

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**



**NOTAS AL PROGRAMA Y COMPOSICIONES**

OPCIÓN DE TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN COMPOSICIÓN PRESENTA:

**MELESIO MARCOS RIVERA JUÁREZ**

ASESOR: PROF. HUGO ROSALES CRUZ

## ÍNDICE GENERAL

Índice general.....	I
Índice de tablas .....	VII
Índice de ejemplos .....	IX
Dedicatoria .....	XX
Agradecimientos .....	XXI
Programa .....	XXII
Introducción .....	1
Autobiografía .....	2

### PRELUDIO ATONAL

(Para piano solo) .....	3
Forma general .....	4
1ª Parte “A” <i>Moderato</i> .....	5
2ª Parte “B” <i>Grazioso</i> .....	7
3ª Parte A’ <i>Moderato</i> .....	10
Análisis melódico .....	12
Análisis armónico .....	13
Análisis rítmico .....	14
Análisis tímbrico .....	18
Análisis dinámico .....	20
Análisis agógico.....	22
Partitura .....	23

### FUGA ATONAL

(Para piano solo) .....	25
Forma general .....	26
1ª Parte “A” .....	28
2ª Parte “B” .....	29
3ª Parte A’ .....	31
4ª Parte A’’ .....	32
Análisis melódico .....	33
Análisis armónico .....	35
Análisis rítmico .....	35
Análisis tímbrico .....	37
Análisis dinámico .....	39
Análisis agógico.....	40
Partitura .....	41

### PRELUDIO TONAL

(Para piano solo) .....	43
Forma general .....	44
1ª Parte “A” .....	44

2ª Parte “B” .....	45
3ª Parte A’ .....	46
Análisis melódico .....	47
Análisis armónico .....	49
Análisis rítmico .....	51
Análisis tímbrico .....	52
Análisis dinámico.....	54
Análisis agógico.....	54
Partitura .....	56

### FUGA TONAL

(Para piano solo).....	58
Forma general.....	59
Forma interna .....	60
Análisis melódico .....	65
Análisis armónico .....	66
Análisis rítmico .....	72
Análisis tímbrico .....	74
Análisis dinámico.....	77
Análisis agógico.....	78
Partitura .....	80

### DIÁLOGOS

(Para Oboe y Fagot) .....	83
Forma general.....	84
1ª Parte “A” <i>Allegro</i> .....	86
2ª Parte “B” <i>Andante</i> .....	87
3ª Parte A’ <i>Allegro</i> .....	89
Análisis melódico .....	91
Análisis armónico .....	94
Análisis rítmico .....	99
Análisis tímbrico .....	102
Análisis dinámico.....	103
Análisis agógico.....	105
Partitura .....	107

### SONATA PARA CUERDAS

#### “IMPRESIONES”

(Para cuarteto de cuerdas).....	114
Forma general.....	115
Movimiento I <i>Allegro</i> .....	117
1ª Parte “A”.....	117
2ª Parte “B” .....	120
3ª Parte A’ .....	121

Análisis melódico .....	124
Análisis armónico .....	127
Análisis rítmico .....	130
Análisis tímbrico .....	131
Análisis dinámico .....	132
Análisis agógico.....	134
Partitura .....	136
Movimiento II <i>Andante</i> .....	144
Forma general.....	144
Análisis melódico .....	147
Análisis armónico .....	149
Análisis rítmico .....	153
Análisis tímbrico .....	153
Análisis dinámico.....	155
Análisis agógico.....	157
Partitura .....	159
Movimiento III <i>Rondó</i> .....	161
Forma general.....	161
1ª Parte “A”.....	162
2ª Parte “B”.....	163
3ª Parte “A <sub>1</sub> ” .....	164
4ª Parte “C”.....	165
5ª Parte A’ .....	166
6ª Parte “D”.....	167
7ª Parte A’’ .....	168
8ª Parte B’.....	169
9ª Parte “A <sub>2</sub> ” .....	170
<i>Coda</i> final.....	171
Análisis melódico .....	171
Análisis armónico .....	174
Análisis rítmico .....	177
Análisis tímbrico .....	178
Análisis dinámico.....	180
Análisis agógico.....	182
Partituras.....	184
<b>QUASI UNA FANTASÍA</b>	
(Para quinteto de Aliento-Madera).....	192
Forma general.....	193
1ª Parte “A” <i>Andante</i> .....	194
2ª Parte “B” <i>Andante</i> .....	196
3ª Parte A’ <i>Andante</i> .....	198

<b>4ª Parte “C” Allegretto</b> .....	<b>201</b>
<b>5ª Parte A” Andante</b> .....	<b>203</b>
<b>Análisis melódico</b> .....	<b>205</b>
<b>Análisis armónico</b> .....	<b>210</b>
<b>Análisis rítmico</b> .....	<b>214</b>
<b>Análisis tímbrico</b> .....	<b>216</b>
<b>Análisis dinámico</b> .....	<b>218</b>
<b>Análisis agógico</b> .....	<b>221</b>
<b>Partituras</b> .....	<b>223</b>
<b>SUITE N° 1</b>	
<b>(Para quinteto de Aliento-Metal)</b> .....	<b>232</b>
<b>Forma general</b> .....	<b>233</b>
<b>OBERTURA</b> .....	<b>234</b>
<b>Forma general</b> .....	<b>234</b>
<b>Análisis melódico</b> .....	<b>238</b>
<b>Análisis armónico</b> .....	<b>239</b>
<b>Análisis rítmico</b> .....	<b>242</b>
<b>Análisis tímbrico</b> .....	<b>244</b>
<b>Análisis dinámico</b> .....	<b>245</b>
<b>Análisis agógico</b> .....	<b>247</b>
<b>Partituras</b> .....	<b>250</b>
<b>ALLEMANDE</b> .....	<b>253</b>
<b>Forma general</b> .....	<b>253</b>
<b>Análisis melódico</b> .....	<b>257</b>
<b>Análisis armónico</b> .....	<b>259</b>
<b>Análisis rítmico</b> .....	<b>262</b>
<b>Análisis tímbrico</b> .....	<b>264</b>
<b>Análisis dinámico</b> .....	<b>265</b>
<b>Análisis agógico</b> .....	<b>267</b>
<b>Partitura</b> .....	<b>269</b>
<b>COURANTE</b> .....	<b>272</b>
<b>Forma general</b> .....	<b>272</b>
<b>Análisis melódico</b> .....	<b>275</b>
<b>Análisis armónico</b> .....	<b>277</b>
<b>Análisis rítmico</b> .....	<b>280</b>
<b>Análisis tímbrico</b> .....	<b>282</b>
<b>Análisis dinámico</b> .....	<b>283</b>
<b>Análisis agógico</b> .....	<b>285</b>
<b>Partituras</b> .....	<b>287</b>

<b>MINUET</b> .....	290
<b>Forma general</b> .....	290
<b>Análisis melódico</b> .....	293
<b>Análisis armónico</b> .....	295
<b>Análisis rítmico</b> .....	296
<b>Análisis tímbrico</b> .....	298
<b>Análisis dinámico</b> .....	300
<b>Análisis agógico</b> .....	302
<b>Partituras</b> .....	303
<b>ZARABANDA</b> .....	306
<b>Forma general</b> .....	306
<b>Análisis melódico</b> .....	310
<b>Análisis armónico</b> .....	312
<b>Análisis rítmico</b> .....	313
<b>Análisis tímbrico</b> .....	315
<b>Análisis dinámico</b> .....	317
<b>Análisis agógico</b> .....	319
<b>Partituras</b> .....	322
<b>GIGA</b> .....	326
<b>Forma general</b> .....	326
<b>Análisis melódico</b> .....	331
<b>Análisis armónico</b> .....	334
<b>Análisis rítmico</b> .....	336
<b>Análisis tímbrico</b> .....	338
<b>Análisis dinámico</b> .....	340
<b>Análisis agógico</b> .....	343
<b>Partituras</b> .....	345
<b>IMÁGENES ETÉREAS</b> .....	349
<b>Dotación</b> .....	350
<b>Forma general</b> .....	351
<b>1ª Parte “A”</b> .....	351
<b>2ª Parte “B”</b> .....	354
<b>3ª Parte “C”</b> .....	355
<b>4ª Parte A’</b> .....	358
<b>Análisis melódico</b> .....	360
<b>Análisis armónico</b> .....	364
<b>Análisis rítmico</b> .....	366
<b>Análisis tímbrico</b> .....	369
<b>Análisis dinámico</b> .....	372
<b>Análisis agógico</b> .....	377
<b>Partitura</b> .....	379

<b>Conclusiones.....</b>	<b>390</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>391</b>
<b>Anexo – Programa de mano .....</b>	<b>392</b>
<b>Análisis sintetizado .....</b>	<b>393</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

## Tabla

Preludio Atonal.....	Tabla 1	4
Preludio Atonal.....	Tabla 2	5
Preludio Atonal.....	Tabla 3	7
Preludio Atonal.....	Tabla 4	10
Fuga Atonal.....	Tabla 5	26
Fuga Atonal.....	Tabla 6	27
Preludio Tonal.....	Tabla 7	44
Fuga Tonal.....	Tabla 8	59
Diálogos.....	Tabla 9	84
Diálogos.....	Tabla 10	86
Diálogos.....	Tabla 11	88
Diálogos.....	Tabla 12	89
Diálogos.....	Tabla 13	94
Impresiones.....	Tabla 14	115
Impresiones.....	Tabla 15	117
Impresiones.....	Tabla 16	117
Impresiones.....	Tabla 17	120
Impresiones.....	Tabla 18	121
Impresiones.....	Tabla 19	127
Impresiones.....	Tabla 20	144
Impresiones.....	Tabla 21	161
Impresiones.....	Tabla 22	162
Impresiones.....	Tabla 23	163
Impresiones.....	Tabla 24	164
Impresiones.....	Tabla 25	165
Impresiones.....	Tabla 26	166
Impresiones.....	Tabla 27	167
Impresiones.....	Tabla 28	168
Impresiones.....	Tabla 29	169
Impresiones.....	Tabla 30	170
Impresiones.....	Tabla 31	171
Impresiones.....	Tabla 32	174
Quasi una fantasía.....	Tabla 33	193
Quasi una fantasía.....	Tabla 34	194
Quasi una fantasía.....	Tabla 35	196
Quasi una fantasía.....	Tabla 36	198
Quasi una fantasía.....	Tabla 37	201
Quasi una fantasía.....	Tabla 38	203
Quasi una fantasía.....	Tabla 39	210
Quasi una fantasía.....	Tabla 40	221

<b>Suite N° 1.....</b>	<b>Tabla 41 .....</b>	<b>233</b>
<b>Suite N° 1.....</b>	<b>Tabla 42 .....</b>	<b>234</b>
<b>Suite N° 1.....</b>	<b>Tabla 43 .....</b>	<b>253</b>
<b>Suite N° 1.....</b>	<b>Tabla 44 .....</b>	<b>272</b>
<b>Suite N° 1.....</b>	<b>Tabla 45 .....</b>	<b>290</b>
<b>Suite N° 1.....</b>	<b>Tabla 46 .....</b>	<b>306</b>
<b>Suite N° 1.....</b>	<b>Tabla 47 .....</b>	<b>326</b>
<b>Imágenes etéreas.....</b>	<b>Tabla 48 .....</b>	<b>351</b>
<b>Imágenes etéreas.....</b>	<b>Tabla 49 .....</b>	<b>351</b>
<b>Imágenes etéreas.....</b>	<b>Tabla 50 .....</b>	<b>354</b>
<b>Imágenes etéreas.....</b>	<b>Tabla 51 .....</b>	<b>355</b>
<b>Imágenes etéreas.....</b>	<b>Tabla 52 .....</b>	<b>358</b>

## ÍNDICE DE EJEMPLOS

Composición		Página
Preludio Atonal.....	Ejemplo 1 .....	4
Preludio Atonal.....	Ejemplo 2 .....	5
Preludio Atonal.....	Ejemplo 3 .....	6
Preludio Atonal.....	Ejemplo 4 .....	6
Preludio Atonal.....	Ejemplo 5 .....	7
Preludio Atonal.....	Ejemplo 6 .....	8
Preludio Atonal.....	Ejemplo 7 .....	8
Preludio Atonal.....	Ejemplo 8 .....	9
Preludio Atonal.....	Ejemplo 9 .....	9
Preludio Atonal.....	Ejemplo 10 .....	10
Preludio Atonal.....	Ejemplo 11 .....	11
Preludio Atonal.....	Ejemplo 12 .....	11
Preludio Atonal.....	Ejemplo 13 .....	11
Preludio Atonal.....	Ejemplo 14 .....	12
Preludio Atonal.....	Ejemplo 15 .....	12
Preludio Atonal.....	Ejemplo 16 .....	13
Preludio Atonal.....	Ejemplo 17 .....	13
Preludio Atonal.....	Ejemplo 18 .....	14
Preludio Atonal.....	Ejemplo 19 .....	14
Preludio Atonal.....	Ejemplo 20 .....	15
Preludio Atonal.....	Ejemplo 21 .....	16
Preludio Atonal.....	Ejemplo 22 .....	16
Preludio Atonal.....	Ejemplo 23 .....	17
Preludio Atonal.....	Ejemplo 24 .....	17
Preludio Atonal.....	Ejemplo 25 .....	18
Preludio Atonal.....	Ejemplo 26 .....	18
Preludio Atonal.....	Ejemplo 27 .....	19
Preludio Atonal.....	Ejemplo 28 .....	19
Preludio Atonal.....	Ejemplo 29 .....	20
Preludio Atonal.....	Ejemplo 30 .....	20
Preludio Atonal.....	Ejemplo 31 .....	21
Preludio Atonal.....	Ejemplo 32 .....	21
Preludio Atonal.....	Ejemplo 33 .....	21
Preludio Atonal.....	Ejemplo 34 .....	22
Preludio Atonal.....	Ejemplo 35 .....	22
Preludio Atonal.....	Ejemplo 36 .....	22
Fuga Atonal.....	Ejemplo 37 .....	27
Fuga Atonal.....	Ejemplo 38 .....	28
Fuga Atonal.....	Ejemplo 39 .....	28
Fuga Atonal.....	Ejemplo 40 .....	29
Fuga Atonal.....	Ejemplo 41 .....	29
Fuga Atonal.....	Ejemplo 42 .....	29
Fuga Atonal.....	Ejemplo 43 .....	30
Fuga Atonal.....	Ejemplo 44 .....	30
Fuga Atonal.....	Ejemplo 45 .....	31
Fuga Atonal.....	Ejemplo 46 .....	31

Composición	Página
Fuga Atonal.....	Ejemplo 47 ..... 32
Fuga Atonal.....	Ejemplo 48 ..... 32
Fuga Atonal.....	Ejemplo 49 ..... 32
Fuga Atonal.....	Ejemplo 50 ..... 33
Fuga Atonal.....	Ejemplo 51 ..... 33
Fuga Atonal.....	Ejemplo 52 ..... 34
Fuga Atonal.....	Ejemplo 53 ..... 34
Fuga Atonal.....	Ejemplo 54 ..... 34
Fuga Atonal.....	Ejemplo 55 ..... 35
Fuga Atonal.....	Ejemplo 56 ..... 35
Fuga Atonal.....	Ejemplo 57 ..... 36
Fuga Atonal.....	Ejemplo 58 ..... 36
Fuga Atonal.....	Ejemplo 59 ..... 37
Fuga Atonal.....	Ejemplo 60 ..... 37
Fuga Atonal.....	Ejemplo 61 ..... 37
Fuga Atonal.....	Ejemplo 62 ..... 37
Fuga Atonal.....	Ejemplo 63 ..... 38
Fuga Atonal.....	Ejemplo 64 ..... 38
Fuga Atonal.....	Ejemplo 65 ..... 39
Fuga Atonal.....	Ejemplo 66 ..... 40
Fuga Atonal.....	Ejemplo 67 ..... 40
Preludio Tonal.....	Ejemplo 68 ..... 44
Preludio Tonal.....	Ejemplo 69 ..... 45
Preludio Tonal.....	Ejemplo 70 ..... 45
Preludio Tonal.....	Ejemplo 71 ..... 46
Preludio Tonal.....	Ejemplo 72 ..... 46
Preludio Tonal.....	Ejemplo 73 ..... 47
Preludio Tonal.....	Ejemplo 74 ..... 47
Preludio Tonal.....	Ejemplo 75 ..... 48
Preludio Tonal.....	Ejemplo 76 ..... 48
Preludio Tonal.....	Ejemplo 77 ..... 48
Preludio Tonal.....	Ejemplo 78 ..... 49
Preludio Tonal.....	Ejemplo 79 ..... 49
Preludio Tonal.....	Ejemplo 80 ..... 50
Preludio Tonal.....	Ejemplo 81 ..... 50
Preludio Tonal.....	Ejemplo 82 ..... 50
Preludio Tonal.....	Ejemplo 83 ..... 51
Preludio Tonal.....	Ejemplo 84 ..... 51
Preludio Tonal.....	Ejemplo 85 ..... 51
Preludio Tonal.....	Ejemplo 86 ..... 52
Preludio Tonal.....	Ejemplo 87 ..... 53
Preludio Tonal.....	Ejemplo 88 ..... 53
Preludio Tonal.....	Ejemplo 89 ..... 53
Preludio Tonal.....	Ejemplo 90 ..... 54
Preludio Tonal.....	Ejemplo 91 ..... 54
Preludio Tonal.....	Ejemplo 92 ..... 55
Fuga Tonal.....	Ejemplo 93 ..... 60
Fuga Tonal.....	Ejemplo 94 ..... 61

<b>Composición</b>	<b>Página</b>
Fuga Tonal.....	Ejemplo 95 ..... 61
Fuga Tonal.....	Ejemplo 96 ..... 62
Fuga Tonal.....	Ejemplo 97 ..... 63
Fuga Tonal.....	Ejemplo 98 ..... 64
Fuga Tonal.....	Ejemplo 99 ..... 64
Fuga Tonal.....	Ejemplo 100..... 65
Fuga Tonal.....	Ejemplo 101..... 65
Fuga Tonal.....	Ejemplo 102..... 66
Fuga Tonal.....	Ejemplo 103..... 66
Fuga Tonal.....	Ejemplo 104..... 66
Fuga Tonal.....	Ejemplo 105..... 67
Fuga Tonal.....	Ejemplo 106..... 67
Fuga Tonal.....	Ejemplo 107..... 68
Fuga Tonal.....	Ejemplo 108..... 68
Fuga Tonal.....	Ejemplo 109..... 69
Fuga Tonal.....	Ejemplo 110..... 69
Fuga Tonal.....	Ejemplo 111..... 71
Fuga Tonal.....	Ejemplo 112..... 72
Fuga Tonal.....	Ejemplo 113..... 72
Fuga Tonal.....	Ejemplo 114..... 73
Fuga Tonal.....	Ejemplo 115..... 74
Fuga Tonal.....	Ejemplo 116..... 74
Fuga Tonal.....	Ejemplo 117..... 74
Fuga Tonal.....	Ejemplo 118..... 75
Fuga Tonal.....	Ejemplo 119..... 75
Fuga Tonal.....	Ejemplo 120..... 75
Fuga Tonal.....	Ejemplo 121..... 76
Fuga Tonal.....	Ejemplo 122..... 77
Fuga Tonal.....	Ejemplo 123..... 79
Diálogos.....	Ejemplo 124..... 84
Diálogos.....	Ejemplo 125..... 86
Diálogos.....	Ejemplo 126..... 87
Diálogos.....	Ejemplo 127..... 87
Diálogos.....	Ejemplo 128..... 88
Diálogos.....	Ejemplo 129..... 88
Diálogos.....	Ejemplo 130..... 89
Diálogos.....	Ejemplo 131..... 90
Diálogos.....	Ejemplo 132..... 90
Diálogos.....	Ejemplo 133..... 90
Diálogos.....	Ejemplo 134..... 91
Diálogos.....	Ejemplo 135..... 91
Diálogos.....	Ejemplo 136..... 92
Diálogos.....	Ejemplo 137..... 92
Diálogos.....	Ejemplo 138..... 92
Diálogos.....	Ejemplo 139..... 93
Diálogos.....	Ejemplo 140..... 93
Diálogos.....	Ejemplo 141..... 94

<b>Composición</b>	<b>Página</b>
Diálogos.....	Ejemplo 142..... 94
Diálogos.....	Ejemplo 143..... 95
Diálogos.....	Ejemplo 144..... 96
Diálogos.....	Ejemplo 145..... 99
Diálogos.....	Ejemplo 146..... 100
Diálogos.....	Ejemplo 147..... 101
Diálogos.....	Ejemplo 148..... 102
Diálogos.....	Ejemplo 149..... 102
Diálogos.....	Ejemplo 150..... 103
Diálogos.....	Ejemplo 151..... 104
Diálogos.....	Ejemplo 152..... 104
Diálogos.....	Ejemplo 153..... 105
Diálogos.....	Ejemplo 154..... 106
Impresiones.....	Ejemplo 155..... 115
Impresiones.....	Ejemplo 156..... 118
Impresiones.....	Ejemplo 157..... 118
Impresiones.....	Ejemplo 158..... 118
Impresiones.....	Ejemplo 159..... 119
Impresiones.....	Ejemplo 160..... 119
Impresiones.....	Ejemplo 161..... 119
Impresiones.....	Ejemplo 162..... 120
Impresiones.....	Ejemplo 163..... 121
Impresiones.....	Ejemplo 164..... 121
Impresiones.....	Ejemplo 165..... 122
Impresiones.....	Ejemplo 166..... 122
Impresiones.....	Ejemplo 167..... 122
Impresiones.....	Ejemplo 168..... 123
Impresiones.....	Ejemplo 169..... 124
Impresiones.....	Ejemplo 170..... 125
Impresiones.....	Ejemplo 171..... 125
Impresiones.....	Ejemplo 172..... 126
Impresiones.....	Ejemplo 173..... 126
Impresiones.....	Ejemplo 174..... 126
Impresiones.....	Ejemplo 175..... 127
Impresiones.....	Ejemplo 176..... 128
Impresiones.....	Ejemplo 177..... 128
Impresiones.....	Ejemplo 178..... 130
Impresiones.....	Ejemplo 179..... 131
Impresiones.....	Ejemplo 180..... 131
Impresiones.....	Ejemplo 181..... 132
Impresiones.....	Ejemplo 182..... 133
Impresiones.....	Ejemplo 183..... 133
Impresiones.....	Ejemplo 184..... 134
Impresiones.....	Ejemplo 185..... 134
Impresiones.....	Ejemplo 186..... 135
Impresiones.....	Ejemplo 187..... 144
Impresiones.....	Ejemplo 188..... 145

Composición	Página
Impresiones.....	Ejemplo 189..... 145
Impresiones.....	Ejemplo 190..... 146
Impresiones.....	Ejemplo 191..... 146
Impresiones.....	Ejemplo 192..... 147
Impresiones.....	Ejemplo 193..... 147
Impresiones.....	Ejemplo 194..... 148
Impresiones.....	Ejemplo 195..... 148
Impresiones.....	Ejemplo 196..... 148
Impresiones.....	Ejemplo 197..... 148
Impresiones.....	Ejemplo 198..... 149
Impresiones.....	Ejemplo 199..... 149
Impresiones.....	Ejemplo 200..... 150
Impresiones.....	Ejemplo 201..... 151
Impresiones.....	Ejemplo 202..... 151
Impresiones.....	Ejemplo 203..... 152
Impresiones.....	Ejemplo 204..... 153
Impresiones.....	Ejemplo 205..... 154
Impresiones.....	Ejemplo 206..... 154
Impresiones.....	Ejemplo 207..... 154
Impresiones.....	Ejemplo 208..... 155
Impresiones.....	Ejemplo 209..... 155
Impresiones.....	Ejemplo 210..... 156
Impresiones.....	Ejemplo 211..... 156
Impresiones.....	Ejemplo 212..... 157
Impresiones.....	Ejemplo 213..... 158
Impresiones.....	Ejemplo 214..... 158
Impresiones.....	Ejemplo 215..... 161
Impresiones.....	Ejemplo 216..... 162
Impresiones.....	Ejemplo 217..... 163
Impresiones.....	Ejemplo 218..... 163
Impresiones.....	Ejemplo 219..... 164
Impresiones.....	Ejemplo 220..... 164
Impresiones.....	Ejemplo 221..... 165
Impresiones.....	Ejemplo 222..... 165
Impresiones.....	Ejemplo 223..... 166
Impresiones.....	Ejemplo 224..... 166
Impresiones.....	Ejemplo 225..... 167
Impresiones.....	Ejemplo 226..... 168
Impresiones.....	Ejemplo 227..... 168
Impresiones.....	Ejemplo 228..... 168
Impresiones.....	Ejemplo 229..... 169
Impresiones.....	Ejemplo 230..... 169
Impresiones.....	Ejemplo 231..... 169
Impresiones.....	Ejemplo 232..... 170
Impresiones.....	Ejemplo 233..... 170
Impresiones.....	Ejemplo 234..... 171
Impresiones.....	Ejemplo 235..... 171
Impresiones.....	Ejemplo 236..... 172

Composición	Página
Impresiones.....	Ejemplo 237..... 172
Impresiones.....	Ejemplo 238..... 173
Impresiones.....	Ejemplo 239..... 173
Impresiones.....	Ejemplo 240..... 173
Impresiones.....	Ejemplo 241..... 173
Impresiones.....	Ejemplo 242..... 174
Impresiones.....	Ejemplo 243..... 174
Impresiones.....	Ejemplo 244..... 175
Impresiones.....	Ejemplo 245..... 177
Impresiones.....	Ejemplo 246..... 177
Impresiones.....	Ejemplo 247..... 178
Impresiones.....	Ejemplo 248..... 178
Impresiones.....	Ejemplo 249..... 179
Impresiones.....	Ejemplo 250..... 179
Impresiones.....	Ejemplo 251..... 179
Impresiones.....	Ejemplo 252..... 180
Impresiones.....	Ejemplo 253..... 180
Impresiones.....	Ejemplo 254..... 181
Impresiones.....	Ejemplo 255..... 181
Impresiones.....	Ejemplo 256..... 182
Impresiones.....	Ejemplo 257..... 182
Impresiones.....	Ejemplo 258..... 183
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 259..... 193
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 260..... 194
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 261..... 195
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 262..... 196
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 263..... 196
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 264..... 197
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 265..... 198
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 266..... 199
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 267..... 199
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 268..... 200
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 269..... 200
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 270..... 202
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 271..... 202
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 272..... 202
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 273..... 203
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 274..... 203
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 275..... 204
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 276..... 204
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 277..... 205
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 278..... 206
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 279..... 206
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 280..... 207
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 281..... 207
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 282..... 207
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 283..... 208
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 284..... 208

Composición	Página
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 285..... 209
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 286..... 209
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 287..... 210
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 288..... 211
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 289..... 212
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 290..... 214
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 291..... 214
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 292..... 215
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 293..... 216
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 294..... 216
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 295..... 217
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 296..... 217
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 297..... 218
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 298..... 219
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 299..... 219
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 300..... 220
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 301..... 220
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 302..... 221
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 303..... 222
Quasi una fantasía.....	Ejemplo 304..... 222
Suite N° 1.....	Ejemplo 305..... 233
Suite N° 1.....	Ejemplo 306..... 235
Suite N° 1.....	Ejemplo 307..... 235
Suite N° 1.....	Ejemplo 308..... 236
Suite N° 1.....	Ejemplo 309..... 236
Suite N° 1.....	Ejemplo 310..... 237
Suite N° 1.....	Ejemplo 311..... 238
Suite N° 1.....	Ejemplo 312..... 238
Suite N° 1.....	Ejemplo 313..... 239
Suite N° 1.....	Ejemplo 314..... 239
Suite N° 1.....	Ejemplo 315..... 240
Suite N° 1.....	Ejemplo 316..... 241
Suite N° 1.....	Ejemplo 317..... 242
Suite N° 1.....	Ejemplo 318..... 243
Suite N° 1.....	Ejemplo 319..... 243
Suite N° 1.....	Ejemplo 320..... 244
Suite N° 1.....	Ejemplo 321..... 244
Suite N° 1.....	Ejemplo 322..... 245
Suite N° 1.....	Ejemplo 323..... 246
Suite N° 1.....	Ejemplo 324..... 246
Suite N° 1.....	Ejemplo 325..... 247
Suite N° 1.....	Ejemplo 326..... 247
Suite N° 1.....	Ejemplo 327..... 248
Suite N° 1.....	Ejemplo 328..... 248
Suite N° 1.....	Ejemplo 329..... 248
Suite N° 1.....	Ejemplo 330..... 249
Suite N° 1.....	Ejemplo 331..... 253
Suite N° 1.....	Ejemplo 332..... 254

<b>Composición</b>	<b>Página</b>
Suite N° 1.....	Ejemplo 333..... 255
Suite N° 1.....	Ejemplo 334..... 255
Suite N° 1.....	Ejemplo 335..... 256
Suite N° 1.....	Ejemplo 336..... 257
Suite N° 1.....	Ejemplo 337..... 258
Suite N° 1.....	Ejemplo 338..... 258
Suite N° 1.....	Ejemplo 339..... 258
Suite N° 1.....	Ejemplo 340..... 259
Suite N° 1.....	Ejemplo 341..... 260
Suite N° 1.....	Ejemplo 342..... 261
Suite N° 1.....	Ejemplo 343..... 262
Suite N° 1.....	Ejemplo 344..... 262
Suite N° 1.....	Ejemplo 345..... 263
Suite N° 1.....	Ejemplo 346..... 263
Suite N° 1.....	Ejemplo 347..... 264
Suite N° 1.....	Ejemplo 348..... 264
Suite N° 1.....	Ejemplo 349..... 265
Suite N° 1.....	Ejemplo 350..... 265
Suite N° 1.....	Ejemplo 351..... 266
Suite N° 1.....	Ejemplo 352..... 266
Suite N° 1.....	Ejemplo 353..... 267
Suite N° 1.....	Ejemplo 354..... 267
Suite N° 1.....	Ejemplo 355..... 268
Suite N° 1.....	Ejemplo 356..... 272
Suite N° 1.....	Ejemplo 357..... 273
Suite N° 1.....	Ejemplo 358..... 274
Suite N° 1.....	Ejemplo 359..... 274
Suite N° 1.....	Ejemplo 360..... 275
Suite N° 1.....	Ejemplo 361..... 276
Suite N° 1.....	Ejemplo 362..... 276
Suite N° 1.....	Ejemplo 363..... 276
Suite N° 1.....	Ejemplo 364..... 277
Suite N° 1.....	Ejemplo 365..... 278
Suite N° 1.....	Ejemplo 366..... 280
Suite N° 1.....	Ejemplo 367..... 281
Suite N° 1.....	Ejemplo 368..... 281
Suite N° 1.....	Ejemplo 369..... 282
Suite N° 1.....	Ejemplo 370..... 282
Suite N° 1.....	Ejemplo 371..... 283
Suite N° 1.....	Ejemplo 372..... 283
Suite N° 1.....	Ejemplo 373..... 284
Suite N° 1.....	Ejemplo 374..... 284
Suite N° 1.....	Ejemplo 375..... 285
Suite N° 1.....	Ejemplo 376..... 285
Suite N° 1.....	Ejemplo 377..... 285
Suite N° 1.....	Ejemplo 378..... 286
Suite N° 1.....	Ejemplo 379..... 286
Suite N° 1.....	Ejemplo 380..... 286

<b>Composición</b>	<b>Página</b>
Suite N° 1.....	Ejemplo 381..... 290
Suite N° 1.....	Ejemplo 382..... 291
Suite N° 1.....	Ejemplo 383..... 291
Suite N° 1.....	Ejemplo 384..... 292
Suite N° 1.....	Ejemplo 385..... 293
Suite N° 1.....	Ejemplo 386..... 294
Suite N° 1.....	Ejemplo 387..... 294
Suite N° 1.....	Ejemplo 388..... 294
Suite N° 1.....	Ejemplo 389..... 295
Suite N° 1.....	Ejemplo 390..... 296
Suite N° 1.....	Ejemplo 391..... 296
Suite N° 1.....	Ejemplo 392..... 297
Suite N° 1.....	Ejemplo 393..... 297
Suite N° 1.....	Ejemplo 394..... 298
Suite N° 1.....	Ejemplo 395..... 298
Suite N° 1.....	Ejemplo 396..... 299
Suite N° 1.....	Ejemplo 397..... 299
Suite N° 1.....	Ejemplo 398..... 299
Suite N° 1.....	Ejemplo 399..... 300
Suite N° 1.....	Ejemplo 400..... 301
Suite N° 1.....	Ejemplo 401..... 301
Suite N° 1.....	Ejemplo 402..... 302
Suite N° 1.....	Ejemplo 403..... 306
Suite N° 1.....	Ejemplo 404..... 307
Suite N° 1.....	Ejemplo 405..... 308
Suite N° 1.....	Ejemplo 406..... 308
Suite N° 1.....	Ejemplo 407..... 309
Suite N° 1.....	Ejemplo 408..... 310
Suite N° 1.....	Ejemplo 409..... 310
Suite N° 1.....	Ejemplo 410..... 311
Suite N° 1.....	Ejemplo 411..... 311
Suite N° 1.....	Ejemplo 412..... 311
Suite N° 1.....	Ejemplo 413..... 311
Suite N° 1.....	Ejemplo 414..... 312
Suite N° 1.....	Ejemplo 415..... 314
Suite N° 1.....	Ejemplo 416..... 314
Suite N° 1.....	Ejemplo 417..... 315
Suite N° 1.....	Ejemplo 418..... 315
Suite N° 1.....	Ejemplo 419..... 316
Suite N° 1.....	Ejemplo 420..... 316
Suite N° 1.....	Ejemplo 421..... 316
Suite N° 1.....	Ejemplo 422..... 317
Suite N° 1.....	Ejemplo 423..... 317
Suite N° 1.....	Ejemplo 424..... 318
Suite N° 1.....	Ejemplo 425..... 318
Suite N° 1.....	Ejemplo 426..... 319
Suite N° 1.....	Ejemplo 427..... 319
Suite N° 1.....	Ejemplo 428..... 320

<b>Composición</b>	<b>Página</b>
Suite N° 1.....	Ejemplo 429..... 320
Suite N° 1.....	Ejemplo 430..... 320
Suite N° 1.....	Ejemplo 431..... 321
Suite N° 1.....	Ejemplo 432..... 327
Suite N° 1.....	Ejemplo 433..... 327
Suite N° 1.....	Ejemplo 434..... 328
Suite N° 1.....	Ejemplo 435..... 329
Suite N° 1.....	Ejemplo 436..... 330
Suite N° 1.....	Ejemplo 437..... 330
Suite N° 1.....	Ejemplo 438..... 331
Suite N° 1.....	Ejemplo 439..... 332
Suite N° 1.....	Ejemplo 440..... 332
Suite N° 1.....	Ejemplo 441..... 333
Suite N° 1.....	Ejemplo 442..... 333
Suite N° 1.....	Ejemplo 443..... 334
Suite N° 1.....	Ejemplo 444..... 335
Suite N° 1.....	Ejemplo 445..... 336
Suite N° 1.....	Ejemplo 446..... 336
Suite N° 1.....	Ejemplo 447..... 337
Suite N° 1.....	Ejemplo 448..... 337
Suite N° 1.....	Ejemplo 449..... 338
Suite N° 1.....	Ejemplo 450..... 338
Suite N° 1.....	Ejemplo 451..... 339
Suite N° 1.....	Ejemplo 452..... 339
Suite N° 1.....	Ejemplo 453..... 340
Suite N° 1.....	Ejemplo 454..... 340
Suite N° 1.....	Ejemplo 455..... 341
Suite N° 1.....	Ejemplo 456..... 341
Suite N° 1.....	Ejemplo 457..... 342
Suite N° 1.....	Ejemplo 458..... 342
Suite N° 1.....	Ejemplo 459..... 343
Suite N° 1.....	Ejemplo 460..... 343
Suite N° 1.....	Ejemplo 461..... 343
Suite N° 1.....	Ejemplo 462..... 344
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 463..... 352
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 464..... 352
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 465..... 353
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 466..... 354
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 467..... 355
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 468..... 356
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 469..... 356
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 470..... 357
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 471..... 359
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 472..... 359
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 473..... 360
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 474..... 361

<b>Composición</b>		<b>Página</b>
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 475.....	361
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 476.....	361
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 477.....	362
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 478.....	363
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 479.....	363
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 480.....	363
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 481.....	364
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 482.....	364
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 483.....	365
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 484.....	365
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 485.....	366
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 486.....	367
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 487.....	367
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 488.....	368
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 489.....	368
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 490.....	368
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 491.....	369
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 492.....	370
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 493.....	370
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 494.....	370
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 495.....	371
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 496.....	372
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 497.....	373
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 498.....	374
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 499.....	375
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 500.....	375
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 501.....	376
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 502.....	377
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 503.....	377
Imágenes Etéreas.....	Ejemplo 504.....	378

**DEDICATORIA**

A mi esposa Lucy

A mi hijo Marco Paul

A mi Mamá M<sup>a</sup> Inés

A mi Papá Melesio (+)

A mis hermanos: Miguel, Margarita, Francisco y Jorge

A mi Padrino Sergio Rojas

A mis maestros

A mis amigos

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios

A mis Padres

A mi esposa

A mi hijo

A mis hermanos

A mis Maestros

A mis amigos

# ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

Programa de concierto público

Alumno: **MELESIO MARCOS RIVERA JUÁREZ**

Para obtener el título de: **LICENCIADO EN COMPOSICIÓN**

<b>Preludio y Fuga Atonal</b>	Melesio Marcos Rivera Juárez
Para piano solo, con serie dodecafónica	1963
<i>Preludio</i>	0:55
<i>Fuga</i>	1:35
<b>Preludio y Fuga Tonal</b>	
Para piano solo, en mi menor	
<i>Preludio</i>	1:14
<i>Fuga</i>	2:20
<b>“Diálogos”</b> (Dúo para Oboe y Fagot)	5:53
Escala sintéticas	
<b>Sonata para cuerdas “Impresiones”</b>	
Para cuarteto de cuerdas, modal y cromática	
<i>Allegro</i>	14:40
<i>Andante</i>	
<i>Rondó</i>	
<b>“Quasi una fantasía”</b>	6:00
Quinteto de aliento-madera	
Escala sintética	
<b>“Suite No 1”</b>	
Quinteto de aliento-metal	
Escala pentáfona con armonía diatónica	
<i>Overtura</i>	
<i>Allemande</i>	
<i>Courante</i>	7:41
<i>Zarabanda</i>	
<i>Minuet</i>	
<i>Giga</i>	
<b>Imágenes Etéras</b>	4:56
Orquesta a 2	
Escala por tonos	

Total: 43:14

## INTRODUCCIÓN

Al encontrarme como compositor, en el cierre de la licenciatura, y haber realizado diversas obras a lo largo de la carrera, surge la incógnita de si mi música es contemporánea; la primer reflexión que surge, es que lo es, porque es de ésta época; pero la segunda reflexión que surge es la siguiente: pienso que una obra que sea reconocida, que trascienda, que valga la pena, algunas veces pretende aportar algo nuevo, otras, sin proponérselo logra algún cambio, un nuevo enfoque, una nueva propuesta. Lo que es evidente en el siglo pasado y en éste, es que los compositores hablan lenguajes musicales muy diferentes, algunos tal vez dentro de un mismo entorno o estilo, pero cada uno con su sello personal.

