

01321
5
a



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA Y COMPOSICIONES

TESIS QUE PRESENTA:

FEDERICO JOSÉ GARCÍA CASTELLS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN COMPOSICIÓN

ASESOR: MAESTRO HUGO ROSALES CRUZ

ENM
UNAM

México, D. F.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Federico José
García Castells

FECHA: 29 de Mayo de 2003

FIRMA: [Firma]

2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Familia:

A mis padres, Yolanda Castells de García y Federico García Jiménez
A Conie, Montse y Oscar

Coautora y amiga (Textos de canciones):

A Gabriela Granados

Maestros ENM:

A Hugo Rosales, Gabriela Ortiz, María Granillo, Horacio Uribe, Ulises Ramírez, Verónica Murua, Ma.Teresa Frenk, Alejandro Escuer, J.A. Rosado, Francisco Zuñiga, Leticia Armijo, Arturo Valenzuela, Eloy Cruz, J.A. Guzman, Carmen Valdés.

Interpretes:

A Juan Carlos Lomónaco, Konstantin Saksonsky, Alfonso González, Ulises Gómez, Mónica del Águila, Cecilia Álvarez, Luz Arcelia Suarez, Natalia Pérez, Jorge Amador, Laura Camacho, Héctor Guerrero, Alejandro Martínez, Marcia Maldonado, Iván Pérez, Magín Neri, Indalecio, Luis Fernando Torres

Compañeros:

A Sergio Aguilar, Jorge Calleja, Arturo Villela, Juan Carlos Crivelli, Miguel Ángel Gorostieta, Guillermo Acevedo, Rubén Darío Estrada, Raymundo Salazar, Sara, Juan Carlos Zamora, Lluvia, Hermanos Beyer

Alumnos:

A Leopoldo Gutiérrez, Jerónimo Carvajal, Víctor Peiter, Hermanos Terán

Amigos:

A Emilie Hinch, Jorge y Felipe Arízaga, Guillermo Verdiguél, Rodrigo, Enrique y Alfonso Sánchez, Jaime, Adrián y Ricardo Davila, Alfredo Betancourt, Jorge Lomónaco, Kris Dahlberg, Citlaly y Marck Ramirez Calvillo, Julian Romero, Rodrigo Muñoz, Naum Groetgel, Alexander Bruck, Ileana Medina, Miguel Ángel, Manrrico Linga, Ludmila Olalde, Maru, Larisa Serna, Tania Ruíz, Abril Corripio, Anne Forebrother

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2

También un especial agradecimiento a:

**Fernanda Gimenez, Lucía Latapí, María Luisa Correa, Aga, Ivonne Gómez,
Raquel, Alba de Lumeau, Cathy**

INTRODUCCIÓN

El aprendizaje más importante obtenido al hacer este trabajo, fue poder conocer a fondo mi propia obra, gracias a esto pude encontrar fallas y aciertos que tomaré en cuenta para composiciones posteriores. También pude hacer análisis desde un punto de vista diferente al que había hecho anteriormente, análisis que espero me sirvan después para conocer y entender obras de otros compositores.

Al analizar seis de mis propias obras, encontré varias características similares entre ellas; primero la importancia del aspecto rítmico en todas; luego el uso de varios planos sonoros en muchas de las obras; y también el uso de microtonalismo. Otra característica dentro de la obra analizada, es la variedad de lenguajes musicales, estos incluyen: el lenguaje tonal, modal, atonal libre y serial.

Dentro del aspecto rítmico, hay una evolución desde la obra más antigua ("Resurrección de Cuerpos Mutilados"), hasta la más reciente ("Universos Paralelos"); en esta evolución lo mas evidente es la desaparición, casi por completo, de los cambios de compás; el usar un solo tipo de compás a lo largo de casi toda la obra, es resultado, por un lado, de la búsqueda de independencia en cada instrumento o sección de instrumentos; por otro, de tratar de simplificar a los instrumentistas su lectura; en realidad lo que ocurrió, es que se dejó de usar el compás de la manera tradicional en la que hay tiempos más acentuados que otros, para usar las barras de compás únicamente como coordenadas de un mapa, sin que los sonidos que están entre ellas tengan alguna jerarquía.

Una herramienta importante utilizada a partir de la composición del cuarteto de cuerdas "Metrópolis", son las historias sobre acontecimientos cotidianos e históricos además de otras ideas extramusicales para componer las obras, a manera de poema sinfónico.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**PROGRAMA QUE PRESENTA FEDERICO JOSÉ GARCÍA CASTELLS PARA
OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN COMPOSICIÓN**

1. "Ollin Polímero" Para trío de guitarras, Op.9	4'45"
2. "Resurrección de Cuerpos Mutilados" Para quinteto de alientos, Op.6	8'32"
3. "Conflicto Armado" Para quinteto de metales, Op.10 I Máquinas en Combate II Estrés Post Traumático III Atravesando las Líneas	12'26"
4. "Metrópolis" Para cuarteto de cuerdas, Op.8 I Las Calles II La Madrugada III La Hora Pico IV Santuario	13'22"

I N T E R M E D I O

5. Cuatro canciones para soprano, chelo, flauta y percusiones Op.12 Textos de Gabriela Granados Sánchez "Árbol" "Niña" "Océano de Fantasmas" "Luz"	16'36"
6. "Universos Paralelos" Para orquesta sinfónica, Op.13 I Habitantes II Entes III Espacios	20'00"

COMPOSITOR
Federico José García Castells

LIBROS CON
FALLA DE ORIGEN

6

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	1
INTRODUCCIÓN	3
PROGRAMA	5
ÍNDICE	7
 ANÁLISIS	
- "Ollin Polímero"	9
- "Resurrección de Cuerpos Mutilados"	13
- "Conflicto Armado"	
I Máquinas En Combate	16
II Estrés Post Traumático	17
III Atravesando Las Líneas	20
- "Metrópolis"	
I Las Calles	24
II La madrugada	27
III La Hora Pico	29
IV Santuario	32
- Cuatro canciones para soprano, chelo, flauta y percusiones	
"Árbol"	34
"Niña"	37
"Océano de Fantasmas"	41
"Luz"	45
- "Universos Paralelos"	
Introducción	52
I Habitantes	53
II Entes	57
III Espacios.....	61
 PARTITURAS	
- "Ollin Polímero"	75
- "Resurrección de Cuerpos Mutilados"	87
- "Conflicto Armado"	
I Maquinas En Combate	112
II Estrés Post Traumático	124
III Atravesando Las Líneas	128

- "Metrópolis"	
I Las Calles	141
II La madrugada	147
III La Hora Pico	151
IV Santuario	162
- Cuatro canciones para soprano, chelo, flauta y percusiones	
"Árbol"	173
"Niña"	183
"Océano de Fantasma"	195
"Luz"	205
- "Universos Paralelos"	
I Habitantes	219
II Entes	243
III Espacios	253

"Ollin Polímero"

ANÁLISIS

En esta obra hay cuatro planos sonoros que, en ciertos fragmentos, aparecen simultáneamente, los cuatro planos son:

- (a) - figuras rítmicas producidas al raspar el entorchado en las cuerdas de la guitarra con una tarjeta de plástico (de teléfono, de crédito etc.) en dirección horizontal.
- (b) - la guitarra punteada en el registro grave con rítmica de subdivisión binaria.
- (c) - es la guitarra que toca tresillos de cuarto punteados en el registro agudo.
- (d) - *glissandos*.

Los conceptos que se abordan en "Ollin Polímero", son: el movimiento constante, el orden y el caos. El movimiento está simbolizado con los octavos constantes en el ritmo del plano a. Para representar una transición del orden al caos, primero, se usan ritmos con la misma subdivisión del pulso y compás en cada una de las guitarras y luego, éstas subdivisiones son diferentes en cada una, además aparecen *glissandos* en las tres guitarras.

La obra tiene un solo movimiento con la siguiente estructura:

Secciones		Introducción	A	A ₁	A ₂	A ₃	Puente	A ₅
Compases		1 - 18	19 - 46	45 - 62	63 - 75	76 - 98	98-105	106-134
Planos sonoros	Guitarra I	a cuerdas raspadas	c tresillos	c (<i>simile</i>) →	c, b	c, d = <i>gliss.</i>	b-a	b-a, c-a, a-c-d
	Guitarra II	a (<i>simile</i>) →	a	a	a	a	a	a-d
	Guitarra III	—	b registro grave	c, b (<i>simile</i>) →	c	c	c, b-a	b-a, d, b
Regiones modales yuxtapuestas	Guitarra I	cuerdas raspadas	Si frigio	Si frigio	Re mixolidio Fa frigio	Sol jónico	cuerdas raspadas	Re mixolidio
	Guitarra II	cuerdas raspadas	Si frigio	Si frigio	Re mixolidio	Si frigio	Si frigio	Si frigio Re mixolidio
	Guitarra III	—	Si frigio	Si frigio	Si frigio Fa# locrio	Si frigio	Si frigio	Re mixolidio

En la introducción las Guitarras I y II comienzan a armar el plano a, haciendo ecos entre ellas con sonidos apagados esporádicos que no definen el pulso hasta los compases 17 y 18 que se muestran a continuación:

LEJIS CON
FALLA DE ORIGEN

plano a



En estos dos compases también se define la rítmica del plano a. No hay armonía en la introducción porque las cuerdas de las guitarras se mantienen apagadas con la mano izquierda, evitando que se produzca tono alguno.

La sección A comienza cuando entra la Guitarra III tocando el siguiente material:

plano b



A lo largo de la sección A, la Guitarra III desarrolla el plano b tomando algunos elementos rítmicos del plano a. En los compases 22 y 24 la Guitarra I apoya a la Guitarra III con los acordes Si menor y Mi menor como parte del plano b, pero en el compás 26 la Guitarra I comienza a tocar el siguiente motivo:

plano c



este es el motivo principal del plano c y cuando aparece ya son tres los planos distintos sonando al mismo tiempo.

Al comenzar la sección A1 la Guitarra III toca la siguiente variación del motivo principal del plano c:

variación
del plano c



pero en el resto de la sección, la Guitarra III sigue desarrollando el plano b usando octavos constantes para extender algunos fragmentos a partir del compás 51; en la sección A1 la Guitarra I desarrolla el motivo del plano c y la Guitarra II sigue tocando el plano a.

Durante toda la sección A2 la Guitarra III hace variaciones del plano c cambiando la rítmica a octavos en vez de tresillos de cuarto, mientras la Guitarra I alterna acordes derivados del plano c con fragmentos del plano b.

A lo largo de toda la sección A3 la Guitarra III vuelve a hacer variaciones del plano c, esta vez conservando la rítmica original, pero con un registro mas grave intercalando algunos *glissandos* (plano d) a partir del compás 86; también en la sección A3 la Guitarra I hace por primera vez *glissandos* (plano d) partiendo de acordes derivados del plano c, la Guitarra II también hacen *glissandos* en algunos fragmentos de la sección A3 intercalándolos con el plano a. De esta manera en la sección A3 cada guitarra empieza a tener mas de una función haciendo que los diferentes planos se entretejan.

El plano a tocado por la Guitarra II es un *ostinato* que funciona como corazón y pulso de toda la obra pero ha permanecido en el fondo, el punteo es un espacio para que la Guitarra II con el plano a pase a un primer y único plano al quedarse sola en los compases 98 y 99; después de esto, en el compás 100 la Guitarra I toca la rítmica del plano b usando la tarjeta de plástico para producir el timbre del plano a; en seguida, en el compás 101 la Guitarra III toca por última vez una variación del motivo principal del plano c y en el compás 103 la Guitarra III se une a la Guitarra I para tocar la rítmica del plano b con el timbre del plano a.

La sección A5 es la más caótica de todas, aquí los cuatro planos son repartidos entre las tres guitarras de la siguiente manera: del compás 103 al 108 las Guitarras I y III hacen la rítmica del plano b con el timbre del plano a, mientras la Guitarra II hace el plano a;

después, en el compás 109 la Guitarra I hace la rítmica del plano c con el timbre del plano a;

mas adelante, en el compás 114 la Guitarra III hace el plano d;



luego, en el compás 117 la Guitarra I combina el plano d con los planos a y c ya que hace la rítmica del plano c con el timbre del plano a y glissandos, todo al mismo tiempo; por su parte, la Guitarra II combina los planos a y d en el compás 118.

compás 117

RITMO

G. I

117

plano d

← rítmica del plano c

← timbre del plano a

RITMO

G. II

117

← planos a y d

La obra termina súbitamente con la Guitarra III tocando el plano b y las Guitarras I y II tocando los planos a c y d en ultimo compás.

El lenguaje principal a lo largo de la obra, es el modal con Si frigio como modo principal además de Re mixolidio, Fa locrio y Sol jónico como modos secundarios que, armónicamente, son los modos mas cercanos a Si frigio; los únicos dos elementos que no tienen un modo, escala o armonía definidos son los sonidos con cuerdas apagadas y los glissandos.

"Resurrección de cuerpos mutilados"

ANÁLISIS

Esta obra tiene un sólo movimiento que comienza con sonidos largos y estáticos, estos sonidos representan cadáveres enterrados, gradualmente se agiliza la rítmica con el uso de notas más cortas cada vez para representar los cuerpos saliendo de sus tumbas.

La estructura general del quinteto es la siguiente:

Secciones	A	B	A ₁	Puente	Grupo de cierre
Compases	1 - 41	42 - 115	115 - 162	163 - 169	169 - 200
Serie	S.O. serie original	S.O.	S.T. serie transpuesta	S.T.	S.O.
Tipos de compás	* X X 2 4	X X 4 8	X X 2 4	X X 8 4	X X X 4 8 2
Valores rítmicos principales	: o	♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪	♪ ♪ ♪ ♪

* X = numerador que cambia constantemente (los números arábigos indican el denominador).

SERIE DE LA OBRA

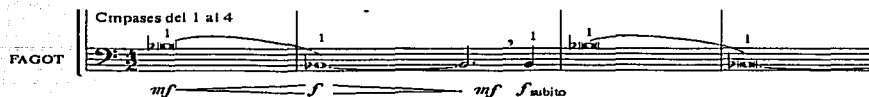
Toda la obra surge a partir de la siguiente serie (S.O.):



La serie es usada de modo diferente al modo en que se usan las series en el "serialismo dodecafónico" propuesto por Arnold Schoenberg; la regla principal en el sistema que propone Schoenberg es "no repetir un sonido de la serie antes de que hayan

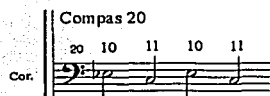
¹ Sistema musical ideado por Arnold Schoenberg en el que se utiliza una serie doce notas musicales en orden diferente al de las escalas tradicionales, aquí se busca evitar la sensación de que existe un centro tonal y para lograrlo se evita repetir cualquier nota antes de que se hayan escuchado las demás.

aparecido todos los demás", en este quinteto hay sonidos repetidos en el mismo registro y a la octava como en el siguiente ejemplo:



estos sonidos repetidos y octavas, son considerados como una sola nota, siempre y cuando no aparezca la siguiente nota de la serie; otros recursos usados en esta obra son:

bordados con notas de duración larga,



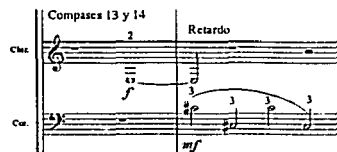
fragmentación de la serie,



anticipaciones,



retardos,



y distribución instrumental de la serie.

Compases 111, 112 y 113

Esta manera de manejar la serie busca, intencionalmente, alejarse del atonalismo característico del sistema serial.

La serie original es usada en toda la obra excepto en la sección A1 y en el punteo en donde se usa la siguiente transposición una cuarta aumentada ascendente de la serie original (S.T.):

Serie transpuesta (S.T.)

MÉTRICA Y VALORES RÍTMICOS PRINCIPALES

Además de la transposición de la serie, lo que distingue a una sección de la otra es el manejo de la rítmica; en la sección A, la unidad de pulso es la blanca y la mayoría de los sonidos duran un medio (una blanca) o mas; en cambio, en la sección B la unidad de pulso es el cuarto o el octavo y la mayoría de los sonidos duran un octavo (una corchea); después, en la sección A1 hay notas largas de nuevo y se vuelve a usar la blanca como unidad de pulso; mas adelante, en el punteo se usa la serie transpuesta como en la sección A1, la unidad de pulso es el octavo y todas las notas duran un octavo como en muchos fragmentos de la sección B; por ultimo, en el grupo de cierre, unos compases tienen como unidad de pulso el cuarto y otros el octavo o la blanca, en esta última sección la mayoría de los sonidos duran un octavo (una corchea) pero hay compases completos en los que el sonido mas corto es el medio (la blanca), esto quiere decir que en el grupo de cierre se usan elementos rítmicos de todas las demás secciones.

Otras características en la rítmica de todas las secciones son: que hay cambios de compás constantemente y que los compases están muy relacionados con las frases.

ANÁLISIS

Para representar las máquinas de guerra y distintos momentos de la vida de los soldados se manejan diferentes *tempos*, lenguajes, texturas y efectos en cada uno de los movimientos de esta obra que, a grandes rasgos, tiene una estructura ternaria con un movimiento lento contrastante entre dos movimientos relativamente rápidos; como parte del contraste el movimiento intermedio usa un lenguaje distinto al de los demás.

**Movimiento I
Máquinas en combate**

Estructuralmente este movimiento se puede dividir en cuatro partes principales mas un puente de la siguiente manera:

MOV I

Secciones	Introducción	A	B	puente	Grupo de cierre
Compases	1 - 17	17 - 45	45 - 70	70 - 74	70 - 94
Planos sonoros	a, b, c	a, b, c, d	c-d, b	b, a, c	a, b, c, d
Regiones armónicas yuxtapuestas	Re frigio Sol menor	Re frigio Sol menor Si ♭ mayor	Re frigio Si ♭ mayor	Re frigio Si ♭ mayor	Re frigio Sol menor Si ♭ mayor

A lo largo de todo este movimiento hay cuatro planos sonoros que a veces se pueden escuchar al mismo tiempo; el primero plano (a) en aparecer es el sonido de un avión de la primera guerra mundial (mientras vuela), este sonido es imitando por el trombón al tocar glisandos mientras hace frulatto en crescendo. El sonido de avión se entrelaza con una línea melódica continua que tiene notas largas en frulatto, esta línea melódica es el segundo plano (b) y su función es hacer contrapunto a los otros planos, el corno es el primero en tocar el plano b en el compás 5.

El tercer plano (c) parte del siguiente motivo :



que aparece por primera vez en el compás 5, tocado dos veces seguidas por la trompeta 1 y se va a desarrollar a lo largo de todo movimiento .

El cuarto plano (d), en un principio es tocado por la tuba y parte del siguiente tema:



Antes de que este tema aparezca completo, entran algunos de sus fragmentos cuando comienza la sección A (del compás 17 al 21), después del compás 23 la misma tuba, desarrolla este tema hasta el compás 45.

Los cuatro planos se escuchan al mismo tiempo por primera vez, del compás 18 al 22, cuando el trombón hace un glisando mientras los demás instrumentos están tocando los otros tres planos superpuestos.

En la sección A cada uno de los instrumentos (por lo general) cumple la función específica de tocar el plano que le corresponde (trombón plano a, corno plano b, trompetas plano c y tuba plano d), pero también cambian de plano, a veces tomando solo un fragmento de algún tema diferente al propio y otras remplazando por completo a otro instrumento en su función.

Cuando comienza la sección B las trompetas, corno y trombón se juntan para hacer un desarrollo en el que aparecen fundidos el motivo c y el tema d, mientras tanto la tuba toca el plano b durante toda la sección, aquí lo que unifica a la tuba con el resto de los instrumentos son dos silencios totales en los compases 51 y 54.

Hay cuatro compases del 70 al 74 que sirven de puente entre la sección B y el grupo de cierre, aquí la tuba sigue tocando el plano b hasta el final del compás 73 pero los demás han comenzado el grupo de cierre el corno tocando el plano b, el trombón tocando el plano a y las trompetas hacen juntas fragmentos del motivo usado en el plano c seguidos de notas largas.

El grupo de cierre está construido con los cuatro planos mas un desarrollo climático de estos en el que se llega al punto más disonante, causado por usar segundas menores armónicamente en los registros mas agudos de cada instrumento.

En todo el movimiento hay dos regiones armónicas predominantes, la primera es Re frigio (definido por las cadencias que hace el corno en la introducción), la segunda es Sol menor (sugerida primero por las trompetas al tocar Sol bemol que funciona como su sensible); mas adelante, el desarrollo del motivo c y el tema d, sugieren un Si bemol mayor que está en la misma región armónica de Sol menor por ser su relativo mayor.

Movimiento II

Estres post traumático

Este movimiento trata de representar el trauma y la depresión que sufren los soldados después de haber ido a la guerra, para hacer esto se usa un lenguaje serial pero, para poder representar una transición de un estado normal al trauma psicológico, se siguieron reglas diferentes a las del serialismo dodecafónico propuesto por Arnold Schoenberg.

En "Estrés post traumático" en vez de usarse una serie de 12 tonos se usa la siguiente serie de 11 sonidos:



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Además de la serie de notas, en todo el movimiento también se usa la siguiente serie rítmica:

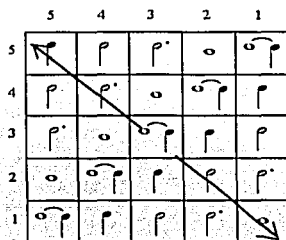


Las diferentes formas en las que se usan las series definen cuatro secciones dentro del movimiento de la siguiente manera:

MOV II

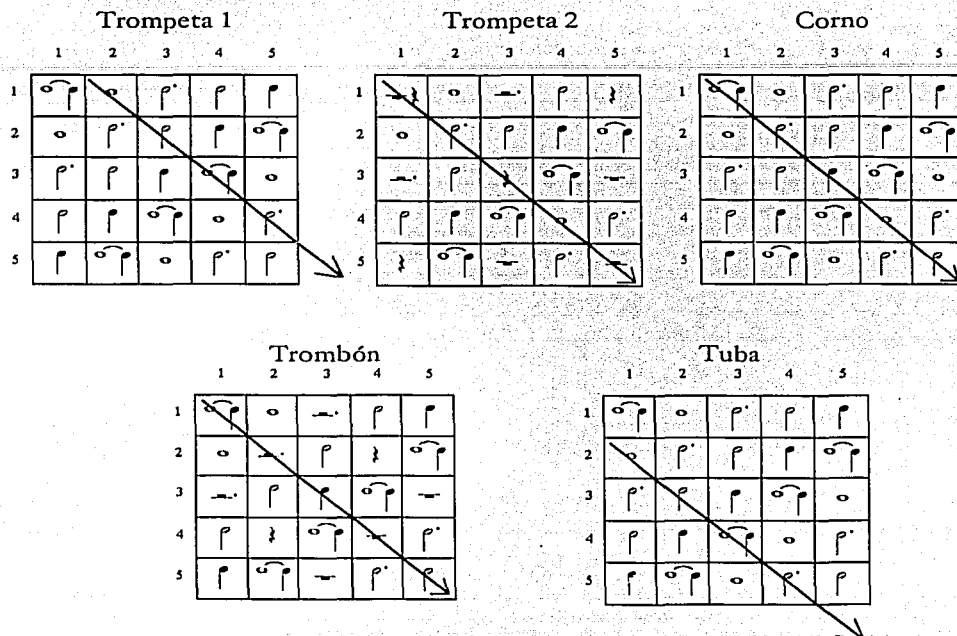
Secciones	A	B	C	A1
Compases	1 - 29	29 - 37	37 - 48	48 - 67
Sonidos de la serie	del 1 al 6	del 1 al 11	del 1 al 11	del 1 al 11
Serie rítmica	completa	silencios intercalados	solo el valor No.5	completa

En la sección A se usan sólo los 6 primeros sonidos de la serie de tonos, aquí los cinco instrumentos tocan el primer sonido, pero el corno y la segunda trompeta tocan además los sonidos pares del 2 al 6, por su parte el trombón y la primera trompeta tocan los sonidos nones del 1 al 5, la tuba comienza usando los sonidos nones pero del compás 22 al 28 usa los pares. La fragmentación de la serie busca producir la sensación de que se está usando un sistema tonal. También en la sección A se usan los cinco valores de la serie rítmica en la siguiente versión:

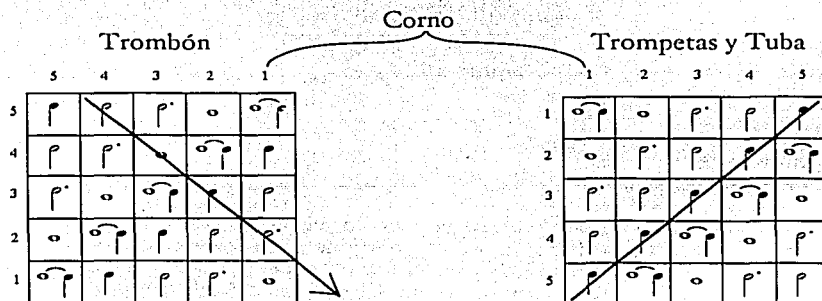


En la sección B las trompetas y el corno tocan la serie de tonos completa y en su versión original, el trombón y la tuba tocan la misma serie también completa pero en retrógrado.

En los siguientes diagramas vemos que versión de la serie rítmica usa cada instrumento en la **sección B**.

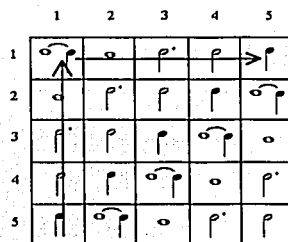


En la **sección C** la primera trompeta y la tuba tocan la serie de tonos original, en esta misma sección la segunda trompeta y el trombón tocan la serie de tonos en retrógrado. A continuación tenemos las series rítmicas que se usan en la **sección C**:



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Todos los instrumentos excepto el corno usan la serie rítmica como se muestra en el siguiente diagrama:



5 4 3 2 1

5					
4					
3					
2					
1					

inicio

Este último movimiento representa primero, el momento de la guerra en que un pelotón se encuentra con el enemigo y luego lo que pasa después, cuando los soldados logran atravesar las líneas enemigas y encuentran una relativa calma que aprovechan para conocer el lugar y convivir con la gente local; por último Atravesando las líneas representa la batalla final con la que termina la guerra.

Esta es la estructura general del tercer movimiento:

MOV. III

Secciones	A (exposición)	B	A ₁ (reexposición)
Compases	1 - 28	19 - 103	85 - 109
Textura	Homofónica Disonante	Polifónica Consonante	Homofónica Disonante
Regiones modales	Indefinida	Mi frigio - Fa lidio Si locrio - Do jonico Fa# frigio - Sol lidio	Indefinida
Momento que representa	la primera batalla	Reconocimiento del lugar	la batalla final

Como vemos en este cuadro, el ultimo compás de cada sección llega varios compases después del primer compás de la siguiente sección, esto es porque, mientras unos instrumentos han comenzado una sección, otros todavía siguen tocando la sección anterior, en estos lapsos se producen distintos planos sonoros simultáneos.

En la exposición (sección A) hay un desarrollo de los siguientes motivos rítmicos, a partir de los cuales se construyen *klausters*¹ cromáticos para hacer disonancias.



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Toda la **sección B** es un trabajo polifónico hecho con variaciones del siguiente sujeto y su contra sujeto exclusivamente.



En las variaciones se usa el material en retrógrado, en inversión, por disminución, transposición y fragmentación. A continuación se muestra un ejemplo de cada una de estas formas de variación en el sujeto.

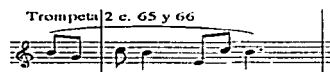
- Retrógrado



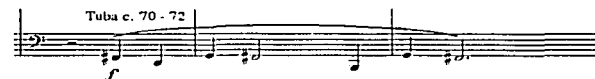
- Inversión



- Disminución



- Transposición



- Fragmentación



Desde el punto de vista melódico observamos que el sujeto original hace cadencias a Mi, pero las cadencias en el contrasujeto van a Si; en la inversión del sujeto las cadencias descansan en Fa, al no haber notas alteradas con sostenidos o bemoles concluimos que el lenguaje usado es modal oscilando entre Mi frigio y Fa lidio, cuando hay variaciones por transposición los modos cambian primero a Si frigio y Do lidio y luego a Fa# frigio y Sol lidio.

Las trompetas y el trombón son los primeros en hacer la reexposición (sección A1) en el compás 85, mientras la tuba y el corno siguen haciendo variaciones del sujeto y contrasujeto (sección B). Del compás 85 hasta el 99 la reexposición funciona como un segundo plano paralelo a la sección B; pero del compás 100 en adelante, la reexposición se convierte en una coda con la que concluye la obra. En la sección A1 otra vez quedan indefinidos los modos o las regiones armónicas.

“Metrópolis”

ANÁLISIS

Esta obra está dividida en cuatro movimientos que representan los contrastes que hay en el ambiente sonoro de diferentes momentos y lugares de la Ciudad.

Movimiento I Las calles

El primer movimiento representa la angustia que se vive al transitar las calles en una ciudad sobrepoblada; la forma musical usada en **Las calles** es de tema con variaciones.

