Se desarrollan los elementos del Tema 1 y del Tema 2, en diversas regiones modales, o con distintas progresiones armónicas. A continuación hablaré de cada sección:

1ª Sección

Abarca del compás 38 al 55. Se desarrolla rítmico - melódicamente pasando por las siguientes armonías (Fig. 77) utilizando los elementos del Tema 1 (Fig. 78):



Figura 77: Acordes utilizados en la 1ª Sección

Musical score for the development of the 1st section, measures 38 to 55. It features four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The score includes dynamics such as *sfz* (sforzando), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The Vln. I and Vla. parts play melodic lines, while Vln. II and Vc. provide harmonic support.

Figura 78: Desarrollo, fragmento de la 1ª Sección

2ª Sección

Va del compás 56 al 64 y está construido con el tema 2, sobre Sol lidio (Fig. 79).

Musical score for the 2nd section, measures 56-64. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a common time signature (C). The dynamics are marked as *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The score shows a melodic line in the Violin I and II parts, and a bass line in the Viola and Violoncello parts. The music is characterized by a steady rhythmic pulse and a melodic theme.

Figura 79: Desarrollo, fragmento de la 2ª Sección

3ª Sección

Esta sección es breve ya que solo abarca cuatro compases (del compás 65 al 68). La secuencia armónica que se emplea esta sección es la siguiente (Fig. 80).

Harmonic sequence for the 3rd section, measures 65-68. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features two staves: Treble clef and Bass clef. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a common time signature (C). The sequence consists of four chords: G major, A major, B major, and C major. The chords are played in a sequence, with the bass line providing a steady rhythmic pulse.

Figura 80: Acordes utilizados en la 3ª Sección

Se desarrolla el impulso rítmico – melódico que se presentó en la 1ª sección, ahora con un color más brillante (Fig. 81).

Musical score for the 3rd section, measures 65-68. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a common time signature (C). The dynamics are marked as *f* (forte). The score shows a melodic line in the Violin I and II parts, and a bass line in the Viola and Violoncello parts. The music is characterized by a steady rhythmic pulse and a melodic theme. The Viola part includes a *pizz.* (pizzicato) marking.

Figura 81: Desarrollo, fragmento de la 3ª Sección

4ª Sección

Abarca del compás 69 al 79. Comienza en Fa lidio utilizando elementos del Tema 2 (Fig. 82) y posteriormente presenta la siguiente secuencia armónica que finaliza La mayor, dominante de Re menor para dar paso a la reexposición (Fig. 83).



Figura 82: Desarrollo, fragmento de la 4ª Sección

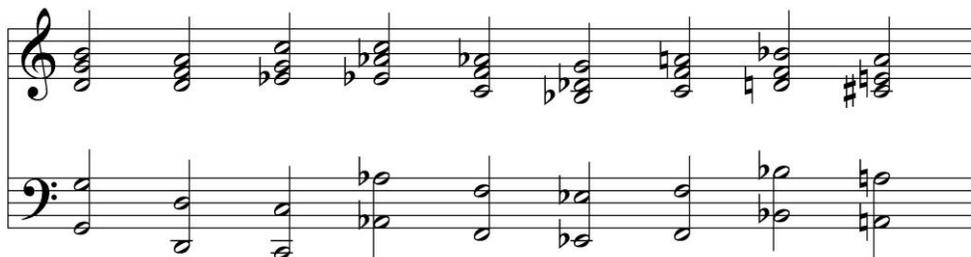


Figura 83: Acordes de la 4ª Sección

REEXPOSICIÓN

TEMA 1, REEXPOSICIÓN

La reexposición del Tema 1 no es textual. Se mantiene el inicio de los acordes incisivos pero con variantes melódicas (Fig. 84) que evolucionan a través de las siguientes armonías (Fig. 85).

80

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

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

Figura 84: Reexposición del Tema 1

Figura 85: Acordes de Reexposición del Tema 1

PUENTE, REEXPOSICIÓN

Al igual que el puente en la exposición, los acordes surgen como consecuencia del movimiento contrapuntístico de las voces. Armónicamente se aleja de Re menor mediante una progresión armónica de acordes mayores y menores (Fig. 86), y regresa al final de esta sección para dar paso a la reexposición del Tema 2.

Figura 86: Acordes del Puente en Reexposición

TEMA 2, REEXPOSICIÓN

De carácter *cantabile*, la melodía que se presenta en esta sección se construye sobre la siguiente escala (Fig. 87) sin tener variantes rítmicas:



Figura 87: Escala del Tema 2 en la Reexposición

La sección conclusiva que da fin a la obra solamente abarca cuatro compases que recuerdan el material rítmico - melódico del primer elemento del Tema 1 (Fig. 88).

A musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score consists of four measures. The first measure is marked with a *mf* dynamic and a *trill* above the first note. The second measure features a *sfz* dynamic. The third measure is marked with *mp*. The fourth measure is marked with *ff*. The dynamics for each instrument are: Vln. I (*f*, *sfz*, *mp*, *ff*), Vln. II (*f*, *mp*, *ff*), Vla. (*f*, *sfz*, *mp*, *ff*), and Vc. (*f*, *sfz*, *mp*, *ff*). The key signature has one flat (Bb).

Figura 88: Sección conclusiva de *Orquídeas*

Conclusiones

En ambas obras hay una fuerte influencia de elementos extramusicales personales tales como los colores, los sueños y las flores. En *Psicosis*, el tratamiento fue principalmente melódico, de textura homofónica, y el lenguaje armónico responde a la idea de un estado psicótico de la mente que pasa a través del pensamiento, la pesadilla, el espejismo y el delirio, algunos de ellos son escenarios producto de mi imaginación y otros, de experiencias vividas. Por otra parte, en *Xochipilli* la textura permanece contrapuntística casi en su totalidad, y aunque se usa la tonalidad como lenguaje armónico central, siempre hay una búsqueda de riqueza y variedad armónica, que puedan expresar otras ideas externas a la música, presentes en mi mente como el color violeta en *Flor de Lis*, o las orquídeas en el último movimiento.

En ambas obras existe un contraste de carácter y de *tempo* entre movimientos. Tanto en *Psicosis* como en *Xochipilli*, la secuencia de *tempos* entre movimientos es Lento-Rápido-Lento-Rápido.

En *Xochipilli* utilicé mucho los elementos rítmicos de la síncopa y el contratiempo para crear su esencia expresiva y discurso musical, mientras que en *Psicosis* manejo estructuras rítmicas de menor complejidad pero que se adecúan correctamente a las necesidades expresivas de la obra. Esto tiene que ver con la etapa de mi vida en la que me encontraba al momento de componerlas. Aunque no fueron las primeras obras de mi autoría que se estrenaron, *Psicosis* fue la primera en estrenarse estando ya en nivel licenciatura, donde aún me encontraba en un proceso muy inicial de mi quehacer musical, y mis conocimientos y desarrollo personal eran mínimos, mientras que *Xochipilli* fue la última en estrenarse, por lo que mi experiencia e interés por la exploración armónica y rítmica habían crecido considerablemente.

Elegí estas dos obras porque contrastan en gran manera no solamente en los recursos armónicos o instrumentales, sino también en mi estado de ánimo y pensamiento, elementos muy importantes para mí al momento de componer. Desde hace un par de años he buscado que mis obras no solamente demuestren el avance teórico – práctico obtenido del aprendizaje dentro de mi carrera, sino que busco que representen una parte de mí y de mis vivencias o experiencias personales, lo que hace que cada obra tenga una personalidad distinta utilizando diversos recursos musicales, instrumentales y armónicos.

Me doy cuenta de la madurez musical que he adquirido en este tiempo, tanto respecto a las herramientas técnicas y estructurales, como a los conocimientos de instrumentación. Mis recursos han crecido y se han vuelto más complejos a lo largo de todo este proceso, y la realización de este trabajo me ha permitido darme cuenta de mi desarrollo, que si bien aún no termina, tiene ya un buen camino recorrido.

No está dentro de mis deseos considerarme perteneciente a una corriente estética musical o filosófica en específico, ya que considero que es mejor tomar los elementos de distintas corrientes musicales que puedan nutrir mi personalidad como compositor y explotarlos hasta llegar a sus últimas consecuencias, de tal manera que logre formalizar mi lenguaje.

Pienso que aún es pronto para poder definir un estilo personal y un sello propio en mi música. A mi parecer, debo crear mucho más de lo que he hecho hasta ahora, y posteriormente analizar las obras realizadas para encontrar las constantes existentes en ellas y así poder definirme en un estilo. *Psicosis* y *Xochipilli* aún están inscritas dentro del proceso de mi formación inicial, y demuestran primordialmente el oficio en el uso del lenguaje, la forma, el balance, el contraste, y en las cuales empiezo a querer expresar cosas personales.

Claro, la búsqueda y el descubrimiento de recursos a emplear están acompañados de influencias de compositores tales como Beethoven, Shostakovich, Debussy, Bach, Mahler, Stravinsky, Schubert, Verdi, Bartók, Duruflé, Coral, Granillo, Ortiz, entre muchos otros que me abrieron un panorama muy extenso sobre el cual pude experimentar y

conocer distintas partes de mi ser. Aunado a eso, la formación tan cuidadosa, detallada y estructurada que mi maestro de composición me ha brindado ha sido clave principal para que mi proceso creativo, mi pensamiento y el oficio que he logrado hayan alcanzado un nivel óptimo para así poder realizar de forma clara, concisa y directa el trabajo que presento.