Considero que el compositor, al conocer diferentes corrientes, escuchar bastante música, mas la que estudia y la que oyó desde pequeño, no se puede sustraer a cierta influencia de algún o algunos compositores o estilos musicales, y en sus nuevas experimentaciones con el sonido, buscando expresar lo propio y tal vez sin darse cuenta, plasme en su obra esas influencias. Pero también el compositor moderno que quiere innovar, busca expresar algo que no ha sido expresado aún, para que su música pueda ser llamada “música nueva”. Sin embargo pienso que el llegar a la innovación es un proceso, y que la mayoría de las obras resueltas artísticamente, con un soporte técnico y estructural, independientemente del lenguaje, tienen algo que aportar al mundo musical. Al concluir este ciclo de formación en mi vida musical, siento que me encuentro en este proceso, y he aprendido a buscar que mis composiciones tengan el soporte suficiente, sin que haya decidido aún un estilo específico.

Las siete obras presentadas en este documento de opción de titulación “Notas al programa y composiciones”, son parte del trabajo realizado durante mi proceso de formación académica, estudiando la Licenciatura en Composición que imparte esta Escuela; fueron hechas con diferentes lenguajes y combinaciones, buscando conocer y experimentar diferentes estilos.

Pienso que el trabajo aquí realizado, me ha dado la oportunidad de conocerme a fondo, ya que he podido ver en donde me encuentro como músico y como compositor, y también me ha ayudado a detectar mis alcances y limitaciones, por lo que veo que aún falta mucho por recorrer, y que este es un escalón importantísimo en mi vida, así como la conclusión de una etapa invaluable.

Asimismo, he aprendido a expresar mis ideas musicales con mayor claridad, orden y sentido estructural, y me he dado cuenta, que la meta de concluir este ciclo, es otro punto de partida.

## AUTOBIOGRAFÍA

Nací en la Cd. de México D.F., en la Colonia Tierra Nueva, Delegación Azcapotzalco, el 23 de septiembre de 1963. Soy el tercero de cinco hijos; mi Papá fue Licenciado en Filosofía por la UNAM, y mi Mamá es una amorosa ama de casa.

Estudí la Primaria en la Escuela “Tierra y Libertad”; la Secundaria en la Escuela Secundaria Dna. N° 25 y N° 87; y la Preparatoria en el Colegio de Bachilleres y el Sistema Abierto de la SEP.

Desde los 11 años aprendí a tocar la guitarra, y a los 17 tocaba además la mandolina, el tricordio, el acordeón, el laúd, la bandurria, el contrabajo y la flauta dulce. Mis estudios musicales los inicié en la Escuela de Iniciación Artística N° 3 del INBA, donde estudié canto, piano y guitarra e hice mis primeras composiciones, de 1980 a 1983. En ése mismo año, ingresé a la Escuela Superior de Música donde estudié piano con el maestro Antonio González Rubio. En 1986 ingresé a la Escuela Nacional de Música, donde estudié piano con la maestra Pilar Vidal, e Introducción a la composición con el maestro Radko Tichavsky.

Por necesidades económicas tuve que incrementar mi número de horas en Secundarias Oficiales de la SEP, donde había ingresado desde 1985, por lo que dejé la Escuela Nacional de Música. También di clases en colegios particulares, y en el IPN, trabajando en los talleres artísticos de dicho Instituto. En esa etapa, toqué en diversos grupos de música de baile, ejecutando los teclados, la guitarra y el bajo eléctrico; canté en algunos coros, ejecutando la voz de bajo; toqué en grupos de música mexicana, ejecutando el acordeón, el guitarrón y la vihuela; en un trío de música europea, donde tocaba el acordeón, el laúd y la mandolina; en tríos profesionales de música romántica popular y en un cuarteto de Jazz, donde ejecutaba el piano. En 1993 fui pianista del coro infantil de Bellas Artes. Dirigí coros y estudiantinas de colegios particulares y de facultades de la UNAM, como la de Psicología, la de Distrito de la UNAM y la del C.U.C.

Con algunos de estos grupos tuve presentaciones en diferentes teatros del país, en radio y T.V., así como la grabación de C.Ds.

Hice dos viajes al extranjero, a los que fui a tocar trabajando en diversos lugares. Estos viajes fueron a E.U. (Chicago) en 1988, y a España (Madrid, Barcelona y Valencia) en 1992.

En 2002, reingresé a la Escuela Nacional de Música a terminar el ciclo propedéutico. En 2004 ingresé a la licenciatura, la cual terminé ininterrumpidamente, estudiando composición con el maestro Hugo Rosales.

**PRELUDIO ATONAL**

(Piano solo)

ANÁLISIS

## PRELUDIO ATONAL

(Piano solo)

Obra serial escrita para piano solo, que consta de un solo movimiento dividido en tres partes: 1ª Parte “A” – **Moderato**, 2ª Parte “B” – **Grazioso** y 3ª Parte A’ – **Moderato**. Fue compuesta como preludeo a una fuga del mismo estilo (serial), en una búsqueda de trabajar con un nuevo material sonoro, y practicar, al mismo tiempo, el lenguaje atonal y serial.

### Forma General

Tabla 1.

#### Preludio Atonal

Partes	1ª. Parte A	2ª. Parte B	3ª. Parte A’
Tempo	<i>Moderato</i>	<i>Grazioso</i>	<i>Moderato</i>
Compases	1 al 12	13 al 29	30 al 45
Escala	Serial	Serial	Serial

En esta composición, utilizo una serie Original que consta de los siguientes sonidos:

#### Ejemplo 1

#### Serie



Esta serie es utilizada en cada compás, empezando la serie en la mano derecha y siguiendo el orden de la serie en la mano izquierda, para continuar en la mano derecha del siguiente compás:

### Ejemplo 2

Moderato ♩ = 80

Piano

Compás 1

### 1ª. PARTE “A” *MODERATO*

La primera parte de ésta obra es ternaria. Consta de tres fragmentos o frases de cuatro compases cada uno. Estas frases son: **a**, **b** y **c**, y van del compás 1, al compás 12.

### Tabla 2

Primera parte del Preludio A

### PRELUDIO ATONAL 1ª. Parte “A” *Moderato*

1ª frase	2ª. frase	3ª frase
<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>
Compases 1 - 4	Compases 5 - 8	Compases 9 - 12

### Ejemplo 3

Primera frase: **a**, compases 1 al 4.

Utilización de la serie, la cual como se dijo, en el mismo compás pasa a la mano izquierda, por lo que no lleva el orden original de la serie en el sistema en clave de sol o mano derecha.

Compás 1

### Ejemplo 4

Segunda frase **b**, compases 5 al 8.

Compás 5

### Ejemplo 5

Tercera frase: **c**, compases 9 al 12.

The image shows a musical score for measures 9 to 12. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in 3/4 time. Measure 9 starts with a triplet of eighth notes in the treble staff and a triplet of eighth notes in the bass staff. Measure 10 continues with triplets in both staves. Measure 11 has a triplet in the treble staff and a triplet in the bass staff. Measure 12 features a triplet in the treble staff with a 'rit.' (ritardando) marking above it, and a triplet in the bass staff.

Compás 9

Se puede apreciar que en el compás 9, aparece la nota más grave del Preludio, la cual es un La 2; y en el compás 10, vuelve a iniciar la serie en la mano derecha.

### 2ª PARTE “B” *GRAZIOSO*

En esta segunda parte, la serie continúa el mismo orden que fue planteado al principio. Está compuesta por cuatro frases. El 1º de 5 compases, el 2º de 4, el 3º de 3, y finalmente, el 4º de 5 compases. Esto es: **a**, **b**, **c** y **a'**, como se puede ver en la siguiente tabla:

Tabla 3

#### 2ª Parte “B” *Grazioso*

1ª Frase	2ª Frase	3ª Frase	4ª Frase
<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>a'</b>
Compases 13 - 17	Compases 18 - 21	Compases 22 - 24	Compases 25 - 29

### Ejemplo 6

Primera frase: **a**, compases 13 al 17.

*Grazioso*

Compás 13 Compás 17

Aquí la melodía se vuelve un poco más viva por el modo ondulante que tienen los cuatro primeros compases, ya que esta figura ondulante, está en los dos primeros compases en la mano derecha, siguiendo en los dos de la mano izquierda, siendo el último compás un reposo.

### Ejemplo 7

Segunda frase: **b**, compases 18 al 21.

Compás 18

En los compases 18 y 19 se da lo mismo, pero sin acompañamiento, solo el fluir de la melodía sola, volviendo al principio de imitación en los dos siguientes.

### Ejemplo 8

Tercera frase: **c**, compases 22 al 24.

Musical notation for Example 8, measures 22-24. The score is in treble and bass clefs, showing a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The key signature has one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass line consists of quarter notes G2, F#2, and E2. The piece concludes with a quarter rest in the treble and a quarter note G2 in the bass.

Compás 22

### Ejemplo 9

Cuarta frase: **a'**, compases 25 al

Musical notation for Example 9, measures 25-29. The score is in treble and bass clefs, showing a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The key signature has one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass line consists of quarter notes G2, F#2, and E2. The piece concludes with a quarter rest in the treble and a quarter note G2 in the bass. A *rit.* marking is present above the final measure.

Compás 25

### 3ª PARTE A' *MODERATO*

Al igual que las dos partes anteriores, la serie continúa con el mismo orden numérico. La tercera parte de este preludio, está formada casi como al principio, ya que varía, de tres frases de cuatro compases en la parte “A”, a cuatro frases de cuatro compases en esta parte A’; y en esta 3ª parte, se retoma el motivo inicial, aunque la dirección de la melodía cambia, por seguir el orden de la serie. Esta última parte, la señalaremos como: a, b, a’ y a’’, lo cual queda ilustrado en la siguiente tabla:

**Tabla 4**

#### 3ª Parte A' Tempo I

1ª Frase	2ª Frase	3ª Frase	4ª Frase
<b>a</b>	<b>b</b>	<b>a'</b>	<b>a''</b>
Compás 30-33	Compás 34-37	Compás 38-41	Compás 42-45

#### Ejemplo 10

1ª Frase **a**, compases 30 al 33

The musical score for the first phrase 'a' (measures 30-33) is shown. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The tempo is marked 'Tempo I' and the dynamics are 'mf'. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first measure is numbered '30'. The melody in the treble staff is a triplet of eighth notes, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment with triplets and a doublet. The phrase ends with a fermata over the final note.

Compás 30

Como se explicó más arriba, se retoma el motivo inicial, aunque la dirección melódica cambia, por seguir el orden de la serie.

**Ejemplo 11**

2ª Frase **b**, compases 34 al 37.

Musical score for Example 11, measures 34-37. The score is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes with triplets and slurs.

Compás 34

**Ejemplo 12**

3ª Frase **a'**, compás 38 al 41.

Musical score for Example 12, measures 38-41. The score is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes with triplets and slurs.

Compás 38

**Ejemplo 13**

4ª Frase **a''**, compases 42 al 45.

Musical score for Example 13, measures 42-45. The score is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes with triplets and slurs.

Compás 42

Aquí podemos observar a la nota más aguda del Preludio, un Do7 en el compás 42.

## ANÁLISIS MELÓDICO

Ya se dieron muchas indicaciones del desarrollo melódico en la parte del análisis general, por lo que aquí complementaremos algunos puntos igualmente importantes. El Preludio utiliza textura homofónica y contrapuntística. En general, son usados los grados conjuntos de la serie, aunque la voz inferior llega a extender su registro. Son utilizados indicaciones de fraseo, *staccatos*, *calderones* y *acentos* los cuales dan más carácter a las líneas melódicas. La nota más aguda utilizada es un Do 7, mientras que la más grave es un La 2.

### Ejemplo 14

Textura homofónica.

Compás 1

### Ejemplo 15

Grados conjuntos

Compás 30

### Ejemplo 16

Articulaciones, *Staccatos*, *calderones* y *acentos*.



Compás 14

### Ejemplo 17

Nota más aguda  
(Do 7)



Nota más grave  
(La 3)



## ANÁLISIS ARMÓNICO

La armonía de este Preludio es incidental, se forma por el contrapunto que llevan las dos voces (mano izquierda y mano derecha), quienes llevan la serie de forma alternada. Esta pieza está pensada de manera melódica y contrapuntística, basada en la serie, por lo que no se programó una estructura armónica diatónica.

### Ejemplo 18

La armonía es incidental (se forma por la serie)

Compás 1

### ANÁLISIS RÍTMICO

Tiene aire de danza y está en 2/4; el *tempo* es *Moderato*. En toda la sección “A” (compases 1 al 12), se utiliza en cada compás un tiempo ternario (mano derecha), y uno binario (mano izquierda), logrado con un tresillo y dos corcheas, o un tresillo y una negra. Únicamente en el compás 6, se utilizan dos tresillos en la mano izquierda. La figura más larga del Preludio es la blanca o mitad, mientras que la más corta es la semicorchea o dieciseisavo. Las figuras rítmicas que se utilizan en este Preludio son:

### Ejemplo 19

Figuras rítmicas utilizadas.

#### Mitad



#### Cuarto



#### Octavo



#### Dieciseisavo



#### Tresillo



#### Cuarto y octavo de tresillo



**Octavo con punto y  
dieciseisavo**



**Dieciseisavo, cuarto  
y dieciseisavo**



**Ejemplo 20**

Compás binario, alternando en ambas manos.



Compás 2



Compás 4



Compás 6



Compás 8

Como se puede apreciar, los compases 6 y 8, son una inversión rítmica de los compases 2 y 4, donde los motivos rítmicos de la mano derecha pasan a la mano izquierda y los de la izquierda pasan a la derecha.

Como ya se indicó, estos motivos rítmicos prevalecen en toda la 1ª Parte “A” del compás 1 al 12, como se ilustra en el siguiente ejemplo.

### Ejemplo 21

Motivos rítmicos utilizados en la 1ª Parte A

The image shows a musical score for Piano, marked *Moderato* with a tempo of 80. The score is in 3/4 time and consists of two systems of music. The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 10. The music is written for both the right and left hands. The right hand features a melodic line with frequent triplets and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment, also utilizing triplets. The dynamic marking *mf* is present in the first measure. The key signature has one sharp (F#).

En la segunda parte **B** *Grazioso*, se utiliza una rítmica diferente, aunque buscando mantener el aire danzable. Del compás 13 al compás 29, se utilizan semicorcheas y corcheas, y motivos rítmicos como:

### Ejemplo 22

Rítmica de la segunda parte

The image shows a single line of musical notation representing a rhythmic motif. It consists of a sequence of eighth notes and quarter notes, with a final quarter note followed by a quarter rest. The notation is in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

### Ejemplo 23

Trocado rítmico.



Compás 13

Y en los compases 18 y 19 los motivos rítmicos de la mano derecha pasan a la izquierda:



Compás 18

En la tercera parte A' *Tempo I*, (compases 30 a 45), se vuelve a los motivos rítmicos iniciales de ternario-binario, esto es, tresillos con corcheas y negras Aunque hay una variante en los compases 34, 35, 36 y 37, donde aparecen en los compases 34 y 35, dos negras en la mano derecha, contra dos tresillos con silencio en el primer y segundo tiempo en la mano izquierda:

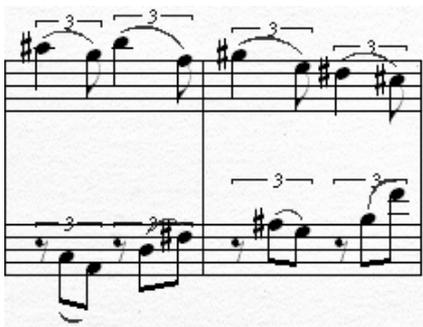
### Ejemplo 24



Compás 34

### Ejemplo 25

Tresillos de negra y corchea en la mano derecha, contra tresillos con silencio en el primer y segundo tiempo en la mano izquierda:



Compás 36

## ANÁLISIS TÍMBRICO

Son utilizadas las combinaciones tímbricas que ofrece el instrumento, en cuanto a su registro. Como ya se señaló en el análisis melódico, se utiliza en este Preludio, en general, la sección media del piano, teniendo solo en el compás 9 un La<sub>2</sub>, en la mano izquierda, y en el compás 44 un Do<sub>7</sub>, así como también un Si<sub>6</sub> en los compases 36, 39 y 45.

Los clímax son de: **Intensidad**, compás 9, y compás 20; **Rítmico**, (parte contrastante de la pieza), compases del 22 al 25; y **Melódico**, se abre el registro: la nota más grave en el compás 9 (La<sub>3</sub>), y la más aguda en el compás 44 (Do<sub>7</sub>).

### Ejemplo 26

Clímax de intensidad



Compás 8



Compás 19

### Ejemplo 27

Clímax rítmico

Compás 22

### Ejemplo 28

Clímax melódico

Compás 9

Compás 44

Esta pieza en general, se encuentra en la sección media del instrumento, aunque moviéndose en la parte aguda de ésta región; y al final se va un poco hacia lo agudo, pero como se dijo, dentro de esa región media del piano.

Podríamos decir que empieza en la región media al principio, y termina en la misma región, pero en la parte aguda de la misma.

### Ejemplo 29

Empieza en la sección media del Piano utilizando ocasionalmente la parte aguda.

Moderato ♩ = 80

Piano

Compás 1

### Ejemplo 30

Termina de igual manera, en la sección media, utilizando las notas agudas.

Compás 47

## ANÁLISIS DINÁMICO

Se emplean en esta obra **articulaciones**, así como combinaciones en un mismo compás: **legato** en una mano y **staccato** en la otra. El pedal, queda al criterio del intérprete, así como la digitación. La intensidad es en general, de **mf** a **f**, y de **f** a **mf**.

### Ejemplo 31

Diferentes articulaciones en ambas manos:

Grazioso

Compás 13

### Ejemplo 32

*Crescendo* a *f* llegando a la parte más grave de la pieza:

Compás 8

### Ejemplo 33

*Diminuendo* a *mf* para llegar a la 3ª parte del Preludio (**Tempo I**):

Tempo I

Compás 29

## ANÁLISIS AGÓGICO

En este Preludio se utilizan tres *ritardandos* al final de cada sección o parte; esto es, cuando cambia el ritmo y el *tempo*. Estos *ritardandos* se encuentran en los compases 12, 29 y 44. Y sirven para destacar el final de cada una de las partes.

### Ejemplo 34

*Ritardando* al final de la primera parte A

Compás 12

### Ejemplo 35

*Ritardando* al final de la segunda parte B

Compás 29

### Ejemplo 36

*Ritardando* al final de la pieza.

Compás 44

# PRELUDIO ATONAL

MELESIO MARCOS RIVERA JUAREZ

Piano

Moderato  $\text{♩} = 80$

*mf*

*Grazioso*

*rit.*

*f*

Musical score for measures 22-26. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Tempo I

Musical score for measures 27-31. This section includes a *rit.* (ritardando) marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The right hand contains complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 32-37. This section is characterized by the use of triplets in both the right and left hands, creating a syncopated and rhythmic texture.

Musical score for measures 38-43. The right hand continues with melodic lines and triplets, while the left hand maintains a steady accompaniment with triplets.

Musical score for measures 44-45. The piece concludes with a final cadence, featuring a triplet in the right hand and a final note in the left hand.

## **FUGA ATONAL**

(Piano solo)

ANÁLISIS

## FUGA ATONAL

(Piano solo)

Fuga a dos voces en lenguaje serial, con tratamiento libre, compuesta para piano solo; al igual que el Preludio que le antecede, en un solo movimiento.

Este movimiento se divide en cuatro partes, donde aparece el sujeto en 10 ocasiones, teniendo respuesta en cuatro entradas.

En medio de cada nueva presentación del sujeto, hay tres episodios de 4, 8, y 12 compases respectivamente, con dos *cadencias* de dos compases cada una y una final de cuatro compases.

Esto lo podemos observar en la Tabla No. 1, donde se ve de modo gráfico la estructura de la obra con las apariciones del sujeto, contrasujeto, sujeto a la octava baja, episodios y cadencias.

### Forma General

- S** = Sujeto
- C.S.** = Contra Sujeto
- S 8ª B** = Sujeto a la 8ª baja
- Cp. Lib.** = Contrapunto libre
- Ep.** = Episodio
- Cad.** = Cadencia
- Comp.** = Compases

**Tabla No. 5**

#### Fuga Atonal

Comp. 1-5	6-9	10-12	13-21	22-24	25-27	28-31	32-42	43-47	48-50	52-54	55-58
<b>S</b> C.S.	CP. Lib.	C.S.	CP. Lib.	<b>S</b>	CP. Lib.	<b>S</b> C.S.	CP. Lib.	C.S. <b>S</b>	CP. Lib.	<b>S</b> C.S.	Cadencia  Final
S8ªb	S8ª b	S8ª b	C.S.	C.S.    S8ªb	S8ªb    C.S.	S8ªb    C.S.	S8ªb    C.S.	C.S.    S8ªb	C.S.    S8ªb	C.S.    S8ªb	Cadencia final
	Ep.1		Ep.2		Cad.		Ep.3		Cad.		Cad. final

La estructura general, como se dijo anteriormente, es de cuatro partes: **A – B – A' – A''**. Esto lo podemos ver en la siguiente tabla:

**Tabla No. 6**

**FUGA ATONAL**

1ª Parte	2ª Parte	3ª Parte	4ª Parte
<b>A</b>	<b>B</b>	<b>A'</b>	<b>A''</b>
Del 1 al 14	Del 15 al 27	Del 28 al 42	Del 43 al 58

Para esta obra, se utiliza la inversión de la serie que se usó en el Preludio, de la siguiente manera:

**Ejemplo 37**

**Serie**



## Ejemplo 38

### 1ª Parte de la fuga “A”

En la estructura de esta fuga, se presenta el sujeto en la mano derecha, y antes de que termine la serie (en la nota 11), viene la respuesta en la mano izquierda, llevando también el orden de la serie. Así que el sujeto y la respuesta (sujeto a la 8ª baja), se presentan en el compás 1, y al inicio del compás 5. La voz superior realiza un contrasujeto que aparecerá simultáneamente con cada presentación del sujeto.

Del compás 5 al compás 9, hay un primer episodio, tomando algunos elementos rítmicos del sujeto y del contrasujeto.

## Ejemplo 39

### Episodio 1

Compás 5

Compás 9

En el compás 9, aparece la anacrusa con que empieza el sujeto, iniciando esta vez en la mano izquierda únicamente y sin tener respuesta ya que la mano derecha hace el contrasujeto. Por el orden de la serie, el sujeto empieza en otra nota (do) diferente a la del principio (sol#). Esto se da del compás 9 al 11:

### Ejemplo 40

Entrada del sujeto

Compás 9

Anacruza  
del sujeto

Compás 11

Termina  
el sujeto

Del compás 12 al compás 20, hay un segundo episodio, iniciando nuevamente el sujeto en el compás 21 con su anacrusa, que es la tercera nota de la voz superior o mano derecha:

### Ejemplo 41

Episodio 2

Compás 12

Compás 16

### Ejemplo 42

2ª Parte de la fuga "B"

Anacruza  
del sujeto

Compás 17

Compás 21

En esta presentación del sujeto, tampoco hay respuesta, y el contrasujeto aparece de manera invertida con los valores rítmicos:

### Ejemplo 43

Contrasujeto invertido en valores rítmicos

Compás 21

Compás 23

### Ejemplo 44

*Codetta* de tres compases:

Compás 24

Compás 26

En la tercera parte de la fuga, entra nuevamente el sujeto con su respuesta como en el inicio, aunque la respuesta varía un poco en su tercer compás. Otra diferencia, es que en lugar de empezar con un Sol 5, empieza con un Sol 6 en la mano derecha; y en la mano izquierda, en lugar de un Sol 4, empieza con un Sol 3:

## Ejemplo 45

## 3ª Parte de la fuga A'

Compás 27

Compás 31

## Ejemplo 46

Episodio de 10 compases:

Compás 32

Compás 38

Compás 39

Compás 42

### Ejemplo 47

En el compás 42, está la anacrusa del sujeto, éste empieza en la mano izquierda con variación melódica, y tiene su respuesta en la mano derecha imitando ésta variación:

Compás 42

Compás 46

### Ejemplo 48

Viene a continuación una *codetta* de cuatro compases:

Compás 47

Compás 50

Para presentar por última vez al sujeto, con su respuesta a la 8ª baja y el contrasujeto como en el principio, respetando la línea melódica y la nota en la que empieza:

### Ejemplo 49

#### 4ª Parte de la fuga A''

Compás 50

Compás 54

### Ejemplo 50

Esta fuga concluye con una *coda* final de cuatro compases:

Compás 55

Compás 58

### ANÁLISIS MELÓDICO

Esta fuga es a dos voces, y su textura como toda fuga, es contrapuntística. Se utiliza lo más posible, grados conjuntos y sin que ambas voces se alejen demasiado; siendo la nota más aguda La# 6, y la más grave Do 3. La melodía está hecha según el orden de la serie que se presentó anteriormente. A diferencia del Preludio, en esta fuga, sí se lleva el orden de la serie en cada mano, esto es, la mano derecha lleva la serie de principio a fin, al igual que la mano izquierda. Son empleados *staccatos*, *marcados* y *acentos* en las dos líneas melódicas. Se utiliza como adorno un *trino* en los compases 15 y 17.

### Ejemplo 51

Textura contrapuntística.

Compás 22

### Ejemplo 52

Nota más aguda



Nota más grave



### Ejemplo 53

*Staccatos, marcatos* y *acentos* en las líneas melódicas.



Compás 33

**Adornos.**

### Ejemplo 54

Aparece un *trino* en dos compases (15 y 17), siendo el primero en la mano derecha y el segundo en la mano izquierda.



Compás 14

Compás 16

## ANÁLISIS ARMÓNICO

Al igual que en el Preludio, la armonía de ésta fuga también es casuística, de igual manera que el Preludio, se forma por los intervalos que genera la armonía a dos voces en el contrapunto que llevan ambas manos, al conducir la serie.

Tampoco aquí se programó una estructura armónica, como se hace en la armonía diatónica, ya que ésta fuga, al igual que el Preludio, están basados en series dodecafónicas.

### Ejemplo 55

Armonía casuística, formada por la serie

Example 55 is a musical score in 2/4 time, marked with a tempo of quarter note = 80. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef. The score is marked with dynamics: *mp* (mezzo-piano), *sempre legato*, *cresc.* (crescendo), and *mf* (mezzo-forte). The music features a complex, non-diatonic harmonic structure.

## ANÁLISIS RÍTMICO

Está en *dos cuartos* y se utilizan las subdivisiones binarias del *cuarto* como:

### Ejemplo 56

Figuras rítmicas utilizadas

#### Octavos

Example 56, Octavos, shows a musical notation in 2/4 time with a treble clef. It includes dynamic markings *mp* and *semp*.

#### Dieciseisavos

Example 56, Dieciseisavos, shows a musical notation in 2/4 time with a treble clef, featuring a complex rhythmic pattern.

**Octavo con puntillo  
y dieciseisavo**



**Octavo y dos  
dieciseisavos**



**Dos dieciseisavos  
y un octavo**



Con estas figuras rítmicas se desarrolla toda la fuga, combinándose éstos figuras rítmicas también de manera contrapuntística.

**Ejemplo 57**

Figuras rítmicas en contrapunto

Compás 23

**Ejemplo 58**

El sujeto está formado rítmicamente por las siguientes figuras:



**Ejemplo 59**

El contrasujeto lo está por las siguientes figuras:



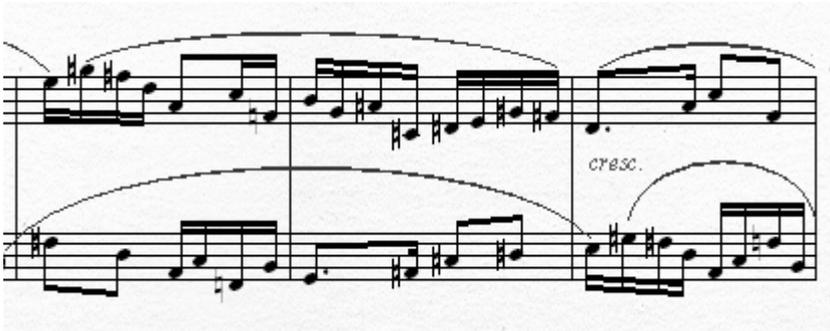
Los episodios, *codettas* y *codas*, tienen las combinaciones mostradas anteriormente.

**ANÁLISIS TÍMBRICO**

Como en el Preludio, se utiliza la sección media del piano. La nota más aguda es un Si 7 mientras que la nota más grave es un Do 3. La nota más aguda (Si 7), se da en el compás: 23; la nota más grave (Do 3), aparece en los compases: 12, y 23.

**Ejemplo 60**

Sección media del instrumento

**Ejemplo 61**

Nota más aguda



Compás 23

**Ejemplo 62**

Nota más grave



Los clímax de **Intensidad** aparecen en los compases: 15 al 18 y 40 al 42.

### Ejemplo 63

Clímax de intensidad

Compás 15

Compás 18

Compás 40

Comp. 43

Los **clímax melódicos** en los compases: 20 y 21; 23 y 24; 33 al 37 y 55 al 58.

### Ejemplo 64

Clímax melódicos

Comp. 20

Compás 23

Compás 33

Comp. 37

Comp.55

Comp. 58

## ANÁLISIS DINÁMICO

Al igual que en el Preludio, en esta fuga se emplean articulaciones, con combinaciones en un mismo compás, esto es: *legato* en una mano y *staccato* en la otra. También en esta obra, el pedal y la digitación, quedan a criterio del intérprete.

En general, la intensidad es de *mp* a *mf*; de *mf* a *f*; de *f* a *mf*; y de *mf* a *mp*.

### Ejemplo 65

Diferentes articulaciones en ambas manos

Compás 12

Compás 41

## Ejemplo 66

*Crescendo de mf a f:*

Compás 10

Compás 15

*Diminuendo de mf a mp:*

Compás 21

Comp. 27

## ANÁLISIS AGÓGICO

Se mantiene en casi toda la pieza el *tempo* inicial  $\text{♩} = 80$ , y en los compases 41 y 49 aparecen dos *ritardandos*, para volver *a tempo* en el compás siguiente, esto es: compases 42 y 50.

## Ejemplo 67

*Ritardandos*

Compás 41

Comp. 49

## FUGA ATONAL

MELESIO MARCOS

$\text{♩} = 80$

Piano

*mp* *sempre legato* *cresc.*

*mf* *dim.* *mf*

*cresc.* *f*

*dim.* *mf*

*dim.* *mp*

## FUGA ATONAL.

The musical score consists of four systems of piano accompaniment, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 50-57) features a *cresc.* marking in the first measure and a *dim.* marking in the fifth measure. The second system (measures 58-65) includes a *p* dynamic at the start, followed by *cresc.*, *mf*, *cresc.*, *rit.*, and *a tempo*. It also has *f* and *mf* dynamics in the final two measures. The third system (measures 66-73) starts with *mf*, followed by *dim.*, *rit.*, and *a tempo*. The fourth system (measures 74-81) includes *cresc.*, *mf*, *dim.*, and *mp* markings.

**PRELUDIO TONAL**

(Piano solo)

ANÁLISIS

## PRELUDIO TONAL

(Piano solo)

Pieza tonal, en Mi menor, compuesta para piano solo, que antecede a una fuga en la misma tonalidad.

Está compuesta en forma de *canon a la 8ª*, constituida por tres partes: A – B – A’.

### Forma General

Tabla 7

#### Preludio Tonal

Partes	1ª Parte A	2ª Parte B	3ª Parte A’
Compases	1 al 10	11 al 20	21 al 33
Tempo	<i>Andantino</i>	<i>Andantino</i>	<i>Andantino</i>
Escala	<i>Mi menor</i>	<i>Mi menor</i>	<i>Mi menor</i>

#### PRIMERA PARTE “A”

En la primera parte “A”, (compases 1 al 10), entra la 1ª voz o *antecedente* del compás 1 al 5, en donde entra la 2ª voz o *consecuente con* la 8ª inferior, mientras la voz superior realiza un contrapunto.

#### Ejemplo 68

Primera voz (*antecedente*)

Andantino

Compás 1

Compás 5

### Ejemplo 69

2ª voz (*consecuente*)

Compás 5

Compás 10

La voz superior le hace un contrapunto al *consecuente*. Aquí podemos apreciar la nota más grave del Preludio: un Si 4.

### 2ª PARTE “B”

La segunda parte, inicia con la melodía principal con la que se empezó en la voz superior, con un ligero cambio en el compás 11, y la voz inferior le hace un contrapunto; a partir del compás 16, hay un “contrapunto libre”, hasta el compás 20, donde finaliza la segunda parte.

### Ejemplo 70

La 2ª parte inicia con la melodía principal, pero con un contrapunto en la voz inferior.

Compás 11

Compás 15

### Ejemplo 71

Parte de “contrapunto libre”. En el compás 20 aparece la anacruza de la melodía principal o *consecuente* en la voz inferior, la cual pasa a la voz superior.

Compás 16

Compás 20

### 3ª PARTE A'

En la tercera parte (A'), como ya se indicó en el párrafo anterior, vuelve a aparecer la melodía principal con la anacruza en la voz inferior, una sola nota (el Si), y pasa a la voz superior, la voz inferior hace un contrapunto a ésta melodía; esto se toca del compás 21, al 25. Después aparece la melodía principal en la mano izquierda (26 al 29), para dar paso a la *coda* final, también de cuatro compases (30 al 33).

### Ejemplo 72

Melodía principal en la voz superior, y contrapunto a ésta voz en la voz inferior.

Compás 21

Compás 25

### Ejemplo 73

Voz principal en la mano izquierda.

Compás 26

Compás 29

### Ejemplo 74

*Coda* final sin la aparición de la melodía principal, en “contrapunto libre”. Aquí se aprecia la nota más aguda del Preludio: un Fa 6.

Compás 30

Compás 33

## ANÁLISIS MELÓDICO

En esta pieza, por la forma (*canon*), se utiliza la textura contrapuntística. La melodía en cada mano es monódica, por lo cual cada voz en particular, no utiliza acordes. Dentro del registro, la nota más aguda es Fa 6, y la nota más grave es un Si 3. En las frases, las líneas melódicas están constituidas en su mayoría por grados conjuntos.

**Ejemplo 75**

Textura contrapuntística

26

*mf* *cresc.* *f* *dim.*

Compás 16

**Ejemplo 76**

Nota más grave

Nota más aguda

**Ejemplo 77**

Grados conjuntos.

26

*mf* *cresc.* *f* *dim.*

Compás 26

## ANÁLISIS ARMÓNICO

En este Preludio, se utiliza armonía diatónica en Mi menor, con algunas apoyaturas, notas de paso, etc.

### Ejemplo 78

Escala de Mi menor.



### Ejemplo 79

La melodía principal, está construida sobre los siguientes grados armónicos de la escala de Mi menor:

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It displays the main melody of the E minor scale, starting with a piano (*p*) dynamic. The melody is constructed over the following harmonic progression: i (E2-G2-B2), iv (F#2-G2-A2), V (B2-D3-E3), i (E2-G2-B2), iv (F#2-G2-A2), i (E2-G2-B2), V (B2-D3-E3), and i (E2-G2-B2). The melody is written as eighth notes with a slur over the first six measures. The bass line is mostly rests, with a piano (*p*) dynamic at the end of the sixth measure. The notation is labeled "Compás 1" and "Compás 6".

### Notas extrañas al acorde.

Algunos de los ejemplos de notas extrañas al acorde, son las siguientes:

notas de paso = **n.p.**  
 apoyaturas = **ap.**  
 Bordado = **B**

Tomando el inicio del Preludio donde aparece el *antecedente*, vemos lo siguiente: En el compás 1, hay una **nota de paso** (n.p.) con el Fa#, ya que el acorde es de Mi menor; en el compás 2, hay otra **nota de paso** con la nota La#, pues el acorde es de La menor; en el compás 3 una **apoyatura** (ap.) con la nota La, ya que el acorde es el de Mi menor; en el cuarto compás hay otra **apoyatura** con el Re, ya que el acorde es de La menor, y el Re del cuarto tiempo es una **nota de paso**.

### Ejemplo 80

Compás 1 Compás 4

### Ejemplo 81

En general, la secuencia armónica es:  $i - iv - V - i$ . Aunque en algún pasaje tiene una ligera variación:  $i - iv - V - VII - III - V - i$ .