Lista de abreviaturas:

- (T.) - Tema
(T.g.) - Tema generador
(Var.) - Variación
(m.) - Material motivico
(C.S.) - Contra sujeto

La estructura general del movimiento es la siguiente:

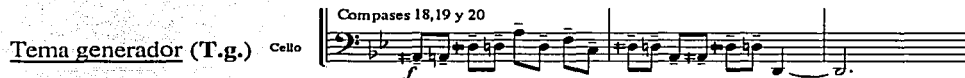
MOV. I

Secciones principales	A			A 1			Grupo de cierre		
Compases	1 - 17			18 - 54			55 - 72		
Secciones secundarias	a	punteo 1	b	a1	punteo 2	b1	punteo 3	a2	cadencia
Compases	1-9	9-11	11-17	18-26	27-30	31-54	55-58	59-68	68-72
Temas y variaciones	frag- mentos de T.g.	acordes en pizzicato	Var. 1	T.g. Var. 2 Var. 3	acordes en pizzicato	Var.4 Var.5 Var.6	Var.6	Var.7	Var.7
Materiales motivicos	m1 m2 m3	m4	m1 m3 m5	m1 m5 m3	m4	m1 m2 m3	m1 m3	m1 m2 m3	m1 m3
Regiones modales	Re frigio	Mi $\flat$ lidio	Re frigio	Re frigio	La locrio	Re frigio	Re frigio	Re frigio	Re frigio

En la sección A se presentan los siguientes materiales motivicos que se van a desarrollar en todo el movimiento:

- m1 - *glissando*
m2 - octavos con sonidos repetidos
m3 - intervalo de 1/4 de tono
m4 - acordes a contratiempo en *pizzicato*
m5 - intervalos de cuarta quinta y sexta

Con los materiales **m3** y **m5** se va a construir el siguiente Tema (T.g.) que es el generador de las variaciones:



a pesar de ser este el Tema generador no aparece al principio sino hasta la sección A1.

En cuanto a los otros materiales; los acordes en *pizzicato* a contratiempo (**m4**) funcionan como puentes entre las variaciones; el intervalo de segunda menor (**m2**) funciona como expansión del 1/4 de tono; los octavos con sonidos repetidos (**m2**) son una simplificación rítmica del Tema generador (T.g.); y los *glissandos* (**m1**) tienen dos funciones: primero, funcionan como gesto sonoro y luego, como textura que rodea a las variaciones de T.g..

En la sección a se presentan los siguientes materiales que son desarrollo de T.g.:

m2 fragmentación y simplificación rítmica de T.g.:



m3 fragmentación de T.g.:



Después del puente, en la sección b aparece la primera variación (Var.1) que esta hecha por aumentación de valores rítmicos, inversión y fragmentación.

m5, Var.1 *via.* Compas del 14 al 18

En la [sección A], antes de que termine la primera presentación del Tema generador (T.g.) en su versión original, comienzan las siguientes variaciones:

- Por fragmentación y cambio de tesitura (Var.2).

Var.2 Compases 19, 20 y 21

- Por cambio de tesitura (Var.3).

Var.3 *vi I* Compases 23, 24 y 25

Después de que termina el (puente 2) están las siguientes variaciones:

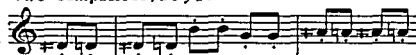
- Por cambio de timbre, distribución instrumental y distribución espacial (Var.4).

Var.4 Compases 33, 34 y 35

- Por fragmentación temática y cambio de timbre (Var.5).

Var.5

Vi. I Compases 35, 36 y 37



- Por distribución instrumental y aumentación de valores rítmicos (Var.8).

Var.6 → vi. I

Compas 49, 50, 51 y 52

↓

Vla. Compases 48 y 47

En el grupo de cierre después del (puente 3) se desarrollan las variaciones por fragmentación, inversión, distribución instrumental y distribución espacial (Var.7); en el grupo de cierre también se desarrolla el *glissando* (mi).

Todo el movimiento está compuesto en un lenguaje modal con “Re” frigio como modo principal, en los dos primeros puentes las regiones modales predominantes son: “Mi” lidio y “La” locrio respectivamente; no hay modulaciones ya que las alteraciones no cambian y estas siempre afectan a las mismas notas. Los 1/4 de tono aparecen dentro del contexto modal, agregando notas entre los intervalos de 1/2 tono; estos 1/4 de tono tienen una función de sensible hacia el centro modal (Re) y su “dominante” (La).

Movimiento II

La madrugada

Para representar las horas en las que la mayoría de la gente duerme, se usa un *tempo* muy lento, trémolos, armónicos y notas largas; los armónicos, primero se transforman lentamente en notas reales del compás 1 al 10 y después, hacia el final del movimiento, las notas reales se transforman en armónicos del compás 39 al 45.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Estructuralmente el segundo movimiento tiene una sola sección principal que se puede dividir en las siguientes secciones secundarias:

MOV. II

Secciones secundarias	a	a1
Compases	1 - 24	24 - 45
Curva dramática	ascendente	descendente
Material tímbrico	armónicos → notas reales tremolo	notas reales → armónicos tremolo <i>pizzicatos</i>
Modo	locrío en sol	locrío en sol
Tendencia armónica	Sol → Sol mayor unfsono con trecena	Sol mayor con → Sol . séptima mayor unfsono

La curva dramática ascendente en la sección a se logra por medio de un *crescendo* dinámico, armónico e instrumental que va del registro agudo con una sola nota al registro grave con siete sonidos distintos simultáneos. El *crescendo* armónico parte de la nota Sol a la cual se suman otras notas para construir un primer acorde de tres sonidos por cuartas, con la nota "Sol" como generador, en seguida tenemos este primer acorde:

Compases 13 y 14, acorde de 3 sonidos por cuartas

VI. I

VI. II

Vla.

mp *mf*

el punto climático está en el compás 23 cuando se forma el siguiente acorde de Sol mayor con trecena:

Compás 23, acorde de Sol con trecena

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

Para llegar, del acorde con tres sonidos en el compás 13, al acorde con siete sonidos en el compás 23, el primer acorde se modifica y crece un sonido a la vez, pasando por acordes como el de "Mi" por cuartas (compás 15), de Re mayor con séptima mayor (compás 16) y de Sol mayor con séptima mayor (compás 22) entre otros. Todos los acordes en este movimiento están contruidos con las notas del modo locrio en "Sol" y se distribuyen entre los cuatro instrumentos.

En la (sección a) no hay temas o motivos, lo que hay es textura evolucionando constantemente hecha con el siguiente material sonoro:

- trémolos
- armónicos
- notas 1/4 de tono abajo

El 1/4 de tono abajo genera disonancias e inestabilidad, cuando los cuartos de tono se mueven hacia notas bien temperadas, la disonancias e inestabilidad se convierten en armonía consonante y estable; entonces, el 1/4 de tono funciona como sensible de la nota "Sol" en el modo locrio y de su dominante (Re).

En la (sección a) aparece el único Tema que hay en todo el movimiento, este es tocado con *pizzicatos* y repartido entre los cuatro instrumentos; a continuación se muestra una condensación del Tema por disminución de valores:

Tema en pizzicatos condensado del compás 24 al 32



Del compás 24 al 37 el Tema tiene mucho espacio entre cada motivo; después, del compás 38 al 45 el Tema aparece armonizado, con *pizzicatos* repartidos entre el chelo, la viola y el primer violín; para armonizar el Tema, en el compás 38 los *pizzicatos* forman un acorde por cuartas construido con la nota "Sol" como sonido generador; luego, del compás 39 al final del movimiento los acordes empleados son: Sol mayor y Sol mayor con séptima mayor.

Movimiento III La hora-pico

En este movimiento se describen algunos eventos que transcurren durante una mañana en la vida de un habitante de la ciudad; el día comienza cuando este habitante se levanta un poco tarde, por lo tanto tiene prisa al prepararse para salir de su casa, cuando está listo, se sube a su automóvil, lo enciende y comienza a manejar por las calles de la ciudad para ir a su trabajo, al poco tiempo de conducir llega a una esquina con semáforo en donde se tiene que detener; mientras espera el cambio de luz, escucha a otros autos que aceleran y se alejan, también escucha la sirena de una ambulancia que se acerca y luego se pierde en la distancia; el semáforo cambia a verde y el protagonista continúa su camino escuchando el sonido de su propio vehículo y el de los demás, también escucha claxons ocasionalmente; a medio camino del trabajo, el automóvil se descompone y se tiene que detener a media calle, los otros autos se desesperan y tocan sus claxons con mas insistencia; después de un tiempo, el

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

personaje principal decide abandonar su vehículo y continuar su trayecto en taxi, en este momento hay más prisa y la angustia crece, el taxista conduce rápido y finalmente, por tanta urgencia choca su taxi.

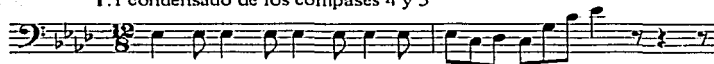
La estructura del tercer movimiento es la siguiente:

MOV. III

Secciones	A	B	A1B1
Compases	1 - 44	33 - 83	83 - 128
Temas y material sonoro	T.1 (<i>col legno</i>)	glissandos y acordes disonantes	T.1, glissandos <i>col legno</i> acordes disonantes
Regiones modales	Mi $\flat$ mixolidio Do frigio	Indefinida	Sol locrio Mi $\flat$ mixolidio
Evento que describe	prisa y angustia para salir de casa	Camino al trabajo en auto (claxons, ambulancia)	Viaje en taxi con prisa hasta chocar

Para representar la prisa que tiene una persona cuando va tarde al trabajo, se usa el siguiente Tema (T.1), tocado *col legno* y distribuido entre los cuatro instrumentos:

T.1 condensado de los compases 4 y 5



Este tema se va a desarrollar a lo largo de la sección A haciendo variaciones por fragmentación y de instrumentación; además, a partir del compás 22 se comienza a usar microtonos como variación de la nota repetida.

La sección B comienza cuando el protagonista enciende su automóvil y comienza a manejar por las calles de la ciudad, para representar esta escena el chelo imita el sonido del auto tocando trémolos mientras hace *glissandos*. Del compás 33 al 44 los dos violines siguen tocando la sección A mientras el chelo y la viola han comenzado la sección B; el momento en que el auto llega a la esquina con semáforo y baja la velocidad para detenerse, es representado por el siguiente *rallentando*:

Compases 44 y 45 *rall* -----



A partir del compás 44 los cuatro instrumentos están en la **sección B**, aquí cada instrumento representa un vehículo acelerando, acercándose o alejándose; la sirena de ambulancia, es imitada por la viola con *glissandos* sin trémolo del compás 51 al 59; los claxons están representados por los dos violines tocando los siguientes acordes disonantes:

Violines Compás 68



Violines Compás 71



Los claxons que toca la gente desesperada por el auto descompuesto, son representados por violines y viola con estos otros acordes:

Violines y viola del compás 74 al 78



Para representar la preocupación por conseguir un taxi y seguir el camino al trabajo, en la **sección A1B1**, la viola y el chelo vuelven a usar el primer Tema (T.1) mientras los violines siguen imitando a otros automóviles que pasan. Para incrementar la tensión, a partir del compás 21, la viola y el chelo hacen *glissandos* sobre la rítmica del primer Tema (T.1); a partir del compás 117, el segundo violín también toca fragmentos de T.1 y luego *glissandos* sobre la rítmica de T.1; mientras tanto, el primer violín aumenta aun mas la tensión a partir del compás 117, al tocar *glissandos* con arco y sin tremolo en el registro agudo. El movimiento concluye con el primer violín produciendo una disonancia al tocar los siguientes intervalos armónicos:

Compases 125, 126 y 127



El primero de estos intervalos armónicos (compás 125-126) representa un último claxon y el segundo (compás 126-127) representa el rechino de las llantas antes de chocar.

La armonía en la sección A, gira al rededor de dos modos que son: Mi bemol mixolidio y Do frigio, las notas del primer Tema (T.1) están dentro de estos dos modos y enfatizan a Mi bemol, en el compás 10 y el resto de la sección A, predomina el modo frigio en Do con énfasis en su nota central (Do). En la sección B no hay cadencias y no hay alguna escala o modo definidos, sólo hay texturas, acordes disonantes y un relativo caos. Al regresar el primer Tema (T.1) en la sección A1B1, regresan los modos; la variación de T.1 tocada por la viola en el compás 83, enfatiza la nota Sol que funciona como centro de un modo locrio; después, del compás 104 al 111 hay una transición del modo locrio en Sol al modo mixolidio en Mi bemol, este último modo se mantiene hasta el final del movimiento.

Movimiento IV Santuario

El cuarto movimiento representa el ambiente que hay en algunos recintos dentro de la ciudad, estos recintos se mantienen aislados del ruido y el estrés exteriores. En general, a lo largo del movimiento se usan notas largas con ataques discretos que simbolizan los espacios de meditación. El lenguaje, es modal y los modos principales son La eólico y Do jónico; la textura es polifónica, hecha a base de contrapunto que gira alrededor de un tema con variaciones.

La estructura general del cuarto movimiento es la siguiente:

MOV. IV

Secciones	A	Dueto Vla.- Cell.	Grupo de cierre
Compases	1 - 59	58 - 72	72 - 88
Tema y contrasujetos	T.g., C.S.1 y C.S.2	C.S.2 C.S.1	Var. T.g., C.S.1 y C.S.2
Regiones modales	La eólico	Do jónico	La eólico - Do jónico

A continuación se muestra el Tema generador (T.g.):



este es primer contrasujeto (C.S.1) en su versión más corta:



y este otro es el segundo contrasujeto (C.S.2):



Las variaciones son: rítmicas, por fragmentación temática, por movimiento retrógrado, por cambio de tesitura y por cambio de instrumentación. Durante todo el movimiento, en el manejo de la rítmica, se busca producir la sensación de que el compás cambia constantemente y es independiente para cada instrumento, esto a pesar de que, a partir del compás 7, se mantiene el compás de 3/4; en general, el ritmo, el fraseo y las cadencias de cada instrumento son independientes al ritmo, fraseo y cadencias de los demás, solo del compás 26 al 32 el violín I armoniza el primer contrasujeto (C.S.1) siguiendo la rítmica del Chelo.

En la sección A hay un *crescendo* instrumental y dinámico que llega a la parte climática en el compás 55 al formarse un acorde de La menor con séptima menor, tres compases después comienza el Dueto cuando la viola toca variaciones del segundo contrasujeto (C.S.2), estas variaciones son rítmicas y por transposición; también en el Dueto el chelo hace variaciones rítmicas del primer contrasujeto (C.S.1).

En el grupo de cierre, los cuatro instrumentos usan fragmentos del Tema generador (T.g.) y de los dos contrasujetos (C.S.1 y C.S.2) para hacer cadencias que concluyen con un acorde mayor de "Do" en el compás 84.

La armonía es consecuencia del desarrollo contrapuntístico que genera muchos de los acordes propios de los modos eólico en "La" y jónico en "Do"; algunos de estos acordes son: La menor, La menor con séptima menor, La menor con novena mayor, Do mayor, Do mayor con novena mayor, Fa mayor, Fa mayor con séptima mayor etc.. En la sección A predominan los acordes de "La", en el Dueto los acordes de "Do" y en el grupo de cierre hay un movimiento armónico de que va de "La" eólico a "Do" jónico.

Cuatro canciones para soprano, flauta, chelo y percusiones

ANÁLISIS

La rítmica, acentuación y estructura en las cuatro canciones son derivadas de los textos que fueron escritos antes de la música. Aunque cada instrumento tiene Solos en diferentes partes la voz tiene el papel principal a lo largo del ciclo. El tratamiento vocal es silábico casi todo el tiempo, en general en toda la música hay un lenguaje modal con algunos fragmentos microtonales. Este lenguaje y tratamiento tienen el propósito de dar un carácter de música antigua, anterior al periodo barroco; el microtonalismo es usado dentro del contexto modal y busca acercar las canciones a la música folklórica de diversas partes del mundo como Bulgaria, el medio oriente y algunas partes de México.

Estructuralmente cada una de las canciones se pueden dividir en secciones vocales e instrumentales. Por otra parte la rítmica es libre, es decir, que la acentuación de cada frase puede o no coincidir con la acentuación propia del compás, que es de cuatro cuartos casi todo el tiempo; en realidad el compás solo sirve de referencia para que los intérpretes se puedan guiar a la hora de ensamblar la música. En muchas partes se trata de dar la idea de que cada interprete toca frases y ritmos independientes a los de los demás, pero eventualmente todas o algunas de las frases de cada instrumento coinciden para tocar en conjunto.

El percusionista utiliza dos tipos de percusión con timbres contrastantes; por un lado usa instrumentos membranófonos que son: tres toms y una tarola sin entorchado; por otro un ideófono llamado ferrotón construido a base de chatarra de hierro, este instrumento tiene registros muy agudos y timbres muy brillantes; casi siempre que se combinan los membranófonos con el ferrotón se busca dar la idea de que en cada tipo de percusión se esta tocando un ritmo independiente. Los cambios de percusiones que hay de una canción a la otra son los únicos cambios de instrumentación en el ciclo.

“Árbol”

Los modos usados en esta canción se escogieron a partir de la afinación del ferrotón; la altura de cada pedazo de metal en este instrumento es aleatoria ya que cada pieza fue seleccionada por su resonancia, no por su afinación; después de haber quedado ensamblado el ferrotón se hizo una transcripción aproximada de los sonidos a un pentagrama, si estos sonidos se colocan en orden ascendente y se omiten aquellos que se repitan en otro registro entonces queda la siguiente escala :



Los modos que tienen más notas en común con esta escala, son aquellos que comparten la armadura con Re mayor, entre estos están el frigio en Fa# y el locrio en Do# usados por los demás instrumentos y la voz.

La estructura de “Árbol” es la siguiente:

Secciones	Introducción	Verso 1	Verso 2	Estribillo 1	punte 1	Verso 3	Estribillo 2	punte 2	Estribillo 3	Grupo de cierre
Compases	1 - 15	16-33	34-51	52 - 61	61-62	63-71	72 - 79	80 - 86	87 - 93	94 - 104
Material sonoro principal	motivo <i>a</i> (<i>m.a</i>) contrapunto melódico (<i>c.m.</i>)	<i>c.m.</i>	<i>c.m.</i> <i>m.a</i>	Tema del Estribillo (<i>T.E.</i>) <i>c.m.</i> <i>m.a</i>	<i>c.m.</i>	<i>c.m.</i> <i>m.a</i>	<i>T.E.</i> <i>c.m.</i>	<i>m.a</i> <i>c.m.</i>	<i>T.E.</i> <i>c.m.</i>	<i>c.m.</i> (coda)
Regiones modales	frigio en Fa# locrio en Do#	frigio en Fa#	locrio en Do#	locrio en Do#	locrio en Do#	frigio en Fa# locrio Do#	locrio en Do#	frigio en Fa#	locrio en Do#	frigio en Fa#

La canción comienza con una introducción instrumental en donde, primero, el ferrotón toca figuras rítmicas esporádicas que buscan establecer un ambiente sonoro en el que no estén claros, compás, pulso o división del pulso, después, con estos aspectos rítmicos más definidos en los compases quinto y sexto comienza el siguiente motivo (a):

Compases. 5 y 6



este va a ser desarrollado por diferentes instrumentos en diversos momentos a lo largo de la canción.

Después de la primera repetición del motivo a; en el compás 7 chelo, flauta y percusiones comienzan a hacer el siguiente contrapunto melódico (*c.m.*):

Compases del 7 al 11
Crescibile

c.m.

Las cadencias a Fa# y a Do# que hacen la flauta y el chelo en la introducción, definen los modos frigio en Fa# y el locrio en Do#; en las secuencias que toca el ferrotón en el ejemplo anterior se utilizan casi todas las notas del instrumento, pero más importante que las alturas

en estas secuencias, es la variedad que hay entre sonidos con mucha y poca resonancia, y como estos sonidos van apareciendo de manera aparentemente aleatoria.

Dentro de los segmentos vocales, se trata de destacar algunas cualidades rítmicas de la voz que están relacionadas con el texto, por eso en ciertos fragmentos como el que vemos a continuación hay repeticiones continuas de la misma nota.



La estructura de la parte vocal corresponde a la estructura del texto; en el Verso 1 las cadencias principales terminan en Fa# definiendo el modo frigio sobre esa nota. En el compás 34 el ferrotón y chelo tocan el motivo a, después durante el Verso 2 desarrollan m.a cambiando su registro y moviendo algunas de sus notas; la flauta a partir del compás 35 reparte sus funciones entre también desarrollar m.a y hacer contrapunto con la voz. Del compás 34 en adelante, las variaciones que todos hacen de m.a van a servir como acompañamiento a la voz; también a partir de este punto hay un cambio al modo locrio en Do# que tiene los mismos sonidos del modo anterior.

La tendencia melódica en la parte de la voz es ascendente, esta tendencia llega a la parte climática en el Estríbillo con el siguiente tema (T.E.) que junto con el motivo a es el material mas característico de la canción.

Tema del Estríbillo (T.E.)



Después del primer Estríbillo, al principio del Verso 3 (compás 63) comienza una inflexión al modo frigio en Fa# que se extiende por cinco compases regresando después al locrio en Do#. En el Estríbillo 2, hay una disminución de los valores rítmicos en la primera frase del tema (T.E.); al terminar el Estríbillo 2, en el punteo instrumental 2, todos los instrumentos, primero hacen un desarrollo del motivo a; luego, el ferrotón toca algunas de las secuencias que había usado como acompañamiento de la voz y la flauta las imita mientras el chelo sigue haciendo variaciones de m.a. Para terminar, en el grupo de cierre, la voz canta una frase conclusiva mientras los instrumentos tocan una coda con cadencia final a Fa#, el chelo haciendo trémolos y la flauta frulatto.

Por todo el desarrollo motivico que hacen los instrumentos, estos son tan importantes como la voz en esta canción.

"Niña"

Lista de abreviaturas:

(*tr.m.*) - Trinos microtonales

(*b.m.*) - Bordados microtonales

(*rit.B.*) - Figuras rítmicas inspiradas en música folklórica de Bulgaria

(*glis.cad.*) - Glisando cadencial

(*glis.m.*) - Glisando microtonal

(*modo glis.*) - Modo a manera de glisando

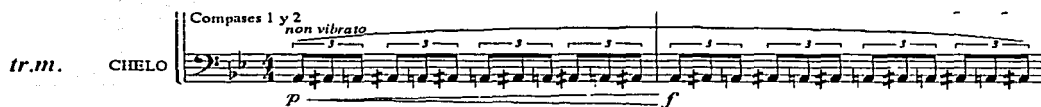
Esta canción tiene la siguiente estructura:

Secciones	Introducción	Verso 1	punte 1	Verso 2	punte 2	Verso 3	Sección instrumental	Verso 3 bis	Coda instrumental
Compases	1 - 10	10 - 24	24 - 25	26 - 35	36 - 38	39 - 61	62 - 78	78 - 109	109 - 127
Material sonoro principal	<i>tr.m.</i> <i>rit.B.</i> <i>b.m.</i> <i>glis.cad.</i>	<i>rit.B.</i> <i>glis.m.</i>	<i>rit.B.</i>	<i>rit.B.</i>	<i>rit.B.</i>	<i>rit.B.</i> <i>glis.m.</i> <i>glis.cad.</i>	<i>rit.B.</i> <i>modo glis.</i> <i>glis.cad.</i> <i>b.m.</i>	<i>rit.B.</i> <i>glis.m.</i> <i>glis.cad.</i>	<i>rit.B.</i> <i>b.m.</i>
Regiones modales	locrio en La	eólico en Sol	eólico en Sol	eólico en Sol mixolidio en Fa	locrio en La	eólico en Sol	frigio en Re	eólico en Sol y mixolidio en Fa	eólico en Sol
Voz (Línea melódica)	—	a y b	—	c	—	a1, (bc)1,c1	—	a1, (bc)1 c1, c2	—
Cadencias principales	La y Re	Sol	Sol	Sol - Fa	La - Re	Re - Do	Sol - Re - La	Re-Do-Fa	Re - Sol
Cadencias secundarias	—	La	La	La - Mi $\flat$	—	La-Mi $\flat$	—	La - Mi $\flat$	Do - La - Si $\flat$

Para evocar música folklórica del Europa oriental y el medio oriente, en esta canción se usan los siguientes recursos dentro del lenguaje musical:

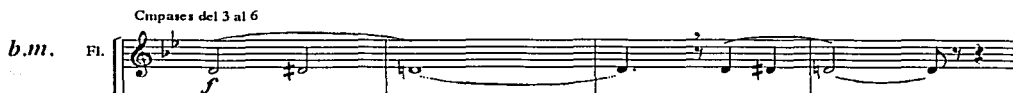
- Microtonalismo

trinos microtonales (*tr.m.*)



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

bordados microtonales (*b.m.*)



glisandos microtonales (*glis.m.*)

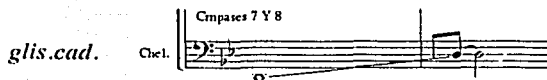


- y figuras rítmicas inspiradas en música folklórica de Bulgaria (*rit.B.*) en las percusiones

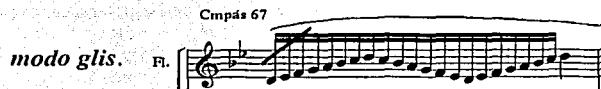


Otros recursos son:

- el glisando cadencial (*glis.cad.*)



- y modos a manera de glisando (*modo glis.*)



El microtonalismo en "Niña" tiene una función ornamental dentro de un contexto modal, con un modo principal (Sol eólico) y dos modos secundarios (La locrio y Re frigio). Todos los modos están definidos por las notas usadas, las cadencias y la armadura.

En las partes vocales hay tres tipos de línea melódica cuya rítmica surge a partir del texto y son:

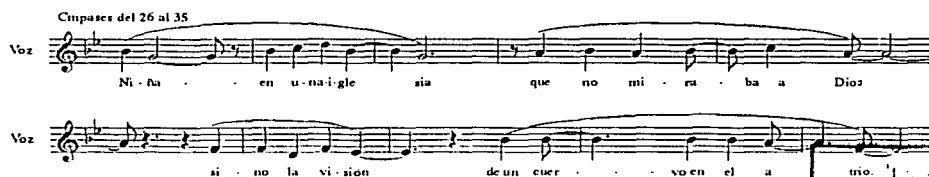
línea melódica a,



línea melódica b



y línea melódica c,



no. 12318 CON
FALLA DE ORIGEN

Las tres líneas melódicas **a**, **b** y **c** son usadas a lo largo de la canción en diferentes versos. En algunas partes de versos distintos, con diferente métrica en el texto, como el principio del Verso 1 (del compás 10 al 18) y el principio del Verso 3 (del compás 39 al 48), se usan variaciones de la misma línea melódica, cambiando la rítmica y algunas notas pero manteniendo las mismas cadencias; entonces, la relación que hay entre un verso y otro, está definida por las cadencias de la siguiente manera: en el Verso 1, en las dos primeras frases del Verso 2 (del compás 26 al 30) y en las cinco primeras frases del Verso 3 (del compás 39 al 51) las cadencias principales llegan a la nota Sol, ejemplo:

Cad.prin. Sol



en los mismos fragmentos las cadencias secundarias llegan a la nota La, ejemplo:

Cad.sec. La



en otros fragmentos, como en la penúltima frase de los Versos 2 y 3 (compás 32 y 59) hay una cadencia secundaria a Mi bemol;

**Cad.sec.
Mi $\flat$**



por otra parte, la cadencia final del Verso 2 y la cadencia final de toda la parte vocal (Verso 3bis) descansan en la nota Fa. Al final del Verso 3 hay inflexiones a otros centros modales, primero en el compás 53 con una cadencia a Re "dominante" y luego en el compás 61 con una cadencia a Do "subdominante". Se observa entonces una alternancia entre el modo

eólico con centro en Sol y otros modos con diferente centro; pero al no haber mas alteraciones que las de la armadura, no hay modulación.

En cuanto al fraseo, a lo largo de toda la canción, las frases de cada instrumento se desplazan constantemente en relación al compás y a los demás instrumentos.

En la Sección instrumental la flauta y el chelo hacen un contrapunto usando algunos fragmentos del acompañamiento de la parte vocal; además del contrapunto, hay un glisando cadencial (*glis.cad.*) en el chelo, la flauta responde a este glisando recorriendo varias veces por completo un modo frigio en Re a manera de glisando (*modo glis.*); después la flauta toca un bordado microtonal (*b.m.*); en el compás 73 las percusiones se quedan solas tocando ritmos similares a los del resto de la canción (*rit.B.*) pero con una dinámica más fuerte.

En el Verso 3 bis es la parte climática, aquí la dinámica es mas fuerte y se repite la parte final del verso a manera de estribillo, transportando las dos ultimas frases una octava arriba, con una variación en la última frase; por último, en la coda instrumental la flauta y el chelo utilizan las líneas melódicas a y c además su acompañamiento instrumental, para hacer un contrapunto con cadencias a Sol.

“Océano de Fantasmas”

Lista de abreviaturas:

(*mat.*) - Material melódico.

(*ac.est.*) - Acompañamiento contrapuntístico estático.

(*sec. ac.*) - Secuencias de Acompañamiento contrapuntístico que generan movimiento.

(*rit.*) - Figuras rítmicas.