No obstante, considero que es de suma importancia nutrir las experiencias y el conocimiento, no solamente de lo que se ve en las aulas de clase, sino que también se debe experimentar y vivir lo que sea posible, como en algún momento nos dijo en clase la Dra. Gabriela Ortiz: *“Hay que vivir, porque si no lo hacemos nuestra música no tendrá de qué hablar, y debe hablar por sí misma”*.

Terminar esta etapa solo marca el inicio de un gran viaje dentro del mundo de la creación que he emprendido en afán de seguir conociéndome, de seguir experimentando y con el alto deseo de contribuir a la cultura del país, pudiendo heredar y compartir los conocimientos que he adquirido de tan grandes maestros a las siguientes generaciones de jóvenes creadores, y claro, de seguir ampliando esos conocimientos al realizar una maestría dentro de la misma institución donde me he formado, la Facultad de Música de la UNAM.

LISTA DE FIGURAS

Pág.

Figura 1: Tema de <i>Pensamiento</i>	1
Figura 2: Acorde por cuartas y quinta	2
Figura 3: Motivo rítmico constante	2
Figura 4: Primera presentación	3
Figura 5: Segunda presentación	3
Figura 6: Tercera presentación	4
Figura 7: Escala octatónica	4
Figura 8: Primer elemento	5
Figura 9: Segundo elemento	5
Figura 10: Impulso rítmico	5
Figura 11: Ejemplo de configuración instrumental	5
Figura 12: Punto climático	6
Figura 13: Parte B <i>Pesadilla</i>	6
Figura 14: Coda de <i>Pesadilla</i>	7
Figura 15: Escala por tonos enteros	7
Figura 16: Melodía de parte A	8
Figura 17: Variantes melódicas del piano	8
Figura 18: Parte B de <i>Espejismo</i>	8
Figura 19: Parte A' de <i>Espejismo</i>	9
Figura 20: Motivo enérgico del piano	10
Figura 21: Gesto melódico	10
Figura 22: Sección de acordes	11
Figura 23: Transición de Tema 1	11

Figura 24: Segunda parte de Tema 1	12
Figura 25: Puente	12
Figura 26: Acordes presentes en el puente	13
Figura 27: Fragmento del Tema 2 de <i>Delirio</i>	13
Figura 28: Do mayor y Fa# mayor en el Tema 2	14
Figura 29: Transición al desarrollo	14
Figura 30: Armonía del motivo enérgico	15
Figura 31: Desarrollo	15
Figura 32: Línea del bajo	15
Figura 33: Acordes del clímax de <i>Delirio</i>	15
Figura 34: Clímax de <i>Delirio</i>	16
Figura 35: Reexposición, Tema 2, Re bemol mayor con Mi bemol mayor	16
Figura 36: Reexposición, Tema 2, Re bemol mayor con Do mayor	17
Figura 37: Puente al Tema 1	17
Figura 38: Reexposición, primera parte del Tema 1	18
Figura 39: Reexposición, segunda parte del Tema 1	18
Figura 40: Tema en <i>Danza de Flores</i>	19
Figura 41: Contracanto al tema	20
Figura 42: Fragmento del material melódico en tresillos	20
Figura 43: 5ta presentación del tema	20
Figura 44: 6ta presentación del tema	21
Figura 45: Última presentación del tema	21
Figura 46: Escala de <i>Rosa Negra</i>	22
Figura 47: Elementos rítmicos característicos de la Sección A	22
Figura 48: Fragmento del material en la sección B	23

Figura 49: Armonía en sección B	23
Figura 50: Variante del elemento en dieciseisavos	24
Figura 51: Entradas imitativas	24
Figura 52: Cambio de color instrumental	25
Figura 53: Melodía en sección B'	25
Figura 54: Armonía de las primeras dos semifrases	26
Figura 55: Armonía de la tercer semifrase	26
Figura 56: Fragmento de A''	26
Figura 57: Melodía del bajo en la sección B''	27
Figura 58: Secuencia armónica en sección B''	27
Figura 59: Fragmento de la última sección en <i>Rosa Negra</i>	27
Figura 60: Color mayor – menor	28
Figura 61: Tema <i>Flor de lis</i>	29
Figura 62: Contrapunto imitativo <i>Flor de lis</i>	29
Figura 63: Fragmento de la 2ª sección en la Parte A	29
Figura 64: Progresión armónica de la 2ª sección en la Parte A	30
Figura 65: Escala <i>Flor de lis</i>	30
Figura 66: Motivo <i>Flor de lis</i>	30
Figura 67: Evolución del motivo	31
Figura 68: Acordes del Clímax	31
Figura 69: Fragmento del clímax en <i>Flor de Lis</i>	32
Figura 70: Última presentación del tema	32
Figura 71: Tema 1. Primer elemento <i>Orquídeas</i>	33
Figura 72: Tema 1. Segundo elemento <i>Orquídeas</i>	34
Figura 73: Ritmo dominante en Tema 1	35