Compás 16 Compás 21

### Cadencias

Las cadencias aparecen al final de cada una de las partes:

### Ejemplo 82

Cadencia al final de la primera parte (A)

Compás 10

**Ejemplo 83**

Cadencia al final de la segunda parte (B)

Compás 20

**Ejemplo 84**

Cadencia final y fin de la tercera parte (A')

Compás 31

**ANÁLISIS RÍTMICO**

Esta pieza está en *compasillo* 

Las células rítmicas se desarrollan a partir del *cuarto* y son las siguientes:

**Ejemplo 85****Cuartos**
**Octavos**

### Cuarto con puntillo y octavo



Estas son las figuras rítmicas que utiliza este Preludio, pensado originalmente en no hacer en esta pieza, combinaciones complejas, sino algo simple como las combinaciones que se exponen.

### Ejemplo 86

Compás 15

## ANÁLISIS TÍMBRICO

Se utiliza la sección media del piano, de Si 3 (nota más grave) a Fa 6 (nota más aguda). El Si 3 se encuentra en los compases 5, 22 y 25, y el Fa 6 en el compás 30. El clímax del Preludio se encuentra de los compases 16 al 19, siendo de intensidad, rítmico y melódico.

**Ejemplo 87**

Sección media del piano

Compás 10

**Ejemplo 88**

Nota más grave

Nota más aguda

**Ejemplo 89**

Clímax del Preludio

Compás 16

## ANÁLISIS DINÁMICO

En este Preludio la intensidad más débil es un *mp*, mientras que la más fuerte es un *f*. Las intensidades utilizadas van en *crescendo* de un *mp* a *mf* y a *f*; y en *diminuendo* de *f* a *mf* y a *mp*.

### Ejemplo 90

De *mp* a *mf*



Compás 1

### Ejemplo 91

De *f* a *mf* y a *mp*

Compás 29

## ANÁLISIS AGÓGICO

Este Preludio se mantiene a un solo *tempo*, salvo al final que aparece un *ritardando*. No hay indicaciones de *ritardandos*, *rallentandos* o *accelerandos* antes del final; la idea fue mantenerse así, tomando como modelo, la mayoría de los Preludios de Bach, donde no hay indicaciones agógicas, (salvo al final); antes de ello, el Preludio se mantiene a un solo *tempo*.

**Ejemplo 92**

Única indicación *agógica: ritardando* al final del Preludio

The musical notation for Example 92, Compás 32, is presented in two staves. The top staff features a melodic line of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a sharp sign on the final G4. The bottom staff features a bass line of quarter notes: G4, A4, B4, with a sharp sign on the final B4. A slur encompasses the eighth notes in the top staff and the quarter notes in the bottom staff. The first measure is marked with *rit.* and *dim.*. The second measure is marked with *mp*.

Compás 32

# PRELUDIO TONAL

MELESIO MARCOS

Piano

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a single melodic line with a dynamic marking of *mp* at the beginning, followed by *cresc.* and *mf* later in the system. The lower staff is in bass clef and contains whole rests throughout the system.

5

The second system begins at measure 5. The upper staff continues the melodic line with dynamic markings of *dim.*, *mp*, *cresc.*, and *mf*. The lower staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes.

10

The third system begins at measure 10. The upper staff continues the melodic line with dynamic markings of *dim.*, *mp*, *cresc.*, and *mf*. The lower staff continues with eighth and quarter notes.

15

The fourth system begins at measure 15. The upper staff continues the melodic line with dynamic markings of *cresc.* and *f*. The lower staff continues with eighth and quarter notes.

## PRELUDIO TONAL

20

dim. mf cresc. f

This system contains measures 20 through 24. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *dim.* (diminuendo) at the start of measure 20, *mf* (mezzo-forte) at the start of measure 21, *cresc.* (crescendo) at the start of measure 23, and *f* (forte) at the start of measure 24.

25

dim. mf cresc. f

This system contains measures 25 through 29. The melodic line continues with eighth-note patterns, and the accompaniment remains consistent. Dynamic markings include *dim.* at the start of measure 25, *mf* at the start of measure 26, *cresc.* at the start of measure 28, and *f* at the start of measure 29.

30

dim. mf rit. dim. mp

This system contains measures 30 through 34. The piece concludes with a final melodic phrase in the right hand and a sustained chord in the left hand. Dynamic markings include *dim.* at the start of measure 30, *mf* at the start of measure 31, *rit.* (ritardando) at the start of measure 33, *dim.* at the start of measure 34, and *mp* (mezzo-piano) for the final chord.

## **FUGA TONAL**

(Piano solo)

ANÁLISIS

## FUGA TONAL

(Piano solo)

Fuga a tres voces en la tonalidad de Mi menor para piano solo. Está en la misma tonalidad que el Preludio que le antecede y, al igual que éste, es de un solo movimiento. Esta Fuga está dividida en cuatro partes, apareciendo el *sujeto* en 11 ocasiones, el cual, tiene respuesta en cuatro entradas.

Después de cada aparición del sujeto en las voces correspondientes, hay tres *episodios* de 5 compases cada uno y una *cadencia* final de dos compases.

Podemos apreciar de modo gráfico, la estructura general de la obra, en nuestra primera Tabla:

### Forma General

S = Sujeto  
 CS = Contra Sujeto  
 CP. Lib. = Contrapunto libre  
 Cad. F. = Cadencia Final

Tabla No. 8

### Fuga Tonal

1 2 3 4 5 6	7 8 9 10 11	12 13 14 15 16 17	18 19 20 21 22	23 24 25 26	27 28 29 30 31	32 33 34 35	36 37
■//// S CS	vvvvvvvvv CP. Lib.	■///////// S CS CS	vvvvvvvvvv CP. Lib.		vvvvvvvvvv CP. Lib.	■ S	vvvvvvv CP. Lib.
■////v S CS	vvvvvvvvv CP. Lib.	////// ■vvvvv CS S CP. L.	vvvvvvvvvv CP. Lib.	vvvvv ■ CP. L. S	vvvvvvvvvv CP. Lib.	■ S	vvvvvvv CP. Lib.
■ S	vvvvvvvvv CP. Lib.	■ S	vvvvvvvvvv CP. Lib.	■//// S CS	vvvvvvvvvv CP. Lib.	■ S	vvvvvvv CP. Lib.
	Episodio 1		Episodio 2		Episodio 3		Cad. F.

## FORMA INTERNA

Analizando de forma interna la estructura de ésta pieza, vemos que el *sujeto* aparece por primera vez en la voz intermedia, la cual llamaremos voz de *Contralto*; el *sujeto* se presenta completo y abarca dos compases. En el tercer compás entra el *sujeto* en la voz superior, la cual llamaremos *Soprano*, y la voz de *Contralto* hace un *Contrasujeto* en los dos compases que abarca el *sujeto* en la voz de *Soprano*. Finalmente se presenta el *sujeto* en la voz inferior, la que llamaremos voz de *Bajo*, haciendo el *contrasujeto*, nuevamente la *Contralto*.

### Ejemplo 93

Presentación del *sujeto* en las tres voces

The musical score for Piano is presented in two systems. The first system shows the piano accompaniment for the first four measures. The subject is introduced in the middle voice (Contralto) in the first two measures, then in the soprano voice in the third measure, and finally in the bass voice in the fourth measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The second system continues the piano accompaniment with a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

Después hay un *episodio* de cinco compases, utilizando acordes de la tonalidad, casi el cuerpo completo del *sujeto*, y la combinación de algunos valores rítmicos utilizados en el *sujeto* y el *contrasujeto*:

## Ejemplo 94

### Episodio 1

En el compás 12, vuelve a presentarse el *sujeto* en la *Soprano*, ahora en la tonalidad de La menor, por lo que empieza en la nota La 5; la voz de *Contralto* hace el *contrasujeto*, para que después se inviertan las funciones, esto es, la *Contralto* presenta el *sujeto*, y la *Soprano* el *contraujeto*. El *Bajo* hasta el compás 16 presenta al *sujeto*, mientras el *contrasujeto* lo comparten tanto la *Soprano*, como la *Contralto*.

## Ejemplo 95

### Presentación del sujeto en La menor

### Compás 12

Compás 16

A continuación a partir del compás 18, al compás 22, aparece el segundo *episodio*, haciendo las mismas combinaciones que se mencionaron en el primero: utilizando parte del *cuero del sujeto*, sus figuras rítmicas, etc.

### Ejemplo 96

Episodio 2

Compás 18

Compás 20

### Compás 21

En el compás 23, aparece una presentación del *sujeto* ahora en la tonalidad de Re menor, iniciando ahora en el *Bajo* quien, por el cambio de *tonalidad*, inicia en la nota Re 4, haciendo al mismo tiempo la *Contralto* el *contrasujeto*; al concluir esta presentación, la *Contralto* hace el *sujeto*, iniciando también en Re (aunque 5), mientras el *Bajo* hace el *contrasujeto*. En esta parte, sólo dos *voces* presentan el *sujeto* y el *contrasujeto*, quedando callada la *Soprano* esta vez.

### Ejemplo 97

Presentación del sujeto en Re menor sólo en dos voces.

Después de ésta presentación en Re menor, viene un tercer y último *episodio* de contrapunto libre, del compás 27, al compás 31.

## Ejemplo 98

Tercer episodio

The musical score for Example 98, Tercer episodio, is presented in two systems. The first system begins at measure 27 and features a complex texture with multiple voices. The second system begins at measure 30 and includes dynamic markings 'f' and 'dim.'.

Aparece una última presentación del *sujeto* en la tonalidad original y en *stretto*, sin que termine aún el *sujeto* en la voz del *Bajo*, aparece en la *Contralto*, y de igual manera, aún no concluye ésta de presentar por última vez al *sujeto*, cuando aparece en la *Soprano*.

## Ejemplo 99

Última presentación del *sujeto* en la tonalidad original, y en *stretto*.

The musical score for Example 99 shows the final presentation of the subject. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 32 and shows a complex texture with multiple voices. The second system starts at measure 35 and includes a dynamic marking 'f'.

Compás 32

Compás 35

Ésta Fuga concluye con una *cadencia* de tres compases, finalizando en lo que se llama “3<sup>a</sup> de picardía”, esto es, se termina en la tonalidad inicial, que era en modo mayor, ahora en menor.

### Ejemplo 100

*Cadencia* final con “3ª de picardía”

Compás 35

## ANÁLISIS MELÓDICO

Esta Fuga e a tres voces lleva textura contrapuntística. Las voces no se alejan mucho entre sí, permaneciendo generalmente en el registro medio; la nota más aguda es un Re 7, mientras que la nota más grave es un La 3. Se utiliza en su desarrollo melódico, los grados conjuntos en general, y en algunos casos las notas de algún acorde.

### Ejemplo 101

Textura contrapuntística.

Compás 9

### Ejemplo 102

Grados conjuntos

Musical notation for Ejemplo 102, showing two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. The piece is marked *mf*.

Compás 5

### Ejemplo 103

Arpeggios del acorde de Mi menor

Musical notation for Ejemplo 103, showing two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes, and the lower staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. The piece is marked *mf*.

Compás 7

## ANÁLISIS ARMÓNICO

Esta Fuga está en la misma tonalidad que el Preludio que la antecede: Mi menor; aunque esta obra tiene algunas modulaciones a La menor y Re menor, para terminar en la tonalidad original con la cual se empezó. Se utiliza también algunas **notas de paso**, **bordados**, **apoyaturas**, etc. A continuación, se presenta la escala de la tonalidad de la pieza.

### Ejemplo 104

Escala de Mi menor

Musical notation for Ejemplo 104, showing the scale of Mi menor (E minor) in a single staff. The scale is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notes are: E, F#, G, A, B, C, D, E. Below the notes are Roman numerals: i, ii°, III+, iv, V, VI, vii°, i.

El *sujeto* está construido sobre los siguientes grados armónicos de la escala de Mi menor:

### Ejemplo 105



Compás 1

### Notas extrañas al acorde

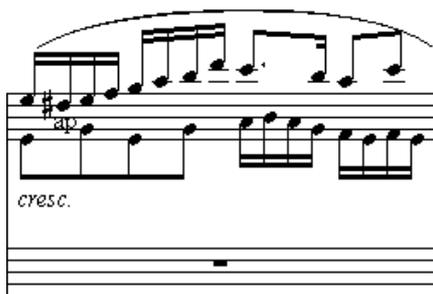
Las notas extrañas al acorde son:

notas de paso = **n.p**  
 apoyaturas = **ap.**  
 Bordados = **B**

Dentro de estas notas extrañas al acorde, tenemos por ejemplo en el *sujeto* una *apoyatura*, ya que aunque el Re# 6 es una nota de la escala de Mi menor, no es nota del acorde del mismo.

### Ejemplo 106

Apoyatura



Compás 3

Es el mismo caso del Do# 4 del compás 19, pues ésta nota no es del acorde de Re menor; el Do 4 y el La 4 de ése mismo compás en la voz del *Bajo* vienen siendo *notas de paso*, por mencionar algunas *notas de paso* de este compás y de toda la obra.

### Ejemplo 107

#### *Apoyatura y notas de paso*

Musical score for Ejemplo 107. The top staff shows a melodic line with a crescendo marking (*cresc.*). The bottom staff shows a bass line with a decrescendo marking (*pp*) and a slur over the notes.

### Ejemplo 108

Un ejemplo de *bordado superior* y *bordado inferior* es con el *contrasujeto* en el tiempo 3 y 4:

Musical score for Ejemplo 108. The top staff shows a melodic line with a slur and a decrescendo marking (*pp*). The bottom staff shows a bass line with a crescendo marking (*cresc.*) and a slur over the notes.

Compás 3

La *progresión armónica* del *sujeto* cambia un poco cuando lleva el *contrasujeto*, ya que las notas que toca éste en el segundo compás produce el acorde de Mi menor con 7<sup>a</sup> Mayor. Esto lo podemos ver en el siguiente ejemplo, donde se señalan *notas de paso* y *apoyatura*.

### Ejemplo 109

Notas de paso y *apoyaturas*

Compás 5

Las *cadencias* para *modular* se dan en los compases 11, (hacia La menor); 18, (hacia Re menor) y 31, (hacia la tonalidad original de Mi menor).

### Ejemplo 110

*Cadencias* para *modular*

Hacia La menor

Compás 11

La menor

## Hacia Re menor

Musical score for 'Hacia Re menor'. It consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of one sharp (F#). The score starts at measure 18. The melody in the treble clef features a series of eighth notes with a 'cresc.' (crescendo) marking. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. A large slur covers the entire passage from measure 18 to the end of the system.

Compás 18

Re menor

## Hacia Mi menor

Musical score for 'Hacia Mi menor'. It consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of one sharp (F#). The score starts at measure 31. The melody in the treble clef features a series of eighth notes with a 'dim.' (diminuendo) marking. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. A large slur covers the entire passage from measure 31 to the end of the system. The dynamic marking changes from 'dim.' to 'mf' (mezzo-forte) in the second half of the system.

Compás 31

Mi menor

En este último caso, la forma que se emplea para llegar a Mi menor –después de estar en Re menor–, es por 4as, es decir, utilizando lo que se llama V del V.

Se empieza desde el IV grado de Re menor que se convierte en *sensible* (Sol7), que es V grado de Do, pero éste Do se convierte en V grado de Fa, y así sucesivamente. Esto es: Sol7 – Do7 – Fa7 – Sib7 – Mib7 – Lab7 – Reb7 – Solb7 – Si7, para llegar a Mi menor. Estos cambios se dan cada dos tiempos, en un período de cinco compases.

### Ejemplo 111

Modulaciones para llegar a Mi menor  
(V del V)

a) Sol7 – Do7 – Fa7

Sol7                  Do7                  Fa7

Compás 27

b) Sib7 – Mib7 – Lab7 – Reb7

Sib7                  Mib7                  Lab7                  Reb7

Compás 29

c) Solb7 – Si7 – Mi menor

Solb7                  Si7                  Mi menor

Compás 31

La *Cadencia* final es: i – V – iv – V – i

### Ejemplo 112

Cadencia final

i      V      iv      V      i

Compás 36

## ANÁLISIS RÍTMICO

Esta fuga está en *dos cuartos*. La figura más larga es la *mitad* y la más corta es el *dieciseisavo*. A partir entonces de la *mitad* o *blanca*, se hacen subdivisiones binarias con figuras rítmicas como:

### Ejemplo 113

Figuras rítmicas utilizadas

**Cuartos**



**Octavos**



**Dieciseisavos****Octavo con puntillo y dieciseisavo****Octavo y dos dieciseisavos**

Estas son las figuras rítmicas utilizadas en toda la Fuga, combinándose melódicamente y también de manera *contrapuntística*.

**Ejemplo 114**

Combinación melódica



Combinación contrapuntística



**Ejemplo 115**

El *sujeto* de esta Fuga, está formado por las siguientes figuras rítmicas:

**Ejemplo 116**

Y el *sujeto* se forma de las siguientes figuras:



Los *episodios* y la *cadencia* final, utilizan la combinación de las figuras rítmicas que ya se expusieron.

**ANÁLISIS TÍMBRICO**

Se utiliza en esta Fuga, como en las cuatro piezas presentadas en estas notas al programa, la sección media del piano. La nota más aguda es un Re 7, mientras que la nota más grave es La 3. El Re 7 aparece en los compases 3 y 34; el Re 3 en el compás 16.

**Ejemplo 117**

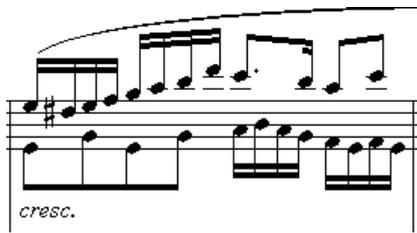
Sección media del piano



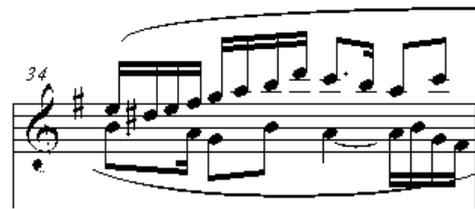
Compás 9

**Ejemplo 118**

Nota más aguda



Compás 3



Compás 34

**Ejemplo 119**

Nota más grave

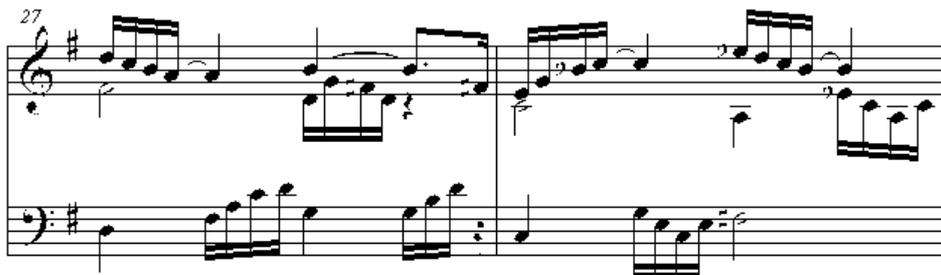


Compás 16

El **clímax de intensidad** en esta obra, aparece del compás 27, al compás 30, de un *mf*, pasando por un *crescendo*, hasta llegar al *f*.

**Ejemplo 120**

Clímax de intensidad



Compás 27

Musical score for Example 121, measures 29-30. The score is in G major and 2/4 time. Measure 29 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 30 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The dynamic marking *f* is present in measure 30.

Compás 29

Los **clímax melódicos**, aparecen en los compases: del 19 al 20 y del 29 al 30.

### Ejemplo 121

Clímax melódicos

Musical score for Example 121, measures 19-20. The score is in G major and 2/4 time. Measure 19 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 20 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The dynamic marking *cresc.* is present in measure 19 and *mf* in measure 20.

Compás 19

Musical score for Example 121, measures 29-30. The score is in G major and 2/4 time. Measure 29 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measure 30 shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The dynamic marking *f* is present in measure 30.

Compás 29

## ANÁLISIS DINÁMICO

Como en el Preludio que le antecede, esta obra no utiliza ni **acentos**, ni **calderones**, ni **staccatos**; únicamente utiliza **articulaciones**, y los grados de intensidad, que en general son de *p* a *mf*; *mf* a *p*; *mf* a *f* y *f* a *mf*; pasando por sus respectivos *crescendos* y *diminuendos*.

Aquí también la digitación y el pedal, quedan a la elección del ejecutante.

## Ejemplo 122

*Crescendo de p a mf:*

Compás 3

*Diminuendo de mf a p:*

Compás 10

*Crescendo de mf a f:*

Musical score for measures 26-29. Measure 26 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Dynamics include *mf* and *cresc.* (crescendo). Measure 29 continues the melodic and bass lines with a dynamic of *f* (forte).

Compás 29

*Diminuendo de f a mf:*

Musical score for measures 30-33. Measure 30 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Dynamics include *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *mf* (mezzo-forte).

Compás 30

## ANÁLISIS AGÓGICO

Casi en toda la obra, se mantiene el *tempo* con el que empieza que es:   $\text{♩} = 64$ , habiendo en los compases 22 y 36 dos *ritardandos*, volviendo, en el primer caso, a retomar el *tempo* en el siguiente compás, y en el segundo, manteniéndose así hasta el compás final.

**Ejemplo 123*****Ritardandos***

22

*dim.* *rit.* *a tempo* *f*

## Compás 22

36

*rit.* *f* #

## Compás 36

## FUGA TONAL

MELESIO MARCOS RIVERA JUAREZ

Piano

$\text{♩} = 64$

*p*

*cresc.*

*mf*

*dim.*

*p*

## FUGA TONAL

Musical score for measures 13-15. The piece is in G major (one sharp). Measure 13 features a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note G2. Measure 14 shows a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note A2. Measure 15 shows a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note B2. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble.

Musical score for measures 16-18. Measure 16 starts with a treble clef, a half note C5, and a bass clef with a half note C2. The dynamic marking *mf* is present. Measure 17 shows a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note D2. The dynamic marking *dim.* is present. Measure 18 shows a treble clef with a half note E5 and a bass clef with a half note E2. The music continues with eighth-note accompaniment and a melodic line.

Musical score for measures 19-21. Measure 19 starts with a treble clef, a half note F5, and a bass clef with a half note F2. The dynamic marking *cresc.* is present. Measure 20 shows a treble clef with a half note G5 and a bass clef with a half note G2. The dynamic marking *mf* is present. Measure 21 shows a treble clef with a half note A5 and a bass clef with a half note A2. The music continues with eighth-note accompaniment and a melodic line.

Musical score for measures 22-24. Measure 22 starts with a treble clef, a half note B5, and a bass clef with a half note B2. The dynamic marking *dim.* is present. Measure 23 shows a treble clef with a half note C6 and a bass clef with a half note C2. The dynamic marking *rit.* is present. Measure 24 shows a treble clef with a half note D6 and a bass clef with a half note D2. The dynamic marking *a tempo* and *p* are present. The music concludes with eighth-note accompaniment and a melodic line.

## FUGA TONAL

The image displays four systems of musical notation for a piano accompaniment, likely for a fugue. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The systems are numbered 25, 28, 31, and 34 at the beginning of their respective staves. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present throughout: *cresc.* (crescendo) appears in systems 25 and 28; *mf* (mezzo-forte) appears in systems 25 and 31; *f* (forte) appears in system 28; *dim.* (diminuendo) appears in systems 31 and 34; and *rit.* (ritardando) and *p* (piano) appear in system 34. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign in the final measure of the fourth system.

## **DIÁLOGOS**

(Duetto para Oboe y Fagot)

ANÁLISIS

## DIÁLOGOS

(Para Oboe y Fagot)

Obra para Oboe y Fagot escrita en lenguaje mixto. Se utilizan diferentes escalas en ésta composición como: la escala sintética llamada **Húngara Mayor** o **4° modo de la doble armónica** (en casi toda la obra); utilizo además la tonalidad de **La menor**, **Fa menor**, atonalismo libre, y las escalas modales **Eólica** y **Lidia**. Está dividida en tres partes generales que a su vez se subdividen en partes más pequeñas. Busco expresar con esta obra la idea de un diálogo entre dos personas (hombre y mujer), que pasan por diferentes estados de ánimo. Hay acuerdos, dificultades de entendimiento, discusión, y finalmente reconciliación y acuerdo.

Las tres partes generales de esta obra son: **A – B – A'**

**Tabla 9**

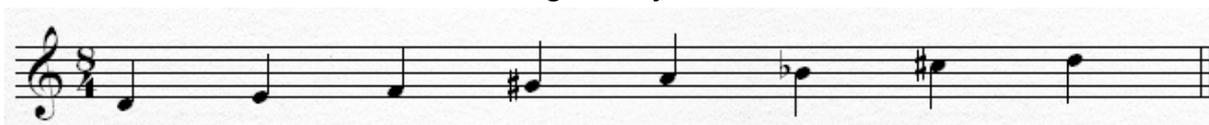
### Forma General

Parte	A	B	A'
Tempo	<i>Allegro</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro</i>
Compases	1 al 64	65 al 179	180 al 219
Escala	Re Húngara Mayor	La menor- Atonalidad- La Eólica	La y Re Húngara mayor-Fa Lidia-Fa menor

### Ejemplo 124

Escalas

#### Re Húngara Mayor



**La Húngara Mayor****La menor armónica****Fa menor armónica****La Eólica****Fa Lidia**

Estas escalas son trabajadas en fragmentos, completas, en arpeggios y con modulaciones; por ejemplo, la escala sintética Húngara Mayor, modula de **Re** a **La** (compases 40 y 41).

### 1ª PARTE “A” ALLEGRO

La forma de la 1ª Parte “A” *Allegro* está subdividida en cuatro secciones: **a – b – c – d**. Va de los compases 1 al 64. Es un tema rápido, danzable, utilizando en su mayoría la escala de **Re Húngara Mayor** y la escala dórica.

**Tabla 10**

#### 1ª Parte “A” ALLEGRO

1ª Parte “A” Compases 1 al 64					
Secciones	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>d</b>	
Compases	1 al 23	24 al 40	41 al 50	51 al 57	58 al 64
Escala	Re Húngara Mayor	Re Húngara Mayor	La Húngara Mayor	Re Húngara Mayor	Re Dórica

#### Ejemplo 125

Re Húngara mayor

Compás 1

### Ejemplo 126

#### La Húngara Mayor

41

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

Compás 41

### Ejemplo 127

#### Re Dórica

58

*mf* *f* *mf*

Compás 58

### 2ª PARTE “B” *ANDANTE*

La segunda parte, también está subdividida en cuatro secciones: **a – b – c – a'**. Va de los compases 65 al 179. Inicia con un tema contrastante a la parte “A”. Es un *andante, cantabile* y está en un *tempo* más lento que la 1ª parte. Este tema “B”, tiene un desarrollo más amplio que “A”. Se utiliza la tonalidad de **La menor** en la primera sección (**a**), atonalidad libre en la segunda (**b**), escala *eólica* en la tercera (c), y **La menor** en la cuarta sección (**a'**).

Tabla 11

2ª Parte "B" *ANDANTE*

2a Parte "B" Compases 65 al 179				
Secciones	a	b	c	a'
Compás	65 al 90	91 al 147	148 al 167	168 al 179
Escala	La menor	Atonalidad libre	La Eólica	La menor

## Ejemplo 128

La menor armónica

Musical score for Example 128, starting at measure 65. The score is written for piano and bass. The treble clef part begins with a piano (*p*) dynamic and moves to mezzo-forte (*mf*) in the second measure. The bass clef part provides a steady accompaniment. The key signature is one flat (La menor).

Compás 65

## Ejemplo 129

Atonalidad libre

Musical score for Example 129, starting at measure 91. The score is written for piano and bass. The treble clef part features a melodic line with various intervals and accidentals. The bass clef part provides a complex accompaniment. The key signature is one flat.

Compás 91

**Ejemplo 130**

La Eólica



Compás 148

**3ª PARTE A' ALLEGRO**

En esta parte se vuelve al *tempo* y tema original. Empieza en la escala de **La** Húngara Mayor, y se vuelve a exponer al final en **Re** Húngara Mayor. Esta tercera parte está subdividida en tres pequeñas secciones que son: **α – b – α'**, que van de los compases 180 al 219, donde se utilizan las escalas de **La** Húngara Mayor, *Lidia*, **Fa** menor y **Re** Húngara Mayor.

**Tabla 12****3ª Parte A' ALLEGRO**

3ª Parte A' Compases 180 al 219			
Secciones	<b>α</b>	<b>b</b>	<b>α'</b>
Compás	180 al 187	188 al 203	204 al 219
Escala	La Húngara Mayor	Fa Lidia-Fa menor	Re Húngara Mayor

**Ejemplo 131****La Húngara Mayor**

180 *Allegro*

*p*

*Allegro*

Compás 180

**Ejemplo 132****Fa Lidia**

*f*

Compás 187

**Ejemplo 133****Fa menor**

196

*mf*

*tr*

Compás 196

**Ejemplo 134**

Re Húngara Mayor

Compás 204

**ANÁLISIS MELÓDICO**

Esta pieza utiliza textura monódica, melodía con acompañamiento (homofonía) y textura contrapuntística. La nota más aguda es un **Re 7**, y la nota más grave es un **Si b 2**. Se utiliza regularmente grados conjuntos y arpeggios.

**Ejemplo 135**

Monodia

Compás 1

**Ejemplo 136**

Melodía con acompañamiento

65

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

Compás 65

**Ejemplo 137**

Contrapunto

44

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

Compás 44

**Ejemplo 138**

Nota más aguda Re 7

Compás 39

Nota más grave Si b 3

Compás 114

### Ejemplo 139

Grados conjuntos

133

*mf* *f* *mf*

*mf* *f* *mf*

Compás 133

### Ejemplo 140

Arpeggios

168

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

*p*

Compás 168

## Expresión musical

Para la expresión musical, se utilizan **articulaciones, acentos, calderones, staccatos, portatos, portamentos, marcatos, legatos, non legatos**, etc.

Para darle una mayor riqueza a la melodía, se han utilizado ornamentaciones en ambas líneas melódicas como: **apoyaturas, mordentes** (superior e inferior) y **grupetos**.

**Ejemplo 141**

Signos de indicaciones para la expresión musical: *non legato*, *staccatos*, *marcados*, *acentos*.



Compás 131

**Ejemplo 142**

Ornamentación: *grupos*, *apoyaturas* y *mordentes* (superior e inferior).



Compás 126

**ANÁLISIS ARMÓNICO**

Se utilizan los acordes formados sobre la escala **La** y **Re** Húngara Mayor; se utiliza también armonía modal, armonía tonal o diatónica en **La** menor y **Fa** menor, y armonía incidental o casuística en el caso de la atonalidad libre, como resultado de los intervalos que generan las dos voces al hacer acordes.

**Tabla 13**

**FORMA GENERAL ARMÓNICA**

Parte	A	B	A'
Acordes	De la escala de Re Húngara Mayor	De la escala de la menor, incidentales y de la escala Eólica	De la escala de la y Re Húngara Mayor, Fa Lidia y Fa menor
Compases	1 al 64	65 al 179	180 al 219

**Ejemplo 143**

Acordes de las escalas

**Re Húngara Mayor**

i      II-5      III+      iv°      V      VI°      VII+      i

**La Húngara Mayor**

i      II-5      III+      iv°      V      VI°      VII+      i

**La menor armónica**

i      ii      III+      iv      V      VI      vii°      i

**Fa menor armónica**

i      ii      III+      iv      V      VI      vii°      i

**La Eólica**

Diagram showing the chords for the La Eólica scale: I, ii°, III, iv, v, VI, VII, i.

**Re Dórico**

Diagram showing the chords for the Re Dórico scale: i, ii, III, IV, v, vi°, VII, i.

**Fa Lidia**

Diagram showing the chords for the Fa Lidia scale: I, II, iii, iv°, V, vi, vii, I.

**Ejemplo 144**

Armonías generadas de las diferentes escalas utilizadas:

**Re Húngara Mayor**

Diagram showing the chords for the Re Húngara Mayor scale: I, II, VII.

Compás 26

### La Húngara Mayor

41

*mp* *pp*

*mf* *mp*

I II I VII VI VII V VII

Compás 41

### Re Dórico

59

VI VI VI VI

Compás 59

### La menor armónica

65

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

I V7 i V7

Compás 65

## Fa menor armónica

196

*mf*

i      vii°      i      vii°      iv      VI

Compás 196

## La Eólica

148

*p*

i      v      III      VII      i

Compás 148

## Fa Lidia

*f*

I      vi      I      II6

Compás 188

## Atonalidad libre (Armonía incidental)

Compás 119

## ANÁLISIS RÍTMICO

La obra empieza en 6/8, aunque hay muchos cambios de compas. Aparecen en los compases: 98 (3/8), 108 (3/4), 119 (9/16), 123 (4/4), 131 (5/8), nuevamente en el 140 (4/4), para volver en 148 al 6/8. Estos cambios de compases, están utilizados con la finalidad de dar variedad rítmica, y las *emiolas*, para reforzar la idea subjetiva que se quiere expresar, de dos personas dialogando, que en esta parte no tienen ningún acuerdo, sin embargo llegan finalmente a unificar su diálogo (compás 148).

Se utilizan valores rítmicos desde la blanca o mitad con punto en los compases compuestos, así como también en el compás de 4/4 a partir de la blanca o mitad, todo ello en sus correspondientes subdivisiones.

## Ejemplo 145

Compás inicial

Compás 1

## Ejemplo 146

Cambios de compases

Compás 98

Compás 108

Compás 119

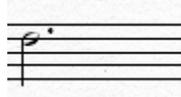
Compás 123

Compás 131

Compás 140

### Ejemplo 147

Subdivisiones rítmicas a partir de la blanca con punto en 6/8, y las correspondientes subdivisiones en los cambios de compás.

a 

b 

c 

d 

e 

f 

h 

i 

j 

k 

l 

m 

n 

n 

o 

p 

## ANÁLISIS TÍMBRICO

Se utiliza en general el registro medio del oboe y el clarinete, aunque en algunos compases, como el 39 y el 175, se abre el registro de estos dos instrumentos.

La nota más aguda empleada en esta obra es un Re7 (clímax), mientras que la más grave es un Sib 2, que es la nota más grave que da el Fagot (anticlímax).

### Ejemplo 148

Sección media de los dos instrumentos.

Musical score for Example 148, measures 203-206. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Dynamics include *mf* and *p*. Tempo markings include *a tempo*.

Compás 203

Nota más aguda

Musical score for Example 148, measure 39. Treble clef staff showing a high note.

Compás 39

Nota más grave

Musical score for Example 148, measure 114. Bass clef staff showing a low note.

Compás 114

### Ejemplo 149

Sección de intensidad rítmica, melódica y armónica.

Musical score for Example 149, measures 129-132. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Dynamics include *mp* and *mf*. Tempo markings include *Moderato*.

Compás 129

### Ejemplo 150

Clímax melódicos

Compás 38

Compás 73

### ANÁLISIS DINÁMICO

En esta obra, las intensidades utilizadas son: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f* y *ff*. En la primera parte, va creciendo de *p* a *pp*, *mf* y *f* en el Oboe, y de *mf* a *f*, decreciendo la intensidad a *mf*, *p* y *pp* en el Fagot (compases 1 al 11).

### Ejemplo 151

Cambios de intensidad

Oboe

Bassoon

6

Ob.

Bsn.

*p*

*cre-sc-en-do*

*mf*

*pp*

*mf*

*f*

*mf*

*p*

*pp*

Compases 1 al 11

### Ejemplo 152

Intensidades diferentes en los dos instrumentos, que se llegan a unificar.

30

*pp*

*p*

*mf*

*f*

*ff*

*mf*

*f*

*ff*

Compás 30 al 37

## ANÁLISIS AGÓGICO

Como se indicó al principio, está dividida en tres partes generales con diferentes *tempos*: **Allegro** (1ª parte), **Andante** (2ª parte) y nuevamente **Allegro** (3ª parte). Existen otros cambios de *tempo* en los compases 108 (**Allegro**), 131 (**Moderato**) y 148 (**Andante**).

Aparecen *ritardandos* en las cadencias para llegar a un clímax y/o un *calderón*, como en los compases 38 al 40, 63 al 64, 202 al 204 y 216 al 219.

### Ejemplo 153

Cambios de *tempo*.

108 Allegro  
mf  
Allegro

This musical score shows two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamic is 'mf'. The music consists of a few notes in the treble staff and a rhythmic pattern in the bass staff.

Compás 108

Moderato  
mp  
Moderato  
mp

This musical score shows two staves (treble and bass clef) in 3/8 time. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamic is 'mp'. The music features a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff.

Compás 131

Andante  
Andante

This musical score shows two staves (treble and bass clef) in 6/8 time. The tempo is marked 'Andante'. The music consists of a melodic line in the treble staff and a few notes in the bass staff.

Compás 148

## Ejemplo 154

*Ritardandos* en las cadencias.

Compás 38 al 40

Compás 63 al 64

Compás 202 al 204

Compás 216

Compás 219

# DIALOGOS

MELESIO MARCOS RIVERA

**Allegro** (M.M. ♩ = c. 120)

The musical score is written for Oboe (Ob.) and Bassoon (Bsn.) in 6/8 time. It consists of five systems of staves. The first system includes a vocal line with the lyrics "cre-sc-en-do" written under the notes. The score is marked with various dynamics: *p*, *mf*, *f*, *pp*, *mp*, and *ff*. The piece begins with a vocal line in the Oboe part, followed by a Bassoon accompaniment. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). The score includes slurs, accents, and hairpins to indicate dynamic changes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The tempo is marked Allegro with a metronome marking of approximately 120 beats per minute.

