

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

México, D. F.

Abril de 2008

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 ₁ ”	164
4ª Parte “C”.....	165
5ª Parte A’	166
6ª Parte “D”.....	167
7ª Parte A’’	168
8ª Parte B’.....	169
9ª Parte “A ₂ ”	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
QUASI UNA FANTASÍA	
(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

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

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

Conclusiones.....	390
Bibliografía.....	391
Anexo – Programa de mano	392
Análisis sintetizado	393

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

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

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

Composición	Página
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

Composición	Página
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

Composición	Página
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

Composición	Página
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

Composición	Página
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

Composición	Página
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^a 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**

Preludio y Fuga Atonal	Melesio Marcos Rivera Juárez
Para piano solo, con serie dodecafónica	1963
<i>Preludio</i>	0:55
<i>Fuga</i>	1:35
Preludio y Fuga Tonal	
Para piano solo, en mi menor	
<i>Preludio</i>	1:14
<i>Fuga</i>	2:20
“Diálogos” (Dúo para Oboe y Fagot)	5:53
Escala sintéticas	
Sonata para cuerdas “Impresiones”	
Para cuarteto de cuerdas, modal y cromática	
<i>Allegro</i>	14:40
<i>Andante</i>	
<i>Rondó</i>	
“Quasi una fantasía”	6:00
Quinteto de aliento-madera	
Escala sintética	
“Suite No 1”	
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>	
Imágenes Etéras	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, plasmase 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
a	b	c
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.

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
a	b	c	a'
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 score for Example 8, measures 22-24. The score is written for two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The music consists of three measures. The first measure starts with a treble clef and a bass clef, with a '22' above the treble staff. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. The second measure continues the melody in the treble staff with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The bass staff has a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. The third measure concludes the phrase with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the treble staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bass staff.

Compás 22

Ejemplo 9

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

Musical score for Example 9, measures 25-29. The score is written for two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The music consists of five measures. The first measure starts with a treble clef and a bass clef, with a '25' above the treble staff. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. The second measure continues the melody in the treble staff with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The bass staff has a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. The third measure concludes the phrase with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the treble staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bass staff. The fourth measure continues the melody in the treble staff with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The bass staff has a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. The fifth measure concludes the phrase with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the treble staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bass staff. A 'rit.' marking is present above the treble staff in the fifth 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
a	b	a'	a''
Compás 30-33	Compás 34-37	Compás 38-41	Compás 42-45

Ejemplo 10

1ª Frase **a**, compases 30 al 33

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

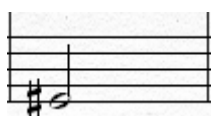
ANÁLISIS RÍTMICO

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 short musical notation on a single staff, illustrating rhythmic motifs. It consists of a sequence of eighth notes and sixteenth notes, with some notes beamed together. The notation is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

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:

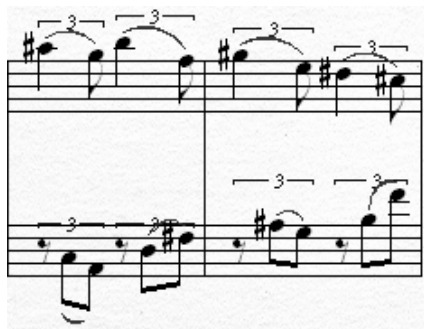
Ejemplo 24



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 2, en la mano izquierda, y en el compás 44 un Do7, así como también un Si6 en los compases 36, 39 y 45.

Los climas 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 (La3), y la más aguda en el compás 44 (Do7).

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

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 chords. Measure 26 ends with a fermata over a chord.

Tempo I

Musical score for measures 27-31. This section begins with a *rit.* (ritardando) marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. It features a complex texture with triplets and sixteenth-note patterns in both hands. Measure 31 concludes with a fermata.

Musical score for measures 32-37. This section is characterized by extensive use of triplets in both the right and left hands, creating a dense, rhythmic texture. The right hand often plays eighth-note triplets, while the left hand plays sixteenth-note triplets.

Musical score for measures 38-43. This section continues the triplet patterns from the previous system. The right hand features a mix of eighth and sixteenth note triplets, while the left hand maintains a steady sixteenth-note triplet accompaniment. Measure 43 ends with a fermata.

Musical score for measures 44-45. The final system shows a continuation of the triplet patterns. Measure 45 concludes with a fermata over a final chord.

FUGA ATONAL

(Piano solo)

ANÁLISIS

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
A	B	A'	A''
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

The musical notation shows a 12-note series in a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 12/4 time signature. The notes are numbered 1 through 12 above the staff. The notes are: 1. G4, 2. A4, 3. B4, 4. C5, 5. D5, 6. E5, 7. F5, 8. G5, 9. A5, 10. B5, 11. C6, 12. D6. The notes are written as quarter notes.

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

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:

Musical score for Example 47, measures 42 to 46. The score is in G major and 3/4 time. It shows a subject starting in the left hand at measure 42, with a melodic variation. The right hand responds by imitating this variation. Dynamics include 'a tempo', 'mf', and 'f'.

Compás 42

Compás 46

Ejemplo 48

Viene a continuación una *codetta* de cuatro compases:

Musical score for Example 48, measures 47 to 50. The score is in G major and 3/4 time. It shows a four-measure codetta. Dynamics include 'dim.', 'rit.', and 'a tempo'.

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''

Musical score for Example 49, measures 50 to 54. The score is in G major and 3/4 time. It shows the fourth part of the fugue A''. Dynamics include 'a tempo', 'cresc.', and 'mf'.

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 *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 and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked as *mp* and *semp*.

Dieciseisavos

Example 56, Dieciseisavos, shows a musical notation in 2/4 time with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation features 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:



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.

50 *cresc.* *dim.*

58 *p* *cresc.* *mf* *cresc.* *rit.* *a tempo* *f* *mf*

64 *mf* *dim.* *rit.* *a tempo*

71 *cresc.* *mf* *dim.* *mp*

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass clef. The first system (measures 50-57) features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef, with dynamics *cresc.* and *dim.*. The second system (measures 58-63) includes dynamic markings *p*, *cresc.*, *mf*, *cresc.*, *rit.*, *a tempo*, *f*, and *mf*. The third system (measures 64-70) has dynamics *mf*, *dim.*, *rit.*, and *a tempo*. The fourth system (measures 71-78) includes *cresc.*, *mf*, *dim.*, and *mp*. The piece concludes with a final chord in the bass clef.

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 692ª 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, with the following harmonic progression: i, iv, V, i, iv, i, V, i. The melody is written in a single line, and the chords are indicated by vertical lines with dots below the staff. The piece starts with a piano (p) dynamic marking.

Compás 1 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 image shows a musical score for two staves. The top staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, followed by a whole note G4 with a sharp sign (G#4). The bottom staff contains a sequence of quarter notes: G3, A3, B3, C4, followed by a whole note G3 with a sharp sign (G#3). A slur covers the first six notes of the top staff. Dynamic markings are placed below the staves: 'rit.' under the first two notes of the top staff, 'dim.' under the next two notes, and 'mp' under the final whole note of the top staff. The bottom staff has no dynamic markings.

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 begins with a piano (*mp*) dynamic and features a melodic line with a slur over the first four measures. The dynamic then increases through a *cresc.* (crescendo) in the fifth measure to a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the sixth measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, and contains whole rests for all six measures.

5

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, starting at measure 5. It includes a *dim.* (diminuendo) leading to a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a *cresc.* (crescendo) leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth-note patterns in the bass clef.

10

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, starting at measure 10. It features a *dim.* (diminuendo) leading to a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a *cresc.* (crescendo) leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff continues the harmonic accompaniment with eighth-note patterns.

15

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, starting at measure 15. It includes a *cresc.* (crescendo) leading to a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues the harmonic accompaniment with eighth-note patterns.

PRELUDIO TONAL

20

dim. mf cresc. f

This system contains measures 20 through 24. The music is in G major and 2/4 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.* at the start of measure 20, *mf* at the start of measure 21, *cresc.* at the start of measure 23, and *f* 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 bass note in the left hand. Dynamic markings include *dim.* at the start of measure 30, *mf* at the start of measure 31, *rit.* at the start of measure 33, *dim.* at the start of measure 34, and *mp* at the end of the system.

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 initial presentation of the subject in three voices. The subject is first 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 steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. Dynamics include piano (p) and a crescendo (cresc.). The second system continues the development of the subject in the three voices, with the piano accompaniment becoming more active. Dynamics include mezzo-forte (mf).

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

The musical score for Example 94, Episode 1, is presented in two systems. The first system begins at measure 7 and the second at measure 9. Each system contains a vocal line (Soprano) and a bass line (Bajo). The Soprano line features melodic phrases with slurs and accidentals. The Bass line provides a rhythmic accompaniment with slurs. A 'dim.' marking is present in the Bass line of the second system.

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

The musical score for Example 95 shows the presentation of the subject in A minor, starting at measure 12. It consists of a vocal line (Soprano) and a bass line (Bajo). The Soprano line begins with a melodic phrase marked with a double quote ("). The Bass line provides a rhythmic accompaniment with slurs.

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

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*.

Compás 32

Compás 35

Ésta Fuga concluye con una *cadencia* de tres compases, finalizando en lo que se llama “3^a 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

Compás 5

Ejemplo 103

Arpeggios del acorde de Mi menor

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

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 (*p*) 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 (*p*). The bottom staff shows a bass line with a crescendo marking (*cresc.*) and a decrescendo marking (*p*).

