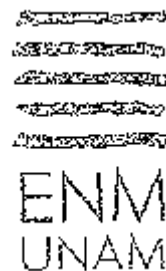


Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Música



NOTAS AL PROGRAMA

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

DANIEL DÍAZ ESPARGO

Asesor: Maestro Hugo Ignacio Rosales Cruz

México, D.F.

Febrero de 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicatoria

A mi familia, amigos y maestros.

Agradecimientos

A mi Universidad Nacional Autónoma de México y en particular a la Escuela Nacional de Música.

A mi madre Felisa Espargo López, a mi padre Juan Díaz Espinoza, a mis hermanos Juan Díaz Espargo, Diana Díaz Espargo, Israel Díaz Espargo, a mis cuñados: José Ramón Jiménez Santos, Selene Ovando y Diana García.

A mis maestros Hugo Ignacio Rosales Cruz, Leonardo Coral, María Angélica Romero Franco, Dulce María Sortibrán, Mario Stern, Felipe Ramírez Gil, Luis Pastor Farril, Ariel Waller y Roubina Milner Evgenia.

A mis Amigos José Alfonso Álvarez Domínguez, José Carlos Báez Ávila, Jorge Armando Gómez, Ulises Hernández Díaz, Jimena Chacha Olalde, Edgar Hernández, José Agustín, Lizette Esquivel, Alonso Martínez Uribe, Federico Pérez Arriaga, Martín Valencia, Sergio Barreiro, Iván Enrique Lara, Gonzalo Pérez, Erica Cano, Verónica Che Moreno, Jorge Zúñiga, Uriel Díaz Gómez y Alivar Hernández.

A mis amigos interpretes: Maestro Francisco Viesca, maestro Héctor Jaramillo, Gustavo Salas, Gerardo Contreras, Antonio Segura, Hugo Fuentes, Edgar Flores, Fernando Torres, Román Díaz, Gonzalo Pérez, Erica Cano, Ulises Limón, Cesar Granados, Uriel Díaz Gómez, Rodolfo C. González Castillo, Fernando Torres, Francisco Javier Becerra Corona, Magín Neri Laguna, Gilberto Balam Hernández Ibarrola y al maestro Ariel Waller, director de la Camerata de la ENM.

A mi Patria, por ser tierra de grandes hombres y mujeres, por su gran historia, por sus pueblos, tradiciones, costumbres y sobre todo, por su belleza sin igual...

Escuela Nacional de Música
Universidad Nacional Autónoma de México

Nombre del alumno: Daniel Díaz Espargo
Para obtener el Título de: Licenciado en Composición

Mictlan 9'
Lenguaje cromático
(Piano solo)
2003

Daniel Díaz Espargo
1980

Recuerda 6'
Lenguaje modal y cromático
(Cuarteto de cuerdas)
2003

Tarde de Abril 8'
Series pentáfonas
(Quinteto de alientos)
2005
Nublado atardecer
Tranquilo atardecer
Rojo atardecer

Heterofonía 11'
Poli rítmico
(Cuarteto de percusiones)
2006

Fanfarria 6'
Modal
(Quinteto de metales)
2006

Tres nocturnos de Teotihuacan 18'
Series pentáfonas
(Orquesta a 2)
2006 - 2008
Noche de Teotihuacan
Pirámide de la Luna
Pirámide del Sol

Interpretes

Mictlan

Para piano solo

Ulises Marcelo Hernández Díaz, piano

Recuerda

Para cuarteto de cuerdas

Erica Cano, violín I
Cesar Granados, violin II
Ulises Limón, viola
Gonzalo Perez, Cello

Tardes de Abril

Para quinteto de alientos

Quinteto de la ENM
Héctor Jaramillo, Flauta
Francisco Viesca, Oboe
Edgar Flores, Clarinete en Bb
Fernando Torres, Corno en F
Román Díaz, Fagot

Heterofonía

Para cuarteto de percusiones

Cuarteto de percusiones Ictus
Gustavo Salas, Percusionista 1
Gerardo Contreras, Percusionista 2
Antonia Segura, Percusionista 3
Hugo Fuentes, Percusionista 4

Fanfarria

Para quinteto de metales

Quinteto de metales de la ENM
Uriel Díaz Gómez, Trompeta Bb 1
Rodolfo C. González Castillo, Trompeta Bb 2
Fernando Torres, Corno
Francisco Javier Becerra Corona, Trombón
Magín Neri Laguna, Tuba

Tres nocturnos de Teotihuacan

Para orquesta sinfónica

Camerata de la ENM, **Ariel Waller**, Director
Nancy Elia González Cabrera, soprano

Contenido

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Programa de obras.....	iv
Interpretes.....	v
Índice general.....	vi
Introducción.....	1
Biografía de Daniel Díaz Espargo.....	2
Mictlan	3
(Para piano solo)	
Estructura formal.....	3
Análisis melódico.....	3
• Análisis melódico de la sección A.....	3
• Análisis melódico de la sección B.....	4
• Análisis melódico de la sección A'.....	5
Análisis rítmico.....	6
Análisis armónico.....	6
Análisis de la dinámica.....	7
Análisis de la agógica.....	7
Análisis del timbre.....	7
Análisis de la textura.....	7
Recuerda	8
(Para cuarteto de cuerdas)	
Estructura formal.....	8
Análisis melódico.....	8
• Análisis melódico de la sección A.....	8
• Análisis melódico de la sección B.....	10
• Análisis melódico de la sección A'.....	12
Análisis rítmico.....	14
Análisis armónico.....	15
Análisis de la dinámica.....	16
Análisis de la agógica.....	16
Análisis del timbre.....	16
Análisis de la textura.....	16
Tardes de Abril	17
(Para quinteto de alientos)	
<i>I Nublado atardecer</i>	17
Estructura formal.....	17
Análisis melódico.....	17
• Análisis melódico de la sección A.....	17
• Análisis melódico de la sección B.....	19
• Análisis melódico de la sección A'.....	19
Análisis rítmico.....	20
Análisis armónico.....	21

Análisis de la dinámica.....	23
Análisis de la agógica.....	23
Análisis del timbre.....	23
Análisis de la textura	23
II Tranquilo atardecer	24
Estructura formal	24
Análisis melódico	24
• Análisis melódico de la sección A.....	24
• Análisis melódico de la sección B.....	25
• Análisis melódico de la sección A'	26
Análisis rítmico	27
Análisis armónico	27
Análisis de la dinámica.....	28
Análisis de la agógica.....	28
Análisis del timbre.....	28
Análisis de la textura	28
III Rojo atardecer	29
Estructura formal	29
Análisis melódico	29
• Análisis melódico de la sección A.....	29
• Análisis melódico de la sección A'	33
Análisis rítmico	34
Análisis armónico	34
Análisis de la dinámica.....	35
Análisis de la agógica.....	35
Análisis del timbre.....	35
Análisis de la textura	35
Heterofonía	36
(Para cuarteto de percusiones)	
Estructura formal	36
Análisis melódico	36
Análisis rítmico	36
Análisis armónico	39
Análisis de la dinámica.....	39
Análisis de la agógica.....	39
Análisis del timbre.....	40
Análisis de la textura	40
Fanfarria	41
(Para quinteto de metales)	
Estructura formal	41
Análisis melódico	41
• Análisis melódico de la sección A.....	41
• Análisis melódico de la sección B.....	42
• Análisis melódico de la sección A'	44
Análisis rítmico	46
Análisis armónico	46
Análisis de la dinámica.....	47
Análisis de la agógica.....	47

Análisis del timbre.....	47
Análisis de la textura	47
Tres nocturnos de Teotihuacan	48
(Para orquesta sinfónica)	
<i>I Noche de Teotihuacan</i>	48
Estructura formal	48
Análisis melódico	48
• Análisis melódico de la sección A.....	49
• Análisis melódico de la sección B.....	51
• Análisis melódico de la sección A'	55
Análisis rítmico	57
Análisis armónico	57
Análisis de la dinámica.....	59
Análisis de la agógica.....	59
Análisis del timbre.....	59
Análisis de la textura	59
<i>II Pirámide de la Luna</i>	60
Estructura formal	60
Análisis melódico	60
• Análisis melódico de la sección A.....	60
• Análisis melódico de la sección B.....	65
• Análisis melódico de la sección A'	67
Análisis rítmico	68
Análisis armónico	68
Análisis de la dinámica.....	69
Análisis de la agógica.....	69
Análisis del timbre.....	69
Análisis de la textura	69
<i>III Pirámide de la Sol</i>	70
Estructura formal	70
Análisis melódico	70
• Análisis melódico de la sección A.....	70
• Análisis melódico de la sección B.....	74
• Análisis melódico de la sección A'	78
Análisis rítmico	79
Análisis armónico	80
Análisis de la dinámica.....	81
Análisis de la agógica.....	81
Análisis del timbre.....	81
Análisis de la textura	81
Anexo 1: Programa de mano	82
Bibliografía	86

Introducción

En el presente trabajo incluyo obras compuestas durante mi periodo de estudiante, desde mi cambio de nivel hasta el último semestre de composición, a fin de poner en evidencia mis conocimientos en dicha materia.

Cada una de estas obras surgió en circunstancias diferentes, se refleja en el carácter y sonoridad de cada composición.

El presente trabajo me permitió profundizar no solo en mis creaciones, sino en mí mismo; me ayudó a entender mejor el proceso creativo, la finalidad de la obras o por qué siento esa necesidad de organizar sonidos para decir lo que con palabras ya no puedo decir, a sido una experiencia muy nutritiva e interesante el poder abordar las obras y darles una explicación, ya que el proceso creativo es algo muy abstracto.

Biografía de Daniel Díaz Espargo

Originario de la ciudad de México, nace el 14 de Junio de 1980. Inicia sus estudios de piano y composición en 1998. En el 2000 ingresa a la Escuela Nacional de Música de la UNAM, donde posteriormente concluye la licenciatura en Composición en el año 2007. De gran importancia en su formación han sido las clases impartidas por María Angélica Romero Franco y Dulce María Sortibrán en Piano, Hugo Ignacio Rosales Cruz en Composición, Leonardo Coral en Instrumentación y orquestación, Mario Stern en Análisis musical, Federico Ibarra en Historia y técnicas de la orquestación, Roubina Milner Evguenia en Historia universal de la música y Felipe Ramírez Gil en Historia de la música mexicana. Además de su participación en el curso “El piano en Italia, sus orígenes y desarrollo: Técnica y repertorio en los instrumentos de la época hasta el clasicismo vienés” impartido por el Maestro Carlo Mazzoli, y las clases magistrales de piano impartidas por el Maestro Piero Rattalino.

Como intérprete se ha presentado en las salas de la Escuela Nacional de Música, en la sala “José Vasconcelos” del Centro Nacional de las Artes, en la sala “Silvestre Revueltas” de la Escuela Superior de Música, en el auditorio “Diego Rivera” del CEDART, y en la Casa de Cultura de Querétaro.

Como compositor sus obras se han tocado en las salas de la Escuela Nacional de Música, en el Centro Nacional de las Artes, en la sala “Silvestre Revueltas” y “Angélica Morales” de la Escuela Superior de Música, en la sala “Julián Carrillo” de Radio UNAM, diversos auditorios de facultades en Ciudad Universitaria, en el auditorio “Vicente Guerrero” de la Universidad Autónoma Metropolitana campus Xochimilco, en el auditorio de la FES Acatlán, FES Cuautitlán, y diversos foros de la República Mexicana.

Participó como compositor de los fondos musicales del cortometraje “Ciudad nostalgia”, proyecto impulsado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en conjunto con el Estado de Hidalgo.

Su música se ha transmitido por radio UNAM y Opus 94, estación del grupo IMER.

Mictlan

Para Piano Solo

Mictlan es el lugar donde yacen los muertos.

Obra compuesta en 2003, en la cátedra del maestro Hugo Rosales.

La intención en esta pieza es la de crear imágenes sonoras del inframundo, un inframundo imaginario.



Estructura formal

Mictlan tabla - 1

Forma externa	Tripartita							
Sección	A			B		A'		
Compases	1 - 67			68 - 109		110 - 159		
Forma interna	a	b	C	a	b	a	b	c
Compases	1 - 23	24 - 50	51 - 67	68 - 81	82 - 109	110 - 132	133 - 147	148 - 159

La característica principal de la obra radica en el intervalo de cuarta aumentada (*Do - Fa#*, *La - Re#*), tritonos, que cuando se hacen sonar simultáneamente, nos dan como resultado un acorde disminuido de séptima.

Mictlan tabla - 2

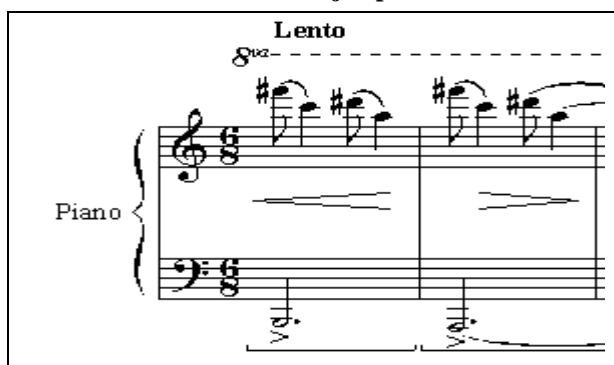
Acorde disminuido de 7	Intervalos que se forman
	

Análisis melódico

Análisis melódico de la sección A

La melodía surge del intervalo anteriormente mencionado; en el compás 1 y 2 se presenta dicho intervalo, a modo de ser reconocido con facilidad, ya que habrá diferentes presentaciones de la sencilla melodía creada a partir de este intervalo.

Mictlan - Ejemplo 1



Del compás 24 al 41 aparece un nuevo material, que sirve de reposo y a su vez nos conducirá a una nueva presentación de la melodía sobre el acorde disminuido de séptima.

Mictlan – Ejemplo 2

Del compás 43 al 50 se presenta un ostinato producto de los intervallos que forman el acorde disminuido de séptima.

Mictlan – Ejemplo 3

Del compás 57 al 60 se presenta material anteriormente utilizado para que del compás 63 al 67 se presente una cadencia que nos indica el fin de la sección A.

Mictlan – Ejemplo 4

Análisis melódico de la sección B

De los compases 68 al 80 la melodía está en el registro agudo; esta melodía es cromática y en *tempo* mas rápido, en su mayor parte va por grados conjuntos, la melodía se

dispuso en el registro agudo para que vaya descendiendo (en este caso, para describir el descenso al inframundo).

Mictlan – Ejemplo 5

Del compás 81 al 109, la melodía sigue siendo cromática y por grados conjuntos en su mayor parte, pero ahora está en el registro grave del piano y las figuras rítmicas son de valores más grandes, pretendiendo hacer sentir pesadez, como si hubiese dificultad al caminar, dar la impresión de estar en el fondo oscuro, denso y fangoso. Todos los intervalos armónicos del compás 82 son tritonos.

Mictlan – Ejemplo 6

Del compás 107 al 109 es la conclusión de la sección B y a la vez el enlace hacia la sección A', dicho pasaje está construido con tritonos melódicos.

Mictlan – Ejemplo 7

Análisis melódico de la sección A'

Los compases 110 al 132 son idénticos a los compases 1 al 23 (la única diferencia es que los compases 112, 113 y 114, están una octava arriba en la mano izquierda) y los

compases 133 al 141 son idénticos a los compases 24 al 32, con la única diferencia en el cambio de tono.

Los compases 142 al 146 son idénticos a los compases 33 al 37.

Del compás 147 al 154 hay una cadencia suspendida, con la finalidad de lograr sorpresa y dramatismo al reiterar los intervallos de tritono y concluir la obra.

Mictlan – Ejemplo 8

Análisis rítmico

Escrita en 3 compases distintos: 6/8, 4/4 y 5/4, el compás que predomina es de 4/4, donde generalmente el octavo es la subdivisión más pequeña, a excepción de la sección B, que esta escrita en compás de 5/4 y predominan los tresillos de dieciseisavo.

A lo largo de la obra busco variar rítmicamente la melodía que surge de los tritonos (Fa# - Do y Re# - La).

Mictlan – Tabla 3

Compás 18	Compás 44	Compás 107

Análisis armónico

La armonía no es funcional, por lo que generalmente hay una tensión constante, debida a la presencia del tritono, la armonía sólo tiene la tarea de proporcionar un ambiente.

Análisis de la dinámica

La dinámica tiene la función de destacar los momentos de mayor tensión, con *crescendo* y su reposo con *diminuendo*.

Análisis de la agógica

La agógica, simplemente ayuda a contrastar entre las secciones, ya que en la sección *A* y *A'*, la agógica es *Lento* y en la sección *B*, la agógica es *Molto agitato quasi allegro*.



Análisis del timbre

El timbre no cambia, solo hay cambios de registro, ya que ocupó desde el *La* índice 1, hasta el *La* índice 8.

Análisis de la textura

En esta obra se alternan acordes con melodía acompañada

Mictlan - Tabla 4

Acordes	Melodía acompañada
	

Recuerda

Para Cuarteto de Cuerdas

Esta pieza surgió por el impulso de recuerdos muy específicos que no me han dejado tranquilo, evocaciones que me hacen entrar en cólera, añoranzas que me causan alegrías, nostalgias, recuerdos de pequeños triunfos y grandes derrotas.

Obra compuesta en 2003, en la clase de introducción a la composición del maestro Luís Pastor Farril.

Estructura formal

Recuerda – Tabla 5

Forma externa	Tripartita					
Sección	A		B		A'	
Compases	1 – 92		93 – 147		148 - 199	
Forma interna	a	b	a	a'	a	b
Compases	1 - 57	57 – 92	93 – 125	126 – 147	148 – 169	169 – 199

En esta obra hay dos temas principales el de la sección A y A' (que es el mismo) que está escrito en *Mi* frigio, y el de la sección B escrito en *Si* frigio, aunque en el transcurso de la obra, hay pasajes cromáticos y de referencia a la tonalidad. .

Recuerda – Tabla 6

Mi frigio	Si frigio

Análisis melódico

Análisis melódico de la sección A

La obra comienza con una introducción que abarca del compás 1 al 18 y sólo trata de crear un ambiente de misterio, después de la introducción entra el tema de la sección A en *tutti*, con la finalidad de que el escucha lo ubique y lo recuerde.

Recuerda – Ejemplo 9

Del compás 26 al 37 se presenta un nuevo material que sirve de enlace a una nueva presentación del tema.

Del compás 38 al 44 hay una nueva presentación del tema.

Del compás 45 al 57 hay un puente que nos une con el inciso *b* de la sección A.

Recuerda – Ejemplo 10

Musical score for 'Recuerda – Ejemplo 10' showing measures 48 to 57. The score is in 4/4 time and features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Dynamics include forte (f) and piano (p). A bridge structure is indicated by a dashed line above the first staff.

Del compás 57 al 76 se presenta un nuevo material melódico en *Mi* bemol mayor encomendado al violín II y la viola.

Recuerda – Ejemplo 11

Musical score for 'Recuerda – Ejemplo 11' showing measures 58 to 76. The score is in 4/4 time and features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). Performance instructions include pizz. (pizzicato) and arco (arco). A 'cres.' (crescendo) marking is present in the second staff.

Del compás 77 al 83 hay una presentación más del tema, con la única intención de dar unidad a la sección A, solo que esta vez dicho tema se presenta con una variación rítmica.

Del compás 84 al 92 hay un puente que nos lleva a la sección *B*, los materiales de este puente, están contruidos sobre escalas modales (frigio, Dórico y Lidio)

Recuerda – Ejemplo 12

Musical score for Example 12, measures 84-92. The score consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Specific articulations are marked as *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). A fermata is present in the third measure of the bass line. The score ends with a double bar line and a small number '4' in the bottom right corner.

Análisis melódico de la sección B

Del compás 93 al 108 encontramos el tema de la sección *B*, y algunos de sus elementos rítmicos, ya habían sido anunciados por la viola, en el inciso *b* de la sección *A*, este tema es de carácter melancólico. Dicho tema esta escrito sobre *Si frigio* con algunas notas de paso; aquí la escritura es totalmente contrapuntística, la melodía principal la lleva el violín I, mientras que la demás cuerda realiza melodías secundarias con elementos de la melodía principal.

Recuerda – Ejemplo 13

Musical score for Example 13, measures 95-108. The score consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a contrapuntistic style with multiple melodic lines. The score ends with a double bar line.

Del compás 109 al 125, se rompe con el tema melancólico, este pasaje es de carácter misterioso y a su vez dramático, debido a que el ostinato del cello, logra gran tensión con respecto a los sonidos del resto de la cuerda.

Recuerda – Ejemplo 14

Musical score for 'Recuerda - Ejemplo 14' showing measures 120-125. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs (Violin I and Violin II) and two bass clefs (Cello and Double Bass). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a fermata-like symbol. The dynamics are marked as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The Cello part has a triplet of eighth notes in each measure, while the other parts have quarter notes. The Cello part starts with a fermata-like symbol over the first measure.

Los compases 126 al 141 son idénticos a los compases 93 al 108, la única diferencia es que ahora, la melodía principal la lleva el cello y la melodía que anteriormente cantaba el cello la canta el violín I.

Recuerda – Ejemplo 15

Musical score for 'Recuerda - Ejemplo 15' showing measures 126-141. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs (Violin I and Violin II) and two bass clefs (Cello and Double Bass). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a fermata-like symbol. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo). The Cello part has a triplet of eighth notes in each measure, while the other parts have quarter notes. The Cello part starts with a fermata-like symbol over the first measure.

Del compás 142 al 147 es la conclusión de la sección *B* y la transición a la sección *A'*.

Recuerda – Ejemplo 16

Musical score for Example 16, measures 143-147. The score is in 2/4 time and features four staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The music is marked with 'accel.' and 'f' (forte). The first two measures show a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The third measure introduces a change in the bass line. The fourth and fifth measures feature a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and eighth notes. The sixth measure concludes the section with a final cadence.

Melodía de la sección *A'*

Del compás 148 al 157, aparece un material melódico nuevo, cromático y en *tempo* más rápido, que sirve para hacer sorpresiva una presentación más del tema de la sección *A'*.

Recuerda – Ejemplo 17

Musical score for Example 17, measures 149-157. The score is in 2/4 time and features four staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The music is marked with 'ff' (fortissimo) and 'mf' (mezzo-forte). The first measure shows a chromatic melodic line in the treble clef. The second measure continues this chromatic line. The third measure shows a change in the bass line. The fourth and fifth measures feature a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and eighth notes. The sixth measure concludes the section with a final cadence.

Los compases 158 al 184 son idénticos a los compases 19 al 72.

Los compases 185 al 188 son idénticos a los compases 73 al 76, con la única diferencia que en los compases 185 al 188 hay una variación melódica en los violines I y II.

Recuerda – Tabla 7

Compases 73 – 76. Violines I y II

Recuerda – Tabla 8

Compases 185 – 188. Violines I y II

Del compás 188 al 199 es la conclusión de la obra, la cual consiste en el tema de la sección A, con reminiscencias del tema de la sección B, y algunos otros materiales melódicos utilizados anteriormente, para lograr unidad y dar paso a la cadencia final.

Recuerda – Ejemplo 18

Análisis rítmico

Obra escrita en compás de 2/4 en la sección A y A' y en 4/4 en la sección B, siendo el dieciseisavo la subdivisión mas pequeña con excepción de un par de compases donde la subdivisión mas pequeña es el treintaidosavo.

En el tema de la sección A, se utiliza la anacrusa como recurso para darle cierta sensación de empuje a cada uno de los motivos que forman el tema.

Recuerda – Ejemplo 19

Musical score for 'Recuerda – Ejemplo 19'. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff is marked with a forte dynamic (*sf*) and a measure rest. The second staff is also marked with *sf*. The third staff is marked with *sf*. The fourth staff is marked with *sf*. The score begins at measure 19.

De los compases 38 al 44 y 77 al 83 se presenta el tema principal de la sección A pero con acompañamiento rítmico diferente.

Recuerda – Tabla 9

Compas 38 - 41	Compas 77 - 80
<p>Musical score for 'Recuerda – Tabla 9' showing measures 38-41. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff is marked with a mezzo-forte dynamic (<i>mf</i>). The second staff is marked with <i>sf</i>. The third staff is marked with <i>sf</i>. The fourth staff is marked with <i>sf</i>. The score begins at measure 38.</p>	<p>Musical score for 'Recuerda – Tabla 9' showing measures 77-80. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff is marked with a mezzo-forte dynamic (<i>mf</i>). The second staff is marked with <i>mf</i>. The third staff is marked with <i>mf</i>. The fourth staff is marked with a fortissimo dynamic (<i>ff</i>) and features triplet markings (<i>3</i>) over the bass line. The score begins at measure 77.</p>

Son característicos los ostinatos que por lo general se presentan en el cello, a excepción de la sección B, donde se presenta en la viola.

Recuerda – Tabla 10

Sección A

Musical score for Section A, measures 34-77. The score is divided into three systems. The first system (measures 34-41) shows a cello part with a rhythmic ostinato and a viola part with melodic lines. The second system (measures 42-49) continues the ostinato and melodic lines. The third system (measures 50-57) shows the ostinato and melodic lines. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*.

Recuerda – Tabla 11

Sección B

Musical score for Section B, measures 93-125. The score is divided into two systems. The first system (measures 93-100) shows a cello part with a rhythmic ostinato and a viola part with melodic lines. The second system (measures 101-108) continues the ostinato and melodic lines. Dynamics include *mf* and *f*.

Análisis armónico

La armonía tiene la función de crear tensión y reposo, para así lograr mayor contraste.

Recuerda – Tabla 12

Compases	1 - 56	57 - 67	68 - 92	93 - 108	109 - 125
Armonía	Mi Frigio	Mib Mayor	Inflexiones	Si Frigio	Inflexiones

Recuerda – Tabla 13

Compases	126 - 141	142 - 157	158 - 168	169 - 177	178 - 187	188 - 199
Armonía	Si Frigio	Cromatismo	Mi Frigio	Mib Mayor	Cromatismo	Mi Frigio

Cabe señalar que en algunos de los pasajes modales utilizo notas ajenas al modo, con la finalidad de dar mayor interés a la armonía.

Análisis de la dinámica

La dinámica tiene la función de destacar las líneas principales del discurso musical.

Análisis de la agógica

Las indicaciones de agógica sirven para dar contraste y mayor expresividad a cada sección.

Recuerda – Tabla 14

Compases	1 - 56	57	76	148
Agógica	Maestoso pú lento	Allegro molto vivace	Maestoso pú lento	Allegro molto vivace

Análisis del timbre

El mayor constaste tímbrico es cuando la cuerda es atacada en *pizzicato*, *tremolo* y *sul ponticello*.

Análisis de la textura

Esta obra en su mayor parte es polifónica, solo en algunos pasajes hay referencias a la melodía acompañada, dando como resultado una textura mixta.

Recuerda – Tabla 15

Polifonía	Melodía acompañada
	

Tardes de Abril

Para quinteto de alientos

Obra compuesta en 2005, en la clase del maestro Hugo Rosales.

Obra en tres movimientos, sobre series pentáfonas, cada uno de los movimientos describe un determinado tipo de atardecer.

Tardes de Abril – Tabla 16

Tardes de Abril		
I Nublado atardecer	II Tranquilo atardecer	III Rojo atardecer

I Nublado atardecer




Estructura formal

Tardes de Abril – Tabla 17

Forma externa	Tripartita		
Sección	A	B	A'
Compases	1 – 23	24 – 40	41 - 64

Las series que utilizo en este primer movimiento son las siguientes:

Tardes de Abril – Tabla 18

Serie 1 (Sol pentáfona diatónica)	Serie 2 (Pelog)	Serie 3 (Do pentáfona diatónica 3º modo)
		

Análisis melódico

Análisis melódico de la sección A

El tema de la sección A está cantado por la flauta del compás 3 al 6; aquí combino las series 1 y 2.

Tardes de Abril – Ejemplo 20



Del compás 7 al 10 hay una nueva presentación del tema en el oboe, pero con variación rítmica, mientras que el clarinete en el compás 9 canta al unísono con el oboe. Los demás instrumentos solo acompañan.

Tardes de Abril – Ejemplo 21

Musical score for 'Tardes de Abril – Ejemplo 21' showing measures 7-10. The score is written for five staves: Oboe (top), Clarinet (second), Flute (third), Bassoon (fourth), and Bass (fifth). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Oboe part features a new rhythmic presentation of the theme starting in measure 7, with dynamics *mf* and *pp*. The Clarinet part enters in measure 9, playing in unison with the Oboe. The Flute and Bassoon parts provide accompaniment with triplets and dynamics *mf*, *ff*, and *pp*. The Bass part provides a steady accompaniment with dynamics *mp* and *f*.

Del compás 18 al 22 hay una variación más del tema y este material sirve como cadencia de la sección A.

Tardes de Abril – Ejemplo 22

Musical score for 'Tardes de Abril – Ejemplo 22' showing measures 18-22. The score is written for five staves: Oboe (top), Clarinet (second), Flute (third), Bassoon (fourth), and Bass (fifth). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Oboe part features a variation of the theme starting in measure 18, with dynamics *mf* and *pp*. The Clarinet part enters in measure 19, playing in unison with the Oboe. The Flute and Bassoon parts provide accompaniment with triplets and dynamics *mf*, *ff*, and *pp*. The Bass part provides a steady accompaniment with dynamics *mp* and *f*.

El compás 23 sólo es un enlace a la sección B.

Melodía de la sección B

El tema de la sección B, está construido con la serie 3, este tema abarca 2 compases (del compás 24 al 25) y es cantado por el fagot, para que enseguida haya una nueva presentación de dicho tema en el clarinete.


Compás 24

Tardes de Abril – Ejemplo 23



Del compás 36 al 40 la flauta y el oboe realizan escalas donde reafirman la serie pentátona utilizada, mientras clarinete, fagot y corno cantan reminiscencias del tema de la sección B; este pasaje tiene la función de cadencia de esta sección.

Tardes de Abril – Ejemplo 24



Análisis melódico de la sección A'

Los compases 41 al 57 son idénticos a los compases 1 al 17, con la única diferencia en el cambio de tono, con la finalidad de darle frescura a la sección A'.

Del compás 58 al 64 es la conclusión de la sección A' y por lo tanto del primer movimiento, donde realiza una combinación de elementos melódicos ya utilizados para dar unidad.

Tardes de Abril – Ejemplo 25

The musical score for 'Tardes de Abril – Ejemplo 25' spans measures 59 to 64. It consists of five staves. The top four staves are arranged in a grand staff format (treble, two middle, and bass clefs). The bottom staff is a single treble clef. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include *ff*, *rit*, and *mf*. The key signature has one sharp (F#).

Análisis rítmico

Movimiento compuesto en compás de 4/4, siendo la subdivisión más pequeña el dieciseisavo.

La figura de tresillo que aparece como variante rítmica en el tema de la sección A, se convertirá en característica principal del tema de la sección B.

Tardes de Abril – Tabla 19

The musical score for 'Tardes de Abril – Tabla 19' is divided into two parts: Tema 1 and Tema 2. Tema 1 is in treble clef and starts at measure 11, marked with a box 'A'. It features a triplet rhythm. Tema 2 is in bass clef and also features a triplet rhythm. Both themes include dynamic markings like *f* and *mf*.

Una característica rítmica en todo el movimiento es el ostinato que durante toda la sección A y A' lleva el corno.

Tardes de Abril – Ejemplo 26

The musical score for 'Tardes de Abril – Ejemplo 26' shows a single staff starting at measure 5. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, characteristic of the ostinato mentioned in the text.

Del compás 36 al 38 se combinan el “tres contra dos” para lograr más interés; la flauta y el oboe tocan en grupos de cuatro dieciseisavos mientras que clarinete, fagot y corno tocan el tema de la sección B, en tresillos de octavo.

Tardes de Abril – Ejemplo 27

The musical score for 'Tardes de Abril – Ejemplo 27' consists of five staves. The top two staves (flute and oboe) feature a melodic line of eighth notes with a '3' above them, indicating a triplet. The middle three staves (clarinet, bassoon, and horn) feature a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above them, indicating a triplet. The bottom staff (piano) features a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above them, indicating a triplet. The score is marked with a 'C' in a box at the top, and the measure number '36' is written at the beginning of the first staff. The key signature is one sharp (F#).

Análisis armónico

Debido al uso de las series pentáfonas, la armonía tiene la función de lograr diferentes colores y así no caer en la monotonía, ya que esta es una de las principales dificultades, a las que se expone el compositor al utilizar series pentáfonas. Por lo tanto la armonía no siempre está en función de la melodía pentátona, en algunos casos se enriquece con notas ajenas a las de la serie pentátona.

Tardes de Abril – Ejemplo 28

The musical score for 'Tardes de Abril – Ejemplo 28' consists of five staves. The top two staves (flute and oboe) feature a melodic line of eighth notes with a '3' above them, indicating a triplet. The middle three staves (clarinet, bassoon, and horn) feature a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above them, indicating a triplet. The bottom staff (piano) features a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above them, indicating a triplet. The score is marked with a 'C' in a box at the top, and the measure number '36' is written at the beginning of the first staff. The key signature is one sharp (F#).

En la sección A se logran momentos de tensión armónica, gracias a la combinación de la serie pentáfona diatónica Sol y la serie pentáfona Pelog.

Tardes de Abril – Ejemplo 29



The image shows a musical score for five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a dynamic marking of *f*. The second staff has a treble clef and contains a rhythmic accompaniment with rests and notes, marked *mf*. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with a trill-like figure, marked *mf*. The fourth staff has a bass clef and contains a melodic line with a trill-like figure, marked *mf*. The fifth staff has a treble clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes, marked *mf*.

Del compás 51 al 54, hay un giro armónico inesperado debido al tritono que se forma entre el ostinato del corno y el acompañamiento del fagot.

Tardes de Abril – Ejemplo 30



The image shows a musical score for five staves, starting at measure 50. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a trill-like figure, marked *f*. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with a trill-like figure, marked *mf*. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with a trill-like figure, marked *mf*. The fourth staff has a bass clef and contains a melodic line with a trill-like figure, marked *mf*. The fifth staff has a treble clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes, marked *mf*. A box on the right side of the score contains the text "Tritono entre fagot y corno".

Tritono entre
fagot y corno

Del compás 59 al 64 es la conclusión del movimiento; pasaje construido con elementos rítmico-melódicos ya utilizados.

Tardes de Abril – Ejemplo 31

Análisis de la dinámica

Debido a que los motivos melódicos son parecidos, la dinámica tiene la función de dar variedad; con esto me refiero a que un motivo se presenta en forte y otro en piano. La dinámica también tiene la tarea de reforzar los momentos climáticos con los *crescendos*.

Tardes de Abril – Ejemplo 32

Análisis de la agógica

Se mantiene la misma agógica durante todo el movimiento (*Allegro*).

Análisis del timbre

El mayor contraste tímbrico se da cuando cantan al unísono oboe y clarinete, clarinete y corno, flauta y oboe, obteniendo una amalgama.

Análisis de la textura

En este movimiento utilizo melodía acompañada y polifonía, dando como resultado una textura mixta

II Tranquilo atardecer

Estructura formal

Tardes de Abril – Tabla 20

Forma externa	Tripartita			
Sección	A	B	A'	Coda
Compases	1 – 18	19 – 34	35 – 42	43 - 53

En este movimiento utilizo dos series pentáfonas; pelog y la hirajoshi, aunque también hay pasajes tonales.

Tardes de Abril – Tabla 21

Pelog	Hirajoshi

Análisis melódico

Análisis melódico de la sección A

El tema de la sección A aparece en los primeros 4 compases y es cantado por el Fagot, este material consta de 8 motivos, los cuales se utilizarán fragmentados en todo el movimiento.

Tardes de Abril – Ejemplo 33

Del compás 5 al 8 el tema continúa sin cambios en el fagot, mientras el clarinete le acompaña con una melodía secundaria, producto de una variación del mismo tema.

Tardes de Abril – Ejemplo 34

Del compás 9 al 16, es un puente.

Los compases 17 y 18 son la cadencia final de la sección A.

Análisis melódico de la sección B

Del compás 22 al 26 el Oboe canta el tema de la sección B, clarinete, fagot y corno sólo acompañan.

Tardes de Abril – Ejemplo 35

Musical score for measures 22-26. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features five staves. The top staff (Oboe) has a melodic line starting on measure 22. The second and third staves (Clarinet and Bassoon) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff (Horn) plays a simple harmonic accompaniment. The fifth staff (Bass) provides a bass line. The dynamic marking *mf* is present in measures 23 and 24.

Del compás 27 al 30 es un puente.

Del compás 31 al 34 es el clímax del movimiento y a su vez la cadencia de la sección B; este pasaje consiste en un canon construido con el primer motivo del tema de la sección A.

Tardes de Abril – Ejemplo 36

Musical score for measures 31-34. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features five staves. The top staff (Oboe) has a melodic line starting on measure 31. The second and third staves (Clarinet and Bassoon) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff (Horn) plays a simple harmonic accompaniment. The fifth staff (Bass) provides a bass line. The dynamic marking *f* is present in measures 31 and 32. The score includes triplets in measures 31, 32, and 33.

Análisis melódico de la sección A'

Del compás 35 al 36 la flauta canta el tema sobre *La bemol*, mientras el clarinete se une en el compás 36, cantando el mismo tema a una cuarta justa abajo y del compás 37 al 38, la flauta pasa a *Do* y el clarinete continúa con la segunda voz a una cuarta justa abajo.

Tardes de Abril – Ejemplo 37

Musical score for Example 37, measures 35-38. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features three staves: Flute (top), Clarinet (middle), and Bassoon (bottom). Measure 35 is marked with a box 'B' and *mf*. The flute plays a melodic line with a triplet of eighth notes. The clarinet and bassoon are silent. Measure 36 shows the clarinet and bassoon entering with the same melodic line a fourth below the flute. Measure 37 is marked with a '3' and *mf*. The flute changes to a new melodic line. Measure 38 continues the new flute line, with the clarinet and bassoon playing a second voice a fourth below.

Del compás 39 al 42 el tema permanece sin cambios en la flauta, pero el oboe canta una melodía secundaria, producto de una variación del mismo tema; además el fagot canta una tercera melodía, que no es más que el cuarto motivo de dicho tema.

Tardes de Abril – Ejemplo 38

Musical score for Example 38, measures 39-42. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features four staves: Flute (top), Clarinet (second from top), Bassoon (third from top), and Bass (bottom). Measure 39 is marked with a box 'C' and *mf*. The flute plays the main theme. The clarinet and bassoon play a secondary melody. Measure 40 is marked with a '3' and *mf*. The flute continues the main theme. The clarinet and bassoon play a variation of the secondary melody. Measure 41 is marked with a '3'. The flute continues the main theme. The clarinet and bassoon play a variation of the secondary melody. Measure 42 continues the main theme in the flute, with the clarinet and bassoon playing a variation of the secondary melody.

Los compases 43 al 53 son una *coda*, la cual presenta materiales melódicos nuevos, pero no deja de haber unidad, debido a que se emplean las mismas figuras rítmicas usadas en los temas; en este nuevo material melódico utilizo la serie pentáfona diatónica *Fa* y la voz principal la lleva el fagot; Flauta, oboe y clarinete acompañan, el corno realiza un ostinato.

Tardes de Abril – Ejemplo 39

Los compases 51 al 53 son cadencia final.

Análisis rítmico

Movimiento escrito en compás de 4/4 donde la subdivisión más pequeña es el dieciseisavo.

La variedad rítmica se da cuando se presenta el “tres contra dos”.

Análisis armónico

Como en el movimiento anterior, la armonía no siempre está en función de la serie pentáfona; se enriquece con notas de paso y sonidos agregados.

Tardes de Abril – Tabla 22

Compases 1 - 8	Compases 9 – 30	Compases 31 – 34	Compases 35 – 42	Compases 43 – 50	Compases 51 – 52	Compás 53
Pelog e Hirajoshi	Lab	Do Pentáfona y Do	La b y Do	Pentáfona diatónica Fa 5° modo	Lab	La menor

Análisis de la dinámica

La dinámica tiene la tarea de apoyar el discurso melódico.

Análisis de la agógica

La agógica es la misma durante todo el movimiento (*Poco adagio*).

Análisis del timbre

Fuera de los cambios de registro, el contraste tímbrico más marcado es cuando la flauta canta con el ataque de *Flutterzunge* y el clarinete ataca en *staccato*.

Análisis de la textura

La textura es mixta, ya que la mayor parte de la obra es polifónica, pero también encontramos pasajes de melodía acompañada, donde el oboe canta el tema de la sección *B*.

III Rojo atardecer

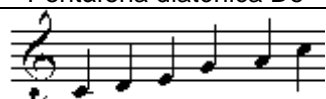
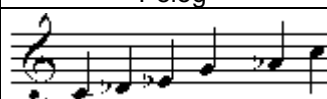
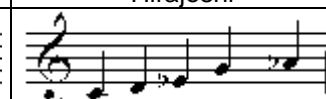
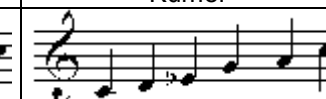
Estructura formal

Tardes de Abril – Tabla 23

Forma externa	Bipartita		
Sección	A	A'	Coda
Compases	1 – 55	56 – 86	86 – 104

En este movimiento utilizo una combinación de varias series, como lo son: series pentáfonas diatónicas sobre *Do*, *Mi*, *Sol*, y *Fa*, además de las series pelog, hirajoshi y kumoi; con la finalidad, de evitar la monotonía.

Tardes de Abril – Tabla 24

Pentáfona diatónica Do	Pelog	Hirajoshi	Kumoi
			

Al combinar estas series obtengo riqueza en cuanto al color armónico y no se pierde la característica sonora de la pentafonía.

Análisis melódico

Análisis melódico de la sección A

El tema de este movimiento, que en realidad es un ostinato rítmico melódico, se presenta del compás 1 al 4 en el fagot; ostinato que está presente en todo el movimiento, de ordinario lo lleva el fagot, pero también en algunos momentos es cantado por los demás instrumentos del quinteto de alientos.

Tardes de Abril – Ejemplo 40



Del compás 5 al 22 el ostinato se va moviendo de centro tonal y a su vez se van presentando motivos de dicho ostinato en los demás instrumentos, mientras el acompañamiento, consiste en figuras de dieciseisavo, en imitación del bajo *Alberti*.

Tardes de Abril – Ejemplo 41

The musical score consists of five staves. The first two staves are mostly empty, with rests in the first four measures and some notes in the fifth measure. The third staff features a rhythmic pattern of sixteenth notes starting in measure 5, with dynamic markings *mf* and *p*. The fourth staff shows a bass line with notes and rests, also featuring dynamic markings *mf* and *p*. The fifth staff contains a rhythmic pattern of sixteenth notes, similar to the third staff, with dynamic markings *mf* and *p*. The score is marked with a '5' at the beginning of the first and fifth staves, indicating the start of the section.

En la elaboración de dicho acompañamiento se realiza una combinación de las series pentáfonas para no solo evitar la monotonía, sino también crear cierta tensión armónica.

Los compases 23 al 30 son una cadencia, en la que los instrumentos cantan en *tutti* un material que rítmicamente es parecido al del acompañamiento; dicho material sirve como punto y seguido, a fin de dar claridad al discurso musical y llegar a una nueva presentación del ostinato.

Tardes de Abril – Ejemplo 42

The musical score for 'Tardes de Abril' (Ejemplo 42) spans measures 27 to 30. It is written for five staves. The first four staves represent different instruments, and the fifth staff is a single melodic line. The music is characterized by a rhythmic ostinato pattern in the upper staves, which is repeated in the fifth staff. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Del compás 31 al 43 se presenta un nuevo material melódico cantado por oboe y clarinete; este material consiste en *arpeggios* de acordes menores y disminuidos, esto con el fin de darle mayor interés a la armonía.

Tardes de Abril – Ejemplo 43

Musical score for 'Tardes de Abril - Ejemplo 43' showing measures 36 to 43. The score is in G major and 4/4 time. It features five staves: Oboe, Clarinet, Flute, Bassoon, and Cello/Double Bass. The Oboe and Clarinet parts play a melodic line with slurs and accents. The Flute and Bassoon parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Cello/Double Bass part plays a bass line with slurs and accents. Dynamics include *mf* and *f*.

Los compases 49 al 55 son cadencia en *tutti* donde el material melódico es una variante del acompañamiento; esta cadencia sirve de punto y aparte.



Tardes de Abril – Ejemplo 44

Musical score for 'Tardes de Abril - Ejemplo 44' showing measures 51 to 55. The score is in G major and 4/4 time. It features five staves: Oboe, Clarinet, Flute, Bassoon, and Cello/Double Bass. The Oboe and Clarinet parts play a melodic line with slurs and accents. The Flute and Bassoon parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Cello/Double Bass part plays a bass line with slurs and accents. Dynamics include *ff*, *mf*, and *f*. A 'C' time signature change is indicated at measure 54.

Análisis melódico de la sección A'

Los compases 56 al 85 son idénticos a los compases 1 al 30, la única diferencia es el cambio de tono y que el acompañamiento que llevaba el corno ahora lo lleva la flauta.

Tardes de Abril – Tabla 25

Compases 7- 10	Compases 62 - 65
	

La *coda* abarca del compás 86 al 104; del compás 86 al 93 hay una presentación más del ostinato en el fagot, mientras oboe y corno acompañan y a su vez realizan un contrapunto implícito.

Tardes de Abril – Ejemplo 45



Del compás 94 al 97 se genera tensión, puesto que se cambia a la serie pentáfona hirajoshi mientras clarinete canta su melodía sobre la serie pentáfona diatónica *Fa*. La flauta canta el ostinato y así concluye la obra.

Tardes de Abril – Ejemplo 46

Análisis rítmico

El movimiento está escrito en compás de 2/4, con excepción del último compás que está escrito en 3/4, esto con la finalidad de no terminar la obra en tiempo fuerte, buscando un efecto de desvanecimiento. Aquí la subdivisión más pequeña es el dieciseisavo. En este movimiento no hay contrastes rítmicos; todo gira alrededor de la figura de grupos de 4 dieciseisavos.

Análisis armónico

Tardes Abril – Tabla 26

Compases 1 - 8	Compases 9 - 12	Compases 13 - 26	Compases 27 - 30	Compases 31 - 55	Compases 56 - 63
Do	Do hirajoshi (con Fa como sonido agregado)	Do	Do Kumoi (con Fa como sonido agregado)	Combinación de hirajoshi con Kumoi (con Fa como sonido agregado)	Do

Tardes de Abril – Tabla 27

Compases 64 - 67	Compases 68 - 85	Compases 86 - 93	Compases 94 - 97	Compases 98 - 104
Mi hirajoshi	Do	Pentáfona diatónica Do	Hirajoshi	Combinación de pentáfona diatónica Fa y Do

Análisis de la dinámica

La dinámica tiene la tarea de apoyar al discurso musical.

Análisis de la agógica

La agógica es la misma durante todo el movimiento (*Allegro molto animato*).

Análisis del timbre

El mayor contraste tímbrico se logra cuando la flauta y el oboe tocan al unísono, logrando una amalgama y cuando hay cambios repentinos de registro.

Análisis de la textura

La textura es polifónica.

Heterofonía

Para cuarteto de percusiones

Heterofonía: La heterofonía (término apuesto al de homofonía) es un estilo musical que no usa ni la armonía ni el contrapunto. Tan sólo una línea musical, algunas veces interpretada con un acompañamiento rítmico, ejecutado por distintas voces emitiendo diferentes variaciones sobre el mismo tema, gracias a fraseos individuales u ornamentos espontáneos. Obra compuesta en 2006 en la clase de composición del maestro Hugo Rosales, se creó con la finalidad de combinar instrumentos de percusión de altura determinada y altura no determinada.

En esta obra utilizo los siguientes instrumentos:

Percusionista 1.- Xilófono y vibráfono.

Percusionista 2.- Caja china, tantam pequeño (agudo), cencerro y gong chico.

Percusionista 3.- Tambor grande, tarola, tambor militar y platillo suspendido.

Percusionista 4.- Gong grande, bombo, tantam grande (grave) y tom-toms.

Estructura formal

Heterofonía – Tabla 28

Forma externa	Tripartita							
Sección	A			B			A'	
Compases	1 – 213			214 – 350			351 – 400	
Forma interna	a	b	c	a	b	c	a	coda
Compases	1 - 41	42 – 126	127 - 213	214 - 242	243 – 304	305 – 350	351 – 375	376 – 400

Análisis melódico

La melodía es cantada por el xilófono y el vibráfono; esta melodía es muy simple, ya que está construida sobre un acorde de *Si* disminuido, y se trata de obtener una atmósfera misteriosa, gracias a la presencia del tritono (de ordinario el tritono *Fa – Si*),

Heterofonía – Ejemplo 47



Análisis rítmico

En la obra son fundamentales los cambios de compás, ya que ayudan a diferenciar las secciones y los cambios de carácter en el discurso musical.

Heterofonía – Tabla 29

Forma externa	Tripartita							
Sección	A			B			A'	
Forma interna	a	b	c	a	b	c	a	Coda
Compás	4/4	2/4	2/4	3/4	3/4	2/4 + 3/8	4/4	4/4

La rítmica está basada en figuras simples, que al desplazar el acento y/o tocarse simultáneamente con otras figuras, se convierten en figuras rítmicas más complejas, que en ocasiones forman un patrón y en otras polirritmia.

En los siguientes ejemplos, podemos observar como cada percusionista, tiene un ritmo diferente, dando como resultado, polirritmias.

Heterofonía – Ejemplo 48

Musical score for Heterofonía – Ejemplo 48. The score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line starting at measure 67, marked *mf* and *Cresc.*. The second staff is a percussion staff for Gong chico, starting at measure 67, marked *f*, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The third staff is a percussion staff for Gong chico, starting at measure 67, marked *f*, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The bottom staff is a percussion staff for Gong chico, starting at measure 67, marked *f*, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests, including triplets.

Heterofonía – Ejemplo 49

Musical score for Heterofonía – Ejemplo 49. The score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line starting at measure 243, marked *mf*. The second staff is a percussion staff for Caja China, starting at measure 243, marked *mf*, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests, including triplets. The third staff is a percussion staff for Caja China, starting at measure 243, marked *mf*, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The bottom staff is a percussion staff for Caja China, starting at measure 243, marked *mf*, with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Un par de ejemplos de las figuras que asumen el papel de patrón rítmico es el siguiente:

Heterofonía – Ejemplo 50

Musical score for Heterofonía – Ejemplo 50, measures 222-225. The score consists of four staves. The top two staves are treble clefs, both containing whole rests. The third staff is a percussion staff with a double bar line and a 'v' above each note, containing a rhythmic pattern of quarter notes. The bottom staff is a percussion staff labeled 'Tom-toms' with a double bar line and a 'v' above each note, containing a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking 'f' is present at the beginning of the bottom staff.

Heterofonía – Ejemplo 51

Musical score for Heterofonía – Ejemplo 51, measures 258-261. The score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5. The second staff is a treble clef containing whole rests. The third and fourth staves are percussion staves with a double bar line and a 'v' above each note, containing rhythmic patterns of quarter notes. A dynamic marking 'f' is present at the beginning of the third staff.

Análisis armónico

Sólo hay una línea melódica, donde se hace énfasis en la característica sonora del tritono.

Sin embargo, cuando los instrumentos de altura no determinada suenan simultáneamente se generan batimentos que dan un resultado sonoro muy interesante.

Heterofonía – Ejemplo 52

The image shows a musical score for 'Heterofonía – Ejemplo 52'. It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line starting on a quarter rest, followed by eighth notes, and then a tritone interval. The second staff is a bass clef with a similar melodic line. The third and fourth staves are alto clefs with harmonic accompaniment. The score includes dynamic markings like 'f' and 'ff', and a rehearsal mark '123' at the beginning of each staff.

Análisis de la dinámica

La dinámica tiene la función de resaltar los momentos climáticos y de mayor tensión, así como los momentos de reposo y transición entre una sección y otra.

Análisis de la agógica

Los cambios de agógica se llevan a cabo con la finalidad de apoyar al discurso musical en su cambio de carácter (Agógicas que utilizo: *Lento – Allegro con foco – Moderato – Lento – Allegro con foco*).

Análisis del timbre

El timbre es variado, dependiendo de cuántos instrumentos de percusión estén sonando simultáneamente en determinado momento, ya que se forman batimentos sonoros. Otro cambio de timbre se produce, cuando hay cambios de baqueta.

Ejemplos:

Heterofonía – Ejemplo 53

Musical score for Heterofonía – Ejemplo 53, starting at measure 15. The score is written for two melodic staves and four percussion staves. The melodic parts are marked *mf*. The percussion parts include: Tamtam pequeño (agudo) marked *mf*; Platillo suspendido marked *ff*; Tambor Grande marked *ff*; Tambor militar marked *mf*, *f*, *mf*, and *f*; Tom-toms marked *f*; Gong grande marked *f*; and Bombo marked *mf*.

Heterofonía – Ejemplo 54

Musical score for Heterofonía – Ejemplo 54, starting at measure 329. The score is written for two melodic staves and three percussion staves. The melodic parts are marked *f*. The percussion parts include: Tom-toms marked *f*; Tamtam grande (grave) marked *mf*; and Bombo marked *f*.

Análisis de la textura

La textura es polifónica.

Fanfarria a Hugo Rosales

Para Quinteto de Metales

Obra compuesta en 2006, en la clase de composición del maestro Hugo Rosales, este trabajo se realizó con la finalidad de entender y poder manejar los instrumentos de aliento metal.

Una fanfarria es para anunciar un gran suceso o tratar de halagar a algún extraordinario personaje; en mi caso compuse la fanfarria para expresar mi gratitud al maestro Hugo Rosales.

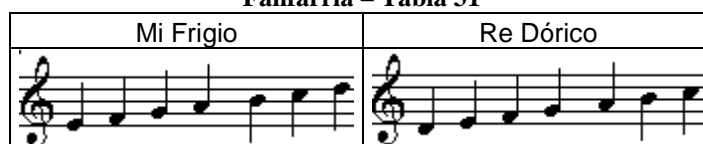
Estructura formal

Fanfarria – Tabla 30

Forma externa	Tripartita								
Sección	A			B			A'		
Compases	1 – 77			78 – 165			166 – 288		
Forma interna	Introducción	a	b	a	b	c	b'	a'	Coda
Compases	1 – 4	5 – 48	49 – 77	78 – 119	120 – 141	142 – 165	166 – 192	193 – 238	239 – 288

Obra modal, hay 2 temas, el tema de la sección A, sobre *Mi* frigio y el tema de la sección B, sobre *Re* dórico.

Fanfarria – Tabla 31



Análisis melódico

Análisis melódico de la sección A

Del compás 5 al 24 se presenta el tema, cantado por la trompeta 2, para que a manera de canon se vayan integrando los demás miembros del quinteto, hasta llegar al *tutti*.

Fanfarria – Ejemplo 55

Del compás 25 al 77, realizo el desarrollo del tema.

Del compás 34 al 45, la tuba canta un pasaje que a su vez anuncia parte del tema de la sección *B*.

Fanfarria – Ejemplo 56

Musical score for Fanfarria – Ejemplo 56, measures 36-45. The score is written for five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score shows a complex melodic line in the second staff, a rhythmic accompaniment in the fourth staff, and a bass line in the fifth staff. The number 36 is written above the first measure of the top staff.

Análisis melódico de la sección B

Del compás 80 al 83, la tuba canta el tema de la sección *B*.

Fanfarria – Ejemplo 57

Musical score for Fanfarria – Ejemplo 57, measures 80-83. The score is written for a single staff in a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score shows a melodic line with a series of eighth notes and quarter notes, with a slur over the first four measures and a fermata over the last measure.

Del compás 92 al 109 se van agregando los demás miembros del quinteto, cantando el tema.

Fanfarria – Ejemplo 58

Musical score for Fanfarria – Ejemplo 58, measures 92-109. The score is written for five staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff (treble clef) begins at measure 92 with a melody marked *mf*. The second staff (treble clef) is silent until measure 109, where it enters with a melody marked *f*. The third staff (treble clef) is silent throughout. The fourth staff (bass clef) begins at measure 92 with a melody marked *mf*. The fifth staff (bass clef) begins at measure 92 with a melody marked *mf*. The score concludes at measure 109 with a final chord marked *f*.

Del compás 110 al 119 hay una combinación de los 2 temas, la trompeta 2 y el trombón cantan el tema de la sección A y el corno canta el tema de la sección B.

Fanfarria – Ejemplo 59

Musical score for Fanfarria – Ejemplo 59, measures 110-119. The score is written for five staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff (treble clef) is labeled "campana in aria" and begins at measure 110 with a melody marked *f*. The second staff (treble clef) is silent throughout. The third staff (treble clef) is labeled "senza sord." and begins at measure 110 with a melody marked *mp*. The fourth staff (bass clef) begins at measure 110 with a melody marked *mp*. The fifth staff (bass clef) is silent throughout. The score concludes at measure 119.

Del compás 140 al 165 la trompeta 2 canta un nuevo material, que no es más que un motivo de cuatro notas, un ostinato que va acompañando al tema de la sección A; dicho ostinato en el compás 158 se vuelve persistente, penetrante, hasta llegar al *tutti* en *crescendo*. Este pasaje sirve de puente para llegar a la sección A'.

Fanfarria – Ejemplo 60

Musical score for Fanfarria – Ejemplo 60, measures 154-165. The score is in 2/4 time and G major. It features five staves: two treble clefs (top two) and three bass clefs (bottom three). The music is marked with a forte *f* dynamic. The first staff (Trombone 2) has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 154. The second staff (Trombone 1) has a similar melodic line. The third staff (Trumpet 1) has a melodic line with a *mf* dynamic. The fourth staff (Tuba) has a rhythmic pattern of eighth notes with a *f* dynamic. The fifth staff (Bass Drum) has a rhythmic pattern of eighth notes with a *f* dynamic. The score includes dynamic markings *f*, *mf*, and *ff*, and a triplet marking '3'.

Melodía de la sección A'

Los compases 166 al 183 son idénticos a los compases 49 al 66.

Los compases 185 al 208 son idénticos a los compases 25 al 48, con la única excepción de que la tuba ya no canta el pasaje que anunciaba el tema de la sección B; ahora la tuba canta el tema de la sección B.

Fanfarria – Ejemplo 61

Musical score for Fanfarria – Ejemplo 61, measures 193-208. The score is in 2/4 time and G major. It features five staves: two treble clefs (top two) and three bass clefs (bottom three). The music is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The first staff (Trombone 2) is silent. The second staff (Trombone 1) has a melodic line with a *mf* dynamic. The third staff (Trumpet 1) is silent. The fourth staff (Tuba) has a rhythmic pattern of eighth notes with a *mf* dynamic and the instruction 'senza sord.'. The fifth staff (Bass Drum) has a melodic line with a *f* dynamic. The score includes dynamic markings *f* and *mf*, and the instruction 'senza sord.'.

Los compases 211 al 230 son idénticos a los compases 5 al 24.

Del compás 231 al 238 hay una presentación más del tema de la sección A' y a su vez este sirve como un puente hacia la *coda*.

Fanfarria – Ejemplo 62

Musical score for Fanfarria – Ejemplo 62, measures 232-238. The score is in 2/4 time and G major. It features five staves: three treble clefs and two bass clefs. The first staff starts at measure 232 with a *mp* dynamic and a triplet of eighth notes. The second and third staves are mostly rests, with a *mf* dynamic marking at the end of the section. The fourth and fifth staves have a *mf* dynamic and feature triplet markings. The section ends with a *mf* dynamic and a *con sord.* marking.

La *coda* es del compás 239 al 288, y está elaborada con elementos nuevos, pero que en sus figuras rítmicas nos recuerda a uno de los motivos que formaron parte del tema de la sección B.

Fanfarria – Ejemplo 63

Musical score for Fanfarria – Ejemplo 63, measures 239-288. The score is in 2/4 time and G major. It features five staves: three treble clefs and two bass clefs. The first staff starts at measure 239 with a *mf* dynamic. The second staff has a *con sord.* marking and a *mf* dynamic. The third and fourth staves have a *mf* dynamic. The fifth staff has a *mf* dynamic. The section ends with a *mf* dynamic and a *p* dynamic marking.

Ya para finalizar, del compás 265 al 273, se presenta por última vez el tema de la sección A', que a su vez nos conduce a la cadencia final.

Análisis rítmico

Obra escrita en compás de 2/4 siendo la subdivisión más pequeña el dieciseisavo.

De ordinario las frases musicales comienzan en tiempo fuerte, siendo así el recurso de la sincopa y el “3 contra 2” un contraste rítmico interesante.

Análisis armónico

Fanfarria – Tabla 32

Mi Frigio	Re Dórico	La Eólico	Sol Mixolidio en Corno y trompeta I, Mi Frigio en trombón	Do en Corno y Trompeta, Pentáfona diatónica Sol en Trompeta II
1 - 79	80 - 116	117 - 132	132 - 139	140 - 141

Fanfarria – Tabla 33

Fa Lidio y pentáfona diatónica Sol en trompeta II	Pentáfona diatónica Sol	Re Dórico en Corno, Do en Tuba	Sol Mixolidio	Mi Frigio
142 - 157	158 - 165	166 - 179	180 - 184	185 - 200

Fanfarria – Tabla 34

Mi eólico	Mi Frigio	La Eólico en corno Mi Frigio en Trombón y Sol Mixolidio en tuba	Fa Lidio	Si Locrio	Mi Frigio
201 - 210	211 - 229	230 - 238	239 - 250	251 - 264	265 - 288

Hay un par de pasajes donde el tema es cantado por el corno y la tuba pero a una séptima de distancia, con la finalidad de lograr color armónico y dramatismo.

Corno

Fanfarria – Ejemplo 64

Tuba

subito

Análisis de la dinámica

La intención general en esta pieza es presentar el tema en uno o dos instrumentos, para que por adición el resto de los integrantes del quinteto se unan y lleguen al *tutti* en *crescendo*.

Análisis de la agógica

En la obra no hay cambios de agógica (*Deciso con spiritu*).

Análisis del timbre

Los mayores contrastes timbricos se dan cuando las trompetas cantan con *sordina*, el corno lo hace con el pabellón tapado y el trombón ataca en *fluttertongue*.

Análisis de la textura

Es mixta, ya que hay pasajes polifónicos y homofónicos, sin embargo domina la homofonía.

Tres nocturnos de Teotihuacan

Para orquesta sinfónica

Obra para orquesta a 2, en tres movimientos, el primer y tercer movimiento fueron compuestos en 2006, en la cátedra de orquestación del maestro Leonardo Coral. El segundo movimiento fue compuesto en 2008, y los tres movimientos fueron revisados en Enero de 2009 por el maestro Ariel Waller.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 35

Tres nocturnos de Teotihuacan		
I Noche de Teotihuacan	II Pirámide de la Luna	III Pirámide del Sol

I Noche de Teotihuacan

El movimiento está escrito en su mayor parte sobre series pentáfonas y trato de describir la serenidad, limpieza y grandeza de las noches en Teotihuacan.

Estructura formal

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 36

Forma externa	Tripartita							
Sección	A		B				A'	
Compases	1 – 23		24 – 55				56 – 71	
Forma interna	a	b	a	b	c	d	a	Coda
Compases	1 – 16	17 – 23	24 – 33	34 – 43	44 – 51	52 – 55	56 – 63	64 – 71

Análisis melódico

Movimiento de estructura tripartita, donde básicamente hay tres materiales melódicos: 1.- el tema de la sección A, 2.- una constante melódica asignada al oboe 1 que aparece tres veces durante todo este movimiento. 3.- el tema de la sección B.

Análisis melódico de la sección A

Del compás 1 al 4, la flauta 1 y las violas cantan la primera presentación del tema, mientras el clarinete 1 y los violines sólo acompañan.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 65

The musical score is titled "Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 65". It features five staves with the following parts and markings:

- Flauta 1 2:** Treble clef, 2/4 time signature. The first staff shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes. The tempo/mood is "Adagio tranquilo" and the dynamic is *mp*.
- Oboe 1 2:** Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains whole rests for all four measures.
- Clarinete en Bb 1 2:** Treble clef, 2/4 time signature. The staff shows a bass line with quarter notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The dynamic is *pp*.
- Fagot 1 2:** Bass clef, 2/4 time signature. The staff contains whole rests for all four measures.
- 1 Corno en F:** Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains whole rests for all four measures.
- Campanas:** Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains whole rests for the first three measures, followed by a melodic phrase in the fourth measure starting with a quarter note G4. The dynamic is *mf*.
- Violin I:** Treble clef, 2/4 time signature. The staff shows a bass line with quarter notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The dynamic is *pp*.
- Violin II:** Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains whole rests for all four measures.
- Viola:** Bass clef, 2/4 time signature. The staff shows a melodic line with eighth notes. The dynamic is *mp*.

Del compás 5 al 8 el oboe 1 canta la constante melódica, el clarinete 2, el corno y las violas lo acompañan con una melodía secundaria.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 66

Musical score for measures 5-8 of 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 66'. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), Bassoon (Fgt.), Clarinet in F (Cl. en F), Cor Anglais (Cnp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The Oboe part features a melodic line with a first ending bracket and a fermata. The Clarinet in B-flat and Viola parts provide harmonic support. The Flute, Bassoon, Clarinet in F, Cor Anglais, Violin I, and Violin II parts are mostly silent in these measures.

Del compás 9 al 16 las cuerdas toman el papel principal, ya que los violines cantan una nueva presentación del tema, mientras que las violas, cellos y contrabajos acompañan.

En el compás 13 el corno anuncia un motivo rítmico, que será fundamental en la elaboración del tema de la sección B.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 67

Musical score for measure 13 of 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 67'. The score shows a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The measure number '13' is written above the staff. The notation shows a rhythmic motif starting with a quarter rest, followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Del compás 17 al 23 tenemos una presentación más del motivo en las violas y cellos, mientras son acompañados por los violines y contrabajos; este acompañamiento está construido con la misma figura rítmica expuesta por el corno en el compás 13. La melodía del glockenspiel, anuncia el fin de la sección A.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 68

The image shows a musical score for Example 68, titled "Tres nocturnos de Teotihuacan". It consists of seven staves. The top staff features a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The subsequent staves show rhythmic accompaniment with dynamic markings of *mp*. The score is organized into measures, with some notes grouped by slurs and beams.

Análisis melódico de la sección B

Del compás 24 al 26 el clarinete 1 y el corno cantan un material melódico producto del motivo que había anunciado el corno en el compás 13; las cuerdas sólo acompañan.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 69

The image shows a musical score for Example 69, titled "Tres nocturnos de Teotihuacan". It features two parts: "Clarinete 1" and "Corno". Both parts play a melodic line starting at measure 1 and measure 24, respectively. The score includes dynamic markings of *mf* and section markers labeled "A". The Clarinete 1 part is in the upper staff, and the Corno part is in the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#).

Del compás 27 al 33 se presenta el ritmo del tema de la sección *B* en los clarinetes, mientras las flautas y fagots acompañan. Los cellos y contrabajos sólo apoyan armónicamente con *pizzicatos*.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 70

The musical score consists of ten staves. The top four staves are for woodwinds: Clarinet 1 (top), Clarinet 2 (second), Flute (third), and Bassoon (fourth). The bottom six staves are for strings: Violin I (fifth), Violin II (sixth), Viola (seventh), Cello (eighth), and Double Bass (ninth and tenth). The score shows a rhythmic theme for the clarinets from measure 27 to 33. Dynamics include *mf*, *f*, *pp*, and *p*. There are also markings for *pizzicato* in the string parts.

Del compás 34 al 37 se presenta la constante melódica del oboe 1, doblada a una octava abajo por los segundos violines. Los primeros violines acompañan, cantando un material melódico producto de una combinación del tema de la sección A y del tema de la sección B; el resto de las cuerdas solo apoya armónicamente.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 71

The image displays a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 71'. The score is arranged in two systems of staves. The first system consists of five staves: the top staff is for Oboe 1 (marked *mp*), the second staff is for the second violins (marked *mf*), the third staff is for the first violins (marked *mp*), the fourth staff is for the cellos (marked *mp*), and the fifth staff is for the double basses (marked *mp*). The second system also consists of five staves: the top staff is for Oboe 2 (marked *mp*), the second staff is for the first violins (marked *mf*), the third staff is for the cellos (marked *mp*), the fourth staff is for the double basses (marked *mp*), and the fifth staff is for the double basses (marked *mp*). The music features complex melodic lines with many slurs and ties, and a steady accompaniment in the lower staves.

Del compás 38 al 43 el oboe 2 realiza un ostinato producto del tema de la sección A, mientras que los violines primeros y segundos cantan, a manera de contrapunto, el tema de la sección B; violas, cellos y contrabajos acompañan.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 72

The image displays a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 72'. The score is arranged in two systems. The top system consists of five staves: the first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a fermata over the final measure; the second, third, and fourth staves are empty; the fifth staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The bottom system consists of six staves: the first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes and a fermata; the second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes; the third staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes; the fourth staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes; the fifth and sixth staves contain a bass line with eighth and sixteenth notes. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

El pasaje anterior nos conduce al clímax, que abarca del compás 48 al 51 y consiste en un *tutti* en *crescendo* donde la voz principal la lleva el corno, cantando el tema de la sección A

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 73

The image displays a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 73'. It consists of ten staves of music. The top four staves are arranged in a system, followed by a single staff, then another system of four staves, and finally a single staff at the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, all enclosed within a rectangular border.

Después del clímax hay un reposo que sirve como punto final de la sección B.

Análisis melódico de la sección A'

Los compases 56 al 59 son idénticos a los compases 9 al 12, sólo que ahora, la flauta 1 y el clarinete 1 llevan el tema, el oboe 2 y el fagot 1 sólo acompañan.

Los compases 60 al 63 son idénticos a los compases 5 al 8; se presenta una vez más la constante del oboe 1, pero ahora también el cello apoya armónicamente.

Del compás 64 al 70 es la *coda*, la cual está compuesta con 2 materiales ya utilizados; del compás 64 al 67 se presenta una vez más el tema de la sección A en las cuerdas; y

del 68 al 70 el ritmo de la sección *B* en *tutti*, como se puede observar en los siguientes ejemplos:

Sección de cuerdas
Compás 64 al 67

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 74

The musical score consists of six staves. The first four staves are for string parts, and the last two are for a lower section. Dynamics include *mf*, *f*, and *ff*. There are also markings for *unis* and *C* (Crescendo). The score shows a variety of rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes, with some measures featuring slurs and accents.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 75

Compás 68
al 71

The musical score is presented in two systems. The first system contains four staves: two treble clefs and two bass clefs. The second system contains five staves: three treble clefs and two bass clefs. The notation includes various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as 'mf' and 'v-y' are present. Above the first system, the text 'a 2' and 'rít.' is written. Above the second system, 'rít.' is written. The score is enclosed in a rectangular box.

Análisis rítmico

Este movimiento está escrito en compás de 4/4, donde la subdivisión más pequeña es el dieciseisavo, siendo el octavo la figura más reiterada, el mayor contraste rítmico se logra, cuando hay “tres contra dos”.

Análisis armónico

La armonía está en función de la serie pentátona que se está utilizando en determinado pasaje.

Sólo hay un par de pasajes donde utilizo el modo Do dórico, y ahí la armonía también está en función de dicho modo.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 37

1 - 4	5 -8	9 – 23	24 – 29	30 – 33	34 – 37
Re pentáfona diatónica 2º modo	Do Kumoi (con Fa # como sonido agregado)	La Hirajoshi	Do Kumoi con el 1º grado descendido	Do Dórico	Do Kumoi (con Fa # como sonido agregado)

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 38

38 – 43	44 – 47	48 - 51	52 – 55	56 – 59	60 – 63	64 - 70
Do Dórico	Kumoi Sib con el 1º grado descendido	Re pentáfona diatónica 2º modo	La Pelog con el 4º descendido y Lab	La Hirajoshi	Do Kumoi (con Fa # como sonido agregado)	Re pentáfona diatónica 2º modo

Hago la aclaración de que no me limito en el uso de estas series, ya que para lograr eficacia en la unión de mis materiales y evitar la monotonía me ayudo con las alteraciones sobre las mismas series que ya especifiqué anteriormente en las tablas 37 y 38.

Análisis de la dinámica

La dinámica tiene la función de resaltar los momentos climáticos de cada uno de los temas; el tema comienza en *piano*, que va en *crescendo* hasta llegar a la mitad del tema (que es donde se encuentra el clímax, esto es para los tres temas que utilizo), y una vez, que se destaca el clímax del tema en *forte*, aparece un *mezzo forte*, *piano* o *diminuendo*, para llevarnos a un estado de reposo.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 76

The image displays a musical score for three nocturnes from Teotihuacan, labeled as 'Ejemplo 76'. The score is presented in two systems, each with five staves. The top system features a melodic line with various dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *pp*, along with *crescendo* and *diminuendo* hairpins. The bottom system shows a more complex texture with multiple voices, including a bass line and a right-hand accompaniment, also marked with dynamics like *p*, *f*, and *mf*. The notation includes slurs, ties, and various rhythmic values, illustrating the dynamic range and climactic moments of the piece.

Análisis de la agógica

La agógica es *adagio tranquilo*, sin tener cambios durante el transcurso de este movimiento.

Análisis del timbre

El mayor contraste tímbrico se da cuando algunos instrumentos cantan al unísono logrando así un tercer timbre o amalgama; también cuando los cellos y contrabajos atacan en *pizzicato* y *tremolo*.

Análisis de la textura

La textura es mixta, ya que hay pasajes polifónicos y homofónicos.

II Pirámide de la Luna

El segundo movimiento de los tres nocturnos para orquesta sinfónica, compuesto en Noviembre de 2008. Escrito sobre tres series pentáfonas: Kumoi (sobre *Fa#* y *Mi*), Pentáfona diatónica *Fa* y Pentáfona diatónica *Mi* quinto modo. Uso estas series por que la Kumoi me permite lograr un ambiente incierto y oscuro, tal vez pesimista, ya que la noche y la luna son relacionadas por los antiguos mexicanos con la muerte, el inframundo, siguiendo su principio de la dualidad; día, noche, vida y muerte. La mayoría de las veces tenemos la idea de que la muerte es lo peor, sin saberlo. Los que partieron de este mundo no regresan más; tal vez allá sea mejor, tal vez la vida es un sueño y la muerte el despertar. Las series pentáfonas diatónicas me permiten crear un ambiente calido, optimista, inclusive dar una sensación de esperanza, con esa esperanza termina este segundo movimiento.

Estructura formal

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 39

Forma externa	Tripartita				
Sección	Introducción	A	B	A'	Coda
Compases	1 – 19	20 – 42	43 – 63	64 – 82	83 - 93

Análisis melódico

Análisis melódico de la sección A

La introducción inicia con el glockenspiel y los violines segundos, donde éstos llevan un ostinato de 8 compases, mientras en el compás 3, los violines primeros y la soprano cantan un material melódico, donde hay un sonido ajeno a la serie Kumoi *Fa#* y ese sonido es el *Sib*, con la finalidad de lograr color armónico.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 77

The musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 77' is presented in a four-staff format. The top staff is for the Glockenspiel, starting with a *mp* dynamic. The second staff is for the Soprano, with the instruction '(Vocalizar con letra A)'. The third staff is for Violin I, and the bottom staff is for Violin II. The tempo is marked 'Grave' with a quarter note equal to 55 (♩ = 55). The key signature has two sharps (F# and C#). The Violin I part includes lyrics: 'dir. unis. dir. unis.' with a dashed line above. Dynamics include *pp* for the Violin II ostinato and *p* for the other parts. The score shows the beginning of section A, starting at measure 20.

Del compás 9 al 12 se unen a los violines primeros y segundos, la flauta, el oboe y el clarinete para apoyar armónicamente y anunciar el fin de la introducción y dar paso a la sección A.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 78

The musical score is arranged in a system of ten staves. From top to bottom, the instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Fgt.), Cor Anglais (Ch.), Trombone (T.T.), Saxophone (S.), Trumpet I (Vh. I), and Trumpet II (Vh. II). The score shows the first four measures of a section. The Flute, Oboe, and B♭ Clarinet parts begin with a melodic line marked with a first fingering (1) and dynamics of *mp* and *mf*. The Bassoon part has a dynamic of *p*. The Trombone part has a dynamic of *p*. The Saxophone part is mostly silent. The Trumpet I and II parts have a dynamic of *mf*. The score is enclosed in a large rectangular box.

Del compás 13 al 19 es el fin de la introducción y a su vez la transición a la sección A. Este pasaje consiste en alterar la serie pentáfona Kumoi con cromatismos que se dan en los segundos violines, y mantener el *Sib* y *Re* natural como notas ajenas a la serie, formándose intervalos de tritono, para mantener ese ambiente oscuro.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 79

The musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 79' spans measures 13 to 19. It features three main parts: Soprano, Glockenspiel, and Strings. The Soprano part begins in measure 13 with a melodic line. The Glockenspiel part enters in measure 14 with a rhythmic pattern. The Strings part is divided into Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses. The Violins I and II parts play a pedal point, while the other instruments provide harmonic support. Dynamics include *mp*, *f*, *mf*, and *p*. Performance markings such as *div.* and *unis.* are present.

La sección A es breve, y consiste en un bajo ostinato encomendado primordialmente a los cellos, donde los violines primeros y segundos ejecutan un pedal que forma un intervalo de quinta justa. El material temático aparece en el compás 22 y es cantado por la flauta, y posteriormente se irá presentando en los diferentes instrumentos de aliento de la orquesta con ligeras variaciones melódico-rítmicas y de registro, pero en realidad es el mismo material en diferentes presentaciones; además cabe señalar que siempre se utiliza la serie pentáfona Kumoi sobre *Mi*.

Tema de la sección A, primera presentación en la flauta.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 80

The musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 80' shows the first presentation of the theme in the flute, starting at measure 22. The flute part is marked with a first ending bracket and a dynamic of *mf*. The accompaniment consists of a steady bass line in the strings, with dynamics ranging from *mf* to *p*.

Del compás 22 al 29 el tema es cantado por las flautas, seguidos por el corno, y una variante del tema a 2 voces por los clarinetes, seguidos por el primer oboe y la soprano. Mientras que la cuerda, lleva el ostinato en cellos y violas, y el pedal de quinta justa entre violines primeros y segundos, que sirve de sustento armónico.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 81

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the staves are: Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Fgt.), Horn (Cn.), Trombone (T.T.), Saxophone (G.S.), Soprano (S.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violin (Vln.), and Violoncello (Vcl.). The score shows a melodic line starting in the Oboe and Bass Clarinet parts, with dynamic markings such as *mf* and *f*. The Horn, Trombone, and Saxophone parts feature a sustained note marked with a box containing the letter 'E'. The Violin I and II parts play a rhythmic ostinato, while the Violoncello part provides a steady bass line. The Soprano part has a melodic line that begins in the later measures of the excerpt.

Del compás 39 al 42 sólo se reafirma el ostinato de esta sección, logrando un *crescendo* orquestal y un *acelerando* escrito (haciendo los valores rítmicos más pequeños cada que se van presentando), sirviendo este pasaje como cadencia final de esta sección.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 82

The image displays a musical score for an orchestral piece titled "Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 82". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (B.C.), Bassoon (Fgt.), Clarinet (Cn.), Horns (I.I.), Trombone (C.S.), Trumpet (T), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score shows a progression from measure 39 to 42, characterized by a steady increase in volume (crescendo) and a change in tempo (acelerando). The notation includes various dynamic markings such as *ppp*, *mf*, and *ff*, as well as articulation marks like accents and slurs. The rhythmic values become progressively smaller, contributing to the sense of acceleration. The score concludes with a final cadence in measure 42.

Análisis melódico de la sección B

A la sección *B* le corresponde el reposo, la tranquilidad, sección donde trato de dar la sensación de claridad; aquí utilizo la serie pentáfona diatónica *Fa*; el tema se presenta en el compás 43 y consiste en un *solo* para el oboe; en realidad en esta sección el tema es cantado a manera de *solo* por los instrumentos de aliento madera, corno y soprano; la sección de cuerdas realiza en *divisi* un pedal, donde se forman intervalos de segundas mayores, cuartas y quintas justas, con el fin de lograr un ambiente sonoro ligero.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 83

The image displays a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 83'. The score is arranged in a system with ten staves. The instruments are labeled on the left as follows: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), E. Cl. (E-flat Clarinet), Fgt. (Fagot), Cn. (Corno), I. I. (Trombones I & II), G. S. (Soprano Saxophone), S. (Soprano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The Flute and Oboe parts show melodic lines starting in measure 43, with the Oboe part marked 'Solo' and 'mf'. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., Cb.) is playing a pedal point in *divisi* (divided) fashion, with notes connected by dashed lines. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, dynamics (mf), and articulation marks.

Del compás 48 al 54 la segunda presentación del tema es cantada por la flauta, del compás 50 al 60 el tema es desarrollado por la soprano, del compás 54 al 58 la tercera presentación del tema es cantada por el clarinete, y finalmente la cuarta presentación del tema es cantada a manera de dúo por el fagot y el corno, el glockenspiel realiza del compás 62 al 63 una melodía que anuncia el final de la sección *B*.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 84

The image displays a page of a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 84'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B. Cl. (Bass Clarinet), Fgt. (Bassoon), Cn. (Clarinet), I.I. (Horn I), G.S. (Glockenspiel), S. (Strings), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). The music is written in a key signature of one flat and a common time signature. The score is divided into measures, with a double bar line indicating the end of a section.

Análisis melódico de la sección A'

La sección A' abarca del compás 64 al 82, donde el pasaje de la cuerda, es idéntico a los compases 20 al 38; la serie pentátona utilizada es Kumoi sobre *Mi*, el material temático es el mismo de la sección A; la única diferencia estriba en que el tema tiene ligeras variaciones melódicas y esta instrumentado de diferente manera (me refiero a los instrumentos que participan con el material: alientos madera, corno y soprano), que en la sección A.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 85

The image displays a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 85'. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Cl. (Clarinet), E♭ Cl. (E-flat Clarinet), Fg. (Fagot), Cn. (Corno), I.I. (Tromboni), G.S. (Soprano), S. (Saxofón), Vln. I (Violín I), Vln. II (Violín II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp* and *pp*. There are also some boxed annotations, possibly indicating specific measures or features. The page number '21' is visible in the top right corner of the score area.

Finalmente, del compás 83 al 93, se presenta la *coda*, donde sólo participan la sección de cuerdas y la soprano, donde cellos y contrabajos realizando un pedal que forma un intervalo de cuarta justa, con la finalidad de crear una vez más la sensación de claridad, como si fuese un alivio de algún mal; violas, violines segundos y primeros realizan una melodía secundaria que a su vez, acompaña al material temático principal, el cual es cantado por la soprano. El movimiento culmina con un diminuendo que ayuda a que el sonido se pierda en una nota larga.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 86

Análisis rítmico

Movimiento escrito en compás de 4/4, siendo el dieciseisavo la subdivisión más pequeña. aunque la figura de cuarto predomina. Las frases generalmente son de carácter tético.

Análisis armónico

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 40

Introducción	Sección A	Sección B	Sección A'	Coda
Kumoi Fa#	Kumoi Mi	Pentáfona diatónica Fa	Kumoi Mi	Pentáfona diatónica Mi quinto modo

Análisis de la dinámica

La dinámica tiene la función de apoyar con *crescendos* los pasajes de mayor tensión armónica, y con *diminuendo* los pasajes de reposo.

Análisis de la agógica

No hay contrastes en la agógica: la introducción es en carácter *Grave* y la agógica que transcurre en el resto del movimiento es *Moderato*.

Análisis del timbre

El mayor contraste tímbrico se da cuando las cuerdas atacan en *pizzicato* y en *tremolo*.

Análisis de la textura

La textura es mixta, ya que hay pasajes polifónicos y homofónicos.

III Pirámide del Sol

En este movimiento describo la impresión que me causaron los contrastes de luz y sombra que se dan en los lados de la gran Pirámide del Sol. La luz corresponde a las secciones A y A', la sombra a la sección B. Además, los arpeggios constantes en este movimiento simulan el trayecto de ascenso y descenso a esta gran Pirámide.

Estructura formal

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 41

Forma externa	Tripartita							
Sección	A			B			A'	
Compases	1 – 118			119 – 195			196 – 266	
Forma interna	a	b	c	a	b	c	a	b
Compases	1 – 43	44 – 93	94 – 118	119 – 140	141 – 180	181 – 195	196 – 238	239 - 266

Este movimiento también está compuesto sobre series pentáfonas.

Análisis melódico

Análisis melódico de la sección A

Aquí utilizo básicamente 4 materiales melódicos, los cuales simplemente van teniendo diferentes presentaciones. Tanto la sección A como la B constan de 2 temas.

El movimiento comienza con una pequeña introducción de 2 compases, donde el glockenspiel, los violines I y II establecen la serie pentátona. El *arpeggio* con el que acompaña la cuerda es una constante rítmica durante toda la sección A. El tema 1, es cantado por los clarinetes.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 87

The musical score is arranged in a system with six staves. The top two staves are for Clarinet in Bb (1 and 2) and Bassoon (1 and 2). The middle three staves are for Horn in F (1), Glockenspiel, and Violin I. The bottom two staves are for Violin II. The tempo is marked 'Allegro molto vivace' with a quarter note equal to 110. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The Glockenspiel part begins with a dynamic marking of *f*. The Violin I and II parts begin with a dynamic marking of *f*. The Clarinet part begins with a dynamic marking of *mf*. The Horn part is silent in this section.

Del compás 11 al 22 hay un *crescendo* orquestal, que nos conduce a un clímax. Los elementos con los que está construido este pasaje son producto del tema 1 y el acompañamiento en *arpeggio* iniciado por los violines.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 88

The musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 88' spans measures 11 to 22. It is arranged for a full orchestra. The top section includes Violin I, Violin II, Flute, Clarinet, Bassoon, and Oboe. The bottom section includes Cello and Double Bass. The score shows a clear crescendo from mezzo-piano (mp) in measure 11 to fortissimo (ff) by measure 22. The Violin I and II parts play a melodic line with accents and slurs. The woodwinds and strings provide harmonic support with arpeggiated patterns and sustained chords. The overall texture becomes increasingly dense and intense towards the end of the passage.

Del compás 27 al 38 hay una segunda presentación del tema 1, ahora encomendado a los violines I y II.

Del compás 39 al 43 hay un clímax que sirve para finalizar contundentemente la segunda presentación del tema 1. Dicho clímax está construido con materiales anteriormente utilizados.

Del compás 44 al 51 el corno canta el tema 2 de la sección A, mientras que violas y cellos cantan el tema 1. Las flautas y fagots siguen con el acompañamiento.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 89

The image displays a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 89'. It consists of multiple staves of musical notation. The top staff features a complex melodic line with slurs and dynamic markings such as 'f' and 'mf'. Below it, several other staves show different parts of the ensemble, including what appears to be a horn part (Corno) and string parts (violins, violas, cellos, and double basses). The score includes various musical notations like notes, rests, and dynamic markings. There are also section markers labeled 'A' in boxes. The overall layout is typical of a professional musical score.

Del compás 52 al 61 hay un clímax que sirve para concluir la primera presentación del tema 2, clímax construido con materiales anteriormente utilizados.

Del compás 68 al 85 el corno, y posteriormente los oboes en el compás 76, cantan la segunda presentación del tema 2, mientras son acompañados solamente por la cuerda.

Del compás 86 al 118 es el inciso c o conclusión de la sección A y consiste en un *crescendo* orquestal donde se trabaja como base el acompañamiento, una tercera presentación del tema 2, que a su vez nos conducirá a una cuarta presentación del tema 1, para que del compás 114 al 118 se de la cadencia final de la sección A.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 90

The image displays a complex musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 90'. It consists of multiple staves, likely representing different instruments in an orchestra. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *f*, *cresc. molto*, and *mf*. There are also specific markings like 'a.2' and 'melodiz' scattered throughout the score. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and rests, indicating a dense orchestral texture.

Análisis melódico de la sección B

En la sección B sólo utilizo la serie pentáfona Kumoi. Para lograr variedad y unidad con el primer movimiento, se agrega a esta serie el *Fa #*; por lo tanto es la misma serie que se utiliza en la constante melódica del Oboe 1, en el primer movimiento.

Del compás 119 al 130 hay una introducción a la sección B, donde el glockenspiel establece la serie a utilizar; entre tanto, los violines I y II realizan una melodía secundaria y los contrabajos solo apoyan armónicamente con *pizzicatos*.

Del compás 131 al 140 el corno canta el tema 1 de la sección *B*, y es acompañado, por una melodía secundaria cantada por el oboe 1 y clarinete 1. La cuerda apoya armónicamente.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 91

The image displays a musical score for measures 131 to 140. The score is arranged in a system with multiple staves. The top staff is for the Horn, followed by Oboe 1 and Clarinet 1, and then the string section. A box labeled "Compás 131" is positioned over the first measure of the Horn part. The Horn part features a melodic line starting with a first ending bracket (labeled '1') and a dynamic marking of *p*. The Oboe 1 and Clarinet 1 parts play a secondary melody, also starting with a first ending bracket and a dynamic marking of *p*. The string section provides harmonic support with a pattern of eighth notes, marked *p*. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *mp*, *pp*), articulation (*acc.*), and first ending brackets.

Del compás 141 al 180 es un desarrollo del tema; dónde el material temático es orquestado por bloques de 8 compases.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 92

The image displays a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 92', covering measures 141 to 180. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Fl.** (Flute): Remains silent until measure 179, where it enters with a melodic phrase marked *mf*.
- Ob.** (Oboe): Plays a melodic line with a second ending bracketed in measures 141-178, marked *mp*.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Plays a melodic line with a second ending bracketed in measures 141-178, marked *mp*.
- Fgt.** (Bassoon): Plays a melodic line with a first ending bracketed in measures 141-178, marked *mf*.
- Cn en F.** (Cornet in F): Remains silent throughout the passage.
- G.S.** (Trumpet in G): Remains silent throughout the passage.
- Vh. I** (Violin I): Remains silent until measure 179, where it enters with a melodic phrase marked *mf*.
- Vh. II** (Violin II): Remains silent throughout the passage.
- Vh.** (Viola): Plays a melodic line with a second ending bracketed in measures 141-178, marked *mp*.
- Vc.** (Violoncello): Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mp*.
- Cb.** (Contrabass): Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mp*.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat major/D minor) and a 4/4 time signature. The dynamic markings *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. The orchestration features a block of 8 measures (measures 141-148) where the woodwinds and strings play the thematic material.

Del compás 149 al 157 se presenta en los violines I el tema 2 de la sección *B*, dicho tema esta articulado en *pizzicatos*.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 93

The image displays a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 93', covering measures 149 to 157. The score is arranged in a system with five staves: Violins I, Violins II, Viola, Cello, and Double Bass. The Violins I staff is the primary focus, showing a melodic line with a 'pizz.' (pizzicato) marking and a 'mf' dynamic. A callout box with a white background and black border points to the Violins I staff, containing the text 'Violines 1 cantan tema 2'. The other staves show accompaniment, with the Cello and Double Bass parts featuring a steady rhythmic pattern of quarter notes. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Del compás 181 al 195 es el inciso c o la conclusión de la sección B, aquí el corno canta una nueva presentación del tema 1, mientras los demás instrumentos se van agregando para lograr un *crescendo* orquestal que sirve de cadencia final de la sección B.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 94

Análisis melódico de la sección A'

Los compases 196 al 238 son idénticos a los compases 1 al 43, la única diferencia estriba en que la orquestación es diferente.

Los compases 239 al 259 son idénticos a los compases 44 al 63, con la siguiente diferencia, en la sección A, mientras que el corno presenta el tema 2 las violas y cellos cantan el tema 1, y en la sección A', mientras que el corno presenta el tema 2 los cellos y contrabajos cantan también el tema 2.

Finalmente del compás 259 al 266, es la conclusión de la obra, la cual consiste en un *tutti*, trabajado sobre el acompañamiento que fue la constante rítmica en las secciones A y A'.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 95

The image displays a musical score for a symphony orchestra, specifically measures 259 to 266. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fg.), Contrabassoon (Cb. en F.), Saxophone (G.S.), Trumpet I (Wh. I), Trumpet II (Wh. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The music is characterized by a complex rhythmic pattern, likely a sixteenth-note figure, with various accents and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sfz* (sforzando). The score is presented in a clean, black-and-white format with clear notation and staff lines.

Análisis rítmico

Movimiento escrito en las secciones A y A' en compás de 2/4, y en la sección B en compás de 3/4, siendo en todo el movimiento el dieciseisavo la subdivisión más pequeña.

El contraste rítmico más marcado se da cuando hay “tres contra dos”. También cuando hay diferentes línea rítmicas sonando simultáneamente.

Tres nocturnos de Teotihuacan – Ejemplo 96

The image shows a page of a musical score for 'Tres nocturnos de Teotihuacan'. It features ten staves for different instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Fg.), Clarinet in F (Cl. en F.), Saxophone (S.), Trumpet I (Wh. I), Trumpet II (Wh. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. Dynamic markings like 'f' (forte) and 'mp' (mezzo-piano) are present. There are also first and second endings indicated by '1' and '2' above notes.

Análisis armónico

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 42

1 – 18	19 – 22	23 – 38	39 – 43	44 – 63	64 – 67	90 – 93	94 – 101	102 – 113
Pentáfona diatónica Sol 4º modo	Pentáfona diatónica Sol 2º modo	Pentáfona diatónica Fa 4º modo	Pelog Mi 2º modo	Pentáfona diatónica Fa 2º modo	Pentáfona diatónica Re 2º modo	Pentáfona diatónica Do	Pentáfona diatónica Do 2º modo	Pentáfona diatónica Fa 5º modo

Tres nocturnos de Teotihuacan – Tabla 43

114 – 118	119 – 195	196 – 213	214 - 217	216 - 233	234 – 238	239 – 258	259 – 263
Pentáfona diatónica Sol	Kumoi Do (con Fa #)	Pentáfona diatónica Sol 4º modo	Pentáfona diatónica Sol 2º modo	Pentáfona diatónica Fa 4º modo	Pelog Mi 2º modo	Pentáfona diatónica Fa 2º modo	Pentáfona diatónica Sol

Análisis de la dinámica

La dinámica tiene la función de apoyar los pasajes climáticos, y dichos pasajes generalmente se presentan al final de cada tema y sección, justo donde se forman los *crescendos* orquestales.

Análisis de la agógica

En este movimiento la agógica cambia, con la finalidad de apoyar el discurso musical; en las secciones *A* y *A'* tenemos un carácter de *Allegro molto vivace*, mientras que en la sección *B* el carácter es *Andante*.

Análisis del timbre

El mayor contraste tímbrico se da cuando algunos instrumentos cantan al unísono logrando así un tercer timbre o amalgama, y cuando las cuerdas atacan en *tremolo* y *pizzicatos*.

Análisis de la textura

La textura es mixta; ya que hay pasajes homofónicos y polifónicos.

PROGRAMA

Mictlan 9'

Lenguaje cromático
(Piano solo)
2003

Daniel Díaz Espargo
1980

Ulises Marcelo Hernández Díaz, piano

Recuerda 6'

Lenguaje modal y tonal
(Cuarteto de cuerdas)
2003

Erica Cano, violín I
Cesar Granados, violín II
Ulises Limón, viola
Gonzalo Pérez, cello

Tarde de Abril 8'

Series pentáfonas
(Quinteto de alientos)
2005

Nublado atardecer
Tranquilo atardecer
Rojo atardecer

Quinteto de alientos de la Escuela Nacional de Música

Héctor Jaramillo, flauta
Francisco Viesca, oboe
Edgar Flores, Clarinete
Fernando Torres, Corno
Román Díaz, Fagot

Heterofonía 11'

Poli rítmico
(Cuarteto de percusiones)
2006

Cuarteto de percusiones Ictus
Gustavo Salas, Percusionista 1
Gerardo Contreras, percusionista 2
Antonio Segura, percusionista 3
Hugo Fuentes, percusionista 4

Fanfarria 6'

Modal

(Quinteto de metales)

2006

Quinteto de metales de la ENM
Fernando Torres, corno
Uriel Díaz, trompeta en Bb 1
Rodolfo González, trompeta en Bb 2
Francisco Javier Becerra, Trombón
Magín Neri Laguna, Tuba

Tres nocturnos de Teotihuacan 18'

Series pentáfonas

(Orquesta a 2)

2006 - 2008

Noche de Teotihuacan

Pirámide de la Luna

Pirámide del Sol

Camerata de la ENM
Nancy Elia González Cabrera, soprano
Ariel Waller, director

Mictlan

Para Piano Solo

Mictlan es el lugar donde yacen los muertos.

Obra compuesta en 2003, en la cátedra del maestro Hugo Rosales.

La intención en esta pieza, es la de crear imágenes sonoras del inframundo, un inframundo imaginario.

Forma tripartita (A – B – A'), de lenguaje cromático.

Recuerda

Para Cuarteto de Cuerdas

Esta pieza surgió por el impulso de recuerdos muy específicos que no me han dejado tranquilo, evocaciones que me hacen entrar en cólera, añoranzas que me causan alegrías, nostalgias, recuerdos de pequeños triunfos y grandes derrotas.

Obra compuesta en 2003, en la clase de introducción a la composición del maestro Luís Pastor Farril.

Forma tripartita (A – B – A'), de lenguaje modal y tonal.

Tardes de Abril

Para quinteto de alientos

Obra compuesta en 2005, en la clase del maestro Hugo Rosales.

Obra en tres movimientos, sobre series pentáfonas, cada uno de los movimientos describe un determinado tipo de atardecer. I Nublado atardecer, II Tranquilo atardecer y III Rojo atardecer. Los primeros dos movimientos son de forma tripartita (A – B – A'), el tercer movimiento de forma binaria afirmativa (A – A'), la organización sonora de esta pieza es sobre series pentáfonas.

Heterofonía

Para cuarteto de percusiones

Heterofonía: La heterofonía (término apuesto al de homofonía) es un estilo musical que no usa ni la armonía ni el contrapunto. Tan sólo una línea musical, algunas veces interpretada con un acompañamiento rítmico, ejecutada por distintas voces emitiendo diferentes variaciones sobre el mismo tema, gracias a fraseos individuales u ornamentos espontáneos. Obra compuesta en 2006 en la clase de composición del maestro Hugo Rosales, se creo con la finalidad de combinar instrumentos de percusión de altura determinada y altura no determinada.

En esta obra utilizo los siguientes instrumentos:

Percusionista 1.- Xilófono y vibráfono.

Percusionista 2.- Caja china, tam-tam pequeño (agudo), cencerro y gong chico.

Percusionista 3.- Tambor grande, tarola, tambor militar y platillo suspendido.

Percusionista 4.- Gong grande, bombo, tam-tam grande (grave) y tom-toms.

Obra de Forma Tripartita (A – B – A'), donde se juega con los poli-ritmos y los intervalos de tritono.

Fanfarria a Hugo Rosales

Para Quinteto de Metales

Obra compuesta en 2006, en la clase de composición del maestro Hugo Rosales, este trabajo se realizo con la finalidad de entender y poder manejar los instrumentos de aliento metal.

Una fanfarria es para anunciar un gran suceso o tratar de halagar a algún extraordinario personaje, en mi caso compuse la fanfarria, para expresar mi gratitud al maestro Hugo Rosales.

Forma Tripartita (A – B – A'), el lenguaje es modal.

Tres nocturnos de Teotihuacan

Para orquesta sinfónica

Obra para orquesta a 2, en tres movimientos, el primer y tercer movimiento fueron compuestos en 2006, en la cátedra de orquestación del maestro Leonardo Coral. El segundo movimiento fue compuesto en 2008 y en Enero de 2009, fue revisada por el maestro Ariel Waller.

I Noche de Teotihuacan: El movimiento está escrito en su mayor parte sobre series pentáfonas tratando de describir la serenidad, limpieza y grandeza de las noches en

Teotihuacan. Movimiento con forma Nocturno (tripartita: A – B – A') de lenguaje pentáfono.

II Pirámide de la Luna: Compuesto en Noviembre de 2008. Escrito sobre tres series pentáfonas: Kumoi (sobre Fa# y Mi), Pentáfona diatónica Fa y Pentáfona diatónica Mi quinto modo. Uso estas series por que la Kumoi me permite lograr un ambiente incierto y oscuro, tal vez pesimista, ya que la noche y la luna son relacionadas por los antiguos mexicanos con la muerte, el inframundo, siguiendo su principio de la dualidad; día, noche, vida y muerte. La mayoría de las veces tenemos la idea de que la muerte es lo peor, sin saberlo. Los que partieron de este mundo no regresan mas; tal vez allá sea mejor, tal vez la vida es un sueño y la muerte el despertar. Las series pentáfonas diatónicas me permiten crear un ambiente calido, optimista, inclusive una sensación de esperanza y con esa esperanza termina mi segundo nocturno. Movimiento con forma Nocturno (tripartita: A – B – A') de lenguaje pentáfono.

III Pirámide del Sol: El tercer movimiento, aquí describo la impresión que me causaron los contrastes de luz y sombra, que se dan en los lados de la gran Pirámide del Sol. La luz corresponde a las secciones A y A', la sombra a la sección B, además de que los arpegios constantes en este movimiento, simulan el trayecto de ascenso y descenso a esta gran Pirámide. Este movimiento es un Scherzo (obra de carácter rítmico y de estructura A – B – A'), el lenguaje es pentáfono.

Bibliografía

Moncada García, Francisco: “Teoría de la música” Musical Iberoamericana Ediciones Framong, México, 1995.

Persichetti, Vincent: “Armonía del siglo XX” Grupo Real musical Editorial Real musical publicaciones y ediciones, Madrid 1995.

De Pedro Cursá, Dionisio: “Manual de formas musicales” Grupo Real musical Editorial Real musical publicaciones y ediciones, Madrid 2004.