Figura 74: Motivo melódico del puente	34
Figura 75: Acordes del puente	34
Figura 76: Tema 2 de <i>Orquídeas</i>	35
Figura 77: Acordes utilizados en la 1ª Sección	35
Figura 78: Desarrollo, fragmento de la 1ª Sección	35
Figura 79: Desarrollo, fragmento de la 2ª Sección	36
Figura 80: Acordes utilizados en la 3ª Sección	36
Figura 81: Desarrollo, fragmento de la 3ª Sección	36
Figura 82: Desarrollo, fragmento de la 4ª Sección	37
Figura 83: Acordes de la 4ª Sección	37
Figura 84: Reexposición del Tema 1	38
Figura 85: Acordes de Reexposición del Tema 1	38
Figura 86: Acordes del Puente en Reexposición	38
Figura 87: Escala del Tema 2 en la Reexposición	39
Figura 88: Sección conclusiva de <i>Orquídeas</i>	39

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, Samuel. *The study of orchestration*. New York: Norton & Company. Inc., 2002.
- Casella, Alfredo y Virgilio Mortari. *La técnica de la orquesta contemporánea*. Buenos Aires: Melos Ediciones Musicales, 2007.
- Kostka, Stefan. *Materials and techniques of twentieth century music*. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2006.
- Morgan, Robert P. *La música del siglo XX: una historia del estilo musical en la Europa y América modernas*. Patricia Sojo (trad.). Madrid, España: Ediciones Akal, S.A., 1999.
- Schönberg, Arnold. *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Editorial Real Musical, 1989.

ANEXO

Partituras de

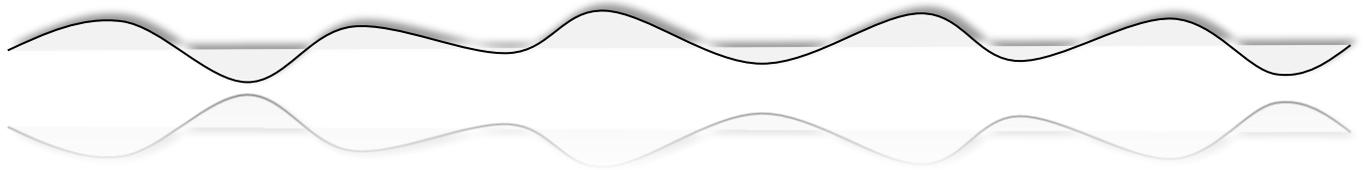
Psicosis

y

Xochipilli

PSICOSIS

Armando Ramírez



Para trío de

Clarinete en Bb,

Violonchelo

y

Piano

Psicosis

I.- Pensamiento

Clarinet in B \flat

Cello

Piano

$\text{♩} = 35$

mp

mp

mp

mp

sul G

5

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mf

mf

mf

mf

f

f

f

ritardando

arco

a tempo

9

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mp

mp

mp

mp

mf

mf

mf

ritardando

13

a tempo *ritardando*

B \flat Cl. *p* *mf* *p*

Vc. *vibrato* *senza vibrato* *p* *mf* *p*

Pno. *p* *mf* *p*

II.- Pesadilla

♩=70

Clarinet in B \flat

Cello

Piano

mp *p*

mp *p*

f *mp* *f* *mp*

8va-----

4

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mf *mp*

mf *mp*

f *mp* *mf* *mp*

8va-----

8

♩=145

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mp *mp*

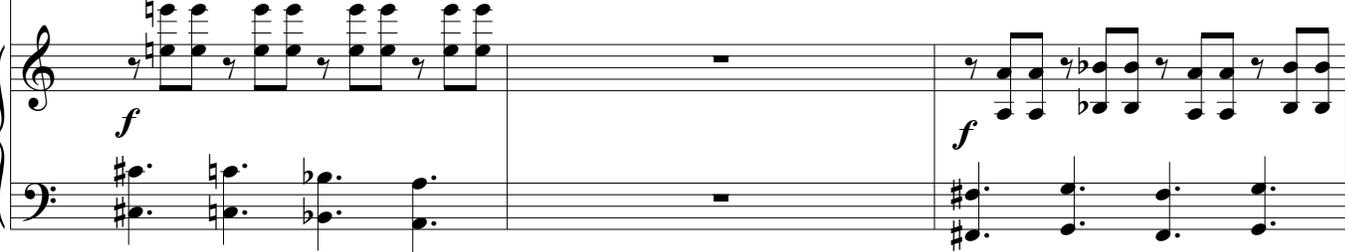
mp *mp*

f

12

B♭ Cl. 