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^a 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 slur over them, followed by a half note. The bass clef has a similar rhythmic pattern. A 'cresc.' (crescendo) marking is placed above the second measure of the second 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 treble clef has a melody of eighth notes with a slur, followed by a half note. The bass clef has a similar rhythmic pattern. A 'dim.' (diminuendo) marking is placed below the first measure of the first system, and an 'mf' (mezzo-forte) marking is placed above the first measure of the second 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

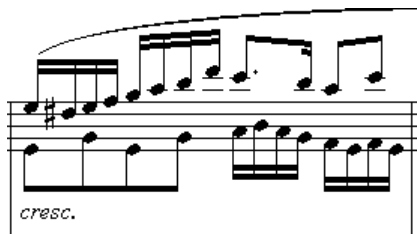


Combinación contrapuntística

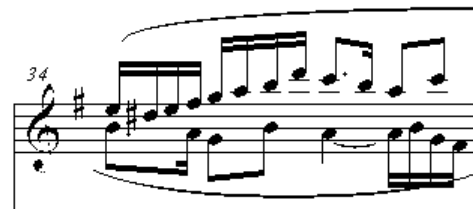


Ejemplo 118

Nota más aguda



Compás 3



Compás 34

Ejemplo 119

Nota más grave

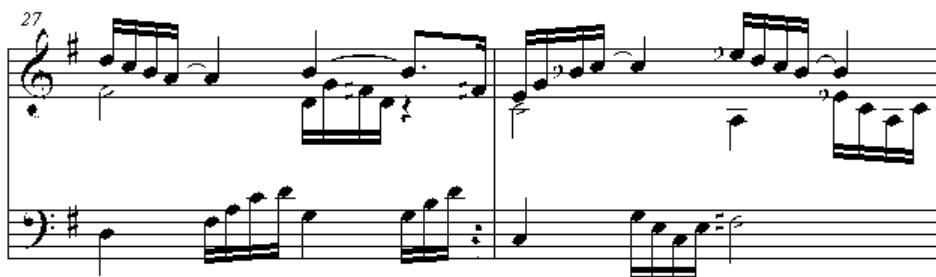


Compás 16

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

Compás 29

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

Ejemplo 121

Clímax melódicos

Compás 19

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:

Compás 29

Diminuendo de f a mf:

Compás 30

ANÁLISIS AGÓGICO

Casi en toda la obra, se mantiene el *tempo* con el que empieza que es: , 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***

Musical score for Example 123, measures 22-24. The score is in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). Measure 22 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff (treble) begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff (bass) begins with a half note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 23 shows a continuation of the melody in the treble staff and bass line in the bass staff. Measure 24 shows a continuation of the melody in the treble staff and bass line in the bass staff. The score includes dynamic markings: *dim.* (diminuendo) in measure 22, *rit.* (ritardando) in measure 23, and *a tempo* in measure 24. A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 24. A forte dynamic marking (*f'*) is present in the bass staff in measure 24.

Compás 22

Musical score for Compás 22, measures 36-37. The score is in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). Measure 36 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff (treble) begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff (bass) begins with a half note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 37 shows a continuation of the melody in the treble staff and bass line in the bass staff. The score includes a dynamic marking: *rit.* (ritardando) in measure 36. A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 37. A forte dynamic marking (*f'*) is present in the bass staff in measure 37.

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 *crese.* 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 a musical score for a piece titled "FUGA TONAL". The score is written for piano and consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 25-28) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *mf*. The second system (measures 29-30) continues the melodic and rhythmic development, with dynamics *cresc.* and *f*. The third system (measures 31-32) shows a change in dynamics to *dim.* and *mf*. The fourth system (measures 33-34) concludes with dynamics *dim.*, *rit.*, and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

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 **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'**

Tabla 9

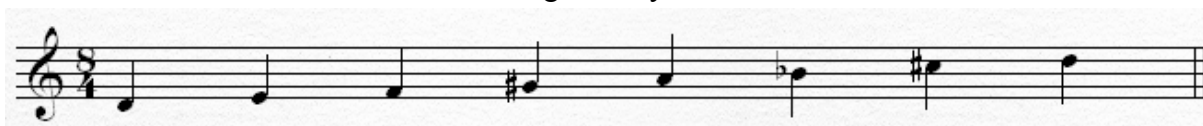
Forma General

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



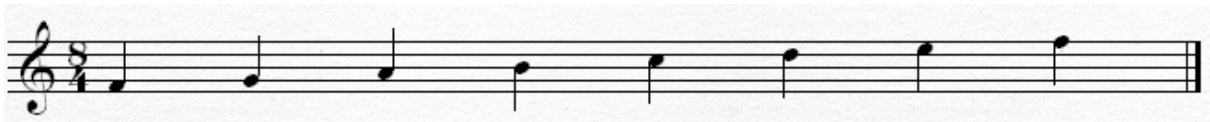
Fa menor armónica



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	a	b	c	d	
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

The musical notation shows the first measure of the Re Húngara mayor scale in 6/8 time. The treble clef staff contains the melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter). The bass clef staff contains rests for the first six eighth notes, followed by a quarter note G4. Dynamics include a piano (*p*) marking and a *crescendo* marking over the final notes.

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 in 6/8 time and consists of two staves: treble and bass. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a melodic line. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of mezzo-forte (*mf*) are used throughout the passage.

Compás 65

Ejemplo 129

Atonalidad libre

Musical score for Example 129, starting at measure 91. The score is in 6/8 time and consists of two staves: treble and bass. The treble staff begins with a melodic line. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

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	α	b	α'
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*

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

Compás 65

Ejemplo 137

Contrapunto

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 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

Musical score for Fa menor armónica, measures 196-200. The score is in 3/4 time and features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line consists of eighth notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, Eb4, F4, G4. The dynamic marking is *mf*. A fermata is placed over the final measure. The chord symbols below the staff are: i, vii°, i, vii°, iv, VI.

Compás 196

La Eólica

Musical score for La Eólica, measures 148-152. The score is in 6/8 time and features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The dynamic marking is *p*. The chord symbols below the staff are: i, v, III, VII, i.

Compás 148

Fa Lidia

Musical score for Fa Lidia, measures 188-192. The score is in 3/4 time and features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The dynamic marking is *f*. The chord symbols below the staff are: 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*.

Compás 108

Compás 131

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)

Ob. *p* *cre-sc-en-do* *pp*

Bsn. *mf*

8 Ob. *mf* *f* *mf* *p* *pp*

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

16 Ob. *mf* *p* *pp*

Bsn. *cre-sc-en-do* *f* *mf* *mp*

24 Ob. *mp* *pp*

Bsn. *mf*

31 Ob. *p* *mf* *f* *ff*

Bsn. *f* *ff*

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

Musical score for Ob. (Oboe) and Bsn. (Bassoon) in "DIALOGOS". The score is divided into six systems, each with a measure number at the beginning.

System 1 (Measures 77-84): Ob. starts with *p*, Bsn. with *mp*. Dynamics range from *p* to *mf*.

System 2 (Measures 85-91): Ob. starts with *mf*, Bsn. with *mf*. Dynamics range from *mf* to *p*.

System 3 (Measures 92-98): Ob. starts with *mf*, Bsn. with *mf*. Dynamics range from *mf* to *p*.

System 4 (Measures 99-106): Ob. starts with *p*, Bsn. with *p*. Tempo changes to *Allegro*. Dynamics range from *p* to *mf*.

System 5 (Measures 107-114): Ob. starts with *f*, Bsn. with *p*. Dynamics range from *f* to *p*.

System 6 (Measures 115-122): Ob. starts with *f*, Bsn. with *mf*. Dynamics range from *f* to *p*.

DIALOGOS

124

Ob. *mf*

Bsn. *mf*

Moderato

130

Ob. *mp* *mf* *f*

Bsn. *mp* *mf* *f*

136

Ob. *mf* *p* *mp*

Bsn. *mf* *p* *mp*

142

Ob. *mf*

Bsn. *mf*

Andante

146

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

Musical score for Ob. (Oboe) and Bsn. (Bassoon) in 'DIALOGOS'. The score is divided into three systems, each with measures 199, 206, and 214 marked at the beginning.

System 1 (Measures 199-205):
Ob.: *f*, *rit.*, *mf*, *p*, *a tempo*
Bsn.: *mf*, *rit.*, *p*, *a tempo*

System 2 (Measures 206-213):
Ob.: *mp*
Bsn.: *mp*

System 3 (Measures 214-221):
Ob.: *mp*, *rit.*, *pp*
Bsn.: *pp*

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

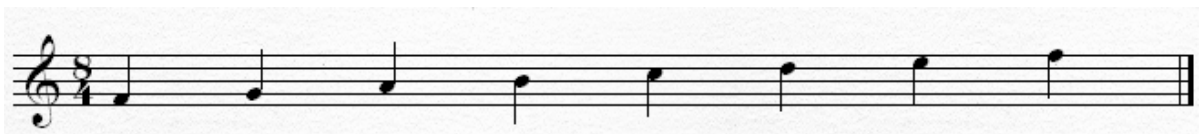
Forma General

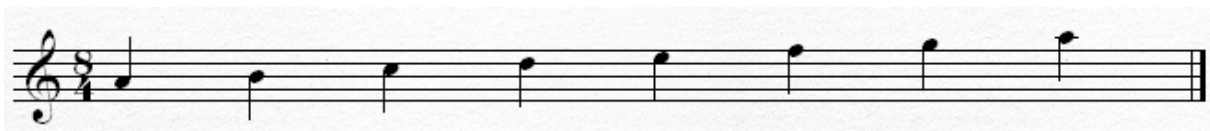
Movimiento	I	II	III
Tempo	<i>Allegro</i>	<i>Andante</i>	<i>Rondó</i>
Compases	1 al 155	1 al 42	1 al 320
Escala	Fa y Do Lidia. Do Dórica	Do menor	La y Mi Eólica y La Mixolidia

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 A 1º y 2º Tema	2ª Parte B Desarrollo	3ª Parte A' 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	a – a'	a''	b – b'	b''

Ejemplo 156

Primer tema en el violín 1º, compases 1 al 9. Período α



Compás 1



Compás 9

Ejemplo 157

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



Compás 10



Compás 18

Ejemplo 158

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



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''**

49

rit. dim. *p*

rit. dim. *p*

Compás 52

Tabla 17

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

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

Ejemplo 162

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

53

f

mf

Compás 53

68

mf Cresc. - - - *f* rit. Cresc. - - - *ff*

mf Cresc. - - - *f* rit. Cresc. - - - *ff*

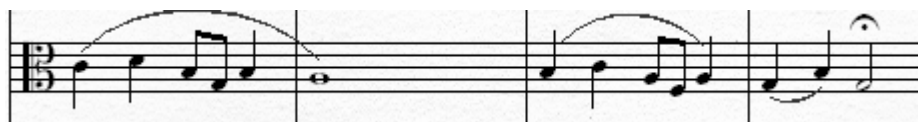
Compás 68

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	a	b	c	a'	a''

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 α'

sf

sf

f

sf

f

sf

f

Compás 138

Musical score for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) from measures 145 to 148. The score shows dynamic markings of *f*, *mf*, and *p* across the measures.