## DIALOGOS

38

Ob. *rit.* *f* *mp* *pp*

Bsn. *rit.* *f* *mf* *mp*

45

Ob. *mp* *p* *pp*

Bsn. *mf* *mp* *mf* *p*

51

Ob. *mf*

Bsn. *p*

55

Ob. *p*

Bsn. *mf* *f*

67 *Andante*

Ob. *p* *mf* *p* *mf* *f*

Bsn. *mf* *rit.* *p*

70

Ob. *mf* *p* *mf* *p*

Bsn. *mf* *p* *mf* *p*

## DIALOGOS

Ob. *p* *mf* *p*

Bsn. *mp* *mf* *mp*

Ob. *mf* *mf*

Bsn. *mf*

Ob. *mf*

Bsn. *mf*

Ob. *p* *mf* **Allegro**

Bsn. *p* *mf* **Allegro**

Ob. *f*

Bsn. *p*

Ob. *f* *mf* *mp* *p* *f*

Bsn. *mf* *mp* *p* *f*

DIALOGOS

124

Ob. *mf*

Bsn. *mf*

130 **Moderato**

Ob. *mp* *mf* *f*

Bsn. *mp* *mf* *f*

136

Ob. *mf* *p* *mp*

Bsn. *mf* *p* *mp*

142

Ob. *mf*

Bsn. *mf*

146 **Andante**

Ob. *p*

Bsn. *p*

152

Ob. *mf*

Bsn. *mf*



## DIALOGOS

160

Ob.

Bsn.

167

Ob.

Bsn.

173

Ob.

Bsn.

178

Ob.

Bsn.

186

Ob.

Bsn.

192

Ob.

Bsn.

DIALOGOS

Ob. 199 *f* *rit.* *mf* *p* *a tempo*

Bsn. *mf* *rit.* *p* *a tempo*

Ob. 206 *mp* *rit.* *pp*

Bsn. *mp* *rit.* *pp*

Detailed description: This block contains three systems of musical notation for Oboe (Ob.) and Bassoon (Bsn.). The first system covers measures 199-205. The Oboe part begins with a melodic line marked *f* and *rit.*, followed by a more active passage marked *mf* and *p*, ending with *a tempo*. The Bassoon part provides a rhythmic accompaniment, marked *mf* and *p*, also ending with *a tempo*. The second system covers measures 206-213. The Oboe part features a melodic line marked *mp* and *rit.*, concluding with *pp*. The Bassoon part continues with a rhythmic accompaniment marked *mp* and *pp*. The third system covers measures 214-219. The Oboe part has a melodic line marked *mp* and *rit.*, ending with *pp*. The Bassoon part continues with a rhythmic accompaniment marked *mp* and *pp*. Dynamics are indicated by slanted lines above or below the notes, and performance instructions like *rit.* and *a tempo* are placed above the staves.

**SONATA PARA CUERDAS**

**“IMPRESIONES”**

(Cuarteto de cuerdas)

ANÁLISIS

## SONATA PARA CUERDAS “IMPRESIONES”

(Cuarteto de cuerdas)

Obra para cuarteto de cuerdas en tres movimientos, escrita en lenguaje modal (1º y 3er. Movimiento, y tonal (2º movimiento).

El 1er. movimiento es en modo *Lidio*; el segundo movimiento está en **Do** menor, utilizando cromatismos; en el 3º se utiliza el modo *Eolio* en casi todo el movimiento, aunque también es utilizado en una sección el modo *Mixolidio*.

**TABLA 14**

### Forma General

Movimiento	I	II	III
Tempo	<i>Allegro</i>	<i>Andante</i>	<i>Rondó</i>
Compases	1 al 155	1 al 42	1 al 320
Escala	<b>Fa</b> y <b>Do</b> Lidia. <b>Do</b> Dórica	<b>Do</b> menor	<b>La</b> y <b>Mi</b> Eólica y <b>La</b> Mixolidia

### Ejemplo 155

Escalas utilizadas

Escala de **Fa** Lidia



Escala de **Do** LidiaEscala de **Do** menorEscala de **Do** DóricaEscala de **La** EoliaEscala de **La** Mixolidia

Se utilizan en fragmentos, completas en arpeggios, y realizando modulaciones modales.

## MOVIMIENTO I – *ALLEGRO*

En este primer Movimiento *Allegro*, la forma es ternaria: **A – B – A'**

**Tabla 15**

Forma general del 1er. Movimiento

### MOVIMIENTO I – *ALLEGRO*

Partes	1ª Parte <b>A</b> 1º y 2º Tema	2ª Parte <b>B</b> Desarrollo	3ª Parte <b>A'</b> Reexposición
Compases	1 al 52	53 al 94	95 al 155
Escala	Fa y Do Lidia	Do Dórico - Fa y Do Lidia	Do y Fa Lidia

**Tabla 16**

Primera parte **A**. 1º y 2º tema, de los compases 1 al 52

Tema	1er. Tema	Puente	2º Tema	Coda
Compás	1 al 18	19 al 29	30 al 43	44 al 52
Escala	Fa Lidia	Do Lidia	Do Lidia	Do Lidia
Período	<b>a – a'</b>	<b>a''</b>	<b>b – b'</b>	<b>b''</b>

### Ejemplo 156

Primer tema en el violín 1º, compases 1 al 9. Período  $\alpha$



Compás 1



Compás 9

### Ejemplo 157

Se presenta el tema nuevamente una 4ª arriba en el violín 2º, compases 10 al 18. Período  $\alpha'$



Compás 10



Compás 18

### Ejemplo 158

Puente hacia Do Lidia en el violín 1º, compases 19 al 29. Período  $\alpha''$



Compás 19



Compás 29

**Ejemplo 159**

Presentación del 2º tema en el violín 1º, compases 32 al 39, con variación rítmica en el compás 36. Período **b**



Compás 32



Compás 39

**Ejemplo 160**

Variación rítmica del 2º tema en el violín 2º, compases 40 al 43. Período **b'**



Compás 40

Compás 43

**Ejemplo 161**

Coda final de la primera parte A, en los violines 1º y 2º, compases 44 al 52. Período **b''**

Musical score for Compas 52, featuring two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth-note patterns with slurs. Dynamics include *rit.*, *dim.*, and *p*.

Compás 52

### Tabla 17

Segunda Parte **B**. Desarrollo, compases 53 al 94

Desarrollo	Desarrollo <b>a</b>	Desarrollo <b>b</b>	Puente
Compases	53 al 68	69 al 78	79 al 94
Escala	Do Dórica	Fa Lidia	Do lidia
Período	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>

### Ejemplo 162

Desarrollo **a**, en los violines 1° y 2°, compases 53 al 68. Período **a**

Musical score for Compas 53, showing two staves. The top staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. Dynamics include *f* and *mf*.

Compás 53

Musical score for Compas 68, showing two staves. Dynamics include *mf*, *f*, and *ff*. Markings include *Cresc.* and *rit.*.

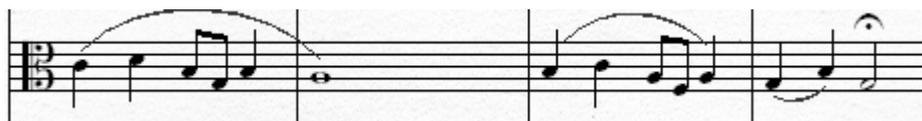
Compás 68

### Ejemplo 163

Desarrollo **b**, en la viola, tocando el 1er. tema en retrógrado con dos ligeras variaciones (compás 71 y 74 y 78); compases 69 al 78. Período **b**



Compás 69



Compás 78

### Ejemplo 164

Puente en el violín 1º, para ir a la reexposición; compases 79 al 94. Período **c**



Compás 79



Compás 94

### Tabla 18

3ª Parte A' Reexposición, compases 95 al 155

Reexposición	Del 1er. Tema en Do Lidia	Del 2º Tema	Puente	Del 1er.Tema en Fa Lidia	Coda final
Compases	95 al 106	107 al 120	121 al 137	138 al 148	149 al 155
Escala	Do Lidia	Do Lidia	Do Lidia	Fa Lidia	Fa Lidia
Período	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>a'</b>	<b>a''</b>

**Ejemplo 165**

Reexposición del 1er. Tema **a**, en el violín 1º, compases 95 al 106. Período **a**



Compás 95



Compás 106

**Ejemplo 166**

Reexposición del 2º Tema en la viola y el violoncelo, compases 109 al 120. Período **b**



Compás 109



Compás 120

**Ejemplo 167**

Puente en el 1er. violín y al final en todo el cuarteto; compases 121 al 137. Período **c**



Compás 121

134

Rall - - -

Compás 137

### Ejemplo 168

Reexposición del 1er. Tema en el modo original: **Fa Lidia** y en *canon*; compases 138 al 148. Período  $\alpha'$

*ff*

*ff*

*f*

*ff*

*f*

Compás 138

Musical score for measures 145-148. The score consists of four staves. The first staff is in treble clef, and the other three are in bass clef. The dynamics are marked as *f* (forte) in the first measure, *mf* (mezzo-forte) in the second and third measures, and *p* (piano) in the fourth measure. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Compás 148

## Ejemplo 169

Coda final en el violín 1°, compases 149 al 155. Período **a''**

Musical score for measures 149-155, specifically for the first violin. The score is written on a single staff in treble clef. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) in the first measure, *f* (forte) in the second measure, *Rall* (Ritardando) in the third measure, and *mf* (mezzo-forte) in the fourth measure. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Compás 149

Compás 165

## ANÁLISIS MELÓDICO

En éste movimiento, se utiliza generalmente textura contrapuntística; también melodía con acompañamiento y melodía sobre ostinato. Son utilizados regularmente los grados conjuntos y los arpeggios. La nota más aguda es un Fa7 (en el violín 1º), y la más grave es un Do3 (en el violoncelo).

**Ejemplo 170**

Textura contrapuntística



Compás 1

**Ejemplo 171**

Melodía con acompañamiento



Compás 10

**Ejemplo 172**Melodía sobre un *ostinato*.

Compás 32

**Ejemplo 173**

Grados conjuntos

Compás 20

**Ejemplo 174**

Arpeggios

Compás 1

Compás 50

Para dar mayor expresividad a la melodía, se utiliza en la melodía: *staccatos*, *acentos*, *marcados*, *calderones* y *legatos* y *non legatos*.

### Ejemplo 175

Signos para indicar la expresión musical:

Compás 64

## ANÁLISIS ARMÓNICO

Son utilizados los acordes formados sobre las escalas modales: **Fa** y **Do Lidia**, y **Do Dórica**.

### Tabla 19

#### FORMA GENERAL ARMÓNICA MOVIMIENTO I ALLEGRO

Parte	1ª Parte A	2ª Parte B	3ª Parte A'
Acordes	De las escalas de Fa y Do Lidia	De las escalas de Do Dórica y Fa y Do Lidia	De las escalas de Do y Fa Lidia
Compases	1 al 52	53 al 94	95 al 155

**Ejemplo 176**

Acordes de las escalas

**Fa Lidia**

Musical notation for the Fa Lidia scale chords. The scale is in F major with a raised fourth degree (F, G, A, B, C, D, E, F). The chords are shown on a single staff in treble clef, 4/4 time. The chords are: I (F major), II (G major), iii (A minor), iv° (B diminished), V (C major), vi (D minor), vii (E minor), and I (F major).

**Do Lidia**

Musical notation for the Do Lidia scale chords. The scale is in D major with a raised fourth degree (D, E, F#, G, A, B, C#, D). The chords are shown on a single staff in treble clef, 4/4 time. The chords are: I (D major), II (E major), iii (F# minor), iv° (G diminished), V (A major), vi (B minor), vii (C# minor), and I (D major).

**Do Dórica**

Musical notation for the Do Dórica scale chords. The scale is in D major with a lowered fourth degree (D, E, F, G, A, B, C, D). The chords are shown on a single staff in treble clef, 4/4 time. The chords are: i (D minor), ii (E minor), III (F major), IV (G major), v (A minor), vi° (B diminished), VII (C major), and i (D minor).

**Ejemplo 177**

Armonías generadas de las diferentes escalas utilizadas.

**Fa Lidia**

Compas 1

Musical notation for the Fa Lidia scale in compas 1. The score is in 4/4 time and features four staves. The top staff is the melody, and the bottom three staves are the accompaniment. The chords are: I (F major), iv° (B diminished), I (F major), and iv° (B diminished). The melody starts with a forte (f) dynamic and is marked with slurs.

## Do Lidia

Compás 32

Musical score for 'Do Lidia' starting at measure 32. The score consists of four staves. The first staff (treble clef) has a dynamic marking of *f*. The second and third staves (alto and bass clefs) have a dynamic marking of *mf*. The fourth staff contains a double bar line. Below the staves, the chord symbols  $iv^\circ$ ,  $iv^\circ_{11}$ , and  $iv^\circ$  are indicated.

## Do Dórica

Compás 32

Musical score for 'Do Dórica' starting at measure 32. The score consists of four staves. The first staff (treble clef) has a dynamic marking of *f*. The second staff (treble clef) has dynamic markings of *mf* and *f*. The third staff (bass clef) has a dynamic marking of *f*. The fourth staff (bass clef) has a dynamic marking of *mf*. Below the staves, the chord symbols  $i$  and  $IV$  are indicated.

## ANÁLISIS RÍTMICO

El 1er. Movimiento **Allegro** está en 4/4. La figura más larga es la Redonda o Unidad, y la más corta es la semicorchea o dieciseisavo. La figura que más predomina es la corchea u octavo. A partir de la Redonda, se hacen subdivisiones binarias resultando las siguientes figuras:

### Ejemplo 178

Figuras rítmicas utilizadas

**Mitades**



**Cuartos**



**Octavos**



**Cuarto con punto y octavo**



**Cuarto con punto y dieciseisavo**



**Silencio de octavo y octavos**



Con estas figuras rítmicas y éstas combinaciones, se desarrolla todo el movimiento; combinándose de manera horizontal (melodía), y vertical (armonía y contrapunto).

## ANÁLISIS TÍMBRICO

Es utilizado el registro medio en los cuatro instrumentos, aunque en algunas partes climáticas se abre el registro de los mismos.

Como ya se indicó en el análisis melódico, la nota más aguda la da el violín 1°, siendo un Fa 7 en la parte más climática del movimiento, mientras que la más grave la da el violoncelo, siendo ésta un Do 3, en la misma parte climática, haciendo hacia abajo una función anticlimática.

### Ejemplo 179

El cuarteto en su sección media

The image shows a musical score for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is for measures 76 to 79. Measure 76 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff (Violin I) has a melodic line with a slur over measures 76-77 and a fermata over measure 78. The second staff (Violin II) has a similar melodic line with a slur and a fermata. The third staff (Viola) has a lower melodic line with a slur and a fermata. The fourth staff (Cello) has a bass line with a slur and a fermata. Dynamics include 'p' (piano) in measures 78 and 79, and 'rit.' (ritardando) in measures 77 and 78.

Compás 76

### Ejemplo 180

Nota más aguda

The image shows a musical notation for a sharp sign (F#) and a note on the fifth line of a treble clef staff, representing the highest note in the example.

Nota más grave

The image shows a musical notation for a sharp sign (F#) and a note on the first line of a bass clef staff, representing the lowest note in the example. A dynamic marking 'p' (piano) is visible below the staff.

### Ejemplo 181

Parte climática del 1er. Movimiento

The image shows a musical score for Example 181, specifically the climactic part of the first movement. It consists of four staves (treble and bass clefs) with dynamic markings: *f*, *rit.*, *Cresc.*, and *ff*. The score is numbered 66 in the top left corner. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The dynamics are indicated by *f* (forte), *rit.* (ritardando), *Cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo).

Compás 66

### ANÁLISIS DINÁMICO

Este 1er. Movimiento empieza con un *f*, y termina con un *mf*. En el transcurso del Movimiento, hay cambios de intensidad, algunos en *crescendo* y *diminuendo*. Estos cambios de intensidad van de *p* a *f* y de *f* a *p*, aunque casi todo el Movimiento está en *mf*. En la parte climática de éste movimiento, va en *crescendo* de *mf* a *f* y *ff*.

**Ejemplo 182**Inicio del 1er. Movimiento en *f*

Musical score for Example 182, measures 1-4. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The time signature is common time (C). The music is marked with a forte (*f*) dynamic. The first staff features a melodic line with a slur over the first two measures. The second staff has a more active melodic line with a slur. The third staff is a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The fourth staff provides a bass line with a similar eighth-note pattern. The music concludes with a final chord in the fourth measure.

Compás 1

**Ejemplo 183**Final del 1er. Movimiento en *mf*

Musical score for Example 183, measures 152-155. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The time signature is common time (C). The music is marked with a forte (*f*) dynamic in measures 152-154 and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 155. The first staff features a melodic line with a slur over the first three measures. The second staff has a more active melodic line with a slur. The third staff is a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The fourth staff provides a bass line with a similar eighth-note pattern. The music concludes with a final chord in the fourth measure. The word "Rall" is written above the first three measures, indicating a deceleration.

Compás 152

### Ejemplo 184

Parte climática del Movimiento de *mf* a *ff*

The image shows a musical score for Example 184, consisting of four staves. The first staff is in treble clef, and the other three are in bass clef. The score is divided into five measures. The first measure starts with a dynamic marking of *mf*. The second measure has a *Cresc.* marking. The third measure has a dynamic marking of *f* and a *rit.* marking. The fourth measure has a *Cresc.* marking. The fifth measure ends with a dynamic marking of *ff*. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Compás 64

### ANÁLISIS AGÓGICO

La mayor parte del Movimiento está en el *tempo* indicado al principio: , sin embargo, hay *calderones* en casi todo final de período, *ritardandos* y *rallentandos* en los compases: 51 y 52; 66, 67 y 68; 77 y 78; 93 y 94; 137; y 153, 154 y 155.

### Ejemplo 185

*Tempo* inicial

The image shows a musical score for Example 185, consisting of a single staff in treble clef. The score starts with a tempo marking of a quarter note = 123. The first measure has a dynamic marking of *f*. The notation includes a phrasing slur over the first three notes of the first measure.

Compás 1

**Ejemplo 186***Calderones* al final de un período

Compás 8

*Ritardando*

Compás 51

*Rallentando*

Compás 137

## ALLEGRO

Melesio Marcus Rivera

♩ - 123

Violin I  
*f*

Violin II  
*f*

Viola  
*f*

Violoncello  
*f*

Vln. I  
*mf*

Vln. II  
*mf*

Vla.  
*mf*

Vc.  
*mf*

Vln. I  
*mf*

Vln. II  
*mf*

Vla.  
*mf*

Vc.  
*mf*

Vln. I  
*p*

Vln. II  
*p*

Vla.  
*p*

Vc.  
*p*

21 ALLEGRO

Vln. I  
Cresc. en do *f*

Vln. II  
Cresc. en do *f*

Vla.  
Cresc. en do *f*

Vc.  
Cresc. en do *f*

25

Vln. I  
*f*

Vln. II  
*p* *mf*

Vla.  
*p* *mf*

Vc.

31

Vln. I  
*mf*

Vln. II  
*p*

Vla.  
*p*

Vc.

ALLEGRO

39

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

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

Detailed description: This system contains measures 39 through 45. The first four measures (39-42) feature a piano (*p*) dynamic. In measure 39, the strings play a rhythmic pattern of eighth notes. From measure 43 onwards, the dynamic shifts to forte (*f*), with the strings playing a more active eighth-note pattern. The woodwinds (Vln. I, Vln. II, and Vla.) have melodic lines that enter in measure 43 and continue through measure 45.

46

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*p* *mf* *rit.* *dim.* *p* *mf* *rit.* *dim.* *p* *mf* *rit.* *dim.*

Detailed description: This system contains measures 46 through 51. Measures 46-48 are marked piano (*p*). In measure 49, the dynamic changes to mezzo-forte (*mf*). Measures 50-51 are marked *rit.* (ritardando) and *dim.* (diminuendo). The woodwinds (Vln. I, Vln. II, and Vla.) play melodic lines with various dynamics, including *mf* and *f*. The strings (Vc.) provide a rhythmic accompaniment, with dynamics ranging from *p* to *mf*.

52

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

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

Detailed description: This system contains measures 52 through 57. Measures 52-53 are marked piano (*p*). In measure 54, the dynamic changes to forte (*f*). Measures 55-56 are marked mezzo-forte (*mf*). In measure 57, the dynamic returns to piano (*p*). The woodwinds (Vln. I, Vln. II, and Vla.) play melodic lines with various dynamics, including *f* and *mf*. The strings (Vc.) provide a rhythmic accompaniment, with dynamics ranging from *p* to *mf*.

59 ALLEGRO

Score for measures 59-64. The system includes staves for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music is in 4/4 time with a key signature of two flats. Dynamics include Cresc., dim., p, and mf.

65

Score for measures 65-72. The system includes staves for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music continues with dynamics such as f, rit., ff, and mf.

73

Score for measures 73-80. The system includes staves for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music features dynamics like f and rit.

## ALLEGRO

79

Vln. I *p* Cresc. en do *f*

Vln. II *p* Cresc. en do *f*

Vla. *p* Cresc. en do *f*

Vc. *p* Cresc. en do *f*

86

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *mf*

93

Vln. I *rit.* *f*

Vln. II *rit.* *f*

Vla. *rit.* *f*

Vc. *rit.* *f*

## ALLEGRO

99

Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts for measures 99-104. The score is in 4/4 time. Measure 99 starts with a *mf* dynamic. Measures 100-101 continue with *mf*. Measure 102 has *mf*. Measure 103 has *f*. Measure 104 has *f*. The strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

105

Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts for measures 105-111. Measure 105 has *p*. Measure 106 has *p*. Measure 107 has *p*. Measure 108 has *p*. Measure 109 has *p*. Measure 110 has *p*. Measure 111 has *f*. The strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *p* *f*

112

Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts for measures 112-117. Measure 112 has *mf*. Measure 113 has *mf*. Measure 114 has *f*. Measure 115 has *f*. Measure 116 has *p*. Measure 117 has *f*. The strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *mf* *p*

Vla. *f* *p*

Vc. *mf* *f*

ALLEGRO

118

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

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

Detailed description: This system contains measures 118 through 123. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in 3/4 time. Measures 118-120 show a dynamic shift from *pp* to *f*. Measures 121-123 show a dynamic shift from *f* to *p*. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

124

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*mf* *dim.* *p* *mf*  
*mf* *dim.* *p* *mf*  
*mf* *dim.* *p* *mf*  
*mf* *dim.* *p* *mf*

Detailed description: This system contains measures 124 through 130. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in 3/4 time. Measures 124-126 are marked *mf*. Measures 127-129 are marked *dim.*. Measure 130 is marked *p*. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

131

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*pp* *pp* *pp*  
*pp* *pp* *pp*  
*pp* *pp* *pp*  
*pp* *pp* *pp* *ff*

Rall - - -

Detailed description: This system contains measures 131 through 136. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in 3/4 time. Measures 131-135 are marked *pp*. Measure 136 is marked *ff*. A *Rall* (Ritardando) marking is present in measure 135. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

ALLEGRO

139

Vln. I *ff* *f*

Vln. II *ff* *f*

Vla. *ff* *f*

Vc. *f* *mf*

Detailed description: This system contains measures 139 through 145. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'ALLEGRO'. Dynamics include fortissimo (ff), forte (f), and mezzo-forte (mf). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some measures featuring slurs and accents.

146

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

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

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

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

Detailed description: This system contains measures 146 through 152. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one flat (B-flat). Dynamics include mezzo-forte (mf), piano (p), and forte (f). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some measures featuring slurs and accents.

153

Vln. I *Rall* *mf*

Vln. II *Rall* *mf*

Vla. *Rall* *mf*

Vc. *Rall* *mf*

Detailed description: This system contains measures 153 through 159. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Rall' (Ritardando). Dynamics include mezzo-forte (mf). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some measures featuring slurs and accents.

## MOVIMIENTO II – *ANDANTE*

El segundo Movimiento *Andante*, tiene tres partes, pero hay una repetición de la primera. Por lo tanto, quedaría en cuatro y la forma es: **A – B – C – A**.

### Tabla 20

Forma general del 2º Movimiento

### MOVIMIENTO II – *ANDANTE*

Partes	1ª Parte A	2ª Parte B	3ª Parte C	4ª Parte A
Compases	1 al 16	17 al 32	33 al 42	1 al 16
Escala	Do menor	Do menor	Do menor	Do menor
Período	<b>a – a'</b>	<b>b – b'</b>	<b>c</b>	<b>a – a'</b>

Primera Parte A, compases 1 al 16. Melodía en el violín 1º.

### Ejemplo 187

Período **a**, compases 1 al 8



Compás 1

Compás 4



Compás 5

Compás 8

**Ejemplo 188**Período **α'**, compases 9 al 16

Compás 9

Compás 12

Compás 13

Compás 16

Segunda Parte **B**, compases 17 al 32. Melodía en el violín 1° y 2° (primeros dos compases), y violín 1°, el resto de la parte.

**Ejemplo 189**Período **b**, compases 17 al 24

Compás 17

Compás 20

Compás 21

Compás 24

### Ejemplo 190

Período **b'**, compases 25 al 32.

Compás 25

Compás 28

Compás 29

Compás 32

Tercera Parte C, compases 33 al 42.

### Ejemplo 191

Período **C**, compases 33 al 42.

Compás 33

Compás 37

Compás 38

Compás 42

Cuarta Parte A. Como es una repetición literal de la 1ª Parte, todo lo expuesto ahí, es lo mismo que la primera.

## ANÁLISIS MELÓDICO

Es utilizado en todo el Movimiento la textura homofónica (melodía con acompañamiento). Salvo los saltos de 5ª y 4ª al inicio de cada frase de la 1ª y 2ª Parte, se utilizan grados conjuntos en casi todo el Movimiento y arpeggios en el acompañamiento de la 3ª Parte. La melodía aunque está en relación con la tonalidad de **Do** menor, es también utilizada en *cromatismos*. La nota más aguda es un Mi 7 (compás 15 en el violín 1º), y la más grave es un Mi 3 (compás 23 en el violoncelo).

### Ejemplo 192

Textura homofónica

The image shows a musical score for Example 192, illustrating a homophonic texture. It consists of four staves. The top staff is the melody, and the bottom three staves are the accompaniment. The score is divided into four measures, each with a dynamic marking: *p*, *mf*, *f*, and *f*. The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The accompaniment consists of quarter notes in the first two staves and eighth notes in the bottom staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Compás 1

### Ejemplo 193

Saltos de 5ª y 4ª

The image shows a musical score for Example 193, illustrating leaps of a fifth and a fourth. It consists of a single staff with a treble clef. The score is divided into three measures. The first measure starts with a half note, followed by a quarter note. The second measure starts with a half note, followed by a quarter note. The third measure starts with a half note, followed by a quarter note. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The accompaniment consists of quarter notes in the first two staves and eighth notes in the bottom staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Compás 9

**Ejemplo 194**

Grados conjuntos



Compás 33

**Ejemplo 195**

Arpeggios



Compás 33

**Ejemplo 196***Cromatismos*

Compás 27

**Ejemplo 197**

Nota más aguda (Mi 7)



Compás 15

Nota más grave (Mi 3)



Compás 23

## ANÁLISIS ARMÓNICO

En este Movimiento se utiliza armonía tonal con extensiones (de 6<sup>a</sup>, de 7<sup>a</sup>, de 9<sup>a</sup>, y de 11<sup>a</sup> con sus inversiones); acordes aumentados y disminuidos, y enlaces acórdicos no tan convencionales en la armonía tradicional. La tonalidad es **Do menor**, pero como se indicó en el análisis melódico, la melodía hace movimientos *cromáticos* sobre los acordes formados.

### Ejemplo 198

Acordes formados sobre la escala de Do menor

Escala de **Do menor**

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/4 time signature. The notes of the D minor scale are written from left to right: D, E, F, G, A, Bb, C, D. Below each note is a chord symbol: i, ii°, III, iv, V, VI, vii°, i.

### Ejemplo 199

Extensiones utilizadas

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows a D minor chord with a 6th extension (F) written as a whole note.

Do menor con 6<sup>a</sup> (Do 6)

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows a G minor chord with a 9th extension (Bb) written as a whole note.

Sol menor con 9<sup>a</sup> (Sol 9)

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows an F minor chord with an 11th extension (C) written as a whole note.

Fa menor con 11<sup>a</sup> (Fa m 11)

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows a G7 chord with a minor 9th extension (Bb) written as a whole note.

Sol7 con 9<sup>a</sup> menor (Sol7 9-)

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows a D minor chord with a 9th extension (E) and a 6th extension (F) written as whole notes.

Do m. con 9<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup> agregada  
(Do m 9 6 add)

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows an E minor chord with a 6th extension (B) written as a whole note.

Mi menor con 6<sup>a</sup> (Mi m 6)

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows an F minor chord with a 7th extension (Gb) written as a whole note.

Fa menor con 7<sup>a</sup> (Fa m7)

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows an F minor chord with a 9th extension (Ab) written as a whole note.

Fa menor con 9<sup>a</sup> (Fa m9)

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It shows a Bb minor chord with an 11th extension (C) written as a whole note.

Sib con 11<sup>a</sup>m (Sib 11m)

### Ejemplo 200

Algunos acordes extendidos utilizados en el Movimiento

Do m      Re°      Sol m9      Fa m11

The musical score consists of four measures, each corresponding to a chord: Do m, Re°, Sol m9, and Fa m11. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It features four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a bass line (bass clef), and a double bass line (bass clef). Dynamic markings are indicated by slanted lines with *p*, *mf*, and *f* below the notes. Below the score, the chord symbols are listed as Comp.1, i, ii°, v9, and IV11.

Comp.1    i      ii°      v9      IV11

Sol7 9-    Mi m6    Do m6    Do m    Sib 11m      Do m 9 (6add)

The musical score consists of five measures, each corresponding to a chord: Sol7 9-, Mi m6, Do m6, Do m, Sib 11m, and Do m 9 (6add). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It features five staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a bass line (bass clef), a double bass line (bass clef), and a fifth staff (bass clef). Dynamic markings are indicated by slanted lines with *mf* and *p* below the notes. Below the score, the chord symbols are listed as V9-, iii6, i6, i, vii7, and i 6 add.

V9-    iii6    i6    i    vii7    i 6 add

### Ejemplo 201

Acorde aumentado y disminuido

Do aum.                      Si dis.

i+                                      vii

### Ejemplo 202

Cadencia de la 1ª Parte

vii°                      i 6 add

Cadencia de la 2ª Parte

III7                      viib°

## Cadencia de la 3ª Parte

D.C. al Fine

tan do

VIIb 7 i

## Ejemplo 203

Relaciones acórdicas no tan convencionales en la armonía tradicional

25 Do m Fa m 11 Do aum. Fa m9 – Si Si 7M – Si dism. Sib Mib7

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

i IV11 6 i+ iv 9 VII VII7 vii° VIIb III7

4

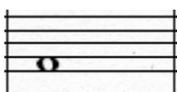
## ANÁLISIS RÍTMICO

Este Movimiento también está en 4/4, al igual que el 1°. También la figura más larga es la Unidad o Redonda y la más pequeña es el dieciseisavo o semicorchea. La figura que más predomina en todo el Movimiento es el octavo o corchea. A partir de la Redonda o Unidad, se hacen subdivisiones binarias resultando las siguientes figuras:

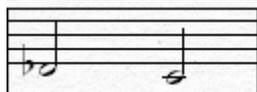
### Ejemplo 204

Figuras rítmicas utilizadas

**Unidad**



**Mitades**



**Cuartos**



**Octavos**



**Cuarto con punto y octavo**



**Cuarto con punto y dieciseisavo**



Se combinan manipulándose de diferentes formas, siendo el octavo o corchea la figura más utilizada en éste Movimiento.

## ANÁLISIS TÍMBRICO

Se utiliza el registro medio de los instrumentos, aunque en una frase (compases 9 al 16), el violín 1° abre su registro cuando repite el tema una 8ª arriba. Hay dos partes climáticas (compases 10 – 11 y 27 – 28).

Como ya se dijo en el análisis melódico, la nota más aguda es un Mi 7 (compás 15 en el violín 1°), y la más grave es un Mi 3 (compás 23 en el violoncelo).

**Ejemplo 205**

Sección media de los instrumentos

Compás 18

**Ejemplo 206**

Repetición del tema una 8ª arriba (violín 1º)

Compás 9

**Ejemplo 207**

Partes climáticas del movimiento

Compás 10



Compás 27

### Ejemplo 208

Nota más aguda



Compás 15

Nota más grave



Compás 23

## ANÁLISIS DINÁMICO

En este Movimiento las intensidades van de *p* a *mf* y a *f* en *crescendo*; en *diminuendo*, va de *f* a *mf* y a *p*. En general, estos son los cambios de intensidad que prevalecen en este Movimiento. En los clímax, la intensidad tiene una intervención importante.

### Ejemplo 209

Intensidad en *crescendo* de *p* a *mf* y *f*

Compás 1

### Ejemplo 210

Intensidad en *diminuendo* de *f* a *mf* y *p*

The musical score for Example 210 consists of four staves. Each staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). A large hairpin symbol (diminuendo) spans across the first two measures of each staff, indicating a gradual decrease in volume. The dynamic markings change to *mf* (mezzo-forte) at the start of the second measure and to *p* (piano) at the start of the third measure. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Compás 11

### Ejemplo 211

Momentos climáticos

The musical score for Example 211 consists of four staves. The first measure of each staff is marked with *p* (piano). A hairpin symbol (crescendo) indicates an increase in volume through the second measure, which is marked with *mf* (mezzo-forte). The third measure of each staff is marked with *f* (forte), representing a climactic moment. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Compás 9

25

The image shows a musical score for measures 25, 26, and 27. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The dynamics are marked as *p* (piano) for measures 25 and 26, *mf* (mezzo-forte) for measure 26, and *f* (forte) for measure 27. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Compás 25

### ANÁLISIS AGÓGICO

Se mantiene en todo el Movimiento el mismo ***tempo*** indicado al principio: . Los ***calderones*** dan reposo al final de cada período, y al concluir la 3ª Parte del Movimiento, hay un ***rallentando***.

### Ejemplo 212

***Tempo*** inicial

The image shows the beginning of a musical score for measure 1. It features a single treble clef staff in a key signature of two flats. The tempo is indicated as quarter note = 57. The dynamics are marked as *p* (piano) for the first half and *mf* (mezzo-forte) for the second half. The notation includes a half note, a quarter note, and a quarter rest.

Compás 1

**Ejemplo 213**

*Calderones* al final de los períodos



Compás 6



Compás 15

**Ejemplo 214**

*Rallentando* al final de la 3ª Parte



Compás 40

ANDANTE

MELSIO MARCOS RIVERA J.

Violin I *p* *mf* *f* *mf* *p*

Violin II *p* *mf* *f* *mf* *p*

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

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

Vln. I *p* *mf* *f* *mf* *p* *Fine* *mf*

Vln. II *p* *mf* *f* *mf* *p* *Fine* *mf*

Vla. *p* *mf* *f* *mf* *p* *Fine* *mf*

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

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

## ANDANTE

17

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

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

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

Vcl. *f* *p* *mf* *f*

18

Vln. I *mf* *p* Ra llen tai do

Vln. II *mf* *p* Ra llen tai do

Vla. *mf* *p* Ra llen tai do

Vcl. *mf* *p* Ra llen tai do

*D.C. al Fine*

## MOVIMIENTO III – RONDÓ

El tercer Movimiento *Rondó* tiene nueve partes, siendo algunas de ellas la vuelta al tema principal.

La estructura queda de la siguiente manera: **A – B – A – C – A' – D – A'' – B' – A**

**Tabla 21**

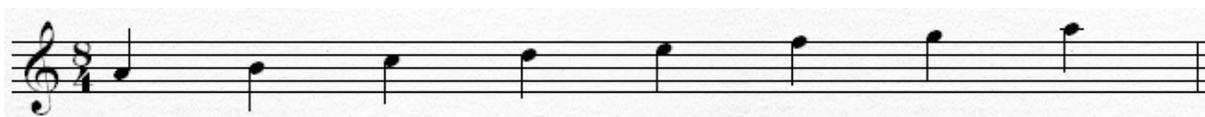
Forma general del 3er. Movimiento

Partes	A	Puente	B	Puente	A <sub>1</sub>	Puente	C	A'	D	A''	Puente	B'	A <sub>2</sub>	Coda Final
Compases	1 al 29	30 al 38	39 al 95	96 al 99	100 al 126	127 al 135	136 al 159	160 al 190	191 al 227	228 al 252	253 al 256	257 al 280	281 al 307	308 al 320
Escala	La Eó- lica	Hacia Mi Eólica	Mi Eóli- ca	Hacia La Eólica	La Eó- lica	Hacia La Mixolidia	La Mixo- lidia	Mi Eó- lica	La Mixo- lidia	La Mixo- lidia	La Eólic- a	La Eó- lica	La Eó- lica	La Eólica

### Ejemplo 215

Escalas utilizadas

La Eólica



Mi Eólica



## La Mixolidia

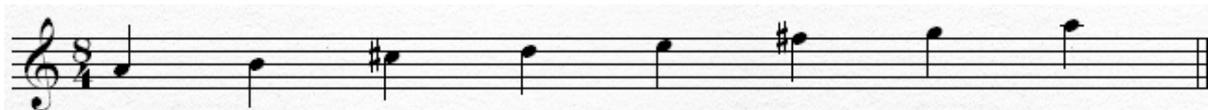


Tabla 22

**Primera parte A**, compases 1 al 29 y puente, compases 30 al 38. Melodía en el violín 1° y todos los instrumentos en el puente.

Parte	1ª Parte A	1ª Parte A	1ª Parte A	Puente
Período	$\alpha$	$\alpha'$	$\alpha''$	$\alpha'''$
Compases	1 al 9	10 al 18	19 al 29	30 al 38
Escala	La Eólica	La Eólica	La Eólica	Hacia Mi Eólica

## Ejemplo 216

Período  $\alpha$ , compases 1 al 9. Melodía en el violín 1°



Compás 1

C. 9

### Ejemplo 217

Puente hacia **Mi** Eólica, compases 30 al 38. Melodía en todos los instrumentos

Compás 30 C. 38

### Tabla 23

**2ª Parte B**, compases 39 al 95 y puente, compases 96 al 99. Melodía en el violín 1º y en la viola y todos los instrumentos en el puente.