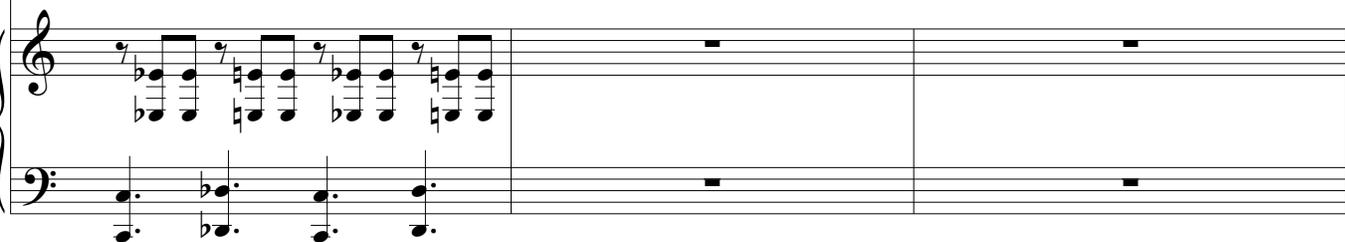
Vc. 

Pno. 

15

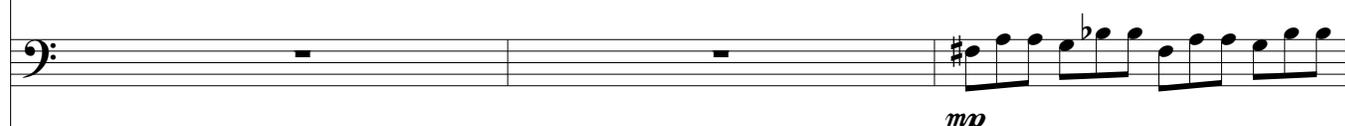
B♭ Cl. 

Vc. 

Pno. 

18

B♭ Cl. 

Vc. 

Pno. 

21

B \flat Cl. *mf cresc.*

Vc. *cresc.* *mf cresc.*

Pno. *mp cresc.* *mf cresc.*

8^{va}

24

B \flat Cl. $\text{♩} = 70$

Vc. *ff*

Pno. *ff*

8^{va}

27

B \flat Cl. $\text{♩} = 145$ $\text{♩} = 70$

Vc. *p* *mp*

Pno. *p* *f*

33

$\text{♩} = 145$ $\text{♩} = 70$

B♭ Cl.

Vc.

Pno.

mp

f

37

$\text{♩} = 145$

B♭ Cl.

Vc.

Pno.

mp cresc.

mp cresc.

mp *f*

40

B♭ Cl.

Vc.

Pno.

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

43 $\text{♩} = 55$ *ritardando* $\text{♩} = 70$

B \flat Cl. *mp* *pp*

Vc. *mp* *pp*

Pno. *mp* *pp*

III.- Espejismo

♩=55

Clarinet in B \flat

Cello

Piano

p espress.

p espress.

p espress.

5

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mf *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

10

♩=85

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

p *mp*

p

p *mp*

8va

16

B♭ Cl. *accel.*
mp cresc.

Vc.
mf
(8va)

Pno. *mf* *mp cresc.*

22

B♭ Cl. *ritardando*

Vc. *mf* *f*

Pno. *mf* *f*
(8va)

27

B♭ Cl. ♩ = 55

Vc. *pp* *p* *pp*

Pno. *pp* *p* *pp*
(8va)

IV.- Delirio

♩. = 135

Clarinet in B \flat

Cello

Piano

mf

mf

legato

mp cresc.

mf cresc.

6

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

ritenuto

f

f

mp cresc.

a tempo

8va

11

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mf

mf

mf cresc.

f

16

Bb Cl. *mp* *f* *mp*

Vc. *f* *mp*

Pno. *mp* *f* *mp*

21

$\text{♩} = 60$

Bb Cl. *mp*

Vc. *mp* *p* *mp* *p* *mp*

Pno. *pp*

8va *8va* *8va* *8va*

26

$\text{♩} = 135$

Bb Cl. *pp* *p* *mf* *mp cresc.*

Vc. *pp* *p* *mf*

Pno. *mp* *mf* *mp cresc.*

8va *8va* *8va* *8va* *8va*

31

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

ritenuto

a tempo

f

mp

mf cresc.

f

f

mp

8va-

36

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mf

mf

mf

41

B \flat Cl.

Vc.

Pno.

mf

f

46

B♭ Cl. *mp*

Vc. *mf* *mp*

Pno. *cresc.*

51

B♭ Cl. *mf* *f* *ritardando*

Vc. *mf* *f*

Pno. *f*

56

B♭ Cl. *ff* *mp* ♩=70

Vc. *ff* *mp*

Pno. *ff* *p* *3*

8va- *8va-* *Ped.* ** Ped.*

61

B♭ Cl. *mp* *mf* *mp*

Vc. *mf* *mp*

Pno. *mf* *mp*

3

3

3

Red.