Estructura general:

Secciones principales	Intro.	Primera sección vocal						Solo de flauta	Segunda sección vocal			Grupo de cierre	
Compases	1 - 13	13 - 52						52 - 59	59 - 79			79 - 87	
Secciones secundarias	—	Verso 1	Puente vocal	Estribillo	codeta	Puente vocal	Estribillo	—	Verso 2	Puente vocal	Estribillo	Coda instrumental	Coda vocal
Compases	1 - 13	13-21	21-27	28-34	35-38	39-45	46-52	52 - 59	59-66	66-72	73-79	79-83	83-87
Material melódico	<i>mat.1</i> <i>mat.2</i>	<i>mat.2</i>	<i>mat.3</i> <i>mat.4</i>	<i>mat.5</i> <i>mat.6</i>	<i>mat.2</i>	<i>mat.3</i> <i>mat.4</i>	<i>mat.5</i> <i>mat.6</i>	<i>mat.4</i> <i>mat.6</i>	<i>mat.2</i>	<i>mat.3</i> <i>mat.4</i>	<i>mat.5</i> <i>mat.6</i>	<i>mat.4</i> <i>mat.1</i>	<i>mat.2</i>
Acompañamiento instrumental	Fl.	—	<i>ac.est.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	—	<i>ac.est.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	—
	Cell.	—	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	<i>sec.ac.</i>	<i>ac.est.</i>	—
Rítmica en percusiones	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 2</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 1</i>	<i>rit. 3</i>	<i>rit. 3</i>	—
Regiones modales	Re# eólico	Re# eólico	Re# eólico	La# frigio Mi# lórico	Re# eólico Mi# lórico	Re# eólico	La# frigio Mi# lórico	Re# eólico Sol# dórico	Re# eólico Sol# eólico	Sol# eólico	Re# frigio La# lórico	Sol# eólico	Sol# eólico La# lórico

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En la primera parte vocal, las cuatro frases del (verso 1), hacen cadencias al quinto, tercer, segundo y primer grados de Re# eólico, estas cadencias y las del resto de la canción se hacen de manera descendente con una nota larga al final de cada frase. El (puente vocal) tiene cinco frases; en seguida se muestran las dos primeras frases (*mat. 3*) que son frase-motivo de una y tres palabras:

mat. 3



en la tercera frase hay una cadencia al segundo grado, la cuarta y quinta frases (*mat. 4*) son mas melódicas, contrastantes y terminan con cadencia al primer grado.

mat. 4



En la línea vocal del (estribillo) hay fragmentos rítmicos (*mat. 5*) como el siguiente:

mat. 5



LEIS CON
FALLA DE ORIGEN

cuando el chelo toca secuencias la flauta hace contrapunto usando sonidos largos y viceversa.

El Solo de flauta está construido con algunas partes de la melodía de la voz (*mat. 4* y *6*) y algunas partes de la secuencia del acompañamiento (*ac. mov.*); durante este Solo, el percusionista usa los toms de la siguiente manera (*rit. 2*):



al haber toms en cada uno de los octavos, en esta sección, la música camina con mas agilidad y es más fluida.

En la segunda parte vocal hay un nuevo (verso), este comienza con una nota más alta que el primero; otra diferencia entre el (primer verso) y el segundo, es que, en la segunda frase del (verso 2) la última nota de la cadencia es Sol# en vez de Fa#; a partir de esta cadencia en el compás 62, hay una modulación a Sol# eólico (el cuarto grado) que se mantiene hasta el final de la canción. El (puente vocal) y el (estribillo) de la segunda parte vocal también están transportados una cuarta justa hacia arriba.

La parte de la flauta, en la (coda instrumental), es una variación de la melodía que había hecho la voz en el (puente vocal) (*mat. 4*), esta (coda instrumental) da la entrada a la (coda vocal) a *capella* que también está transportada una cuarta justa hacia arriba, aquí aparece un último adorno microtonal.

El (último estribillo) y el (Grupo de cierre) son las partes climáticas de la canción, esto se debe a tres razones; primero, a que, a partir del compás 72, las percusiones comienzan a hacer silencios (*rit. 3*); luego, la voz, flauta y chelo usan registros más agudos que en las otras secciones; y finalmente, la dinámica aquí es más fuerte.

El tipo de cadencias en toda la canción definen un lenguaje modal, pero hay cierta ambigüedad en cuanto a cual es el modo principal; en muchas partes las cadencias sugieren un modo eólico en Re#, pero también hay frases importantes, como la última de la canción, en las que se sugiere un modo lócrio en La#.

"Luz"

Los sonidos usados al comienzo de "Luz" al igual que en "Árbol", parten de la afinación del ferrotón pero en "Luz" solo se usan cuatro de sus notas, que son: Re cinco, Sol, La bemol y Re seis; de estas notas, La bemol es la única que no forma parte de los modos Re eólico y La frígio escogidos para esta canción, entonces, el sonido extraño sirve para lograr que la introducción y la sección instrumental intermedia, se escuchen un poco incoherentes como si fueran un sueño dentro de la realidad del resto de la canción.

Abreviaturas:

(Var.) - Variación

(mat.) - Material sonoro

Estructuralmente tenemos las siguientes secciones y material:

Secciones principales	Introducción	Primera sección vocal				Sección instrumental	Segunda sección vocal				Coda instrumental
Compases	1 - 20	20 - 69				69 - 77	78 - 123				123 - 141
Secciones secundarias	—	Verso a	Verso b	Verso a1	Estribillo 1	—	Verso a2	Verso b1	Verso a3	Estribillo 2	—
Compases	1 - 20	20-28	28-42	42-58	58 - 69	69 - 71	78-93	93-102	102-112	112-123	123 - 141
Material sonoro principal	mat.1 mat.2 mat.3 mat.4 mat.5	mat.4 mat.5	mat.5 mat.4 mat.7	Var. mat.4 Var. mat.5	mat.6	Var. mat.1	Var. mat.4 Var. mat.5	Var. mat.5 Var. mat.4 Var. mat.7	Var. mat.4 Var. mat.5	Var. mat.6	Var. mat.6 mat.1
Regiones modales	La frigio	Re eólico	Re eólico La frigio	Re eólico	La frigio	Sol dórico + La b Re eólico	La frigio Re eólico	La frigio	La frigio	Re frigio	Re frigio Sol dórico

En la introducción, la flauta toca la siguiente melodía en donde alterna: notas repetidas e intervalos de tercera menor, que mas adelante va a hacer la voz (*mat. 5*), con intervalos melódicos de octava, que posteriormente va a tocar el ferrotón, en los ritmos de acompañamiento (*mat. 3*):

Var. (*mat. 3*)

↓

Var. *mat. 5* → FLAUTA

Compases del 1 al 5

mf

al mismo tiempo, el ferrotón toca la siguiente progresión (*mat. 1*) a partir de la cual van a surgir la mayoría de las partes instrumentales:

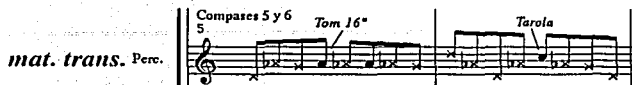
mat. 1 PERCUSION

Compases 1 y 2

Disco 6"

Engrane *mp* Hiperbola 2

esta progresión se repite una vez y después, comienza a cambiar el orden de los sonidos sin cambiar la rítmica; eventualmente, entra el tom más grande y la tarola intercalados con el ferrotón para crear un material de transición (*mat. trans.*) de la siguiente manera:



las ideas de la flauta en este momento aparentemente no tienen que ver con las ideas de las percusiones, parece que cada uno está tocando una obra diferente, pero hay elementos presentes en ambos instrumentos, como el intervalo de octava a partir de Re y la nota Sol; por su parte, el chelo al entrar, lo hace imitando al ferrotón (*mat. 1*) con *pizzicatos* del compás 4 al 12. A partir del compás 8, la flauta toca el siguiente fragmento (*mat. 2*) mucho más melódico en donde define el modo frigio en La:



luego, el chelo releva a la flauta, usando la nota Sol como estafeta de la siguiente manera:



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Entre el compás 5 y el 12, el percusionista transforma el material de transición en ritmos (*mat. 3*) que sirven de base para todos los demás, usando intervallos de octava sobre la nota Re en el ferrotón, a continuación se muestra esa transformación:

material de transición →

Compas del 8 al 11

Perc.

Disco 6

Eograne

mat. 3

mas tarde la flauta anticipa lo que va a cantar la soprano (*mat. 4*) cuatro compases antes de su entrada tocando lo siguiente:

Var.
mat. 4

Fl.

Compases del 16 al 19

En las partes vocales se busca destacar el aspecto rítmico, tratando de que, al repetir varias veces la misma nota, algunos fragmentos parezcan primitivos. Para lograr contrastes dentro de las partes vocales, en ciertos fragmentos se usan notas cortas en *stacatto* (*mat. 4*) como en el siguiente ejemplo:

mat. 4

Voz

Compases 20, 21 y 22

voz blanca
non vibrato

La luz se a bre co-no he-ri-da de lum-bre

f

que contrastan con fragmentos en los que la articulación es ligada (*mat. 5*) como se muestra a continuación:

mat. 5 Voz

Compas del 23 al 26

ra - jan - do - la trans - pa - ren - te - piel

Un tercer contraste en las partes vocales, son los estribillos (*mat. 6*), que también tienen notas largas con articulación ligada, pero con más movimiento melódico, ejemplo:

mat. 6

Compas del 58 al 65

Voz

Cuer - pos en - fren - ta - dos al vér - ti - go de la ca - f - da

ff

El modo usado en la parte de la voz, del compás 20 al 38, es Re eólico; después en el compás 38 la soprano comienza a cantar en La frigio.

A lo largo de toda la canción, el chelo hace un rondó, en donde alterna segmentos que usan *pizzicatos* con segmentos que usan *arcadas*; dentro de las secciones vocales, este rondó marca la diferencia entre los (versos a y b) de la siguiente manera: en el (verso a), el chelo toma los octavos y el intervalo de octava, que toca el ferrotón en los ritmos de acompañamiento (*mat. 3*), para construir el siguiente acompañamiento rítmico usando *pizzicatos*;

Var.
mat. 3 Chel.

Compas del 20 al 23

Piz.

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

luego en el (verso b), el chelo toca con arco y se relaciona de manera distinta con la voz al usar ambos notas largas, aquí, las percusiones dejan de hacer "ritmos lineales"¹ (*mat. 1* y *mat. 3*) para tocar los siguientes ritmos (*mat. 7*) haciendo coincidir algunos golpes de tambores con los del ferrotón:

mat. 7



En el (verso a) el chelo vuelve a tocar *pizzicatos* y las percusiones ritmos lineales; después, en el (estribillo 1) otra vez hay arcadas en el chelo, notas largas y ritmos no lineales. El modo principal del (estribillo 1) es La frigio.

En la [sección instrumental]; el chelo, usando *pizzicatos*, construye un Solo a partir de la progresión de las percusiones con la que comienza la canción (*mat. 1*); de este Solo, se muestra un fragmento a continuación:

Var.
mat. 1



durante el Solo del chelo, la flauta toca la siguiente melodía que es contrastante por la rítmica independiente y el uso de notas largas, pero también hay elementos de unidad; ya que, en la [sección instrumental], las notas y la intervállica, tanto de la flauta como del chelo, surgen a partir de la primera progresión de las percusiones (*mat. 1*):

Var.
mat. 1



¹ Ritmos en los que ninguna percusión suena al mismo tiempo que otra.

A pesar de que el orden de las secciones secundarias en la segunda sección vocal es igual al orden de las secciones secundarias en la primera sección vocal, la duración de cada una es diferente ya que tienen texto distinto; otra diferencia entre las dos secciones vocales, es que en la segunda, el estribillo 2 (*mat. 6*) está transportado a Re frígio con un registro mas agudo.

Para terminar, en la coda instrumental, la flauta toca la siguiente variación de la melodía del estribillo (*mat. 6*) usando sólo sus últimas dos frases;

Var.
mat. 6

Fl. 

Compases del 126 al 131

también en la coda instrumental, las percusiones regresan a la progresión que habían hecho al comienzo de la canción (*mat. 1*), eventualmente las percusiones se quedan solas y tocan un último fragmento de la progresión (*mat. 1*) con el que acaba la canción.

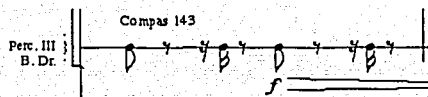
"Universos Paralelos"

ANÁLISIS

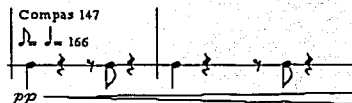
Esta obra busca representar, cómo coinciden al mismo tiempo, en diversos espacios de la ciudad, algunas de las actividades de ciertas personas que en ella habitan. ¡Tomando en cuenta que cada persona es un universo!.

Los tres movimientos de esta obra comienzan en compás de 4/4, pero en realidad el compás solo sirve como guía para que el director y los intérpretes se puedan coordinar, sobre todo en el tercer movimiento. A lo largo de la obra hay melodías, motivos y ritmos moviéndose al mismo tiempo, cada uno con su propio pulso y compás que cambia constantemente, para simular la idea de que cada instrumento lleva su propio pulso, se usan subdivisiones distintas en el pulso y compás de cada instrumento; para escribir estas subdivisiones se usan tresillos, quintillos, seisillos y setillos sobrepuestos. Los cambios de compás que hay en el primer movimiento tienen la función de disminuir la cantidad de notas que hay a contratiempo, al final de este movimiento los cambios de compás sirven para cerrar un ciclo y para hacer que en cada repetición la escritura sea igual. En el compás 147 del tercer movimiento, los valores de octavo se igualan al cuarto, entonces a partir de este momento el *tempo* es de 166 cuartos por minuto, este cambio de *tempo* solo tiene la función de duplicar los valores de las notas para facilitar su lectura y escritura; entonces,

la escritura de:



cambia a:



Movimiento I Habitantes

En este movimiento, se representa a diferentes individuos con personalidades distintas que transitan por la ciudad al mismo tiempo, tolerándose unos a otros, aquí las figuras rítmicas en las percusiones y cuerdas (*pl. c*) representan a ciertas personas; al mismo tiempo, las líneas melódicas con notas largas (*pl. b*) representan a otras personas y grupos, cada uno de estos, está en su propio universo y se mueve de manera independiente a su "propio ritmo", pero en ciertos momentos, se detienen junto con el resto para luego volver a moverse individualmente. A todos estos individuos los llamo **Habitantes**.

Estructura:

Lista de abreviaturas:

(*pl.*) - Plano sonoro (Material musical característico de cada personaje o grupo de personas)
(*T.s.*) - Tema simétrico

Nota: Los planos sonoros son independientes y a veces superpuestos, el Tema simétrico se va a desarrollar polifónicamente.

MOV. I

Secciones	<u>Introducción</u>	A	puente 1	B	<i>codetta</i>	puente 2	C - Coda
Compases	1 - 8	8 - 43	43 - 46	47 - 83	83 - 90	90 - 97	97 - 106
Planos sonoros	<i>pl.a</i>	<i>pl.b, pl.b1 pl.c</i>	<i>pl.a1</i>	<i>pl.b2 (T.s.)</i>	<i>pl.b2 (T.s.)</i>	<i>pl.a2</i>	<i>pl.b3 pl.c1 pl.a3</i>
Regiones armónicas yuxtapuestas	La, Do, y Fa	Si locrio Mi locrio Do mixolidio La eólico	Fa 11	La eólico (penta-tónico)	La eólico	La eólico	Sib lidio La eólico

En la Introducción aparecen acordes (*pl. a*) con tres sonoridades principales que son: sonoridad de La, Do y Fa; estas no definen ninguna tonalidad ni modalidad, puesto que no hay una cadencia hacia cualquiera de ellas. Por los sonidos usados en esta introducción se puede pensar que se está usando una escala de Do mayor, pero también puede ser un modo eólico en La, un modo lidio en Fa, un modo frigio en Mi o un modo locrio en Si, en otras palabras, no está definido ningún modo o escala lo que si está definido son estas cinco sonoridades que utilizan sonidos naturales.

En la sección A se empiezan a definir algunos centros modales y tonales, también comienza el paralelismo de diferentes ideas contrastantes que es la esencia de toda la obra. La flauta y las cuerdas comienzan a definir un modo locrio en Si, los timbales tienen como centro la nota La; del compás 13 al compás 19, los alientos cambian de modo locrio en Si a modo locrio en Mi, mientras las cuerdas mantienen el locrio en Si. El paralelismo empieza cuando:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

por un lado, los alientos tienen melodías que definen modos como la siguiente;

pl. b

Compases 8, 9 y 10

Fl. 1

f

1era.

y, por otro lado, al mismo tiempo las percusiones y las cuerdas tocan motivos mas rítmicos, como estos:

pl. c

Compases del 8 al 11

Temp.

p

Per. I B.D.

p

Per. II Claves.

mp

Per. III Vals. Com.

mp

VL I

f

VL II

f

aquí se usan pocos sonidos que se repiten muchas veces, convirtiéndose en centros sonoros pero sin definir modos o escalas propiamente. En el compás 19 las percusiones quedan solas, esto hace que se rompa la simultaneidad de ideas distintas y por lo tanto esta se hace más evidente.

En el compás 26 comienza una nueva parte melódica (*pl. b1*):

pl. b1

Compases del 26 al 30

Fl. 1

f

Ob.

f

Clav.

f

Fag.

f

Cor.

f

en esta parte melódica (*pl. b1*) los diferentes motivos conforman una melodía a una sola voz repartida entre los cuernos y la sección de alientos, los centros modales en esta parte oscilan entre Re eólico y La frigio; poco a poco, a partir del compás 33, otros alientos violines y chelos, van a agregar voces a esta melodía haciendo contrapunto y generando un *crecendo* orquestal, que llega al punto más alto en el compás 43 resolviendo a Do mixolidio. Mientras esto ocurre, las percusiones siguen tocando figuras rítmicas (*pl. c*) y del compás 18 al 42 contrabajos, violas y violines II imitan estas figuras con *pizzicatos*; posteriormente, del compás 30 al 36, estas cuerdas relevan por completo a las percusiones haciendo más variaciones rítmicas y manteniendo la sonoridad de La "eólico" que había estado presente en los timbales todo el tiempo.

En el punteo I se juntan las ideas melódica (*pl. b*) y rítmica (*pl. c*) para tocar acordes (*pl. a1*) que dan comienzo a la segunda sección (B), esta segunda sección comienza con el siguiente motivo (*mot.1, pl. b2*) tocado por la flauta:

mot.1
pl. b2

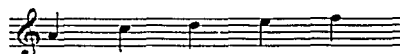


en seguida, la misma flauta toca el motivo en retrógrado:

mot. ret.1
pl. b2



Juntos el **motivo 1** y su retrógrado conforman un **Tema** simétrico (T.s.) que se utiliza para hacer un canon que va del compás 50 al 68; en el canon, se toca el tema (T.s.) en inversión y por aumentación; en maderas, tuba, contrabajos y chelos; en el compás 69 comienza un desarrollo en base al tema (T.s.). El tema (T.s.) está construido con los sonidos de la siguiente escala pentatónica:



TEMAS CON
FALLA DE ORIGEN

Del compás 45 al 50 las percusiones siguen haciendo figuras rítmicas independientes, pero desde el final del compás 50, las percusiones comienzan a apoyar mas a los alientos hasta el compás 58 en donde callan. Del compás 74 al 83 las percusiones regresan apoyando a los alientos y cuerdas, haciendo sólo un poco de contrapunto rítmico. Como podemos ver en esta sección (B) no hay tanto paralelismo de ideas contrastantes y las diferentes secciones de la orquesta mas bien trabajan juntas para tocar ideas melódicas.

La codeta de la sección B termina con un acorde de La menor con el que comienza el punte 2, en este segundo puente se alternan acordes (pl. a2) de La menor con silencios y acordes de La menor con séptima menor, estos acordes están distribuidos entre los metales y las cuerdas; el último de los acordes del punte 2 sirve como enlace entre este y la tercera sección (C).

En algunos fragmentos de la última sección (C), hay tres planos sonoros simultáneos; el primer plano (pl. c1) entra en el compás 97 y comienza siendo una variación del **Tema simétrico** de la sección B, en esta variación se usa la misma escala pentatónica pero ahora sólo en las cuerdas de la siguiente manera:

Compases del 97 al 101

pl. c1
(Var. de T.s.)

al usar el *pizzicato*, a esta variación se le da un tratamiento más rítmico y del compás 102 en adelante la variación se transforma en una idea casi completamente rítmica, esta idea es un ciclo de 11 compases que termina con un compás de 5/4, el ciclo se repite cinco veces completas con diferente instrumentación, la sexta repetición está incompleta y junto con la quinta, repetición sirve como coda para terminar el movimiento. Cuando comienza la primera repetición del ciclo, entra el segundo plano (pl. b3) que es el siguiente tema melódico en el corno inglés:

Compases 113, 114 y 115

pl. b3

Cor. Ing.

junto con su contrasujeto en el clarinete bajo,



del compás 124 al compás 159 hay un desarrollo de estos temas, el desarrollo consiste en variaciones por disminución, fragmentación y cambios tímbricos.

El tercer plano que entra en esta sección, son acordes (pl. a3) de La menor, La menor con séptima menor y La menor con novena; tocados por la sección de metales esporádicamente del compás 147 al compás 158.

Movimiento II

Entes

Este segundo movimiento está basado en un sólo grupo de individuos que son diferentes a los personajes que aparecen en el primero, éste otro grupo son las personas que se dedican a la meditación y a una vida espiritual, generalmente viven enclaustrados, son más pacientes y sus vidas son mas tranquilas, a estas personas las llamo Entes.

Para representar a los entes se usan texturas sonoras que se van transformando lentamente usando notas muy largas. Los elementos que se utilizan para crear texturas son: densidad orquestal, densidad armónica (consonancia-disonancia), tímbrica, glisandos y microtonalismo. Muchos de estos elementos van a aparecer interrelacionados a lo largo del movimiento, por ejemplo, mientras haya más densidad armónica también va a haber mas densidad orquestal y más variedad tímbrica. En general, a lo largo de todo el movimiento se va de la consonancia a la disonancia; también, al principio hay poca densidad orquestal y esta va aumentando hacia el final.

Las ideas de consonancia y disonancia son subjetivas, cada persona puede tener un diferente concepto de lo que es consonante y lo que es disonante. Para mí existen diferentes grados de consonancia y disonancia, así, lo más consonante es cualquier nota que suena sola y lo mas disonante es un *klauster* cromático en el que estén presentes todos los sonidos dentro del rango auditivo humano, pero lo más importante son todos los grados intermedios que hay entre estos dos extremos. Para identificar éstos grados, utilizo el espectro de armónicos naturales generados a partir de una sola nota (consonante), a partir de los cuales se hace la graduación; entonces, después de la nota sola lo más consonante serían dos notas tocando al unísono; luego, cualquier número de notas también tocando al unísono; le sigue la octava justa; después, transportando los armónicos naturales para organizarlos dentro del rango de una octava, seguirían: la quinta justa, cuarta justa, tercera mayor, sexta mayor, séptima menor, tercera menor, sexta menor, segunda mayor, cuarta aumentada, séptima mayor y segunda menor. Otro aspecto que influye para considerar a una sonoridad

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

consonante o disonante, es que mientras más directa sea su relación con un sistema tonal o modal la consideraré más consonante. También considero que mientras más cercano sea el registro de los intervalos, más notas haya, más fuerte sea la dinámica, más juntas estén las fuentes emisoras del sonido y más parecidos sean los timbres, la disonancia será mayor, aunque en realidad en ésta obra solo se trata de explorar algunas de éstas variables.

Estructuralmente hay una sola sección principal, además de tres secciones secundarias definidas por cambios de textura y densidad orquestal, de la siguiente manera:

Lista de abreviaturas:

(*tex.tim.*) - Textura tímbrica

(*tex.alt.*) - Textura hecha en base a variación de altura.

MOV. II

Secciones secundarias	a	punte	a1
Compases	1 - 19	19 - 26	26 - 73
Textura tímbrica y de altura	<i>tex.tim.1</i> <i>tex.alt.1</i>	<i>tex.tim.1</i>	<i>tex.tim.2</i> <i>tex.tim.3</i> <i>tex.tim.4</i> <i>tex.alt.1</i> <i>tex.alt.2</i>
Densidad armónica	unfsono Mi → acordes de Mi mayor	unfsono Mi →	<i>Klauster</i> cromático ↓ silencio
Densidad Orquestal	→	→	→ ↓

la primera sección secundaria (a) comienza con sólo dos timbres que tienden a confundirse entre sí, éstos son el armónico de violín (*tex.tim.1*) y el vibráfono tocado con arco (*tex.tim.1*), éstos dos instrumentos parten de la consonancia tocando octavas de la nota Mi en un registro agudo. Eventualmente entran más instrumentos de cuerda, otras percusiones con arco y flautas (*tex.tim.1*) creando una textura un poco más densa y menos consonante; hacia el compás 19 la dinámica crece un poco; por otra parte, en cuanto a la tímbrica no hay mucho contraste. Al comenzar el punte los violines primeros se quedan solos tocando el siguiente armónico :

tex.tim.1



también en el (puente), al final del compás 22, aumenta un poco la densidad armónica y orquestal cuando entra la viola con este otro armónico:

tex.tim.1 *via.* Compases 22 y 23 Tutti *sord.*

El (puente) se mezcla con la (segunda sección) (a1) en el compás 26 cuando los chelos tocan los siguientes glisandos (*tex.alt.1*) acompañados por los contrabajos:

tex.alt.1 →

A partir del compás 26 no hay mas secciones, pero si entran y salen nuevas texturas hechas a base de efectos tímbricos, juegos microtonales, glisandos y densidad armónica; la primera de éstas texturas empieza en el compás 29 cuando los clarinetes y la flauta comienzan a producir sonido de aire sin entonación (*tex.tim.2*), esta textura se acaba en el compás 40 y se enlaza con la siguiente textura en el compás 34 cuando los chelos hacen lo siguiente :

tex.alt.2 *Cell.* Compases 34, 35 y 36 murmurando
Tutti molto legato
rubando

los anteriores juegos microtonales (*tex.alt.2*) posteriormente son imitados por violines, violas y flautas del compás 43 al compás 59, mientras esto ocurre, entran otras dos texturas; un tam tam frotado con una escobilla de alambre (*tex.tim.3*) del compás 36 al 48 y glisandos (*tex.alt.1*) en violines y violas del compás 37 al 40. Como podemos observar en el siguiente fragmento (del compás 37 al 39) coinciden cuatro texturas diferentes, alcanzando un punto de enlace en donde se produce la textura global mas compleja hasta ese momento.

Compas 37, 38 y 39

tex.tim.2 →

tex.tim.3 →

tex.alt.1 →

tex.alt.2 →

Un sonido importante dentro de este movimiento es el Re becuadro tocado por el oboe al final del compás 47; es importante porque aparte de los ruidos, los glisandos y los microtonos, la sonoridad del movimiento antes de que apareciera esta nota había girado solo alrededor de la escala de Mi mayor, pero a partir de éste momento van a entrar notas fuera de esta escala para generar cada vez más disonancia; después de haber entrado el Re becuadro, las violas tocan Sol becuadro en el compás 50, el chelo toca La# en el compás 53 y eventualmente aparecerán mas sonidos fuera de la escala de Mi mayor; cuando estos sonidos aparecen al mismo tiempo que los sonidos de Mi mayor, se alcanza el punto más disonante del movimiento, justo antes de su fin.

La última textura distinta que aparece es el armónico de plato suspendido (*tex.tim.4*) en el compás 57,

tex.tim.4

Compas 57

Sus. Cymb.

pp mf

éste armónico, es un efecto que se produce frotando el plato con la punta de una baqueta de madera en movimiento circular, como si fuera la aguja de un tocadiscos, el resultado sonoro es un rechinido que sirve para aumentar la disonancia al final del movimiento.

Movimiento III Espacios

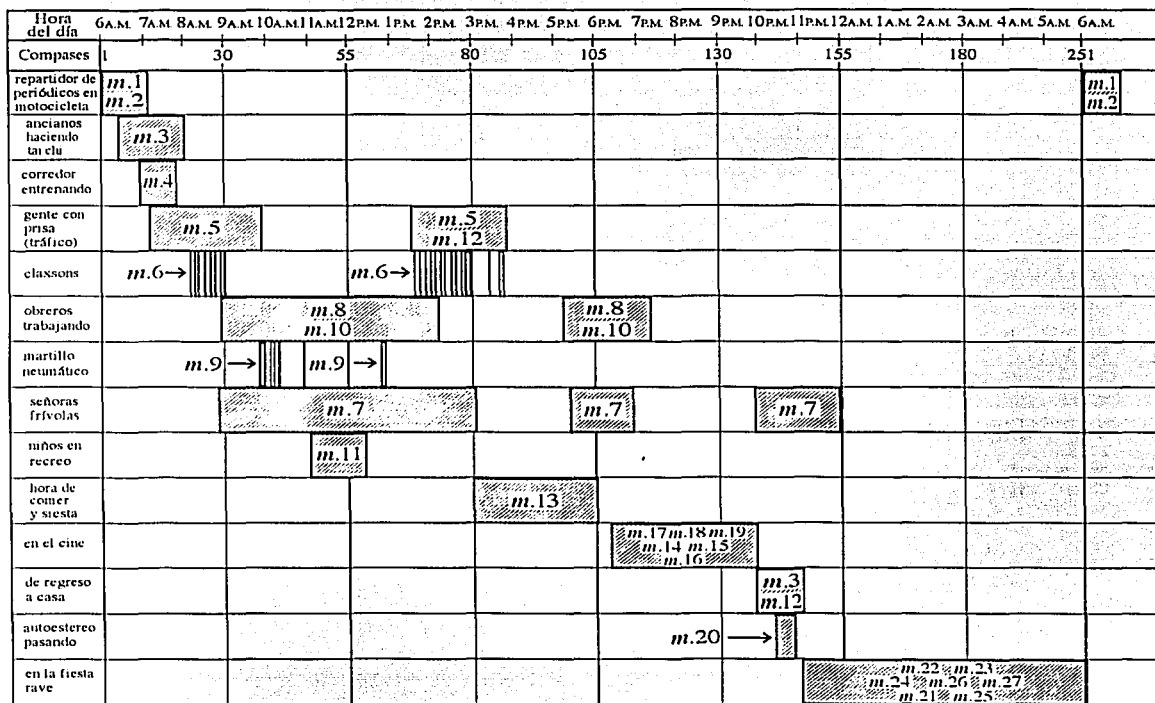
En este movimiento, se trata de describir diferentes escenas simultáneas de la vida cotidiana de distintas personas y grupos de personas (Habitantes y Entes), en diversos espacios de la ciudad. Todos los eventos transcurren entre las seis de la mañana de un día y las seis de la mañana del día siguiente; el tiempo en el **movimiento III**, tiene una proporción aproximada con estas 24 horas, durante las cuales ocurren los acontecimientos, la proporción es de 24 segundos de música por cada hora del día. Los individuos y objetos en éste movimiento, son más específicos que en los movimientos anteriores.