Parte	2ª Parte B	2ª Parte B	2ª Parte B	Puente
Período	<b>b</b>	<b>b'</b>	<b>b''</b>	<b>b'''</b>
Compases	39 al 47	48 al 63	64 al 95	96 al 99
Escala	<b>Mi</b> Eólica	<b>Mi</b> Eólica	<b>Mi</b> Eólica	Hacia <b>La</b> Eólica

### Ejemplo 218

Período **b**, compases 39 al 47. Melodía en el violín 1º

Compás 39 C. 47

### Ejemplo 219

Puente hacia **La Eólica**, compases 96 al 99. Melodía en todos los instrumentos.

Compás 96

C. 99

### Tabla 24

**Tercera Parte A<sub>1</sub>**, vuelta al tema, compases 100 al 126 y puente, compases 127 al 135. Melodía en el violín 1° y todos los instrumentos en el puente.

Parte	1ª Parte A	1ª Parte A	1ª Parte A	Puente
Período	<b>α</b>	<b>α'</b>	<b>α''</b>	<b>α'''</b>
Compases	100 al 108	109 al 117	118 al 126	127 al 135
Escala	<b>La Eólica</b>	<b>La Eólica</b>	<b>La Eólica</b>	Hacia <b>La Mixolidia</b>

### Ejemplo 220

Período **α'** compases 109 al 117. Melodía en el violín 1°.

Compas 109

C. 117

### Ejemplo 221

Puente hacia **La Mixolidia**, compases 127 al 135. Melodía en todos los instrumentos.

Compás 127

C. 135

### Tabla 25

**Cuarta Parte C**, compases 136 al 159. Melodía en la viola, violín 1º y violín 2º.

Parte	4ª Parte C	4ª Parte C	4ª Parte C
Período	<b>c</b>	<b>c'</b>	<b>c''</b>
Compases	136 al 143	144 al 151	152 al 159
Escala	<b>La Mixolidia</b>	<b>La Mixolidia</b>	<b>La Mixolidia</b>

### Ejemplo 222

Período **c**, compases 136 al 143. Melodía en la viola.

Compás 136

C. 143

**Ejemplo 223**

Período **c''** compases 152 al 159. Melodía en el violín 2°.



Compás 152

C. 159

**Tabla 26**

**Quinta parte A'** (tema principal en aumentación), compases 160 al 190. Melodía en el violoncelo.

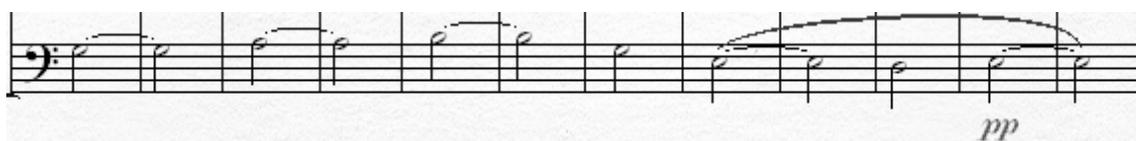
Parte	5ª Parte A'
Período	<b>a''</b>
Compases	160 al 190
Escala	<b>Mi</b> Eólica

**Ejemplo 224**

Período **a''**, compases 160 al 190. Melodía en el violoncelo.



Compás 160



C. 190

### Tabla 27

Sexta parte **D**, compases 191 al 227. Melodía en la viola, el violoncelo y violín 1°.

Parte	6ª Parte <b>D</b>	6ª Parte <b>D</b>	6ª Parte <b>D</b>	Coda
Período	<b>d</b>	<b>d'</b>	<b>d''</b>	<b>d'''</b>
Compases	191 al 206	207 al 215	216 al 223	224 al 227
Escala	<b>La Mixolidia</b>	<b>La Mixolidia</b>	<b>La Mixolidia</b>	<b>La Mixolidia</b>

### Ejemplo 225

Período **d**, compases 191 al 206. Melodía en la viola y el violoncelo al unísono.

The image shows a musical score for measures 191 to 206. It consists of two staves: a treble clef staff (viola) and a bass clef staff (cello). The time signature is 3/4. The melody is written in unison, with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The notes are grouped into four measures, with the first measure containing two notes (G4, A4), the second two (B4, C5), the third two (B4, A4), and the fourth two (G4, F#4). The final note is a whole note (D4, C4).

Compás 191

The image shows a musical score for measure 206. It consists of two staves: a treble clef staff (viola) and a bass clef staff (cello). The time signature is 3/4. The melody is written in unison, with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The notes are grouped into four measures, with the first measure containing two notes (G4, A4), the second two (B4, C5), the third two (B4, A4), and the fourth two (G4, F#4). The final note is a whole note (D4, C4).

C. 206

### Ejemplo 226

Período  $\alpha''$  compases 216 al 223. Melodía en el violín 1°.



Compás 216

C. 223

### Ejemplo 227

Coda ( $\alpha'''$ ), compases 224 al 227. Melodía en el violín 1°.



C. 224

C. 227

### Tabla 28

Séptima parte A'' compases 228 al 256. Melodía en el violín 2°.

Parte	7ª Parte A''	7ª Parte A''	7ª Parte A''	Puente
Período	$\alpha$	$\alpha'$	$\alpha''$	$\alpha'''$
Compases	228 al 235	236 al 243	244 al 252	253 al 256
Escala	La Mixolidia	La Mixolidia	La Mixolidia	La Eólica

### Ejemplo 228

Período  $\alpha$ , compases 228 al 235. Melodía en el violín 2°.



Compás 228

C. 235

**Ejemplo 229**

Período  $\alpha''$ , compases 244 al 252. Melodía en el violín 2°.



Compás 244

C. 252

**Ejemplo 230**

Puente como frase de reposo.



Comp. 253

C. 256

**Tabla 29**

Octava parte **B'**, compases 257 al 280. Melodía en el violín 1°.

Parte	8ª Parte <b>B'</b>	8ª Parte <b>B'</b>	8ª Parte <b>B'</b>
Período	$\mathbf{b''}$	$\mathbf{b'''}$	$\mathbf{b''''}$
Compases	257 al 264	265 al 272	273 al 280
Escala	<b>La Eólica</b>	<b>La Eólica</b>	<b>La Eólica</b>

**Ejemplo 231**

Período  $\mathbf{b''}$ , compases 257 al 264. Melodía en el violín 1°.



Compás 257

C. 264

### Ejemplo 232

Período **b''''** compases 273 al 280. Melodía en el violín 1°.



Compás 273 C. 280

Esta 8ª Parte **B'**, es la misma que la 2ª Parte **B**, desde sus compases 48 al 63 (período **b'**), pero la 2ª Parte está en **Mi** Eólica, mientras que la 8ª Parte está en **La** Eólica.

### Tabla 30

**Novena parte A<sub>2</sub>**, vuelta al tema principal, sin puente. Compases 281 al 309. Melodía en el violín 1°.

Parte	1ª Parte A	1ª Parte A	1ª Parte A
Período	<b>α</b>	<b>α'</b>	<b>α''</b>
Compases	281 al 289	290 al 298	299 al 307
Escala	<b>La</b> Eólica	<b>La</b> Eólica	<b>La</b> Eólica

### Ejemplo 233

Período **α''** compases 299 al 307. Melodía en el violín 1°.



Compás 299 C. 307

**Tabla 31**

**Coda final.** Compases 308 al 320.

Parte	Coda final	Coda final
Período	<b>α</b>	<b>α'</b>
Compases	308 al 313	314 al 320
Escala	<b>La Eólica</b>	<b>La Eólica</b>

**Ejemplo 234**

Período **α**, compases 308 al 313. Melodía en el violín 1°.

Compás 308 C. 313

**Ejemplo 235**

Período **α'**, compases 314 al 320. Melodía en el violín 1°.

Compás 314 C. 320

**ANÁLISIS MELÓDICO**

El 3er. Movimiento utiliza textura homofónica y contrapuntística. Ya se señaló en el análisis general, los instrumentos que llevan la melodía en cada una de las partes. Esta melodía está construida, con los arpeggios propios de los acordes formados sobre las escalas modales utilizadas, notas sucesivas de las escalas, y grados conjuntos con algunos saltos de 5ª y 4ª. La nota más aguda es un **Do** 7, mientras que la nota más grave es un **Re** 3.

**Ejemplo 236**

Textura homofónica

Allegro con brío



Compás 1

**Ejemplo 237**

Textura contrapuntística



Compás 88

**Ejemplo 238**

Arpeggios propios de los acordes modales



Compás 10

**Ejemplo 239**

Notas sucesivas de las escalas



Compás 144



Compás 207

**Ejemplo 240**

Grados conjuntos con saltos de 5ª



Compás 100

**Ejemplo 241**

Grados conjuntos con saltos de 4ª



Compás 88

### Ejemplo 242

Nota más aguda (**Do 7**)



Compás 56

Nota más grave (**Re 3**)



Compás 42

### ANÁLISIS ARMÓNICO

Se utilizan acordes formados sobre las escalas modales: **La** Eólica, **Mi** Eólica y **La** Mixolidia.

#### Tabla 32

### FORMA GENERAL ARMÓNICA MOVIMIENTO III RONDÓ

Partes	A	B	A	C	A'	D	A''	B'	A	Coda Final
Compases	1 al 29 30 al 38 (puente)	39 al 95 96 al 99 (puente)	100 al 126 127 al 135 (puente)	136 al 159	160 al 190	191 al 227	228 al 252 253 al 256 (puente)	257 al 280	281 al 307	308 al 320
Acordes	De la escala de <b>La</b> Eólica	De la escala de <b>Mi</b> Eólica	De la escala de <b>La</b> Eólica	De la escala de <b>La</b> Mixo- lidia	De la escala de <b>Mi</b> Eólica	De la Escala de <b>La</b> Mixo- lidia	De la escala de <b>La</b> Mixo- lidia y <b>La</b> Eólica	De la Escala de <b>La</b> Eólica	De la esca- la de <b>La</b> Eólica	De la escala de <b>La</b> Eólica

### Ejemplo 243

Acordes de las escalas utilizadas

#### La Eólica



i    ii°    III    iv    v    VI    VII    i

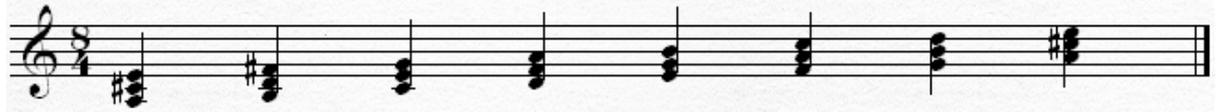
**Mi Eólica**



i    ii°    III    iv    v    VI    VII    i

Detailed description: A single musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. The notes of the Mi Eólica scale are shown as whole notes. Above each note is a Roman numeral chord symbol: i, ii°, III, iv, v, VI, VII, i. Below each note is a lowercase Roman numeral chord symbol: i, ii°, III, iv, v, VI, VII, i.

**La Mixolidia**



I    ii    iii°    IV    v    vi°    VII    I

Detailed description: A single musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. The notes of the La Mixolidia scale are shown as whole notes. Below each note is a Roman numeral chord symbol: I, ii, iii°, IV, v, vi°, VII, I.

**Ejemplo 244**

Armonías generadas de las diferentes escalas utilizadas

**La Eólica**

Compás 1

*Allegro con brío*



i    v    i    VII    i    v    VII    i

Detailed description: A musical score for 'Compás 1' in La Eólica mode. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The tempo is 'Allegro con brío'. The score includes melodic lines with slurs and dynamic markings like 'f'. Below the bass staff, Roman numeral chord symbols are provided for each measure: i, v, i, VII, i, v, VII, i.

## Mi Eólica

## Compás 39

39

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

i v i VII i v VII i

## La Mixolidia

## Compás 207

207

i VII vi° VII

## ANÁLISIS RÍTMICO

El 3er. Movimiento **Rondó**, está en 2/4. La figura más larga es la blanca o mitad, y la más corta es la corchea u octavo, siendo ésta, la que más predomina en éste Movimiento. Las figuras que son utilizadas, son las resultantes de la subdivisión binaria que se da, a partir de la blanca o mitad, y son las siguientes:

### Ejemplo 245

Figuras rítmicas utilizadas

**Mitad**



**Cuarto**



**Octavo**



**Cuarto con punto y octavo**



Se combinan manipulándose de diferentes formas, siendo el octavo o corchea la figura más utilizada en éste Movimiento. Estas combinaciones se hacen en la melodía, y al combinarse las demás voces armónica y contrapuntísticamente.

### Ejemplo 246

Combinación melódica



### Ejemplo 247

Combinación contrapuntística

### ANÁLISIS TÍMBRICO

Se utiliza también el registro medio de los cuatro instrumentos, llegando con el violín 1º hasta un **Do 7** como nota más aguda, mientras el violoncelo da un **Re 3** como nota más grave.

La nota más aguda aparece en momentos climáticos, junto con otras notas agudas, mientras que la nota más grave refuerza profundidad en el bajo, junto con otras notas graves.

### Ejemplo 248

Nota más aguda (**Do 7**)

Compás 56

Nota más grave (**Re 3**)

Compás 42

**Ejemplo 249**

Sección media de los instrumentos

80

Compás 80

**Ejemplo 250**

Parte climática de la 2ª Parte **B**, utilizando las notas más agudas de éste movimiento.

56

Compás 56

**Ejemplo 251**

Dándole profundidad al bajo con el violoncelo, utilizando las notas graves.

Compás 41

## ANÁLISIS DINÁMICO

Inicia este 3er. Movimiento con *f*, y termina con un *ff*. La intensidad más débil es *pp*, mientras que la más fuerte es *ff*. Sin embargo, a lo largo de la obra, predomina el *mf*. habiendo reguladores que hacen crecer o disminuir la intensidad. Ésta va regularmente de *f* a *mf*, y de *mf* a *p* y a *pp*. Es en la última sección de la *coda* final, donde aparece el *ff* que llega en *crescendo* de *mf* a *f* y a *ff*.

## Ejemplo 252

Inicio del Movimiento en *f*

Compás 1

Final del Movimiento en *ff*

C. 317

## Ejemplo 253

Reguladores en *diminuendo* de *f* a *mf*

Compás 10

## Ejemplo 254

De *p* a *pp*

Compás 160

C.190

## Ejemplo 255

Utilizando el *crescendo* de *p* a *mf*

Compás 191

C. 207

### Ejemplo 256

Final del movimiento en *crescendo* de *mf* a *ff*

Compás 308

### ANÁLISIS AGÓGICO

Se mantiene casi todo el Movimiento en el *tempo* marcado al inicio: **Allegro con brío**, con un *tempo* de metrónomo de *negra* = 120; solo al final, aparece un *rallentando*, teniendo su reposo los períodos de las demás partes con *calderones*.

### Ejemplo 257

Final de un período, dando reposo con un *calderón*

Compás 134

**Ejemplo 258**Final del Movimiento con *rallentando*

317

*ff* *Rallentando*

*ff* *Rallentando*

*ff* *Rallentando*

*ff* *Rallentando*

The image shows a musical score for four staves, numbered 317. Each staff contains a melodic line with a long slur over the first three measures and a fermata over the final note in the fourth measure. The dynamic marking *ff* and the tempo marking *Rallentando* are placed below each staff.

Compás 317

## RONDO

MELESIO MARCOS RIVERA

Allegro con brio

Violin I *f*

Violin II *f*

Viola *f*

Violoncello *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

RONDO

40

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*p*

*p*

*p*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 40 to 51. 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 3/4. The music is in a Rondo form. Measures 40-49 show a melodic line in Vln. I with various dynamics. Measures 50-51 show a change in dynamics across all parts, with Vln. I and Vln. II marked *mf*, and the lower strings marked *p*.

52

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*f*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 52 to 64. 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 3/4. The music continues from the previous system. Measures 52-59 show a melodic line in Vln. I with various dynamics. Measures 60-64 show a change in dynamics across all parts, with Vln. I and Vln. II marked *f*, and the lower strings marked *mf*.

65

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*mf*

*p*

*mf*

*mf*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 65 to 76. 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 3/4. The music continues from the previous system. Measures 65-72 show a melodic line in Vln. I with various dynamics. Measures 73-76 show a change in dynamics across all parts, with Vln. I and Vln. II marked *mf*, and the lower strings marked *p*.

RONDO

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

## RONDO

116

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

130

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

144

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

*mf*

RONDO

157

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

173

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

190

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

## RONDO

207

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

This system contains measures 207 through 218. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Violin I part has a melodic line with many slurs and ties. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola and Violoncello parts provide a steady bass line with eighth notes and some rests.

219

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

This system contains measures 219 through 230. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music continues with similar instrumentation. The Violin I part has a melodic line with many slurs and ties. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola and Violoncello parts provide a steady bass line with eighth notes and some rests. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measures 220, 221, and 222.

231

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

This system contains measures 231 through 242. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music continues with similar instrumentation. The Violin I part has a melodic line with many slurs and ties. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola and Violoncello parts provide a steady bass line with eighth notes and some rests. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measures 232, 233, and 234.

## RONDO

243

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*p*

Detailed description: This system of music covers measures 243 to 256. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measures 243-256 are marked with a piano (*p*) dynamic. The Violin I part has a melodic line with some rests. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part has a similar rhythmic pattern. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment.

257

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*mf*

Detailed description: This system of music covers measures 257 to 270. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measures 257-270 are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violin I part has a melodic line with some rests. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part has a similar rhythmic pattern. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment.

270

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*f*

Detailed description: This system of music covers measures 270 to 283. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measures 270-283 are marked with a forte (*f*) dynamic. The Violin I part has a melodic line with some rests. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part has a similar rhythmic pattern. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment.

RONDO

284

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*f*

This system contains measures 284 through 296. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in 3/4 time. Measures 284-296 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measures 285, 286, and 296.

297

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*mf*

This system contains measures 297 through 309. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music continues with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measures 297, 298, 300, 301, 303, 304, 306, and 309.

310

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

*f* *ff* *Rallenta ndo*

This system contains measures 310 through 319. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music concludes with a *Rallenta ndo* section. Dynamic markings include *f* (forte) in measures 310, 311, 313, and 314, and *ff* (fortissimo) in measures 315, 316, 318, and 319. The *Rallenta ndo* instruction is present in measures 315, 316, 318, and 319.

## **QUASI UNA FANTASÍA**

(Quinteto de Aliento – Madera)

ANÁLISIS

## QUASI UNA FANTASÍA

(Quinteto de aliento-madera)

Composición para quinteto de Aliento-Madera en cinco partes, escrita con la Escala Sintética de **Do** y **Re** Húngara Mayor.

Tabla 33

### Forma General

Partes	1ª Parte <b>A</b>	Pte.	2ª Parte <b>B</b>	Pte.	3ª Parte <b>A'</b>	Pte.	4ª Parte <b>C</b>	Puente	5ª Parte <b>A''</b>	Coda final
Tempo	<i>Andante</i>		<i>Andante</i>		<i>Andante</i>		<i>Allegreto</i>	<i>Moderato</i>	<i>Andante</i>	<i>Andante</i>
Compases	1 al 33	34 al 46	47 al 68	69 al 74	75 al 106	107 al 115	116 al 147	148 al 156	157 al 186	187 al 195
Escala	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> H. M.	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Re</b> H. M.	<b>Re</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> H. M.	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor

### Ejemplo 259

Escalas utilizadas

#### Do Húngara Mayor



#### Re Húngara Mayor



Se utilizan completas, en fragmentos, en arpeggios, y realizando modulación a otro centro tonal con la misma escala.

### 1ª PARTE “A” *ANDANTE*

La 1ª Parte, se divide en dos períodos **a – b**, que van de los compases 1 al 33. Este es un tema medio lento, trato de darle un aire de misterio con la escala utilizada y con el *tempo* que es *Andante*.

**Tabla 34**

### 1ª PARTE “A” *ANDANTE*

Períodos	<b>a</b>	<b>b</b>	Puente
Compases	1 al 18	19 al 33	34 al 46
Escalas	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Re</b> Húngara Mayor

### Ejemplo 260

Período **a** tema principal, compases 1 al 18. Melodía en el Clarinete en Sib, y en la Flauta.

Melodía en el Clarinete en Sib



Compás 1

Melodía en la Flauta



Compás 10

### Ejemplo 261

Período **b** compases 19 al 33, melodía en el Oboe y la Flauta.

Melodía en el Oboe



Compás 19

Melodía en la Flauta. Termina en el Oboe

Compás 27

C. 33

### Ejemplo 262

Puente hacia Re Húngara Mayor. Compases 34 al 46. Melodía en la Flauta y el Clarinete en Sib. Último compás en *tutti*.

Flauta

Compás 34

Flauta, Clarinete en Sib y *tutti*.

Musical score for Flute, Clarinet in Bb, and Bassoon, measures 44-46. The score shows three staves with melodic lines and dynamic markings like 'mf' and 'rit.'

Compás 44

C. 46

Tabla 35

**2ª PARTE “B” ANDANTE**

Períodos	<b>a</b>	<b>b</b>	Puente
Compases	47 al 58	59 al 68	69 al 74
Escalas	<b>Re Húngara Mayor</b>	<b>Re Húngara Mayor</b>	<b>Re Húngara Mayor</b>

**Ejemplo 263**

Período **a** compases 47 al 58. Melodía en el Clarinete en Sib y pequeño puente de todos los instrumentos.

Melodía en el Clarinete en Sib

Musical score for Clarinet in Bb, measures 47-58. The score shows a single staff with a melodic line and dynamic markings like 'p', 'mf', 'f', and 'p'.

Compás 47

Pequeño puente con todos los instrumentos del quinteto

55

*mf*

*mf*

*mf*

*p*

55

2

The image shows a musical score for five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a measure of rest, followed by a melodic phrase starting on measure 55. The second staff is also in treble clef with the same key signature, starting with a measure of rest and then playing a rhythmic accompaniment. The third staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and contains rests. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), starting with a melodic phrase and then a measure of rest. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains rests. Dynamics include *mf* and *p*. A fermata is present over the final note of the first staff. A second ending bracket is shown in the fifth staff.

Compás 55

### Ejemplo 264

Período **b** compases 59 al 68. Melodía en el Oboe, y pequeña *coda* con todos los instrumentos.

Melodía en el Oboe

The image shows a single staff of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line consisting of several measures of eighth and quarter notes, ending with a quarter rest.

Compás 59

Pequeña *coda* con todos los instrumentos

C. 68

### Ejemplo 265

Puente, compases 69 al 74. Melodía en la Flauta. *Tempo Moderato*

Compás 69

### Tabla 36

#### 3ª PARTE A' *ANDANTE*

Períodos	<b>a</b>	<b>b</b>	Coda	Puente
Compases	75 al 86	87 al 99	100 al 106	107 al 115
Escalas	<b>Re</b> Húngara Mayor	<b>Re</b> Húngara Mayor	<b>Re</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor

### Ejemplo 266

Período **a** compases 75 al 86. Melodía en el Oboe



Compás 75



C.86

### Ejemplo 267

Período **b** compases 87 al 99. Melodía en el Clarinete en Sib.



Compás 87



C. 99

### Ejemplo 268

Coda, compases 100 al 106. *Tutti*.

Compás 100

C. 106

### Ejemplo 269

Puente, compases 107 al 115. Melodía en el Corno Francés y despliegue melódico en todos los instrumentos.

Melodía en el Corno Francés

Compás 107

Despliegue melódico en todos los instrumentos.

The image shows a musical score for C. 115, consisting of five staves. The top four staves are for different instruments, and the bottom staff is for a fifth instrument. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, p), articulation (trills, slurs), and performance instructions (Frull, crescendo). The score is marked with '110' at the beginning of the first and fifth staves.

C. 115

Tabla 37

**4ª PARTE "C" ALLEGRETO**

Períodos	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>a'</b>	<b>b'</b>	Puente
Compases	116 al 124	125 al 133	134 al 140	141 al 147	148 al 156
Escalas	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor

### Ejemplo 270

Período **a**, compases 116 al 124. Melodía en la Flauta.

Allegretto  
116  
*mf*

Compás 116

121

Compás 124

### Ejemplo 271

Período **b**, compases 125 al 133. Melodía en el Clarinete en Sib.

*f*

Compás 125

*p* *pp*

Comp. 133

### Ejemplo 272

Período **a'** compases 134 al 140. Melodía en el Oboe.

*f* *mf*

Compás 134

Compás 140

**Ejemplo 273**

Período **b'** compases 141 al 147. Melodía en el Oboe.

Compás 141 C. 147

**Ejemplo 274**

Puente, compases 148 al 156. Melodía en el Clarinete en Sib.

Compás 148 C. 156

**Tabla 38****5ª PARTE A'' ANDANTE**

Períodos	<b>a</b>	<b>b</b>	Coda final
Compases	158 al 169	170 al 186	187 al 195
Escalas	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor	<b>Do</b> Húngara Mayor

### Ejemplo 275

Período **a**, compases 158 al 169. Melodía en la Flauta.

Compás 157

C. 169

### Ejemplo 276

Período **b**, compases 169 al 186. Melodía en el Oboe, y Flauta al final.

Compás 169

Compás 186

## Ejemplo 277

*Coda final*, compases 187 al 195. *Tutti*.

The image shows a musical score for measures 187 to 195. It consists of five staves. The top staff is marked 'Frull' and includes a trill. The dynamics are marked as *mf*, *mp*, *rit.*, *p*, and *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Compás 187

C. 195

## ANÁLISIS MELÓDICO

En esta obra es utilizada la textura homofónica y contrapuntística. La nota más aguda utilizada es un Sol 7 (en la Flauta), mientras que la más grave es un Fa# 3 (en el Fagot). Ya se señaló en el análisis general de la obra, qué instrumentos llevan la melodía y en qué partes. Son utilizados saltos de 5ª y 4ª, compensados por grados conjuntos subsiguientes; en el acompañamiento hay saltos de 8ª, 6ª, y 4ª. En general, se utilizan grados conjuntos. Dentro de la expresión musical, se utilizan **articulaciones, acentos, calderones, staccatos, marcatos, legatos, non legatos, frulattos, glissandos**, etc. Buscando una mayor riqueza melódica, se han utilizado ornamentaciones en todas las líneas melódicas como: **apoyaturas, mordentes** (superior e inferior) **trinos** y **grupetos**.

## Ejemplo 278

Textura homofónica

Compás 1

## Ejemplo 279

Textura contrapuntística

Compás 120

**Ejemplo 280**

Nota más aguda (Sol 7)



Nota más grave (Fa# 3)

**Ejemplo 281**

Saltos de 5ª y 4ª, compensados por grados conjuntos subsiguientes.

Saltos de 5ª



Compás 12

Saltos de 4ª



Compás 15

**Ejemplo 282**

Saltos de 8ª, 6ª y 4ª en el acompañamiento.



Compás 48

### Ejemplo 283

Grados conjuntos



Compás 57

### Ejemplo 284

Signos que indican la expresión musical: **articulaciones**, **acentos**, **staccatos**, **non legato**, **calderones**.

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains several measures of music with various articulation marks: slurs, accents (>), and dynamic markings (*p* and *pp*). The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of notes, some with slurs and accents. The notation includes various accidentals and dynamic markings to illustrate different musical expressions.

Compás 128

## Ejemplo 285

*Frullatos y glissandos*

Musical score for Example 285, measures 112-115. The score is in G major and 2/4 time. It features five staves. The first staff has a trill (Frull) starting in measure 113. The second staff has a glissando (Glissando) starting in measure 113. The third staff has a trill (Frull) starting in measure 113. The fourth staff has a trill (Frull) starting in measure 113. The fifth staff has a trill (Frull) starting in measure 113. Dynamics range from *mf* to *f*. The score includes slurs, trills, and glissandos.

Compás 112

## Ejemplo 286

*Mordentes, apoyaturas grupetos*

Musical score for Example 286, measures 123-127. The score is in G major and 2/4 time. It features three staves. The first staff has a mordent (Mordente) starting in measure 123. The second staff has a mordent (Mordente) starting in measure 123. The third staff has a mordent (Mordente) starting in measure 123. Dynamics range from *f*. The score includes slurs, mordents, and accents.

Compás 123

**Ejemplo 287****Trinos**

The image shows a musical score for Example 287, titled 'Trinos'. It consists of two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. The key signature has one sharp (F#). The score includes several trills (tr) and dynamics markings such as 'pp' (pianissimo). The notation includes eighth and sixteenth notes, some with slurs and trills. The bottom staff starts with a measure number '28'.

Compás 28

**ANÁLISIS ARMÓNICO**

Son utilizados los acordes formados sobre las escalas **Do** y **Re** Húngara Mayor. También se utilizan acordes por segundas y por cuartas, a partir de **Do** y **Re**, respetando en estos acordes las notas de la escala Húngara Mayor.

**Tabla 39****FORMA GENERAL ARMÓNICA**

Partes	1ª Parte <b>A</b>	Pte.	2ª Parte <b>B</b>	Pte.	3ª Parte <b>A'</b>	Pte.	4ª Parte <b>C</b>	Puente	5ª Parte <b>A''</b>	Coda final
Compases	1 al 33	34 al 46	47 al 68	69 al 74	75 al 106	107 al 115	116 al 147	148 al 156	157 al 186	187 al 195
Acordes	De la escala de <b>Do</b> Húngara Mayor	De la esc. <b>Do</b> H. M.	De la escala de <b>Do</b> Húngara Mayor	De la esc. <b>Re</b> H. M.	De la escala de <b>Re</b> Húngara Mayor	De la esc. <b>Do</b> H. M.	De la escala de <b>Do</b> Húngara Mayor	De la escala de <b>Do</b> Húngara Mayor	De la escala de <b>Do</b> Húngara Mayor	De la escala de <b>Do</b> Húngara Mayor

**Ejemplo 288**

Acordes de las escalas.

**Do Húngara Mayor por 3as.**

Triads for Do Húngara Mayor por 3as. (D major):

- i: D2, F2, A2
- II<sup>5°</sup>: D2, E2, G2
- iii: D2, F2, A2
- iv<sup>3°</sup>: D2, F2, A2
- V: D2, F2, A2
- VI: D2, F2, A2
- vii: D2, F2, A2
- i: D2, F2, A2

**Do Húngara Mayor por 2as.**

Dyads for Do Húngara Mayor por 2as. (D major):

- I: D2, F2
- II: D2, E2
- III: D2, F2
- IV: D2, G2
- V: D2, A2
- VI: D2, B2
- VII: D2, C3
- I: D2, F2

**Do Húngara Mayor por 4as.**

Tetads for Do Húngara Mayor por 4as. (D major):

- I: D2, F2, A2, C3
- II: D2, E2, G2, B2
- III: D2, F2, A2, C3
- IV: D2, F2, A2, C3
- V: D2, F2, A2, C3
- VI: D2, F2, A2, C3
- VII: D2, F2, A2, C3
- I: D2, F2, A2, C3

**Re Húngara Mayor por 3as.**

Triads for Re Húngara Mayor por 3as. (E major):

- i: E2, G2, B2
- II<sup>5°</sup>: E2, F#2, A2
- iii: E2, G2, B2
- iv<sup>3°</sup>: E2, G2, B2
- V: E2, G2, B2
- VI: E2, G2, B2
- vii: E2, G2, B2
- i: E2, G2, B2

**Re Húngara Mayor por 2as.**

Dyads for Re Húngara Mayor por 2as. (E major):

- I: E2, G2
- II: E2, F#2
- III: E2, G2
- IV: E2, A2
- V: E2, B2
- VI: E2, C#3
- VII: E2, D3
- I: E2, G2

### Re Húngara Mayor por 4as.

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It displays seven chords corresponding to the degrees of the Re Húngara Mayor scale in the 4th position. The chords are labeled I through VII below the staff. Chord I is a major triad (D4, F#4, A4). Chord II is a major triad (E4, G4, B4). Chord III is a minor triad (F4, A4, C5). Chord IV is a major triad (G4, B4, D5). Chord V is a major triad (A4, C5, E5). Chord VI is a major triad (B4, D5, F#5). Chord VII is a minor triad (C5, E5, G5).

Hay una manera de cifrar que utilizaré en esta obra, que indica la utilización de acordes por segundas y por cuartas; cuando así sea, se cifrará de la siguiente manera: Por ejemplo, un primer grado en acorde de 3ª será: **I(3)**; un cuarto grado en acorde de 2ª será: **IV(2)**; y un segundo grado en acorde de 4ª será: **II(4)**.

### Ejemplo 289

Armonías generadas con las diferentes escalas utilizadas:

### Do Húngara Mayor

#### Compás 1

The image shows a musical score for the first measure of the Do Húngara Mayor scale. It consists of four staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a tempo marking of 'Andante' with a quarter note equal to 70. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third staff is in bass clef with a 2/4 time signature, marked with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, marked with a piano (*p*) dynamic. The score shows various chordal textures and melodic lines. Below the staves, the chords are labeled as I(3) and I(4).

## Compás 10

10

*mf*

*mp*

*mp*

*p*

V (3) VI (3) V (4) I (2)

## Re Húngara Mayor

## Compás 47

47 Andante ♩ = 70

*pp*

*p*

*mf*

*p*

Andante ♩ = 70

*p*

*mf*

*f*

*mf*

*p*

Andante ♩ = 70

*pp*

*p*

*mf*

*p*

Andante ♩ = 70

III (4) V (4) VII (4) VI (3) III (2) V (3)

### Ejemplo 290

Acordes con todos los instrumentos

#### Acorde por 2as.

#### Acorde por 3as.

#### Acorde por 4as.

## ANÁLISIS RÍTMICO

Se utiliza el compás de 2/4 en toda la obra; no hay cambios de compás. La figura más larga es la blanca o mitad, y la más corta es la semifusa o sesentaicuatroavo. No hay una figura que predomine en ésta composición, hay una combinación tanto amplia de las figuras rítmicas utilizadas, resultado de la subdivisión binaria a partir de la blanca o mitad:

### Ejemplo 291

Figuras rítmicas utilizadas

#### Mitad

#### Cuarto

#### Octavo

#### Dieciseisavo

**Treintaidosavo****Dos sesentaicuatrosavos con  
7 treintaidosavos****Cuarto con punto  
y dieciseisavo****Un cuarto y dos  
dieciseisavos****Cuatro treintaidosavos con  
cuatro dieciseisavos****Dos dieciseisavos  
y un cuarto****Dieciseisavo, octavo  
y dieciseisavo****Dieciseisavo, tres octavos  
y dieciseisavo**

Estas figuras se combinan de diferentes formas, tanto en la melodía, como al hacer contrapunto las distintas voces.

**Ejemplo 292**

Combinación melódica



Compás 93

### Ejemplo 293

Combinación contrapuntística

Musical score for Example 293, showing a contrapuntistic combination of three staves. The top staff starts with a forte (*f*) dynamic, the middle with mezzo-forte (*mf*), and the bottom with mezzo-forte (*mf*). The dynamics change across the measures, with the top staff ending in mezzo-forte (*mf*) and the bottom in piano (*p*).

Compás 134

### ANÁLISIS TÍMBRICO

Se utiliza el registro medio de los cinco instrumentos, aunque muchas veces extienden su registro. Como ya se anotó en el análisis melódico, el registro se extiende de la siguiente manera: la nota más aguda (**Sol 7**) la da la Flauta, y la más (**Fa# 3**) la da el Fagot. Aparecen clímax melódicos, de intensidad, rítmicos y mixtos.

### Ejemplo 294

Nota más aguda (Sol 7)

Musical notation for Example 294, showing the highest note (Sol 7) in a treble clef staff.

Nota más grave (Fa# 3)

Musical notation for Example 294, showing the lowest note (Fa# 3) in a bass clef staff.

### Ejemplo 295

Clímax melódico y de intensidad

47 Andante  $\text{♩} = 70$

47 Andante  $\text{♩} = 70$  *pp* *p* *mf* *p*

47 Andante  $\text{♩} = 70$  *p* *mf* *f* *mf* *p*

47 Andante  $\text{♩} = 70$  *pp* *p* *mf* *p*

Compás 47

### Ejemplo 296

Clímax rítmico – melódico

44 *mf* *mf* *mf*

*rit.* *mf*

*rit.* *mf*

Compás 44

## ANÁLISIS DINÁMICO

Empieza el Quinteto con un *p* en el acompañamiento y *mp* en la melodía, y termina con un *pp* en todo el Quinteto. La intensidad más débil es un *pp*, mientras que la más fuerte es un *f*. Durante el transcurso de la obra, hay reguladores que van en *crescendo*, de *pp* a *p*, *mf*, y *f*; y en *diminuendo*, de *f* a *mf*, *p* y *pp*. En ésta composición, el instrumento que lleva la melodía, lleva una intensidad mayor al acompañamiento, con el fin de que ésta se destaque.

### Ejemplo 297

Inicio de la obra. El Clarinete en Sib en *mp*, y los instrumentos que acompañan en *p*.

The musical score is for the beginning of a piece, marked "Andante" with a tempo of 70. It consists of five staves. The top two staves are for vocal parts, the middle two for piano accompaniment, and the bottom one for a solo instrument. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Dynamics include "p" (piano) and "mp" (mezzo-piano).

Compás 1

### Ejemplo 298

Final de la obra, todos en *pp*.

192 *tr* *>mp* *rit.* *p* *pp*  
*rit.* *p* *pp*  
*rit.* *p* *pp*  
*rit.* *p* *pp*  
192 *rit.* *p* *pp*

Compás 192

### Ejemplo 299

Reguladores en *crescendo* y en *diminuendo*, siendo utilizados en una parte climática.