Red.

Red.

66

B♭ Cl. *p*

Vc. *mp*

Pno. *mf* *mp* *mf*

3

3

3

Red.

Red.

Red.

71

B♭ Cl. *mf* *p* *ritardando* *accel.*

Vc. *mp* *mf* *p*

Pno. *mf* *p* *cresc.*

Red.

76

♩. = 135

B♭ Cl. *mf*

Vc.

Pno. *mf*

81

B♭ Cl. *f*

Vc. *mf* *f*

Pno. *f*

86

B♭ Cl. *mf* *f*

Vc. *mf* *f* *mp*

Pno. *mf*

91

B♭ Cl. *mf*

Vc. *mf*

Pno. *cresc.*

96

B♭ Cl. *ritenuto* *ritardando* *f* *ff* *fff*

Vc. *f* *ff* *fff*

Pno. *f* *ff* *fff*

8va-1

101

B♭ Cl. *mp* *mf* *mp* *mf* *♩=70*

Vc. *mp* *mf* *mp* *mf*

Pno. *mp* *mf* *mp* *mf*

Red. * *Red.* 3 * *Red.* *

106

rit. *a tempo*

B \flat Cl. *p* *mp*³ *mf*³

Vc. *p* *pp* *mp*³ *mf*³

Pno. *p* *mp* *mf*

Red. * *Red.*³ * *Red.*³ *

111

ritenuto *ritardando* *accel.*

B \flat Cl. *pp* *pp cresc.* - - - - -

Vc. *pp* *pp cresc.* - - - - -

Pno. *mp* *p cresc.* - - - - -

116

$\text{♩} = 135$

B \flat Cl. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Pno. *mf* *f*

121

ritenuto *a tempo*

B♭ Cl.

Vc.

Pno.

ff *f*

ff *f*

ff *f*

8va- 8va-

126

ritardando

B♭ Cl.

Vc.

Pno.

131

$\text{♩} = 50$

B♭ Cl.

Vc.

Pno.

mp *mf* *mp*

mp *mf* *mp*

mp *p*

Xochipilli

Armando Ramírez



Para cuarteto de cuerdas.

*Dedicado al Cuarteto Naolin, por su gran desempeño
musical.*

*A José Antonio, violín primero, por ser un excelente músico
y amigo.*

Xochipilli

I.- Danza de Flores

Armando Ramirez

Adagio ♩ = 65

Violin I

Violin II

Viola

Cello

p molto espress.

mp

mp molto espress.

7

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

mf

p

mf

mf molto espress.

12

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mp

f

mp

f

f molto espress.

17

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

mf *mp* *mf*
mf *mp* *mf*
mf *mp* *mf*
mf *mp* *mf*

Detailed description: This system covers measures 17 through 20. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one flat (B-flat). Measure 17 starts with a half rest in Vln. I and a triplet of eighth notes in the other instruments. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to mezzo-piano (mp). Triplet markings are present in measures 17, 18, 19, and 20.

21

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

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

Detailed description: This system covers measures 21 through 24. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). Measure 21 features a dense texture with triplets in Vln. I and Vln. II, and a half rest in Vln. II. Dynamics range from forte (f) to mezzo-forte (mf). Triplet markings are present in measures 21, 22, 23, and 24.

25

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

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

Detailed description: This system covers measures 25 through 28. The key signature has two flats. Measure 25 starts with a half rest in Vln. I and a half note in Vln. II. Dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff). Triplet markings are present in measures 25, 26, 27, and 28.

29

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

32

Vln. I *mf* *mp*

Vln. II *mf* *mp*

Vla. *mf* *mp*

Vc. *mf* *mp*

35

Vln. I *rit.* *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

II.- Rosa Negra

Allegro ♩=120

This musical score is for the second movement, 'Rosa Negra', in 4/4 time with a tempo of Allegro (♩=120). It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) is marked *ff* (fortissimo) and includes dynamic hairpins. The second system (measures 5-8) is marked *mf* (mezzo-forte). The third system (measures 9-12) is marked *mp* (mezzo-piano). The key signature has one sharp (F#), and the piece concludes with a double bar line.

Violin I
ff

Violin II
ff

Viola
ff

Cello
ff

4

Vln. I
mf

Vln. II
mf

Vla.
mf

Vc.
mf

7

Vln. I
mp

Vln. II
mp

Vla.
mp

Vc.
mp

10

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

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

Vla. *mp* *mf* *f*

Vc. *mp* *mf* *f*

mp *mf* *f*

Detailed description: This system contains measures 10, 11, and 12. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 10 starts with a dynamic of *mp*. Measure 11 has a dynamic of *mf*. Measure 12 has a dynamic of *f*. The Vln. I and Vln. II parts have melodic lines with slurs and accents. The Vla. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. part has a bass line with slurs and accents. The dynamics *mp*, *mf*, and *f* are indicated below the staves for each measure.

