

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA



OPCION DE TITULACION:

Notas al Programa



Análisis Musical de Composición

Para obtener el título de:
Licenciado en Composición.

Presenta

Novelli Jurado Toledo

Mtro. Hugo Rosales Cruz

Asesor

México, D.F. Junio 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

SINODALES

Mtro. Hugo Rosales Cruz

PRESIDENTE

Mtro. Luis Gonzaga Pastor Farril

SECRETARIO

Mtro. Mario Stern Feitler

VOCAL

Dra. María Granillo González

SUPLENTE

Mtro. Alejandro Avila Uriza

SUPLENTE

OPCION DE TITULACION:

Notas al Programa

“Análisis Musical de Composición”

Estudios realizados en la Escuela Nacional de Música.

Ciclo propedéutico: 2002 - 2005.

Licenciatura: 2006 - 2010.

INDICE

	Págs.
INTRODUCCION.....	5
NOTA BIOGRAFICA.....	6
AGRADECIMIENTOS.....	8
PROGRAMA.....	9
CAPITULO I	
IMÁGENES SONORAS	
I.1 Descripción de la obra.....	10
I.2 Estructura general.....	11
I.3 Análisis armónico seccional.....	17
I.4 Esquema.....	18
CAPITULO II	
COLORES	
II.1 Descripción de la obra.....	19
II.2 Estructura general.....	20
II.3 Análisis armónico seccional.....	25
II.4 Esquema.....	26
CAPITULO III	
AZULEJOS	
III.1 Descripción de la obra.....	27
III.2 Estructura general.....	28
III.3 Análisis armónico seccional.....	33
III.4 Esquema.....	35
CAPITULO IV	
ATARDECERES	
IV.1 Descripción de la obra.....	36
IV.2 Estructura general.....	37
IV.3 Análisis armónico seccional.....	50
IV.4 Esquema.....	52

CAPITULO V

LA LLAMADA

V.1 Descripción de la obra.....	53
V.2 Estructura general.....	54
V.3 Análisis armónico seccional.....	84
V.4 Esquema.....	86

CAPITULO VI

PERSECUSION FATAL

VI.1 Descripción de la obra.....	87
VI.2 Estructura general.....	88
VI.3 Análisis armónico seccional.....	90
VI.4 Esquema.....	91

CAPITULO VII

FANTASIA PARA PIANO Y ORQUESTA

VII.1 Descripción de la obra.....	92
VII.2 Estructura general.....	95
VII.3 Análisis armónico seccional.....	101
VII.4 Esquema.....	106

CONCLUSIONES.....	107
-------------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	109
-------------------	-----

ANEXOS

ANEXO I (SINTESIS PARA EL PROGRAMA DE MANO).....	110
--	-----

ANEXO II (PARTITURAS).....	114
----------------------------	-----

I n t r o d u c c i ó n

Este proyecto de titulación consiste en una colección de obras para las siguientes dotaciones: instrumentos solos, ensambles y orquesta. Dentro de estas tres categorías aparte de música hecha para instrumentos acústicos hay una obra que se complementa con recursos visuales titulada “Persecución Fatal” y también un video de la grabación en vivo de “Fantasía para Piano y Orquesta”; obra estrenada por la OFUNAM el 4 de febrero del año 2012 en la Sala Nezahualcóyotl como parte del programa 3 de la temporada regular. Esta obra ganó el Segundo Lugar en el 1er. Concurso Universitario de Composición Musical en la Categoría Profesional.

Cada capítulo esta estructurado de la siguiente forma:

I Descripción de la obra.

II Estructura General (Estos rubros son parte de lo que se está analizando).

- Contenido agógico y dinámico.
- La forma musical.
- Lenguaje técnico.
- Contenido rítmico.
- Contenido melódico.
- Síntesis del Análisis.

III Análisis armónico seccional.

IV Esquema.

Notas Biográficas: Novelli Jurado

Novelli nació en la Ciudad de México sin embargo, su vida ha sido influenciada por su desarrollo en varios ambientes culturales: Suiza, Canadá, Brasil y México. Esta diversidad, junto con su intrínseca curiosidad genera su incansable pasión por explorar las áreas de Composición, Ingeniería de Sonido, Interpretación y Producción Musical. La influencia que recibe del Brasil comienza al involucrarse como asistente de producción en el equipo del compositor y cantante ganador de **Grammy** Milton Nascimento. Así participo en la gira “Milton Nascimento y Gilberto Gil” 2000-01 en las principales ciudades de Brasil. Durante su estancia en Río de Janeiro recibió tutoriales de músicos de la talla de Lincoln Chieib, Robertinho Silva, Xande Figeredo y más recientemente de Leandro Braga.

Novelli ha sido invitado a presentar algunos de sus trabajos en **SOCAN New Music Festival**, Saskatoon, Canadá, así como en varias salas de la Ciudad de México. Además su trabajo ha sido transmitido en estaciones radiofónicas dedicadas a promover la cultura de la música clásica en la Ciudad de México. En el año 2007 funda la marca “X Acoustic,” casa especializada en grabaciones de música clásica. Muestras de esta faceta son los discos: “Sotto Voce” Les Chanteurs du Lycée, “Río Verde” (15 min) Javier Nandayapa, “Voces del tiempo” de Jorge Córdoba, así como su propio álbum “Imágenes Sonoras”.

En el verano 2008 fue seleccionado por **la Fundación Tom Jobim** para asistir al “**Festival Internacional Campos do Jordao**” Brasil. En este Festival cursó técnicas de grabación de música clásica bajo la tutela del ingeniero Jakob Haendel quien recientemente fue reconocido con un **Grammy**. Durante este periodo se grabó un disco con obras interpretadas por la Orquesta Académica, dirigida por el Maestro Kurt Masur.

Su gran interés por la música cinematográfica lo llevó a competir y ser seleccionado para el **2008 NYU/ASCAP Foundation Film Scoring Workshop** en **Steinhardt Music School** de la Universidad de Nueva York, USA. Este evento le abrió la oportunidad de incursionar en el terreno de la dirección, ya que parte del entrenamiento consistió en que cada alumno dirigió su propia obra frente a una orquesta formada por músicos de la Orquesta Filarmónica de Nueva York.

En el verano del 2009 a Novelli le fue otorgada nuevamente una beca para asistir al “**Festival Internacional Campos do Jordao**”; también fue seleccionado para participar en el **ESARI Edgar Stanton Audio Recording Institute** en Aspen, bajo la tutela de Jack Renner (Fundador de Telarc Intenational) y Jurgen Wahl, Ingeniero para Neumann y Senheisser.

Ha sido ganador de varios concursos de composición como: “Commemoración del Movimiento del 68”, “Concurso de Composición organizado por Radio IMER para Jóvenes compositores”. En el 2011 fue seleccionado para trabajar como ingeniero en audio residente en el Edgar Stanton Audio Recording Institute donde grabó a importantes exponentes de la música clásica mundial.

Actualmente es colaborador para la revista Music Life. En ésta tuvo a su cargo una columna sobre composición; ahí se analizaban obras de grandes compositores que han hecho historia en la música clásica y popular. También es colaborador para la revista Sound:check ; en esta última tiene una columna fija sobre grabación. Aparte Novelli realiza su segunda producción discográfica y recientemente se integró como tecladista al proyecto Rajneesh del reconocido guitarrista Julio Revueltas.

El 4 y 5 de Febrero del 2012 se estrenó con la Orquesta Filarmónica de la UNAM y Mauricio Nader la “Fantasía para Piano y Orquesta” como parte de la temporada regular 2012. Esta obra esta fue ganadora del segundo lugar en la categoría profesional en el 1er Concurso de Composición Musical en Commemoración de los 100 años de la UNAM.

Recientemente ha trabajado en producciones de trascendencia internacional como el Proyecto Moncayo de CONACULTA y el Proyecto Jaime Nunó del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En el verano del 2012 fue seleccionado nuevamente por la Universidad de Nueva York para tomar el curso de composición para medios visuales BMI-NYU Music for Media Workshop.

Recientemente Novelli fue seleccionado compositor residente para la temporada 2012 – 2013 de Vocalessence en Minnesota por el prestigioso director coral Philip Brunelle. Ahí estará trabajando en repertorio para su futuro estreno. En el 2012 también fue seleccionado como becario del FONCA en el programa Jóvenes Creadores 2012. Compondrá una obra de 25 minutos para orquesta, coro y dos solistas.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer profundamente a mi familia, en especial a mis padres Lila, Alfonso e Ignacio, por que me han acompañado a lo largo de este viaje a través de la música. También agradezco a mis profesores Hugo Rosales, Luis Pastor, Mario Stern, Maria Granillo y Alejandro Avila que han creído en mi música y han tenido una participación importante en mi formación. Quiero agradecer a Dios porque gracias a él estoy desarrollando mi proyecto de vida.

Nombre del alumno: Novelli Jurado Toledo.

Para obtener el título de Licenciado en Composición.

Programa para el examen público.

Obra	Duración
I. Imágenes Sonoras. Colores (obra para piano)	6:00
II. Azulejos (obra para cello)	4:00
III. Atardeceres (piano, guitarra y voz)	8:00
IV. La Llamada (ensamble de guitarras, voz y bajo)	8:00
V. Persecución Fatal (obra electroacústica con imagen)	4:00
VI. Fantasía para Piano y Orquesta (obra sinfónica en video)	20:00

Duración total 50:00 min.

“ Imágenes Sonoras ”

Obra para piano.

Preámbulo

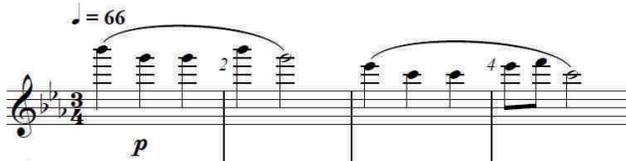
Esta obra, al igual que “Colores,” forma parte de un ciclo de cuatro piezas para piano llamadas “Recuerdos de San José”. Estas piezas fueron compuestas en Los Cabos en el mes de diciembre del año 2008, las piezas tienen un carácter *programático*; en esta colección de piezas no hay un hilo conductor que una las cuatro piezas entre sí, por lo que pueden interpretarse individualmente o en grupo.

La forma de “Imágenes Sonoras” es un *preludio*. El lenguaje de Imágenes Sonoras es una mezcla entre varios estilos como: jazz, música clásica, música de cine y música minimalista. La idea principal de esta obra es invitar al escucha a que intente imaginar diferentes imágenes a través de escuchar giros melódicos en diferentes registros del piano.

“Imágenes Sonoras” obra para piano.

Melodía - Intervalos Melódicos - (célula motivica)

Ejemplo. 1.1



Lenguaje Armónico - Armonía Modal

Secciones

Acordes más usados en las secciones

A - (Do menor 9, Fa menor 9, La bemol mayor7)

A' - (Do menor7)

B - (Do, Sol, Mi bemol mayor7 , Do menor 7)

A'' - (Mi bemol menor con bajo en Si bemol, Sol bemol mayor con bajo en Re)

Tempo inicial Compás 1-14 Andante ♩ = 86

Compás 11-14 Lento ♩ = 54

Compás 15-26 Andante ♩ = 86

Compás 27-53 Andante ♩ = 80

Cuadro 1.1

Dinámicas

Sección	A	A'										B														
Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
Dinámica	pp									mf	F		FF	p		mf						F				

Sección	B										A''														
Compás	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48			
Dinámica	p											mf										mf			F

Sección					
Compás	49	50	51	52	53.
Dinámica	mp		p		

IMÁGENES SONORAS

Estructura General

En esta obra se aprecia claramente una estructura *bipartita* dividida en 4 secciones; A - A' - B - A"; de estas cuatro secciones tres conservan la misma característica armónica y rítmica, ya que conservan la misma progresión de acordes y la idea rítmica principal se repite varias veces.

La tonalidad inicial en la que se encuentra la obra es Do menor y su métrica es de $\frac{3}{4}$, con un tempo de $\text{♩} = 86$, la extensión total de la obra es de 53 compases y la duración en minutos es aproximadamente de 3 minutos. La idea principal de esta obra es desarrollar una frase rítmica/melódica la cual se repite en diferentes tonalidades.

Armonía

La idea armónica sobresaliente es una frase que abarca dos compases.

Ejemplo. 1.2

The image shows a musical score for piano, labeled "Ejemplo. 1.2". It is written for piano and is in 3/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 66$. The key signature is D minor (two flats). The score consists of two staves, with the piano part indicated by a brace on the left. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The score shows a sequence of chords and a melodic line in the right hand, with a fermata over the final measure. The first measure is marked with a "2" above it, indicating a second ending or a specific rhythmic value.

La mayoría del tiempo el centro tonal se encuentra en *Do menor*, específicamente en las secciones A - A' y A". En la sección "B" hay un cambio de centro tonal hacia la tonalidad de Sol bemol mayor.

Ritmo

El ritmo en esta obra se mantiene con el la misma idea principal y a lo largo de la composición sólo se encuentran dos variantes rítmicas distintas, esto es en los compases (15 - 16) y (45 - 46), en los cuales la métrica es de $\frac{3}{4}$.

Ejemplo de las dos variantes rítmicas.

Ejemplo. 1.3

The image displays a piano score with two distinct rhythmic sections. The first section, measures 1 to 14, is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 90. It features a dynamic of *f* (forte) and a *cresc.* (crescendo) marking. The second section, measures 15 to 18, is in 3/4 time with an *accel.* (accelerando) marking and a dynamic of *mp* (mezzo-piano). The score is labeled 'Pno.' and includes measure numbers 1, 14, 16, and 18.

SECCIONES

Primera Sección (A)

Esta sección abarca del compás 1 al 15. Entre los compases 1 y 14 hay un crescendo, dinámica y registro; cada cierto número de compases ambas manos van descendiendo de registro para abrir el espectro sonoro y aumentar la riqueza tímbrica teniendo mas armónicos generados por cuerdas de otras octavas.

Observando desde un punto de vista mas específico, del compás 1 al 6 se presentan tres repeticiones del mismo motivo rítmico inicial en la tonalidad de Do menor y en diferentes octavas del piano. Del compás 7 al 14 existe una constante rítmica y a partir del compás 11 hay un cambio en el centro tonal a Sol bemol mayor conservando la misma constante rítmica inicial de la pieza.

Ejemplo. 1.4

Imágenes Sonoras

♩ = 66 (nostalgico)

Novelli Jurado

Piano

1. 2. 4. 6.

8. 10. 12.

14. 16. 18.

rit.

♩ = 50

accel.

p *mp* *mf* *f* *cresc.*

Segunda Sección (A')

Esta va del compás 15 al 26 y, a diferencia de la primera sección, en ésta cambia el motivo rítmico pero se conserva el mismo centro tonal del principio. Esta sección tiene una repetición de cuatro compases que va del compás 15 al 18. En el compás 15 hay un cambio de métrica que va de 3/4 a 4/4. En el compás 16 se restablece el 3/4 característico de la sección “A”. La mano derecha presenta aumentación de valores, la mano izquierda continúa con la misma característica rítmica anterior (*blanca con puntillo*); esto se puede observar en el siguiente ejemplo.

Ejemplo. 1.5

Musical score for piano, measures 14-28. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 14-18, with a tempo marking of $\text{♩} = 90$ and dynamics of *ff* and *mf*. The second system covers measures 24-28, with a tempo marking of $\text{♩} = 80$ and dynamics of *f* and *p*. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Tercera Sección (B)

La tercera sección comienza en el compás 27 y termina en el compás 41; esta sección mantiene una métrica de $\frac{3}{4}$. La armonía se basa únicamente en tónica y quinta de diversos acordes, hablando de frases hay una comunicación entre las dos manos, ya que una mano continúa la melodía que la otra inició.

Ejemplo. 1.6

Musical score for piano, measures 24-40. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. It consists of three systems of staves. The first system covers measures 24-28, with a tempo marking of $\text{♩} = 80$ and dynamics of *f* and *p*. The second system covers measures 30-34, with dynamics of *mf*. The third system covers measures 36-40, with a tempo marking of $\text{♩} = 80$ and dynamics of *mf*. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Cuarta Sección (A”)

La cuarta sección va del compás 35 al compás 53. Aquí se retoma la idea rítmica de “A”, lo que ocurre exactamente en el compás 35. En el compás 37 hay un *motivo* en la mano derecha que es una nota pedal, en la que se percute una nota, y ésta posee el registro más alto en toda la partitura; esta nota (Mi bemol) se queda sonando durante 6 compases.

Ejemplo. 1.7

The musical score is for piano (Pno.) and consists of three systems of staves. The first system covers measures 35 to 41, the second system covers measures 42 to 47, and the third system covers measures 48 to 53. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) at the beginning and *f* (forte) later on. A prominent feature is a pedal point in the right hand starting at measure 37, which is a B-flat note that sustains for six measures. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

Ritmo

Las figuras rítmicas que se repiten en esta obra son muy claras; al paso de las diversas secciones existen cuatro variantes de la misma figura rítmica principal, ya explicadas anteriormente.

Síntesis del Análisis

En esta obra el ritmo y la armonía es amalgamada por un motivo melódico que se va repitiendo a lo largo de ella. Es un hecho que el factor melódico es determinante de principio a fin, ya que funciona de hilo conductor y ayuda a que no se perciban cambios abruptos entre secciones. Algo que también contribuye fructíferamente a que esta obra se perciba con unidad es la utilización de todos los registros del piano creando diversos planos.

Análisis Armónico Seccional

Sección (A)

En esta sección que va del compás 1 al 13 hay una armonía basada en una cadencia plagal, I – IV – I con centro tonal en Do menor. Los cambios armónicos van de un primer grado al cuarto grado; otra característica que tienen estos acordes es que poseen séptima menor y novena.

Sección (A')

Esta sección que va del compás 13 al 26 no hay movimiento armónico, únicamente existe un desarrollo melódico/motívico basado en el acorde de Do menor con séptima menor y novena.

Sección (B)

La característica de esta sección es que hay un *motivo melódico* entre las dos manos, el cual inicia en el registro de la segunda octava del piano y va subiendo de *registro* hasta la sexta octava; esta sección abarca del compás 27 al 34. Aquí hay dos acordes (Do menor y Mi bemol mayor), los cuales se van intercalando.

Sección (A'')

En esta sección, del compás 35 al 42, hay dos pedales, uno en el bajo y otro en la voz superior. La armonía es fija, es un acorde de Mi bemol menor con bajo en la nota Re bemol. La soprano se queda en la nota Mi bemol durante estos compases, las notas que están entre estos dos extremos se van moviendo sin perder la calidad del acorde. La función de este Mi bemol menor es como III grado de Do menor, el bajo en Re bemol sólo esta creando tensión.

En el compás 43 se relaja la tensión cayendo al acorde de Do menor, también la melodía fluye, a la progresión le sigue el quinto grado de Do pero en modo menor y con el bajo en Si bemol. En el compás 48 este Si bemol que sirvió de transición reposa en el acorde de La bemol mayor para finalmente llegar al Sol menor (*V grado*). Aquí en vez de resolver a un I grado para finalizar, desciende medio tono y termina en un acorde de Sol bemol menor.

ESQUEMA No. I

Forma Externa	Ternaria			
Sección	A	A'	B	A''
Compases	1-14	15-23	24-34	35-53
Material Temático	Sujeto I		Contra Sujeto	Sujeto I
Compases	1-26		27 - 34	35 - 53
Región tonal	Do menor			Eb menor Do menor
Compases	1-34		35-42	43-53

“Colores”

Obra para piano solo.