47 Andante ♩ = 70 *pp* *p* *mf* *p*  
Andante ♩ = 70  
Andante ♩ = 70 *p* *mf* *f* *mf* *p*  
Andante ♩ = 70  
47 Andante ♩ = 70 *pp* *p* *mf* *p*

Compás 47

### Ejemplo 300

*Crescendo* con reguladores, *f* en la melodía, y *mf* en el acompañamiento, al terminar una *cadencia*.

Frull

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Compás 114

### Ejemplo 301

*Diminuendo* con reguladores, de un *mf* en la melodía, a un *p*; y de *p* en el acompañamiento, a *pp*.

*mf*

*p*

*p*

*pp*

*p*

*pp*

Compás 145

## ANÁLISIS AGÓGICO

La obra en general, se mantiene en el *tempo Andante*. Hay cambios de *tempo*, pero *Andante*, es el *tempo* que más prevalece en la obra. Dentro de éstos cambios de *tempo*, está una parte intermedia contrastante que es más ágil; es un *Allegretto*, para después volver mediante un Puente en *Moderato*, al *Andante*. Estos cambios de *tempo*, los podemos apreciar en la siguiente tabla, muy similar a la primera que se presentó:

Tabla 40

Partes	1ª Parte A	Pte.	2ª Parte B	Pte.	3ª Parte A'	Pte.	4ª Parte C	Puente	5ª Parte A''	Coda final
Tempo	<i>Andante</i>	<i>Adagio</i>	<i>Andante</i>	<i>Molto.</i>	<i>Andante</i>	<i>Molto.</i>	<i>Allegretto</i>	<i>Moderato</i>	<i>Andante</i>	<i>Andante</i>
Compases	1 al 33	34 al 46	47 al 68	69 al 74	75 al 106	107 al 115	116 al 147	148 al 156	157 al 186	187 al 195

Aparecen *Ritardandos*, en las *cadencias* al final de algunas partes.

## Ejemplo 302

Cambios de *tempo*



Compás 1



Compás 41



Compás 69



Compás 116

### Ejemplo 303

*Ritardando* al final de una cadencia.

Compás 103

### Ejemplo 304

*Ritardando* al final de la obra.

Compás 143

# QUASI UNA FANTASÍA

Melesio Marcos Rivera Juárez

**Andante** ♩ = 70

**Andante** ♩ = 70

Flute

Oboe

Clarinet in B $\flat$

Bassoon

Horn in F

Fl.

Ob.

B $\flat$  Cl.

Bsn.

Hn.

*p*

*mp*

*mf*

*p*

*f*

*p*

*mf*

*mf*

## QUASI UNA FANTASIA

Musical score for "Quasi una Fantasia" featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.).

The score is divided into three systems, each with five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

**System 1 (Measures 22-30):**

- Flute (Fl.): Measures 22-29 are rests. Measure 30 begins with a *mf* dynamic.
- Oboe (Ob.): Measures 22-29 are rests. Measure 30 begins with a *mf* dynamic.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.): Measures 22-29 are rests. Measure 30 begins with a *p* dynamic.
- Bassoon (Bsn.): Measures 22-29 are rests. Measure 30 begins with a *p* dynamic.
- Horn (Hn.): Measures 22-29 are rests. Measure 30 begins with a *p* dynamic.

**System 2 (Measures 30-39):**

- Flute (Fl.): Measures 30-31 are rests. Measure 32 begins with a *p* dynamic. Measure 33 begins with a *mf* dynamic.
- Oboe (Ob.): Measures 30-39 are rests.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.): Measures 30-31 are rests. Measure 32 begins with a *mf* dynamic.
- Bassoon (Bsn.): Measures 30-31 are rests. Measure 32 begins with a *pp* dynamic.
- Horn (Hn.): Measures 30-31 are rests. Measure 32 begins with a *pp* dynamic.

**System 3 (Measures 39-49):**

- Flute (Fl.): Measures 39-40 are rests. Measure 41 begins with a *p* dynamic. Measure 42 begins with a *mf* dynamic. Measure 43 begins with a *f* dynamic.
- Oboe (Ob.): Measures 39-40 are rests. Measure 41 begins with a *p* dynamic. Measure 42 begins with a *mf* dynamic. Measure 43 begins with a *f* dynamic.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.): Measures 39-40 are rests. Measure 41 begins with a *p* dynamic. Measure 42 begins with a *mf* dynamic. Measure 43 begins with a *f* dynamic.
- Bassoon (Bsn.): Measures 39-40 are rests. Measure 41 begins with a *p* dynamic. Measure 42 begins with a *mf* dynamic. Measure 43 begins with a *f* dynamic.
- Horn (Hn.): Measures 39-49 are rests.

**Tempo and Performance Markings:**

- mf* (mezzo-forte)
- p* (piano)
- pp* (pianissimo)
- f* (forte)
- Adagio* (slowly)

## QUASI UNA FANTASIA

43 *rit.* *mf* **Andante** ♩ = 70 *pp* *p* *mf*

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

45 *mf* **Andante** ♩ = 70

Hrn.

53 *p* *mf* *pp* *p* *mf*

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

55 *mf* *p* *mf*

Hrn.

61 *p* *f* *mf*

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

61 *f* *mp*

Hrn.

*Froll.*

*Froll.*

Detailed description of the musical score: The score is for a woodwind ensemble. It consists of six systems of staves. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hrn.), and Clarinet (Cl.). The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of ♩ = 70. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *rit.*, *mf*, *pp*, *p*, *f*, and *mp*. There are also articulations like *Froll.* (trills) and *mf* (mezzo-forte). The score is divided into measures 43-45, 53-55, and 61-61. The first system (measures 43-45) shows the Flute and Bass Clarinet parts with a *rit.* marking. The second system (measures 45-53) shows the Horn part. The third system (measures 53-55) shows the Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon parts. The fourth system (measures 55-61) shows the Horn part. The fifth system (measures 61-61) shows the Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon parts. The sixth system (measures 61-61) shows the Horn part.

QUASI UNA FANTASIA

Andante  $\text{♩} = 70$

Moderato

Fl. *rit.* *mf* *mf* *f*

Ob.

B♭ Cl. *mf* *p* *cresc.* *mf* *p*

Bsn. *mf* *p* *mf* *p*

Hn. *mf* *p* *mf* *p*

Fl.

Ob.

B♭ Cl. *mf* *Fruil*

Bsn. *p*

Hn. *p*

## QUASI UNA FANTASIA

96

Fl. *p* *rit.*

Ob. *p* *rit.*

B♭ Cl. *mf* *rit.*

Bsn. *p* *rit.*

Hn. *p* *rit.*

106

Fl. *pp*

Ob. *pp* *mp* *rit.* *Ostinato*

B♭ Cl. *pp* *mp* *rit.* *Ostinato* *Fruil* *mf*

Bsn. *pp* *mp* *mf*

Hn. *pp* *f* *Fruil* *Fruil* *p* *rit.*

111

Fl. *mf* *f* *mf* **Allegretto**

Ob. *mf* *mf* *mp*

B♭ Cl. *mf* *mf*

Bsn. *mf* *mp*

Hn. *mf*

QUASI UNA FANTASIA

120

Fl. Ob. B♭ Cl. Bsn. Hn.

*f* *mp*

Detailed description: This system contains measures 120 to 125. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are active from the start, with dynamic markings of *f* and *mp* respectively. The Bassoon (Bsn.) part begins at measure 124 with a dynamic marking of *f*. The Bass Clarinet (B♭ Cl.) part enters at measure 125 with a dynamic marking of *f*. The Horn (Hn.) part is silent until measure 125, where it begins with a dynamic marking of *mp*. Slurs and hairpins are used to indicate phrasing and dynamics across the measures.

126

Fl. Ob. B♭ Cl. Bsn. Hn.

*p*

Detailed description: This system contains measures 126 to 131. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are silent throughout. The Bass Clarinet (B♭ Cl.) part is active from measure 126, with a dynamic marking of *p*. The Bassoon (Bsn.) part is silent throughout. The Horn (Hn.) part begins at measure 126 with a dynamic marking of *p*. Slurs and hairpins are used to indicate phrasing and dynamics.

132

Fl. Ob. B♭ Cl. Bsn. Hn.

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

Detailed description: This system contains measures 132 to 137. The Flute (Fl.) part is silent throughout. The Oboe (Ob.) part begins at measure 132 with a dynamic marking of *f*. The Bass Clarinet (B♭ Cl.) part is active from measure 132, with dynamic markings of *pp* and *mf*. The Bassoon (Bsn.) part begins at measure 132 with a dynamic marking of *mf*. The Horn (Hn.) part begins at measure 132 with a dynamic marking of *pp*. Slurs and hairpins are used to indicate phrasing and dynamics.

QUASI UNA FANTASIA

139

Fl.

Ob. *mf* *f*

B♭ Cl. *p* *mf*

Bsn. *p* *mf*

Hn.

Moderato

145

Fl.

Ob. *mf* *p*

B♭ Cl. *p* *pp* *mf*

Bsn. *p* *pp* *p*

Hn.

151

Andante ♩ = 70

Fl.

Ob. *mf*

B♭ Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn.

QUASI UNA FANTASIA

Musical score for measures 155-165. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 155 starts with a Flute part marked *f* and a dynamic hairpin. The Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon parts are marked *mf*. The Horn part is marked *mf*. The Flute part includes a trill and a 'Frull' (roll) effect. The Oboe part has a 'Frull' effect. The Bass Clarinet and Bassoon parts have a 'Frull' effect. The Horn part is marked *mf*.

Musical score for measures 166-175. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 166 starts with a Flute part marked *mf* and a dynamic hairpin. The Oboe part is marked *mf*. The Bass Clarinet and Bassoon parts are marked *p*. The Horn part is marked *p*. The Flute part includes a trill and a 'Frull' (roll) effect. The Oboe part has a 'Frull' effect. The Bass Clarinet and Bassoon parts have a 'Frull' effect. The Horn part is marked *p*.

QUASI UNA FANTASIA

Musical score for measures 176-185. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The Flute part begins at measure 176 with a rest, followed by a melodic line starting at measure 185. The Oboe part starts at measure 176 with a melodic line. The B♭ Clarinet and Bassoon parts start at measure 176 with a melodic line. The Horn part starts at measure 176 with a melodic line. Dynamics include *mp*, *pp*, and *mf*. There are crescendo and decrescendo hairpins throughout the passage.

Musical score for measures 186-195. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The Flute part starts at measure 186 with a melodic line. The Oboe part starts at measure 186 with a melodic line. The B♭ Clarinet and Bassoon parts start at measure 186 with a melodic line. The Horn part starts at measure 186 with a melodic line. Dynamics include *mp*, *mf*, *pp*, and *p*. There are crescendo and decrescendo hairpins throughout the passage. The Flute part has markings for "Frull" (trills) and "rit." (ritardando). The Oboe, B♭ Clarinet, and Bassoon parts have markings for "rit." and "p". The Horn part has markings for "rit." and "p".

**SUITE No 1**

(Quinteto de Aliento – Metal)

ANÁLISIS

# SUITE No 1

(Quinteto de Aliento – Metal)

Suite para Quinteto de Aliento – Metal en seis partes, escrita en lenguaje **Pentáfono diatónico**, con armonías extendidas: acordes de 7ª, de 9ª, de 11ª, etc. Las seis partes de que está constituida, son piezas independientes con los siguientes títulos: *Obertura, Allemande, Courante, Minuet, Zarabanda y Giga*.

Tabla 41

## Forma General

Partes	<i>Overtura</i>	<i>Allemande</i>	<i>Courante</i>	<i>Minuet</i>	<i>Zarabanda</i>	<i>Giga</i>
Tempo	<i>Maestoso</i>	<i>Allegro</i>	<i>Moderato</i>	<i>Andante</i>	<i>Moderato</i>	<i>Allegreto</i>
Compases	1 al 40	1 al 39	1 al 66	1 al 54	1 al 26	1 al 72
Escala	Pentáfona en <b>Mi</b> Mayor	Pentáfona en <b>La</b> menor	Pentáfona en <b>Sol</b> Mayor	Pentáfona en <b>La</b> menor	Pentáfona en <b>Do</b> Mayor	Pentáfona en <b>Mi</b> Mayor

### Ejemplo 305

Escalas utilizadas

Pentáfona en **Mi** Mayor



Pentáfona en **Sol** MayorPentáfona en **La** MenorPentáfona en **Do** Mayor**OBERTURA**

La *Obertura* está trabajada con la escala Pentáfona diatónica en **Mi** Mayor, y tiene cinco períodos con un tema, desarrollo, clímax, reexposición y *coda* final.

**Tabla 42**

Forma general de la Obertura.

Período	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>d</b>	<b>a'</b>
Partes	Tema	Desarrollo	Desarrollo	Clímax	Reexposición y Coda final
Tempo	<i>Maestoso</i>	<i>Maestoso</i>	<i>Maestoso</i>	<i>Andante ma non troppo</i>	<i>Maestoso tempo primo</i>
Compás	1 al 6	7 al 13	14 al 20	21 al 26	27 al 40
Escala	Pentáfona en <b>Mi</b> Mayor				

### Ejemplo 306

Período **a**, tema de la pieza. Compases 1 al 6, melodía en la Trompeta en Sib 1ª

Musical score for Example 306, measures 1 to 6. The score is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features five staves: two for the first trumpet (Sib 1ª), two for the second trumpet (Sib 2ª), and one for the bass line. Dynamics include fortissimo (*f*) and mezzo-forte (*mf*). The first two staves have a crescendo hairpin, while the others have a decrescendo hairpin.

Compás 1

Compás 6

### Ejemplo 307

Período **b**, desarrollo. Compases 7 al 13, melodía en la Trompeta en Sib 2ª

Musical score for Example 307, measures 7 to 13. The score is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features five staves: two for the first trumpet (Sib 1ª), two for the second trumpet (Sib 2ª), and one for the bass line. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*). The first two staves have a decrescendo hairpin, while the others have a crescendo hairpin.

Compás 7

Compás 13

## Ejemplo 308

Período **c**, desarrollo. Compases 14 al 20, melodía en el Corno en Fa.

Compás 14

Comp. 20

## Ejemplo 309

Período **d**, parte contrastante y climática de la pieza. Compases 21 al 26, melodía en la Trompeta en Sib 2ª

Compás 21

C. 26

### Ejemplo 310

Período  $\alpha'$ , reexposición variada del tema y *coda* final. Compases 27 al 40. Melodía en el Corno en Fa.

Reexposición variada.

Maestoso tempo primo

Maestoso tempo primo

*p*

Maestoso tempo primo

*mf*

Maestoso tempo primo

*mf*

Maestoso tempo primo

*p*

Maestoso tempo primo

*p*

*f*

*mf*

*mf*

Compás 27

Comp. 32

*Coda* final. Compases 33 al 40, melodía en las Trompetas en Sib 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup>

*mf*

*mf*

*mp*

*mp*

*mp*

Compás 33

C. 40

## ANÁLISIS MELÓDICO

En ésta Obertura, se utiliza textura homofónica. Son utilizados los grados conjuntos y los arpeggios, propios de la escala pentáfona diatónica en **Mi Mayor**. Todos los saltos, son compensados por grados conjuntos. La nota más aguda es un Sol 6, dado por las Trompetas en Sib 1ª y 2ª (notación según la escritura en Do), y la más grave es un Re 3, dado por la Tuba.

### Ejemplo 311

Textura homofónica.

Maestoso tempo primo  
*p*  
Maestoso tempo primo  
*mf*  
Maestoso tempo primo  
*p*  
Maestoso tempo primo  
*p*

Compás 27

### Ejemplo 312

Grados conjuntos, saltos compensados por los primeros, y arpeggios propios de la escala pentáfona utilizada.

*mf*  
*p*

Compás 7

**Ejemplo 313**

Nota más aguda en la Trompeta en Sib.  
Sol 6 (notación según la escritura en Do)



Nota más grave Re 3, en la Tuba

**ANÁLISIS ARMÓNICO**

La armonía en toda la Suite, no se sujeta a los acordes producidos por las escalas Pentáfonas diatónicas, ya que estas escalas de cinco sonidos, están limitadas armónicamente por su carencia de semitonos, lo que hace muy difícil una dirección armónica y melódica de una forma puramente pentáfona.

Por ello, se utilizan armonías diatónicas en 3as. pero extendidas, es decir, acordes de 7<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup>, 13<sup>a</sup>, etc.

**Ejemplo 314**

Acordes utilizados



Mi M con 9<sup>a</sup> (Mi M9)



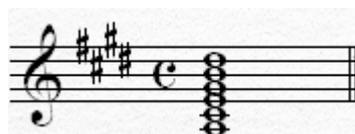
Do# m con 7<sup>a</sup> (Do#m7)



La M con 7<sup>a</sup> (La M7)



La M con 9<sup>a</sup> (La M9)



La M con 11<sup>a</sup> (La M11)



Do# disminuido (Do#º)



Do# m con 11<sup>a</sup> (Do#11)



Fa#m con 7<sup>a</sup> (Fa#m7)



Si7 con 9<sup>a</sup> (Si9)



Mi M con 7ª (Mi M7)



Do#m con 9ª (Do#m9)



Si7 con 13ª (Si 13)

Al trabajar con cinco voces, obviamente no se utilizan todas las notas de un acorde extendido como el de 9ª, 11ª y 13ª. En estos casos, se omiten algunas voces, regularmente la 5ª o la 7ª, y se utilizan las voces restantes.

### Ejemplo 315

Algunos acordes extendidos utilizados en ésta pieza.

Mi M 9      Si 9      Do#m 9      La M 13      Do#m7 – Do#º      Si 7

Maestoso ♩ = 82

The musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with a forte (*f*) dynamic. The second and third staves are also vocal parts, with the second starting at *f* and the third at *mf*. The fourth and fifth staves are piano accompaniment, both starting at *mf*. The score is in 4/4 time and features a variety of chord voicings and melodic lines.

Compás 1      I<sub>9</sub>      V<sub>9</sub>      vi<sub>9</sub>      IV<sub>13</sub>      vi<sub>7</sub>      vi<sup>º</sup>      V

La M 9      Do#m 11      Fa#m 7      La M 11      Si 9      Mi M

*mf*      *p*

V<sub>9</sub>      vi<sub>11</sub>      ii<sub>7</sub>      IV<sub>11</sub>      V<sub>9</sub>      I

### Ejemplo 316

Cadencia final

La M 9      Do#m 7      Fa#m 9      Si 9      Si 11      Si M      Mi M

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

33

IV<sub>9</sub>      vi<sub>7</sub>      ii<sub>9</sub>      V<sub>9</sub>      V<sub>11</sub>      V      I

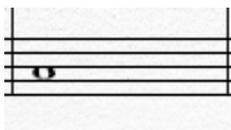
## ANÁLISIS RÍTMICO

La Obertura está en 4/4. La figura más larga es la Redonda o Unidad, y la más corta es la semicorchea o dieciseisavo. No hay una figura que sea más utilizada en ésta pieza (como en otras de mis composiciones), las figuras utilizadas en esta pieza - que son subdivisiones binarias a partir de la Redonda -, se combinan con silencios tanto en la melodía como en el contrapunto. Las figuras rítmicas utilizadas, son las siguientes:

### Ejemplo 317

Figuras rítmicas utilizadas

**Unidad**



**Mitades**



**Cuartos**



**Octavos**



**Dieciseisavos**



**Octavo con punto y dieciseisavo**



**Un octavo y dos dieciseisavos**



**Cuarto con doble punto y dieciseisavo**



**Cuarto con punto y octavo**



## Octavo, cuarto y octavo



## Ejemplo 318

Combinación melódica



Compás 14

## Ejemplo 319

Combinación contrapuntística

Compás 21

## ANÁLISIS TÍMBRICO

Es utilizado el registro medio de los cinco instrumentos, aunque algunas veces las voces extienden su registro. Como ya se indicó en el análisis melódico, el registro se extiende de la siguiente manera: la nota más aguda es un Sol 6, dado por las Trompetas en Sib 1ª y 2ª, y la más grave es un Re 3, dado por la Tuba.

Aparece un clímax mixto (rítmico, melódico y de intensidad), en la parte contrastante de la pieza.

### Ejemplo 320

Registro medio de los instrumentos



Compás 28

### Ejemplo 321

Nota más aguda en la Trompeta en Sib.  
Sol 6 (notación según la escritura en Do)



Nota más grave Re 3, en la Tuba



## Ejemplo 322

Clímax de la pieza. Melódico, rítmico y de intensidad.

The musical score consists of five staves. The first staff is a vocal line with a melodic line. The second staff is a vocal line with a melodic line. The third staff is a vocal line with a melodic line. The fourth staff is a vocal line with a melodic line. The fifth staff is a vocal line with a melodic line. The tempo is 'Andante ma non troppo'. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). The score includes markings for 'poco ritardando' and 'f'.

Compás 21

## ANÁLISIS DINÁMICO

La Obertura tiene al inicio **f** en las voces que llevan la melodía (Trompetas en Sib 1ª y 2ª) y **mf** en el acompañamiento, y termina **mf** en todas las voces.

La intensidad más débil usada en ésta pieza es **p**, mientras que la de mayor intensidad es **f**. Las intensidades que se usan en la pieza son: **p**, **mp**, **mf** y **f**, utilizadas con reguladores en **crescendo** y en **diminuendo**.

### Ejemplo 323

Principio de la pieza. *f* en las Trompetas en Sib 1ª y 2ª, y *mf* en las demás voces.

Compás 1

### Ejemplo 324

Final de la pieza. Todos los instrumentos en *mf*

Compás 37

### Ejemplo 325

Reguladores en *crescendo* y *diminuendo*

Compás 8

### ANÁLISIS AGÓGICO

Casi toda la pieza está en el *tempo* indicado al principio: **Maestoso**, negra, igual a 82. En la parte contrastante de la pieza, hay un cambio de *tempo* que es: **Andante ma non troppo**, bajando la velocidad, por las figuras rítmicas utilizadas; aproximadamente: negra, igual a 75. Se regresa al *tempo* inicial, marcado como: **Maestoso tempo primo**. Hay un *ritardando* al final del período **c**, y un *poco ritardando* al final del período **d**, o sección contrastante de la pieza.

### Ejemplo 326

*Tempo* inicial.

Compás 1

**Ejemplo 327**

Cambio de *tempo*, compás 21.

**Ejemplo 328**

Se regresa al *tempo* original.

**Ejemplo 329**

*Ritardando* al final del período **C**

Musical notation for Example 329. The notation shows three staves (treble and two bass clefs) with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes a *rit.* marking, indicating a *Ritardando* effect at the end of the period C.

Compás 18

**Ejemplo 330**

*Poco ritardando* al final de período **d**, concluyendo el clímax.

The musical score for Example 330, Compás 24, is presented in six staves. The first three staves feature a melodic line with a 'poco ritardando' marking and a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The last three staves feature a harmonic accompaniment with a 'poco ritardando' marking and a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The music concludes with a final chord and a repeat sign.

Compás 24

## OBERTURA

MELESIO MARCOS RIVERA

Maestoso  $\text{♩} = 82$

Trumpet in B♭ 1  
Trumpet in B♭ 2  
Horn in F  
Trombone  
Tuba

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

*mf*  
*p*  
*p*

8

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Hrn.  
Tbn.  
Tuba

*mp*  
*p*

Detailed description: The image shows two systems of a musical score for an Overture. The first system includes parts for Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Horn in F, Trombone, and Tuba. The second system includes parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Horn, Trombone, and Tuba. The music is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Maestoso' with a metronome marking of quarter note = 82. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

## OBERTURA

15

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Tuba

*p*

*rit.*

*mf*

*p*

Andante ma non troppo

22

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Tuba

*poco ritardando*

*poco ritardando*

*poco ritardando*

*poco ritardando*

*poco ritardando*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*p*

Maestoso tempo primo

OBERTURA

29

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Hn.  
Tbn.  
Tuba

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

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

35

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Hn.  
Tbn.  
Tuba

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

## ALLEMANDE

La Allemande utiliza la escala Pentáfona diatónica en **Mi** menor. Tiene cuatro períodos cortos que son: tema, variación 1, tema, variación 2 y *coda* final.

**Tabla 43**

Forma general de la Allemande

Período	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>a'</b>	<b>b'</b>	Coda
Partes	Tema	Variación 1	Tema	Variación 2	Coda final
Compás	1 al 9	10 al 13	14 al 19	20 al 35	36 al 39
Escala	Pentáfona en <b>La</b> menor				

### Ejemplo 331

Período **a**, tema de la pieza. Compases 1 al 9, melodía en el Corno francés en Fa y la Trompeta en Sib 2<sup>a</sup>

Compás 1

5

*mp*

*mf*

*mp*

*mp*

*mp*

Compás 9

**Ejemplo 332**Período **b**, variación 1. Compases 10 al 13. Melodía en la Trompeta en Sib 1<sup>a</sup>

10

*mf*

Compás 10

Compás 13

### Ejemplo 333

Período **α'**, vuelta al tema con variación rítmica. Compases 14 al 19, melodía en el Corno en Fa.

Compás 14 Compás 19

### Ejemplo 334

Período **b'**, variación 2. Compases 20 al 35. Empieza con un *ostinato* en el Trombón, y al compás 22: melodía en la Trompeta en Sib 2ª; compás 26 melodía en las dos Trompetas en Sib y *ostinato* en el Corno en Fa y el Trombón

Compás 20

Musical score for 'Compás 26'. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *mf*. The middle staff is also in treble clef with the same key signature. The bottom staff is in treble clef with the same key signature. The music features a melody in the top staff and a rhythmic accompaniment in the bottom staff.

Compás 26

Musical score for 'Compás 35'. It consists of five staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef with the same key signature. The music features a complex melody in the top staves and a rhythmic accompaniment in the bottom staves.

Compás 35

Esta variación es un poco más larga que la primera. Se podría considerar un pequeño desarrollo. Aunque por ser parecida al tema inicial, éste ya no se repite.

### Ejemplo 335

*Coda* final, compases 36 al 39. Melodía de un compás en el Corno en Fa, el Trombón y la Tuba. Acorde final en todos los instrumentos.

Compás 36

Comp. 39

### ANÁLISIS MELÓDICO

La Allemande utiliza textura homofónica. La pieza se desarrolla en general, usando grados conjuntos, así como arpeggios de la escala Pentáfona diatónica en **La menor**. La nota más aguda es un Sol 6, dado por la Trompeta en Sib 1ª (notación según la escritura en Do), mientras que la más grave es un Fa 3, que da la Tuba.

#### Ejemplo 336

Textura homofónica

Compás 5

**Ejemplo 337**

Grados conjuntos

Compás 22

**Ejemplo 338**

Arpeggios de la escala Pentáfona utilizada

Compás 1

**Ejemplo 339**

Nota más aguda en la Trompeta en Sib.  
Sol 6 (notación según la escritura en Do)

Nota más grave Fa 3, en la Tuba

## ANÁLISIS ARMÓNICO

En esta pieza, se utiliza igual que en la Obertura, armonías diatónicas extendidas. También se utiliza dos acordes por 5as, -las cuales se marcan con (5)- Y el *ostinato*, que está formado por las notas de la escala Pentáfona de **La** menor.

### Ejemplo 340

#### Acordes con extensiones



La m con 7ª (La m7)



La m con 13ª (La m13)



Fa M con 7ª (Fa M7)



Mi m con 7ª (Mi m7)

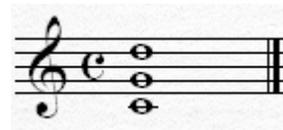


Do M con 7ª (Do M7)

#### Acordes por 5as.



Sol (5)



Do 9 (5)

#### *Ostinato* sobre la escala pentáfona de **La** menor



## Ejemplo 341

Acordes extendidos utilizados

La m7      La m13      Sol (5)      La m

Comp. 1    i 7            i 13            VII(4)            i

Do (5)      Fa M7      La m7      Mi m7      Fa M7

C. 10    III(4)      VI 7      i 7      v 7M      VI 7

### Ejemplo 342

*Ostinatos* contruidos con la escala pentáfona en **La** menor

Escala pentáfona en **La** menor



*Ostinatos* utilizados



Como base de las melodías

Compás 31

**Ejemplo 343***Coda final*

La m7 -----

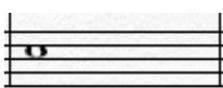
i 7 -----

**Comp. 36****ANÁLISIS RÍTMICO**

La Allemande está en  La figura más larga en este compás es la Redonda o Unidad, y la más corta es la semicorchea o dieciseisavo. La figura que más aparece, es la corchea u octavo. Las subdivisiones rítmicas a partir de la Unidad, son las siguientes:

**Ejemplo 344**

Figuras rítmicas utilizadas

**Unidad****Mitades****Cuartos**

**Octavos****Dieciseisavos****Cuarto con punto y dieciseisavo****Octavo con punto y dieciseisavo**

Éstas figuras son combinadas con silencios tanto melódica como contrapuntísticamente

**Ejemplo 345**

Combinación melódica



Compás 22

**Ejemplo 346**

Combinación contrapuntística

Ejemplo 31

## ANÁLISIS TÍMBRICO

Es utilizado el registro medio de los cinco instrumentos, los cuales algunas veces extienden su registro. Como ya se indicó en el análisis melódico, este registro se extiende de la siguiente manera: la nota más aguda es un Sol 6, dado por la Trompeta en Sib 1ª (notación según la escritura en Do), mientras que la más grave es un Fa 3, que da la Tuba.

Aparece un clímax rítmico – melódico, antes de la *coda* de la pieza.

### Ejemplo 347

Registro medio de los instrumentos

Compás 14

### Ejemplo 348

Extendiendo sus registro la Trompeta en Sib 1ª

Compás 26

**Ejemplo 349**

Nota más aguda en la Trompeta en Sib.  
Sol 6 (notación según la escritura en Do)



Nota más grave Fa 3, en la Tuba

**Ejemplo 350**

Clímax rítmico – melódico, antes de la *coda* final

Compás 30

**ANÁLISIS DINÁMICO**

La Allemande tiene un inicio *f* en el Corno en Fa, y *mf* en el Trombón. Termina en *f* en todas las voces.

La intensidad más débil usada en ésta pieza es *p*, mientras que la de mayor intensidad es *f*. Las intensidades utilizadas son: *p*, *mp*, *mf* y *f*. No se aplican reguladores, sólo en la *coda* de la pieza, aparece la indicación *crescendo*.

### Ejemplo 351

Inicio de la Allemande con *f* en el Corno en Fa y *mf* en el Trombón

Compás 1

### Ejemplo 352

Final de la Allemande. En *f* todos los instrumentos

Compás 36

### Ejemplo 353

Coda de la pieza, con indicación de *crescendo*, misma parte anterior

The musical score for Example 353 consists of five staves. The first two staves are mostly rests, with a forte (*f*) dynamic marking at the end of the second staff. The third and fourth staves contain melodic lines with a *Cresc.* marking. The fifth staff contains a melodic line with a *Poco Rall.* marking and a *f* dynamic marking at the end.

Compás 36

### ANÁLISIS AGÓGICO

Toda la pieza está en el *tempo* marcado al principio: **Allegro**, negra igual a 120, salvo al final, que hay un *Poco rallentando* en el penúltimo compás.

### Ejemplo 354

*Tempo* inicial.

The musical score for Example 354 shows the beginning of a piece in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as **Allegro** with a quarter note equal to 120. The score begins with a forte (*f*) dynamic marking and a melodic line.

Compás 1

**Ejemplo 355**

*Poco rallentando* en el penúltimo compás.

The image shows a musical score for measures 37 and 38. The score is written for five staves. The first four staves are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The fifth staff is in bass clef. The key signature for the bass staff is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. In measure 37, the first four staves have whole rests, and the fifth staff has a quarter note G2, followed by a quarter rest. In measure 38, all five staves have whole notes. The notes in measure 38 are: Staff 1: C#5, Staff 2: C#5, Staff 3: C#5, Staff 4: G2, Staff 5: G2. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the first note of each staff in measure 38. Below the fifth staff, there is a tempo marking: *Poco Rall----- f*, where a dashed line indicates the tempo change from the previous measure to the start of measure 38.

Compás 38

## ALLEMANDE

MELESIO MARCOS

Allegro J. 120

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Horn in F

Trombone

Tuba

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Tuba

## ALLEMANDE

14

B♭ Tpt. 1 *p*

B♭ Tpt. 2 *p*

Hn. *mf*

Tbn. *p*

Tuba *p*

20

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2 *mf*

Hn. *mf*

Tbn. *mp*

Tuba

## ALLEMANDE

Musical score for measures 35-44 of the Allemande. The score is for five instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Horn, Trombone, and Tuba. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 35 starts with a *mf* dynamic. The Horn part plays a steady eighth-note accompaniment. The Trombone and Tuba parts have rests until measure 44, where they enter with a rhythmic pattern.

Musical score for measures 45-54 of the Allemande. The score is for five instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Horn, Trombone, and Tuba. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 45 starts with a *f* dynamic. The Horn part plays a steady eighth-note accompaniment. The Trombone and Tuba parts have rests until measure 54, where they enter with a rhythmic pattern. The score includes the instruction *Poco Rall.* and *Cresc.* in the bottom right corner.



## COURANTE

La Courante está compuesta melódicamente, utilizando la escala Pentáfona diatónica de **Sol Mayor**. Tiene cuatro períodos que son: tema, variación 1, variación 2, reexposición y *coda* final.

**Tabla 44**

Forma general de la Courante

Período	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>a'</b>
Partes	Tema	Variación 1	Variación 2	Reexposición y Coda final
<i>Tempo</i>	<i>Moderato</i>	<i>Andante</i>	<i>Adagio</i>	<i>Moderato</i>
Compás	1 al 24	25 al 41	42 al 49	50 al 66
Escala	Pentáfona en <b>Sol Mayor</b>			

### Ejemplo 356

Período **a**, tema de la pieza. Compases 1 al 24, melodía en la Trompeta en Sib 1<sup>a</sup>

The musical score shows the first 24 measures of the Courante. It is written for a first trumpet in B-flat (Trompeta en Sib 1<sup>a</sup>) and a bass line. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 3/8. The melody for the trumpet is marked *mf* (mezzo-forte) and begins with a quarter note G4, followed by eighth notes. The bass line is marked *mp* (mezzo-piano) and consists of a steady eighth-note accompaniment.

Compás 1

C. 24

### Ejemplo 357

Período **b**, variación 1. Compases 25 al 41, melodía en el Corno en Fa y la Trompeta en Sib 2<sup>a</sup>

Compás 25

Comp. 41

### Ejemplo 358

Período **c**, variación 2. Compases 42 al 49, melodía en la Trompeta en Sib 1ª, Corno en Fa y Trompeta en Sib 2ª

Adagio

Compás 42

Compás 49

### Ejemplo 359

Período **d**, reexposición y *coda* final. Compases 50 al 66, melodía en la Trompeta en Sib 1ª

Compás 50

C. 66

### ANÁLISIS MELÓDICO

La Courante está compuesta también textura homofónica. En esta pieza también, son utilizados en general grados conjuntos (todos los saltos son compensados por estos grados), así como arpeggios de la escala Pentáfona diatónica en **Sol** Mayor. La nota más aguda es un Sol 6, dado por la Trompeta en Sib 1ª (notación según la escritura en Do), mientras que la más grave es un Mi 3, nota que da el Trombón.

### Ejemplo 360

Textura homofónica

Compás 25

**Ejemplo 361**

Grados conjuntos

Compás 44

**Ejemplo 362**

Arpeggios de la escala Pentáfona en Sol Mayor

Compás 1

**Ejemplo 363**

Nota más aguda en la Trompeta en Sib.  
Sol 6 (notación según la escritura en Do)

Nota más grave Mi 3, en el Trombón

## ANÁLISIS ARMÓNICO

Igual que en las dos piezas anteriores, se utilizan en esta pieza armonías extendidas, omitiéndose también muchas de sus voces, como el caso de Sol 11, que sólo lleva la nota Sol y su oncena Do. Pero en esta pieza se utiliza un acorde por 4as. y acordes por 2as. Estas armonías son las siguientes:

### Ejemplo 364

#### Acordes con extensiones



Sol con 11ª (Sol 11)



Mi m con 7ª (Mi m7)



Mi m con 13ª (Mi m13)



Do M con 7ª (Do M7)



Do M con 11ª (Do M11)



La m con 9ª (La m9)



Mi menor con 9ª (Mi m9)



La m con 7ª (La m7)



La m con 11ª (La m11)



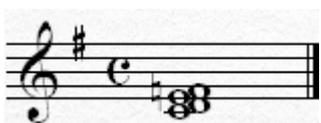
Fa#º con 11ª (F#º11)

Acorde por 4as.



Sol 11(4)

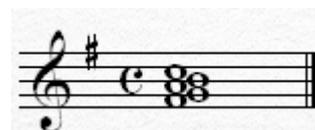
Acordes por 2as.



Do (2)



La (2)



Fa# (2)

**Ejemplo 365**

Acordes aplicados

Sol 11 Re m Sol 11 Sol 7 Mi m11 Do(2) La m Sol 11 Sol (4)

I<sub>11</sub> v I<sub>11</sub> I<sub>7</sub> vi<sub>13</sub> IV(2) ii I<sub>11</sub> I(4)

**Compás 1**

Mi m7 Mi(2) Mi m Do(2) Lam7 DoM7 Sol Do11 Lam11 Do11 Sol 11

vi7 vi(2) vi IV(2) ii7 IV7 I IV11 ii11 IV11 I11

Comp. 12

Sol (4) Fa#° Mi m Mi m9 Si m Mi m7 Fa#° Mi m7

I (4) vii° vi vi9 iii vi7 vii° vi7

Sol Mi m7 Lam7 Lam11 Fa#11 Fa#° La(2) Fa(2)

I vi 7 ii 7 ii 11 vii 11 vii° II(2) VII(2)

### ANÁLISIS RÍTMICO

La Courante está en 3/8. En este compás, la figura más larga es la Negra o Cuarto con punto, y la más corta es la semicorchea o dieciseisavo. Hay un cambio de compás a 2/4 (compás 42), y aquí la figura más larga es la corchea u octavo, y la más corta es la semicorchea o dieciseisavo. Las subdivisiones rítmicas son las siguientes:

#### Ejemplo 366

Figuras rítmicas utilizadas

En 3/8

**Cuarto con punto**



**Octavos**



**Cuarto y octavo**



**Octavo y cuarto**



**Dieciseisavos**

En 2/4

**Octavos****Dieciseisavos****Octavo con punto y dieciseisavo****Octavo dieciseisavo y octavo**

Estas figuras se combinan y manipulan tanto en la melodía como en el contrapunto.