13

Vln. I *mf* *mp* *mf*

Vln. II *mf* *mp* *mf*

Vla. *mf* *mp* *mf*

Vc. *mf* *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

Detailed description: This system contains measures 13, 14, and 15. It features the same four staves as the previous system. Measure 13 starts with a dynamic of *mf*. Measure 14 has a dynamic of *mp*. Measure 15 has a dynamic of *mf*. The Vln. I and Vln. II parts have melodic lines with slurs and accents. The Vla. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. part has a bass line with slurs and accents. The dynamics *mf*, *mp*, and *mf* are indicated below the staves for each measure.

16

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

p

Detailed description: This system contains measures 16, 17, and 18. It features the same four staves as the previous systems. Measure 16 starts with a dynamic of *p*. Measure 17 has a dynamic of *p*. Measure 18 has a dynamic of *p*. The Vln. I and Vln. II parts have melodic lines with slurs and accents. The Vla. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. part has a bass line with slurs and accents. The dynamic *p* is indicated below the staves for each measure.

19

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Detailed description: This system contains measures 19 through 22. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Measures 19 and 20 are marked with a forte (*f*) dynamic. In measure 21, the dynamics shift to mezzo-forte (*mf*) for all instruments. The Violin I part consists of quarter and eighth notes with slurs. The Violin II part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola and Violoncello parts play quarter notes with slurs.

23

Vln. I *mp* *mf* *mp*

Vln. II *mp* *mf* *mp*

Vla. *mp* *mf* *mp*

Vc. *mp* *mf* *mp*

Detailed description: This system contains measures 23 through 26. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Measures 23 and 25 are marked with mezzo-piano (*mp*), while measures 24 and 26 are marked with mezzo-forte (*mf*). The Violin I part plays half notes with slurs. The Violin II part plays a continuous eighth-note pattern. The Viola and Violoncello parts play quarter notes with slurs.

29

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf* *mf*

Vc. *mf* *mf*

Detailed description: This system contains measures 29 through 32. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. All instruments are marked with mezzo-forte (*mf*) throughout. The Violin I part has a melodic line with slurs. The Violin II part plays a rhythmic eighth-note pattern. The Viola and Violoncello parts play quarter notes with slurs.

33

Musical score for measures 33-36. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The dynamics are *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The music features a mix of eighth and quarter notes with some slurs and accents.

37

Musical score for measures 37-40. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The dynamics are *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The music features a mix of eighth and quarter notes with some slurs and accents.

41

Musical score for measures 41-44. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The dynamics are *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The music features a mix of eighth and quarter notes with some slurs and accents. The word "pizz." (pizzicato) is written above the first and second staves in measures 42 and 43.

45

Vln. I *p* *arco* *mf* *f*

Vln. II *p* *arco* *mf* *f*

Vla. *p* *arco* *mf* *f*

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

50

Vln. I *mp* *p* *f*

Vln. II *mp* *p* *f* *arco*

Vla. *mp* *pizz.* *p* *f* *arco*

Vc. *mp* *pizz.* *p* *f* *arco*

55

Vln. I *ff* *rit.* *f* *f* *a tempo*

Vln. II *ff* *f* *f* *f*

Vla. *ff* *f* *f* *f*

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

60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *f* *mp*

mf *f* *mp*

mf *f* *mp*

mf *f* *mp*

Detailed description: This system contains measures 60, 61, and 62. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Measures 60 and 61 are marked with *mf* and *f* dynamics, while measure 62 is marked with *mp*. The music consists of rhythmic patterns with various accidentals and articulations.

63

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

Detailed description: This system contains measures 63, 64, and 65. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Measures 63 and 64 are marked with *mf* and *f* dynamics, while measure 65 is marked with *f*. The music continues with rhythmic patterns and articulations.

66

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mp *p* *mf*

mp *p* *mf*

mp *p* *mf*

mp *p* *mf*

Detailed description: This system contains measures 66, 67, 68, and 69. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Measures 66 and 67 are marked with *mp* and *p* dynamics, while measures 68 and 69 are marked with *mf*. The music features a change in texture and dynamics.

71

Musical score for measures 71-74. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The dynamics are marked *p* (piano) for all instruments. The Vln. I part features a melodic line with a crescendo leading to a fermata. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part provides harmonic support with a melodic line. The Vc. part has a rhythmic accompaniment with sixteenth notes.

