UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Música

Notas al Programa

Que como requisito para obtener el grado de:

LICENCIADO EN COMPOSICIÓN

Presenta

Oscar Díaz García

Asesor:

Mtro. Pablo Silva Treviño

México,D.F.2014

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

ÍNDICE ……. 2

AGRADECIMIENTOS……. 3

INTRODUCCIÓN……. 4

NOTAS AL PROGRAMA……. 5

I- ASEDIO EN LA OSCURIDAD (Orquesta sinfónica a 2) ejemplos 1 a 7 ……. 6

II- EL FERROCARRIL (Cuarteto de cuerdas) ejemplos 8 a 23 …….. 16

a) Allegro *Rítmico*…….15
b) Lento *cantabile*…….18
c) Allegro *Enérgico* …….20

III- EL VIAJE A LA LUNA (Ensamble mixto)….. Basado en la película *" Le Voyage Dans La Lune"* dirigido por *Georges Méliès*. ejemplos 24.1 a 33.2…….. 26

IV- LATINOAMÉRICA (7 percusionistas) ejemplos 33 a 39…….. 39

V- POR UN PUÑADO DE CANICAS (Ensamble mixto)…… cortometraje dirigido por *Estibaliz Márquez* ejemplos 40.1 a 42.2 …….. 44

Bibliografía……. 50

ANEXOS

I-RESUMEN PARA PROGRAMA DE MANO……. 51

II-PARTITURAS……. 62

AGRADECIMIENTOS

Agradezco enormemente el interés de mi maestro de composición y asesor Pablo Silva en la realización de este trabajo.

Así como también agradezco a los maestros Ulises Ramírez, Leonardo Coral, Luis Pastor y Margarita Muñoz por todo el apoyo que me brindaron durante mi etapa de formación musical.

Por otro lado agradezco a mis padres y a mi tío Esteban por haberme apoyado desde el primer momento en que decidí estudiar música. De igual manera agradezco a mi esposa Sara, a mi familia y a mis amigos por apoyarme en todo momento.

INTRODUCCIÓN

La música ha sido parte muy importante en mi vida, sin que fuera consciente de ello en principio. A los diez años escuché parte del primer movimiento de la sonata para piano No. 14 Opus 27, No. 2 de Beethoven en un programa de suspenso, fue en ese momento que toda mi atención se centró en la música.

A los trece años mi abuelo me regaló un teclado con el que empecé a dar mis primeros pasos en la música. A la edad de quince años estudié piano en una casa de cultura, posteriormente continué de manera autodidacta. En el 2004 falleció mi abuelo, este fue un tremendo golpe para mí y mi familia. Fue este día en el que envuelto por la tristeza del momento toqué los primeros acordes de una pieza para piano que compuse, más tarde la llamaría "*ocultando tu ausencia*"; fue en ese punto de mi vida en el que descubrí el placer de crear música y decidí cambiar de piano a composición.

Explorando la composición de manera autodidacta, en los primeros seis meses nunca abandoné el piano ya que ha sido parte fundamental en mi desarrollo como músico. En el año 2005 presenté el examen para ingresar a la Escuela Nacional de Música de la UNAM para estudiar el propedéutico en Composición.

Durante mi etapa de formación he escuchado y analizado la música de diversos compositores, siendo los periodos Romántico, Renacentista , Barroco, Impresionista y Clásico con los que principalmente me he sentido atraído por su estilo y forma. En el año 2008 descubrí mi pasión por la música para cine, en especial por películas como *Drácula* de *Bram Stoker*, *Cinema Paradiso* de *Giussepe Tornatore, La vita é bella* de Roberto Benigni, etc.

Paralelamente, en este año ingresé a la licenciatura, en la cual analicé música del siglo xx, fue entonces que exploré nuevas sonoridades saliendo un poco de la música tradicional que hasta ese momento venía realizando. Esto me llevó a ampliar mi abanico de posibilidades en la construcción de la música, sin estar cerrado a ninguna posibilidad, sin embargo, mi preferencia es por la música tradicional; con un estilo propio que trato de impregnar en cada una de mis obras.

NOTAS AL PROGRAMA

Todas las piezas fueron escritas durante los años 2010 al 2013.

Asedio en la oscuridad *(Orquesta Sinfónica a 2)*

La orquesta sinfónica representa para muchos compositores un gran reto, no solo por la complejidad del conocimiento organológico de los instrumentos, sino también por la variada gama de posibilidades sonoras y tímbricas que le son propias, esto es inherente al lograr un equilibrio formal de una obra musical.

Asedio en la oscuridad es una pieza para orquesta sinfónica escrita en un sólo movimiento con una duración aproximada de 7:00 minutos. Es un pieza con una forma A-B-A con un total de 258 compases.

I- La dotación de esta obra es la estándar de la orquesta moderna, con maderas a 2.

La dotación es la siguiente:

2 flautas
2 Oboes
2 Clarinetes en Sib
2 Fagotes

4 Cornos en Fa
2 Trompetas en Sib
3 Trombones
1 Tuba

Timbales

Percusionista I : Triángulo, gran cassa, campanas tubulares.
Percusionista II: Vibráfono (con motor apagado),platillos de choque, tam-tam.

Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo
Contrabajo

II- Las dinámicas indicadas en la obra fueron concebidas no sólo como apoyo a los puntos más álgidos de la obra, sino también para indicar claramente un segundo e incluso un tercer plano dentro de los pasajes de la obra.

III- El tema rítmico melódico está construido desde una perspectiva tradicional, escrita de acuerdo a las posibilidades instrumentales.

IV- La armonía tiene funciones armónicas básicas. Está escrita principalmente en Do menor en las secciones A y A´; la sección B está escrita en Re bemol mayor. Hay modulaciones sorpresivas a lo largo de la obra.

V- Los instrumentos se emplean siempre pensando en el conjunto, sin descuidar el discurso individual, buscando mantener el interés de los intérpretes.

VI- El ritmo es sencillo, pero requiere mucha fluidez y agilidad por parte de los intérpretes, principalmente en las secciones A y A´.

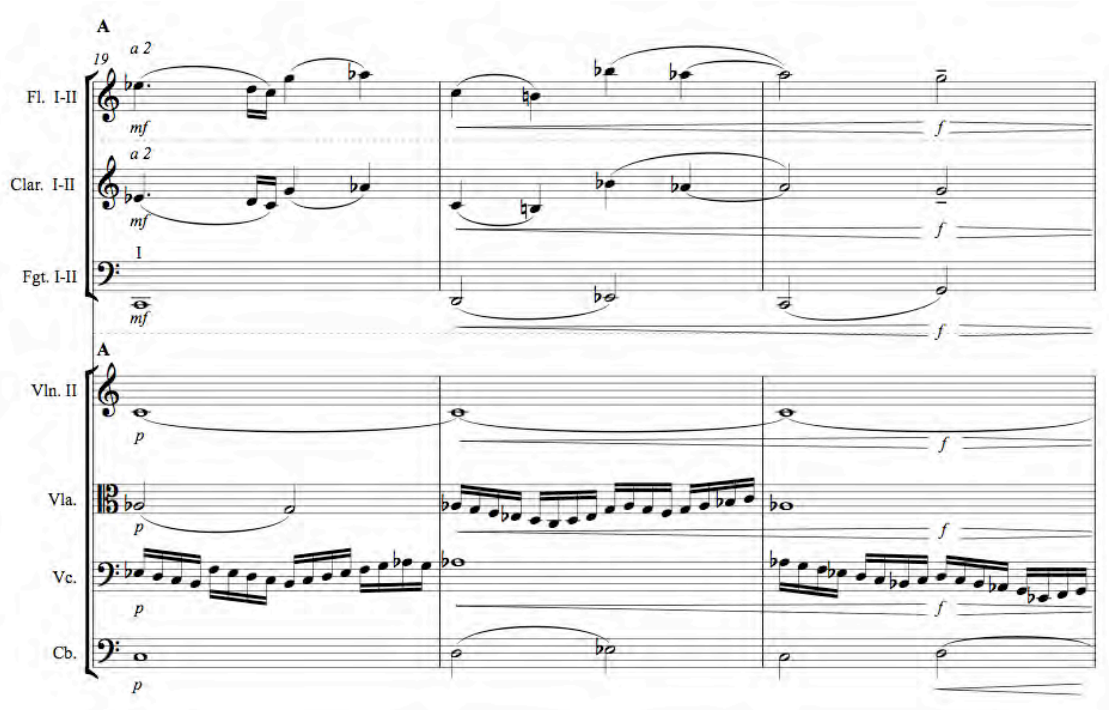
VII- La homofonía es la textura en todas las secciones y sólo al final de cada una de ellas, en los puntos climáticos tenemos polifonía.

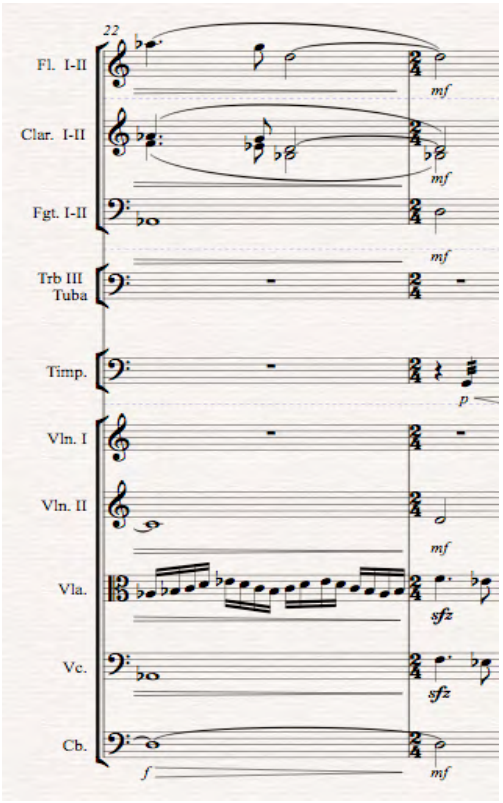
Análisis formal de la pieza.

Sección A

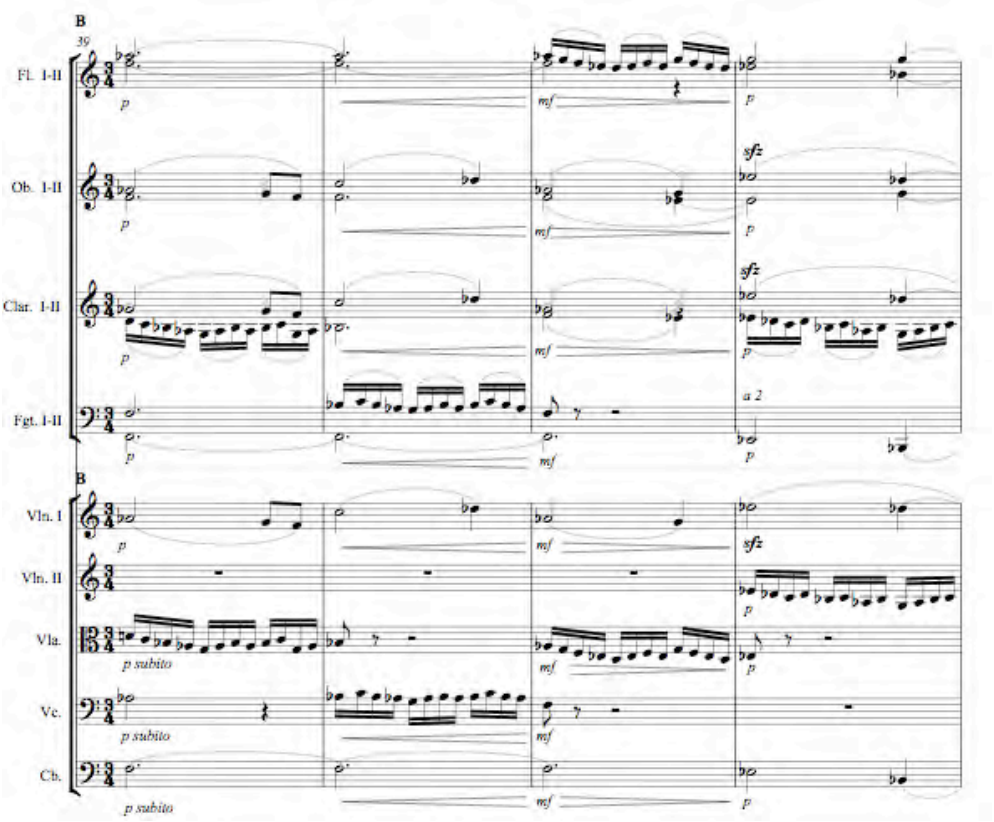
Existen tres estratos distintos. a) movimiento rápido, (con el Vc. y la Vla.) b) acordes que se mueven por bloques. (Vln. II y Cb.) C) Tema rítmico melódico (Fl. I-II y Clar. I-II) del compás 19 al compás 24, ej. 1. Estos distintos estratos se entrelazan a lo largo de la sección. Por ejemplo, en el compás 39 el movimiento rápido se reparte entre maderas, Vla y Vc; el movimiento por bloques de acordes se retoma en Cb, acompañado de un oboe y flautas, mientras que el tema rítmico melódico aparece con oboe, clarinete y los Vl I, ej. 2.

Ej. 1.




22
Fl. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p
sfz
f

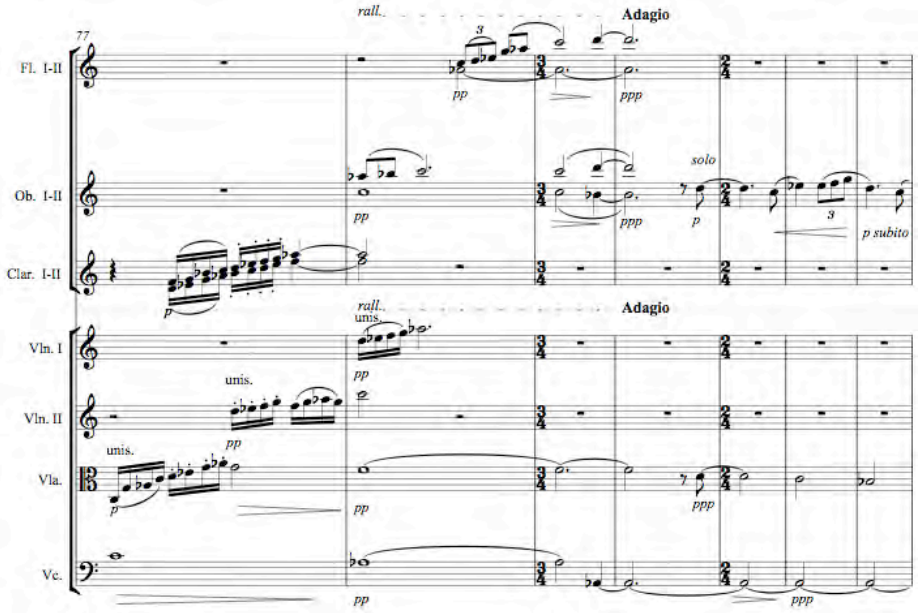
Ej. 2.

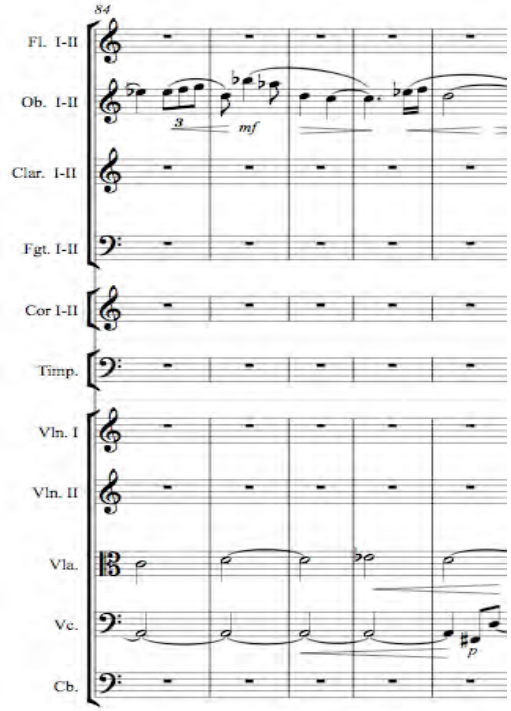

B
39
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
sfz
a 2
p subito

Sección B

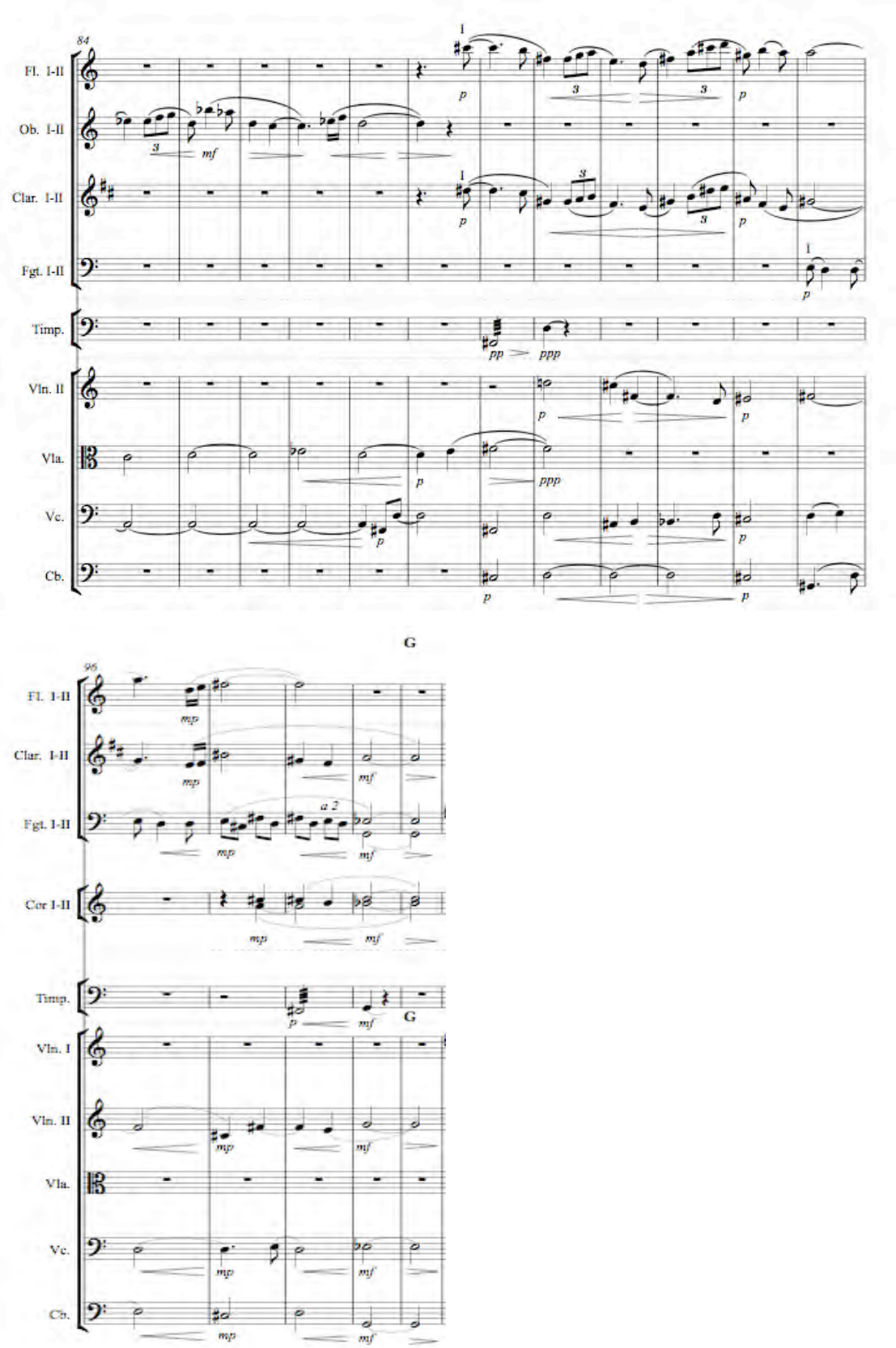
Esta sección tiene un carácter *cantabile*. Tenemos dos estratos distintos en su textura. A) tema rítmico melódico (solo de oboe). b) movimientos por bloques de acordes (en las cuerdas) ej. 3. Ambos estratos se entrelazan a lo largo de la sección, ej. 4. Después del clímax hay una transición hacia la sección A´. ej. 5.

Ej. 3.

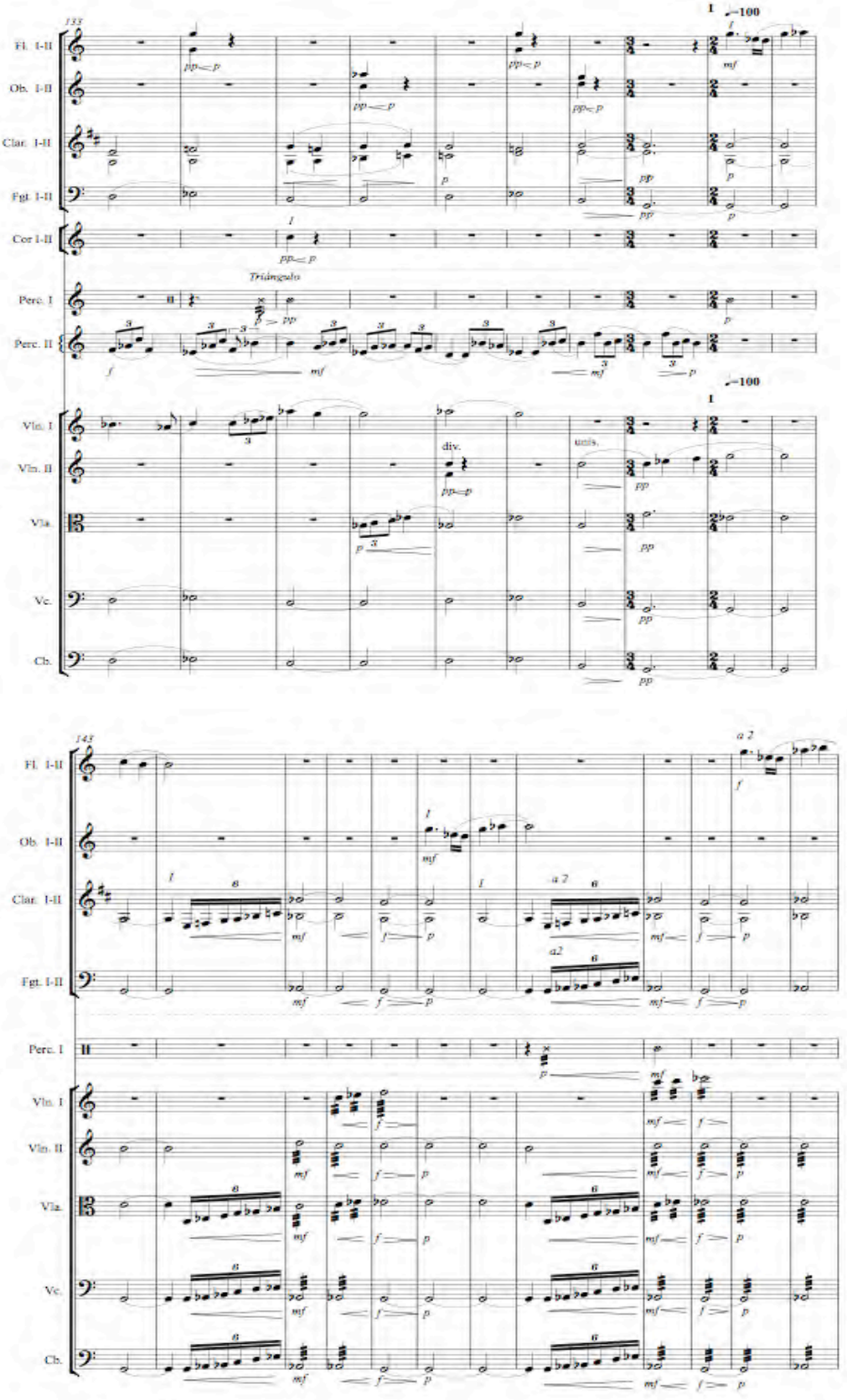




Ej. 4.


84
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Timp.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
G
96
Fl. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
a 2
Cor I-II
Timp.
G
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

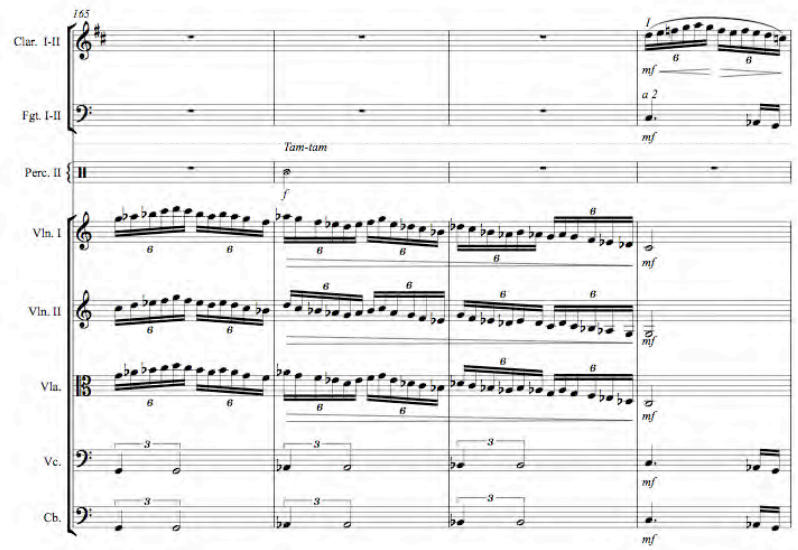
Ej. 5.

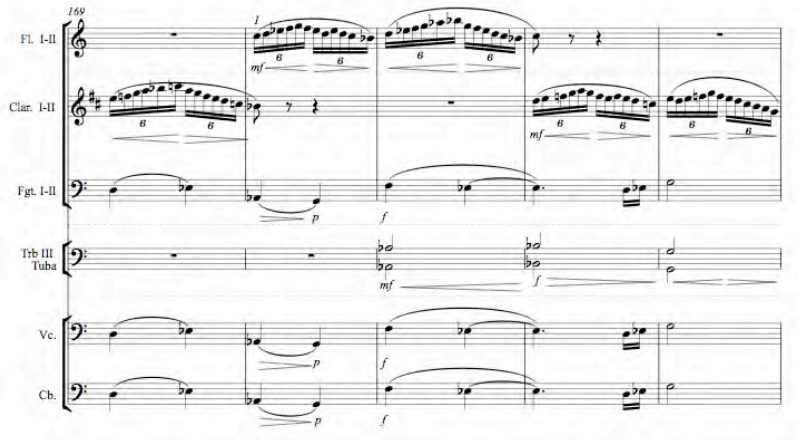

133
I
♩=100
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Triángulo
Perc. I
Perc. II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
div.
unis.
143
a 2

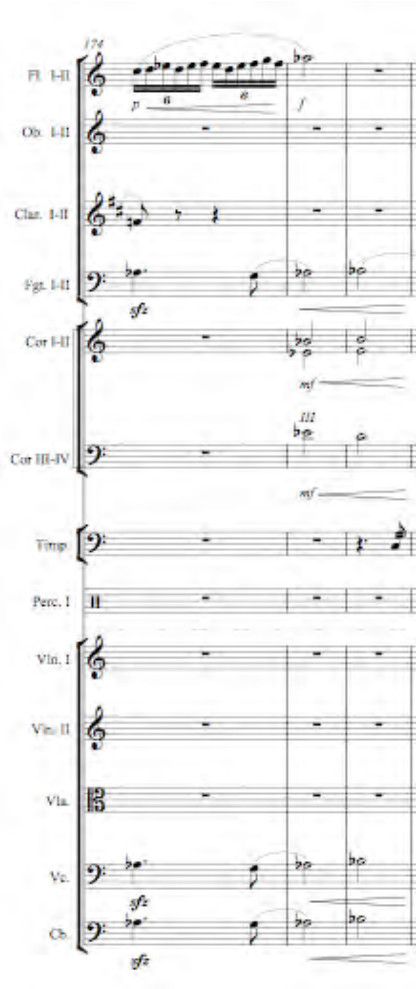
Sección A´

En esta sección aparecen los tres estratos de la primera sección. En comparación a la primera tiene un ritmo más rápido que tiende a alternarse y tiene una textura más delgada, la sección A´ es más breve que la primera. ej. 6.

Ej. 6.



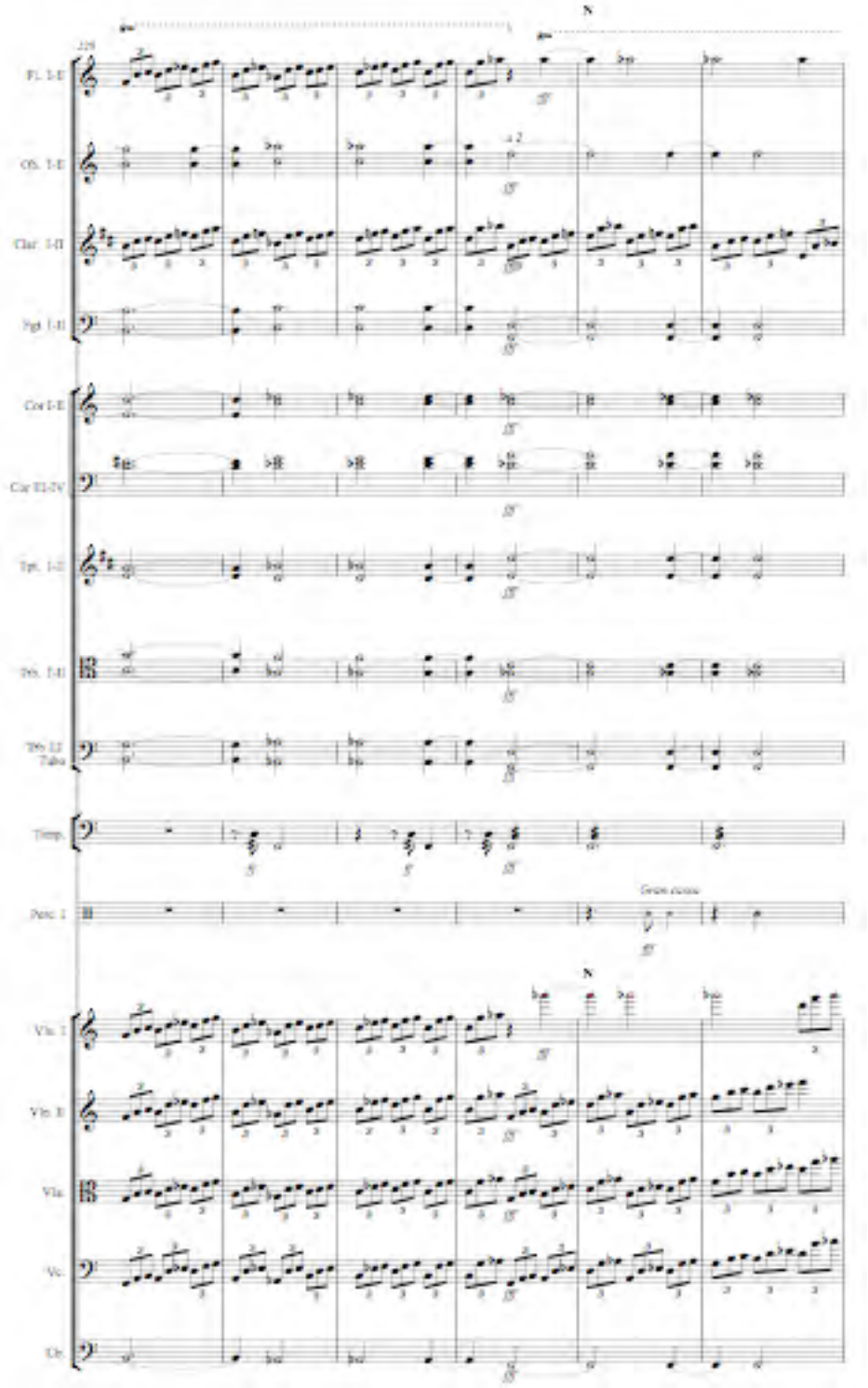




Coda

El clímax de la obra está en la Coda, con un *accelerando* e incorporación paulatina de todos los instrumentos hasta llegar al *tutti* orquestal en el compás 231. ej. 7.

Ej. 7.


N
Fl. 1-2
Ob. 1-2
Clar. 1-2
Fgt. 1-2
Cor I-2
Cor III-IV
Tpt. 1-2
Trb. 1-2
Trb. 12 Tuba
Timp.
Perc. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

El Ferrocarril, *(Cuarteto de cuerdas)*

Esta obra está organizada de la siguiente manera:

I- La agilidad en cada uno de estos instrumentos es considerable, requiere un gran nivel del ejecutante, tiene muchos cambios de compás y de *tempo* así como de registro y dinámica.

II- El equilibrio sonoro es muy importante, gracias a las posibilidades tímbricas y dinámicas de estos instrumentos que pueden alcanzar desde un *ppp* a un *fff* en todos los instrumentos.

III- Busqué una homogenización entre los instrumentos, no empleando a la viola y al violonchelo como instrumentos de acompañamiento, sino con la misma jerarquía que los violines, intercambiándose diversas funciones a lo largo de la obra.

IV- La armonía no está concebida de forma tradicional ya que; en algunas secciones tenemos consonancias y en otras disonancias. No hay una jerarquía en cuanto a las funciones armónicas.

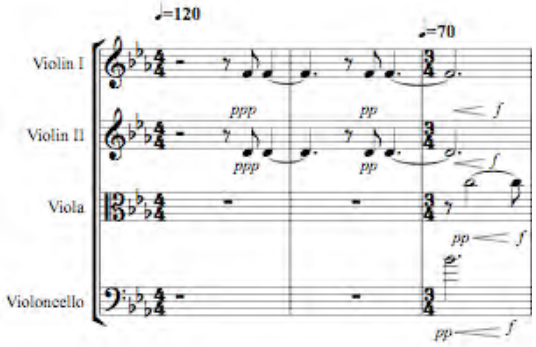
V- La mayor parte de la obra es contrapuntística con algunas secciones homofónica y monofónicas. En los puntos climáticos es donde hay mayor independencia de las voces.

El Ferrocarril se compone de tres movimientos, con una duración aproximada de 16 minutos. En esta obra trato describo la imagen sonora de un ferrocarril de vapor.

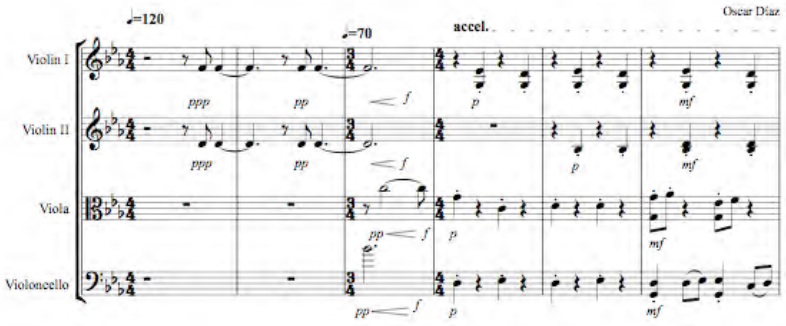
ALLEGRO ……*Primer movimiento*

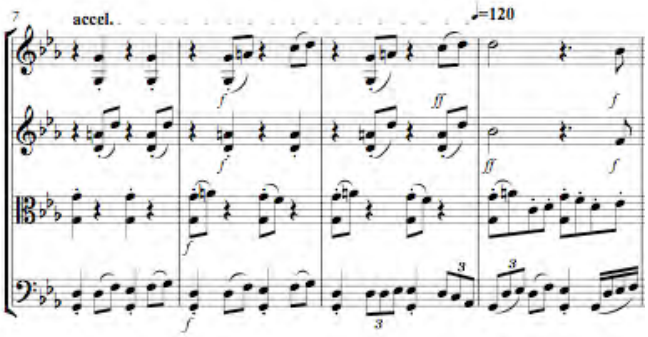
Empieza con la imitación sonora del ferrocarril llegando a una estación, sonando los silbatos, con el movimiento propio del ferrocarril que va acelerando hasta llegar a una velocidad constante. Tenemos cuatro parámetros que describiré a continuación.

1- “silbato” , ej. 8:

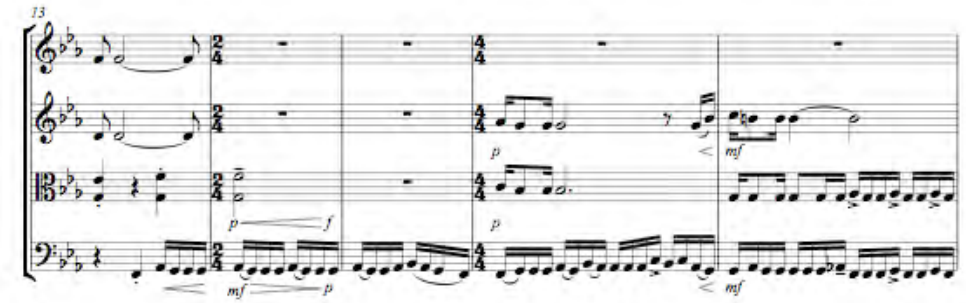


2- “andar”, empieza con un accelerando hasta llegar al tempo rápido del compás 4 al 10, ej. 9:

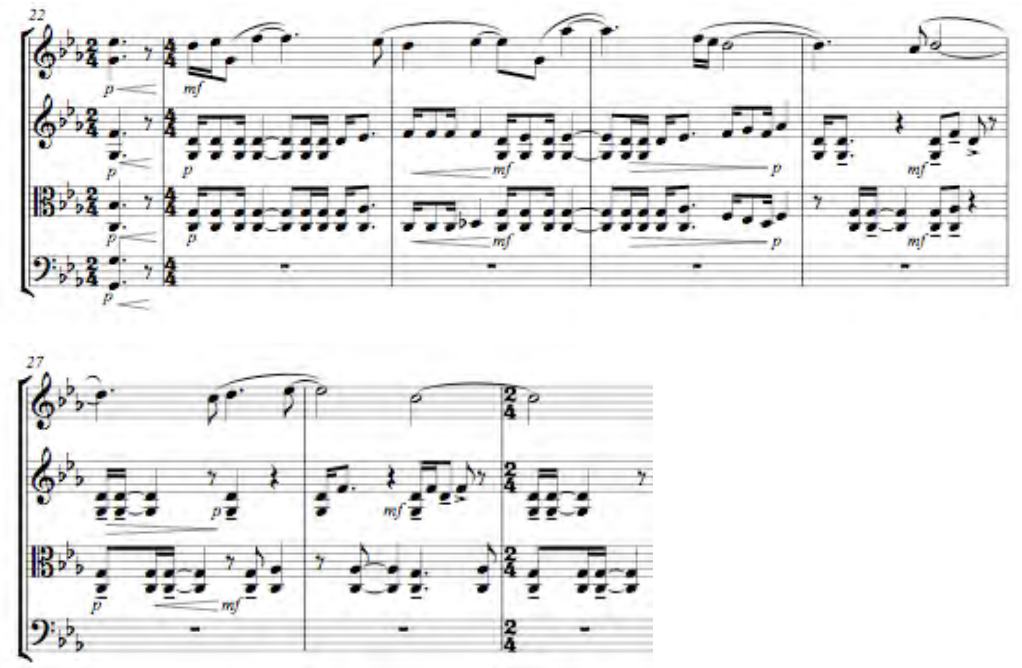




3- “roce” compás 16-17 (Vln. II Vla), ej. 10:

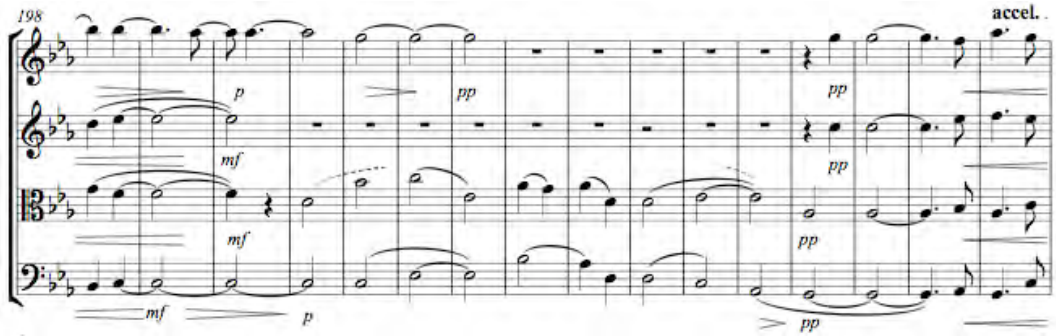


4- Tema “rítmico melódico” de el compás 23 al 29, ej.11:



Casi al final aparece un adelanto de lo que será el tema “rítmico melódico” del *“segundo movimiento”* del compás 201 al 212, ej.12. el movimiento termina con un accelerando.

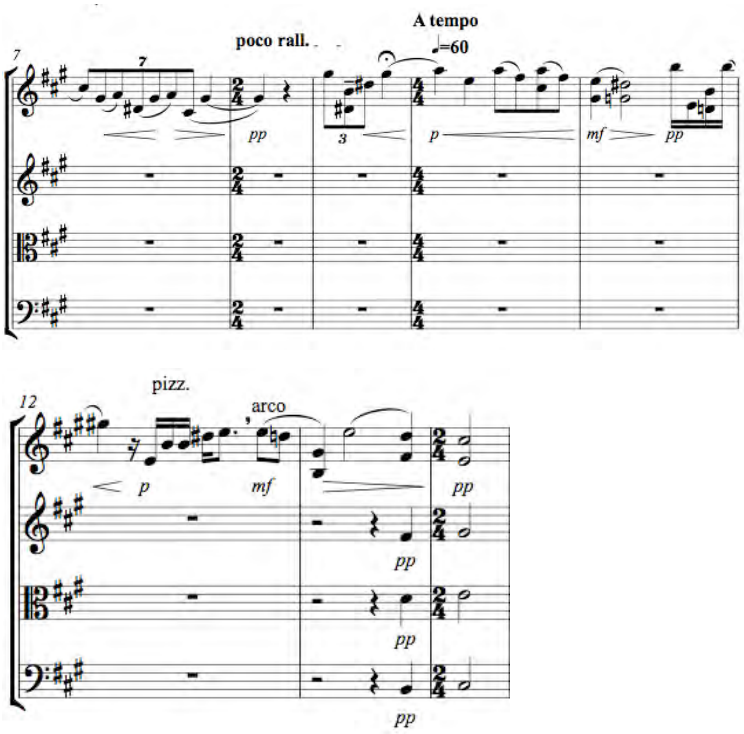
Ej. 12.



LENTO ……*Segundo movimiento*

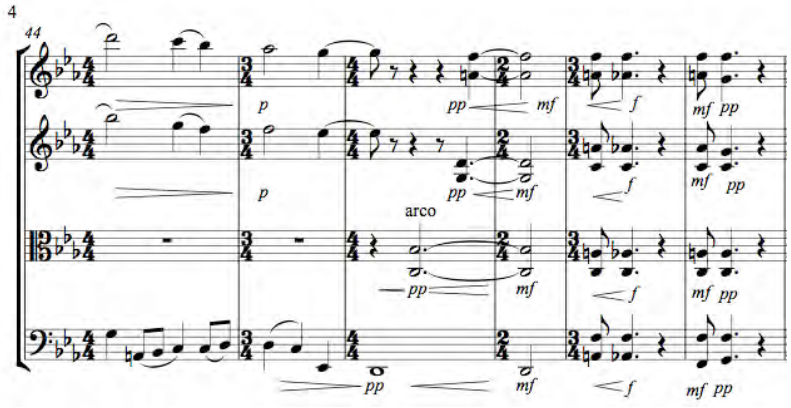
Este movimiento tiene un carácter *cantabile* muy expresivo. Al inicio, una introducción con el violín que sirve como punto de partida para la entrada del tema “rítmico melódico” que aparece en la anacrusa al compás 10. ej. 13.

Ej. 13.

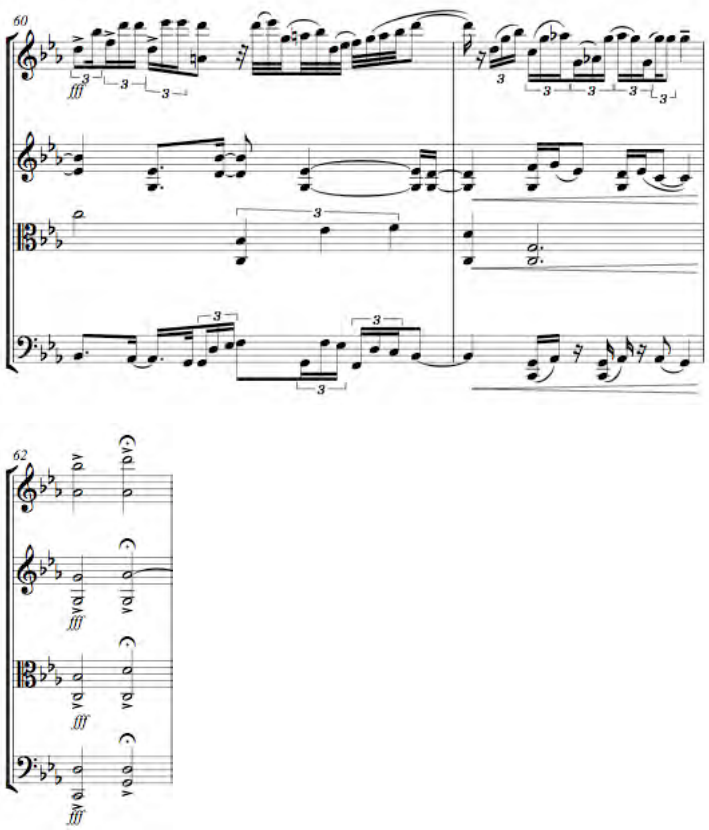


La textura tiende a engrosarse en los puntos climáticos. Esta organizada por bloques de notas largas con poco movimiento, principalmente en las partes en las que aparece el tema principal. En el compás 44 tenemos un punto de reposo, ej. 14. Este antecede al clímax del movimiento y en este clímax tenemos un mayor movimiento contrapuntístico, ej. 15.

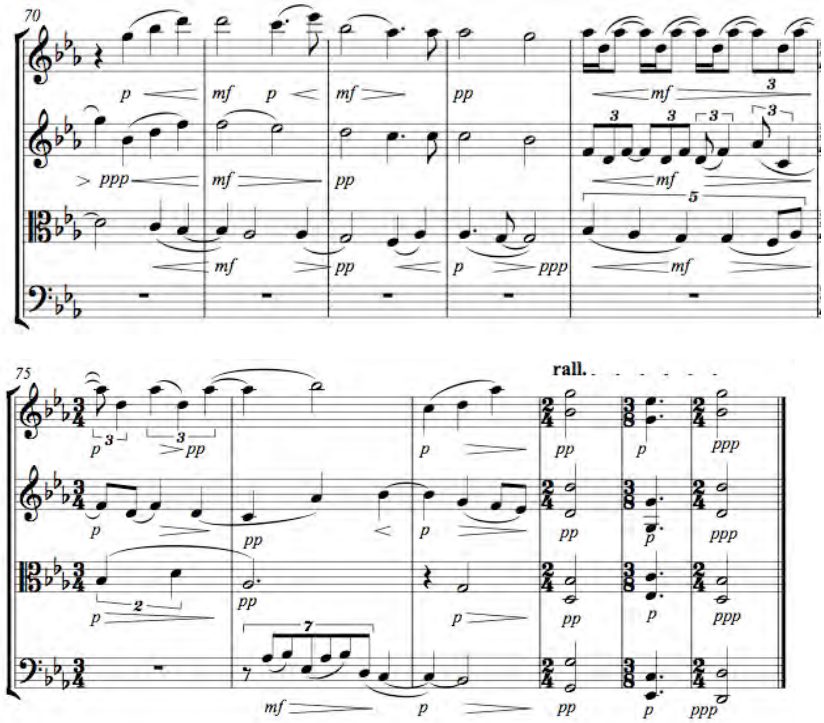
Ej. 14.



Ej. 15.



En la parte final se retoma el tema con el segundo violín y con un *rallentando* escrito se termina la pieza, ej. 16:

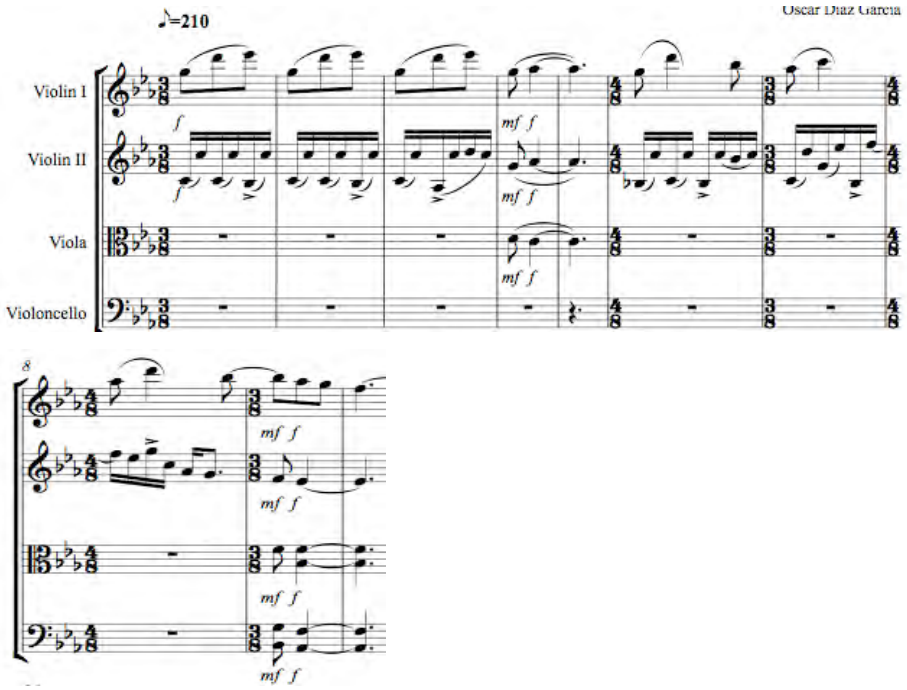


ALLEGRO *……Tercer movimiento*

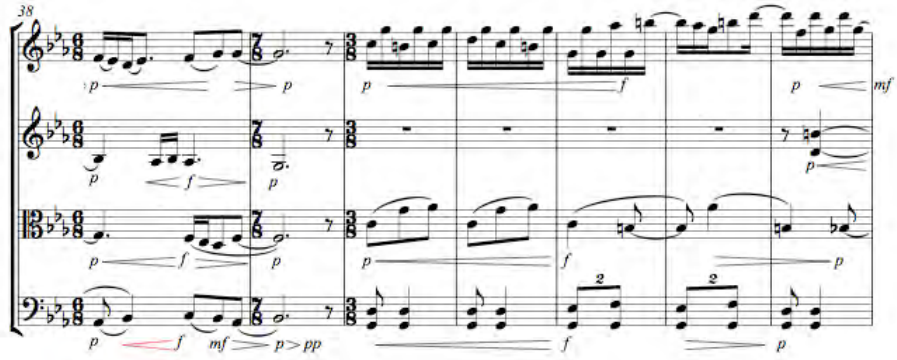
Este movimiento es el más difícil, siendo el más rápido y el más largo de todos. Tiene un carácter enérgico y requiere de mucha precisión en el ritmo, similar al primer movimiento, con la diferencia de que en éste, tenemos pasajes a dúo, trío, y contrapunto, hacia el final de la pieza aparece el clímax de toda la obra, se retoma el material de inicio del primer movimiento.

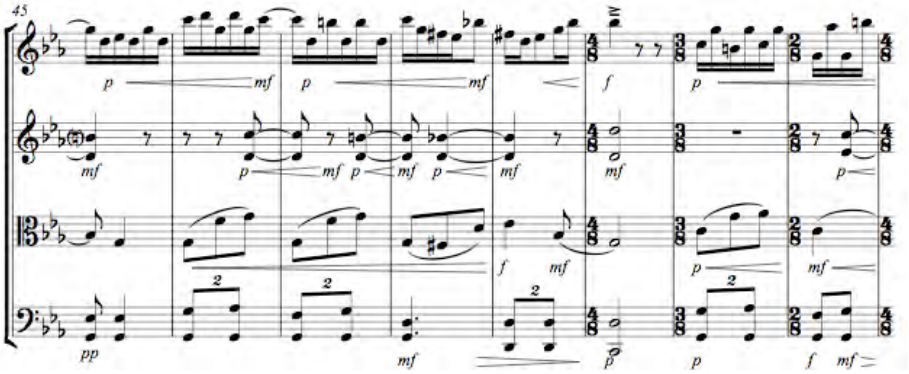
El Movimiento III tiene dos estratos principales:

1- Rítmico; elaborado con octavos y acompañado por 16vos con otro instrumento, ej. 17:



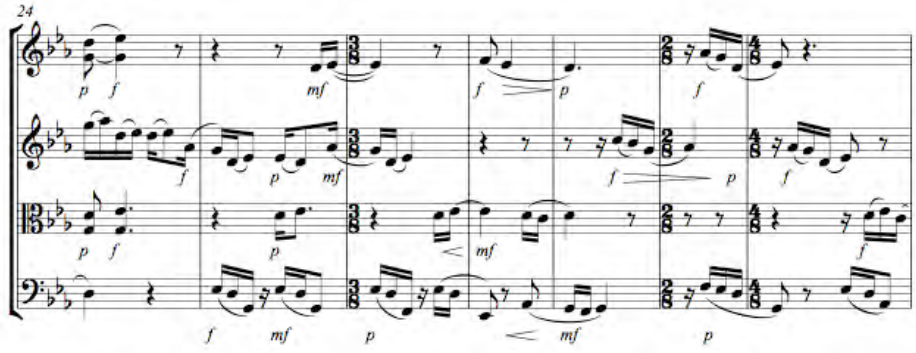
A continuación una de las variaciones que se presentarán durante este movimiento, ej. 18:

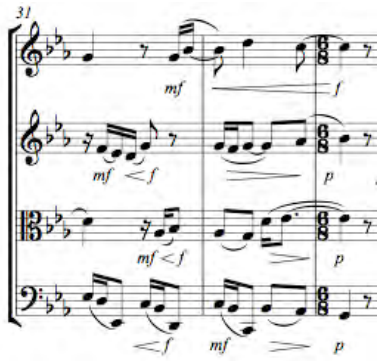




2-Rítmico-melódico. Es el más importante a lo largo del movimiento. Aparece por primera vez alternándose entre ambos violines en la anacrusa al compás 25, ej. 19:

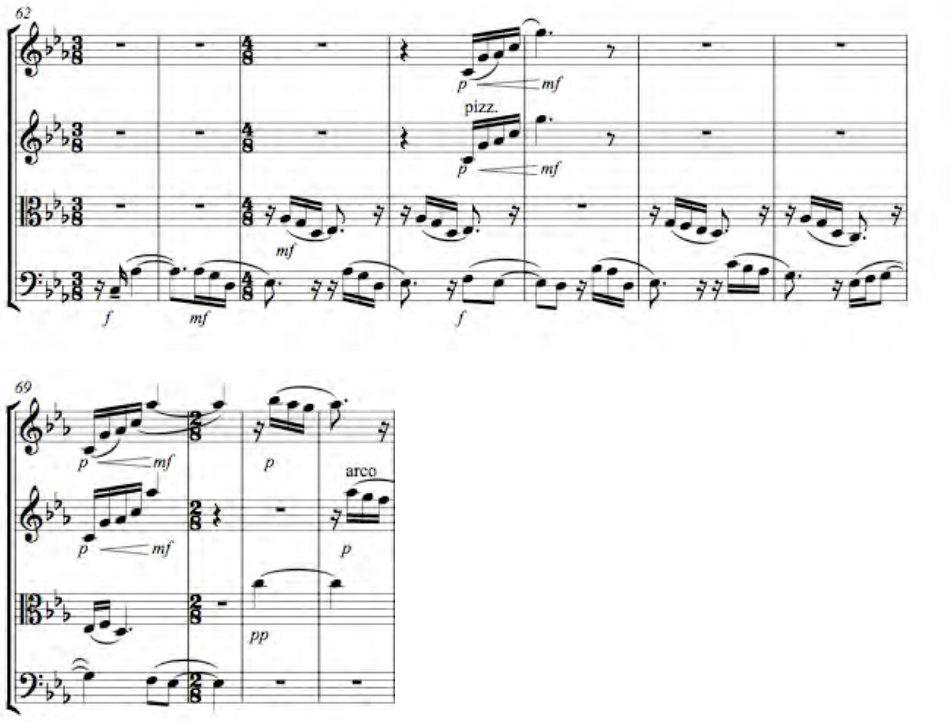
Ej. 19.





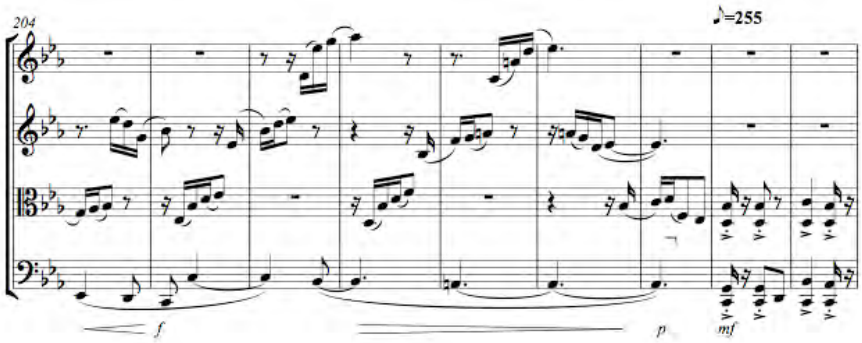
A continuación una de las variaciones de este estrato. ej. 20.

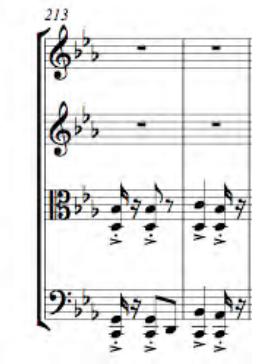
Ej. 20.



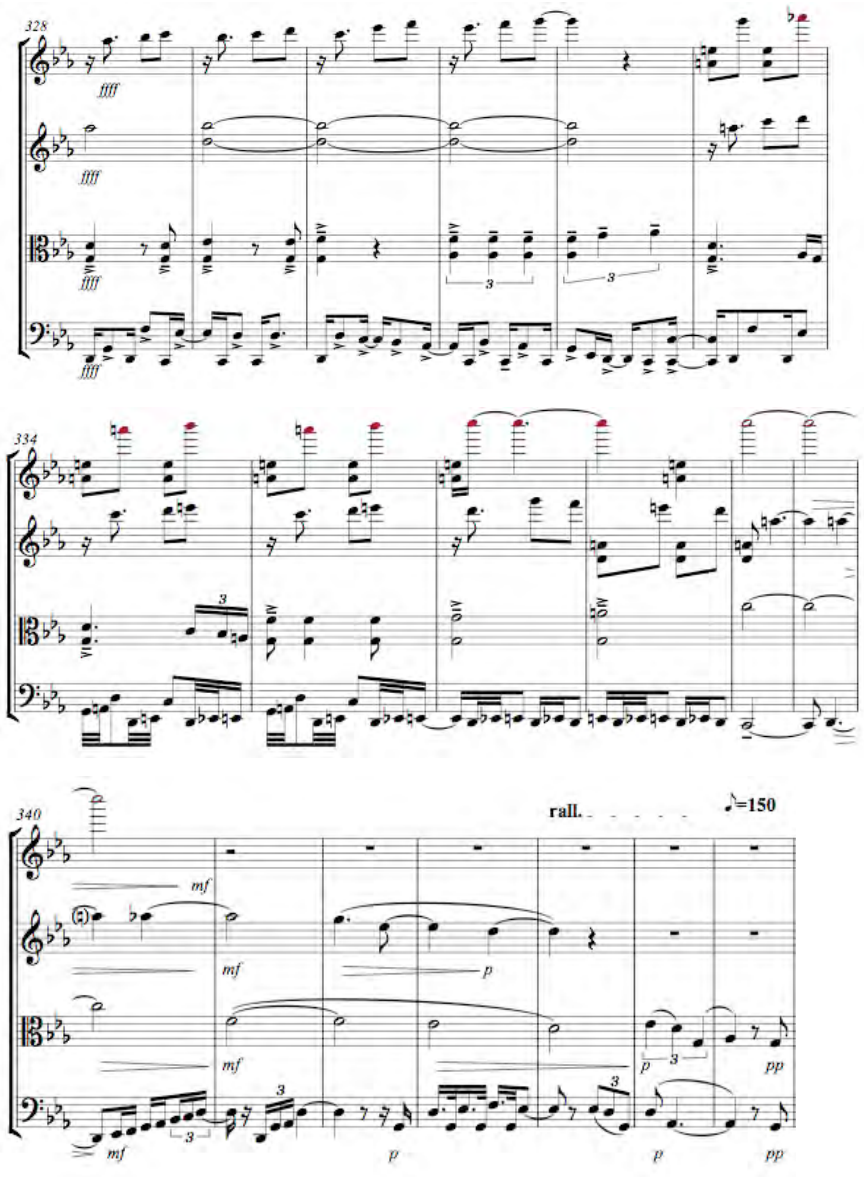
En el compás 211 aparece un nuevo motivo con el violonchelo y la viola, ej. 21.

Ej. 21.

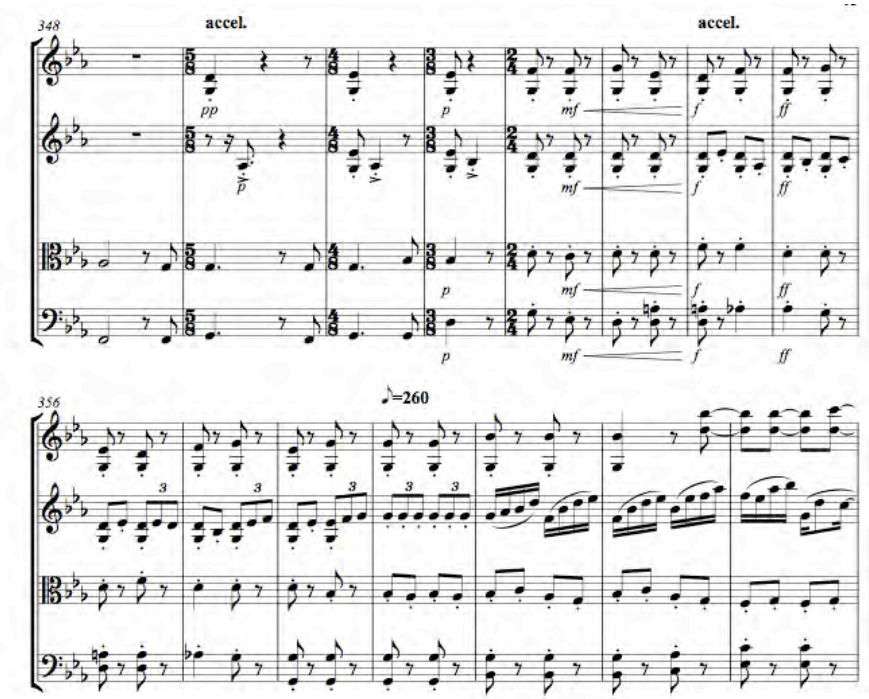




Todos los instrumentos tienen un solo a lo largo de este movimiento. Al finalizar el solo de la viola tenemos el clímax más grande de la obra, ej. 22.



En el final de la obra tenemos una re-exposición de el segundo parámetro “andar” del primer movimiento. El ferrocarril va acelerando poco a poco hasta llegar su velocidad característica, ej. 23:



Referentes.

Algunas de las influencias musicales para esta pieza son la *Sexta sinfonía* de Beethoven y *La catedral sumergida* de Debussy.

Le Voyage Dans La Lune (1902) *(Ensamble Mixto)……Dirigido por* ***Georges Méliès*** *(1861-1938)*

Le Voyage dans la Lune . Francia. **Dir**: Georges Méliès. **Producción:** Star Film. **Prod.:** Georges Méliès. **Guión:** Méliès, según novelas de Jules Verne y H. G. Wells. **Fot.:** Michaut y Lucien Taingury (blanco y negro). **Duración** 14 minutos. **Int.:** Georges Méliès (profesor Barbenfouillis), Victor André, Bleuette Bernon (mujer en la Luna), Henri Delannoy (capitán del cohete), Brunnet (astrónomo), Farjaux (astrónomo), Kelm (astrónomo).[1]

Argumento

El Club de Astronomía decide enviar una expedición a la luna. Una vez allí, los cinco tripulantes de la nave se encuentran con la Diosa de la Luna que los castiga con una tormenta de nieve. Al esconderse en uno de sus cráteres, son sorprendidos por los selenitas que aparecen debajo de unas setas gigantes y los capturan para llevarlos ante su rey. Logran escapar *in extremis* y, a la vuelta, caen en el fondo del mar. Son rescatados y aplaudidos como héroes por los ciudadanos de Paris. [2]

Análisis de la música

I- Dotación:

Flauta
Oboe
Clarinete en Bb
Fagot

[1] Sánchez Sergi. *Películas clave del cine de Ciencia-Ficción*. Barcelona. Ediciones Robinbook. 2007, pág. 33
[2] *Ídem.*

Corno
Saxofón tenor
Trompeta en C
Trombón tenor

Timbales y yunque
Vibráfono y yunque

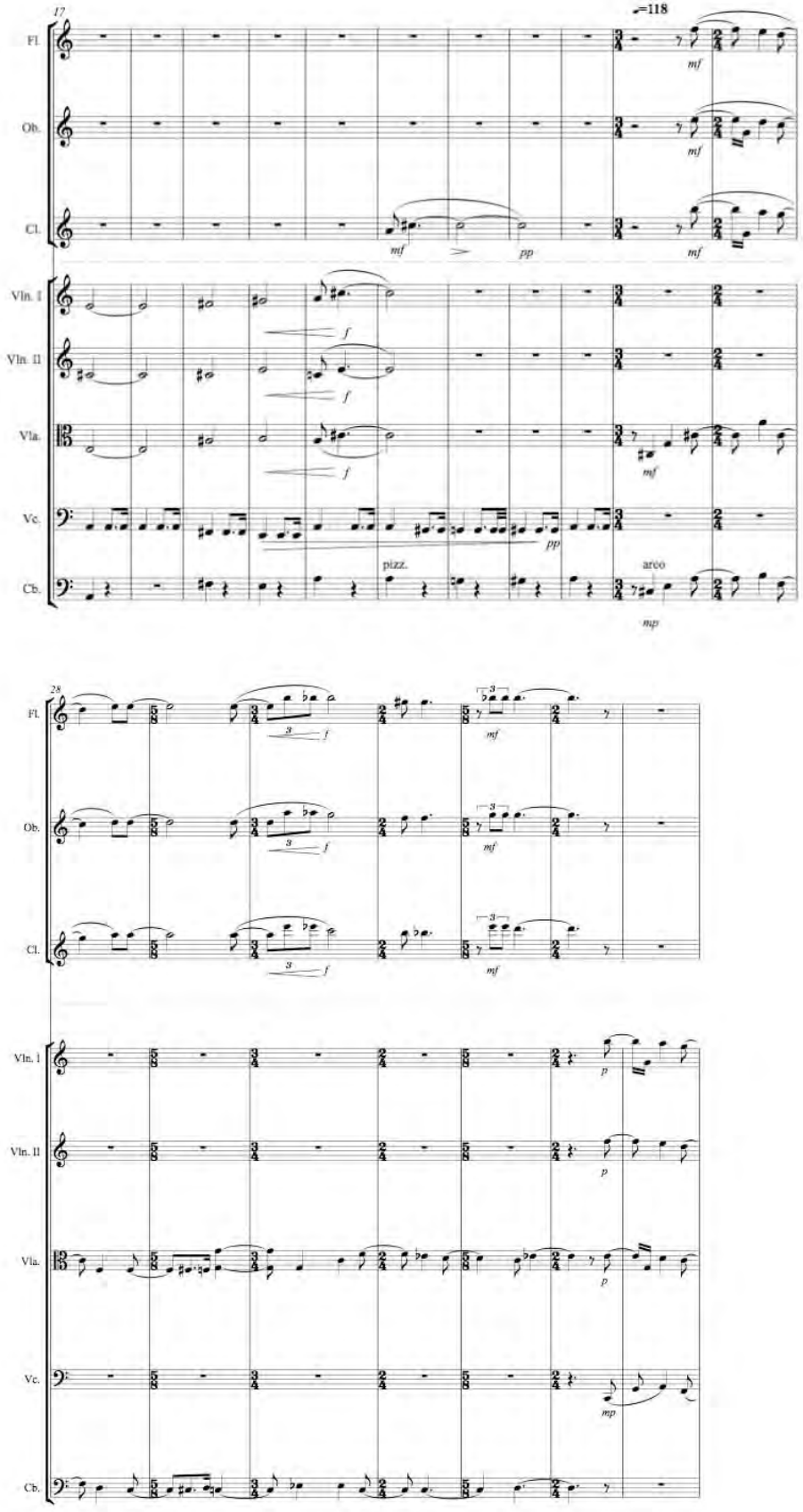
Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo
Contrabajo

Piano

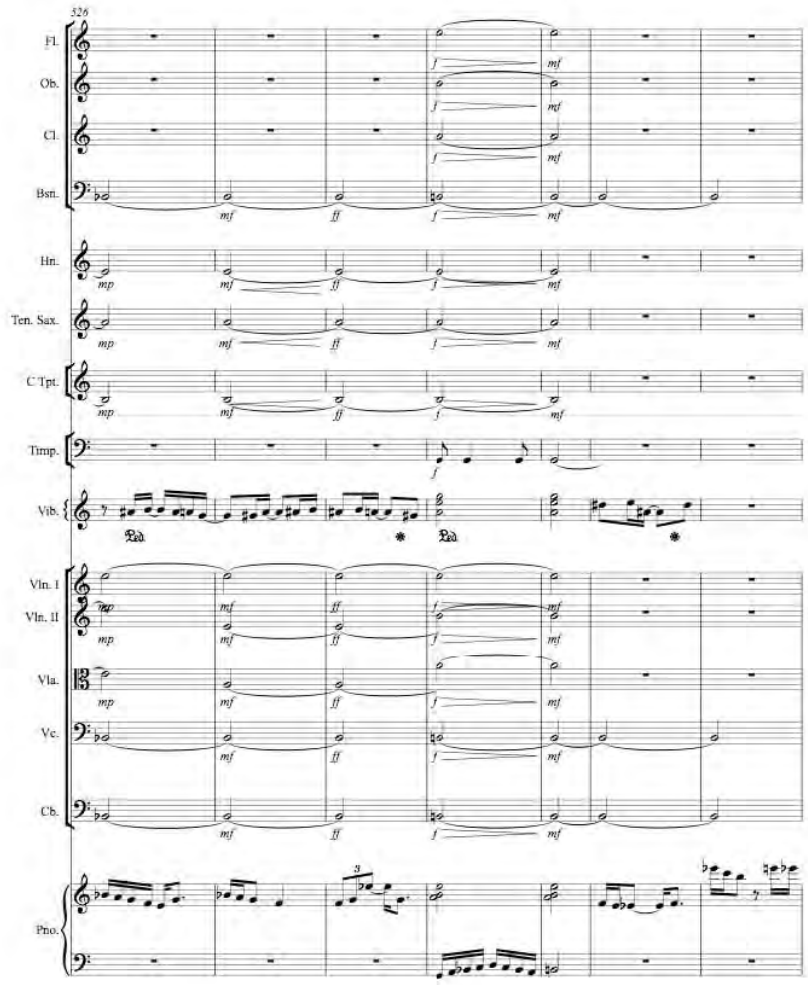
La película tiene 17 cortes de escena en 14 minutos. Algunas escenas resultan mucho más largas de lo habitual en cine. Esto complica la musicalización. Fue necesario organizar la música por medio de transiciones. En algunas partes la disolvencia en la imagen se hizo también en la música, evitando cambios abruptos.

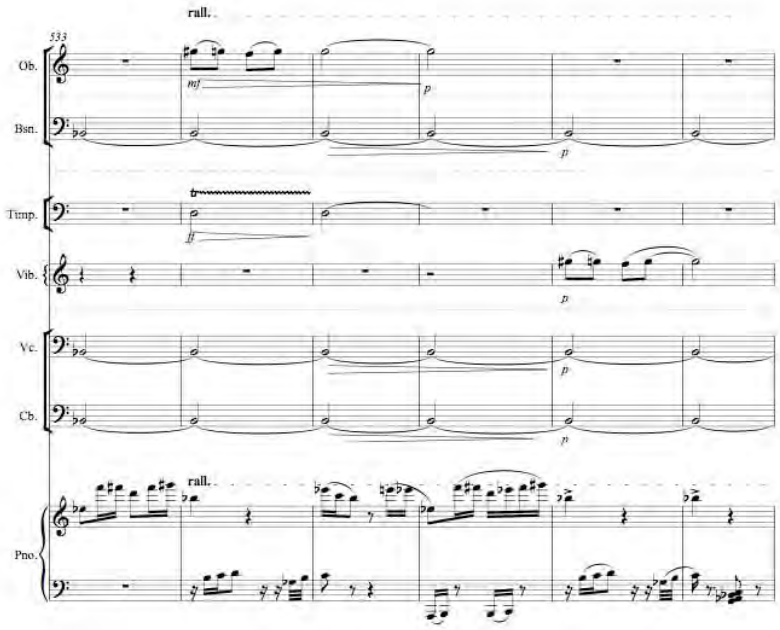
Tenemos dos *leit-motiv.* El primero es el del líder astrónomo interpretado por Georges Méliès, que aparece por primera vez en la anacrusa al compás 27, ej. 24.

Ej. 24.



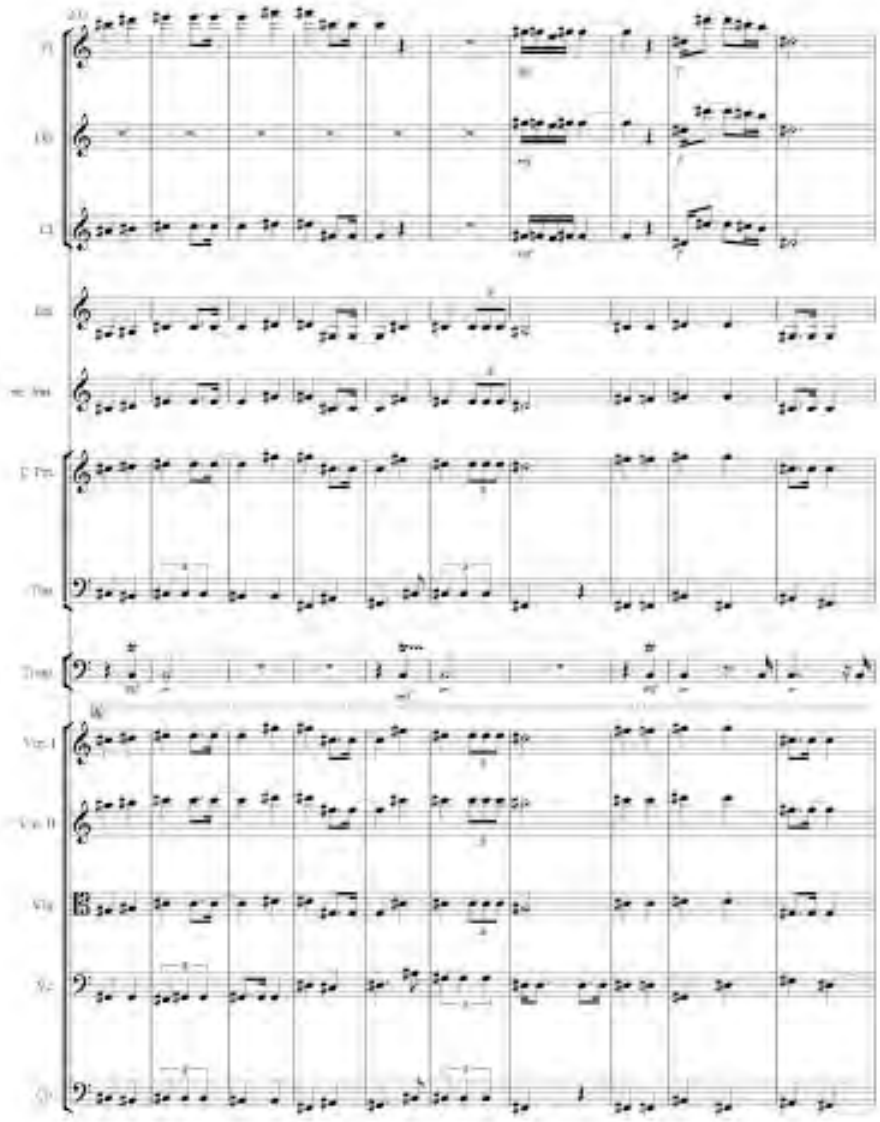
Así como el de los habitantes de la luna, con el piano compás 532, ej. 25:



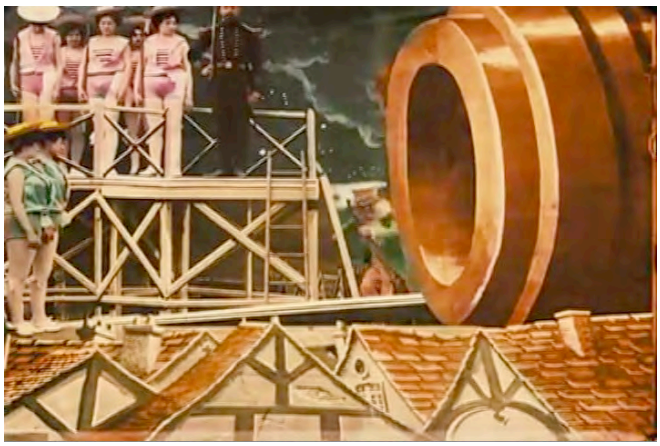


El leit-motiv del astrónomo aparece variado siempre, de acuerdo al estado de ánimo en ese momento, , por ejemplo: en esta escena tenemos el leit-motiv principal que aparece con las maderas, mientras la orquesta toca una marcha, ej. 26.1 y 26.2.

Ej. 26.1.

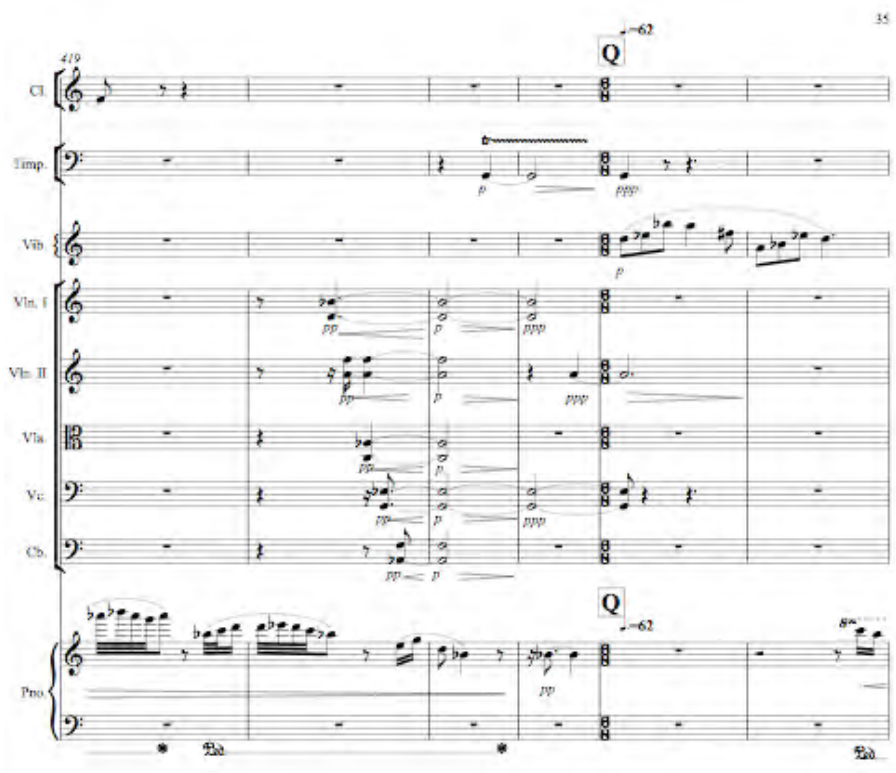


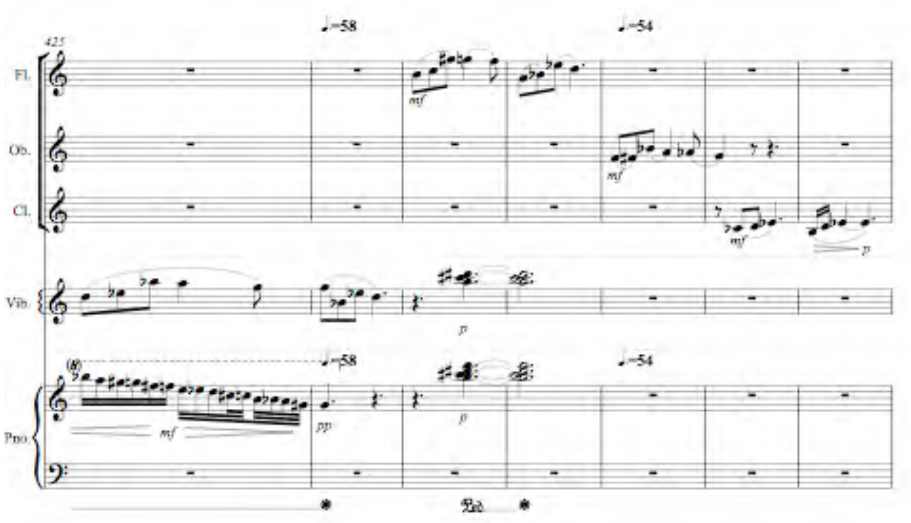
Ej. 26.2



Tenemos cinco personajes que acompañan al líder astrónomo (Georges Méliès) en su viaje a la luna. Los protagonistas tienen algunas incidencias que son acompañadas por medio de la música, por ejemplo, en esta escena cito brevemente y con una variación del tema la *"canción de cuna"* de *Johannes Brahms* (1833-1897), después de un largo viaje, los astrónomos descansan y se quedan dormidos. ej. 27.1 y ej. 27.2.

Ej. 27.1.





Ej. 27.2.

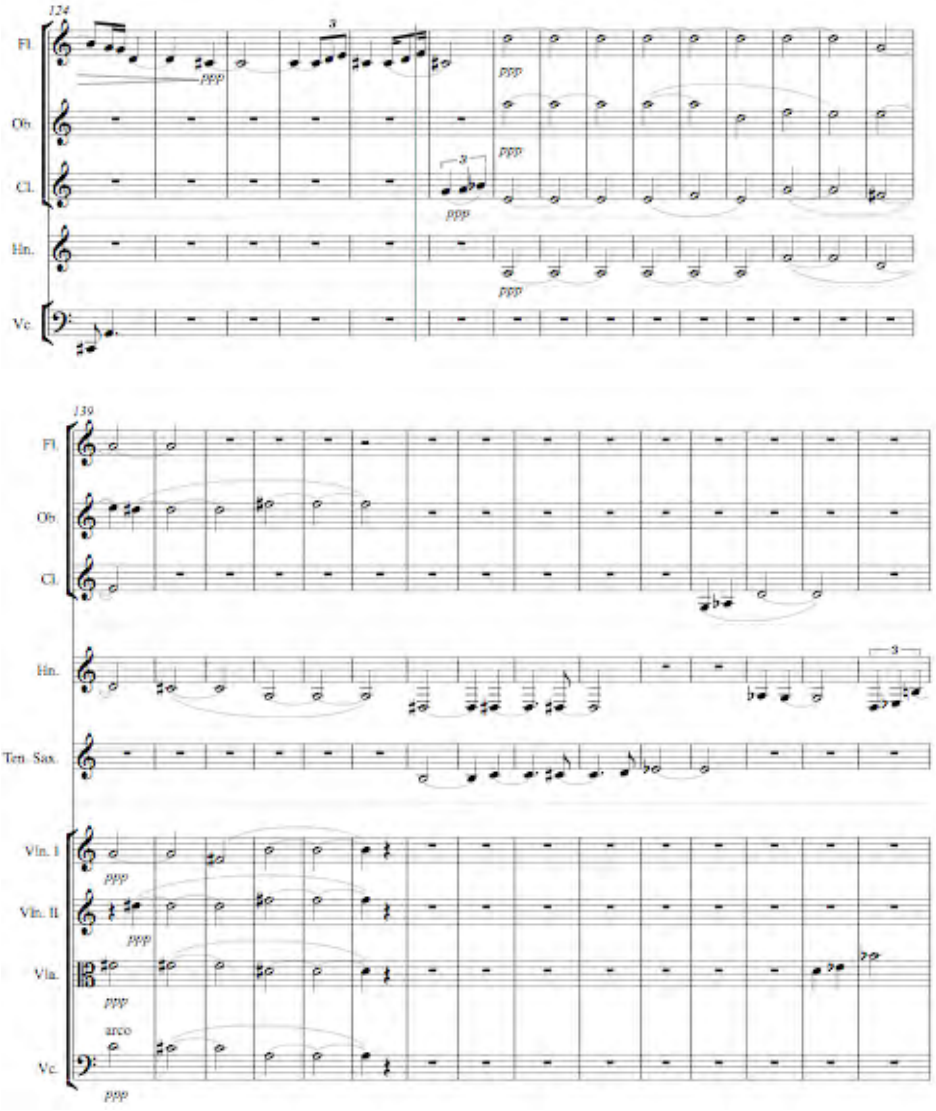
En esta obra la textura, ritmo y melodía se van transformando, adquiriendo mayor o menor peso dependiendo del estado emocional durante la película.