Compás 148

Ejemplo 169

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

Musical score for Violin I from measures 149 to 155. The score shows dynamic markings of *mf*, *f*, Rall, and *mf*.

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 172Melodía sobre un *ostinato*.

Musical score for Example 172, measures 32-35. The score is in 3/4 time. The upper voice (treble clef) contains a melody starting with a forte (*f*) dynamic. The lower voice (bass clef) contains a rhythmic ostinato starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes, while the ostinato is a steady eighth-note pattern.

Compás 32

Ejemplo 173

Grados conjuntos

Musical score for Example 173, measure 20. The score is in 3/4 time. The upper voice (treble clef) contains a melodic line with a crescendo. The lyrics are "Cresc. en do".

Compás 20

Ejemplo 174

Arpeggios

Musical score for Example 174, measure 1. The score is in 3/4 time. The upper voice (treble clef) contains a melodic line with a forte (*f*) dynamic.

Compás 1

Musical score for Example 174, measure 50. The score is in 3/4 time. The upper voice (treble clef) contains a melodic line with dynamics including ritardando (*rit.*), diminuendo (*dim.*), piano (*p*), and forte (*f*).

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

I II iii iv° V vi vii I

Do Lidia

I II iii iv° V vi vii I

Do Dórica

i ii III IV v vi° VII i

Ejemplo 177

Armonías generadas de las diferentes escalas utilizadas.

Fa Lidia

Compas 1

I iv° I iv°

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. The key signature has one sharp (F#).

iv^oiv^o11iv^o

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 (Alto clef) has dynamic markings of *mf* and *f*. The third staff (Bass clef) has dynamic markings of *f* and *mf*. The fourth staff (Bass clef) has a dynamic marking of *mf*. The key signature has two flats (Bb, Eb).

i

IV

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 80. The Violin I part starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Violin II, Viola, and Cello parts start with a treble clef, a bass clef, and a bass clef respectively. The score includes dynamics such as 'p' (piano) and 'rit.' (ritardando). The Cello part has a 'p' dynamic in measure 80.

Compás 76

Ejemplo 180

Nota más aguda

The image shows a musical notation for Example 180. It features a treble clef staff with a sharp sign (F#) on the fifth line, indicating the highest note in the piece. The number '68' is written above the staff.

Nota más grave

The image shows a musical notation for Example 180. It features a bass clef staff with a note on the first line, indicating the lowest note in the piece. The dynamic 'p' (piano) is written below the staff.

Ejemplo 181

Parte climática del 1er. Movimiento

The image shows a musical score for four staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The bottom three staves are in bass clef and contain a harmonic accompaniment. The score is divided into three measures. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking. The second measure features a crescendo (*Cresc.*) leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The third measure concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

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*

Compás 1

Ejemplo 183

Final del 1er. Movimiento en *mf*

Compás 152


Ejemplo 184

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

The musical score for Example 184 consists of four staves. The first staff is in treble clef, and the third and fourth staves are in bass clef. The second staff is also in treble 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 musical score for Example 185 shows a single staff in treble clef. It begins with a tempo marking: a quarter note symbol followed by "= 123". Below the staff, there is a dynamic marking of *f*. The notation includes a series of notes with a slur over them, followed by a whole note.

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 *p*

Vln. II
mf *p*

Vla.
mf *p*

Vc.
mf *p*

Detailed description: This block contains three systems of musical notation for a string quartet. The first system (measures 123-127) features Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello, all marked with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 128-132) includes Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello, with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*). The third system (measures 133-137) continues with Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello, showing a dynamic shift from mezzo-forte (*mf*) to piano (*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, Vln. I has a half note G4, Vln. II has a quarter note G4, Vla. has a quarter note G4, and Vc. has a half note G3. From measure 43 onwards, the dynamic shifts to forte (*f*). Vln. I and Vln. II play sixteenth-note patterns, while Vla. and Vc. play eighth-note patterns. The key signature has one sharp (F#).

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 52. Measures 46-48 are marked piano (*p*), while measures 49-52 are marked mezzo-forte (*mf*). The dynamic changes to *rit.* (ritardando) and *dim.* (diminuendo) starting in measure 51. The music features melodic lines in the strings with various articulations and slurs. The key signature has one sharp (F#).

53

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

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

Detailed description: This system contains measures 53 through 59. Measures 53-55 are marked piano (*p*), while measures 56-59 are marked mezzo-forte (*mf*). The dynamic changes to forte (*f*) in measure 54. The music features melodic lines in the strings with various articulations and slurs. The key signature has one sharp (F#).

59 ALLEGRO

Vln. I
Cresc. dim. *mf*

Vln. II
Cresc. dim. *p* Cresc. *mf*

Vla.
Cresc. dim. *p* Cresc. *mf*

Vc.
Cresc. dim. *p* Cresc. *mf*

65

Vln. I
Cresc. *f* rit. Cresc. *ff* *mf*

Vln. II
Cresc. *f* rit. Cresc. *ff* *mf*

Vla.
Cresc. *f* rit. Cresc. *ff* *mf*

Vc.
Cresc. *f* rit. Cresc. *ff* *mf*

73

Vln. I
f rit.

Vln. II
f rit.

Vla.
f rit.

Vc.
f 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. Measures 99-100 show a melodic line in the Violin I part with dynamics *mf* and *f*. The Violin II, Viola, and Violoncello parts provide harmonic support with various rhythmic patterns. Measure 101 features a *mf* dynamic for all parts. Measure 102 has a *f* dynamic for the Violin I and II parts. Measure 103 continues with *f* dynamics. Measure 104 concludes with a *f* dynamic.

105

Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts for measures 105-111. Measures 105-106 show a melodic line in the Violin I part with dynamics *p* and *f*. The Violin II, Viola, and Violoncello parts provide harmonic support. Measure 107 features a *p* dynamic for the Violin I and II parts. Measure 108 has a *f* dynamic for the Violin I and II parts. Measure 109 continues with *f* dynamics. Measure 110 concludes with a *f* dynamic. Measure 111 features a *p* dynamic for the Violin I and II parts.

112

Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts for measures 112-117. Measures 112-113 show a melodic line in the Violin I part with dynamics *mf* and *p*. The Violin II, Viola, and Violoncello parts provide harmonic support. Measure 114 features a *mf* dynamic for the Violin I and II parts. Measure 115 has a *f* dynamic for the Violin I and II parts. Measure 116 concludes with a *p* dynamic for the Violin I and II parts. Measure 117 features a *f* dynamic for the Violin I and II parts.

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 Violoncello part has a *mf* dynamic in measure 118 and *f* in measure 121.

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 system concludes with a *mf* dynamic in measure 131.

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.

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 Rallentando (Rall). 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	a – a'	b – b'	c	a – a'

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 188Período **α'**, compases 9 al 16

Compás 9

Compás 12

Compás 13

Compás 16

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

Ejemplo 189Período **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 other three are 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 has two flats, 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, and then a half note. The key signature has two flats, and the time signature is common time (C). The first measure is marked with a '9' above the staff.

Compás 9

Ejemplo 194

Grados conjuntos



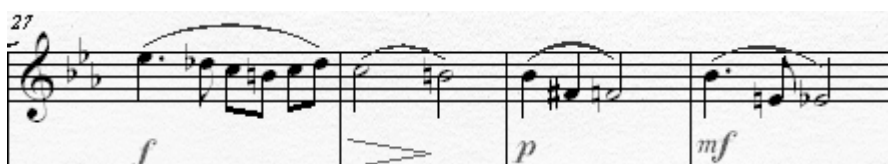
Compás 33

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 6ª, de 7ª, de 9ª, y de 11ª 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 6ª (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 9ª (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 (G) written as a whole note.

Fa menor con 11ª (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 9ª 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 9ª y 6ª 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 6ª (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 7ª (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 (Gb) written as a whole note.

Fa menor con 9ª (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 (Cb) written as a whole note.

Sib con 11ªm (Sib 11m)

Ejemplo 200

Algunos acordes extendidos utilizados en el Movimiento

Do m Re° Sol m9 Fa m11

Comp.1 i ii° v9 IV11

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

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

D.C. al Fine

tan do

D.C. al Fine

tan do

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*

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

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

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

i IV¹¹6 i + iv⁹ VII VII₇ vii^o VIIb III₇

4

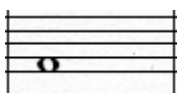
ANÁLISIS RÍTMICO

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:

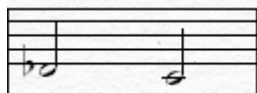
Ejemplo 204

Figuras rítmicas utilizadas

Unidad



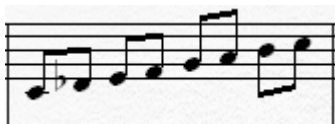
Mitades



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

Musical score for Example 205, showing four staves of music. The first staff is in treble clef, the second in treble clef, the third in bass clef, and the fourth in bass clef. The music features various rhythmic patterns and dynamics, including a 'p' (piano) marking in the second and third staves.

Compás 18

Ejemplo 206

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

Musical score for Example 206, showing a single staff of music in treble clef. The music features a melodic line with dynamics marked 'p', 'mf', and 'f'.