75

Musical score for measures 75-77. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) for the first part and *f* (forte) for the second part. The Vln. I part has a melodic line with a crescendo. The Vln. II part has a harmonic accompaniment. The Vla. part has a harmonic accompaniment. The Vc. part has a harmonic accompaniment.

78

Musical score for measures 78-80. The score is for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The dynamics are marked *ff* (fortissimo) for all instruments. The Vln. I part has a melodic line with a crescendo. The Vln. II part has a harmonic accompaniment. The Vla. part has a harmonic accompaniment. The Vc. part has a harmonic accompaniment.

III.- Flor de Lis

Adagio ♩ = 60

Violin I

Violin II

Viola

Cello

p *mp*

8

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *f*

15

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *mp*

21

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

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

Detailed description: This system contains measures 21 through 26. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has two flats. Measures 21-23 show active melodic lines in all parts with a *mf* dynamic. In measure 24, the strings drop out, leaving rests. Measures 25-26 feature a re-entrance of the strings with a *p* dynamic, followed by a crescendo to *f* in the final measure.

27

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

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

Detailed description: This system contains measures 27 through 32. Measures 27-28 show rests for Violin I and Violin II, while the Viola and Violoncello play a melodic line with a *mf* dynamic. In measure 29, all parts re-enter with a *p* dynamic. The dynamic gradually increases to *mf* by measure 31 and *mp* by measure 32. A triplet of eighth notes is marked in measure 30.

33

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

mf *f* *mf* *f* *mf* *f*

accel.

Detailed description: This system contains measures 33 through 38. Measures 33-34 show rests for Violin I and Violin II, with Viola and Violoncello playing a melodic line at *mf*. In measure 35, Violin I enters with a *f* dynamic, playing a melodic line that accelerates. Violin II and the other strings provide harmonic support, with dynamics ranging from *mf* to *f*.

39 $\text{♩} = 110$

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

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

Vla. *ff* *mf* *f*

Vc. *ff* *mf* *f*

43 *rit.* Adagio $\text{♩} = 60$

Vln. I *ff* *mp*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

47 *rit.*

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *mp* *mf* *p*

Vla. *mp* *mf* *p*

Vc. *mf* *p*

attacca

IV.- Orquídeas

Presto ♩=160

Violin I

Violin II

Viola

Cello

sfz *sfzmf* *sfz* *f* *mp*

sfz *sfzmf* *sfz* *f* *mp*

sfzmf *sfz* *sfzmf* *f* *mp*

sfzmf *sfz* *sfzmf* *f* *mp*

6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

18

Musical score for measures 18-24. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The score shows a transition from *mf* to *mp* across the measures.

25

Musical score for measures 25-30. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score shows a transition from *mf* to *f* across the measures.

31

Musical score for measures 31-36. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked as *ff* (fortissimo) and *mp* (mezzo-piano). The score shows a transition from *ff* to *mp* across the measures.

53

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

p

59

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mp

mf

65

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

mp

mf

f

mp

mf

f

pizz.

arco

70

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff mp

ff mp

ff mp

ff mp

Detailed description: This system contains measures 70 through 76. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one flat (B-flat). The music is characterized by dynamic markings of fortissimo (ff) and mezzo-piano (mp). Slurs and hairpins indicate crescendos and decrescendos across the measures.

77

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf f sfz sfzmf

mf f sfz sfzmf

mf f sfzmf sfz

mf f sfzmf sfz

rit.

Detailed description: This system contains measures 77 through 81. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one flat. A 'rit.' (ritardando) marking is present above the first measure. Dynamic markings include mezzo-forte (mf), forte (f), sforzando (sfz), and sforzando-mezzo-forte (sfzmf). The music shows a variety of articulation and dynamic shifts.

82

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

sfz f mp mf

sfz f mp mf

sfzmf f mp mf

sfzmf f mp mf

Detailed description: This system contains measures 82 through 85. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one flat. Dynamic markings include sforzando (sfz), forte (f), mezzo-piano (mp), and mezzo-forte (mf). The music continues with complex phrasing and dynamic control.

86

Vln. I *p* *mf* *mp* *mf*

Vln. II *p* *mf* *mp* *mf*

Vla. *p* *mf* *mp* *mf*

Vc. *p* *mf* *mp* *mf*

92

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

98

Vln. I *mp* *mf* *mp* *cresc.*

Vln. II *mp* *mf* *mp* *cresc.*

Vla. *mp* *mf* *mp* *cresc.*

Vc. *mp* *mf* *mp* *cresc.*

105

Musical score for measures 105-109. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked as *f* (forte) and *p* (piano). The music features melodic lines in the strings with various articulations and dynamic markings.

110

Musical score for measures 110-114. The score is for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked as *f* (forte), *sfz* (sforzando), *mp* (mezzo-piano), and *ff* (fortissimo). The music features melodic lines in the strings with various articulations and dynamic markings.