La forma en que van apareciendo las diferentes escenas, está representada en la siguiente gráfica:

Abreviación:

(m.) - Material sonoro

MOV. III



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

El repartidor de periódicos en motocicleta, que pasa por las calles aventando periódicos a las puertas de las casas, de las 6 a las 7:30 de la mañana, es la primera escena del día; para esta escena, quise representar a manera de cita, el sonido de la motocicleta acercándose, acelerando, cambiando las velocidades y alejándose; además, incluí el sonido que hace el periódico al golpear el piso. Para imitar estos sonidos de motocicleta con la orquesta, se usan dos trombones relevándose para tocar lo siguiente:

m.1

6 A.M. Compases del 1 al 6

Repartidor de periódicos en motocicleta. *frulato*

TRONBON TENOR

TRONBON TENOR II

pp *f* *pp* *pp*

Repartidor de periódicos en motocicleta. *frulato*

pp *f* *pp*

esto ocurre del compás 1 al 18. Para el sonido del periódico que cae a la puerta, se usa el golpe de un periódico contra un banco (m.2), tocado por el percusionista III en los compases 3, 8, 11 y 14.

Poco después, comienza la escena de unos ancianos haciendo tai chi en un parque, de las 6:30 a las 8 a.m., sus movimientos fluidos, lentos y coordinados en conjunto, se representan con las cuerdas del compás 10 al 21 de la siguiente manera:

m.3

Compases del 10 al 13

personas mayores haciendo tai chi

personas mayores haciendo tai chi

personas mayores haciendo tai chi

personas mayores haciendo tai chi

personas mayores haciendo tai chi

VI I

VI II

Vla

Cell.

pp *mf* *mf* *mf*

Mientras tanto, de las 6:40 a las 7:40 a.m. en el mismo parque, un corredor especializado en velocidad, entrena haciendo carreras cortas de alta velocidad, esto lo representa la tarola y las flautas del compás 12 al 19 con este material:

Compases 12, 13 y 14 7 A.M.

m.4

Fl. *corredor*

Perc. I: S.D.

corredor

traves an

p *f* *mf*

Antes que terminen los eventos anteriores, a las 7:10 a.m., comienzan muchas escenas de diferentes tipos personas que tienen prisa al salir de su casa para llegar a su trabajo o escuela; estas escenas, las imagino en cámara rápida, así se pueden condensar mas de dos horas en menos de dos minutos. Para representarlas se usa casi toda la orquesta, asignándole a cada sección o instrumento una región armónica, una división del pulso y un registro diferente de acuerdo a sus posibilidades, procurando que las regiones armónicas no estén muy cerca unas de otras y que, los instrumentos que puedan tocar melodías complejas más rápido que todos los demás, lo hagan. Siguiendo esta lógica, la primera de estas escenas, es representada por el vibráfono del compás 16 al 31 tocando lo siguiente:

m.5

Compases 16, 17 y 18

persona con prisa sale a la escuela

Perc. III: Vib.

mf *f* *mf*

A otras personas que salen de sus casas con prisa, las representan los timbales haciendo quintillos, los alientos haciendo seisillos y las cuerdas haciendo dieciseisavos; estos eventos se entrelazan con las escenas anteriores y con las que siguen. Poco a poco va llegando la gente a sus destinos y del mismo modo, poco a poco los instrumentos terminan de tocar sus partes, los últimos en terminar son los violines segundos en el compás 36. Otro elemento que aparece dentro del caos, generado por las diferentes escenas, son (claxsons) de

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

automóviles que se escuchan esporádicamente, éstos (claxsons) son representados por trompetas y trombones del compás 20 al 32, tocando por pares los siguientes intervallos:

m.6

Compás 21

Mientras la gente termina de llegar a sus trabajos y escuelas, a las 8:40 a.m., algunas señoras que no tienen ocupación alguna, pero si tienen dinero, van a desayunar con sus amigas para luego ir de compras. Estas señoras, son representadas por la sección de alientos y una de ellas en particular con el siguiente tema en Fa mayor:

m.7

Compases del 37 al 45

10 A M

el tema *m.7*, es presentado en su versión original por las flautas del compás 37 al 45. Diferentes versiones del mismo tema (*m.7*) y su acompañamiento contrapuntístico, simbolizan a las amigas de esta señora. Estas partes melódicas, entran y salen varias veces desde el compás 28 hasta el compás 154.

Al mismo tiempo que las señoras llegan a desayunar y ciertas personas llegan a sus trabajos o escuelas, los obreros comienzan a trabajar, algunos cargando bultos, otros

clavando postes en la tierra. La acción de levantar un bulto y llevarlo al hombro, es representada del compás 29 al 72 por los chelos y contrabajos con el siguiente material:

m.8

Compases 37 y 38

las notas de los chelos en esta escena, siempre aparecen cada cinco octavos y las de los contrabajos se aparecen cada tres cuartos; el uso de repeticiones a diferente frecuencia en cada instrumento, tiene la finalidad de darle independencia a cada uno, además de evitar la sensación de que hay un solo tipo de compás. El sonido del bulto golpeando contra el hombro y contra el piso, es imitado con el periódico azotado contra el banco del compás 29 al 44. La acción de clavar postes en la tierra, es representada del compás 30 al 45 por las violas y la tarola usando el mismo procedimiento.

Cuando violines, violas y chelos tocan en *pizzicato* entre el compás 34 y el compás 109, están representando a obreros haciendo diferentes trabajos repetitivos.

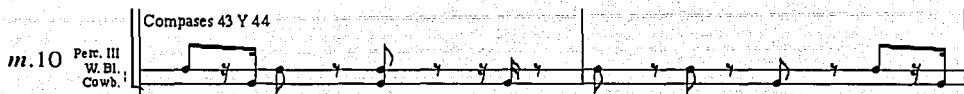
A las 9:20 a.m., se escucha un martillo neumático haciendo agujeros en la banqueta; para imitar, a manera de cita, el sonido de esta máquina, se utiliza un timbal y un certero en los compases 35, 36, 38, 40, 41, 45, 60 y 61, con las siguientes figuras rítmicas:

m.9

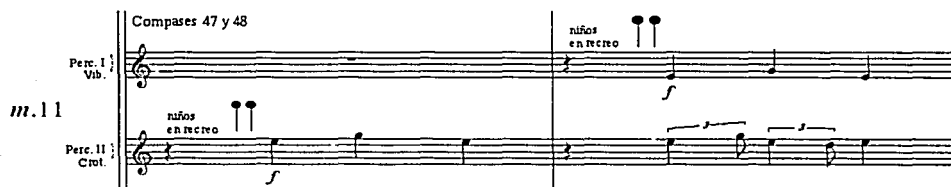
Compases 35 y 36

En otra escena, de las 9:20 a las 6:15 p.m., carpinteros y herreros martillan sobre sus respectivos materiales; los sonidos de esta escena, son imitados con una caja china y un

cencerro, del compás 35 al 66 y del compás 105 al 108, tocando figuras rítmicas como las que se muestran a continuación:



A las 11 a.m., niños de *kindergarten* salen al recreo y juegan en el patio de la escuela, esta escena es representada con un canon en Do mayor (*m. 11*), tocado por los crótales y un vibráfono, del compás 47 al 59.



La rítmica con división ternaria en el canon busca dar un carácter infantil. Durante el recreo, un obrero desde afuera de la escuela, ve a los niños jugando y los trata de imitar pero no lo hace bien, en ésta escena, los violines que estaban repitiendo una sola nota con *pizzicatos*, comienzan a tocar otras notas para imitar el tema m. 11, sólo que hacen la rítmica con división binaria.

Hay algunas escenas similares que aparecen en diferentes momentos, a lo largo de todo el movimiento, cuando aparece una evento parecido a alguno anterior, musicalmente se le da un tratamiento similar: la escena de la gente saliendo de sus casas con prisa para ir a trabajar, se parece a la de la gente saliendo de sus trabajos con prisa para ir a comer, y también a la de gente regresando a su trabajo después de comer. En estas tres escenas vibráfono, timbales, alientos y cuerdas van a tocar cada uno, secuencias melódicas con subdivisión rítmica independiente y trinos (*m. 5*) en regiones armónicas distintas; también, los metales van a imitar claxons (*m. 6*); sin embargo, cada evento tiene sus propias variables, cuando la gente va del trabajo a comer de la 1:20 p.m. a las 3:30 p.m., se escuchan algunos

(automóviles pasando) rápido, esta es una nueva imagen sonora, imitada por las violas, del compás 73 al 79 y del compás 105 al 113 con el siguiente material:

Compases 73 y 74

73 *automóviles pasando rápido* arco *f* *mf*

m.12 via.

posteriormente, van a aparecer más (automóviles pasando) rápido de las 9:10 a las 11 p.m., pero esta vez son imitados por chelos y contrabajos, del compás 132 al 149. De las 5:20 a las 6:20 p.m., la gente regresa a su trabajo, pero regresan menos de los que habían salido a comer, los que si regresan están más cansados; para esta escena, del compás 100 al 114, se usan menos instrumentos que en las escenas similares anteriores, también la subdivisión del pulso, en los instrumentos que si tocan, es más pequeña para dar la idea de que van más lento. De las 9:30 a las 11 p.m., algunas personas regresan a sus casas, pero ya no tienen prisa por llegar, en su camino no encuentran mucha gente en las calles; para representar éste último regreso a casa, sólo se usan los chelos y contrabajos, del compás 132 al 149, imitando (automóviles que pasan) rápido (m.12).

Hay unas horas del día en las que casi todo se detiene y la gente se tranquiliza, éstas son: la hora de comer y la hora de la siesta, de las 3 a las 5:30 p.m.. Para representar la calma de esta escena, del compás 83 al 105, la flauta, las cuerdas tocando armónicos y el vibráfono tocado con arco, hacen que la sonoridad global disonante y caótica, descanse en notas muy largas con ataques discretos, que poco a poco forman acordes consonantes, sugiriendo un modo eólico en Fa, ejemplo:

Compases del 92 al 97

5 P.M.

m.13

TESIS CON
FALLA DE OUVEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A la hora de comer hay calma en general, pero también hay movimiento de trastes que a veces chocan entre sí; el sonido producido por los trastes al chocar, se imita con un vibráfono y un plato suspendido, dando golpes esporádicos con algunas apoyaturas, esto ocurre del compás 82 al 91.

A las 6:20 p.m., gente que había estado trabajando, en la escuela o de compras, se reúne en un mismo espacio para ver una película cinematográfica, algunos llegan tarde, otros se van antes de que termine la función, pero estando dentro del line, al comenzar la película, el sonido que predomina en el ambiente, es el de la banda sonora que sale por las bocinas de la sala. Para esta escena, se trata de recrear con la orquesta, diferentes fragmentos inspirados en la música de películas *hollywoodenses* de acción, además de algunos de los ruidos que se pueden escuchar en una sala concurrida; entonces, es necesario que toda la orquesta participe para recrear la banda sonora y los demás ruidos. La música de la película va del compás 109 al compás 136 y comienza con metales, timbales y cuerdas haciendo el siguiente crescendo:

Compases 109, 110 y 111

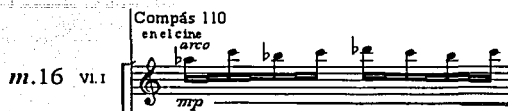
m. 14

en este *crescendo*, se forma un acorde de Re bemol mayor con séptima y novena; con el ritmo marcial que está al final del *crescendo*, comienza un tema (m. 15) en La bemol mayor, que es la tonalidad principal en ésta escena:

Compases del 110 al 113

m. 15 Tmp.

el tema *m.15*, está armonizado con acordes de novena y trecena, todos dentro de la misma tonalidad. Al comenzar el tema *m.15*, los violines primeros tocan la siguiente progresión en La bemol mayor:



Hay una parte triste de la película, que está representada en la partitura del compás 119 al compás 129; aquí, la orquesta se adelgaza dejando las cuerdas solas y la armonía se adelgaza dejando solo el sonido generador, mas la tercera o la quinta de cada acorde; en el compás 121 se presenta un acorde completo y eventualmente aparecen acordes con séptima. Para la parte espectacular al final de la película, en el compás 129, trompetas y trombones comienzan a hacer un crescendo (*m.14*) cuando está terminando la parte triste, a éste crescendo, se le suman instrumentos hasta casi llegar a un *tutti* sobre un acorde de La bemol mayor en el compás 134. Uno de los ruidos que se escucha durante la película, es el ruido de gente comiendo palomitas, éste ruido es imitado por las flautas haciendo golpes de llaves (*m.17*),



otros ruidos son: una butaca que rechina y una butaca que rebota, la que rechina, se imita con armónicos de un plato suspendido (*m.18*), y la que rebota, se imita dejando rebotar una baqueta sobre una caja china (*m.19*).

La gente al salir del cine, se junta con la poca gente que todavía está saliendo de su trabajo y con la señora que había ido de compras; en general, hay calma al regresar a casa,

sólo se escuchan algunos automóviles que pasan rápido y música de un autoestéreo a todo volumen, que se acerca y luego se aleja; ésta música, proviene del auto de un joven que va escuchando lo que más tarde va a volver a escuchar en la fiesta a donde se dirige. Para representar la calma, violines y violas tocan armónicos con notas largas (m.3), del compás 133 al compás 149, además, estos armónicos también representan gente mayor poco antes de ir a dormir; como se dijo anteriormente, los autos que pasan rápido, están representados por chelos y contrabajos tocando glisandos (m.12); al mismo tiempo, la flauta 2, toca el tema de la señora que había ido de compras (m.7). Para imitar la música del autoestéreo que se escucha pasar, se usa el siguiente material que imita música *pop* electrónica en La menor:

m.20

Compases del 141 al 144
poco pasando
(autoestéreo a
todo volumen)

Clav. 84

Tuba

Perc. II
S.D.

Perc. III
B. Dr.

poco pasando
(autoestéreo a
todo volumen)

el *crescendo* del compás 141 al 143 y el *diminuendo* del compás 143 al final del compás 145, sirven para dar la sensación de que la música se acerca y luego se aleja.

Poco antes de las 11 p.m., el joven llega a la fiesta, a lo lejos se escucha el *rave*¹, y conforme se acerca el volumen aumenta. Al mismo tiempo, la gente va llegando a sus casas y los ancianos se van a dormir. En el *rave*, el equipo de sonido está a todo volumen, eventualmente el D.J.² deja que la gente escuche solo las atmósferas que hay en la música, los jóvenes, entonces, dejan de bailar por unos segundos, se emocionan por el contraste y después bailan con más entusiasmo. Conforme pasa la noche, la gente que asiste a la fiesta se emborracha y comienza a escuchar mas variedad en la música, que parece ser cada vez más caótica, a pesar de que en realidad esta no ha cambiado; el *rave* termina con un clímax y al salir de la fiesta, a las 6 a.m., se escucha nuevamente la motocicleta del repartidor de periódicos que comienza un nuevo día de trabajo.

¹ Fiesta masiva que dura más de seis horas, en donde se baila y se escucha en altos deciveles, música electrónica popular

² Abreviación de Disc Jockey (jinete de discos en inglés), es la persona que se encarga de mezclar los discos en fiestas y bares.

La música de la fiesta, es recreada del compás 147 al 251, con toda la orquesta imitando algunos tipos de música pop electrónica que se tocan en los *raves*. El ritmo y las partes del bajo (*m.21*), están inspirados en un tipo de música llamada *drum&bass*,

Compases 175, 176 y 177

m.21

la tuba hace la parte del bajo repitiendo constantemente una cadencia a La menor, los timbales y el contrafagot tocan la tónica siguiendo el ritmo del bombo y apoyando la cadencia, los contrabajos hacen glisandos que descansan en el sexto grado. El resto de la orquesta imita otro tipo de música llamado *psicodelic trans*; escogí este otro estilo, porque una de sus características es, el uso de sonidos que imitan con sintetizadores los timbres de una orquesta sinfónica; con estos sonidos, en el *psicodelic trans*, por medio de la computadora, se hacen arpeggios, escalas, modos y trémolos a velocidades tan altas, que si seres humanos los trataran de interpretar les sería imposible; sin embargo, ciertas escalas, modos y trémolos pueden ser tocados por algunos instrumentos de la orquesta, a velocidades tan altas, que al escucharlos puede dar la impresión de que son tocados por una computadora, tal es el caso del modo lidio en Fa (*m.22*) tocado por la flauta y el píccolo en varios fragmentos entre el compás 158 y el 251,

Compases del 158 al 161

m.22

el uso de la flauta y el píccolo alternándose, sirve para dar la sensación de que hay una escala continua, con un registro grande propio de la música electrónica.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

En cuanto a los trémolos (*m.23*), estos pueden ser tocados a gran velocidad por percusiones como el vibráfono.

m.23 Perc. I Vib.

Compases 168 y 169

The musical notation for m.23, Perc. I Vib., consists of two measures of rapid tremolos. The first measure is labeled 'Compases 168 y 169'. The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The rhythm is a continuous series of eighth notes, creating a tremolo effect.

Otra característica del *psicodelic trans*, es hacer figuras rítmicas con notas cortas, usando sonidos que comúnmente tocan motivos melódicos con notas largas; muchas veces, a la parte de la batería se le cambia el timbre por uno de violín. El resultado de éste procedimiento, está representado del compás 156 al compás 251 (*m.24*) usando la sección de cuerdas,

m.24

Compases del 180, 181 y 182

The musical notation for m.24, showing five staves (Vl. I, Vl. II, Vla., Cell., C.B.), represents a section of the score. The notation is written on five staves with a treble clef and a key signature of one flat. The rhythm is a continuous series of eighth notes, creating a tremolo effect. The notation is labeled 'Compases del 180, 181 y 182'.

aquí, las figuras rítmicas están repartidas en toda la sección, así, la suma de todos los instrumentos de cuerda, genera un ritmo con más sonidos de los que cada instrumento puede tocar por sí solo. Frecuentemente, en la música *pop* electrónica, hay un pedal de un

solo sonido, que está presente todo el tiempo, este pedal (m.25) se reproduce del compás 153 al 251, con varios instrumentos de aliento relevándose para tocar la tónica (La).

Para la parte de la fiesta en la que el D.J. deja que se escuchen sólo las atmósferas que hay dentro de la música, los *ostinatos* rítmicos en bombo y tarola se detienen, esto es del compás 184 al 196, cuando esto ocurre, resaltan los motivos rítmicos (m.24) que las cuerdas venían haciendo en conjunto; también se vuelven evidentes, las partes del contrafagot, la tuba (m.21) y el pedal en el clarinete (m.25); la viola aprovecha el momento, para tocar una cadencia a La menor con notas largas, del compás 187 al 197. Antes de que termine el espacio sin tambores, las flautas vuelven a tocar el modo lidio en Fa (m.22) y el vibráfono vuelve a tocar el trémolo (m.23) buscando también destacar.

La variedad y el caos que la gente percibe, conforme se empieza a emborrachar, comienza cuando termina la parte sin bombo y tarola en el compás 198, aquí, los clarinetes comienzan a hacer disonancias usando la nota Sol#, a partir de la cual desarrollan un motivo (m.26) apoyándose en la rítmica existente,



el corno inglés repite este motivo y su desarrollo, comenzando tres compases antes del compás 211, donde el clarinete termina de desarrollar el material 26; usando el mismo material musical en diferentes instrumentos, se repite el procedimiento para construir una cadena que llega hasta el final de la representación de la fiesta; al terminar cada desarrollo, los instrumentos dejan un pedal en Sol# con el que se mantiene constante una disonancia*. A partir del compás 207, los chelos apoyan la misma disonancia, al bajar a Sol# el ostinato (m.24) que hasta ese momento había estado en La. Los violines primeros introducen una nueva nota, que hace disonancia con La y Do en el compás 206, al cambiar a Si el ostinato (m.24) que antes estaba en Fa, eventualmente las violas también van a tocar el Si, pero una octava abajo incrementando así la disonancia; las trompetas, se unen a los violines y violas tocando el segundo grado de La menor, en el compás 220. Mas adelante, a partir del compás 229, las trompetas hacen que la disonancia aumente, al usar notas como Re# y Fa# que ya no pertenecen a La menor. Por otra parte, a partir del compás 211, el contrafagot duplica la parte de la tuba, pero a partir del compás 221, comienza a cambiar algunas notas consonantes por notas disonantes que han tocado los violines primeros, violas y trompetas, reforzando así la disonancia. La zona con más tensión está en los compases 247 y 248, esto se debe a que en diferentes momentos, dentro de estos dos compases, están presentes las

* Disonancia: (ver Mov. II pg. 57)

notas Sol#, Do#, Re# y Fa# además de todas las notas que pertenecen a La menor natural, así que solo falta La# para completar el total de la escala cromática.

En cuanto al aspecto rítmico de la parte final de la fiesta, los timbales y la tarola, hacen variaciones del material 21 a partir del compás 199; dentro de las variaciones están los siguientes

Var.
(m.21)

- adornos

Compases 203. 204 y 205

- y tresillos

Compás 202

además, los timbales imitan a las cuerdas en ciertas partes, y también llenan por completo algunos compases con octavos, de la siguiente manera:

m.27

Compás 210

Para representar el final de la fiesta, hay un crescendo orquestal, armónico y dinámico, a partir del compás 220; el crescendo, termina en el compás 249, con un acorde de Fa mayor con novena, que tiene sobrepuesto un acorde de Re# menor, producido por el incremento en la disonancia. Antes de que este acorde deje de sonar, el primer trombón vuelve a tocar un *frulatto* en crescendo, mientras hace glisandos (m.1), el percusionista golpea el banco con el periódico (m.2) por última vez y el segundo trombón prolonga el *frulatto* desvaneciéndolo hacia el final. Con esta última imitación del repartidor de periódicos en motocicleta, termina la obra.

OLLIN POLÍMERO

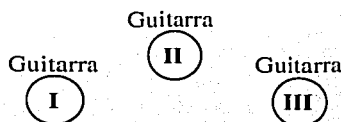
TRIO DE GUITARRAS

75

FEDERICO J. GARCIA CASTELLS

INDICACIONES GENERALES

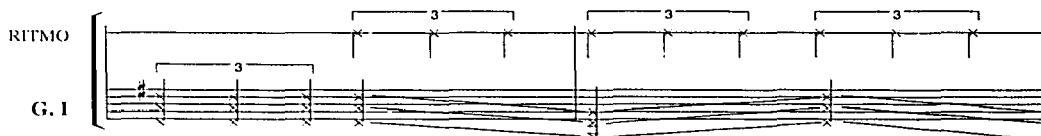
- 1.- Las tres guitarras deberán ser microfoneadas y amplificadas, la amplificación puede variar de acuerdo al lugar del concierto. Los micrófonos deberán estar colocados lo más cerca posible de la boca de la guitarra, un micrófono con clip sujeto a la boca de la guitarra o una pastilla especial pegada a la guitarra pueden ser una buena opción.
 - El volumen de cada guitarra debe de estar lo más fuerte posible pero evitando vicios de retroalimentación.
 - Las bocinas se deben colocar por pares al frente del escenario, en los extremos izquierdo y derecho dirigidas al público. Otra opción sería colocar una sola bocina detrás de cada uno de los guitarristas también dirigidas al público.
- 2.- La ubicación sugerida de los músicos en el escenario es la siguiente:



- 3.
- X = Raspar simultáneamente 4ta, 5ta y 6ta cuerda con una tarjeta de crédito o de teléfono con movimientos cortos en dirección hacia el diapasón a la altura de la boca, pisando los trastes que indican las notas.
 - + = Cuando se indique el signo de + sobre las notas se deberán apagar las cuerdas con la mano izquierda (*muted strings*)

- 4.- Todos los glisandos abarcan la duración completa de la nota de donde provienen, las notas que aparezcan después de un glisando no se atacan cuando tengan otro glisando hacia la siguiente nota en la misma dirección.

5.



- Cuando aparezcan glisandos como éstos con una ritmos escritos en una línea superior, se debe hacer el glisando entre las notas indicadas mientras se hace el ritmo indicado usando la tarjeta en las tres cuerdas graves.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TRIO DE GUITARRAS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FEDERICO J. GARCIA CASTELLS

GUITARRA I

The musical score is for a Trio de Guitarras, titled "TESIS CON FALLA DE ORIGEN" by Federico J. Garcia Castells. The score is written for three guitars, labeled G. I, G. II, and G. III. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes treble clefs, key signatures, time signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (f, mf, p). The score is written for three guitars, labeled G. I, G. II, and G. III. The notation includes treble clefs, key signatures, time signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (f, mf, p). The score is written for three guitars, labeled G. I, G. II, and G. III. The notation includes treble clefs, key signatures, time signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (f, mf, p).

G. I

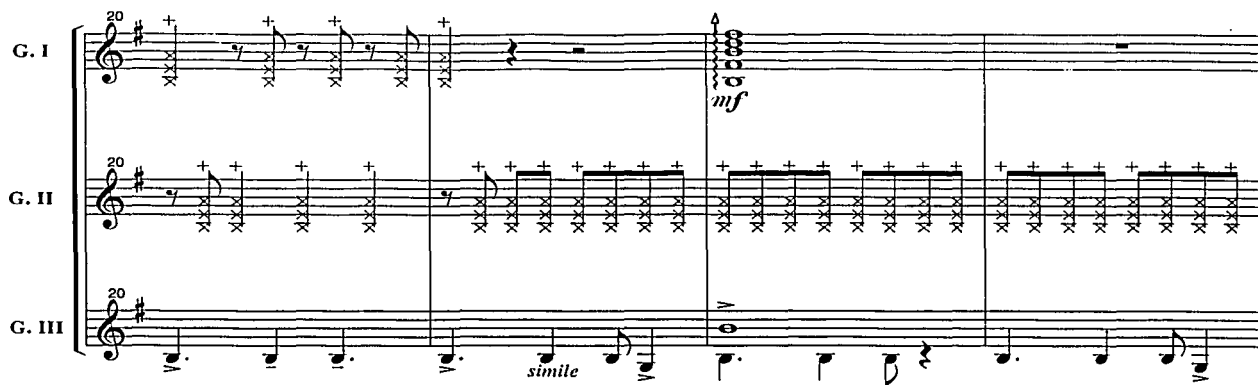
G. II

G. III

20

mf

simile



G. I

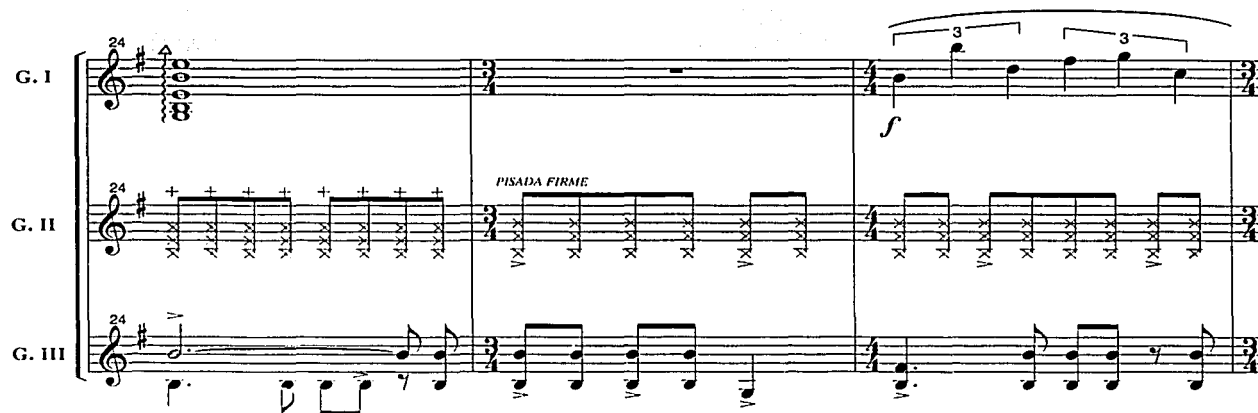
G. II

G. III

24

PISADA FIRME

f

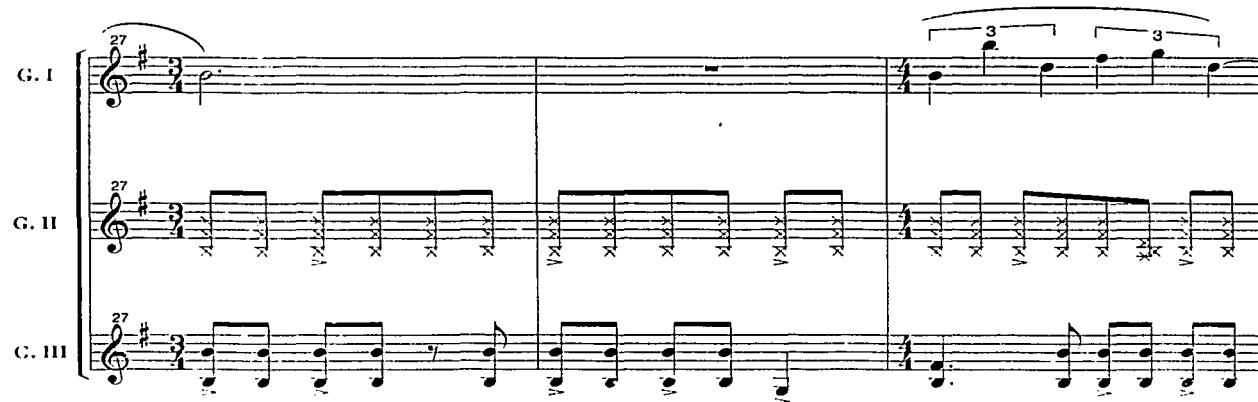


G. I

G. II

G. III

27



TEJIDO CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

78

G. I

G. II

G. III

This system contains measures 30 through 33. The first staff (G. I) features a melody with eighth notes and triplet markings. The second staff (G. II) contains a rhythmic accompaniment of eighth notes marked with 'x'. The third staff (G. III) provides a bass line with eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

G. I

G. II

G. III

This system contains measures 34 through 37. The musical notation continues from the previous system, maintaining the same instrumental parts and key signature.