Compás 9

Ejemplo 207

Partes climáticas del movimiento

Musical score for Example 207, showing a single staff of music in treble clef. The music features a melodic line with dynamics marked 'mf' and 'f'.

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 image shows a musical score for Example 210, consisting of four staves. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The score is divided into four measures. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The second measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third and fourth measures are marked with a piano (*p*) dynamic. A large, wide wedge-shaped hairpin is drawn across all four staves, indicating a gradual decrease in volume (diminuendo) from the first measure to the fourth. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Compás 11

Ejemplo 211

Momentos climáticos

The image shows a musical score for Example 211, consisting of four staves. The music is in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a common time signature. The score is divided into three measures. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The second measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure is marked with a forte (*f*) dynamic. A large, wide wedge-shaped hairpin is drawn across all four staves, indicating a gradual increase in volume (crescendo) from the first measure to the third. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.


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

Musical score for strings (Violin I, Violin II, Viola, and Cello) from measures 12 to 15. The score shows dynamic markings of *f*, *p*, and *mf* across the four staves.

Musical score for strings (Violin I, Violin II, Viola, and Cello) from measures 16 to 19. The score includes lyrics "Ra llen tai do" and dynamic markings of *mf* and *p*. It also features "D.C. al Fine" markings.

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 ₁	Puente	C	A'	D	A''	Puente	B'	A ₂	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 1º y todos los instrumentos en el puente.

Parte	1ª Parte A	1ª Parte A	1ª Parte A	Puente
Período	α	α'	α''	α'''
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 α , compases 1 al 9. Melodía en el violín 1º



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'''
Compases	39 al 47	48 al 63	64 al 95	96 al 99
Escala	Mi Eólica	Mi Eólica	Mi Eólica	Hacia La 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 A₁, 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	α	α'	α''	α'''
Compases	100 al 108	109 al 117	118 al 126	127 al 135
Escala	La Eólica	La Eólica	La Eólica	Hacia La Mixolidia

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	c	c'	c''
Compases	136 al 143	144 al 151	152 al 159
Escala	La Mixolidia	La Mixolidia	La Mixolidia

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

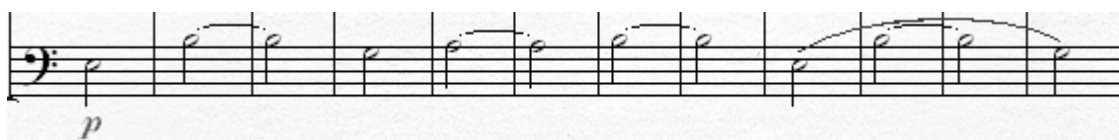
Tabla 26

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

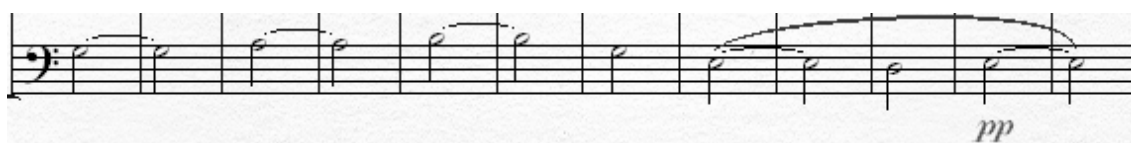
Parte	5ª Parte A'
Período	a''
Compases	160 al 190
Escala	Mi Eólica

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

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 music is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The melody is written in unison, with notes connected by slurs. The notes in the treble staff are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The notes in the bass staff are G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

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 music is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The melody is written in unison, with notes connected by slurs. The notes in the treble staff are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The notes in the bass staff are G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

C. 206

Ejemplo 226

Período **d''** compases 216 al 223. Melodía en el violín 1°.

Compás 216 C. 223

Ejemplo 227

Coda (**d'''**), 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	α	α'	α''	α'''
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 **α**, compases 228 al 235. Melodía en el violín 2°.

Compás 228 C. 235

Ejemplo 229

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

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 A₂, 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	α	α'	α''
Compases	281 al 289	290 al 298	299 al 307
Escala	La Eólica	La Eólica	La 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	α	α'
Compases	308 al 313	314 al 320
Escala	La Eólica	La Eólica

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



The musical score for Example 236 is in 2/4 time and consists of four staves. The tempo is 'Allegro con brío'. The music features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves, with a strong dynamic marking 'f' (forte) at the beginning of each staff. The texture is homophonic, with all parts moving in parallel motion.

Compás 1

Ejemplo 237

Textura contrapuntística



The musical score for Example 237 is in 2/4 time and consists of four staves. The tempo is 'Allegro con brío'. The music features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves, with a strong dynamic marking 'f' (forte) at the beginning of each staff. The texture is contrapuntistic, with the parts moving in independent, often contrasting, directions.

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

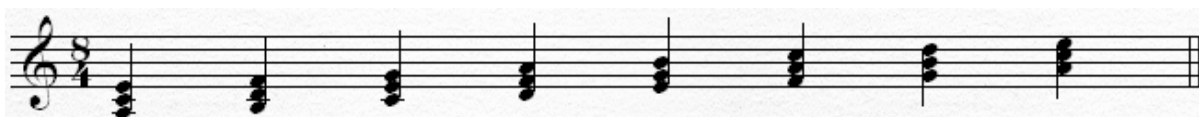
**FORMA GENERAL ARMÓNICA
MOVIMIENTO III RONDÓ**

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 La Eólica	De la escala de Mi Eólica	De la escala de La Eólica	De la escala de La Mixo- lidia	De la escala de Mi Eólica	De la Escala de La Mixo- lidia	De la escala de La Mixo- lidia y La Eólica	De la Escala de La Eólica	De la esca- la de La Eólica	De la escala de La 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

La Mixolidia

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

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



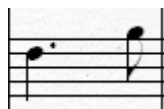
Cuarto



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 258Final 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
Violin II
Viola
Violoncello

13
26

f
mf
mf

RONDO

40

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

p

p

p

Detailed description: This system of music covers measures 40 to 51. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The Violin I part starts with a melodic line of eighth notes. The Violin II part has a similar rhythmic pattern. The Viola part plays a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello part provides a bass line with some rests. Dynamic markings include *mf* for Violin I and *p* for Violin II, Viola, and Violoncello.

52

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

f

f

f

mf

mf

mf

mf

Detailed description: This system of music covers measures 52 to 64. The dynamics are more varied. Violin I has *f* and *mf*. Violin II has *f* and *mf*. Viola has *f* and *mf*. Violoncello has *f* and *mf*.

65

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

p

mf

p

mf

mf

p

mf

mf

Detailed description: This system of music covers measures 65 to 76. Dynamics include *mf* and *p* for all parts. Violin I has *mf*. Violin II has *p* and *mf*. Viola has *p* and *mf*. Violoncello has *p* and *mf*.

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 *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

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 slurs and ties. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment. The Viola and Violoncello parts provide harmonic support with similar rhythmic patterns.

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 the same instrumentation. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) are present in measures 220, 221, 222, and 223. The Violin I part has a melodic line with slurs and ties. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment. The Viola and Violoncello parts provide harmonic support with similar rhythmic patterns.

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 the same instrumentation. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) are present in measures 232, 233, 234, and 235. The Violin I part has a melodic line with slurs and ties. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment. The Viola and Violoncello parts provide harmonic support with similar rhythmic patterns.

RONDO

243

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

p

257

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

mf

270

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

f

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 4/4 time. Measures 284-296 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A forte (*f*) dynamic marking 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 mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in measures 297, 298, 309, and 310.

310

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

f *ff* *Rallenta ndo*

This system contains measures 310 through 313. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Measures 310-312 continue with the previous rhythmic pattern. Measure 313 shows a change in dynamics to fortissimo (*ff*) and a tempo change to *Rallenta ndo*.

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

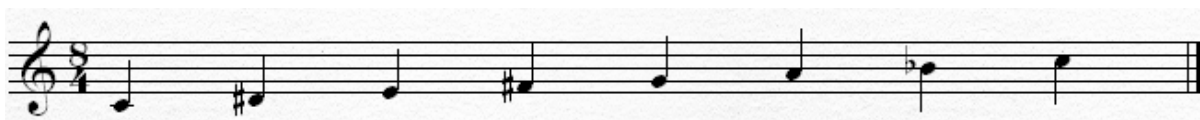
Forma General

Partes	1ª Parte A	Pte.	2ª Parte B	Pte.	3ª Parte A'	Pte.	4ª Parte C	Puente	5ª Parte A''	Coda final
Tempo	<i>Andante</i>	<i>Ada- gio</i>	<i>Andante</i>	<i>Mo- dto.</i>	<i>Andante</i>	<i>Mo- dto.</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	Do Húngara Mayor	Do H. M.	Do Húngara Mayor	Re H. M.	Re Húngara Mayor	Do H. M.	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor

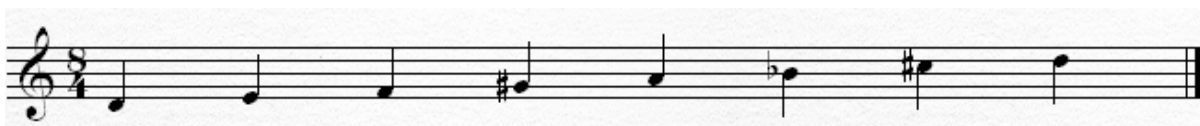
Ejemplo 259

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	a	b	Puente
Compases	1 al 18	19 al 33	34 al 46
Escalas	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor	Re 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 measures 44-46. The top staff (Flute) and middle staff (Clarinet in Bb) contain melodic lines with slurs and dynamic markings. The bottom staff (Bassoon) is mostly silent. Dynamics include *mf* and *rit.*

Compás 44

C. 46

Tabla 35

2ª PARTE “B” ANDANTE

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

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 measures 47-58. The staff shows a melodic line with dynamic markings: *p*, *mf*, *f*, *mf*, and *p*.