Establecí lo siguiente:

II- Durante la película tenemos diversos puntos de corte que coinciden con un cambio de escena, un nuevo personaje, una escena cómica, una disolvencia en la imagen e incluso un momento de tensión o expectación.

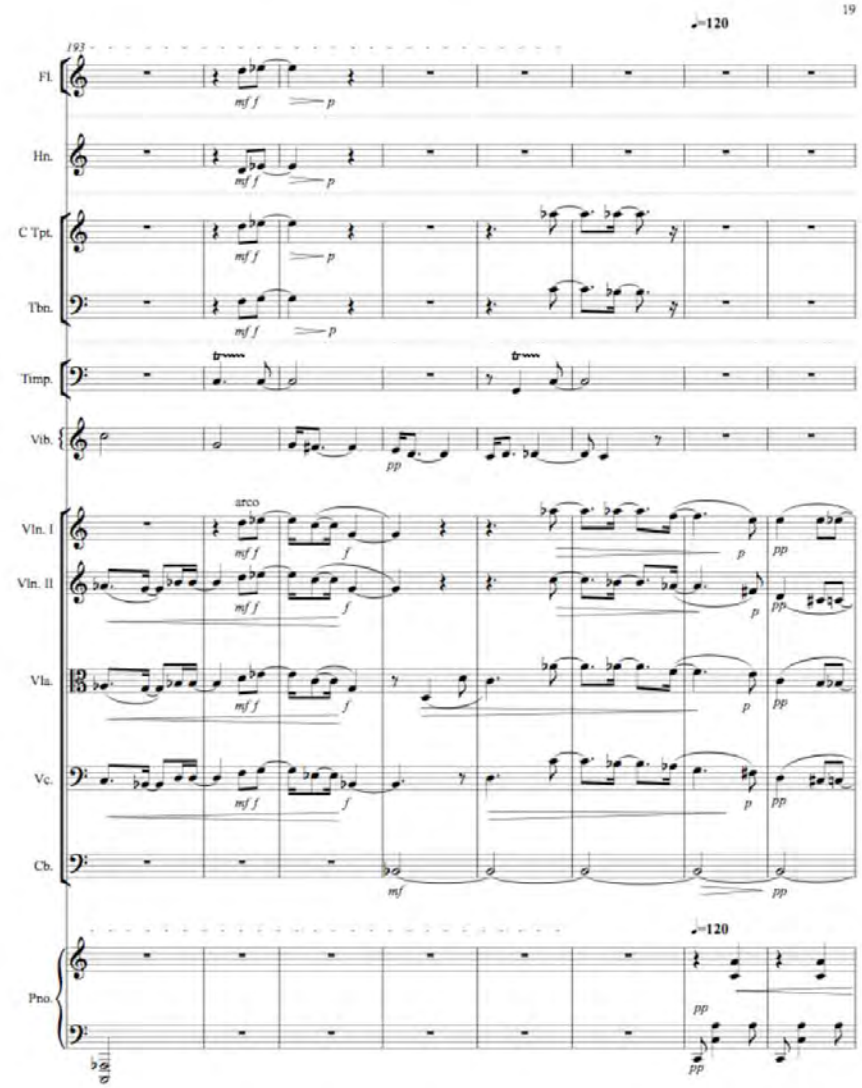
III- La textura cambia constantemente, o se acompaña, se contrapone o ambas. También agrega uno o varios instrumentos, creando así una textura más gruesa. En las escenas que son más largas tenemos al final una sección de acordes largos que facilitan la conexión con la siguiente escena, por ejemplo ej. 28.1 y 28.2. En el compás 197-201 tenemos una disolvencia musical que acompaña a la disolvencia en la escena, ej. 29.1 ej. 29.2.

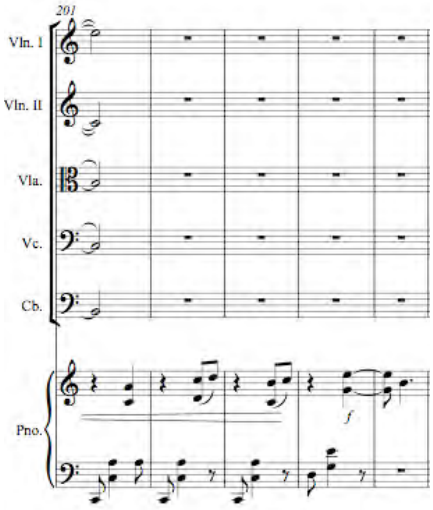
Ej. 28.1.



Ej. 28.2.

Ej. 29.1.

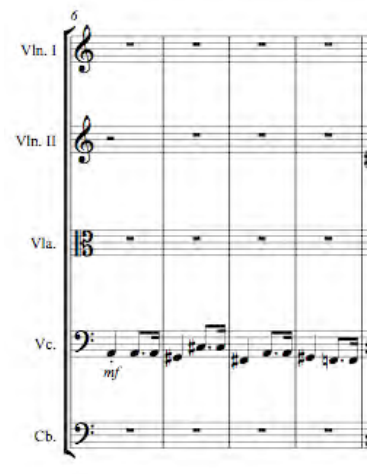

19
193
♩=120
Fl.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
Timp.
Vib.
arco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
♩=120
Pno.



Ej. 29.2.

IV- El ritmo más importante es el de marcha, aparece por primera vez al inicio de la película cuando los astrónomos entran en escena ej. 30.1 y ej. 30.2. Este motivo aparece nuevamente en las escenas de mayor júbilo.

Ej. 30.1.



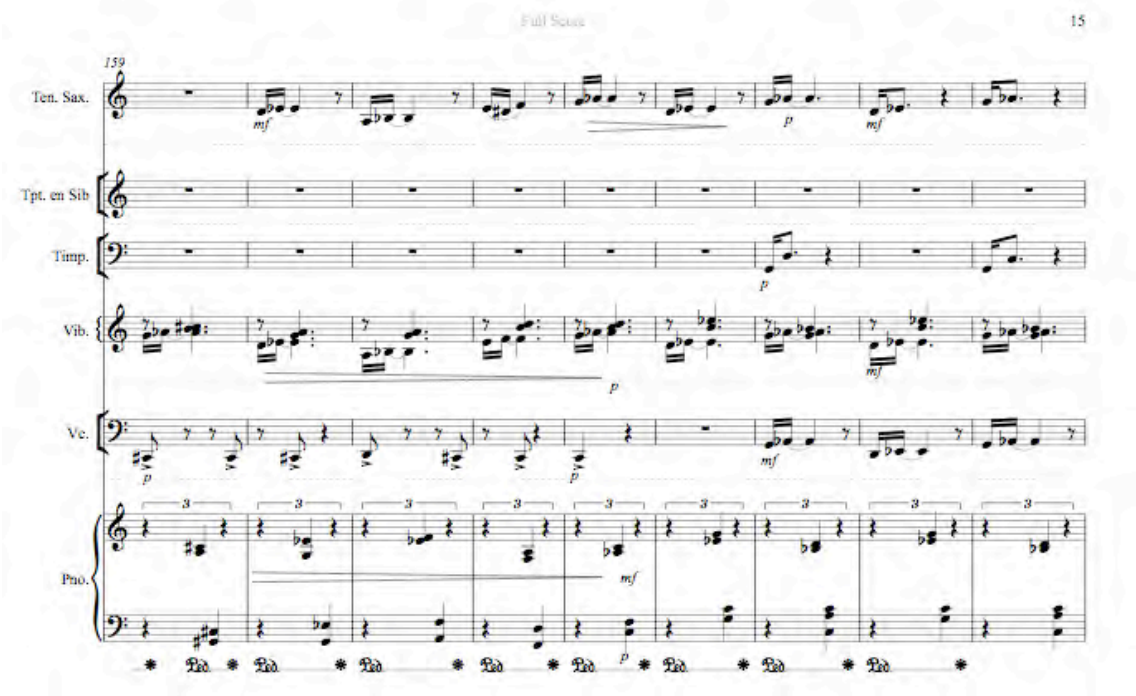
Ej. 30.2.

V- En las partes con mayor tensión tenemos dos estratos. En algunas secciones existen dos planos distintos, como se ve en los compases 239 y 242 la orquesta tocando la marcha mientras las maderas el leit-motiv, ej. 26.1.

VI- La armonía tiende a ser disonante en las partes de mayor tensión o mayor expectación, mientras que es más consonante en las partes de mayor júbilo, las partes más cómicas, y festivas.

VII- El ritmo también responde a mayor o menor tensión; desde marchas con un ritmo sencillo en las partes más festivas hasta ritmos complicados cuando hay mayor tensión o expectación. También aparece un ritmo complicado en la segunda escena, cuando se trabaja en la construcción del cohete ej. 31.1 ej. 31.2.

Ej. 32.1

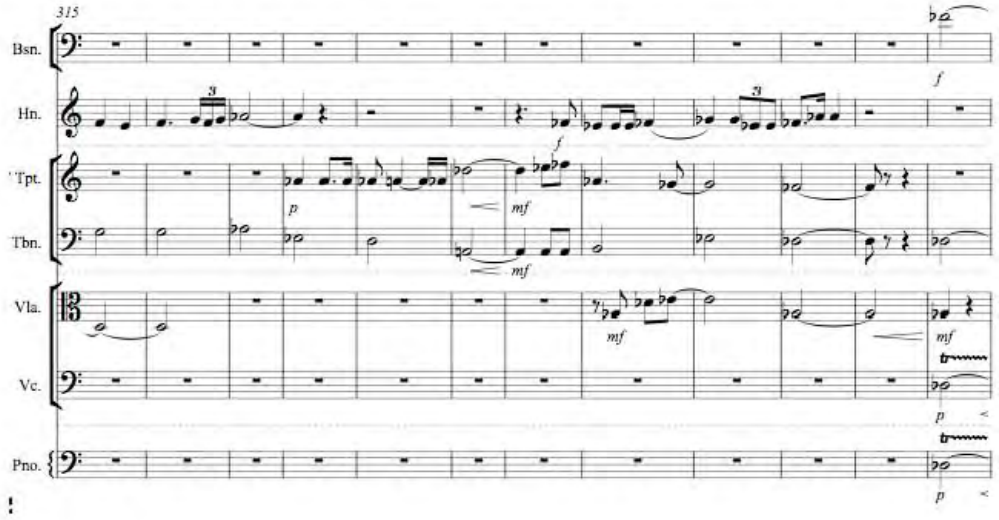


Ej. 32.2

VIII- En la instrumentación no hay alguno que tenga función de principal, esto no quiere decir que no existan solos durante la obra. Los metales fueron empleados en los puntos climáticos de la obra, con la única excepción la preparación y el lanzamiento del cohete ej. 33.1 y ej. 33.2.

Ej.33.1

Ej. 33.2.



Latinoamérica *(7 percusionistas)*

Escrita para siete percusionistas en un solo movimiento, su duración aproximada es de 5:30 minutos en 157 compases, tome tres ritmos principales, uno de la música prehispánica, otro de la música andina y un tercero de marcha militar.

Tuve el reto de no trabajar de forma tradicional con instrumentos de altura definida "un tema rítmico melódico", sino más bien trabajar los tres motivos antes mencionados de forma tímbrica y rítmica. La dotación y distribución instrumental es la siguiente:

Percusionista 1
Marimba y Claves

Percusionista 2
Tarola, castañuelas

Percusionista 3
Congas

Percusionista 4
Vibráfono, pandero

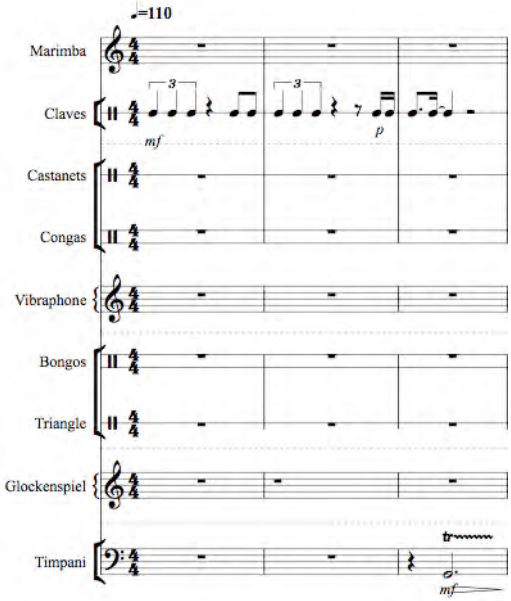
Percusionista 5
Bongos, triángulo

Percusionista 6
Cymbals , Glockenspiel.

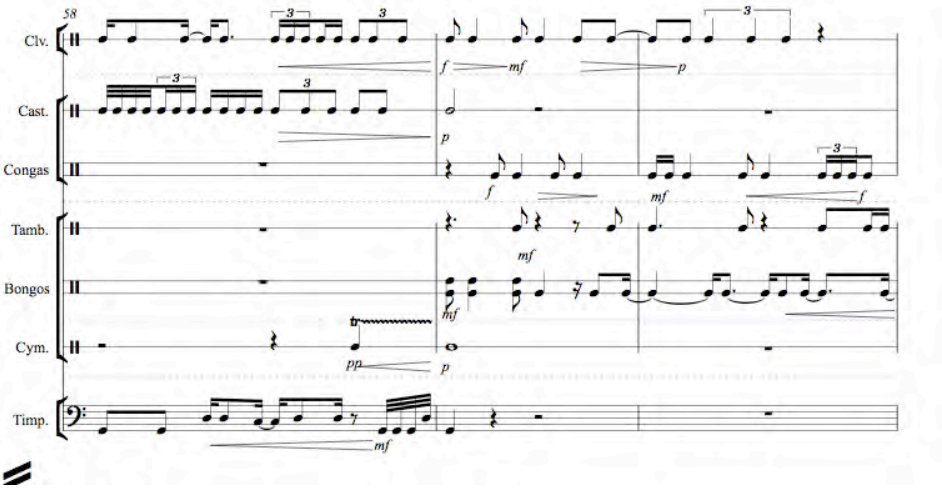
Percusionista 7
Tam-tam, timbales, y Gran Cassa.

I- La obra está dividida en tres secciones, predomina un ritmo por sección, a continuación describiré cada uno de ellos:

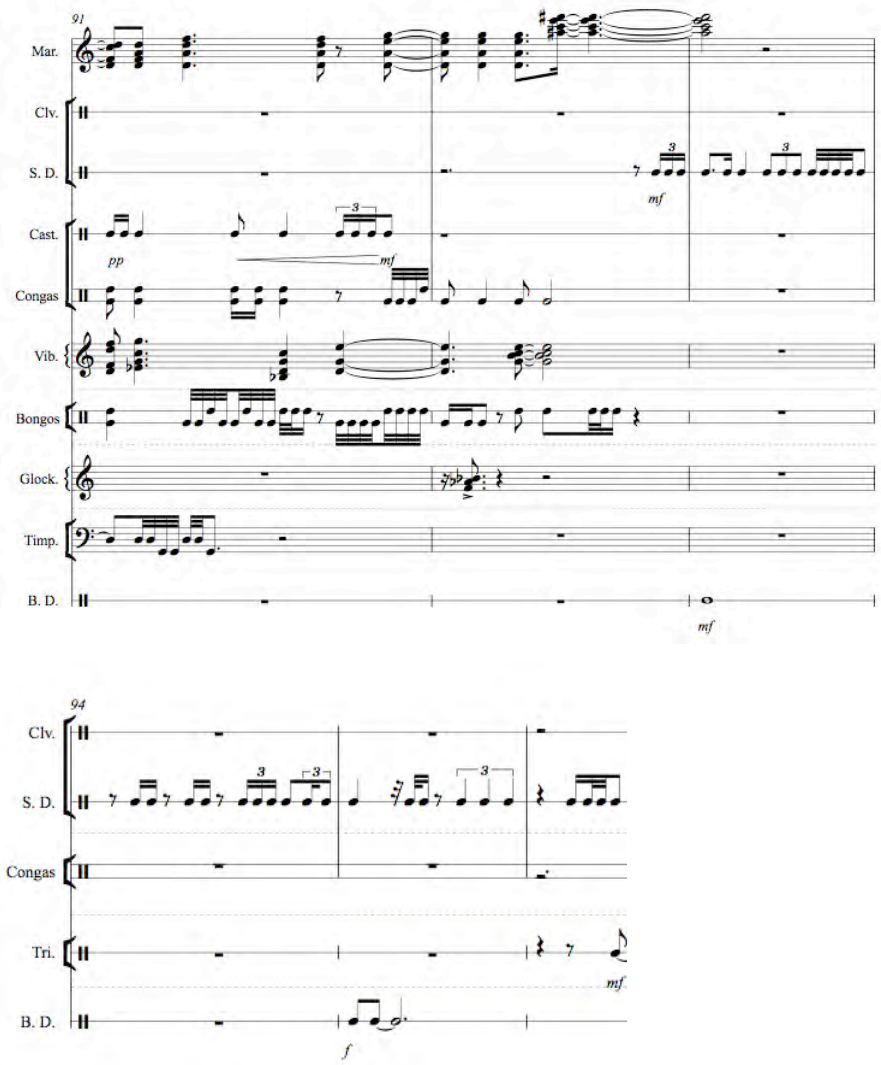
1- "*Andino"* del compás 1 al 3 con las claves, ej. 34:



2- "*Prehispánico"* del compás 59 al 60 con claves, congas, pandero y bongos, ej. 35:



3- *"Marcha"* con la tarola, de la anacrusa al compás 93 al compás 95, ej. 36:

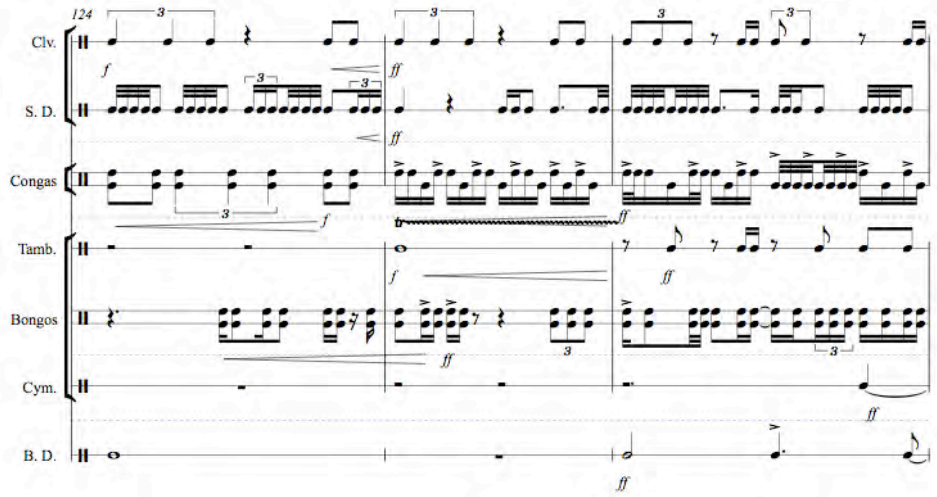


II- Se busca explotar el registro de los instrumentos de altura definida.

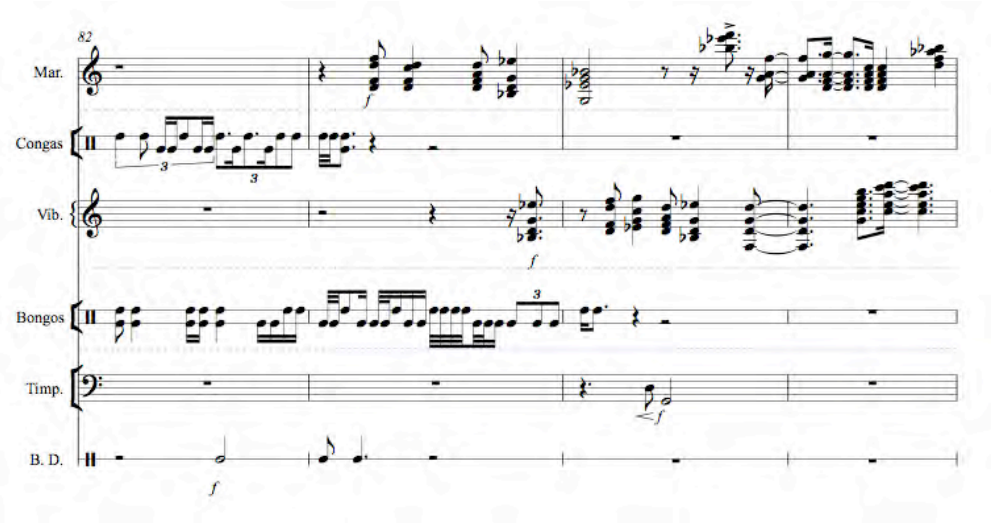
III- Estos instrumentos tienen un timbre particular. Sólo al final de la obra tenemos una masa orquestal por que todos los instrumentos tocan en *fff*.

IV- En la textura me interesa formar distintas olas que crecen y decrecen al sumarse o quitarse instrumentos. También aparecen variaciones de los motivos principales entre los distintos instrumentos, que al presentarse desfasados rítmicamente generan contrapuntos rítmicos, ej. 37.

Ej. 37.

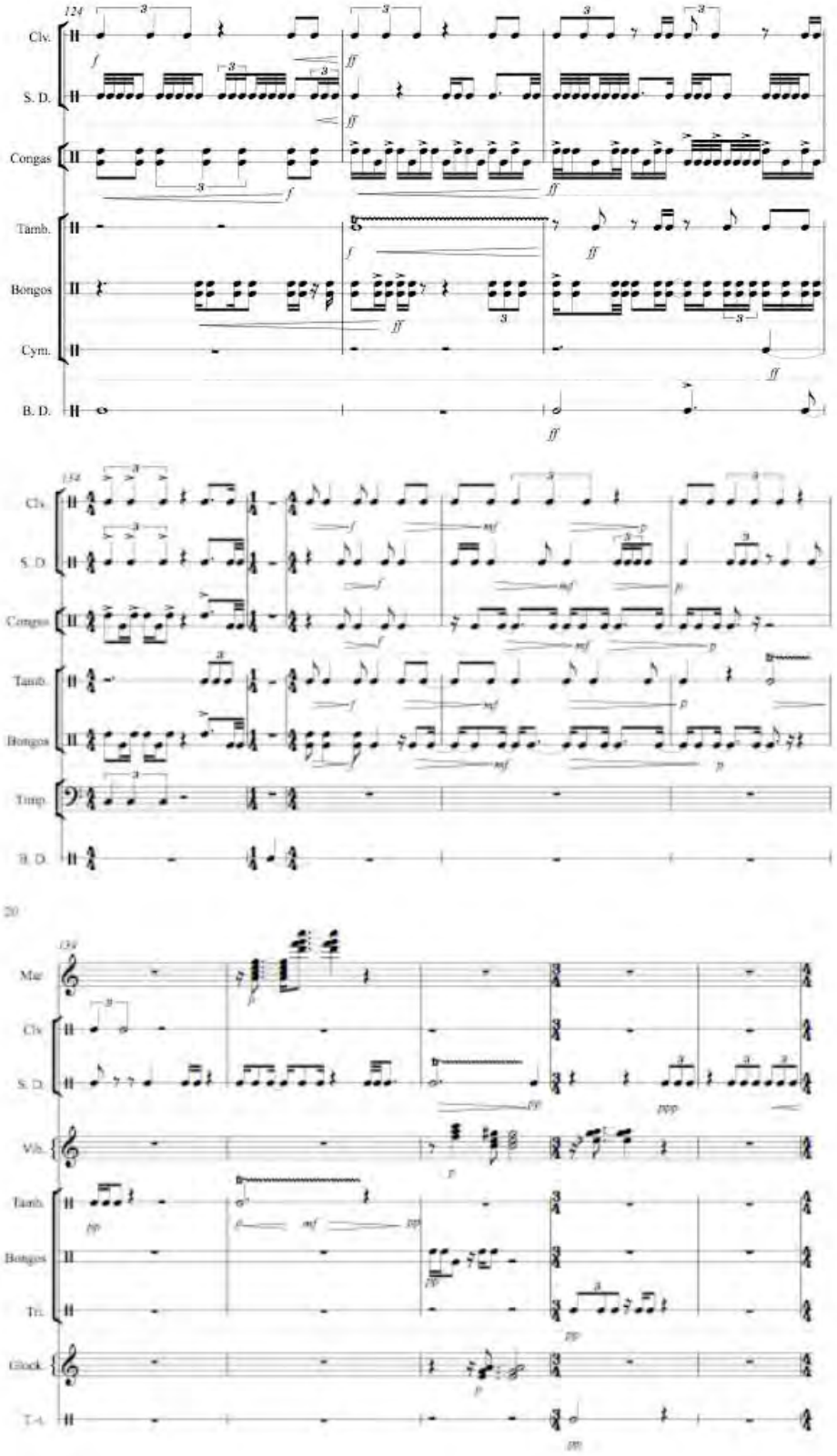


V- En el compás 83 aparecen una serie de acordes con la marimba, vibráfono y glockenspiel, en esta frase tenemos un desarrollo tímbrico con los instrumentos de altura definida. ej. 38:



En la parte final a partir del compás 124 aparecen entrelazados los tres motivos principales, así como los acordes de los instrumentos de altura definida, ej. 39; después un ultimo *tutti* para finalizar la obra.

Ej. 39.


124
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
B. D.
132
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Timp.
B. D.
20
134
Mar.
Clv.
S. D.
Vib.
Tamb.
Bongos
Tri.
Glock.
T.-t.

Por un puñado de canicas *(Ensamble mixto)…….Dirigido por* ***Estibaliz Márquez***

Argumento

Por un puñado de canicas narra el duelo entre dos vaqueros al estilo espagueti western con una vuelta de tuerca final: al morir uno de los dos vaqueros descubrimos que en realidad eran dos niños jugando.
Al respecto de este corto, la directora nos dice:

> Decidí hacer un homenaje al western al ser uno de los géneros más "puros", en el que existen ciertos códigos muy definidos que el espectador comprende e identifica a primera vista. La era hacer un ejercicio de género (manteniendo y jugando con esas reglas) pero llevándolas hacia la comedia negra con el final infantil pero oscuro. Lo escribí a través de una perspectiva nostálgica al recordar las películas de vaqueros que veía de niña al lado de mi padre".[3]

Guión

Ext. Desierto- Día

Vaquero 1 (30, sombrero, botas, pantalón de mezclilla, barba, gabardina vieja, cara sucia) descansa. Tiene en sus manos un muñequito tallado de madera.

Sonido disparo. Cae lata.

Vaquero 1 se resguarda detrás del árbol, dispara un balazo, no hay respuesta.

Vaquero 2 (30, moreno, sombrero, botas, ropa oscura) sale detrás de un árbol, camina tranquilo, tiene un cigarro en la boca.

Vaquero 1 lo mira, sale de su escondite, camina hacia vaquero 2 y se para frente a él.

[3] Conversación con la directora por correo electrónico.

Vaquero 1 y vaquero 2 están listos para disparar. Los dos están preparándose, acercan las manos a las armas.

Vaquero 1 se acerca al cuerpo. Vaquero 1 camina nervioso, en la mano trae una resortera.

El cuerpo del vaquero 2 está en el piso pero ahora es niño 2, de unos 8 años, su ropa de vaquero es hecha en casa, le sangra un ojo y no se mueve.

Vaquero 1 ahora es niño 1, de 8 años con ropa de vaquero también hecha en casa, está asustado. Tira la resortera, respira nervioso, corre.

El cuerpo de niño 2 se queda solo.

Fotografía

El cortometraje se filmó en exterior y de día, no se usó ningún tipo de iluminación salvo luz natural con pizarras y rebotes.

Sonido

Se utilizó sonido ambiente, brindando especial importancia a los sonidos directos de las acciones: pasos, caídas, etc.

Los sonidos de efectos especiales fueron tomados de diversas bibliotecas sonoras.

La música es original y es un homenaje al espagueti western y la música de Ennio Morricone.

Análisis de la música

I- Instrumentación.

1-Piccolo

2-Corno

3-Trompeta

4-Trombón tenor

5- Toms (Agudo y Grave)

6- Gong

7- Claves

8- Timbal

9-Violín

10-Violonchelo

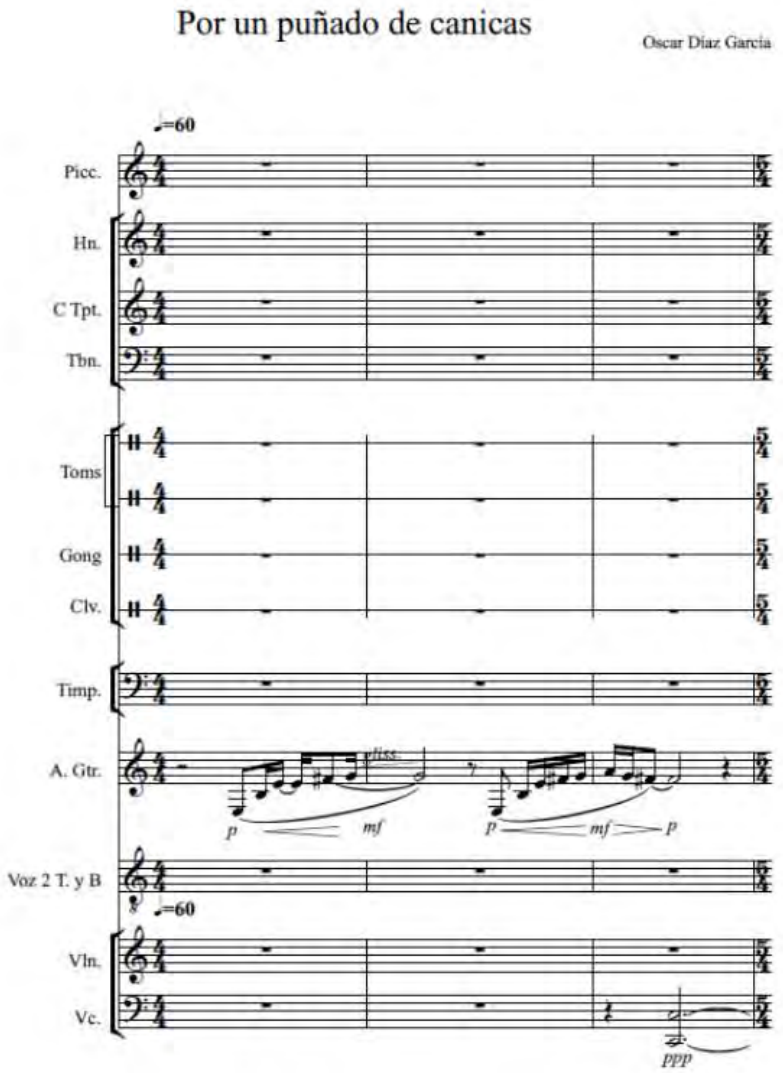
11-Dos tenores y un bajo

12-Guitarra acústica

II- Existen dos temas principales, que son el *"duelo" del compás 1 al compás* 3 (Gtr.), ej. 40.1 y 40.2: y el "*western de los niños" de la anacrusa al compás 27 al compás 30 (Picc.)* ej. 41.1 y ej.41.2.

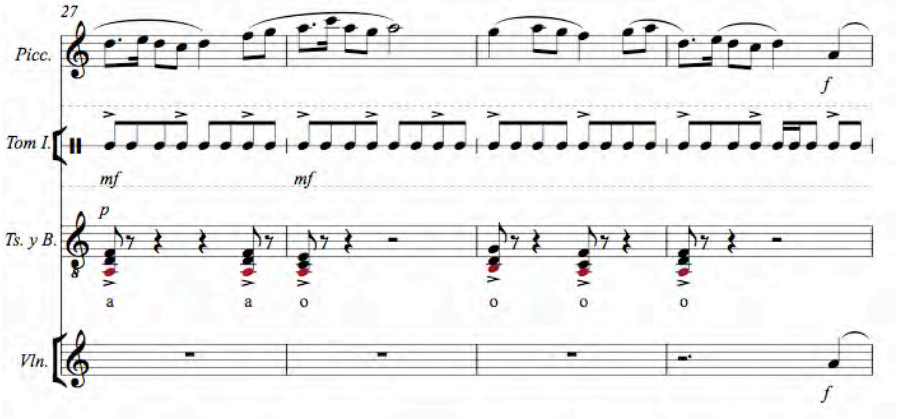
Ej. 40.1.

Ej. 40.2.


Por un puñado de canicas
Oscar Diaz Garcia
♩=60
Picc.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
Toms
Gong
Clv.
Timp.
A. Gtr.
glissc.
p
mf
p
mf
p
Voz 2 T. y B
♩=60
Vln.
Vc.
ppp

Ej. 41.1.

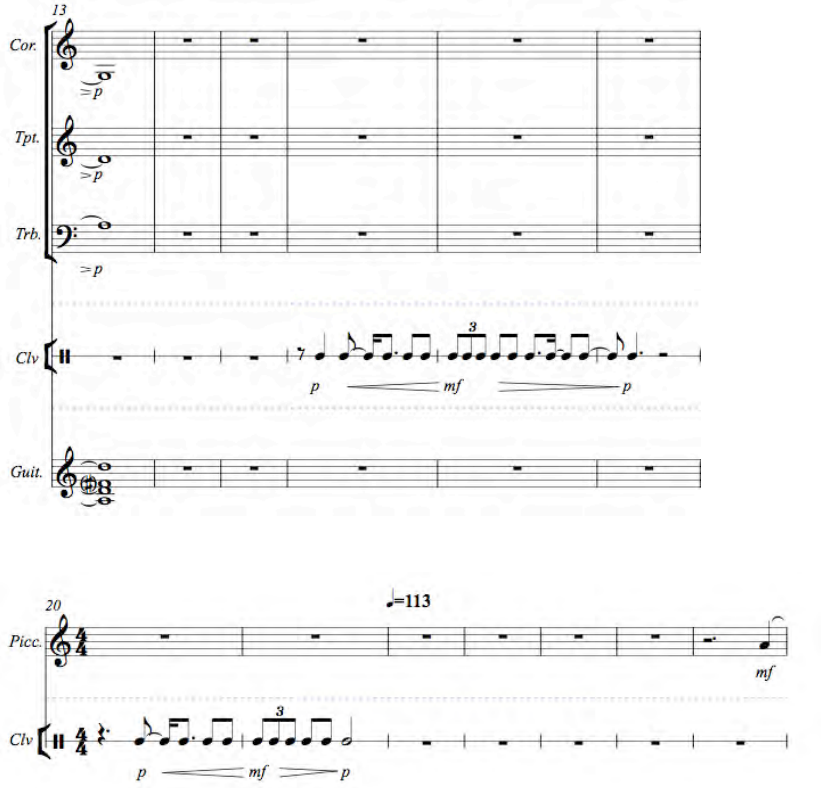
Ej. 41.1



III- También existe una transición entre ambas partes (con claves) ej. 42.1 y ej. 42.2:

Ej. 42.1.

Ej. 42.2.



IV-En esta obra tenemos 14 diferentes tomas; divididas en dos secciones.

-En la primera sección el vaquero 1 reta al vaquero dos a un duelo, terminando con la muerte del vaquero 2.

-Entre la primera y la segunda sección tenemos una transición; después de finalizado el duelo, el vaquero 1 observa al vaquero 2 tirado en el desierto. En realidad es el niño 2, aquí comienza la segunda sección, el niño 1 nervioso por haber golpeado al niño 2 huye y se va corriendo.

Referentes.

Cinema Paradiso. **Director.** Giuseppe Tornatore. **Música**: Ennio Morricone
Once upon a time in West. **Director.** Sergio Leone. **Música**: Ennio Morricone

Bibliografía

Sánchez, Sergi. *Películas clave del cine de Ciencia-Ficción*, Barcelona, Ediciones Robinbook,2007. 263.

Productor, P. P. Mélliès Georges. & Director D. D. Mélliès Georges.1902. “Le Voyage dans la Lune” . Francia.

Animated Short Film. Youtube.23 Diciembre.2011. Viaje a la Luna (Cortometraje, Clásico 1902 de George Méliès) HD. [Video file]. Obtenido de http://youtu.be/H8QPehtzs_c

Productor, P. P. Márquez Estibaliz. & Director D. D. Márquez Estibaliz.2011. Por un puñado de canicas. México.

Márquez, Estibaliz, estibaliz84@gmail.com, “Música para cine” [en línea], 9 Abril. 2012. Message id: < Date: Mon, 9 Apr 2012 09:40:27 -0500> Oskardg88@hotmail.com. Carpeta Final.

Programa de mano

AGRADECIMIENTOS

Agradezco enormemente el interés de mi maestro de composición y asesor Pablo Silva en la realización de este trabajo.

Así como también agradezco a los maestros Ulises Ramírez, Leonardo Coral, Luis Pastor y Margarita Muñoz por todo el apoyo que me brindaron durante mi etapa de formación musical.

Por otro lado agradezco a mis padres y a mi tío Esteban por haberme apoyado desde el primer momento en que decidí estudiar música. De igual manera agradezco a mi esposa Sara, a mi familia y a mis amigos por apoyarme en todo momento.

INTRODUCCIÓN

La música ha sido parte muy importante en mi vida, sin que fuera consciente de ello en principio. A los diez años escuché parte del primer movimiento de la sonata para piano No. 14 Opus 27, No. 2 de Beethoven en un programa de suspenso, fue en ese momento que toda mi atención se centró en la música.

A los trece años mi abuelo me regaló un teclado con el que empecé a dar mis primeros pasos en la música. A la edad de quince años estudié piano en una casa de cultura, posteriormente continué de manera autodidacta. En el 2004 falleció mi abuelo, este fue un tremendo golpe para mí y mi familia. Fue este día en el que envuelto por la tristeza del momento toqué los primeros acordes de una pieza para piano que compuse, más tarde la llamaría "*ocultando tu ausencia*"; fue en ese punto de mi vida en el que descubrí el placer de crear música y decidí cambiar de piano a composición.

Explorando la composición de manera autodidacta, en los primeros seis meses nunca abandoné el piano ya que ha sido parte fundamental en mi desarrollo como músico. En el año 2005 presenté el examen para ingresar a la Escuela Nacional de Música de la UNAM para estudiar el propedéutico en Composición.

Durante mi etapa de formación he escuchado y analizado la música de diversos compositores, siendo los periodos Romántico, Renacentista , Barroco, Impresionista y Clásico con los que principalmente me he sentido atraído por su estilo y forma. En el año 2008 descubrí mi pasión por la música para cine, en especial por películas como *Drácula* de *Bram Stoker*, *Cinema Paradiso* de *Giussepe Tornatore, La vita é bella* de Roberto Benigni, etc.

Paralelamente, en este año ingresé a la licenciatura, en la cual analicé música del siglo xx, fue entonces que exploré nuevas sonoridades saliendo un poco de la música tradicional que hasta ese momento venía realizando. Esto me llevó a ampliar mi abanico de posibilidades en la construcción de la música, sin estar cerrado a ninguna posibilidad, sin embargo, mi preferencia es por la música tradicional; con un estilo propio que trato de impregnar en cada una de mis obras.

Todas las piezas fueron escritas durante los años 2010 al 2013.

Asedio en la oscuridad *(Orquesta Sinfónica a 2)*

La orquesta sinfónica representa para muchos compositores un gran reto, no solo por la complejidad del conocimiento organológico de los instrumentos, sino también por la variada gama de posibilidades sonoras y tímbricas que le son propias, esto es inherente al lograr un equilibrio formal de una obra musical.

Asedio en la oscuridad es una pieza para orquesta sinfónica escrita en un sólo movimiento con una duración aproximada de 7:00 minutos. Es un pieza con una forma A-B-A con un total de 258 compases.

La dotación de esta obra es la estándar de la orquesta moderna, con maderas a 2.

La dotación es la siguiente:

2 flautas
2 Oboes
2 Clarinetes en Sib
2 Fagotes

4 Cornos en Fa
2 Trompetas en Sib
3 Trombones
1 Tuba

Timbales

Percusionista I : Triángulo, gran cassa, campanas tubulares.
Percusionista II: Vibráfono (con motor apagado),platillos de choque, tam-tam.

Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo
Contrabajo

Las dinámicas indicadas en la obra fueron concebidas no sólo como apoyo a los puntos más álgidos de la obra, sino también para indicar claramente un segundo e incluso un tercer plano dentro de los pasajes de la obra.

El tema rítmico melódico está construido desde una perspectiva tradicional, escrita de acuerdo a las posibilidades instrumentales.
La armonía tiene funciones armónicas básicas. Está escrita principalmente en Do menor en las secciones A y A´; la sección B está escrita en Re bemol mayor. Hay modulaciones sorpresivas a lo largo de la obra.

Los instrumentos se emplean siempre pensando en el conjunto, sin descuidar el discurso individual, buscando mantener el interés de los intérpretes.

El ritmo es sencillo, pero requiere mucha fluidez y agilidad por parte de los intérpretes, principalmente en las secciones A y A´.

La homofonía es la textura en todas las secciones y sólo al final de cada una de ellas, en los puntos climáticos tenemos polifonía.

El Ferrocarril, *(Cuarteto de cuerdas)*

Esta obra está organizada de la siguiente manera:

La agilidad en cada uno de estos instrumentos es considerable, requiere un gran nivel del ejecutante, tiene muchos cambios de compás y de *tempo* así como de registro y dinámica.
El equilibrio sonoro es muy importante, gracias a las posibilidades tímbricas y dinámicas de estos instrumentos que pueden alcanzar desde un *ppp* a un *fff* en todos los instrumentos.

Busqué una homogenización entre los instrumentos, no empleando a la viola y al violonchelo como instrumentos de acompañamiento, sino con la misma jerarquía que los violines, intercambiándose diversas funciones a lo largo de la obra.

La armonía no está concebida de forma tradicional ya que; en algunas secciones tenemos consonancias y en otras disonancias. No hay una jerarquía en cuanto a las funciones armónicas.

La mayor parte de la obra es contrapuntística con algunas secciones de homofonía y monofonía. En los puntos climáticos es donde hay mayor independencia de las voces.

El Ferrocarril se compone de tres movimientos, con una duración aproximada de 16 minutos. En esta obra trato describo la imagen sonora de un ferrocarril de vapor.

Referentes.

Algunas de las influencias musicales para esta pieza son la *Sexta sinfonía* de Beethoven y *La catedral sumergida* de Debussy.

Le Voyage Dans La Lune (1902) *(Ensamble Mixto)……Dirigido por* ***Georges Méliès*** *(1861-1938)*

Le Voyage dans la Lune . Francia. **Dir**: Georges Méliès. **Producción:** Star Film. **Prod.:** Georges Méliès. **Guión:** Méliès, según novelas de Jules Verne y H. G. Wells. **Fot.:** Michaut y Lucien Taingury (blanco y negro). **Duración** 14 minutos. **Int.:** Georges Méliès (profesor Barbenfouillis), Victor André, Bleuette Bernon (mujer en la Luna), Henri Delannoy (capitán del cohete), Brunnet (astrónomo), Farjaux (astrónomo), Kelm (astrónomo).[4]

Argumento

[4] Sánchez Sergi. *Películas clave del cine de Ciencia-Ficción*. Barcelona. Ediciones Robinbook. 2007, pág. 33

El Club de Astronomía decide enviar una expedición a la luna. Una vez allí, los cinco tripulantes de la nave se encuentran con la Diosa de la Luna que los castiga con una tormenta de nieve. Al esconderse en uno de sus cráteres, son sorprendidos por los selenitas que aparecen debajo de unas setas gigantes y los capturan para llevarlos ante su rey. Logran escapar *in extremis* y, a la vuelta, caen en el fondo del mar. Son rescatados y aplaudidos como héroes por los ciudadanos de Paris. [5]

Análisis de la música

Dotación:

Flauta
Oboe
Clarinete en Bb
Fagot

Corno
Saxofón tenor
Trompeta en C
Trombón tenor

Timbales y yunque
Vibráfono y yunque

Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo
Contrabajo

Piano

[5] *Ídem.*

La película tiene 17 cortes de escena en 14 minutos. Algunas escenas resultan mucho más largas de lo habitual en cine. Esto complica la musicalización. Fue necesario organizar la música por medio de transiciones. En algunas partes la disolvencia en la imagen se hizo también en la música, evitando cambios abruptos.

Tenemos dos *leit-motiv.* El primero es el del líder astrónomo interpretado por Georges Méliès, así como el de los habitantes de la luna.

El leit-motiv del astrónomo aparece variado siempre, de acuerdo al estado de ánimo.

El ritmo más importante es el de marcha, aparece por primera vez al inicio de la película cuando los astrónomos entran en escena.

Latinoamérica *(7 percusionistas)*

Escrita para siete percusionistas en un solo movimiento, su duración aproximada es de 5:30 minutos en 157 compases, tome tres ritmos principales, uno de la música prehispánica, otro de la música andina y un tercero de marcha militar.

Tuve el reto de no trabajar de forma tradicional con instrumentos de altura definida "un tema rítmico melódico", sino más bien trabajar los tres motivos antes mencionados de forma tímbrica y rítmica. La dotación y distribución instrumental es la siguiente:

Percusionista 1
Marimba y Claves

Percusionista 2
Tarola, castañuelas

Percusionista 3
Congas

Percusionista 4

Vibráfono, pandero

Percusionista 5

Bongos, triángulo

Percusionista 6

Cymbals , Glockenspiel.

Percusionista 7

Tam-tam, timbales, y Gran Cassa.

Por un puñado de canicas *(Ensamble mixto)…….Dirigido por* ***Estibaliz Márquez***

Argumento

Por un puñado de canicas narra el duelo entre dos vaqueros al estilo espagueti western con una vuelta de tuerca final: al morir uno de los dos vaqueros descubrimos que en realidad eran dos niños jugando.
Al respecto de este corto, la directora nos dice:

> Decidí hacer un homenaje al western al ser uno de los géneros más "puros", en el que existen ciertos códigos muy definidos que el espectador comprende e identifica a primera vista. La era hacer un ejercicio de género (manteniendo y jugando con esas reglas) pero llevándolas hacia la comedia negra con el final infantil pero oscuro. Lo escribí a través de una perspectiva nostálgica al recordar las películas de vaqueros que veía de niña al lado de mi padre".[6]

Sonido

Se utilizó sonido ambiente, brindando especial importancia a los sonidos directos de las acciones: pasos, caídas, etc.

Los sonidos de efectos especiales fueron tomados de diversas bibliotecas sonoras.

La música es original y es un homenaje al espagueti western y la música de Ennio Morricone.

[6] Conversación con la directora por correo electrónico.

Análisis de la música

IV- Instrumentación.

1-Piccolo

2-Corno

3-Trompeta

4-Trombón tenor

5- Toms (Agudo y Grave)

6- Gong

7- Claves

8- Timbal

9-Violín

10-Violonchelo

11-Dos tenores y un bajo

12-Guitarra acústica

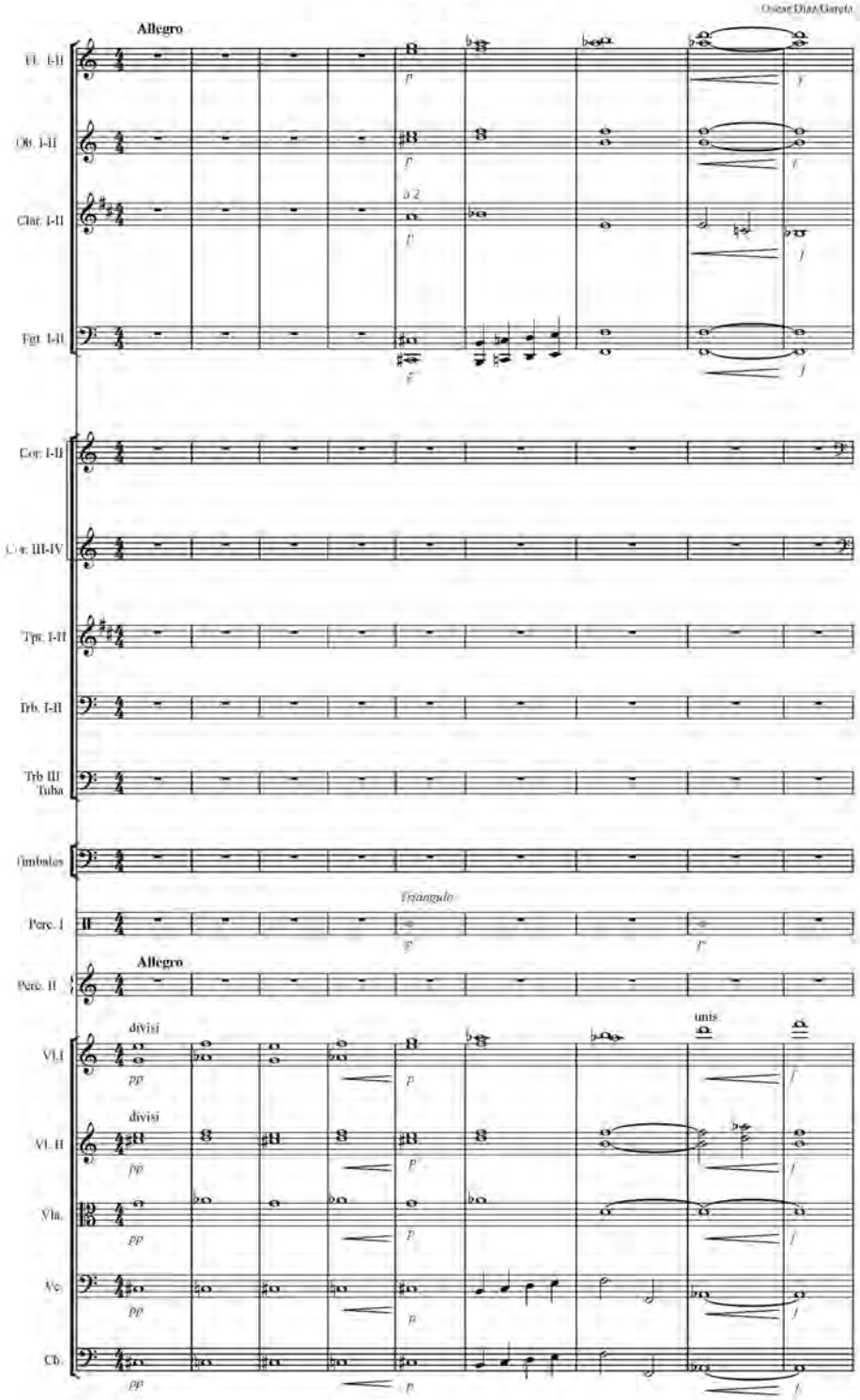
Referentes.

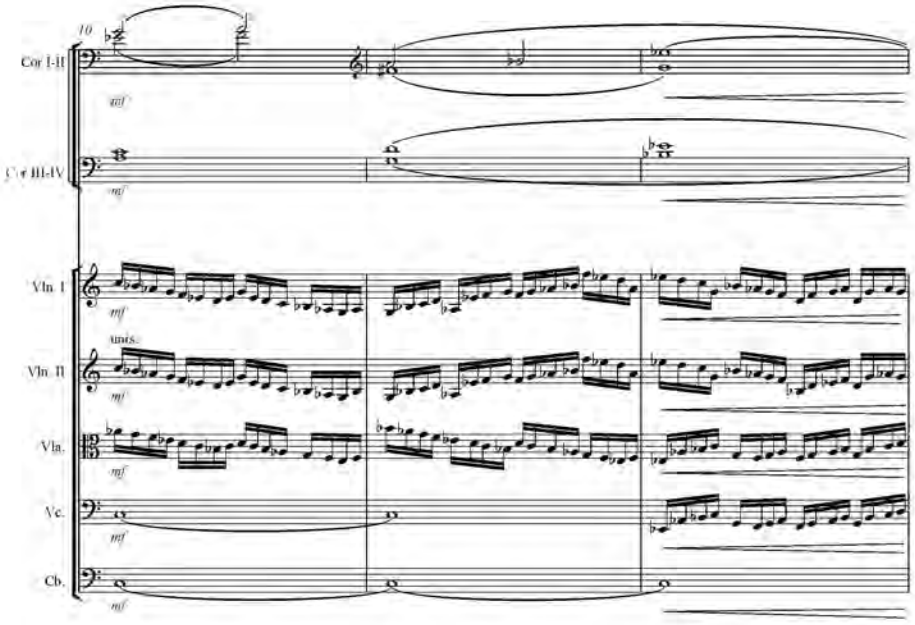
Cinema Paradiso. **Director.** Giuseppe Tornatore. **Música**: Ennio Morricone
Once upon a time in West. **Director.** Sergio Leone. **Música**: Ennio Morricone

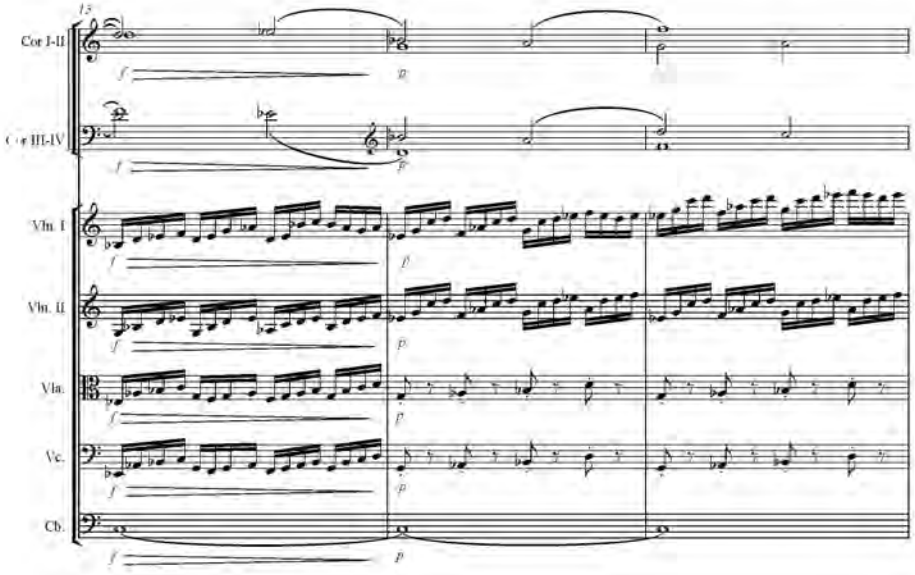
PARTITURAS

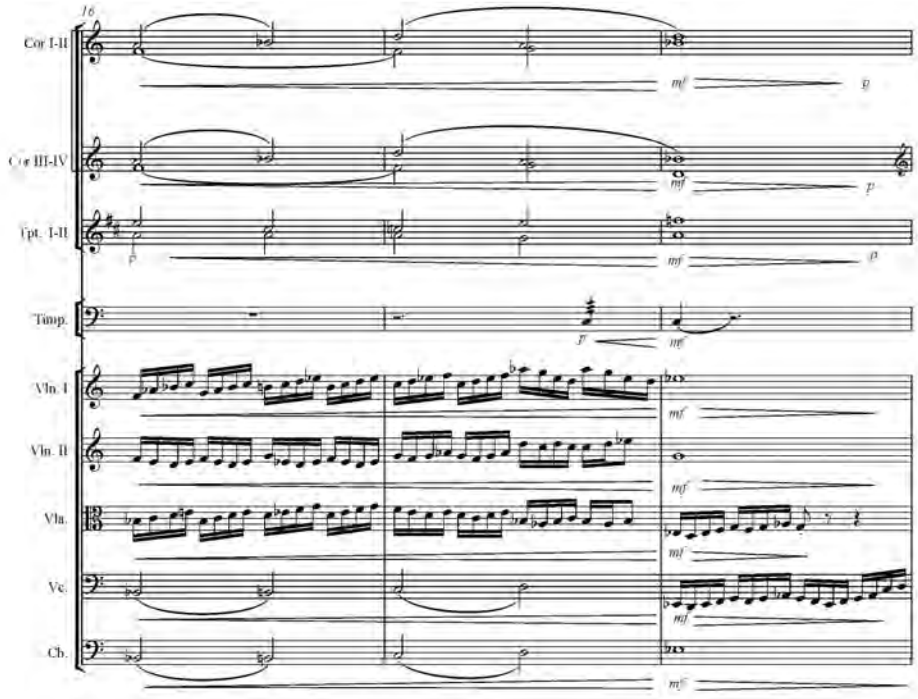
Asedio en la oscuridad

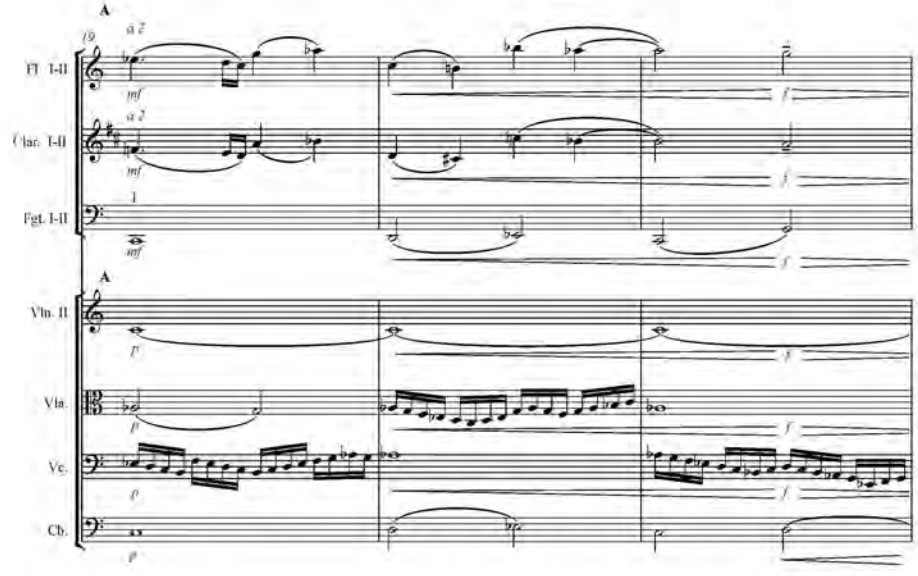
Oscar Díaz Garcés

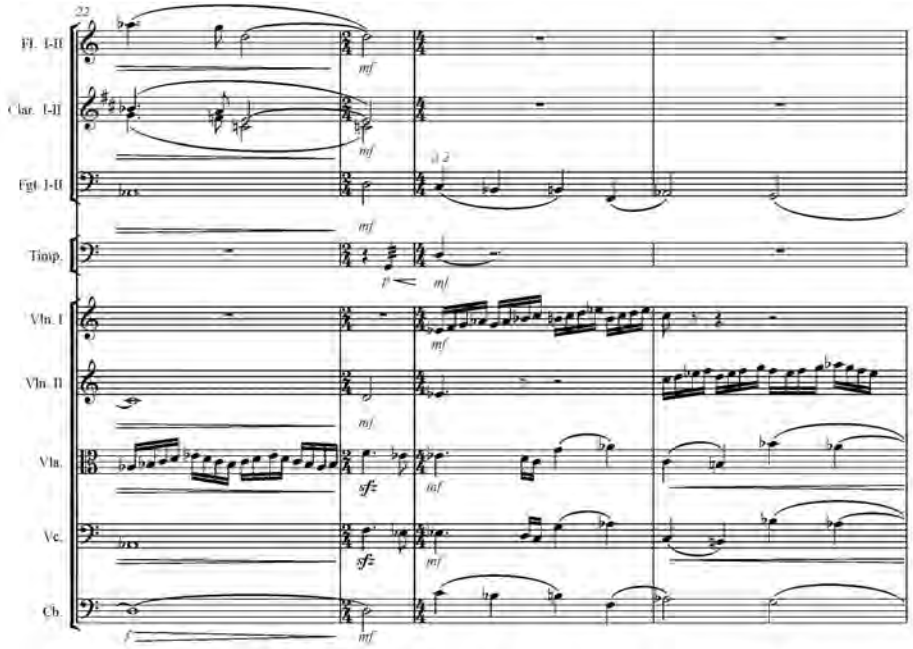


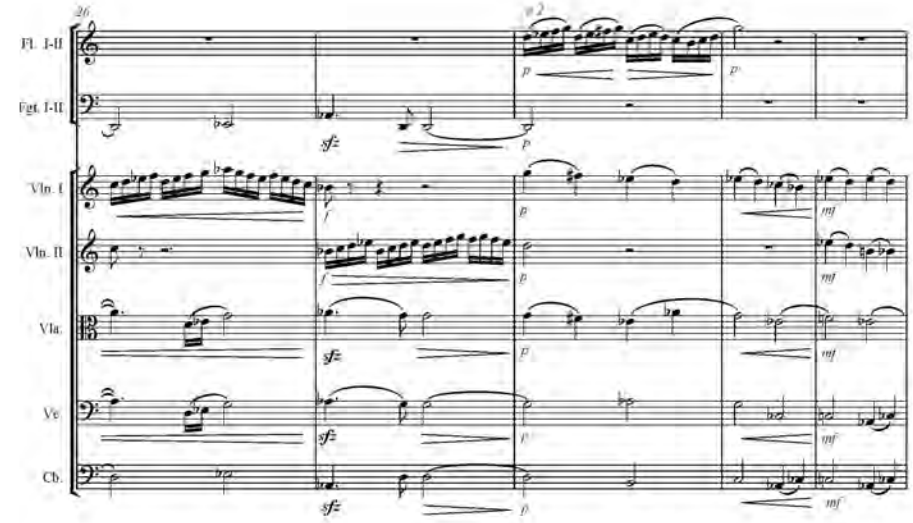

10
Cor I-II
mf
Cor III-IV
mf
Vln. I
mf
unis.
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Cb.
mf

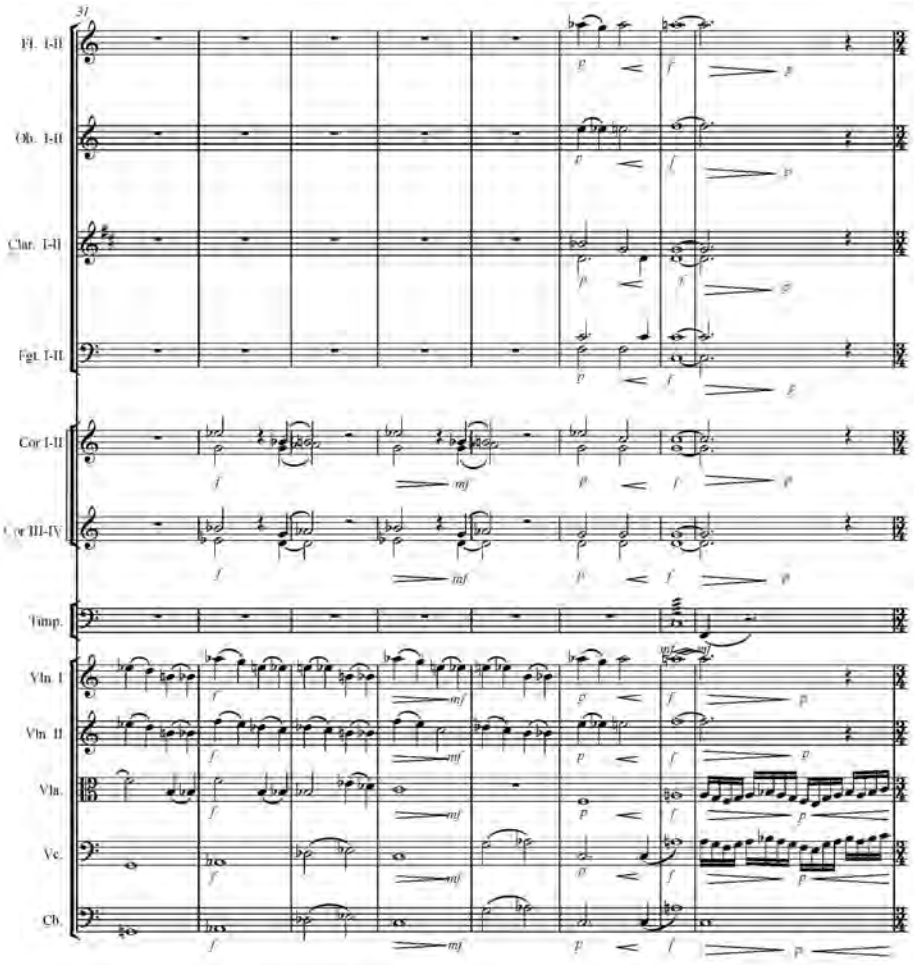

15
Cor I-II
f
p
Cor III-IV
f
p
Vln. I
f
p
Vln. II
f
p
Vla.
f
p
Vc.
f
p
Cb.
f
p

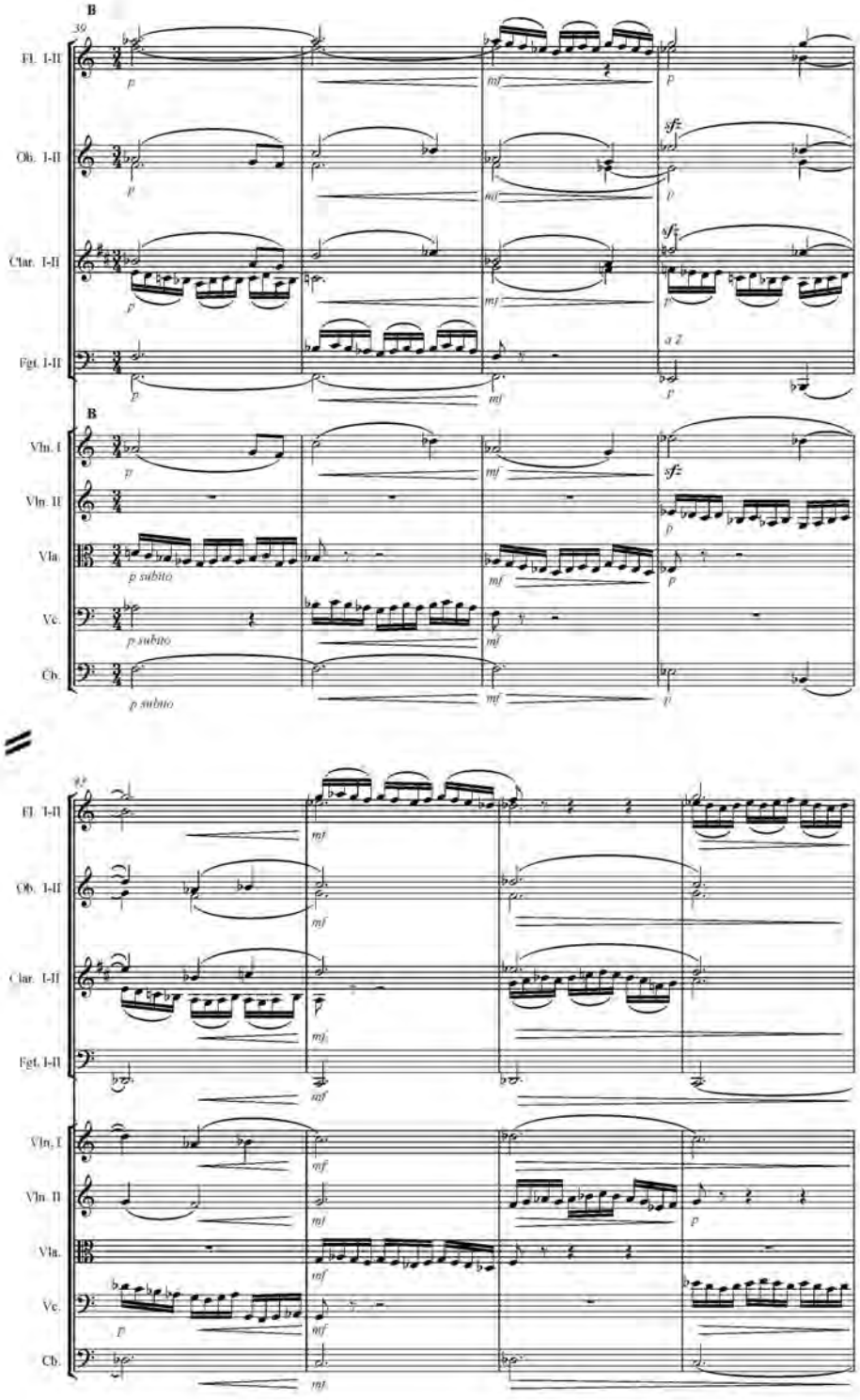

16
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

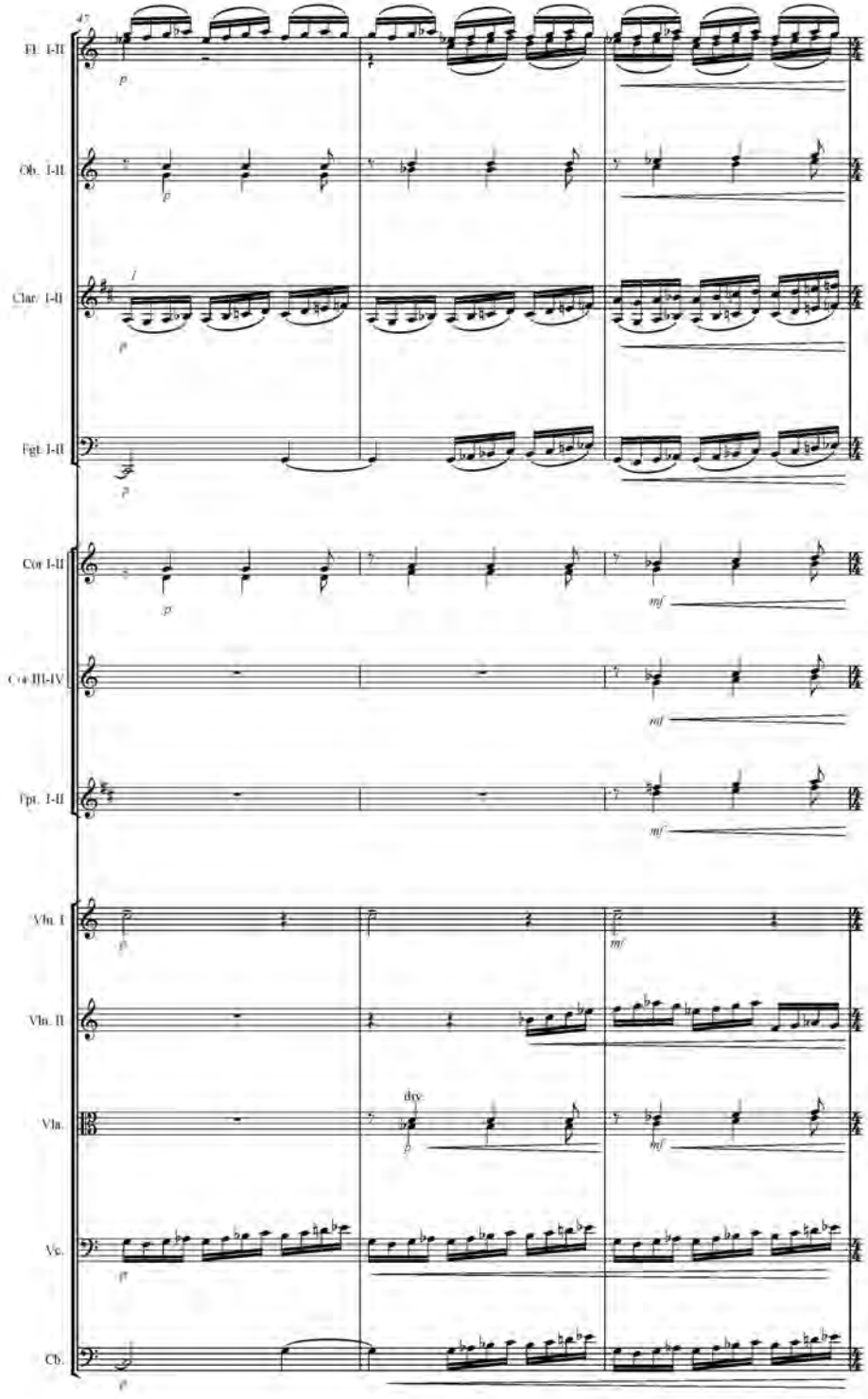

A
19
Fl. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
A
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

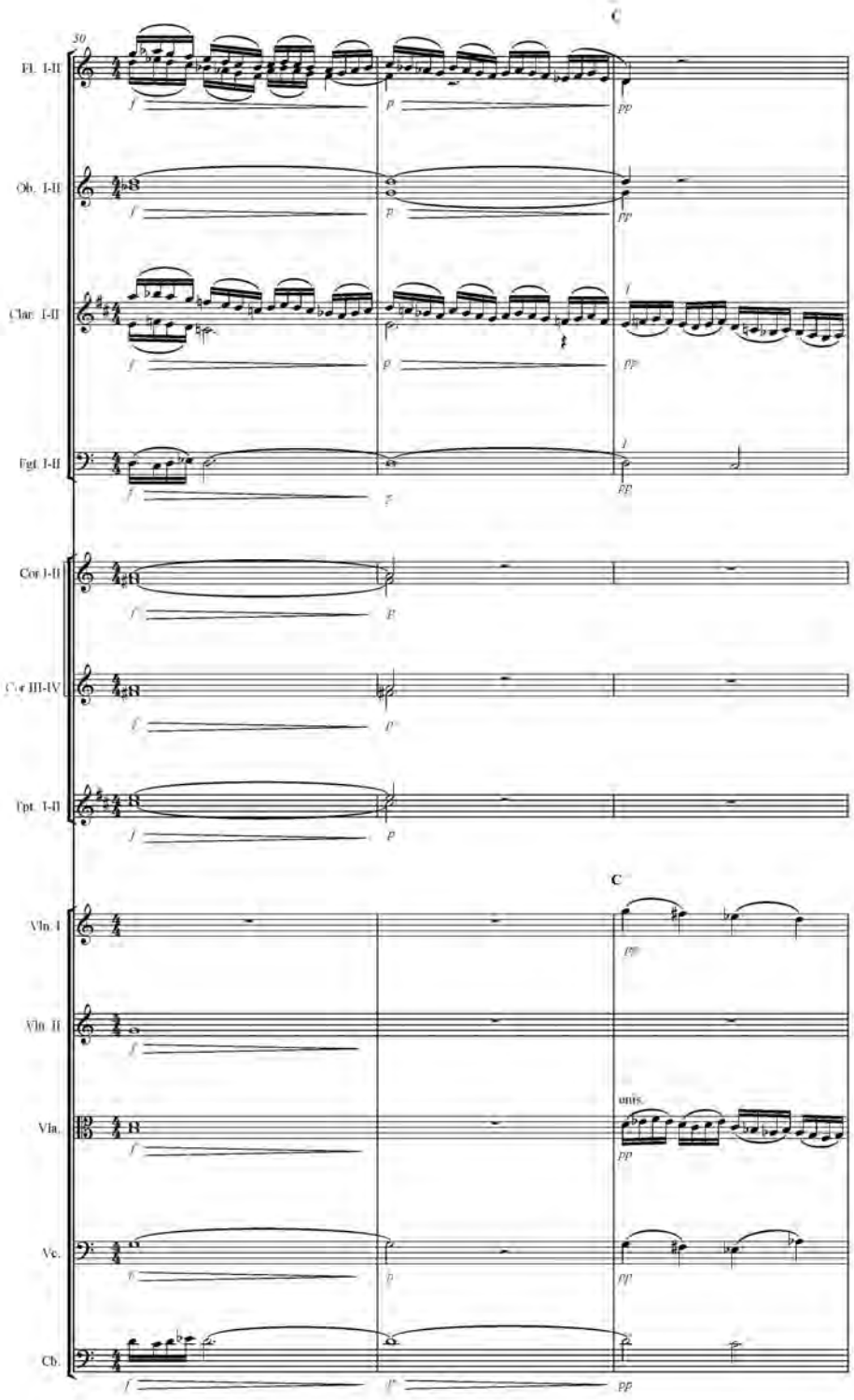

22
Fl. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a 2

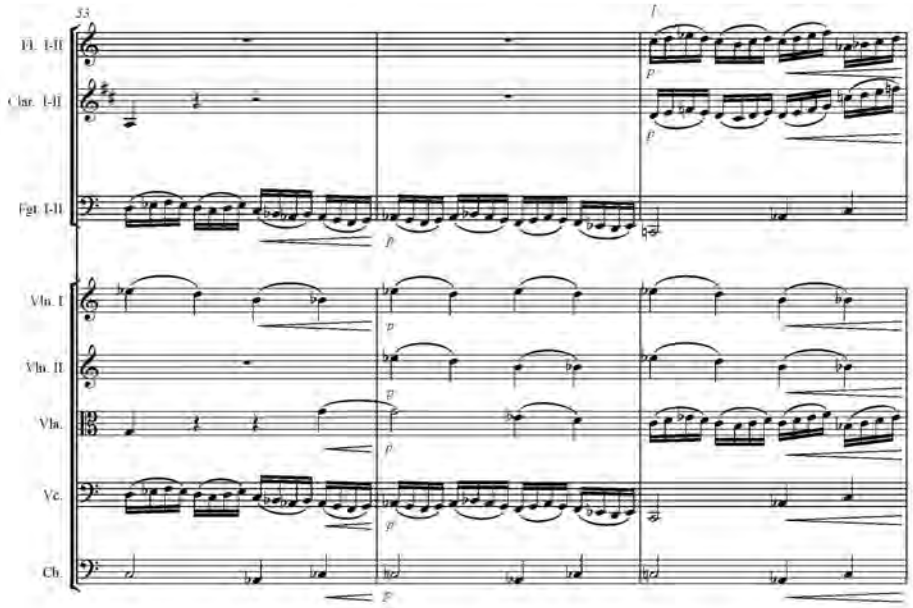

26
Fl. I-II
Fgt. I-II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a 2

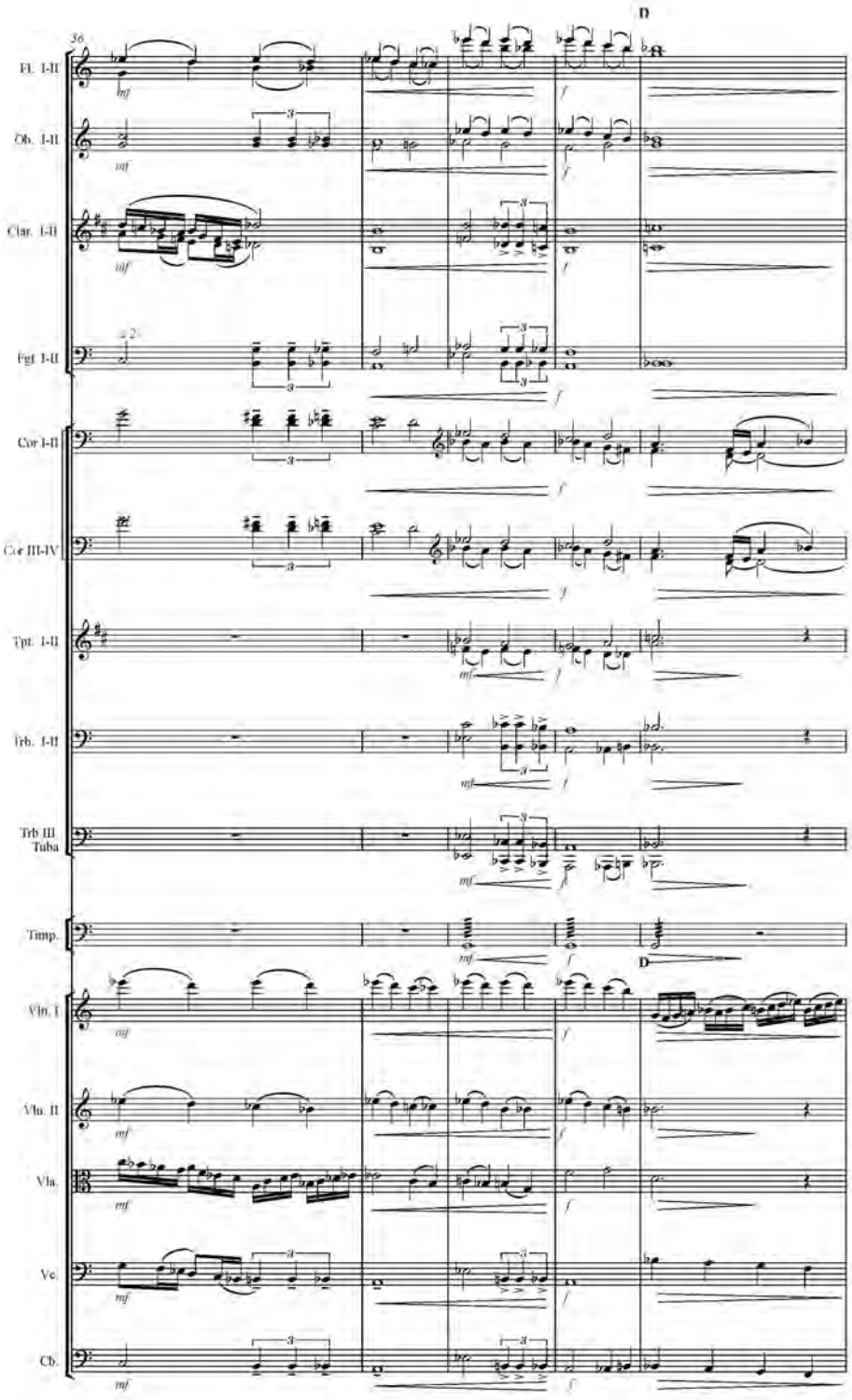

31
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

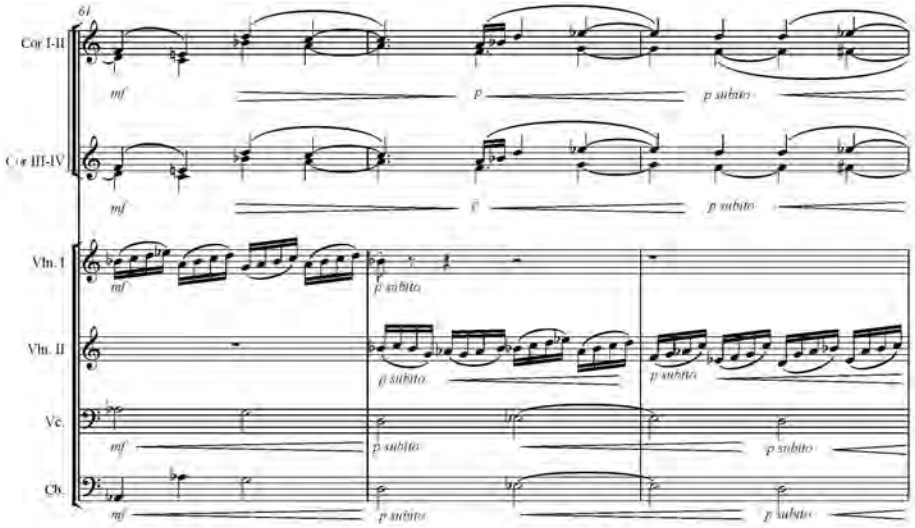

B
39
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
sfz
a 2
p subito
42

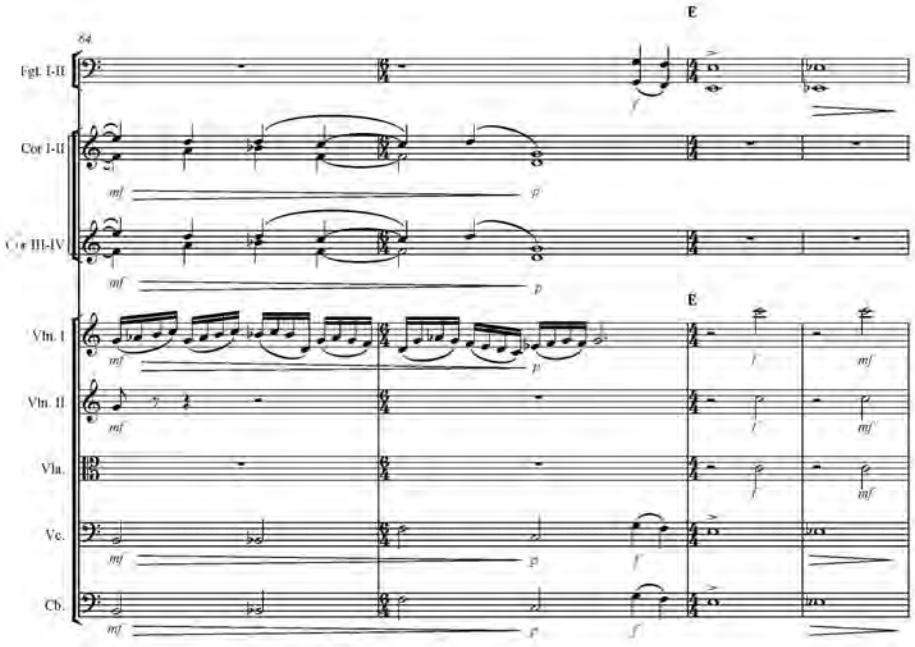

47
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Vln. I
Vln. II
Vla.
div.
Vc.
Cb.

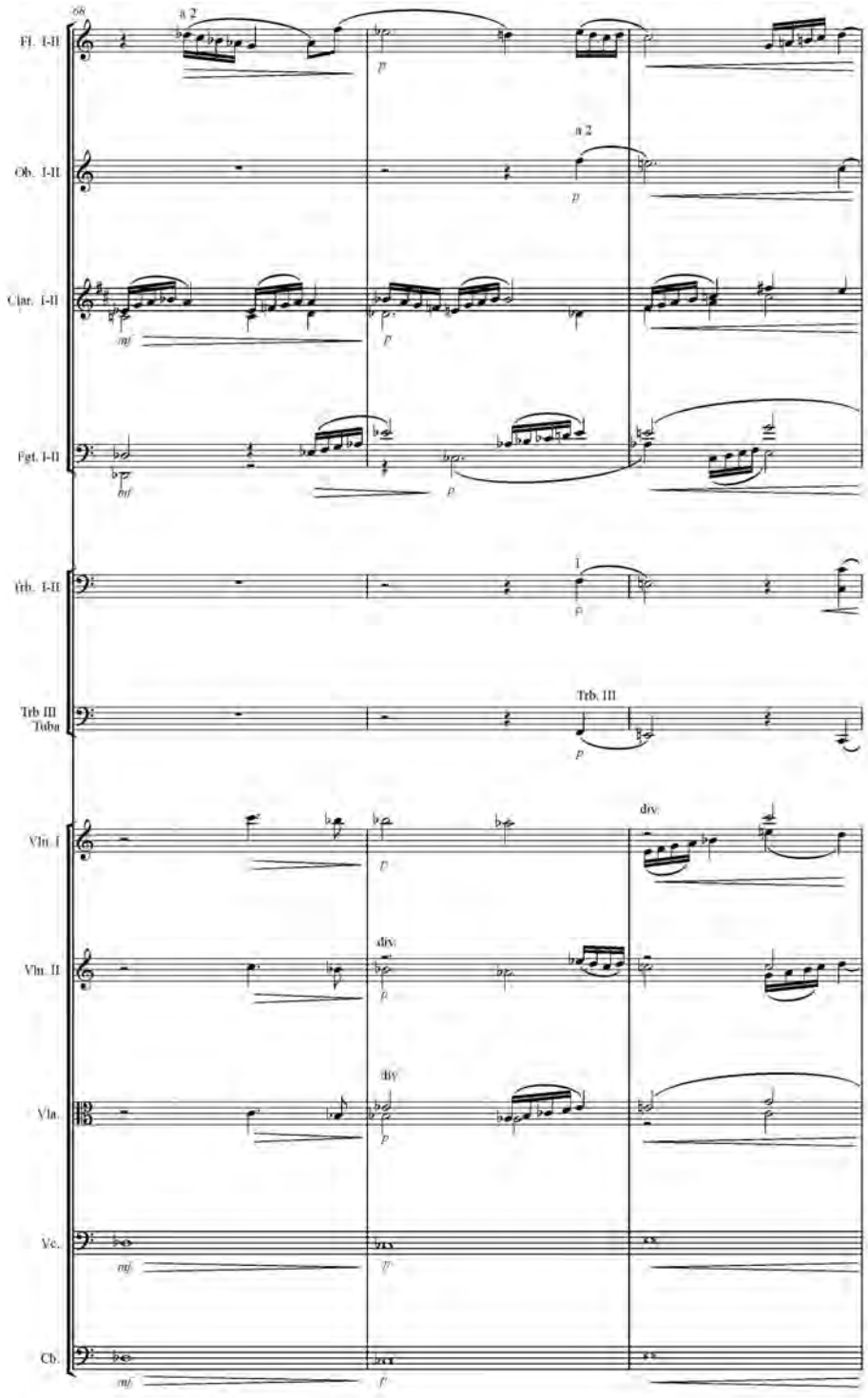

30
C
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
C
Vln. I
Vln. II
Vla.
unis.
Vc.
Cb.

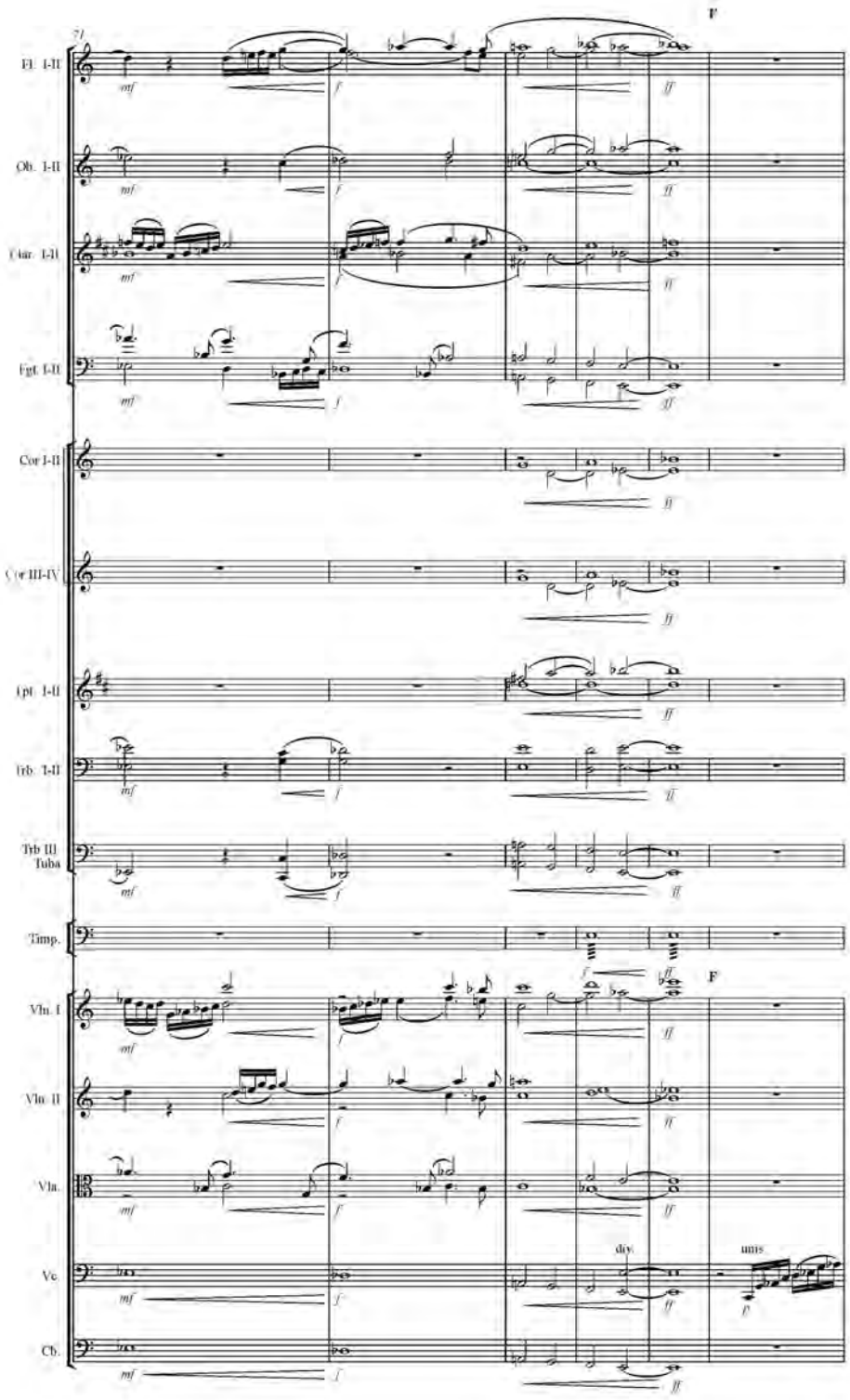

33
I
Fl. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

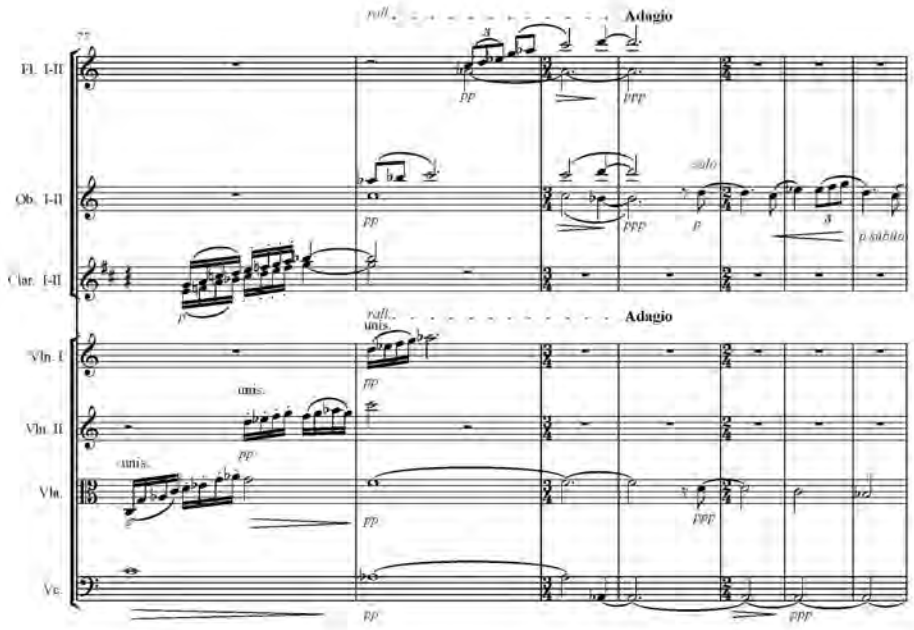

D
36
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
a 2
3

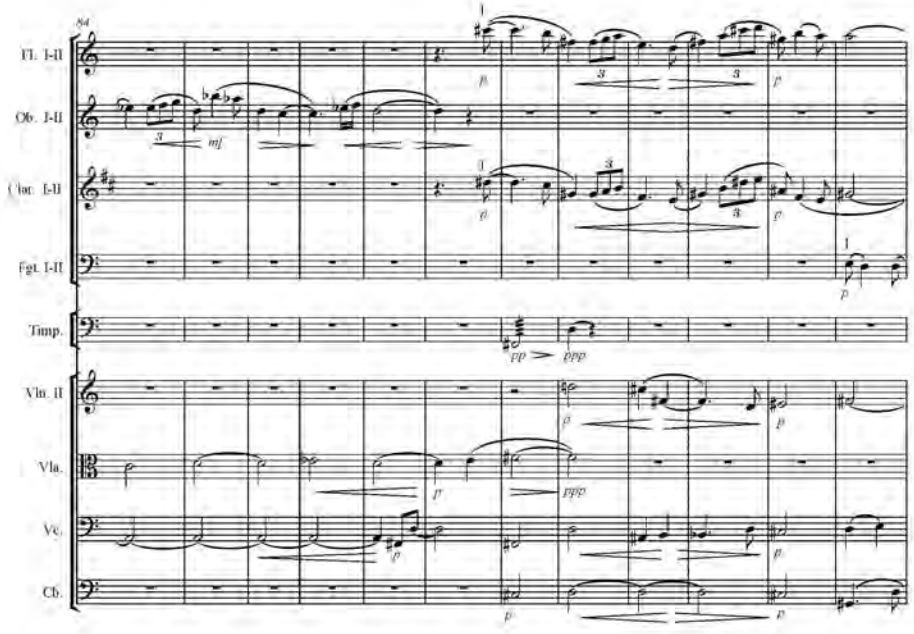

61
Cor I-II
Cor III-IV
Vln. I
Vln. II
Vc.
Cb.
mf
p
p subito

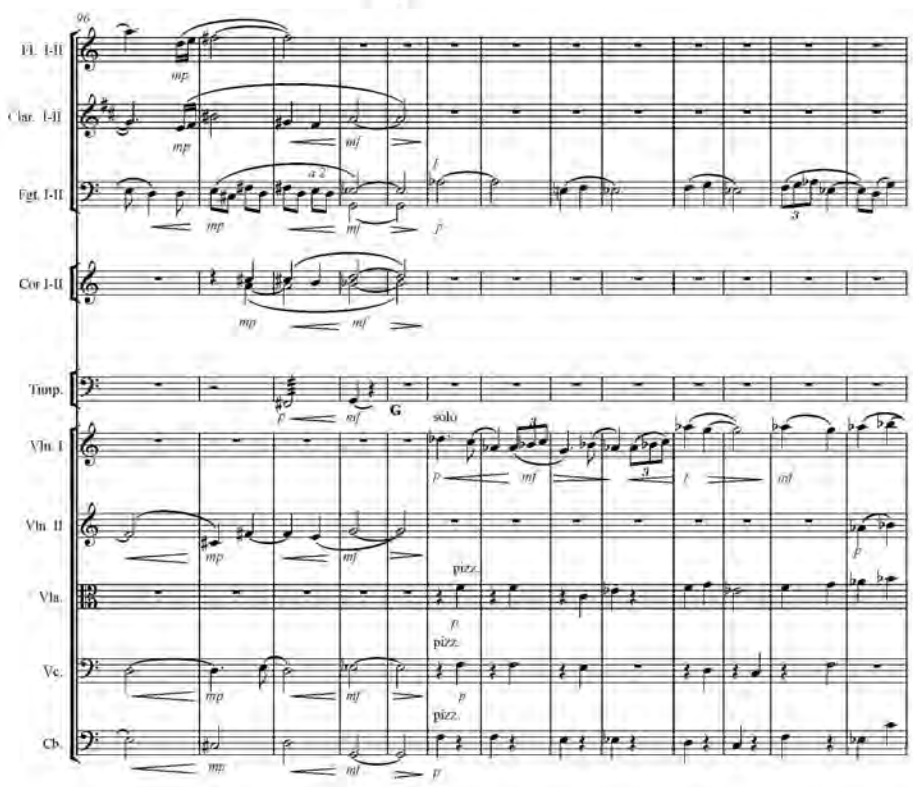

64
E
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p
f

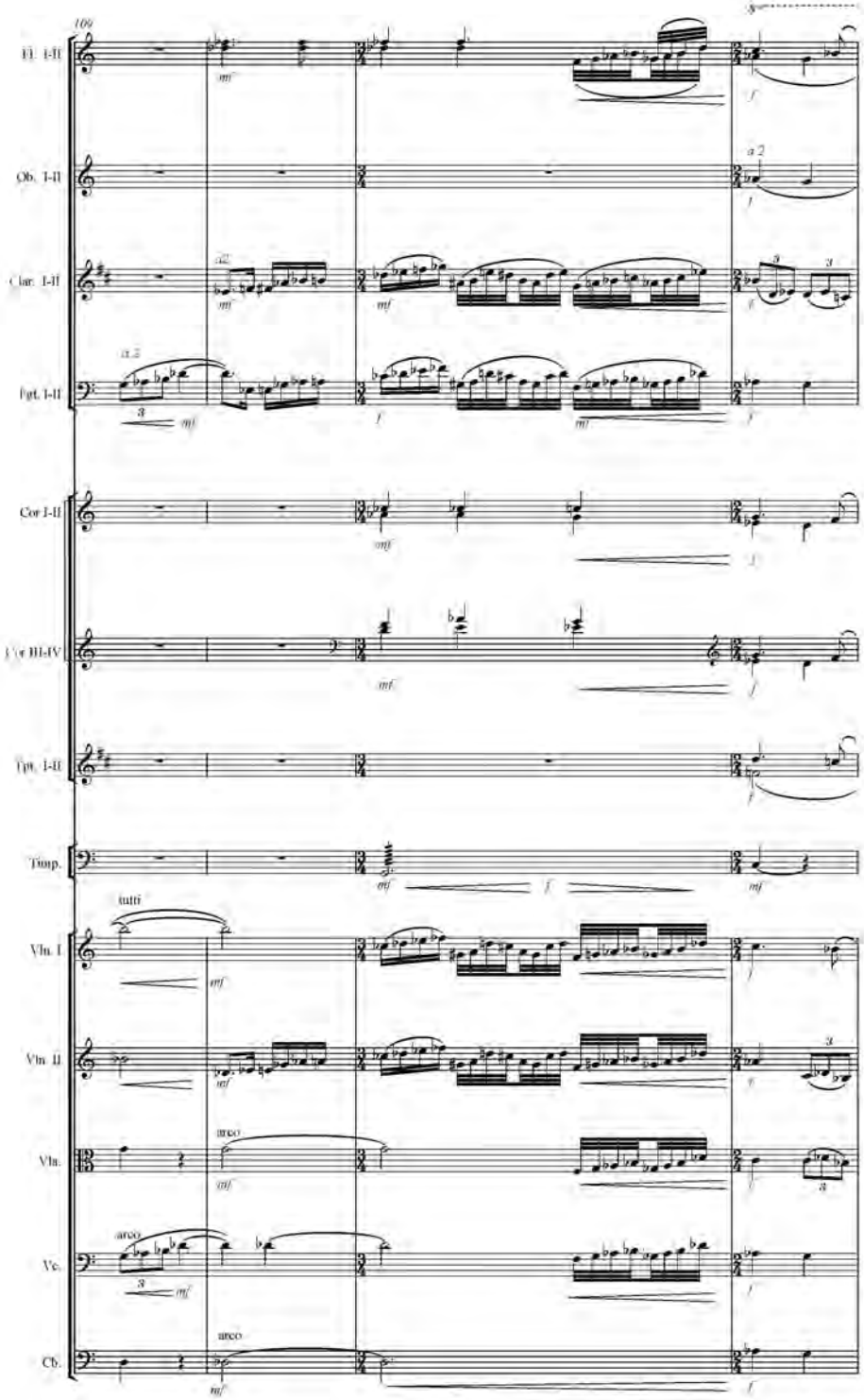

68
Fl. I-II
a 2
Ob. I-II
a 2
Clar. I-II
Fgt. I-II
Hrn. I-II
1
Trb III
Tuba
Trb. III
Vln. I
div.
Vln. II
div.
Vla.
div.
Vc.
Cb.

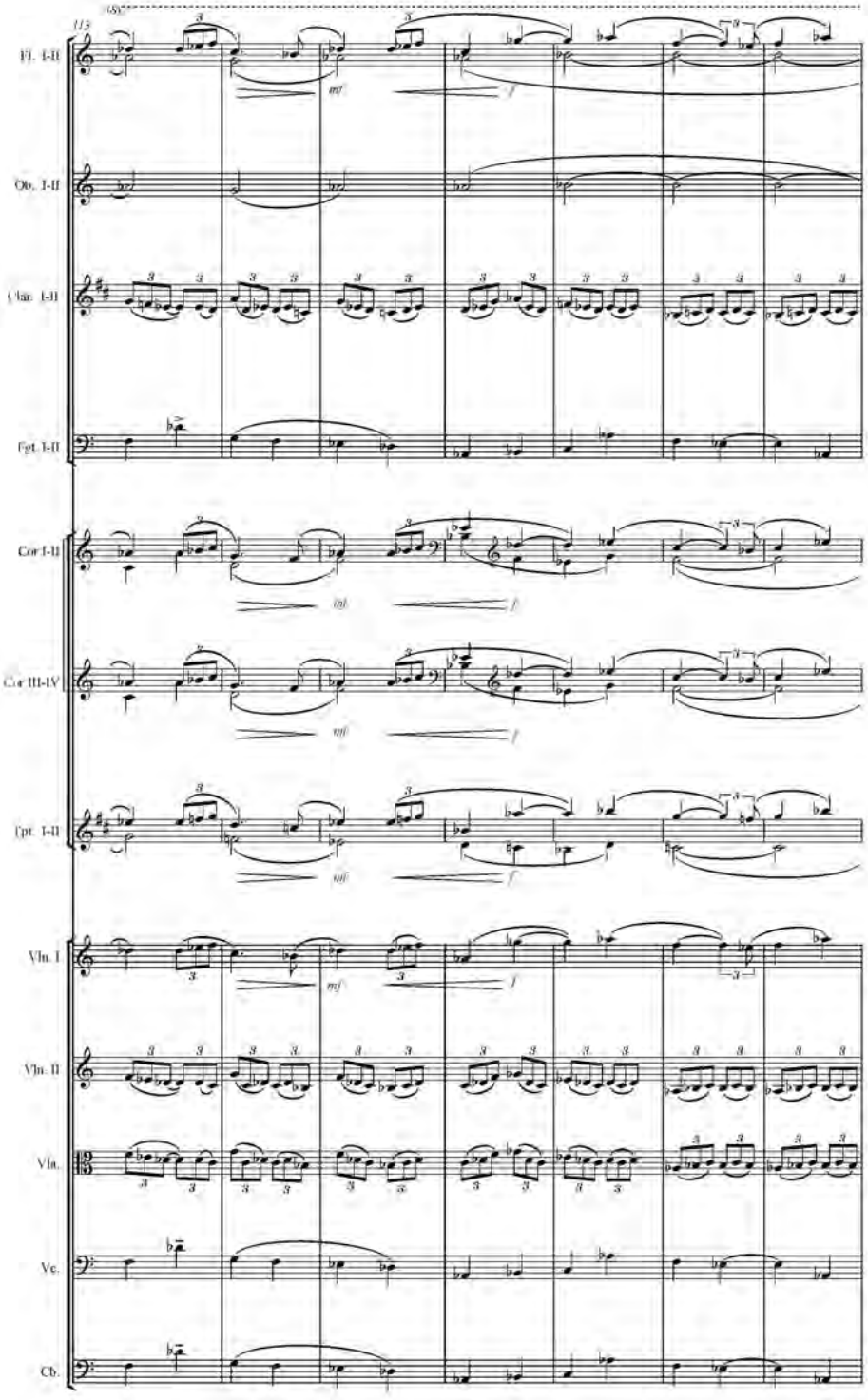

71
F
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
div.
unis
mf
f
ff

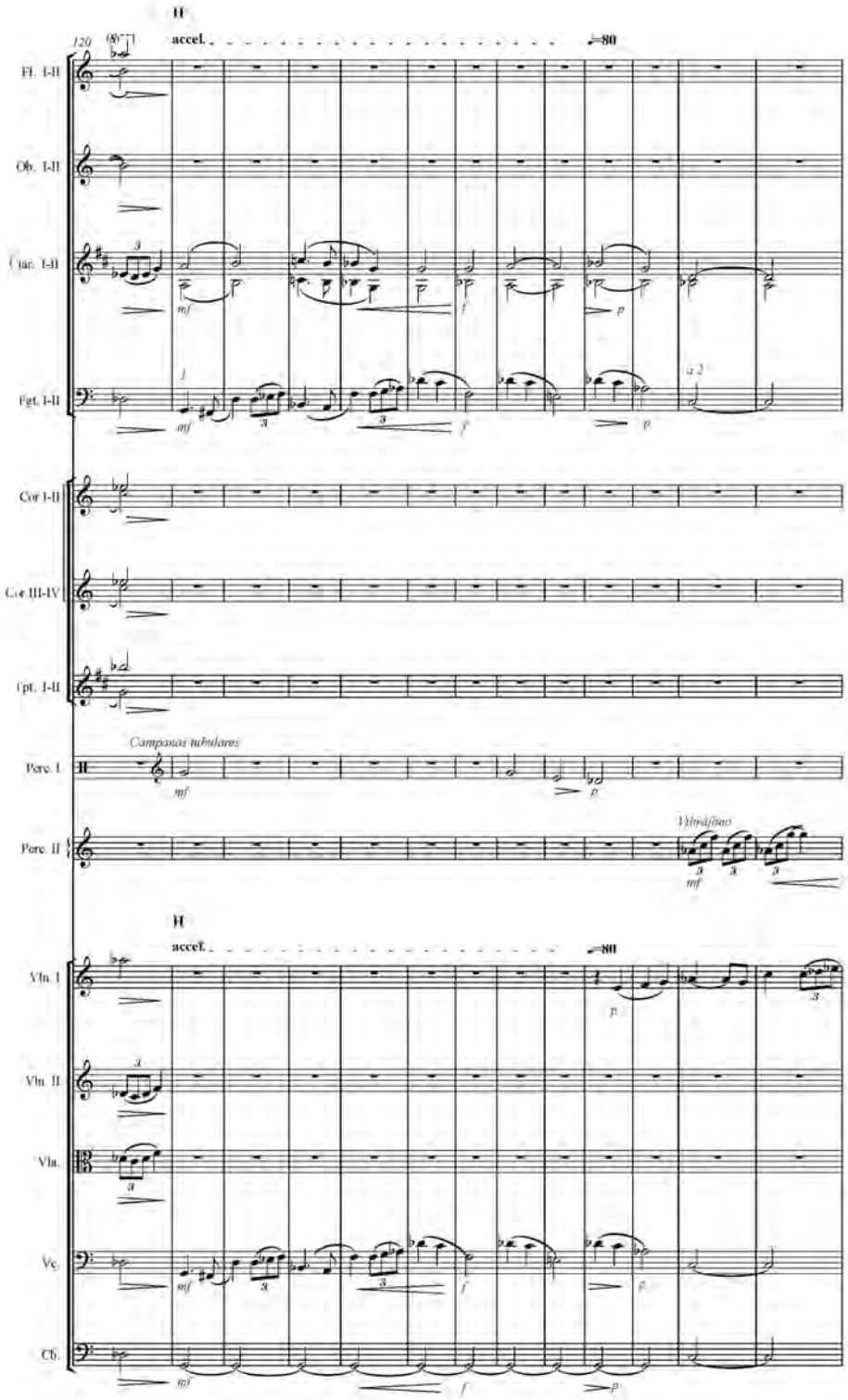

77
rall.
Adagio
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
unis.
solo
p subito
pp
ppp
p

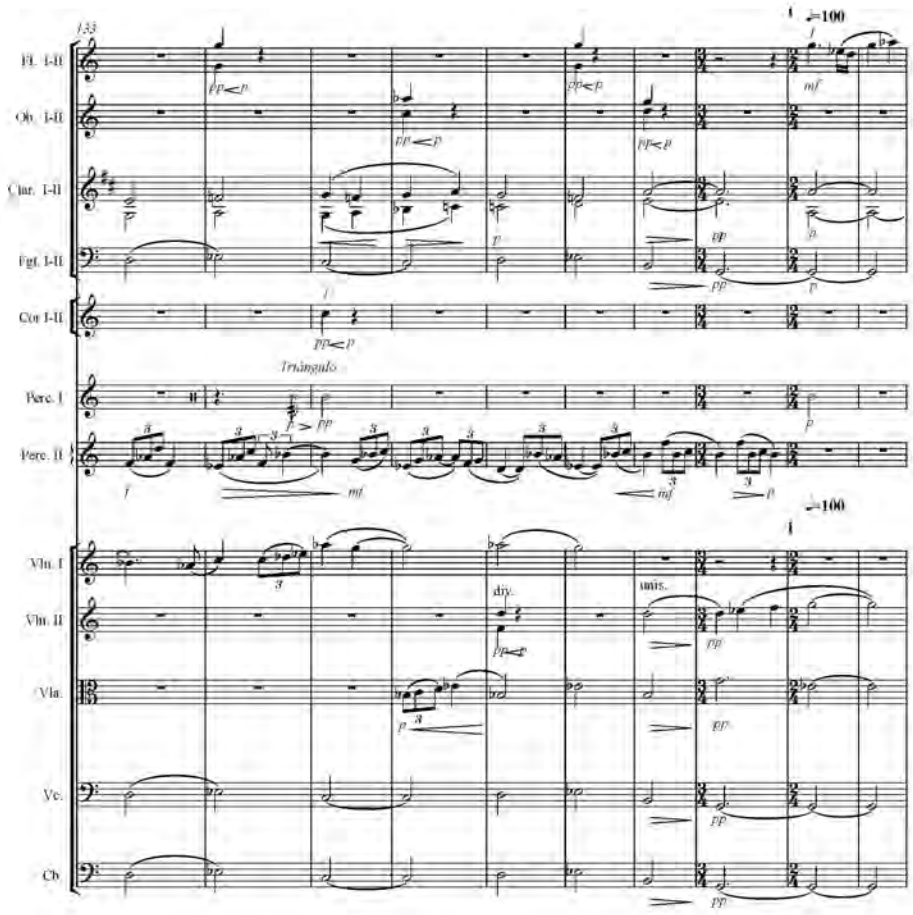

84
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Timp.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
p
pp
ppp

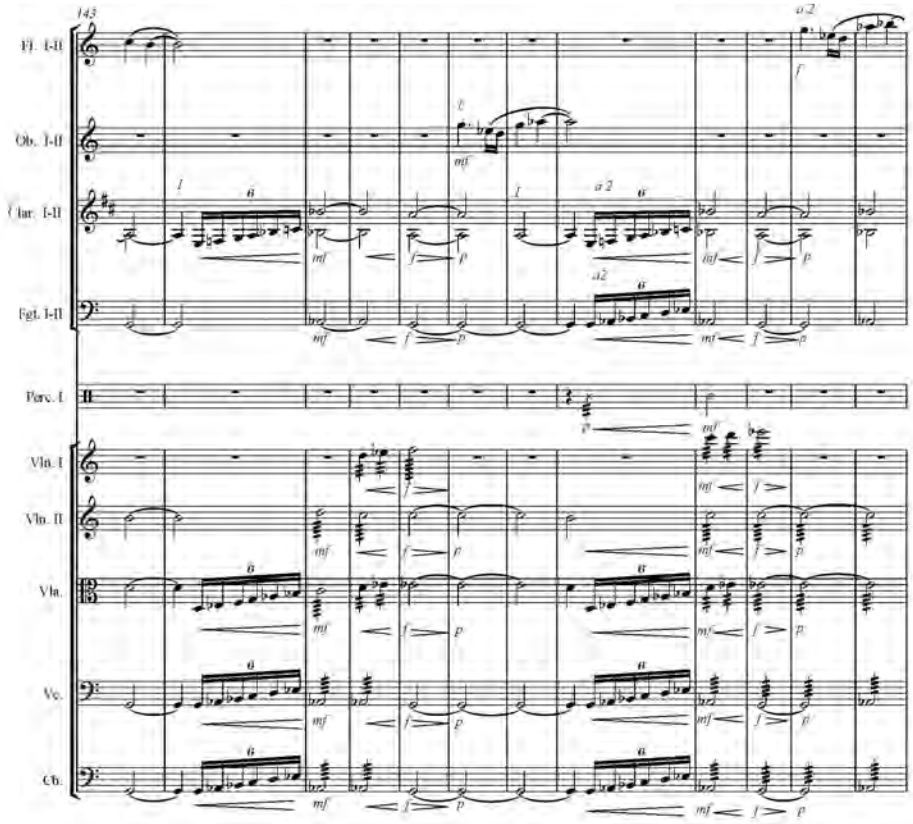

G
96.
Fl. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Timp.
G
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
pizz.
pizz.
pizz.

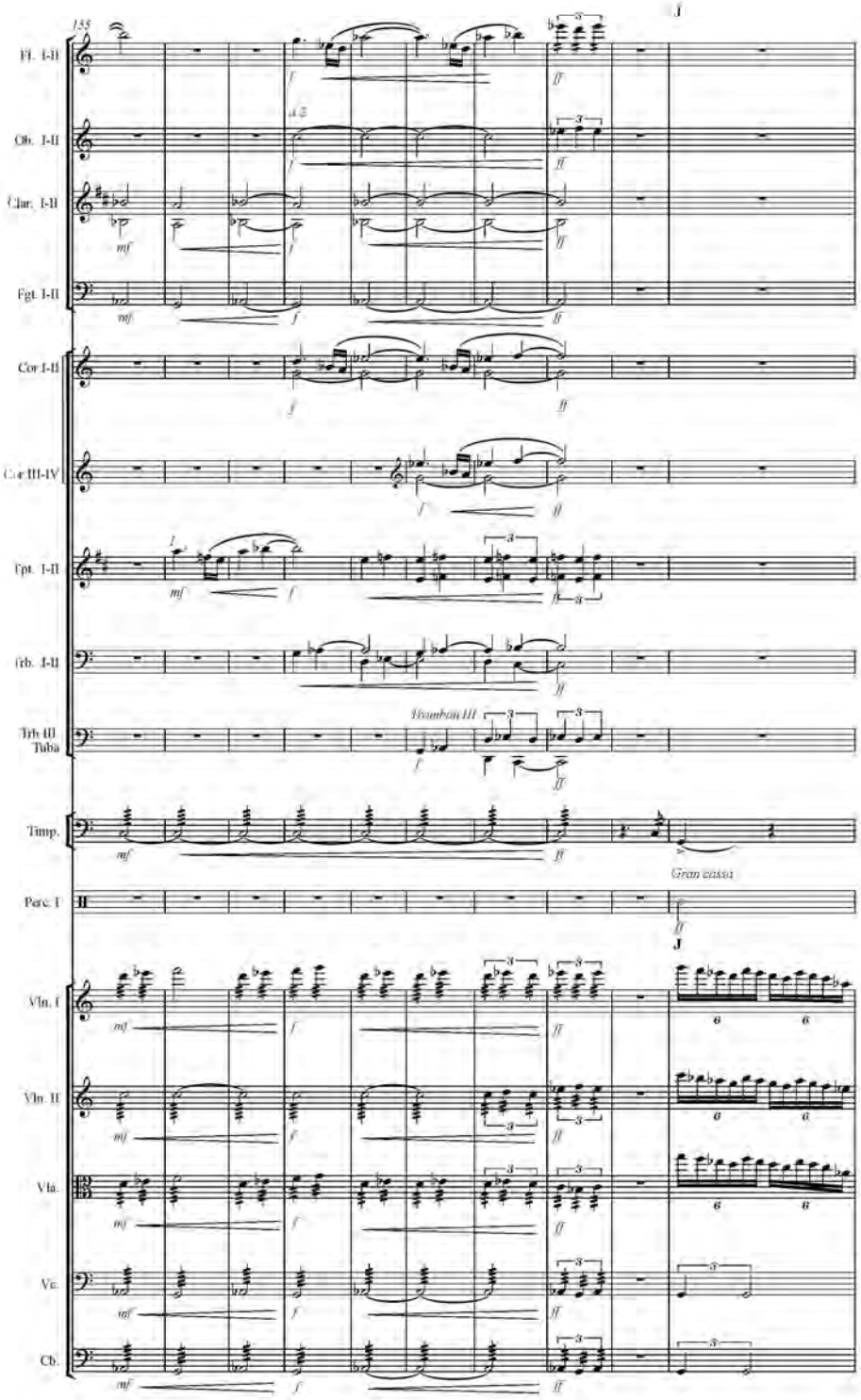

109
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
tutti
unco
arco
a 2
mf
f

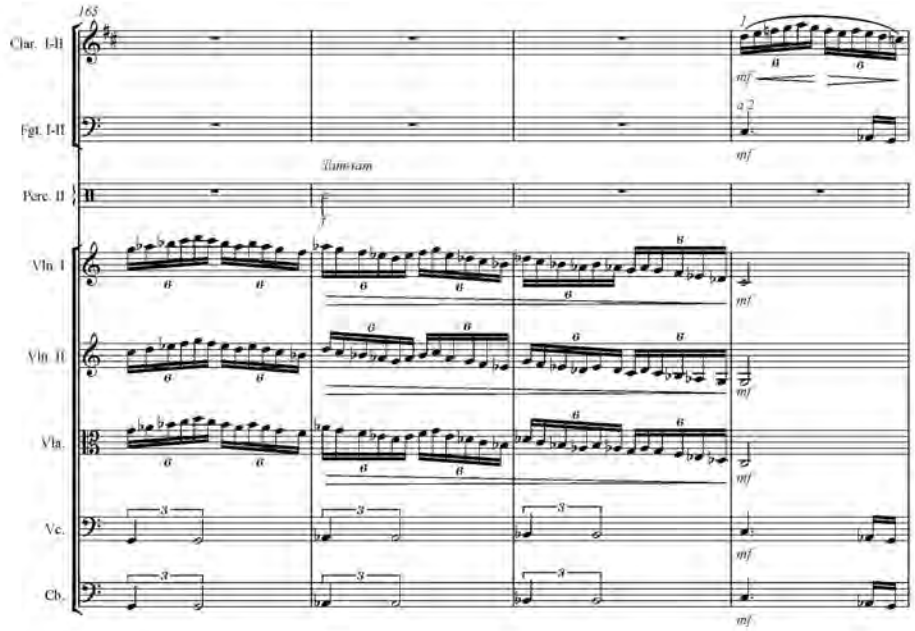

(8va)
113
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f

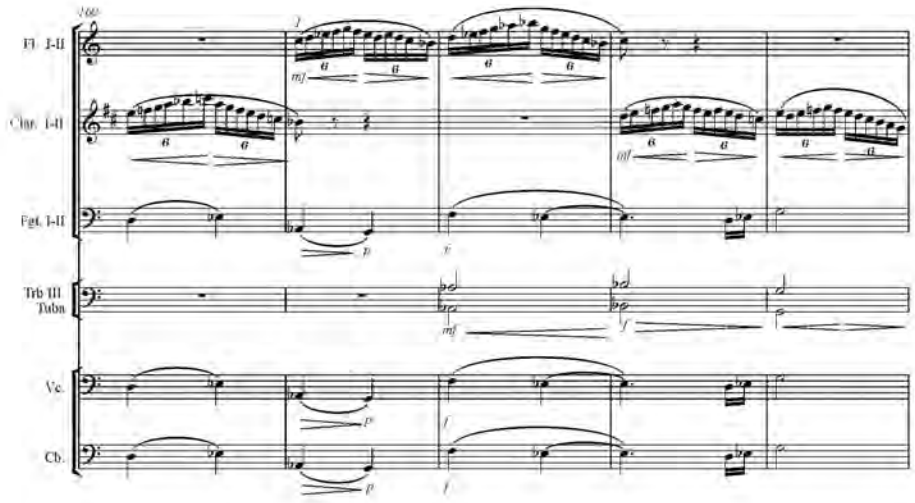

II
accel.
♩=80
120
8va
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Campanas tubulares
Perc. I
Perc. II
Vibráfono
II
accel.
♩=80
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

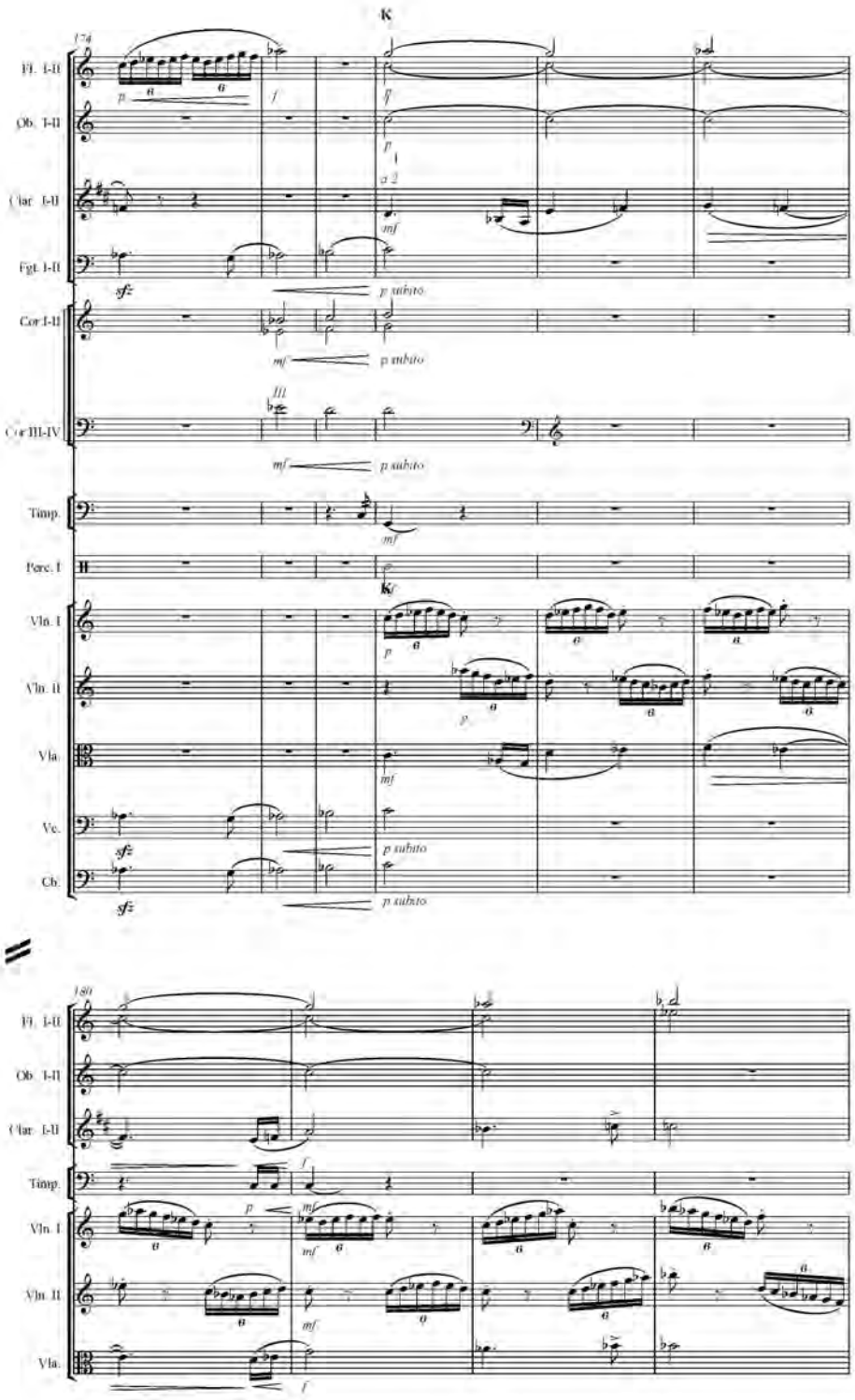

133
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Triangulo
Perc. I
Perc. II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb
dry.
unis.

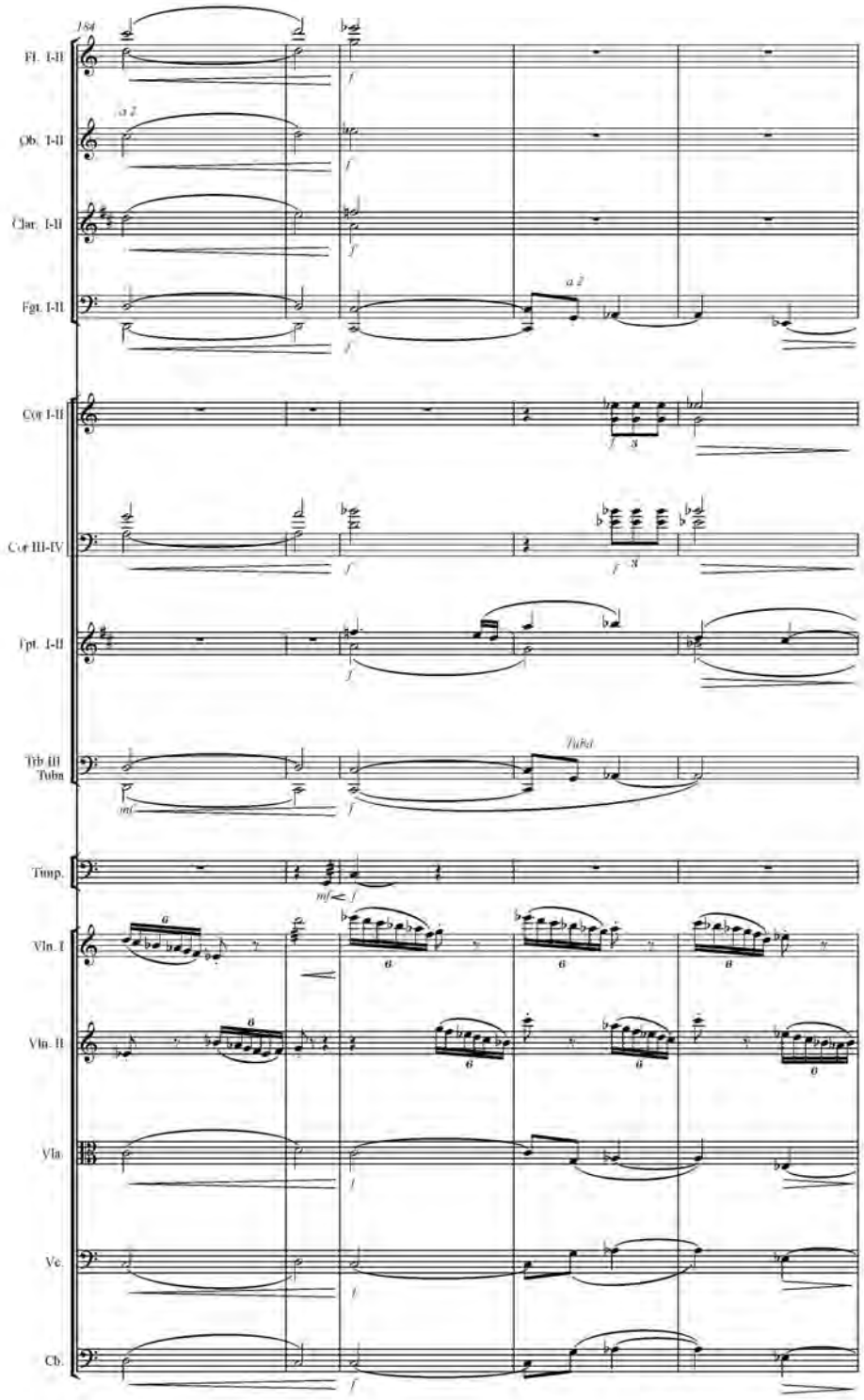

143
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Perc. I
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a 2
mf
f
p

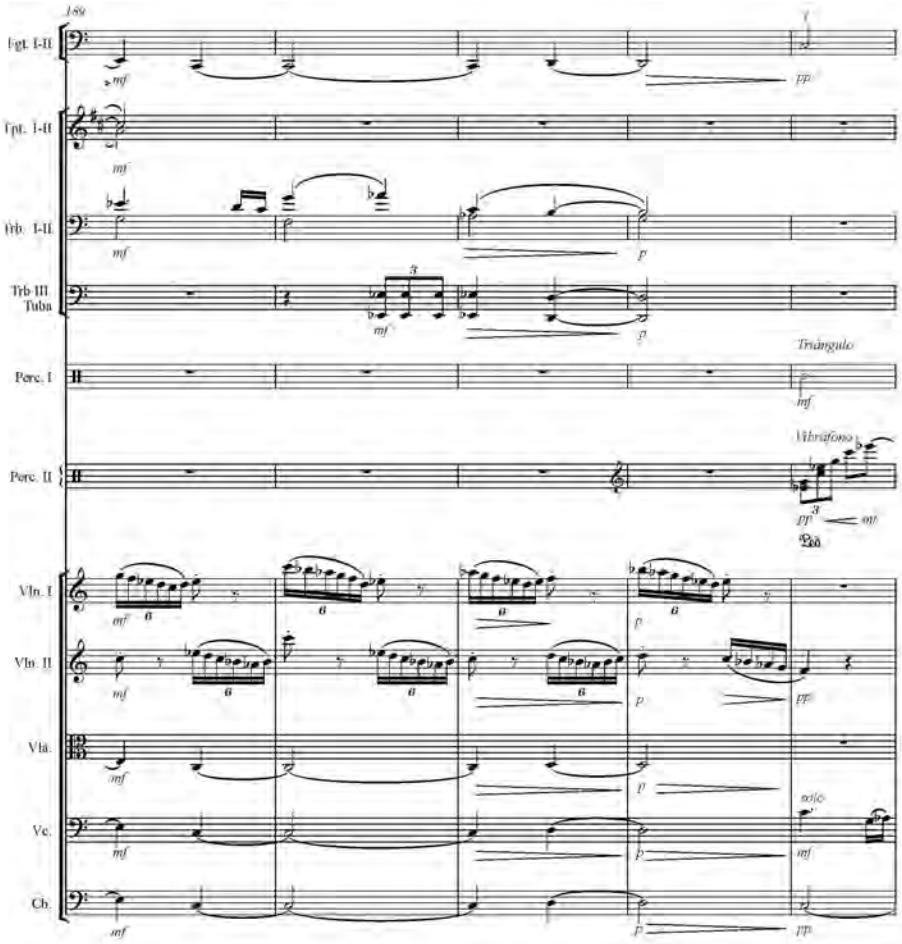

155
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Perc. I
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a 2
Trombon III
Gran cassa
I
J

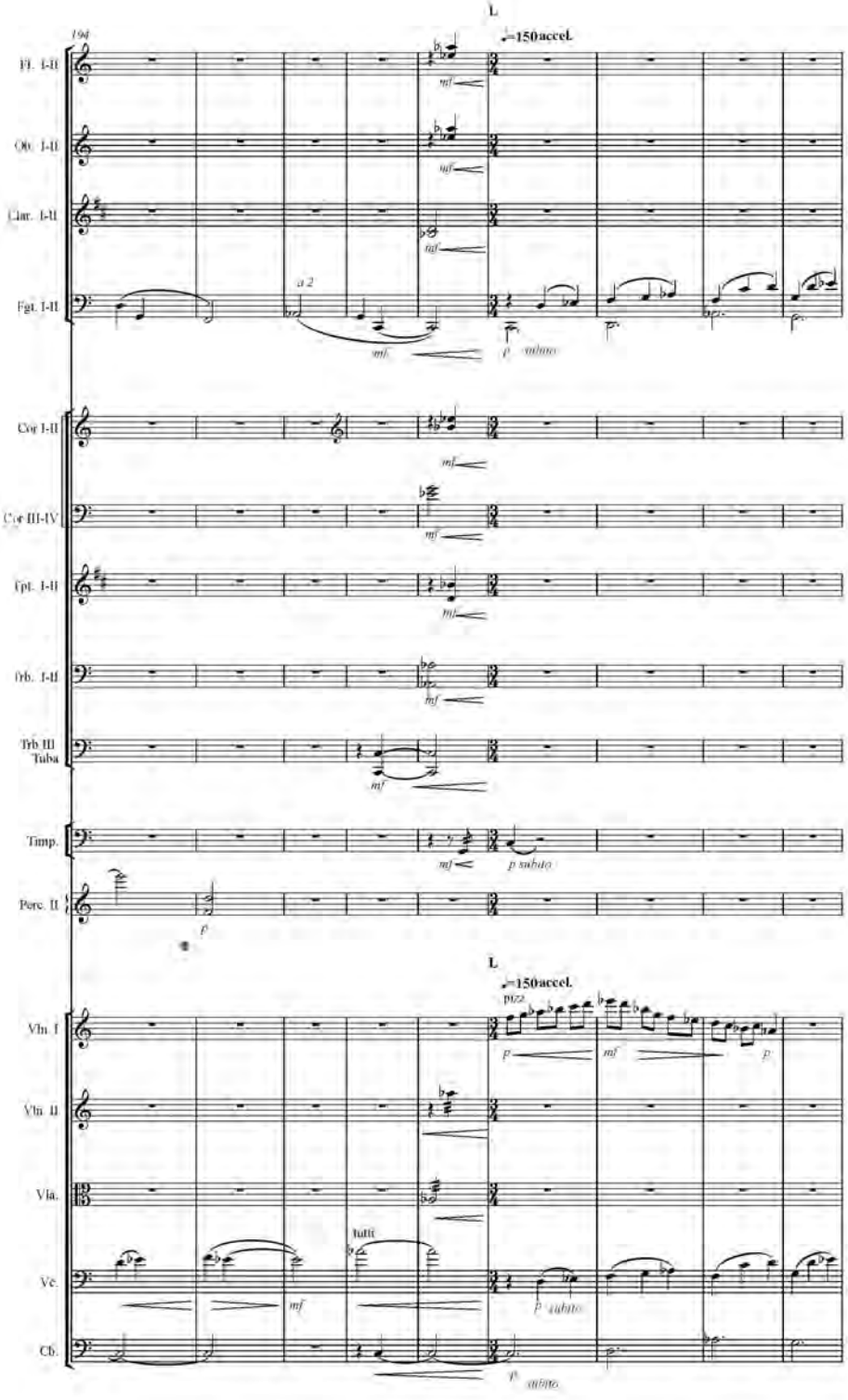

165
Clar. I-II
Fgt. I-II
Perc. II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
illuminam
mf
a 2

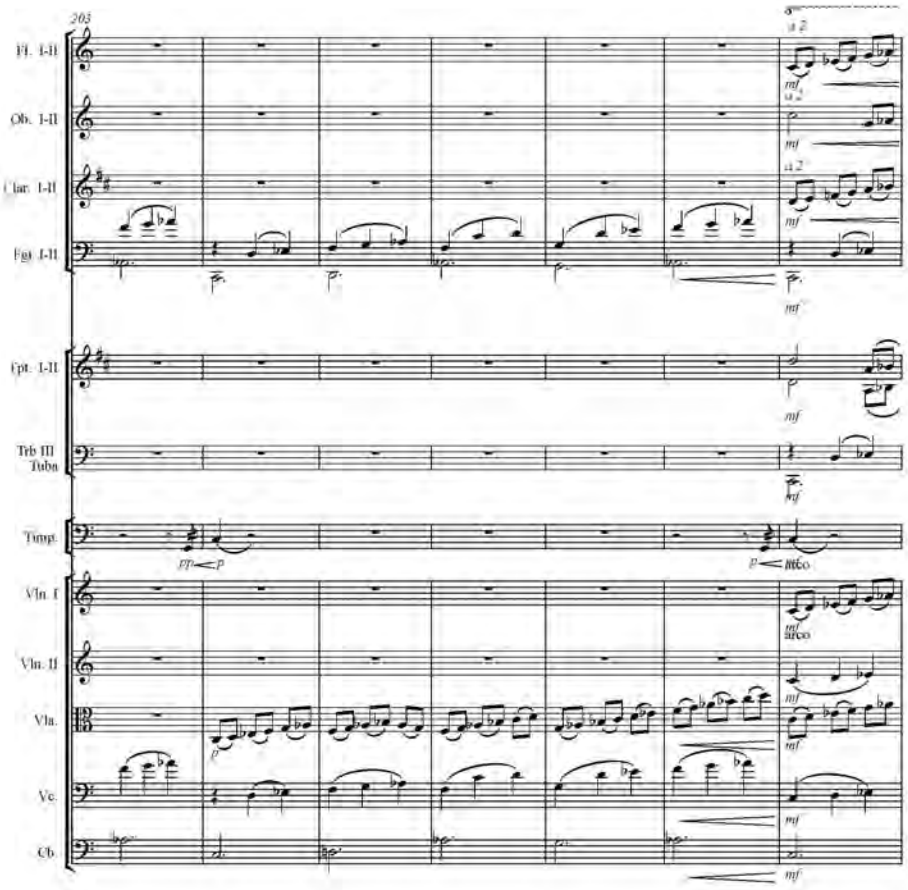

166
Fl. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Trb III
Tuba
Vc.
Cb.
mf
p
f

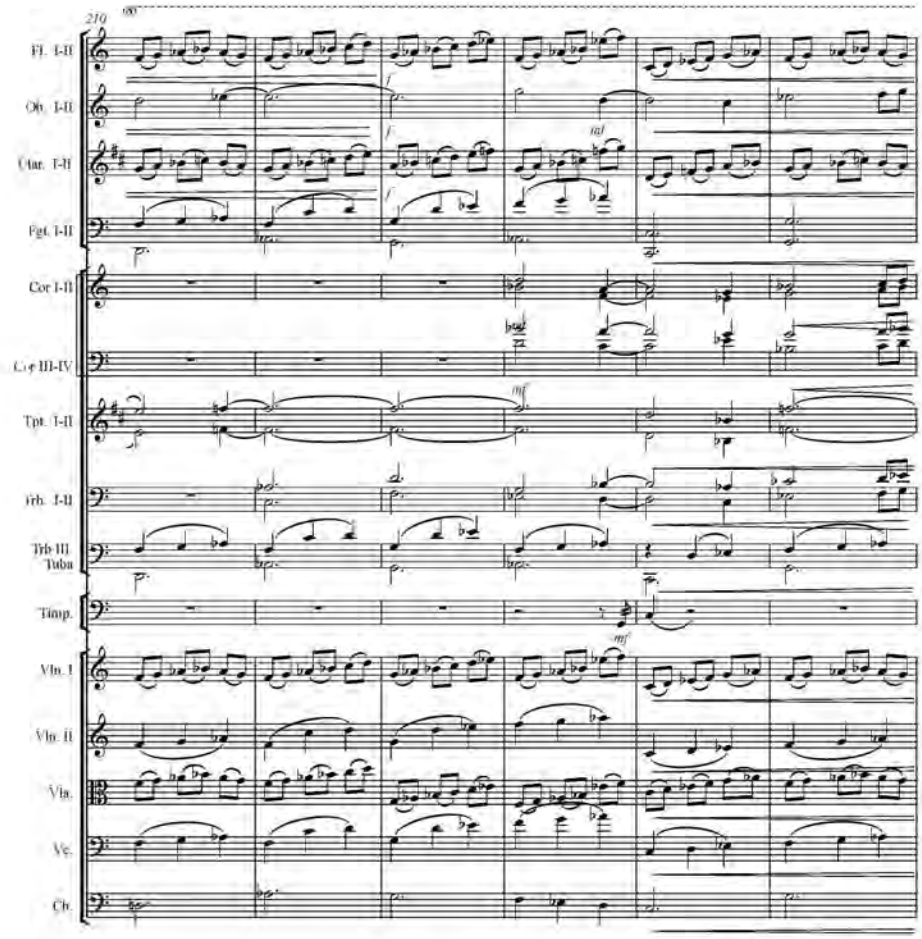

K
174
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Timp.
Perc. I
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p subito
180
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.

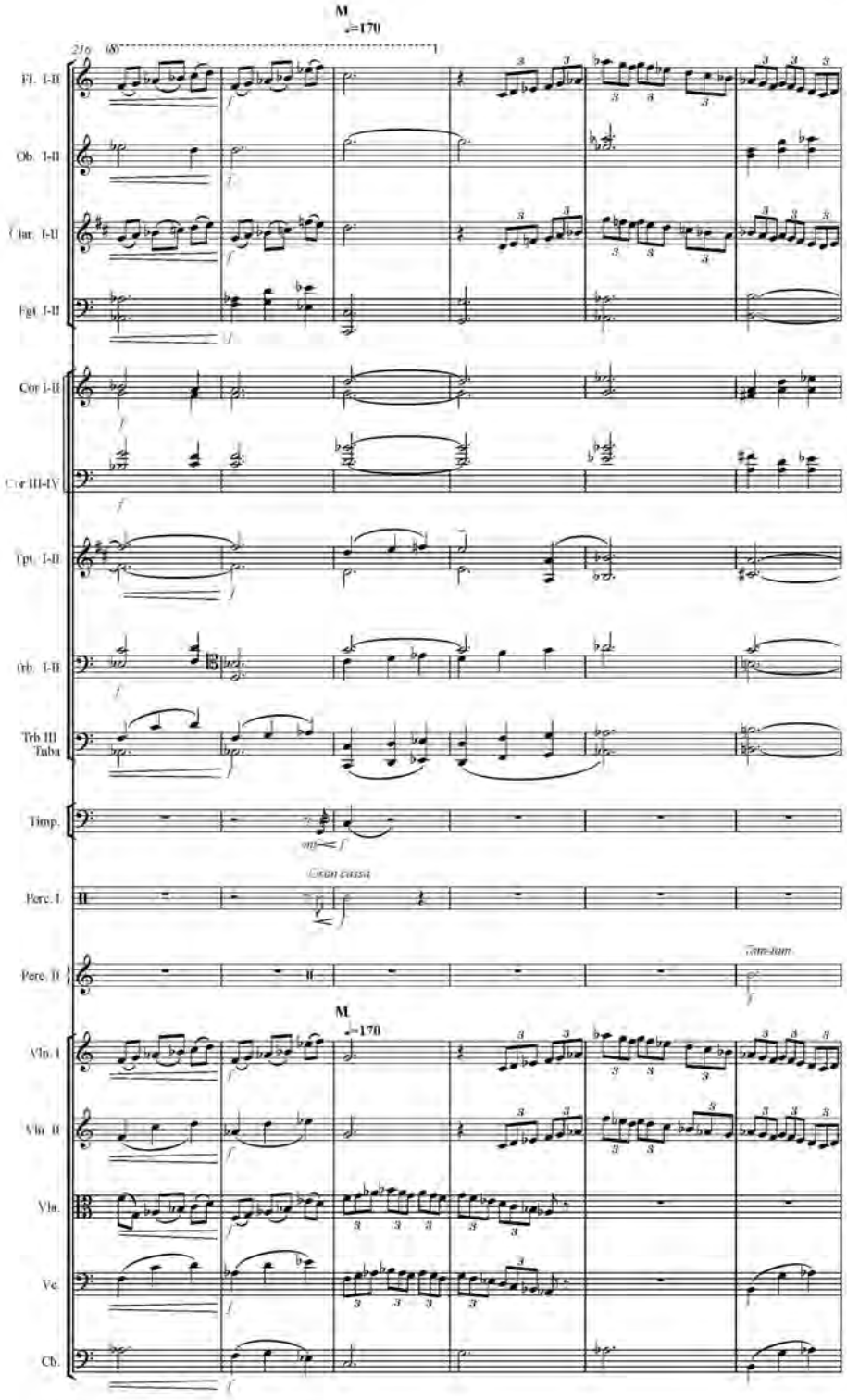

184
Fl. I-II
Ob. I-II
a 2
Clar. I-II
Fgt. I-II
a 2
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb III
Tuba
Tuba
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

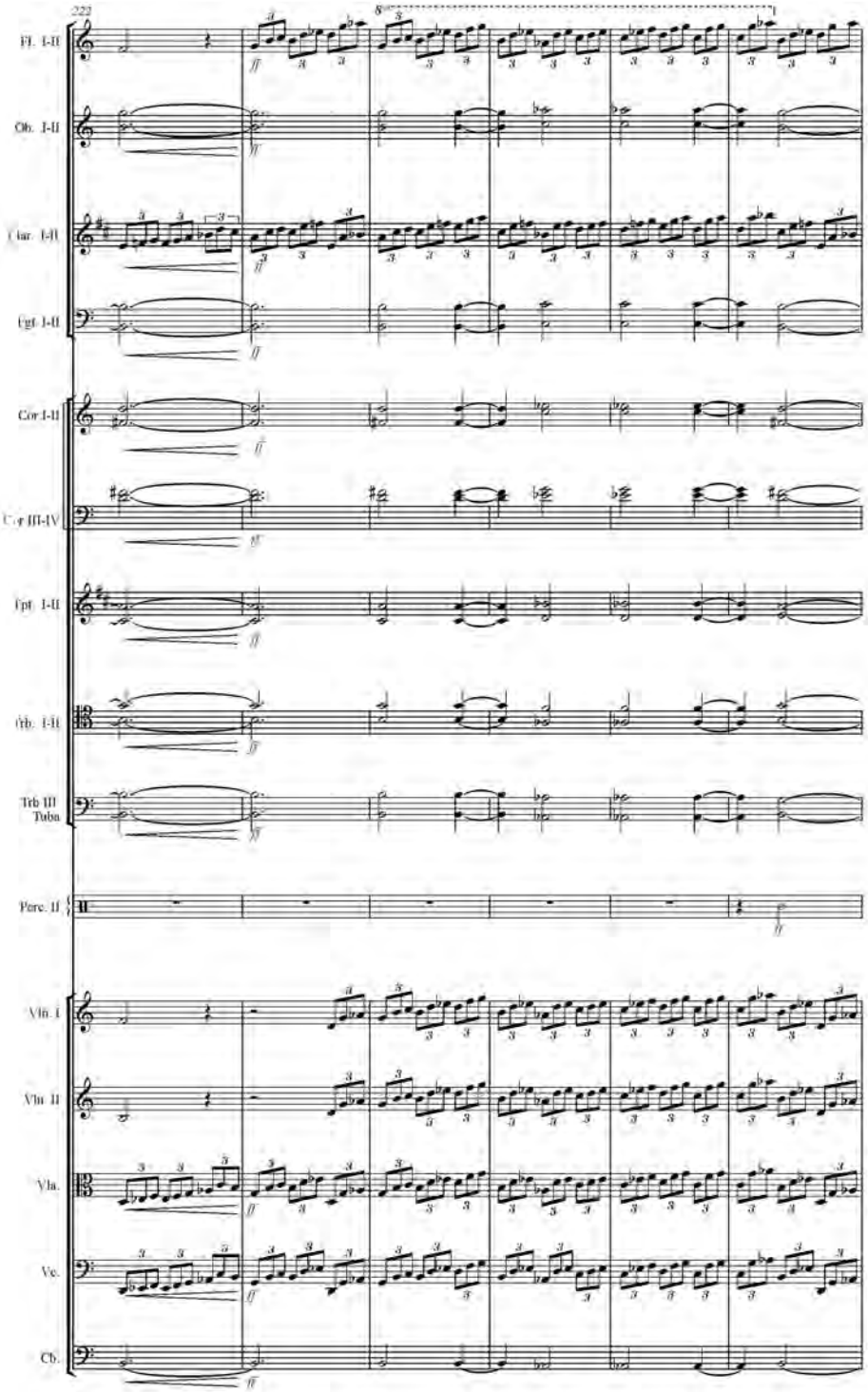

189
Fgt. I-II
Fgt. I-II
Trb. I-II
Trb. III
Tuba
Perc. I
Perc. II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Triángulo
Vibráfono
solo

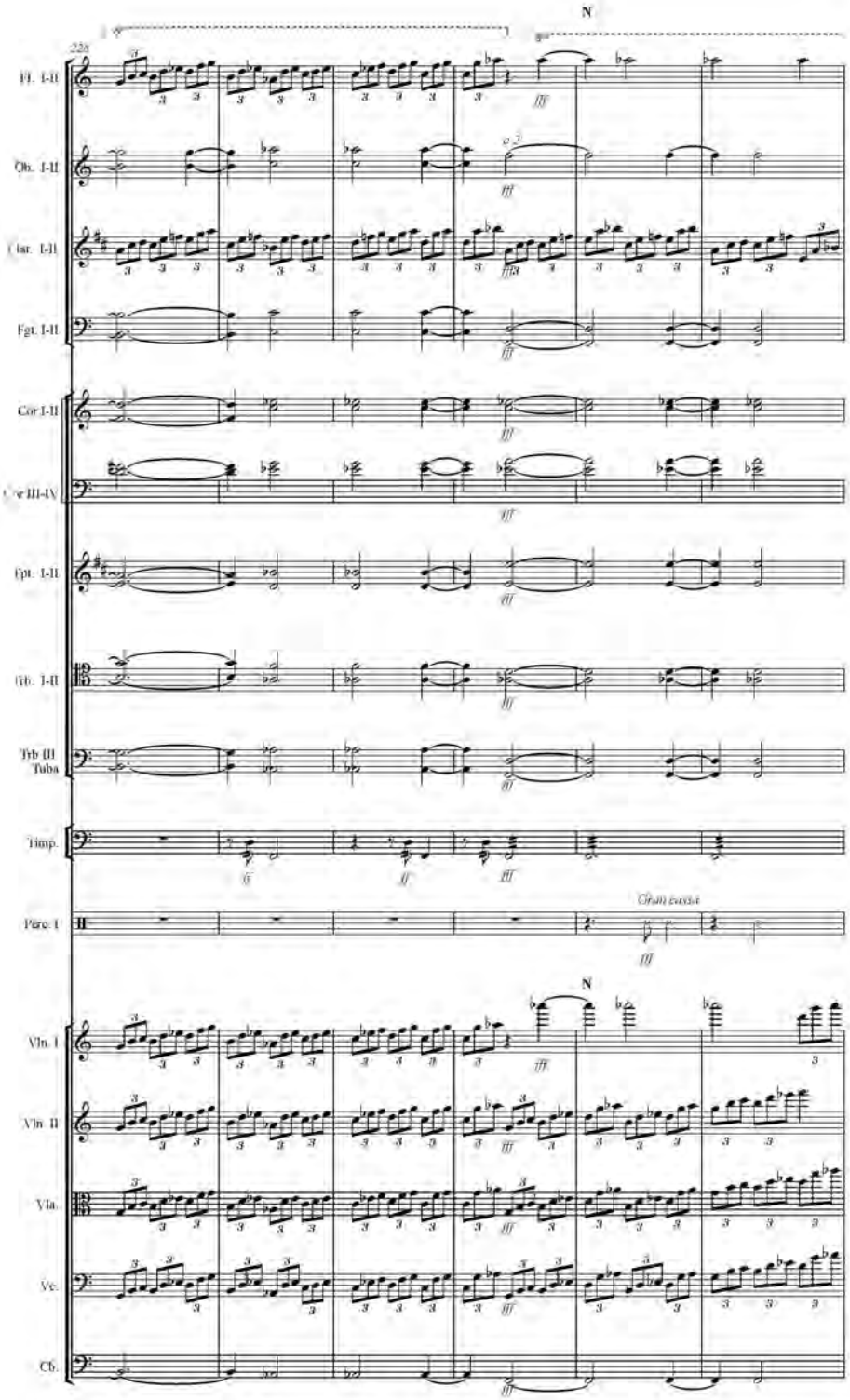

L
194
♩=150accel.
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
a 2
mf
p subito
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
p subito
Perc. II
p
L
♩=150accel.
pizz.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
tutti
p subito

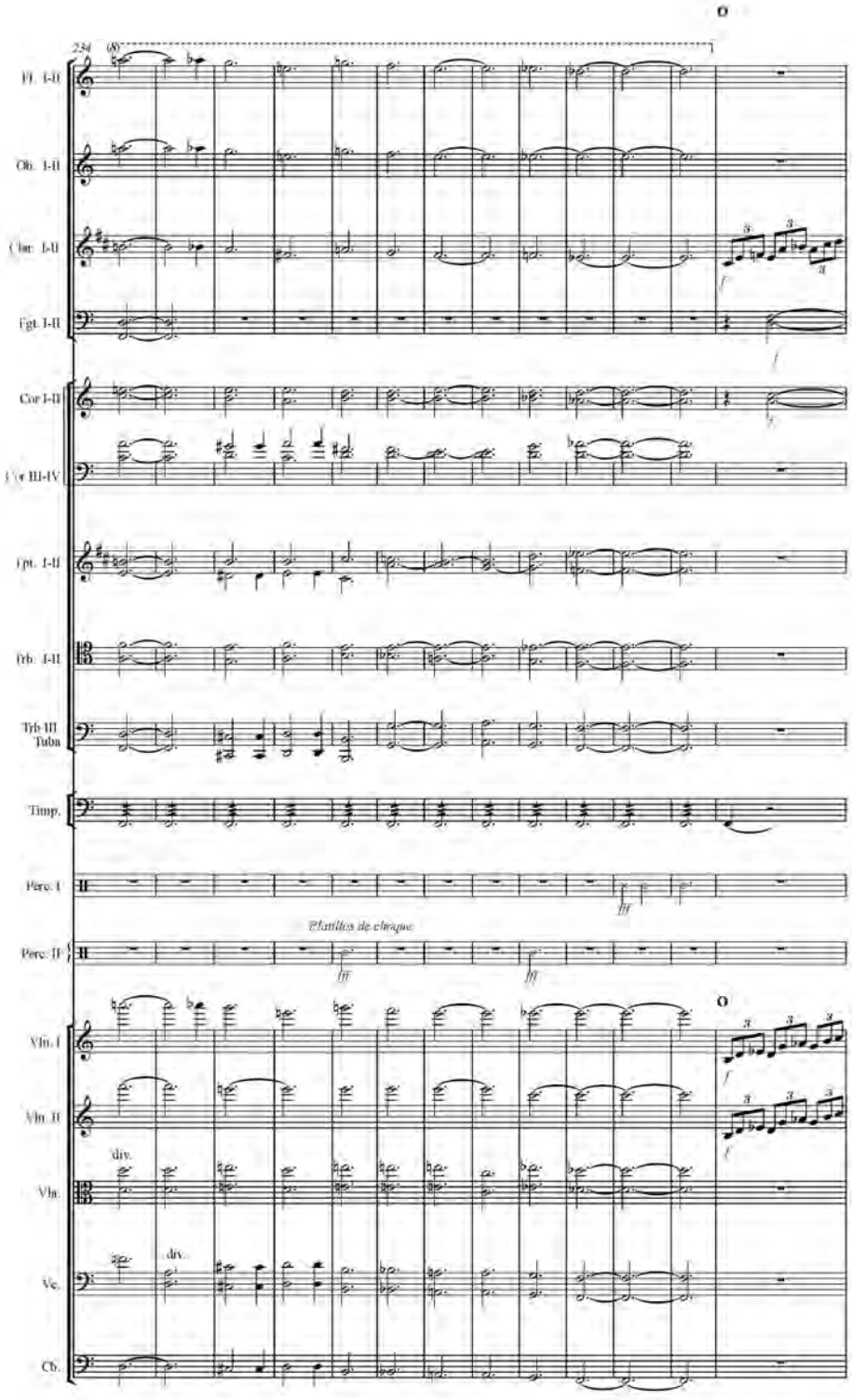

203
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cpt. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a 2
mf
pp
p
mfco

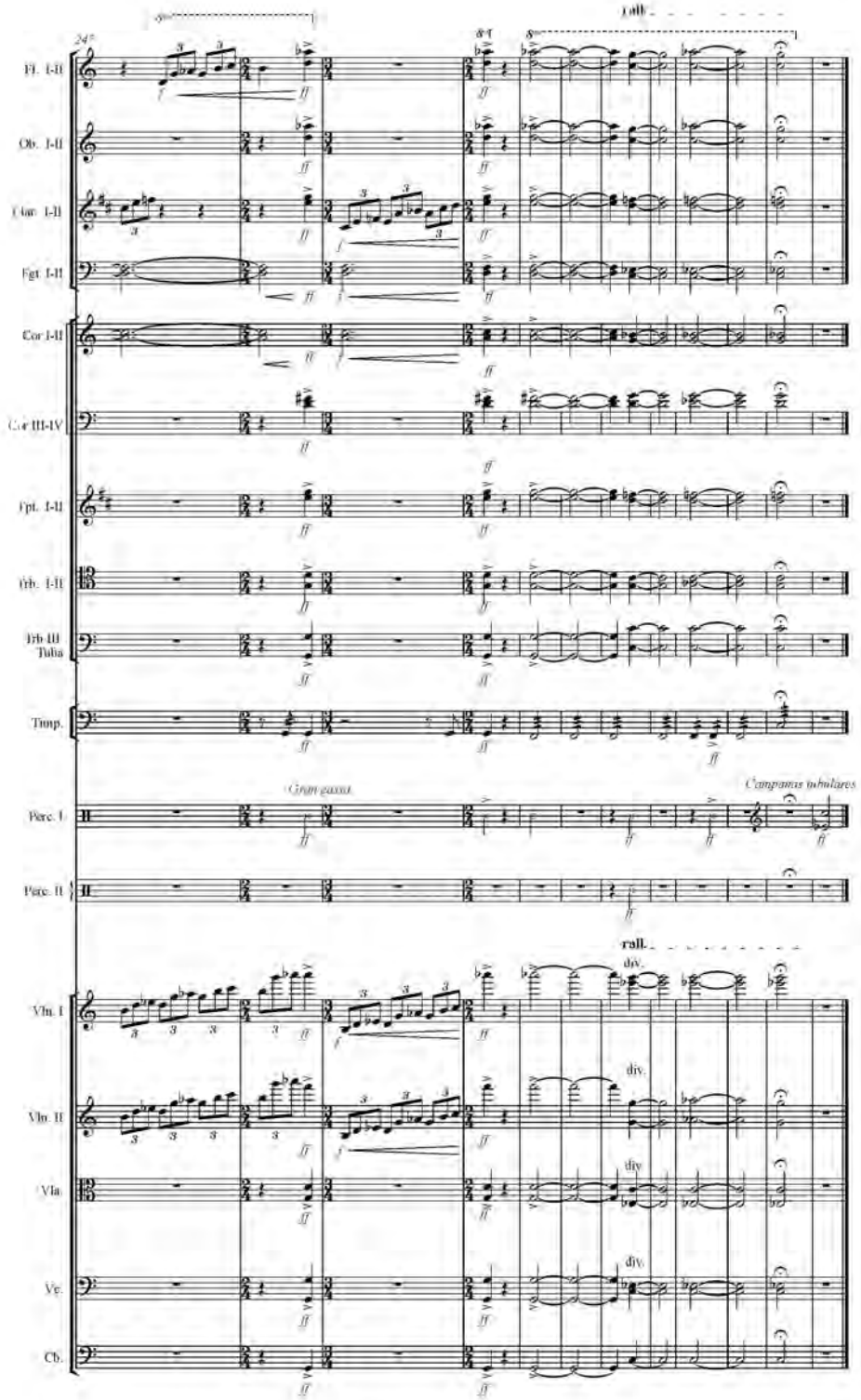

210
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
C. I-II III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


M
♩=170
21o
68
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Gran cassa
Perc. I
Perc. II
Tam-tam
M
♩=170
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

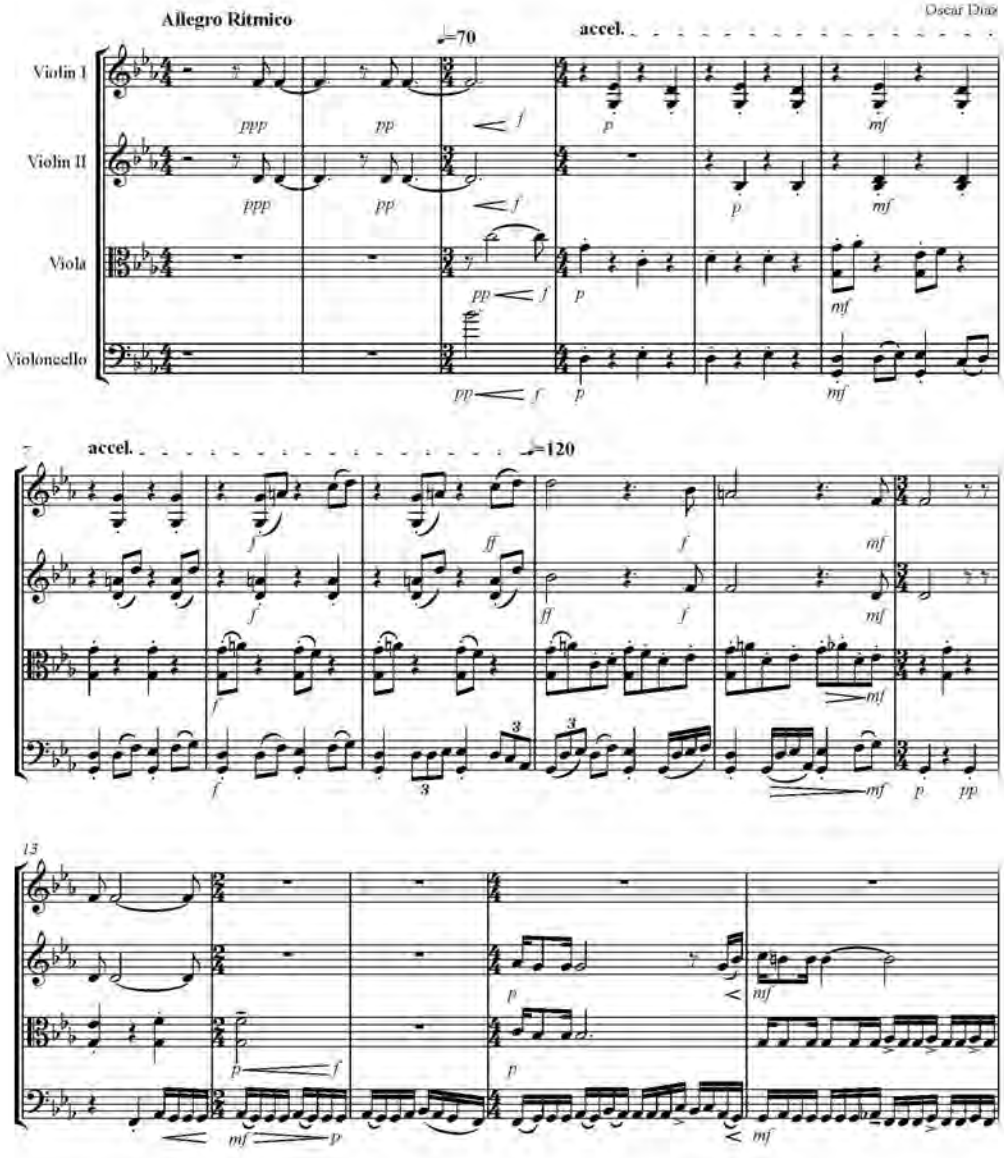

222
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Bsn. I-II
Cor I-II
C. a III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Perc. II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

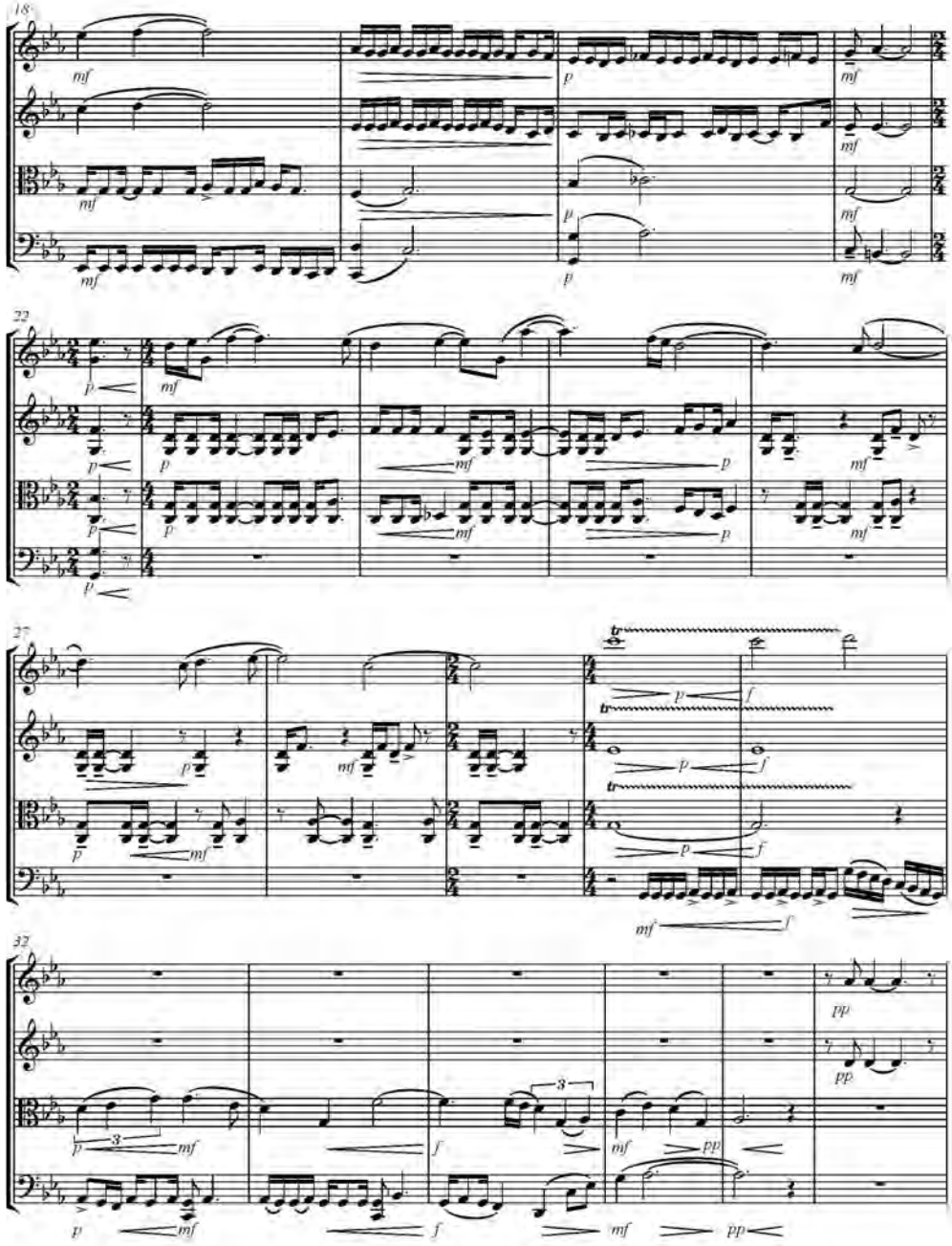

N
228
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Perc. I
Gran cassa
N
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

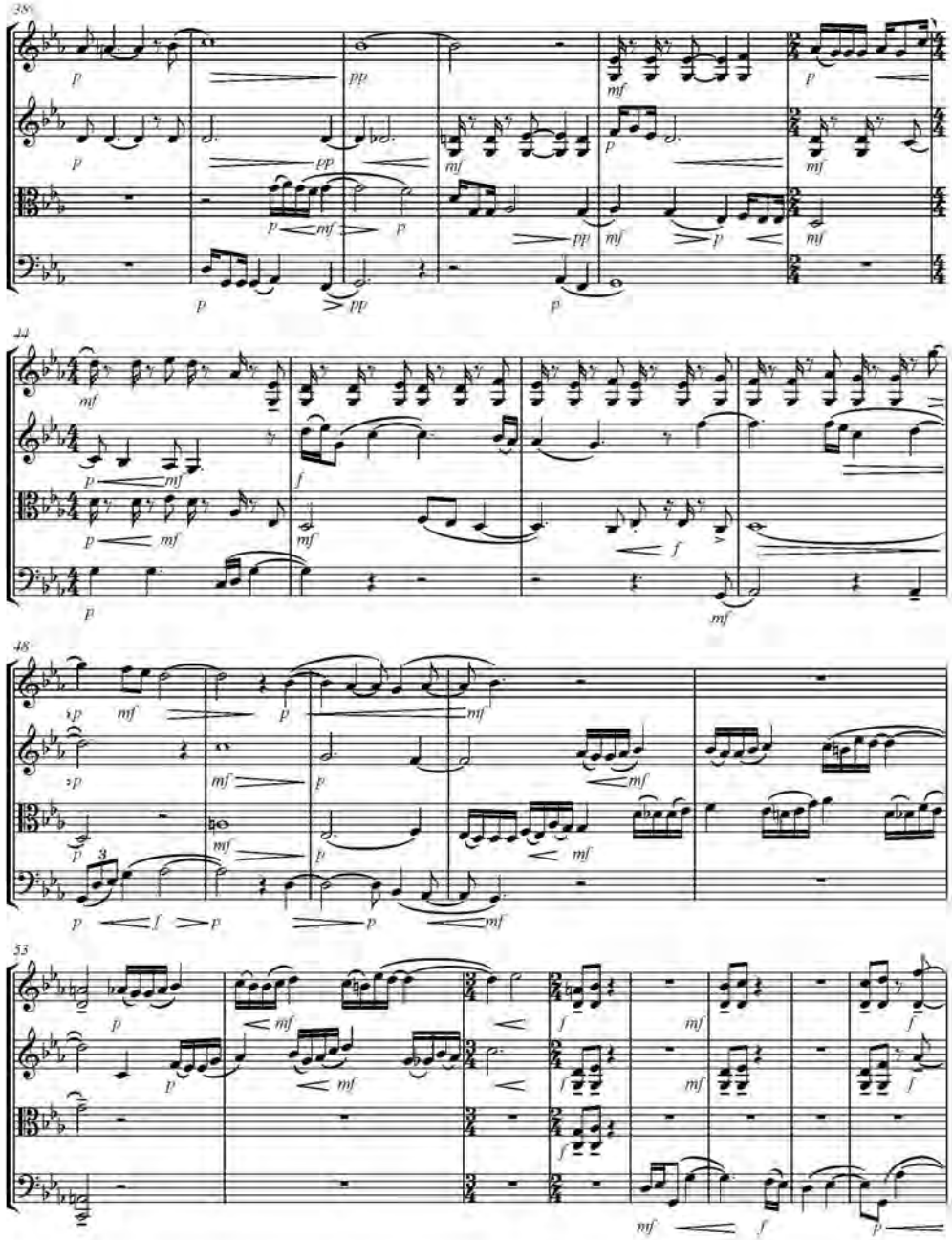

234
68
Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Perc. I
Platillos de choque
Perc. II
Vln. I
Vln. II
div.
Vla.
div.
Vc.
Cb.

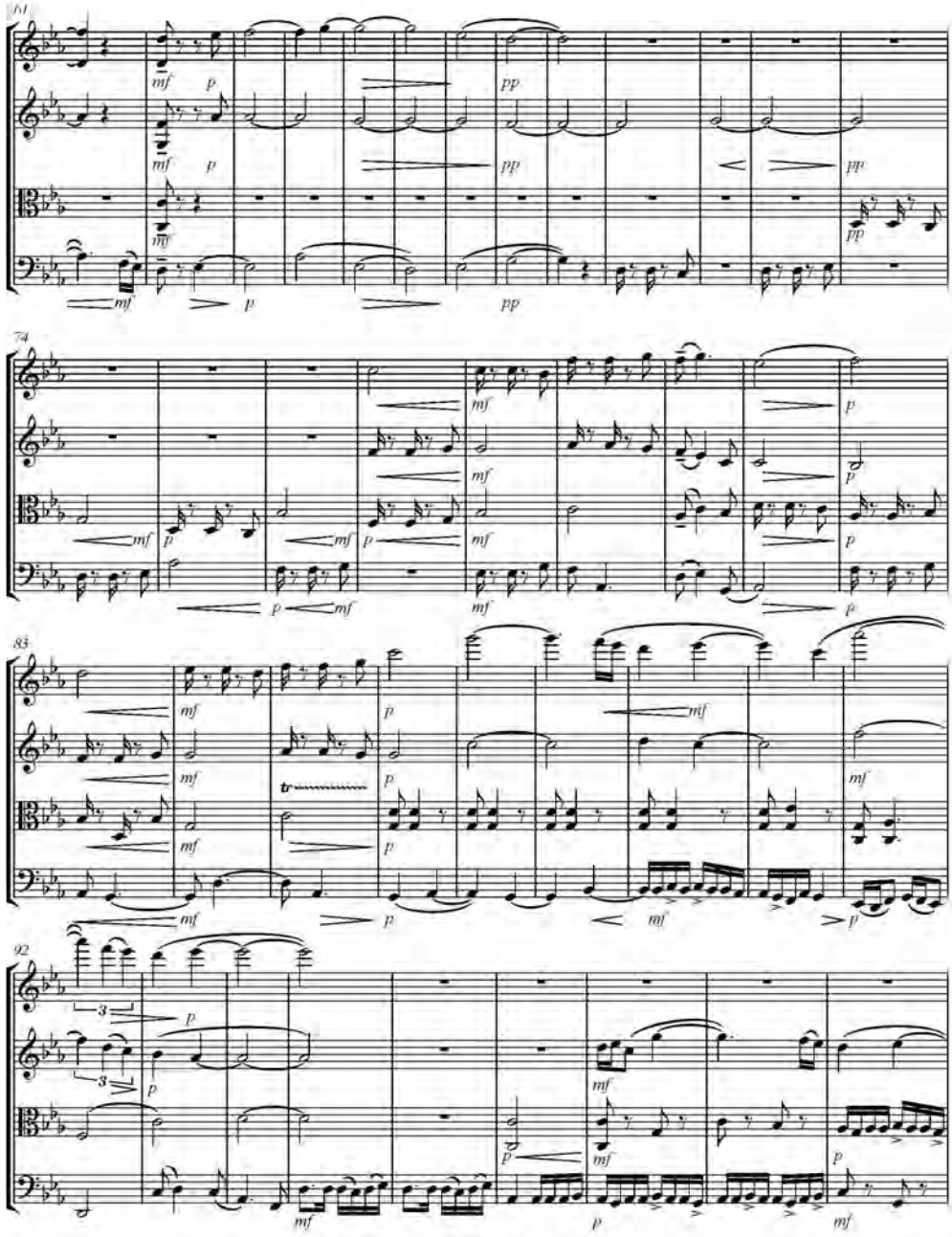

Fl. I-II
Ob. I-II
Clar. I-II
Fgt. I-II
Cor I-II
Cor III-IV
Tpt. I-II
Trb. I-II
Trb III
Tuba
Timp.
Perc. I
Perc. II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Gran cassa
Campanas tubulares
rall.
div.

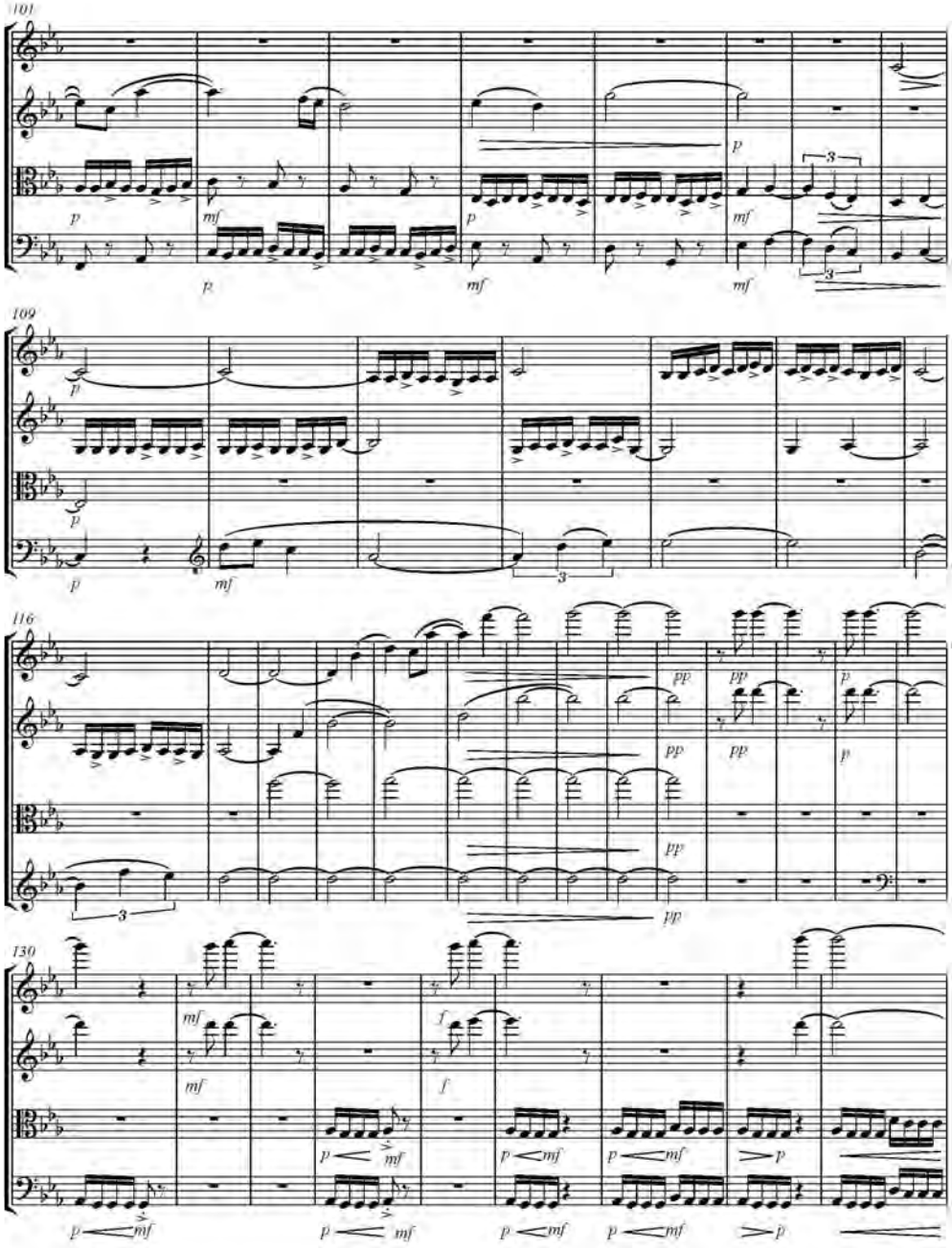
El Ferrocarril

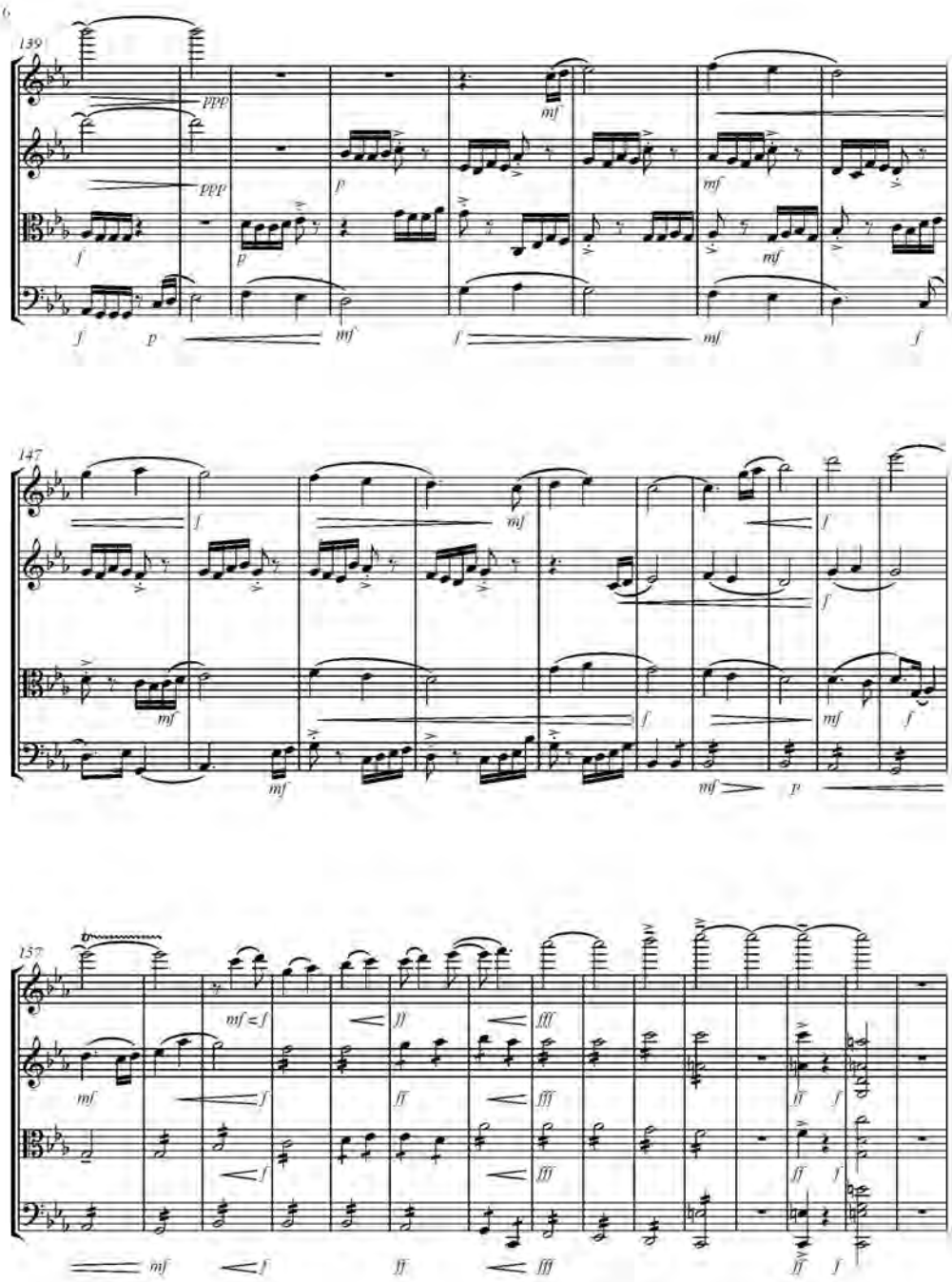


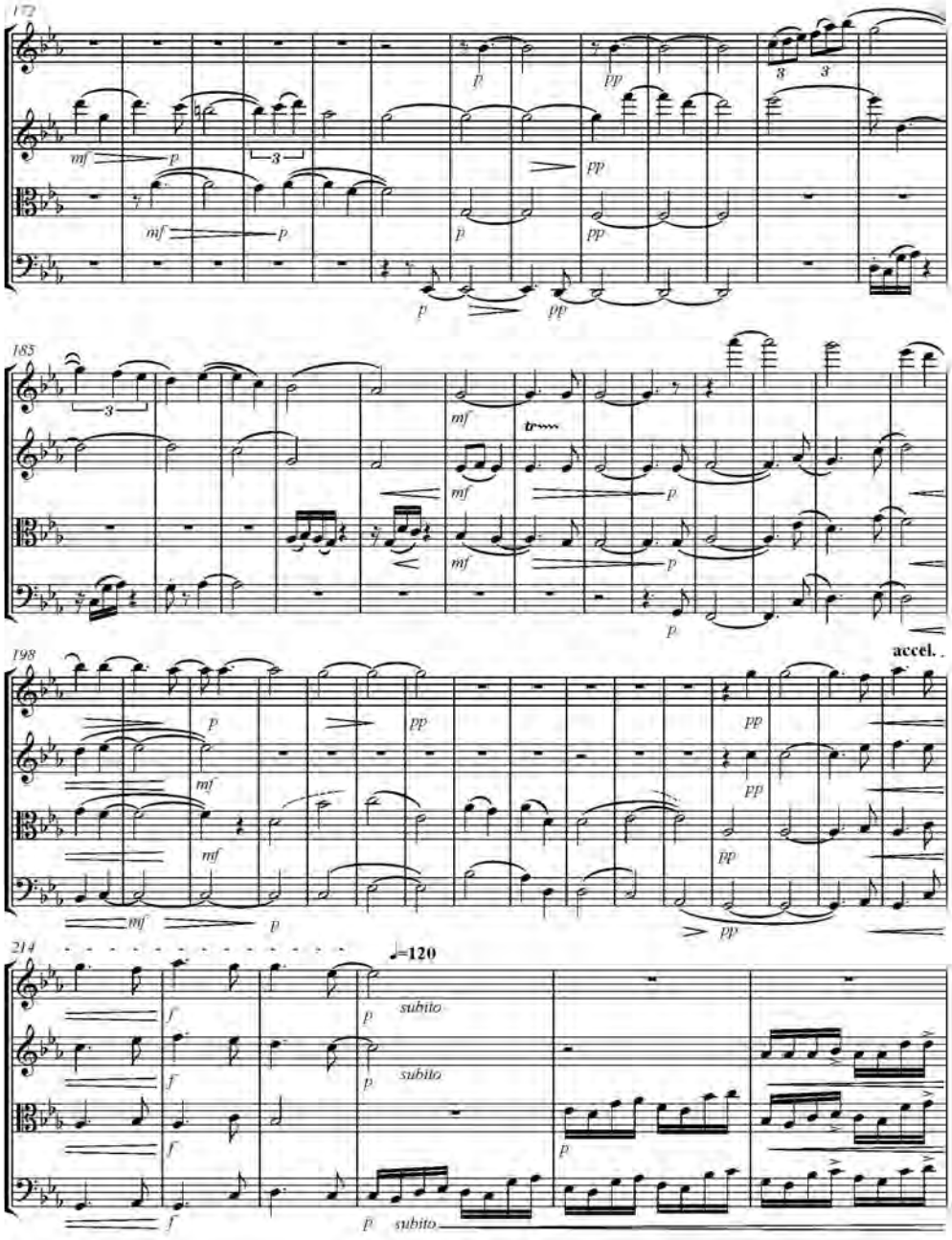

18
22
27
32

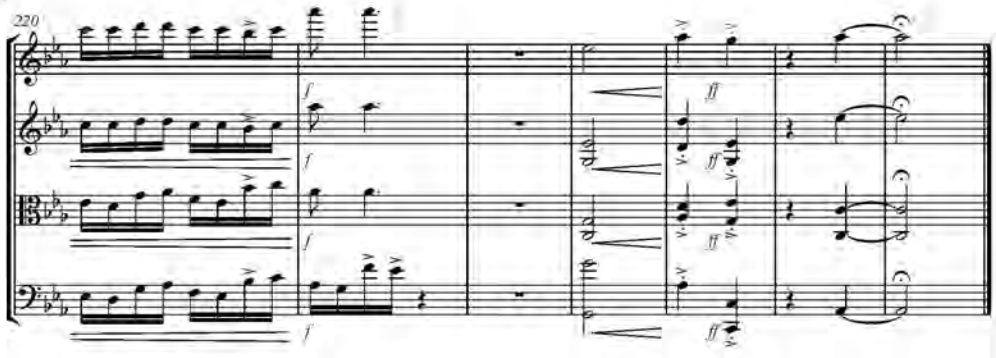

38
44
48
53


64
74
83
92
tr


101
109
116
130

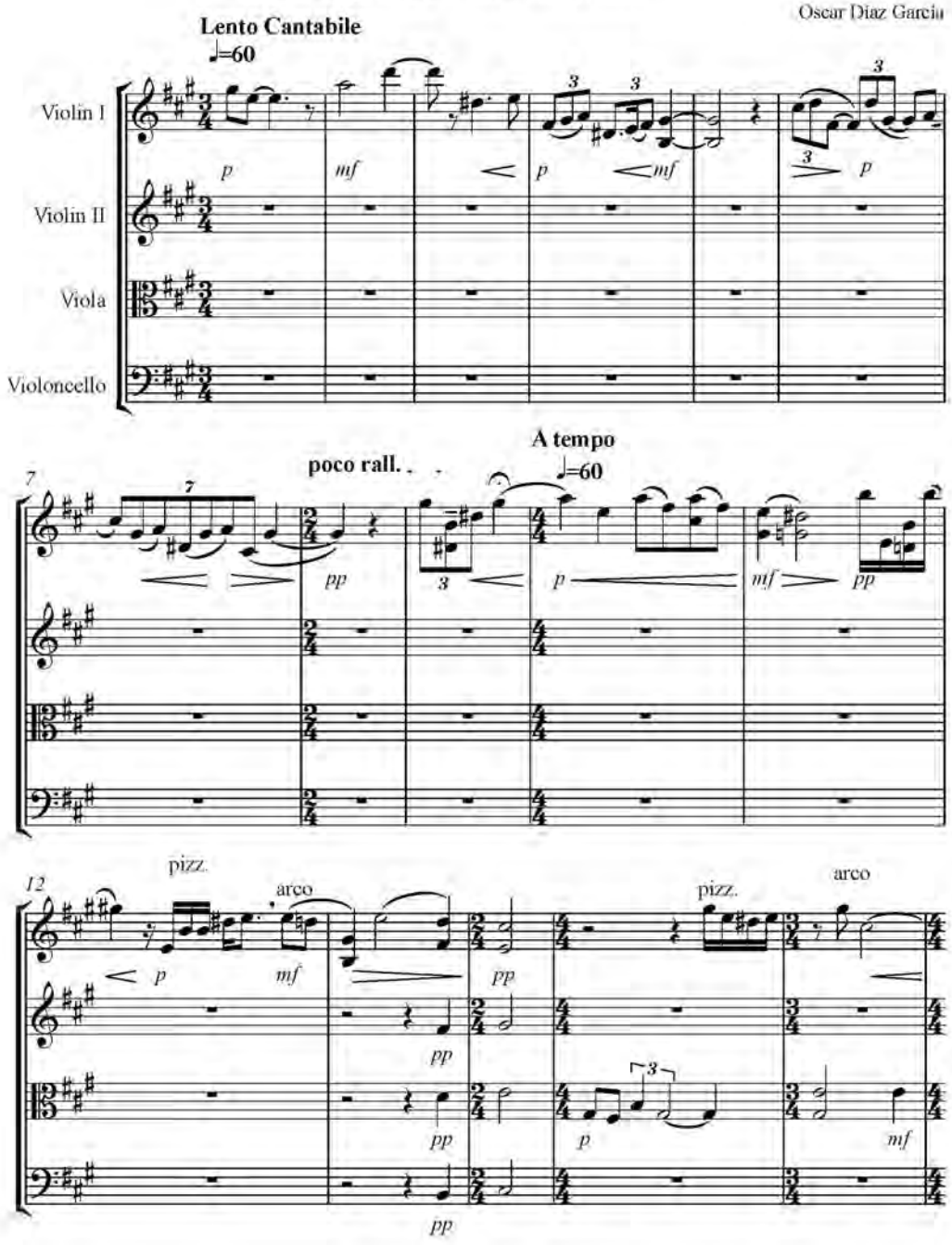

139
147
157

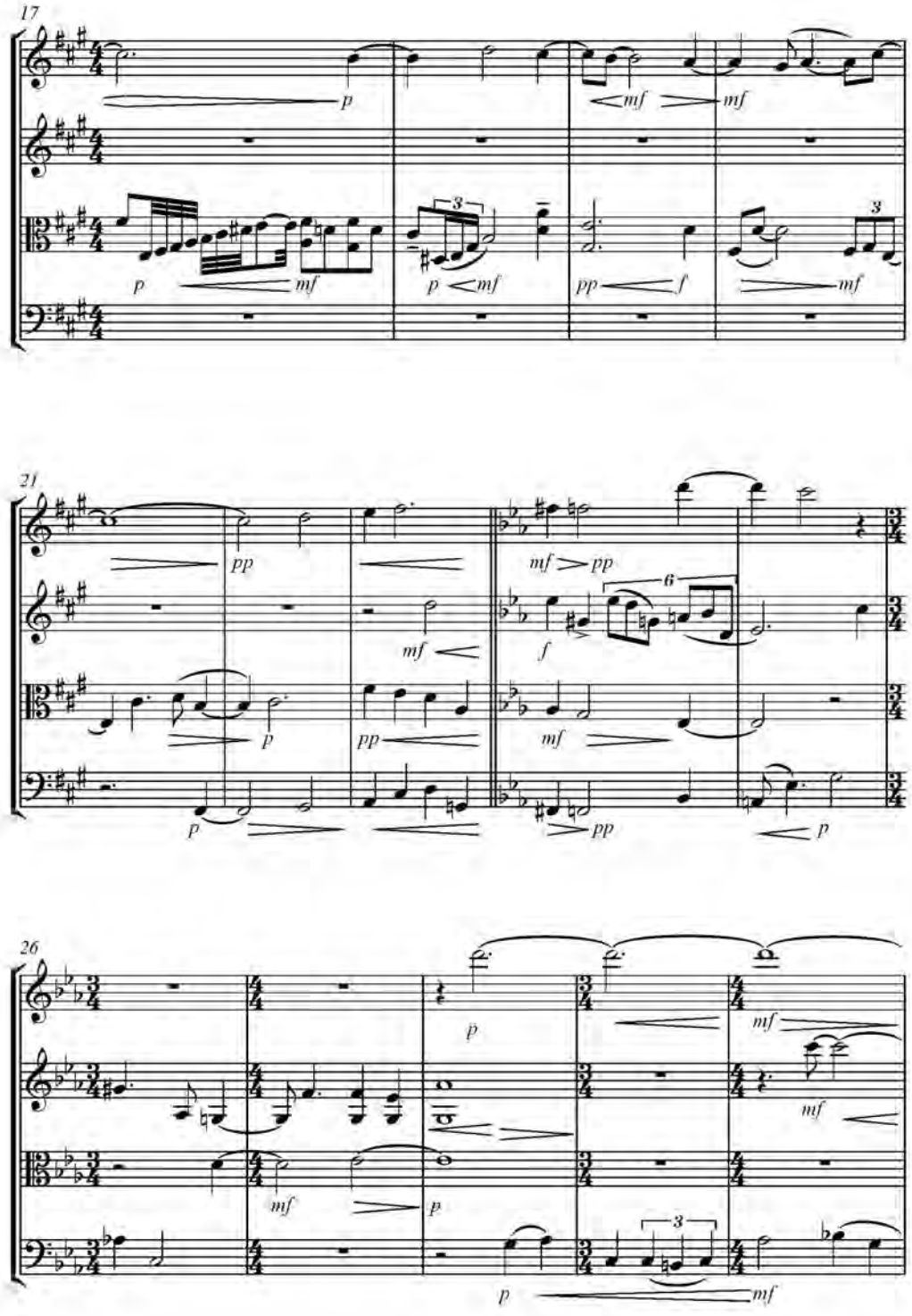

172
185
198
214
accel.
♩=120
subito
subito
subito

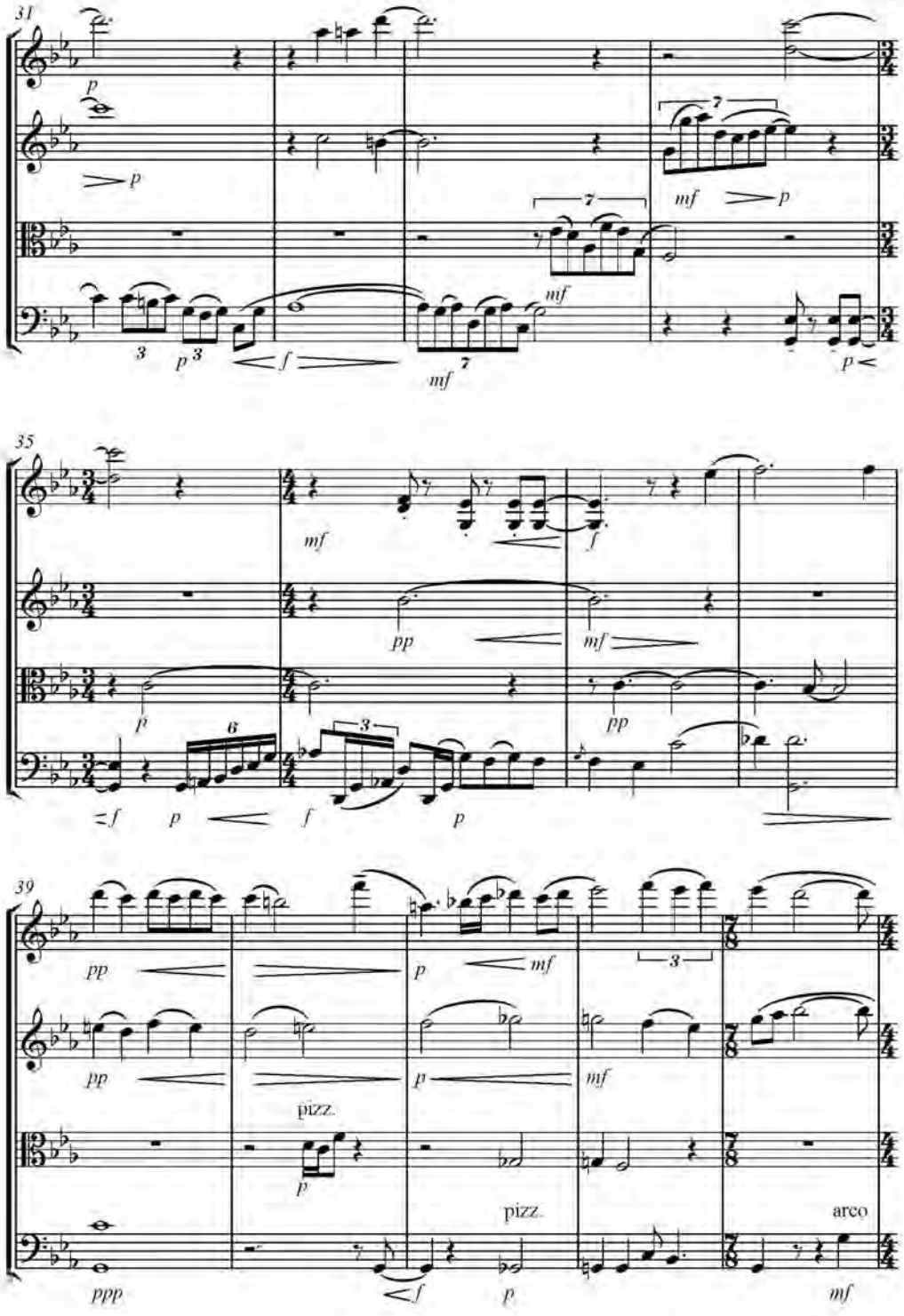

220
f
f
f
f
ff
ff
ff
ff

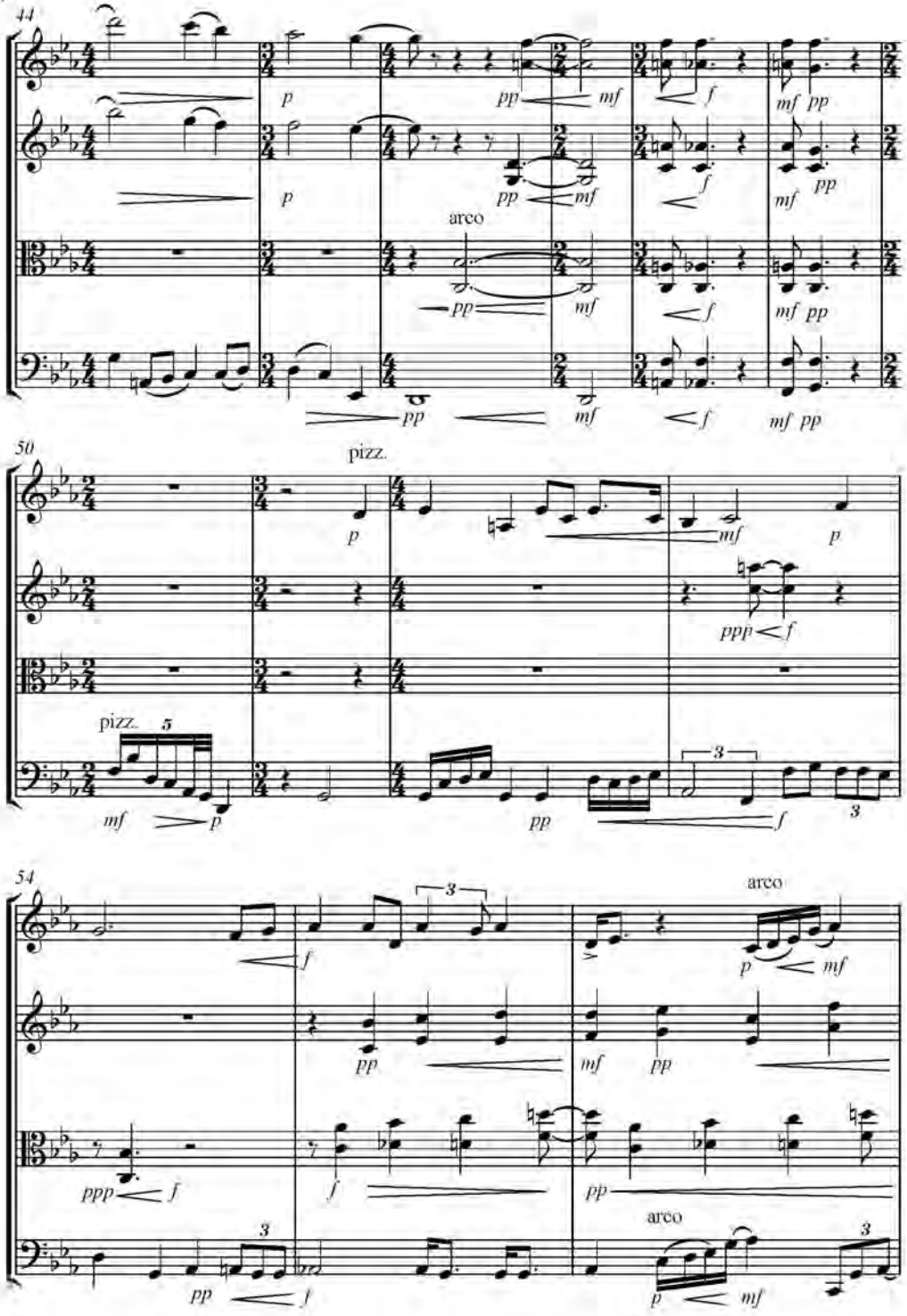
El Ferrocarril
Segundo movimiento

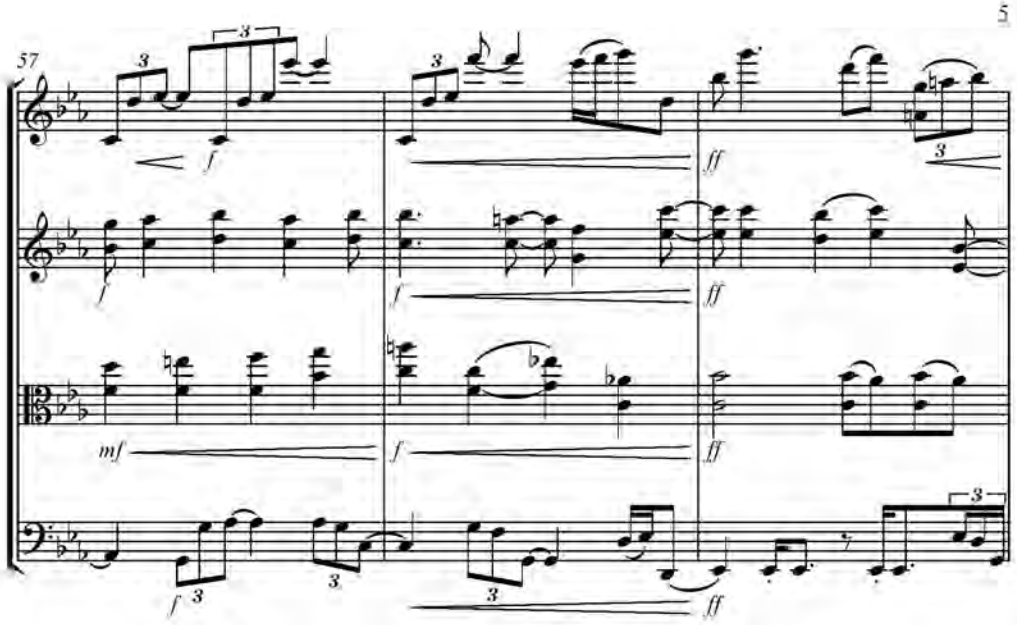
Oscar Diaz Garcia

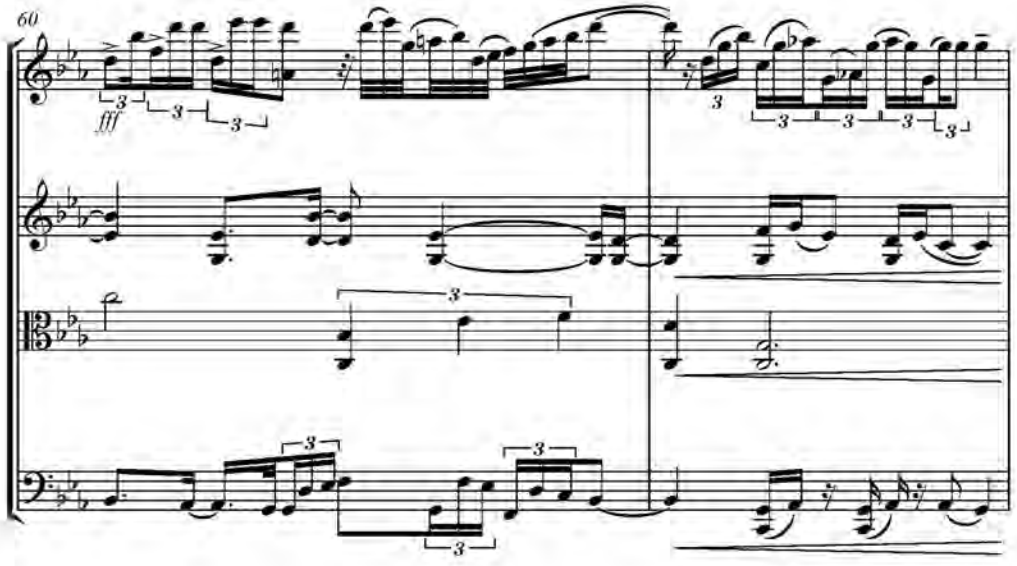


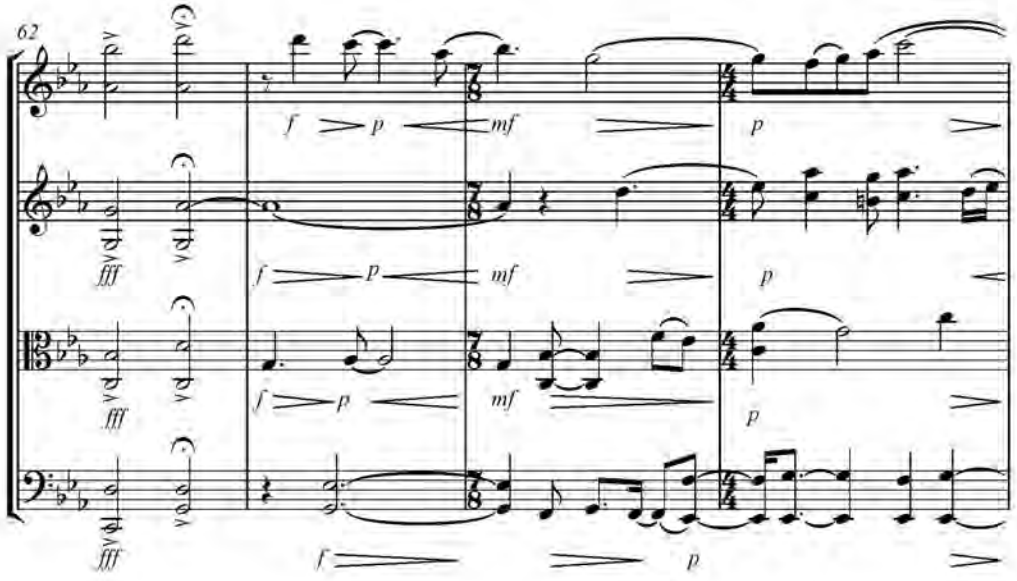

17
21
26

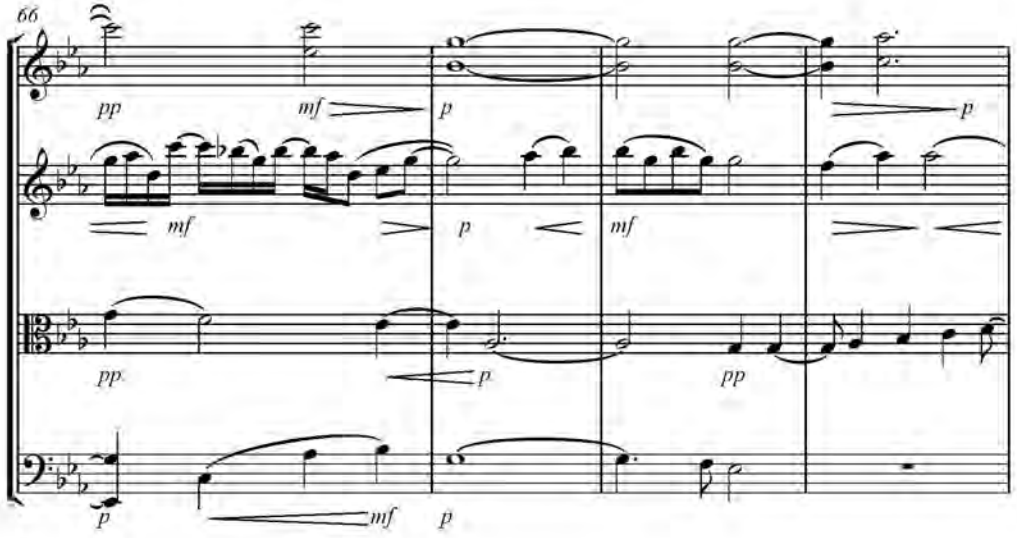

31
35
39
pizz.
pizz.
arco

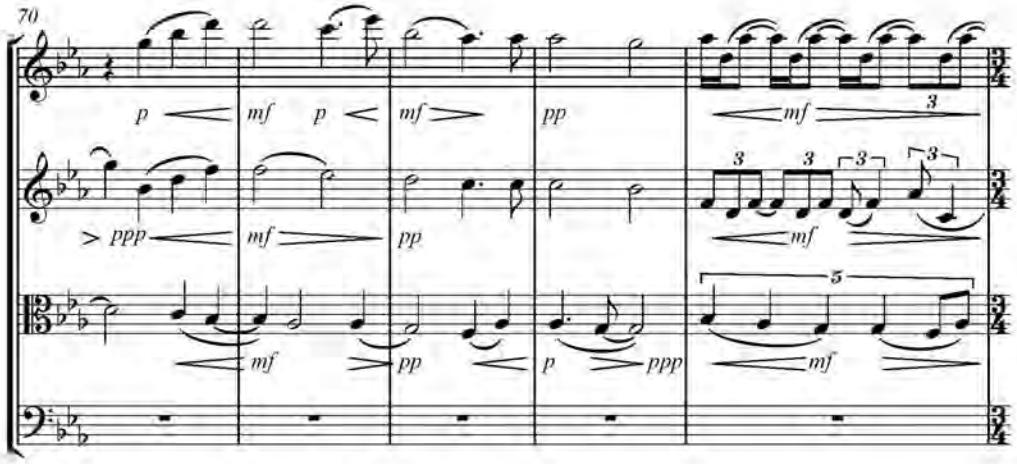

44
arco
50
pizz.
pizz.
54
arco
arco

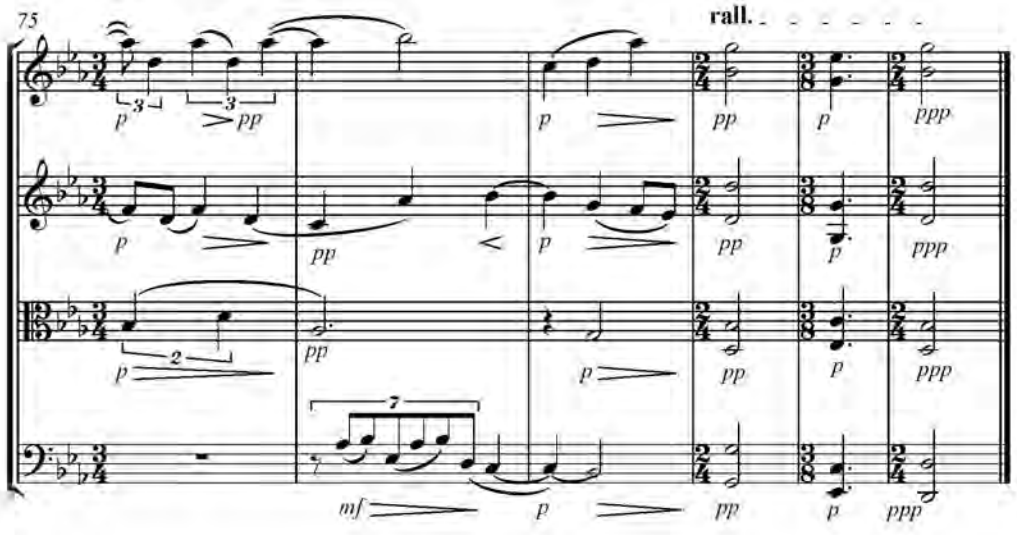

57
f
ff
mf


60
fff


62
f
p
mf
p
fff
f
p
mf
p
fff
f
p
mf
p
fff
f
p


66
pp
mf
p
p
mf
p
mf
pp
p
pp
p
mf
p


70
p
mf
p
mf
pp
mf
3
> ppp
mf
pp
3
3
3
3
mf
5
mf
pp
p
ppp
mf

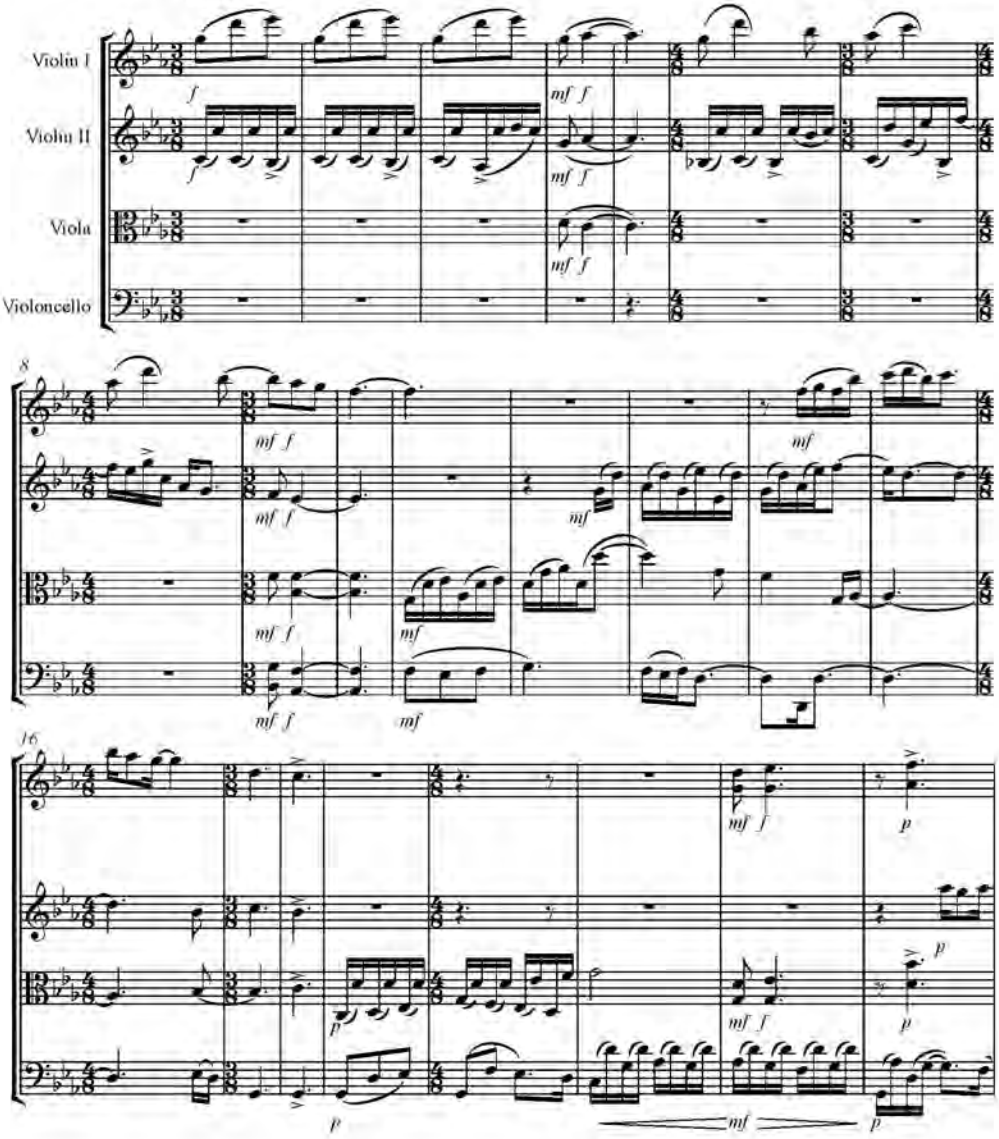

75
rall.
3
3
p
pp
p
pp
p
ppp
p
pp
p
pp
p
ppp
2
p
pp
p
pp
p
ppp
7
mf
p
pp
p
ppp

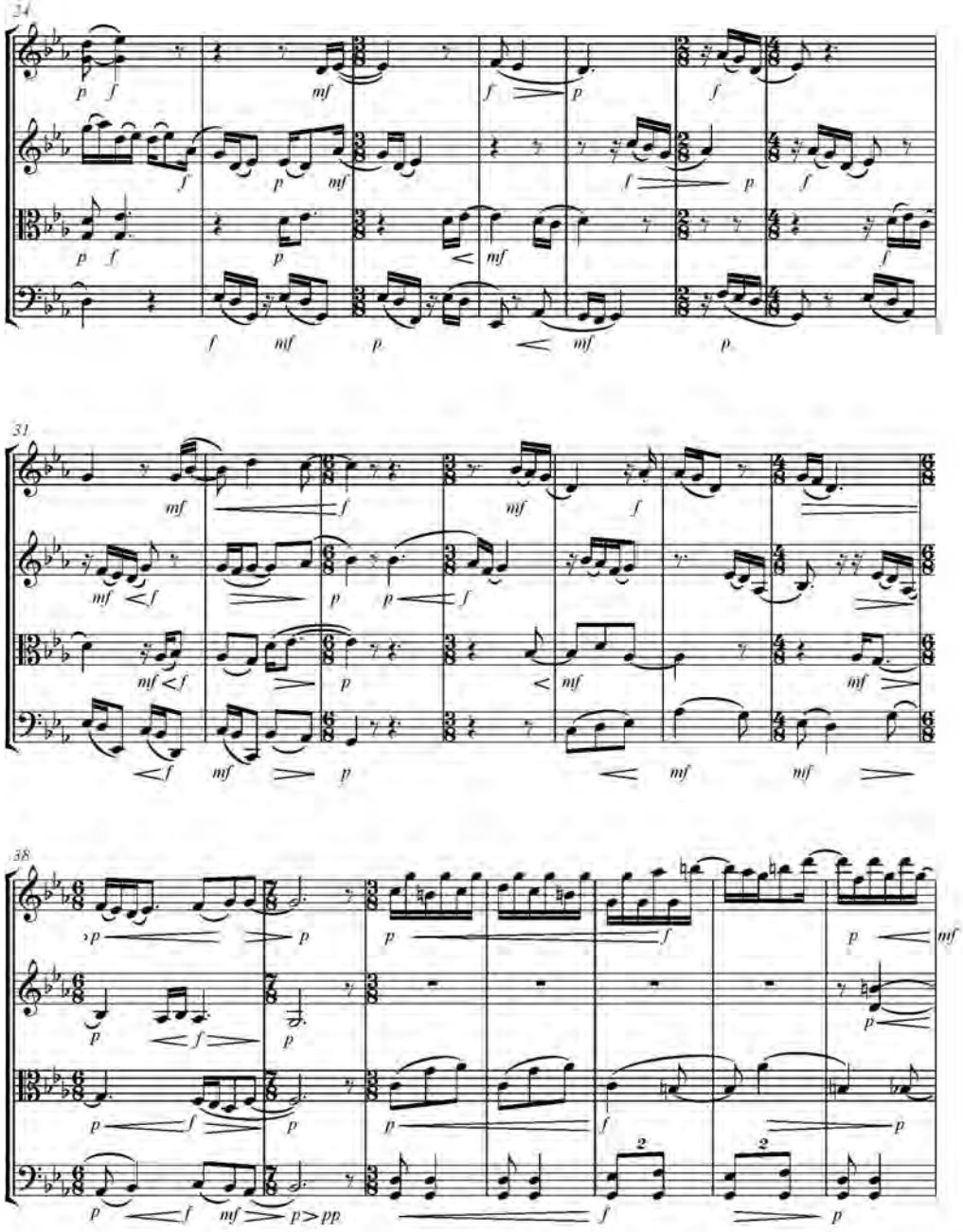
El Ferrocarril
Tercer movimiento

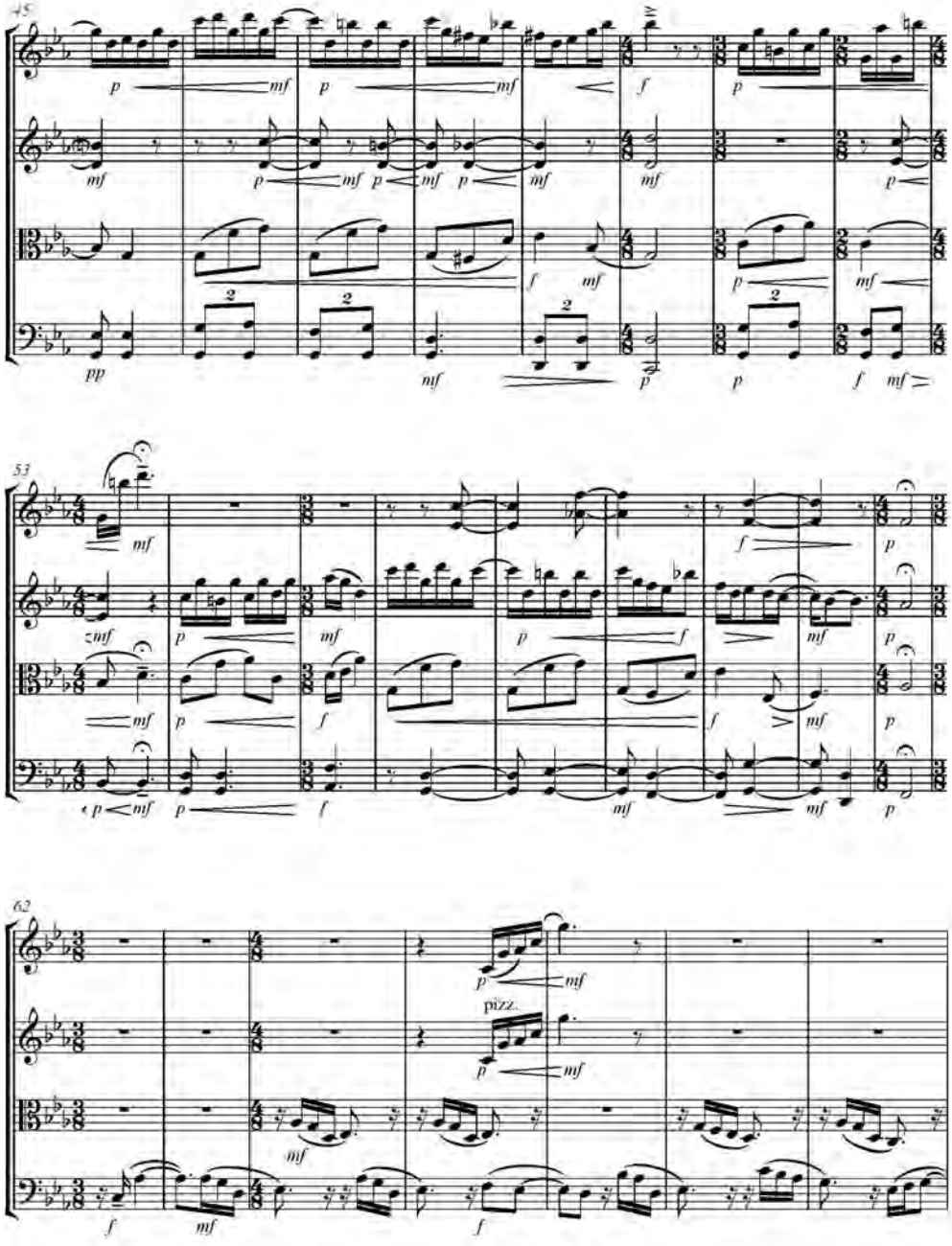
Oscar Diaz Garcia

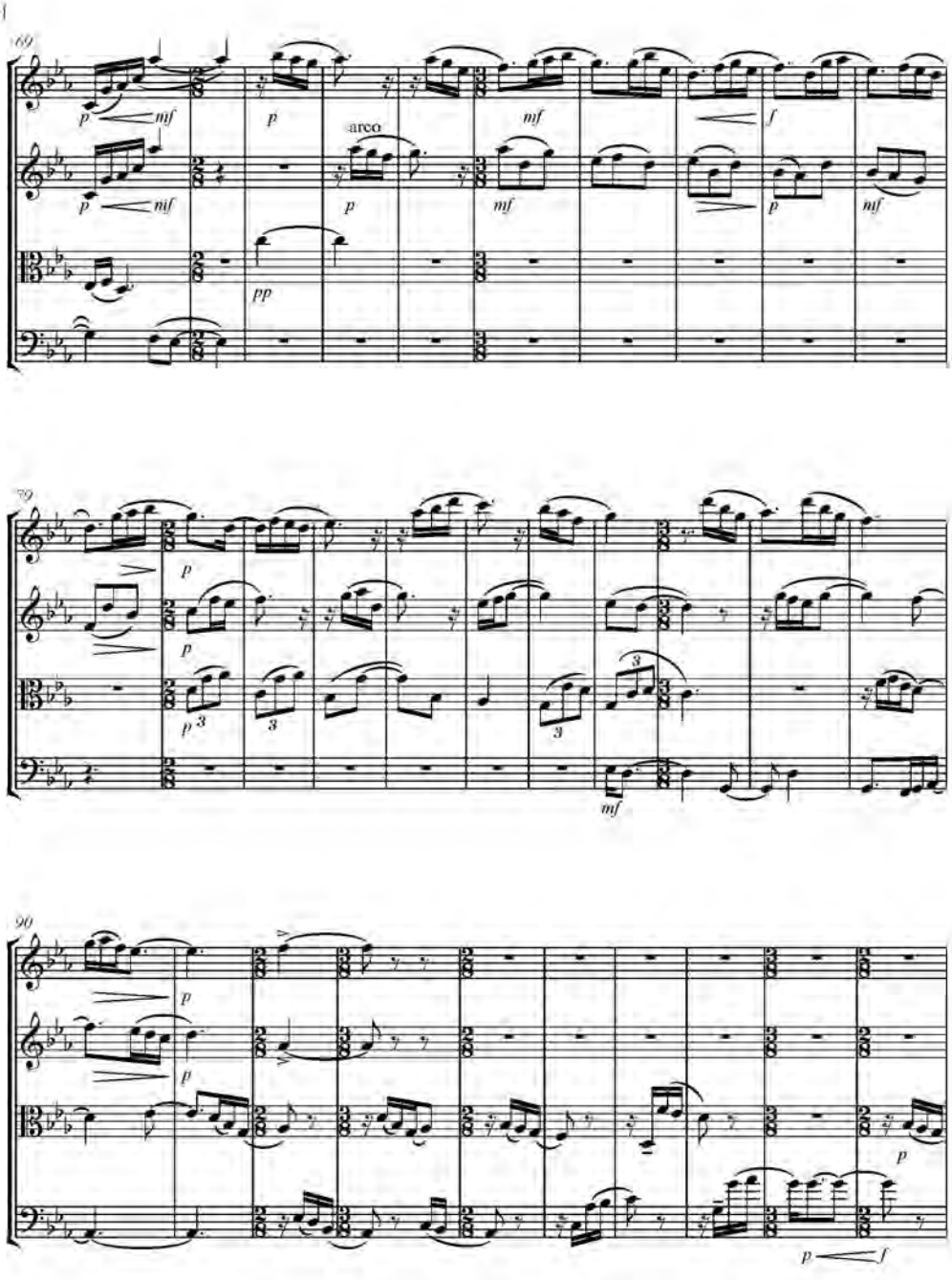
Allegro Enérgico

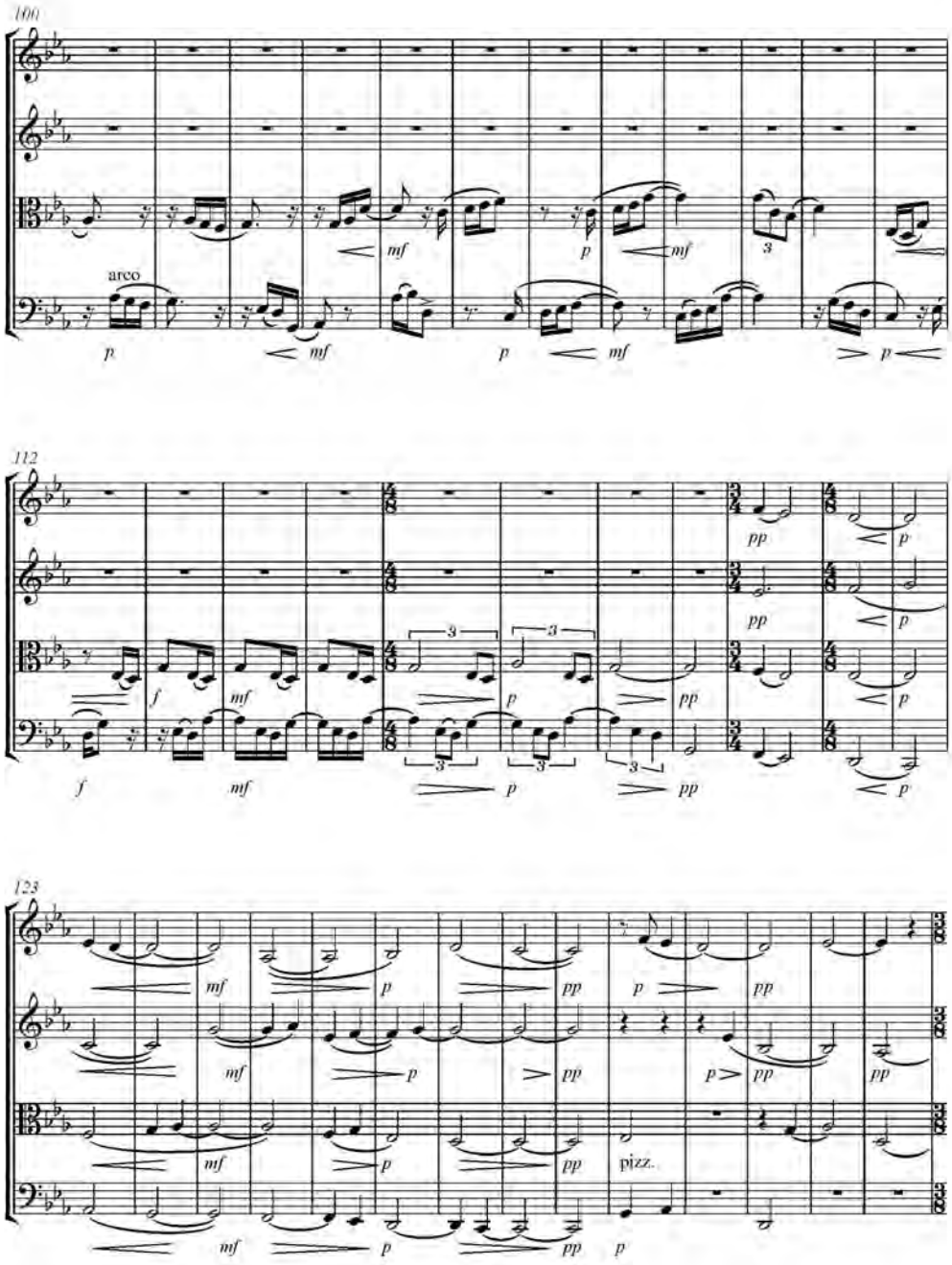
♪=210



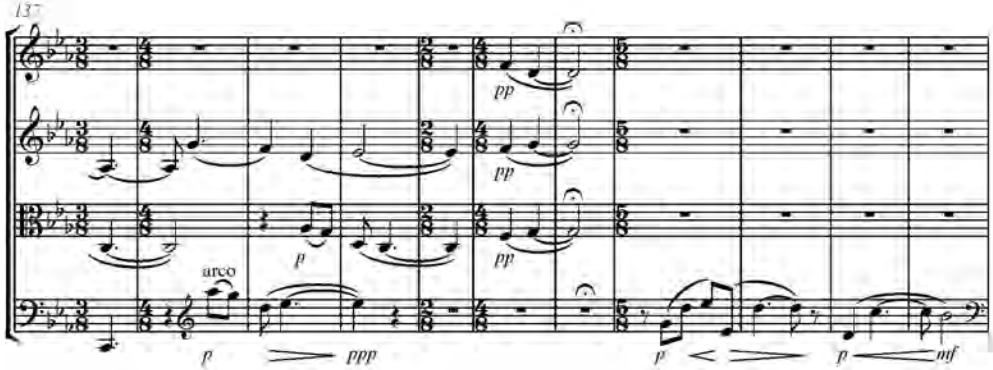

34
31
38


45
53
62
pizz.

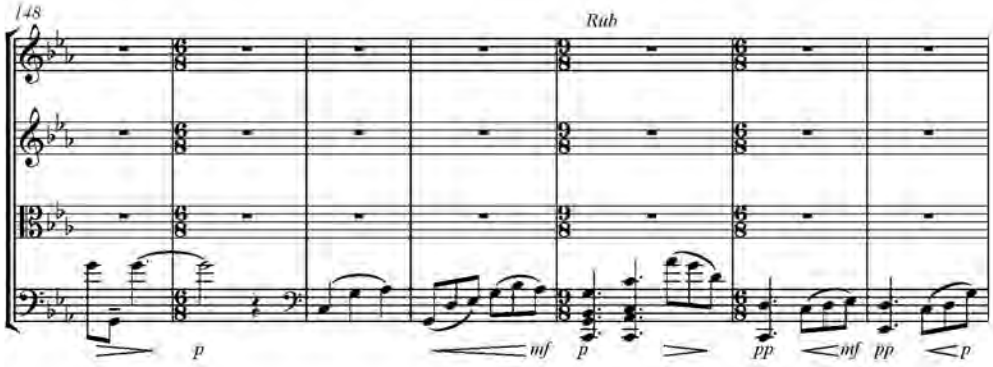

89
arco
90


100
arco
112
123
pizz.

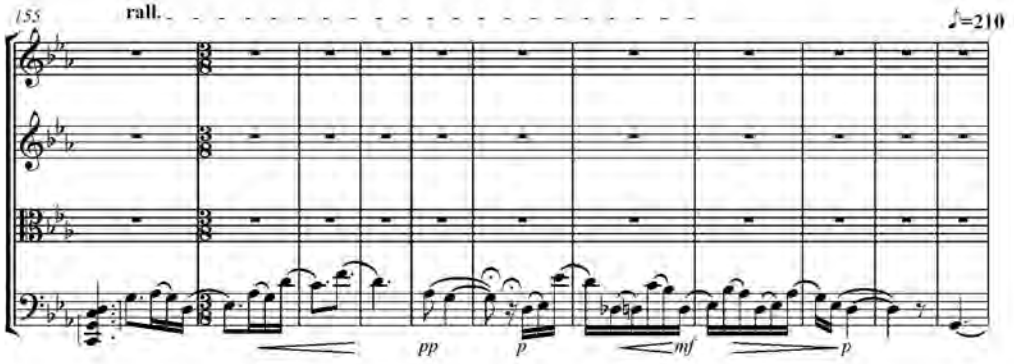
137

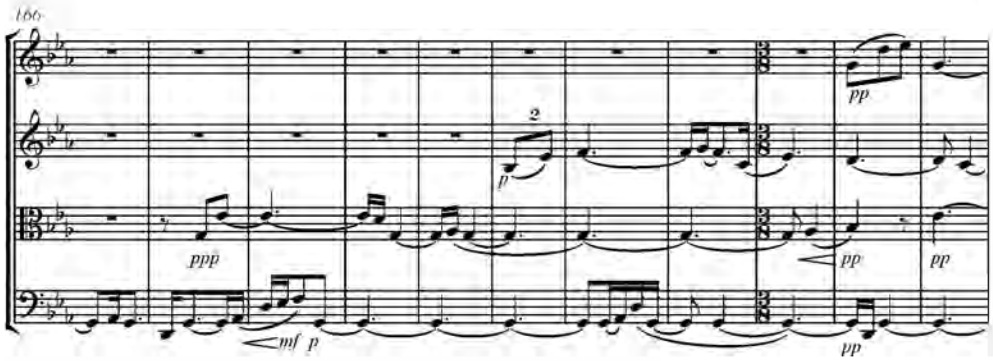


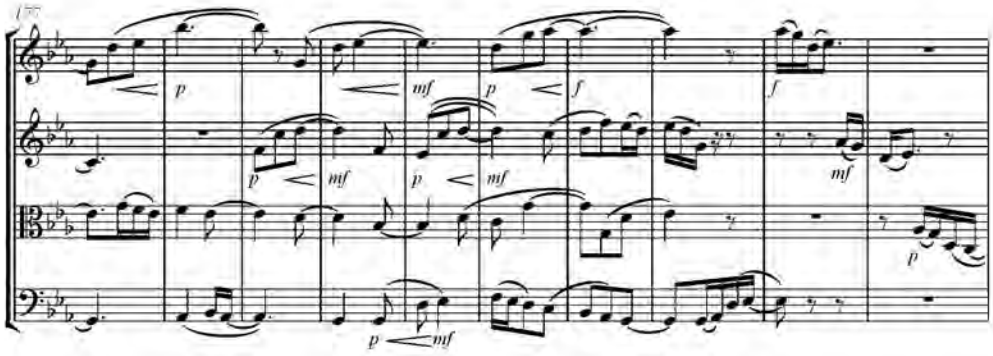
148

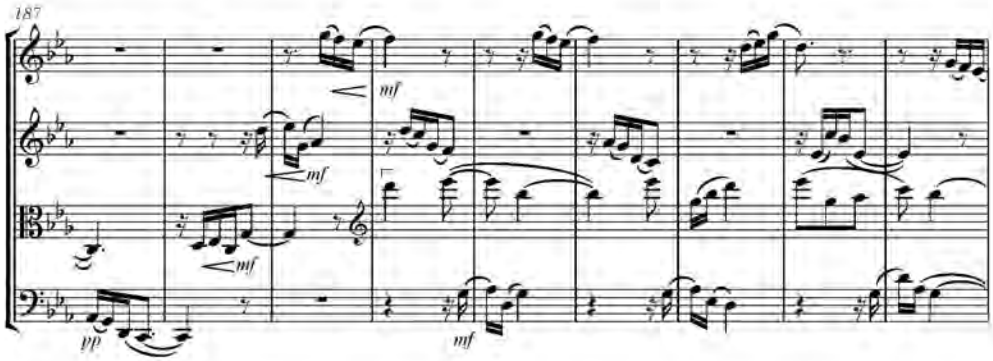


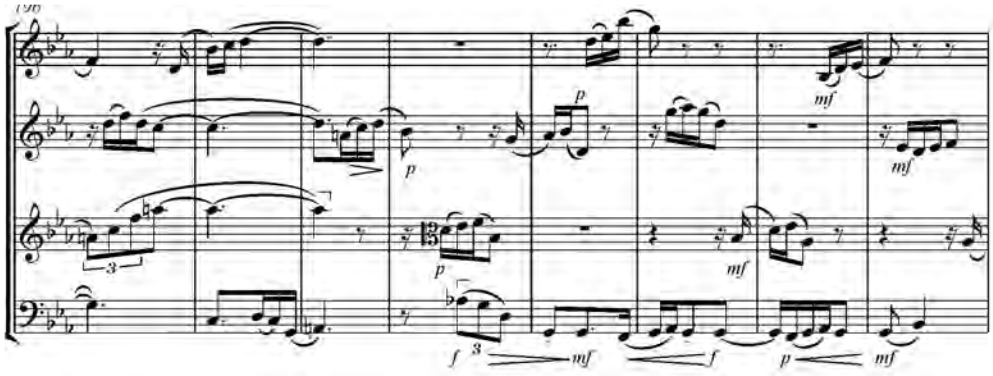
155

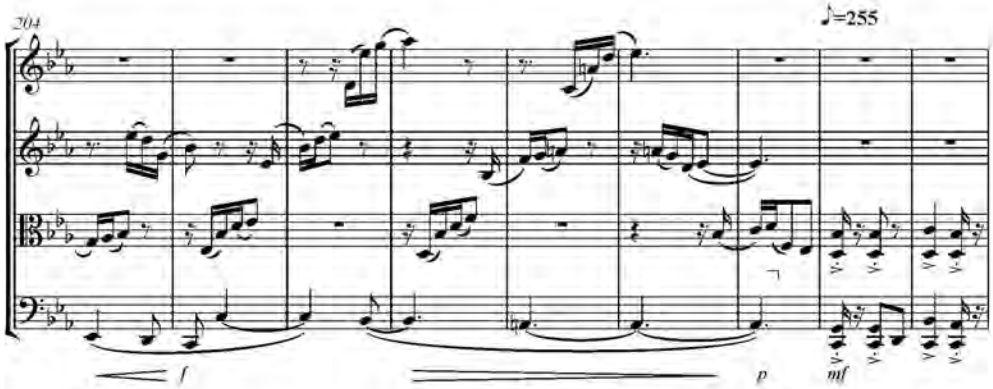


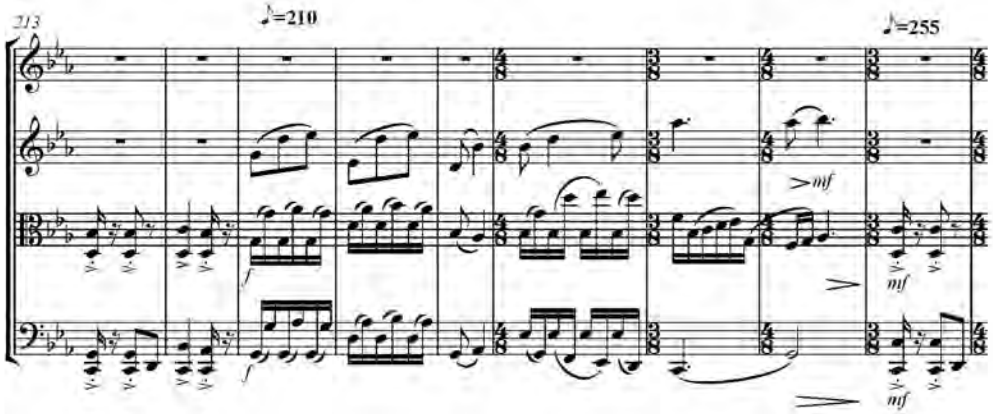

186
2
pp
p
ppp
mf
p
pp
pp
pp

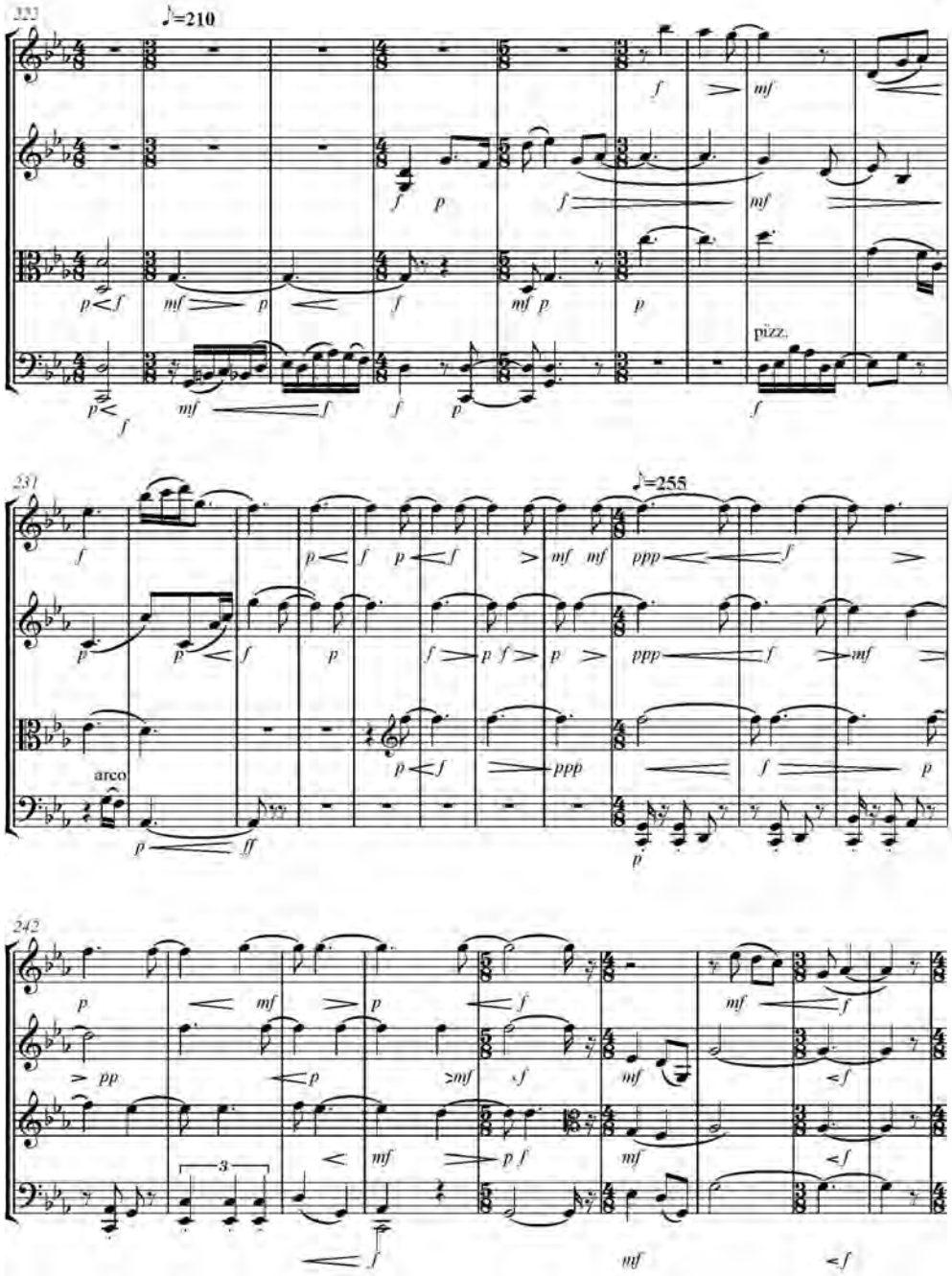

186
p
mf
p
f
p
mf
p
mf
f
mf
p
p
mf

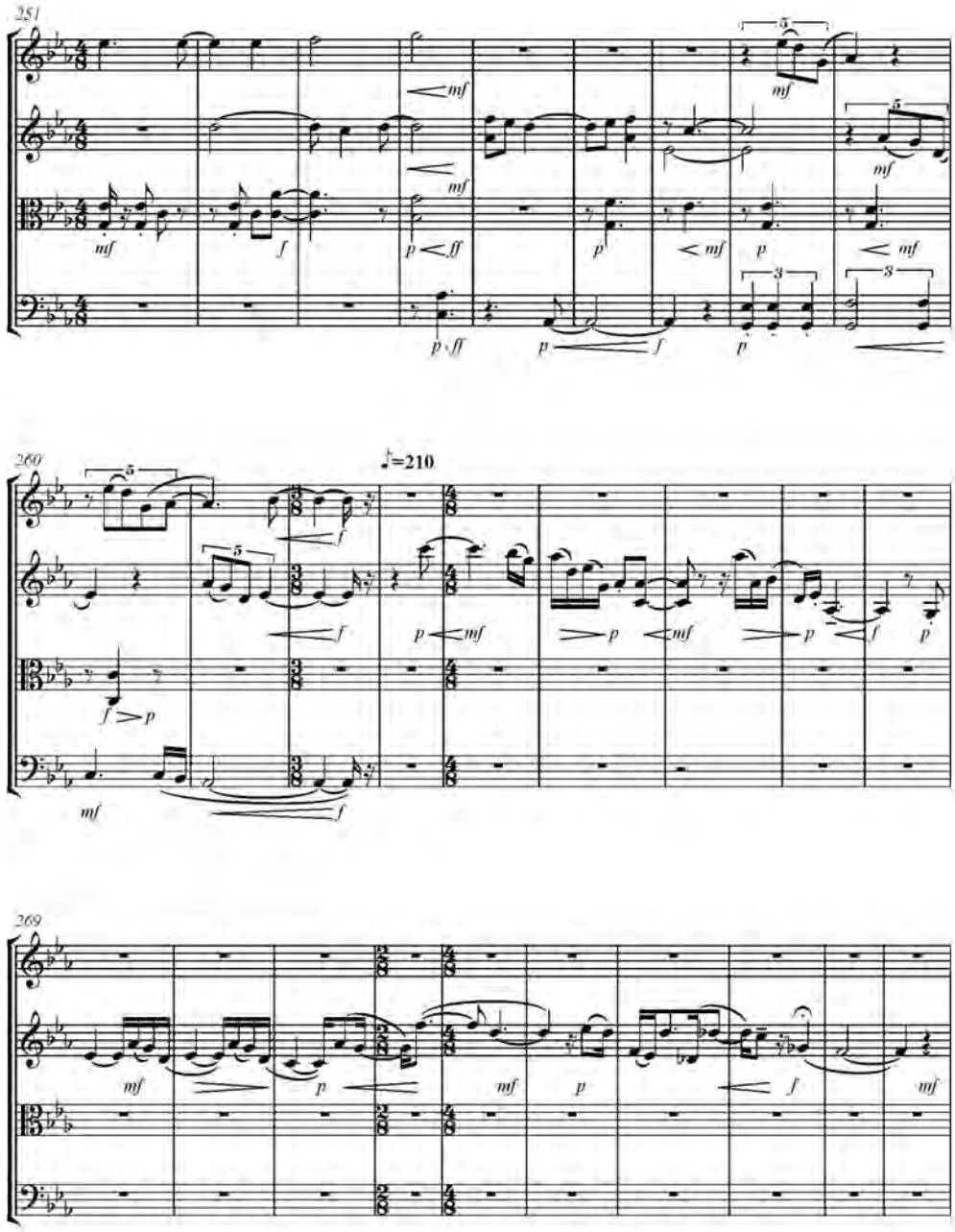

187
mf
mf
mf
pp
mf

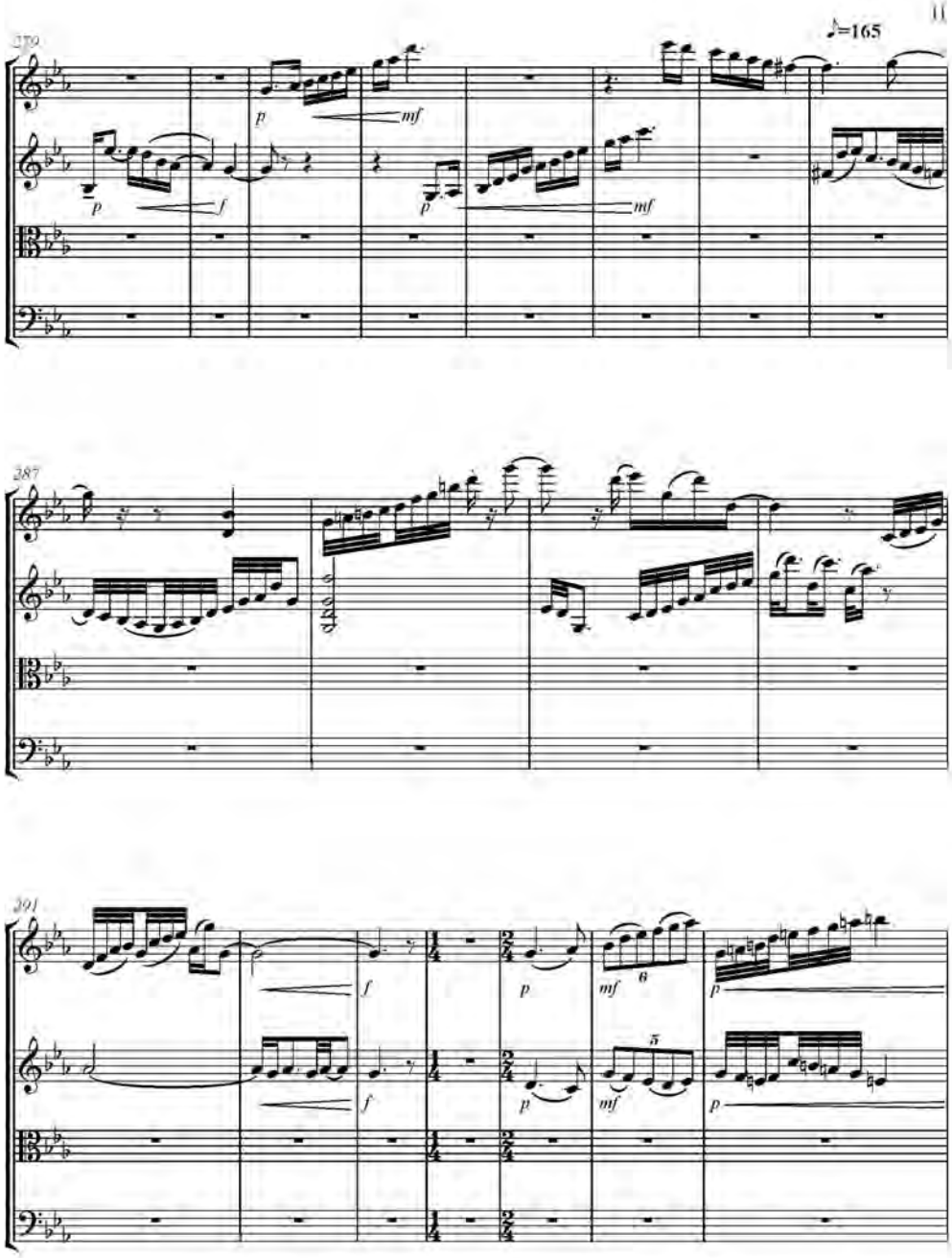

190
mf
p
p
mf
3
p
mf
f
3
mf
f
p
mf

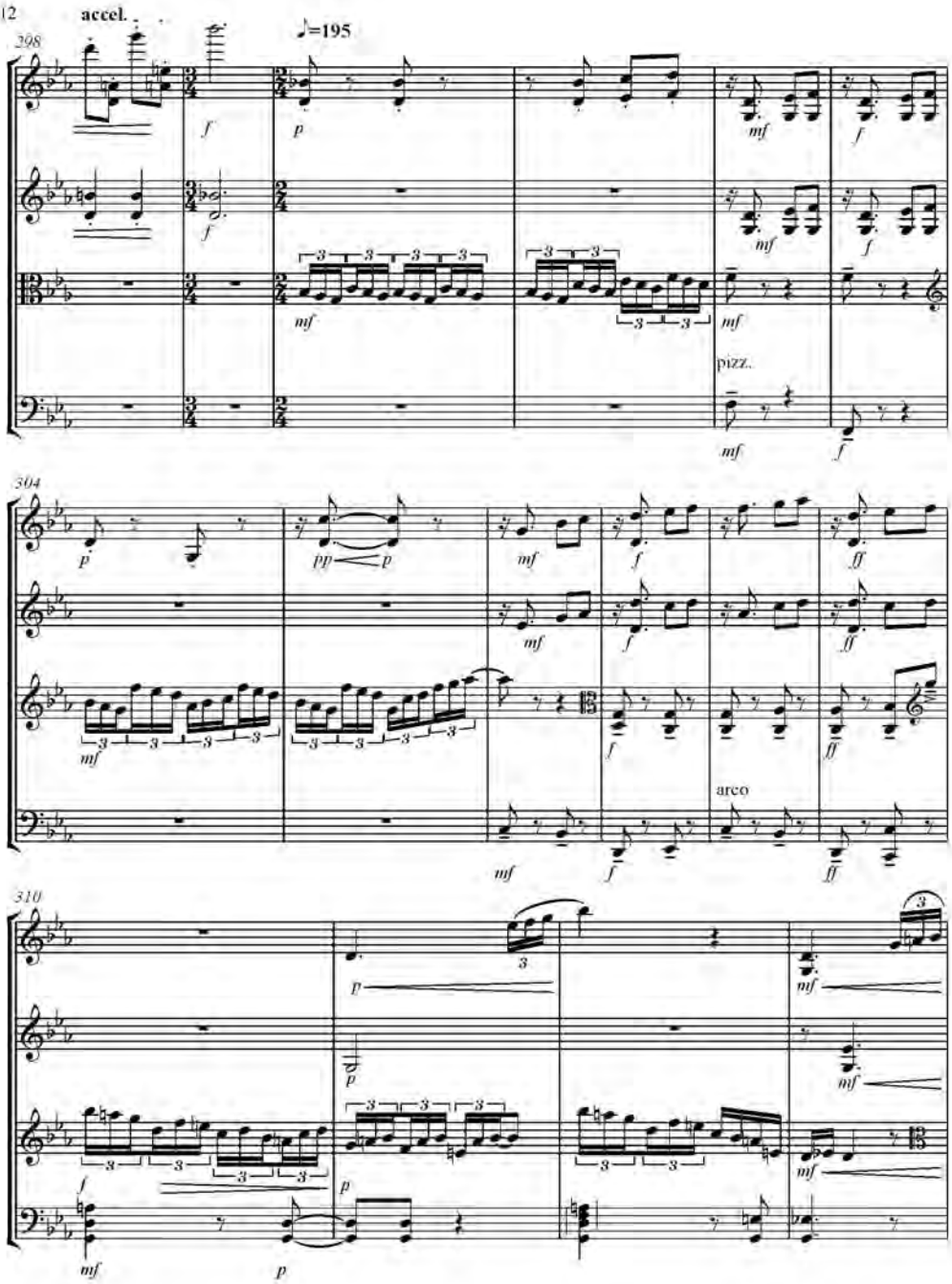

204
♪=255
f
p
mf

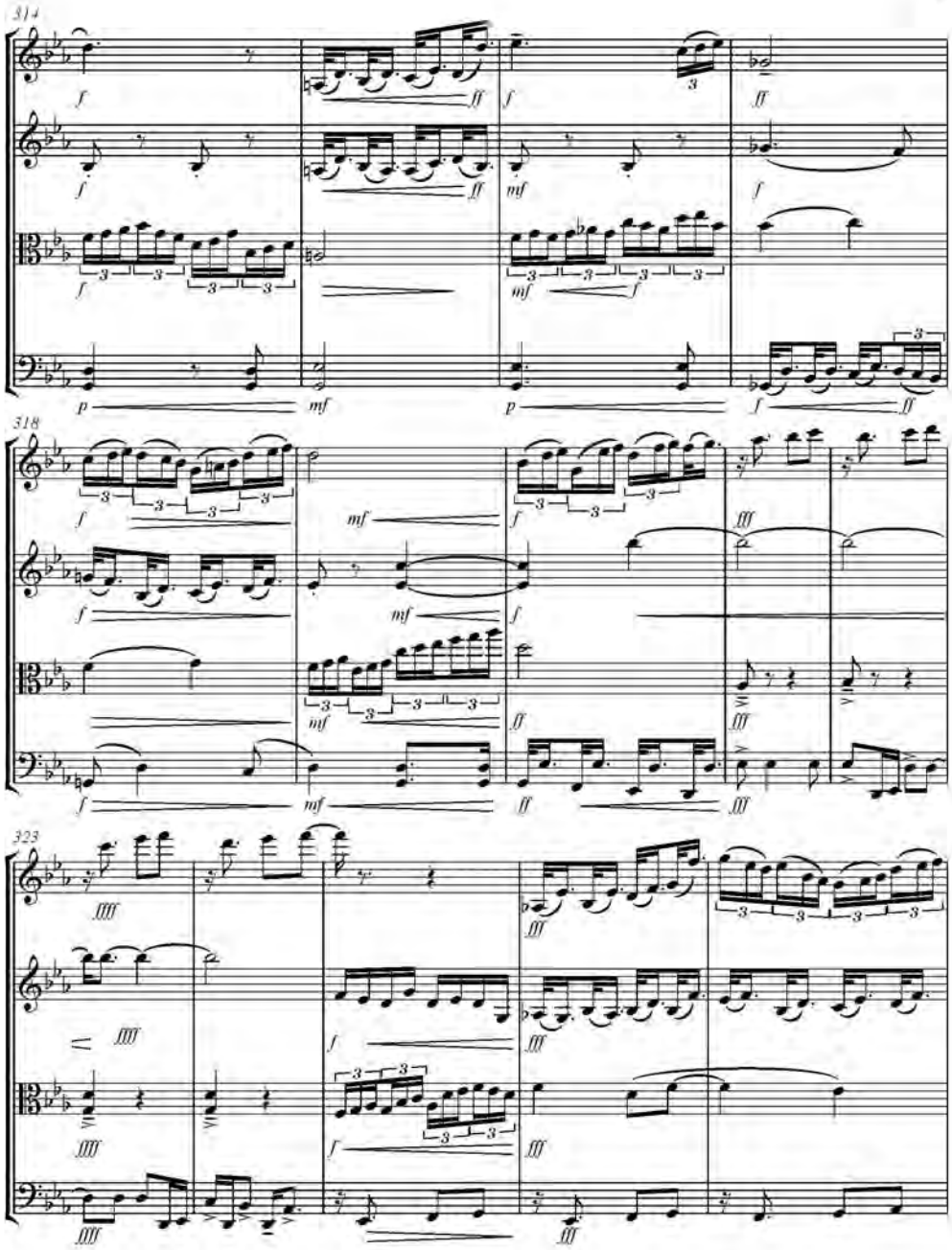

213
♪=210
♪=255
f
f
mf
mf
mf

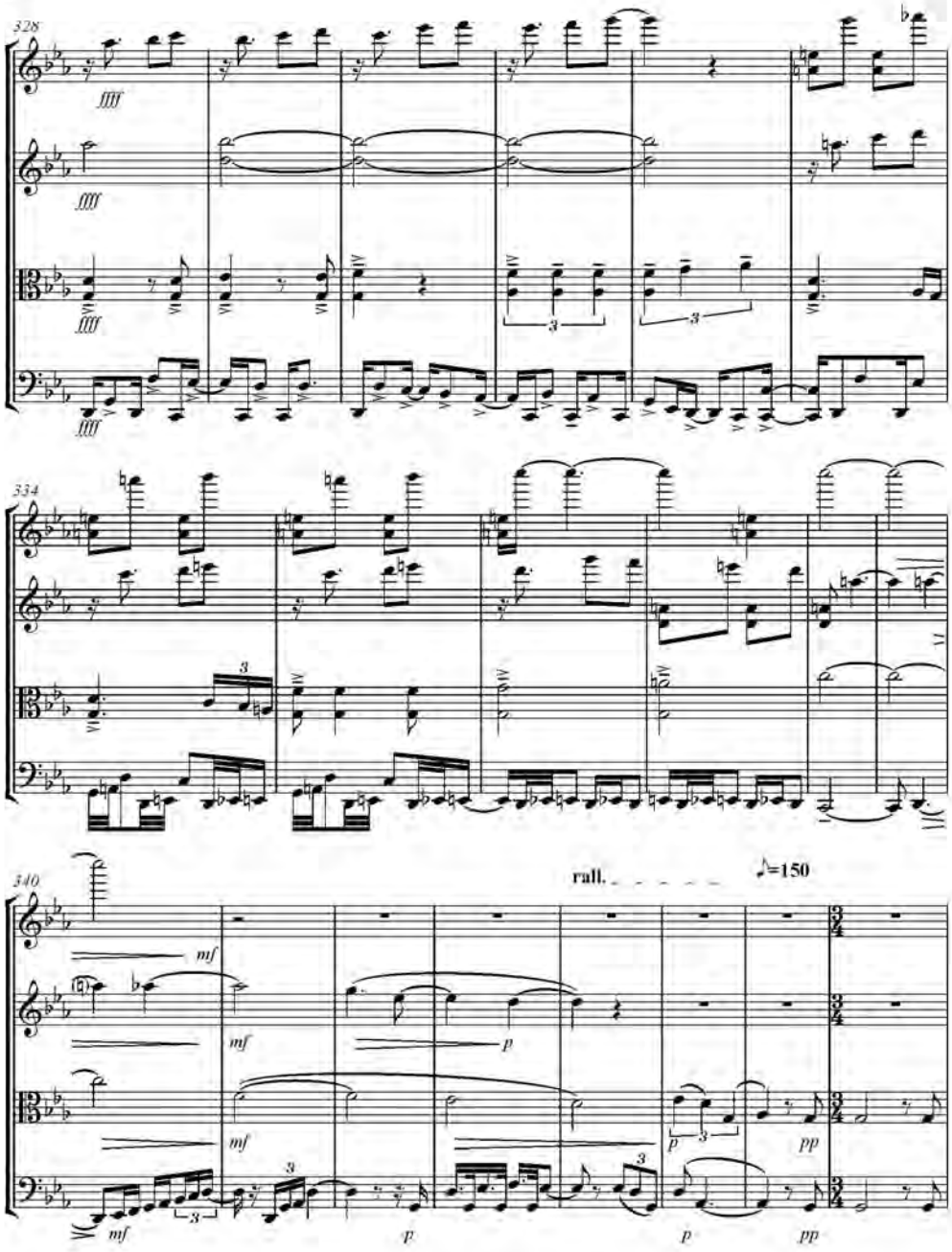

223
♪=210
231
♪=255
242
arco
pizz.

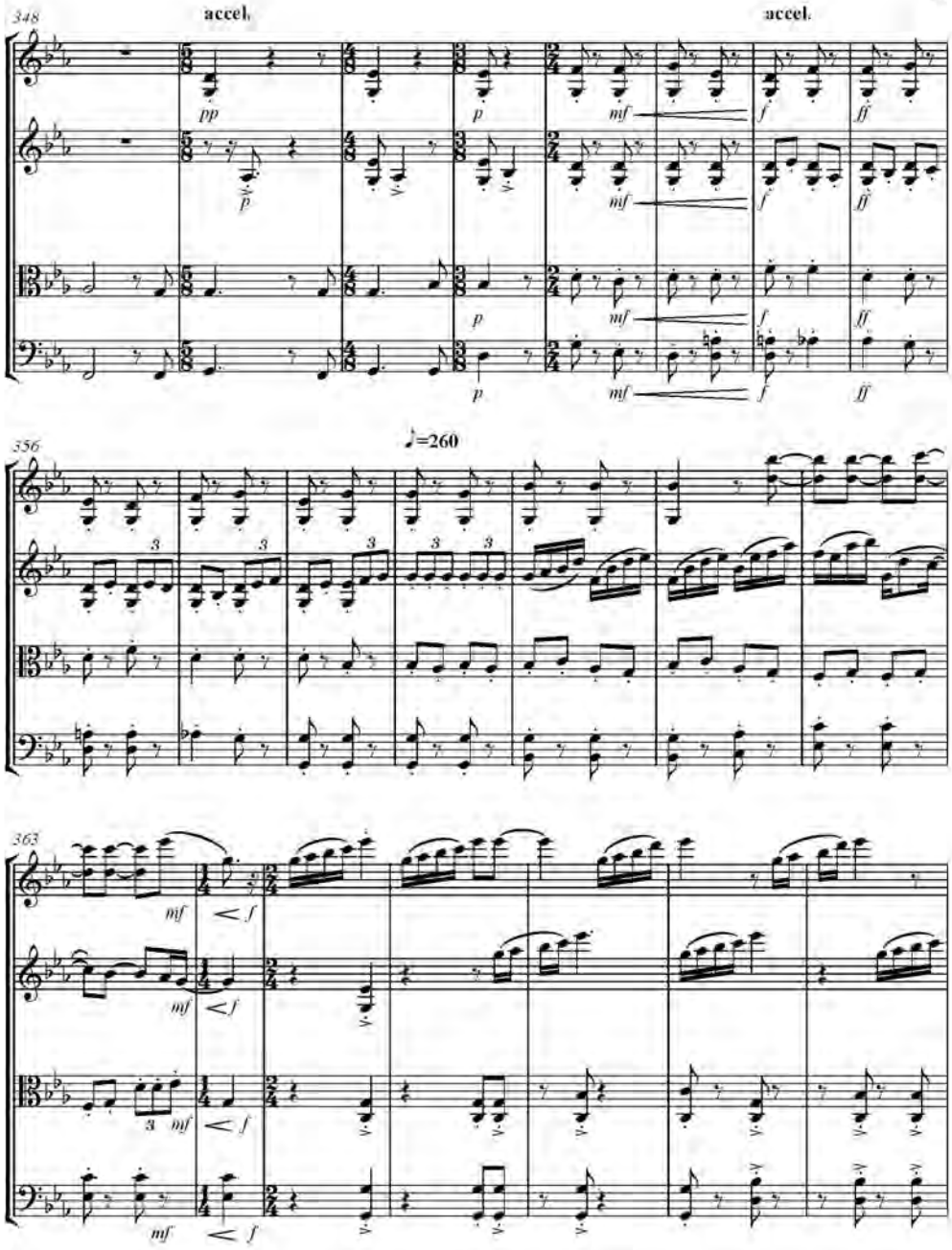

251
260
♪=210
269

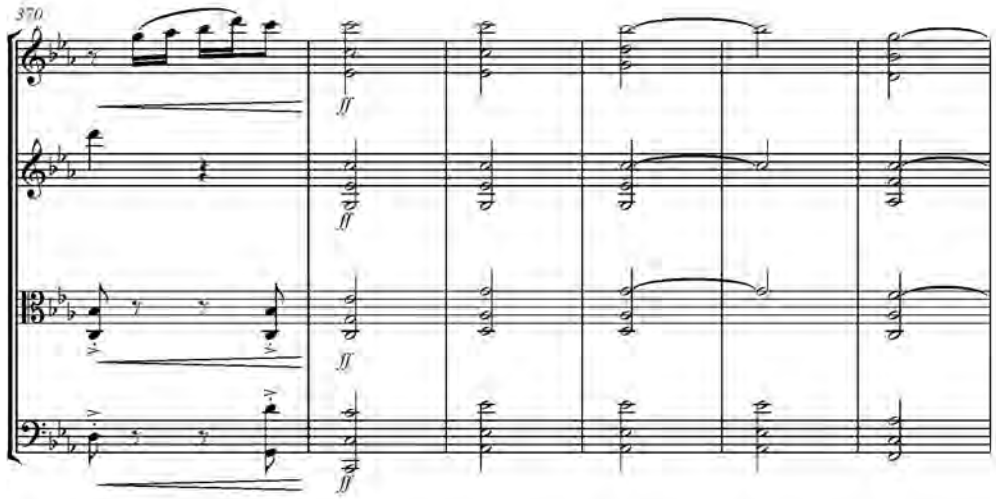

279
♪=165
p
mf
f
287
291
6
5

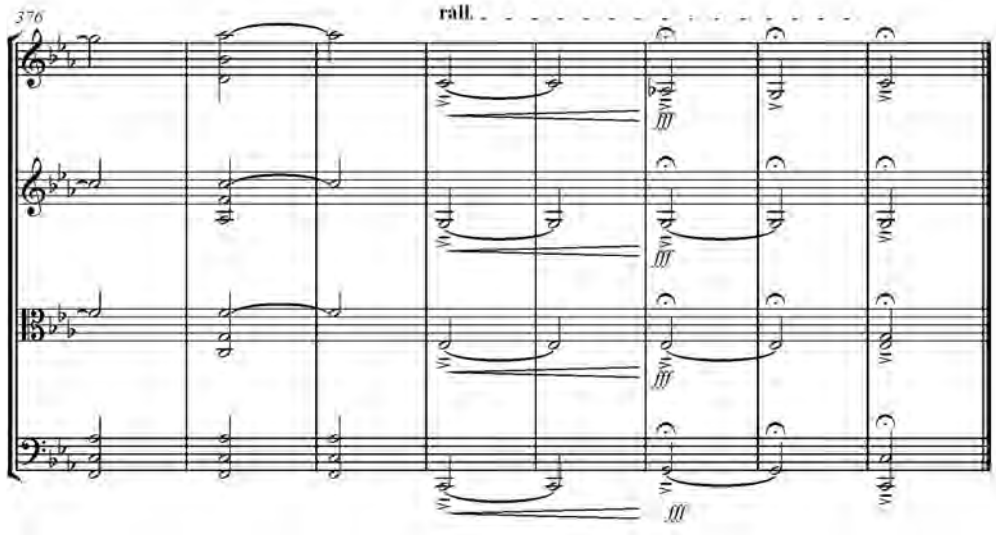

accel.
♪=195
298
304
310
pizz.
arco


314
318
323

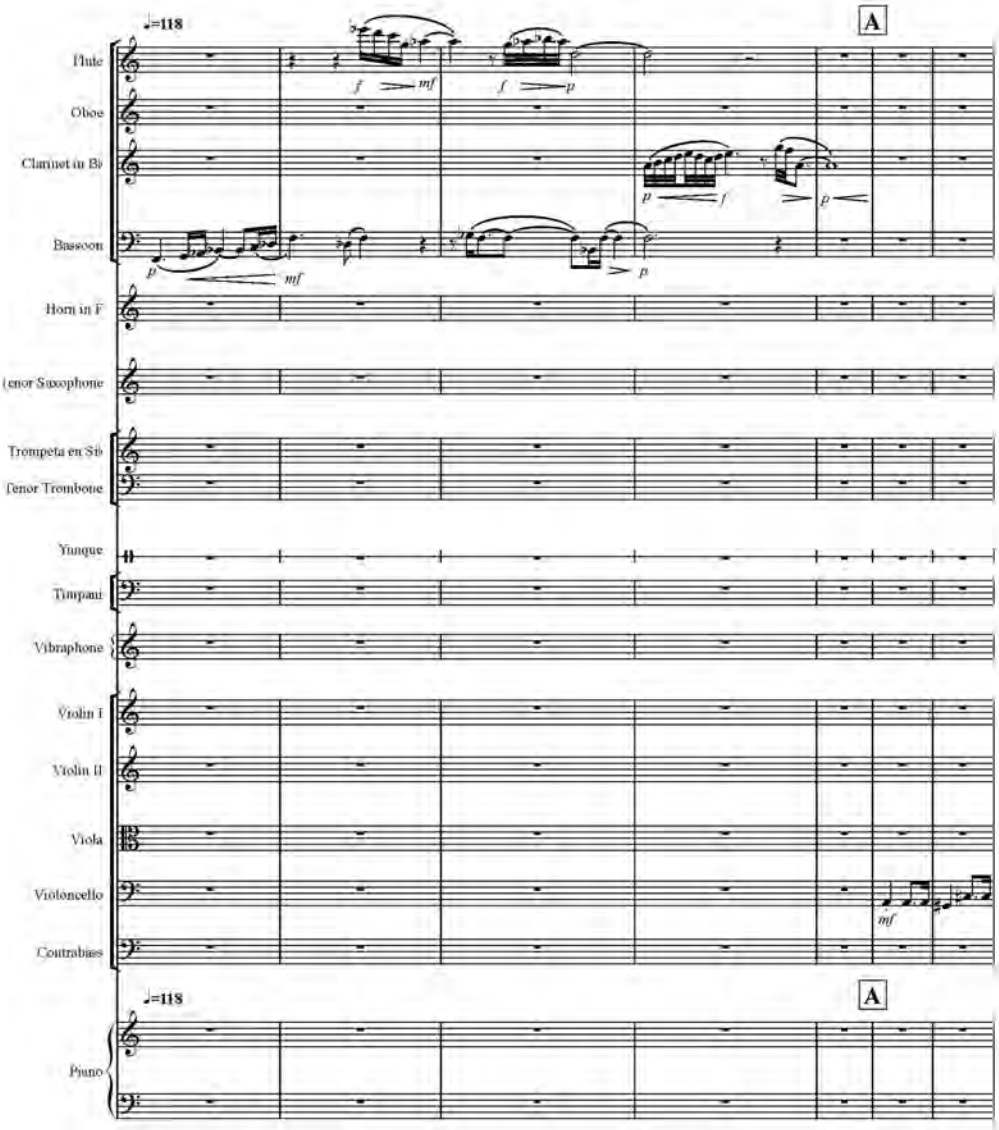

328
334
340
rall.
♪=150

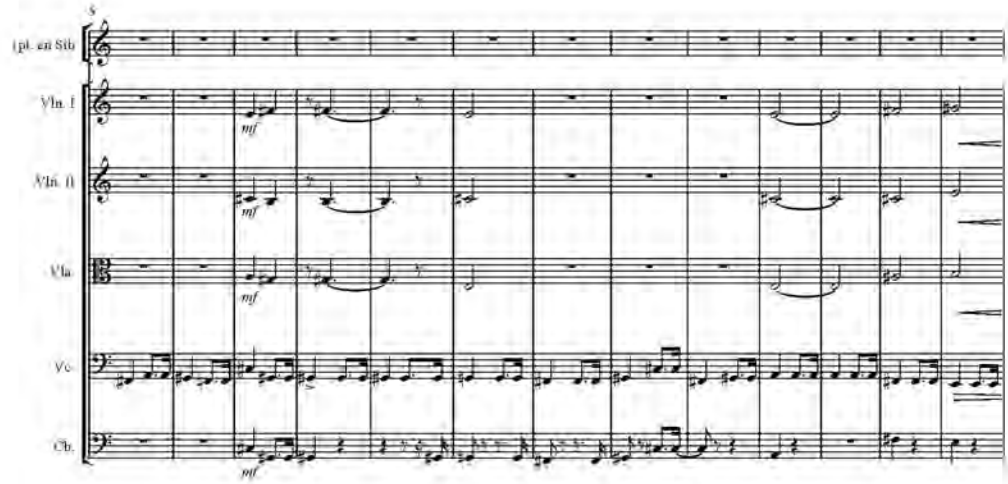

348
accel.
accel.
pp
p
mf
f
ff
356
♪=260
3
363
mf
< f

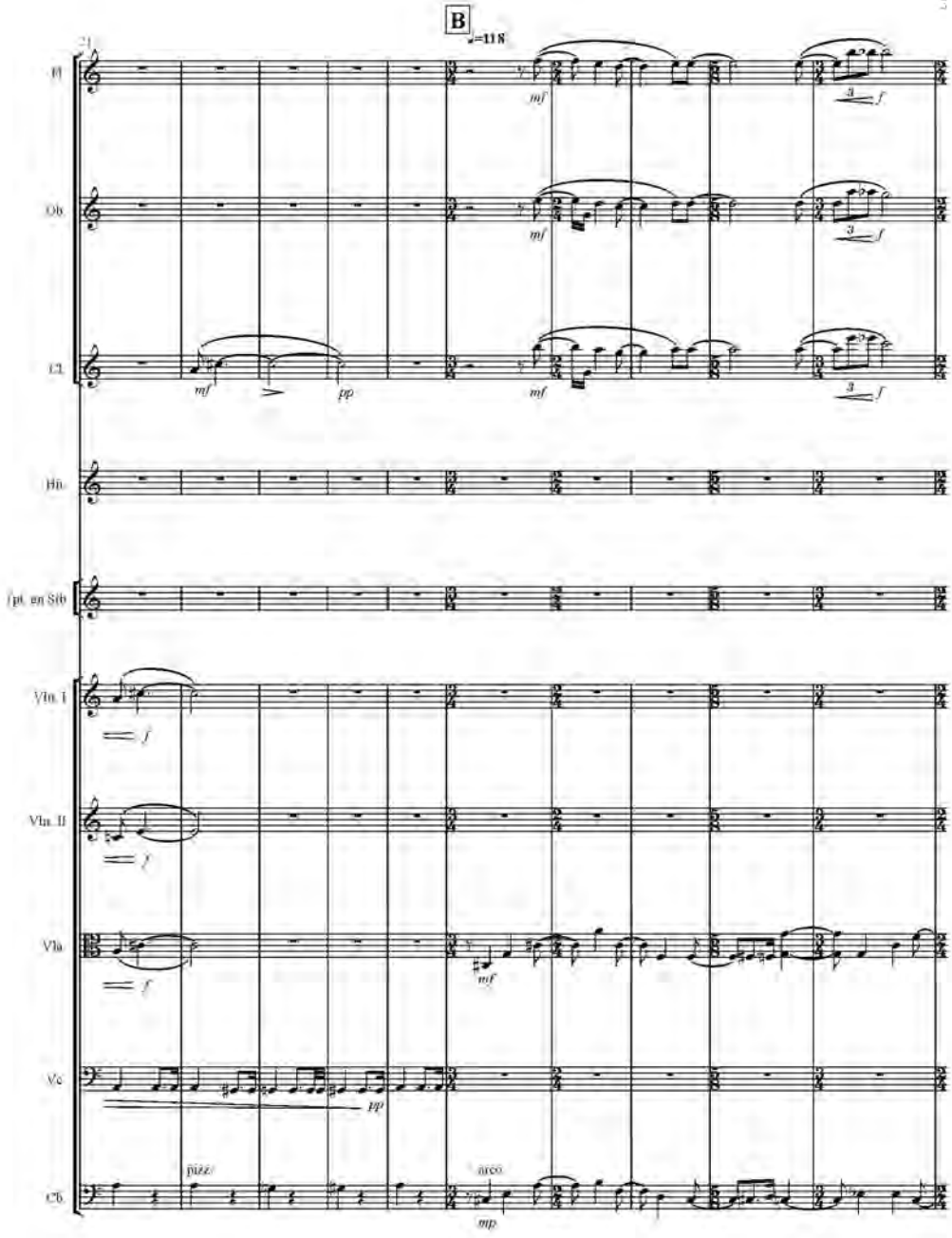

370
ff

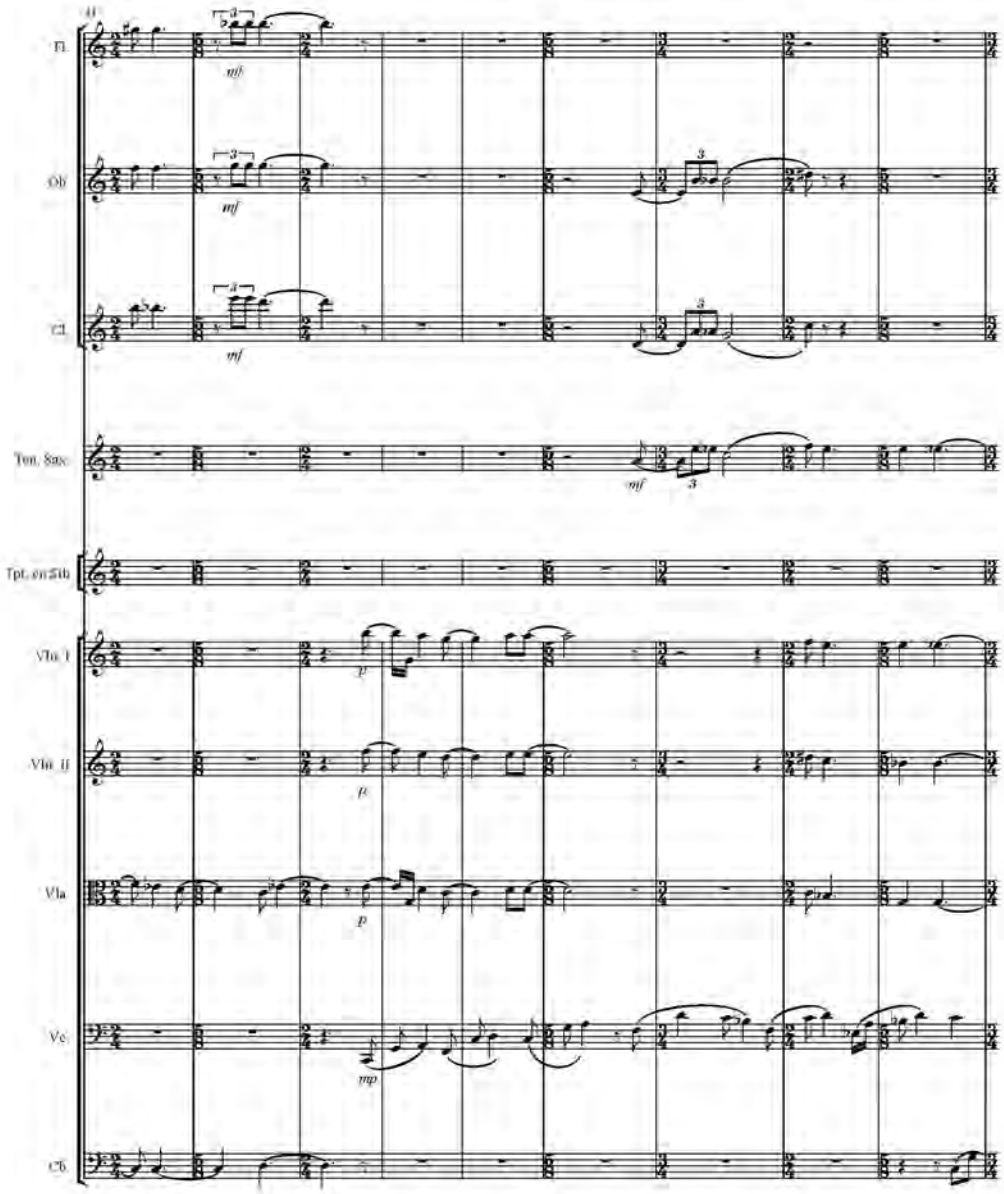

376
rall.
fff

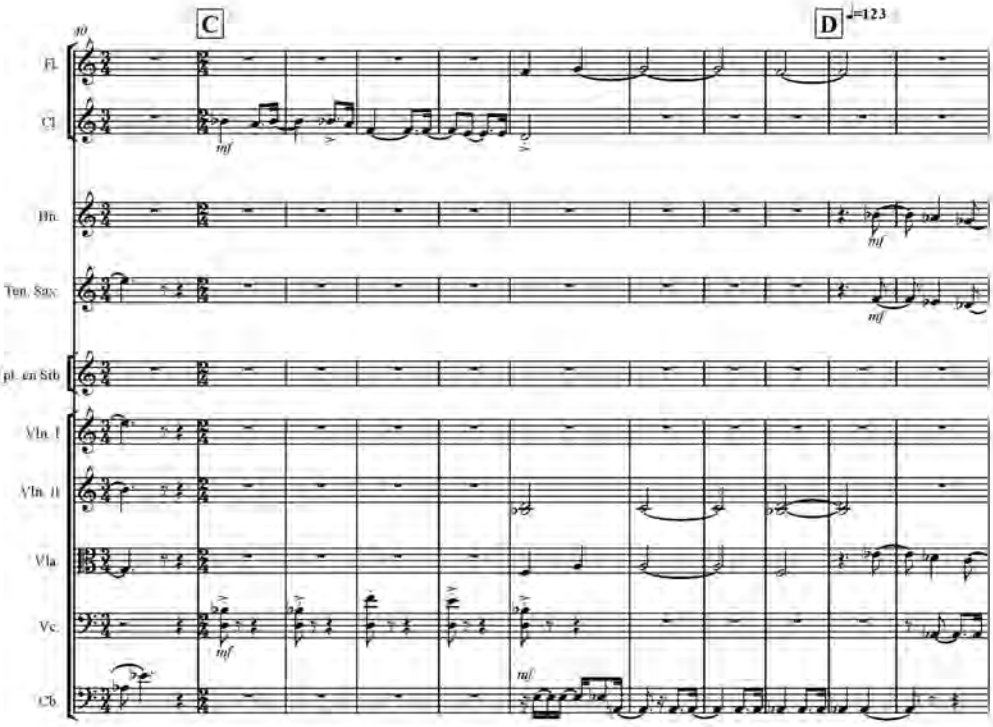
Le Voyage Dans La Lune

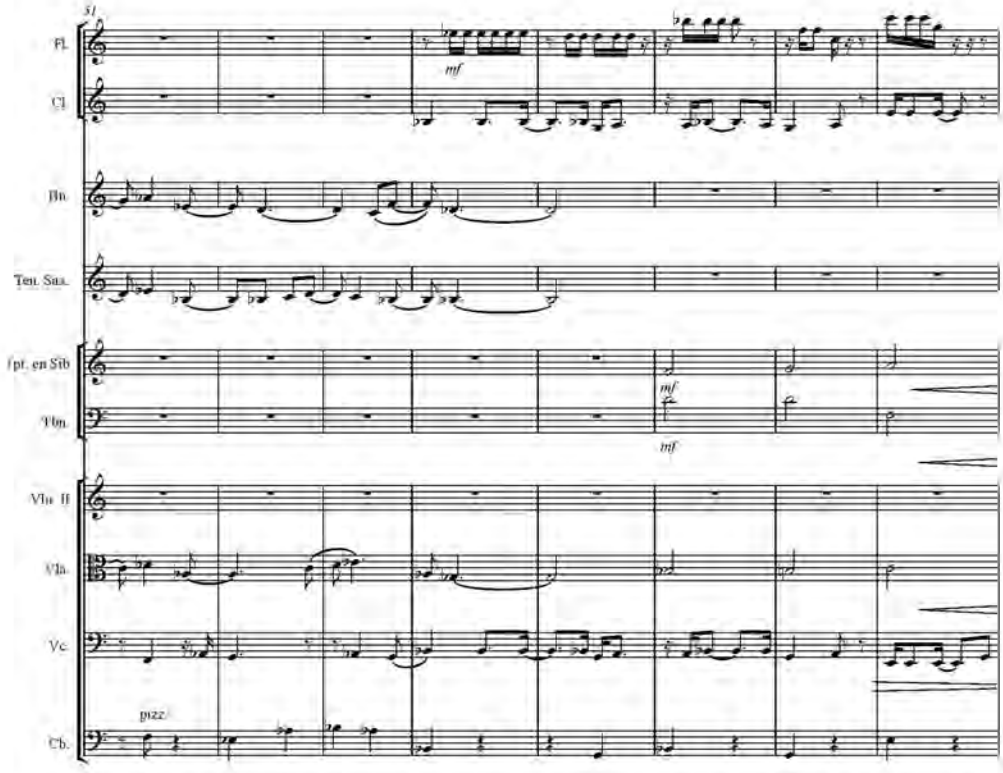


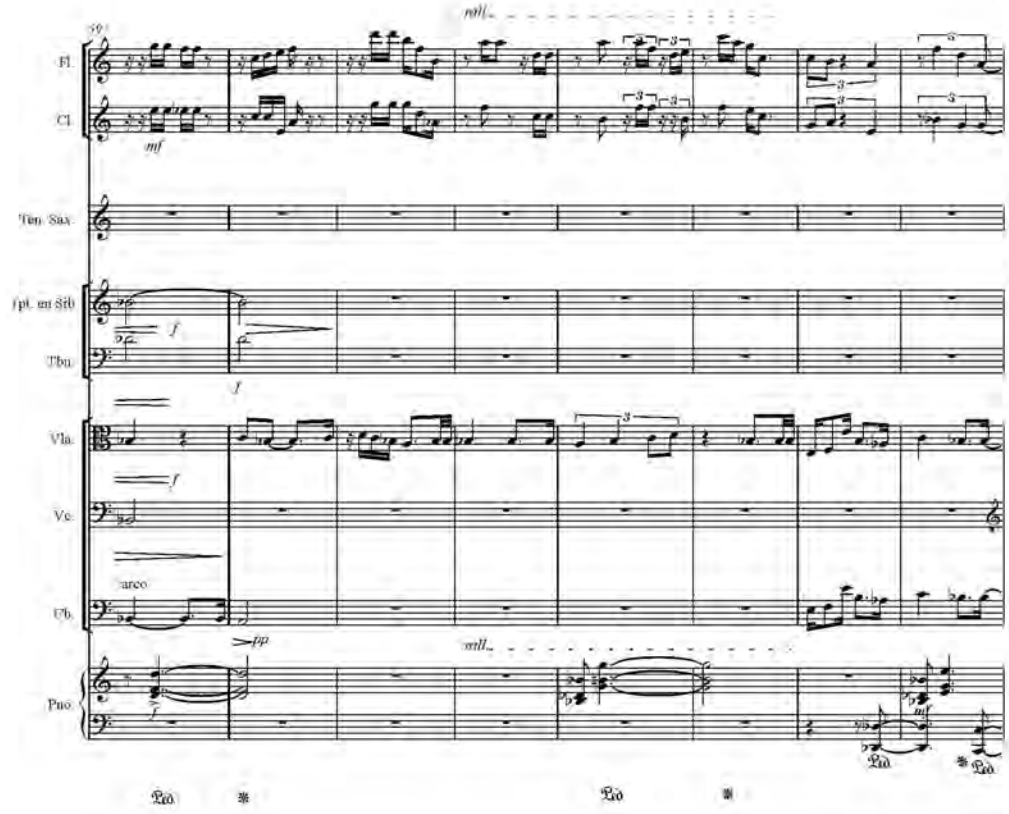

5
Cpt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla
Vc.
Cb.
mf
mf
mf
mf

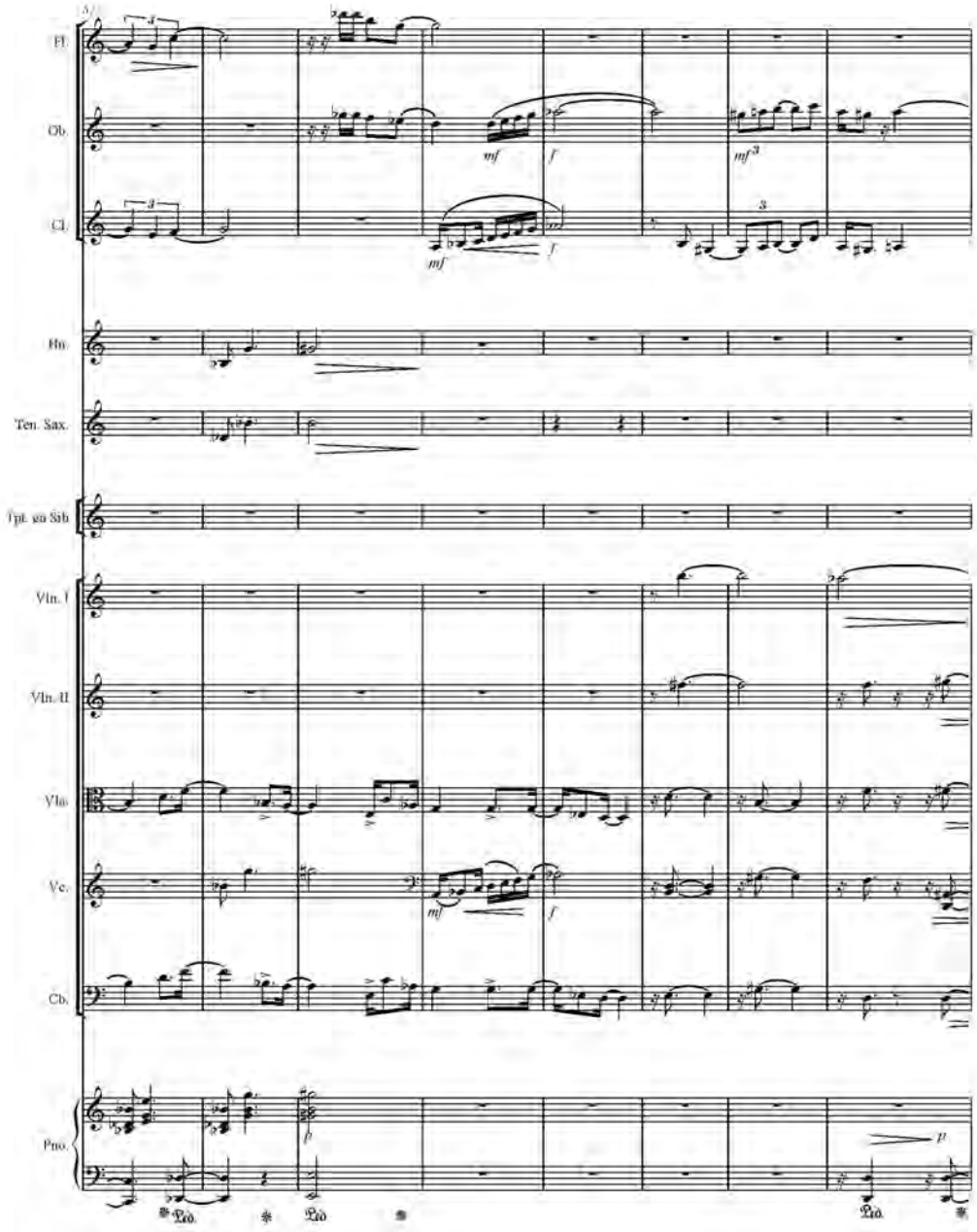

B
♩=118
Fl
Ob
Cl.
Hn.
Tpt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
pp
mp
pizz.
arco

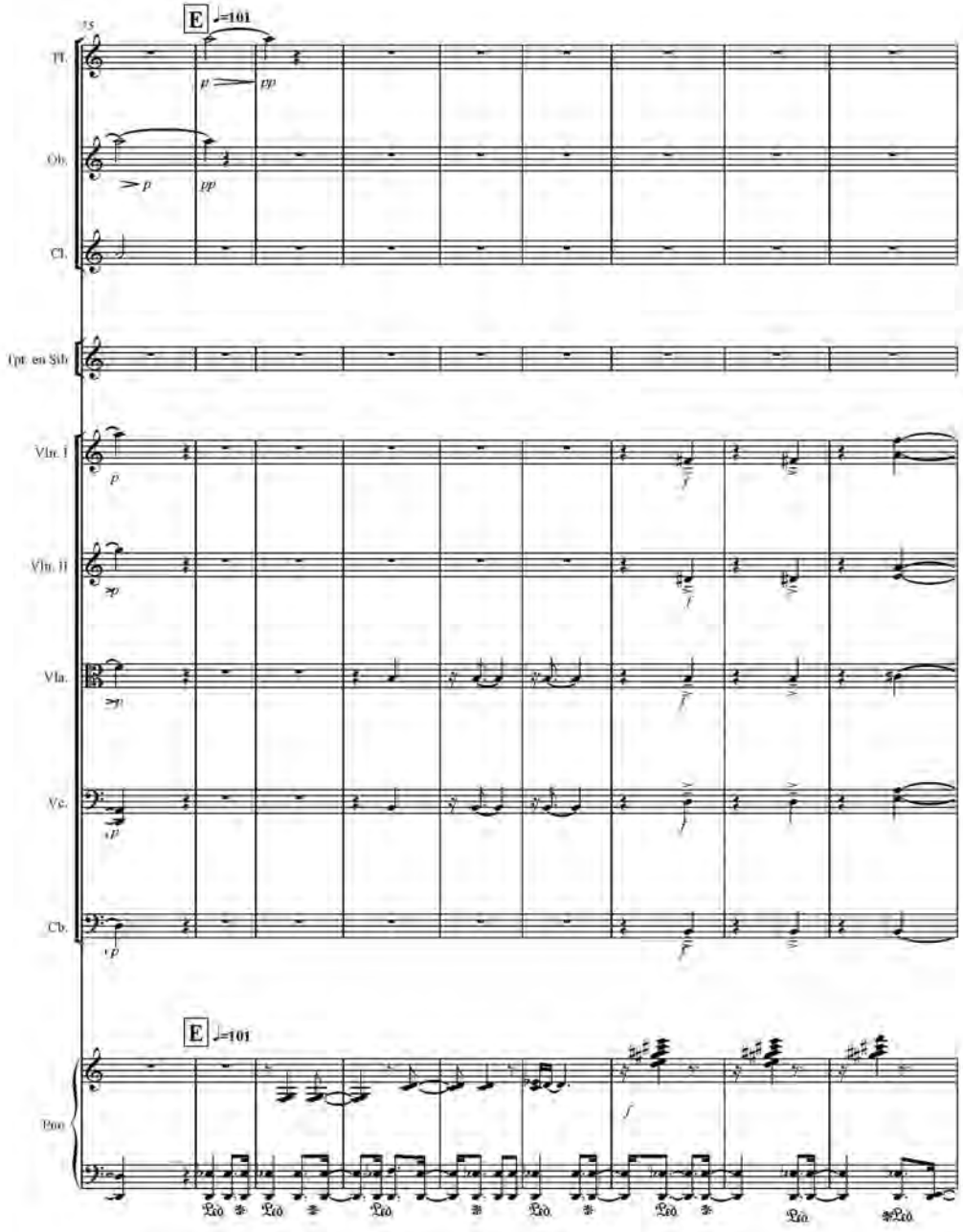

41
Fl.
Ob.
Cl.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p
mp

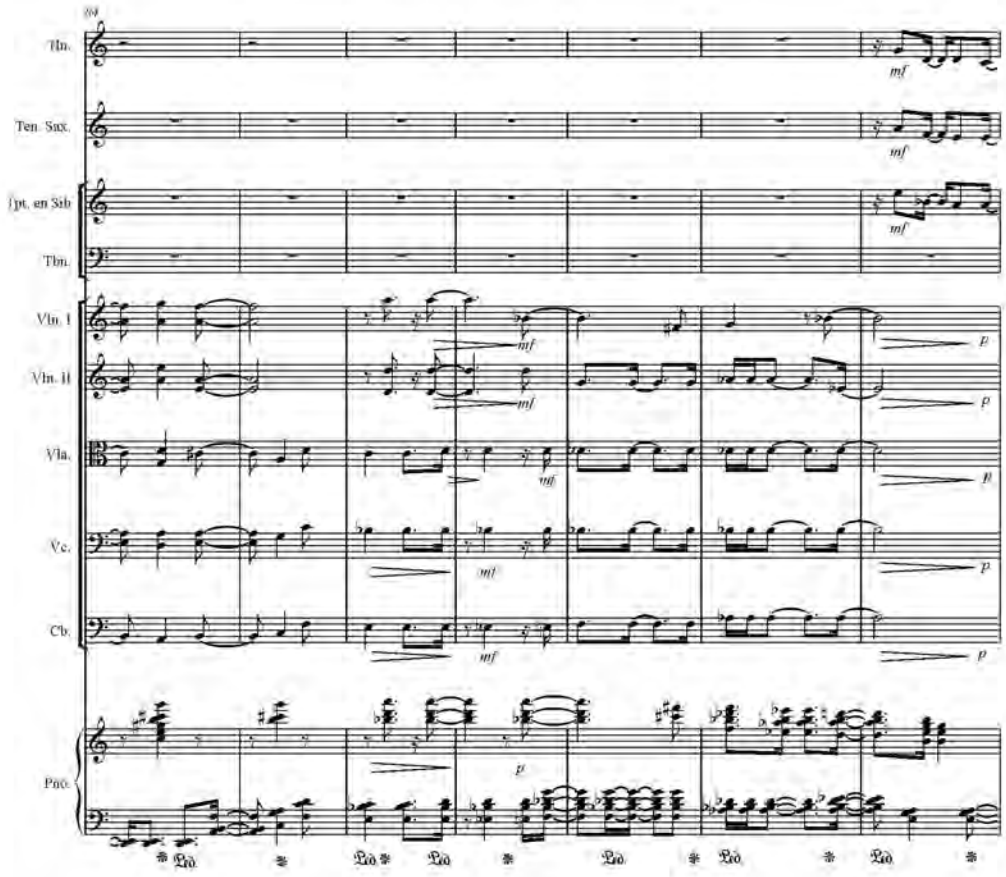

C
D
♩=123
pp
Fl.
Cl.
mf
Hn.
mf
Ten. Sax.
mf
Opt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
C.b.
mf

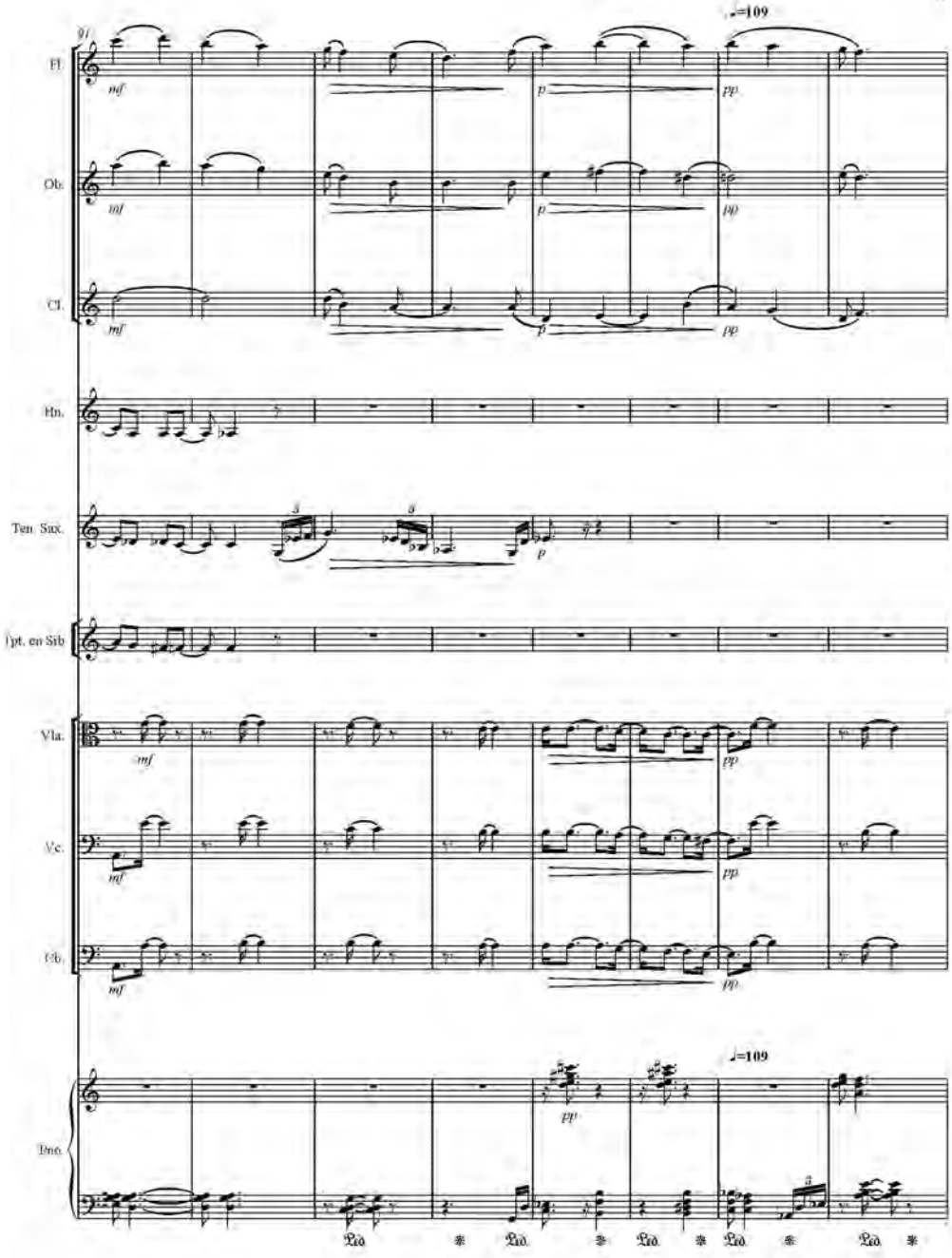

31
Fl.
Cl.
Bn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mf
mf
pizz.

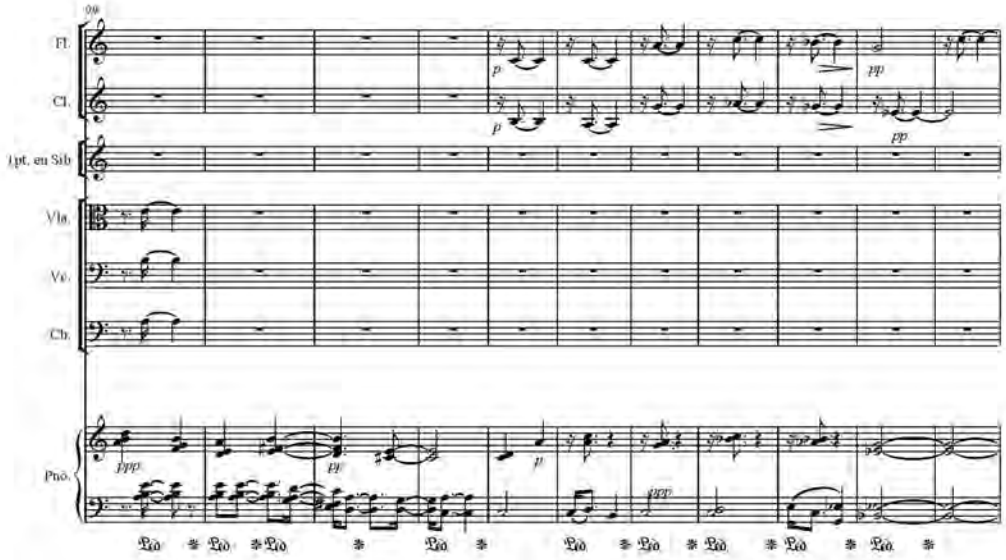

39
roll
Fl.
Cl.
mf
Ten. Sax.
Tpt. in Bb
Tbn.
f
Vla.
Vc.
arco
Cb.
pp
mll
Pno.
mf
Ped.
*

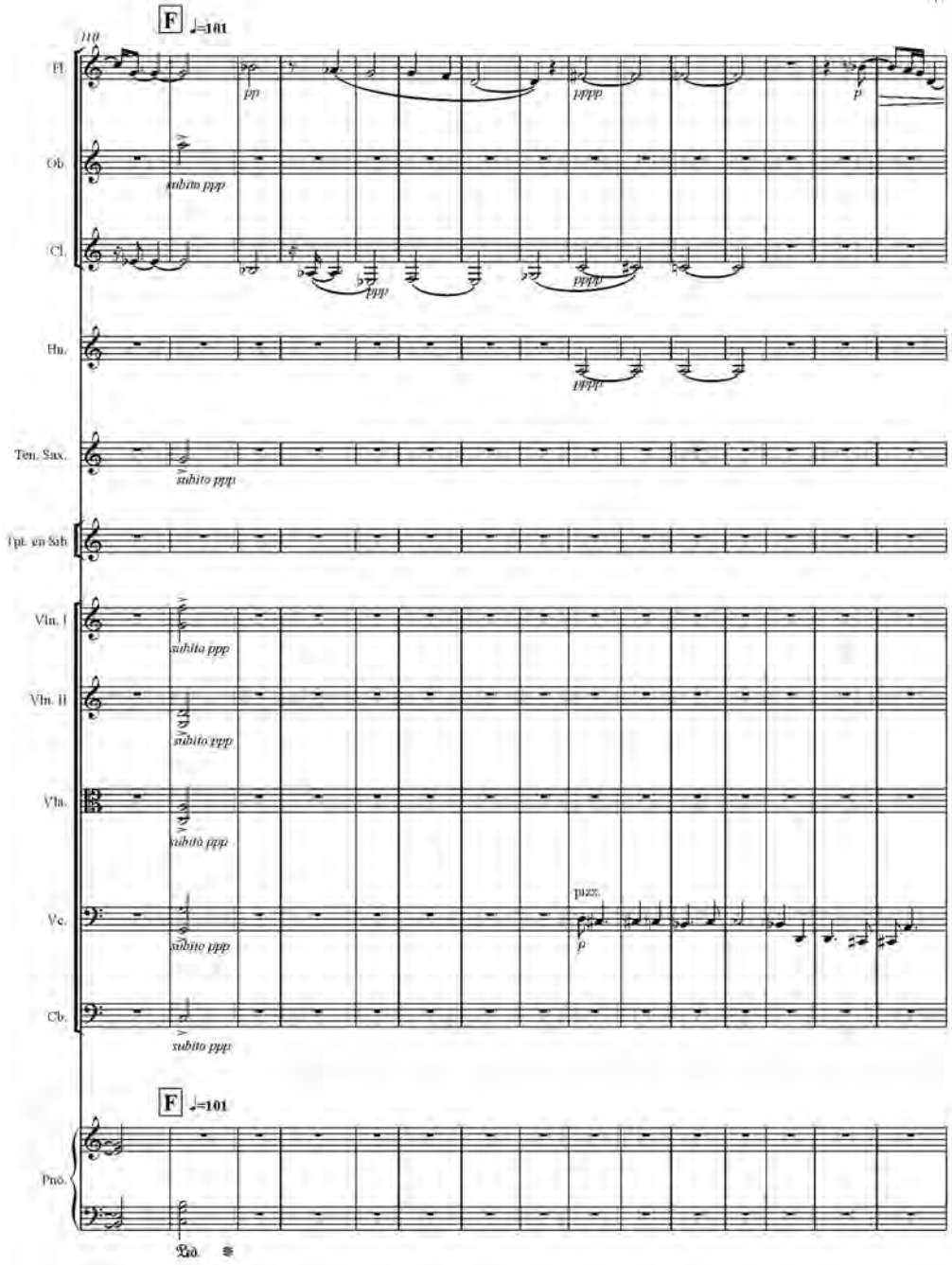

Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. in Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
mf
f
mf
f
mf
f
p
Ped.
Ped.
Ped.


35
E ♩=101
Fl.
Ob.
Cl.
Opt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
E ♩=101
Pno
p
pp
f
Ped.

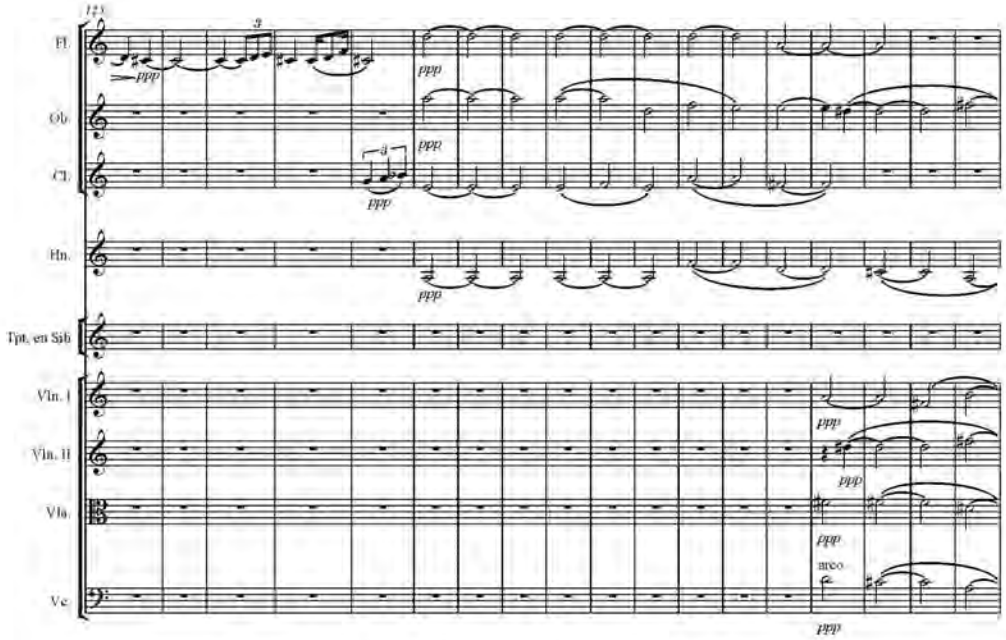

89
Tbn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
mf
p

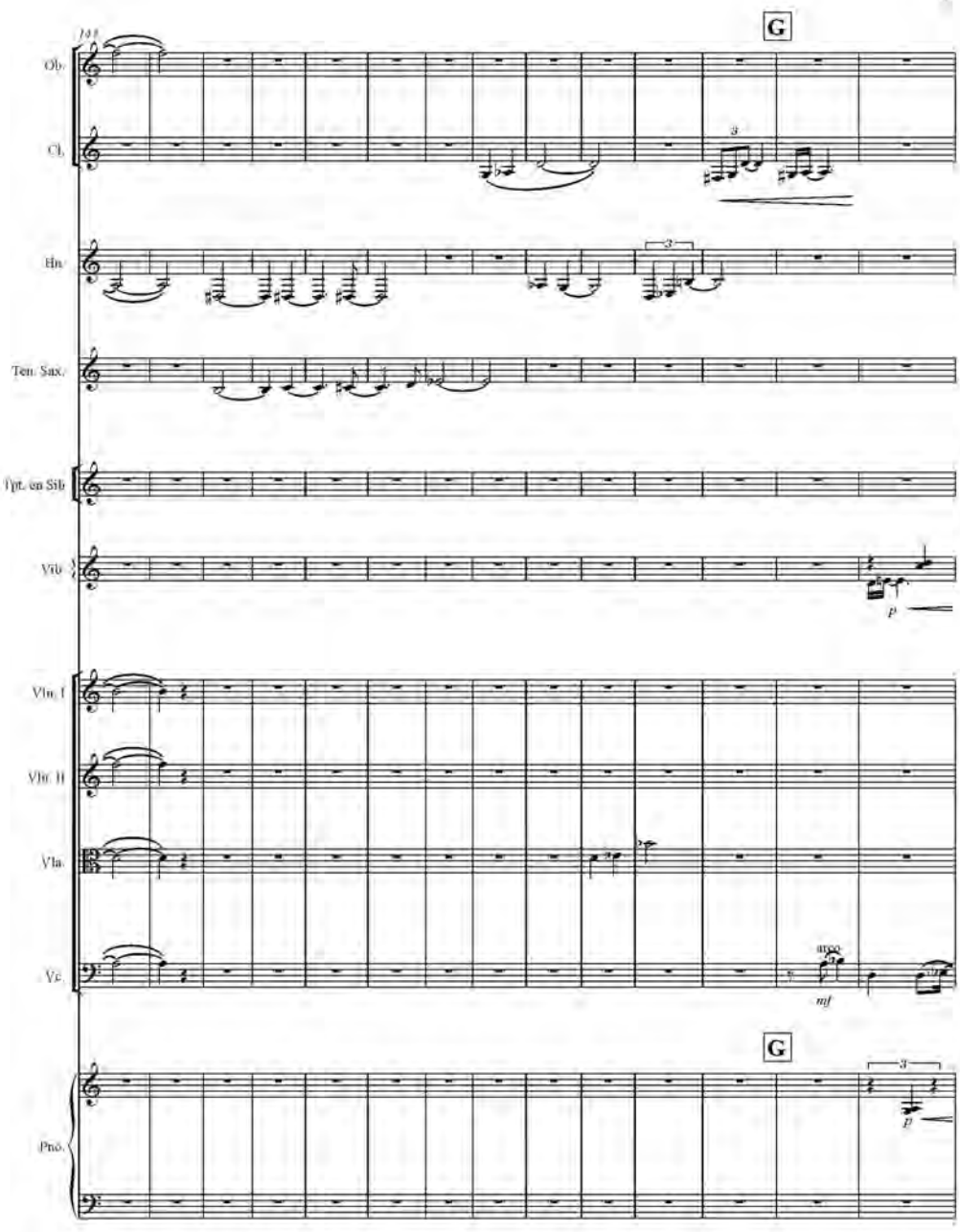

♩=109
9/
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
mf
p
pp
Ped.

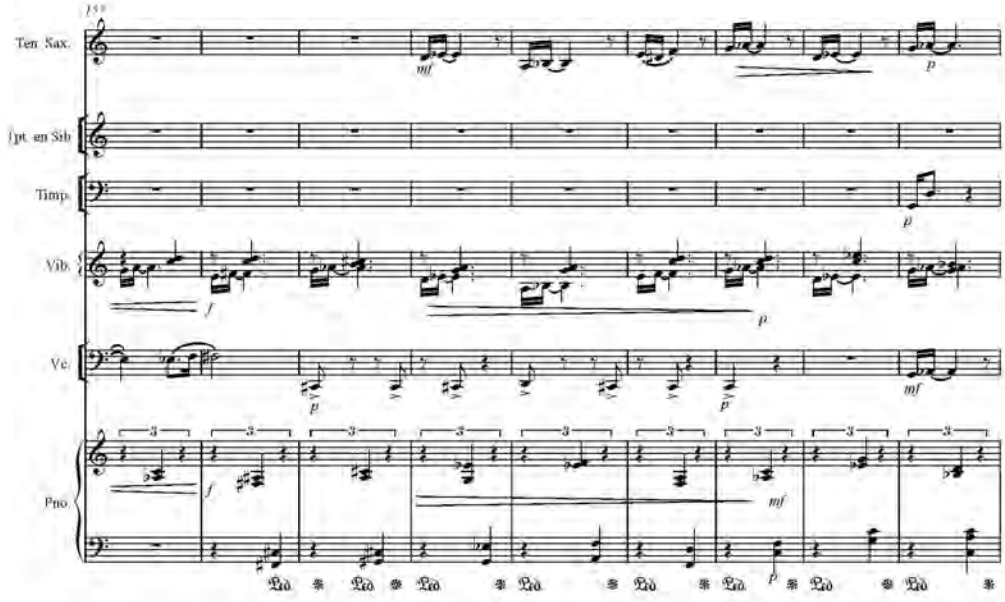

99
Fl.
Cl.
Tpt. en Sib
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
p
pp
ppp

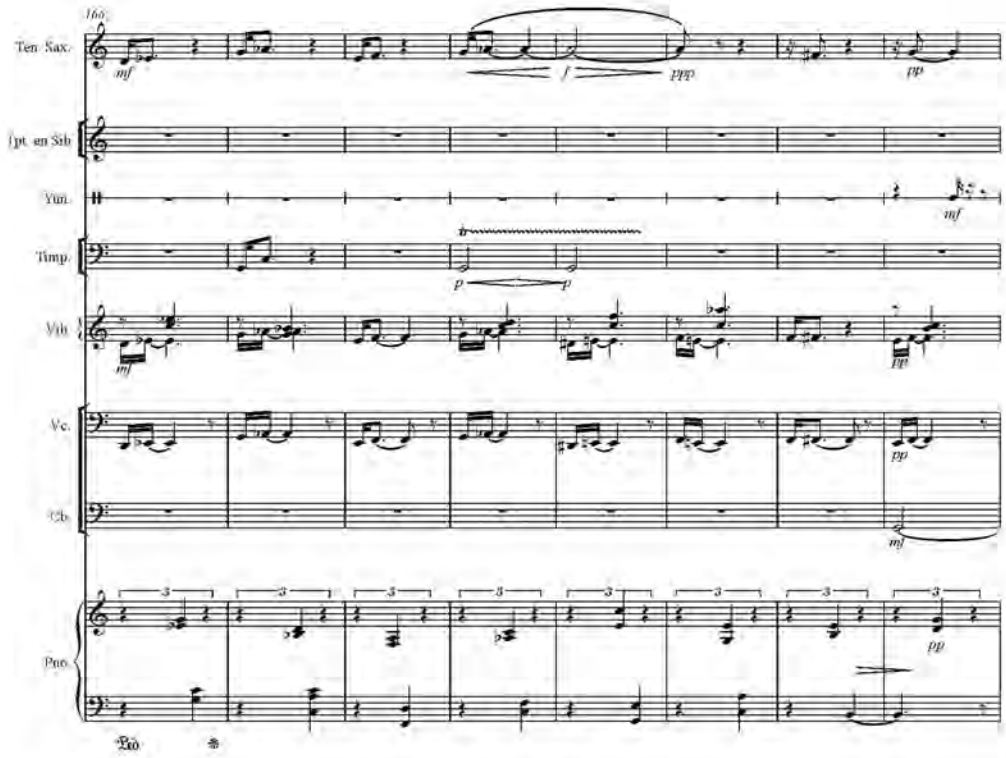

F ♩=101
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
subito ppp
pp
p
pizz.
F ♩=101

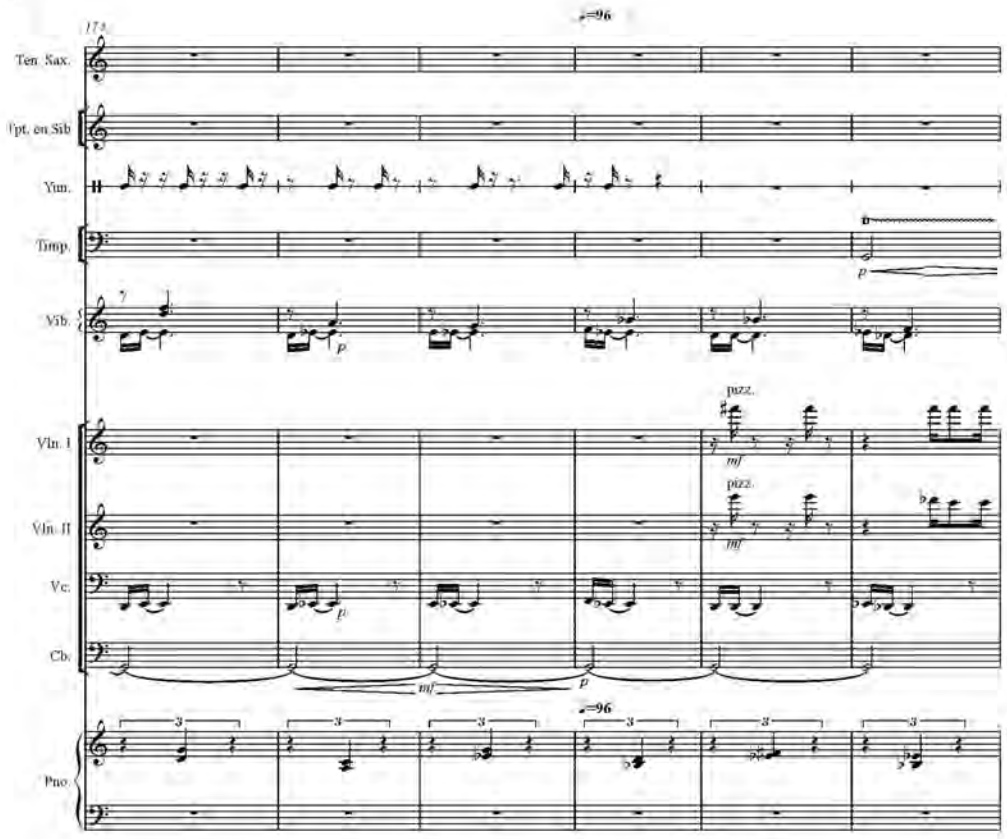
14

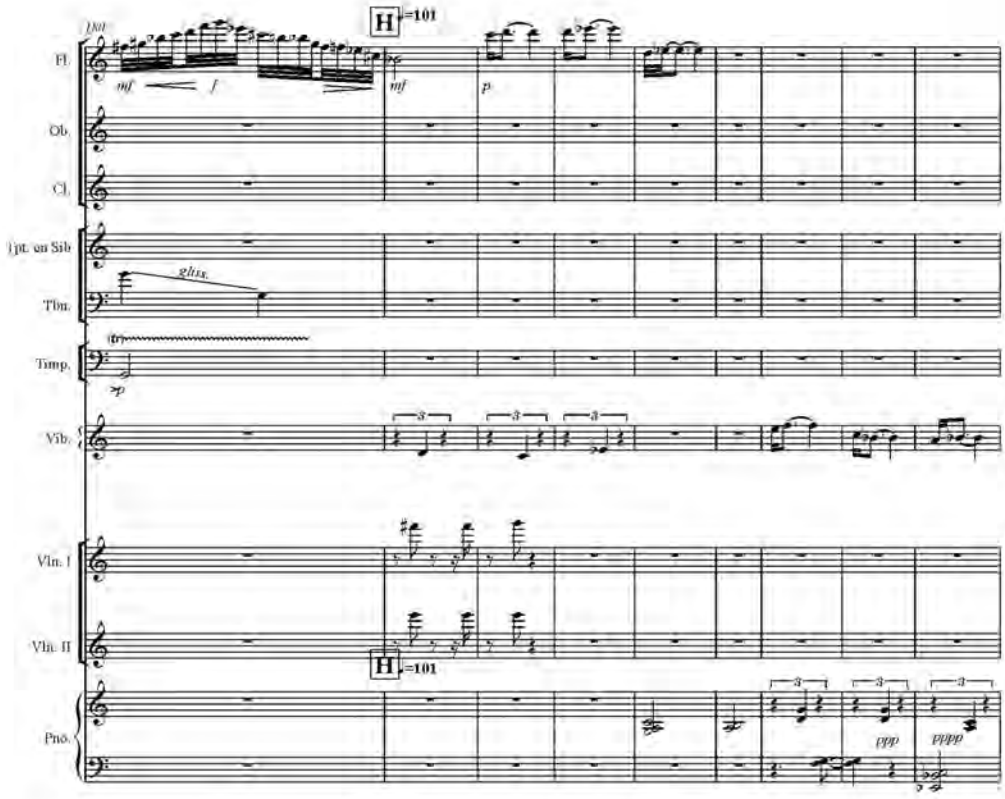


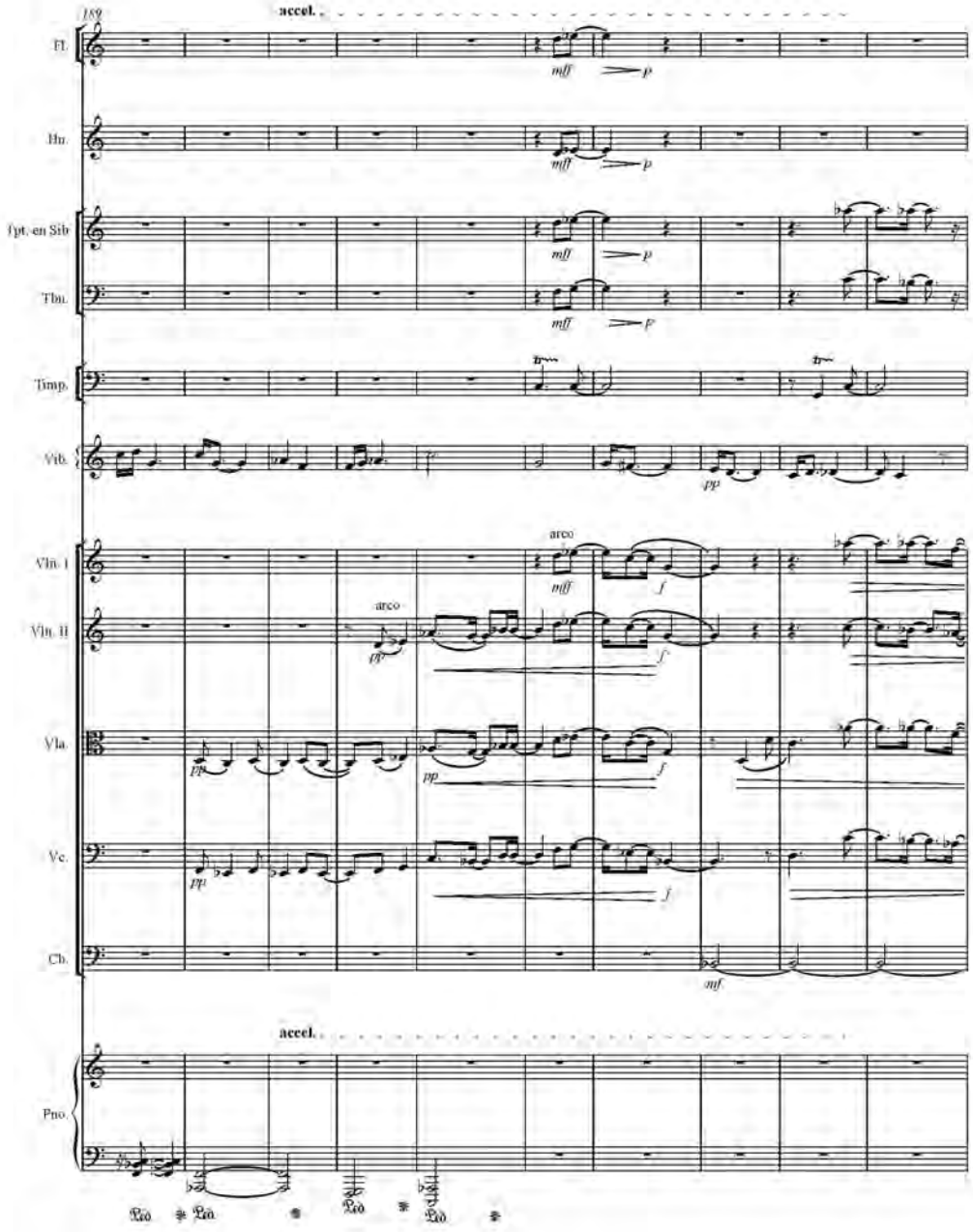

G
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Vib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Pno.
G
p
mf
p

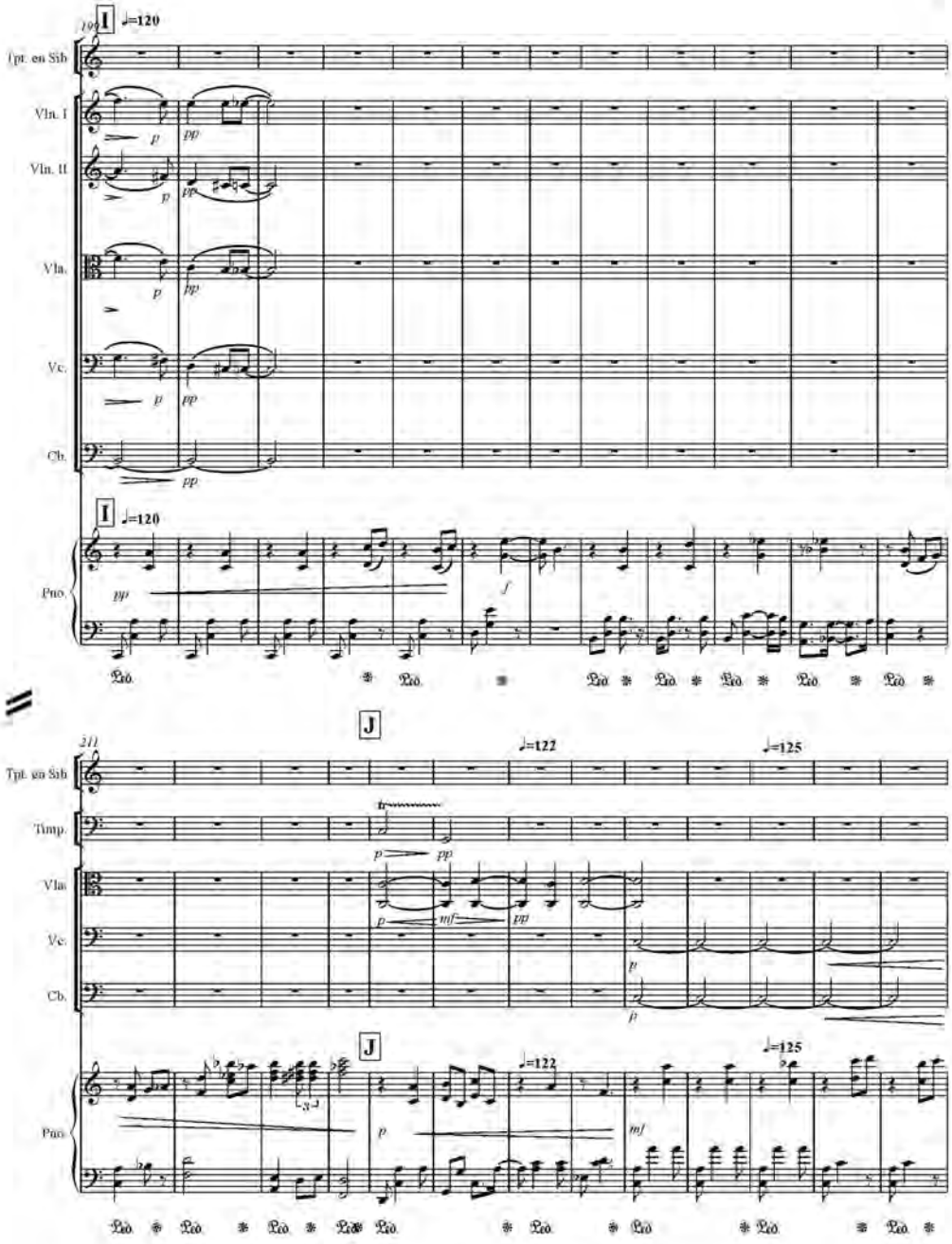

Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Timp.
Vib.
Vc.
Pno.
mf
p
f
mf
p

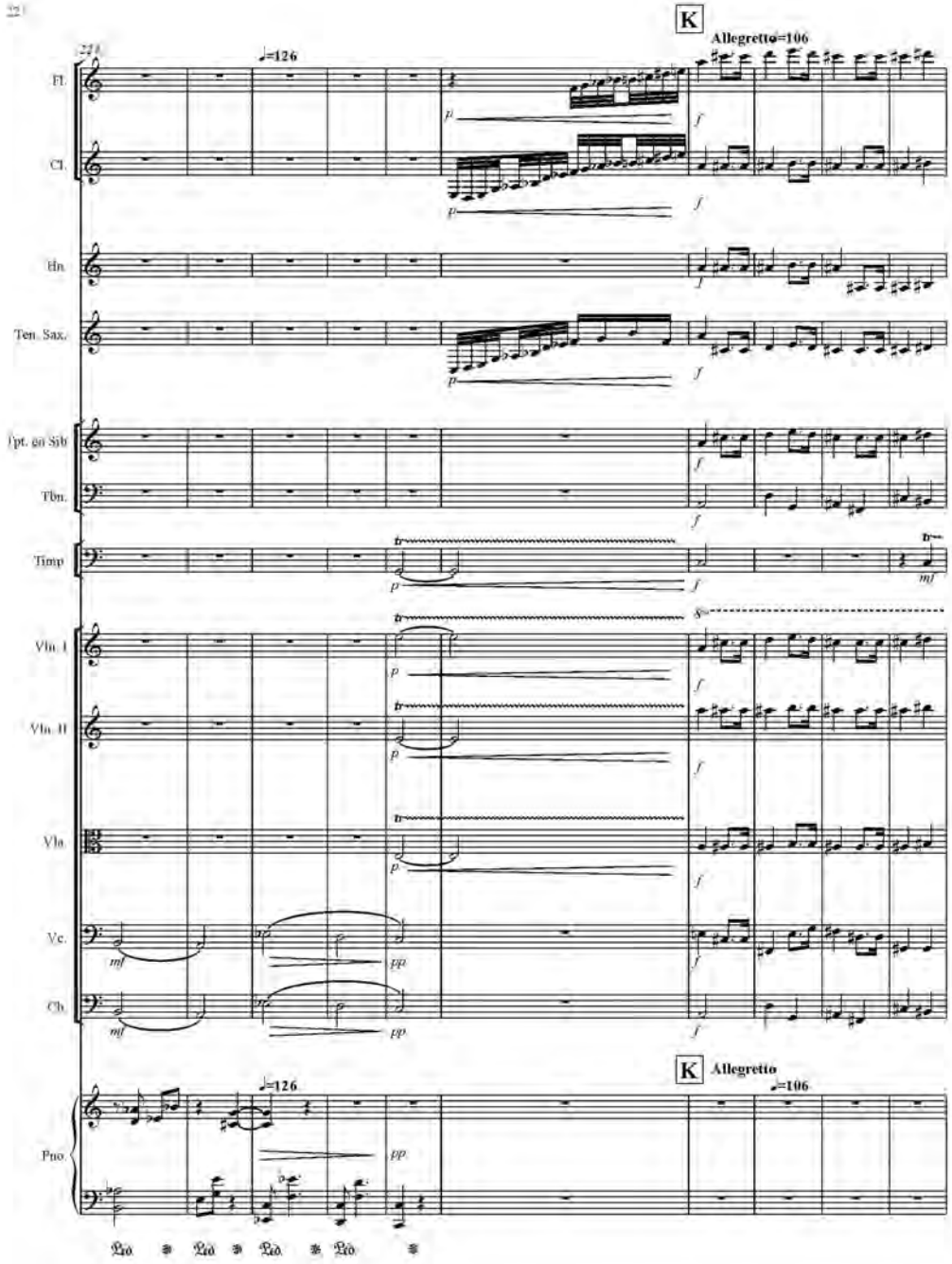

166
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tim.
Timp.
Vib.
Vc.
Cb.
Pno.
mf
f
ppp
pp
p
Ped.

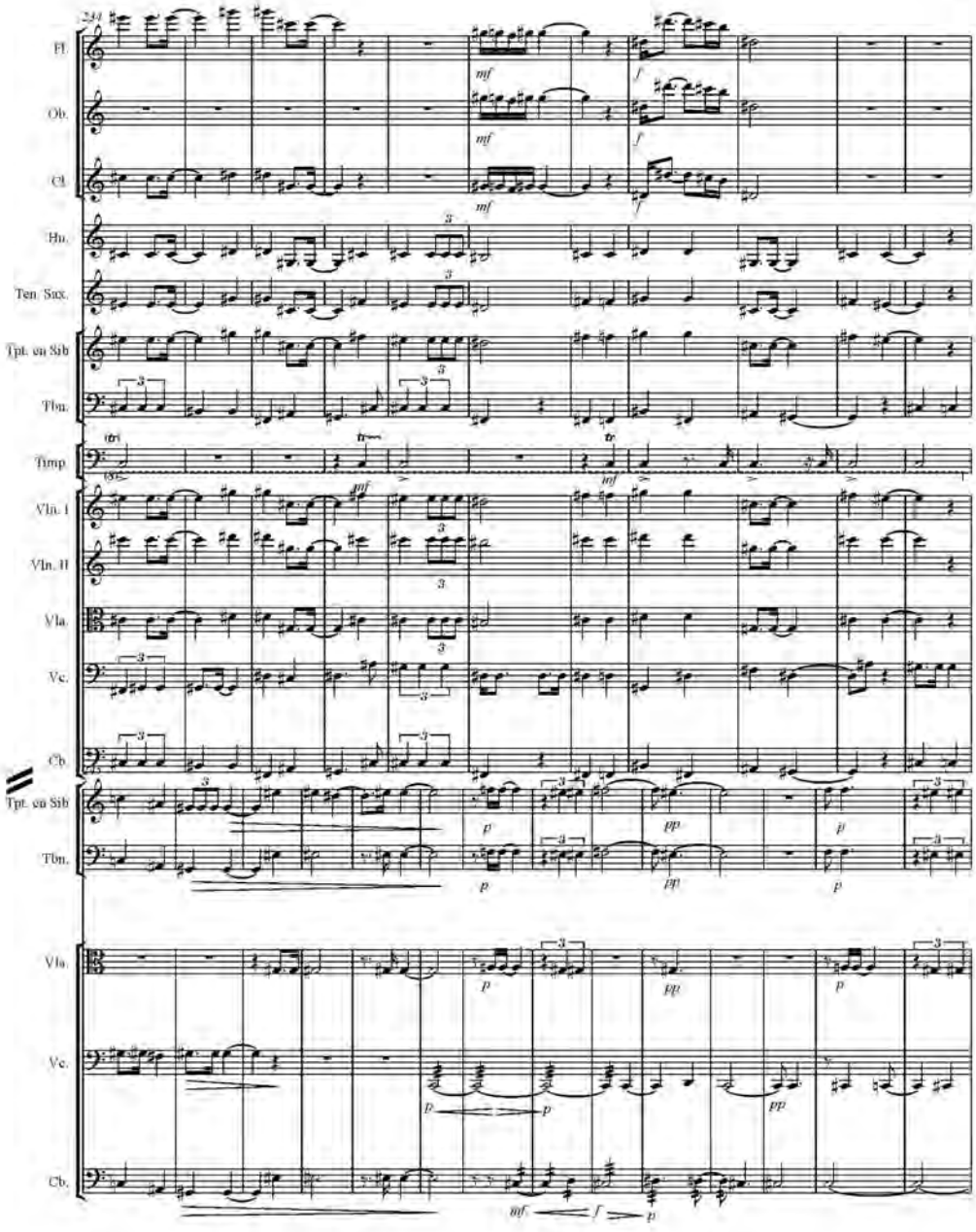

♩=96
17
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vc.
Cb.
Pno.
pizz.
pizz.
mf
p
mf
p
mf
p
♩=96

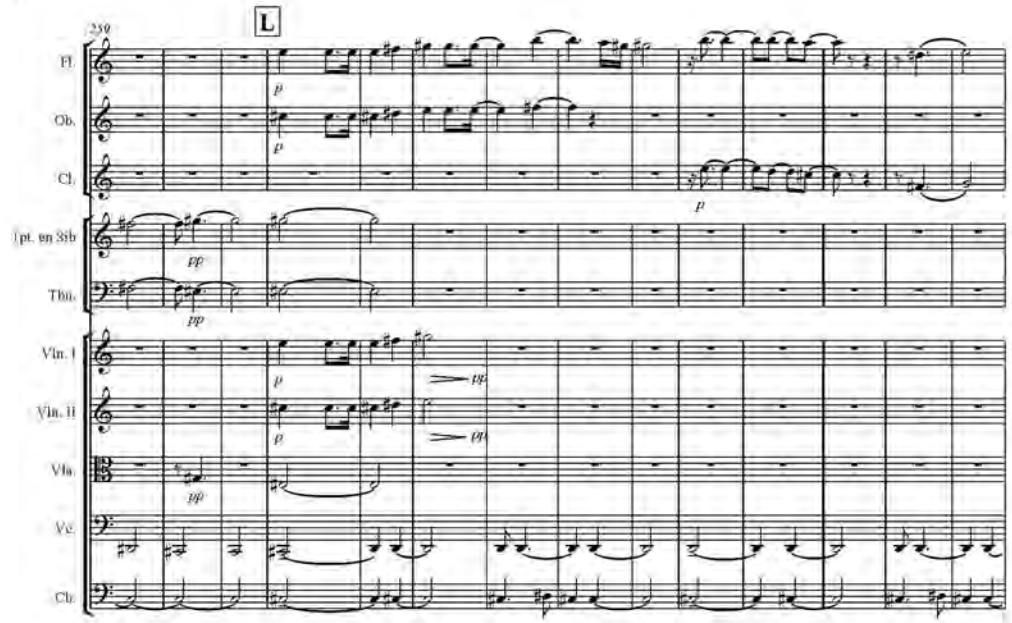

H
=101
Fl.
Ob.
Cl.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vib.
Vln. I
Vln. II
Pno.
mf
f
p
gliss.
ppp
pppp

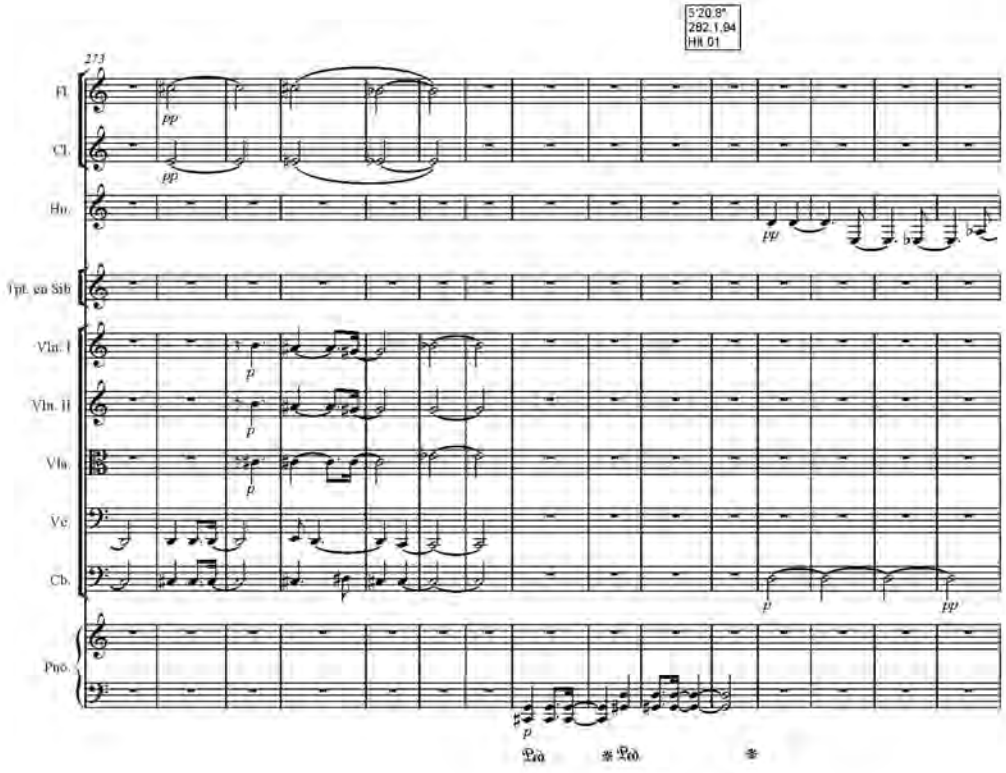

189
accel.
Fl.
Hn.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
mff
p
pp
f
mf
arco
accel.

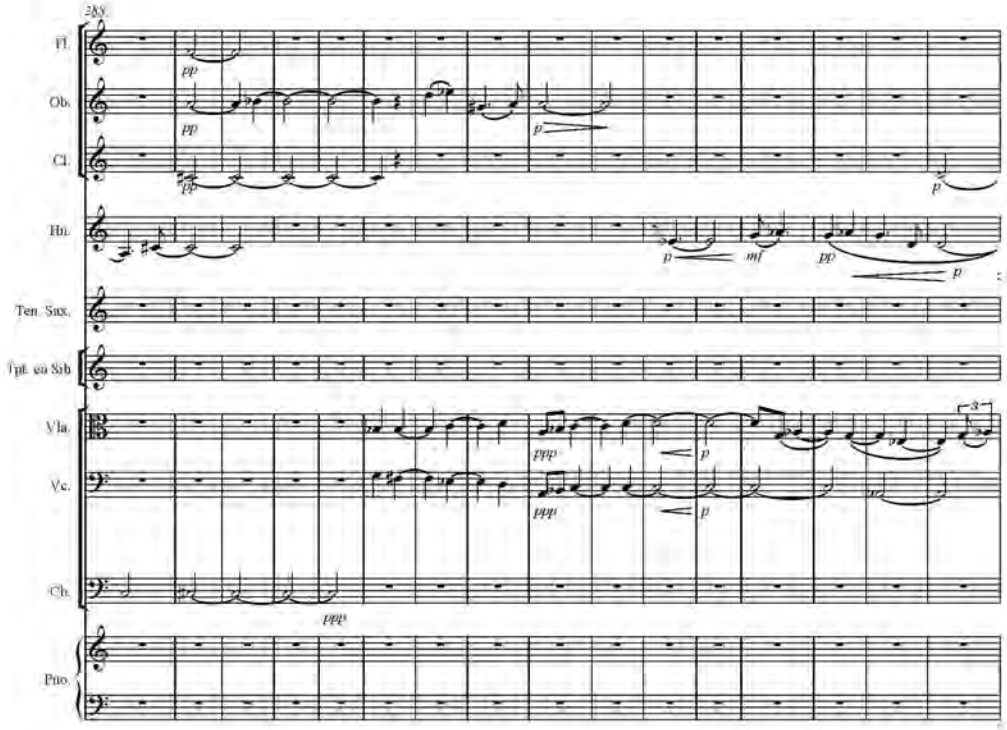

I
♩=120
Tpt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
J
♩=122
♩=125
Timp.

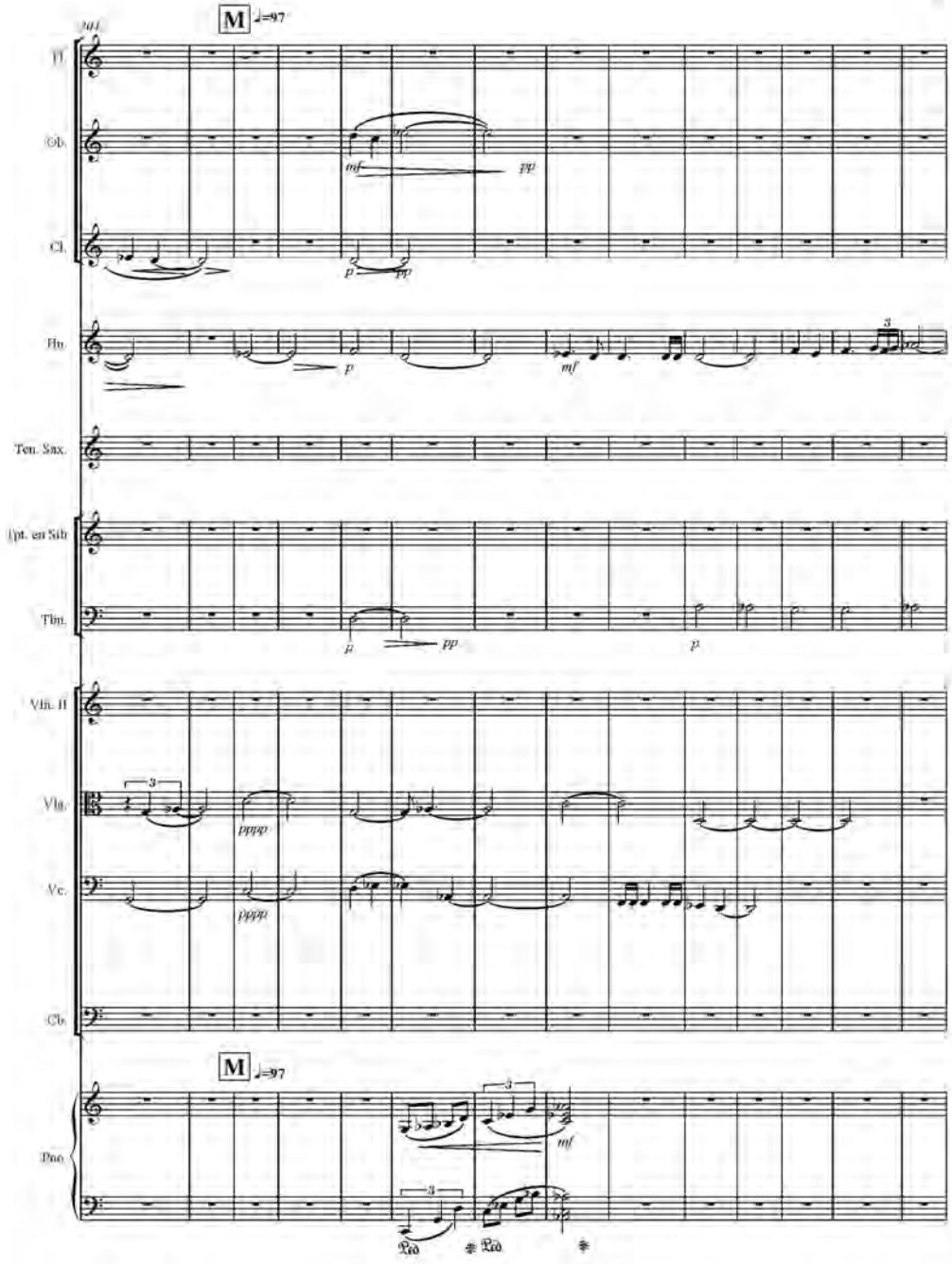

K
Allegretto♩=106
221
♩=126
Fl.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. go Sib
Tbn.
Timp
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
K
Allegretto
♩=106
♩=126

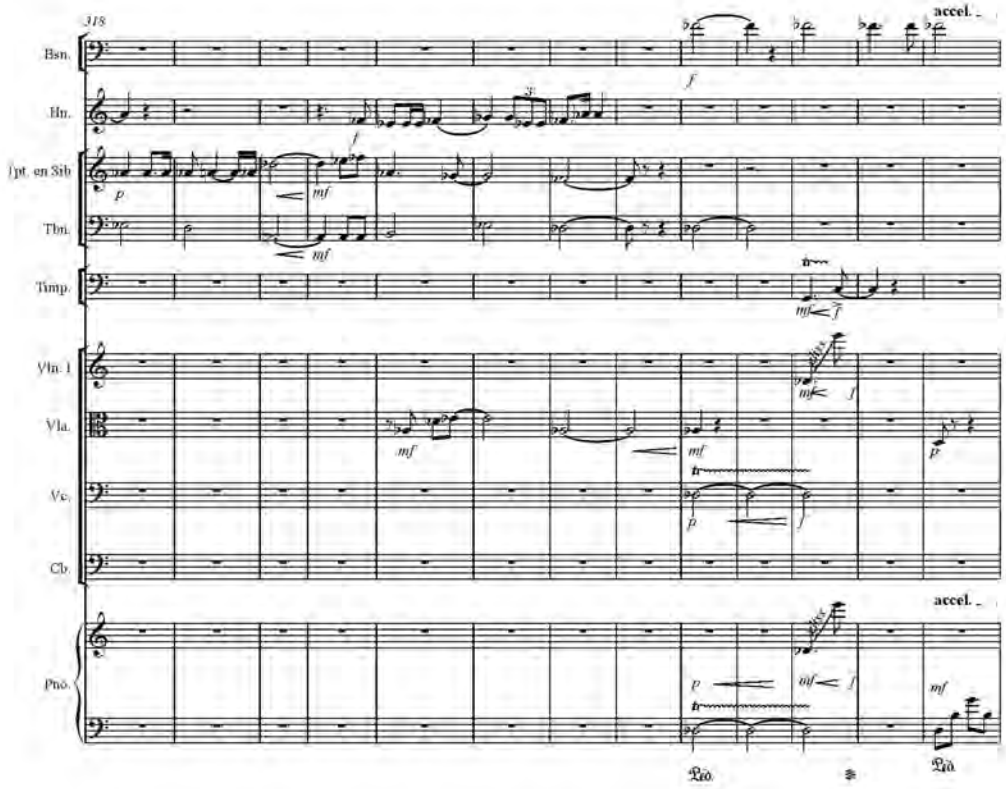

231
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Tpt. en Sib
Tbn.
Vla.
Vc.
Cb.

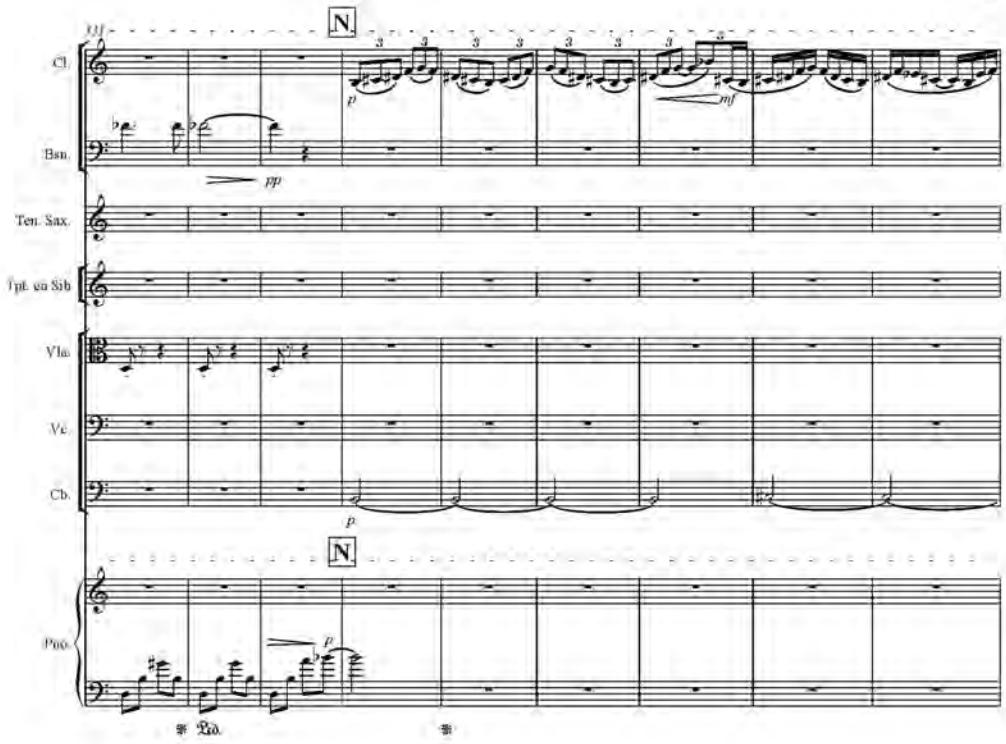

259
L
Fl.
Ob.
Cl.
Tpt. en Sib
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
pp
pp

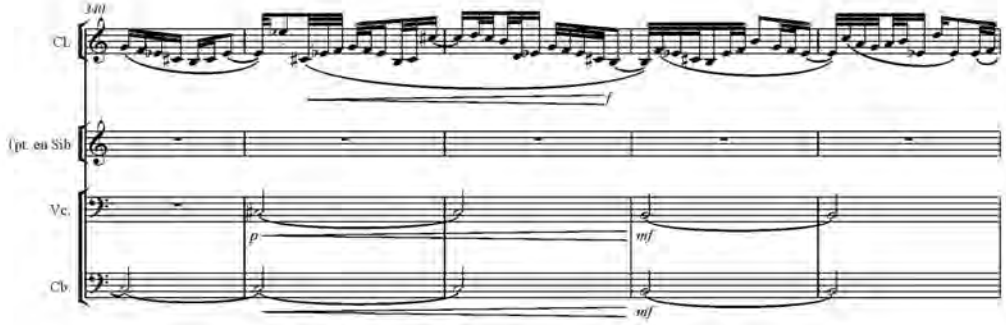

5'20.8"
282.1.94
Hit 01
273
Fl.
Cl.
Hn.
Tpt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
pp
p
pp

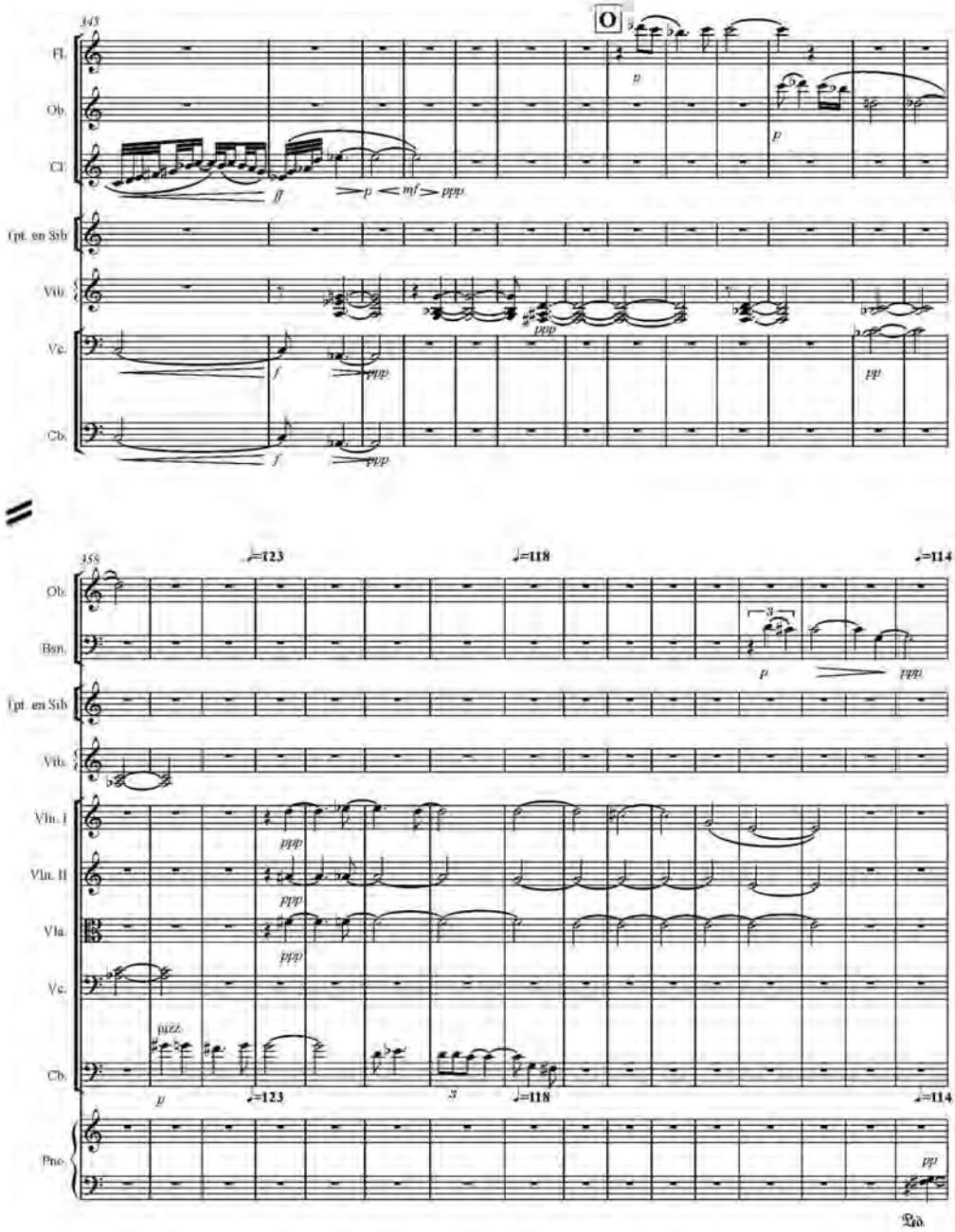

28X
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
pp
pp
pp
p
p
mf
pp
p
ppp
ppp
p
p
3
ppp

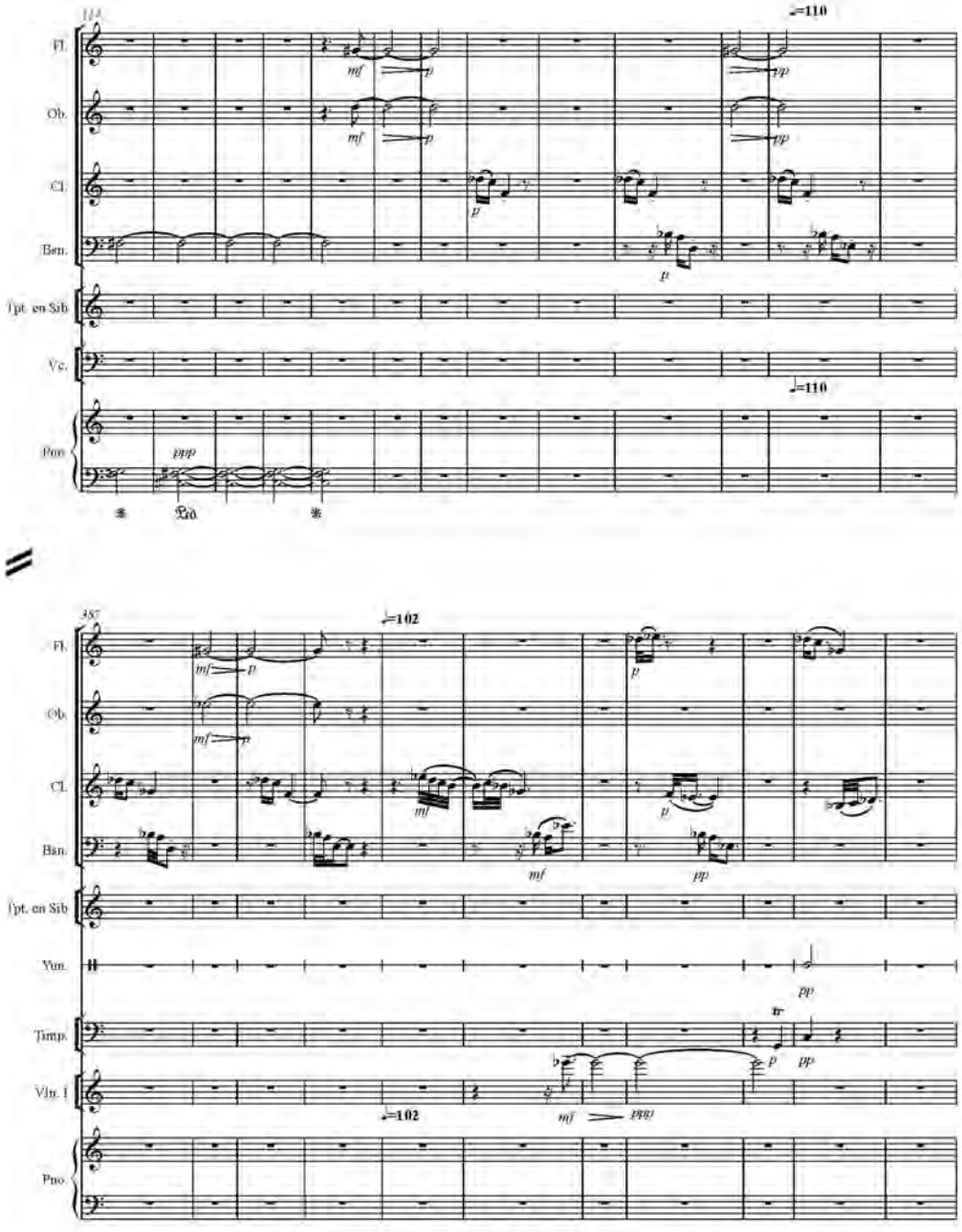

M ♩=97
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
M ♩=97
Pno.

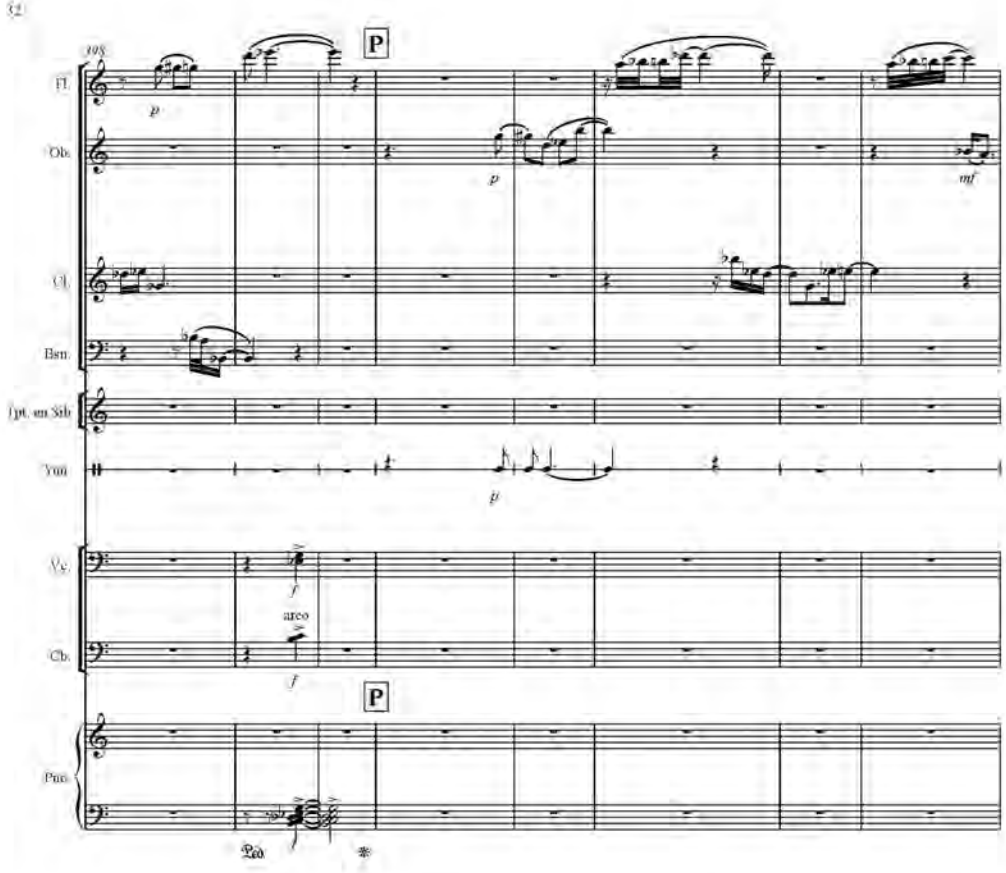

318
accel.
Bsn.
Hn.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
accel.
Ped.
Ped.

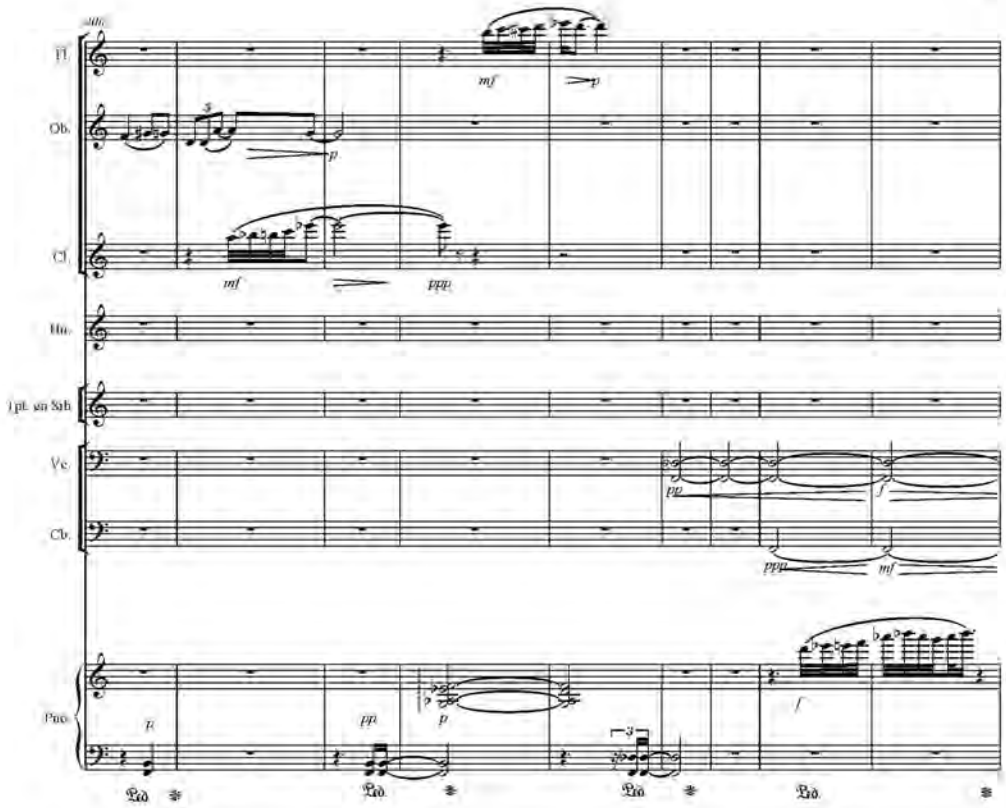

111
N.
Cl.
Bsn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Vln.
Vc.
Cb.
Pno.
p
mf
pp
Ped.

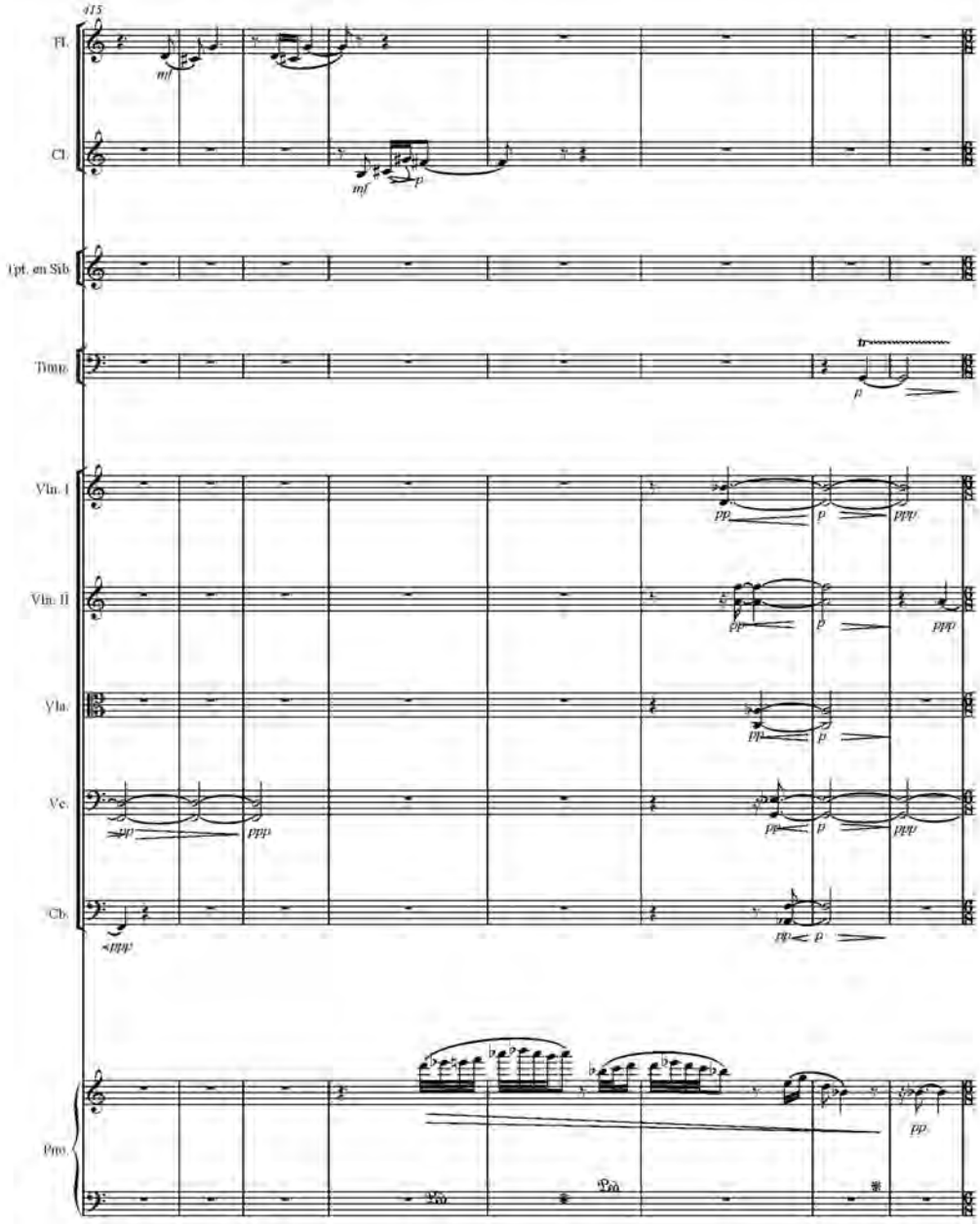

340
Cl.
Tpt. en Sib
Vc.
Cb
p
mf
f

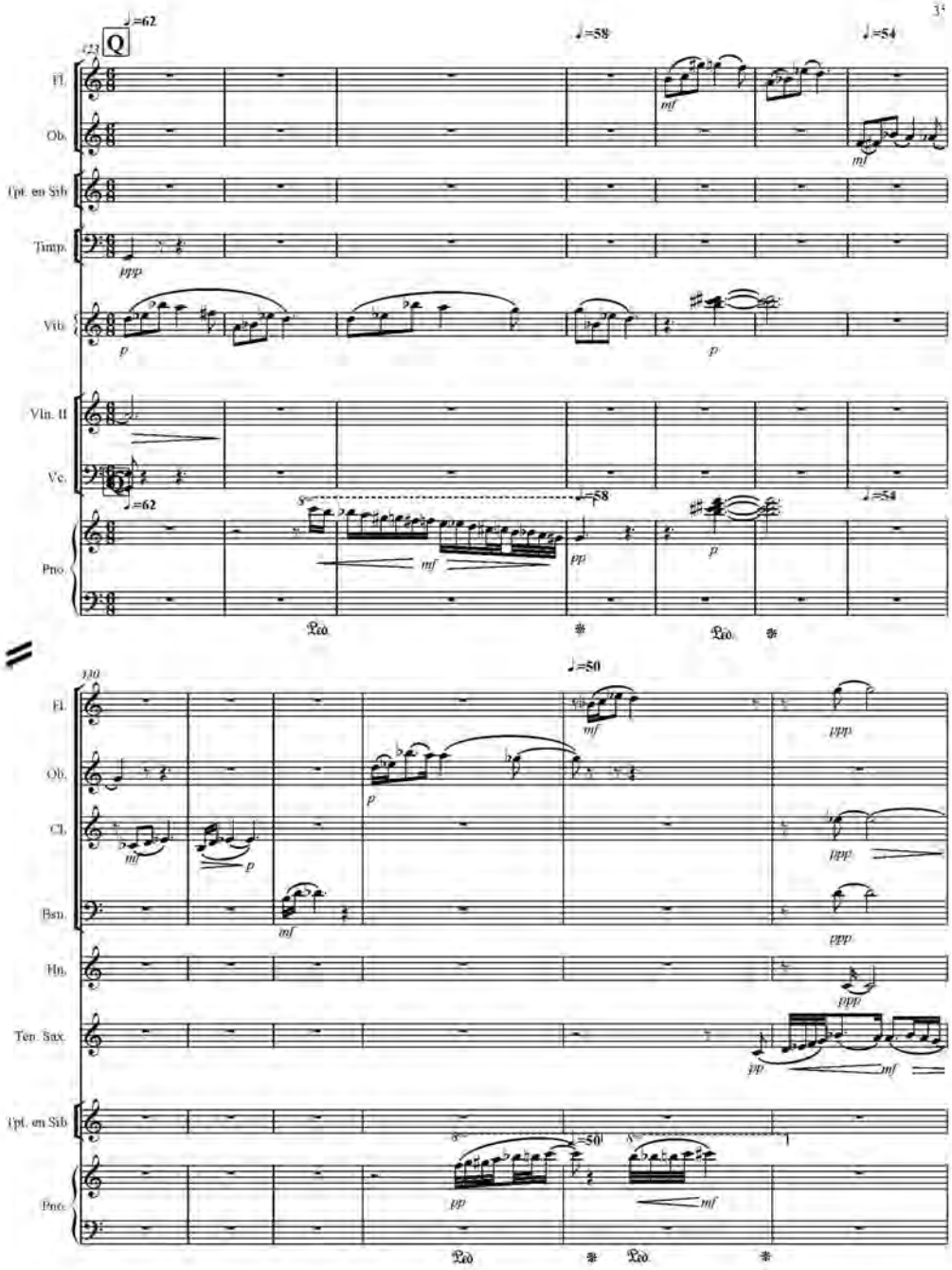

343
O
Fl.
Ob.
Cl.
Tpt. en Sib
Vib.
Vc.
Cb.
ff
p < mf > ppp
ppp
f
ppp
pp
358
♩=123
♩=118
♩=114
Ob.
Bsn.
Tpt. en Sib
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
pizz.
p
3
pp
Ped.

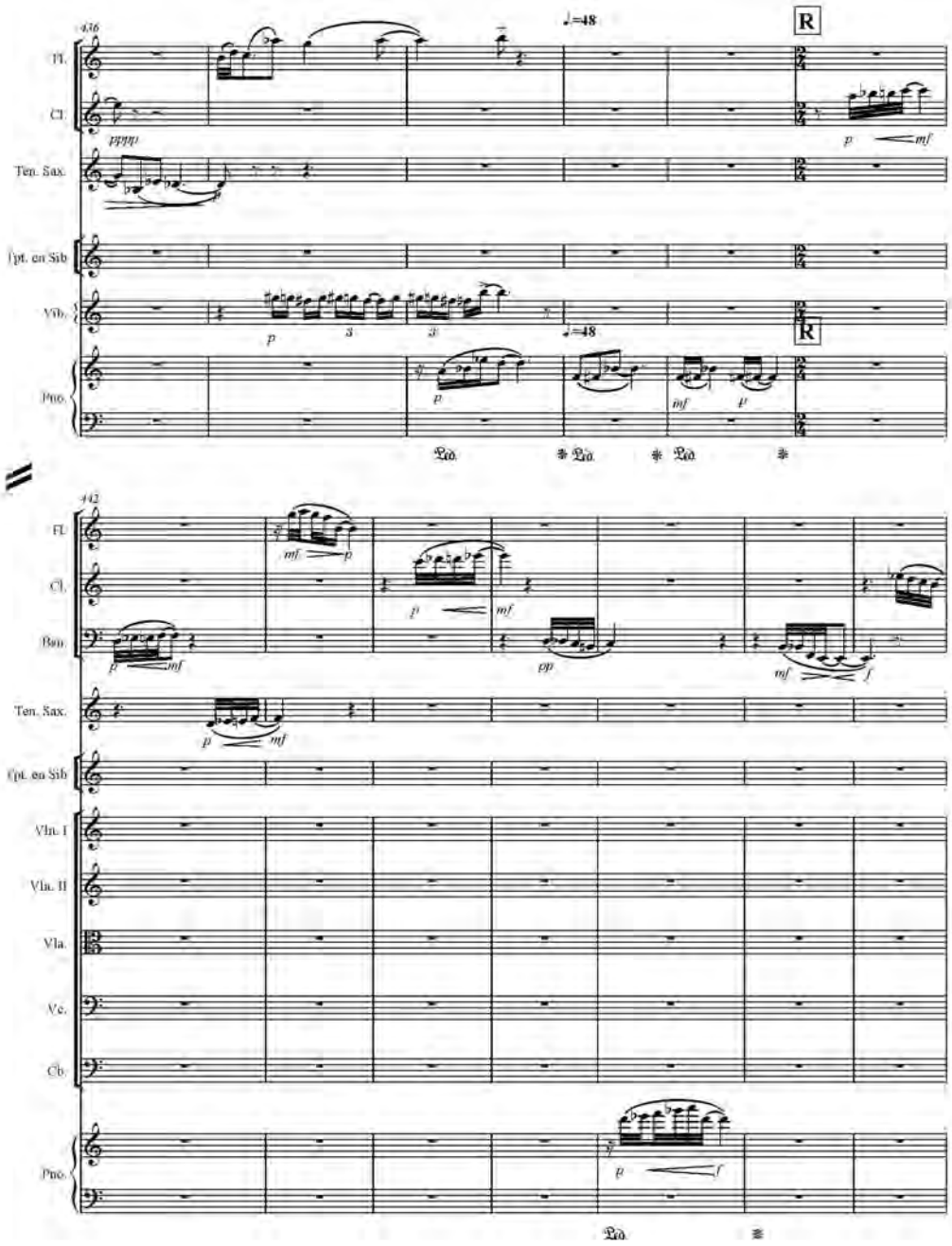

114
♩=110
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Tpt. en Sib
Vc.
Pno.
mf
p
pp
ppp
♩=110
387
♩=102
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Tpt. en Sib
Yun.
Timp.
Vln. I
Pno.
mf
p
pp
ppp
tr
♩=102

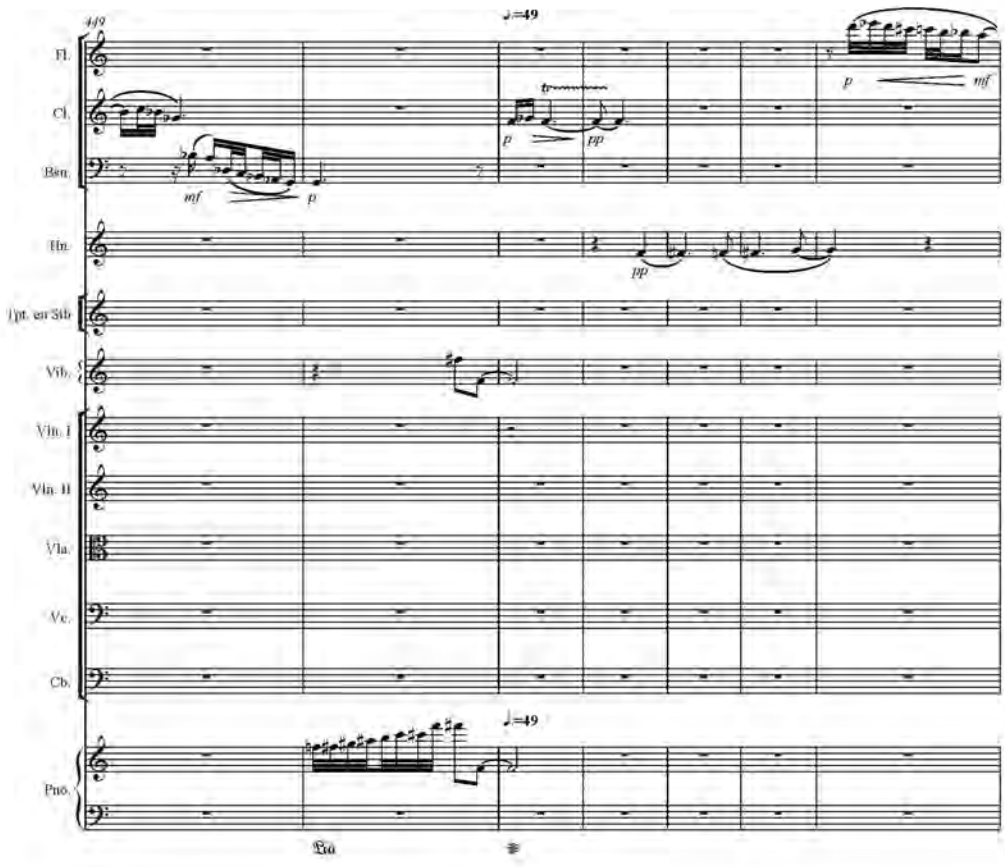

398
P
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Tpt. en Sib
Vln
Vc.
arco
Cb.
P
Pno.
Ped.
*

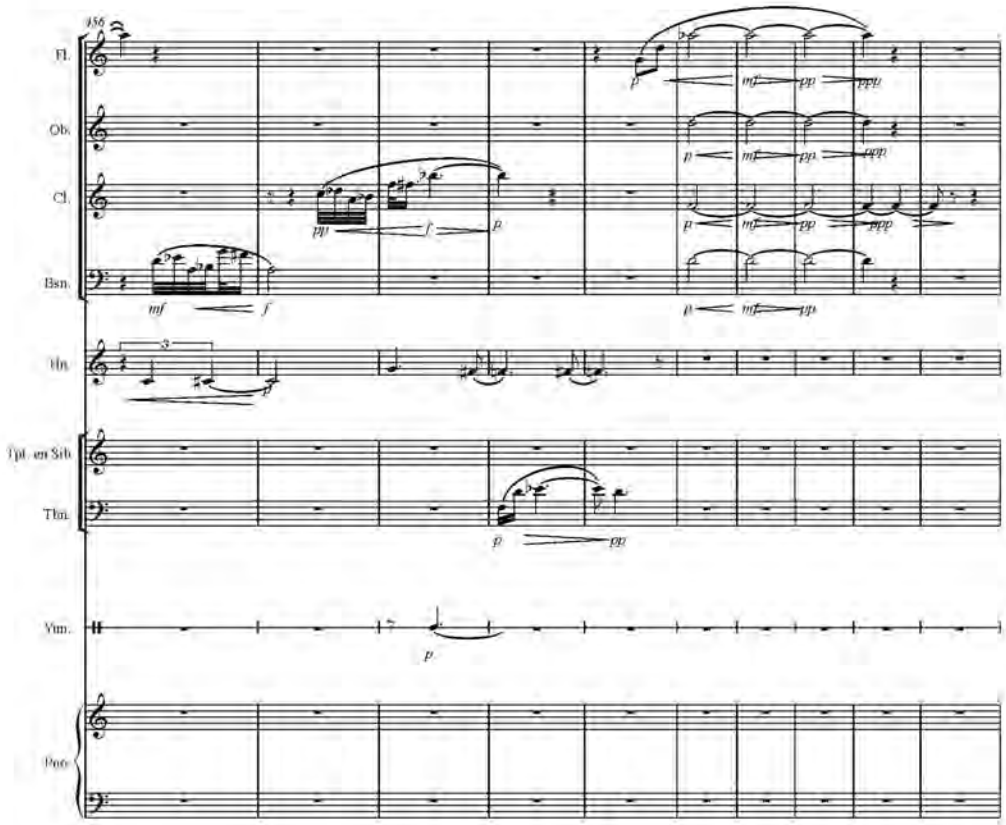

Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Tpt. in Sib
Vc.
Cb.
Pno.
mf
p
pp
ppp
f
Ped.

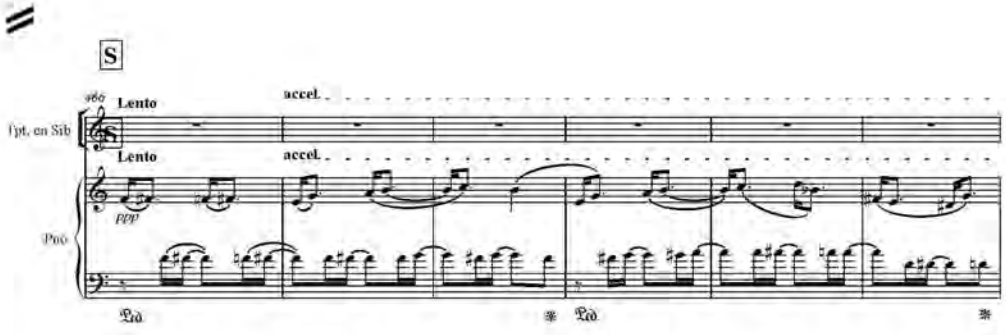

415
Fl.
Cl.
Tpt. en Sib
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.

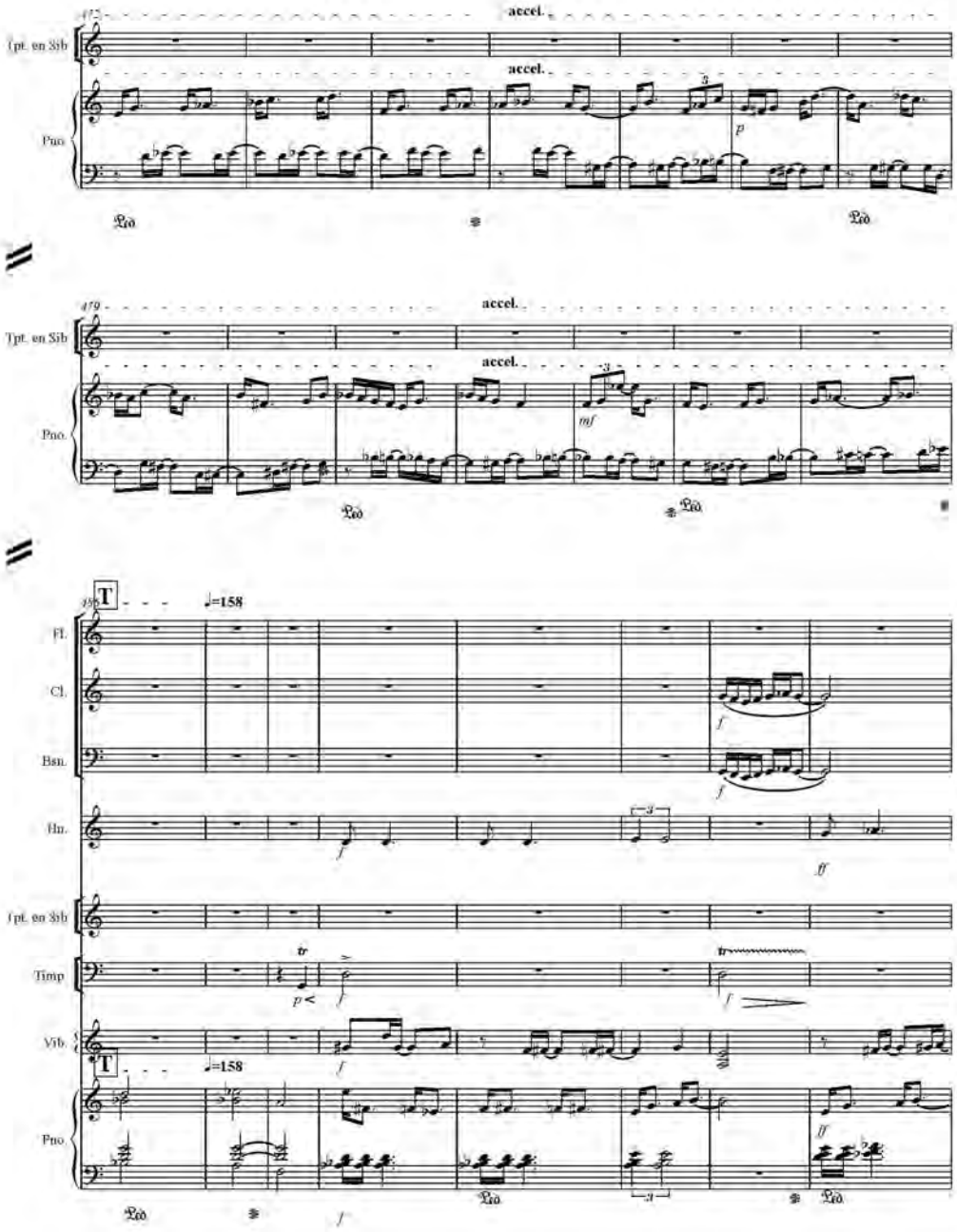

Q
♩=62
♩=58
♩=54
♩=50
122
130
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Timp.
Vib.
Vln. II
Vc.
Pno.
ppp
mf
p
pp
Ped.

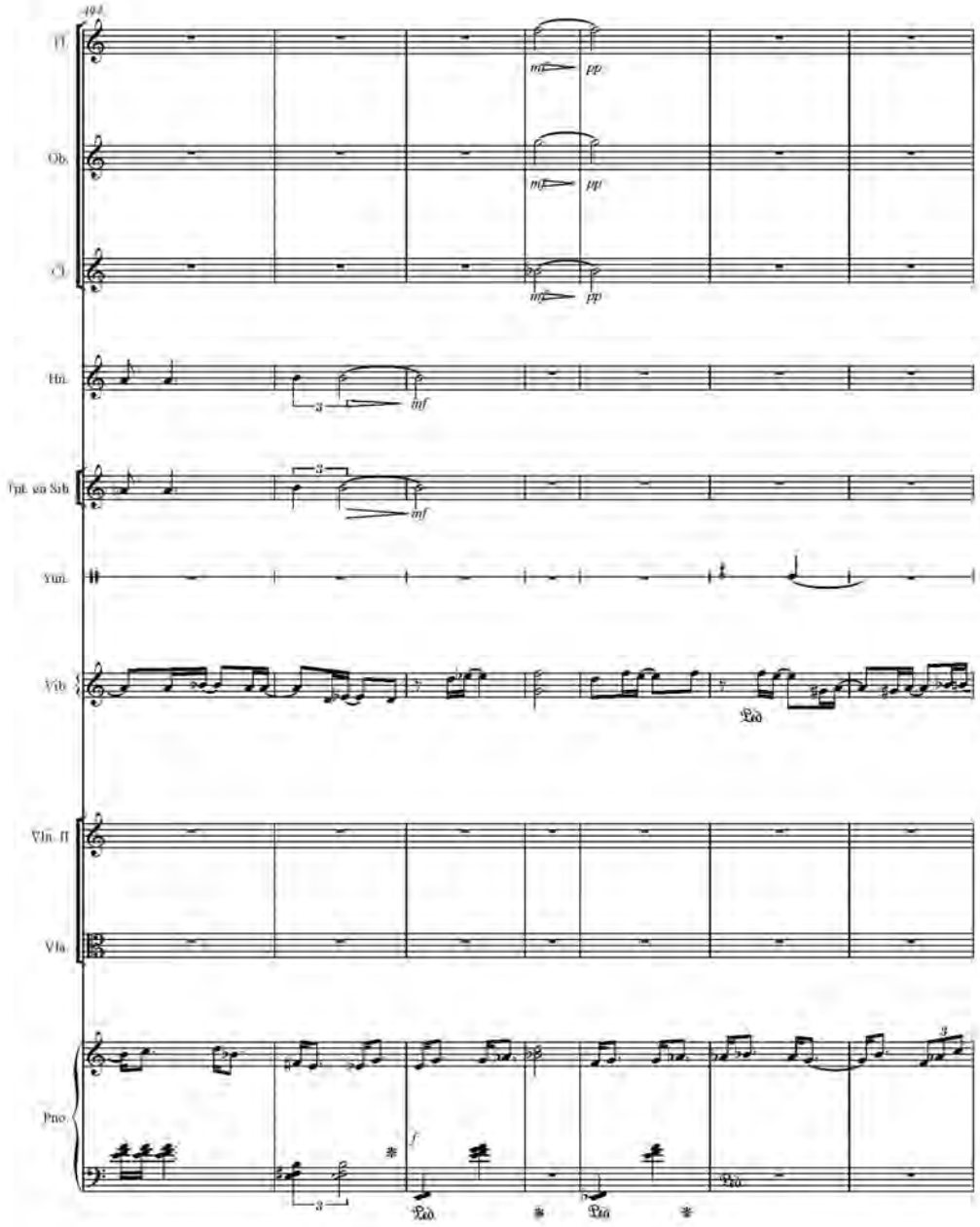

436
♩=48
R
Fl.
Cl.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Vib.
Pno.
442
Bsn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

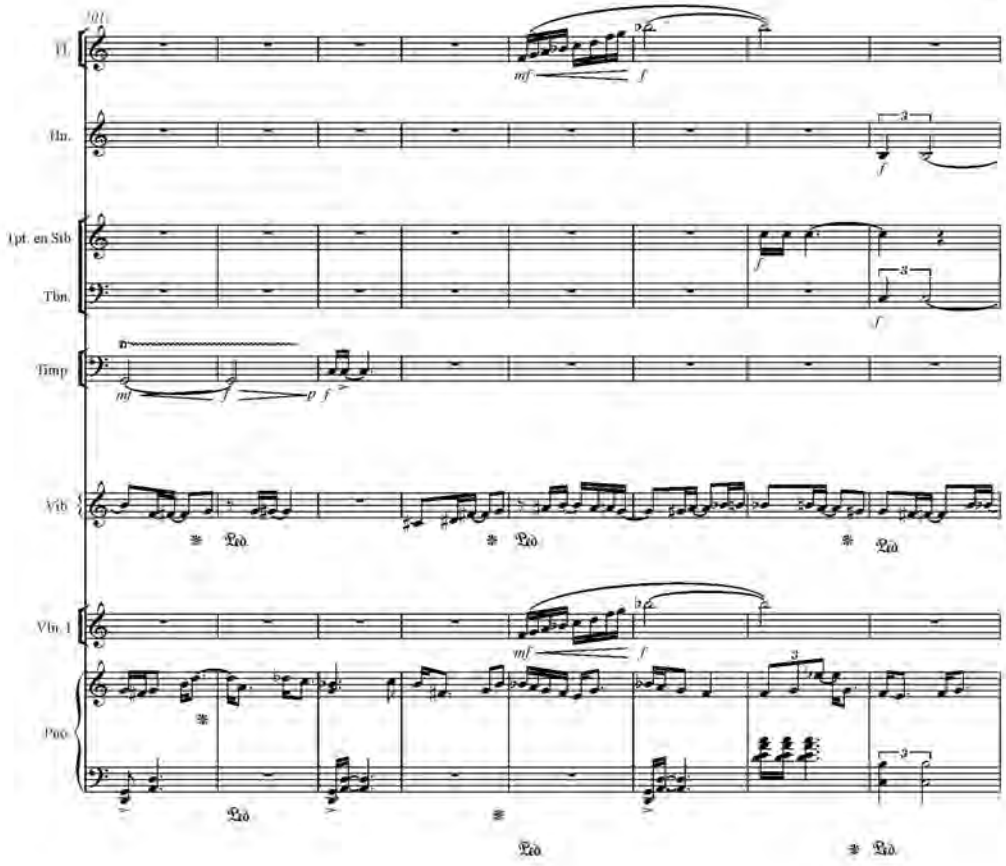

449
♩=49
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt. en Sib
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
mf
p
pp
tr
mf
♩=49

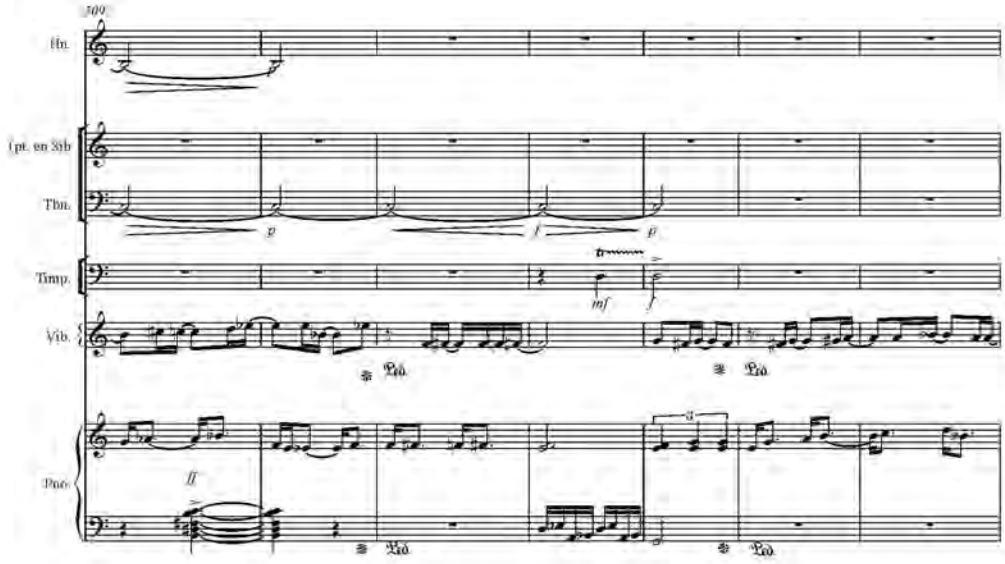

456
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt. en Sib
Tbn.
Vlm.
Pno.

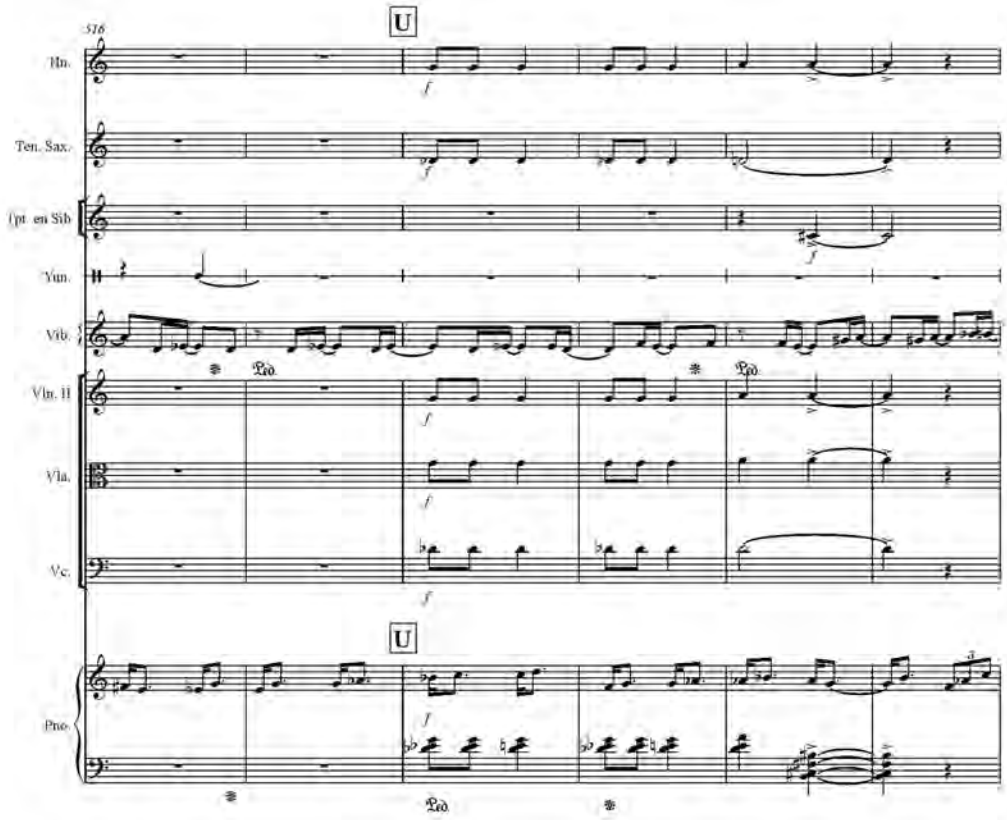

S
466
Lento
accel.
Tpt. en Sib
Pno.
ppp
Ped.
Ped.

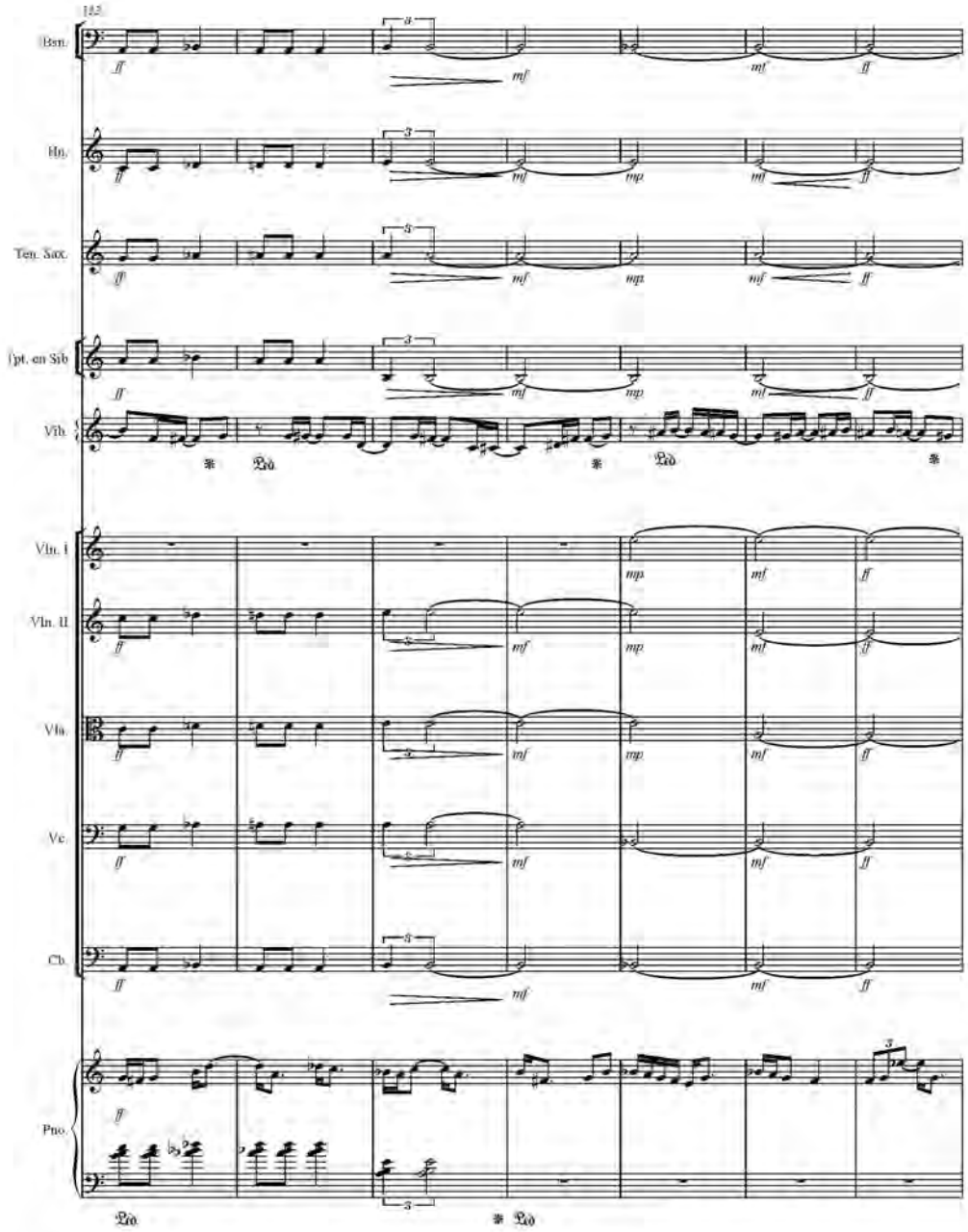

172
accel.
Tpt. en Sib
accel.
Pno.
Ped.
Ped.
179
accel.
Tpt. en Sib
accel.
Pno.
Ped.
Ped.
186
T
♩=158
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt. en Sib
Timp
Vib.
T
♩=158
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.

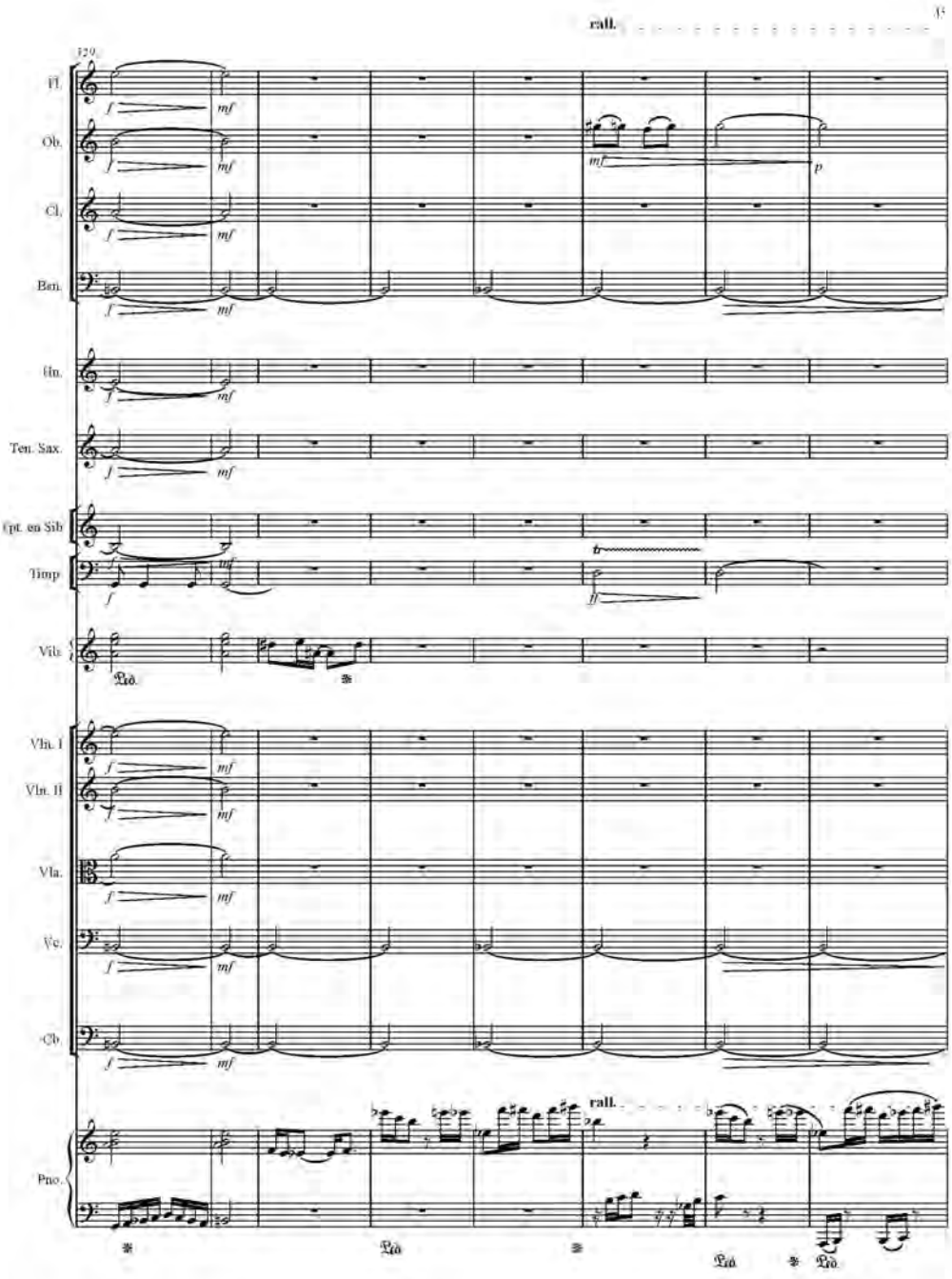

49
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Tpt. en Sib
Timb.
Vib.
Vln. II
Vla.
Pno.
mf
pp
3
f
Ped.

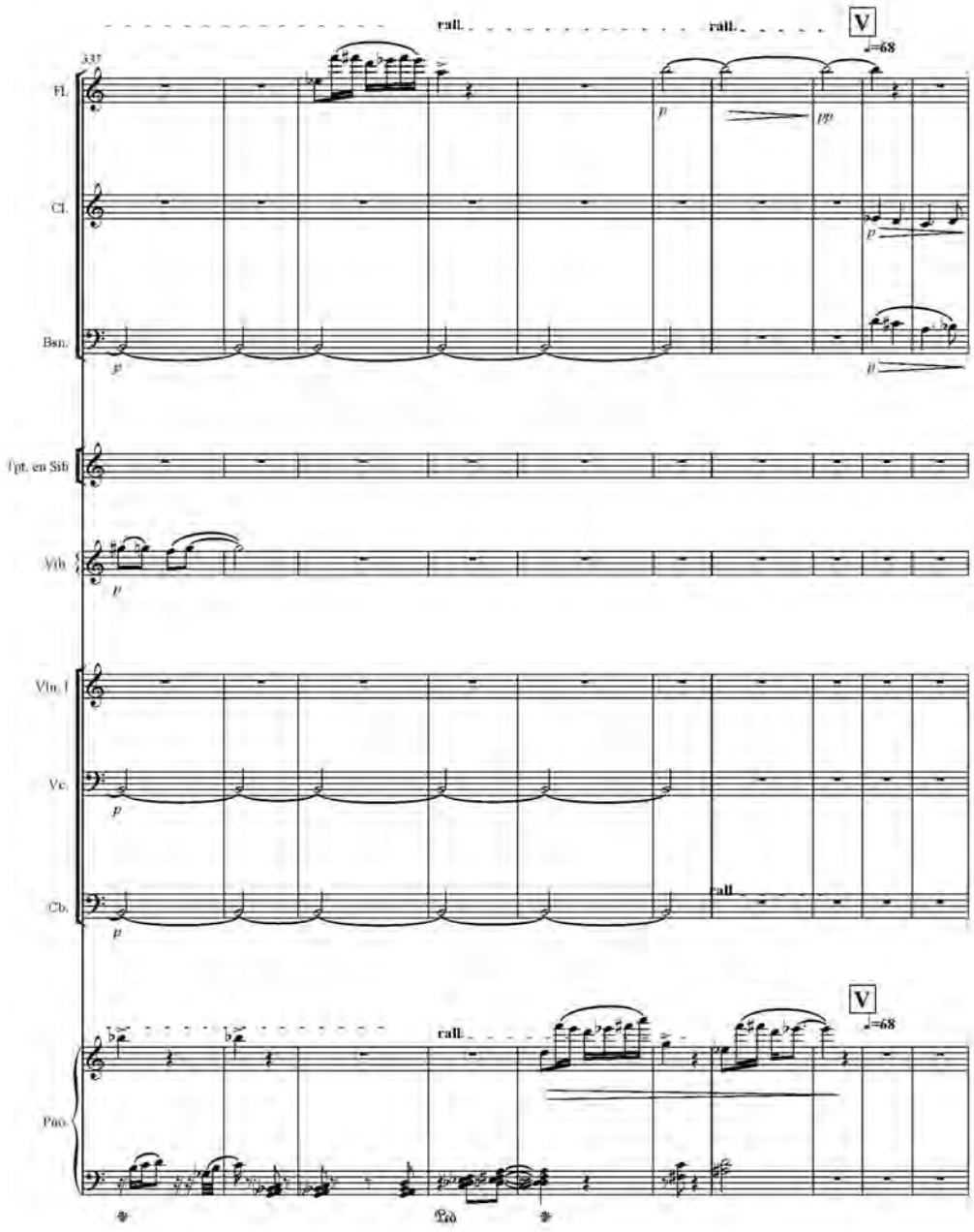

101
Fl.
Hn.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp
Vib
Vln. 1
Pno.
mf
f
p
Ped.

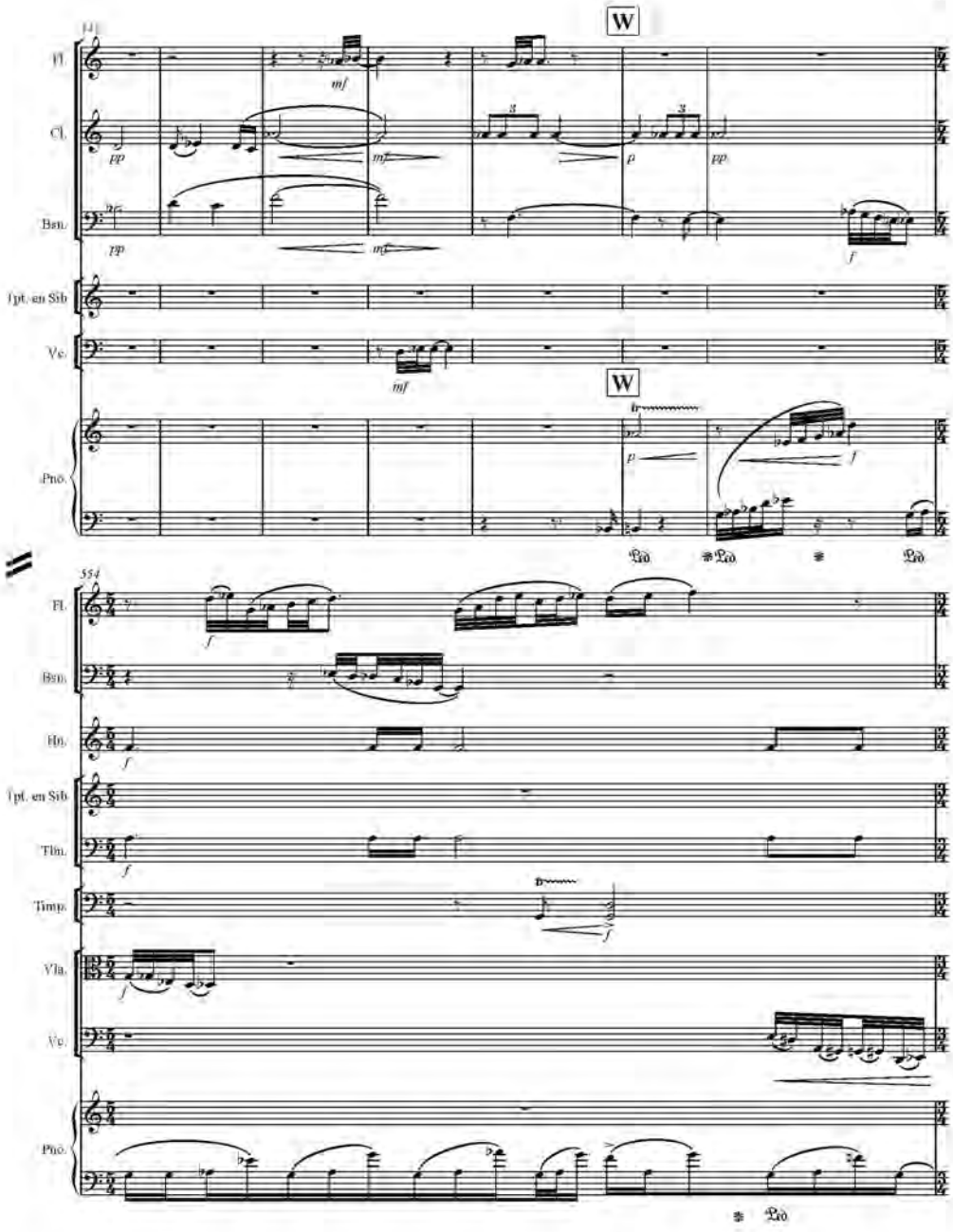

109
Hn.
Cpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vib.
Pno.
p
f
p
mf
f
ff
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

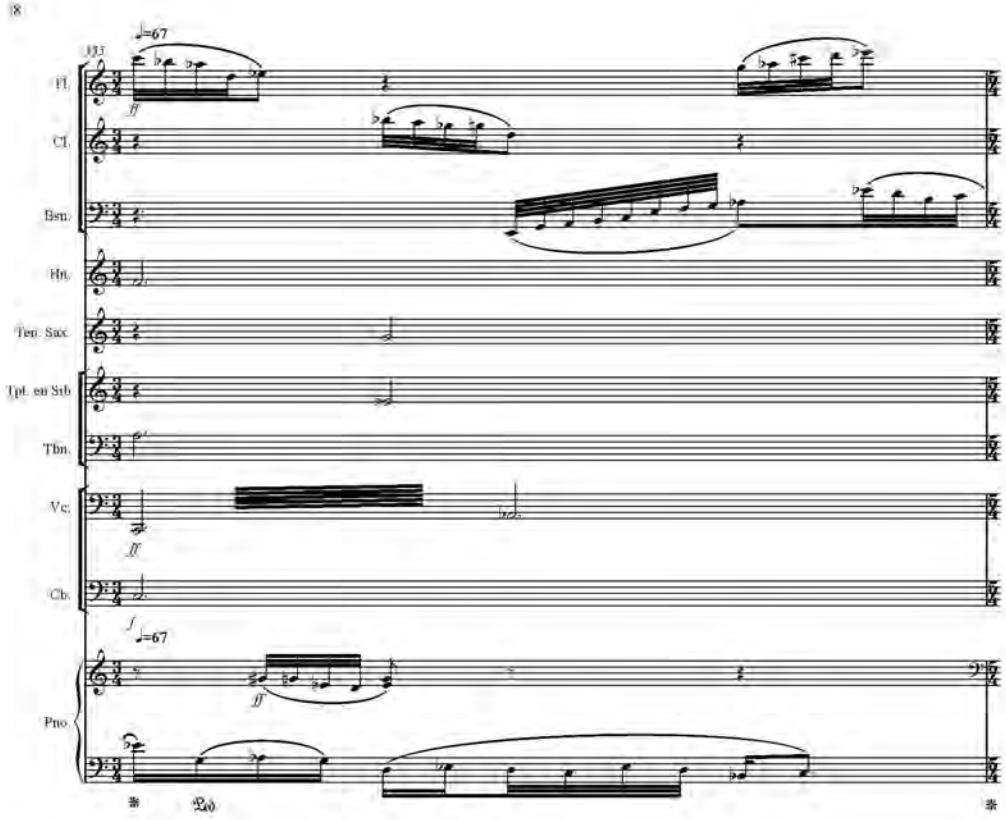

516
U
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tun.
Vib.
Vln. II
Vla.
Vc.
U
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.

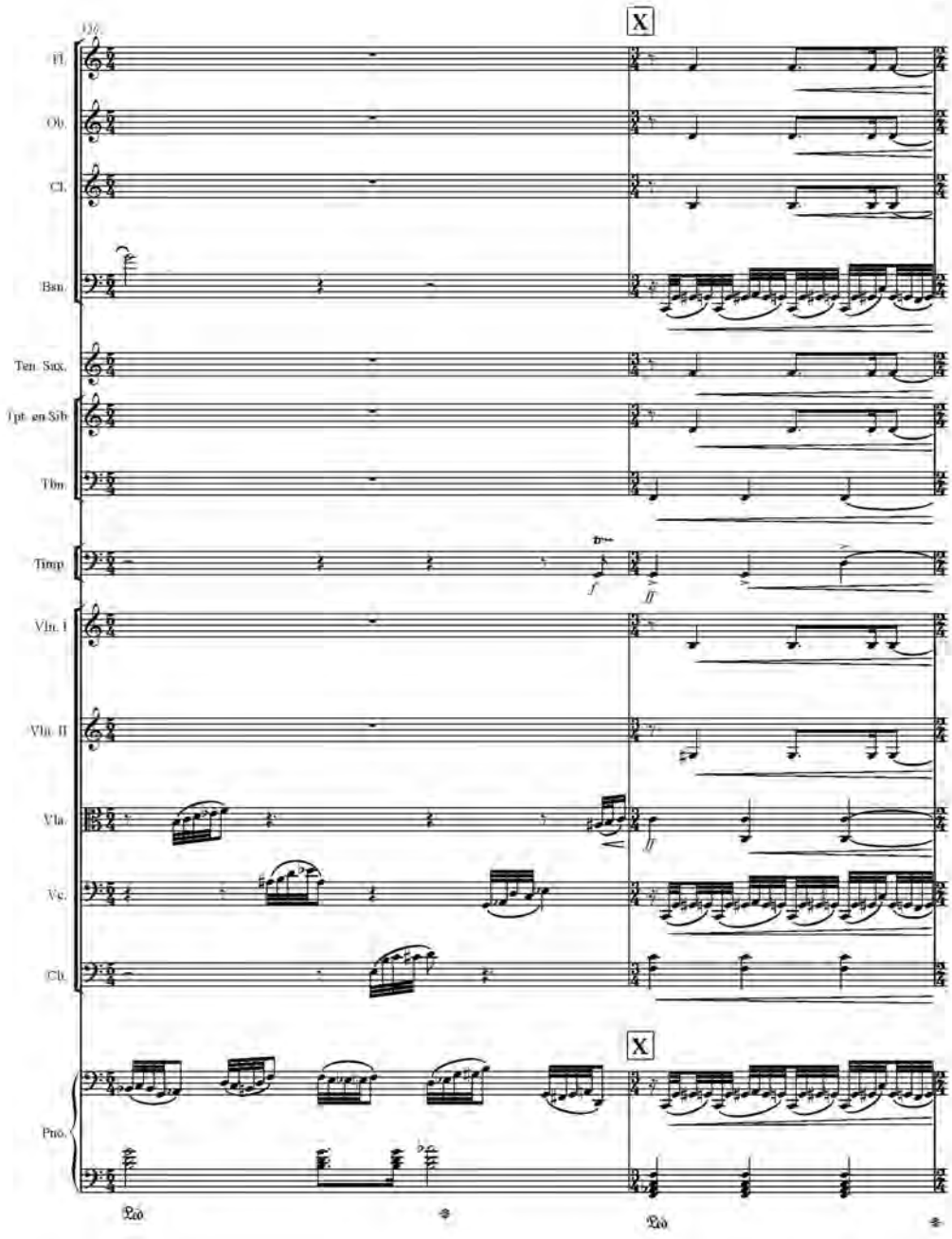

142
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.

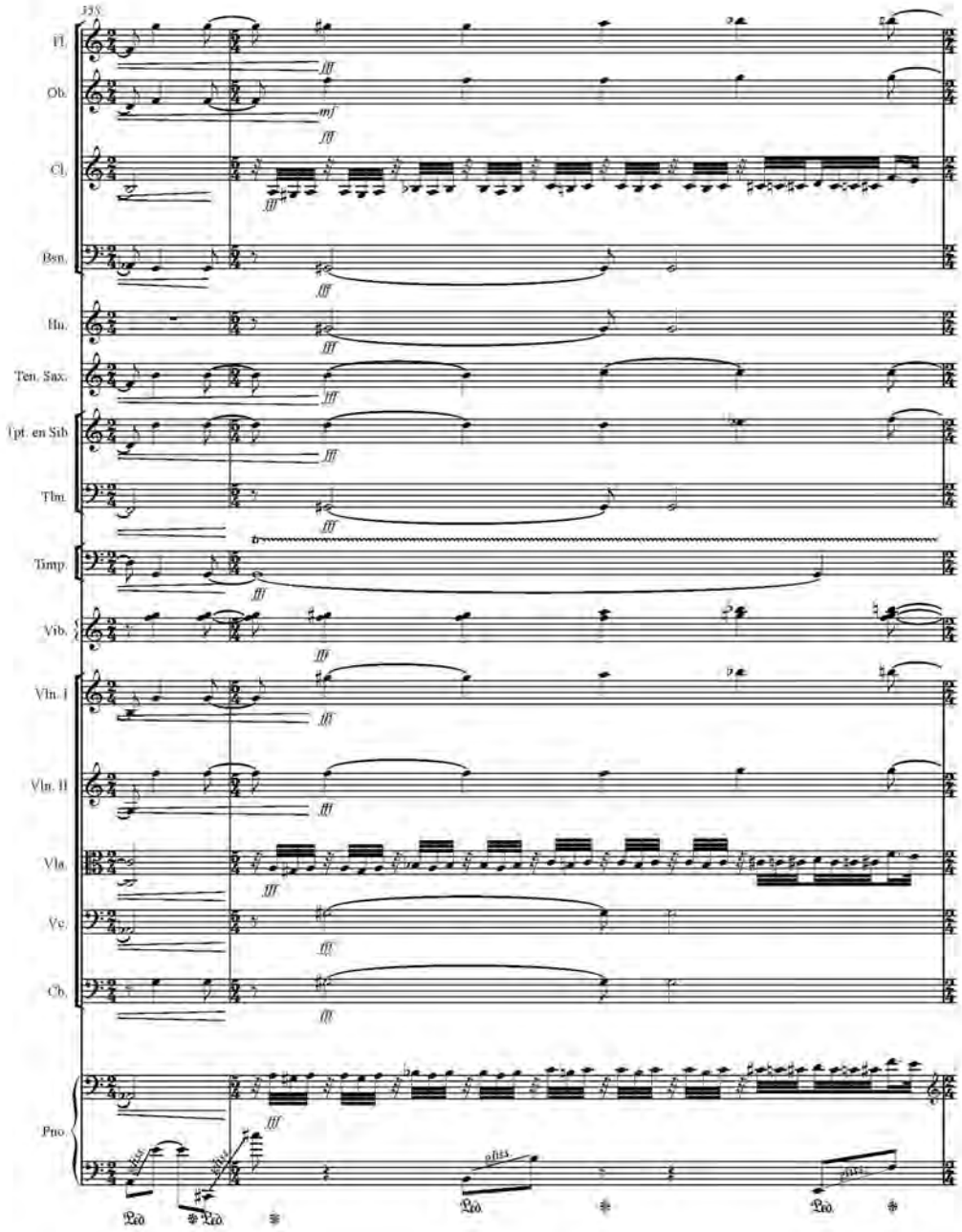

rall.
120
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Cpt. en Sib
Timp
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
rall.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

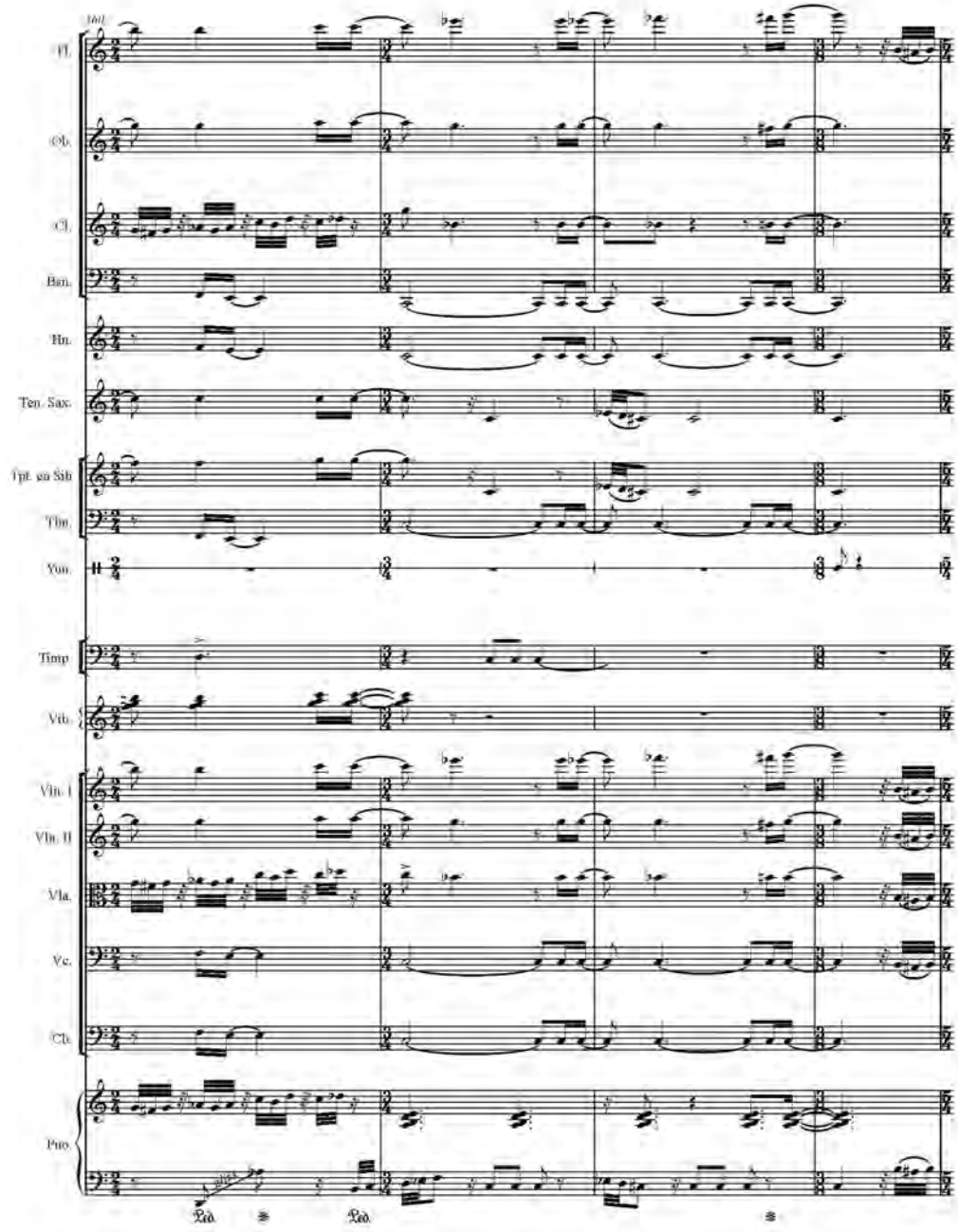

337
rall.
rall.
V
♩=68
Fl.
Cl.
Bsn.
Tpt. en Sib
Vib
Vln. I
Vc.
Cb.
rall
Pno.
rall.
V
♩=68

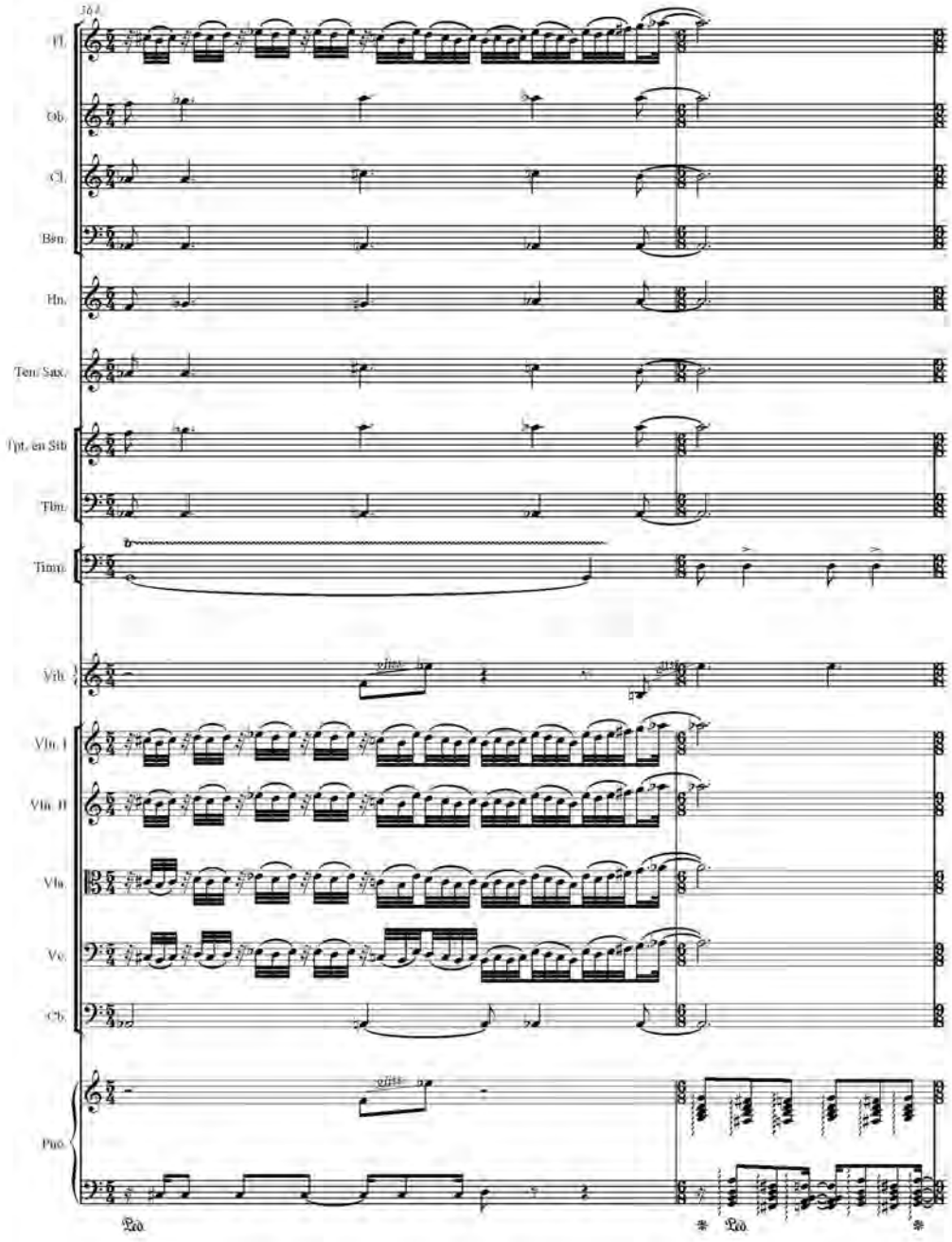

W
Fl.
Cl.
Bsn.
Tpt. en Sib
Vc.
Pno.
554
Fl.
Bsn.
Hn.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vla.
Vc.
Pno.

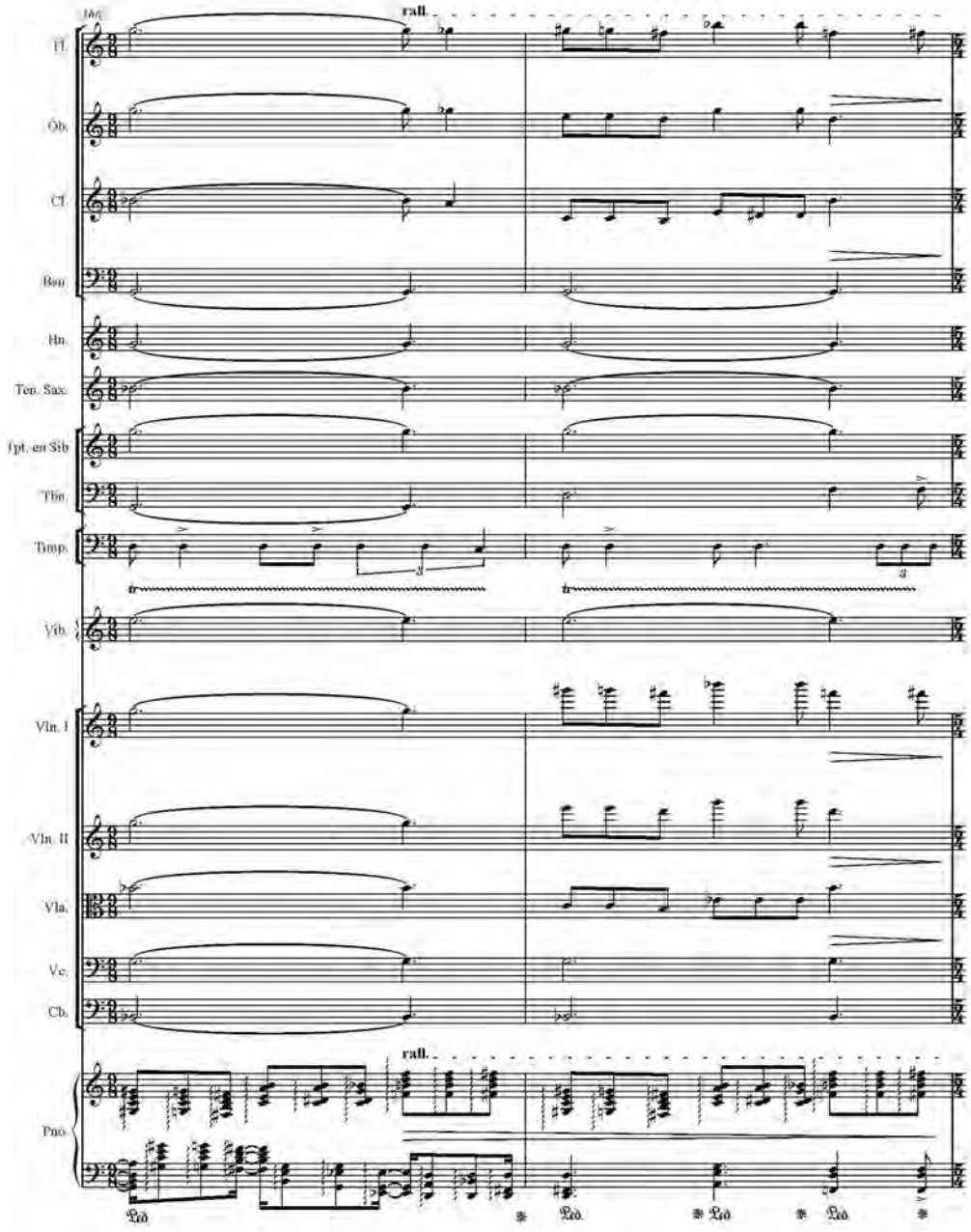

133
♩=67
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Vc.
Cb.
Pno.
ff
f
♩=67
Ped.

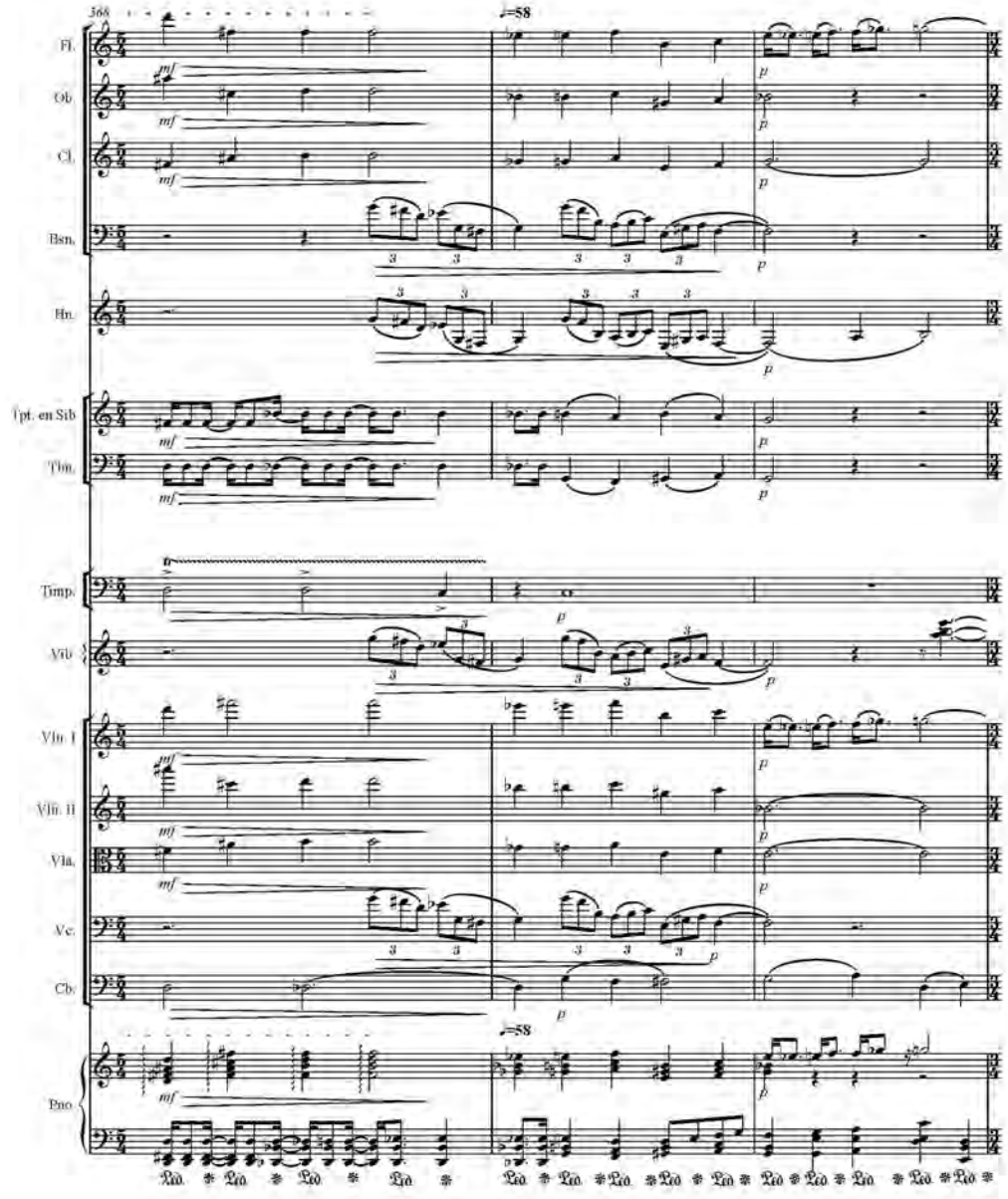

X
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
f
ff
X
Ped
Ped

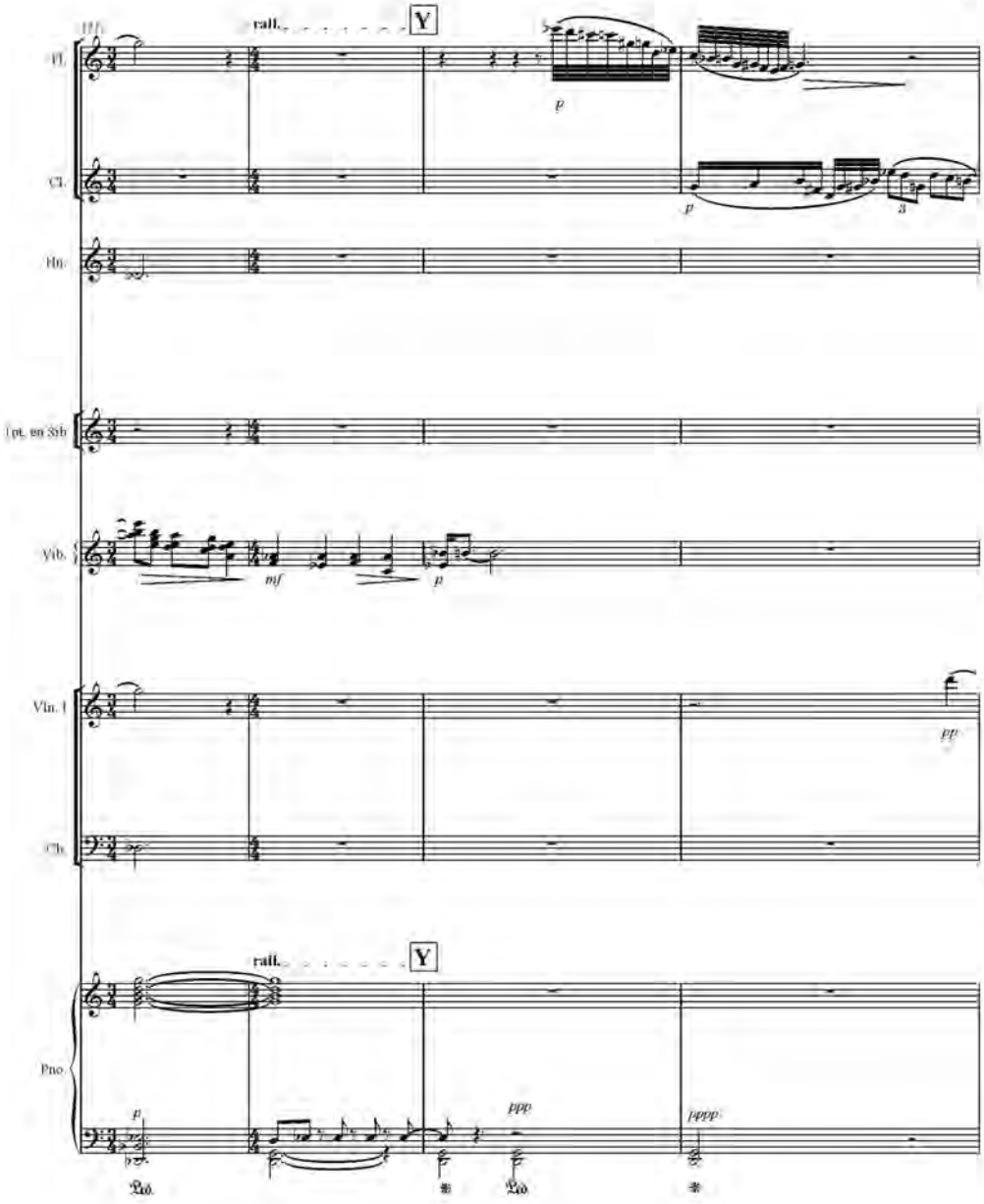

135
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
fff
mf
Ped.

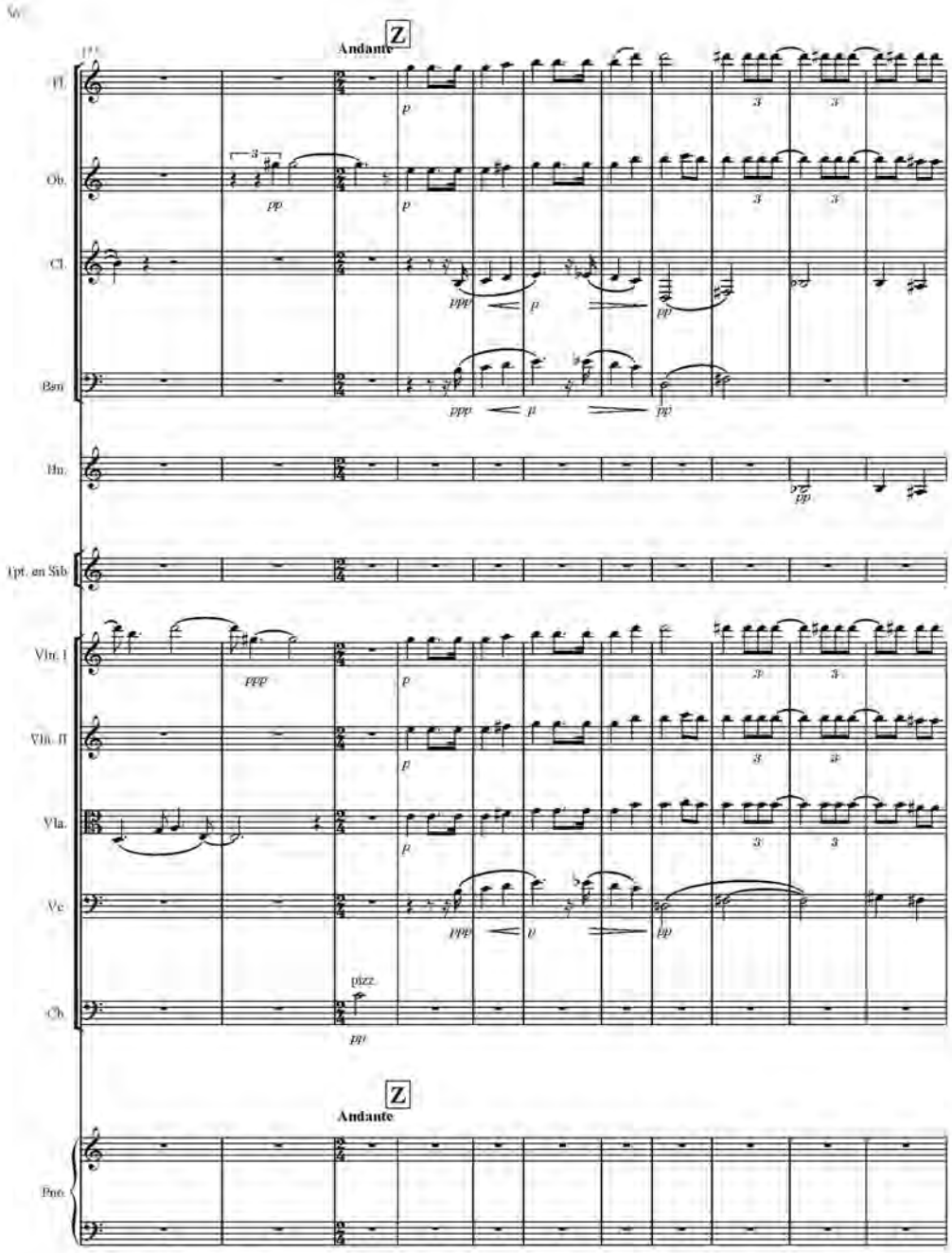

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Voc.
Timp
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.

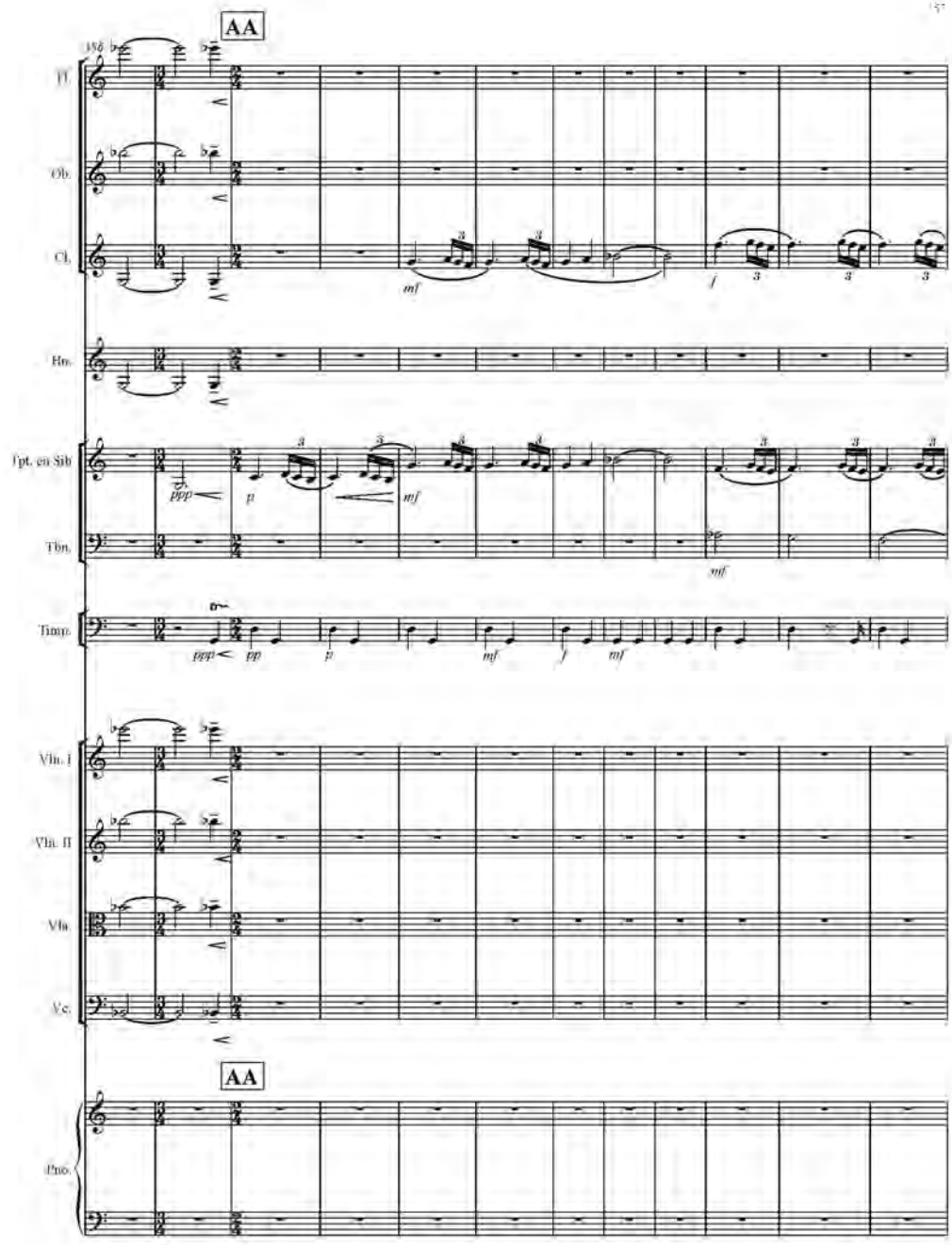

16 A
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timb.
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
Ped
Ped

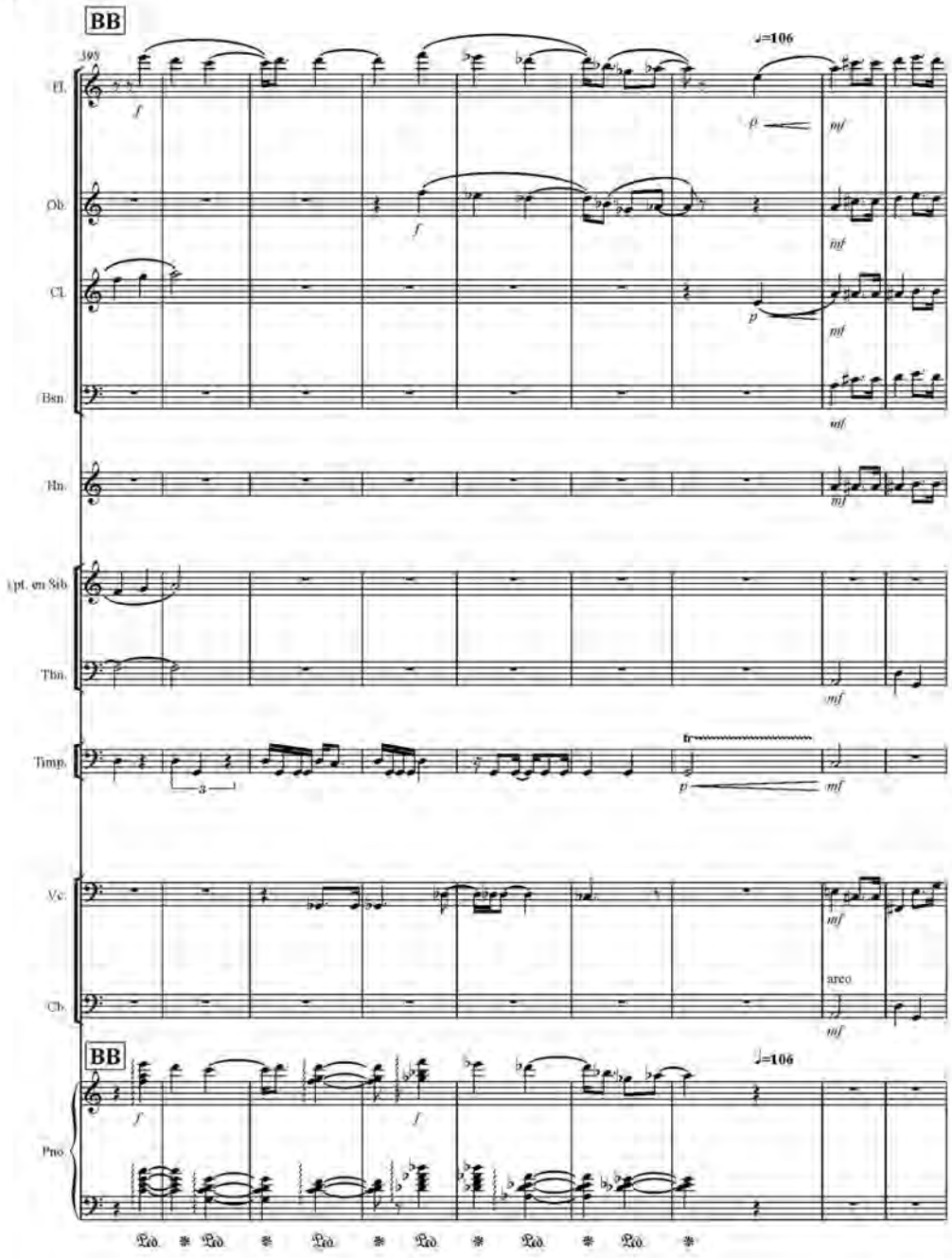

rall.
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rall.
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

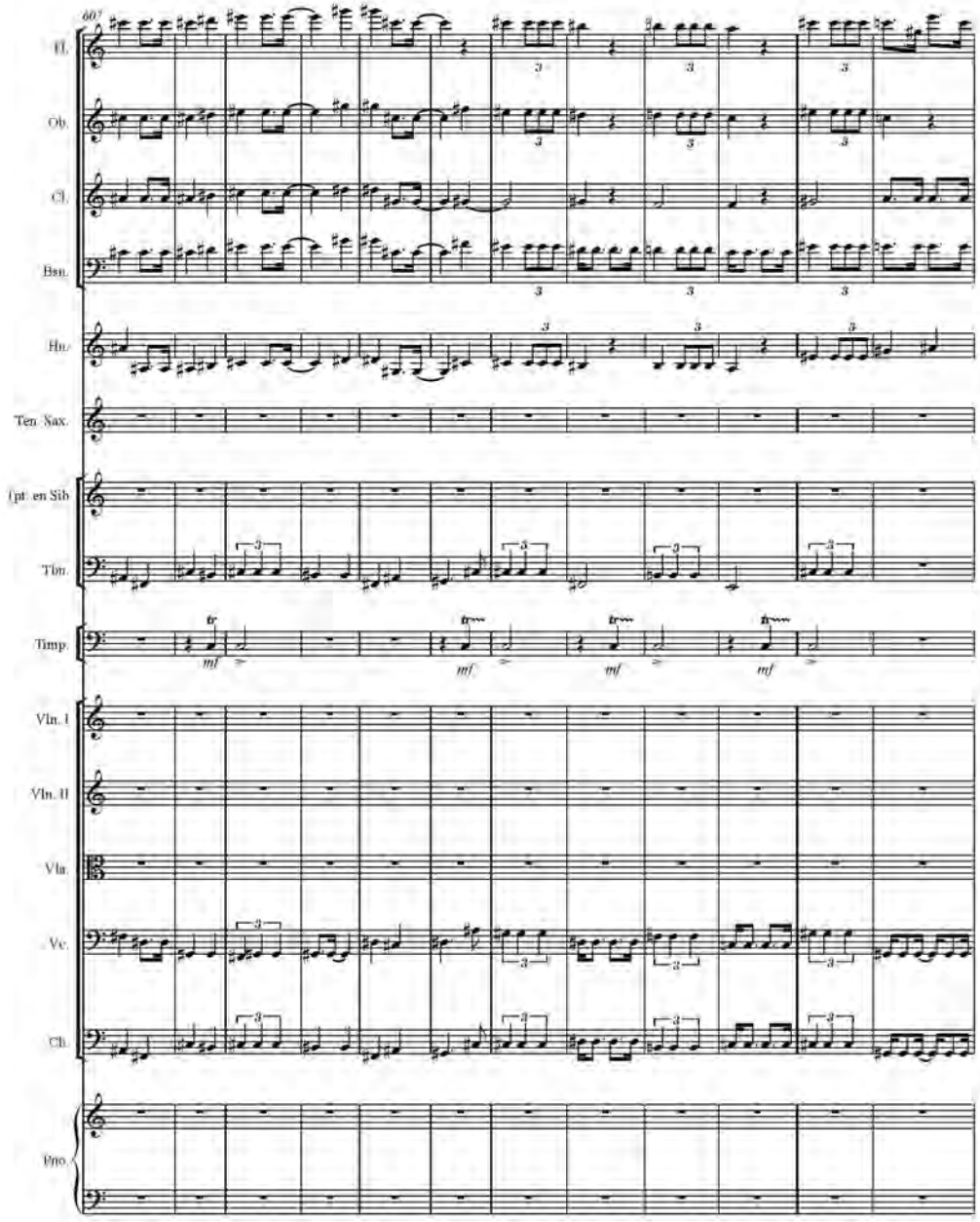

368
♩=58
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
mf
p

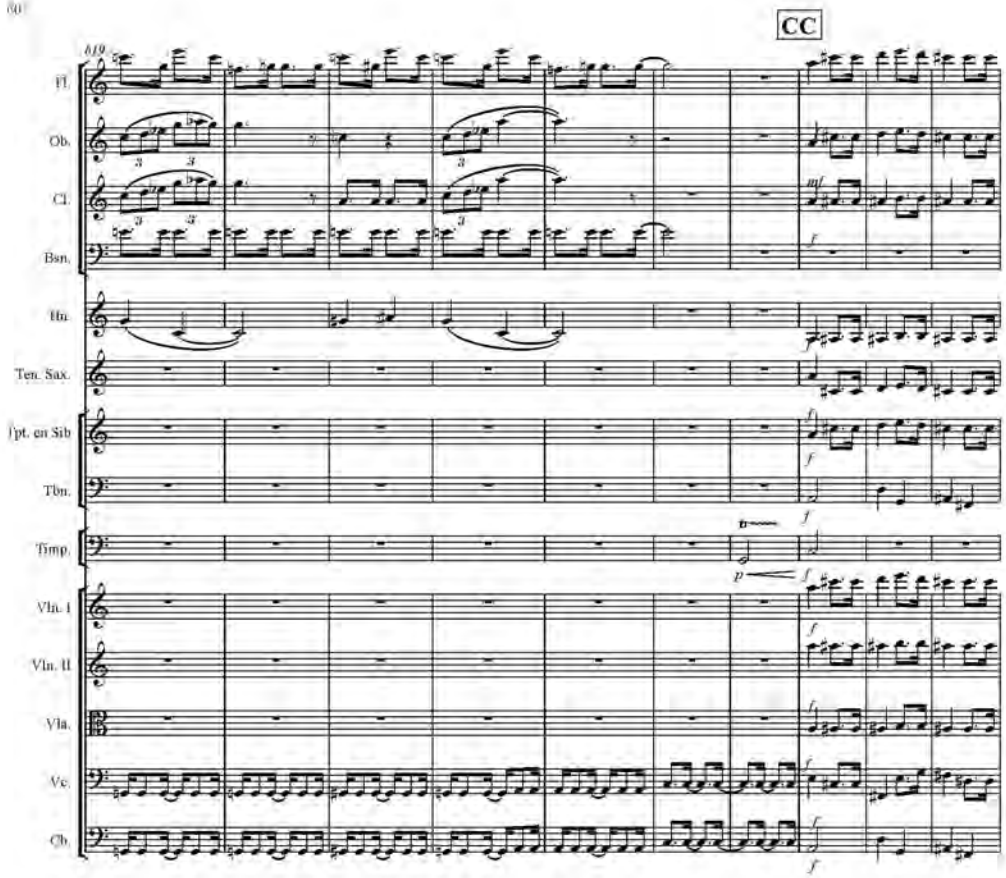

rall.
Y
Fl.
Cl.
Hn.
Tpt. en Sib
Vib.
Vln. I
Clv.
Pno.
p
mf
pp
ppp
pppp

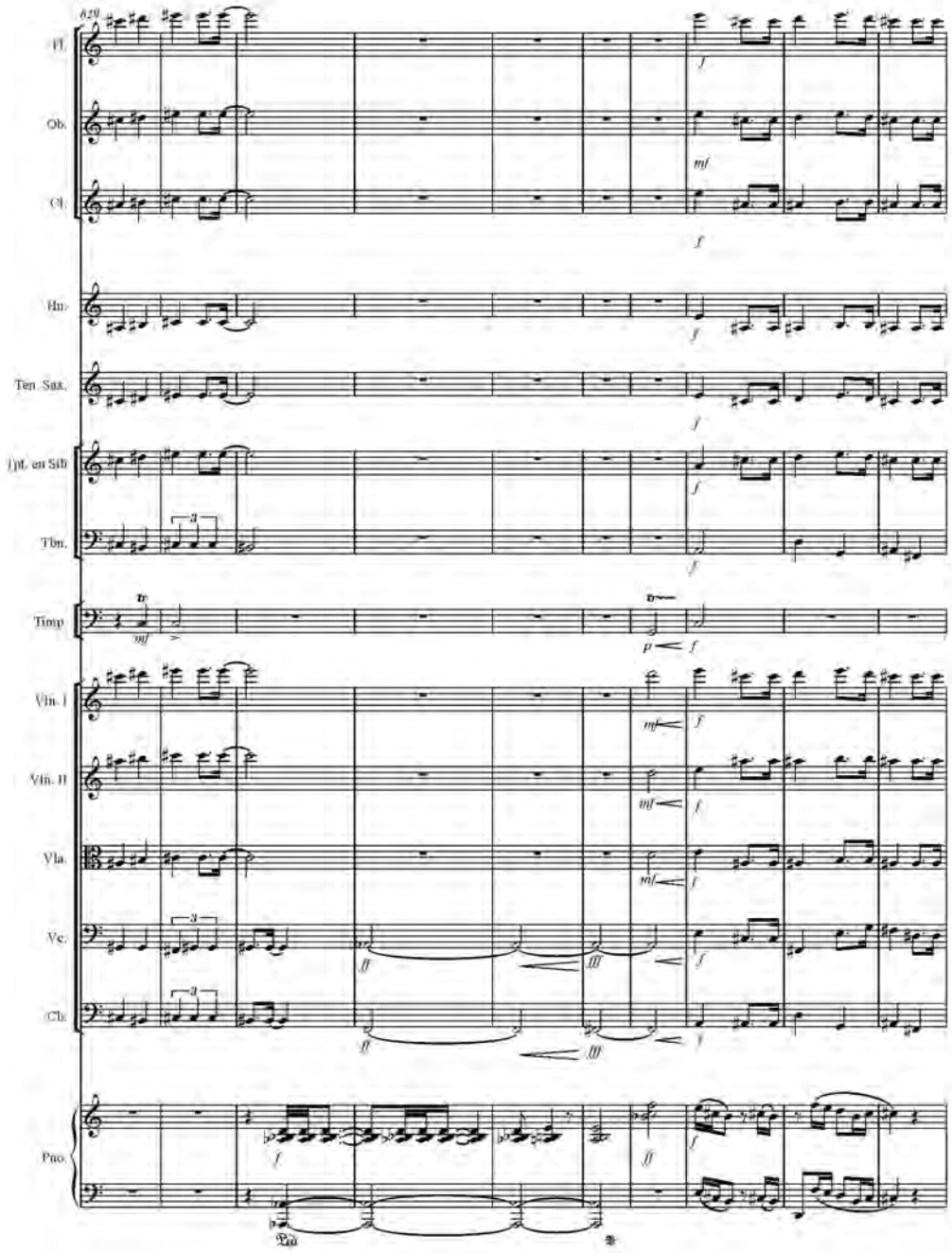

Z
Andante
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn
Hn.
Tpt. en Sib
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc
Cb.
pizz.
Z
Andante
Pno.

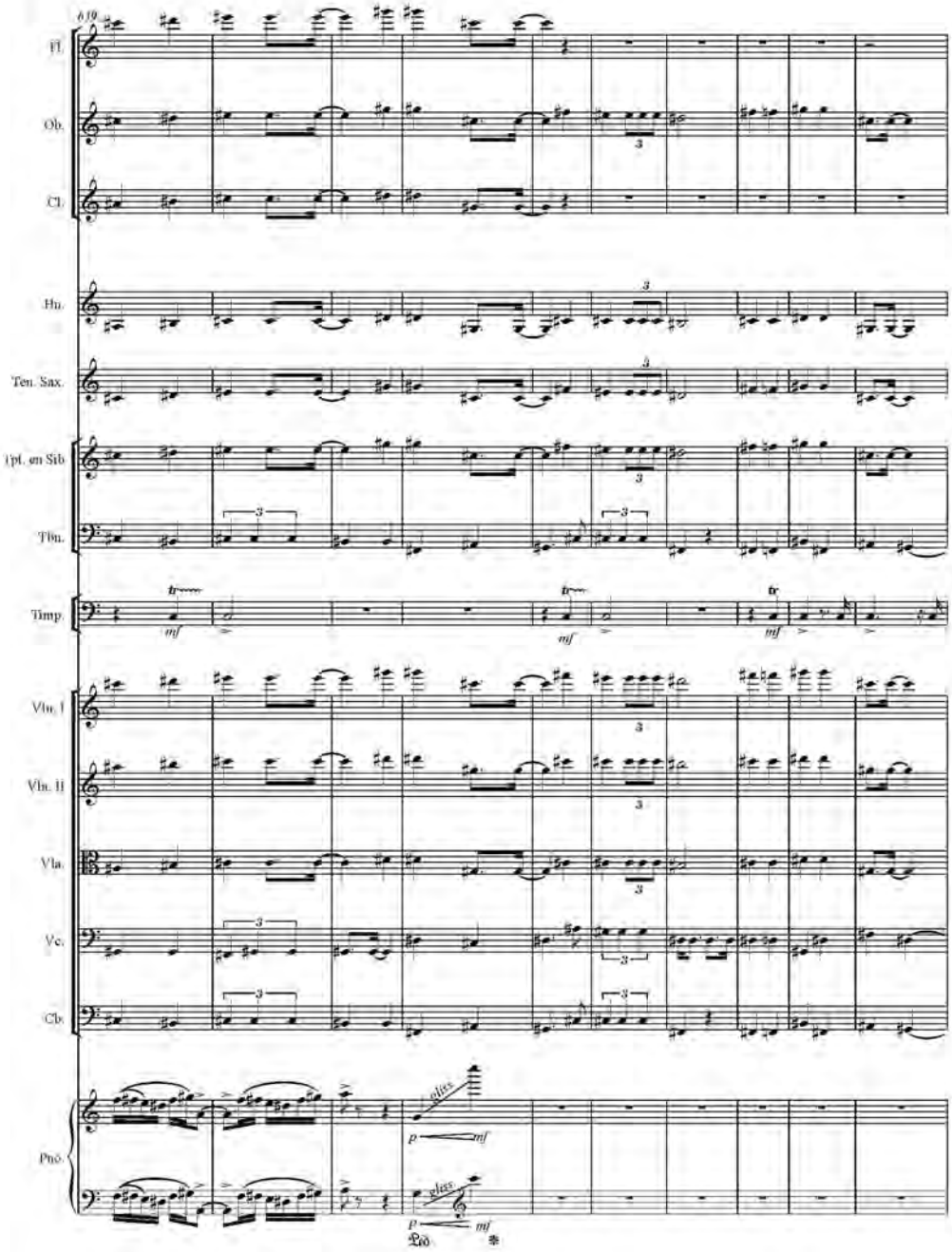

AA
Fl.
Ob.
Cl.
Hrn.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
AA
Pno.

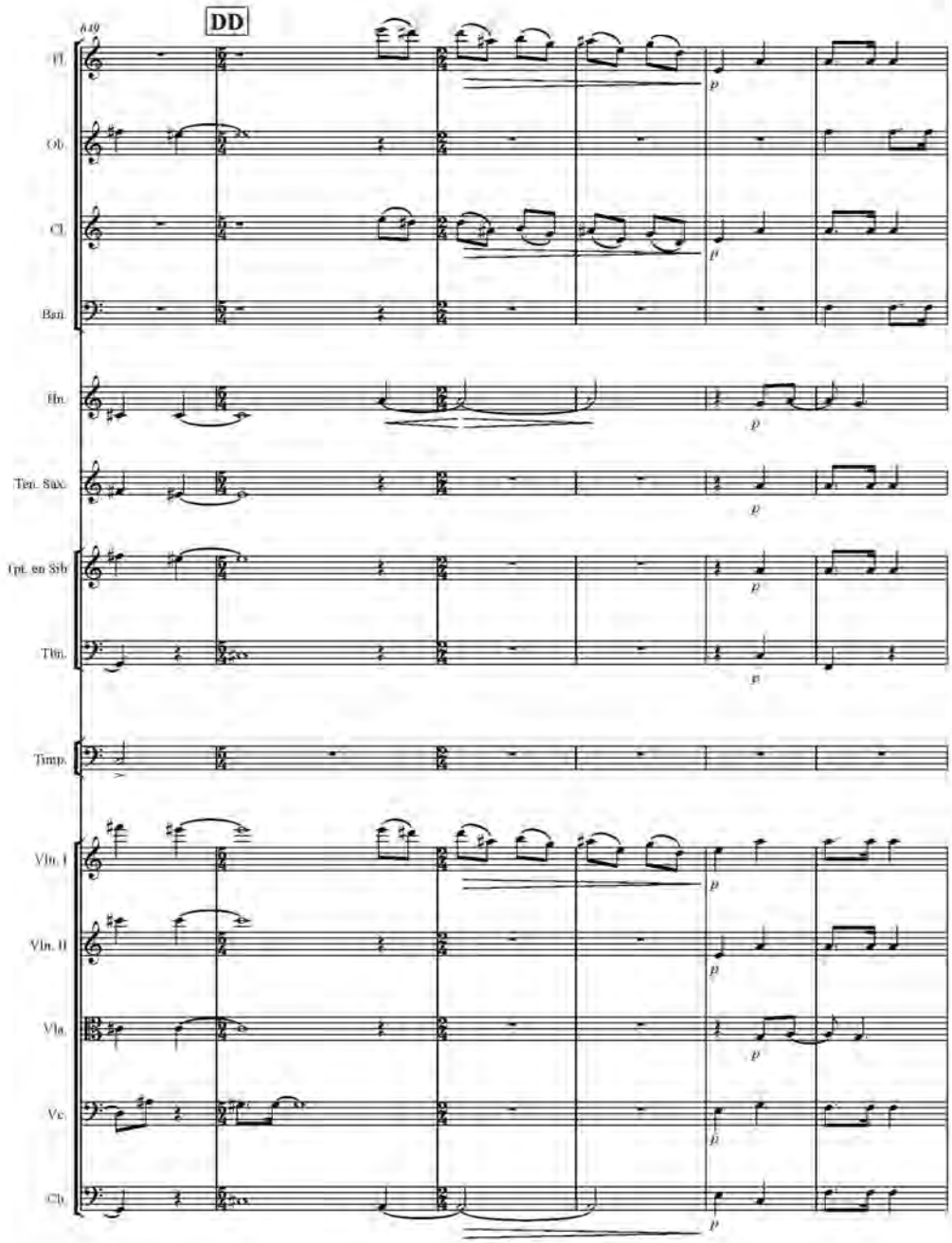

BB
♩=106
393
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vc.
Cb.
arco
Pno.
f
mf
p
tr
3

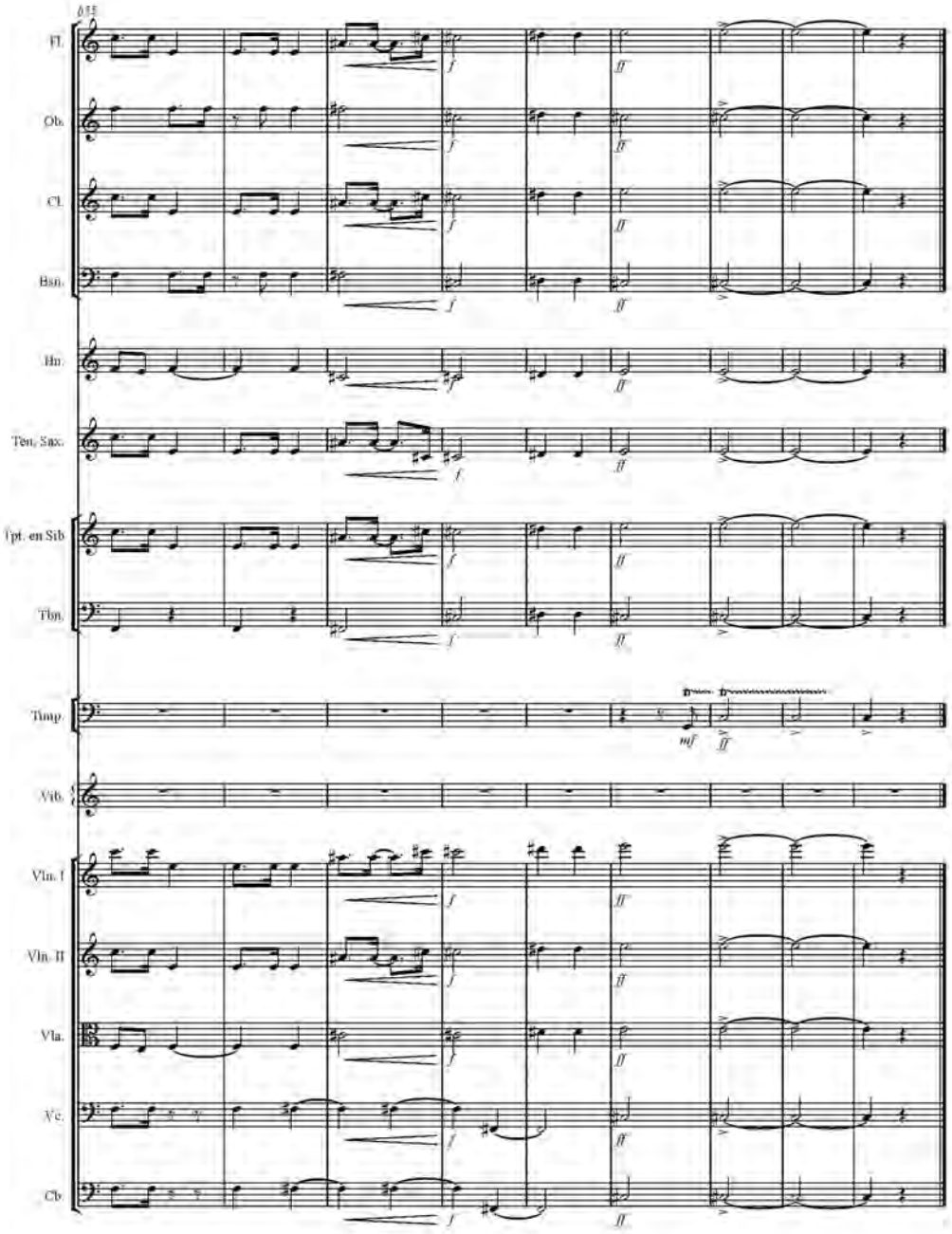

607
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
mf


CC
119
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


639
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.

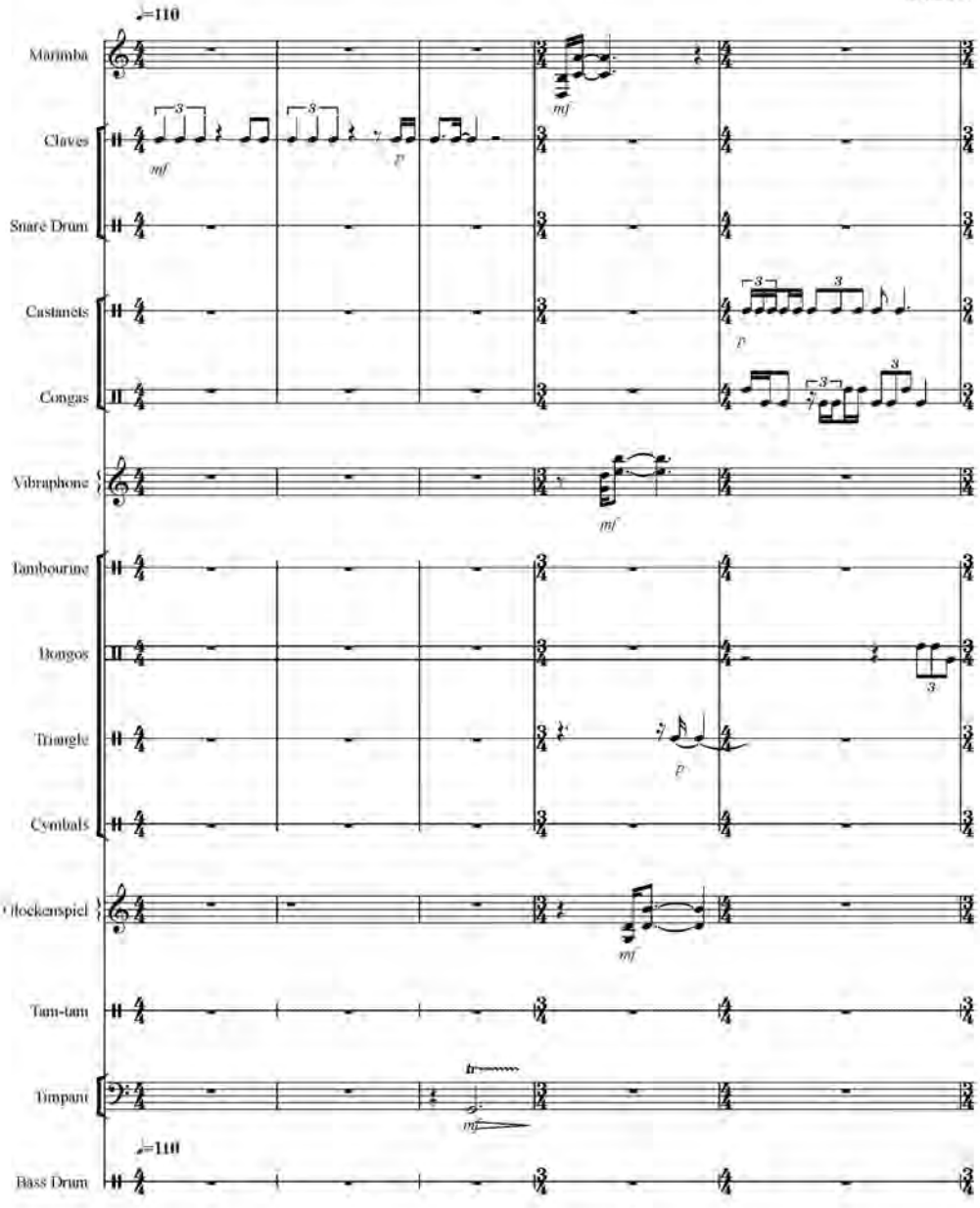

610
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Ten. Sax.
1pt. em Sib
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Pno.
3
mf
tr
solos
p
mf

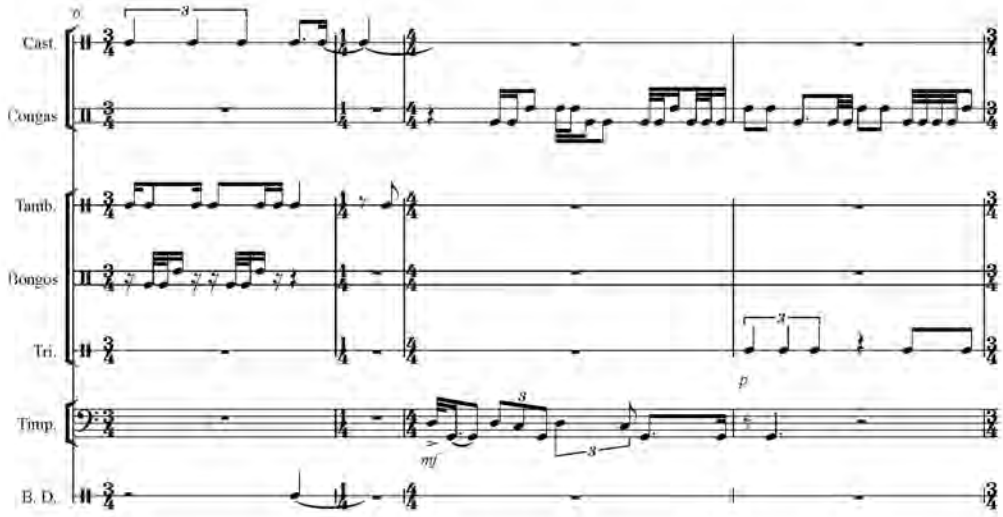

DD
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p

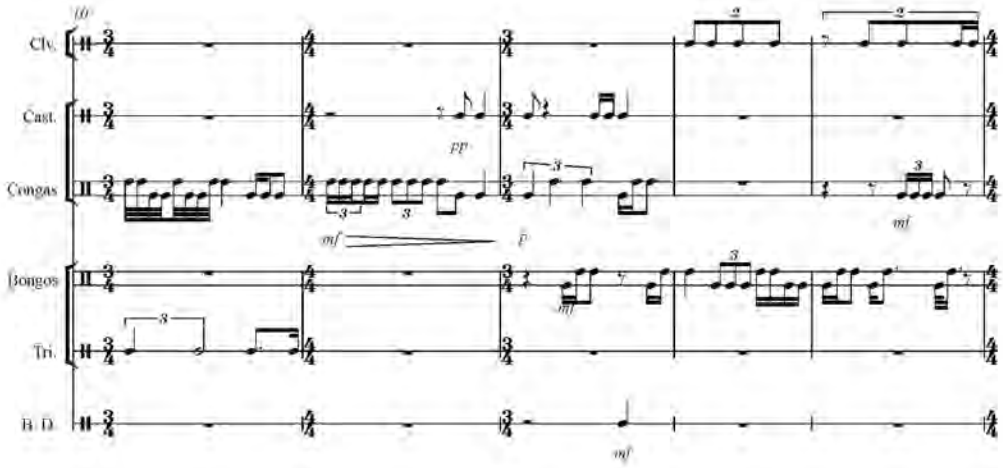

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Ten. Sax.
Tpt. en Sib
Tbn.
Timp.
Vib.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb
f
ff
mf

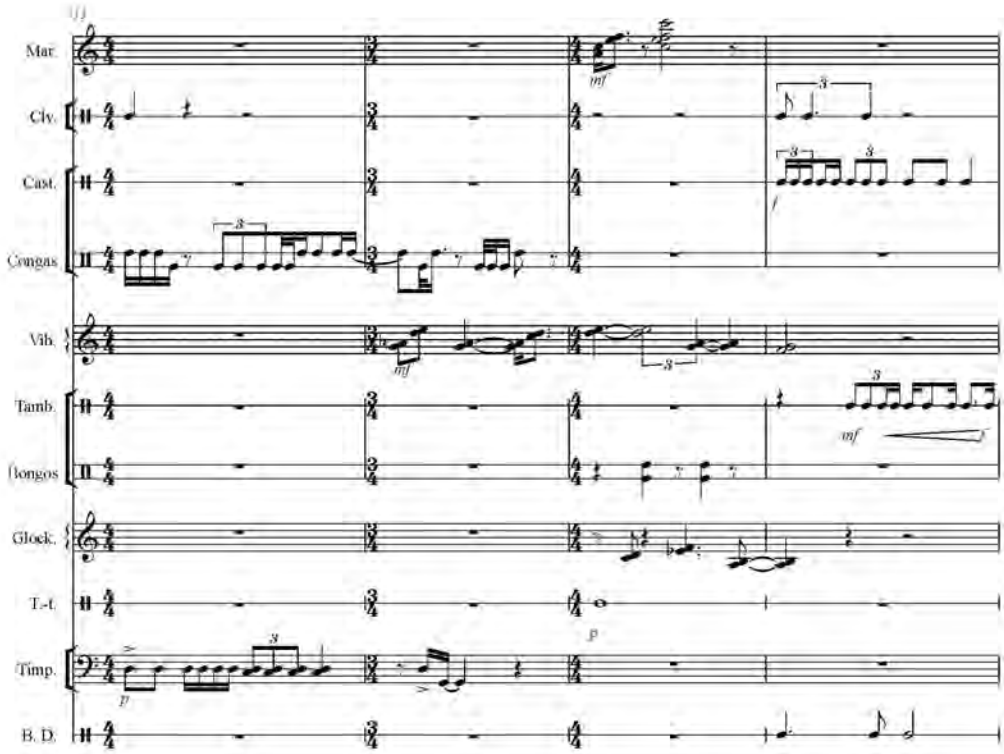
Latinoamerica

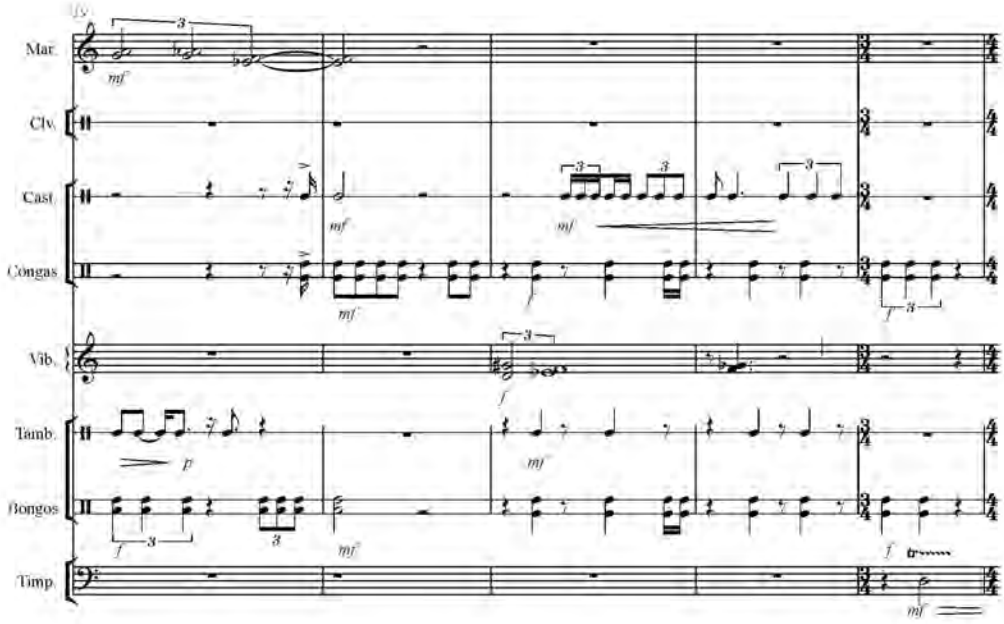
Oscar Díaz

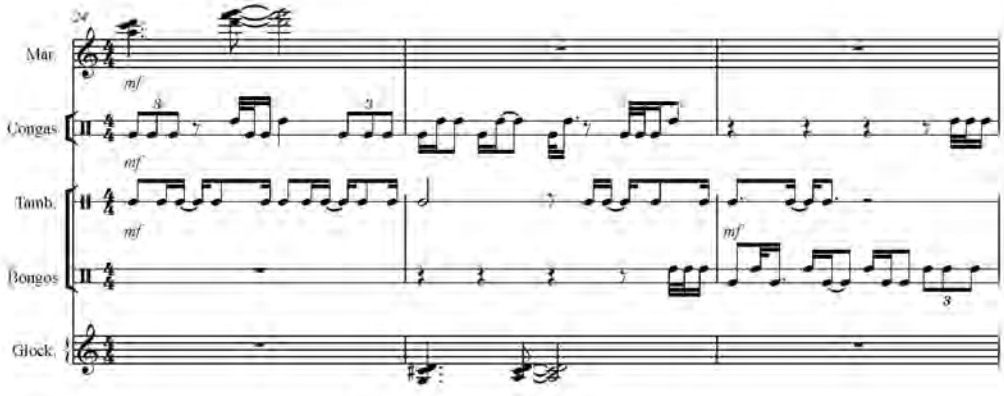


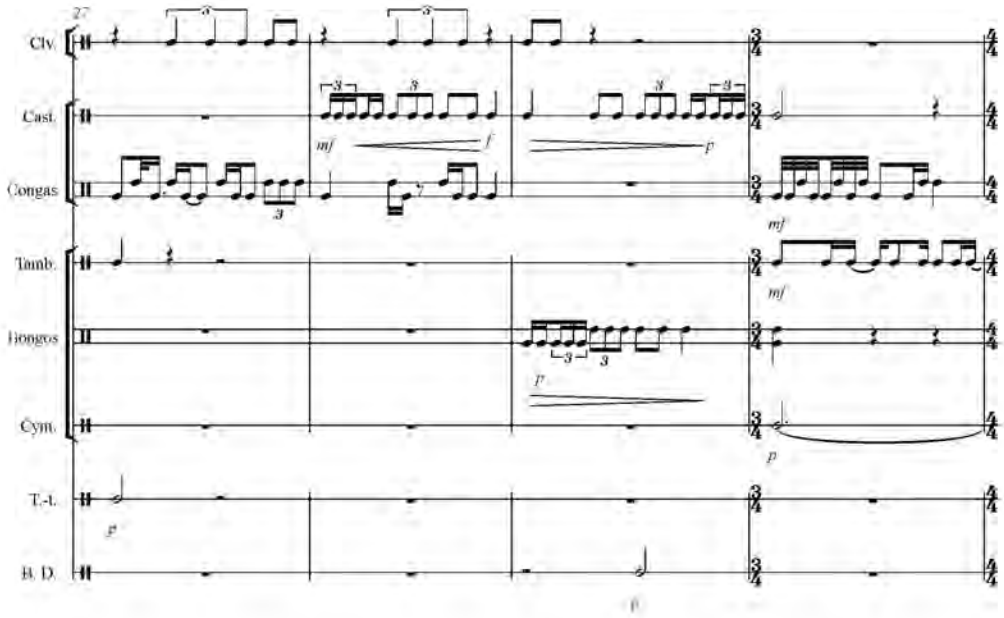

6
Cast.
Congas
Tamb.
Bongos
Tri.
Timp.
B. D.
mf
p

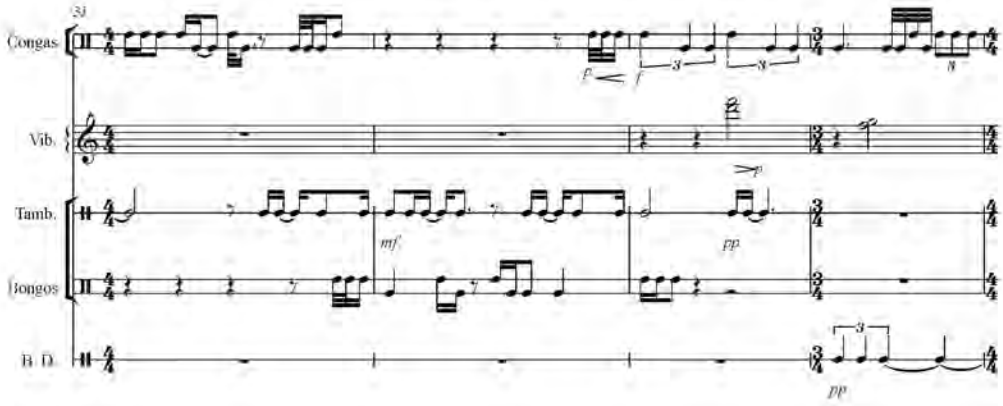

10
Clv.
Cast.
Congas
Bongos
Tri.
B. D.
pp
mf
p
mf
mf
mf

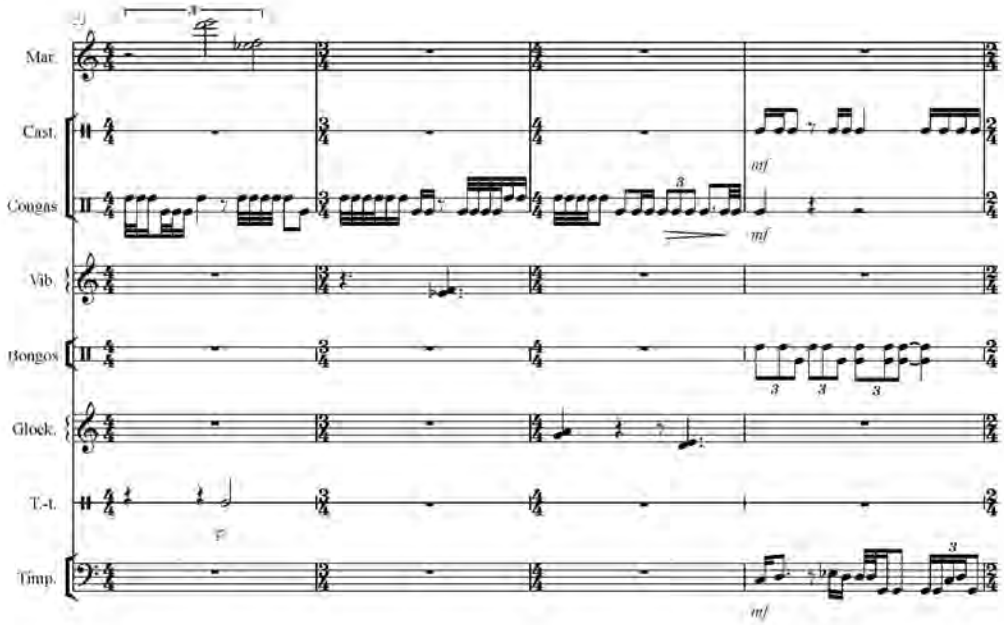

Mar.
Clv.
Cast.
Congas
Vib.
Tamb.
Bongos
Glock.
T.-t.
Timp.
B. D.

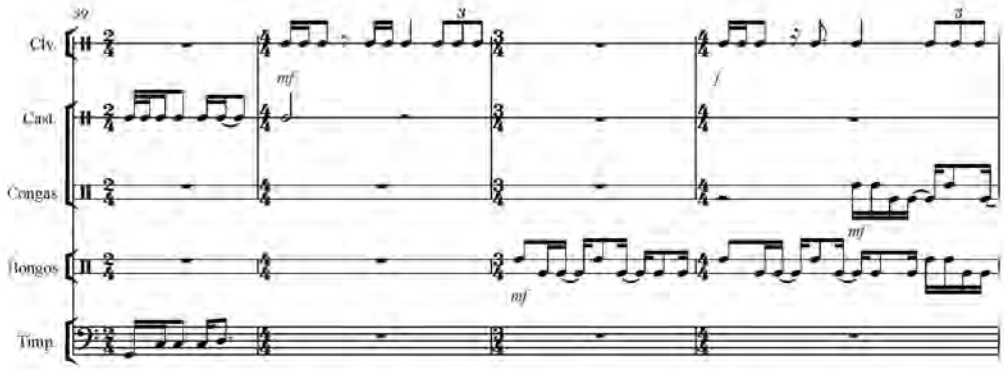

Mar.
Clv.
Cast.
Congas
Vib.
Tamb.
Bongos
Timp.

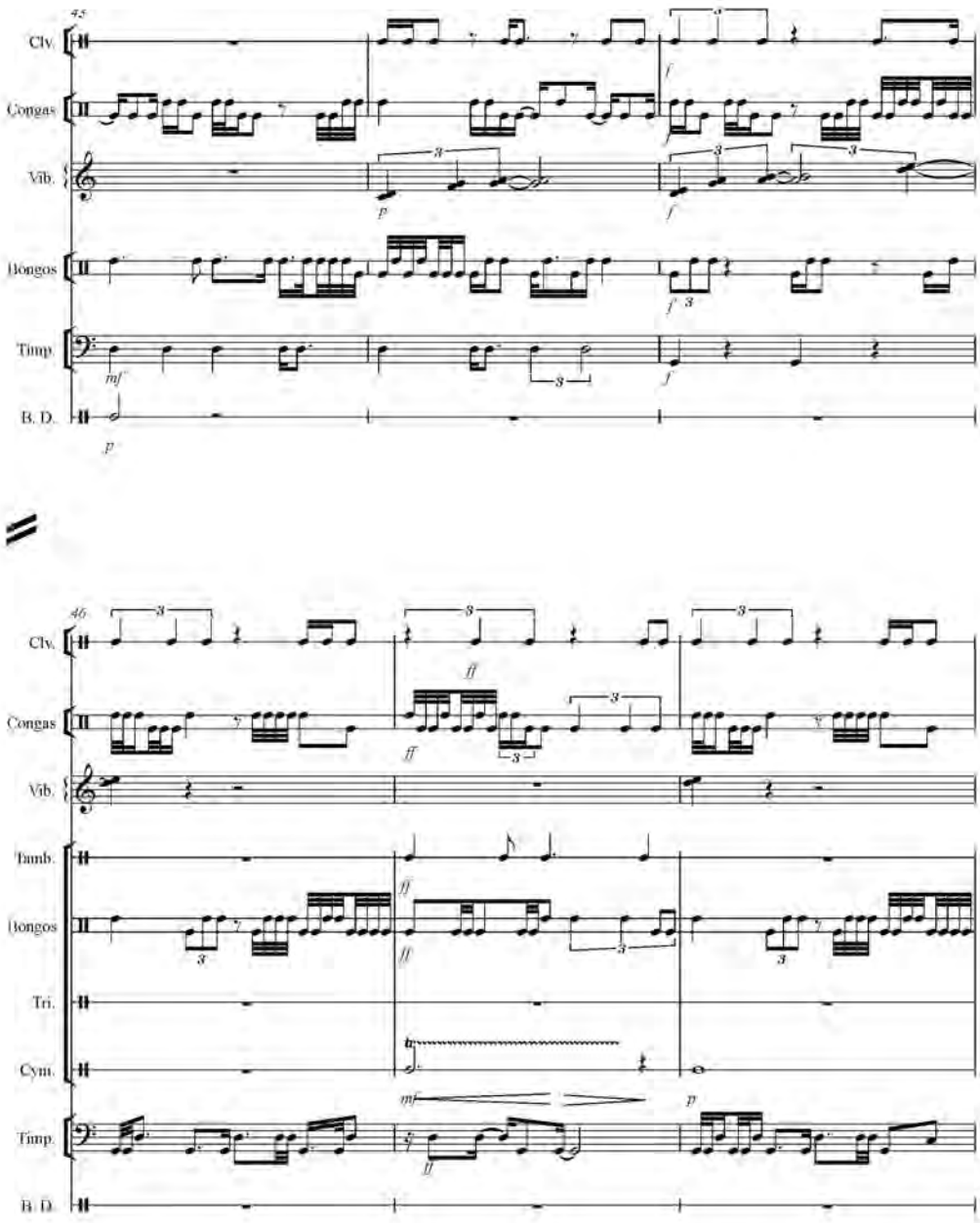

Mar.
Congas
Tamb.
Bongos
Glock.


27
Clv.
Cast.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
T.-t.
B. D.

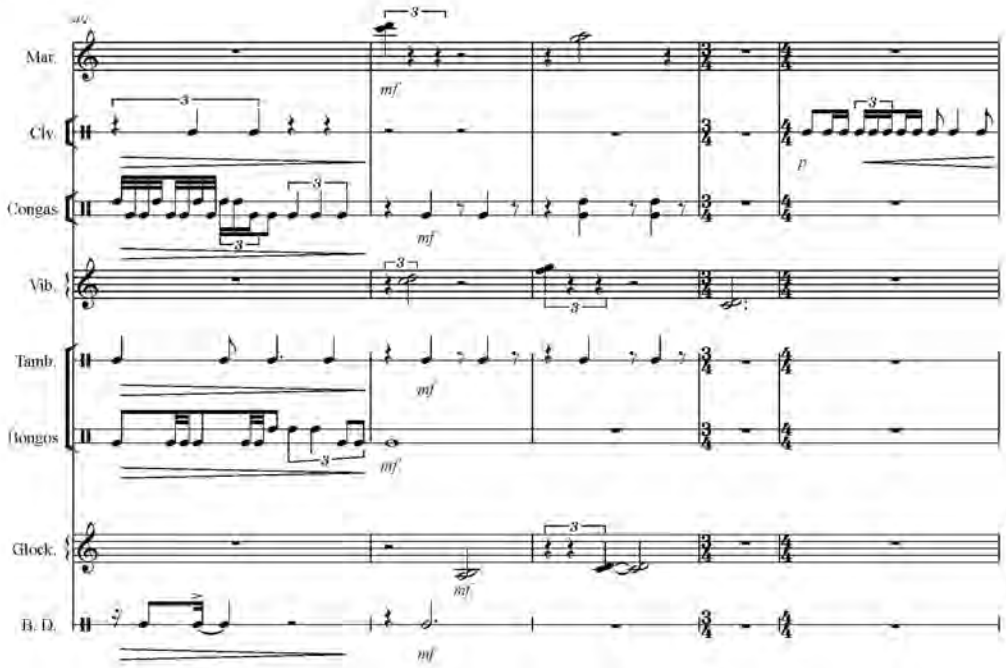

31
Congas
Vib.
Tamb.
Bongos
B. D.

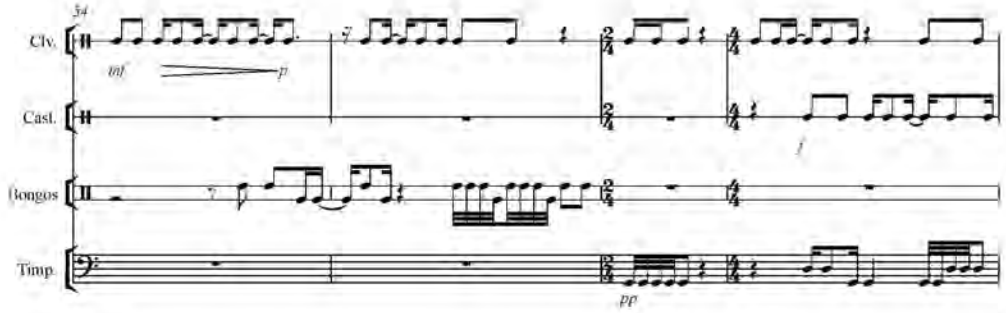

Mar.
Cast.
Congas
Vib.
Bongos
Glock.
T.-t.
Timp.
mf
mf
mf

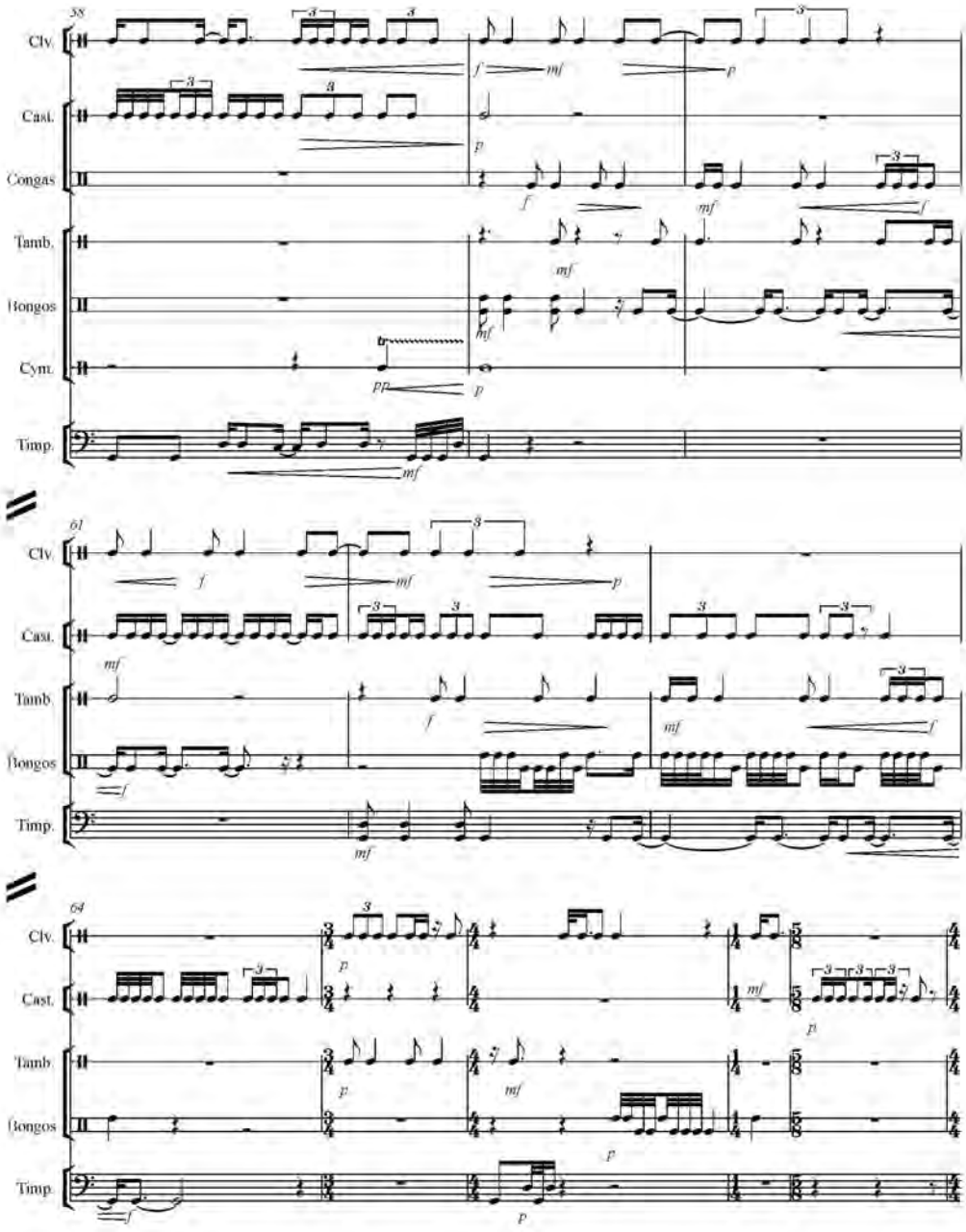

39
Clv.
Cast.
Congas
Bongos
Timp.
mf
f
mf
mf

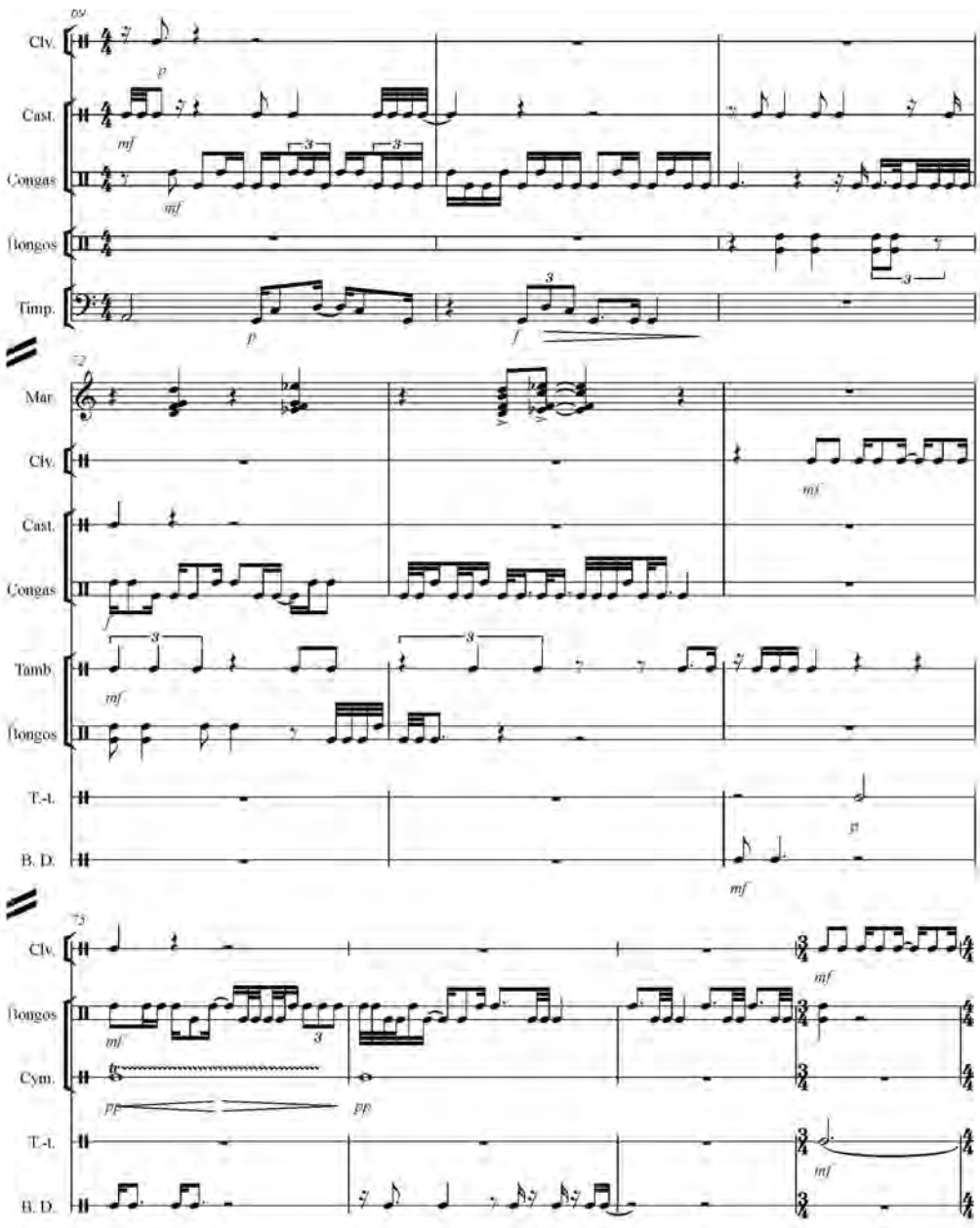

45
Clv.
Congas
Vib.
Bongos
Timp.
B. D.
46
Clv.
Congas
Vib.
Tamb.
Bongos
Tri.
Cym.
Timp.
B. D.

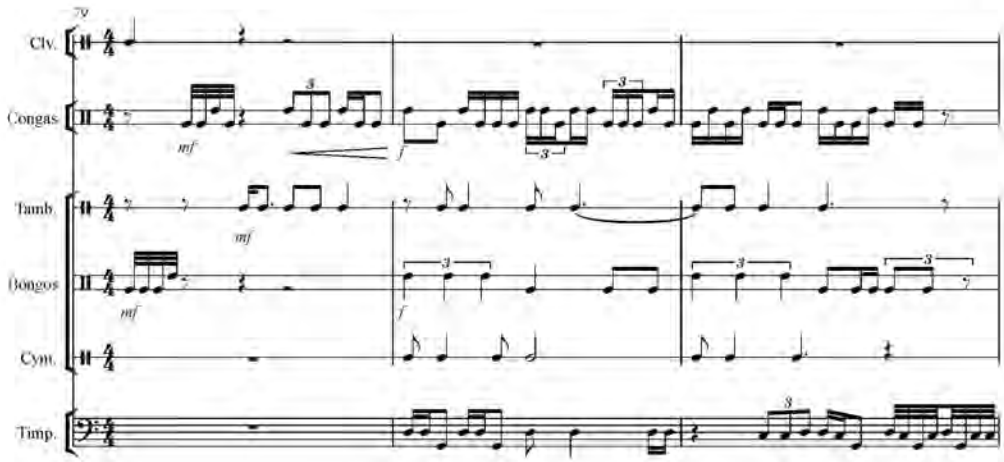
8

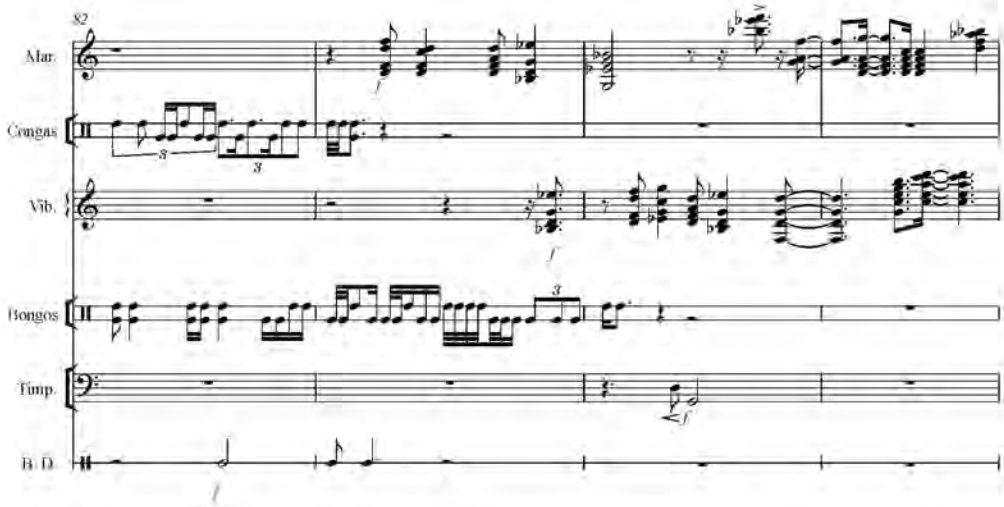

Mar.
Clv.
Congas
Vib.
Tamb.
Bongos
Glock.
B. D.
mf
p

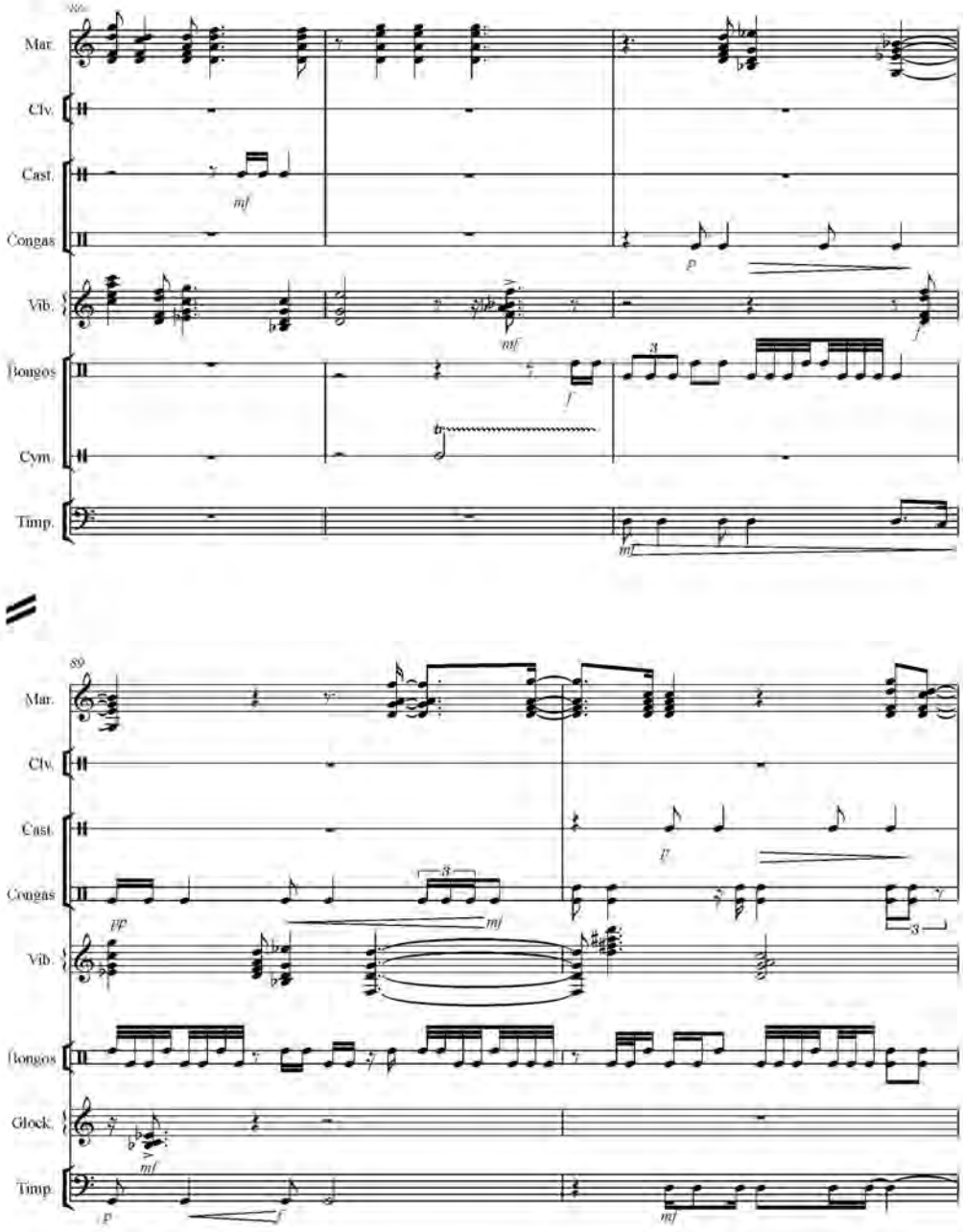

34
Clv.
Casl.
Bongos
Timp.
mf
p
f
pp

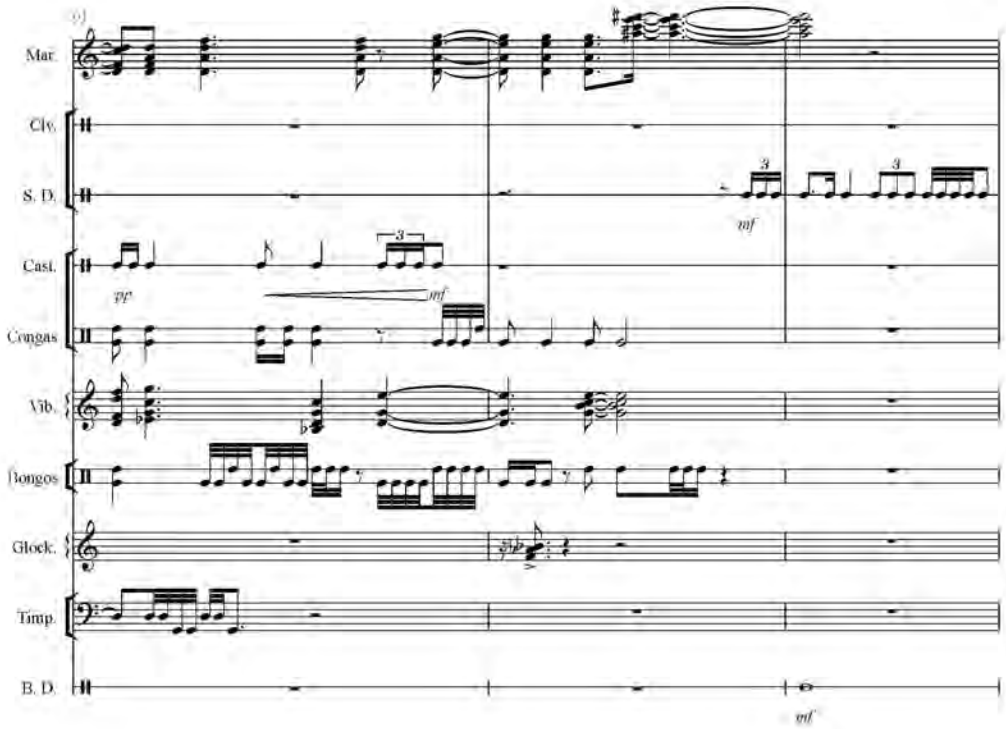

58
Clv.
Cast.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
Timp.
61
Clv.
Cast.
Tamb.
Bongos
Timp.
64
Clv.
Cast.
Tamb.
Bongos
Timp.

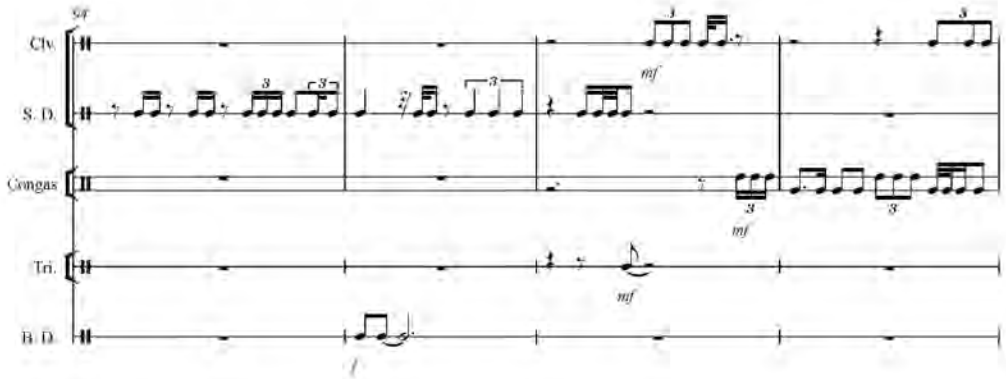

Clv.
Cast.
Congas
Bongos
Timp.
Mar.
Clv.
Cast.
Congas
Tamb.
Bongos
T.-t.
B. D.
Clv.
Bongos
Cym.
T.-t.
B. D.

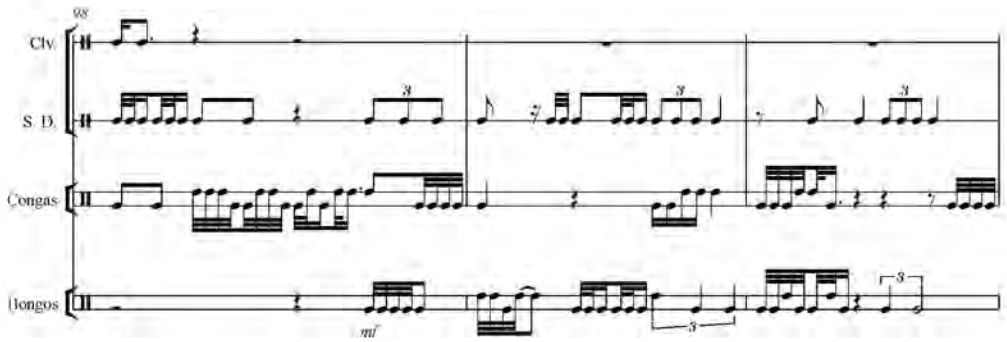

79
Clv.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
Timp.
mf
f
3

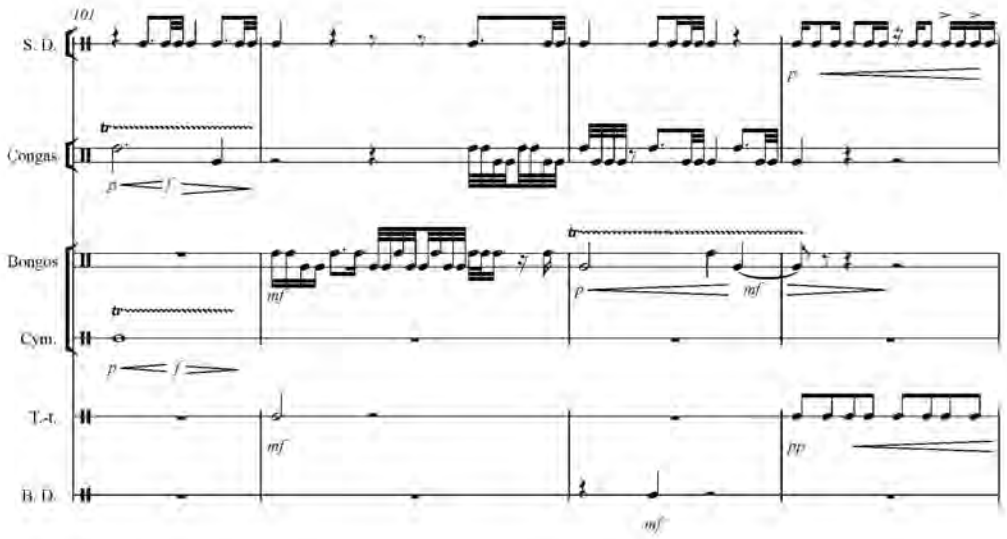

82
Mar.
Congas
Vib.
Bongos
Timp.
B. D.
f
3

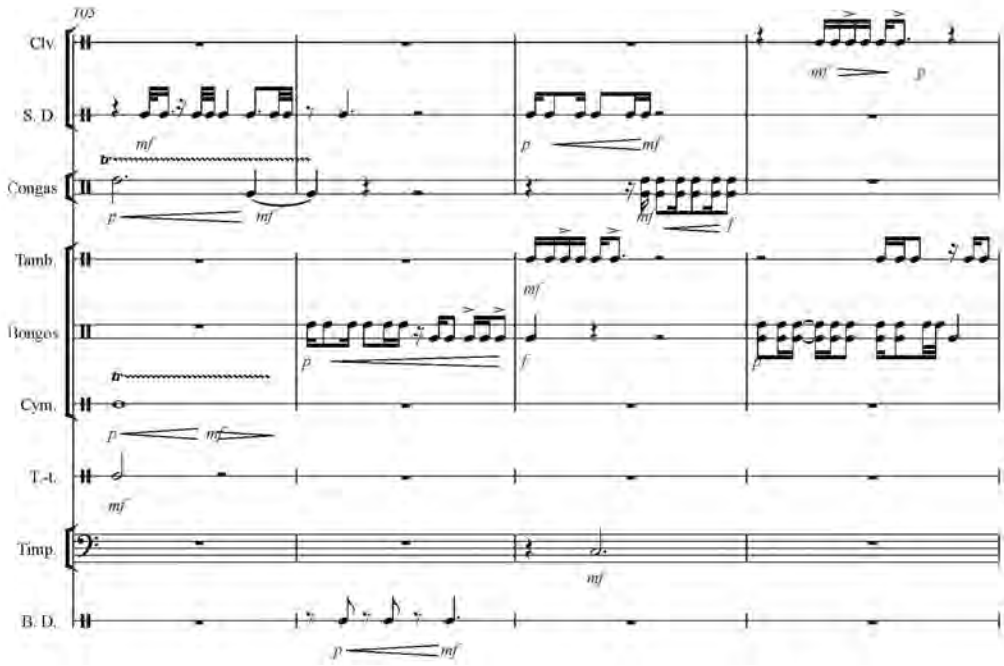

Mar.
Clv.
Cast.
Congas
Vib.
Bongos
Cym.
Timp.
Glock.

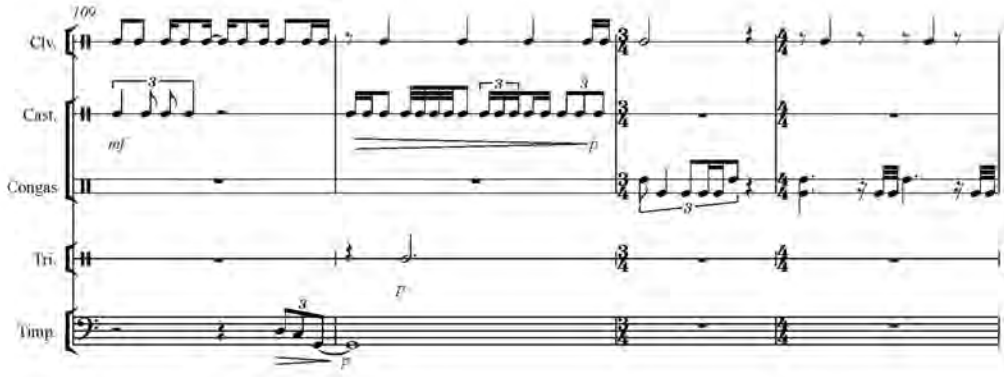

9)
Mar.
Clv.
S. D.
Cast.
Congas
Vib.
Bongos
Glock.
Timp.
B. D.
pp
mf
mf
mf

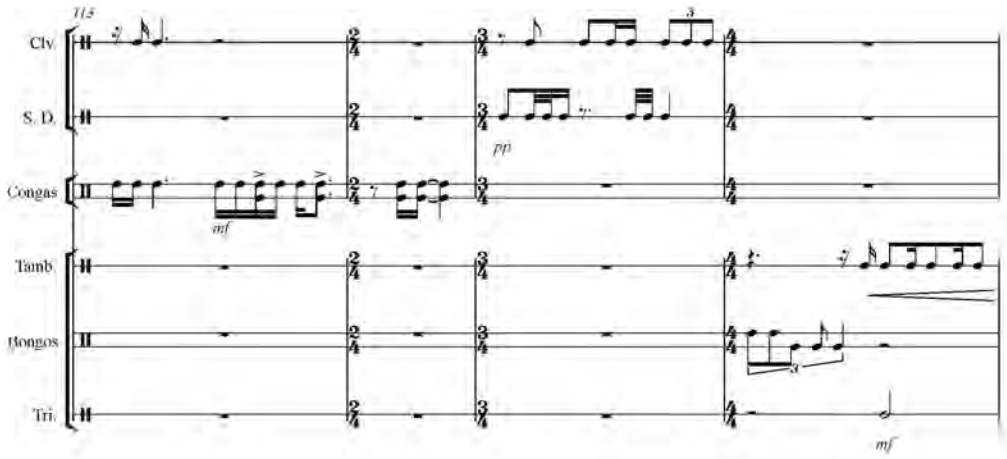

pp
Clv.
S. D.
Congas
Tri.
B. D.
mf
mf
mf
mf
f

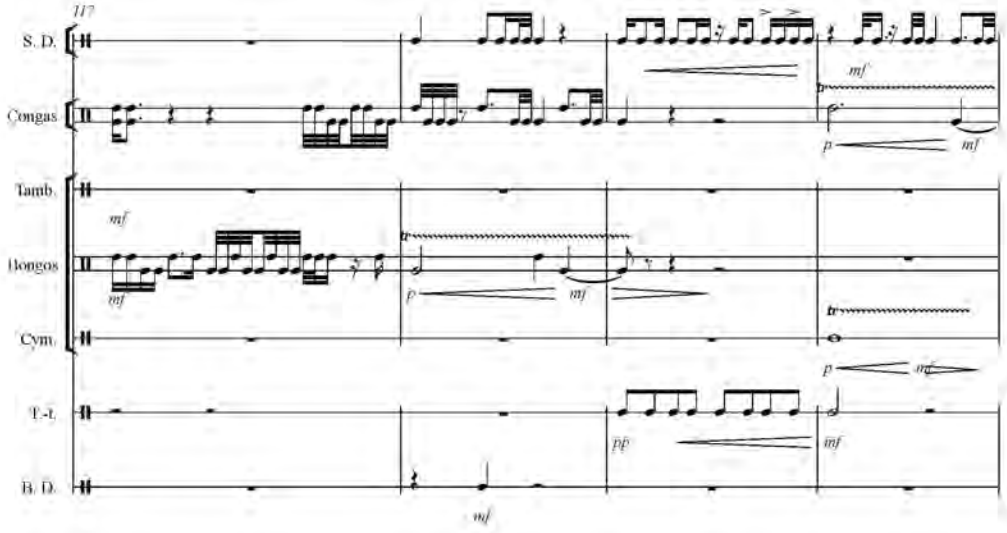

98
Clv.
S. D.
Congas
Bongos
mf

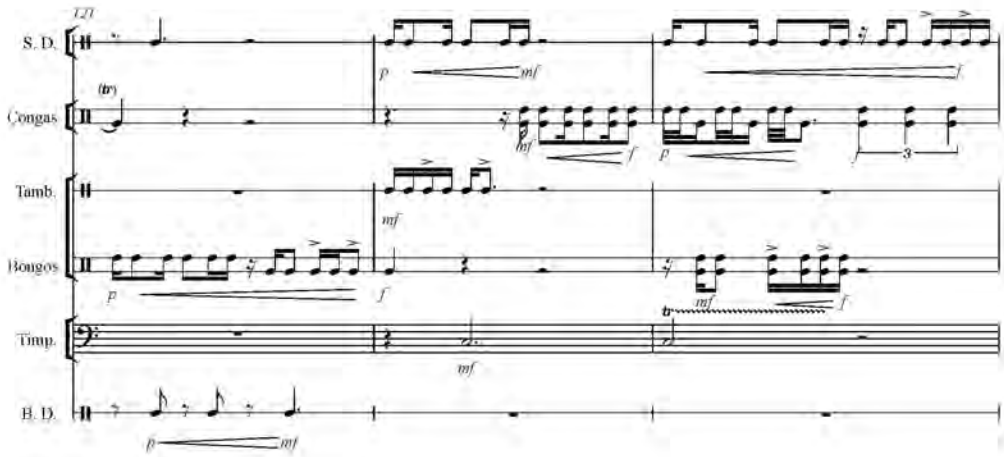

101
S. D.
Congas
Bongos
Cym.
T.-t.
B. D.
p
f
mf
pp

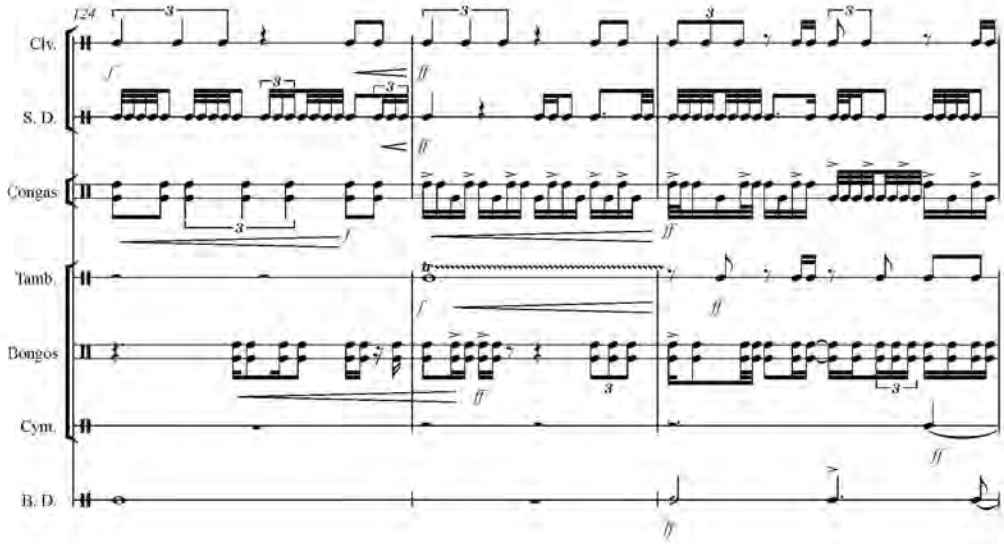

103
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
T.-t.
Timp.
B. D.

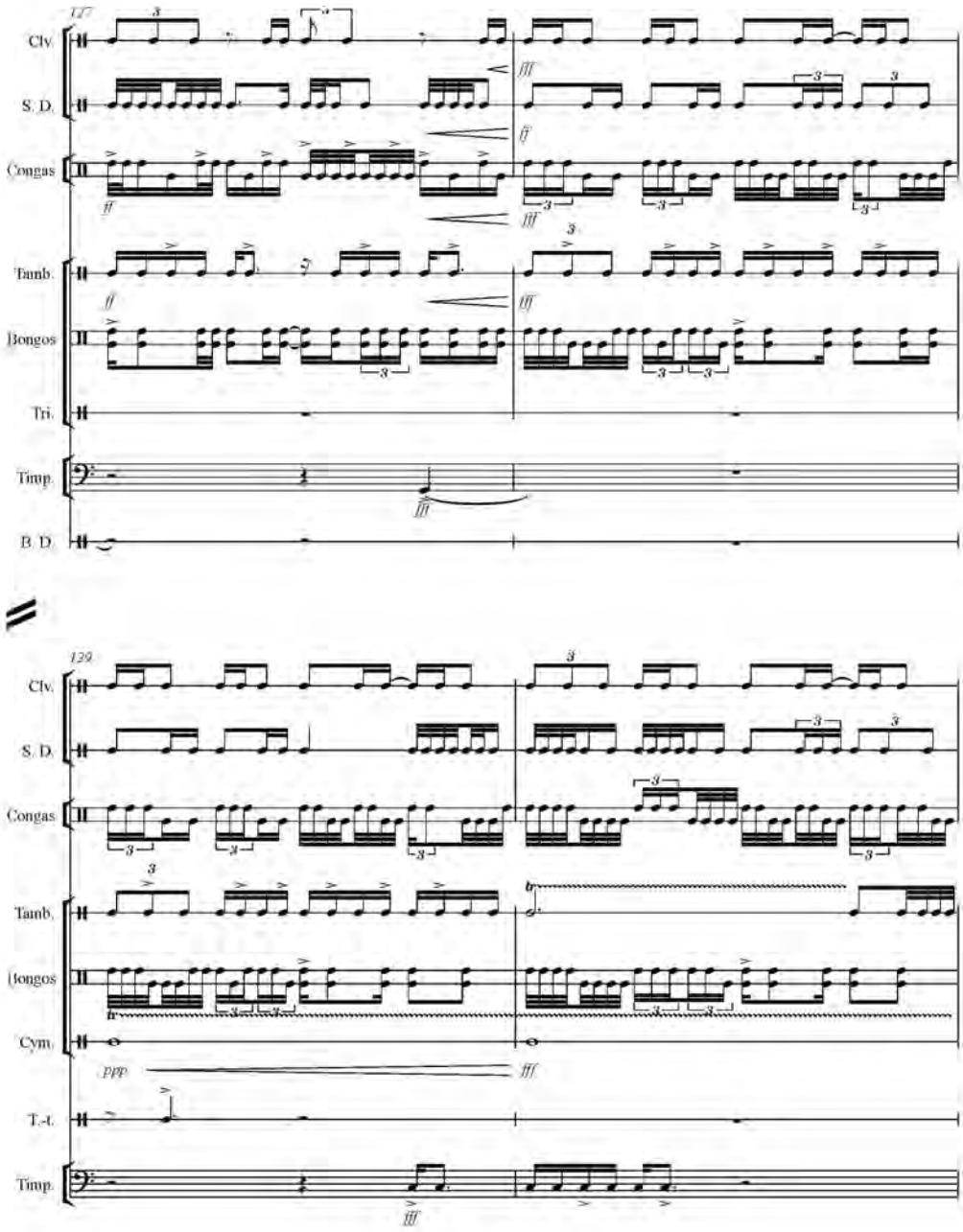

109
Clv.
Cast.
Congas
Tri.
Timp.

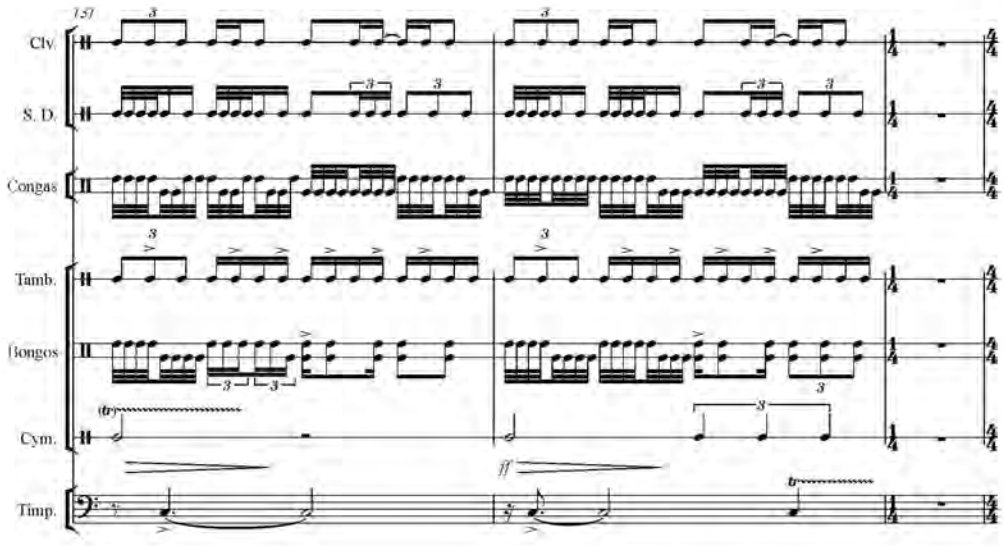

115
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Tri.
pp
mf
mf

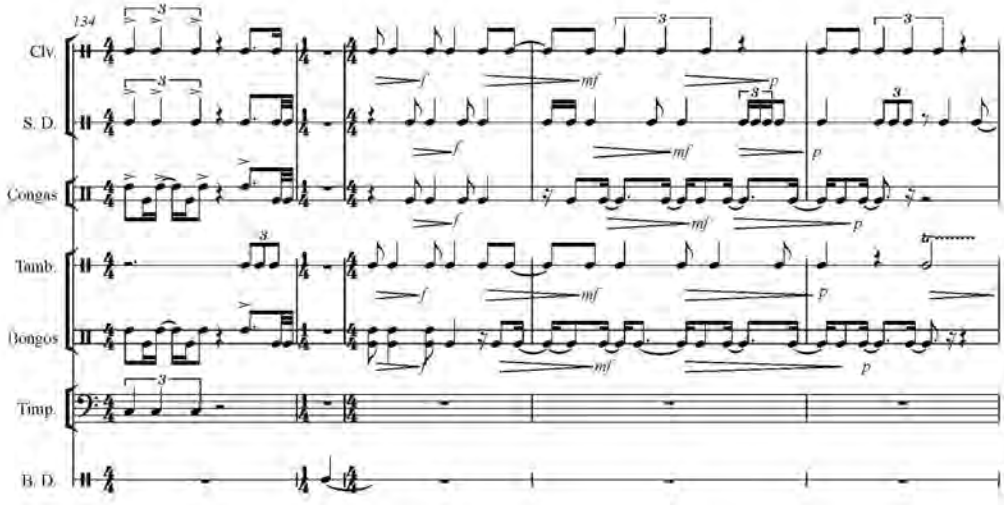

117
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
T.-t.
B. D.
mf
mf
p
mf
mf
p
mf
p
mf
pp
inf
mf

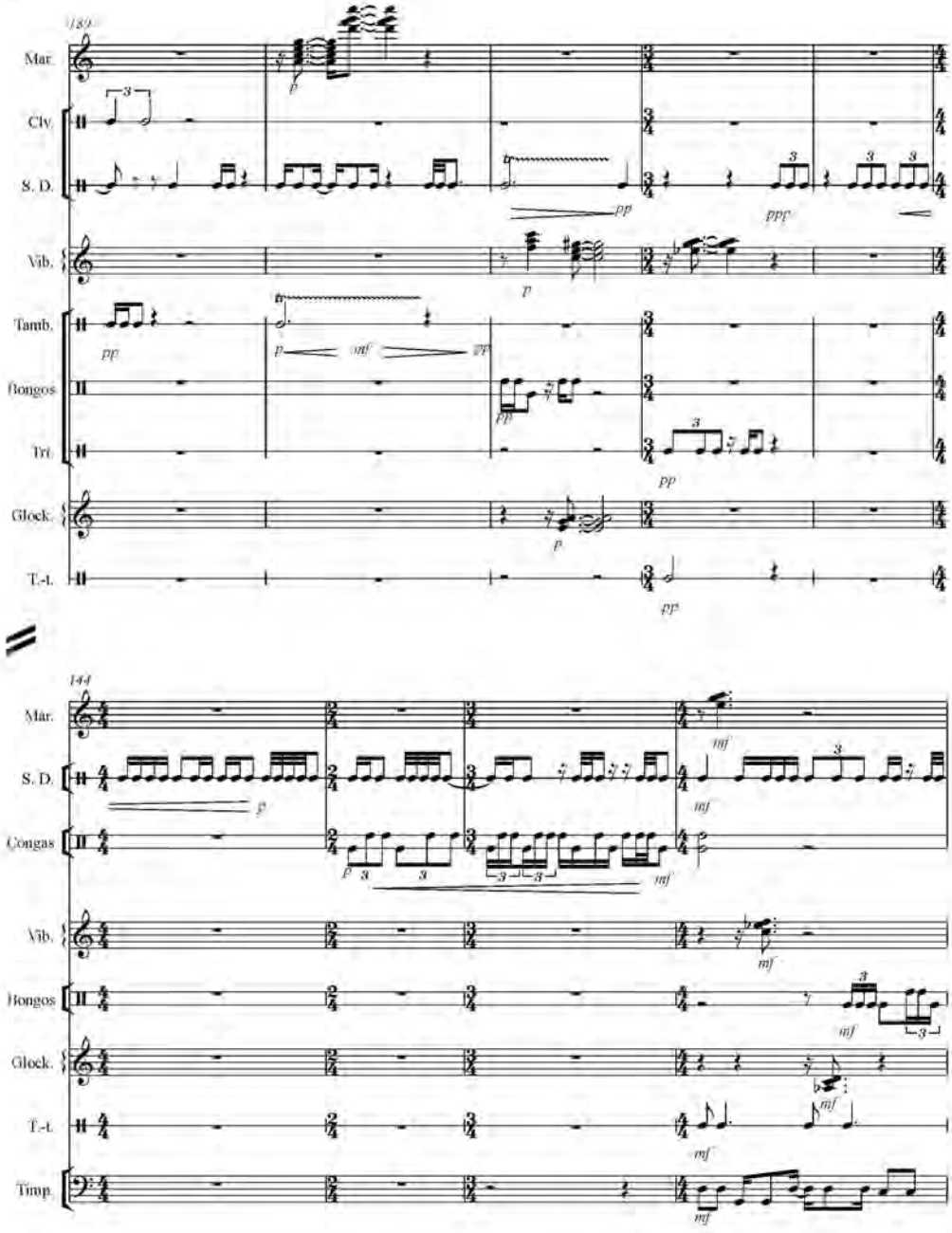

121
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Timp.
B. D.
(tr)
p
mf
f
3

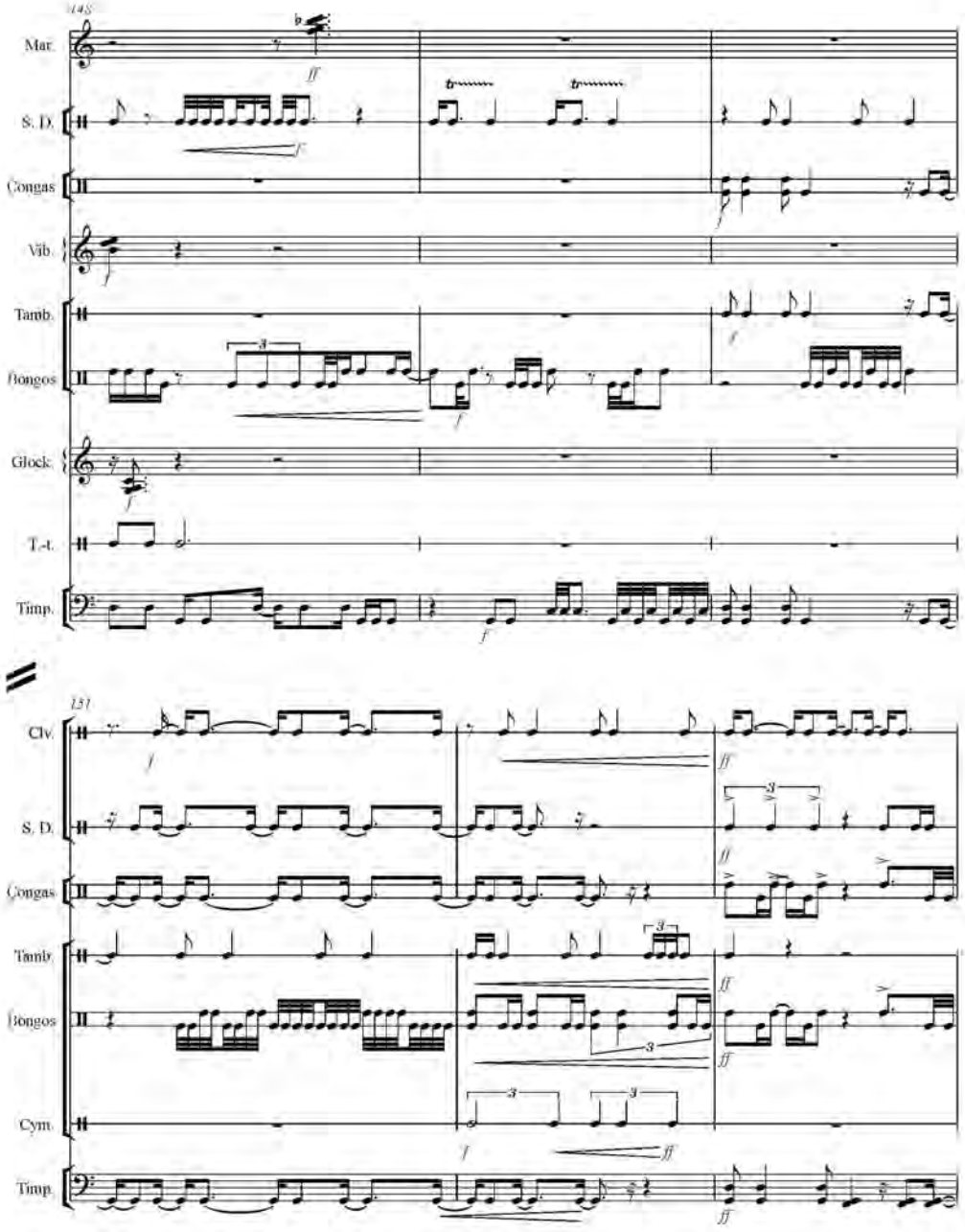

124
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
B. D.
3
f
ff
tr

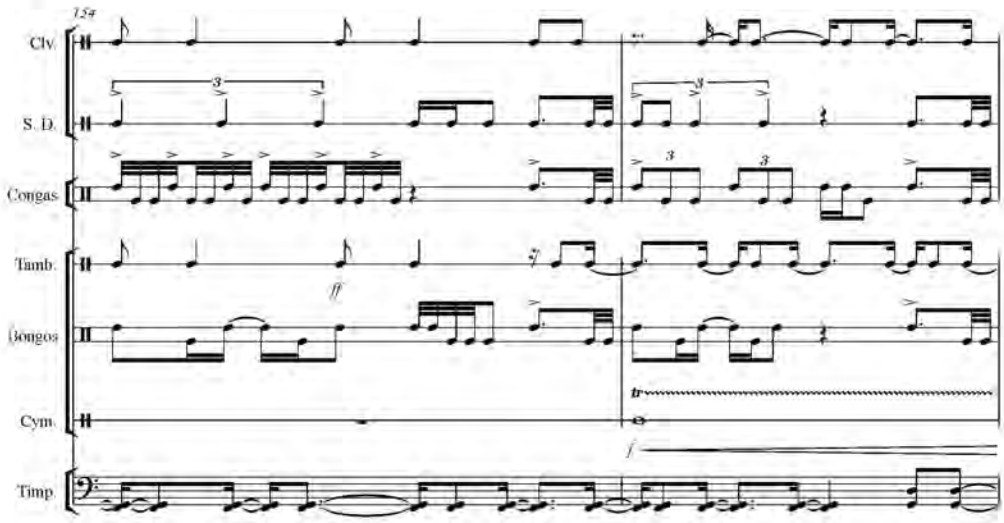

127
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Tri.
Timp.
B. D.
129
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
T.-t.
Timp.

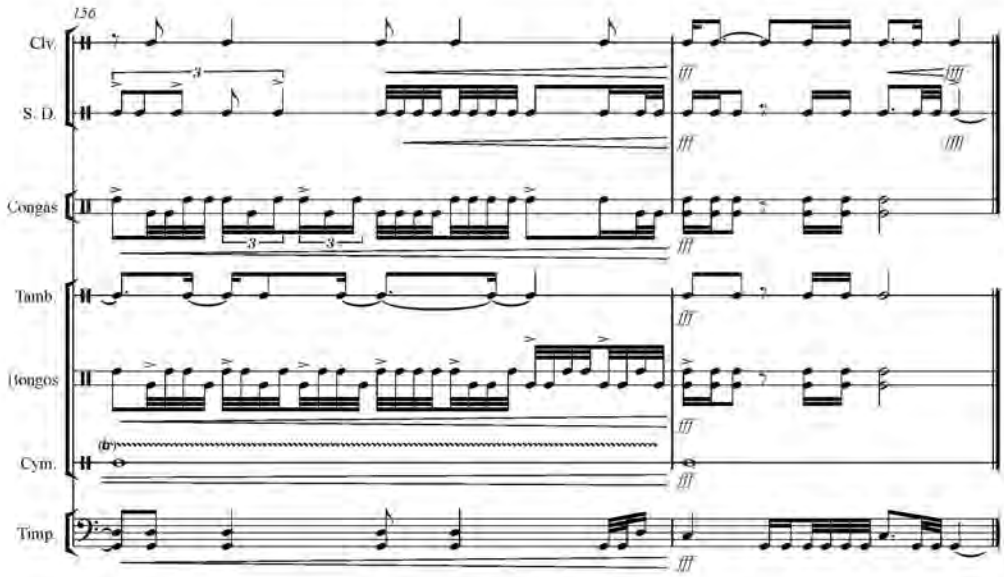

151
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
Timp.
ff


134
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Timp.
B. D.
f
mf
p


130
Mar.
Clv.
S. D.
Vib.
Tamb.
Bongos
Tri.
Glock.
T.-t.
144
Mar.
S. D.
Congas
Vib.
Bongos
Glock.
T.-t.
Timp.

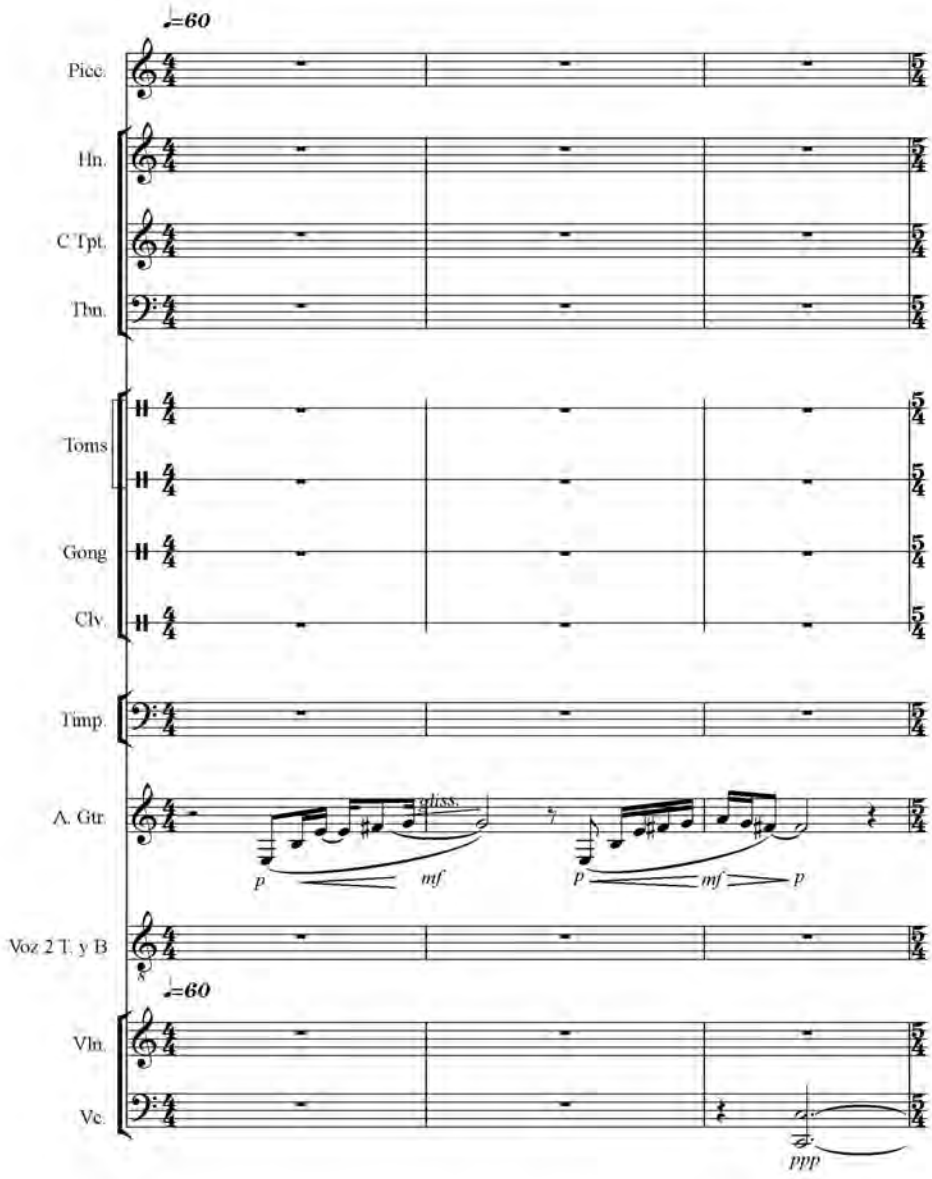

145
Mar.
S. D.
Congas
Vib.
Tamb.
Bongos
Glock.
T.-t.
Timp.
151
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
Timp.

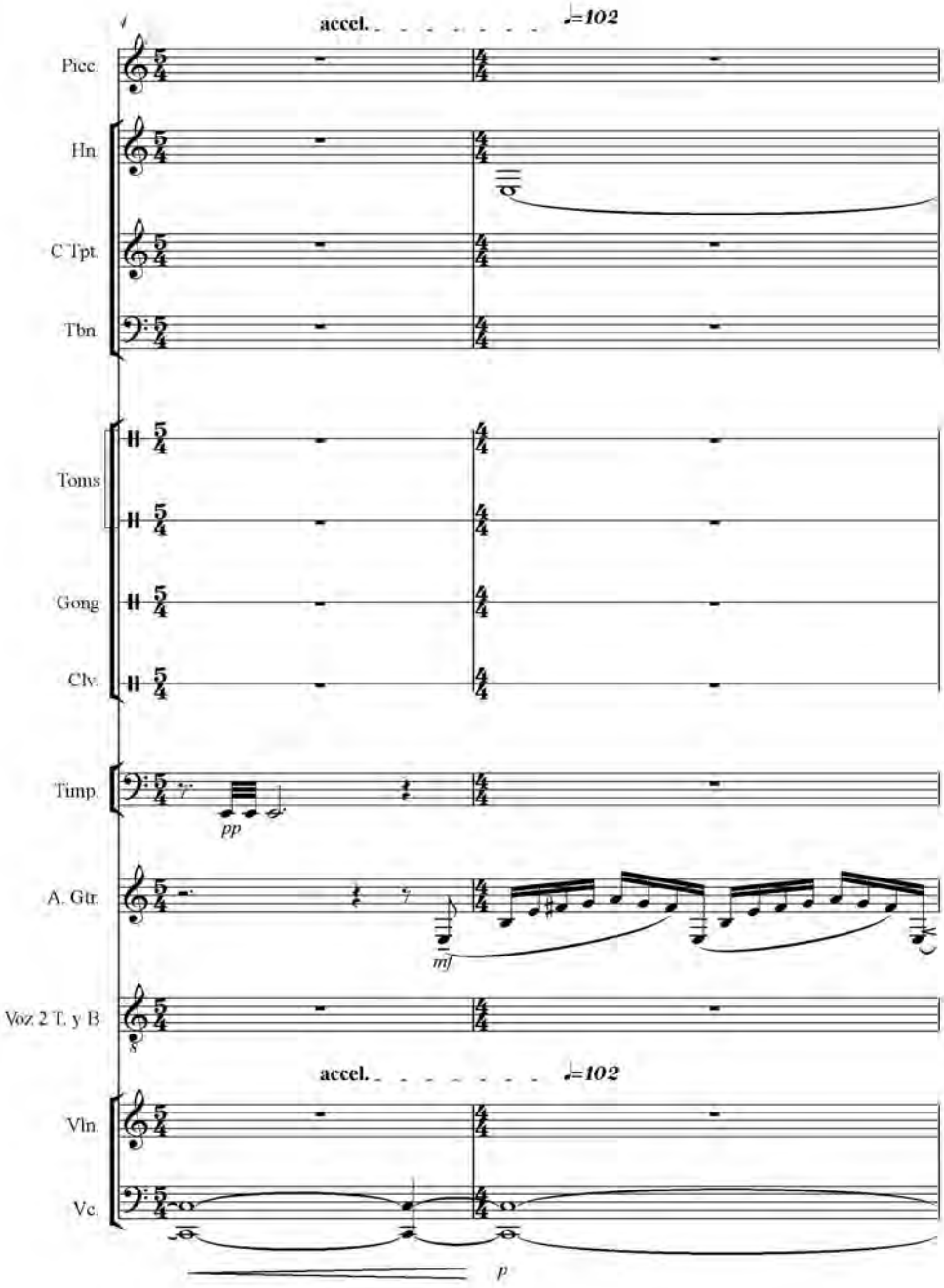

154
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
Timp.
ff
tr
f

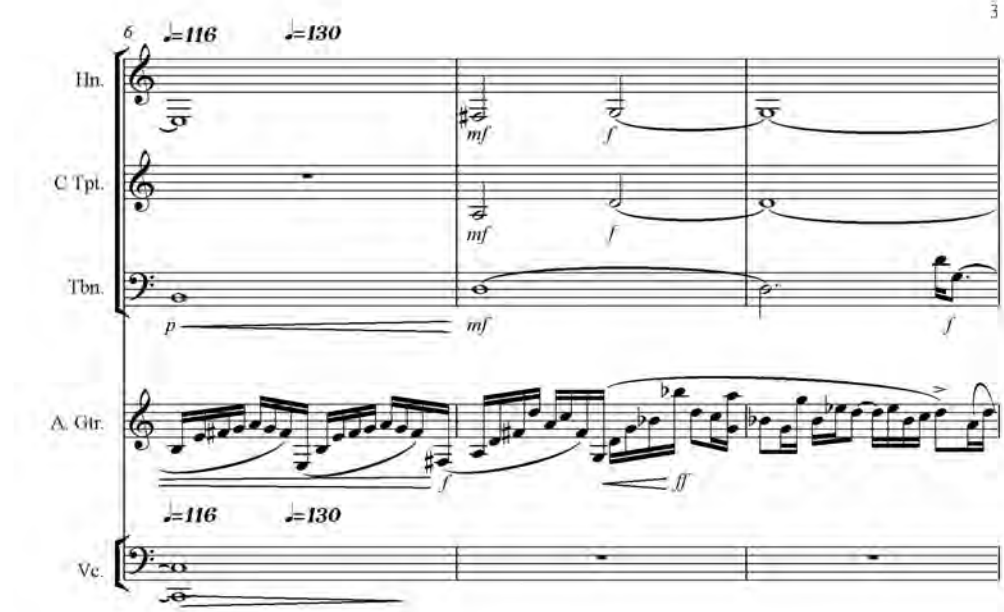

156
Clv.
S. D.
Congas
Tamb.
Bongos
Cym.
Timp.
fff
ffff
(tr)

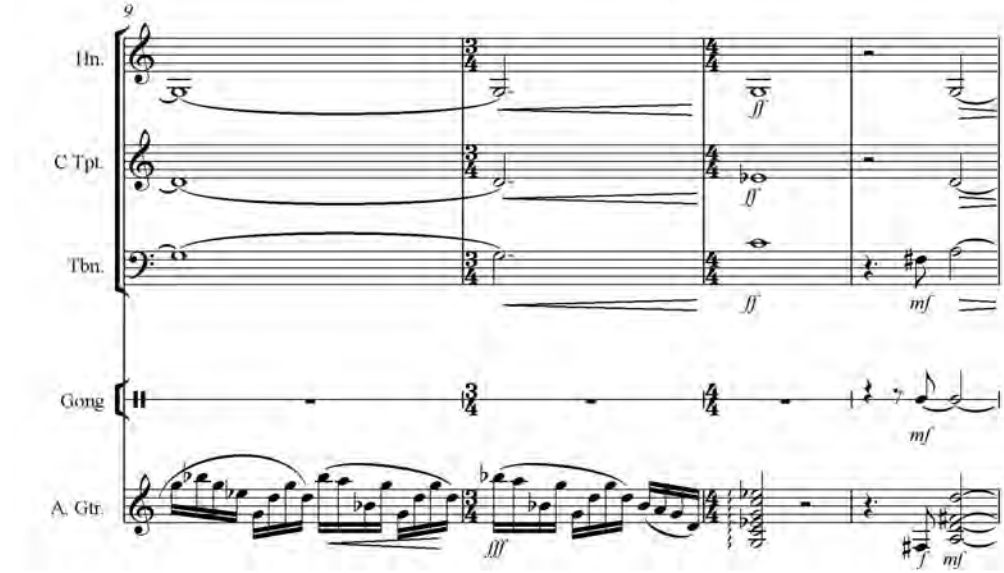
Por un puñado de canicas

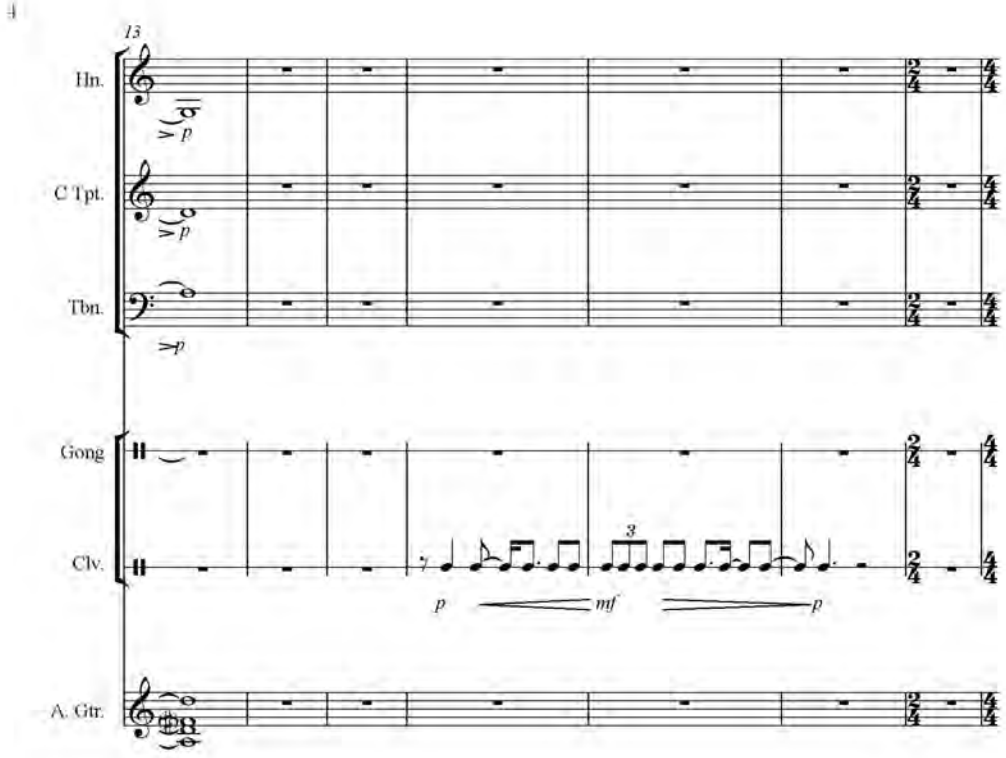
Oscar Diaz Garcia

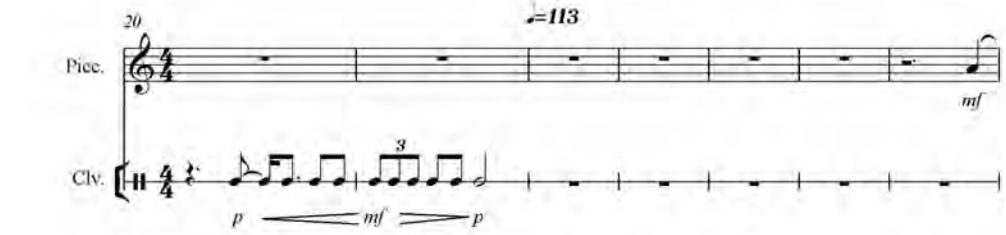


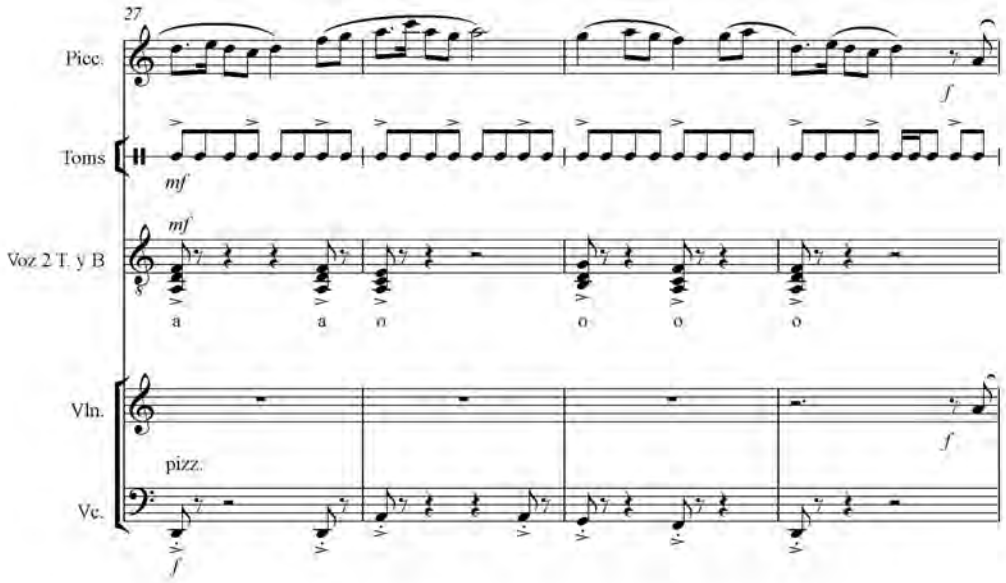

accel.
♩=102
Picc.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
Toms
Gong
Clv.
Timp.
pp
A. Gtr.
mf
Voz 2 T. y B
accel.
♩=102
Vln.
Vc.
p

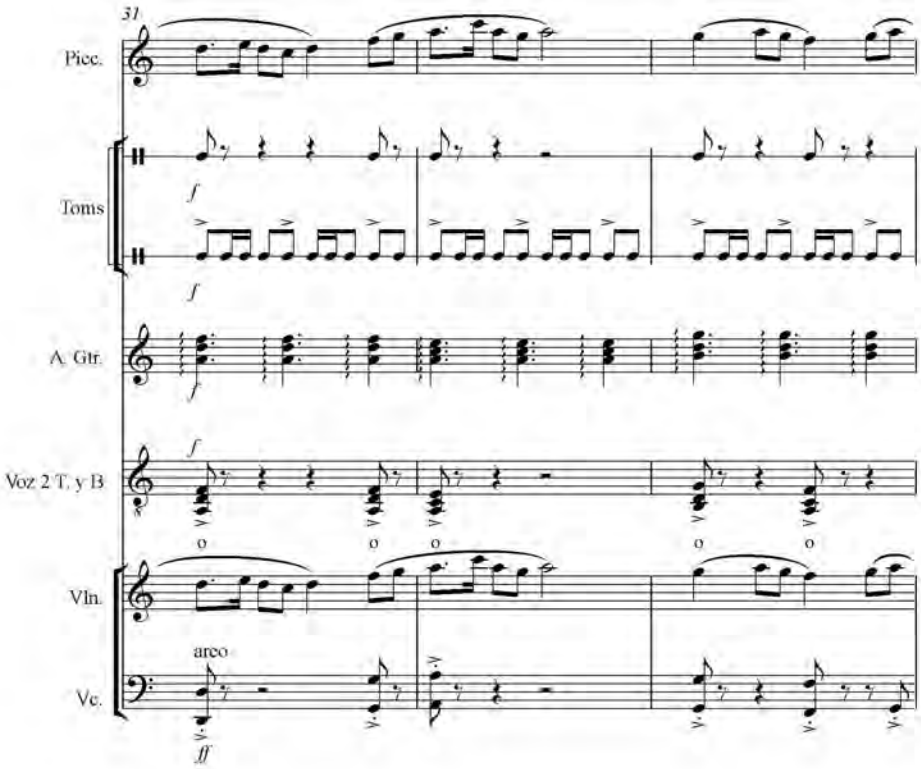

6
♩=116
♩=130
Hn.
C Tpt.
Tbn.
A. Gtr.
Vc.
p
mf
f
ff

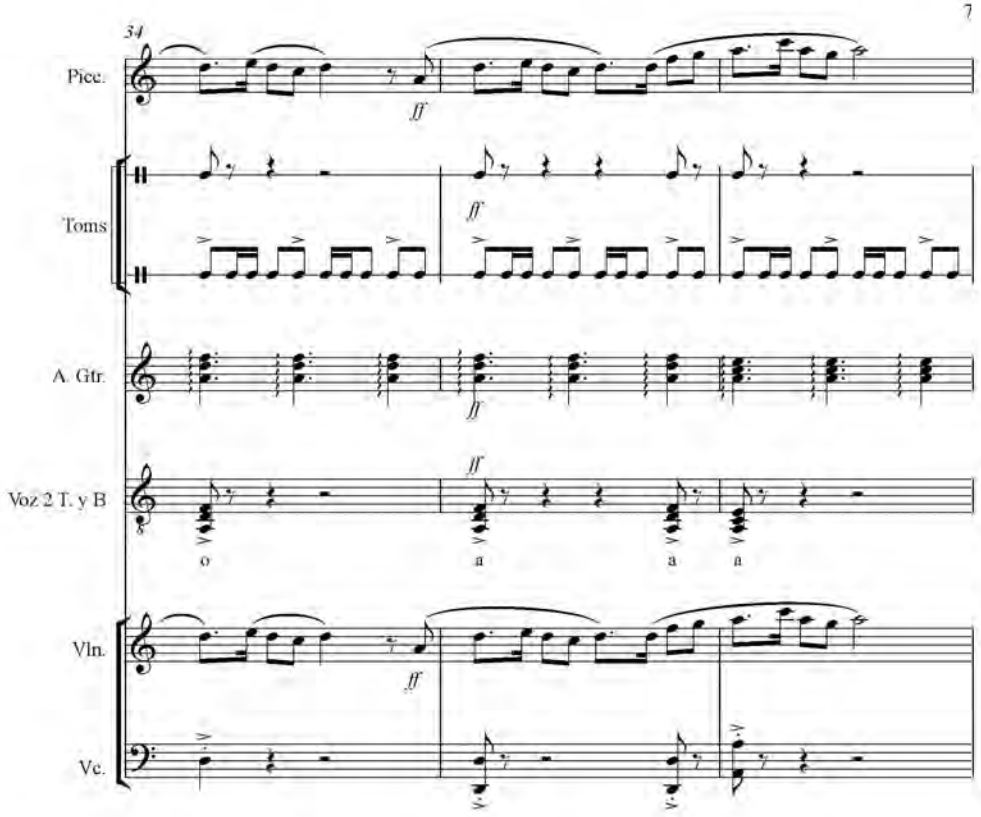

9
Hn.
C Tpt.
Tbn.
Gong
A. Gtr.
ff
mf
fff

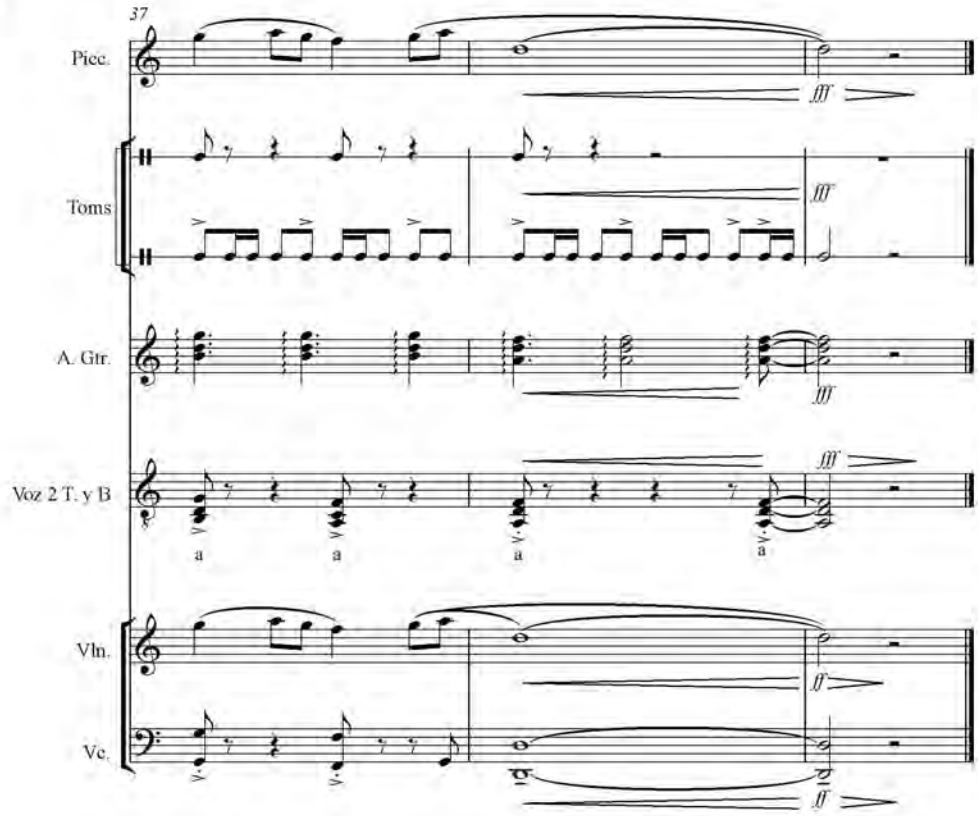

13
Hn.
C Tpt.
Tbn.
Gong
Clv.
A. Gtr.
p
mf
p
3


20
♩=113
Picc.
Clv.
mf
p
mf
p
3


27
Picc.
f
Toms
mf
Voz 2 T. y B
mf
a a o o o o
Vln.
f
pizz.
Vc.
f


31
Picc.
Toms
f
f
A. Gtr.
f
Voz 2 T. y B
f
o
o
o
o
o
Vln.
Vc.
arco
ff


34
Picc.
Toms
A. Gtr.
Voz 2 T. y B
Vln.
Vc.
fff
o
a
a
a


37
Picc.
fff
Toms
fff
A. Gtr.
fff
Voz 2 T. y B
fff
a
a
a
a
Vln.
ff
Vc.
ff