G. I

G. II

G. III

This system contains measures 38 through 41. The musical notation continues, with a fermata and a forte (f) dynamic marking appearing at the end of measure 41 in the third staff.

G. I

42

3

3

rit.

ff

a tempo

G. II

42

3

3

rit.

ff

gliss.

a tempo

f

G. III

42

3

3

rit.

ff

a tempo

G. I

46

3

3

3

3

4

G. II

46

3

3

3

3

G. III

46

3

3

3

3

G. I

50

3

3

3

3

3

3

G. II

50

3

3

3

3

3

3

G. III

50

3

3

3

3

3

3

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

80

G. I

G. II

G. III

G. I

G. II

G. III

G. I

G. II

G. III

mf

Legato

f

G. I

G. II

G. III

G. I

G. II

G. III

G. I

G. II

G. III

gliss.

mf

G. I

G. II

G. III

(No Atacar)

G. I

G. II

G. III

(No Atacar)

G. I

G. II

G. III

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

G. I

G. II

G. III

Measures 92-95 of a musical score for three staves (G. I, G. II, G. III). The key signature is one sharp (F#). G. I features chords with fingerings V and VI. G. II has a continuous sixteenth-note pattern with fingerings V and VI. G. III has a triplet of eighth notes. Measure 95 includes a crescendo hairpin.

G. I

G. II

G. III

Measures 96-99 of a musical score for three staves (G. I, G. II, G. III). The key signature is one sharp (F#). G. I features chords with fingerings V and VI. G. II has a continuous sixteenth-note pattern with fingerings V and VI. G. III has a triplet of eighth notes. Measure 98 includes a crescendo hairpin and a fortissimo (ff) dynamic marking. Measure 99 includes a decrescendo hairpin.

G. I

G. II

G. III

Measures 100-103 of a musical score for three staves (G. I, G. II, G. III). The key signature is one sharp (F#). G. I features chords with fingerings V and VI. G. II has a continuous sixteenth-note pattern with fingerings V and VI. G. III has a triplet of eighth notes. Measure 100 includes a fortissimo (ff) dynamic marking. Measure 103 includes a decrescendo hairpin and a Non Legatto marking.

f TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

G. I

G. II

G. III

104

PISADA FIRME

ff

G. I

G. II

G. III

108

G. I

G. II

G. III

112

PISADA FIRME

ff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

116

RITMO

G. I

G. II

G. III

ff

ff

f

120

RITMO

G. I

G. II

G. III

12313 CON
FALLA DE ORIGEN

124

RITMO

G. I

G. II

G. III

128

RITMO

G. I

G. II

G. III

131

RITMO

G. I

G. II

G. III

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RESURRECCIÓN DE CUERPOS MUTILADOS

QUINTETO DE ALIENTOS

OP.6

FEDERICO J. GARCIA CASTELLS

8 De Febrero de 1993

DOTACIÓN:

FLAUTA
OBOE
CLARINETE EN SI $\flat$
Corno en FA
Y FAGOT

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PARA QUINTETO DE ALIENTOS Op.6

89

FEDERICO GARCIA CASTELLS

CLARINETE EN SI_b

FAGOT

mf *f* *mf* *f* subito

The first system of the musical score for 'The Swan' from 'The Nutcracker' features four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), and Bassoon (Fag.). The Flute part begins with a forte (f) dynamic, marked with a '2' and a 'frullato' (trill) instruction. The Oboe part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic, marked with a '1' and a 'frullato' instruction. The Clarinet part begins with a mezzo-forte (mf) dynamic, marked with a '2' and a 'frullato' instruction. The Bassoon part starts with a forte (f) dynamic, marked with a '2' and a 'frullato' instruction. The dynamics for the Oboe and Bassoon parts change throughout the system: Oboe goes from mf to f, then p subito, then mf; Bassoon goes from f to p subito, then mf. The Flute part has a dynamic change from f to p. The Clarinet part has a dynamic change from mf to f. The system concludes with a final forte (f) dynamic marking.

TESIS CON
FALLA DE CENEN

Fl. 16 7 8

Ob. 16 3 7 8 9

Clar. 16 3 7 8 9

Cor. 16 4 5 6 10 11 10 11

Fag. 16 4 5 6 9

Measures 16-20 of a woodwind and brass section. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts have rests in measures 16-18 and then play notes in measures 19-20. The Clarinet (Clar.) part has a rest in measure 16 and then plays notes in measures 17-19. The Cor Anglais (Cor.) and Bassoon (Fag.) parts have rests in measures 16-18 and then play notes in measures 19-20. The score includes fingerings and breath marks.

Fl. 21 9 11 11 10 10 11 11 11 10 10 10 11

Ob. 21 12 *f* 9 8 9

Clar. 21 12 *f*

Cor. 21 10 11 12 *mf*

Fag. 21 12 *f*

Measures 21-25 of a woodwind and brass section. The Flute (Fl.) part has a rest in measure 21 and then plays a melodic line in measures 22-25. The Oboe (Ob.) part has a rest in measure 21 and then plays notes in measures 24-25. The Clarinet (Clar.) part has a rest in measure 21 and then plays notes in measures 24-25. The Cor Anglais (Cor.) and Bassoon (Fag.) parts have rests in measures 21-23 and then play notes in measures 24-25. The score includes dynamics (*p*, *f*, *mf*) and fingerings.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 26 11 10 11 10 11 10 9

Ob. 26 8 9 8 7

Clar. 26 11 11 10 10 10 11 11 10 10 10 9 *mf*

Cor. 26 9 8 9

Fag. 26 9 8

Fl. 31 3 3 3 3

Ob. 31 7 8 5 4 5 4

Clar. 31 8 7 9 8 7 6 5 4 5 4 *ff*

Cor. 31 8 7 6 5 4 5 4

Fag. 31 3 4

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

This musical score is for measures 36 through 40 of 'The Swan' from Swan Lake, featuring the Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor, and Bassoon (Fag.). The score is written for five staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The measures are numbered 36, 37, 38, 39, and 40 at the end of each staff. The Flute part begins with a triplet of eighth notes (F#, A, C) in measure 36, followed by a quarter note (F#) in measure 37, and then rests in measures 38, 39, and 40. The Oboe part has rests in measures 36 and 37, followed by a triplet of eighth notes (F#, A, C) in measure 38, and then rests in measures 39 and 40. The Clarinet part has rests in measures 36, 37, and 38, followed by a quarter note (F#) in measure 39, and then rests in measure 40. The Cor part has rests in measures 36, 37, and 38, followed by a quarter note (F#) in measure 39, and then rests in measure 40. The Bassoon part begins with a triplet of eighth notes (F#, A, C) in measure 36, followed by a quarter note (F#) in measure 37, and then rests in measures 38, 39, and 40. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

41

Fl.

41

Ob.

41

Clar.

41

Cor.

41

Fag.

mp

p

mf

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 45

Ob. 45

Clar. 45

Cor. 45

Fag. 45

f

mf

f

Fl. 49

Ob. 49

Clar. 49

Cor. 49

Fag. 49

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

53

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

mf

57

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

f

ff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

This musical score is for measures 66 through 69 of 'The Swan' from Swan Lake. The score is written for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor (Cor.), and Bassoon (Fag.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as '♩ = 110'. The score begins with a double bar line and a repeat sign. The Flute part starts with a measure rest, followed by a series of eighth notes with fingerings (7, 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8) and a dynamic marking of *mf*. The Oboe part has a measure rest in measure 66, followed by a series of eighth notes with fingerings (7, 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8) and a dynamic marking of *mf*. The Clarinet part has a measure rest in measure 66, followed by a series of eighth notes with fingerings (7, 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8) and a dynamic marking of *mf*. The Cor part has a measure rest in measure 66, followed by a series of eighth notes with fingerings (7, 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8) and a dynamic marking of *mf*. The Bassoon part has a measure rest in measure 66, followed by a series of eighth notes with fingerings (7, 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8) and a dynamic marking of *mf*. The score ends with a double bar line.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 70 b 7 8

Ob. 70 9 *mf*

Clar. 70 7

Cor. 70 7 8 9 9 10 11 11 10 10 11 11 *f* 11 11 11 *ff* *fff*

Fag. 70

12 12 11 *rall.* 8va $\uparrow$

70 7 8 9 9 10 11 11 10 10 11 11 *f* 11 11 11 *ff* *fff*

Fl. 75 b b = 210

Ob. 75 b = 210

Clar. 75 10 10 9 9 9 8 8 8 7 8 8 7 8 7 8 7 *f* subito *mf*

Cor. 75 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 *mp*

Fag. 75 b = 210 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 9 9 9 8 8 8 7 8 *mf* *f*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

This musical score is for measures 79-82 of 'The Swan' from Swan Lake, featuring the Flute, Oboe, Clarinet, Cor, and Bassoon. The music is in 7/8 time and consists of five staves. Measure 79 is a whole rest for all instruments. Measure 80 begins with a key signature change to one flat (B-flat) and a common time signature change to 8/8. The Flute and Oboe play a melodic line with various fingerings and dynamics (mf, p). The Clarinet plays a whole note. The Cor and Bassoon play a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 81 continues the melodic line for the Flute and Oboe, with the Clarinet playing a whole note. Measure 82 concludes the passage with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature change to 8/8. The Flute and Oboe play a melodic line, the Clarinet plays a whole note, and the Cor and Bassoon play a rhythmic pattern of eighth notes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 96 *b¹* *1*

Ob. 96 *1* *1* *1* *1*

Clar. 96 *1* *1* *1* *1*

Cor. 96 *b¹* *1* *b¹* *1* *b¹* *1*

Fag. 96 *b⁵* *6* *7* *8* *b¹* *f*

Fl. 100 *b¹* *1* *5* *b¹*

Ob. 100 *2* *1* *1* *f subito* *p* *7*

Clar. 100 *f subito* *p subito* *4* *f subito* *p subito* *1* *1* *1* *1*

Cor. 100 *b¹* *3* *f subito* *p subito* *b¹* *6* *f subito* *p* *b¹* *1*

Fag. 100 *p* *b¹* *b¹* *b¹* *b¹* *b¹*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 104 *f*

Ob. 104 *mf*

Clar. 104 *f subito*

Cor. 104 *mp*

Fag. 104 *f*

Fl. 108 *ff*

Ob. 108 *f*

Clar. 108 *f*

Cor. 108 *mf*

Fag. 108 *f*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 112 5 12 8 2 1 *fff*

Ob. 112 8 10 9 5 3 *ff*

Clar. 112 6 9 11 7 4 *ff*

Cor. 112 7 11 10 6 1 2 *ff*

Fag. 112 5 12 8 2 1 *ff*

Fl. 116 2 1 3 5 8 10 11 *p* 1 *mf*

Ob. 116 2 1 3 5 8 10 11 7 2 *p* 1

Clar. 116 2 1 3 5 7 9 12 10 2 *p* 2

Cor. 116 2 1 3 5 7 9 12 10 2 *pp* 2

Fag. 116 2 1 3 5 8 9 11 7 2 *p* 2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Musical score for measures 121-125. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor (Cor.), and Bassoon (Fag.).

- Fl.:** Measures 121-125. Notes: 121 (A4), 122 (B4), 123 (C5), 124 (B4), 125 (A4). Dynamics: *pp* at measure 125.
- Ob.:** Measures 121-125. Notes: 121 (A4), 122 (B4), 123 (C5), 124 (B4), 125 (A4). Dynamics: *pp* at measure 125.
- Clar.:** Measures 121-125. Notes: 121 (A4), 122 (B4), 123 (C5), 124 (B4), 125 (A4). Dynamics: *p* at measure 125.
- Cor.:** Measures 121-125. Notes: 121 (A4), 122 (B4), 123 (C5), 124 (B4), 125 (A4). Dynamics: *ppp* at measure 125.
- Fag.:** Measures 121-125. Notes: 121 (A4), 122 (B4), 123 (C5), 124 (B4), 125 (A4). Dynamics: *pp* at measure 125.

Musical score for measures 126-130. The score is for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor (Cor.), and Bassoon (Fag.).

- Fl.:** Measures 126-130. Notes: 126 (A4), 127 (B4), 128 (C5), 129 (B4), 130 (A4). Dynamics: *pp* at measure 130.
- Ob.:** Measures 126-130. Notes: 126 (A4), 127 (B4), 128 (C5), 129 (B4), 130 (A4). Dynamics: *p* at measure 130.
- Clar.:** Measures 126-130. Notes: 126 (A4), 127 (B4), 128 (C5), 129 (B4), 130 (A4). Dynamics: *pp* at measure 130.
- Cor.:** Measures 126-130. Notes: 126 (A4), 127 (B4), 128 (C5), 129 (B4), 130 (A4). Dynamics: *pp* at measure 130.
- Fag.:** Measures 126-130. Notes: 126 (A4), 127 (B4), 128 (C5), 129 (B4), 130 (A4). Dynamics: *pp* at measure 130.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

131

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

2 3 4 5 6 7 8

4 6

136

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

9 10 11

12 11 10 9

p

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

141

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

8

7

6

5

4

3

2

ppp

146

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

f

p

f

p

ff

f

p

1

2

4

5

7

10

12

10

7

1

1

3

6

8

9

11

9

8

2

2

3

6

8

10

11

10

8

1

1

4

5

7

9

12

9

7

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 151 5 4 2 $d=d$ mf f

Ob. 151 6 3 1 $d=d$ mf f

Clar. 151 6 3 2 $d=d$ mf f

Cor. 151 3 3 3 3 3 3 3 3 p

Fag. 151 5 4 1 $d=d$ mf f

Fl. 156 5 5 6 6 6 6 8 8 8 8 p

Ob. 156 8 8 8 8 p

Clar. 156 8 8 8 8 p

Cor. 156 7 9 mf

Fag. 156 5 5 6 6 6 6 8 8 8 8 p

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 161 10 10 10 10 11 11 11 11 12 11 10 9 8 7 6 5 4

Ob. 161 10 10 10 10 11 11 11 11 12 11 10 9 8 7 6 5 4

Clar. 161 10 10 10 10 11 11 11 11 12 11 10 9 8 7 6 5 4

Cor. 161 10 10 10 10 11 11 11 11 12 11 10 9 8 7 6 5 4

Fag. 161 10 10 10 10 11 11 11 11 12 11 10 9 8 7 6 5 4

mf *f*

Fl. 165 5 4 5 4 5 4 3 2 1 1 1 1 1 1 1 1

Ob. 165 *f* 4 4 3 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Clar. 165 4 4 3 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Cor. 165 4 4 3 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Fag. 165 4 4 3 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

ff *f* *mf* *f*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 169 *mf* *mp*

Ob. 169 *mp*

Clar. 169 *mp*

Cor. 169

Fag. 169 *mp* *mf*

Fl. 173 *p* *mp*

Ob. 173 *p* *mp*

Clar. 173

Cor. 173 *pp*

Fag. 173 *mf*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1

ms

TESIS CON

193

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

f

mf

197

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

f

ff

f

ff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

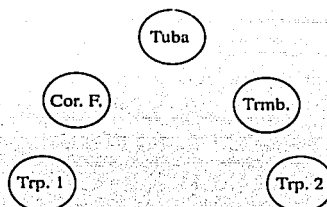
CONFLICTO ARMADO

QUINTETO DE METALES

INDICACIONES GENERALES

Dotación y distribución

- Dos trompetas en Do (Trp.1 y Trp.2)
- Un corno en Fa (Cor. F.)
- Un trombón tenor (Trmb.)
- Y Una tuba orquestal en Fa.(Tuba)



Trompetas

Las partes de las dos trompetas se pueden tocar con trompetas en Si $\flat$, ya que no exceden su registro pero deberán ser transportadas un tono arriba de lo que aparece escrito en la partitura, (se proporcionan partichelas transportadas de las dos trompetas, los interpretes deberán escoger la que mas les convenga).

Corno

El corno en Fa aparece transportado en la partitura.

Tuba

Para tocar la parte de la tuba se puede utilizar una tuba en Mi $\flat$ si se prefiere.

Trombón

Todos los glissandos comienzan al atacar la nota y abarcan toda su duración

Las notas a las que se llegue por medio de glissando no se atacan y su altura es aproximada.

Todos los glissandos ascendentes que aparecen en el trombón comienzan en la séptima posición y todos los glissandos descendentes comienzan en la primera posición.

Las notas con cruces que aparecen arriba del glissando como en los siguientes ejemplos no se tocan, son solo guías rítmicas para medir la duración del glissando.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONFLICTO ARMADO

QUINTETO DE METALES

Op.10

I MAQUINAS EN COMBATE

Federico J. García Castells

$\text{♩} = 95$

TROMPETA 1
EN DO

TROMPETA 2
EN DO

CORNO EN FA

TROMBON

TUBA

Fr.

mf

mp — *f* — *mp*

f — *p*

The first system of the musical score for 'CONFLICTO ARMADO' features five brass instruments: Trompeta 1 (B-flat), Trompeta 2 (B-flat), Corno (F), Trombon (B-flat), and Tuba (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 95. The key signature has two flats. The Trompeta 1 part begins with a melodic line in the fifth measure, marked *mf*. The Trombon part has a melodic line in the fourth measure, marked *mp*, which then moves to *f* and back to *mp* in the fifth measure. The Tuba part has a melodic line in the fourth measure, marked *f*, which then moves to *p* in the fifth measure. The Corno and Trompeta 2 parts are mostly silent in this system.

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

mf

mf

The second system of the musical score features three brass instruments: Trp. 1 (B-flat), Trp. 2 (B-flat), and Cor. F. (F). The key signature has two flats. The Trp. 1 part has a melodic line in the first measure, marked *mf*, which then moves to *f* and back to *mp* in the second measure. The Trp. 2 part has a melodic line in the second measure, marked *mf*. The Cor. F. part has a melodic line in the first measure, marked *mf*, which then moves to *f* and back to *mp* in the second measure.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

11

mf

mf

mp

mf

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

15

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

19

mf

f

mp

mf

p

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

23

f

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

27

f

mf

f

mf

mf

mf

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

30

mf

f

mf

p

f

p

mf

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

34

f

mf

f

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

37

mf

f

TESIS CON
FAMILIA DE ORIGEN

41

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

f

mf

f

45

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

mf *mp* *f*

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

49

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

f

mf

53

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

57

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

f

mf

61

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

65

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

mf

f

69

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

mf

f

Fr.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

73

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Tmb.

Tuba

f

ff

77

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Tmb.

Tuba

ff

ff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

81

ff

f

ff

ff

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

85

ff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

88

Trp. 1
Do

88

Trp. 2
Do

88

Cor. F.

88

Trmb.

88

Tuba

ff *fff* *fff* *fff* *fff* *fff*

92

Trp. 1
Do

92

Trp. 2
Do

92

Cor. F.

92

Trmb.

92

Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

II ESTRES POST TRAUMATICO

♩ = 60
Sord.

CORNO EN FA

pp *mp*

TROMBON

pp *mp*

7

Cor. F

7

Trmb.

7

Tuba

pp *mp*

14

Trp. 1

Sord.

mp

14

Trp. 2

Sord.

mp

14

Cor. F

14

Trmb.

14

Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' features five staves. The top staff is for the Trumpet 1 (Trp. 1), followed by Trumpet 2 (Trp. 2), Cor Anglais (Cor. F), Trombone (Trmb.), and Tuba. The music begins at measure 21. The Trp. 1 part starts with a melodic line marked *mp* and *pp*, then *mf*. The Trp. 2 part has a similar melodic line marked *mp*, *pp*, and *mf*. The Cor. F part provides a harmonic accompaniment marked *mp* and *mf*. The Trmb. and Tuba parts also provide accompaniment, with the Tuba marked *mp* and *mf*. A 'Quitar Sord.' (mute) instruction is placed above the Trp. 1 staff in measure 22. The system concludes with a double bar line.

28
Trp. 1

28
Trp. 2

28
Cor. F

28
Trmb.

28
Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

35

Trp. 1 *mf*

Trp. 2 *mf*

Cor. F *mf*

Trmb. *mf*

Tuba *mf*

41

Trp. 1

Trp. 2

Cor. F

Trmb.

Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

48

Trp. 1 *mp*

Trp. 2 *mp*

Cor. F *mp*

Trmb. *mp*

Tuba *mp*

55

Trp. 1 *mp* *pp*

Trp. 2 *mp* *pp*

Cor. F *mp* *pp*

Trmb. *mp* *pp*

Tuba *mp* *pp*

62

Cor. F *mp* *pp*

Tuba *mp* *pp*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

III ATRAVESANDO LAS LINEAS

♩ = 110

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

The first system of the musical score includes five parts: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. The Trp. 1 and 2 parts are in D major and 3/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The Cor. F. part is in D major and 3/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The Trmb. part is in D major and 3/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The Tuba part is in D major and 3/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The score is written on five staves, with the first four staves for the brass instruments and the fifth staff for the tuba. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first measure of the Trp. 1 and 2 parts is marked with a forte (f) dynamic. The first measure of the Cor. F. part is marked with a forte (f) dynamic. The first measure of the Trmb. part is marked with a forte (f) dynamic. The first measure of the Tuba part is marked with a forte (f) dynamic. The score is written on five staves, with the first four staves for the brass instruments and the fifth staff for the tuba. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first measure of the Trp. 1 and 2 parts is marked with a forte (f) dynamic. The first measure of the Cor. F. part is marked with a forte (f) dynamic. The first measure of the Trmb. part is marked with a forte (f) dynamic. The first measure of the Tuba part is marked with a forte (f) dynamic.

[illegible]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

19

19

19

19

19

mf

mf cantabile

mf

mf cantabile

mf

The first system of the musical score includes parts for Trp. 1 (Do), Trp. 2 (Do), Cor. F., Trmb., and Tuba. The Trp. 1 part features a melodic line with grace notes and slurs, marked with 'V' above the notes. The Trp. 2 part is mostly silent, with a few notes appearing later in the system. The Cor. F. part has a long, flowing melodic line with a slur and a 'cantabile' marking. The Trmb. and Tuba parts provide a harmonic foundation with sustained notes and some melodic movement. The system concludes with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Trp. 1 Do

Trp. 2 Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

28

28

28

28

28

p

mf

mf

mf

mf

cantabile

mf

Musical score for measures 34-38 of "The Rose Tree". The score is for five instruments: Trp. 1 (Trumpet 1), Trp. 2 (Trumpet 2), Cor. F. (Cor Anglais), Trmb. (Trombone), and Tuba. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked "cantabile". The dynamics are marked "mf" (mezzo-forte) and "p" (piano). The score shows the following notes:

- Trp. 1:** Measures 34-38: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (half).
- Trp. 2:** Measures 34-38: Rest, Rest, Rest, G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (half).
- Cor. F.:** Measures 34-38: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (half).
- Trmb.:** Measures 34-38: Rest, Rest, Rest, G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), D4 (half).
- Taba:** Measures 34-38: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), D3 (half).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

The first system of the musical score includes five staves: Trp. 1 Do, Trp. 2 Do, Cor. F., Trmb., and Tuba. Each staff begins with a rehearsal mark '40'. The Trp. 1 and 2 parts are in G major (one sharp) and 2/4 time. The Cor. F. part is in F major (two sharps) and 2/4 time. The Trmb. and Tuba parts are in F major and 2/4 time. The Trp. 1 part starts with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The Trp. 2 part starts with a half note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The Cor. F. part starts with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The Trmb. part starts with a half note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The Tuba part starts with a half note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The dynamics are marked *mf* for the first four staves and *p* for the Tuba part.

Trp. 1
Do

Trp. 2
Do

Cor. F.

Trmb.

Tuba

46

46

46

46

46

mf *p*

f

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

52

Trp. 1
Do

52 *mf* *p* *mf*

Trp. 2
Do

52 *mf*

Cor. F.

52 *f*

Trmb.

52 *mf* *mf*

Tuba

52 *mf* *mf*

57

Trp. 1
Do

57 *f*

Trp. 2
Do

57 *f*

Cor. F.

57

Trmb.

57 *f*

Tuba

57 *f*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

61

Trp. 1
Do

61

Trp. 2
Do

61

Cor. F.

61

Trmb.

61

Tuba

mf

mf

mf

65

Trp. 1
Do

65

Trp. 2
Do

65

Cor. F.

65

Trmb.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

69

Trp. 1
Do

69

Trp. 2
Do

69

Cor. F.

69

Trmb.

69

Tuba

73

Trp. 1
Do

73

Trp. 2
Do

73

Cor. F.

73

Trmb.

73

Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

77

Trp. 1
Do

77

Trp. 2
Do

77

Cor. F.

77

Trmb.

77

Tuba

81

Trp. 1
Do

81

Trp. 2
Do

81

Cor. F.

81

Trmb.

81

Tuba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

85

Trp. 1
Do

85

Trp. 2
Do

85

Cor. F.

85

Trmb.

85

Tuba

f *ff* *cantabile* *simile*

89

Trp. 1
Do

89

Trp. 2
Do

89

Cor. F.

89

Trmb.

89

Tuba

ff *cantabile* *simile*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

$\mathcal{H}^1(\mathbb{R}^n, \mathbb{R}) \cong \mathbb{R}^n$

IS CON

101

Trp. 1
Do

101

Trp. 2
Do

101

Cor. F.

101

Trmb.

101

Tuba

fff

fff

simile

fff

fff

fff

105

Trp. 1
Do

105

Trp. 2
Do

105

Cor. F.

105

Trmb.

105

Tuba

sfz

sfz

sfz

sfz

sfz

sfz

simile

México D.F., 9 de Noviembre de 2000

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

METROPOLIS

CUARTETO DE CUERDAS

 = tocar ritmo con *legno* mientras se hace glisando de las notas extremas

 = arcada aproximada sugerida

 = subir 1/4 de tono

 = bajar 1/4 de tono

 = tremolo de ritmo irregular ad *lividum*

Nota: - Todos los glisandos comienzan al atacar la nota y abarcan toda su duración

- en partes "*Col Legno*" usar baqueta muy delgada

- tocar *non vibrato* siempre

I LAS CALLES

FEDERICO GARCIA CASTELLS

 = 108

VIOLIN I

VIOLIN II

VIOLA

CELLO

VI I

VI II

Vla.

Cello

mf

ff

f

fp

simile

ff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VI I

8

fff

pizz.

ff

VI II

8

fff

Vla.

8

pizz.

ff

mf

Cello

8

mf

12

arco

VI I

12

VI II

12

Vla.

12

arco

f

mf

Cello

12

18

VI I

18

VI II

18

Vla.

18

Camabile

f

ff

Cello

18

ff

simile

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cantabile -
(V M) *simile*

VI I

VI II

Vla.

Cello

f

f

VI I

VI II

Vla.

Cello

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

ff

ff

f

VI I

VI II

Vla.

Cello

Cantabile arco

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VI I 34

VI II 34

Vla. 34 arco *mf*

Cello 34

VI I: Treble clef, key of B-flat major. Measures 34-38 show eighth-note patterns.

VI II: Treble clef, key of B-flat major. Measures 34-38 show sustained notes.

Vla.: Alto clef, key of B-flat major. Measures 34-38 show sustained notes. Measure 35 is marked 'arco' and 'mf'.

Cello: Bass clef, key of B-flat major. Measures 34-38 show eighth-note patterns.

VI I 39

VI II 39

Vla. 39

Cello 39

VI I: Treble clef, key of B-flat major. Measures 39-43 show eighth-note patterns.

VI II: Treble clef, key of B-flat major. Measures 39-43 show sustained notes.

Vla.: Alto clef, key of B-flat major. Measures 39-43 show sustained notes.

Cello: Bass clef, key of B-flat major. Measures 39-43 show eighth-note patterns.

VI I 44 arco *mf*

VI II 44

Vla. 44 *f*

Cello 44 arco *f*

VI I: Treble clef, key of B-flat major. Measures 44-48 show eighth-note patterns. Measure 45 is marked 'arco' and 'mf'. Measure 48 has a key signature change to C major.

VI II: Treble clef, key of B-flat major. Measures 44-48 show sustained notes.

Vla.: Alto clef, key of B-flat major. Measures 44-48 show sustained notes. Measure 45 is marked 'f'. Measure 48 has a key signature change to C major.

Cello: Bass clef, key of B-flat major. Measures 44-48 show eighth-note patterns. Measure 45 is marked 'arco' and 'f'. Measure 48 has a key signature change to C major.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cantabile

49

VI I

VI II

Vla.

Cello

ff

55

VI I

VI II

Vla.