Compás 47

Pequeño puente con todos los instrumentos del quinteto

Musical score for a quintet bridge, measures 55-58. The score is written for five staves: Violin I, Violin II, Oboe, Bassoon, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins at measure 55. The Violin I part has a melodic line starting in measure 55 with a *mf* dynamic. The Violin II part has a rhythmic accompaniment of eighth notes, also starting in measure 55 with a *mf* dynamic. The Oboe part is silent in measures 55 and 56, then enters in measure 57 with a melodic line. The Bassoon part has a melodic line starting in measure 55 with a *mf* dynamic. The Double Bass part has a bass line starting in measure 55 with a *mf* dynamic. The score ends in measure 58 with a *p* dynamic. A fermata is placed over the final note of the Oboe part in measure 58. A second ending bracket is shown below the Double Bass staff in measure 58.

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

Musical score for the Oboe melody in measures 59-68. The score is written for a single staff in treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody begins in measure 59 with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E34

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	a	b	Coda	Puente
Compases	75 al 86	87 al 99	100 al 106	107 al 115
Escalas	Re Húngara Mayor	Re Húngara Mayor	Re Húngara Mayor	Do 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	a	b	a'	b'	Puente
Compases	116 al 124	125 al 133	134 al 140	141 al 147	148 al 156
Escalas	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor

Ejemplo 270

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

Musical score for Flute, measures 116-124. The tempo is marked *Allegretto* and the dynamic is *mf*. The score shows a melodic line with slurs and accents.

Compás 116

Musical score for Flute, measures 121-124. The score shows a melodic line with slurs and accents, ending with a dynamic marking *mf*.

Compás 124

Ejemplo 271

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

Musical score for Clarinet in Bb, measures 125-133. The score shows a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic marking *f*.

Compás 125

Musical score for Clarinet in Bb, measures 131-133. The score shows a melodic line with slurs and accents, ending with dynamic markings *p* and *pp*.

Comp. 133

Ejemplo 272

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

Musical score for Oboe, measures 134-140. The score shows a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic marking *f* and ending with *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	a	b	Coda final
Compases	158 al 169	170 al 186	187 al 195
Escalas	Do Húngara Mayor	Do Húngara Mayor	Do 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 five staves, likely representing different instruments. The score is in 4/4 time and features a decrescendo across all parts. The top staff is marked 'Frull' and includes a trill. Dynamics range from *mf* to *pp*. The score shows a gradual decrescendo across all parts.

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**, **marcados**, **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

Andante \downarrow - 70

Andante \downarrow - 70

p

mp

p

p

Compás 1

Ejemplo 279

Textura contrapuntística

120

p

mp

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

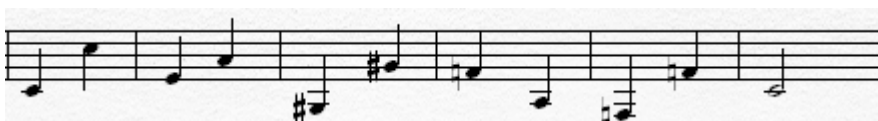
Saltos de 4ª



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*.

Compás 128

Ejemplo 285

Frullatos y glissandos

Compás 112

Ejemplo 286

Mordentes, apoyaturas grupetos

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 measures with trills (tr) and piano (pp) markings. The trills are indicated by a 'tr' symbol above the notes. The piano markings are indicated by 'pp' below the notes. The score is labeled 'Compás 28' at the bottom left.

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 A	Pte.	2ª Parte B	Pte.	3ª Parte A'	Pte.	4ª Parte C	Puente	5ª Parte A''	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 Do Húngara Mayor	De la esc. Do H. M.	De la escala de Do Húngara Mayor	De la esc. Re H. M.	De la escala de Re Húngara Mayor	De la esc. Do H. M.	De la escala de Do Húngara Mayor	De la escala de Do Húngara Mayor	De la escala de Do Húngara Mayor	De la escala de Do Húngara Mayor

Ejemplo 288

Acordes de las escalas.

Do Húngara Mayor por 3as.

i II^{5°} iii iv^{°3°} V VI vii i

Do Húngara Mayor por 2as.

I II III IV V VI VII I

Do Húngara Mayor por 4as.

I II III IV V VI VII I

Re Húngara Mayor por 3as.

i II^{5°} iii iv^{°3°} V VI vii i

Re Húngara Mayor por 2as.

I II III IV V VI VII I

Re Húngara Mayor por 4as.



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

Compás 10

Musical score for measures 10-14. The score consists of four staves. The first staff (Treble clef) is marked *mf*. The second staff (Treble clef) is marked *mp*. The third staff (Bass clef) is marked *mp*. The fourth staff (Bass clef) is marked *p*. The key signature has one sharp (F#). The bottom staff includes Roman numeral chord markings: V(3), VI(3), V(4), and I(2).

Re Húngara Mayor

Compás 47

Musical score for measures 47-52. The score consists of five staves. The top four staves are marked "Andante" with a tempo of 70. The bottom staff is marked "Andante" with a tempo of 70. The key signature has one sharp (F#). The bottom staff includes Roman numeral chord markings: III(4), V(4), VII(4), VI(3), III(2), and V(3). Dynamic markings include *pp*, *p*, *mf*, and *f*.

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

The image shows a musical score for three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems of five measures each. Dynamics are indicated as *f* (forte) in the first measure of the top staff, *mf* (mezzo-forte) in the first measure of the middle and bottom staves, and *p* (piano) in the fifth measure of the top and bottom staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

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)

A musical notation snippet in treble clef, starting with the number 43. It shows a melodic line with several notes, including a high G (Sol 7) which is the highest note in the snippet.

Nota más grave (Fa# 3)

A musical notation snippet in bass clef showing a single low note, F#3 (Fa# 3), with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Ejemplo 295

Clímax melódico y de intensidad

47 Andante ♩ = 70

47 Andante ♩ = 70 *pp* *p* *mf* *p*

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

47 Andante ♩ = 70 *pp* *p* *mf* *p*

Compás 47

Ejemplo 296

Clímax rítmico – melódico

44 *mf*

44 *mf*

44 *mf*

44 *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*.

Andante ♩ = 70

Andante ♩ = 70

p

mp

p

p

Compás 1

Ejemplo 298

Final de la obra, todos en *pp*.

Musical score for Example 298, measures 192-195. The score consists of five staves. The first four staves are grouped together, and the fifth staff is below them. The first staff starts with a trill (tr) and a dynamic marking of *>mp*. The second and third staves have a dynamic marking of *p*. The fourth and fifth staves have a dynamic marking of *pp*. The music ends with a double bar line and repeat dots.

Compás 192

Ejemplo 299

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

Musical score for Example 299, measures 47-51. The score consists of five staves. The first four staves are grouped together, and the fifth staff is below them. The tempo is marked *Andante* with a metronome marking of 70. The first staff has a dynamic marking of *pp*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a dynamic marking of *mf*. The music ends with a double bar line and repeat dots.

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*.

145

mf

p

p

pp

p

pp

145

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*



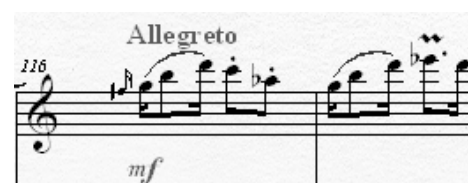
Compás 1



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

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

Fl. ²² *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. ²² *p*

Fl. ³⁰ *p* *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *pp*

Hn. ³⁰ *pp*

Adagio

Fl. ³⁹ *p* *mf* *f*

Ob. *p* *mf* *f*

B♭ Cl. *p* *mf* *f*

Bsn. *p* *mf* *f*

Hn. ³⁹

Detailed description: This page of a musical score for 'Quasi una Fantasia' features five systems of staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The first system (measures 22-30) shows the Flute and Oboe with *mf* dynamics, while the Bass Clarinet and Bassoon play *p* and the Horn plays *p*. The second system (measures 30-39) features the Flute with *p* and *mf* dynamics, the Oboe with *mf*, the Bass Clarinet with *mf*, the Bassoon with *pp*, and the Horn with *pp*. The tempo marking 'Adagio' is placed above the Horn staff. The third system (measures 39-47) shows the Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon with dynamics *p*, *mf*, and *f* respectively, while the Horn remains silent.

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.

63 *f* *mp*

Hrn.

Froll.

Froll.

QUASI UNA FANTASIA

Andante $\text{♩} = 70$

Moderato

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

Ob.

B♭ Cl. *mf* *p* *mf* *p* *rit.*

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*

Bsn. *mf* *mp*

Hn. *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.

System 1 (Measures 120-125):

- Flute:** Measures 120-125. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Oboe:** Measures 120-125. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Bass Clarinet:** Measures 120-125. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Bassoon:** Measures 120-125. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Horn:** Measures 120-125. Dynamics range from *mf* to *mp*.

System 2 (Measures 126-131):

- Flute:** Measures 126-131. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Oboe:** Measures 126-131. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Bass Clarinet:** Measures 126-131. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Bassoon:** Measures 126-131. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Horn:** Measures 126-131. Dynamics range from *mf* to *mp*.

System 3 (Measures 132-137):

- Flute:** Measures 132-137. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Oboe:** Measures 132-137. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Bass Clarinet:** Measures 132-137. Dynamics range from *pp* to *mf*.
- Bassoon:** Measures 132-137. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Horn:** Measures 132-137. Dynamics range from *pp* to *mf*.

QUASI UNA FANTASIA

139

Fl.

Ob.

mf

f

B♭ Cl.

p

mf

Bsn.

p

mf

Hn.

139

Moderato

Fl.

Ob.

mf

p

B♭ Cl.

p

pp

mf

Bsn.

p

pp

p

Hn.

145

Andante ♩ = 70

Fl.

Ob.

Fruil

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

QUASI UNA FANTASIA

Musical score for measures 155-165. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ 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 entry marked *f* and a snare drum roll (Frull). The Oboe, B♭ Clarinet, and Bassoon enter in measure 156 with a *mf* dynamic. The Horn part is silent throughout this section.