**Ejemplo 367**

Combinación melódica



Compás 27

**Ejemplo 368**

Combinación contrapuntística

A musical score with three staves in G major. The top staff has rests, the middle staff has eighth notes, and the bottom staff has eighth and sixteenth notes, illustrating contrapuntistic combinations.

Compás 44

## ANÁLISIS TÍMBRICO

También en la Allemande, es utilizado el registro medio de los cinco instrumentos, quienes llegan a extender su registro. Ya se indicó en el análisis melódico que instrumentos llevan la melodía en las diferentes partes; también se dijo, que este registro se extiende de la siguiente manera: la nota más aguda es un Sol 6, dado por la Trompeta en Sib 1ª (notación según la escritura en Do), mientras que la más grave es un Mi 3, que da el Trombón.

El clímax de la Courante, es un clímax rítmico y de intensidad en una de las partes contrastantes de la pieza: el *Andante*, donde la Trompeta en Sib y el Corno en Fa, sostienen un diálogo musical. Éste clímax es principalmente rítmico.

### Ejemplo 369

Registro medio utilizado

Compás 27

### Ejemplo 370

Tocando la Trompeta en Sib su registro agudo

Compás 50

### Ejemplo 371

Clímax rítmico y de intensidad en el **Andante**. El clímax es principalmente rítmico.

The image shows a musical score for two staves in G major. The top staff begins with a melody marked *mp* (mezzo-piano). The bottom staff begins with accompaniment marked *mf* (mezzo-forte). Both staves progress through several measures, with the top staff featuring a melodic line and the bottom staff featuring a rhythmic accompaniment. The score concludes with a climactic point marked *f* (forte) in both staves.

Compás 29

### Ejemplo 372

Nota más aguda en la Trompeta en Sib.  
Sol 6 (notación según la escritura en Do)

Nota más grave Mi 3, en el Trombón

The image shows a musical notation snippet for Example 372. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). A note is marked with the number 53, indicating a specific pitch or fingering.

The image shows a musical notation snippet for Example 372. It features a bass clef staff with a single note, representing the lowest pitch mentioned in the text.

## ANÁLISIS DINÁMICO

Esta pieza tiene un inicio ***mf*** en la melodía, llevada por la Trompeta en Sib 1ª, y ***mp*** en el acompañamiento, que lleva el Corno en Fa y el Trombón. Termina en ***mf*** en todas las voces.

La intensidad más débil usada en la Courante es ***p***, mientras que la de mayor intensidad es ***f***. Las intensidades utilizadas son: ***p***, ***mp***, ***mf*** y ***f***. Aparecen reguladores en ***crescendo*** y ***diminuendo***.

### Ejemplo 373

Inicio de la pieza. *mf* en la Trompeta en Sib y *mp* en el Corno en Fa y el Trombón.

Compás 1

### Ejemplo 374

Final de la pieza. *mf* en todos los instrumentos.

Compás 60

### Ejemplo 375

Reguladores en *crescendo* y *diminuendo*.



Compás 15

## ANÁLISIS AGÓGICO

La Courante tiene cambios de *tempo* y uno de compás. En los cambios de *tempo*, inicia en *Moderato*; en el compás 25, cambia a un *Andante*; al compás 42, cambia a un *Adagio*; y finalmente en el compás 50, regresa al *Moderato*.

En el compás 41, hay un *Rallentando* porque termina la parte del *Andante* y se va a entrar al *Adagio*.

### Ejemplo 376

*Tempo* inicial



Compás 1

### Ejemplo 377

Primer cambio de *tempo*, compás 25



**Ejemplo 378**

Segundo cambio de *tempo*, compás 42

**Ejemplo 379**

Se regresa al *tempo* inicial, compás 50

**Ejemplo 380**

*Rallentando* al final del **Andante**



Compás 40

## COURANTE

MELESIO MARCOS

Moderato

Trumpet in B♭ 1  
*mf*

Trumpet in B♭ 2

Horn in F  
*mp*

Trombone  
*mp*

Tuba

15

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2  
*mf*  
Andante

Hrn.  
*p*  
Andante

Tbn.

Tuba

## COURANTE

25

B♭ Tpt. 1

13♭ Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Tuba

Adagio

35

13♭ Tpt. 1

13♭ Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Tuba

tempo primo

## COURANTE

Moderato

47

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Trbn.

Tbn.

Tuba

*mf*

*mf*

58

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Trbn.

Tbn.

Tuba

*mf*

*mf*

*mp*

*mp*

*mf*

*mf*

## MINUET

El Minuet fue compuesto, en cuanto a la melodía, utilizando la escala Pentáfona diatónica de **La** menor. Está constituida por cuatro períodos que son: tema, variación 1, variación 2, y tema con la *coda* final.

**Tabla 45**

Forma general del Minuet

Período	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>a'</b>	Coda
Partes	Tema	Variación 1	Variación 2	Tema	Coda final
Compás	1 al 16	17 al 24	25 al 42	43 al 49	50 al 54
Escala	Pentáfona en <b>La</b> menor				

### Ejemplo 381

Período **a**, tema del Minuet. Compases 1 al 16, melodía en la Trompeta en Sib 1ª y el Corno en Fa.

Compás 1

C. 16

### Ejemplo 382

Período **b**, variación 1. Compases 17 al 24, melodía en la Trompeta en Sib 1<sup>a</sup>

Compás 17

C. 24

### Ejemplo 383

Período **c**, variación 2. Compases 25 al 42, melodía en el Trombón y en la Trompeta en Sib 1<sup>a</sup>.

Compás 25

Comp. 42

### Ejemplo 384

Período  $\alpha'$ , vuelta al tema con variación rítmica. Compases 43 al 49, melodía en la Trompeta en Sib 1<sup>a</sup>.

Compás 43

Comp. 49

*Coda* final. Compases 50 al 54, melodía en la Trompeta en Sib 1ª.

Compás 50

C. 54

### ANÁLISIS MELÓDICO

El Minuet lleva también textura homofónica. En esta pieza (al igual que las anteriores), son utilizados en general grados conjuntos, y todos los saltos son compensados por estos grados; asimismo se usan arpeggios de la escala Pentáfona diatónica en **La** menor. La nota más aguda es un La 6, que da la Trompeta en Sib 1ª (notación según la escritura en Do), mientras que la más grave es un Sol 3, que da la Tuba.

#### Ejemplo 385

Grados conjuntos

Compás 1

**Ejemplo 386**

Saltos compensados por grados conjuntos



Compás 17

**Ejemplo 387**Arpeggios de la escala Pentáfona en **La** menor. (De la notación según la escritura en Do)

Compás 1

**Ejemplo 388**Nota más aguda: La 6  
(Notación según la escritura en Do)Nota más grave  
Sol 3

## ANÁLISIS ARMÓNICO

El Minuet es una de las piezas de ésta Suite, que casi no lleva armonías extendidas. La mayor parte de ésta pieza -que está en **La menor**-, lleva únicamente acordes en terceras sin extender (salvo en algunas ocasiones) más allá de la tríada. Los únicos acordes extendidos que utiliza el Minuet, son los siguientes:



Do M con 7ª (Do M7)



Sol M con 11ª (Sol 11)



La m con 7ª (La m7)

### Ejemplo 389

Acordes utilizados

Compás 1

The musical score for Example 389 shows the first measure of a piece in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a dynamic marking of *f* and the second and fourth staves have *mf*. The chord progression is indicated by Roman numerals *i*, VII, VI, VII, *i* at the bottom of the staves.

**Ejemplo 390**

Armonías extendidas utilizadas

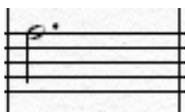
Do M7	Sol 11	La m7	La m7
			
III <sub>7</sub>	VII <sub>11</sub>	i <sub>7</sub>	i <sub>7</sub>
Compás 9	Compás 31	Compás 40	Compás 42

**ANÁLISIS RÍTMICO**

Esta pieza está en 3/4, y no tiene cambios de compás. La figura más larga utilizada es la blanca o mitad con punto, y la más corta es la corchea u octavo. Las subdivisiones rítmicas que lleva ésta pieza, a partir de la mitad con punto son:

**Ejemplo 391**

Figuras rítmicas utilizadas

**Mitad con punto****Mitad****Cuartos****Octavos**

### Cuarto con punto y octavo



Estas figuras son combinadas tanto melódica, como contrapuntísticamente

### Ejemplo 392

Combinación melódica



Compás 17

### Ejemplo 393

Combinación contrapuntística

Compás 3

## ANÁLISIS TÍMBRICO

A pesar de que los registros (sobre todo en la Trompeta en Sib 1ª y la Tuba) se llegan a extender, es utilizado en casi toda la pieza el registro medio de los cinco instrumentos. En el análisis melódico ya se vio que instrumentos llevan la melodía en las diferentes partes; también se indicó que este registro se extiende en la Trompeta en Sib, hasta un La 6 (notación según la escritura en Do), mientras que la Tuba, da la nota más grave (Sol 3).

El clímax de éste Minuet, está en la variación C, de los compases 34 al 42, siendo un clímax tanto melódico, como de intensidad.

### Ejemplo 394

Registro medio

43

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*cresc.*

*mf*

Compás 43

### Ejemplo 395

Extensión del registro. Trompeta en Sib 1ª

Compás 1

**Ejemplo 396**

Extensión del registro en Tuba



Compás 29

**Ejemplo 397**

Clímax melódico y de intensidad

Compás 34

**Ejemplo 398**

Nota más aguda: La 6  
(Notación según la escritura en Do)

Nota más grave  
Sol 3



## ANÁLISIS DINÁMICO

En esta pieza, la Trompeta en Sib 1ª –quien lleva la melodía-, inicia en *f* Sib 1ª, y el acompañamiento, llevado por el Corno en Fa y el Trombón, tienen un *mf*; la pieza termina de la misma manera, aunque aquí, intervienen todas las voces.

La intensidad más débil usada en el Minuet es *p*, y la de mayor intensidad es *f*. Las intensidades utilizadas son: *p*, *mp*, *mf* y *f*. En este Minuet, también se utilizan reguladores en *crescendo* y *diminuendo*.

### Ejemplo 399

Inicio de la pieza con *f* en la Trompeta en Sib, y *mf* en el Corno en Fa y el Trombón.

The image shows a musical score for the beginning of a piece, labeled 'Ejemplo 399'. It consists of four staves. The top staff is for the Trompete in Sib (Trumpet in B-flat), starting with a forte (*f*) dynamic. The second staff is for the Corno in Fa and Trombone, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third and fourth staves are for the Violin and Viola, also starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes dynamic markings (*f*, *mf*, *mp*) and crescendo/diminuendo hairpins.

Compás 1

### Ejemplo 400

Final de la pieza, con las mismas intensidades.

Compás 47

### Ejemplo 401

Reguladores utilizados, en *crescendo* y *diminuendo*.

Compás 10

Musical score for three staves, measures 17-22. The top staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic. The middle staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a decrescendo. The bottom staff starts with a piano (*p*) dynamic and a decrescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Compás 17

### ANÁLISIS AGÓGICO

El Minuet no tiene cambios de *tempo*. Inicia en *Andante*, negra igual a 140, y así se mantiene toda la pieza. No existen asimismo, *Rallentandos* ni *Ritardandos*, se mantiene toda la pieza en el mismo *tempo*.

#### Ejemplo 402

*Tempo* de toda la pieza.

Musical score for one staff, measures 1-4. The tempo is marked "Andante" with a quarter note equal to 140. The dynamic is forte (*f*).

Compás 1

## MINUET

MELESIO MARCOS

Andante  $\text{♩} = 140$

Trumpet in B♭ 1 *f*

Trumpet in B♭ 2

Horn in F *mf* *mp*

Trombone *mf* *mp*

Tuba *mp*

<sup>10</sup>

1<sup>st</sup> Tpt. 1 *mf*

2<sup>nd</sup> Tpt. 2

Hrn. *p*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

## MINUET

28

B $\flat$  Tpt. 1 *f*

13 $\flat$  Tpt. 2 *mf*

1ln. *mf*

Tbn. *mp*

Tuba

29

13 $\flat$  Tpt. 1 *mf*

13 $\flat$  Tpt. 2 *mp*

1ln. *mp*

Tbn. *mp*

Tuba *mp*

MINUET

39

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Hn.  
Tbn.  
Tuba

*cresc.*  
*cresc.*

40

B♭ Tpt. 1  
B♭ Tpt. 2  
Hn.  
Tbn.  
Tuba

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

## ZARABANDA

La Zarabanda está compuesta utilizando la escala Pentáfona de **Do** Mayor, teniendo cinco períodos que son: Tema, variación 1, variación 2, variación 3 y reexposición del tema con variaciones rítmico melódicas y de registro.

Para esta pieza, en lugar de utilizar la Trompeta en Sib 1ª, se utiliza la Trompeta en Sib *pícolo*.

**Tabla 46**

Forma general de la Zarabanda

Período	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>d</b>	<b>a'</b>
Partes	Tema	Variación 1	Variación 2	Variación 3	Reexposición y Coda final
Tempo	Moderato	Moderato	Moderato	Andante quasi Adagio	Moderato tempo primo
Compás	1 al 8	9 al 12	13 al 16	17 al 20	21 al 26
Escala	Pentáfona en <b>Do</b> Mayor				

### Ejemplo 403

Período **a**, tema de la pieza. Compases 1 al 8, melodía en el Corno en Fa y la Trompeta *pícolo*.

Melodía en el Corno en Fa sin acompañamiento

Compás 1

La melodía en la Trompeta *píccolo*.

5

*mf*

*mp*  
*a tempo*

*mp*

*mp*

Compás 5

### Ejemplo 404

Período **b**, variación 1. Compases 9 al 12, melodía en la Tuba.

*p*

*p*

*mf*

Compás 9

### Ejemplo 405

Período **c**, variación 2. Compases 13 al 16, melodía en el Trombón.

Compás 13

### Ejemplo 406

Período **d**, variación 3. Compases 17 al 20, melodía en la Trompeta en Sib 2ª.

Compás 17

Compás 20

### Ejemplo 407

Período  $\alpha'$ , reexposición variada del tema y *coda* final. Compases 21 al 26. Melodía en la Trompeta *píccollo*.

Musical score for Example 407, measures 21-26. The score is for three staves in G major, marked "Moderato tempo primo" and "mp". The melody is in the piccolo trumpet part.

Compás 21

*Coda* final.

Musical score for Example 407, measures 24-26. The score is for five staves in G major, marked "mf" and "mp". The melody is in the piccolo trumpet part.

Compás 26

## ANÁLISIS MELÓDICO

La Zarabanda es una pieza que lleva también textura homofónica. Las líneas melódicas de los instrumentos están compuestas utilizando grados conjuntos. Los saltos son compensados siempre por los grados citados. Sobre todo el acompañamiento, está construido con los arpeggios de la escala Pentáfona diatónica en **Do Mayor**. En ésta pieza, la nota más aguda es un Do 7, que da la Trompeta *piccolo* (notación según la escritura en Do), mientras que la más grave es un Sol 3, que da la Tuba. La melodía tiene acentos en algunas notas, para que éstas destaquen.

### Ejemplo 408

Textura homofónica

The image shows a musical score for Example 408, consisting of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and is marked *mf*. The second staff is also in treble clef with a key signature of one sharp and contains rests. The third and fourth staves are in treble and bass clefs respectively, both marked *mp a tempo*. The fifth staff is in bass clef and marked *mp*. The music features a homophonic texture with arpeggiated accompaniment. A measure number '5' is written above the first staff.

Compás 5

### Ejemplo 409

Grados conjuntos

The image shows a musical score for Example 409, consisting of two staves. The top staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and is marked *mf*. The bottom staff is also in bass clef with a key signature of one sharp and is marked *f*. The music features a homophonic texture with arpeggiated accompaniment.

Compás 13

**Ejemplo 410**

Saltos compensados por grados conjuntos.



Compás 18

**Ejemplo 411**

Arpeggios de la escala Pentáfona en Do Mayor



Compás 5

**Ejemplo 412**Nota más aguda: Do 7  
(Notación según la escritura en Do)Nota más grave  
Sol 3**Ejemplo 413**

Acentos en algunas notas



Compás 16

### ANÁLISIS ARMÓNICO

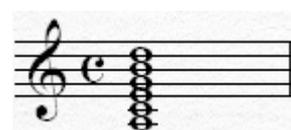
Esta es otra pieza de la Suite, que también tiene pocos acordes extendidos, utilizando en general acordes de tres sonidos en la tonalidad de **Do Mayor**. Los acordes extendidos que ocasionalmente lleva esta pieza son:



La m con 7ª (La m7)



La m con 9ª (La m9)



La m con 11ª (La m11)



Mi m con 7ª (Mi m7)



Do M con 6ª (Do 6)



Fa M con 7ª (Fa M7)

#### Ejemplo 414

Acordes utilizados

Do      La m      Do      La m      Do      Sol      La m7      Do      Mi m7      Fa      Do

*mf*

*mp*  
*a tempo*

*mp*

*mp*

C. 5    I                          vi    I                          vi    I                          V                          vi 7                          I                          iii 7    IV    I

vi 7 iii 9 vi 9 | I6 | vi 11

### Compás 11

Fa M9 Si° La m11

IV9 vii° | vi 11

## ANÁLISIS RÍTMICO

La Zarabanda está en 12/8, manteniéndose en éste compás toda la pieza. Utilizando éste compás, la figura más larga que tiene la Zarabanda es la blanca o mitad con punto, siendo la más corta es la semicorchea o dieciseisavo. Las subdivisiones rítmicas que se combinan en ésta composición, a partir de la mitad con punto son las siguientes:

**Ejemplo 415**

Figuras rítmicas utilizadas

**Mitad con punto****Cuartos****Cuarto con punto****Octavos****Cuarto y octavo****Octavo y cuarto****Dieciseisavos****Octavo con punto, dieciseisavo y octavo****Octavo y dos dieciseisavos**

Se combinan tanto horizontalmente (línea melódica), como verticalmente (armónica y contrapuntísticamente).

**Ejemplo 416**

Combinación horizontal



Compás 23

**Ejemplo 417**

Combinación vertical

Compás 9

**ANÁLISIS TÍMBRICO**

Es utilizado en casi toda la Zarabanda, el registro medio de los instrumentos, excepto en la Trompeta *piccolo*, que toca en su extensión aguda. Ya se indicó en el análisis melódico que instrumentos llevan la melodía en las diferentes partes; también se vio que este registro lo extiende la Trompeta *piccolo*, hasta un Do 7 (notación según la escritura en Do), siendo la nota más aguda de la pieza; y que la Tuba, da la nota más grave (Sol 3).

El clímax en la Zarabanda, está en la reexposición parte  $\alpha'$ , que va de los compases 21 al 23, siendo éste un clímax melódico.

**Ejemplo 418**Registro agudo en la Trompeta *piccolo*.

Compás 5

**Ejemplo 419**

Registro medio en el resto de los instrumentos

Musical score for Example 419, measures 5-8. The score is written for three staves: Treble, Bass, and Bass. The Treble staff begins with a dynamic marking of *mp* and a tempo marking of *a tempo*. The Bass staff begins with a dynamic marking of *mp*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and dynamics.

Compás 5

**Ejemplo 420**

Extensión del registro en la Tuba

Musical score for Example 420, measure 9. The score is written for a single Bass staff with a dynamic marking of *mf*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and dynamics.

Compás 9

**Ejemplo 421**

Clímax melódico

Musical score for Example 421, measure 21. The score is written for a single Treble staff with a tempo marking of *Moderato tempo primo* and a dynamic marking of *mp*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and dynamics.

Compás 21

**Ejemplo 422**

Nota más aguda: Do 7  
(Notación según la escritura en Do)



Nota más grave  
Sol 3

**ANÁLISIS DINÁMICO**

Empieza la Zarabanda con un solo del Corno en Fa, teniendo una indicación de *mp* y *Dolce*. Cuando repite el tema dos octavas arriba la Trompeta *piccolo*, lo hace en *mf*, mientras el acompañamiento lleva un *mp*. La pieza termina con un *mf* en la Trompeta *piccolo*, y el resto del quinteto en un *mp*.

La intensidad más débil usada en la pieza es *p*, mientras que la de mayor intensidad es *f*. Las intensidades utilizadas son: *p*, *mp*, *mf* y *f*. En la Zarabanda, también se utilizan reguladores en *crescendo* y *diminuendo*.

**Ejemplo 423**

Inicio de la pieza con un solo del Corno en Fa con una indicación en *mp* y *Dolce*.

Compás 1

### Ejemplo 424

Repetición del tema en el registro de la Trompeta *piccolo*, quien lleva *mf*, y el resto del quinteto en *mp*.

Compás 5

### Ejemplo 425

Final de la pieza. *mf* en la Trompeta *piccolo*, y *mp* en el resto de los instrumentos.

Compás 24

### Ejemplo 426

Reguladores utilizados, en *crescendo* y *diminuendo*.

Compás 6

### ANÁLISIS AGÓGICO

La Zarabanda tiene tres cambios de *tempo*: **Moderato**, compás 1; **Andante quasi Adagio**, compás 17; y regresa al *tempo* inicial con la indicación: **Moderato tempo primo**, compás 21. Al final del compás 4, hay un *ritardando* para terminar con un *calderón* en la última nota; al siguiente compás, está la indicación *a tempo*, para volver al *tempo* inicial. Existe otro *ritardando* hacia el final de la parte **d**, para entrar al siguiente compás al **Moderato tempo primo**.

### Ejemplo 427

*Tempo* inicial. Compás 1

**Ejemplo 428**Cambio de *tempo*. Compás 17

Musical notation for Ejemplo 428. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Andante quasi Adagio". The music consists of a series of eighth notes with slurs. At measure 17, there is a tempo change indicated by a vertical line. The dynamic marking *mf* is present at the beginning of the first measure.

**Ejemplo 429**Vuelta al *tempo* original. Compás 21

Musical notation for Ejemplo 429. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Moderato tempo primo". The music consists of eighth notes with slurs. At measure 21, there is a return to the original tempo indicated by a vertical line. The dynamic marking *mp* is present at the beginning of the first measure.

**Ejemplo 430***Ritardando, calderón y a tempo*. Compases 4 y 5.

Musical notation for Ejemplo 430. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth notes with slurs. At measure 4, there is a ritardando indicated by a downward-sloping line. At measure 5, there is a caesura (calderón) indicated by a horizontal line. The dynamic marking *mp* is present at the beginning of the first measure, and the tempo is marked "a tempo" at the start of measure 5.

**Ejemplo 431**

*Ritardando* hacia el final de la parte **d**, para volver al *tempo* inicial. Compases 20 y 21.

The image shows a musical score for Example 431, covering measures 20 and 21. The score is written for four staves, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked as *Moderato tempo primo*. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The score includes a *rit.* (ritardando) marking over the first part of measure 20, which is followed by a return to the initial tempo in measure 21. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

20

*mp*  
*Moderato tempo primo*

*rit.*  
*Moderato tempo primo*

*p*  
*Moderato tempo primo*

*rit.*  
*Moderato tempo primo*

## ZARABANDA

MELESIO MARCOS

Moderato  $\text{♩} = 75$

Trumpet in B $\flat$  1

Trumpet in B $\flat$  2

Horn in F

Trombone

Tuba

5

13 $\flat$  Tpt. 1

13 $\flat$  Tpt. 2

Hu.

Tbu.

Tuba

ZARABANDA

9

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

1ln.

Tbn.

Tuba

*p*

*p*

*mf*

13

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

1ln.

Tbn.

Tuba

*mp*

*mf*

ZARABANDA

17

**Andante quasi Adagio**

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

*mf*

Trn.

Tbn.

*mp*

Tuba

20

**Moderato tempo primo**

B $\flat$  Tpt. 1

*mp*

B $\flat$  Tpt. 2

*rit.*

Trn.

*p*

Tbn.

*rit.*

Tuba

## ZARABANDA

24

B $\flat$  Tpt. 1 *mf*

B $\flat$  Tpt. 2 *mp*

Fln. *mp*

Tbn. *mp*

Tuba *mp*





### Ejemplo 432

Período  $\alpha$ , presentación del tema de la pieza. Compases 1 al 10, lo inicia la Trompeta en Sib 1<sup>a</sup>.

Compás 1

### Ejemplo 433

Período  $\alpha'$ , nueva presentación variada del tema. Compases 11 al 25, lo inicia la Trompeta en Sib 2<sup>a</sup>.

Compás 11

17

*p* *mf* *dim-----p*

*p* *dim-----p*

*p* *mf* *dim-----p*

*mf* *dim-----p*

*mf* *dim-----p*

C. 25

## Ejemplo 434

Período **b**, desarrollo. Compases 26 al 45, lo inicia la Tuba.

26

*mf*

*mf*

*cresc-----* *f* *mf*

*mf* *cresc-----* *f* *mf* *f*

Compás 26

39

*mf*

C. 45

### Ejemplo 435

Período  $\alpha''$ , reexposición variada del tema. Compases 46 al 55, lo inicia el Trombón.

*mf* *rit.* *p*

*mf* *rit.* *p*

Compás 46

C. 55

### Ejemplo 436

Período **c**, tema de la Obertura. Compases 56 al 60, melodía en las Trompetas en Sib 1ª y 2ª.

Compás 56

Comp. 60

### Ejemplo 437

Período **d**, desarrollo del tema de la Obertura. Compases 62 al 68, melodía en la Trompeta en Sib 2ª.

Compás 62

Comp. 68

### Ejemplo 438

*Coda* final. Compases 69 al 72, melodía en todos los instrumentos.

Compás 69 Comp. 72

### ANÁLISIS MELÓDICO

La Giga tiene textura contrapuntística, tomando el modelo de la invención. En esta pieza también las líneas melódicas de los cinco instrumentos, están compuestas utilizando grados conjuntos. Los saltos son compensados siempre por estos grados. Cuando una voz acompaña, generalmente hace arpeggios está de la escala Pentáfona diatónica en **Mi** Mayor. El registro utilizado es el siguiente: la nota más aguda es un Sol 6, que da la Trompeta en Sib 1ª (notación según la escritura en Do), y la nota más aguda es un Mi 3, que da la Tuba.

### Ejemplo 439

Textura contrapuntística.

Compás 11

### Ejemplo 440

Grados conjuntos utilizados.

Compás 46

### Ejemplo 441

Salto y grados conjuntos

Compás 15

### Ejemplo 442

Arpeggios cuando una voz hace acompañamiento

Compás 11

**Ejemplo 443**

Nota más aguda Sol6  
(Notación según la escritura en do)



Nota más grave  
Mi 3

**ANÁLISIS ARMÓNICO**

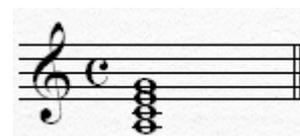
Esta es la tercera pieza de la Suite, que tiene pocos acordes extendidos (aún menos que las dos anteriores), utilizando en general, tríadas de la tonalidad de **Mi Mayor** y un acorde por cuartas. Los acordes extendidos de la parte que se repite de la Obertura, ya fueron expuestos en el análisis de ésta. Como la textura de esta pieza es más contrapuntística, decidí utilizar en la mayor parte de ella, tríadas simples con solo tres acordes extendidos. Dichos acordes son los siguientes:



Mi M con 7ª (Mi M7)



Fa# m con 11ª (Fa# 11)



La M con 7ª (La M7)

El acorde por 4as. utilizado es:



## Ejemplo 444

Armonía utilizada en la pieza.

Compás 1

I                      vi                      IV                      vi

Compás 9

IV 7    vi 11    IV 7    I    IV 7    I

**Ejemplo 445**

Compases donde hay acordes extendidos

La M7    Do#m 11

IV7    vi 11

Compás 10

E M7

I 7

Compás 33

**ANÁLISIS RÍTMICO**

La Giga está en 3/8, manteniéndose en éste compás hasta que viene la repetición de la parte de la Obertura, que es en 4/4 y que ya se analizó en su momento. En el compás de 3/8, la figura más larga que tiene ésta pieza es la negra o cuarto con punto; la más corta es la semicorchea o dieciseisavo. Las subdivisiones rítmicas que se combinan en ésta pieza, son las siguientes:

**Ejemplo 446**

Figuras rítmicas utilizadas

**Cuarto con punto****Octavos****Dieciseisavos****Cuarto y octavo**

### Octavo y dieciseisavos



### Octavo, dieciseisavo y octavo



Combinadas melódica, armónica y contrapuntísticamente.

### Ejemplo 447

Combinación melódica



Compás 1

### Ejemplo 448

Combinación armónica y contrapuntística.

Compás 13

## ANÁLISIS TÍMBRICO

En la mayor parte de la Giga, se trabaja con el registro medio del quinteto. La Trompeta en Sib 1ª, abre un su registro hacia su extensión aguda. Ya en el análisis melódico se vió que instrumentos llevan la melodía en las diferentes partes, por lo que no se repetirá en este apartado; solo recordaremos que el registro lo de la Trompeta en Sib 1ª, llega hasta un Sol 6 (notación según la escritura en Do), siendo esta la nota más aguda, y que la Tuba da un Mi 3, que es la nota más grave de la pieza

El clímax de la Giga, se da en los compases 26 al 33, siendo éste clímax melódico, porque va a las notas agudas; rítmico, porque se utiliza en la parte fuerte, las figuras más rápidas de la pieza; y de intensidad, porque va de lo débil a lo fuerte.

### Ejemplo 449

Extensión de la Trompeta en Sib 1ª quien abre su registro.



Compás 1

### Ejemplo 450

Registro medio utilizado.

Compás 8

### Ejemplo 451

Extensión de los instrumentos graves.

Two staves of music in bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a more rhythmic line with slurs. Dynamics include *dim* (diminuendo) leading to *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

Compás 20

Two staves of music in bass clef. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a more rhythmic line with slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *cresc* (crescendo).

Compás 26

### Ejemplo 452

Clímax melódico, rítmico y de intensidad.

Four staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a complex texture with multiple melodic lines. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *cresc* (crescendo).

Compás 26

### Ejemplo 453

Nota más aguda Sol6  
(Notación según la escritura en do)



Nota más grave  
Mi 3



### ANÁLISIS DINÁMICO

Comienza la Giga en *mf* y termina en la misma intensidad. Esta pieza como ya se dijo, es más contrapuntística, tomado el modelo de la invención. De tal manera, los instrumentos que van haciendo la imitación lo hacen en la misma intensidad que el instrumento que les precedió y éste, al entrar la imitación, baja su intensidad. La intensidad más débil usada en la pieza es *p*, mientras que la de mayor intensidad es *f*. Las intensidades utilizadas van desde: *p*, *mp*, *mf* y *f*. En la Giga, también se utilizan reguladores e indicaciones de *crescendo* y *diminuendo*.

### Ejemplo 454

Principio de la Giga en *mf*

Compás 1

### Ejemplo 455

Final de la Giga en *mf*

Compás 69

### Ejemplo 456

Cambios de intensidad, al ir haciendo la imitación.

Compás 11

## Ejemplo 457

Reguladores en *crescendo* y *diminuendo*

Musical score for Example 457, measures 62-65. The score is written for three staves: Treble (mf), Middle (p), and Bass (p). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes dynamic markings and crescendo/diminuendo hairpins.

Compás 62

## Ejemplo 458

Indicaciones con las palabras *crescendo* y *diminuendo*

Musical score for Example 458, measures 24-27. The score is written for five staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes dynamic markings and crescendo/diminuendo hairpins.

Compás 24

## ANÁLISIS AGÓGICO

La Giga tiene un cambio de *tempo*, cuando entra la repetición de la parte de la Obertura. Este cambio es de *Allegreto* (negra igual a 80), a *Maestoso* (negra igual a 82), compás 55 al 56.

Hay dos *ritardandos* con un *calderón* en la última nota, al venir la parte de la repetición de la Obertura, y al final de la pieza.

## Ejemplo 459

*Tempo* inicial. Compás 1



## Ejemplo 460

Cambio de *tempo*. Compás 56



## Ejemplo 461

*Ritardando* y *calderón* antes del cambio de *tempo*.



Compás 51

**Ejemplo 462**

*Ritardando* y *calderón* al final de la pieza.

The image shows a musical score for five staves, numbered 70 at the beginning. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into three measures. The first measure (70) starts with a dynamic marking of *f* (forte). The second measure (71) begins with a *rit.* (ritardando) marking and a hairpin indicating a gradual decrease in volume. The third measure (72) ends with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a fermata over the final note. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together.

Compás 70

## GIGA

MELESIO MARCOS

$\text{♩} = 80$

Trumpet in B $\flat$  1  
 Trumpet in B $\flat$  2  
 Horn in F  
 Trombone  
 Tuba

<sup>11</sup>

B $\flat$  Tpt. 1  
 B $\flat$  Tpt. 2  
 Hn.  
 Tbn.  
 Tuba

## GIGA

29

B♭ Tpt. 1  
 B♭ Tpt. 2  
 Hrn.  
 Tbn.  
 Tuba

*dim-... p*  
*dim-... p*  
*dim-... p*  
*dim-... p*  
*dim-... p* *mf* *cresc-...*  
*dim-... p* *mf* *cresc-...*

Detailed description: This system contains measures 29 and 30 of the score. It features five staves for brass instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Horn, Trombone, and Tuba. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. In measure 29, all instruments play a half note. In measure 30, the trumpets and horns play a half note, while the trombone and tuba play a half note with a sixteenth-note triplet. Dynamic markings include *dim-... p* for the first four staves and *dim-... p*, *mf*, and *cresc-...* for the last two staves.

31

B♭ Tpt. 1  
 B♭ Tpt. 2  
 Hrn.  
 Tbn.  
 Tuba

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

Detailed description: This system contains measures 31 and 32 of the score. It features the same five brass staves. In measure 31, the trumpets and horns play a half note, while the trombone and tuba play a half note with a sixteenth-note triplet. In measure 32, all instruments play a half note. Dynamic markings include *mf* for the trumpets, *f* for the horns, and *f*, *mf*, and *f* for the trombone and tuba.

## GIGA

44

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hrn.

Tbn.

Tuba

*mf*

*rit.*

*p*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 44 to 55. It features five staves: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Horns (Hrn.), Trombones (Tbn.), and Tuba. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The Horns, Trombones, and Tuba parts are active throughout, with dynamic markings of *mf* and *p*. The Trombone and Tuba parts include a *rit.* (ritardando) marking. The Trumpet parts (B♭ Tpt. 1 and 2) have rests for most of this section.

56

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hrn.

Tbn.

Tuba

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 56 to 61. It features the same five staves as the previous system. The key signature and time signature remain the same. The B♭ Tpt. 1 and 2 parts enter with a dynamic marking of *f* (forte). The Horns, Trombones, and Tuba parts continue with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The Horns part includes a crescendo hairpin. The Trombone and Tuba parts also include a crescendo hairpin.

## GIGA

62

Musical score for measures 62-67 of 'GIGA'. The score is for five instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Hrn., Tbn., and Tuba. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music is in a 3/4 time signature. The B♭ Tpt. 1 part is mostly rests. The B♭ Tpt. 2 part starts with a *mf* dynamic. The Hrn. part starts with a *p* dynamic. The Tbn. part starts with a *p* dynamic. The Tuba part is mostly rests. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some slurs and accents.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2 *mf*

Hrn. *p*

Tbn. *p*

Tuba

68

Musical score for measures 68-73 of 'GIGA'. The score is for five instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Hrn., Tbn., and Tuba. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music is in a 3/4 time signature. The B♭ Tpt. 1 part starts with a rest, then enters with a *f* dynamic. The B♭ Tpt. 2 part starts with a *f* dynamic. The Hrn. part starts with a *f* dynamic. The Tbn. part starts with a *f* dynamic. The Tuba part starts with a *f* dynamic. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some slurs and accents. The dynamics change from *f* to *rit.* and then to *mf* in the final measure.

B♭ Tpt. 1 *f* *rit.* *mf*

B♭ Tpt. 2 *f* *rit.* *mf*

Hrn. *f* *rit.* *mf*

Tbn. *f* *rit.* *mf*

Tuba *f* *rit.* *mf*

# **IMÁGENES ETÉREAS**

(Orquesta a 2)

ANÁLISIS

Orquesta a 2

2 Flautas

2 Oboes

2 Clarinetes en Sib

2 Fagots

2 Cornos en Fa

2 Timbales

Orquesta de cuerdas

## IMÁGENES ETÉRAS

(Orquesta a 2)

Obra para orquesta a dos, que utiliza las siguientes secciones: Maderas a dos (Flautas, Oboes, Clarinetes en Sib, Fagots y Cornos en Fa; Timbales, y Orquesta de cuerdas. Está escrita en lenguaje impresionista, empleando la escala hexáfona en diferentes centros tonales, es decir, partiendo de diferentes notas, pero en el orden de 2as. Mayores y algunas veces menores. Es una pieza orquestal que está conformada por cuatro períodos: **A – B – C – A'**. Esta obra tiene una **constante**, es decir, una frase musical que aparece constantemente en toda la obra.

**Tabla 48**

### Forma General

Partes	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>A'</b>
Temas	Tema principal	Desarrollo <b>a</b>	Desarrollo <b>b</b>	Reexposición
Períodos	<b>a – b – a'</b>	<b>a - b</b>	<b>a – b - c</b>	<b>a - b</b>
Compases	1 al 26	27 al 40	41 al 78	79 al 91
Escala	Hexáfona	Hexáfona	Hexáfona	Hexáfona

**Tabla 49**

Forma general de la primera parte A

### PRIMERA PARTE “A”

Período	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>a'</b>
Compases	1 al 7	8 al 17	18 al 26

### Ejemplo 463

Período **a**, presentación del tema principal. Compases 1 al 7, melodía en las Flautas.

The musical score for Example 463, measures 1-7, is presented below. The score is for a full orchestra. The Flute part (2 Flautas) is the primary melody, marked 'mf' and 'div.'. The Violin I part also carries the melody, marked 'mf'. The Viola part has a pizzicato accompaniment. The Violoncello and Contrabasso parts also have pizzicato accompaniment. The Clarinet in B-flat and Bassoon parts are silent. The Horns in F and Trombones are also silent.

Compás 1

### Ejemplo 464

Período **b**, primera presentación de la **constante** que aparecerá en toda la pieza. Compases 8 al 17, melodía en el Clarinete en Sib y las cuerdas.

Musical score for Compás 8. The score consists of multiple staves. The top staff features a melodic line with a dynamic marking of *mf*. Below it, there are several staves for other instruments, including a bass line. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *mf* and *f*.

Compás 8

### Ejemplo 465

Período  $\alpha'$ , segunda presentación del tema, llegando al primer clímax. Compases 18 al 26, melodía en los Oboes y las Flautas.

Musical score for Compás 18. This score is more complex, featuring multiple staves with intricate musical notation. It includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The notation is dense, with many notes and rests across the staves.

Compás 18

## Tabla 50

Forma general de la segunda Parte **B**

### 2ª PARTE "B"

Período	<b>a</b>	<b>b</b>
Compases	27 al 32	33 al 40

### Ejemplo 466

Período **a**, desarrollo **a**. Compases 27 al 32, melodía en el Clarinete en Sib, Oboes, Flautas y violines 1os. que inician el tema principal en otra nota y otro registro.

Compás 27

### Ejemplo 467

Período **b**, continuación del tema principal, con un *crescendo* orquestal hacia el primer clímax. Compases 33 al 40, melodía en los violines 1os. y *tutti*.

Compás 33

### Tabla 51

Forma general de la tercera parte C

#### TERCERA PARTE "C"

Período	a	b	a'
Compases	40 al 50	51 al 58	59 al 78

### Ejemplo 468

Período **a**, desarrollo **b**. Compases 41 al 50, introducción al desarrollo **b** con un acorde orquestal. Empieza un *ostinato* en las violas y los violoncelos y que continuará hasta el período **b**; aparición de la **constante** en el Clarinete en Sib.

Compás 41

### Ejemplo 469

Período **b**, melodía del segundo desarrollo **b**. Compases 51 al 58, melodía en las maderas. Continuación del *ostinato* en las violas y los violoncelos.

Musical score for Compás 51. The score consists of six systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics 'I andó' and a piano line. The second system continues the vocal and piano parts. The third system shows a piano line with a dynamic marking of 'f'. The fourth system shows a piano line with a dynamic marking of 'mf'. The fifth system shows a piano line with a dynamic marking of 'f'. The sixth system shows a piano line with a dynamic marking of 'mf'.

Compás 51

### Ejemplo 470

Período  $\alpha'$ , empieza el *crescendo* orquestal hasta llegar al segundo clímax, que es el clímax de la pieza. Compases 59 al 78; para el *crescendo* orquestal, se van añadiendo instrumentos hasta llegar al *tutti*.

Musical score for Compás 59. The score consists of six systems of staves. The first system shows a piano line with a dynamic marking of 'f'. The second system shows a piano line with a dynamic marking of 'mf'. The third system shows a piano line with a dynamic marking of 'f'. The fourth system shows a piano line with a dynamic marking of 'mf'. The fifth system shows a piano line with a dynamic marking of 'f'. The sixth system shows a piano line with a dynamic marking of 'mf'.

Compás 59

The image displays a complex musical score for a section labeled 'Compás 64'. It consists of multiple staves, likely representing different instruments or voices. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'mf' (mezzo-forte) and 'f' (forte). The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and others being rests. The overall structure is typical of a musical score for a specific section of a piece.

Compás 64

## Tabla 52

Forma general de la cuarta Parte A'

### 4ª PARTE A'

Período	a	b
Compases	79 al 86	87 al 91

### Ejemplo 471

Período **a**, reexposición del tema pero invirtiendo el orden de las frases. Primera frase: compases 79 al 86; después de un compás en silencio, melodía en las cuerdas.

Compás 79

### Ejemplo 472

Período **b**, final. Compases 87 al 91, tema principal en las cuerdas, y la **constante** de la obra superpuesta al tema.

Compás 79

## ANÁLISIS MELÓDICO

La textura que utiliza esta pieza orquestal es homofónica. Las líneas melódicas llevan generalmente grados conjuntos, principalmente con notas de la escala hexáfona. La nota más aguda en esta obra es un Sol 7, que dan los violines 1os., siendo la más grave un Sol 3 que dan los contrabajos. También las Flautas llevan líneas agudas, que se extienden hasta un Fa 7. Las líneas melódicas agudas que dan los violines 1os., son reforzadas un par de veces por las Flautas y viceversa. Hay líneas melódicas que toca un *solo*, para después volver a los dos instrumentos, *divisi* en algunas partes, así como *pizzicato* en ciertas notas graves que dan los contrabajos. Por la idea de una música fluctuante y tranquila, omití utilizar adornos en las líneas melódicas.

### Ejemplo 473

Textura homofónica.

Compás 1

### Ejemplo 474

Grados conjuntos de la escala hexáfona.

Compás 30

### Ejemplo 475

Nota más aguda  
Sol 7

Nota más grave  
Sol 3

### Ejemplo 476

Líneas agudas en las Flautas.

Compás 22

## Ejemplo 477

Líneas agudas reforzadas.

2 Flautas  
2 Oboes  
2 Clarinetes en Sib  
2 Fagots  
2 Cuernos en Fa  
Trombones  
Violines I

Compás 1

2 Flautas  
2 Oboes  
2 Clarinetes en Sib  
2 Fagots  
2 Cuernos en Fa  
Trombones  
Violines I

Compás 75

**Ejemplo 478***Solo y vuelta al dueto.*

Compás 39

**Ejemplo 479***Divisi*

Compás 7

**Ejemplo 480***Pizzicato*

Compás 7

## ANÁLISIS ARMÓNICO

En esta obra, se emplean acordes por 2as., ya que la escala utilizada es la escala haxáfona o de tonos enteros (aunque algunas veces hay 2as. menores), pero como se dijo al principio del análisis general, partiendo de diferentes notas o centros tonales. Hay dentro del acompañamiento, de manera melódica, arpeggios de acordes por 2as.; y al final de las cadencias y en otros puntos, los mismos acordes pero de manera armónica. Las relaciones acórdicas no tienen la funcionalidad de la armonía diatónica. Aparece también un acorde orquestal desplegado, por una 4ª Aumentada, en los compases 41 al 44.

### Ejemplo 481

Arpeggios con 2as. mayores y menores en la armonía a partir de Do

The image shows a musical score for Example 481, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line of arpeggiated chords, with notes grouped by slurs and beams. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Compás 1

### Ejemplo 482

Acorde por 2as. Mayores a partir de Sol (en inversión)

The image shows a musical score for Example 482, consisting of six staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line of notes, with a dashed line above it indicating a specific intervallic relationship. The middle two staves are in treble clef and contain a bass line with notes and rests. The bottom two staves are in bass clef and contain a bass line with notes and rests. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Compás 7

### Ejemplo 483

Acorde por 2as. menores (Mi – Fa), al finalizar una cadencia.

Compás 22

### Ejemplo 484

Relaciones acórdicas con funcionalidad diferente a la armonía diatónica.

Compás 36

### Ejemplo 485

Acorde orquestal desplegado por una 4ª Aumentada (Mi – Sib).

The image shows a musical score for Example 485, consisting of two systems of staves. The first system includes Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses. The second system includes Flutes, Oboes, Clarinets, and Bassoons. The music is in 4/4 time and features a sustained chord with various dynamics and articulations. The score is written in a standard musical notation with clefs, notes, rests, and dynamic markings.

Compás 41

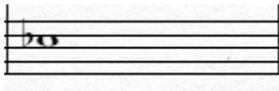
### ANÁLISIS RÍTMICO

Toda la obra, se mantiene en el compás de 4/4, no tiene cambios de compás para mantener ese ritmo andante y tranquilo de que se pretende, de principio a fin. La figura más larga que se emplea es la Redonda o Unidad, y la más corta es el dieciseisavo. En esta obra, predominan valores de cuarto, cuarto con puntillo y octavos, buscando el ritmo pensado, de imaginarse en un ambiente tranquilo y ensoñador. Las figuras rítmicas utilizadas y desarrolladas en esta pieza orquestal, son las siguiente

### Ejemplo 486

Figuras rítmicas utilizadas

**Unidad**



**Mitades**



**Mitad con punto**



**Cuartos**



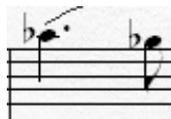
**Octavos**



**Dieciseisavos**



**Cuarto con punto  
y octavo**



**Octavo con punto  
y dieciseisavo**



### Ejemplo 487

Las figuras rítmicas de que está compuesta la **constante** de la obra, son las siguientes:



**Ejemplo 488**

El primer tiempo regularmente lo hace otro instrumento, por lo que aparece así:

**Ejemplo 489**

Combinación melódica.



Compás 1



Compás 8

**Ejemplo 490**

Combinación armónica y contrapuntística.

A multi-staff musical score showing harmonic and contrapuntistic elements. The score consists of four staves. The first staff is marked 'I solo' and 'mp'. The second staff is marked 'I' and 'f'. The third staff is marked 'I' and 'f'. The fourth staff is marked 'I' and 'f'. The score shows a complex interplay of notes and rests across the staves.

Compás 18

The image shows a musical score for 'Compás 27' consisting of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a melodic line with a first finger (I) fingering and a dynamic marking of *mf*. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with a first finger (I) fingering and a dynamic marking of *p*. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with a first finger (I) fingering and a dynamic marking of *p*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with a first finger (I) fingering and a dynamic marking of *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Compás 27

## ANÁLISIS TÍMBRICO

En esta obra, se utilizan las posibilidades tímbricas de los instrumentos, en cuanto a su registro. Los registros se extienden hacia el agudo en los instrumentos propios de esta *tessitura*, sin embargo no se extienden muy abajo en los instrumentos graves; los demás instrumentos en general, mantienen su registro medio; por lo que también diremos en este apartado, que la nota más aguda Sol 7, la dan los violines 1os., mientras que la más aguda Sol3, la dan los contrabajos.

En esta pieza orquestal, hay dos climáx importantes, uno de menor intensidad hacia el final de la primera parte, compases 18 al 23 y otro de mayor intensidad con un *crescendo* orquestal, -que es el climáx de la pieza-, del compás 33 al 40. Estos climáx son de intensidad, melódicos y de inclusión de instrumentos.

### Ejemplo 491

Registros agudos

The image shows a musical score for 'Compás 22' consisting of a single staff in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The score features a melodic line with a first finger (I) fingering and a dynamic marking of *p*. The melodic line is marked with a first finger (I) fingering and a dynamic marking of *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Compás 22

**Ejemplo 492**

Registros graves



Compás 59

**Ejemplo 493**

Registro medio



Compás 31

**Ejemplo 494**

Nota más aguda  
Sol 7

Nota más grave  
Sol 3



**Ejemplo 495**

Primer clímax de la pieza. Hacia el final de la primera parte. Es un clímax melódica y de intensidad.

The image displays a musical score for Example 495, consisting of 19 measures. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a strong melodic focus and a significant increase in intensity, as indicated by the dynamic markings. The score begins with a series of rests, followed by a melodic line in the upper voice that rises steadily. The lower voices provide a rhythmic and harmonic foundation, often using chords and moving lines. The intensity is further emphasized by the use of accents and a crescendo leading to a fortissimo (f) dynamic. The piece concludes with a final chord and a fermata.

Compás 19

### Ejemplo 496

Segundo clímax, que es el más importante de la pieza. Es melódico, de intensidad, y con un *crescendo* orquestal.

The image shows a musical score for Example 496, which is the second climax of a piece. The score is written for a full orchestra and consists of multiple staves. The music is melodic and features a dynamic crescendo. The score includes dynamic markings such as *mp*, *p*, *f*, and *cresc.* (crescendo). The music is characterized by a melodic line and a dynamic crescendo. The score includes dynamic markings such as *mp*, *p*, *f*, and *cresc.* (crescendo).

Compás 68

### ANÁLISIS DINÁMICO

Esta obra empieza con *mp* en la melodía (violines 1os. y flautas), y *p* en el acompañamiento, que lleva el resto de la sección de cuerdas; termina la obra con un *pp* en todos los instrumentos, excepto los timbales. La intensidad empleada en la obra, va desde *pp* hasta *ff*. Son utilizadas en el transcurso de la obra, diferentes combinaciones de intensidad empleando reguladores en *crescendo* y *diminuendo*. Es también utilizado, para llegar a un clímax y ayudar a crecer la intensidad, un *crescendo* orquestal, donde van entrando los instrumentos hasta el *tutti*. En esta parte, la intensidad va siendo marcada también con la indicación: *cresc.*

Aparece también varos *f* súbitos.

**Ejemplo 497**

Inicio de la obra, *mp* en la melodía y *p* en el acompañamiento, con reguladores en *crescendo* y *diminuendo*.

The image shows a musical score for piano, Example 497. It consists of two systems of four measures each. The first system features a melodic line in the upper staff and an accompaniment line in the lower staff. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a half note D5. The accompaniment begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note D4. The melody is marked *mp* and the accompaniment is marked *p*. The accompaniment line includes crescendo and diminuendo markings. The second system continues the melody and accompaniment. The melodic line in the second system has a crescendo marking. The accompaniment line in the second system has a diminuendo marking. The bass line in the second system has a 'p' marking.

Compás 1

**Ejemplo 498**

Final de la obra con *pp* en todos los instrumentos, teniendo un largo *decrescendo* las cuerdas.

The musical score for Example 498 is presented in three systems. The first system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The second system consists of two staves: one treble and one bass clef. The third system consists of six staves: three treble clefs and three bass clefs. The music is in a minor key and features a decrescendo in the strings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp'.

Compás 87

### Ejemplo 499

Diferentes intensidades con reguladores en *crescendo* y *diminuendo*.

The musical score for Example 499 consists of five staves. The first staff (treble clef) begins with a *mf* dynamic and a crescendo hairpin leading to a *p* dynamic. The second staff (treble clef) starts with a *p* dynamic and a crescendo hairpin leading to a *mf* dynamic. The third staff (bass clef) has a *mf* dynamic. The fourth staff (bass clef) starts with a *mf* dynamic and a diminuendo hairpin leading to a *p* dynamic. The fifth staff (bass clef) is mostly silent with some low notes.

Compás 81

### Ejemplo 500

*Crescendo* orquestal.

The musical score for Example 500 is a complex orchestral score with multiple staves. It features numerous 'Cresc.' markings and dynamic changes. The score includes various rhythmic patterns and melodic lines across several staves, with some sections marked with *mf* and *pp* dynamics.

Compás 59

A complex musical score for Compás 70, consisting of 12 staves. The score is written in a 12/8 time signature. The top staff is a vocal line with lyrics. The remaining staves are for various instruments, including piano, guitar, and bass. The music features intricate rhythmic patterns, often with triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *ff* (fortissimo), with hairpins indicating crescendos and decrescendos. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Compás 70

### Ejemplo 501

*f* súbito.

A musical score for Ejemplo 501, consisting of five staves. The score is written in a 12/8 time signature. The top staff is a vocal line. The remaining staves are for various instruments. The music features a dynamic change from *f* (forte) to *ff* (fortissimo), indicated by the word "súbito" (suddenly) and a hairpin. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Compás 41

## ANÁLISIS AGÓGICO

Toda la obra, está en *tempo Andante* con la indicación de negra, igual a 76. No hay cambios de *tempo*, ni *ritardandos*, *acellerandos* o *rallentandos*, buscando mantener toda la pieza en un solo *tempo*. Estos cambios de velocidad, sobre todo al desacelerar, se pretende dar con ligaduras, notas largas y *calderones* que dan pausa, al final de las frases.

### Ejemplo 502

*Tempo* de toda la obra.

Compás 1

### Ejemplo 503

Cambios de velocidad con ligaduras y notas largas.

Compás 27

**Ejemplo 504**

*Calderones* para dar pausa al final de las frases.

Musical notation for measures 14-17. The top staff shows a melodic line with a slur over measures 15 and 16, and a fermata over the final note in measure 17. The bottom staff shows a bass line with a slur over measures 15 and 16. Dynamics markings include *pp* and *mf* with a hairpin crescendo.

Compás 14

Musical notation for measures 38-41. The top staff shows a melodic line with a slur over measures 39 and 40, and a fermata over the final note in measure 41. The bottom staff shows a bass line with a slur over measures 39 and 40. Dynamics markings include *pp* and *f* with a hairpin crescendo.

Compás 38

## IMÁGENES ETÉREAS

MELESIO MARCOS

Andante  $\text{♩} = 76$

2 Flautas  
2 Oboes  
2 Clarinetes en Sib  
2 Fagots  
2 Corus en Fa  
Timbales  
Violines I  
Violines II  
Violas  
Violoncellos  
Contrabajos

*mp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

*p* *pp*



## IMÁGENES ETÉREAS

1 3

2Fl

1 solo

2Ob

*mp* *mf*

2Cl en Sib

*p* *mf*

2Bsg

*mf*

2Cor. en Fa

*p* *mf* *a 2*

Timb

Vlms I

*mf*

Vlms II

*mf*

Vlcs

*mf*

Vcs.

Cbs.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'IMÁGENES ETÉREAS'. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for woodwinds, strings, and percussion. The woodwind section includes two Flutes (2Fl), two Oboes (2Ob), two Clarinets in B-flat (2Cl en Sib), and two Bassoons (2Bsg). The string section includes two Cor Anglais in F (2Cor. en Fa), Violins I (Vlms I), Violins II (Vlms II), Violas (Vlcs), Violoncellos (Vcs.), and Contrabass (Cbs.). The percussion part includes Timpani (Timb). The score is marked with dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). There are also performance markings like '1 solo' and '1 3' above the woodwind staves. The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments.

IMÁGENES ETÉREAS

2Fl. *a2* *f* *a2* *p* *mf*

2Ob. *f* *a2* *p* *mf*

2Cl en Sib *f* *a2* *p* *mf* *p* *mf*

2Fag. *f* *a2* *p*

2Cor en Fa *f* *p* *mf*

Timb. *p*

Vlns. I *f* *p* *p*

Vlns. II *f* *p* *mf* *mf*

Vla. *f* *p* *mf* *p* *mf* *Tutti*

Ves. *f* *p* *pizz.*

Cbs. *f* *pizz.*

IMÁGENES ETÉREAS

5

2Fl. 2Ob. 2Cl en Sib 2Fag. 2Cor.en Fa. Timb. Vlns. I Vlns. II Vlas. Ves. Cbs.

1  
*p* *mf*  
*p* *mf*  
*p*  
*p* *arco*  
*p* *arco*  
*p*

Detailed description: This page of a musical score, titled 'IMÁGENES ETÉREAS', is page 5. It features a full orchestral arrangement. The woodwind section includes two flutes (2Fl.), two oboes (2Ob.), two clarinets in B-flat (2Cl en Sib), and two bassoons (2Fag.). The brass section consists of two horns in F (2Cor.en Fa). The percussion includes timpani (Timb.). The string section is divided into Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Viola (Vlas.), Cello (Ves.), and Double Bass (Cbs.). The score shows various musical notations such as dynamics (p, mf), articulation (accents), and performance instructions like 'arco' for the strings. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The page number '5' is located in the top right corner.

IMÁGENES ETÉREAS

The musical score is for the piece "IMÁGENES ETÉREAS" and consists of ten staves. The instruments are: 2Fl (Flute 2), 2Ob (Oboe 2), 2Cl en Sib (Clarinets in B-flat), 2Fag (Bassoons), 2Cor en Fa (Trumpets in F), Timb (Timpani), Vlns I (Violins I), Vlns II (Violins II), Vlas (Viola), Vcs (Cello), and Cbs (Double Bass). The score is in 6/8 time and features a variety of dynamics including *p*, *mf*, *f*, *ff*, and *subito*. There are also markings for *u2* and *u1* above certain notes. The music includes melodic lines with slurs and ties, as well as rhythmic patterns in the lower strings and percussion.

IMÁGENES ETÉREAS

7

Musical score for measures 46-51 of 'IMÁGENES ETÉREAS'. The score includes parts for 2Fl., 2Ob., 2Cl en Sib., 2Fig., 2Cor en Fa, Timb., Vlns. I, Vlns. II, Vlas., Ves., and Cbs. The 2Cl en Sib. part features a 'I solo' section with dynamics *p* and *mf*. The 2Cor en Fa part has a *p* dynamic. The Vlns. II and Ves. parts have a *p* dynamic. The Vlns. I part has a *p* dynamic. The Cbs. part has a *p* dynamic. The 2Ob. part has a *mp* dynamic. The 2Fig. part has a *mf* dynamic. The 2Fl. part has a *mf* dynamic. The 2Cl en Sib. part has a *mf* dynamic. The 2Cor en Fa part has a *p* dynamic. The Timb. part has a *p* dynamic. The Vlns. I part has a *p* dynamic. The Vlns. II part has a *p* dynamic. The Vlas. part has a *p* dynamic. The Ves. part has a *p* dynamic. The Cbs. part has a *p* dynamic.

IMÁGENES ETÉREAS

1 *solo*

2 Fl. *mf* *mp*

3 Ob.

4 Cl en Sib

5 Bsg.

6 Cor en Fa *p* *a2*

7 Tmb.

8 Vlns. I

9 Vlns. II *p*

10 Vln.

11 Vcl.

12 Cbs. *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'IMÁGENES ETÉREAS'. The score is arranged in a standard orchestral format with 12 staves. The instruments are: 1. Flute (Fl.), 2. Oboe (Ob.), 3. Clarinet in B-flat (Cl en Sib), 4. Bassoon (Bsg.), 5. Cor Anglais (Cor en Fa), 6. Trombone (Tmb.), 7. Violin I (Vlns. I), 8. Violin II (Vlns. II), 9. Viola (Vln.), 10. Violoncello (Vcl.), and 11. Contrabass (Cbs.). The Flute part begins with a '1 solo' marking and a dynamic range from *mf* to *mp*. The Cor Anglais part has a 'p' dynamic and a '2' marking. The Violin II part has a 'p' dynamic. The Viola and Violoncello parts have a 'p' dynamic. The Contrabass part has a 'p' dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

IMÁGENES ETÉREAS

9

The musical score for page 9 of "IMÁGENES ETÉREAS" features the following instruments and parts:

- 2Fl.**: Flute 2, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- 2Ob.**: Oboe 2, starting with a *p* dynamic and a *Cresc.* marking.
- 2Cl en Sib.**: Clarinet in B-flat 2, starting with a *p* dynamic and a *Cresc.* marking.
- 2Fag.**: Bassoon 2, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- 2Cor en Fa.**: Horns in F, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- Timb.**: Timpani, with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- Vlns. I.**: Violin I, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- Vlns. II.**: Violin II, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- Vlas.**: Viola, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- Vcs.**: Cello, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- Cbs.**: Double Bass, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.

The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *p*), crescendos (*Cresc.*), and articulation marks like slurs and accents. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

## IMÁGENES ETÉREAS

10

2Fl. *f* Cresc. *ff*

2Ob. *f* Cresc. *ff*

2Cl en Sib *f* Cresc. *ff*

2Fag. *f* Cresc. *ff*

2Cor en Fa *f* Cresc. *ff*

Timb. *f* Cresc. *ff*

Vlns. I *f* Cresc. *ff* *mf* *p*

Vlns. II *f* Cresc. *div* *ff* *Vins* *p* *p*

Vla. *f* Cresc. *ff* *p*

Vcl. *f* Cresc. *ff* *p* *mf* *p*

Cbs. *f* Cresc. *ff* *p*

IMÁGENES ETÉREAS

11

The musical score for page 11 of "IMÁGENES ETÉREAS" features the following instruments and parts:

- 2Fl.**: Flute 2, starting with a *p* dynamic and ending with *pp*.
- 2Ob.**: Oboe 2, starting with a *p* dynamic and ending with *pp*.
- 2Cl en Sib**: Clarinet in B-flat, marked *solo*, with dynamics *p* and *mf*.
- 2Fag.**: Bassoon, with dynamics *p* and *mf*.
- 2Cor.en Fa**: Trumpet in F, with dynamics *p* and *pp*.
- Timb.**: Timpani, with dynamics *p* and *pp*.
- Vlins. I**: Violin I, with dynamics *p* and *mf*.
- Vlins. II**: Violin II, with dynamics *mf* and *p*.
- Vlas.**: Viola, with dynamics *mf* and *p*.
- Vcs.**: Cello, with dynamics *p* and *pp*.
- Cbs.**: Double Bass, with dynamics *p* and *pp*.

The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *mf*, *pp*), articulation marks, and phrasing slurs. The page number "11" is located in the top right corner.

## CONCLUSIONES

El hombre es un ser creador, pero esa creación debe ser muchas veces forzada a salir. He aprendido en este proceso, que no se debe esperar siempre a que la inspiración surja espontáneamente, o algunos nos quedaremos esperando mucho tiempo.

La única manera de ser un creador fecundo, es trabajar a diario, estimulando el espíritu, renovando ideas, retomando las anteriores, tratando de imaginar música cotidianamente, en fin, sentarse todos los días a escribir, para que se estimule y fortalezca la capacidad creadora. Así como el instrumentista se sienta varias horas diarias a estudiar su instrumento, así el compositor debe ejercitar su imaginación, su motor de ideas musicales, porque si no, permanecen dormidas todas estas capacidades, y es muy difícil despertarlas trabajando de vez en cuando, pudiendo llegar a una momentánea incapacidad e inmovilidad.

Esto es parte de lo que he aprendido en este ciclo de mi formación musical y como compositor; y me propongo de ahora en adelante trabajar a diario estimulando mi espíritu creador, para llegar a tener verdadero “oficio” en la composición; conectarme lo más posible con ese espíritu, y sustentarme en la técnica y la teoría, así como la audición constante de bastante música en diferentes estilos, y el análisis de partituras, ya que considero que es la única manera de mejorar y avanzar. Claro que hay muchos compositores que les fluye la inspiración, pero en mi caso, me quedaría esperando mucho tiempo. Para mí, la clave para ser un mejor compositor, es el trabajo inagotable.

También otro aprendizaje que me ha dejado esta etapa de mi carrera, es el valorar todos los comentarios y opiniones, favorecidos o no, que me hicieron y me seguirán haciendo mis maestros, ya que cada uno, me ha hecho reflexionar, me ha dado conocimiento, me ha enfrentado conmigo mismo, he visto mis alcances y limitaciones, y finalmente, me ha dado crecimiento y madurez musical.

Me he propuesto también, abordar en una nueva etapa, los instrumentos para los que he compuesto muy poco o nada: como la guitarra, las percusiones, la voz, el coro, el arpa, el órgano, etc. Abordar más a fondo nuevos estilos y lenguajes, entre ellos la música electroacústica; ir definiendo un lenguaje propio, para hacer propuestas sonoras que sean de interés al medio académico, al público especializado, al gran público y sobre todo a mí mismo.

El arte de una época, es el reflejo de la sociedad de ese tiempo; la música, tiene un papel importantísimo, y los compositores son determinantes en ello. En esta época, me gustaría ser parte de ese reflejo, en mi papel dentro del arte, la música y la composición.

**BIBLIOGRAFÍA**

Copland, Aaron, *Como escuchar música*, Fondo de Cultura económica, México 1986.

Hindemit, Paul, *Armonía tradicional*, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1949.

Persichetti, Vincent, *Armonía del siglo XX*, Real Musical, Madrid, 1985.

Zamacois, Joaquín, *Contrapunto*, Editorial Boileau, Barcelona, 1977.

Camacho, Carlos, *Armonía e instrumentación*, Real Musical, Madrid, 1993.

Howard, John, *Aprendiendo a componer*, Cambridge University Press, 1990.

Schönberg, Arnold, *Modelos para estudiantes de composición*, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1943.

Schönberg, Arnold, *Fundamentos de composición musical*, Real Musical, Madrid, 1989.

Rimsky-Korsakov, Nicolai, *Principios de orquestación*, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1946.

Piston, Walter, *Orquestación*, Real Musical, Madrid, 1984.

Casella Alfredo y Mortari, Virgilio, *La técnica de la orquesta contemporánea*, Ricordi Americana, 1948.

Preludio y Fuga Atonal  
 Preludio y Fuga Tonal  
 (Piano solo)  
 2004

Dulce María Sortibrán  
 Piano

Diálogos  
 (Para Oboe y Fagot)  
 Lenguaje mixto  
 2007

Francisco Viesca  
 Oboe  
 Lorena González Jovanetti  
 Fagot

“Impresiones”  
 (Cuarteto de cuerda)  
 Modal y cromático  
*Allegro*  
*Andante*  
*Rondó*  
 2004

Pame Flores Morán – Violín 1º  
 Carolina Sánchez – Violín 2º  
 Odette Tapia – Viola  
 Juan Villanueva – Violoncelo

“Quasi una fantasía”  
 (Quinteto de Aliento-Madera)  
 Escalas sintéticas  
 2005

Héctor Jaramillo Mendoza – Flauta  
 Francisco Viesca – Oboe  
 Edgar Lany Flores – Clarinete en Sib  
 Lorena González Jovanetti – Fagot  
 Fernando Torres – Corno Francés

Suite No. 1  
 (Quinteto de Aliento-Metal)  
 Escalas Pentáfonas  
*Obertura*  
*Allemande*  
*Courante*  
*Minuet*  
*Zarabanda*  
*Giga*  
 2006

Uriel Díaz Gómez  
 Trompeta en Sib 1  
 Rodolfo C. Gonzalez Castillo  
 Trompeta en Sib 2  
 Mateo Ruiz  
 Corno Francés  
 Francisco Javier Becerra Corona  
 Trombón  
 Magin Neri Laguna  
 Tuba

“Imágenes Etéreas”  
 (Orquesta a 2)  
 Escala por tonos  
 2007

Orquesta de Cámara de la E.N.M.  
 Ariel Waller - Director

## ANÁLISIS SINTETIZADO

### Autobiografía

Nací en la Cd. de México D.F., en la Colonia Tierra Nueva, Delegación Azcapotzalco, el 23 de septiembre de 1963. Soy el tercero de cinco hijos; mi Papá fue Licenciado en Filosofía por la UNAM, y mi Mamá es una amorosa ama de casa.

Estudí la Primaria en la Escuela “Tierra y Libertad”; la Secundaria en la Escuela Secundaria Dna. N° 25 y N° 87; y la Preparatoria en el Colegio de Bachilleres y el Sistema Abierto de la SEP.

Desde los 11 años aprendí a tocar la guitarra, y a los 17 tocaba además la mandolina, el tricordio, el acordeón, el laúd, la bandurria, el contrabajo y la flauta dulce. Mis estudios musicales los inicié en la Escuela de Iniciación Artística N° 3 del INBA, donde estudié canto, piano y guitarra de 1980 a 1983. En ése mismo año, ingresé a la Escuela Superior de Música donde estudié piano con el maestro Antonio González Rubio. En 1986 ingresé a la Escuela Nacional de Música, donde estudié piano con la maestra Pilar Vidal, e Introducción a la composición con el maestro Radko Tichavsky.

Por necesidades económicas tuve que incrementar mi número de horas en Secundarias oficiales de la SEP, donde había ingresado desde 1985, por lo que dejé la Escuela Nacional de Música. También di clases en colegios particulares y en el IPN en los talleres artísticos de dicho Instituto. En esa etapa, toqué en diversos grupos de música de baile, ejecutando los teclados, la guitarra y el bajo eléctrico; canté en algunos coros, ejecutando la voz de bajo; toque en grupos de música mexicana, ejecutando el acordeón, el guitarrón y la vihuela; en un trío de música europea, donde tocaba el acordeón, el laúd y la mandolina; en tríos profesionales de música romántica popular y en un cuarteto de Jazz, donde ejecutaba el piano. En 1993 fui pianista del coro infantil de Bellas Artes. Dirigí coros y estudiantinas de colegios particulares y de facultades de la UNAM, como la de Psicología, la de Distrito de la UNAM y la del C.U.C.

Con algunos de estos grupos tuve presentaciones en diferentes teatros del país, en radio y T.V. así como la grabación de C.D.

Hice dos viajes que al extranjero, a los que fui a tocar, trabajando en diversos lugares. Estos viajes fueron a E.U. (Chicago) en 1988, y a España (Madrid, Barcelona y Valencia) en 1992.

En 2002, reingresé a la Escuela Nacional de Música a terminar el ciclo propedéutico. En 2004 ingresé a la licenciatura, la cual terminé ininterrumpidamente, estudiando composición con el maestro Hugo Rosales.

## Obras

### PRELUDIO ATONAL

(Piano solo)

Obra serial escrita para piano solo, que consta de un solo movimiento dividido en tres partes: 1ª Parte “A” – *Moderato*, 2ª Parte “B” – *Grazioso* y 3ª Parte A’ – *Moderato*. Fue compuesta como preludio a una fuga del mismo estilo (serial), en una búsqueda de trabajar con un nuevo material sonoro, y practicar, al mismo tiempo, el lenguaje atonal y serial.

### FUGA ATONAL

(Piano solo)

Fuga a dos voces en lenguaje serial, con tratamiento libre, compuesta para piano solo; al igual que el Preludio que le antecede, en un solo movimiento.

Este movimiento se divide en cuatro partes, donde aparece el sujeto en 10 ocasiones, teniendo respuesta en cuatro entradas.

En medio de cada nueva presentación del sujeto, hay tres episodios de 4, 8, y 12 compases respectivamente, con dos *cadencias* de dos compases cada una y una final de cuatro compases.

### PRELUDIO TONAL

(Piano solo)

Pieza tonal, en Mi menor, compuesta para piano solo, que antecede a una fuga en la misma tonalidad.

Está compuesta en forma de *canon a la 8ª*, constituida por tres partes: **A – B – A’**.

### FUGA TONAL

(Piano solo)

Fuga a tres voces en la tonalidad de Mi menor para piano solo. Está en la misma tonalidad que el Preludio que le antecede y, al igual que éste, es de un solo movimiento. Esta Fuga está dividida en cuatro partes, apareciendo el *sujeto* en 11 ocasiones, el cual, tiene respuesta en cuatro entradas.

Después de cada aparición del sujeto en las voces correspondientes, hay tres *episodios* de 5 compases cada uno y una *cadencia* final de dos compases.

## DIÁLOGOS

(Para Oboe y Fagot)

Obra para Oboe y Fagot escrita en lenguaje mixto. Se utilizan diferentes escalas en ésta composición como: la escala sintética llamada **Húngara Mayor** o **4º modo de la doble armónica** (en casi toda la obra); utilizo además la tonalidad de **La menor**, **Fa menor**, atonalismo libre, y las escalas modales **Eólica** y **Lidia**. Está dividida en tres partes generales que a su vez se subdividen en partes más pequeñas. Busco expresar con esta obra la idea de un diálogo entre dos personas (hombre y mujer), que pasan por diferentes estados de ánimo. Hay acuerdos, dificultades de entendimiento, discusión, y finalmente reconciliación y acuerdo.

Las tres partes generales de esta obra son: **A –B – A’**

## SONATA PARA CUERDAS

### “IMPRESIONES”

(Cuarteto de cuerdas)

Obra para cuarteto de cuerdas en tres movimientos, escrita en lenguaje modal (1º y 3er. Movimiento, y tonal (2º movimiento).

El 1er. movimiento es en modo **Lidio**; el segundo movimiento está en **Do menor**, utilizando cromatismos; en el 3º se utiliza el modo **Eolio** en casi todo el movimiento, aunque también es utilizado en una sección el modo **Mixolidio**.

## QUASI UNA FANTASÍA

(Quinteto de Aliento-Madera)

Composición para quinteto de Aliento-Madera en cinco partes: 1ª Parte “**A**” – **Andante**; Puente – **Adagio**; 2ª Parte “**B**” – **Andante**; Puente – **Moderato**; 3ª Parte **A’** – **Andante**, Puente – **Moderato**; 4ª Parte “**C**” – **Allegretto**; Puente – **Moderato**; 5ª Parte **A’’** – **Andante**; *Coda* final – **Andante**.

Fue escrita con la Escala Sintética de **Do** y **Re** Húngara Mayor. Se utilizan completas, en fragmentos, en arpeggios, y realizando modulación a otro centro tonal con la misma escala.

**SUITE N° 1**  
(Quinteto de Aliento-Metal)

Suite para Quinteto de Aliento – Metal en seis partes, escrita en lenguaje **Pentáfono diatónico**, con armonías extendidas: acordes de 7<sup>a</sup>, de 9<sup>a</sup>, de 11<sup>a</sup>, etc. Las seis partes de que está constituida, son piezas independientes con los siguientes títulos: ***Obertura, Allemande, Courante, Minuet, Zarabanda y Giga.***

**IMÁGENES ETÉREAS**  
(Orquesta a 2)

Obra para orquesta a dos, que utiliza las siguientes secciones: Maderas a dos (Flautas, Oboes, Clarinetes en Sib, Fagots y Cornos en Fa; Timbales, y Orquesta de cuerdas. Está escrita en lenguaje impresionista, empleando la escala hexáfona en diferentes centros tonales, es decir, partiendo de diferentes notas, pero en el orden de 2as. Mayores y algunas veces menores. Es una pieza orquestal que está conformada por cuatro períodos: **A – B – C – A'**. Esta obra tiene una **constante**, es decir, una frase musical que aparece constantemente en toda la obra.