Cello

mf

f

ff

60

VI I

VI II

Vla.

Cello

ff

f

ff

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

63

VI I

VI II

Vla.

Cello

simile

67

VI I

VI II

Vla.

Cello

ff

70

VI I

VI II

Vla.

Cello

fff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

II LA MADRUGADA

♩ = 60 Lontano

VI I

ppp pp p

First system of music for VI I. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains three measures of music. The first measure has a half note G4 and a half note F#4, with a *ppp* dynamic marking below. The second measure has a half note E4 and a half note D4, with a *pp* dynamic marking below. The third measure has a half note C4 and a half note B3, with a *p* dynamic marking below.

VI I

pp p mp

Second system of music for VI I. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains four measures of music. The first measure has a half note G4 and a half note F#4, with a *pp* dynamic marking below. The second measure has a half note E4 and a half note D4, with a *p* dynamic marking below. The third measure has a half note C4 and a half note B3, with a *mp* dynamic marking below. The fourth measure has a half note A3 and a half note G3, with a *p* dynamic marking below.

VI I

mp p mf

Third system of music for VI I. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains four measures of music. The first measure has a half note G4 and a half note F#4, with a *mp* dynamic marking below. The second measure has a half note E4 and a half note D4, with a *p* dynamic marking below. The third measure has a half note C4 and a half note B3, with a *mf* dynamic marking below. The fourth measure has a half note A3 and a half note G3, with a *p* dynamic marking below.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

12

VI I

VI II

Vla.

Cell.

mp

mf

p

16

VI I

VI II

Vla.

Cell.

mp

mf

p

mf

mp

20

VI I

VI II

Vla.

Cell.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

24

VI I *mp*

VI II *pizz.* *mf*

Vla. *mp* *arco* *mp*

Cell. *mf* *mp*

pizz. *mf*

28

VI I *rall.* *arco* *a tempo*

VI II *rall.* *mp* *a tempo*

Vla. *rall.* *a tempo*

Cell. *rall.* *a tempo* *pizz.* *mf*

32

VI I *mf*

VI II

Vla. *mp*

Cell. *gliss.* *sfz* *gliss.* *sfz*

ESTOS CON
FALLA DE ORIGEN

VI I 36 *pizz.* *mf*

VI II 36 *p* *mf*

Vla. 36 *pizz.* *mf* *mp*

Cell. 36 *mp*

VI I 40

VI II 40 *gliss.*

Vla. 40

Cell. 40

VI I 43 *mp*

VI II 43 *mp* *pp* *Ataca*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

III LA HORA PICO

151

♩. = 132

VI I

pizz. *g* arco

fff *f*

VI II

pizz. *g* arco

fff *f*

Vla.

pizz. *g*

fff

Cell.

pizz. *g*

fff

col legnno batuto -----

ff posible simile -----

5 col legnno batuto -----

VI I

ff posible simile -----

VI II

ff posible col legnno batuto -----

ff posible simile -----

Vla.

5

5 col legnno batuto -----

Cell.

ff posible simile -----

9 pizz. *g* col legnno batuto -----

VI I

9 pizz. *g*

VI II

9 pizz. *g*

Vla.

9 pizz. *g* col legnno batuto -----

Cell.

9 pizz. *g* col legnno batuto -----

13

col legno batuto

17

21

arco

p

The musical score is for a string quartet, consisting of Violins I (VI I), Violins II (VI II), Viola (Vla.), and Cello (Cell.). It is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The score is divided into three systems. The first system begins at measure 13 with the instruction 'col legno batuto' (col legno battuto). The second system begins at measure 17. The third system begins at measure 21 and ends with the instruction 'arco' and a dynamic marking 'p' (piano). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, as well as rests and slurs.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

25 pizz.

VI I

25

VI II

25

Vla.

25

Cell.

f

29

VI I

29

VI II

29

Vla.

arco

f

29

Cell.

33 col legno batuto

VI I

33

VI II

33

Vla.

33

Cell.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

37

VI I

37

VI II

37

Vla.

37

Cell.

41

VI I

41

VI II

41

Vla.

41

Cell.

rall -

ff

rall

rall

mf

f

mf

45

VI I

45

VI II

45

Vla.

45

Cell.

A Tempo

mf

A Tempo arco

p

A Tempo

ff

A Tempo

arco

p

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[illegible]

53
Violin I: Treble clef, key signature of three flats. Measure 53: quarter note G4, quarter note A4. Measure 54: whole note G4. Measure 55: whole note G4. Measure 56: quarter note G4, quarter note A4. Dynamics: *ff* (53), *mf* (55), *pp* (56).

53
Violin II: Treble clef, key signature of three flats. Measure 53: quarter note G4, quarter note A4. Measure 54: quarter note G4, quarter note A4. Measure 55: quarter note G4, quarter note A4. Measure 56: quarter note G4, quarter note A4. Dynamics: *pp* (53), *p* (54), *mf* (55), *ff* (56).

53
Viola: Treble clef, key signature of three flats. Measure 53: whole note G4. Measure 54: whole note G4. Measure 55: whole note G4. Measure 56: whole note G4. Dynamics: *ff* (54).

53
Cello: Bass clef, key signature of three flats. Measure 53: whole note G3. Measure 54: whole note G3. Measure 55: whole note G3. Measure 56: whole note G3.

57
Violin I: Treble clef, key signature of three flats. Measure 57: *p*. Measure 58: *ff*. Measure 59: *ff*. Measure 60: *ff*.
Violin II: Treble clef, key signature of three flats. Measure 57: *p*. Measure 58: *ff*. Measure 59: *ff*. Measure 60: *mf*.
Viola: Treble clef, key signature of three flats. Measure 57: *ff*. Measure 58: *mf*. Measure 59: *pp*. Measure 60: *mf*.
Cello: Bass clef, key signature of three flats. Measure 57: *p*. Measure 58: *ff*. Measure 59: *ff*. Measure 60: *ff*.

FALLA DE ORIGEN

61

VI I

61

VI II

61

Vla.

61

Cell.

mf

mf

pp

ff

65

VI I

65

VI II

65

Vla.

65

Cell.

ff p

ff p

f

mp

69

VI I

69

VI II

69

Vla.

69

Cell.

ff p

ff p

p

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VI I 73

VI II 73

Vla. 73

Cell. 73

ff

ff

ff

VI I 77

VI II 77

Vla. 77

Cell. 77

f

VI I 81

VI II 81

Vla. 81

Cell. 81

p *mf* *f* *pp*

mf *col legno batuto* *Al Fine* *simile* *ff*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

85

VI I

85

VI II

85

Vla.

85

Cell.

p

mf

col legno batuto

ff

Al Fine

89

VI I

89

VI II

89

Vla.

89

Cell.

pp

simile

93

VI I

93

VI II

93

Vla.

93

Cell.

pp

mp

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

97

VI I

97 *mf*

VI II

Vla.

Cell.

101

VI I

101

VI II

Vla.

Cell.

105

VI I

105

VI II

Vla.

Cell.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

109

VI I

109

VI II

109

Vla.

109

Cell.

mf

113

VI I

113

VI II

113

Vla.

113

Cell.

ff

mf

117

VI I

117

VI II

117

Vla.

117

Cell.

mf

col legno battuto

ff

f

Al Fine

ff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

121

VI I

VI II

Vla.

Cell.

ff

ff

125

VI I

VI II

Vla.

Cell.

fff

ff

fff

fff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VI
SANTUARIO

♩ = 106

Vla. 

5
Vla. 

9
Vla. 
Cell. 

13
Vla. 
Cell. 

17
Vla. 
Cell. 

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

21

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

25

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

p

mp

29

VI. I

VI. I

Vla.

Cell.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VI. I 33

VI. I 33 *p* *mf*

Vla. 33

Cell. 33

VI. I 37

VI. I 37 *p*

Vla. 37

Cell. 37

VI. I 41 *mf* *p* *mf*

VI. I 41

Vla. 41 *mf*

Cell. 41 *mf*

LEIS CON
FALLA DE ORIGEN

45

VI. I

45

VI. I

45 *f*

Vla.

45 V

Cell.

49

VI. I

49

VI. I

49

Vla.

49

Cell.

53

VI. I

53

VI. I

53

Vla.

53

Cell.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VI. I 57 *p* *mf* *p*

VI. I 57 *p*

Vla. 57 *f*

Cell. 57

VI. I 61

VI. I 61

Vla. 61

Cell. 61

VI. I 65

VI. I 65

Vla. 65

Cell. 65

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VI. I 69

VI. I 69

Vla. 69

Cell. 69

p

mp

VI. I 73

VI. I 73

Vla. 73

Cell. 73

mf

mp

rall.

rall.

rall.

rall.

VI. I 77

VI. I 77

Vla. 77

Cell. 77

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

81

VI. I

81

VI. I

81

Vla.

81

Cell.

85

VI. I

85

VI. I

85

Vla.

85

Cell.

mf *p* *pp*

México D.F., 8 de Abril de 1999

Primera revisión del autor 28 de mayo de 2000

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CUATRO CANCIONES PARA SOPRANO, FLAUTA, CHELO Y PERCUSIONES

Indicaciones:

- El orden de interpretación de cada canción es a criterio de los interpretes
- Cada canción se puede interpretar de manera independiente o con cualquiera de las otras tres
- La voz, la flauta y el chelo se deben **microfonar y amplificar**
- Las notas con este símbolo $\sharp$ se deben de tocar aprox. $3/4$ de tono arriba de la nota escrita.
- Las notas con este símbolo $\neq$ se deben de tocar aprox. $1/4$ de tono arriba de la nota escrita.
- **Chelo**
- Los glisandos comienzan al atacar la nota y abarcan toda su duración, las plicas sin neuma que aparecen en la parte del chelo a lo largo del glisando solo son guías rítmicas
- **Percusiones**
- El *ferrotón* se toca con dos llaves de tuercas de $5/8"$ y los toms con baquetas de madera, "Océano de Fantasmas" se toca con una llave de tuercas en una mano y una baqueta de madera en la otra, "Luz" se toca con 2 baquetas duras para xilófono en ferrotón y toms.
- La distribución de los toms, diferentes piezas del ferrotón, sus respectivas alturas y su escritura en el pentagrama están indicadas en las paginas anexa con llaves y diagramas.

CUATRO CANCIONES

PARA SOPRANO, FLAUTA,
CHELO Y PERCUSIONES

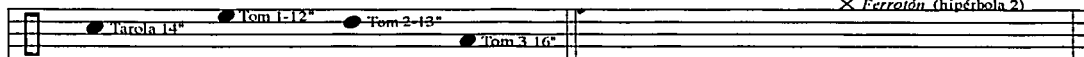
171

PERCUSION

- Indicaciones:** - Para tocar éstas canciones se requiere de un instrumento que llamo *ferrotón*, éste es un marco tubular del cual cuelgan placas y objetos de metal de diferentes tamaños (ver diagrama) y se toca con dos llaves de tuercas de 5/8", si no se tiene acceso a éste instrumento se puede sustituir con chatarra, tubos o placas de hierro cortados para obtener las afinaciones correspondientes.
- Además del *ferrotón* en tres de las canciones se utilizan tres toms de 12", 13" y 14" y una tarola sin entorchado que se tocan con baquetas de madera.
 - En "Oceano de fantasmas" el *ferrotón* se toca con una llaves de tuercas siempre con la mano derecha y los toms y tarola con una baqueta de madera siempre con la mano izquierda.
 - En "Luz" se deben usar 2 baquetas duras para xilófono en *ferrotón* y toms.

Llave para toms:

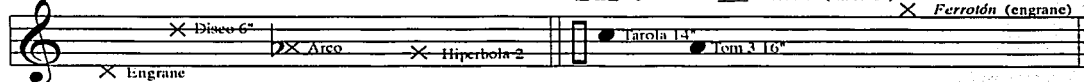
Ferrotón "Oceano de fantasmas":



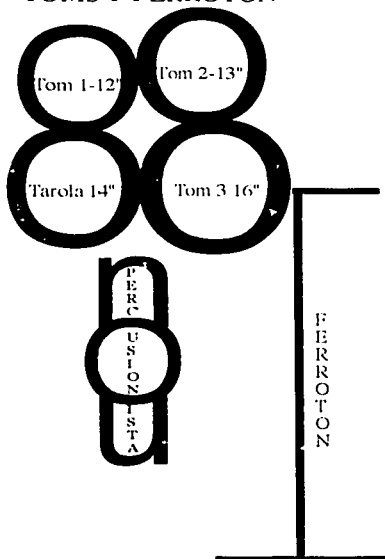
Ferrotón "Luz":

Percusión combinada

"Luz":



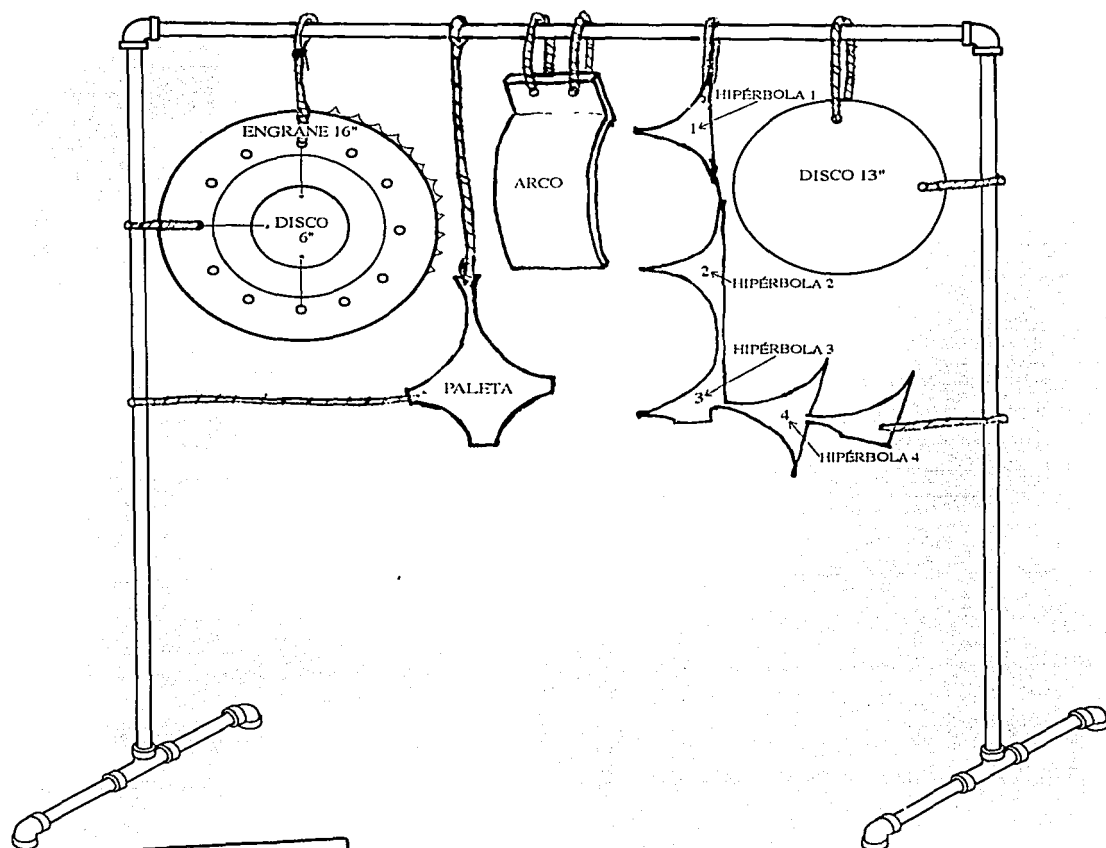
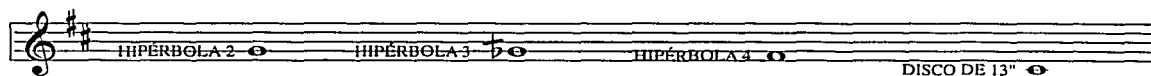
DISPOSICION DE TOMS Y FERROTON



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FERROTÓN

Llave:



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"ARBOL "

PARA SOPRANO, CHELO,
FLAUTA Y PERCUSIONES

- Indicaciones:**
- La flauta, voz y chelo se deben amplificar
 - El ferrotón se toca con dos llaves de tuercas de 5/8" (una en cada mano).
 - Las diferentes piezas del ferrotón y sus respectivas alturas están indicadas en la página de la llave con un diagrama.

MUSICA: FEDERICO GARCIA CASTELLS
TEXTO: GABRIELA GRANADOS SANCHEZ

$\text{♩} = 95$

FLAUTA

SOPRANO

FERROTON

CHELO

5

Fl.

Ferr.

Chel.

Cantabile

mf

mp

Cantabile

mf

9

Fl.

Ferr.

Chel.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. 17

Voz 17

Ferr. 17

Chel. 17

vue - la a mi co - mo mi - les

21

Fl.

21

Voz.

de pá - ja - ros a su ár - bol

21

Ferr.

21

Chel.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

25

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

em - plu - ma - do ár - bol que rí - e yes - ta -

29

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

lla se a - gi - ta de luz in -

33

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

cen - dio Á - bol en si - len - cio

f

mf Non Legatto

f

Simile

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Non Legatto

37

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

de os - cu - ri - dad po - bla - da de as - tros cac a la

Cantabile

41

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

no - che ca - e en laes - tre - lla en -

45

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

si - mis - ma - do cu - bier - to de ri - sas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Non Legatto

49

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

cu - bier - to de pá - ja - ros el ár - bol duer - me

Cantabile

52

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

se a - bis - ma en a - las y o - jos -

56

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

gri - ses es - tre - llas en sus ra - mas y as -

Cantabile

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

60 *Non Legatto* *Cantabile*

Fl. *mf*

Voz

Ferr. *mf*

Chel. *mp* *mf*

64

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

68

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

tro - s que see - le van al al - ba

Es - te

ár - bol a - bier - to a mi - tad de tiem - po

en - cen - di - do de au - ro - ra can - ta

72

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

f

f

mf

f

se a - bis - ma en a - las y o - jos - gri - ses es - tre -

76

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

ff

f

ff

llas en sus ra - mas y as - tros que see - le - van al al - ba

80

Fl.

Ferr.

Chel.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

84

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

f

f

mf

f

se a - bis - ma en a -

88

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

las y o - jos - gri - ses es - tre - llas en sus ra - mas

92

Fl.

Voz

Ferr.

Chel.

mf

mf

mp

mf

y as - tros que see - le - van al al - ba son a - ves -

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

96 *Fulatto*

Fl.

Voz

que vue - lan.

Ferr.

Chel.

100

Fl.

Ferr.

Chel.

"Árbol"

Tu voz vuela a mí
como miles de pájaros
a su árbol emplumado
árbol que ríe y estalla
se agita de luz
- incendio -

Árbol en silencio
de oscuridad poblada de astros
cae a la noche
cae en la estrella
(ensimismado)
cubierto de risas
cubierto de pájaros
el árbol duerme

se abisma en alas y ojos grises
estrellas en sus ramas
y astros que se elevan al alba

Este árbol abierto
a mitad de tiempo
- encendido de aurora -
canta

se abisma en alas y ojos grises
estrellas en sus ramas
y astros que se elevan al alba
son aves que vuelan.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Gabriela Granados

"NIÑA"

PARA SOPRANO, CHELO,
FLAUTA Y PERCUSIONES

Indicaciones:- Las notas con este símbolo $\sharp$ se deben de cantar y tocar aprox. 1/4 de tono arriba de la nota escrita.
- La flauta, voz y chelo se deben amplificar
- Los glisandos comienzan al atacar la nota y abarcan toda su duración, las plicas sin neuma que aparecen a lo largo del glisando solo son guías rítmicas

MUSICA: FEDERICO GARCIA CASTELLS
TEXTO: GABRIELA GRANADOS SANCHEZ

$\text{♩} = 118$

FLAUTA

SOPRANO

PERCUSION

CHELO

Utilizar baquetas de madera en ambas manos durante toda la canción para tocar los tres toms y la tarola

Tom 1 12" Tom 2 13" Tom 3 14" Tarola 14" sin enturbado

non vibrato

p *f*

Fl.

Perc.

Chel.

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

mf

mf

mp

voz blanca, melancólico y dulce non vibrato

E - res la

mf
TÉSIS CON
FALLA DE ORIGEN

11

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

gliss.

ni - i - ña que cre - ce con el vien - to

15

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

la ho - ra llu - vio - o - sa del di - - a

19

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

en que las pa - lo - mas - se es - con - den ba - jo cam - pa -

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

23

Fl.

Voz

na - rios. Ni - ña

Perc.

Chel.

f *mf*

27

Fl.

Voz

en u - na i - gle - sia que no mi - ra - ba a Dios

Perc.

Chel.

31

Fl.

Voz

si - no la vi - sión de un cuer - vo en el a -

Perc.

Chel.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

35

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

trio.

f

mf

39

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

mf

gliss.

A - ho - ra la ni - ña que só - lo a - ten - di -

mp

gliss.

43

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

a la voz trans - pa - ren - te de los ca - ra -

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

47

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

co - les ha ca - f - do a la vi -

51

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

da con la mi - ra - da des - ho - ja - da cuer -

f

mf

f

55

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

po que - pier - de lla - ma - ra - das en el a -

mp

mp

p

mp

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

59

Fl.

Voz

tar - de - cer del tiem - po.

Perc.

Chel.

59

59

59

59

63

Fl.

Perc.

Chel.

63

63

63

67

Fl.

Perc.

Chel.

67

67

67

71

Fl.

Perc.

Chel.

71

71

71

f

p *mf*

mf *f*

mf *f*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

75

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

f A - ho - ra

mf

f

79

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

f

gliss.

la ni - i - ña que só - lo a - ten - df - - a

mf

83

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

mf

mf

la voz trans - pa - ren - te de los ca - ra - co - les

mp

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

87

Fl.

f *mf*

Voz

ha ca - f - do a la vi - da con la mi - ra - da

Perc.

mf *mp*

Chel.

f *mf*

92

Fl.

f

Voz

des - ho - ja - da euer - po que - pier - de

Perc.

mf

Chel.

f

96

Fl.

mf *f*

Voz

lla - ma - ra - das en el a - tar - de - cer del tiem -

Perc.

mf *mp* *mf*

Chel.

mf *f*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

100

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

po.

cuer - po

que - pier -

ff

f

ff

104

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

de lla - ma - ra - das en el a - tar - de - cer del

ff

ff

ff

108

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

tiem - po.

f

mf

ff

f

Fl. 112

Perc. 112

Chel. 112

Fl. 116

Perc. 116

Chel. 116

Fl. 120

Perc. 120

Chel. 120

Fl. 124

Perc. 124

Chel. 124

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"Niña"

Eres la niña que crece con el viento
la hora lluviosa del día
en que las palomas se esconden
bajo campanarios.

Niña en una iglesia
que no miraba a Dios
sino la visión de un cuervo en el atrio.

Ahora la niña que sólo atendía
la voz transparente de los caracoles
ha caído a la vida
con la mirada deshojada
cuerpo que pierde llamaradas
en el atardecer del tiempo.

Ahora la niña que sólo atendía
la voz transparente de los caracoles
ha caído a la vida
con la mirada deshojada
cuerpo que pierde llamaradas
en el atardecer del tiempo.

cuerpo que pierde llamaradas
en el atardecer del tiempo.

Gabriela Granados

"OCEANO DE FANTASMAS"

PARA SOPRANO, CHELO,
FLAUTA Y PERCUSIONES

- Indicaciones: - Las notas con este símbolo $\#$ se deben de cantar y tocar aprox. $3/4$ de tono arriba de la nota escrita ignorando la armadura.
- La flauta, voz y chelo se deben amplificar
- El ferrotón se toca con una llave de tuercas de $5/8"$ y los toms con baqueta de madera

MUSICA: FEDERICO GARCIA CASTELLS
TEXTO: GABRIELA GRANADOS SANCHEZ

$\text{♩} = 80$

FLAUTA

SOPRANO

PERCUSION

CHELO

Tarola sin entorchado
Ferrotón siempre con mano derecha
Toms y tarola siempre con mano izquierda

Ferrotón (superbula chelal)
Ferrotón (superbula chelal)
Toms (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

mf

mp
non vibrato

mf

5

5

9

9

9

mf

mf

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

13

FL.

Voz

*voz blanca
muy dulce
non vibrato*

mp

Con *mp* la lu - na en - te - rra - da en la fren - te el a - zul a - tra - ve - sado en sus

Perc.

Chel.

p

mp

17

FL.

p mp

Voz

o - jos u - na mi - ra - da de a - gua o - cea - no de fan - tas - mas

Perc.

Chel.

21

FL.

mf

Voz

sue - ña. *mf* Vuel - ve el - fue - go la - ti - dos de sol en las sie - nes

Perc.

mp

Chel.

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

25

FL.

Voz

25

vuél-ve la ni - ña de ri - sas - yes - tre llas pe - ro des-pier - to

Perc.

25

Chel.

25

29

FL.

Voz

29

he-chi - za - da por u na en - fer - me - dad sin ros tro sin nom - bre con som - bras a -

Perc.

29

Chel.

29

33

FL.

Voz

33

pi - ña - das y la piel ce ni - za En - ton - ces cai - go del es - pe - jo a la no - che

Perc.

33

Chel.

33

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

37

FL.

Voz

Perc.

Chel.

y vuel - vo a las en-tra-ñas del si - len - cio. *f* sue - ña. Vuel - ve el fue - *f*

41

FL.

Voz

Perc.

Chel.

go la - ti - dos - de sol en las sie - nes vuel - ve la ni - ña de ri - sas - y es - *mf*

45

FL.

Voz

Perc.

Chel.

tre - e - llas *gliss* *mf* pe - ro des - pier - to he - chi - za - da por una en - fer - me - dad sin *mf*

mp

gliss *mf*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

49

FL.

Voz

ros - tro sin nom bre con som bras a - pi - ña - das y la piel ce - ni - za

Perc.

Chel.

mf

f

53

FL.

Perc.

Chel.

57

FL.

Voz

El-tiem-po mar-ca - do en la ca - ra

Perc.

Chel.

mf

mp

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

61

FL.

Voz

un re-lám-pa - go se a-fi - la en mi al - ma des-ba-ra - tan - do la men - te o -

Perc.

Chel.

65

FL.

Voz

céa - no de fan-tas - mas sue - ña. Vuel - ve el-fuc - go la - ti - dos de

Perc.

Chel.

f

mf

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

69

FL.

Voz

sol en las sie - nes vuel - ve la ni - ña de ri - sas - y es tre - llas

Perc.

Chel.

mf

73

FL.

Voz

pe - ro des - pier - to he - chi - za - da por u - na en - fer - me - dad sin ros - tro sin nom -

Perc.

Chel.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

77

FL.

Voz

bre con som-bras a - pi - ña-das y la piel ce - ni - za

Perc.

Chel.

f

81

FL.

Voz

En - ton - ces

mf

Perc.

Chel.

84

FL.

Voz

cai-go del es-pe-joa la no o - che y vuel - vo a las en-tra-ñas del si-len - cio.

gliss *rit.* *p*

Perc.

Chel.

"Océano de Fantasmas"

Con la luna enterrada en la frente
el azul atravesado en sus ojos
una mirada de agua
- océano de fantasmas -
sueña.

Vuelve el fuego
latidos de sol en las sienes
vuelve la niña
de risas y estrellas

Pero despierto
hechizada por una enfermedad
sin rostro
sin nombre
con sombras apiñadas
y la piel ceniza

Entonces
caigo del espejo a la noche
y vuelvo a las entrañas del silencio.

sueña.
Vuelve el fuego
latidos de sol en las sienes
vuelve la niña
de risas y estrellas

Pero despierto
hechizada por una enfermedad
sin rostro
sin nombre
con sombras apiñadas
y la piel ceniza

El tiempo marcado en la cara
un relámpago se afila en mi alma
desbaratando la mente
- océano de fantasmas -
sueña.

Vuelve el fuego
latidos de sol en las sienes
vuelve la niña
de risas y estrellas

Pero despierto
hechizada por una enfermedad
sin rostro
sin nombre
con sombras apiñadas
y la piel ceniza

Entonces
caigo del espejo a la noche
y vuelvo a las entrañas del silencio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"LUZ"

PARA SOPRANO, CHELO,
FLAUTA Y PERCUSIONES

Indicaciones: - La flauta, voz y chelo se deben amplificar.

Flauta: - las notas con este símbolo (+) se deben tocar con golpes de llave además de el sonido escrito.

Percusiones: - El ferrotón está escrito con cruces, el tom de 16" y la tarola están escritos con néuma normal. La distribución de los toms, las diferentes piezas del ferrotón y sus respectivas alturas están indicadas en paginas anexas con llaves y diagramas.

MUSICA: FEDERICO GARCIA CASTELLS
TEXTO: GABRIELA GRANADOS SANCHEZ

$\text{♩} = 155$

FLAUTA *mf*

SOPRANO

PERCUSION

CHELO

Ferrotón
2 Baquetas de glockenspiel
con punta de plástico duro
Disco 6"

Engrane
mp
Hipérbola 2

Piz.
ff

Fl.

Perc.

Chel.

Tom 16"

Tarola

Fl.

Perc.

Chel.

Engrane

Disco 6"

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

13

Fl.

Perc.