Musical score for measures 166-175. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ 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 entry marked *mf* and a snare drum roll (Frull). The Oboe, B♭ Clarinet, and Bassoon enter in measure 167 with a *mf* dynamic. The Horn part enters in measure 168 with a *p* dynamic. The Flute part has a dynamic change to *p* in measure 168. The Oboe part has a dynamic change to *mf* in measure 168. The B♭ Clarinet and Bassoon parts have a dynamic change to *p* in measure 168. The Horn part has a dynamic change to *p* in measure 168.

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

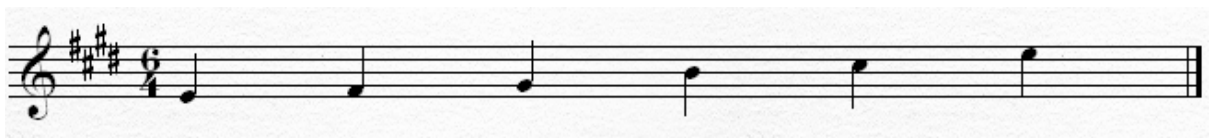
Forma General

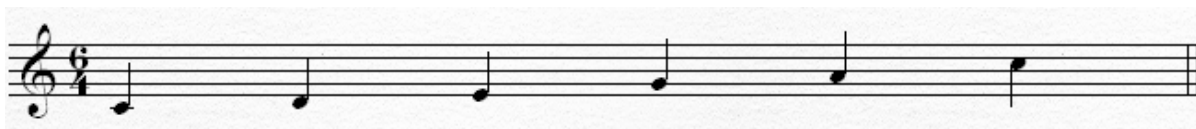
Partes	<i>Overtura</i>	<i>Allemande</i>	<i>Courante</i>	<i>Minuet</i>	<i>Zarabanda</i>	<i>Giga</i>
Tempo	<i>Maestoso</i>	<i>Allegro</i>	<i>Moderato</i>	<i>Andante</i>	<i>Moderato</i>	<i>Allegreto</i>
Compases	1 al 40	1 al 39	1 al 66	1 al 54	1 al 26	1 al 72
Escala	Pentáfona en Mi Mayor	Pentáfona en La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

Ejemplo 306

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

Compás 1

Compás 6

Ejemplo 307

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

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 α' , 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^a y 2^a

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

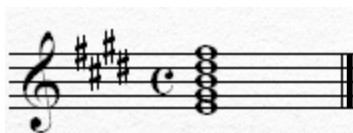
**ANÁLISIS ARMÓNICO**

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^a, 9^a, 11^a, 13^a, etc.

Ejemplo 314

Acordes utilizados



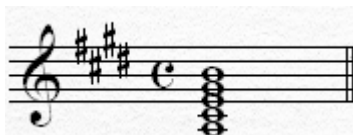
Mi M con 9^a (Mi M9)



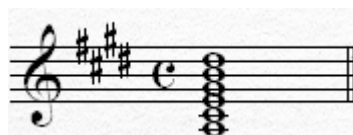
Do# m con 7^a (Do#m7)



La M con 7^a (La M7)



La M con 9^a (La M9)



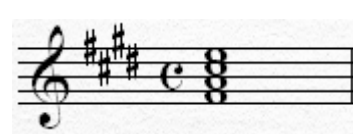
La M con 11^a (La M11)



Do# disminuido (Do#º)



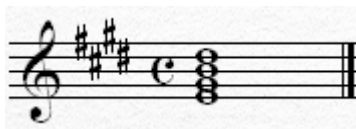
Do# m con 11^a (Do#11)



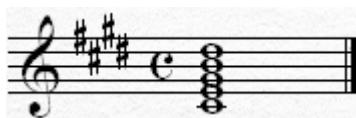
Fa#m con 7^a (Fa#m7)



Si7 con 9^a (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 staff is another vocal line, also starting with *f*. The third staff is a piano line, starting with mezzo-forte (*mf*). The fourth staff is a bass line, starting with *mf*. The fifth staff is a lower bass line, starting with *mf*. The score is in G major (one sharp) and common time. The tempo is marked 'Maestoso' with a quarter note equal to 82 beats per minute. The score is divided into six measures, each corresponding to a chord indicated above the staff.

Compás 1 I9 V9 vi9 IV13 vi 7 viº V

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

mf *p*

V₉ vi₁₁ ii₇ IV₁₁ V₉ 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*

IV₉ vi₇ ii₉ V₉ V₁₁ V I

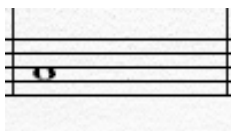
ANÁLISIS RÍTMICO

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:

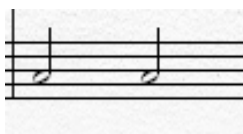
Ejemplo 317

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 treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Andante ma non troppo'. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *p*. The fourth staff has a dynamic marking of *p*. The fifth staff has a dynamic marking of *p*. 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 1^a y 2^a) 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 tempo marking is *rit.* (ritardando) appearing in the second measure of each staff.

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 \flat 1
f

Trumpet in B \flat 2
f *mf*

Horn in F
mf *p*

Trombone
mf *p*

Tuba
mf

Detailed description: This system contains five staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is Maestoso with a metronome marking of quarter note = 82. The first staff (Trumpet in B♭ 1) starts with a forte (f) dynamic. The second staff (Trumpet in B♭ 2) also starts with f, then moves to mezzo-forte (mf) in the final measure. The third staff (Horn in F) starts with mf and moves to piano (p) in the final measure. The fourth staff (Trombone) starts with mf and moves to p in the final measure. The fifth staff (Tuba) starts with mf. The music consists of rhythmic patterns with slurs and dynamic markings.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Hn.
mp

Tbn.
p

Tuba

Detailed description: This system contains five staves. The key signature remains three sharps and the time signature is common time. The first staff (B♭ Tpt. 1) is mostly silent. The second staff (B♭ Tpt. 2) continues the melodic line from the first system. The third staff (Horn) starts with mezzo-piano (mp) dynamics. The fourth staff (Trombone) starts with piano (p) dynamics. The fifth staff (Tuba) is mostly silent. The music continues with rhythmic patterns and dynamic markings.

OBERTURA

15

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Hn.

Tbn.

Tuba

p

rit.

mf

p

Andante ma non troppo

Andante ma non troppo

Andante ma non troppo

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

p

Maestoso tempo primo

Maestoso tempo primo

Maestoso tempo primo

Maestoso tempo primo

Maestoso tempo primo

Maestoso tempo primo

OBERTURA

29

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Hn.
Tbn.
Tuba

mf
mf
f
mf
mf

35

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Hn.
Tbn.
Tuba

mf
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	a	b	a'	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 La menor	Pentáfona en La menor	Pentáfona en La menor	Pentáfona en La menor	Pentáfona en La 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^a

The image shows the first measure of the Allemande, measures 1 through 9. It consists of two staves: a treble clef staff for the French Horn (Fa) and a bass clef staff for the Trombone (Sib 2^a). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody in the French Horn part starts with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth and sixteenth notes. The Trombone part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Compás 1

Compás 9

Ejemplo 332

Período **b**, variación 1. Compases 10 al 13. Melodía en la Trompeta en Sib 1^a

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

Compás 26

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.

Musical score for measures 36 and 39. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five staves. Measures 36 and 37 show a crescendo in the third and fourth staves. Measure 39 features a forte (*f*) dynamic across all staves.

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

Musical score for measure 5, labeled "Ejemplo 336". The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five staves. The first staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff has a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The fourth staff has a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The fifth staff has a mezzo-forte (*mp*) dynamic.

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)

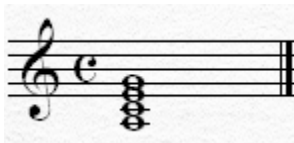
Nota más grave Fa 3, en la Tuba

ANÁLISIS ARMÓNICO

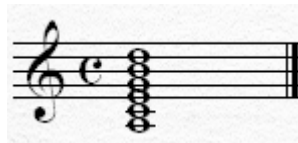
En esta pieza, se utiliza igual que en la Obertura, armonías diatónicas extendidas. También se utiliza dos acordes por 5as, -las cuales se marcan con (5)- Y el *ostinato*, que está formado por las notas de la escala Pentáfona de **La** menor.

Ejemplo 340

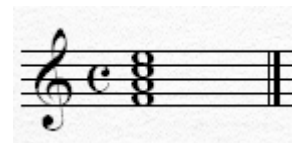
Acordes con extensiones



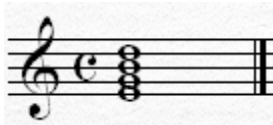
La m con 7ª (La m7)



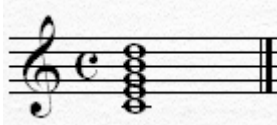
La m con 13ª (La m13)



Fa M con 7ª (Fa M7)

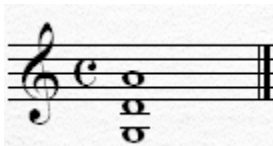


Mi m con 7ª (Mi m7)

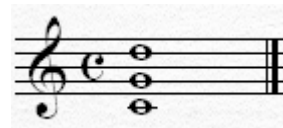


Do M con 7ª (Do M7)

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 -----

36

Cresc.

Cresc.

Poco Rall-----

f

f

f


f

f

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

36

Cresc.

Cresc.

Poco Rall----- f

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.

Allegro ♩. 120

f

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#4, Staff 2: C#4, Staff 3: C#4, 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 *p*

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. The music begins at measure 35 with a *mf* dynamic. The Horn part plays a steady eighth-note accompaniment. The Trombone and Tuba parts have rests until measure 40, where they enter with a rhythmic pattern. The Trumpet parts have rests until measure 40, where they enter with a melodic line.

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. The music begins at measure 45 with a *f* dynamic. The Horn part plays a steady eighth-note accompaniment. The Trombone and Tuba parts have rests until measure 48, where they enter with a rhythmic pattern. The Trumpet parts have rests until measure 48, where they enter with a melodic line. The score ends at measure 54 with a *f* dynamic. There are markings for *Cresc.* in the Horn and Trombone parts, and *Poco Rall.* in the Trombone part.