Preámbulo

En terminos generales, esta obra tiene un carácter romántico-impresionista por su lenguaje tonal/modal. Dentro de estos parámetros se utilizan *arpeggios* en ambas manos, los cuales tejen una *melodía* que en algunas ocasiones se encuentra discretamente acentuada entre los arpeggios. La característica principal de esta obra es crear la sensación de opacidad utilizando armonía en modo menor con acordes de séptima y novena acompañados de melodías que reflejan un ambiente nostálgico.

“Colores” Obra para piano.

Ritmo / melodía -

Ejemplo. 1.0



Lenguaje Armónico - Armonía Modal

Secciones

Acordes más usados en las diferentes secciones

- A (La menor, Fa mayor, La semidisminuido, Si menor, Sol mayor, Fa sostenido mayor)
- B (Re mayor, Mi mayor)
- C (Sib menor, Sol menor, La mayor, Re semidisminuido, La menor)

Cuadro 1.1

<i>Tempo</i>	♩ . = 75
compás 7	Andante ♩ . = 60
compás 9	Allegro ♩ . = 80
compás 13	Allegro ♩ . = 75

Cuadro 1.2

Dinámicas

Sección	A																			B							
Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	
Dinámica	p		mf		mf		p								mf												

Sección	C												
Compás	27	28	29	30	31	32	33	34					
Dinámica	mf		dim..mp										

Estructura General

En lo que corresponde a la estructura general de la partitura, cabe subrayar que se encuentra dividida en tres secciones: A, B, C y de estas tres secciones únicamente la primera está subdividida en tres partes. La primera subdivisión de A abarca los primeros seis compases; después en el compás siete y ocho es la subdivisión A', la cual es un pequeño *punte* el cual termina donde comienza la subdivisión A'' esto es en el compás nueve, la cual tiene una extensión hasta el compás 22. La sección B es un puente que enlaza el A con el C; esta última sección va del compás 30 al 34.

Ritmo

La constante rítmica en esta obra son los valores consecutivos de octavos y su característica rítmica son acordes arpegiados compartidos en ambas manos, como se aprecia en el siguiente ejemplo.

Ejemplo. 1.1

Novelli Jurado

$\text{♩} = 75$ (siempre destacando la melodía)

Piano *mp*

SECCIONES

Sección A

En esta sección es claro el material temático, no tiene introducción y el tema comienza en la mano derecha en el primer tiempo del primer compás. La longitud de esta sección es la mayor de todas, ya que va del compás 1 al compás 22.

En el siguiente ejemplo se ve claramente cómo está trazada la línea melódica y como ésta se encuentra envuelta entre material armónico tocado a manera de arpeggio.

Colores

Novelli Jurado

♩. = 75 (siempre destacando la melodía)

Piano *mp*

2

Pno. *mf*

4

Pno. *rit.*

6

♩. = 60

Pno. *mf* *f* *mf*

8

♩. = 80

Pno. *mp*

10

Pno. *p* *rit.*

12

(tempo primo)

Pno. *p* *mf*

14

Sección B

Esta sección fue hecha para enlazar la parte A con la parte C y es un puente donde la mano derecha tiene un papel muy importante ya que va haciendo una melodía ascendente.

Musical score for Section B, piano accompaniment. The score is written for piano (Pno.) and consists of three systems of music. The first system starts at measure 22 and ends at measure 23. The tempo is marked as quarter note = 100. The dynamic is *mf*. The second system starts at measure 24 and ends at measure 27. The dynamic is *mp* and *cresc.* The third system starts at measure 28 and ends at measure 31. The dynamic is *mf*. The score features a prominent ascending melodic line in the right hand, supported by a rhythmic accompaniment in the left hand.

Sección C

Esta sección es la más corta de las tres y es el desenlace de la obra; aquí el movimiento ascendente que tenía la sección pasada se invierte y es el final donde reposa en una cadencia simple.

Musical score for Section C, piano accompaniment. The score is written for piano (Pno.) and consists of two systems of music. The first system starts at measure 30 and ends at measure 31. The tempo is marked as *rit.* and the dynamic is *mp*. The second system starts at measure 32 and ends at measure 34. The score features a descending melodic line in the right hand, supported by a rhythmic accompaniment in the left hand.

Síntesis del Análisis

Esta obra está construida con melodías que están siempre apoyadas por acordes arpegiados en ambas manos. Algo que ayuda a unificar esta obra es la métrica que sus secciones tiene, comienza con un 12/8 y termina con un 9/8 el denominador de estas dos secciones ayuda a que el pulso de la obra no cambie aunque melódicamente y armónicamente si hay cambios. Lo trascendental en esta obra es como canta la voz que lleva la melodía y como debe de sobresalir de todas las notas que los arpeggios tienen.

Análisis Armónico Seccional

Para analizar la armonía de esta obra, es necesario fraccionarla en tres partes: A, B y C. La sección A comienza en la tonalidad de Fa mayor y tiene una serie de progresiones con acordes e intervalos que son muy usados en el jazz como acordes con extensiones de 9, 11, y 13na.

Del compás uno al ocho, existe un *movimiento armónico* que comienza en el *primer grado* seguido de un sexto grado *con bajo* en la *subtónica*; a ésta le sigue el mismo sexto grado pero en modo mayor. Hay un escala semidisminuida en Fa sostenido que dura dos compases para terminar este primer periodo.

Estando aun en la sección A, del compás 9 al 22 se presenta un desarrollo sobre la idea melódica pasada, pero en esta ocasión con otro centro tonal, ahora en Si menor, comenzando también en el primer grado le siguen los grados VII, VI (*disminuído*), aquí modula a *Do mayor* y le siguen los acordes Sol mayor con bajo en Fa, Fa mayor, Do mayor con bajo en Mi, Sol mayor con bajo en Re y finalmente Do mayor con su quinto grado aumentado.

Pasando a la sección B que va del compas 23 al 29; aquí se utilizó en los primeros compases la bitonalidad, ya que la mano derecha está haciendo el acorde de Re mayor con séptima y la mano izquierda hace el acorde de la dominante con séptima (omitiendo su tercera).

A esto le sigue una progresión armónica I - V en la tonalidad Mi mayor. En el compás 28 se rompe esta tonalidad y pasa a Mi menor, teniendo en el bajo la nota Re que después como nota de paso conduce a la tercera sección. La sección C es la última sección de esta obra y tiene por progresión armónica en el compás 30 el acorde de Si bemol mayor. En el tercer tercio de ese mismo compás cambia al acorde de Mi bemol mayor; a partir del siguiente compás el acorde es La mayor con bajo en Mi, en la segunda parte de ese compás el acorde es Re semidisminuido; este acorde a diferencia de los demás sí posee séptima. Curiosamente en el compás que sigue (32) el acorde es un La bemol con 7ª. menor. En la segunda mitad de ese compás el acorde es La mayor con bajo en Mi, mismo que se queda en los siguientes dos compases hasta que esta sección se termina.

ESQUEMA No. II

Forma Externa	Tripartita		
Sección	A	B	C
Compases	1- 22	23-29	30-34
Material Temático	A	A' A''	Contra Sujeto I
Compases	1 - 6	7 - 8	9 - 22
Región tonal	Fa mayor	Si menor	- Si b mayor / La mayor
Compases	1 - 8	9 - 22	30-34

“Azulejos”

Obra para cello.

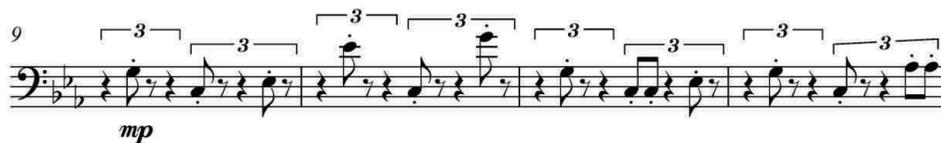
Preámbulo

Esta es una obra para cello solo que está dividida en dos movimientos, el primero es Azul y el segundo es Lejos. El primer movimiento tiene una textura principalmente rítmica y busca crear diferentes entidades mediante saltos melódicos generando variaciones de la célula rítmica/melodía principal. Por otro lado el segundo movimiento es lo opuesto estando en un tempo lento que busca generar texturas armónicas mediante el uso de acordes. La idea de esta obra es crear texturas con el instrumento solista mediante el uso de acordes.

“Azulejos” obra para cello.

Melodía - Intervalos rítmicos melódicos - (Célula Motívica)

Ejemplo. 1.0



Tempo inicial Compás 1-14 Moderato ♩ = 100

Dinámicas

Sección A

Compás	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26
Cello	mp cresc..f

Sección

Compás	27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48
Cello	mf cre.. ff f

Sección

Compás	49 50 51 52 53 54 55 56 57.
Cello	mp

Sección B

Compás	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26.
Cello	mf f mp mf mp

Sección

Compás	27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38
Cello	mp

Azulejos

Estructura General

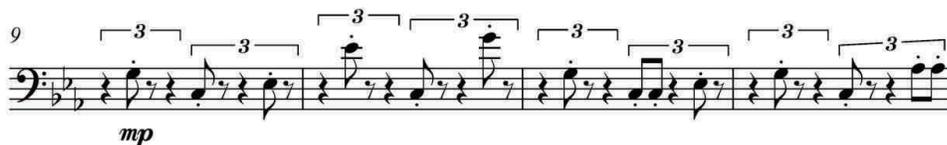
Esta obra está dividida en dos movimientos, el primer movimiento "Azul" es totalmente diferente al segundo "Lejos". El primer movimiento está basado en un motivo rítmico melódico y el segundo movimiento está basado en texturas melódicas y armónicas.

La tonalidad de la primera parte del primer movimiento es Mi bemol mayor y su métrica es de 4/4 con un tempo de $\text{♩} = 110$. Hablando del tiempo aproximadamente es de 4 minutos. La intención de esta composición es poder explotar al máximo los recursos que el cello ofrece y con diferentes dinámicas, ataques y mediante las diferentes técnicas de interpretación. Como el título sugiere, se trata de crear sonoramente la figura de azulejos, que son figuras superpuestas que en conjunto generan una textura.

Armonía y ritmo

La idea principal de esta obra es una célula motivica y rítmica que abarca cuatro compases.

Ejemplo. 1.2



Los compases que le siguen serán esta misma célula pero se le irán agregando otras notas.

Ejemplo de la siguiente variante de la célula principal.

Ejemplo. 1.3



MOVIMIENTOS

Introducción

Antes de la figura rítmica melódica que predomina en este primer movimiento hay una introducción de ocho compases en donde el cello hace una serie de *ostinatos*. En esta introducción así como en la célula rítmica principal sobresale la figura de tresillo.

Ejemplo. 1.1

Moderato ♩ = 110

Novelli Jurado

Sección (A)

Movimiento I viene siendo a partir del compás nueve del primer movimiento y finaliza en el último compás (57). Este primer movimiento es monotemático; la célula rítmica inicial cuya duración es de cuatro compases se va desarrollando en el transcurso del movimiento.

Ejemplo. 1.2

9 *mp* *mp mf*
(simile)

14 *mp*

18 *mf P*
(simile)

22 *sf mf*

26 *cresc.*

31 *mf ff mf mf f*

34 *f mp f mp mf f*

Detailed description: This musical score is written for a bass clef instrument in 3/4 time. It consists of seven staves of music, each containing a series of triplet eighth notes. The first staff (measures 9-13) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and ends with mezzo-forte (*mf*) and a simile instruction. The second staff (measures 14-17) continues with *mp*. The third staff (measures 18-21) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic with a piano (*P*) marking and a simile instruction. The fourth staff (measures 22-25) includes fortissimo (*sf*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics. The fifth staff (measures 26-30) is marked with a crescendo (*cresc.*). The sixth staff (measures 31-33) shows dynamics of mezzo-forte (*mf*), fortissimo (*ff*), mezzo-forte (*mf*), mezzo-forte (*mf*), and forte (*f*). The seventh staff (measures 34-37) begins with forte (*f*), mezzo-piano (*mp*), forte (*f*), mezzo-piano (*mp*), mezzo-forte (*mf*), and forte (*f*), followed by several triplet markings.

Movimiento II

El segundo movimiento de esta partitura ya que tiene una identidad propia y no tiene rasgos similares al primer movimiento.

El segundo movimiento aparte de que la armadura se anuló, también tiene un carácter armónico y no rítmico como el primer movimiento. La indicación “*Adagio*” sugiere que sea interpretado a un tempo cómodo para que en los delicados pasos de dobles a triples cuerdas no se pierda el hilo conductor y la idea principal.

The image displays a musical score for Cello, Movement II, spanning measures 1 to 32. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It features various dynamics and articulations:

- Measures 1-5: *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*. Includes *pizz.* and *arco* markings.
- Measures 6-13: *p*, *f*, *mf*, *p*, *mf*.
- Measures 14-18: *p*, *ff*, *p*, *ff*, *p*, *ff*, *mp*, *mp*.
- Measures 19-24: *mf*, *f*, *mf*, *mp*. Includes *pizz.* and *arco* markings.
- Measures 25-31: *f*, *p*, *mf*, *dim.*. Includes a *rit.* marking.
- Measure 32: *dim.*

The score concludes with a double bar line and a circled 'O' at the end of the line.

R i t m o

Respecto a la característica rítmica se puede decir que en el primer movimiento se explota al máximo y en el segundo movimiento no hay una figura rítmica predominante y simplemente es un flujo de material armónico dispuesto en acordes el cual se va transformando en diferentes pulsos. La figura rítmica es muy clara en el primer movimiento, es la siguiente.



S i n t e s i s d e l A n á l i s i s

El primer movimiento de Azulejos se caracteriza por estar basado en una célula melódica, esta célula melódica esta conformada por dos tresillos de octavo en un compas de 4/4. Lo que da unidad a este movimiento es esta estructura melódica que predomina de principio a fin, la única diferencia es que a la célula melódica se le van agregando cada vez mas notas. Hablando melódicamente y rítmicamente no hay nada en común entre las dos secciones. Lo único que tienen en común es que ambas tiene el centro tonal en la misma nota (DO) solo que una esta en modo menor (la primera) y la segunda en modo mayor.

A n á l i s i s A r m ó n i c o S e c c i o n a l

Primer movimiento (A)

Aquí es muy claro que los primeros ostinatos del cello están en la tonalidad de Mi bemol mayor y esta predomina hasta el compás ocho que es donde termina la introducción. Del compás 9 al 31 predomina el acorde de Do menor (*VI grado de Mi bemol mayor*); en el compás 32 regresa el acorde de tónica. En el compás 34 se presenta a la inversa el mismo ostinato rítmico. En el compás 39 el cambio armónico regresa a Do menor (sexto grado de la tonalidad) y así se sigue hasta el final del primer movimiento que es el compás 57.

Segundo movimiento (B)

En este segundo movimiento la idea es que exista una armonía escondida entre las notas. En los primeros cinco compases se ve claramente la armonía del acorde la cual es Do mayor con el bajo en Sol. En el compás seis y siete es el acorde de Fa dominante sin su tercera. En los compases 8, 9 y 10 es la misma figura del compás 1 y 2 pero una tercera abajo, si las apoyaturas se tomaran en cuenta para analizar la armonía sería el acorde de La menor que es VI grado de Do. Los compases 12 y 13 el cello hace un giro *melódico* como preparación a los siguientes compases.

El compás 14 es una repetición de la idea del compás uno sólo que aquí está con valores de octavo. Igualmente, si tomáramos en cuenta todas las notas del compás, sería un acorde de Re menor sin su quinto grado. Este acorde continúa en el compás 15.

En el compás 16 tenemos nuevamente un acorde en inversión; la idea es que este acorde sea un Fa con el bajo en Do, se aprecia que no tiene su *tercer grado* por ello no se puede decir si es mayor o menor. El compás número 17 es un acorde de Do mayor (grado I). En los siguientes tiempos es una serie de acordes arpegiados, esta se podría entender como un acorde de Sol cuya quinta aumentada va ascendiendo a la sexta y posteriormente a la séptima menor. En estos arpegios no hay el intervalo de tercera del acorde sino un intervalo de novena, En el siguiente compás se queda ligada la voz de arriba.

El compás 21, 22 y 23 es el mismo principio o idea del compás 1 pero haciendo el acorde de Sol mayor. Del compás 24 al final es una serie de acordes a cuatro cuerdas que en su mayoría tienen como nota pedal Do. En el compás 24 hay un acorde de La menor con bajo en Do; en ese mismo compás la segunda mitad es Re menor con bajo en Do, mismo que permanece en el siguiente compás. El compás 26 la primera parte es el acorde La menor con bajo en Do y la segunda mitad el acorde es de Si menor con séptima menor pero sin quinta y con bajo en Do.

En el compás 28 evidentemente se ve que es la repetición de los acordes del 24 al 26. Del compás 32 la primera parte es el acorde de La menor y la segunda de Re menor; este mismo Re menor continúa en el siguiente compás y en el compás 34 se repite el La menor y en la segunda parte es un Si menor sin su quinto grado y con séptima menor. Del 35 al final sólo son cuerdas dobles haciendo terceras del acorde de Do mayor, Re menor y Si menor teniendo un carácter modal.

ESQUEMA No. III

Forma Externa	Bipartita	
Sección	A	B
Compases	1-57	1 - 38
Material Temático	Sujeto I	Sujeto I
Compases	1-57	1 - 38
Región tonal	<i>Do menor</i>	<i>Do mayor</i>
Compases	1 - 57	1 - 38

“Atardeceres”

Obra para piano, voz y guitarra eléctrica.

P r e á m b u l o

En aspectos generales esta obra fue compuesta en el estilo de jazz; armónicamente y rítmicamente posee elementos de este género y estéticamente se puede decir que es una balada jazz. En lo que respecta a la instrumentación, la idea fue tener elementos claves que han sido siempre parte fundamental de este género, como lo son el piano, la guitarra eléctrica y la voz.

“Atardeceres”

Lenguaje Armónico - Armonía Modal

Secciones Acordes más usados en las secciones

A - (Mi bemol mayor, La bemol mayor, Do menor, Fa menor)

B - (La bemol mayor, Do menor, Mib mayor con 5ta aumentda)

Tempo inicial Andante ♩ = 90

Cuadro 1.1

Dinámicas

Sección	A												B	
Compás	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26													
Dinámica	p												mp	mf

Sección	A																		B
Compás	27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48																		
Dinámica	p																		mp

Sección	B	
Compás	49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70.	
Dinámica	mf	p

Sección	C												B		
Compás	71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93														
Dinámica	ad lib.												mp	mf	p

Sección			
Compás	94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111		
Dinámica	mp	mf	p

Sección

Compás	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123
Dinámica												

Atardeceres

Estructura General

La estructura de esta obra es muy clara, comienza con una introducción de piano de 13 compases, después al compás 14 entran los demás instrumentos y la voz hace un tema que termina en el compás 28. La siguiente sección es otra vez el piano haciendo algo similar a la introducción que dura hasta el compás 42.

A partir del compás 43 se presenta con los tres instrumentos el tema que hace la voz hasta el compás 70. La siguiente sección (B) se muestra claramente que tiene un carácter muy diferente a la anterior; uno de los factores es porque la progresión armónica es diferente. El uso principal de la sección C es para poder improvisar en ella utilizando las barras de repetición a gusto de cada instrumentista, esta sección va del compás 71 al 79.

El tema que ya se había presentado dos veces anteriormente, regresa una vez más a partir del compás 79 y termina en el compás 119 en donde el piano se va desvaneciendo por cuatro compases más.

Armonía

La armonía en esta composición es una serie de progresiones con acordes que son utilizados en el jazz, la mayoría de estos acordes tiene intervalos de séptima y en algunos casos novena y oncenena. Los giros melódicos son muy lentos ya que esta obra es como un tipo de balada.

Ejemplo. 1.2

The image shows a musical score for a piano introduction. It consists of five staves. The top staff is the melody, marked with a tempo of 90 and 'A TEMPO'. The second staff is the right hand accompaniment, showing a sequence of chords in the upper register. The third staff is the left hand accompaniment, showing a sequence of chords in the lower register. The bottom two staves are the grand staff, showing the combined piano and bass line. The score is marked with a tempo of 90 and 'A TEMPO'.

SECCIONES

Primera Sección (A1)

La primera sección es la introducción de la obra y ésta va del compás 1 al 13. En el siguiente ejemplo es claro cómo el piano va entretejiendo los acordes con la mano derecha en la octava superior.

Ejemplo. 1.4

♩ = 90 *RUBATO*

SOPRANO

ELECTRIC GUITAR

PIANO

p

6

S.

E. GTR.

PNO.

mp *mf*

12

S.

E. GTR.

PNO.

Segunda Sección (B1)

Esta inicia cuando entra el tema principal con la voz. El piano y la guitarra simplemente van acompañando a la voz; esta sección va del compás 14 al 28

12

$\text{♩} = 90$
A TEMPO

S.

E. GTR.

PNO.

mp

2

19

S.

E. GTR.

PNO.

mf

25

RUBATO

S.

E. GTR.

PNO.

p

Tercera Sección (A2)

La tercera sección viene siendo una re exposición de la introducción pero con un formato un poco diferente; esta re exposición va del compás 29 al 42.

Musical score for measures 25-31. The score is for three instruments: S. (Soprano), E. GTR. (Electric Guitar), and PNO. (Piano). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measure 25 is marked with a dynamic of *p* and the tempo marking *RUBATO*. The Soprano part has a melodic line starting on a whole note. The Electric Guitar part has a melodic line starting on a quarter note. The Piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Musical score for measures 32-38. The score is for three instruments: S. (Soprano), E. GTR. (Electric Guitar), and PNO. (Piano). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The Soprano part is silent. The Electric Guitar part is silent. The Piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

38

S.

E. GTR.

PNO.

42

$\text{♩} = 90$
A TEMPO

S.

E. GTR.

PNO.

Cuarta Sección (B2)

Aquí estructuralmente se repite el tema que hizo la voz a partir del compás 14; la diferencia es que se le agregó un puente para poder conectar este tema con la parte siguiente, la cual es donde los instrumentistas podrán improvisar. Esta sección abarca del compás 43 al 70.

Musical score for measures 42-46. The score is for Soprano (S.), Electric Guitar (E. GTR.), and Piano (PNO.). The tempo is marked $\text{♩} = 90$ and *A TEMPO*. The dynamics are *mp* for the vocal line and *mf* for the guitar and piano accompaniment. The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor). The vocal line starts with a rest in measure 42 and begins in measure 43. The guitar and piano accompaniment are active throughout the section.

Musical score for measures 47-51. The score is for Soprano (S.), Electric Guitar (E. GTR.), and Piano (PNO.). The tempo is marked $\text{♩} = 90$ and *A TEMPO*. The dynamics are *mf* for the vocal line and *mf* for the guitar and piano accompaniment. The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor). The vocal line continues from measure 46. The guitar and piano accompaniment are active throughout the section.

53

S.

E. GTR.

PNO.

p

58

S.

E. GTR.

PNO.

64

S.

E. GTR.

PNO.

1 2

1 2

Quinta sección (C)

La quinta sección es la parte que iría en medio de un estándar de jazz en donde los instrumentistas improvisan sobre la armonía general que lleva el tema. Sólo que aquí cambia la progresión armónica para que sea diferente a las demás secciones y no sea monótona. Esta parte que tiene la armonía a improvisar va del compás 71 al 78.

5

71 IMPROVISACION C min7 C min6

S.

E. GTR.

PNO.

73 G Maj5aug/A Ab Maj7 Bb Maj/Ab Gb Maj7 F min7 G min7

Sexta Sección (B3)

Esta es la ultima sección de la partitura es donde regresa el tema que caracteriza esta obra, este tema lo hace la voz y va del compás 79 al final de la partitura.

Musical score for measures 79-84. The score is in 3/4 time and features three staves: S. (Soprano), E. GTR. (Electric Guitar), and PNO. (Piano). The key signature has two flats. Measure 79 is marked 'A TEMPO' and 'mp'. The vocal line (S.) begins with a melodic phrase that repeats. The electric guitar (E. GTR.) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The piano (PNO.) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

6

Musical score for measures 85-90. The score continues with the same three staves: S. (Soprano), E. GTR. (Electric Guitar), and PNO. (Piano). Measure 85 is marked 'mf'. The vocal line (S.) continues with the melodic phrase. The electric guitar (E. GTR.) and piano (PNO.) continue their accompaniment. The piano part includes dynamic markings like 'pp' and 'mf'.

92 A TEMPO

S. *p* *mp*

E. GTR.

PNO.

Detailed description: This system of music covers measures 92 to 98. It features three staves: Soprano (S.), Electric Guitar (E. GTR.), and Piano (PNO.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'A TEMPO'. The Soprano part begins with a melodic line in measure 92, marked *p* (piano), and continues with a phrase in measure 93 marked *mp* (mezzo-piano). The Electric Guitar part has rests in measures 92 and 93, then enters in measure 94 with a rhythmic pattern. The Piano part provides harmonic support with chords and bass lines throughout the system.

99

S. *mf*

E. GTR.

PNO.

4/4

Detailed description: This system of music covers measures 99 to 104. It features three staves: Soprano (S.), Electric Guitar (E. GTR.), and Piano (PNO.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Soprano part begins in measure 99 with a melodic line marked *mf* (mezzo-forte). The Electric Guitar part has rests in measure 99, then enters in measure 100 with a rhythmic pattern. The Piano part provides harmonic support with chords and bass lines throughout the system. The system concludes with a 4/4 time signature at the end of measure 104.

106

S.

E. GTR.

PNO.

111

S.

E. GTR.

PNO.

117

S.

E. GTR.

PNO.

Sintesis del Análisis

Uno de los elementos que ayuda a unificar esta obra es la progresión armónica utilizada en ella, ya que del compas 1 al 70 y del 79 al 123 es la misma progresión armónica pero con variaciones en la melodía. También la indicación de “Rubato” que se encuentra al principio de la partitura ayuda a que el enfoque de la partitura se toque muy libremente y esto es de principio a fin. Este es otro facto que da unidad a la obra. Lo que posiblemente sea lo mas trascendental en esta obra es en la sección C en donde esta destinado para puras improvisaciones de los músicos sobre una progresión de acordes definida en esa sección.

Análisis Armónico Seccional.

Sección (A1)

La armonía de esta introducción que involucra 13 compases es la siguiente: teniendo un centro tonal en Mi bemol mayor comienza con el primer grado, este acorde dura tres compases, después sigue su sexto grado (Do menor con novena) el cual dura dos compases, el acorde que sigue es un La bemol mayor con novena también cuya duración también es de dos compases, a éste le sigue un acorde de Do menor con novena por cuatro compases, finalmente el último acorde es un La bemol mayor.

Sección (B1)

Esta sección que va del compás 14 al 28 es una progresión armónica que tiene un nuevo centro tonal que es Do menor, en el compás 14 es un grado I con su novena, el mismo intervalo lo tiene la voz. Este mismo acorde continua por 6 compases para enlazar con el siguiente acorde (mi bemol mayor con quinta aumentada con bajo en La natural) como si tuviera la función de un VI grado armónico. Este acorde va del compás 20 al 21. Del compás 22 al 25 se convierte en un acorde de La bemol mayor como una bajada para llegar al acorde de Sol bemol mayor 7 en el compás 26, después en el compás 27 hay dos acordes uno de Fa menor 7 y otro de Sol menor 7; estos dos sirven de apoyo para llegar nuevamente al acorde de La bemol mayor 9 en el compás 28.

Sección (A2)

Esta sección que va del compás 29 al 42 prácticamente tiene la misma progresión en Mi bemol mayor (sección A1); no puse barra de repetición puesto que hay algunas notas en la mano derecha que varían.

Sección (B2)

Lo mismo que pasa con la sección pasada (A2) ocurre con ésta, sólo que aquí sí se repite prácticamente lo de la sección B1; esta parte va de del 43 al 57. Esta sección a partir del compás 58 se le agregaron ocho compases que es un complemento que sirve para conectarla con la que sigue.

Sección (B3)

Esta sección es la última y tiene remanencias de las otras ya que aquí se repite por tercera vez el tema que venía cantando la voz en dos ocasiones anteriores; en el compás 79 vuelve a repetirse el tema anteriormente dicho de forma idéntica, la única diferencia en esta sección a partir del compás 116 donde la voz finaliza la frase que venía cantando pero ahora con la progresión II – III – IV – V. Para terminar el piano hace el primer grado (Mi bemol) y se va desvaneciendo con ese acorde en los siguientes compases hasta el compás 123.

ESQUEMA No. IV

Forma Externa	Tripartita					
Sección	A 1	B 1	A 2	B 2	C	B3
Compases	1-13	14-28	29-42	43-70	71-78	79-123
Material Temático	Sujeto I			ContraSujeto	Sujeto I	
Compases	1-42			43 - 70	71 - 123	
Región tonal	<i>Mi bemol mayor</i>	<i>Do menor</i>	<i>Mi bemol may.</i>	<i>Mi bemol mayor</i>		
Compases	1-13	14-28	29-42	43-123		

“La Llamada”

Obra para ensamble de guitarra, bajo electrico y voz.

P r e á m b u l o

Esta es la obra más reciente dentro de esta colección de composiciones presentadas para este examen de titulación. La instrumentación para la que fue compuesta es la siguiente: Ensamble de guitarras, voz y bajo eléctrico. Sobre la estética de esta composición, se puede decir que va hacia un ámbito minimalista en donde la repetición de diferentes células rítmicas va dando la forma a esta obra de principio a fin. Básicamente esta obra surgió a raíz de la creación de una sola idea rítmica melódica.

“La Llamada” obra para ensamble de guitarra, voz y bajo.

Melodía - Intervalos Melódicos - (célula motívica)

Ejemplo. 1.0



Lenguaje Armónico - Armonía Modal

Ritmo - Figura Rítmica

Ejemplo. 1.1



Tempo inicial Compás 1-14 Andante ♩ = 86

“La Llamada”

Estructura General

La estructura tripartita que tiene esta obra se caracteriza por tener elementos en común en cada una de sus secciones. La sección más larga es la primera, ahí cada línea melódica es representada por una sección del ensamble de guitarras y van entrando conforme avanzan los compases. Esta obra esta basada en su mayoría en la utilización de diversas células rítmicas/melódicas, dichas células se van sumando hasta crear una polifonía de nueve voces. En pocas palabras esta obra trata de explorar sonoridades mediante la mezcla de variantes rítmicas así como efectos sonoros creados al percutir la caja de la guitarra con las manos.

Armonía y Ritmo

En general esta obra se caracteriza por estar enfocada más hacia un lado rítmico. Por ello la parte rítmica en esta obra es muy importante sobre todo en la sección C. En esta sección las guitarras van percutiendo la caja y tapa, mientras el bajo eléctrico esta haciendo un patrón melódico que funciona como base.

Ejemplo de la célula principal.

Ejemplo. 1.3



SECCIONES

Primera Sección (A)

La primera sección va del compás 1 al 75, en toda esta sección lo que se busca es ir creando el efecto “bola de nieve” en donde cada cierto número de compases una célula rítmica nueva se incorpora a las ya existentes, así ocurre hasta que llegan a sumarse 9 voces diferentes.

LA LLAMADA

♩ = 150 NOVELLI JURADO

4 + 4 + 3 + 3 2

SOPRANO SOLO (SIEMPRE A TEMPO)

ACOUSTIC GUITAR I *mp* (TOCAR Y ENTONAR LAS NOTAS CON "NAH")

ACOUSTIC GUITAR II *mp*

ACOUSTIC GUITAR III

ACOUSTIC GUITAR IV

ACOUSTIC GUITAR V

ACOUSTIC GUITAR VI

ACOUSTIC GUITAR VII

BASS

4

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II *mp* *mp*

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

Musical score for guitar ensemble, measures 6-8. The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The instruments are A. GTR. I through VII and BASS. Measure 6 shows A. GTR. I with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, and A. GTR. II with a melodic line starting on a half note. Measure 7 continues the patterns. Measure 8 features a triplet of eighth notes in A. GTR. III and a triplet of eighth notes in A. GTR. IV. Dynamics include *mf* and *mp*.



Musical score for guitar ensemble, measures 10-11. The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The instruments are A. GTR. I through VII and BASS. Measure 10 continues the patterns from the previous system. Measure 11 features a melodic line in A. GTR. II and a triplet of eighth notes in A. GTR. III. Dynamics include *mp* and *p*.

12

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

mp

Detailed description: This system contains measures 12 and 13. A. GTR. I plays a melodic line with eighth notes and accents. A. GTR. II has rests in measure 12 and a half note in measure 13. A. GTR. III plays a triplet eighth-note pattern. A. GTR. IV plays a sustained chord with a tremolo. A. GTR. V, VI, VII, and BASS are silent.



14

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

Detailed description: This system contains measures 14 and 15. A. GTR. I continues the melodic line. A. GTR. II plays a half-note line. A. GTR. III continues the triplet eighth-note pattern. A. GTR. IV plays a sustained chord with a tremolo. A. GTR. V, VI, VII, and BASS are silent.

16

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

(CON MUCHO ATAQUE)

mf



18

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

20

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

f



22

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

A. GTR. I $\overset{\text{A}}{\text{A}}$

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS



26

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI *mf*

A. GTR. VII

BASS

28

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

mf *mp*



30

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

32

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

(PEGAR LA TAPA - SONIDO GRAVE) (PEGAR LATERAL - SONIDO AGUDO)



34

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

32

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

(PEGAR LA TAPA - SONIDO GRAVE) (PEGAR LATERAL - SONIDO AGUDO)

mp

Detailed description: This musical score covers measures 32 and 33. It features seven guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass part. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 32 shows A. GTR. I with eighth-note patterns, A. GTR. II with a long note, A. GTR. III with triplet eighth notes, A. GTR. IV with chords, A. GTR. V with a complex rhythmic pattern, A. GTR. VI with a rest, and A. GTR. VII with a rest. Measure 33 continues these patterns, with A. GTR. I and III having accents. A. GTR. VII has a dynamic marking of *mp* and a cross symbol. The bass part provides a steady accompaniment.



34

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

mp

Detailed description: This musical score covers measures 34 and 35. It features seven guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass part. The key signature has two flats. Measure 34 shows A. GTR. I with eighth-note patterns, A. GTR. II with a long note, A. GTR. III with triplet eighth notes, A. GTR. IV with chords, A. GTR. V with a complex rhythmic pattern, A. GTR. VI with a rest, and A. GTR. VII with a rest. Measure 35 continues these patterns, with A. GTR. I and III having accents. A. GTR. VII has a dynamic marking of *mp*. The bass part provides a steady accompaniment.

36

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS



38

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

40

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

Detailed description: This musical system covers measures 40 and 41. It features seven acoustic guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. A. GTR. I plays a rhythmic pattern of quarter notes with accents. A. GTR. II has rests followed by quarter notes. A. GTR. III uses triplet eighth notes. A. GTR. IV has a whole note chord in measure 40 and a half note chord in measure 41. A. GTR. V has a complex sixteenth-note pattern. A. GTR. VI uses triplet eighth notes. A. GTR. VII has quarter notes with 'x' marks. The bass line consists of quarter notes.



42

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

mp

Detailed description: This musical system covers measures 42 and 43. It features seven acoustic guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. A. GTR. I continues with the rhythmic pattern from measure 40. A. GTR. II has half notes. A. GTR. III uses triplet eighth notes. A. GTR. IV has a whole note chord in measure 42 and a half note chord in measure 43, with a *mp* dynamic marking. A. GTR. V has a complex sixteenth-note pattern. A. GTR. VI has quarter notes with accents. A. GTR. VII has quarter notes with accents. The bass line consists of quarter notes.

44

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS



46

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

mp
f

48

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS



50

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

LA VOZ IMPROVISA SOBRE LA ARMONIA

52

Musical score for measures 52-53. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a vocal solo line (S. SOLO) and seven acoustic guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass line (BASS). The vocal line consists of a melodic phrase with accents. GTR. I plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and accents. GTR. III plays a triplet of eighth notes. GTR. V plays a complex rhythmic pattern with sixteenth and eighth notes. GTR. VI and VII are silent. The bass line is silent.



54

56

Musical score for measures 54-56. The score continues from the previous page. The vocal solo line (S. SOLO) is silent. GTR. I continues with a rhythmic accompaniment. GTR. III continues with a triplet of eighth notes. GTR. V continues with a complex rhythmic pattern. GTR. VI plays a rhythmic accompaniment with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. GTR. VII is silent. The bass line is silent.

58 60

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

62 64

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

Segunda Sección (B)

Esta sección que va del compás 76 al 97 es claramente un tema que hace la voz en donde es acompañada por el ensamble de guitarra y el bajo eléctrico; curiosamente aquí la célula rítmica que hace la guitarra I la continúa haciendo, aunque la progresión armónica ya es otra. Esta repetición de la célula rítmica de la guitarra I se hizo para mantener unidad en estas dos secciones.

16

76 *mf* 78

S. SOLO *mf* AHH SIMIL.

A. GTR. I (SOLO TOCAR)

A. GTR. II *pp* (SOLO TOCAR)

A. GTR. III *p*

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI *mp*

A. GTR. VII *mp* (TOCAR CON AMBAS MANOS SOBRE LA CAJA DE LA GUITARRA) SIMIL.

BASS *p*

80

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III *p*

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

82 *mf* 84 *f* 86

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

88 *mf* 90

S. SOLO

(TÓCAR Y ENTONAR)

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

92 94 *mf* *f*

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

100 102

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

(PERCUTIR TAPA DE GUITARRA CON LA PALMA DE LA MANO)

(PERCUTIR TAPA DE GUITARRA CON LA PALMA DE LA MANO)

(PERCUTIR LATERAL DE GUITARRA CON LA PALMA DE LA MANO)

Tercera Sección (C)

Esta sección abarca del compás 100 al 147 y se trata de puros patrones rítmicos en las guitarras, aquí se utilizan las manos para percutir diferentes punto de la caja de la guitarra. Al mismo tiempo el bajo hace la célula rítmica en modo lidio que hacia antes la guitarra I.

18

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 92 to 96. The second system covers measures 100 to 102. The score includes parts for S. SOLO, A. GTR. I through VII, and BASS.

System 1 (Measures 92-96):

- Measures 92-94:** Dynamics range from *p* to *mf*.
- Measure 95:** Dynamics range from *mf* to *f*.
- Measure 96:** Dynamics range from *f* to *p*.

System 2 (Measures 100-102):

- Measure 100:** Includes a NAT (Natural) marking.
- Measure 101:** Percussive instructions: "(PERCUTIR TAPA DE GUITARRA CON LA PALMA DE LA MANO)". Dynamics range from *mf* to *f*.
- Measure 102:** Percussive instructions: "(PERCUTIR LATERAL DE GUITARRA CON LA PALMA DE LA MANO)". Dynamics range from *mf* to *f*.

104 106

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV (APLAUDIR) SIMILE... .

A. GTR. V (APLAUDIR) SIMILE... .

A. GTR. VI (APLAUDIR) SIMILE... .

A. GTR. VII (PISOTON) SIMILE... .

BASS



108 110 112

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

114 116

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS



118 120 122

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

124 126 128

A. GTR. I *f* *mp*

A. GTR. II *f* *mf*

A. GTR. III *f* *mf*

A. GTR. IV *mf* *p*

A. GTR. V *mf* *p*

A. GTR. VI *f* *mf*

A. GTR. VII *f* *mp*

BASS



130 132 134

A. GTR. I

A. GTR. II *pp*

A. GTR. III *mf* *f* *p*

A. GTR. IV *p* *f*

A. GTR. V *p* *f*

A. GTR. VI *mf* *f*

A. GTR. VII *mf* *f*

BASS *mf* *f*

136 138 140 142

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS



144 146 NAT. 148

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

Cuarta Sección (B1)

Esta sección que va del compás 148 al 195 es la re exposición del tema de la letra B en donde la voz tiene el papel principal y los demás instrumentos la acompañan; a este tema se le agregó un desenlace para el final. En este se van agregando descendentemente notas del acorde de Si bemol mayor a la primer célula rítmica melódica.

23

148 *mf* 150 152

S. SOLO
AHH
AHH SIMIL.

A. GTR. I
pp

A. GTR. II

A. GTR. III
p

A. GTR. IV

A. GTR. V
mp

A. GTR. VI

A. GTR. VII
(TOCAR CON AMBAS MANOS SOBRE LA CAJA DE LA GUITARRA) SIMILE.

BASS
mp

154 *mf* 156 *f*

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III
p

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI
(APLAUDIR) SIMILE

A. GTR. VII

BASS

158 *160mf* 162

S. SOLO

A. GTR. I (TOCAR Y ENTONAR)

A. GTR. II

A. GTR. III *pp*

A. GTR. IV *p*

A. GTR. V *mp*

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

164 *mf* 166 168 *f*

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV *p*

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

170 174 176

S. SOLO

A. GTR. I NAT

A. GTR. II *p*

A. GTR. III *p*

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII *mp*

BASS

178 180 182

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV *mf*

A. GTR. V *mf*

A. GTR. VI NAT *mf*

A. GTR. VII NAT *mf*

BASS *mf*

184 186 188

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

190 ACCEL. 192

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

S i n t e s i s d e l A n á l i s i s

Esta obra al igual que persecución fatal esta basada en una célula melódica, Este motivo melódico es el que hace que se unifique las diferentes secciones de esta obra. El tempo de esta composición es fijo de principio a fin, esto también ayuda a que haya una simbiosis entre secciones. En esta obra la armonía es algo que tiene un papel secundario. Lo que resalta en esta obra de principio a fin es el factor rítmico.

A n á l i s i s A r m ó n i c o S e c c i o n a l

P r i m e r a S e c c i o n (A)

En esta primera sección se plantea la célula rítmica la cual va a estar en la mayor parte de la obra, es una figura rítmica melódica la cual se encuentra en Re locrio. Sobre la armonía de esta sección esta basada igualmente en el Re locrio, prueba de ellos es la segunda guitarra que en el compás 6 entra haciendo una escala ascendente que va de Re a La bemol con Mi bemol.

Viéndolo desde un punto de vista funcional siempre son las mismas células rítmicas repetidas en 5 instrumentos y la escala ascendente de la guitarra II va dictando la armonía.

Al transcurrir los compases se van integrando nuevas escalas ascendentes en la guitarra IV, el bajo; esto hace que la armonía tome otros giros pero siempre teniendo las células rítmicas repitiéndose.

S e g u n d a S e c c i o n (B1)

En esta sección queda muy claro que aquí sí hay una progresión armónica definida dada por el bajo, la voz canta una melodía y los demás instrumentos van acompañando, la progresión armónica en esta sección es. I – VI – IV – bVII – VI – I – VI - IV - bVII.

Tercera Sección (C)

En esta sección armónicamente no pasa nada, no hay armonía alguna, sólo está el bajo haciendo la célula rítmica (como base) que al principio comenzó haciendo la guitarra uno. Lo demás es que las guitarras van haciendo juegos rítmicos utilizando la guitarra como instrumento de percusión. Esto sucede durante toda esta sección.

Cuarta Sección (B2)

En esta sección empiezan todas las guitarras haciendo la célula rítmica característica de la guitarra I, sólo que aquí cada sección la hace en diferente nota, la idea es hacer una masa sonora, cada guitarra va entrando después de otra.

En un lapso de ocho compases todos los instrumentos (menos la voz) entran y ésta es la entrada para la re-exposición del tema el cual la hace la voz. Este es una repetición idéntica del tema en donde la guitarra dos va haciendo una octava abajo la misma melodía pero tremolando la cuerda. Aquí la progresión armónica es nuevamente I – VI – IV – bVII – VI – I – VI – IV – bVII. Después de esta progresión en el compás 170 la guitarra I hace sola el mismo motivo rítmico que ha estado haciendo toda la obra, cada dos compases se van incorporando las otras secciones de guitarras hasta tener nuevamente todas las guitarras tocando al igual que el bajo, finalmente esta sección acaba con un ostinato general.

ESQUEMA No. V

Forma Externa	Tripartita			
Sección	A	B 1	C	B 2
Compases	1-75	76-97	98-139	140-195
Material Temático	Sujeto I		ContraSujeto	Sujeto I
Compases	1-42			43 - 70
Región tonal	<i>Re locrio</i>	<i>Do menor</i>	-	<i>Do menor</i>
Compases	1-13	76-97	98-139	140-195

“Persecución Fatal”

Obra electroacústica

Preámbulo

Esta obra fué compuesta en el año 2007 para el concurso de composición “68 Modelo para Sonar” organizado por Radio UNAM y la ENM. Esta obra electroacústica quedó seleccionada como una de las ganadoras. Es una obra que busca representar una persecución. Esto se planeó mediante la utilización de sonidos repetitivos e instrumentos de percusión grabados como las ocarinas, éstas simulan los silbatos de los agresores.

“Persecución Fatal”

Estructura General

Cuadro 1.0

Forma	Uniparita
Secciones	A
Compases	1-116
Extensión	116
Duración	4 minutos

Ritmo - Intervalos Rítmicos/Melódicos - (Célula Motívica)



Lenguaje Armónico - Armonía Tonal

Cuadro 1.1

<i>Tempo inicial</i>	 = 112
----------------------	---

Textura - Polifónica

Persecución Fatal

Estructura General.

En términos técnicos, esta obra tiene una estructura general *unipartita*; esta misma estructura sugiere la repetición de una *frase melódica* durante el transcurso de toda la obra; sobre esta melodía se van incorporando nuevos sonidos y texturas.

El motivo principal es una frase de un compás muy simple:

Ejemplo 1.0



La partitura comienza con un tiempo de negra = 112 y el compás es de 4/4. El 95% de la obra contiene sonidos de sintetizadores, los instrumentos grabados en vivo son: voces, ocarinas y flautas de madera.

Para la composición de Persecución Fatal se utilizaron bancos de sonidos y arpegiadores de la estación de trabajo “Tritón” de la marca Korg. Esta estación de trabajo ayuda a dar variantes de texturas mediante la combinación de *osciladores*, esto para crear diversas capas, por otra parte se utilizaron otros patrones arpegiados superpuestos unos sobre otros.

Secciones.

Esta composición sólo posee una sección la cual comienza con sonido de campanas, el patrón que tiene este sonido de campanas es el que permanece a lo largo de toda la partitura, hay varios lapsos en los cuales diferentes instrumentos forman texturas.

Ritmo

Hablando del ritmo de esta obra, la base es una *célula rítmica* inicial la cual tiene notas de dieciseisavos y alrededor de ésta se van creando *variantes rítmicas* con diversos arpegiadores, algunos de ellos tienen patrones aleatorios y esto pasa durante toda la obra de principio a fin.

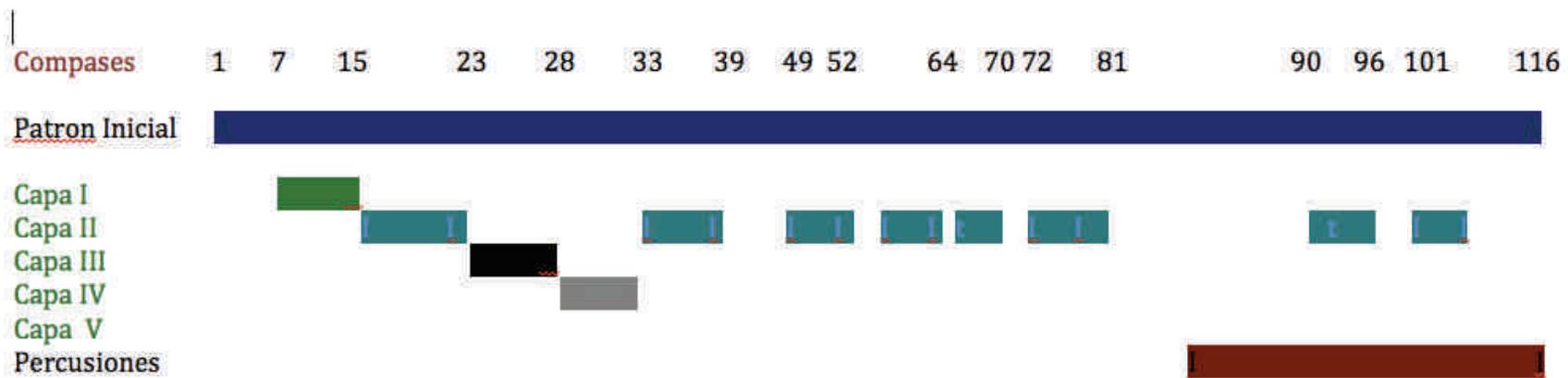
Síntesis del Análisis

En esta obra es muy claro que el uso de sonidos de sintetizadores de principio a fin, es uno de los factores que hace que la obra se encuentre unificada, también la reiteración de un solo motivo melódico hace que el hilo conductor nunca se vea interrumpido. El uso de osciladores en varias partes de la obra hace que la obra no se escuche monótona, también algo relevante es la incorporación de instrumentos de percusión posiblemente estos instrumentos sea el factor mas relevante ya que viene siendo algo novedoso después de estar escuchando incontables meses una célula melódica hecha por diferentes timbres.

Análisis armónico seccional

Esta obra fue hecha con sintetizadores y osciladores; por lo mismo las armonías que se forman no son intencionales y por ello son aleatorias y no se podría definir de una manera sustancial.

Grafica: Persecusion Fatal



“Fantasía para Piano y Orquesta”

Obra para piano y orquesta

Pr e á m b u l o

A partir de varios breves textos que me envía Novelli Jurado, hago este montaje para construir la historia de su “Fantasía para Piano y Orquesta”. Dice el compositor: mi padre y yo siempre hemos sido aficionados de los conciertos de piano y orquesta, en especial los de Rajmaninov, particularmente el tercero. Un día mi padre me preguntó, “¿Por qué no haces una obra para piano y orquesta para tu titulación?” Me pareció una gran idea y decidí comenzar, utilizando en cuanto a la duración de la obra un concepto similar al Concierto Varsovia de Richard Addinsell, el cual simula un mini-concierto para piano y orquesta que dura unos 9 minutos. Me puse a trabajar sobre la obra y al tenerla terminada tuvo una duración aproximada de 18 minutos. Al enterarme del concurso de la UNAM decidí hacer una adaptación para gran orquesta y la sometí al concurso, ganando el segundo lugar y quedando en medio de dos profesoras mías muy queridas.

Interrumpo aquí al autor para comentar que la competencia mencionada fue el Primer Concurso Universitario de Composición Musical, convocado por la UNAM a través de la Escuela Nacional de Música en el marco del Centenario de la Universidad. De nuevo, cedo la palabra a Novelli Jurado. En esta obra reuní tres lenguajes que siempre me han fascinado: la música clásica, la música para cine y el jazz, explorando al mismo tiempo el vasto rango del piano así como creando diferentes texturas. En el transcurso de los compases de esta partitura de pronto se asoman Shostakovich, Piazzolla, Rajmaninov, Brahms, Hans Zimmer, Ennio Morricone, Chaikovski, Pat Metheny, Ligeti, Saint-Saëns entre otros. Desde un punto de vista muy personal esta fantasía es un homenaje a varios compositores a los cuales siempre he admirado. También como ejercicio de composición, quise plasmar en esta partitura, estéticas de diferentes períodos musicales, desde *pasajes atonales*, modales, hasta pasajes dentro de *estéticas románticas, épicas y minimalistas*. Esta “Fantasía para Piano y Orquesta” está escrita en un movimiento dividido en cuatro secciones diferentes.

La primera sección comienza en tempo *Larghetto*, y más tarde surge un cambio de tempo súbito para presentar al piano que a partir de ahí y hasta el final de esta sección muestra su papel como solista. La segunda sección tiene un carácter de *Adagio* con una estética romántica, y en ella predominan las cuerdas. Esta sección se puede entender como la preparación para la parte más ágil de la partitura, que es la siguiente sección. Teniendo como indicación de tempo *Allegro*, la tercera sección es la parte más virtuosa de la obra, donde el piano hace gala total de su papel de solista. Aquí se aprecia claramente la influencia de música para cine y armonías de jazz. Finalmente la cuarta sección es la más percusiva y de mayor dinámica de toda la obra.

Los cambios de *compás, dinámica e instrumentación* son abruptos, cambiando de estados emocionales pero siempre respetando al piano en su papel estelar. En los últimos compases cambia a una estética vanguardista para cerrar su aparición siendo apoyado por tutti orquestales que lo llevan a culminar con acordes abiertos en triple **fff** en ambas manos.

Como complemento a estas palabras del compositor, cito ahora al pianista Mauricio Náder, quien durante su estudio de la partitura de Jurado para su estreno, ofrece este ilustrativo comentario:

Me llama la atención que el compositor haya decidido proponer tantos contrastes en su obra: mientras que algunas secciones son dulces y sencillas, hay momentos en los que los instrumentos de la orquesta y el piano solista se van sumando hasta el punto de la saturación; así mismo, los lapsos en los que la música fluye amablemente con ritmos suaves y lentos son contrastados por episodios en los que prevalece una complejidad rítmica que se presenta de manera insistente. A mi juicio, el compositor muestra un franco interés en crear diferentes ambientes y estilos que en unas ocasiones bien pueden evocar un romanticismo con tintes impresionistas y en otros nos recuerdan al jazz.

La “Fantasía para Piano y Orquesta” de Novelli Jurado recibe su estreno absoluto el 4 de Febrero de 2012, con Mauricio Náder al piano y la Orquesta Filarmónica de la UNAM dirigida por Gabriela Díaz-Alatriste.

Juan Arturo Brennan

Fantasia para Piano y Orquesta

Estructura General.

La estructura de esta obra es multipartita; sin embargo esta obra no esta dividida en movimientos. Cada una de estas secciones (A - B - C - D - E - F) tiene un carácter propio, en donde el piano tiene el papel principal.

Algo muy notorio en esta partitura son los grandes contrastes tímbricos y de volumen que hay desde el principio hasta el final. Su duración es de 364 compases con una longitud en tiempo aproximada de 17 minutos.

I n s t r u m e n t a c i ó n

3 Flautas (la 3ra cambia a piccolo)

2 Oboes

2 Clarinetes (Bb)

2 Fagotes

4 Cornos en F

2 Trompetas

2 Trombones (Tenor)

1 Piano

3 Percusionistas (Platillo Suspendido, Platillo de Choque, Tarola, Bombo orquestal mediano, shaker, Tom 14 pulgadas, woodblock, Triangulo, Tam Tam).

Violín I

Violín II

Viola

Cellos

Contrabajos

Secciones.

Primera Sección (A) (1-43) Tiene carácter de introducción, ahí el piano no muestra su papel principal; esta sección comienza con un *cluster orquestral* y a lo largo de este fragmento se van haciendo atmósferas *contrapuntísticas* acompañado de notas pedales en los dos registros más amplios de la orquesta.

Ejemplo del cluster orquestral.

The image displays a musical score for the first section (A) of a symphony, marked with a box 'A' and a tempo of 'Largo' with a metronome marking of 50. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments are arranged in a standard orchestral layout, including woodwinds, brass, percussion, piano, and strings. The score begins with a 'cluster orquestral' (orchestral cluster) marked with a box 'A' and a tempo of 'Largo' with a metronome marking of 50. The woodwinds (Flute I, II, Flute III and Piccolo, Oboe I, II, Clarinet I, II, Bassoon I, II) and brass (Horn I, III, Horn II, IV, Trumpets I, II, Trombone Tenor I, II) parts are marked with dynamics ranging from *mp* to *ff*. The percussion section (Percussionist I, II, III) includes parts for Tam Tam, Platillo suspendido, and Bombo orquestral, also marked with dynamics from *mp* to *ff*. The piano part is marked with *p*. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabajo) is marked with dynamics from *p* to *ff*, with some parts marked 'div.' (divisi) and 's.v.' (subito). The score is marked with a box 'A' and a tempo of 'Largo' with a metronome marking of 50. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score is marked with a box 'A' and a tempo of 'Largo' with a metronome marking of 50. The woodwinds and brass parts are marked with dynamics ranging from *mp* to *ff*. The percussion section is marked with dynamics from *mp* to *ff*. The piano part is marked with *p*. The string section is marked with dynamics from *p* to *ff*, with some parts marked 'div.' (divisi) and 's.v.' (subito).

Segunda Sección (B) (44-81)

Es esta sección donde el piano hace su entrada como solista; aquí se plasmó la intención en donde el piano va del registro más grave al más agudo. El piano tiene el papel de hilo conductor y la orquesta lo va acompañando en el transcurso de esta sección.

The musical score is presented in two systems. The left system contains measures 44 through 53, and the right system contains measures 54 through 81. The piano part is the central focus, starting at measure 44 with a tempo change to 130. The piano part features a melodic line that moves from a lower register to a higher one. The orchestral accompaniment includes woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Horn, Trumpet, Trombone), percussion, and strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass). Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f).

System 1 (Measures 44-53):

- Measures 44-47:** Tempo $\text{♩} = 90$. The piano part is mostly rests. Woodwinds and strings provide accompaniment.
- Measure 48:** Tempo change to $\text{♩} = 130$. The piano part begins with a melodic line.
- Measures 49-53:** The piano part continues its melodic ascent. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. A "Rim shot" is marked in the percussion part.

System 2 (Measures 54-81):

- Measures 54-57:** The piano part continues its melodic line. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. A "Pesado..." marking is present.
- Measures 58-61:** The piano part continues its melodic line. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. A "solo" marking is present in the cello part.
- Measures 62-65:** The piano part continues its melodic line. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. A "pizz." marking is present in the double bass part.
- Measures 66-70:** The piano part continues its melodic line. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. A "cresc." marking is present in the double bass part.
- Measures 71-75:** The piano part continues its melodic line. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. A "p" marking is present in the violin part.
- Measures 76-81:** The piano part continues its melodic line. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. A "p" marking is present in the violin part.

Tercera Sección (C) (82-128)

Viene siendo como el tercer movimiento de una sinfonía del *periodo clásico*, un *Adagio* con un carácter muy melancólico. Aquí el piano esta acompañando a la orquesta y esta sección esta escrita principalmente para orquesta de cuerdas y los metales apoyan en dos puntos. Esta sección también se comprende como el preámbulo de la sección D en cual es la parte más ágil y virtuosa del piano.

16

82 $\frac{4}{4}$ Largo $\text{♩} = 60$ (muy melancolico)

Cl.

Pno. *mp*

84 86

C Largo $\text{♩} = 60$ (muy melancolico)

Vln. I arco con sord. *p* *mf* *mp* *f* *mf*

Vln. II arco con sord. *p* *mf* *mp* *f* *mf*

Vla. arco con sord. *p* *mf* *mp* *f* *mf*

Vc. pizz. *mf* *mp*

Db. pizz. *p* *p*

88

90 solo

Cl. *f*

Tpt. *pp* *mp*

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

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

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

Vla. *mf* *f* *cresc.*

Vc. arco con sord. *div.* *tutti* *cresc.*

Db. arco con sord. *mp* *mf* *cresc.*

Cuarta Sección (D) (129-166)

Teniendo un tempo de negra igual a 130 en esta sección hay un tema principal que hace el piano y después repite la orquesta mientras el piano lo armoniza mediante dieciseisavos. Esta sección es la más rápida de la obra y culmina en el principio de la Cadenza. El material temático está abordado de cierta forma que la orquesta también tiene un papel fundamental, imitando o contestando motivos que el piano hace. En varios pasajes de esta sección la flauta I va haciendo al unísono frases escritas para el piano.

20

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn. I, III
Hn. II, IV
Tpt.
Tbn.
Percus. I
Percus. II
Percus. III
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

21

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn. I, III
Hn. II, IV
Tpt.
Tbn.
Percus. I
Percus. II
Percus. III
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Quinta Sección (E) (167-233)

Esta sección es la Cadenza de esta obra para piano y orquesta; esta parte abarca del compás 167 al 233 y comienza con la re exposición del tema principal del piano del compás 44, sólo que en esta ocasión está en otro centro tonal y está abordado de diferente forma, en el transcurso de esta sección hay diversos temas que están adornados por texturas abiertas y por arpeggios que deben ser tocados a gran velocidad. Esta sección es donde el piano hace énfasis de su papel protagonista, aquí hace muestra de su figura como instrumento solista y virtuoso. Al final de esta sección la resonancia del sonido de una nota se mezcla con el corno principal que marca la entrada a una fanfarria y con esto es el inicio de la ultima sección.

Musical score for piano, measures 167-170. The score is in 3/4 time with a tempo marking of $\text{♩} = 180$. It features a single melodic line in the right hand, starting with a dynamic marking of *p*. The key signature has two flats. Measure numbers 168 and 170 are indicated.

Musical score for piano, measures 171-233. The score is in 3/4 time with a tempo marking of $\text{♩} = 180$. It features a complex texture with multiple melodic lines and arpeggiated figures. The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, *mp*, *f*, and *cresc.*, as well as performance instructions like *poco accel.* and *molto accel.*. The key signature has two flats. Measure numbers 172, 174, 176, 178, 180, 184, 186, 192, 194, 200, and 202 are indicated. The score concludes with a final measure in 5/4 time.

Sexta Sección (F) (234-364)

Esta sección está basada en una célula rítmica, posiblemente esta es la única sección que tiene un énfasis de unidad con una misma textura de principio a fin; en cuestión de textura es muy amplia la gama de recursos y dinámicas encontradas aquí, precisamente por tratarse de la última sección, ésta tiene un carácter fuerte.

The image displays two pages of a musical score, numbered 38 and 39. The score is for a large ensemble, including Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), Bassoons (Bsn.), Horns (Hn. I, II, III, IV), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Percussion (Percus. I, II, III), Piano (Pho.), Violins (Vln. I, II), Violas (Vla.), Cellos (Vc.), and Double Basses (Db.).

Page 38 (measures 266-300) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Dynamics range from *sf* (sforzando) to *mf* (mezzo-forte) and *cresc.* (crescendo). The percussion parts are highly active with triplets. The strings play a steady eighth-note accompaniment.

Page 39 (measures 301-335) continues the rhythmic motif. It includes an *accel.* (accelerando) marking and a tempo change to $\text{♩} = 140$. Dynamics reach *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The percussion parts continue with complex rhythmic patterns, and the strings maintain their accompaniment.

Ritmo

Esta obra es muy diversa en cuanto a ritmo, sobre todo en la última sección (F) y ahí están involucrados todos los percusionistas. Las figuras rítmicas que se repiten en esta sección son muy claras, existen 4 variantes de la misma figura rítmica principal.

La única sección que no hay percusiones es en la sección (C). Esta sección tiene 46 compases que en su mayoría son notas ligadas donde la cuerda tiene el papel principal seguido por el piano.

Síntesis del Análisis.

Esta obra tiene en cada sección puntos interesantes que fueron utilizados para homologar la estética entre secciones, por lo mismo que hay secciones totalmente contrastantes en cuanto a ritmo y armonía, hay motivos que se utilizaron para hacer un vínculo entre ellas.

Queda claro que el factor más importante de la obra es el discurso que el piano tiene y este tiene un tratamiento armónico enfocado al Jazz, a la música clásica, a la música minimalista y a la música de cine, este contexto dentro el cual se encuentra el piano ayuda a que en el transcurso de la obra se perciba el mismo lenguaje.

Análisis Armónico Seccional.

Sección (A)

Esta primera sección como se venía mencionando es la introducción de esta obra, armónicamente no hay gran movimiento en el transcurso de los compases, ya que se trata de lograr un ambiente abierto, atmosférico y lento. Del compás 1 al 4 la partitura abre con un *cluster orquestal* con *crescendo instrumental y dinámico*. En esta primera sección el centro tonal es Fa menor. A partir del compás 5 y hasta el 15 la armonía la rigen los contrabajos y los violines primeros y segundos con notas pedales, se trata de notas pedales sobre *Do* y *Sol*. En el transcurso de esos 10 compases los demás instrumentos van creando contrapuntos puntillistas pero sin cambiar esta base armónica. Del compás 16 al 18 usando una melodía que está en la escala de *Mi menor melódica*, cellos y contrabajos hacen esta preparación para un tema pequeño que tiene como acordes *Sol menor* y *Fa menor*. En esta misma sección los compases 19 y 20 nos ayudan a confirmar que el centro tonal de esta sección es Fa menor ya que aquí está claramente su ii y i grado.

Armónicamente a partir del compás 23 y hasta el 29 se repite la misma idea de usar notas pedales en la nota *Do* pero en esta ocasión será en el registro grave en contrabajo y fagotes. El piano hace la nota *Sol* que antes hacían los violines, del compás 30 al 34 la armonía sigue con la característica de nota pedal en este caso es en *Fa* en los contrabajos y entre las maderas y cuerdas hacen acordes de triada de *Fa menor (tonalidad principal)* y posteriormente de *Sol menor*; esta armonía esta apoyando un pequeño tema que desenlaza en los compases 34 y 35 con la armonía de *Mi bemol menor* y después *Re menor*. Aquí del 39 al 42 las maderas hacen la armonía base, hay un acorde de *de Mi bemol mayor* con bajo en *Re bemol*. Esto da la sensación de tener una cadencia incompleta.

Sección (B)

En esta sección el piano hace su entrada como solista, comienza con una serie de progresiones armónicas que están estructuradas por terceras, aún hay reminiscencias del centro tonal en *Fa menor* pero en esta sección va saltando entre *Fa menor* y *Do menor*. El primer acorde de esta sección comienza con un *Fa menor con séptima*, a este le sigue *La bemol menor* y *Do menor*; en el transcurso de esta sección la orquesta va acompañando puntillísticamente al piano, como en el compás 50 donde la maderas complementan la rítmica del piano con el acorde de *Do menor con novena*. Aunque está puesta la armadura de *Mi bemol mayor*, la idea principal es que el *centro tonal* se ubique en *Do menor* pero esto sólo dura un fragmento ya que en el compás 52 hay un cambio a *Sol menor* y tres compases más adelante a *Re bemol menor* donde permanece unos compases. La idea de esta sección es utilizar la *progresión por terceras* para dar un carácter homogéneo, como en el compás 62 donde el acorde pasa de un *Sol bemol menor* a un *Re menor* y esto ocurre sin preparación alguna.

En el compás 65 termina la serie de ideas *melódicas cromáticas* y en el compás 66 comienza otra serie de ideas *contrapuntísticas* comenzando con un acorde de *Sol menor* y *Sol bemol menor*. En el compás 68 regresa al *Fa menor* con el cual comenzó esta sección y nuevamente tal como fue en los primeros dos compases el *Fa* pasa a un *La bemol* pero en esta ocasión es mayor, en el compás 72-73 las cuerdas contestan el *motivo melódico* del piano pero en *Sol menor* para después descender medio tono a *Sol bemol mayor*. La última parte de esta sección comienza en el compás 76 básicamente son dos acordes que se repiten el primero es *Sol menor con novena* y el segundo *Sol bemol mayor con onzena*.

Sección (C)

En esta sección de entrada hay un cambio de *armadura* a Do mayor, también cambió la *métrica* a 4/4 con valor de negra = 60. Esto se hizo para que tenga un carácter abierto. Es más que obvio que el *centro tonal* se encuentra en *La menor*. Esta sección comienza con un acorde en de *primer grado* en *primera inversión*. A éste le sigue una *triada* del mismo acorde pero con bajo en Si, al compás siguiente este *retardo* resuelve a *Si disminuido* este tendría papel de VII grado del relativo mayor. La *progresión armónica* del compás 86 al 93 es IV – VI 6/4 - VI - ii7 – iii7 - IV7 - V9. La primera idea musical abarca hasta el compás 92, a éste le sigue la progresión vi9 – V6 – IV9 – iii – ii9, por primera vez de esta sección hay una *modulación*; específicamente en el compás 98 a la tonalidad de *Mi bemol mayor*; el primer acorde de esta nueva *tonalidad* es un *primer grado* pero en *primera inversión*. A éste le sigue un V grado en *primera inversión* y a éstos les sucede IV7 - V - vi – iv (armónico); este último se utilizó para hacer una modulación a Sol bemol mayor. En el compás 101 comienza esta nueva tonalidad con su *segundo grado* y le siguen los siguientes I – IV - VII dis - VII con bajo en Mi bemol - I en *segunda inversión*. En el compás 104 comienza un pequeño *punteo* que conecta la primera parte de esta sección con su *clímax* comienza a partir del compás 106. En el compás 104 tenemos el IV grado de Sol bemol mayor en el mismo compás hay un *acorde pivote*, este es II con el bajo en Si bemol, este bajo resuelve por *semitono* al VI grado de la *tonalidad* de Do menor. Estando en el compás 106 comienza una serie de giros armónicos, básicamente la progresión del compas 106 al 111 es v - vb - IV - v - VI (melódico) - bVII – VI 6/3 - bVII 6/3 - I 6/3. En la segunda mitad del compás 110 se rompe la tonalidad de Do menor y el Mi que antes era bemol ahora es natural, esto es para hacer la transición con la próxima tonalidad (Do mayor); en este acorde vemos claramente un I 6/3 de la nueva *tonalidad*. Del compás 112 al 128 la progresión armónica es la siguiente, IV 6/4 – (V grado del ii) - ii - iv (armónico) – I6 - iv (armónico) – I6 - ii.

Sección (D)

La sección D es relativamente corta y es la parte más *virtuosa* y rápida de la obra, esta sección comienza con un tema en el piano que está ubicada con centro tonal de *Sol menor*, básicamente es la misma progresión que se repite tres veces entre el compás 129 al 148 (i - iv - i - iv - bvii - VI – bvi). Entre el compás 149 y 154 hay un tema que fue especialmente escrito para las maderas y el piano. Al finalizar este tema se va desvaneciendo esta textura de *arpeggios* en el piano con una repetición de los acordes Do menor y Fa menor hasta el compás 166.

Sección (E)

Esta sección es la *Cadenza* de la obra; aquí el piano se queda solo y tiene la libertad total sobre la interpretación de la partitura. Esta sección inicia en el compás 167 con el mismo tema escrito para el piano que está en el compás 44, sólo en esta ocasión no tiene como centro tonal Fa menor. Si no Do menor. La idea de esta sección es que el piano comienza desde el registro grave y poco a poco va ascendiendo utilizando nuevamente armonía por terceras y cuartas. En el transcurso de la subida de registro se van haciendo diversas modulaciones a tonalidades vecinas como La bemol mayor.

Terminando de presentar el tema del compás 182 al 197 hay una serie de ideas melódicas que oscilan entre dos *centros tonales* (Mi bemol mayor y Do menor). Del 197 al 202 se utilizó una armonía basada en la *escala hexáfona*. Esta armonía está siendo utilizada como puente para conectar a un tema que está en *La dorio*, este tema se repite en dos ocasiones y después en la segunda parte del compás 205 utilicé el acorde de Re bemol mayor con novena, oncena y trecena para hacer la transición al tema que viene. El nuevo tema comienza en el compás 210 y tiene como centro tonal La bemol mayor aunque en el compás 226 regresa al centro tonal de Re bemol menor para conectar esta sección con la siguiente.

Sección (F)

Esta sección es la más larga de toda la obra pero *armónicamente* es la más simple y repetitiva, va del compás 234 al 364 y se encuentra dividida en diferentes subsecciones. Para conectar la sección pasada (E) hay una nota pedal en el piano y utilicé la resonancia de ésta para fundirla con la misma nota que el corno. Del compas 233 al 245 hice un tipo de *fanfarria* con centro tonal en Mi bemol mayor y en Fa mayor utilizando en su mayoría metales apoyados por contrabajos y cellos.

En el compás 246 comienza la parte rítmica de esta sección teniendo un *centro tonal* nuevo (Do menor); esta subsección que va del compas 246 al 280 busca generar *texturas rítmicas* ubicadas dentro de un mismo *centro tonal* basado en una simple progresión i – iii – bVII 6/3.

En el único lugar donde se rompe esta progresión armónica es en el compás 274 ahí se utilizó el acorde La menor para seguir con los acordes Mi bemol menor en segunda inversión y Sol mayor en primera inversión.

La segunda subsección de (F) comienza en el compás 281 básicamente es una variante del *motivo rítmico* (en Do menor); el cual las cuerdas presentaron en el compás 248, pero en esta ocasión sólo tocan los alientos madera. A partir del compás 292 esta célula rítmica se comienza a repartir por todos los instrumentos de la orquesta. En el compás 297 se le suma a esta célula rítmica una textura armónica ascendente que comienza en un La bemol frigio. Esto se repite hasta el compás 307. En el compás 309 regresa al *centro tonal* principal que es Do menor. En el compás 315 hay un cambio de *centro tonal* ya que se presenta en la tonalidad de Mi bemol mayor y hacen en *tutti* el motivo melódico que hizo el piano en el compas 223-225.

Del 218 al 222 regresa temporalmente a la tonalidad de Sol bemol mayor para prepara el cambio para la letra (H) la cual comienza en el compás 322 que es donde el piano hace una última aparición como solista y esta subsección está basada en la tonalidad de Fa menor pero se desarrolla cromáticamente hasta el compás 337. Del compás 338 hasta el final la armonía esta regida solo por dos acordes Sol bemol mayor en primera inversión y La bemol mayor en primera inversión.

ESQUEMA No. VII

Forma Externa	Multipartita					
Sección	A	B	C	D	E	F
Compases	1 - 43	44-81	82-128	129-166	167-233	234-364
Material Temático	-	Sujeto I	Contra Sujeto	Sujeto II	Sujeto I	Sujeto III
Compases			82-128	129-166	167-233	234-364
Región tonal	<i>Fa menor / Do menor</i>		<i>Do mayor</i>	<i>Sol menor</i>	<i>Fa menor</i>	<i>Mi b may.</i>
Compases	1-34		82-128	129-166	167-233	234-364

CONCLUSIONES

Definitivamente mi formación en la ENM me ha proporcionado gran solidez en varios aspectos. Las diversas clases que tomé con profesores han sido relevantes en mi formación profesional. He tratado de aprovechar al máximo mi estancia en esta casa de estudios, en el transcurso del propedéutico me empapé con materias como: Conjuntos Corales con Rufino Montero, Introducción a la Etnomusicología con José Antonio Guzmán o Historia de la Música con Ruiz Guadalajara. Al paso de los años en la ENM me di cuenta que la formación que te da la academia es muy importante pero es también de gran trascendencia lo que ocurre mientras uno es alumno. En mi caso ocurrió que comencé a tener más aprecio por el piano como instrumento, y también comencé a tener gran interés hacia otras áreas de la música como la Ingeniería en Audio. Me dió mucho gusto haber sido de los pocos alumnos que terminamos el curso de Técnicas de Grabación de Música Clásica que se dió en el LIMME por el Ingeniero Roberto de Elías.

Al darme cuenta de la infinita gama de posibilidades que había dentro de la música decidí también comenzar a tomar cursos en el extranjero de composición e ingeniería en audio. Tuve la fortuna de ser becado en dos ocasiones en el Festival Internacional Campos do Jordao en Sao Paulo, Brasil así como en el Instituto de Grabación Edgar Stanton en Denver Colorado. En mi paso por la universidad he aprendido mucho académicamente y también como ser humano. Como este último aprendí a escuchar a mis compañeros, aprendí que la música es un ente vivo que se lleva dentro y que mientras más uno esté en contacto con la música, esta será mas honesta a la hora de representar a su autor.

También aprendí que un músico es alguien que trata de representar lo que pasa en su entorno mediante interpretaciones de una obra ya hecha o mediante la creación de una partitura que refleje algún suceso.

La ENM me ha enseñado a que no todo es la escuela, sino que también es importante tener una formación laboral, ya que la composición es un oficio y mientras más horas de vuelo tengamos mejor músico seremos. ¿Que me gustaría continuar? Definitivamente creo que la formación académica es muy importante y que en cierto grado uno siempre debe estar rodeado de ella. Me gustaría hacer una maestría en la Universidad de Nueva York; esta maestría sería en Music Business; un área de la música que pienso es importante, ya que se trata de cómo venderá el músico su creación. Definitivamente es importante tener un proceso creativo sano y poder plasmarlo en papel. Pero en el momento que ya está terminada la obra hay que darla a conocer. Pienso que esta maestría sería de gran ayuda para mi carrera profesional.

Mi futuro estará lleno de cosas, podré usar los conocimientos que he adquirido desde los 9 años cuando empecé con la batería. Siempre he estado orgulloso de mi universidad y de mi paso por ella; siento que ha sido un pilar muy fuerte en mi formación como músico y ser humano.

BIBLIOGRAFIA

Los libros que me ayudaron a comprender un poco mas acerca de teoría musical y del aspecto estético de diversas etapas de la música han sido.

- | | |
|-----------------------------|---|
| Adler, Samuel (2002) | Estudio de la orquestación. USA: Norton & Company |
| Persichetti, Vincent (1961) | Armonía del Siglo XX. NY: Norton & Company |
| Korsakov, Rimsky (1964) | Principios de orquestación. NY: Dover |
| Kerst, Friedrich (1965) | Mozart. NY: Dover |
| Prout, Ebenezer (2003) | The Orchestra. NY: Dover |
| Jaffe, Daniel. (2008) | Sergey Prokofiev. NY: Phaidon |
| Oliver, Michael. (2008) | Igor Stravinsky. NY: Phaidon |
| Roberts, Paul. (2008) | Claude Debussy. NY: Phaidon |
| Orga, Ates. (2003) | Chopin. Barcelona: Ediciones Robinbook |
| Schimtz, E. Robert. (1966) | The Piano Works of Debussy: USA Dover |
| Piazzolla, Diana. (2005) | Astor Piazzolla. Argentina: Ediciones Corregidor |

ANEXOS I

SINTESIS PARA EL PROGRAMA DE MANO

“ Imágenes Sonoras ”

Obra para piano.

Esta obra al igual que “Colores” forman parte de un ciclo de cuatro piezas para piano llamadas “Recuerdos de San José”; estas piezas fueron compuestas en Los Cabos en el mes de diciembre del año 2008. Las piezas tienen un carácter programático, en esta colección no hay un hilo conductor que una las cuatro piezas entre sí, por lo mismo pueden usarse individualmente o en grupo. La forma como fue pensada “Imágenes Sonoras” fue a manera de preludio, la característica estética de Imágenes Sonoras es una mezcla entre varios estilos como: jazz, música clásica, música de cine y música minimalista. La idea principal de esta obra es invitar al escucha a que intente imaginar diferentes imágenes basándose a través de giros melódicos aprovechando los diferentes registros del piano.

“Colores”

Obra para piano solo.

En aspectos generales, esta obra tiene un carácter romántico-impresionista en un ámbito tonal/modal; dentro de estos parámetros se utilizan arpeggios en ambas manos, los cuales tejen una melodía que en algunas ocasiones se encuentra discretamente acentuada entre los arpeggios. La característica principal de esta obra es crear la sensación de opacidad utilizando armonía en modo menor con acordes de séptima y novena acompañados de melodías que reflejan un ambiente nostálgico.

“Azulejos”

Obra para cello.

Esta es una obra para cello solo que esta dividida en dos movimientos, el primero es Azul y el segundo es Lejos. El primer movimiento tiene una textura principalmente rítmica y busca crear diferentes entidades melódicas mediante la variación de una melodía principal. Por otro lado el segundo movimiento es lo opuesto estando en un tempo lento, busca generar texturas armónicas mediante el uso de acordes. La idea de esta obra es crear texturas con un instrumento solista mediante el uso de técnicas de dobles, triples y cuádruple cuerdas.

“Atardeceres”

Obra para piano, voz y guitarra eléctrica.

En aspectos generales esta obra fue compuesta en el estilo de jazz, armónicamente y rítmicamente posee elementos de este género y estéticamente se puede decir que es una balada jazz. En esta obra los tres instrumentos tienen un papel igual y al igual que un estándar de jazz en la sección media tiene un apartado para la improvisación. En cuanto a instrumentación respecta, la idea fue tener elementos claves que han sido siempre parte fundamental de este género, como lo es el piano, la guitarra eléctrica y la voz.

“La Llamada”

Obra para ensamble de guitarra, bajo y voz.

Esta es la obra más reciente dentro de esta colección de composiciones presentadas para este examen de titulación. La instrumentación para la que fue compuesta es la siguiente: ensamble de guitarras, voz y bajo eléctrico. Sobre la estética de esta composición, se puede decir que va hacia un ámbito minimalista en donde la repetición de diferentes células rítmicas va dando la forma a esta obra de principio a fin. Básicamente esta obra surgió a raíz de la creación de una sola idea rítmica melódica que es tocada por una sección de la orquesta de guitarras, a esta primera célula se van sumando más hasta crear una textura polirrítmica muy interesante. La sección medular de esta obra está compuesta por una sección donde la guitarra es usada como instrumento de percusión.

“Persecución Fatal”

Obra electroacústica

Esta obra fué compuesta en el año 2007 para el concurso de composición “68 Modelo para Sonar” organizado por Radio UNAM y la ENM. Quedó seleccionada como ganadora. Es una obra que busca representar una persecución. Esto se planeó mediante la utilización de sonidos repetitivos e instrumentos de percusión grabados como las ocarinas; estas simulan los silbatos de los agresores.

“Fantasía para Piano y Orquesta”

Obra para piano y orquesta

A partir de varios breves textos que me envía Novelli Jurado, hago este montaje para construir la historia de su “Fantasía para Piano y Orquesta”. Dice el compositor: mi padre y yo siempre hemos sido aficionados de los conciertos de piano y orquesta, en especial los de Rajmaninov, particularmente el tercero. Un día mi padre me preguntó, ¿Por qué no haces una obra para piano y orquesta para tu titulación? Me pareció una gran idea y decidí comenzar, utilizando en cuanto a la duración de la obra un concepto similar al Concierto Varsovia de Richard Addinsell, el cual simula un mini-concierto para piano y orquesta que dura unos 9 minutos. Me puse a trabajar sobre la obra y al tenerla terminada tuvo una duración aproximada de 18 minutos. Al enterarme del concurso de la UNAM decidí hacer una adaptación para gran orquesta y la sometí al concurso, ganando el Segundo Lugar y quedando en medio de dos profesoras mías muy queridas, la Dra. María Granillo y la Dra. Gabriela Ortiz, ambas profesoras de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. En esta obra reuní tres lenguajes que siempre me han fascinado: la música clásica, la música para cine y el jazz, explorando al mismo tiempo el vasto rango del piano así como creando diferentes texturas. En el transcurso de los compases de esta partitura de pronto se asoman Shostakovich, Piazzolla, Rajmaninov, Brahms, Hans Zimmer, Ennio Morricone, Chaikovski, Pat Metheny, Ligeti, Saint-Saëns entre otros. Desde un punto de vista muy personal esta fantasía es un homenaje a varios compositores a los cuales siempre he admirado. También como ejercicio de composición, quise plasmar en esta partitura estéticas de diferentes periodos musicales, desde pasajes atonales, modales, hasta pasajes dentro de estéticas románticas, épicas y minimalistas. Esta “Fantasía para Piano y Orquesta” está escrita en un movimiento dividido en 4 secciones diferentes.

Juan Arturo Brenan.

ANEXOS II
PARTITURAS

Título de la obra:

Imágenes Sonoras

Obra para Piano solo

Diciembre 2009

Revisión: marzo 2013

Duración aprox. : 3 min.

México DF.

Imágenes Sonoras

Novalli Jurado

Piano $\text{♩} = 66$ *p*

Pno. *rit.* $\text{♩} = 50$

Pno. *ff* $\text{♩} = 90$ *mf* *accel.*

Pno. *f* $\text{♩} = 80$ *p*

Pno.

Pno. *mf*

Pno.

Musical score for piano, measures 42-46. The score is written for piano (Pno.) and consists of two staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measure 42 features a wide interval in the right hand and a similar interval in the left hand. Measures 43-44 show a sequence of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 45 has a forte (*f*) dynamic marking and features a wide interval in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 46 has a forte (*f*) dynamic marking and features a wide interval in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

Pno.

Musical score for piano, measures 47-52. The score is written for piano (Pno.) and consists of two staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measure 47 features a wide interval in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 48 has a forte (*f*) dynamic marking and features a wide interval in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 49 has a forte (*f*) dynamic marking and features a wide interval in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 50 has a forte (*f*) dynamic marking and features a wide interval in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 51 has a forte (*f*) dynamic marking and features a wide interval in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 52 has a forte (*f*) dynamic marking and features a wide interval in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

Título de la obra:

Colores

Obra para Piano solo

Diciembre 2009

Revisión: marzo 2013

Duración aprox. : 3 min.

México DF.

Colores

Novelli Jurado

$\text{♩} = 75$ (siempre destacando la melodía) 2

Piano *mp*

4 *mf*

6 rit.

$\text{♩} = 60$ 8 *mf* *f* *mf*

$\text{♩} = 80$ 10 *mp*

12 rit.

(tempo primo) 14 *p* *mf*

Pno. *mf* 16

Pno. *mp* 18 20

Pno. *mf* 22 $\text{♩} = 100$

Pno. *mp* 24 26 *cresc.*

Pno. *mf* 28

Pno. *mp* 30 *rit.*

Pno. 32 34

Título de la obra:

Azulejos

Obra para Cello solo

Abril 2012

Revisión: marzo 2013

Duración aprox. : 4 min.

México DF.

Azul

Moderato ♩ = 110

Novelli furado

mp < f mp mp < f mp < f mp mp < f mp

5 mp < f

9 mp mp mf (simile)

14 mp

18 mf P (simile)

22 sf mf

26 cresc.

31 mf ff mf mf f

34 f > mp f > mp mf f

38 *f* *ff* *mf pp* *simil*

42 *dim.* *dim.*

46 *mp*

51 *mp mf*
(simile)

55 *ppp*

Detailed description: This musical score is for a bass clef instrument in a 3/4 time signature. It consists of five staves of music, numbered 38 to 55. The first staff (measures 38-41) begins with a dynamic of *f*, followed by *ff*, *mf*, and *pp*. It features a melodic line with a slur and a fermata over measures 38-39, and then a series of triplets. The word "simil" is written above the first triplet. The second staff (measures 42-45) contains triplets with a *dim.* (diminuendo) marking. The third staff (measures 46-50) continues with triplets and a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The fourth staff (measures 51-54) features triplets with a *mp mf* dynamic and the instruction "(simile)". The fifth staff (measures 55) concludes with triplets and a *ppp* (pianissimo) dynamic.

Título de la obra:

Atardeceres

Obra para Guitarra, Piano y Voz.

Abril 2012

Revisión: marzo 2013

Duración aprox. : 8 min.

México DF.

ATARDECERES

NOVELLI JURADO

$\text{♩} = 90$ RUBATO

SOPRANO

ELECTRIC GUITAR

PIANO

6

S.

E. GTR.

PNQ.

mp mf

$\text{♩} = 90$ A TEMPO

12

S.

E. GTR.

PNQ.

mp mp

19

S.

E. GTR.

PNO.

mf

25

S.

E. GTR.

PNO.

RUBATO

p

32

S.

E. GTR.

PNO.

38

S.

E. GTR.

PNO.

42

$\text{♩} = 90$
A TEMPO

S.

E. GTR.

PNO.

47

S.

E. GTR.

PNO.

53

S.

E. GTR.

PNO.

p

58

S.

E. GTR.

PNO.

64

S.

E. GTR.

PNO.

1. 2.

1. 2.

IMPROVISACION

71 C min7 C min6

S.

E. GTR.

PNO.

73 G Maj5aug/A Ab Maj7 Bb Maj/Ab Gb Maj7 F min7 G min7

S.

E. GTR.

PNO.

79 A TEMPO

S.

E. GTR.

PNO.

85

S. *mf*

E. GTR.

PNO.

92

A TEMPO

S. *p* *mp*

E. GTR.

PNO.

99

S. *mf*

E. GTR.

PNO.

106

S.

E. GTR.

PNO.

p

111

S.

E. GTR.

PNO.

117

S.

E. GTR.

PNO.

121

S.

E. GTR.

PNO.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Soprano (S.), the middle for Electric Guitar (E. GTR.), and the bottom for Piano (PNO.). Measures 121 and 122 show rests for the vocal and guitar parts. In measure 123, the piano part begins with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. A fermata is placed over the piano accompaniment in measure 123. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 123.

Título de la obra:

La LLamada.

Obra para ensamble de Guitarras, Voz y Bajo.

Abril 2012

Revisión: marzo 2013

Duración aprox. : 8 min.

México DF.

LA LLAMADA

NOVELLI JURADO

$\text{♩} = 150$ 4 + 4 + 3 + 3 2

SOPRANO SOLO

(SIEMPRE A TEMPO)

ACOUSTIC GUITAR I *mp* (TOCAR Y ENTONAR LAS NOTAS CON "NAH")

ACOUSTIC GUITAR II *mp*

ACOUSTIC GUITAR III

ACOUSTIC GUITAR IV

ACOUSTIC GUITAR V

ACOUSTIC GUITAR VI

ACOUSTIC GUITAR VII

BASS

4

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II *mp*

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

Musical score for guitar ensemble, measures 6-8. The score is written for seven acoustic guitars (A. GTR. I-VII) and a bass. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). Measure 6: A. GTR. I plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. A. GTR. II plays a melodic line starting with a half note, marked *mf*. A. GTR. III plays a triplet of eighth notes. A. GTR. IV, V, VI, VII, and BASS are silent. Measure 7: A. GTR. I continues the rhythmic pattern. A. GTR. II continues the melodic line. A. GTR. III continues the triplet pattern. A. GTR. IV, V, VI, VII, and BASS are silent. Measure 8: A. GTR. I continues the rhythmic pattern. A. GTR. II continues the melodic line. A. GTR. III continues the triplet pattern. A. GTR. IV, V, VI, VII, and BASS are silent.



Musical score for guitar ensemble, measures 10-11. The score is written for seven acoustic guitars (A. GTR. I-VII) and a bass. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). Measure 10: A. GTR. I plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. A. GTR. II plays a melodic line starting with a half note, marked *mp*. A. GTR. III plays a triplet of eighth notes, marked *mp*. A. GTR. IV, V, VI, VII, and BASS are silent. Measure 11: A. GTR. I continues the rhythmic pattern. A. GTR. II continues the melodic line. A. GTR. III continues the triplet pattern. A. GTR. IV plays a series of eighth notes, ending with a half note marked *p*. A. GTR. V, VI, VII, and BASS are silent.

12

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp



14

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

16

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

(CON MUCHO ATAQUE)

mf

Detailed description: This musical system covers measures 16 and 17. It features seven acoustic guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. In measure 16, A. GTR. I plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. A. GTR. II has a melodic line with a slur. A. GTR. III plays a triplet of eighth notes. A. GTR. IV plays a sustained chord. A. GTR. V is silent. A. GTR. VI and VII are silent. The bass line is silent. In measure 17, A. GTR. I continues the eighth-note pattern. A. GTR. II has a melodic line with a slur. A. GTR. III continues the triplet pattern. A. GTR. IV plays a sustained chord. A. GTR. V plays a fast, rhythmic eighth-note pattern. A. GTR. VI and VII are silent. The bass line is silent. Dynamics include *mp* and *mf*. A performance instruction "(CON MUCHO ATAQUE)" is written above the staff for A. GTR. V.



18

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

Detailed description: This musical system covers measures 18 and 19. It features seven acoustic guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. In measure 18, A. GTR. I plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. A. GTR. II has a melodic line with a slur. A. GTR. III plays a triplet of eighth notes. A. GTR. IV plays a sustained chord. A. GTR. V plays a fast, rhythmic eighth-note pattern. A. GTR. VI and VII are silent. The bass line is silent. In measure 19, A. GTR. I continues the eighth-note pattern. A. GTR. II has a melodic line with a slur. A. GTR. III continues the triplet pattern. A. GTR. IV plays a sustained chord. A. GTR. V continues the fast eighth-note pattern. A. GTR. VI and VII are silent. The bass line is silent.

20

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

f



22

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

24



A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

26

mp

mf

28

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

mf
mp



30

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

32

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

(PEGAR LA TAPA - SONIDO GRAVE) (PEGAR LATERAL - SONIDO AGUDO)

mp



34

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

36

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS



38

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mp

40

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

Detailed description: This musical system covers measures 40 and 41. It features seven acoustic guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. A. GTR. I plays a rhythmic pattern of quarter notes with accents. A. GTR. II has rests followed by quarter notes. A. GTR. III uses triplet eighth notes. A. GTR. IV has a whole note chord in measure 40 and a half note chord in measure 41. A. GTR. V has a complex sixteenth-note pattern. A. GTR. VI uses triplet eighth notes. A. GTR. VII has quarter notes with 'x' marks below them. The bass line consists of quarter notes.



42

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

Detailed description: This musical system covers measures 42 and 43. It features seven acoustic guitar parts (A. GTR. I-VII) and a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. A. GTR. I continues with the rhythmic pattern from measure 40. A. GTR. II has quarter notes. A. GTR. III uses triplet eighth notes. A. GTR. IV has a whole note chord in measure 42 and a half note chord in measure 43, with a 'mp' dynamic marking above the second measure. A. GTR. V has the same sixteenth-note pattern. A. GTR. VI has quarter notes with accents. A. GTR. VII has quarter notes with accents. The bass line consists of quarter notes.

44

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

Detailed description: This system contains measures 44 and 45. It features seven guitar parts (I-VII) and a bass line. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor). Measure 44 shows a complex texture with triplets in parts III, VI, and VII, and a melodic line in part I. Measure 45 continues the melodic lines in parts I and II, while parts III, IV, and V have sustained notes. The bass line provides a steady accompaniment.



46

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

mp
f

Detailed description: This system contains measures 46 and 47. It features seven guitar parts (I-VII) and a bass line. The key signature remains three flats. Measure 46 includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) above the first staff. Measure 47 features a dynamic marking of *f* (forte) below the bass line. The guitar parts continue with melodic and harmonic development, including triplets in parts III, VI, and VII. The bass line has a more active role in measure 47.

48

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS



50

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

LA VOZ IMPROVISA SOBRE LA ARMONIA

52

Musical score for measures 52-54. The score is for a solo voice and seven acoustic guitars (A. GTR. I-VII) and a bass. The key signature is B-flat major (two flats). The solo voice part (S. SOLO) has a treble clef and a key signature of two flats. The guitar parts (A. GTR. I-VII) and the bass part (BASS) have a bass clef and a key signature of two flats. The score is divided into three measures. A. GTR. I has a melodic line with accents. A. GTR. III has a triplet of eighth notes. A. GTR. V has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A. GTR. VI and A. GTR. VII are silent. The bass part is silent.



54

56

Musical score for measures 54-56. The score is for a solo voice and seven acoustic guitars (A. GTR. I-VII) and a bass. The key signature is B-flat major (two flats). The solo voice part (S. SOLO) has a treble clef and a key signature of two flats. The guitar parts (A. GTR. I-VII) and the bass part (BASS) have a bass clef and a key signature of two flats. The score is divided into four measures. A. GTR. I has a melodic line with accents. A. GTR. III has a triplet of eighth notes. A. GTR. V has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A. GTR. VI has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a *mp* dynamic marking. A. GTR. VII is silent. The bass part is silent.

58 60

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

mf

62 64

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

66 68 70

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

72 74

6
8
8
6
8
6
8
6
8
6
8
6
8
6
8
6
8
6
8

76 **B** *mf* 78

S. SOLO
AHH
(SOLO TOCAR)
AHH SIMIL.

A. GTR. I
pp
(SOLO TOCAR)

A. GTR. II

A. GTR. III
p

A. GTR. IV

A. GTR. V
mp

A. GTR. VI
mp
(TOCAR CON AMBAS MANOS SOBRE LA CAJA DE LA GUITARRA)

A. GTR. VII
p
R R L R L R
R R L R L R L
SIMIL.

BASS
mp

80

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III
p

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

82 *mf* 84 *f* 86

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

88 *mf* 90

S. SOLO

(TÓCAR Y ENTONAR)

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

92 94 *mf* *f*

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

100 102

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

(PERCUTIR TAPA DE GUITARRA CON LA PALMA DE LA MANO)

(PERCUTIR TAPA DE GUITARRA CON LA PALMA DE LA MANO)

(PERCUTIR LATERAL DE GUITARRA CON LA PALMA DE LA MANO)

NAT

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

104 106

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV (APLAUDIR) SIMILE... .

A. GTR. V (APLAUDIR) SIMILE... .

A. GTR. VI (APLAUDIR) SIMILE... .

A. GTR. VII (PISOTON) SIMILE... .

BASS



108 110 112

A. GTR. I *p* *f* *p*

A. GTR. II *p* *f* *p*

A. GTR. III *p* *f*

A. GTR. IV *p* *f*

A. GTR. V *f*

A. GTR. VI *f*

A. GTR. VII *f*

BASS

114 116

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS



118 120 122

A. GTR. I
A. GTR. II
A. GTR. III
A. GTR. IV
A. GTR. V
A. GTR. VI
A. GTR. VII
BASS

124 126 128

A. GTR. I
f
mp

A. GTR. II
f
mf

A. GTR. III
f
mf

A. GTR. IV
mf
p

A. GTR. V
mf
p

A. GTR. VI
f
mf

A. GTR. VII
f
mp

BASS
mf



130 132 134

A. GTR. II
pp

A. GTR. III
mf *f*
p

A. GTR. IV
p *f*

A. GTR. V
p *f*

A. GTR. VI
mf *f*

A. GTR. VII
mf *f*

BASS
mf *f*

136 138 140

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS



142 144 146 NAT.

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

148 *mf* 150 152

S. SOLO
AHH
AHH SIMIL.

A. GTR. I
pp

A. GTR. II
p

A. GTR. III
p

A. GTR. IV

A. GTR. V
mp

A. GTR. VI

A. GTR. VII
(TOCAR CON AMBAS MANOS SOBRE LA CAJA DE LA GUITARRA)
SIMILE.

BASS
mp

154 *mf* 156 *f*

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III
p

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI
(APLAUDIR) SIMILE

A. GTR. VII

BASS

158 *160mf* 162

S. SOLO

A. GTR. I (TOCAR Y ENTONAR)

A. GTR. II

A. GTR. III *pp*

A. GTR. IV *p*

A. GTR. V

A. GTR. VI *mp*

A. GTR. VII

BASS

164 *mf* 166 168 *f*

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV *p*

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

170 **D** 174 176

S. SOLO

A. GTR. I NAT

A. GTR. II *p*

A. GTR. III *mp*

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

178 180 182

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV *mf*

A. GTR. V *mf*

A. GTR. VI NAT *mf*

A. GTR. VII NAT *mf*

BASS *mf*

184 186 188

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

190 ACCEL. 192

S. SOLO

A. GTR. I

A. GTR. II

A. GTR. III

A. GTR. IV

A. GTR. V

A. GTR. VI

A. GTR. VII

BASS

CRESC.

ff

Título de la obra:

Fantasía para piano y orquesta.

Julio 2011, México DF.

Revisión: Sept 2012

Duración aprox. : 17 min.

Score en Do

Instrumentación

3 Flautas (la 3ra cambia a piccolo)

2 Oboes

2 Clarinetes (Bb)

2 Fagotes

4 Cornos en F

2 Trompetas

2 Trombones (Tenor)

1 Piano

3 Percusionistas (Platillo Suspendido, Platillo de Choque, Tarola, Bombo orquestal mediano, shaker, Tom 14 pulgadas , woodblock, Triángulo, Tam Tam).

Violines I

Violines II

Violas

Cellos

Contrabajos

HOJA DE EJECUCION

TRIANGULO

Cuando en el sistema de Percusión III esta la indicación de Triángulo, si la nota se encuentre en la línea significa que se debe percutir el triángulo Apagando su sonido desde el ataque.

Ej.



Cuando en el sistema de Percusión III el Triángulo tiene una nota con cruz por encima de la línea, significa que se debe percutir el triangulo sin Apagar el sonido y se debe dejar vibrando hasta que deje de sonar.

Ej



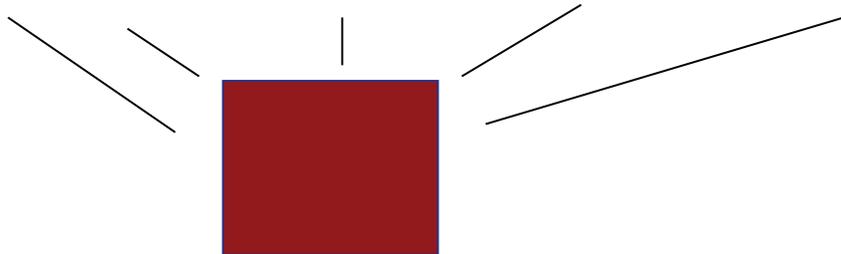
Diagrama de percusión

Percusionista I (rojo)

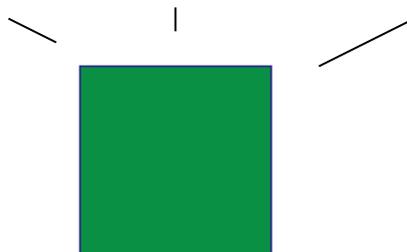
Percusionista II (verde)

Percusionista III (azul)

Gong - triángulo - platillos de choque - platillo suspendido - tom 14"



tarola - platillo suspendido - shaker o huevito



Bombo orquestal - cencerro de madera o woodblock



Fantasia para piano y orquesta

Novelli Jurado

A

4/4 $\text{♩} = 50$ **Largo** ₂

Flauta I, II *frull* *mp* *ff* *nat.* *mp*

Flauta III y Piccolo *p*

Oboe I, II *mp* *ff*

Clarinete I, II *mp* *ff* *mp*

Fagot I, II *mp* *ff*

Corno en Fa I, III *p* *ff*

Corno en Fa II, IV *p* *ff*

Trompetas I, II *p* *ff*

Trombon Tenor I, II *p* *ff*

Percusionista I Tam Tam *mp* *ff*

Percusionista II Platillo suspendido *mp* *ff*

Percusionista III Bombo orquestal *mp* *ff* *p*

Piano

4/4 $\text{♩} = 50$ **A**

Violin I *div.* *s.v.* *mf* *fff* *p* (Subito) *tutti*

Violin II *div.* *s.v.* *mf* *fff* *p* (Subito) *tutti*

Viola *div.* *mp* *fff*

Violoncello *div.* *p* *fff*

Contrabajo *div.* *tutti* *s.v.*

8 **3/4** 10

Fl. *p* (muta en DO)

Ob.

Cl.

Bsn. *mp* a 2

Hn. I, III *p*

Hn. II, IV *p*

Tpt. *mp*

Tbn. *p*

Percus. I *mp* *mf*

Percus. II

Percus. III *mf*

Pno. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf* *mf* *f* Martellato tutti Legato

Vc. *mf* *mf* *f* Martellato tutti Legato

18 **3/4** $\text{♩} = 80$ *accel.* **4/4** $\text{♩} = 56$ *Larghetto* 24

Fl. *a 2* *mf* 20

Fl. Flauta en DO *mf*

Ob. *a 1* *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf* I, II (alternar) *mp*

Hn. I, III *f*

Hn. II, IV *mf*

Tpt. I *mp*

Tbn. I *mf*

Percus. I Tam Tam *mf*

Percus. II

Percus. III

Pno. *mp*

Vln. I **3/4** *vibrar nat.* $\text{♩} = 80$ *accel.* *div.* **4/4** $\text{♩} = 56$ *Larghetto* *mf* *f* *f* *ff*

Vln. II *vibrar nat.* *mf* *f* *mf* *ff* *div.*

Vla. *div.* *f* *mf* *ff*

Vc. *pizz.* *f* *arco* *div.* *mf* *ff*

Db. *pizz.* *arco* *tutti s.v*

26

2/4 3/4 2/4 4/4

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl. I
p

Bsn.

Hn. I, III

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn.

Percus. I

Percus. II

Percus. III

Pno.
cresc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

tutti
mf
tutti
mf
tutti
mp
tutti
mp

30 $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ 32 a 1 a 2

Fl. I *mp* *cresc.* *mf* *mp*

Fl. II *mp* *cresc.* *mf* *mp*

Ob.

Cl. *mf* *cresc.* *f* *mf*

Bsn. *mp*

Hn. I, III *mf*

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn.

Percus. I

Percus. II *p* Platillo suspendido

Percus. III

Pno. *p*

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *mf* *cresc.*

Vc. *mf* *cresc.*

Db. *mf* *cresc.*

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** Two staves. The first staff has measures 34 and 36, with dynamics *f* and *mp*. The second staff has a *frull* marking.
- Oboe (Ob.):** One staff, marked *a 2*, with dynamics *mp* and *f*.
- Clarinet (Cl.):** One staff, marked *a 2*, with dynamics *mp*, *f*, and *ff*. A *solo* marking is present.
- Bassoon (Bsn.):** One staff, marked *a 2*, with dynamics *mp* and *f*.
- Horn I, III (Hn. I, III):** One staff, marked *mp*.
- Horn II, IV (Hn. II, IV):** One staff, marked *mp*.
- Trumpet (Tpt.):** One staff, marked *I, II*, with dynamics *mp* and *mf*.
- Trombone (Tbn.):** One staff, marked *7*, with dynamics *mp* and *mf*.
- Percussion (Percus. I, II, III):** Three staves. Percus. II has a *f* dynamic.
- Piano (Pno.):** Two staves. The upper staff has dynamics *mf* and *p*.
- Violin I (Vln. I):** One staff, marked *f*, with a *3* (triple) marking.
- Violin II (Vln. II):** One staff, marked *f*, with a *3* (triple) marking.
- Viola (Vla.):** One staff, marked *f*, with a *mf* dynamic.
- Cello/Double Bass (Vc.):** One staff, marked *f*, with a *mf* dynamic and a *3* (triple) marking.

The score features time signature changes from 3/4 to 4/4 at the end of the page. Dynamic markings include *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte).

46 48 50 52

Fl. *mp* *mf*

Ob. a 1 *mf* a 2 *p*

Cl. a 1 *mf* a 2 *p*

Bsn. a 1 *mf* a 2 *p*

Hn. I, III *mp* I

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn.

Percus. I

Percus. II

Percus. III

Pno. *mf* *8va*

Vln. I *p*

Vln. II

Vla.

Vc. solo *f* *3* *cresc.*

Db. pizz. *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 46 to 52. The woodwind section (Flutes, Oboe, Clarinet, Bassoon) has a melodic line starting in measure 50. The brass section (Horn I/III, Horn II/IV, Trumpet, Trombone) is mostly silent, with a short phrase in Horn I/III at measure 52. The piano part features a complex texture with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, including an 8va section. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (with a solo part), and Double Bass (with a pizzicato part). Dynamics range from *mp* to *f*. Performance markings include *solo*, *pizz.*, *cresc.*, and *8va*.

54 56 58

Fl. *cresc.*

Fl. *cresc.*

Ob. *solo espress.*
mf *f*

Cl. *cresc.*
mf (marcado) *p* *mf*

Bsn. *mp* (marcado) *mp < mf*

Hn. I, III *mf* *mp* (marcado) *mp* I, III

Hn. II, IV *mp* II, IV

Tpt. con sord.

Tbn. con sord.

Percus. I Triangulo *mp*

Percus. II

Percus. III

Pno. (8) non legato. . .

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

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

Vla. *mf* pizz.

Vc.

Db.

60 **10** **12** **10** **12**

Fl. *sf* *mp* *sf* *p*

Fl. Piccolo *sf* *mp* *sf* *p* (muta en DO)

Ob. *sf* *mp* *sf* *p*

Cl. *sf* *mp* *sf* *p*

Bsn. *sf* *mp* *sf* *p*

Hn. I, III *sf*

Hn. II, IV *sf*

Tpt. *mp* *mf* *sf*

Tbn. *mp* *mp* *sf*

Percus. I *mf* *sf*

Percus. II Tarola *mp* *mf* *sf*

Percus. III Bombo orquestal *mf* *sf*

Pno. *mf* *f* *mf*

Vln. I *mp* *sf*

Vln. II *mp* *sf*

Vla. *mp* *sf*

Vc. *mp* *sf*

Db. *mp* *sf*

64 **12** 8 66

Fl. I, II

Ob. a 2 *mp*

Cl. a 2 *mp*

Bsn. a 2 *mp*

Hn. I, III

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn.

Percus. I Triangulo *p*

Percus. II Tarola *mp*

Percus. III Bombo orquestal *mp*

Pno. *mf* *mp*

Vln. I, II

Vla. pizz. *mp*

Vc. pizz. *mp*

Db. pizz.

12 8

Fl. *mp* *cresc.* *f*

Fl. Flauta en DO *mp* *cresc.* *f*

Ob. *f* *mf*

Cl. *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn. I, III *mf* *mf*

Hn. II, IV *mp* *mf*

Tpt. senza sord. a 2 *p* *mf*

Tbn. senza sord. *p* *mf*

Percus. I

Percus. II *mp*

Percus. III

Pno. *mf*

Vln. I pizz. *mp* arco *mf*

Vln. II pizz. *mp* arco *mf*

Vla. pizz. *mp* arco div. *mf*

Vc. arco *mf*

Db. arco

3/4

67 70 72

10 8 5 7 5 7 4 7 2 7

74 76 78

Fl. *mp* *slap simil. . .* *mf*

Ob. *a 2* *p*

Cl. *a 2* *mf*

Bsn. *a 2* *mf*

Hn. I, III

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn.

Percus. I *Triangulo* *p*

Percus. II *Aro de tarola (cross stick)* *p*

Percus. III *cencerro de madera, woodblock* *- percutir con punta de baqueta* *p*

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

Vln. I *10 8* *pizz.* *mp* *pizz.*

Vln. II *mp* *pizz.*

Vla. *pizz.* *p*

Vc. *pizz.* *p*

Db. *pizz.* *p*

80 **12** **8** **4**⁵

Fl. *mp*

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. I, III

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn.

Percus. I *mp* *l.v.*

Percus. II *mp*

Percus. III *mp* *8va*

Pno. *mp* *l.v.*

Vln. I *pizz.* *mp* **12** **8** **4**⁴

Vln. II *pizz.* *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

82 $\frac{4}{4}$ Largo $\text{♩} = 60$ (muy melancolico)

84 86

Cl. $\frac{4}{4}$

Pno. *mp*

Vln. I $\frac{4}{4}$ arco con sord. *p* *mf* *mp* *f* *mf*

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

Vla. arco con sord. *p* *mf* *mp* *f* *mf*

Vc. *mf* *mp*

Db. *p* *p*

pizz.



88 90 solo

Cl. *f*

Tpt. *pp* *mp*

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

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

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

Vla. *mf* *f* *mf* *cresc.*

Vc. arco con sord. *mp* *mf* *tutti* *cresc.*

Db. arco con sord. *mp* *mf* *cresc.*

div.

3

92 94 96 poco rit. 98 3/4

Tpt.

Pno.

Vln. I *mf* *p* senza sord.

Vln. II *mf* *p* senza sord.

Vla. *mf* *p* senza sord.

Vc. *mf* *p* senza sord.

Db. *mf* pizz. arco



3/4 ♩ = 56 100 102 104 2/4 6/8

Hn. II, IV

Tpt.

Pno.

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

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

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

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

Db. senza sord. pizz.

poco accel.

108 *a* 2 *f* $\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 76$ $\frac{3}{4}$ 112 $\text{♩} = 90$

Fl. *f*

Hn. I, III *f* I, III

Hn. II, IV *f* II

Tpt. *f* I, II

Tbn. *f*

Vln. I *f* *cresc.* *ff* *div.* *ff*

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

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

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

Db. *cresc.* *ff* *arco* *f* *ff*

poco accel. $\text{♩} = 90$



114 $\frac{4}{4}$ 116 $\text{♩} = 60$ 118 $\frac{6}{8}$ 120

Hn. I, III *mf* I, III

Hn. II, IV *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Vln. I *dim.* *f* *div.* *tutti* *dim.*

Vln. II *dim.* *f* *tutti* *dim.*

Vla. *dim.* *f* *dim.*

Vc. *dim.* *f* *dim.*

Db. *dim.* *f* *dim.*

dim.

122 124 126 128 $\frac{4}{4}$

Fl.
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn. I, III
Hn. II, IV
Tpt.
Tbn.
Percus. I
Percus. II
Percus. III
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf *dim.* *tutti* *0*

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

$\frac{4}{4}$

4/4 $\text{♩} = 130$

130 132

Fl. *mf* *mp* *mf*

Ob. *mf* *mp* *mp*

Cl. *mf* *mp*

Bsn. *mf* *mp*

Hn. I,III *mf*

Hn. II, IV *mf*

Tpt. *mf* *p* *sf*

Tbn. *mf* con sord. *p*

Percus. I Triangulo *mf*

Percus. II Tarola *mf*

Percus. III Bombo Orquestal *mf*

Pno. *mf* *m.d.* *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

134

Fl. *p* *mp* 2 136

Fl. *p* (muta en piccolo)

Ob. *mp*

Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. I, III *mp*

Hn. II, IV *mp*

Tpt. *p*

Tbn.

Percus. I Triangulo *mf* l.v.

Percus. II

Percus. III

Pno. *m.d.*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. pizz. *mp*

Db. pizz. *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 134, 135, and 136. The woodwind section includes two Flutes (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The brass section includes Horns I, II, III, and IV (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). Percussion includes three Percussionists (Percus. I, II, III) and a Triangulo. The string section includes Violins I and II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score features various dynamics such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). Performance instructions include *m.d.* (marcato) for the piano and *pizz.* (pizzicato) for the strings. A section change is indicated for the flute in measure 135 with the instruction "(muta en piccolo)".

Musical score for orchestra and piano, measures 138-140. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn. I, III and Hn. II, IV), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Percus. I, II, III), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The piano part features a complex, flowing melodic line with a dynamic marking of *mp* and a performance instruction: "(alternar con ambas manos)".

The string parts (Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass) are marked *arco* and play a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *p* and *mp*. The woodwind and brass parts are mostly silent, indicated by rests.

142 144 23

Fl. *mf* *cresc.*

Ob. *a 2* *mp*

Cl. *a 2* *mf* *cresc.*

Bsn.

Hn. I, III

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn. *senza sord.*

Percus. I

Percus. II

Percus. III

Pno. *mf*

Vln. I *pp* *mp*

Vln. II *pp* *mp*

Vla. *pp* *mp*

Vc. *p* *mp*

Db. *p* *mp*

146 148

Fl. *mp* *mf* *ff* *mf* *mp*

Fl. Flauta Piccolo *mp* *mf* *ff* *mf*

Ob. *mp* *mf* *ff* *mf*

Cl. *mp* *mf* *ff* *mf*

Bsn. *mp* *mf* *ff* *mf*

Hn. I, III *p* *cresc.* *mf* *ff* *mf*

Hn. II, IV *p* *cresc.* *mf* *ff* *mf*

Tpt. *p* *cresc.* *mf* *ff* *mf*

Tbn. *p* *cresc.* *mf* *ff* *mf*

Percus. I Platillo de choque *ff*

Percus. II Tarola *f* *ff* *mf*

Percus. III Bombo Orquestal *mf* *ff*

Pno. *m.d.* *f* *ff*

Vln. I *mf* *ff*

Vln. II *mf* *ff*

Vla. *mf* *ff*

Vc. *mf* *ff*

Db. *mf* *ff*

Fl. I: *p*, *cresc.*
 Fl. II (Flauta en Do): *p*, *cresc.*
 Ob.: *p*, *cresc.*
 Cl.: *p*, *cresc.*
 Bsn.: *p*, *cresc.*
 Hn. I, II, III, IV: *mp*, *p*
 Tpt.: *mp*
 Tbn.: *mp*
 Percus. I, II, III: Platillo suspendido
 Pno.: *mp*, *m.d.*
 Vln. I, II: *p*, arco
 Vla., Vc., Db.:

Fl. 158 160

Ob. *mf* *f*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *mp*

Hn. I, III *mf*

Hn. II, IV *mf*

Tpt. II con sord. *mf*

Tbn. I, II *mp*

Percus. I

Percus. II

Percus. III Bombo Orquestal *mp*

Pno. *m.d.*

Vln. I arco *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *mf* *f* *mf*

162

5/4 3+2

164

Fl. I, II

Ob.

Cl. a 2
mf

Bsn. a 2
mf

Hn. I, III

Hn. II, IV

Tpt. I senza sord.
p

Tbn. I, II
p mf

Percus. I

Percus. II

Percus. III

Pno. *m.d.*
8^{va}
mf

Vln. I *sul pont.*
s. v. *pp* *p*

Vln. II *sul pont.*
s. v. *pp* *p*

Vla.

Vc. *mp*
arco

Db. *cresc.*
mp

166 168 170

$\frac{3}{4}$ $\text{♩} = 180$

Fl.
 Fl.
 Ob.
 Cl.
 Bsn.

Hn. I, III
 Hn. II, IV
 Tpt.
 Tbn.

Percus. I
 Percus. II
 Percus. III

Pno.

Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Db.

Piano score for measures 172-202. The score is written for piano (Pno.) and includes various time signatures, dynamics, and articulations. The key signature is three flats (B-flat major/C minor).

Measures 172-178: *mf*, *mp*. Time signatures: 2/4, 4/4, 5/4. Measure 174 includes a tempo marking of 8^{mo}.

Measures 180-184: *p*, *mf*. Time signature: 5/4. Tempo marking: $\text{♩} = 70$.

Measures 186-192: *poco accel.*, *f*. Time signatures: 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4. Tempo marking: $\text{♩} = 50$ (at 186), $\text{♩} = 120$ (at 192).

Measures 194-198: *mf*, *molto accel.*. Time signatures: 3/4, 4/4. Tempo marking: $\text{♩} = 50$ (at 194). Includes triplets and a 7/8 measure.

Measures 200-202: *mp*. Time signature: 5/4. Includes sixteenth-note runs and a *cresc.* marking.

Measures 202-208: *mf*. Time signatures: 5/4, 4/4. Includes sixteenth-note runs.

204 $\frac{4}{4}$ 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 31

Pno.

rit. 50 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Pno.

206 6 $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 80$ Rubato - muy expresivo

Pno. *pp* *mf* *mf*

212 214 216 *mf* *mp* *accel.*

Pno.

218 220 222 *mp* *mf* *f* *accel.* $\text{♩} = 130$

Pno.

224 *rall.* *mp* 226

Pno.

228 *rit.* $\text{♩} = 40$ 230 232 *mf* *poco* $\frac{4}{4}$

Pno.

F
4/4 ♩ = 110

234 236 238 240

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.

Hn. I, III
mp *mf* *mf* *cresc.*
Hn. II, IV
mf *cresc.*
Tpt.
mf *cresc.*
Tbn.
mf

Percus. I
Percus. II
Percus. III

Pno.
f

F
4/4 ♩ = 110

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
f

248 a 2 mp

250 mf

252

Fl. I, II

Ob. mp

Cl. a 2 mf

Bsn. a 2 mp

Hn. I, III

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn. mf

Percus. I Tam Tam mf

Percus. II

Percus. III Bombo orquestal mp

Pno.

Vln. I mf cresc.

Vln. II mf cresc.

Vla. mf cresc.

Vc. mf cresc.

Db. mf cresc.

Musical score for a symphony orchestra, measures 254-259. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn. I, III and II, IV), Trumpets (Tpt. I, II), Trombones (Tbn.), Percussion (Percus. I, II, III), Piano (Pno.), Violins (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The time signature changes from 2/4 to 5/4 and back to 3/4.

Specific performance instructions include:

- Flute: *mf* 3, *f* 3, *mf* 3
- Oboe: *mf* 3, *f* 3, *mf* 3
- Clarinet: *mf* 3, *f* 3, *f* 3
- Bassoon: *mf* 3, *f* 3, *f* 3
- Horn I, III: *mf*
- Horn II, IV: *mf*
- Trumpet: *mf*
- Trombone: *mf*
- Percussion I: *f* (Platillo de choque), *l.v.*
- Percussion II: *mf*
- Percussion III: *mf*
- Piano: *f* 3, *f* 3
- Violin I: *f* 3, *ff* 3
- Violin II: *f* 3, *ff* 3
- Viola: *f* 3, *ff* 3
- Violoncello: *f* 3, *f* 3
- Double Bass: *f* 3

Fl. $\frac{3}{4}$ *f* 3 *a 2* $\frac{4}{4}$ 254 260

Fl. (muta en piccolo) *f* 3

Ob. *f* 3

Cl. 3

Bsn. *mp* *a 1* 3

Hn. I, III *mf*

Hn. II, IV *mf*

Tpt. I, II *mf*

Tbn. I, II *mf*

Percus. I *mf* *f*

Percus. II *f* *ff* *Tarola*

Percus. III *f* *ff*

Pno. *mp*

Vln. I *ff* 3 $\frac{4}{4}$ *mf* 3

Vln. II *ff* 3 *mf* 3

Vla. *ff* 3 *mf* 3

Vc. *ff* 3 *mp* 3 *cresc.* 3

Db. *ff* 3 *p* 3 *cresc.* 3

262 a 2 3 mp 3 3 3 3 264 3 3 3 3

Fl. mp 3 3 3 3

Fl. mp 3 3 3 3

Ob. a 2 mp 3 3 3 3

Cl. mp 3 3 3 3

Bsn. cresc. a 2 f 3 3 3 3

Hn. I, III p 1 3 3 3 3

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn.

Percus. I tom (14 pulgadas)

Percus. II p 3 3 3 3 3 3 3 3

Percus. III Bombo orquestal

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla. 3 3 3 3 3 3 3 3

Vc. 3 3 3 3 3 3 3 3

Db. 3 3 3 3 3 3 3 3

Musical score for orchestra and percussion, measures 266-269. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measures 266-267: *sf* (measures 266-267), *mf* (measures 268-269). Measures 268-269: *cresc.*
- Ob. (Oboe):** Measures 266-267: *sf* (measures 266-267), *mf* (measures 268-269). Measures 268-269: *cresc.*
- Cl. (Clarinet):** Measures 266-267: *sf* (measures 266-267), *mf* (measures 268-269). Measures 268-269: *cresc.*
- Bsn. (Bassoon):** Measures 266-267: *sf* (measures 266-267), *mf* (measures 268-269). Measures 268-269: *cresc.*
- Hn. I, III (Horn I, III):** Measures 266-267: *f* (measures 266-267). Measures 268-269: *ff* (measures 268-269).
- Hn. II, IV (Horn II, IV):** Measures 266-267: *f* (measures 266-267). Measures 268-269: *f* (measures 268-269).
- Tpt. (Trumpet):** Measures 266-267: *mf* (measures 266-267). Measures 268-269: *f* (measures 268-269).
- Tbn. (Tuba):** Measures 266-267: *mf* (measures 266-267). Measures 268-269: *f* (measures 268-269).
- Percus. I (Percussion I):** Measures 266-267: *mf* (measures 266-267), *f* (measures 268-269). Measures 268-269: *mp* (measures 268-269).
- Percus. II (Percussion II):** Measures 266-267: *mf* (measures 266-267), *f* (measures 268-269), *p* (measures 269-269). Measures 268-269: *mp* (measures 268-269), *cresc.* (measures 269-269).
- Percus. III (Percussion III):** Measures 266-267: *mf* (measures 266-267), *sf* (measures 268-269). Measures 268-269: *mp* (measures 268-269), *cresc.* (measures 269-269).
- Pno. (Piano):** Measures 266-267: *sf* (measures 266-267). Measures 268-269: *mf* (measures 268-269), *cresc.* (measures 269-269).
- Vln. I (Violin I):** Measures 266-267: *f* (measures 266-267). Measures 268-269: *f* (measures 268-269).
- Vln. II (Violin II):** Measures 266-267: *f* (measures 266-267). Measures 268-269: *f* (measures 268-269).
- Vla. (Viola):** Measures 266-267: *f* (measures 266-267). Measures 268-269: *f* (measures 268-269).
- Vc. (Violoncello):** Measures 266-267: *sf* (measures 266-267), *f* (measures 268-269). Measures 268-269: *f* (measures 268-269).
- Db. (Double Bass):** Measures 266-267: *sf* (measures 266-267), *f* (measures 268-269). Measures 268-269: *f* (measures 268-269).

270 *accel.* 272 $\text{♩} = 140$ 39

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. I, III *mf*

Hn. II, IV *mf*

Tpt. I, II *f* *mf*

Tbn. *f* *mf*

Percus. I *cresc.* *f*

Percus. II *mf* *f*

Percus. III *mf* *f*

Pno. *gliss.*

Vln. I *cresc.* *ff*

Vln. II *cresc.* *ff*

Vla. *cresc.* *ff*

Vc. *cresc.* *ff*

Db. *cresc.* *ff*

Musical score for orchestra and percussion, measures 274-282. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a variety of instruments including Flutes (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn. I, II, III, IV), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Percussion (Percus. I, II, III), Piano (Pno.), Violins (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measures 274-275: Flutes and Clarinet play a melodic line with accents. Flute I and II are marked *mf*. Clarinet is marked *mf*. Bassoon is marked *mf*. Horns I, II, III, and IV play a sustained chord, marked *mp*. Trumpets and Trombones play a sustained chord, marked *mf*. Percussion II plays a rhythmic pattern, marked *mf*. Percussion III plays a rhythmic pattern, marked *mf*. Piano plays a rhythmic pattern, marked *f*. Violins I and II play a melodic line, marked *f*. Viola plays a sustained chord, marked *f*. Violoncello and Double Bass play a rhythmic pattern, marked *f*.

Measures 276-277: Flutes and Clarinet continue their melodic line. Flute I and II are marked *mf*. Clarinet is marked *mf*. Bassoon is marked *mf*. Horns I, II, III, and IV play a sustained chord, marked *f*. Trumpets and Trombones play a sustained chord, marked *f*. Percussion II plays a rhythmic pattern, marked *f*. Percussion III plays a rhythmic pattern, marked *f*. Piano plays a rhythmic pattern, marked *f*. Violins I and II play a melodic line, marked *f*. Viola plays a sustained chord, marked *f*. Violoncello and Double Bass play a rhythmic pattern, marked *f*.

Measures 278-282: Flutes and Clarinet play a melodic line with triplets. Flute I and II are marked *f*. Clarinet is marked *f*. Bassoon is marked *f*. Horns I, II, III, and IV play a sustained chord, marked *mf*. Trumpets and Trombones play a sustained chord, marked *mf*. Percussion II plays a rhythmic pattern, marked *f*. Percussion III plays a rhythmic pattern, marked *f*. Piano plays a rhythmic pattern, marked *ff*. Violins I and II play a melodic line with triplets, marked *ff*. Viola plays a sustained chord, marked *ff*. Violoncello and Double Bass play a rhythmic pattern, marked *ff*.

Measures 281-282: Flutes and Clarinet play a melodic line with triplets. Flute I and II are marked *f*. Clarinet is marked *f*. Bassoon is marked *f*. Horns I, II, III, and IV play a sustained chord, marked *mf*. Trumpets and Trombones play a sustained chord, marked *mf*. Percussion II plays a rhythmic pattern, marked *f*. Percussion III plays a rhythmic pattern, marked *f*. Piano plays a rhythmic pattern, marked *ff*. Violins I and II play a melodic line with triplets, marked *ff*. Viola plays a sustained chord, marked *ff*. Violoncello and Double Bass play a rhythmic pattern, marked *ff*.

Fl. $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ accel. a 2 280

Fl. (muta en DO)

Ob. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Bsn. *sf* *f* *ff* *sf*

Hn. I, III *mf* *ff* *sf*

Hn. II, IV *mf* *ff* *sf*

Tpt. *sf* *mf* *ff* *sf*

Tbn. *sf* *ff* *sf*

Percus. I ohhh... (gritar fuerte) l.v. Platillo suspendido (con tallo de baqueta) *f* *ff*

Percus. II *sf* *mf* *f* *ff*

Percus. III *f* *mf* *f* *ff*

Pno. *mf* *ff* *fff*

Vln. I (aparte de tocar gritar ahhh... fuerte) $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ accel. *f* *ff* *fff* tutti

Vln. II (aparte de tocar gritar ahhh... fuerte) *f* *ff* *fff*

Vla. (aparte de tocar gritar ahhh... fuerte) *f* *ff* *fff*

Vc. *sf* *f* *ff* *fff*

Db. ohhh... (aparte de tocar gritar fuerte) *sf* *f* *ff* *fff*

Fl. $\text{♩} = 130$ p mp

Fl. Flauta en Do p

Ob. p mp a l

Cl. p mp a l

Bsn. p

Hn. I, III

Hn. II, IV

Tpt.

Tbn.

Percus. I

Percus. II

Percus. III

Pno.

Vln. I $\text{♩} = 130$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 42 to 46. It features woodwind and string parts. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) have active parts with triplets and dynamic markings. The strings (Violins, Viola, Violoncello, Double Bass) are mostly silent. The score includes tempo markings (♩ = 130), dynamic markings (p, mp), and time signature changes (3/4 and 4/4). A box labeled 'G' is present above the Violin I staff.

Musical score for measures 286-290. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn. I, III and II, IV), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Percus. I, II, III), Piano (Pno.), Violin (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measures 286-290 are marked with *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The woodwind parts feature triplet patterns. The piano part has a *mp* dynamic marking in measure 290. The strings are mostly silent.

292 294 296

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn. I, III
Hn. II, IV
Tpt.
Tbn.
Percus. I
Percus. II
Percus. III
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
p
a l
mf
solo
mf
solo
mf
tutti
mp
solo
mf

shaker (huevito)

Detailed description: This page of a musical score covers measures 292 to 296. The woodwind section includes Flute 1 and 2, Oboe, Clarinet, and Bassoon, with various triplet and sixteenth-note patterns. The brass section (Horn I, III, II, IV, Trumpet, Trombone) is mostly silent. Percussion includes three players, with Percussion II playing a shaker (huevito). The piano part features a rhythmic accompaniment. The string section includes Violin I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass, with dynamic markings such as *mf*, *p*, *mp*, and *tutti*, and some solo passages.

Fl. *a 1* 300 *mp*

Fl. *mp*

Ob. *a 1* *mp* *solo* *mp*

Cl. *a 2* *mp*

Bsn. *a 2* *mp*

Hn. I, III *I* *p* *cresc.*

Hn. II, IV *IV* *p* *cresc.*

Tpt. *I* *p* *cresc.*

Tbn.

Percus. I *Triangulo* *p*

Percus. II *p*

Percus. III

Pno.

Vln. I *tutti* *mp*

Vln. II *tutti* *mp*

Vla.

Vc. *tutti* *mp*

Db. *tutti* *mp*

302 a 2

304

Fl. *mf* *mp* *mf*

Ob. *mf* *mf* a 2

Cl. *cresc.*

Bsn. *cresc.*

Hn. I, III *p*

Hn. II, IV *p*

Tpt. I, II *p*

Tbn.

Percus. I *cresc.*

Percus. II *cresc.*

Percus. III *p* Bombo orquestal

Pno. *mp* *mf* 8^{va} 3 3 3

♩ = 136 tutti *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vc. *cresc.*

Db. *cresc.*

Musical score for page 47, measures 306-308. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn. I, III and II, IV), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Percus. I, II, III), Piano (Pno.), Violin (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score features various dynamics such as *cresc.*, *mf*, *f*, and *p*, and includes performance markings like "a 2", "divisi", and "I, II".

310 $\frac{3}{4}$ 312 $\frac{5}{4}$ 314 $\frac{3}{4}$ ♩ = 120

Fl. *f* *ff*

Fl. *mf* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *a 2* *f* *ff*

Bsn. *f* *ff*

Hn. I, III *f* *ff*

Hn. II, IV *f* *ff*

Tpt. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

Percus. I *Platillos suspendido* *mf* *f*

Percus. II *Tarola* *mf* *f*

Percus. III *mf* *f*

Pno. *f*

Vln. I $\frac{3}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$ ♩ = 120 *ff*

Vln. II *divisi* *ff*

Vla. *divisi* *ff*

Vc. *ff*

Db. *ff*

Fl. I *mf* *a2* *f* *a2*
 Fl. II *f* *a2*
 Ob. *f*
 Cl. *f* *mf*
 Bsn. *f*
 Hn. III *mf*
 Hn. II, IV *mf*
 Tpt. *mf*
 Tbn. *mf*
 Percus. I *f* *mf*
 Percus. II *f*
 Percus. III *f* *Bombo orquestral*
 Pno. *f*
 Vln. I *f* *tutti*
 Vln. II *f*
 Vla. *f*
 Vc. *f*
 Db. *f*

320 $\text{♩} = 130$ a 2 **H** 322 324

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f* a 2

Bsn. *f* *mf* *f*

Hn. I, III *mf* *f* I, III

Hn. II, IV *mf* *f* II, IV

Tpt. *f* I, II

Tbn. *mf* *f* I, II

Percus. I *ff* Tam Tam *f*

Percus. II Tarola *mf* *f*

Percus. III *mf* *mf*

Pno. *ff* (Acorde clave de Fa con ambas manos)

Vln. I $\text{♩} = 130$ div. *f* tutti **H**

Vln. II *mf* *f* tutti

Vla. *mf* *f* tutti

Vc. *mf* *f* *mf*

Db. *mf* *f* *f*

326 328 330

Fl. *mf*

Fl. *mf* (muta en piccolo)

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. I, III *mp*

Hn. II, IV *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Percus. I Platillos suspendido *mp*

Percus. II Tarola *mf*

Percus. III Bombo orquestal *mf*

Pno. *f* *cresc.*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

332 **4/4** 334 **6/4**

Fl. Fl. Ob. Cl. Bsn.

Hn. I,III Hn. II, IV Tpt. Tbn.

Percus. I Percus. II Percus. III

Pno. *mf* *f* *mf* *f*

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Flauta Piccolo

6/4 a 2 33 4/4 3/4 ♩ = 150 338

Fl. *mp* < *f* *mp* < *f* *f*

Fl. *mp* < *f* *mp* < *f* *f*

Ob. *f* *f*

Cl. *mp* < *f* *mp* < *f* *f*

Bsn. *f* *f*

Hn. I, III *f* *f*

Hn. II, IV *f* *f*

Tpt. I, II *f* *f*

Tbn. I, II *f* *f*

Percus. I platillo de choque *f* *f*

Percus. II Tarola *mp* < *f* *mf* *mp* < *f* *f*

Percus. III Bombo orquestal *f* *f*

Pno. *f* *f*

Vln. I 6/4 divisi *f* *f* ♩ = 150

Vln. II *f* *f*

Vla. *f* *f*

Vc. *f* *f*

Db. *f* *f*

340

342 a 2

344

Fl. *mf*

Fl. *mf*

Ob. a 2 *mf*

Cl. a 2 *mf*

Bsn. a 2 *mf*

Hn. I, III *mf*

Hn. II, IV *mf*

Tpt. I, II *mp*

Tbn. I, II *mp*

Percus. I Tom (14 pulgadas) *mf*

Percus. II *mp*

Percus. III Bombo orquestal *mp*

Pno. *mf*

Vln. I tutti *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *f*

Db. *f*

Musical score for orchestra, measures 346-350. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn. I, II, III, IV), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Percus. I, II, III), Piano (Pno.), Violin (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score features various dynamics such as *cresc.*, *mf*, and *a 2*. Measure numbers 346, 348, and 350 are indicated at the top of the score.

Musical score for orchestra and piano, measures 352-354. The score is written in B-flat major and 4/4 time. The instruments and their parts are:

- Fl. I, II: *f*, *cresc.*
- Ob.: *f*, *cresc.*
- Cl.: *f*, *cresc.*
- Bsn.: *f*, *cresc.*
- Hn. I, III: *f*, *cresc.*
- Hn. II, IV: *f*, *cresc.*
- Tpt.: *f*, *cresc.*
- Tbn.: *f*, *cresc.*
- Percus. I, II, III: *f*, *cresc.*
- Pno.: *f*, *cresc.*
- Vln. I, II: *f*, *cresc.*, *divisi*
- Vla.: *f*, *cresc.*
- Vc.: *f*, *cresc.*
- Db.: *f*, *cresc.*

Measures 352 and 354 are marked with measure numbers. The score includes dynamic markings (*f*, *cresc.*) and performance instructions (*divisi*).

Musical score for orchestra and percussion, measures 356-358. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn. I, III and Hn. II, IV), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Percus. I, II, III), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measures 356 and 358 are marked at the top of the Flute staves. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *cresc.* for the piano part.