Chel.

arco
non vibrato

mf

18

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

mf
voz blanca
non vibrato

f

mf

Piz.

f

ff

La luz se a-bre co-mo he-ri-da

22

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

de lum-bre ra-jan-do - - - la trans - - - pa-ren-te -

Fl. 26 *non legato*

Voz 26 *non legato*
piel del es - pa - cio Ins - tan - te en que el cie -

Perc. 26 *arco non legato*

Chel. 26 *f*

Fl. 31

Voz 31
lo y su o - jo fi - jo ar - den si - len - cio - sos

Perc. 31

Chel. 31

Fl. 35

Voz 35
en la fren - te del mun - do. Es tig - ma

Perc. 35 *ff*

Chel. 35

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

40

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

de los cuer - pos que se a - man la luz va

ff

Piz

44

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

a - brien - do es - pa - cios en la no - - - che

48

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

des - pier - ta en el a - som - bro de los cuer - pos que

52

Fl.

Voz.

Perc.

Chel.

se mi - ran as - tros a - re mo - li - nán - do - se

56

Fl.

Voz.

Perc.

Chel.

en som bra. Cuer - pos en - fren - ta - dos

ff

ff

f arco

ff

61

Fl.

Voz.

Perc.

Chel.

al vér - ti - go de la ca - f - da en el

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

66

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

o - tro.

Piz.

70

Fl.

Perc.

Chel.

74

Fl.

Perc.

Chel.

78 *non legato*

Fl.

Voz

f La luz de tu cuer - po es el bri - llo de

Perc.

mf

Chel.

81

Fl.

Voz

la na - va - - ja con que po - drí - a he - rir - me

Perc.

Chel.

85

Fl.

Voz

de muer - te. En la den - sa no - che de

Perc.

Chel.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

non legato

Fl. 89

Voz 89

Perc. 89

Chel. 89

cuer - pos en - fren - ta - dos al es - pa - cio a bier - to

arco

f

Fl. 93

Voz 93

Perc. 93

Chel. 93

al vér - ti - go de la ca - f - da en el o -

Fl. 98

Voz 98

Perc. 98

Chel. 96

tro. a - so - ma e - se su - bi - to des - te - llo fi -

Pizz.

ff

103

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

lo de - la na - va - ja que re - lam - pa - gue - - a

107

Fl.

Voz

Perc.

Chel.

pe - que - ña muer - te nos con - vo - ca.

ff *f* *ff* *f* *mf* *ff*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

111

Fl. *f* *ff* *fff*

Voz *fff* Cuer - pos en - fren - ta - dos al

Perc. *fff* *arco*

Chel. *fff*

116

Fl. *f* *ff* *fff*

Voz *fff* vér - ti - go de la ca - f - da en el o - tro.

Perc. *fff* *arco*

Chel. *fff*

121

Fl. *f* *ff* *fff*

Voz *fff*

Perc. *fff* *arco*

Chel. *fff*

126

Fl.

Perc.

Chel.

ff

V

130

Fl.

Perc.

Chel.

Ferrotón y Tom 16"

Engrane

V

134

Fl.

Perc.

Chel.

Ferrotón

f

V

138

Perc.

Chel.

mf rall

138

"Luz"

La luz se abre como herida
de lumbre rajando
la transparente piel del espacio.
Instante en que el cielo y su ojo fijo
arden silenciosos en la frente del mundo.

Estigma de los cuerpos que se aman
la luz va abriendo espacios en la noche
despierta en el asombro
de los cuerpos que se miran
astros arremolinándose en sombra.

Cuerpos enfrentados al
vértigo de la caída en el otro.

La luz de tu cuerpo
es el brillo de la navaja
con que podría herirme de muerte
En la densa noche de cuerpos
enfrentados al espacio abierto
al vértigo de la caída en el otro
asoma ese súbito destello
filo de la navaja que relampaguea
pequeña muerte nos convoca.

Cuerpos enfrentados al
vértigo de la caída en el otro.

Gabriela Granados

“UNIVERSOS PARALELOS”

DOTACIÓN ORQUESTAL

LISTA DE INSTRUMENTOS

Alientos Maderas
Flauta 1 (dobla piccolo)
Flauta 2
2 Oboes
1 Corno Ingles
2 Clarinetes en si b
1 Clarinete bajo
1 Fagot
1 Contrafagot

Metales
4 Cornos en Fa
2 Trompetas en Do
2 Trombones tenores
1 Tuba

Percusiones
1 Timbalista - 4 Timbales
De 3 a 6 percussionistas
Percusionista I
- 1a Tarola con entorchado
- 1 juego de campanas tubulares
- 1 vibráfono
- 1 juego de crótales

Percusionista II
- 1 par de platillos de choque
- 1 par de claves
- un plato suspendido de 20"
- un tam tam grande
- 1 juego de crótales
- una tarola pícecolo
- 1 banco de madera
- 1 periódico

Percusionista III
- 1 vibráfono
- 1 caja china
- 1 cencerro
- 1 bombo

Cuerdas
Violines I
Violines II
Violas
Cellos
Contrabajos

LIST OF INSTRUMENTS

Woodwinds
1st. Flute (doubling piccolo)
2nd. Flute
2 Oboes
1 English Horn
2 Clarinets in B flat
1 Bass Clarinet
1 Bassoon
1 Contra Bassoon

Brasses
4 Horns in F
2 Trumpets in C
2 Tenor Trombones
1 Tuba

Percussion
1 Timpani player - 4 Timpani
From 3 to 6 percussionists
1st. Percussionist
- 1 Snare Drum
- 1 set of Chimes
- 1 vibraphone
- 1 set of crotales

2nd. Percussionist
- 1 pair of Crash Cymbals
- 1 pair of Claves
- 1 20" suspended cymbal
- 1 big tam-tam
- 1 set of crotales
- 1 piccolo snare drum
- 1 wooden stool
- 1 newspaper

3rd. Percussionist
- 1 vibraphone
- 1 Woodblock
- 1 Cowbell
- 1 Bass Drum

Strings
Violins I
Violins II
Violas
Cellos
Double Basses

ABREVIATURAS ABBREVIATIONS

Fl. 1, Picc.
Fl. 2
Ob.
Cor. Ing.
Clar. Sib
Clar. bajo
Fag.
Cont. Fag.

Cor.
Trp.
Trmb.
Tuba

Timp.

S.D.
Chim.

Vib. I
Crot.

Cr. Cymb.
Claves
Sus. Cymb.
Tam. t.
Crot.
S.D.

Nwsp.

Vib. II
W.Bl.
Cowb.
B. Dr.

VI. I
VI. II
Vla.
Cell.
C.B.

Mallets, Stick and Baters Timpani Mallets

2 Snare Drum Sticks

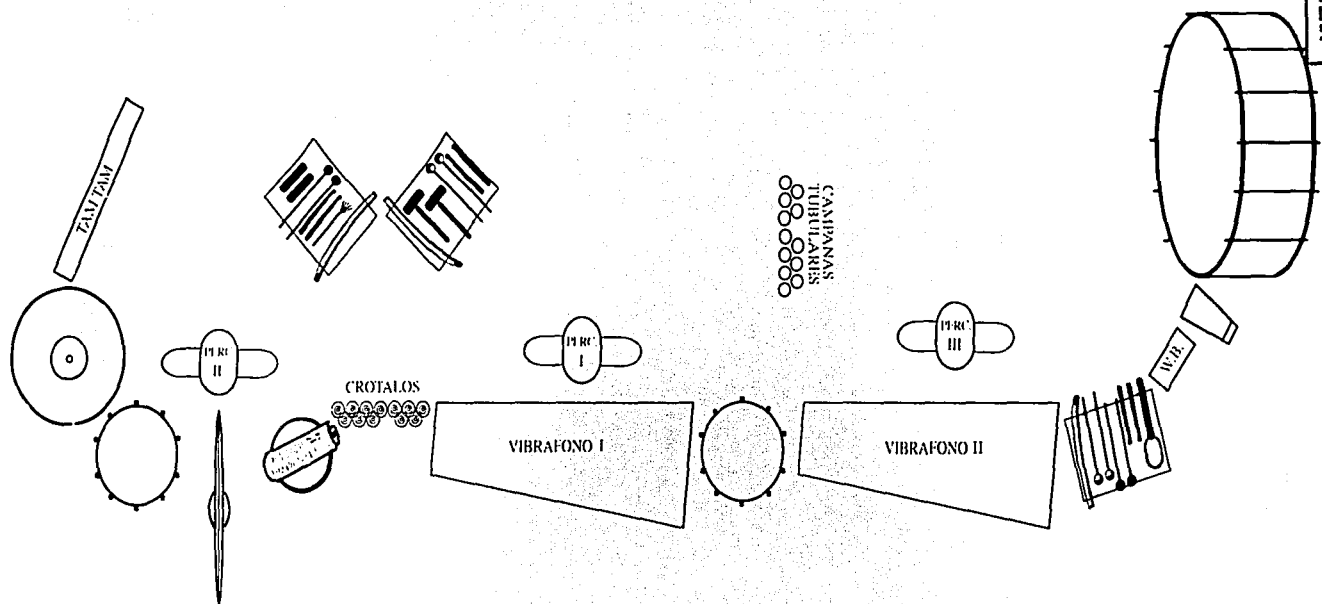
Rawhide Hammers
(martillos p. campanas)
Arco (bow), hard mallets
Arco (bow)

Wooden Drum Stick
Wire brushes
Arco, extra hard mallets
Wooden Drum Stick
Newspaper

Arco (bow), hard mallets
Drum Stick and
extra hard mallets
Medium Hard
Bass Drum Beater

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DISPOSICIÓN SUGERIDA DE PERCUSIONISTAS



"UNIVERSOS PARALELOS"

ORQUESTA A DOS
(PARTITURA EN DO) (FULL SCORE IN C)

I HABITANTES

♩ = 105

Federico J. García Castells
(2002)

CORNOS EN FA

TROMPETAS EN DO

TROMBONES TENORES

TUBA

TIMBALES

PERC. I SNARE DRUM

PERC. II CRASH Cymb.

PERC. III BASS DRUM

VIOLINES I

VIOLINES II

VIOLAS

CELLOS

CONTRA BAJOS

1era.
p *f*

1era.
p *f*

Tutti
f *a 2*

f *a 2*

f *a 2*

f

p *mf* *f*

p *f* *mf* *f*

dejar platillos y tomar claves

cambio de baquetas

Pizz. *arco* *p* *ff* *f* *Div. a 2 arco* *simile* *ff*

Pizz. *arco* *p* *ff* *f* *Div. a 2 arco* *simile* *ff*

Pizz. *arco* *p* *ff* *f* *ff*

Pizz. *arco* *mp* *ff* *f* *ff*

Pizz. *arco* *mf* *ff* *f* *ff*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Fl. I *1era.* *f*

Ob.

Clar. Si *1er.* *f*

Cor.

Tmp. *p*

Trmb. *p*

Tuba *p*

Timp. *p*

Perc. I S.D. *p*

Perc. II Claves. *mp*

Perc. III W.H. Cowb. *mp*

VI I *Unis. Pizz. f*

VI II *Unis. Pizz. f*

Vla *la meta mf*

Cel. *f*

Tutti Pizz. f

Pizz. f

This musical score is for a piece titled "Tesis con Falla de Origen". It is a 12-measure excerpt. The instrumentation includes Flute I (1st), Oboe, Clarinet in Si (1st), Cor Anglais, Timpani, Trombone, Tuba, Snare Drum, Claves, Conga, Violin I (Unison Pizzicato), Violin II (Unison Pizzicato), Viola (Half Note), and Cello. The score begins with a forte (f) dynamic for the Flute I and Clarinet in Si. The woodwinds and strings enter with a piano (p) dynamic. The percussion instruments enter with a mezzo-piano (mp) dynamic. The Violins I and II play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola plays a half note. The Cello plays a single note. The score concludes with a forte (f) dynamic for the Cello and a mezzo-piano (mp) dynamic for the Violins I and II.

Fl. I 14

Ob. 14 2da

Timp. 14

Perc. I S.D. 14

Perc. II Claves. 14

Perc. III W.B. Cowb. 14

VI. I 14

VI. II 14

Vla. 14

Cel. 14

Cot. 21

Timp. 21

Perc. I S.D. 21

Perc. II Claves. 21

Perc. III W.B. Cowb. 21

1er. f

mf

mf

mf

cambio de baquetas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

33

Fl. I u^2

Fl. 2 u^2

Ob. 2do. 1er.

Clar. Si $\flat$

Eup.

Trump.

Perc. II
Claves

VI I

VI II

Via

C.B.

mf

f

arco

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[illegible]

Fl. 1 44 *f* 1era.

Fl. 2 44

Cor. Ing. 44

Clar. Si₃ 44 *f* 1era.

Cor. 44 *mf* *f* *p*

Trump. 44 *mf* *f* *p*

Trmb. 44 *mf* *f* *p*

Tuba 44 *mf* *f* *p* *mf*

Timb. 44 *mf*

Perc. I S.D. 44 *mf*

Perc. II Claves. 44 *mf*

Perc. III W.D. Cowb. 44 *mf*

Perc. III B.D. 44 *mf* cambio de baquetas

Vl. I 44 *mf* *ff* *p*

Vl. II 44 *mf* *ff* *p* 1era.

Vla. 44 *mf* *ff* *p*

Cel. 44 *mf* *ff* *p*

C.B. 44 *mf* *ff* *p* *mf*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

51

Oh.

51

Cor.
Ing.

51

Clar.
Sis.

51

Clar.
bajo

51

Fag.

51

Tuba

51

Timp.

51

Perc. I
S.D.

51

Perc. III
B. Dr.

51

C.B.

1er.

2do.

2do.

1er.

2do.

f

mf

A musical score for a symphonic work titled "Tesis con Falla de Origen". The score is for measures 51 through 54. The instruments listed on the left are: Oh. (Oboe), Cor. Ing. (Cor Anglais), Clar. Sis. (Clarinet in E-flat), Clar. bajo (Bass Clarinet), Fag. (Bassoon), Tuba, Timp. (Timpani), Perc. I S.D. (Percussion I - Snare Drum), Perc. III B. Dr. (Percussion III - Bass Drum), and C.B. (Cymbal). The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also first and second endings marked "1er." and "2do." for the Oboe, Clarinet in E-flat, and Bassoon. The percussion parts include snare drum and bass drum patterns, with the cymbal part marked *mf* and *f*.

57 *Picc.*

Fl. I

Ob.

Clar. S.

Clar. bajo

Fag.

Cont. fag.

Tuba

Timp.

Perc. I S.D.

Perc. II B.Dr.

Vcl. I

Cel.

C.B.

f

1er.

2da.

1er.

mf

f

Pizz.

ff

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

63

Fl. 1 *mf* *1era. cambia a (FL)*

Fl. 2 *2da. mp*

Ob. *2do. mf*

Clar. Sol. *1er. mp*

Clar. bajo *mf*

Fag. *mp*

Contr. Tpt. *mf*

Tuba *mp*

Vl. I *mf*

C. B. *mf*

Detailed description: This is a page from a musical score, page 228, titled 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN'. The score is for a large ensemble, including Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet Solo, Clarinet Bass, Bassoon, Contrabass Trombone, Tuba, Violin I, and Cello/Bass. The music is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score begins at measure 63. Flute 1 plays a melodic line with a dynamic of *mf* and a performance instruction '1era. cambia a (FL)'. Flute 2 enters with a *2da.* part at *mp*. The Oboe has a *2do.* part at *mf*. The Clarinet Solo part has a *1er.* part at *mp*. The Clarinet Bass, Bassoon, Contrabass Trombone, Tuba, Violin I, and Cello/Bass parts all have dynamic markings of *mf* or *mp*. The score is written on ten staves, with measures 63 through 70 visible.

72

Fl. 2

Ob.

Clar. Si₁

Fag.

Timp.

Perc. I S.D.

Perc. II Claves

VI. I

VI. II

Vla

C. II

mf

f

1er.

2do.

mf

f

mp

f

Tutti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is written for the first system of a piece, likely from the opera 'The Marriage of Figaro' by Wolfgang Amadeus Mozart. The instruments listed on the left are Fl. 1, Fl. 2, Ob., Clar. A, Clar. B, Timp., Timp., Perc. I (S.D.), Perc. II (Chaves), Perc. III (H. Dr.), Vl. I, Vl. II, Vla., and C'ell. The music is in 4/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, sf, mf, f). There are also rehearsal marks (79) and a section marked 'H'. The page is numbered 79 in the top left corner.

86

Cor.

86

Trmp.

86

Trmb.

86

Trmp.

86

Perc. I
S.D.

86

Perc. II
Claves

86

Perc. III
B. Dr.

86

V.I.

86

V.II

86

V.III

86

C.B.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

232

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

94

Cor.

94

Trmp.

94

Trmb.

94

Perc. I
S.D.

94

Perc. III
B. Dr.

94

VI. I

94

VI. II

94

Vla.

94

Cel.

94

C.B.

*ir a chim, y
cambiar buxurtas*

Pizz

f

ff *mp* *ff* *mp* *f*

101

Perc. II
Claves.

101

VI. I

101

VI. II

101

C.B.

mf

106

Perc. II
Claves.

106

VI. I

106

VI. II

106

C.B.

p *p*

111

Cor. Ing.

Clar. bajo

Perc. II Claves.

VI. I

VI. II

C.B.

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

115

Cor. Ing.

Clar. bajo

Perc. II Claves.

VI. I

VI. II

C.B.

119

Cor. Ing.

Clar. bajo

Perc. II Claves.

VI. I

VI. II

C.B.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

124

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Cor.
Ing. *cantabile*

Clar.
Si. *mf*

Clar.
bajo *mf*

Fag. *mf*

Cont.
fag. *mf*

Perc. II
Claves.

VI. I *mf*

VI. II *mf*

C.B. *mf*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

132

Fl. 1

132

Fl. 2

132

Ob.

132

Fag.

132

Cont. fag.

132

Timp.

132

Perc. I Chim.

132

Perc. II Claves.

132

Perc. III W. III. Cowb.

mf

132

VI. I

132

VI. II

132

Vla.

arco non legato

mp cresc.

arco cantabile

mf

132

Cello

mp cresc.

mf

132

C. B.

133

Terz. cambia

Piccolo

136

Perc. I
Chim.

Perc. II
Claves,

Perc. III
W.BI.
Cowb.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C.B.

*arco
non legata*

f

f

f

f

f

f

140

Perc. I
Chim.

Perc. II
Claves

Perc. III
W.BI.
Cowb.

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C.B.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

144

Tuba *mf*

144

Timp. *mf*

144

Perc. I
Chim.

144

Perc. II
Claves.

144

Perc. III
W.B. Clavb.

144

VI. I

144

VI. II

144

Vla. *cantabile*

144

Cel. *non legato*
mf

144

C. II

The musical score is for a piece titled "TESIS CON FALLA DE ORIGEN". It begins at measure 144. The instrumentation includes Tuba, Timp., Perc. I (Chim.), Perc. II (Claves), Perc. III (W.B. Clavb.), VI. I, VI. II, Vla., Cel., and C. II. The music is written in 3/4 time. The Tuba and Timp. parts start with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Perc. I (Chim.) part has a melodic line. The Perc. II (Claves) part has a steady rhythmic pattern. The Perc. III (W.B. Clavb.) part has a more complex rhythmic pattern. The VI. I and VI. II parts have melodic lines. The Vla. part has a melodic line with a *cantabile* marking. The Cel. part has a melodic line with a *non legato* and *mf* marking. The C. II part has a steady rhythmic pattern.

147

Cor. *mf*

147 *sord.*

Trmp. *mf*

147 *sord.*

Trmb. *mf*

147 *sord.*

Tuba

147

Trmp.

147

Perc. I
Chim.

147

Perc. II
Claves.

147

Perc. III
W. Bl.
Cowb.

147

VI I

147 *mf*

VI II

147

Vla

147

Cell

147

C B

Via sord. sord. sord.

Via sord. sord.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[illegible]

156

Fl. 1

156

Fl. 2

156

Clar. in B $\flat$

156

Cor. Angl.

156

Trump.

156

Tromb.

156

Tuba

156

Timpani

156

Perc. I
Chime

156

Perc. II
Claves

156

Perc. III
Woodblock

156

Vl. I

156

Vl. II

156

Vla.

156

Cel.

156

C. B.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

242

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

160

Tuba

160

Temp.

160

Perc. I
Chim.

160

Perc. II
Claves.

160

Perc. III
W.Hl.
Cowb.

160

C.B.

p

f

mf

165

Temp.

165

Perc. I
Chim.

165

Perc. II
Claves.

165

Perc. III
W.Hl.
Cowb.

165

C.B.

p

mf

mf

f

169

Perc. I
Chim.

169

Perc. II
Claves.

169

Perc. III
W.Hl.
Cowb.

169

C.B.

p

f

173

Perc. I
Chim.

173

C.B.

mp

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Musical score for "Tesis con Falla de Origen". The score is written for a large ensemble, including Flutes (Fl. I, Fl. II), Percussion (Perc. I, Perc. II, Perc. III), Violins (Vl. I, Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (C. B.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with dynamics such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano) indicated. The percussion parts are marked with "arco" (arco) and "Percussionista I", "Percussionista II", and "Percussionista III". The score is written for a large ensemble, including Flutes (Fl. I, Fl. II), Percussion (Perc. I, Perc. II, Perc. III), Violins (Vl. I, Vl. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (C. B.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with dynamics such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano) indicated. The percussion parts are marked with "arco" (arco) and "Percussionista I", "Percussionista II", and "Percussionista III".

[illegible]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Fl. II 30 (Solo Aire) *mp*

Clar. Si₄ 30 (Solo Aire) *mp*

Clar. Bajo 30 *mp*

Cell. 30 *mp* *ppp* *murmurando Tutti molto legato sulciato*

Cell. (2dos) 30 *mp* *ppp*

C.B. 30 *mp* *ppp*

Fl. II 35

Clar. Si₄ 35

Clar. Bajo 35

Tam. I. 35 Percusionista II Flutar Tam Tam con escobilla de alambre en movimiento circular continuo *mp*

VI. I 35 *mp*

VI. II 35 *mp*

Vla. 35 *mp*

Cell. 35 *mp*

C.B. 35 *mp* *pp*

39

Clar. Bajo

Tam. I.

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

C. B.

mp *ppp* *mp*

pp *mp*

43

Fl. Picc.

Fl. II

Tam. I.

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

C. B.

murmurando molto legato *simile* *ppp* *mp*

ppp *mp* *pp*

murmurando molto legato *simile* *pp* *mp*

pp *ppp* *mp* *pp*

pp *mp* *ppp* *mp*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

47

Fl. Picc. *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp*

Fl. II *mp* *pp* *mp* *pp*

Ob. *ppp* *p* *ppp*

Tam. t.

VI. I *mp* *pp*

VI. II *pp* *mp*

Vla. *ppp*

Cell. *mp* *pp*

C. B.

a la punta sullavio

simile

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony, specifically measures 47 through 50. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left are Fl. Picc., Fl. II, Ob., Tam. t., VI. I, VI. II, Vla., Cell., and C. B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of dynamics, including *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), *ppp* (pianississimo), and *p* (piano). There are also crescendos and decrescendos indicated by hairpins. The VI. II part has two specific markings: *a la punta sullavio* and *simile*. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument.

Fl. Picc. 51 *pp* *mp* *pp* *mp* *pp*

Fl. II 51 *mp* *pp* *mp* *pp*

Ob. 51 *p* *pp*

VI. I 51 *pp* *mp*

VI. II 51 *mp* *pp* *p*

Vla. 51 *p* *mp*

Cell. 51 *p* *mf*

C. B. 51

Fl. Picc. 55 *mp* *pp* *mf* *pp* Cambia a Piccolo

Fl. II 55 *mp* *pp* *mp* *pp* *mf*

Sus. Cymb. 55 Armónico de platos suspendidos (frotando con punta de baqueta de madera en movimiento circular) *pp* *mf*

VI. I 55 *mp* *pp* *mf*

VI. II 55 *mf* *pp* *mf*

Vla. 55 *mf*

Cell. 55

C. B. 55 *mp* *p* *mf*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

59 Piccolo

Fl. Picc. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Fl. II *pp* *mf* *pp* *mf*

Clar. Sib. *pp* *mf* *pp*

Fag. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Perc. I Vib. I Percussionista I *arco* *pp* *mf* *pp*

Perc. III Vib. II Percussionista III *arco* *pp* *mf* *pp* *mf*

Sus. Cymb. *pp* *mf* *pp* *mf*

VI. I *pp* *mf*

VI. II *p* *pp* *mf*

Vla. *mf* (Div. a 2) *p*

Vla. (2das.) *mf* *p*

Cel. *mf* *p*

C. B. *mf*

Fl. Picc. *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*
 Fl. II *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*
 Clar. Si $\flat$ *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*
 Fag. *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*
 Crot. Perc. I *arco* *pp* *mf*
 Perc. I Vib. I *mf* *pp* *mf* *pp*
 Perc. III Vib. II *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*
 Sus. Cymb. *mf*
 VI I *mf*
 VI II *mf*
 Vla. *Tutti* *pp* *mf*
 Cell. *mf* *pp* *mf*
 C. B. *p* *mf*

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

68

Fl. Picc. *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *Silencio Subito Tutti*

Fl. II *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *Silencio Subito Tutti*

Clar. Si₄ *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *Silencio Subito Tutti*

Fag. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *Silencio Subito Tutti*

Crot. Perc. I *pp* *mf* *pp* *mf* *Silencio Subito Tutti*

Perc. III Vib. II *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *Silencio Subito Tutti*

Sax. Cymb. *Silencio Subito Tutti*

VI. I *Silencio Subito Tutti Via sordini*

VI. II *Silencio Subito Tutti Via sordini*

Vla. *Silencio Subito Tutti Via sordini*

Cel. *Silencio Subito Tutti Via sordini*

C.B. *Silencio Subito Tutti Via sordini*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

7 A.M.

12 (corredor) p f

Fl.

12 *frulato* pp f

Trmb.

12 pp

Trmb. II

12 (corredor) p mf

Perc. I
S.D.

12

Perc. Cr.
II, Sus.
Nusp.

12

VI. I

12

VI. II

12

Vla.

12

Cell.

Fl.

Trmb.

frulatto

pp

f

Tomb II

pp

f

Timp.

(persona con prisa sale a trabajar)

pp

Perc. I S.D.

Perc. II Vb.

(persona con prisa sale a la escuela)

mp

VI. I

VI. II

Vla

C'ell

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Fl. 18

Clar. S₄ 18

Clar. bajo 18

Trmb. II 18

Timp. 18

Perc. I } 18

SD } 18

Perc. III } 18

Vib. } 18

VL I 18

VL II 18

Vla 18

Celi 18

(persona con prisa sale a trabajar) u 2

pp

f *mf* *mf* *f*

snare off

mf *pp*

Detailed description: This is a page from a musical score, page 256, titled 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN'. The score is for a large ensemble, including Flute (Fl.), Clarinet in E-flat (Clar. S₄), Clarinet in Bass (Clar. bajo), Trombone II (Trmb. II), Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I), Snare Drum (SD), Percussion III (Perc. III), Vibraphone (Vib.), Violin I (VL I), Violin II (VL II), Viola (Vla), and Cello (Celi). The music is written in 2/4 time. The Flute part starts with a melodic line marked '18'. The Clarinet in E-flat part has a melodic line marked 'u 2' and a dynamic marking of 'pp'. The Clarinet in Bass part has a melodic line marked 'p' and a dynamic marking of 'pp'. The Trombone II part has a melodic line marked 'pp'. The Timpani part has a melodic line marked '5' and a dynamic marking of 'pp'. The Percussion I and Snare Drum part has a melodic line marked '6' and a dynamic marking of 'pp'. The Percussion III and Vibraphone part has a melodic line marked '7' and a dynamic marking of 'mf'. The Violin I and Violin II part has a melodic line marked '7' and a dynamic marking of 'mf'. The Viola part has a melodic line marked '7' and a dynamic marking of 'mf'. The Cello part has a melodic line marked '7' and a dynamic marking of 'mf'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fl. 20 (persona con prisa sale a trabajar) *mp*

Clar. S^o 20 *f*

Clar. bajo 20 *mf*

Trp. 20 (clacksons) *f* *ff* *mf*

Tmb. 20 (clacksons) *f* *ff* *mf*

Timp. 20 *f* *mp* *tr*

Perc. III Vib. 20 *f* *mf* *tr*

Vl. I 20 (persona con prisa sale a trabajar) *detaché* *mp*

Vl. II 20 *mf* *pp*

Vla. 20 *mf* *pp*

Cel. 20

C. B. 20 (persona con prisa sale a trabajar) *tr* *p*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

8 A.M.

Fl. 22 *f* *mf*

Clar. S₄ 22 *mf* *mf*

Clar. bajo 22 *mf* *f*

Trp. 22 *f*

Trmb. 22 *f*

Tuba 22 *mf* *f*
persona con prisa
sale a trabajar

Timp. 22 *mp* *mf*

Perc. III Vib. 22 *mf* *f*

VI. I 22 *f*

Cell. 22 *mf* *pp*

C. B. 22 *f* *detaché*

Fl. *mf* *f*

Clar. *f* *f* *mf*

Clar. bajo *f* *mf* *mf*

Trp. *ff*

Trmb. *ff*

Tuba *mf*

Timp. *mf* *mp* *tr* *mp*

Perc. III) Vib. *f* *mf*

VI I *mf* *tr* *detaché* *mf*

C B *mf* *tr*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 259, showing measures 24 and 25. The score is for a symphony and includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Clar. bajo), Trumpet (Trp.), Trombone (Trmb.), Tuba, Timpani (Timp.), Percussion III (Perc. III) with Vibraphone (Vib.), Violin I (VI I), and Cello/Bass (C B). The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *mp* (mezzo-piano), and *detaché*. The Flute and Clarinet parts have sixteenth-note runs. The Trombone and Tuba parts have sustained notes. The Timpani and Percussion parts have rhythmic patterns. The Violin I and Cello/Bass parts have melodic lines with trills and detached notes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Fl. 26 *mf* *mf*

Clar. S₄ 26 *mf* *f*

Clar. bajo 26 *f* *f*

Trp. 26 *f* *ff*

Trub. 26 *f* *ff*

Tuba 26 *mf* *f* *mf*

Timp. 26 *mf* *mf* *mp*

Perc. III Vib. 26 *mf* *f* *f*

VI. I 26 *f* *mf*

VI. II 26 *mf* *mf*

C. II 26 *f* *mf*

persono con priva
Sale a trabajar *detaché*

detaché

Fl. 28 [C] *f*

Cor. Ing. 28 [C] (señora frívola) *Cantabile* *f*

Clar. St. 28 [C] *f* *mf*

Clar. bajo 28 [C] *mf* *mf*

Fag. 28 [C] (señora *Cantabile* frívola) *f*

Cont. Fag. 28 [C] (señora frívola) *Cantabile* *f*

Trp. 28 [C] *mp* *ff*

Trbn. 28 [C] *mp* *f*

Tuba 28 [C] *mf*

Timp. 28 [C] *mp*

Perc. Cr. H. Sus. Nup. 28 [C] (obrero cargando bultos) *f*

Perc. III Vib. 28 [C] *mf* *p*

VI I 28 [C] *mf* *detaché*

VI II 28 [C] *f* *mf* *tr*

Cel. 28 [C] (obrero trabajando) *f*

C. II 28 [C] *f* *detaché*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fl. *mf*

Cor. Ing. *mf*

Clar. S. *mf*

Clar. bajo *f*

Fag. *f*

Cont. Fag. *f*

Trp. *mf*

Trmb. *mf*

Tuba *f*

Timp. *mf* *mp*

Perc. I S.D. *mp* *snare off*

Perc. Cr. II Sus. N. sp.