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	a	b	c	a'
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 Sol Mayor	Pentáfona en Sol Mayor	Pentáfona en Sol Mayor	Pentáfona en Sol Mayor

Ejemplo 356

Período **a**, tema de la pieza. Compases 1 al 24, melodía en la Trompeta en Sib 1^a

The musical score shows the first period (a) of the Courante, measures 1 to 24. It is written for a first trumpet in B-flat (Trompeta en Sib 1^a) 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 the bass line is marked *mp* (mezzo-piano). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs.

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^a

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

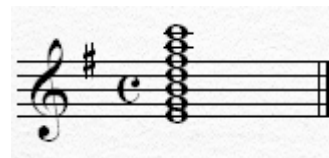
Acordes con extensiones



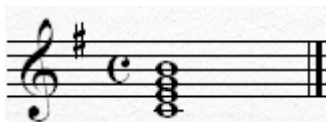
Sol con 11ª (Sol 11)



Mi m con 7ª (Mi m7)



Mi m con 13ª (Mi m13)



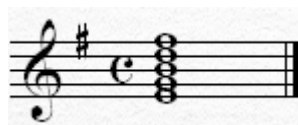
Do M con 7ª (Do M7)



Do M con 11ª (Do M11)



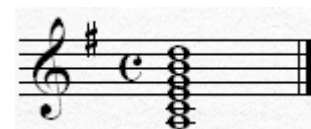
La m con 9ª (La m9)



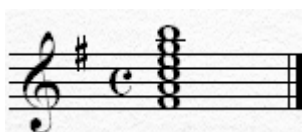
Mi menor con 9ª (Mi m9)



La m con 7ª (La m7)

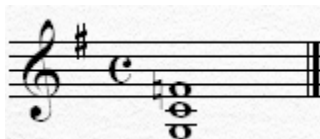


La m con 11ª (La m11)



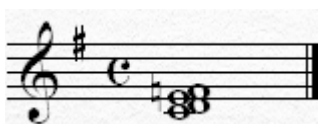
Fa#º con 11ª (F#º11)

Acorde por 4as.



Sol 11(4)

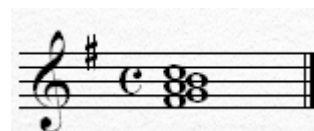
Acordes por 2as.



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)

mf *mf* *mp*

I 11 v I 11 I 7 vi 13 IV (2) ii I 11 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



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 for a treble clef staff with a sharp key signature. A note is marked with the number 53, indicating a specific pitch or fingering.

The image shows a musical notation for 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	a	b	c	a'	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 La menor	Pentáfona en La menor	Pentáfona en La menor	Pentáfona en La menor	Pentáfona en La 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^a

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^a.

Compás 25

Comp. 42

Ejemplo 384

Período α' , vuelta al tema con variación rítmica. Compases 43 al 49, melodía en la Trompeta en Sib 1^a.

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

Compás 1

Ejemplo 388Nota 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

i VII VI VII i

Ejemplo 390

Armonías extendidas utilizadas

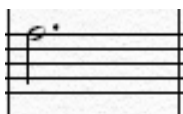
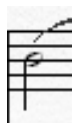
Do M7	Sol 11	La m7	La m7
			
III ₇	VII ₁₁	i ₇	i ₇
Compás 9	Compás 31	Compás 40	Compás 42

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

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.

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 marked "f" (forte).

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*

¹⁰

1st Trpt. 1 *mf*

2nd Trpt. 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	a	b	c	d	a'
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 Do Mayor	Pentáfona en Do Mayor	Pentáfona en Do Mayor	Pentáfona en Do Mayor	Pentáfona en Do 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 *piccolo*.

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 α' , 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 staff is in treble clef with a key signature of one sharp and is marked *mp a tempo*. The fourth and fifth staves are in bass clef with a key signature of one sharp and are 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 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 conjunct degrees.

Compás 13

Ejemplo 410

Saltos compensados por grados conjuntos.



Compás 18

Ejemplo 411

Arpeggios de la escala Pentáfona en Do Mayor



Compás 5

Ejemplo 412Nota más aguda: Do 7
(Notación según la escritura en Do)Nota más grave
Sol 3**Ejemplo 413**

Acentos en algunas notas



Compás 16

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 α' , que va de los compases 21 al 23, siendo éste un clímax melódico.

Ejemplo 418Registro 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*.

5

mf

mp
a tempo

mp

mp

Compás 5

Ejemplo 425

Final de la pieza. *mf* en la Trompeta *piccolo*, y *mp* en el resto de los instrumentos.

24

mf

mp

mp

mp

mp

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 428Cambio 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 429Vuelta 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 horizontal line with a downward curve and the marking *rit*. At measure 5, there is a calderón (fermata) over the final note, followed by a return to tempo indicated by a vertical line and the marking *a tempo*. The dynamic marking *mp* is present at the beginning of the first measure.

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 leads into measure 21. The notation features eighth and sixteenth notes with slurs, and rests in the second half of measure 20.

20

Moderato tempo primo

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♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Horn in F

Trombone

Tuba

5

13♯ Tpt. 1

13♯ Tpt. 2

Hu.

Tbu.

Tuba

ZARABANDA

9

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

1ln.

Tbn.

Tuba

13

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

1ln.

Tbn.

Tuba

ZARABANDA

Andante quasi Adagio

17

B \flat Tpt. 1

Andante quasi Adagio

B \flat Tpt. 2

mf

Andante quasi Adagio

Fln.

Andante quasi Adagio

Tbn.

mp

Andante quasi Adagio

Tuba

Moderato tempo primo

20

B \flat Tpt. 1

mp

Moderato tempo primo

B \flat Tpt. 2

rit.

Moderato tempo primo

Fln.

p

Moderato tempo primo

Tbn.

rit.

Moderato tempo primo

Tuba

ZARABANDA

24

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2 *mp*

Flu. *mp*

Tbn. *mp*

Tuba *mp*

Ejemplo 432

Período α , presentación del tema de la pieza. Compases 1 al 10, lo inicia la Trompeta en Sib 1^a.

Compás 1

Ejemplo 433

Período α' , nueva presentación variada del tema. Compases 11 al 25, lo inicia la Trompeta en Sib 2^a.

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 α'' , 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

15

dim----- *p* *mf*

dim----- *p*

Compás 15

Ejemplo 442

Arpeggios cuando una voz hace acompañamiento

11

p *mf* *dim-----* *p* *mf*

mf *dim-----* *p*

dim----- *p*

p *mf*

mf *mf*

Compás 11

Ejemplo 443

Nota más aguda Sol6
(Notación según la escritura en do)



Nota más grave
Mi 3



ANÁLISIS ARMÓNICO

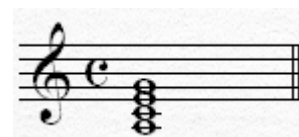
Esta es la tercera pieza de la Suite, que tiene pocos acordes extendidos (aún menos que las dos anteriores), utilizando en general, tríadas de la tonalidad de **Mi** Mayor y un acorde por cuartas. Los acordes extendidos de la parte que se repite de la Obertura, ya fueron expuestos en el análisis de ésta. 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)

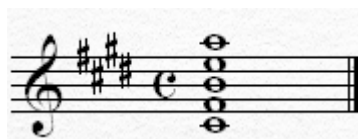


Fa# m con 11ª (Fa# 11)



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 bass staves in D major. The top staff has dynamics *dim- - - - p* and the bottom staff has *dim- - - - p* and *mf*.

Compás 20

Two bass staves in D major. The top staff has dynamics *mf* and *f*. The bottom staff has *mf*, *cresc- - - -*, and *f*.

Compás 26

Ejemplo 452

Clímax melódico, rítmico y de intensidad.

Four staves in D major. The top two staves are treble clef, the bottom two are bass clef. Dynamics include *mf*, *cresc- - - -*, and *f*.

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: Treble 1 (dim-p), Treble 2 (dim-p), Treble 3 (dim-p, cresc-f), Bass 1 (dim-p), and Bass 2 (dim-p, mf, cresc-f). 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 deceleration. The third measure (72) ends with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and a *calderón* (fermata) symbol over the final notes. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Compás 70

GIGA

MELESIO MARCOS

$\text{♩} = 80$

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

¹¹

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Hn.
Tbn.
Tuba

GIGA

Musical score for measures 44-55 of 'GIGA'. The score is for five 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 common time (C). Measure 44 begins with a forte (*f*) dynamic. The Horn and Trombone parts feature a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Trombone part includes a ritardando (*rit.*) and a piano (*p*) dynamic marking. The Tuba part is mostly silent, with some notes in the final measures.

Musical score for measures 56-60 of 'GIGA'. The score is for five 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 common time (C). Measure 56 begins with a forte (*f*) dynamic. The Horn and Trombone parts feature a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Tuba part is mostly silent, with some notes in the final measures.

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

B♭ Tpt. 2 *f*

Hrn. *f*

Tbn. *f*

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	A	B	C	A'
Temas	Tema principal	Desarrollo a	Desarrollo b	Reexposición
Períodos	a – b – a'	a - b	a – b - c	a - 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	a	b	a'
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.

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 Compas 8. The score consists of eight staves. The top two staves show a melodic line with a series of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The middle two staves show a more complex texture with various note values and rests. The bottom two staves show a bass line with a steady rhythm. The score is marked with *mf* throughout.

Compás 8

Ejemplo 465

Período α' , segunda presentación del tema, llegando al primer clímax. Compases 18 al 26, melodía en los Oboes y las Flautas.

Musical score for Compas 18. The score consists of eight staves. The top two staves show a melodic line with a series of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The middle two staves show a more complex texture with various note values and rests. The bottom two staves show a bass line with a steady rhythm. The score is marked with *mf* and *f* throughout.

Compás 18

Tabla 50

Forma general de la segunda Parte **B**

2ª PARTE "B"

Período	a	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 with dynamics 'f' and 'mf'. The second system continues the piano line with dynamics 'mf' and 'f'. The third system shows a piano line with dynamics 'f' and 'mf'. The fourth system shows a piano line with dynamics 'f' and 'mf'. The fifth system shows a piano line with dynamics 'f' and 'mf'. The sixth system shows a piano line with dynamics 'f' and 'mf'.

Compás 51

Ejemplo 470

Período α' , 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 includes a vocal line with lyrics 'I andó' and a piano line with dynamics 'f' and 'mf'. The second system continues the piano line with dynamics 'mf' and 'f'. The third system shows a piano line with dynamics 'f' and 'mf'. The fourth system shows a piano line with dynamics 'f' and 'mf'. The fifth system shows a piano line with dynamics 'f' and 'mf'. The sixth system shows a piano line with dynamics 'f' and '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 suggests a rhythmic and melodic 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
mp

2 Oboes

2 Clarinetes en Sib

2 Fagots

2 Cuernos en Fa

Trombones

Violines I
mp

Compás 1

2 Flautas
f Cres.

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) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line of arpeggiated chords, with notes grouped by slurs and some notes marked with accents. 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) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line of notes, with some notes marked with accents and a dashed line above them. The middle staff is in treble 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 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, Clarinets, Bassoons, and Double Basses. 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.

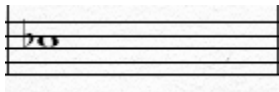
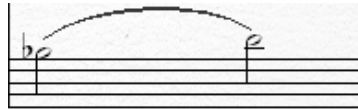
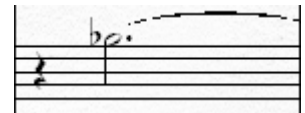
Compás 41

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.

Four staves of music showing a complex harmonic and contrapuntistic structure. The notation includes various musical symbols such as dynamics (mp, f), articulation (accents), and phrasing slurs. 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'.

Compás 18

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 climaxes 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 clímax de la pieza-, del compás 33 al 40. Estos climaxes son de intensidad, melódicos y de inclusión de instrumentos.

Ejemplo 491

Registros agudos

Compás 22

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 or D minor), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a strong melodic line in the upper voices, supported by a dense harmonic accompaniment. The passage is marked with a forte dynamic (f) and includes various articulations such as slurs and accents. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score is divided into two systems, with measures 1-10 in the first system and measures 11-19 in the second system. The final measure of the piece is marked with a double bar line and a repeat sign.

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 score is arranged in a standard orchestral format, with the strings in the lower staves and the woodwinds and brass in the upper staves. The music is characterized by a melodic line and a dynamic 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, consisting of two systems of four measures each. The top system features a melody line in the treble clef and an accompaniment line in the bass clef. The melody line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a half note D5. The accompaniment line starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note D4. The score is marked with 'mp' for the melody and 'p' for the accompaniment. There are crescendo and diminuendo markings in the accompaniment line. The score is divided into two systems of four measures each.

Compás 1

Ejemplo 498

Final de la obra con *pp* en todos los instrumentos, teniendo un largo *decrecendo* las cuerdas.

The image displays a musical score for Example 498, consisting of three systems of staves. The first system includes three staves, the second system includes two staves, and the third system includes five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'ppp'. The score concludes with a final measure marked with a double bar line and a repeat sign.

Compás 87

Ejemplo 499

Diferentes intensidades con reguladores en *crescendo* y *diminuendo*.

Compás 81

Ejemplo 500

Crescendo orquestal.

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 score for Example 504, measures 14-17. The score is written for two staves (treble and bass clefs). Measure 14 shows a melodic line in the bass staff and a whole rest in the treble staff. Measure 15 shows a melodic line in the bass staff and a whole rest in the treble staff. Measure 16 shows a melodic line in the bass staff and a whole rest in the treble staff. Measure 17 shows a melodic line in the bass staff and a whole rest in the treble staff. Dynamics markings include *pp* and *mf*.

Compás 14

Musical score for Example 504, measures 38-41. The score is written for two staves (treble and bass clefs). Measure 38 shows a melodic line in the bass staff and a whole rest in the treble staff. Measure 39 shows a melodic line in the bass staff and a whole rest in the treble staff. Measure 40 shows a melodic line in the bass staff and a whole rest in the treble staff. Measure 41 shows a melodic line in the bass staff and a whole rest in the treble staff. Dynamics markings include *pp*.

Compás 38

IMÁGENES ETÉREAS

2Fl
2Ob
2Cl en Sib
2Baj
2Cor en Fa
Timp
Vlms I
Vlms II
Vla.
Vcs.
Cbs.

solo
p *mf* *p* *mf*
pp
mf
p *mf*
mf
mf
mf

Uras

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 ten staves. From top to bottom, the staves are for: 2 Flutes (2Fl), 2 Oboes (2Ob), 2 Clarinets in B-flat (2Cl en Sib), 2 Bassoons (2Baj), 2 Horns in F (2Cor en Fa), Timpani (Timp), Violins I (Vlms I), Violins II (Vlms II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The music is in 3/4 time and features a variety of dynamics and articulations. The Clarinet part has a 'solo' marking and dynamic markings of *p*, *mf*, *p*, and *mf*. The Horn part starts with *pp*. The Violin I part has a *Uras* marking and dynamics of *mf* and *p*. The Violin II part has dynamics of *p* and *mf*. The Viola part has dynamics of *mf* and *mf*. The Violoncello part has a *mf* marking. The Double Bass part has a *mf* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

IMÁGENES ETÉREAS

Musical score for "IMÁGENES ETÉREAS". The score is arranged in a system with the following parts and dynamics:

- 2Fl:** Dynamics: *mf*. Includes first and third endings.
- 2Ob:** Dynamics: *mp*, *mf*. Includes first ending.
- 2Cl en Sib:** Dynamics: *p*, *mf*. Includes first ending.
- 2Baj:** Dynamics: *mf*. Includes first ending.
- 2Cor en Fa:** Dynamics: *p*, *mf*. Includes first ending and a *u2* marking.
- Timb:** (Timpani) part with rests.
- Vlms I:** Dynamics: *mf*. Includes first ending.
- Vlms II:** Dynamics: *mf*. Includes first ending.
- Vls:** Dynamics: *mf*. Includes first ending.
- Vcs:** (Violoncello) part with rests.
- Cbs:** (Contrabajo) part with rests.

The score includes first and third endings for several parts, and dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *p*. A *u2* marking is present in the 2nd Cor en Fa part.

IMÁGENES ETÉREAS

5

2Fl.
2Ob.
2Cl en Sib
2Fag.
2Cor.en Fa
Timp.
Vlns. I
Vlns. II
Vla.
Vcs.
Cbs.

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 (Timp.). The string section is divided into Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Viola (Vla.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The score shows various musical notations such as dynamics (piano *p*, mezzo-forte *mf*), articulation (accents), and performance instructions like *arco* for the strings. The key signature has one flat (B-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 11 staves. The instruments and their parts are as follows:

- 2Fl.** (Flute 2): Starts with a first ending (1) and a second ending (2). Dynamics include *p*, *subito f*, *ff*, and *mf*.
- 2Ob.** (Oboe 2): Dynamics include *p*, *mf*, *p*, *subito f*, *ff*, and *mf*.
- 2Cl en Sib.** (Clarinets in B-flat): Dynamics include *p*, *mf*, *f*, and *ff*.
- 2Fag.** (Bassoons): Dynamics include *f* and *ff*.
- 2Cor.en Fa.** (Trumpets in F): Dynamics include *f* and *mf*.
- Timb.** (Timpani): Dynamics include *f* and *mf*.
- Vlins. I.** (Violin I): Dynamics include *subito f*, *ff*, and *mf*.
- Vlins. II.** (Violin II): Dynamics include *subito f*, *ff*, and *mf*.
- Vlra.** (Viola): Dynamics include *subito f*, *ff*, and *mf*.
- Vcs.** (Cello): Dynamics include *subito f*, *ff*, *mf*, and *p*.
- Cbs.** (Double Bass): Dynamics include *subito f*, *ff*, and *mf*.

The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8.

IMÁGENES ETÉREAS

7

Musical score for "IMÁGENES ETÉREAS" (page 7, measures 46-51). The score includes parts for 2 Flutes (2Fl.), 2 Oboes (2Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2Cl en Sib), 2 Bassoons (2Fag.), 2 Cor Anglais in F (2Cor en Fa), Timpani (Timp.), Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Violas (Vlas.), Cellos (Ves.), and Contrabasses (Cbs.).

Measures 46-51 are marked with a rehearsal sign (46). The 2Cl en Sib part features a "1 solo" marking and dynamic markings of *p*, *mf*, *mp*, and *mf*. The 2Ob. part features a "1 solo" marking and dynamic markings of *mp* and *mf*. The 2Cor en Fa part features a *p* dynamic marking. The Vlns. II and Ves. parts feature a *p* dynamic marking. The Vlns. I part is marked with a *p* dynamic marking.

IMÁGENES ETÉREAS

1 *solo*

2 Fl. *mf* *mp*

3 Ob.

4 Cl en Sib

5 Fag.

6 Cor en Fa *p* *a2*

7 Tmb.

8 Vlns. I

9 Vlns. II *p*

10 Vln.

11 Vcl.

12 Cbs. *p*

IMÁGENES ETÉREAS

9

The musical score for 'IMÁGENES ETÉREAS' on page 9 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, starting with a *p* dynamic and a *Cresc.* marking.
- 2Fag.**: Bassoon 2, starting with a *mf* dynamic and a *Cresc.* marking.
- 2Cor en Fa**: Horn 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*

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 <i>Allegro</i> <i>Andante</i> <i>Rondó</i> 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 <i>Obertura</i> <i>Allemande</i> <i>Courante</i> <i>Minuet</i> <i>Zarabanda</i> <i>Giga</i> 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^a, de 9^a, de 11^a, 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.