Perc. III Vib. *f* *p*

VI. I *f*

VI. II *mf* *detaché*

Vla. *f* (obrero trabajando)

C. ell. *f*

C. B. *mf*

Fl. 32 *f* *(señora frívola)* *Cantabile* *mf*

Ob. 32 *mf*

Cor Ing. 32

Clar. S₄ 32 *mf* *p*

Clar. bajo 32 *p*

Fag. 32

Cont. Fag. 32

Trp. 32 *mp* *p*

Tim. 32 *mp* *p*

Tuba 32 *mf*

Timp. 32 *mp* *mf*

Perc. I y S D 32

Perc. Cr II Sps. 32

Vl. I 32 *p*

Vl. II 32 *mf* *tr* *detaché*

Vla. 32

Cel. 32

C. B. 32 *detaché* *mf*

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

34

Fl.

Ob.

Cor. Ing.

Fag.

Cont. Fag.

Tuba

Timp.

Perc. I S.D.

Perc. Cu. II Sus. Nussp.

Perc. III W. Bl. Cowb.

obrero
trabajando
pizz

VI I

VI II

Vla.

Cel.

C. B.

p

mp

p

pp

ff subito

(martillo neumático)

f

ff subito

mf

f

golpear el centro
siempre en la
parte de atrás

(martillo neumático)

ff subito

tr

mf

(obrero
trabajando)

p

f

10 A.M.

37 (señora frivola) *Cantabile*

Fl.

Ob.

Cor. Ing.

Fag.

Cont. Fag.

37

obrero trabajando

Timb.

37

Perc. I S.D.

37

Perc. Cr. II Sus. No sp.

37

Perc. III W. Bl. Cowh.

37

capinero y herrero

37

VI I

37

VI II

37

obrero trabajando *pizz.*

37

Vla.

37

Cel.

37

C.B.

f

mf

mf

mf

f

mf

p

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

40

Fl.

Cor.
Ing.

Fag.

Cont.
Fag.

40

mp

40

Perc. I
S.D.

40

Perc. Cr.
II Sus.
Nwsp.

40

Perc. III
W. Bl.
Cw. h.

40

mp

40

VI. I

40

VI. II

40

Vla.

40

Cell.

40

C.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony. The title 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN' is enclosed in a rectangular box at the top. The score is for measures 40 through 42. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Cor Anglais (Cor. Ing.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (Cont. Fag.), Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I S.D.), Percussion II (Perc. Cr. II Sus. Nwsp.), Percussion III (Perc. III W. Bl. Cw. h.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Cello (Cell.), and Double Bass (C.B.). The Flute, Cor Anglais, Bassoon, and Contrabassoon parts feature melodic lines with slurs and accents. The Timpani part has a dynamic marking of 'mp' and a rhythmic pattern. The Percussion parts have specific notations for snare drum (S.D.), cymbal (Cr.), wood block (W. Bl.), and cowbell (Cw. h.). The string parts (Violins, Viola, Cello, Double Bass) have various rhythmic and melodic figures. The page number '266' is in the top left corner.

Fl.

Ob.

Cor. Ing.

Fag.

Cont. Fag.

Timp.

Perc. I
S.D.

Perc. II
Sus.
Nuss.

Perc. III
W. III
Cowb.

Vi. I

Vi. II

Vi.

Cel.

C. B.

*ir a círculos y
cambiar baquetas*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

11 A.M.

[illegible]

49

Ob. *p*

Clar. bajo *p*

Fag. *p*

Cont. Fag. *p*

Timp.

Perc. I Vln

Perc. II Crot.

Perc. III W. Bl. Cwbl.

VI. I

VI. II

C'ell

C' B

Detailed description: This is a page of a musical score, page 269, showing measures 49, 50, and 51. The score is for a large ensemble. The woodwind section includes Oboe (Ob.), Clarinet Bass (Clar. bajo), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (Cont. Fag.), all playing a melodic line with triplets and slurs, marked *p* (piano). The percussion section includes Timpani (Timp.), Percussion I (Vln), Percussion II (Crot.), and Percussion III (W. Bl. Cwbl.). The string section includes Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Cello (C'ell), and Double Bass (C' B). The strings play a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score is written in a single system with three measures.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

12 P.M.

Ob.

Clar. bajo

Fag.

Cont. Fag.

Timp.

Perc. I Vib.

Perc. II Cro.

Perc. III W. Dr. Cowb.

VI. I

VI. II

Cel.

C.B.

mf

The musical score is written for a large ensemble. It consists of 12 staves, each with a measure number '52' at the beginning. The instruments are: Oboe (Ob.), Clarinet Bass (Clar. bajo), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (Cont. Fag.), Timpani (Timp.), Percussion I Vibraphone (Perc. I Vib.), Percussion II Crotales (Perc. II Cro.), Percussion III Wood Drums and Cowbells (Perc. III W. Dr. Cowb.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Cello (Cel.), and Double Bass (C.B.). The score is in 4/4 time. The first four staves (Ob. to Cont. Fag.) have a key signature of one flat (Bb). The last four staves (VI. I to C.B.) have a key signature of one sharp (F#). The middle two staves (Perc. I and Perc. II) are in C major. The score is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic at the bottom.

Ob. 56

Clar. Si. 56

Clar. bajo 56

Fag. 56

Cont. Fag. 56

Tim. 56

Perc. I Veb. 56

Perc. II Crot. 56

Perc. III W. Bl. C. 56

VI I 56

Vla. 56

Cell. 56

C. B. 56

obrero trabajando

mf

tr a sus camb y cumbur baquetas

traz.
mf

mf

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FALLA DE ORIGEN

This musical score is for a piece titled "Falla de Origen". It features multiple staves for various instruments and voices. The instruments include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. Ing.), Clarinet in A (Clar. Si), Clarinet in B-flat (Clar. bajo), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (Contr. Fag.), Trombone (Tuba), Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. Vib.), Percussion II (Perc. Cr. II Nub. Susp.), Percussion III (Perc. III Cw. H.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), Cello (Ccl.), and Double Bass (Cb.). The score includes dynamic markings such as *mp*, *f*, *mf*, and *Cantabile*. There are also tempo or mood markings like "tutti Cantabile" and "Cantabile". The music is written in common time (C) and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

65

Fl.

Cor. Ing.

Clar. Sib.

Cor.

Tuba

Timp.

Perc. I Vb.

Perc. Cr. II, Sus. Susp.

Perc. III W. B. Cowb.

VI I

VI II

Vla.

Cel.

C.B.

tr a vibráfono y cambiar baquetas

sale con prisa a comer

arco détaché

mp

This musical score is for a piece titled "Tesis con Falla de Origen". It is a full orchestral score spanning 12 staves. The instruments included are Flute, Cor Anglais, Clarinet in B-flat, Cor Anglais, Tuba, Timpani, Percussion I (Vibraphone), Percussion II (Cymbals, Suspended Cymbal), Percussion III (Wood Block, Cowbell), Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a steady, rhythmic pulse, with many notes beamed in groups of four, suggesting a 16th-note feel. The score is divided into three measures. The first measure contains the main rhythmic motif. The second measure continues this motif with some variations. The third measure features a change in the Violin II part, marked "arco détaché" and "mp", and includes the instruction "sale con prisa a comer". The Percussion III part also has a specific instruction: "tr a vibráfono y cambiar baquetas". The score is marked with "65" at the beginning of each staff, likely indicating a measure number or a specific tempo marking.

Fl. 68

Cor. Ing. 68

Clar. Sib. 68

Cor. 68

Trp. 68 *mp*

Trbn. 68 *mp* *mf*

Tuba 68

Timp. 68 (sale con prisa a comer) *p*

Perc. I Vib. 68

Perc. Cr. II Sur. 68

Perc. III Vib. 68 *mp* (sale con prisa a comer)

VI I 68 (sale con prisa a comer) *arco detache* *mp* *f* *mf* *tr*

VI II 68 *f* *mf* *tr*

Vla. 68

Cello 68 (sale con prisa a comer) *arco* *tr* *detache* *mp* *mf* *f*

C. II 68

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2 P.M.

Fl. 71 *sale con prisa a comer.*

Clar. 71 *p*

Cor. 71

Trp. 71 *mf* *f* *ff* *p*

Trmb. 71 *f* *ff* *p*

Timp. 71 *f*

Perc. I Vib. 71

Perc. Cr. II Sus. Nwsp. 71 *mf*

Perc. III Vib. 71 *f* *mf* *f*

VI. I 71 *detaché*

VI. II 71 *mf* *f* *mf* *tr*

Vla. 71 *f* *mf* *tr*

Cell. 71 *f* *mf* *mp* *detaché* *f*

C. II 71 *mf*

automóviles apoco
pasado
fondo

Fl. 74 *mf* *f*

Ob. 74 *mf* *f*

Cor. Ing. 74 *mp*

Clar. S₄ 74 *mf* *mf*

Fag. 74 *mp*

Cor. 74 (clack sons) *ff*

Trp. 74 *f*

Trub. 74 *f* *ff*

Timp. 74 *f* *mp*

Perc. I Vib. 74 *mp* sale con presa a comer

Perc. III Vib. 74 *f* *mf*

VI I 74 *mf* *detaché* *mp*

VI II 74 *detaché*

Vla. 74 *f* *mf* *mf* *f*

Cell. 74 *f* *mp*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Ob. 76 *f*

Cor. Ing. 76 *f*

Clar. S₄ 76 *f* *mf*

Fag. 76 *f*

Trp. 76

Trmb. 76 *f*

Timp. 76 *f* *mp*

Perc. I Vib. 76 *f* *mf*

Perc. Cl. II Sus. Nwsp. 76 *mp*

Perc. III Vib. 76 *mp* *f*

VI. I 76 *f* *mf*

VI. II 76 *tr*

Vla. 76 *f* *mf*

Cel. 76 *detacht* *mp* *mf*

This musical score page, numbered 278, is for the piece 'Tesis con Falla de Origen'. It features a full orchestral arrangement with staves for Oboe, Cor Anglais, Clarinet in E-flat, Bassoon, Trumpet, Trombone, Timpani, Percussion I (Vibraphone), Percussion II (Cymbal, Suspended Cymbal, New Spanish Gong), Percussion III (Vibraphone), Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is divided into two systems. The first system (measures 76-80) includes various dynamics like *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano), along with articulation marks such as slurs and accents. The second system (measures 81-85) continues the orchestration, featuring a trill (*tr*) in the Violin II part and a *detacht* (detached) marking in the Cello part. The notation includes complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

Ob.

Cor. Ing.

Clar. B $\flat$

Fag.

Cor.

Trp.

Trmb.

Timp.

Perc. I (Vib)

Perc. II (Sus)

Perc. III (Vib)

VI. I

VI. II

VIa.

Cell.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

82

Fl.

Clar. S₄

Trp.

Trmb.

Timp.

Perc. I Vib.

Perc. Cr. II Sus. Nwsp.

Perc. III Vib.

VI I

VI II

Vla

Cel.

C.B.

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

ruído de trastes

ruído de trastes

nota de cuer.

nota de cuer.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

84

Fl. *mf* *p* *mf*

Clar. S₄ *mf* *mp*

Trp. *f*

Trmb. *f*

Perc. I Vib. *f*

Perc. Cr. II Sus. Nwsp. *f*

Perc. III Vib. *mf* *mp* *I-V* *dejar baquetas y tumbar arco*

VI. I *f* *p* *mf*

VI. II *mf* *p* *mf* *mf*

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

Cel. *mf* *p* *mf*

C. B. *mf*

[illegible]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

5 P.M.

96

Fl.

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

96

Timp.

con prisa de
vuelta a trabajar

pp

96

Perc. Cr.
II Sus.
Nwsp.

otro
trabajando

mp

96

Perc. III
Vib. I

96

VI. I

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

96

VI. II

p *mf*

96

Vla.

mf *mf*

96

Cell.

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

96

C.B.

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

102 (señora frívola) *mp* *f*

Cor. Ing. 102 *mp* obrero trabajando

Clar. S₄ 102 *mp* obrero trabajando

Clar. bajo 102 con prisa de vuelta a trabajar *p* *mf*

Fag. 102 (señora frívola) *mp* *f*

Timp. 102 *f*

Perc. I } con prisa de
Vib. } vuelta a trabajar *p*

Perc. C₁ }
II } *mf*
Sus.
Nup.

Perc. III } L.V.
Vib. } *tr a w. bl. conch
s cambiar boquetes*

VI. I 102 *mf*

VI. II 102 *mf* *p*

Vla. 102 *p*

Cel. 102 *mf*

C. B. 102 *mf*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

6 P.M.

Fl. 104

Cor. Ing. 104

Clar. S_b 104

Clar. bajo 104 *mf*

Fag. 104 *f*

Trp. 104 *f*

Trmb. 104 *f*

Timp. 104 *tr* *mp*

Perc. I Vib. 104 *f* *mf*

Perc. II Snare 104 *f*

Perc. III Cowb. 104 *f* carpintero y herrero

VI. I 104 *pp* obrera trabajando *pizz.*

VI. II 104 *f*

VIa 104 (ritardando des- parando rápido) *f* *mf*

Cel. 104 *mf*

C. B. 104 *pp* obrero trabajando *f*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

108 *persona comiendo palomitas* *key tapping golpe de llaves* *f possible* [E]

Fl.

108 [E]

Cor. Ing.

108 [E]

Clar. S $\flat$

108 [E]

Clar. bajo

108 [E]

Fag.

108 [E]

Cor.

108 *en el cine* *tuti* *p* [E]

Trp.

108 *en el cine* *a 2* *p* [E]

Trmb.

108 *en el cine* *a 2* *p* [E]

Timp.

108 *tr* *mp* *en el cine* *pp* [E]

Perc. I
Vib.

108 *tr* *mp* *en el cine* *mp* [E]

Perc. III
W. Dr.
Cowb.

108 *a B. Dr. y* *ambos boquetes* [E]

Vi. I

108 [E]

Vi. II

108 [E]

Vla.

108 *f* *mf* *mf* *f* [E]

Cel.

108 [E]

C.B.

108 [E]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

7 P.M.

112

Cor. Ing.

112

Clar. S4

112

Clar. bjo

112

Fag.

112

Cor.

112

Trp.

112

Trmb.

112

Timp.

112

Perc. I Vib.

112

Perc. Cr II Nwsp

112

Perc. III II Dr

112

VI. I

112

VI. II

112

Vla.

112

Ccl.

112

C. B.

115

Fl.

115

Cor. Ing.

115

Clar. S₄

115

Clar. bajo

pp

115

Cor.

f

mf

115

Trp.

mf

115

Timb.

mf

mp

115

Timp.

f

mp

115

Perc. Ct. II Sus. Nasp.

dejar platillos y tomar baquetas

115

Perc. III B. Dr.

ir a w.b. con b y cambiar baquetas

115

Vl. I

f

115

Vl. II

f

115

Vla.

mf

p

en el cine

f

115

Cel.

f

mf

115

C. B.

f

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

8 P.M.

Fl. 110 ta ta ta ta ta ta ta ta

Cor. 110

Trp. 110 *mp*

Trmb. 110

Perc. Cr. II Sus. Nwsp. 110 butaca que rechina  Sus. Cymb. harmonic *mf*

Perc. III W. III Cowb. 110 butaca que rebota *mf* dejar rebotar *p*

VI. I 110 *mf*

VI. II 110 *mf* momento tiste

Vla. 110 *mf* momento tiste

Cel. 110 *mf* momento tiste

C. B. 110 *mf* arco momento tiste

124 ta ta ta ta ta ta ta

Perc. Cr. II - Sus. Nwsp.

124 *dejar baquetas y tomar platillos*

Perc. III W. Bl. Cowb.

124 *simile*
mf $\rightarrow$ *p*

VI. I

VI. II

Vla.

Cell.

C. B.

mp

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

9 P.M.

129 ta ta ta ta ta

Fl. 129 ta ta ta ta 1era. cambia a piccolo

Clar. Si_b 129 final de película

Fag. 129 final de película *p* *f*

Cont. Fag. 129 final de película *p*

Cor. 129 final de película *mf*

Trp. 129 final de película *p* *f*

Trmb. 129 final de película *p* *f*

Perc. III W. BL. Cowb. 129 *mf* *p* *detaché*

VI. I 129 final de película *mp*

VI. II 129 final de película *mf*

Vla. 129 *mf* *pp*

C'ell. 129 *mp* *pp* *f* *mf* *Automóviles pasando rápido*

C. B. 129 *mp* *pp* *f* *mf* *Automóviles pasando rápido*

[illegible]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[illegible]

[illegible]

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

12 A.M.

149

Fl. II

149

Clar.
S $\frac{b}{b}$

149

Tuba

149

Timp.

149

Perc. II
S D

149

Perc. III
B. Dr.

149

Cell.

149

C. B.

mf

mp

pp

mp

mp

p

mp

p

mp

f

f

Hegando a la
fiesta (rave)

1

156 *llegando a la fiesta (rave)* *piccolo* *en la fiesta (rave)*

Picc. *mp* *mf* *pp*

Fl. II *mf* *f*

Clar. S₄ *mp*

Clar. bajo *pp*

Tuba *mf*

Timp. *mf* *f*

Perc. II S.D. *mf* *f*

Perc. III II Dr. *mf* *f*

VI. I *mf*

VI. II *llegando a la fiesta (rave)* *pizz.*

Vla. *mf*

Cel. *pp* *pizz.*

C. B. *pp*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I A.M.

162

Picc. *pp*

Fl. II

Clar. Si

Clar. bajo *f*

Cont. Fag. *mp*

Tuba *mf*
en la fiesta (rave)

Timp

Perc. I Vib. *f*
en la fiesta (rave)

Perc. II S.D.

Perc. III B. Dr.

VI. I *f*
en la fiesta (rave)

VI. II *f*
en la fiesta (rave)

Vla. *f*
en la fiesta (rave)

C'ell. *f*
en la fiesta (rave)

C. B. *f*
en la fiesta (rave)

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2 A.M.

171

Picc.

Fl. II

Cor.
Ing.

Fag.

Cont.
Fag.

Tuba

Timp.

Perc. I }
Vib.

Perc. II }
S.D.

Perc. III }
H. Dr.

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

C. B.

en la fiesta
(grave)

pp

arco

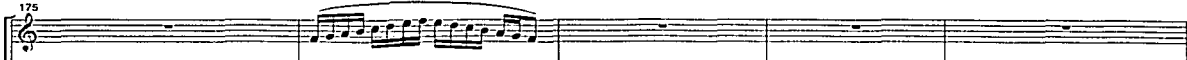
pizz.

arco

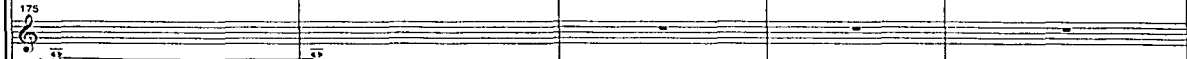
pizz.

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony. The page is numbered 302 in the top left corner. At the top center, there is a title box containing the text 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN'. Below the title, the tempo '2 A.M.' is indicated. The score is for a large orchestra and includes parts for Piccolo, Flute II, Cor Anglais, Bassoon, Contrabassoon, Tuba, Timpani, Percussion I (Vibraphone), Percussion II (Snare Drum), Percussion III (Hi-Hat/Drum), Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 4/4 time. The page shows measures 171 through 174. The Piccolo and Flute II parts have melodic lines with slurs. The Cor Anglais part has a long, sustained note. The Bassoon part has a long, sustained note with the instruction 'en la fiesta (grave)' and 'pp' (pianissimo). The Contrabassoon part has a long, sustained note. The Tuba part has a long, sustained note. The Timpani part has a long, sustained note. The Percussion I (Vibraphone) part has a long, sustained note. The Percussion II (Snare Drum) part has a long, sustained note. The Percussion III (Hi-Hat/Drum) part has a long, sustained note. The Violin I and Violin II parts have melodic lines with slurs. The Viola part has a long, sustained note. The Cello part has a long, sustained note. The Double Bass part has a long, sustained note with the instruction 'arco' and 'pizz.' (pizzicato).

175

Picc. 

Fl. II 

Cor. Ing. 

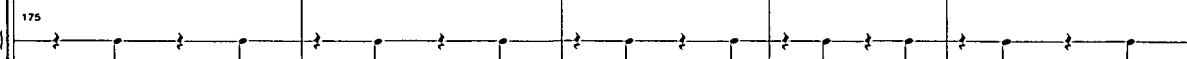
Fag. 

Cont. Fag. 

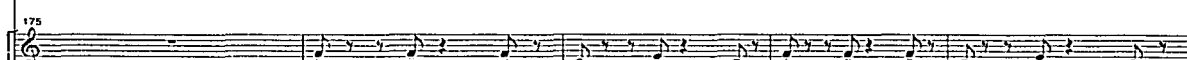
Tuba 

Temp. 

Perc. I Vib. 

Perc. II S.D. 

Perc. III B. Dr. 

VL I 

VL II 

Vla. 

Cell. 

C.B. 

arco *pizz.* *arco* *pizz.* *ff*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

en la fiesta
(rave)

180 en la fiesta (rave)

Clar. Bb

180

pp

f

32

32

Fag.

180

f

pp

Cont. Fag.

180

f

sf

Tuba

180

Timp.

180

mf

Perc. I Vib.

180

Perc. II S.D.

180

Perc. III B. Dr.

180

VI. I

180

VI. II

180

Vla.

180

Cell.

180

C. B.

arco

pizz.

f

sf

4 A.M.

186

Clar. Sk.

186

Clar. bajo

186

Cont. Fag.

186

Tuba

186

Timp.

186

Vi. II

186

Vla.

186

Cell.

186

C.B.

pp

pp

f

mf

Cantabile

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

5 A.M.

193

Picc. *f*

Fl. II *ff*

Cor. Ing. *pp*

Clar. bajo *f*

Cont. Fag. *ff*

Tuba *f*

Perc. I Vib.

VI. II

Vla. *pp*

Cel. *f*

C. B. *f*

Detailed description: This is a page from a musical score, page 306, titled 'TESIS CON FALLA DE ORIGEN'. The scene is set at '5 A.M.'. The score features ten staves for various instruments: Piccolo, Flute II, Cor Anglais, Clarinet Bass, Contrabassoon, Tuba, Percussion I (Vibraphone), Viola II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 2/4 time. The Piccolo, Flute II, and Contrabassoon have melodic lines with slurs. The Cor Anglais and Viola play sustained notes. The Percussion I (Vibraphone) has a continuous rhythmic pattern. The Tuba, Cello, and Double Bass provide a steady bass line. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). The number '193' is written above the first staff.

197 **II**

Picc.

Fl. II

Cor. Ing.

Clar. S $\flat$

Clar. bajo

Cont. Fag.

Tuba

Timp.

Perc. I Vib.

Perc. II S.D.

Perc. III B. Dr.

VI. I

VI. II

Vla.

Cel.

C. B.

non legata

pp

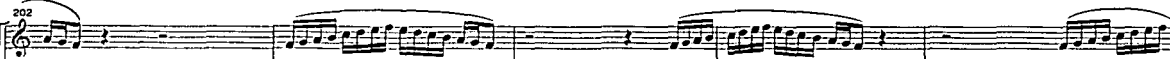
mf

ff

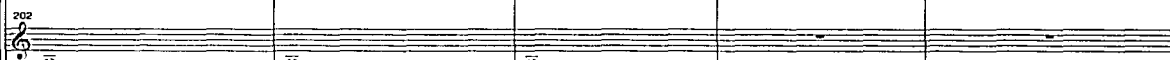
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

202

Picc. 

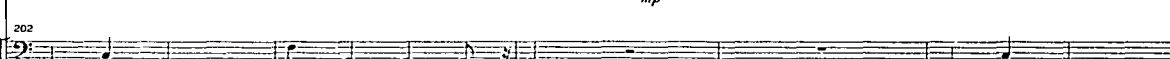
Fl. II 

Cor. Ing. 

Clar. S₄ 

Fag. 

Cont. Fag. 

Tuba 

Timpani 

Perc. I Vib. 

Perc. II S.D. 

Perc. III B.D. 

Vl. I 

Vl. II 

Vla. 

Cel. 

C. B. 

pp *f* *mp* *mp*

207

Picc. *f*

Fl. II *f*

Cor. Ing. *p* *f*

Clar. S₁ *p*

Fag. *f* *pp*

Cont. Fag. *mf* *f*

Tuba

Temp. *f*

Perc. I Vib. *f*

Perc. II S.D. *f*

Perc. III B. Dr. *f*

Vl. I *mf* *f* *mf*

Vl. II *f*

Vla. *f*

Cel. *f*

C.B. *f*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

212

Fl. II

212

Cor. Ing.

212

Clar. S₄

212

Cont. Fag.

212

Tuba

212

Timp.

212

Perc. I Vib.

212

Perc. II S.D.

212

Perc. III B. Dr.

212

Vl. I

212

Vl. II

212

Vla.

212

Cel.

212

C. B.

217

Picc. *ff*

Cor. Ing. *ff*

Clar. S₄ *f* *pp*

Clar. bajo *pp* *ff*

Cont. Fag. *ff*

Trp. *f* *en la fiesta (grave)* *a 2*

Trmb. *f* *a 2* *ff*

Tuba *ff*

Timp. *ff*

Perc. I Vib. *ff*

Perc. II S.D. *ff*

Perc. III B.D. *ff*

VI. I *ff*

VI. II *arco* *mp* *ff*

Vla. *ff*

C'ell. *arco* *ff*

C' B. *ff*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

222

Cor.
Ing.

222

Clar.
hajo

222

Cont.
Fag.

222

Trp.

222

Timb.

222

Tuba

222

Timp.

222

Perc. I
Vib.

222

Perc. II
S.D.

222

Perc. III
B. Dr.

222

Vl. I

222

Vl. II

222

Vla.

222

Cel.

222

C.B.

227

Cor.
Ing.

227

Clar.
S₄

227

Clar.
bajo

227

Cont.
Fag.

227

Trp.

227

Trmb.

227

Tuba

227

Timp.

227

Perc. I
Vib.

227

Perc. II
S.D.

227

Perc. III
B. Dr.

227

VI. I

227

VI. II

227

Vla.

227

Cel.

227

C. B.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

232

Cor. Ing.

232

Clar. Su.

232

Clar. bajo

232

Cant. Fag.

232

Trp.

232

Trmb.

232

Tuba

232

Timp.

232

Perc. I } Vib.

232

Perc. II } S.D.

232

Perc. III } B.Dr.

232

Vl. I

232

Vl. II

232

Vla.

232

Cel.

232

C. B.

237

Clar. S.

237

Clar. bajo

237

Fag.

237

Cont. Fag.

237

Trp.

237

Trmb.

237

Tuba

237

Timp.

237

Perc. I Vib.

237

Perc. II S.D.

237

Perc. III B. Dr.

237

VI I

237

VI II

237

Vla

237

Cell

237

C. B.

mp

ff

mp

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

242

Picc. *ff*

Fl. II *ff*

Ob. *ff* en la fiesta (rave)

Clar. S⁴ *ff*

Fag. *ff*

Cont. Fag. *ff*

Trp. *ff*

Tuba *ff*

Timp. *ff*

Perc. I Vib. *ff*

Perc. II S.D. *ff*

Perc. III B. Dr. *ff*

VI. I *ff*

VI. II *ff*

Vla. *ff*

Cvll. *ff*

C.B. *ff*

[illegible]

252 termina la fiesta

Trp. *mp*

Trmb. 252

Trmb. II 252

(matracajeta 2do se aleja) *frulatta*

p *pp* *ff*

252

Perc. Cr. II Sus. Nasp. (Periódico que cae a la puerta) *ff*

252 termina la fiesta

VI I *mp*

252 termina la fiesta

Cell. *mp*

260

Trmb. II *ff* *pp*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN