



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

Para obtener el título de:
Licenciado en Composición

Notas al programa que presenta:
Jorge Eduardo Ghenno Marchand

Asesores:
Ulises Ramírez Romero
Luis Gonzaga Pastor Farill



MAYO

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I: EN TORNO A LA CREACIÓN MUSICAL	2
<i>EL PROCESO CREATIVO.</i>	3
<i>EL ESTILO</i>	5
CAPITULO II: QUINTETO DE ALIENTOS NO 2	7
<i>ANDANTE MOLTO ESPRESSIVO.</i>	7
<i>ALLEGRO MISTERIOSO.</i>	11
<i>ALLEGRO CON BRÍO.</i>	13
CAPITULO III: MOMENTOS DE APRENDIZAJE. TRES OBRAS PARA PIANO SOLO	17
<i>No 1 PRELUDIO EN SI MAYOR/MENOR.</i>	17
<i>No 2 PRELUDIO EN LA MAYOR.</i>	19
<i>No 3 VALS EN DO SOSTENIDO MENOR</i>	21
CAPITULO IV: DOS VERSIONES DEL ESTÁNDAR NO 1	23
<i>ESTÁNDAR No 1</i>	24
<i>PRIMERA VERSIÓN PARA SAXOFÓN ALTO, PIANO, CONTRABAJO Y PERCUSIONES.</i>	24
<i>SEGUNDA VERSIÓN PARA BIG BAND Y VOZ</i>	25
CAPITULO V: ALTAR... EN EL DESIERTO. CUARTETO DE CUERDAS NO 1	30
<i>ADAGIO - ALLEGRO</i>	31
<i>ELEGÍA. ADAGIO CONTEMPLATIVO</i>	34
<i>ALLEGRO AGITATO E TRAGICO</i>	36
CAPITULO VI: MINIATURA PARA ORQUESTA	40
CONCLUSIONES.	47
BIBLIOGRAFÍA.	48
ANEXO 1. SÍNTESIS PARA EL PROGRAMA DE MANO	
ANEXO 2. PARTITURAS	

DEDICATORIAS.

La música comienza donde el silencio termina. Germina a partir de una pequeña célula. El silencio donde mi vida comenzó y el lugar donde esta germinó fue en la sonrisa de mi madre. Paty simplemente sin ti, no lo hubiera logrado. Has sido y serás siempre mi máxima fuente de inspiración. Que Dios te guarde por muchos años más.

Bere: Desde que nací, tú has estado allí para vigilar mis pasos, para defenderme de aquellos que no me comprendían, para ayudarme a encontrar mi pluma perdida. Desde pequeños hemos sido un equipo que ha luchado contra muchas adversidades y lleno de orgullo hoy quiero decirte que lo hemos logrado una vez más. Daré lo mejor de mí para ser un apoyo en tu vida y una inspiración en la de Valentina.

El pasado es historia, el futuro un misterio pero el hoy es un regalo por eso se le llama presente. Porque tú eres mi presente y no hay mejor regalo que pudiera desear en el. Te amo Angi gracias por ser el ángel que vigila mis sueños.

A ti Ulises, por que has sido más que un Maestro en mi vida, has sido un gran mentor y amigo. Tus lecciones fueron siempre más allá de indicaciones musicales en clase; han sido consejos de vida. Por todo lo que me has brindado estaré por siempre agradecido. Estarás por siempre en mis oraciones.

Sifu Ninowska: Gracias por ser mi guía en dos de las más difíciles tareas que he tenido que enfrentar: el auto conocimiento y la superación. Es para mi un honor ser discípulo de una persona que con paciencia, dedicación y verdadera pasión por la vida y la música, me ha animado a ser mejor cada día. Daré lo mejor de mí como artista para así corresponder sus enseñanzas y todo lo bueno que ha hecho usted por mí.

Juan, recuerdo que una amiga en una ocasión me dijo refiriéndose a nosotros: *un amigo es un hermano que elegimos*. A ti, mi querido hermano, y a toda tu familia que ahora es mía también quiero dedicar este logro. Simplemente no lograría entender este éxito en mi vida si tú no hubieras estado ahí, para alentarme, distraerme para compartir tantos y

tan diversos momentos. Simplemente no tengo palabras con que describir lo que tú vida significa y da sentido a la mía. Gracias nachito... como no te voy a querer.

Jos mi hermanita. Por que no te quedaba de otra más que dejarme entrar en tu vida y tu ser parte de la mía. Tu alegría y cariño han estado ahí siempre cuando más lo he necesitado. Han sido tantos los momentos que hemos compartido que simplemente no hay ya un momento importante en mi vida en el que no estés presente. Te quiero mucho, yo se que lo sabes pero aun así quiero escribirlo... estaré siempre que me necesites.

Félix y Trux: que puedo decirles, jamás hubiera imaginado que esos jóvenes que llegaron a mi escuadra bajo mi tutela se convertirían después en unos de mis más entrañables hermanos que guardo de Escuadrón. Si bien no compartimos la misma sangre por nuestras venas, compartimos algo aun mejor: lealtad y sacrificio. Se que estaremos juntos por siempre

A mis hermanos que conocí por el Escuadrón ILLAMPU. Es un honor formar parte de este grupo selecto de hermanos. Me encanta el modo en cada uno de nosotros formamos parte de de la vida de los otros los quiero y a ustedes dedico este logro a ti Víctor García, Omar, Martín, Solano, mis padrinos, a Jorge, Aarón y su linda esposa Norma a quien debo el favor de conocer a una gran mujer que hoy llena mi vida. Klaus por supuesto, Saulo, Maiki, y no podemos olvidar al Chaman y a Rafa Arriaga. Pero no quiero dejar de lado Al buen Burelo, a ti Teacher, a Uriel y al buen Andrés Z. Son ustedes tantos y cada uno significa maravillosas cosas para mí. Este espacio es para ustedes simplemente gracias por ser parte de mi vida.

A mis tíos del bando materno: Fernando, Joaquín, Elo, Yolanda y Eli. Gracias por estar apoyándonos a mi mamá y a mí en esta gran misión. Sin ustedes, varios de estos sueños no hubieran podido materializarse y lo más importante, un hombre sin historia es un hombre sin sentido. Ustedes son esa gran historia que forma parte de mí, llena de contrastes y sobre todo de comedia añeja de la cual podrán pasar muchos años, pero jamás dejare de disfrutarla. Tengan por seguro que nunca cambiaré de teatro.

A ti Tío Víctor y tu leal familia Tía Rosi, Moni, Arturo, Gaby, el único legado de mi familia paterna y no podría pedir más. Las distancias tristemente no nos permiten convivir como nos gustaría sin embargo, se que podré contar con ustedes siempre. Son un hermoso recuerdo de mi infancia y no saben cuanto los quiero. Para ustedes, este logro con cariño.

A mis queridos amigos del ITAM, Viole, Gabs, Sofí, Anita, Emilio, Alex, Aurea y por supuesto el buen Johny, Taylor y Mariana. Jamás imagine cuan importantes serían todos ustedes en mi vida. Gracias por estar ahí para apoyarme en todo momento los quiero mucho chicos, no saben cuanto. Es un honor y me considero privilegiado de tenerlos como amigos

A mis entrañables compañeros que hicieron de esta carrera un recuerdo inolvidable. Desde Solfeo con Iduna, hasta armonía con Quiñones y como olvidar las clases donde la impávida imagen de Ulises marcaba la pauta de tranquilidad. Porque este camino que forjamos fue una broma ... pero en serio, con cariño a mis "school brothers" Lalo, Fer, Beto, Pato, Iskra, Violeta, Loana, Pili, Rodrigo y Almilcar.

Con cariño a mis primos, los que siempre me rescataron en nuestros innumerables juegos de policías y ladrones donde, casualmente, era yo siempre la victima. A ti José, Yara, Luis, Fer, Eri, Giova, Mirelle, Areli y Caro. Porque ustedes son también parte de mi vida y estoy muy orgullosa de ella.

A ustedes, quienes ayudaron a mí mamá en la difícil tarea de guiarme en la vida jamás los olvidare. Todo lo bueno que hay en mí se los debo en gran medida a ustedes mi madre les estará por siempre agradecida a ti Ricardo, Romali, Tania, Ernesto, Luis, Javier San, Víctor N, Juan J.

Pablo a ti quiero darte una mención muy especial porque estuviste en el momento de más difícil transición en mi vida mi adolescencia. Saber ser amigo y consejero cuando estaba en contra de todo sistema y autoridad debió ser una tarea por demás difícil. Gracias por cuidar de mí en esos momentos, Paty tu mamá te lleva siempre en sus oraciones.

A mi maestro Shi Heng Yi y mis compañeros del Templo Shaolin de México. Gracias por recordarme al guerrero que hay en mí. Gracias Luis, Monny, Eylif, Karla, señor Carlos, maestro Sheng, Andrés y Edgar.

AGRADECIMIENTOS.

A Sofía Trejo. Gracias a tu decisión y entusiasmo, mi carrera profesional como compositor pudo iniciar de una forma con la cual sin ti, solamente hubiera podido soñar. Es un honor tenerte como madrina. Estaré por siempre agradecido contigo.

A mis profesores de la Escuela Nacional de Música Francisco Viesca, Iduna Tuch, Margarita Muñoz, Roberto Ruiz, Iván Jiménez, Douglas Bringas, Ricardo Fuentes, Luis Pastor. Por dar siempre lo mejor de ustedes en mí desarrollo como músico y más aun, porque siempre creyeron mí.

Luis muchas gracias por ayudarme en esta última etapa que finalmente hemos materializado con este trabajo. Gracias a ti resulto más fácil de lo que había imaginado.

Al maestro Octavio Iñigo y a la Big Band de la Escuela Nacional de Música. Por su invaluable apoyo en la realización de mi examen profesional chicos muchas gracias

Al quinteto de alientos *Artis Ventus*, gracias Pepe, Jazmín, Mariana, Stefanie y Alejandro.

Gracias por todas tus asesorías consejos, arcadas, porras pero sobre todo por tu sincera amistad. Te quiero mucho Pame.

A mi cuarteto de cuerdas Pame Ceci, Carlos y Ariadna. Por su compromiso solidaridad y disposición. En verdad son unas maravillosas personas, ejemplo de lo que este país necesita para evolucionar. Gracias

NOTAS DEL AUTOR

Los ejemplos musicales mostrados en el presente trabajo se encuentran escritos en Do es decir, el sonido escrito corresponde al sonido real.

Así mismo, el análisis armónico realizado, incluye el siguiente cifrado de acordes:

- M7 = Acorde mayor con séptima mayor.
- M6 = Acorde mayor con sexta mayor.
- 7 = Acorde de séptima de dominante.
- 7(b9#11) = Acorde de séptima de dominante con novena menor y oncena aumentada
- m7 = Acorde menor con séptima menor.
- m7b5 = Acorde disminuido con séptima menor.
- o7 = Acorde disminuido con séptima disminuida.
- CM7/E = Acorde referido con bajo en la nota indicada después de la barra diagonal. En el ejemplo mostrado se refiere al acorde Do mayor con séptima mayor en primera inversión.
- M9 = Acorde mayor con séptima y novena mayor.
- M9 #11 = Acorde mayor con séptima mayor, novena mayor y oncena aumentada.
- M13#11 = Acorde mayor con séptima mayor, novena mayor, oncena aumentada y trecena mayor.
- m9 = Acorde menor con séptima menor y novena mayor.
- m11 = Acorde menor con séptima menor, novena mayor y oncena justa.
- m13 = Acorde menor con séptima menor, novena mayor, oncena justa y trecena mayor.
- C9 = Acorde novena de dominante. En el ejemplo se muestra el acorde de Do mayor novena de dominante.
- C11 omit 3 = Acorde de oncena de dominante con la tercera omitida. En el ejemplo se muestra el acorde Do mayor con oncena de dominante al cual se le suprime la nota
- Mi
- C7 #11 = Acorde de dominante con oncena aumentada

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene por objeto ilustrar y describir los procesos mediante los cuales generé las obras musicales que presentaré en recital público para obtener el grado de Licenciado en Composición Musical. En Cada capítulo se abordará una obra, describiendo el contexto temporal y los objetivos específicos bajo los cuales fueron creadas, así como los recursos compositivos empleados y por último los aspectos más destacados de cada una de las obras. Haré énfasis principalmente en los aspectos de armonía, forma, musical y ritmo ya que, son los elementos a través de los cuales, he desarrollado mi actual postura estética como compositor. Cada uno de los análisis, están acompañados por ejemplos musicales tomados de las obras analizadas los cuales, contribuirán a un mejor entendimiento de lo descrito en el trabajo. Por último estas notas al programa, son una reflexión personal entorno a mi formación profesional y los procesos creativos que se presentan en mi quehacer como compositor.

Capítulo I

En torno a la creación musical

La belleza perece en vida... pero es inmortal en el arte

Leonardo da Vinci

Desde mi perspectiva como músico he observado que los humanos a través del desarrollo de nuestras vidas, crecemos y vivimos con la necesidad imperante de expresión; manifestamos nuestras más profundas ideas referentes a religión, política, deportes y demás temas de la cotidianidad, necesidades y sobre todo en nuestro actual contexto social, inconformidades. Ya en nuestros primeros momentos de vida podemos observar esta condición natural del humano; un bebé por ejemplo emplea gestos y llanto para comunicarse con el medio con el que interactúa, con el fin de sobrevivir en éste. Poco tiempo después, en nuestros primeros años de crecimiento, comenzamos a asimilar un lenguaje hablado y escrito, el cual nos permitirá comunicarnos de manera específica con el entorno en el que nos desenvolvamos. Para algunos individuos es necesario, además de emplear el lenguaje escrito y hablado como medio de expresión, optar por desarrollar uno artístico como la pintura, danza, teatro, escultura, música. Los motivos por los cuales se opta por desarrollar estos lenguajes, tienen infinitos orígenes así como también distintas aplicaciones. Sería vano tratar de explicar y describir todo aquello que motiva a las personas a desarrollar lenguajes artísticos. Tratándose de mi persona, explicar por qué decidí ser músico, es igualmente complicado. Puedo referir dos situaciones importantes que contribuyeron a tomar esta decisión. La primera de estas es una idea sencilla: en varias etapas de mi crecimiento observé que poseía una habilidad natural para el entendimiento musical y sobre todo afinidad. Lo segundo creo que viene de una necesidad intrínseca de expresión que va más allá de lo que las palabras me permiten expresar “si pudiera decirlo, no tendría que danzarlo”, en palabras de la bailarina Isadora Duncan¹. A esta necesidad la he llamado *La manifestación del alma a través del sonido*. La creación musical en mi persona, esta constituida por dos diferentes elementos, el proceso creativo y el estilo. El primero de ellos es todo aquello concerniente a los motivos que me llevan a genera textos musicales. El segundo

¹ Cfr. Gardner, Howard, *Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*, Barcelona – México: Paidós, 2005. p 132

elemento, esta relacionado con mi desarrollo académico así como también, mis afinidades a determinadas estéticas musicales. A continuación daré una descripción detallada de cada uno de estos elementos.

El proceso creativo.

Al momento de abordar la elaboración de una obra, se me presentan, por lo general, dos procesos diferentes de creación. El primero de estos es un sobrevenir de espontaneidad, no considero que sea propiamente un momento de frenesí o algún otro estado mental fuera de mi conciencia, pero sí es un estado particular de ánimo del espíritu; en ocasiones impetuoso, alegre y en otras, puede ser nostálgico, melancólico y desolado. Me gusta identificarme con el siguiente comentario hecho por Wolfgang A. Mozart en una de sus cartas, en la cual refiere el modo en que componía: “Cuando y cómo me vienen las ideas no lo sé; tampoco puedo forzarlas”. Mas adelante en la misma carta el compositor comenta lo siguiente:

Todo esto me enciende el alma, y siempre que no se me distraiga, mi tema se va agrandando, se torna metódico y delineado, y la totalidad aunque sea larga, aparece casi completa y terminada en mi mente, de tal modo que puedo inspeccionarla, como una buena pintura o una estatua hermosa, de una sola hojeada. En mi imaginación, no escucho las partes en forma sucesiva, sino que las oigo, por así decirlo, todas a la vez. ¡No puedo explicar cuán delicioso es esto!²

Una vez que he comenzado a trabajar en una obra bajo este parámetro de espontaneidad, en ocasiones me es posible intuir la construcción formal de la misma, quizás no en su totalidad pero si a grandes rasgos. Es posible también sí el momento es propicio, escuchar los instrumentos que participarán en la composición. Una vez teniendo lo anterior, centro el trabajo en la búsqueda de los sonidos adecuados y en encontrar el carácter de la pieza. Finalmente ya que poseo con mayor claridad todos los elementos anteriormente mencionados, comienzo con un trabajo metódico. Experimento con varias posibilidades de desarrollo tanto en aspectos sencillos, como el acompañamiento en una frase, como en aspectos de mayor envergadura, como la forma musical o un color instrumental específico. El segundo modo en que concibo la creación de mi música, es mediante la elaboración de un plan con objetivos claros y definidos;

² Cfr. Gardner, H: *op. cit.* nota 1, p 451

establezco elementos como la instrumentación, armonía, forma y estilo, tratando de prever, en la medida de lo posible, los retos que vayan a presentarse así como sus soluciones. Esta forma de componer la aprendí después de leer el libro “*La filosofía de la composición*”, del escritor norteamericano Edgar Allan Poe. De este libro deseo compartir la siguiente reflexión, la cual considero pueden ser de gran utilidad a quienes dedicamos nuestra vida a la creación artística:

Los poetas en particular prefieren hacer creer que el éxtasis intuitivo, o algo así como un delicado frenesí, es el estado en el que se encuentran cuando realizan sus composiciones, y se estremecerían de pies a cabeza si dejaran que el público echase una mirada tras los bastidores y presenciase las escenas de elaboración y las vacilaciones del pensamiento que tienen lugar en el proceso de creación³.

En esta obra el autor, refiere que la creación de una obra no es producto de la casualidad o de un destello de inspiración, sino que es consecuencia de un plan muy bien elaborado donde la inspiración es un elemento no primigenio para su concepción. Cualquiera que sea el principio generador del texto artístico, ya sea espontaneidad o una concepción cuidadosamente planeada o quizás, un poco de ambas, resultaría difícil para mí y para cualquier artista basar toda la creación de un texto artístico en impulsos primarios de inspiración, o únicamente en un plan bien elaborado, se requiere técnica, método, disciplina y determinación para lograr con éxito la obtención de una obra. Desde sus comienzos y conforme se va desarrollando la obra musical y comienza ésta a tomar forma “a cobrar vida”, se manifiestan todos los factores académico-formativos aprendidos hasta el momento. Conocimientos de armonía, forma musical, instrumentación y otros, son puestos al servicio de la elaboración del texto musical. Es en este momento cuando el segundo elemento que conforma la creación de una obra se manifiesta con mayor claridad. Brinda forma y personalidad a la pieza, para que ésta sea reflejo de su creador: *el estilo*.

³ Poe, Edgar Allan, *La filosofía de la composición*, Ciudad de México: Ediciones Coyoacán 1999, p 11.

El estilo

Todo lo que somos es el resultado de lo que hemos pensado; está fundado en nuestros pensamientos y está hecho de nuestros pensamientos.

Siddhartha Gautama

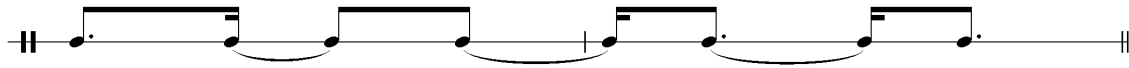
La Real Academia de la lengua Española define la palabra estilo como el *Carácter propio que da a sus obras un artista plástico o músico.*⁴ A esta definición del estilo, la cual en lo personal considero adecuada, quisiera añadir, que dicho carácter impreso en las obras del artista, es el reflejo puro de la personalidad del individuo que la realiza; la manifestación del espíritu creador del autor. En ella intervienen la experiencia artística del compositor, sus afinidades a determinados lenguajes artísticos propios de la disciplina que practica y otros. El estilo es el cúmulo de conocimientos, experiencias artísticas y sociales, es el reflejo del tiempo que el compositor está viviendo. Actualmente considero que mi estilo musical se encuentra aun en etapa formativa sin embargo, existen recursos que comienzan a ser recurrentes y dan ya personalidad a mis obras. Estos elementos son resultado de mis estudios profesionales de música y otros de carácter no formal que he realizado en diversas aéreas de la música popular. Para poder aproximarnos a un entendimiento de mi actual postura estética y la búsqueda que continuo realizando de ella, considero necesario dar una descripción mas detallada de mi formación como músico y así, poder brindar elementos suficientes que permitan al lector entender el modo en que hasta ahora ha surgido mi estilo musical así como también el rumbo que este esta tomando.

Previo a mis estudios musicales profesionales y durante los mismos, realicé estudios de carácter no formal, en academias de música popular y otros particulares, recibiendo instrucción en las áreas de análisis musical contemporáneo, composición popular y ejecución en guitarra eléctrica en diversos géneros como el rock, jazz y blues. Ya durante mis estudios en la Escuela Nacional de Música, me enfoqué principalmente en el aprendizaje de la orquestación, la forma musical y la armonía. Lo que denomino como mi *estilo musical* o lo que define mi actual postura estética, es resultado de la fusión entre mis conocimientos profesionales y populares de música. Como consecuencia de esta fusión podemos encontrar en mi estilo musical en el campo del

⁴ *Diccionario de la lengua española Online*, s.v “Estilo,” <http://www.rae.es/>. (acceso enero 16, 2012)

ritmo, una fuerte influencia de ritmos provenientes de géneros del *Jazz* y *Jazz Latino*, esto a través del uso frecuente de síncopas y anticipaciones rítmicas.

Ejemplo ritmo Bossa nova.



Ejemplo ritmo Samba.



Quinteto de Alientos No 2. 3er mov. Allegro con brío.

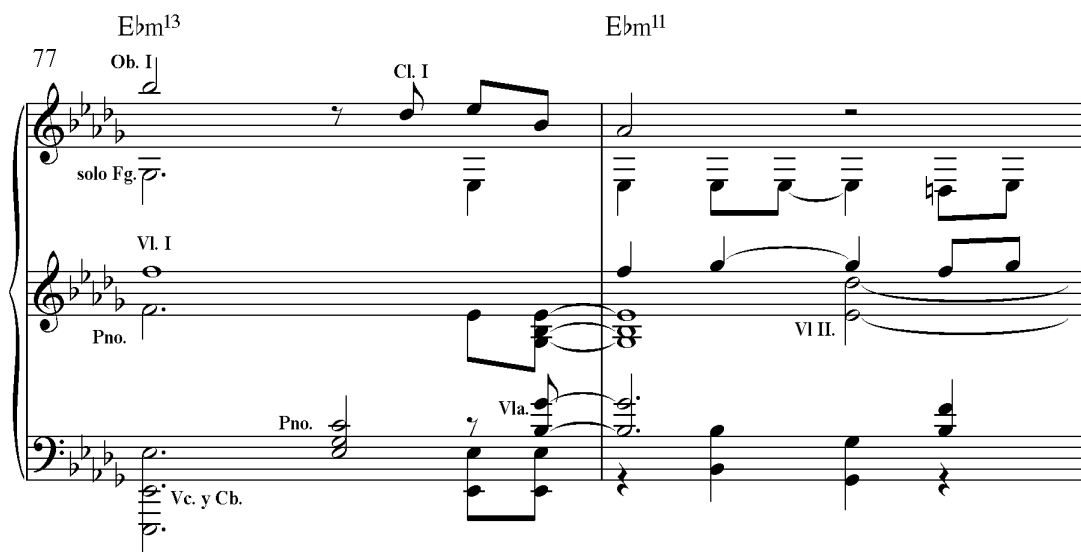


Miniatura para Orquesta.



Otro rasgo característico, es el uso recurrente de acordes de séptima en cualquier grado de la escala y la extensión de la estructura de los acordes al uso de intervalos de novena, oncenena y trecena.

Miniatura para Orquesta.



Capítulo II

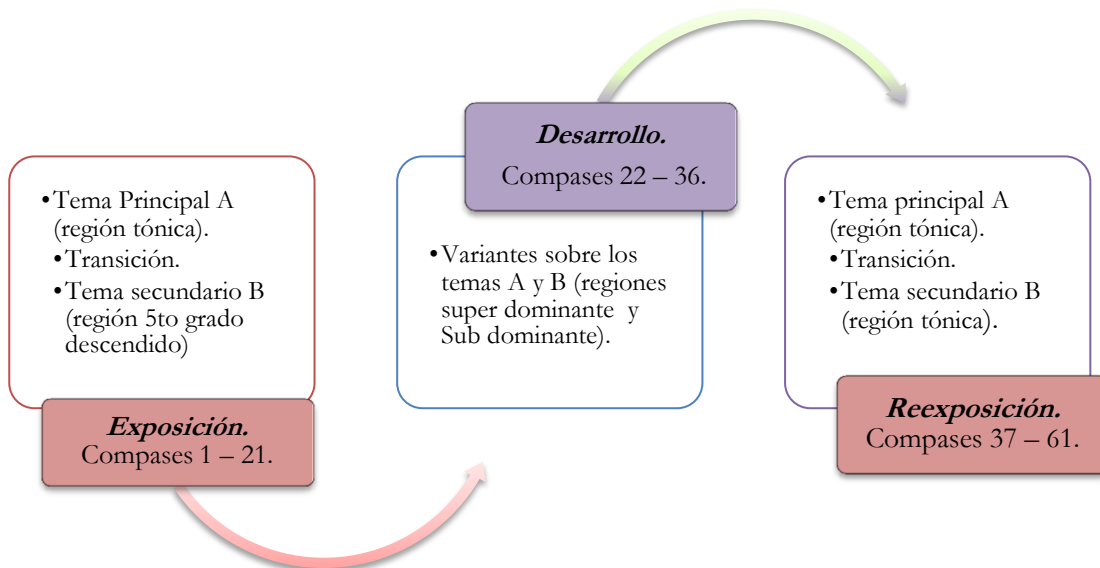
Quinteto de alientos no 2.

Para flauta transversa, oboe, clarinete, corno francés y fagot. Duración aproximada 8 min.

En el año 2007, realicé estudios de sonata clásica en la materia de Formas Musicales Aplicadas. Bajo la supervisión del maestro Leonardo Coral; el trabajo consistió, en realizar estudios profundos de la forma sonata y la composición de una obra de las mismas características formales. De manera simultánea a estos estudios, cursaba la materia de Alientos Madera con el maestro Francisco Viesca, materia en la cual estudiamos las posibilidades técnicas del quinteto de alientos, la correcta escritura para esta dotación además de realizar análisis de obras. Consideré por lo tanto adecuado, conjuntar los estudios realizados en estas dos materias y ponerlos en práctica mediante la creación de una sonata para quinteto de alientos. Dadas las características tímbricas que ofrece esta dotación, decidí experimentar en la obra en los campos de armonía y ritmo, esto mediante el uso de armonías con acordes de séptima y uso de figuras rítmicas que emularan ritmos característicos del *Jazz*.

Andante Molto espressivo.

El primer movimiento del Quinteto de alientos no 2, en cuanto a forma musical, corresponde a una Sonata clásica, por lo tanto, tenemos tres secciones principales: Exposición – Desarrollo – Reexposición. Aunque en lo personal considero que lo más adecuado es clasificar la obra como Sonatina, por la extensión y el tiempo estrecho en el que transcurren los diferentes segmentos que conforman el movimiento. La articulación entre las tres secciones así como también la aparición de materiales temáticos y las regiones armónicas en las que están contruidos, las ilustro con el siguiente esquema:



Al momento de abordar la elaboración de la obra, me encontraba en periodo de aprendizaje y asimilación de la forma sonata clásica, estudiando ciclos de sonatas para Piano de Mozart, Haydn y las primeras sonatas de Beethoven, de las cuales decidí abstraer un modelo sencillo de sonata que me sirviese de referencia para crear uno propio. Aunado a esto, los lineamientos dados por el maestro Leonardo Coral para la acreditación de la obra presentada, fueron respetar en medida de lo posible la estructura sonata consensuada en clase. El resultado que obtuve respetando estos lineamientos, aunado a los análisis personales que realicé entorno a otras sonatas fue, una estructura de sonata clara y equilibrada la cual, presenta una correcta proporción en cuanto a la presentación de materiales, contando además con secciones innovadoras que dan frescura y carácter a la obra apartándola de una simple imitación rigorista de una estructura sonata. Las innovaciones que realicé en la forma de esta obra fueron, incluir pasajes solistas con los cuales, articulé las distintas secciones que la integran. Estos pasajes los encontramos en los segmentos de transición entre el tema A y B y en los pasajes finales del tema B que conducen a la repetición de la exposición y elaboración respectivamente.

En el siguiente ejemplo se muestra el pasaje solista que corresponde a la transición entre el final de la exposición y el inicio del desarrollo:

22 Desarrollo.

Fl. *decresc.*

Ob.

Cl. A

C.F.

Fg. *meno f* *p con misterio*

En particular quisiera resaltar dos pasajes que en lo personal considero de suma importancia ya que en ellos, los instrumentistas que realizan el acompañamiento a los instrumentos solistas, lo llevan a cabo mediante sonidos percutidos con los dedos de la mano. Este acompañamiento es el resultado de la búsqueda de un modo diferente de disolver la tonalidad principal y aproximarme a la tonalidad de confrontación. Dado que el acompañamiento no posee sonidos determinados, la transición entre la tonalidad de La mayor y Mi bemol mayor se da de forma tenue. A continuación muestro el fragmento del pasaje citado:

Fl. *solo* *frul.*

Ob. *chasquendo los dedos*

Cl. A *chasquendo los dedos*

C.F. *chasquendo los dedos*

Fg. *chasquendo los dedos*

Las tonalidades principales de la sonata son La mayor y Mi bemol mayor; en la tonalidad La mayor se genera el tema principal A y en la tonalidad Mi bemol mayor, el tema secundario B. En ambas tonalidades tenemos que, en sus respectivos acordes de dominante, el intervalo de tritono que los conforman, es el mismo: Sol# – Re la

tonalidad de La mayor y Re – Lab (enarmónico de sol#) en la tonalidad de Mi bemol Mayor:

La mayor V Mi \flat mayor V

Tritono Sol# - Re Tritono Re - La \flat (Enarmónico de Sol#)

Partiendo de la relación que existe entre estos dos acordes, decidí generar un acorde de dominante común a las dos tonalidades para realizar la transición entre ellas en la sección de exposición de la sonata. El acorde lo obtuve anexando las notas del acorde B \flat 7 como tensiones para el acorde E7, el resultado que logre fue el acorde E7 (b9#11):

E7(\flat 9 \sharp 11)

Notas de B \flat 7. (b \flat) Enarmónico.

Notas en común

Notas de E7.

En el siguiente fragmento muestro el acorde E7 (b9#11) en la cadencia previa al inicio del tema B en la exposición:

E7(\flat 9 \sharp 11)

14 Senza frul.

Fl. 3 3 3 3 3 3

Ob. 3 3 3 3 3 3

Cl. A 3 3 3 3 3 3

Cl. F 3 3 3 3 3 3

Fg. 3 3 3 3 3 3

chasqueando los dedos

chasqueando los dedos

chasqueando los dedos

Allegro misterioso.

Consideré que el carácter de este segundo movimiento debía ser improvisatorio, ligero y ágil en contraste con el movimiento anterior. En este movimiento empleé un recurso armónico derivado del Jazz denominado sustitución de tritono, el cual, consiste en reemplazar un acorde de dominante por otro de la misma cualidad a distancia de un intervalo de tritono⁵. Esta sustitución se debe a que entre acordes de dominante que se encuentren a distancia interválica de 4ta aumentada o 5ta disminuida, las notas que producen el intervalo de tritono son las mismas. El siguiente ejemplo muestra los acordes G7 y Db7, en el primero, el intervalo de tritono lo forman las notas Si y Fa, en el segundo lo forman las notas Fa y Do bemol; esta última corresponde al enarmónico de Si.

Este recurso lo empleo de manera recurrente a lo largo de la obra. A continuación muestro dos ejemplos extraídos de las secciones A y B respectivamente

Ejemplo 1 sección A

⁵ Rawlins, Robert, Nor Eddine Bahha, *Jazzology*, Australia; Hal Leonard, p. 100.

Ejemplo 2 sección B

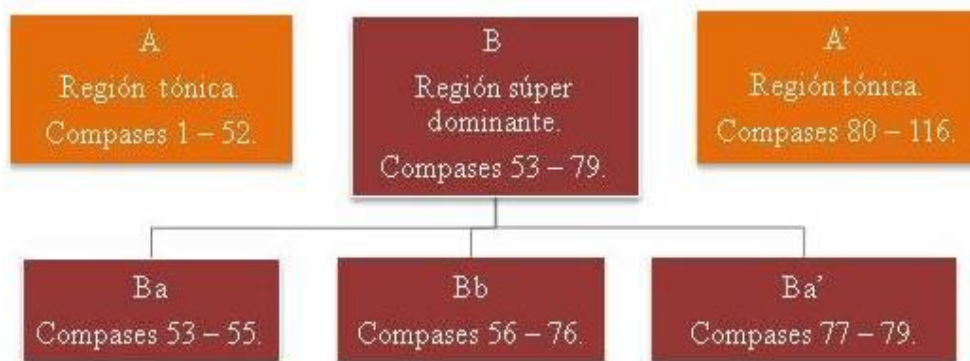
Tempo primo
♩. = 120

79 Db7

Fl.
Ob.
Cl. Bb
C.F
Fg.

f *f* *f* *f*

La forma musical del movimiento es ternaria ABA', la sección A inicia y concluye en la tonalidad de origen Do menor, por lo tanto la modulación a la sección B que está construida en la tonalidad La bemol mayor se da de forma súbita. Un rasgo importante de esta sección B es que se estructura de forma ternaria del mismo modo que el movimiento al que pertenece, por lo tanto, tenemos una forma musical ternaria a gran escala (todo el movimiento) y una forma musical ternaria a menor escala en la sección B. En el siguiente esquema ilustro el modo en que está construida y articulada la sección B y el movimiento:



Allegro con brío.

Para finalizar la sonata para Quinteto de Alientos No, 2 decidí escribir un rondó de estructura ABACA, en el cual, busqué poner de relieve mis influencias musicales del *Jazz latino*, aproximándome un poco en carácter y al estilo del Son cubano, la Samba y la Bossa Nova debido al uso frecuente de ritmos sincopados y fuertes contrastes armónicos. La obra inicia con una constante rítmico – melódica similar a un Tumbao.⁶ Armónicamente, la sección está construida en la región de la dominante un planteamiento distinto al que comúnmente podemos encontrar en un rondó tradicional en donde la sección A inicia en la tónica. Dada la región armónica a la que pertenece así como su carácter reiterativo, esta sección da la impresión auditiva de ser material introductorio.

Allegro ♩ = 116

Fl.
Ob.
Cl. en A
C.F.
Fg.

Este modo de estructurar la sección A del rondó genera tensión armónica y estructural, lo empleo de manera recurrente a manera de rasgo característico de mi estilo (compárese con 6. *Altar... en el desierto*. 3er movimiento *Allegro agitato e trágico* p. 37). La sección B que precede, plantea inicialmente una melodía en octavas, realizada por el oboe y clarinete. Esta sección armónicamente pertenece a la región de la tónica con lo cual se resuelve la tensión armónica generada a nivel estructural por la sección A

⁶ Término de procedencia africana que el músico popular se apropia para designar tipos de estructuras o modelos metrorrítmicos que se fijan a través de su reiteración cíclica. Aunque su raíz etimológica lo emparenta con el vocablo "tumba", con el que suele nombrarse a la tumbadora, puede aparecer en cualquier instrumento, principalmente en el piano y en el bajo, donde se lo ha identificado comúnmente. Su procedencia genérica es indudablemente sonera; sin embargo, puede recrearse en otros géneros bailables. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Tomo X, España: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 508.

que le precede. Acorde con el carácter que deseé imprimir, esta sección presenta armonizaciones interesantes como la aparición del acorde de B \flat M7 en el compás 13 y la cadencia IV7 (dominante auxiliar) – V7 compases 14 y 15 respectivamente.

13 B \flat M7 IV d.a.

Fl. *mp cresc.*

Ob. *cresc.*

Cl. en A *cresc.*

C.F. *cresc.*

Fg. *cresc.*

→ V7

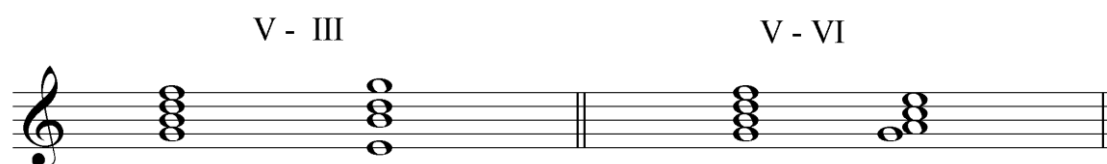
15 *f*

La sección C es un trío en Re bemol mayor para los instrumentos Oboe, Corno francés en fa y Fagot en la tonalidad de Re bemol mayor. En esta sección el carácter musical al que deseé aproximarme fue a la Bossa Nova. Los rasgos característicos de este género son el uso de ritmos sincopados derivados de la Samba, y los fuertes contrastes armónicos, los cuales, deben manifestarse principalmente en la línea melódica. Para generar el contraste armónico que me permitiera emular el estilo de la Bossa nova, me basé en un recurso armónico proveniente del Jazz. Los acordes de dominante en Jazz poseen además de la resolución que existe de manera inherente a la relación V – I, múltiples resoluciones denominadas “Resoluciones Engañosas”.⁷

⁷ Rawlins, R: *op. cit.* Nota 5, pp. 112 – 113.

Los siguientes ejemplos muestran algunas de las posibles resoluciones que un acorde de dominante puede realizar:

V – I Resolución a la tónica en mayor.- En este conjunto de resoluciones el acorde de V7 resuelve a los acordes que conforman la familia de tónica.



V – I Resolución a la tónica en menor.- En esta resolución se incluyen los acordes de la familia tónica en modo menor, grados III y VI respectivamente.



Otras posibles resoluciones:

Ascendiendo por intervalo de tercera menor a un acorde mayor o menor

Ascendiendo por intervalo de tercera mayor a un acorde mayor o menor

Ascendiendo o descendiendo por intervalo de tritono a un acorde mayor o menor

Ascendiendo por intervalo de tono.

Este elemento lo empleé como método modulador entre las secciones A – C del rondó. La sección A del rondó armónicamente está construida como antes mencioné, en la región de la dominante E7, el segmento C inicia con la nueva armonía de primer grado DbM6 (C#M6 enarmónico). La modulación que desarrollo entre las secciones A – C se da ascendiendo por intervalo de tercera mayor a acorde mayor o como explique anteriormente a tonalidad mayor. En el siguiente fragmento de la obra muestro el pasaje donde está la transición entre las secciones A – C:

A
C

E⁷
→
Db⁶

22

Fl.

Ob.

Cl. en A

C.F.

Fg.

p

p

p

sotto voce

Finalmente la obra regresa una vez más a la sección A, en esta ocasión la sección conduce a la Coda de la obra; en este segmento se recapitula el tema principal del rondó y finalmente, la pieza concluye con una cadencia V – I en la tonalidad principal.

Capítulo III

Momentos de aprendizaje. Tres obras para Piano solo.

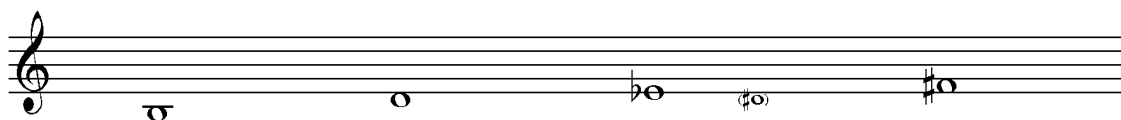
Preludio en Si mayor/menor. Duración aprox. 2 min. Preludio en La mayor.

Duración aprox. 3 min. Vals en Do sostenido menor. Duración aprox. 4 min.

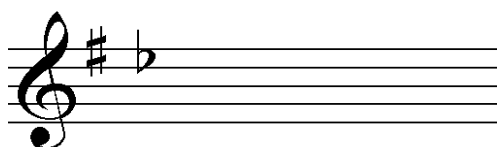
Los trabajos para piano contenidos en el ciclo “*Momentos de aprendizaje*” son resultado de mis estudios realizados con el maestro Leonardo Coral en la clase de *Formas musicales aplicadas*. Consisten en trabajos que realicé después de analizar obras para piano de compositores como Juan Sebastián Bach, Alberto Ginastera, Claude Debussy, Frédéric Chopin, György Ligeti, por citar solo algunos. El trabajo en clase consistía en analizar obras para piano de los compositores antes mencionados y observar en ellas elementos formales, armónicos y melódicos entre otros, con la finalidad de establecer recursos compositivos que pudieran ser aplicados en nuestros trabajos. Este conjunto de piezas son una selección de los trabajos realizados en clase.

No 1 Preludio en Si Mayor/menor.

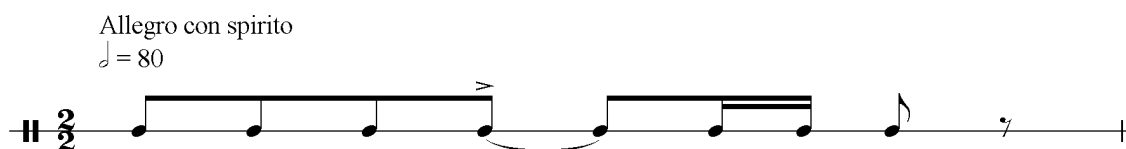
El preludio en Si es una obra monotemática, inspirada en los trabajos contenidos en el ciclo *Música Ricercata* del compositor György Ligeti. El trabajo realizado en este proyecto se centró en realizar una obra monotemática a partir del menor número posible de elementos. La obra posee dos células con las cuales se desarrolla toda la pieza; la primera de estas células esta formada por el conjunto de notas pertenecientes a las triadas Si mayor y Si menor.



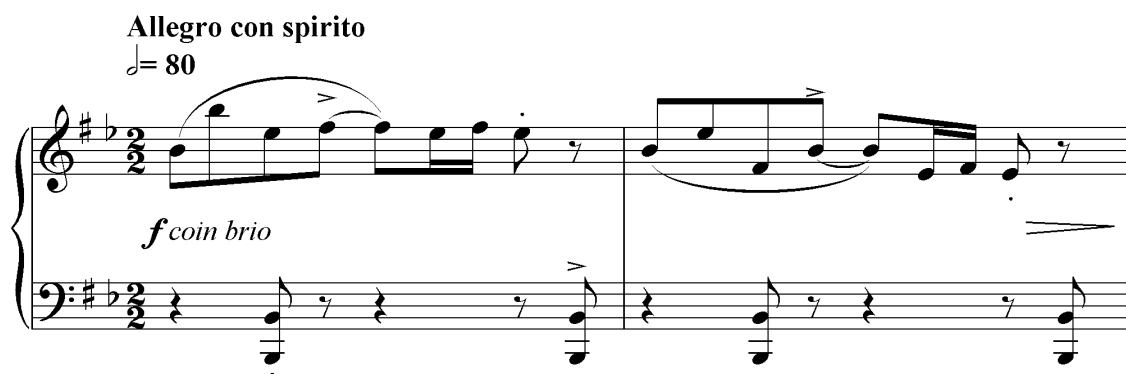
El motivo por el cual utilicé la nota Re sostenido enarmonizada como Mi bemol fue para simplificar las notas de las dos cualidades en una misma armadura, así evité, recurrir a cambios de armadura o al uso recurrente de becuadros y sostenidos. La armadura que obtuve fue la siguiente:



La segunda célula consiste en el siguiente esquema rítmico:



La obra está constituida por tres periodos, con una extensión de seis compases el primero y ocho compases el segundo y el tercero. El primer periodo comienza presentando y ampliando el esquema rítmico descrito anteriormente con las notas que pertenecen a la cualidad mayor del acorde Si.



En el segundo periodo la cualidad armónica se alterna constantemente aunque la sensación de cualidad menor es la que prevalece. Esta ambigüedad en la cualidad armónica se observa en el acompañamiento de la mano izquierda.



El último periodo consiste en un manejo simultáneo de las dos cualidades. Este periodo conduce a la conclusión de la obra.



No 2 Preludio en La Mayor.

El trabajo realizado en esta obra estuvo fuertemente influenciado por los preludios 1 y 2 del *Clave Bien Temperado* libro I de Juan Sebastián Bach. La obra es un prelude monotemático estructurado en cuatro periodos en donde la conducción y desarrollo se encuentran en la variación armónica. Este fue uno de los primeros proyectos en donde conjunté mis conocimientos académicos y populares de música. En el primer periodo se presenta el siguiente esquema armónico:

Grado	I	V	V	VI	II	III	VI	VIIb	VIb	IIb	Vb	V
Acorde	AM7	E7 /G#	Em 11/G	F#m7	Bm7	C#m7b5	F#7	GM7	Fm7 /Ab	Bb 7	Eb7	E7

En el segundo periodo, se aumenta la sucesión armónica inicial:

Acordes 1er periodo.	AM7	E7 /G#	Em 7/G	F#m7	Bm7	C#m7b5	F#7	GM7	Fm7 /Ab	Bb 7	Eb7	E7
2do periodo	AM7	E7 /G#	Em 7/G	F#m7	Bm7 DM7	C#m7b5	F#7 B11 ; 3 Ab7	GM7 Bm7	Fm7 /Ab	Bb 7	Eb7	E7 E7 #11

En el tercer periodo, el prelude modula a la tonalidad de Mi bemol menor; el esquema armónico es equivalente con respecto del planteamiento original, es decir, los grados tonales se mantienen, conservando sus respectivas cualidades armónicas. La excepción a esta generalidad la tenemos en el grado III, donde en lugar de presentarse el acorde Gbm7 se presenta el acorde Gm7b5, con el objeto de mantener la relación cadencial II – V con el acorde C7.

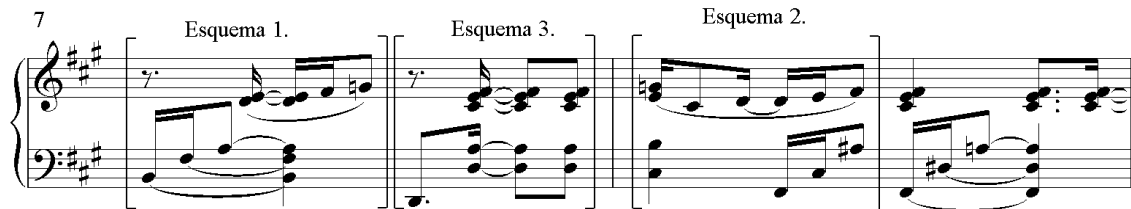
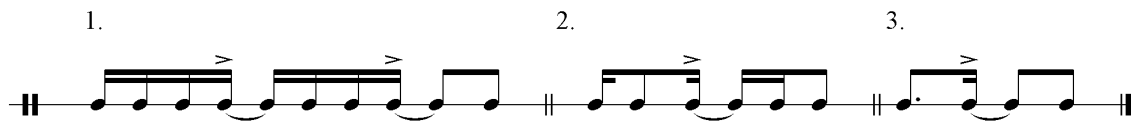
Grado	I	V	V	VI	II	III	VI	VIIb	VIb	Iib	Vb	V
Acordes 1er periodo	AM7	E7 /G#	Em 7/G	F#m7	Bm7	C#m7b5	F#7	GM7	Fm7/Ab	Bb 7	Eb7	E7
3er periodo	Ebm7	Bb7	Bbm 7	CbM7	Fm7b5/C	Gm7b5	C7	DbM7	CbM7	E7 (Fb7)	A7	B7 Eb7 E7

Si bien la obra esta influenciada por los trabajos de Bach en los preludios 1 y 2 del *Clave Bien Temperado* libro I, mi pieza, posee dos diferencias sustanciales que la independizan de estas obras. La primera de estas es el empleo de acordes de séptima mayor, séptima menor y acorde disminuido con séptima menor. El segundo y más importante es el ritmo. En los preludios de Bach hay una constante rítmica en dieciseisavos que se mantiene en la mayor parte de las obras mencionadas:

Preludio No. 2 BWV 847



En mi trabajo no existe una constante rítmica, lo que planteo es el uso constante de ritmos sincopados basados en los siguientes tres esquemas rítmicos:

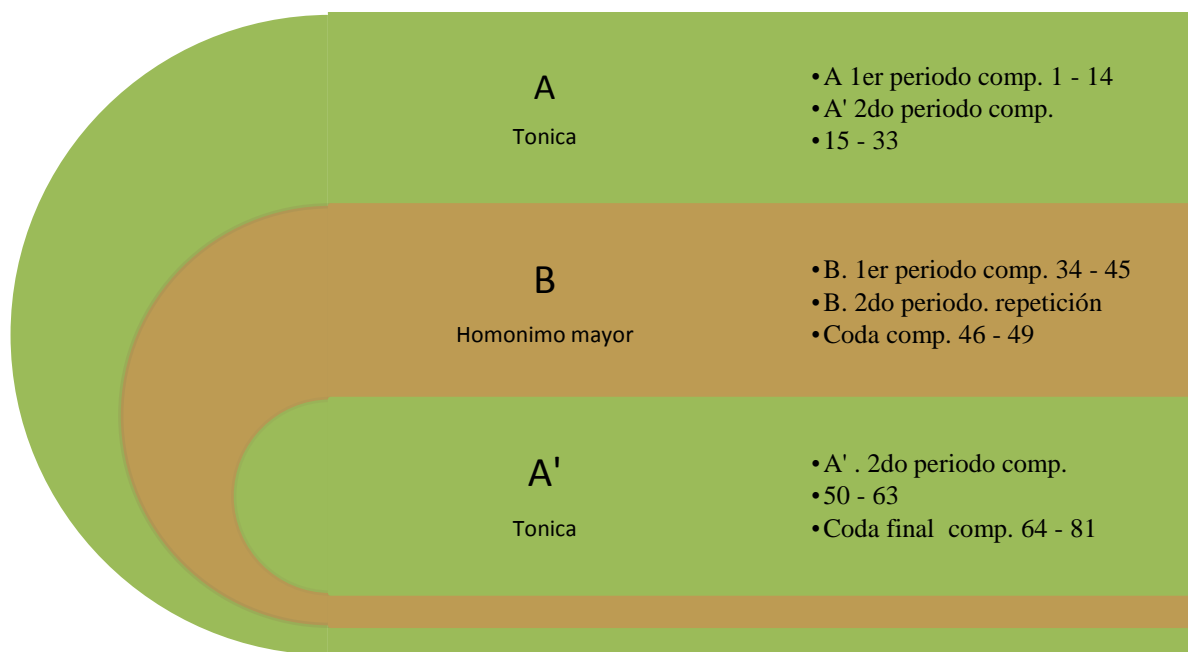


Estos dos rasgos otorgan a la obra independencia e identidad con respecto de los preludios de Bach.

No 3 Vals en Do sostenido menor

Quando abordé la composición del Vals en Do sostenido menor, analizaba los 24 preludios op. 28 y principalmente el vals no7 op. 74 para piano del compositor F. Chopin como parte de mis actividades académicas en la clase de Formas musicales aplicadas con el maestro Leonardo Coral. Como resultante del análisis de estas obras, construí la forma musical de mi pieza Vals en do sostenido menor la cual es una estructura ternaria. Una estructura ternaria comúnmente se representan alfabéticamente con las letras ABA', donde A consiste en la primera sección de la estructura pudiendo ser está, conclusiva o moduladora es decir, puede terminar en la región armónica en la que comenzó o bien modular. La letra B es una sección diferente por lo general de contraste armónico y de carácter. Finalmente la letra A' es la repetición con variantes no sustanciales de A. Partiendo de este esquema general, tenemos en mi trabajo, que la sección A se divide en dos periodos de extensión similar; en el primero de estos, se

presenta el tema principal de la obra y en el segundo se realizan variaciones melódicas y ornamentaciones sobre el tema principal. La sección B contrasta armónicamente (modulación al homónimo mayor) y en carácter con respecto de A; a diferencia de esta sección, el segundo periodo es una repetición exacta del primero. Al final de esta sección, se presenta un pequeño segmento de CODA que conduce a la repetición del segundo periodo de A. Al final de esta reexposición, se presenta una CODA con material del tema principal de la obra. La estructura musical por lo tanto queda de la siguiente forma:



Capítulo IV

Dos versiones del Estándar no 1.

Priera versión para Saxofón contralto, piano, Contrabajo y Percusiones. Duración. 3 min. Segunda versión para Big Band y voz. Duración 5 min

El proyecto de *Estándares* esta dirigido a jóvenes músicos que deseen interpretar piezas con estilo Jazz y que no tengan los conocimientos ni la práctica de dicho género. Surge como una necesidad de interpretar músicas que se encuentran en un sistema y estilo distinto al que se me instruyó en la Escuela Nacional de Música. Aunado a esto, mis intereses profesionales se centran en la composición para cine y medios audiovisuales para lo cual, es necesario tener un amplio dominio en diversos géneros populares además de conocimientos de música clásica. El proyecto consiste en una serie de obras similares a los standards⁸ contenidos en los libros *Real Book*, las obras contenidas en estos libros, se centran en las capacidades improvisatorias individuales y colectivas de los instrumentistas, tanto para generar acompañamiento espontáneo para la melodía, como improvisaciones y variaciones sobre el tema principal, basándose para esto, en el esquema armónico de la melodía o en alguna sucesión de acordes dispuesta por el compositor para este propósito. En *Estándares* planteo para cada obra del ciclo dos partituras: la primera de ellas contiene únicamente melodía, acordes cifrados que acompañan al tema, tempo y carácter. Esta partitura está diseñada para músicos Jazzistas que podrán interpretarla como consideren conveniente y también podrán adecuar la obra a cualquier dotación instrumental. La segunda partitura consiste en un posible planteamiento dirigido a músicos que no posean los conocimientos o la práctica suficiente en el género del Jazz. Contiene dotación, acompañamiento, así como también secciones solistas que sirven de guía a los músicos que deseen interpretarla.

⁸ Composición musical, usualmente una canción popular que se establece como elemento dentro del repertorio que se espera un músico de Jazz deba conocer. Los estándares de Jazz incluyen canciones populares de finales del siglo XIX, canciones de musicales de Broadway y películas de Hollywood de compositores como George Gershwin, Jerome Kern, Harold Arlen, Irving Berlin, Cole Porter, y Richard Rogers, y obras recientes de músicos de Jazz (Round Midnight de Thelonious Monk, A night in Tunisia de Dizzy Gillespie, Giant steps de John Coltrane). *The New Grove Dictionary of Jazz*, Tomo II, London: Macmillan, 1998 pág. 487.

Estándar No 1.

El trabajo realizado para *Estándar No 1*, consistió en crear una pieza musical que asemejara un estándar del libro *Real Book*. La partitura de un standard contenida en este libro, posee melodía principal, cifrado de acordes que acompañan a la melodía y carácter de la obra. Creé mi obra emulando las características antes mencionadas, una vez terminada la pieza, desarrollé dos versiones de la obra con diferentes instrumentaciones. A continuación vemos un fragmento de la obra en su versión simple, en él podemos observar los elementos necesarios para que la pieza comparta las características de un standard:

ESTANDAR NO 1 EN RE MENOR

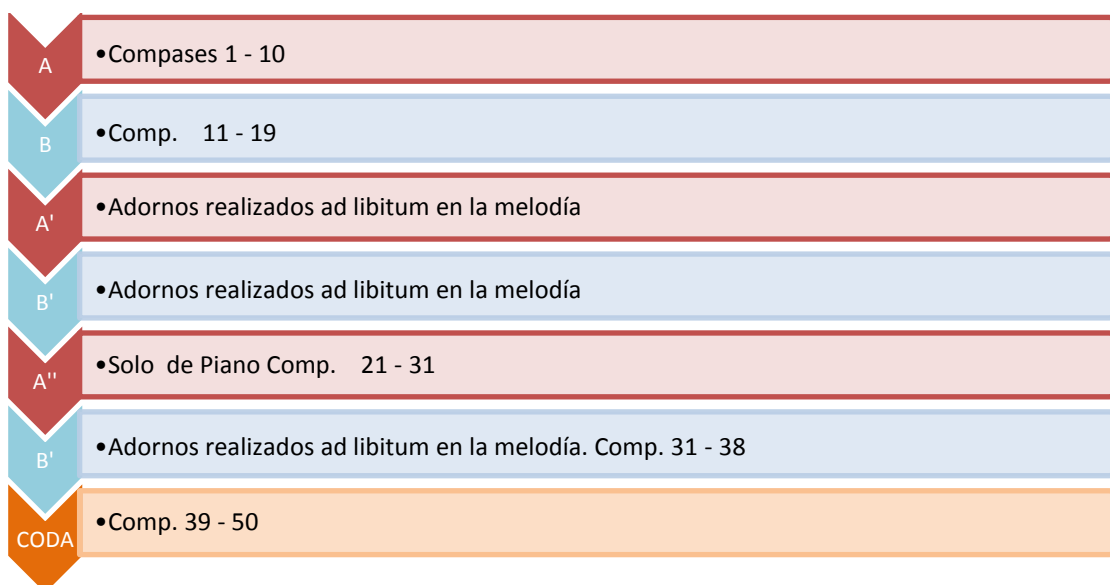
Eduardo Gheno

Heavy swing ♩ = 135

Dm7 Em7(b9) A7 Dm7 Dm7(b9) G7

Primera versión para Saxofón alto, Piano, Contrabajo y Percusiones.

Una vez concluida la partitura inicial, realicé la primera versión del estándar la cual, fue planteada con la instrumentación que corresponde a un cuarteto de Jazz: saxofón contralto en mi bemol, piano, contrabajo y percusiones. Generé además, una posible interpretación y estructura musical, ilustrada con el siguiente esquema:



El tema de la obra lo estructuré en dos partes: en la sección A hay un primer planteamiento melódico que es contestado a manera de coro en el segmento B. En el solo de piano, el trabajo se centró en realizar variantes sobre el fragmento del tema que corresponde al segmento A. En estas variaciones, lo más importante fue tratar de dar a la música un carácter improvisatorio.

Segunda Versión Para Big Band y Voz

La obra *Estándar no 1* en re menor, fue concebida desde un principio para una Big Band. En los primeros bocetos de la partitura el acompañamiento de Piano da la impresión de ser una reducción de una dotación más amplia y no un acompañamiento. Decidí por lo tanto, conservar estos bocetos iniciales y crear un nuevo planteamiento para la obra, comenzando por escribir una sencilla melodía con acordes cifrados, la cual después me permitiría, dada su simpleza, desarrollar distintas versiones. Una vez terminada la partitura base del *Estándar no 1* y la primera versión para cuarteto de Jazz, di continuidad a los bocetos iniciales para Big Band. En esta segunda versión, la instrumentación cuenta además con guitarra eléctrica y voz. Asimismo, realicé cuatro modificaciones estructurales con respecto de la partitura base y la primera versión. Como algo nuevo, esta obra es presenta trece compases de introducción a la anacrusa del tema principal⁹.

⁹ Para facilitar la lectura, en los ejemplos correspondientes a la versión de Big Band y voz, el saxofón tenor II y el saxofón barítono están escritos en clave de Fa.

A los amores fugaces...
Estandar no 1 en D menor
 Versión para Big Band y voz

Hevy ewing Eduardo Gheno

♩ = 137

The musical score is arranged for a Big Band and voice. It consists of the following parts:

- Saxofón contralto 1
- Saxofón contralto 2
- Saxofón tenor 1
- Saxofón tenor 2
- Saxofón barítono
- Trumpeta en Bb 1
- Trumpeta en Bb 2
- Trumpeta en Bb 3
- Trumpeta en Bb 4
- Trombón 1
- Trombón 2
- Trombón 3
- Trombón 4
- Voz
- Guitarra eléctrica
- Plano
- Contrabajo
- Batería

Key features of the score include:

- Tempo: $\text{♩} = 137$
- Chord symbols: C^7 , F^7 , A^b7 , G^7
- Performance instructions: *f*, *f subito*, *H.H./w foot*, *Fili*
- Sectional changes: Indicated by 'C' symbols at the end of measures.

La siguiente modificación se presenta en los compases No 52 – 63 donde añado una nueva sección tanto armónica como melódica y donde el papel principal se alterna en pequeñas participaciones solistas entre la sección de trompetas, la guitarra y la sección de Saxofones.

51

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top section includes five saxophone parts (Sax. A 1, Sax. A 2, Sax. Ten 1, Sax. Ten 2, Sax. Bar.) and four trumpet parts (Trp. B♭ 1, Trp. B♭ 2, Trp. B♭ 3, Trp. B♭ 4). Below these are four trombone parts (Trb. 1, Trb. 2, Trb. 3, Trb. 4). The bottom section includes Voice, Electric Guitar (Guit. Elec.), Piano (Pno), Cello (Cb.), and Bass (Bst.).

Measures 51 and 52 are highlighted in blue. In these measures, the saxophone parts play a melodic line with a triplet of eighth notes, marked *mf*. The trumpet and trombone parts play a rhythmic accompaniment, also marked *mf*. The electric guitar and piano parts provide harmonic support.

Measures 72 and 73 are highlighted in yellow. In these measures, the saxophone parts play a melodic line with a triplet of eighth notes, marked *mp*. The trumpet and trombone parts play a rhythmic accompaniment, also marked *mp*. The electric guitar and piano parts provide harmonic support.

La tercera modificación se presenta en los compases 72 – 80; este segmento de ocho compases cumple la función de anacrusa a la sección de coda.

74

Sax. A 1
Sax. A 2
Sax. Ten 1
Sax. Ten 2
Sax. Bar.
Trp. Bb 1
Trp. Bb 2
Trp. Bb 3
Trp. Bb 4
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Voz
Guit. Elec. Cma¹³ Dm⁷ Y por
Pno
Cb.
Bat. Time Fill Fill

La última modificación se da en la coda, la cual, tanto en la partitura base como en la primera versión tiene una extensión de catorce compases. En la versión para Big Band esta ampliada con cuatro compases más, en los que añado una nueva sucesión armónica además de dar continuidad y conclusión a la línea melódica.

Musical score for page 92, featuring saxophones, trumpets, trombones, voice, guitar, piano, and drums. The score is written in G major and 4/4 time. The vocal line includes the lyrics: "nojm por ta lo que pue da su ce - der - noe ye te pro me to que por siem - pre te a - ma - ré". The guitar part includes chord markings: Em7, A13, Am7, D7, Dm7, G7, A7, Dmaj7. The drum part includes markings for "Fill" and "Fill end".

Sax. A. 1
Sax. A. 2
Sax. Ten. 1
Sax. Ten. 2
Sax. Bar.
Trp. Bk 1
Trp. Bk 2
Trp. Bk 3
Trp. Bk 4
Trb. 1
Trb. 2
Trb. 3
Trb. 4
Voz
Guit. Elec.
Pno.
Cb.
Bat.

Capítulo V

Altar... en el desierto. Cuarteto de Cuerdas No 1¹⁰.

Duración aproximada 20 min.

A finales del año 2008, realicé una serie de apuntes para cuarteto de cuerdas a manera de ejercicios de composición, con la finalidad de familiarizarme con la escritura para esta dotación. De esta serie de apuntes surgen dos en particular que llaman mi atención, ya que observé en ellos la posibilidad de desarrollarlos, a fin de obtener una obra de mayor dimensión. De estos apuntes se originaron el *Ave María* para cuarteto de cuerdas y soprano, y lo que después se convertiría en el primer movimiento del cuarteto No 1 *Altar... en el desierto*. Debido a compromisos laborales y otros proyectos musicales que demandaron mi atención, el trabajo en esta obra se vió interrumpido en varias ocasiones durante los años 2009 y 2010, y sólo generé nuevos apuntes musicales, de los que extraje los temas iniciales para los movimientos dos y tres, que integran al cuarteto. No es sino hasta mediados del año 2010, que pude trabajar de manera continua en la elaboración del cuarteto. Desde los inicios del proyecto, la música daba la impresión de estar representando alguna imagen, ya fuera un concepto o quizás alguna idea de carácter trágico, así que de forma paralela a la elaboración de la música busqué alguna idea o concepto que se adecuara plenamente al carácter de la música. A mediados del año 2011 surgió la convocatoria del **Segundo concurso de Composición Melesio Morales**, donde se convocaba a compositores profesionales y estudiantes a presentar obras para dotaciones de cámara y Orquesta sinfónica con la temática *El fenómeno de los Ferrocarriles en México*. Dicho tópico me otorgo la imagen perfecta que deseaba que representara mi cuarteto de cuerdas. El nombre de *Altar... en el desierto*, lo seleccione como homenaje a la memoria de cuatro trabajadores, un ingeniero y tres asistentes quienes perecieron en el desierto de Sonora en la localidad de Altar durante los trabajos de construcción del ferrocarril en dicha comunidad. Concluí la obra en julio y fue premiada con el primer lugar de su categoría. El cuarteto esta dividido en tres movimientos, *Adagio – Allegro, Elegía. Adagio contemplativo, Allegro agitato e tragico*.

¹⁰ Obra ganadora del certamen *Melesio Morales*, convocado por el **Museo Nacional de Los ferrocarriles Mexicanos**. CONACULTA año 2011.

Adagio - Allegro

El primer movimiento quiere representar un estado de caos y desesperación, busque principalmente representar musicalmente una vorágine entre estas dos emociones. Uno de los aspectos más importantes en este movimiento fue el emanciparme de conceptos y reglas de armonía tanto tradicionales como contemporáneos para enfocarme únicamente en la percepción auditiva que dan los acordes y tonalidades, así como, las distintas impresiones que estos generan de manera intrínseca y al relacionarse entre si. A partir de esta exploración sonora, establecí las tonalidades principales por las que consideré debía de desarrollarse la obra, a través de las distintas secciones que la conforman. El manejo de las tonalidades, lo planteé a lo largo de todo el movimiento (y en general en la obra), de manera libre; realicé modificaciones en las cualidades de los acordes propios de cada tonalidad, incluí otros ajenos a las tonalidades, así como, busqué sonoridades fuera del concepto de triada. La estructura musical es Sonata Clásica, por lo tanto las principales secciones que la integran son Exposición, Desarrollo y Reexposición. Comencé el trabajo por plantear las tonalidades para el tema A principal y el tema secundario B, Las tonalidades que corresponden a estos dos segmentos son Si menor y Sol sostenido menor.

Tema A

A la memoria de los trabajadores del desierto de Sonora

I

Adagio. Desolador y melancólico Eduardo Gheno

♩ = 65 rit.

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Tema B

35

VI. I *mp cantabile*

VI. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

La elección de estas dos tonalidades se debe al color sonoro que me ofrecen, acorde con el estado emocional que deseo manifestar musicalmente. Una vez terminado el planteamiento tonal de la exposición, establecí las tonalidades por las cuales transitaría el segmento de elaboración. En esta sección utilicé la bimodalidad como recurso en los compases 81 – 87; la melodía que se desarrolla en el violonchelo está construida en el modo La Frigio mientras que el acompañamiento que realizan el violín segundo y la viola corresponde a armonías pertenecientes a la tonalidad Do mayor.

82

VI. I

VI. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf*

En los compases siguientes 88 – 103, empleé diversas inflexiones armónicas dentro del marco de la tonalidad Fa menor sin que ésta quede establecida de manera definitiva. Un rasgo importante de este movimiento es que al momento de elaboración me encontraba estudiando la *sonata para Piano No 8 op. 13* de L. Van Beethoven la cual, me influyó en gran medida, para determinar algunos aspectos de la construcción formal de la obra. Un ejemplo de esta influencia, podemos observarla en la transición entre las secciones Desarrollo – Reexposición, ya que la sección de la elaboración no conduce a la repetición del tema principal A, como ocurre con frecuencia en una forma Sonata, sino al desarrollo que concluye con la presentación del tema B en la tonalidad principal B menor.

A tempo Allegro agitato
súbito $\text{♩} = 150$

130 **Meno mosso**

Una vez concluida la reexposición del tema B, la obra presenta nuevamente el tema principal A. Esta repetición no es idéntica a la presentada en los primeros compases de la obra, aquí se presenta con variantes sustanciales en el acompañamiento y en el desarrollo melódico, con el fin de recapitular y conducir la obra a la cadencia final.

Adagio Tempo primo

195

Elegía. Adagio contemplativo

Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.

*Al que se fue por unas horas
y nadie sabe en qué silencio entró.*

Octavio Paz

El segundo movimiento tiene un estadio nostálgico, desolador e incorpóreo. Los primeros veinte compases consisten en una sucesión armónica a manera de coral, en la que el aspecto más destacado es que métricamente busqué suprimir los acentos naturales del compás mediante el uso recurrente de síncopas, con el fin de reforzar el carácter etéreo y contemplativo de esta sección. Estos compases iniciales cumplen una función introductoria dentro la obra, posterior a ellos, se presenta el tema principal de la primera sección.

II

Elegía. Adagio contemplativo
♩ = 60

The musical score is for the second movement of 'Elegía. Adagio contemplativo' by Octavio Paz. It is written for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The time signature is 3/4, and the key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Adagio contemplativo' with a metronome marking of 60. The score shows the first few measures of the piece, with dynamics marked 'pp' and 'a la punta'. The Violin I part has a 'V' marking above the first measure. The Viola part has 'a la punta' written above the first measure. The Violoncello part has 'pp' written below the first measure.

El movimiento esta estructurado en tres secciones representadas por las letras ABA', cada una de ellas son unidades completas y conclusas en si mismas y a su vez, son parte de una idea musical más amplia. Este modo de desarrollo formal contrasta radicalmente con respecto del movimiento que le antecede en el cual, el desarrollo estructural y armónico de las secciones que lo conforman está estrechamente vinculado. La sección B, si bien como ya mencioné es una entidad independiente en si misma, es también consecuencia del planteamiento realizado en los compases introductorios. La semejanza que comparten ambas secciones, es el desarrollo del acompañamiento dispuesto a manera de coral en el cual se omiten, en su mayoría, los acentos naturales

del compás. La diferencia sustancial entre la sección B y la introducción, es que en B hay un tema melódico del cual parte el desarrollo y conclusión de todo el segmento.

A tempo. Melancólico

En una representación alfabética de secciones similares dentro de una composición por lo general, se entiende que entre secciones X y X' la diferencia consiste en ornamentaciones agregadas a la melodía principal o variaciones no sustanciales de la misma, conservando proporcionalmente la extensión de los compases. En el segundo movimiento del cuarteto Altar, la sección A' se diferencia de su antecesora A, por presentar ampliaciones melódicas del tema principal que dan un carácter conclusivo a la melodía principal y conducen el movimiento a su cadencia final.

Meno mosso. Con resignación
♩ = 54 aprox.

Este motivo rítmico aparece otra vez como cadencia al inicio de la sección C compases 64 – 68 y al interior de esta misma en los compases 79 – 88 como elemento de desarrollo.

64

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Ridicolosamente e giocoso. Con swing

68

$\text{♪} = \text{♪}$

mf espress. e giocoso

p

pizz.

mp

p

La sección A es de carácter introductorio, este segmento es de una extensión breve y carece de materiales melódicos. Es en la sección B donde recaé el peso temático de la obra, el tema que presento es la continuidad de los temas principales presentados a lo largo del todo el cuarteto.

17

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

mp

p

p

Un aspecto importante de este movimiento es que, al interior de las secciones C y en la repetición de B realicé cambios abruptos en el carácter y tempo de la obra en los cuales incluí frases musicales derivadas de los movimientos uno y dos, con la finalidad de recapitular los estadios mas importantes por los que ha transitado el cuarteto de cuerdas a lo largo de los tres movimientos. Esto podemos observarlo en la repetición de la sección B, en los compases 138 – 139 y 140 – 147, donde se establecen citas a dos motivos presentados en los movimientos anteriores. La primera corresponde a la melodía en el violonchelo, la cual, es una derivación del tema principal “A”, del primer movimiento.

138 **poco rall.**

p *dolcemente espressivo*

El segundo motivo lo encontramos en la sección B compases 138 – 148, estos acordes son una variante de los presentados en la introducción del segundo movimiento:

140 **Adagio. Tempo de la Elegía**
♩ = 60

pp

La conclusión de la obra se da de forma frenética y un tanto abrupta, una vez que es presentada la repetición de la sección B. Esta conclusión se da con una cadencia rítmico – armónica, la cual elaboré a partir de la célula rítmica descrita en la fig. 1.

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of four staves: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first two measures of this system feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents (marked with a 'v' above the notes). The third measure shows a change in the rhythmic pattern. The second system is a piano accompaniment, also in the same key and time signature. It features a dynamic range from *f* (forte) to *p* (piano) and back to *f*. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various rests and accents.

Capítulo VI

MINIATURA PARA ORQUESTA.

Duración 5 min.

La composición de la obra *Miniatura para Orquesta*, inicio como un proyecto para la clase de Orquestación en el año 2008. La cátedra estaba a cargo del Mtro. Ulises Ramírez Romero quien nos solicitó realizar apuntes musicales de no más de cinco compases escritos para piano, los cuales posteriormente orquestaríamos, esto con la finalidad de desarrollar un estilo propio de orquestación. El bosquejo de esta obra contaba en la dotación inicial con maderas a dos, metales, arcos y sección de saxofones. Tiempo después de elaborados estos primero apuntes, surgió en la Escuela Nacional de Música un concurso interno de composición donde, se convocaba a jóvenes creadores a presentar trabajos para orquesta de los cuales, se seleccionarían tres para que fuesen interpretados por la Orquesta Sinfónica de la Escuela Nacional de Música. Por tal motivo, decidí dar continuidad a los bosquejos desarrollados en clase de orquestación con la finalidad de participar en dicho certamen. La convocatoria para el concurso planteó restricciones en la instrumentación para los trabajos que desearan presentarse, por lo cual, fue necesario suprimir la sección de saxofones. A cambio, incluí una sección amplia de percusiones y piano concertante. Desafortunadamente el trabajo no quedo terminado para la fecha de entrega límite del concurso, no obstante, me dispuse a continuar trabajando en la obra ya que me encontraba con muy buenos avances de la partitura cuya primera versión quedó lista en Mayo de 2010. El desarrollo estructural de la obra es una estructura ternaria ABA' a la cual añado una introducción de seis compases de extensión, misma que se presenta a manera de recapitulación una vez terminada la presentación de A'. La sección esta estructurada de manera muy similar a un *allegro* de sonata, es decir, posee dos temas melódicos uno en la tonalidad de Re bemol mayor y el segundo en Fa mayor.

Primer tema

10

Fl

Oboes

Cl. en Bb

Fg

Tar.

Pno

VI. I

Vc.

Cb.

mp

pp \curvearrowright *mp*

pizz.

mp

pizz.

mp

Segundo tema

The image shows a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 22. The score is for the second theme. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe, Clarinet in Bb (Cl. en Bb), Bassoon (Fg.), Horns (I, II and III, IV), Trumpets in Bb (Trp. en Bb I, II), Trombones (Trombone I, II), Piano (Pno.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (C.B.). The music is in a key with one flat and a common time signature. Dynamics include 'f' (forte) and 'f espress.' (forzando). The Violin I part is highlighted in yellow.

La diferencia formal de esta sección con respecto de un *allegro* de sonata clásica, consiste en que los dos temas mostrados anteriormente no se presentan como periodos independientes sino que conforman una unidad la cual comienza con el tema en re bemol y conforme se desarrolla y evoluciona, conduce al tema en Fa mayor. El desarrollo de la forma musical como se dijo, parte de un modelo ternario. Sin embargo, en la sección B aparecen de manera recurrente motivos melódicos presentados en la

sección A, en este sentido, el segmento B asemeja a una sección de desarrollo de un Allegro de sonata clásica. Armónicamente, la obra se desarrolla en un lenguaje tonal, en ella hago uso de acordes con séptima y novena entre otros característicos del género de Jazz. No obstante, mi objetivo no era imitar dicho género o algún otro. Las tonalidades de la obra son resultado de una búsqueda exclusivamente realizada para la misma. En el proceso de elaboración, el trabajo lo dividí por etapas, las cuales, corresponden a cada una de las secciones que integran la pieza. Estas etapas determinaron la tonalidad, textura y color sonoro que poseería la sección. Una vez asentado lo anterior continué elaborando los materiales temáticos que habrían de presentarse. Teniendo esto, proseguí a trabajar con estos elementos. La sección B que precede, esta constituida por dos subsecciones; la primera de estas está conformada por pasajes solistas de los grupos orquestales maderas, metales y arcos, elaborados a partir de un tema nuevo y desarrollo de los materiales temáticos presentados en A. El primer grupo en presentar pasaje solista es el de alientos Metal, la trompeta lleva la línea melódica, en tanto el resto de la sección, en conjunto con los violonchelos y contrabajos realizan las funciones de acompañamiento y bajo respectivamente:

43

I, II
 C.F.
 III, IV
 Trp. I en B \flat
 Trp. II en B \flat
 Trb. I
 II
 Trb. III
 y Tub.
 Violoncello
 Contrabass

mp
mp
mf espress.
mf
mf
mf
 I solo
mf
 pizz
 pizz
mf

Después del solo de trompeta se presentan dos solos más en la sección de aientos madera en la flauta transversa y el segundo en los violines primeros. Terminadas estas presentaciones comienza la subsección dos de B la cual tiene un fuerte contraste en carácter con respecto de la anterior, y en general con respecto de la obra. Este contrastante cambio debe a tres factores: el primero es la instrumentación en la que recurrí al uso de cornos, tuba violonchelos, contrabajos, clarinete y fagot principalmente. El segundo, el acompañamiento generado por el piano y las violas. El tercer y último, el uso de la atonalidad tanto en la melodía como en la armonía.

66

Cl. B \flat

Fg.

I, II
C. F.

III, IV
C. F.

Tub.

Pno.

Vla.

Vc.

C.B.

Finalmente, la presentación de A' inicia con una falsa reexposición del primer tema en la tonalidad de Mi bemol mayor, que tiene sólo una duración de tres compases después de los cuales, se presenta nuevamente el primer tema en la tonalidad de origen: Re bemol mayor.

Falsa reexposición en Mi bemol mayor

92

Fl. *mp*

Cl. Bb *mp*

I, II *mp*

III, IV *mp*

P.S. *mf*

Tar. *mf*

Pno. *mp*

Vl. I *mp*

Ve. *mp*

C.B. *mp* *div.* *unis.*

Reexposición en Re bemol mayor

95

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. Bb *mp*

I, II

C.F.

III, IV

Tar. *mf*

Pno. *mp*

Vl. I *mp*

Ve. *mp*

C.B. *mp*

En esta sección, sólo presento el tema en Re bemol mayor y omito el segundo que originalmente la constituía. En esta ocasión el desarrollo del primer tema conduce a al Coda. Esta coda es una reexposición modificada y ampliada de los compases presentados en la introducción. Las modificaciones aquí realizadas consisten en la ampliación de la instrumentación con el uso de toda la sección de metales, gran cassa, timbales y piano.

Conclusiones.

A lo largo de la redacción de estas notas al programa, realicé numerosas reflexiones entorno a diversos factores que influyeron en mi desarrollo como compositor, mismas que me han ayudado a entender, el modo en que se ha estructurado mi actual postura estética y el rumbo que ésta ha tomando. Uno de los factores determinantes en el desarrollo de mi estética musical es, sin duda, mi experiencia con la música popular y mi interés en desarrollarme profesionalmente como compositor de música para cine. Como consecuencia de este interés personal, he conocido diversos géneros musicales populares, los cuales, han tenido una marcada influencia en mis obras. A través del estudio y práctica de la música popular, amplié varios de los conocimientos aprendidos en la Escuela Nacional de Música, en áreas como lo son la armonía, el ritmo y la instrumentación entre otros, con lo cual, he comenzado una búsqueda personal donde mi principal interés ha sido, desarrollar un *estilo* como compositor. Esta búsqueda me ha llevado a experimentar en mis obras a través de la combinación de recursos musicales tradicionales con elementos extraídos de la música popular, ejemplo de ello es la creación de la *sonata No 2* para quinteto de alientos la cual incluyo sistemas armónicos y ritmos derivados del género del *Jazz* o el *preludio para Piano No 2* en La mayor. Actualmente, el lenguaje de mi creación musical es tonal, sin embargo, no descarto la posibilidad de incluir recursos musicales contemporáneos como elementos estructurales dentro de mis obras. Esta posibilidad se debe a que en mi música, busco generar diferentes tipos de sensaciones auditivas a través de la exploración sonora, enfocada en el plano armónico, tanto en su relación intrínseca dentro de alguna tonalidad, como la impresión auditiva que brindan los acordes al combinarlos entre si. La posibilidad de emplear recursos contemporáneos sería consecuencia de una exploración sonora en la que, los recursos armónicos que empleo sean insuficientes para generar alguna impresión auditiva que esté buscando.

Por último quisiera añadir, que estas notas al programa han sido un trabajo de auto descubrimiento. Su elaboración me ayudo a comprender como he desarrollado hasta el momento mis habilidades como compositor y de este modo, ofrecer al lector una herramienta que le permita acercarse a una mejor comprensión auditiva de mi música.

Bibliografía.

Casares, Emilio, José Calo, Ismael Fernández, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, España: Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

De Pedro, Dionisio, *Manual de formas musicales*, Madrid: Real musical, 2004.

Gardner, Howard, *Arte mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*, Barcelona México: Paidós, 2005.

Kernfeld, Barry, *The new grove dictionary of jazz*, London: Macmillan, Tomo II 1998.

Kühn, Clemens, *Tratado de la forma musical*, Barcelona: Idea Books, 2003.

Poe, Edgar, *La filosofía de la composición*, Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 1999.

Rawlins, Robert, Nor Edinne, *Jazzology*, Australia: Hal Leonard, 2005.

Rosen, Charles, *Formas de sonata*, Barcelona: Cornellá de Llobregat, 2004.

Sadie, Stanley, *The new grove dictionary of music and musicians*, Tomo IV London: Macmillan, 2001.

Schoenberg, Arnold, *Fundamentos de la composición musical*, Villaviciosa de Odón: Real musical, 1993.

ANEXO 1. SÍNTESIS PARA EL PROGRAMA DE MANO

Examen práctico que para obtener el grado de Licenciado en Composición

Presenta: Jorge Eduardo Gheno Marchand

Quinteto de Alientos No 2 en La mayor. Duración 8 min

Andante molto espressivo.

Alegro misterioso

Alegro con brío

El quieto de Alientos No 2, es una obra que tuvo por objetivo, fusionar ritmos y armonías populares del género *Jazz* y *Jazz latino* con la forma musical Sonata clásica. Estructurada en tres movimientos, la obra manifiesta en carácter influencia de estilos como el Son, Ragtime y la Bossa nova entre otros. A través del uso de contrastes armónicos, ritmos sincopados y numerosos pasajes solistas, esta sonata, posee un carácter impetuoso ágil y espontáneo.

Quinteto Artis Ventus

José Alfredo Yañes, *Flauta Transversa*

Stefanie Sordo, *Oboe*

Jazmín Torres, *Clarinete*

Alejandro Cornejo, *Corno Francés*

Mariana Olaiz, *Fagot*

Momentos de aprendizaje: Tres obras para piano sólo.

Esta selección de obras, son una muestra de los trabajos realizados en mis primeros años en la carrera de composición. El objetivo de estas piezas, fue desarrollar obras monotemáticas como el preludio barroco y la forma ternaria a fin de desarrollar como compositor un mejor entendimiento de la forma musical. En estas piezas, muestro mis afinidades por la música de compositores como F. Chopin, G. Ligeti, J.S. Bach así como también, mi gusto por el *Jazz*.

Luis Castro Flores

Piano

Dos versiones del *Estándar No1* en re menor.

- Primera versión para Cuarteto de Jazz:

Saxofón Alto, Piano, Contrabajos y

Percusiones.

- Segunda versión para Big Band y voz

El proyecto de *Estándares*, surge de mi gusto personal por el género de *Jazz* y *Big band*. Son obras con las cuales busqué, desarrollar como músico un lenguaje musical distinto al que me instruyeron en la Escuela Nacional de Música. El trabajo en este proyecto, lo dividí en tres etapas: primero creé un tema melódico con acordes cifrados que asemejara a un estándar de *Jazz*. Posteriormente, desarrolle dos distintas instrumentaciones para este tema. En la versión para cuarteto el reto principal, fue dar a la obra un carácter improvisatorio y generar el sólo de piano. En la versión de Big Band los aspectos que presentaron mayor dificultad fueron la instrumentación y la estructura musical.

Cuarteto de Jazz

Fausto Balboa; *Saxofón alto*

Luis Castro, *Piano*

Israel Ramírez, *Contrabajo*

Carlos Bischoff, *Percusiones*

Big Band de la Escuela Nacional de Música

Director: Mtro. Octavio Iñigo

Voz: Alejandra Martínez

Altar... en el desierto. Cuarteto de cuerdas No 1.

Adagio – Allegro

Elegía. Adagio contemplativo.

Allegro agitato e trágico.

Obra ganadora del certamen *Melesio Morales*, convocado por el **Museo Nacional de Los ferrocarriles Mexicanos**. CONACULTA año 2011 en la categoría estudiante música de cámara.

Esta cuarteto, es una obra programática en la que, recreo lo que considero, son los estados emocionales que enfrentaron tres trabajadores que perecieron en el desierto de Altar en el estado de Sonora durante la construcción de las vías férreas de esa demarcación. La obra esta dividida en tres movimientos; cada uno de ellos representa un estadio emocional diferente iniciando con un dramático heroísmo en el primer movimiento, para después manifestar una tensa y desolada calma en segundo y finalizar con una vorágine de desesperación en el tercero.

Pame Flores Morán, *primer violín*

Ariadna Vasco Bosques, *segundo violín*

Carlos Enrique Segura, *viola*

Cecilia Rivera Román, *violonchelo*

Miniaturas Para Orquesta.

El proyecto de *Miniaturas*, inicio como un ejercicio de orquestación en la clase del Mtro. Ulises Ramírez. El objetivo consistió en crear unos bocetos sencillos para piano que posteriormente serían orquestados buscando con ello, comenzar la búsqueda de un estilo propio como orquestador. La obra tiene una marcada influencia de ritmos provenientes del género de *Jazz* y *Jazz latino*. En ella hago un uso extenso de armonías con séptima ritmos sincopados, secciones con fuertes contrastes instrumentales y numerosas secciones solistas con los cual, la obra adquiere un carácter ligero lleno de dinamismo.

Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México

José Guadalupe Flores, *director*

Estreno realizado el 19 de febrero de 2011 en la temporada de invierno de la OFCM

ANEXO 2. PARTITURAS

Quinteto de Alientos No. 2

I

Eduardo Ghenno

Andante molto espressivo ♩ = 74

Flauta transversa
Oboe
Clarinet in B♭
Corno Francés
Fagot

4

7

10

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.*

solo frul.

chasquendo los dedos

chasquendo los dedos

chasquendo los dedos

13

Senza frul.

solo

15

mp *mp* *mp* *mp* *mp*

18

cresc. 3 3

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

20

f 3 3 3

f 3 3 3

f 3 3 3

f 3 3 3

f 3 3

1. rit...

decresc. 6

meno f

22

decresc. 6

Solo 6 6

meno f

p con misterio 3 3 3 3

25

p misterio

p con misterio

28

p con misterio

p con misterio

31

frul.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

34 *senza frul*

ff

ff

ff

ff

ff

36

f

mf

f

mf

f

mf

f

mf

39

f

mf

f

mf

f

mf

42

f *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

45

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

48

solo frul. Senza frul.

chasquendo los dedos chasquendo los dedos chasquendo los dedos

51

mp

mp

mp

mp

mp

Detailed description: This system contains measures 51, 52, and 53. It features five staves. The top staff has a melody with triplets and slurs, marked *mp*. The second staff has a similar melodic line, also marked *mp*. The third staff has a more active line with triplets, marked *mp*. The fourth staff has a melodic line with triplets, marked *mp*. The bottom staff has a bass line with triplets, marked *mp*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

54

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Detailed description: This system contains measures 54 and 55. It features five staves. The top staff has a melodic line with triplets and slurs, marked *cresc.*. The second staff has a melodic line with triplets, marked *cresc.*. The third staff has a melodic line with triplets, marked *cresc.*. The fourth staff has a melodic line with triplets, marked *cresc.*. The bottom staff has a bass line with triplets, marked *cresc.*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

56

f

mp

f

mp

f

f

mp

f

Detailed description: This system contains measures 56, 57, and 58. It features five staves. The top staff has a melodic line with triplets and slurs, marked *f*. The second staff has a melodic line with triplets, marked *mp*. The third staff has a melodic line with triplets, marked *f*. The fourth staff has a melodic line with triplets, marked *mp*. The bottom staff has a bass line with triplets, marked *f*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

59

The musical score consists of five staves. The first staff (treble clef) begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 4/4 time signature. It contains a triplet of eighth notes, followed by a sixteenth-note run of six notes, and then another triplet of eighth notes. The second staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The third staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The fourth staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The fifth staff (bass clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line.

II

Allegro misterioso. $\text{♩} = 120$

Flauta Transversa

Oboe

Clarinet en B \flat

Corno Francés

Fagot

p

p

p

7

p

13

p

19

Musical score for measures 19-25. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five staves. The top staff is mostly empty. The second staff has a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G3, A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. The third staff has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. The fourth staff is mostly empty. The fifth staff has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. There are various rests and phrasing slurs throughout the system.

26

Musical score for measures 26-31. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It consists of five staves. The top staff has a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G3, A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. The second staff has a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G3, A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. The third staff has a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G3, A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. The fourth staff is mostly empty. The fifth staff has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. Dynamics markings include *mf* and *mp*. There are various rests and phrasing slurs throughout the system.

32

Musical score for measures 32-37. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It consists of five staves. The top staff has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. The second staff has a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G3, A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. The third staff is mostly empty. The fourth staff is mostly empty. The fifth staff has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4, then a half note D4, and a quarter note E4. Dynamics markings include *mp*. There are various rests and phrasing slurs throughout the system.

38

Musical score for measures 38-43. The score is in 4/4 time and features five staves. The key signature has two flats. The first staff is mostly silent. The second staff contains a melodic line with a long slur. The third staff has a rhythmic accompaniment with some accidentals. The fourth and fifth staves are mostly silent.

44

Musical score for measures 44-49. The score is in 4/4 time and features five staves. The key signature has two flats. The first staff is mostly silent. The second staff contains a melodic line with a long slur. The third staff has a rhythmic accompaniment. The fourth and fifth staves are mostly silent.

51

Solemne
♩ = 56

poco rit.

Musical score for measures 51-56. The score is in 4/4 time and features five staves. The key signature has two flats. The tempo is marked 'Solemne' with a quarter note equal to 56. The dynamics are marked 'mp' (mezzo-piano) and 'poco rit.' (poco ritardando). The score includes a change in time signature from 4/4 to 3/4 at the end of measure 55.

Allegretto giocoso.
♩. = 60

56

Musical score for measures 56-62. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The first staff has a melodic line with slurs and ties. The second and third staves have rhythmic accompaniment. The fourth and fifth staves provide harmonic support. The music is marked with a tempo of 60 quarter notes per minute.

63

Musical score for measures 63-70. This section continues the piece and includes dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) in several staves, indicating a gradual increase in volume. The notation includes slurs, ties, and various rhythmic values.

71

Musical score for measures 71-76. This section begins with a forte (*f*) dynamic marking. It features more complex rhythmic patterns and includes a trill marking (*tr*) in the third staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Solemne
♩ = 56

Tempo primo
♩ = 120

77

mp f mp f mp f mp f mp f

Detailed description: This system contains measures 77 through 83. It begins in 4/4 time with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. At measure 80, the time signature changes to 3/4 and the dynamics shift to forte (*f*). The score includes five staves with various melodic and harmonic lines, including some with slurs and accents.

84

mf mf mf mf mf mf mf mf mf mf

Detailed description: This system contains measures 84 through 89. It begins in 3/4 time with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. At measure 87, the time signature changes to 4/4. The score includes five staves with various melodic and harmonic lines, including some with slurs and accents.

90

mf mf mf mf mf mf mf mf mf mf

Detailed description: This system contains measures 90 through 95. It begins in 4/4 time with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. At measure 93, the time signature changes to 3/4. The score includes five staves with various melodic and harmonic lines, including some with slurs and accents.

96

Musical score for measures 96-101. The score is in 4/4 time and features five staves. The key signature has two flats. The music consists of rhythmic patterns with many rests, particularly in the upper staves. A long slur is present in the top staff, spanning from measure 96 to 101. The bottom staff has a long note in measure 101.

102

Musical score for measures 102-107. The score is in 4/4 time and features five staves. The key signature has two flats. Measures 102-104 feature complex textures with multiple notes per staff and slurs. Measures 105-107 feature a more active melody in the top staff with slurs and dynamic markings of *f* (forte). The bottom staff has a long note in measure 107.

108

Musical score for measures 108-113. The score is in 4/4 time and features five staves. The key signature has two flats. Measures 108-113 show a more active melody in the top staff with slurs and a key signature change to one flat in measure 111. The bottom staff has a long note in measure 113.

115

Musical score for measures 115-121. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *pp* and *p*. Phrasing is indicated by slurs and ties.

122

Musical score for measures 122-129. The score continues in the same key signature and time signature. It features five staves. Dynamic markings include *p* and *pp*. The music consists of sustained notes and rests, with some phrasing slurs.

130

Musical score for measures 130-137. The score continues in the same key signature and time signature. It features five staves. Dynamic markings include *cresc.* and *f*. The music includes various note values, rests, and phrasing slurs.

III

Allegro con brío. ♩ = 116

Flauta Transversa

Oboe

Clarinete in B \flat

Corno Francés

Fagot

4

8

12

mf cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

15

f
f
f
f

18

21

p

p sotto voce

25

29

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

33

mf

mf

mf

mf

mf

36

frul. senza frul. frul. senza frul.

p

pp

pp

pp

pp

ff

ff

ff

ff

ff

39

frul. senza frul.

frul.

senza frul.

42

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

This block contains measures 42, 43, and 44 of a musical score. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is marked *mp* (mezzo-piano). Measure 42 shows a melodic line in the upper treble staff and accompaniment in the other staves. Measure 43 continues the melodic development. Measure 44 features a more complex melodic line in the upper treble staff, including a sixteenth-note run.

45

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

This block contains measures 45, 46, and 47 of the musical score. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature remains three sharps. The music is marked *mf* (mezzo-forte). Measure 45 and 46 show melodic lines in the upper treble staff and accompaniment. Measure 47 features a melodic line in the upper treble staff with a sustained note and a sixteenth-note pattern.

48

frul.

senza frul.

f

f

f

f

f

f

f

This block contains measures 48, 49, and 50 of the musical score. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature is three sharps. The music is marked *f* (forte). Measure 48 has melodic lines in the upper treble staff and accompaniment. Measure 49 features a melodic line in the upper treble staff with a sustained note and a sixteenth-note pattern. Measure 50 shows melodic lines in the upper treble staff and accompaniment. Above the score, the text "frul." and "senza frul." is written, indicating a change in articulation.

*Momentos de aprendizaje. Tres obras
para Piano sólo.*

Preludio en Si mayor/menor

Allegro con spirito.

$\text{♩} = 80$

Piano

f *coi* *brio* *poco meno f* *mp* *cre* - *scen* - *do*

4

f

7

mp *legato sotto voce*

9

9

11

11

13

M. D M. I M. D M. I

16

19

rit. sfz

dedicado a J. S. Bach

Preludio en La mayor

Allegretto ♩ = 80

Piano

mf

3

5

f

mf

7

9

11

f

13

p dolce espress.

Measures 13 and 14 of a piano piece. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 6/4 time signature. Measure 13 starts with a half rest followed by a series of eighth notes in the right hand, with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand plays a bass line of eighth notes. Measure 14 continues the eighth-note pattern in the right hand, with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand continues with a similar bass line.

15

cresc.

Measures 15 and 16. The key signature changes to two sharps (D major or F# minor) and the time signature changes to 6/4. Measure 15 features a right-hand melody of eighth notes with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand plays a bass line of eighth notes. Measure 16 continues the eighth-note pattern in the right hand, with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand continues with a similar bass line. The piece ends with a double bar line.

17

ff *p*

Measures 17 and 18. The key signature changes to one sharp (F# major or C# minor) and the time signature changes to 4/4. Measure 17 features a right-hand melody of eighth notes with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand plays a bass line of eighth notes. Measure 18 continues the eighth-note pattern in the right hand, with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand continues with a similar bass line.

19

mf

Measures 19 and 20. The key signature changes to one flat (B-flat major or F minor) and the time signature changes to 4/4. Measure 19 features a right-hand melody of eighth notes with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand plays a bass line of eighth notes. Measure 20 continues the eighth-note pattern in the right hand, with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand continues with a similar bass line.

21

Measures 21 and 22. The key signature changes to two sharps (D major or F# minor) and the time signature changes to 4/4. Measure 21 features a right-hand melody of eighth notes with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand plays a bass line of eighth notes. Measure 22 continues the eighth-note pattern in the right hand, with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand continues with a similar bass line.

23

f sorpresivo y enérgico

Measures 23 and 24. The key signature changes to one flat (B-flat major or F minor) and the time signature changes to 4/4. Measure 23 features a right-hand melody of eighth notes with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand plays a bass line of eighth notes. Measure 24 continues the eighth-note pattern in the right hand, with a slur and an accent (>) over the first two. The left hand continues with a similar bass line.

Vals No 1 en Do sostenido menor.

Melancólico cantabile

Eduardo Gheno

Piano

$\text{♩} = 106$

mp

5

9

cresc...

3

mf

f

(#)

13

decrec...

mp

16

9

19

cresc *mf* *decresc...* 5

22

p 3 *mf* *f*

26

rit.

30

smorz *A tempo* *mf*

34

Con brio 5

38

5

5

mezza voce

Detailed description: This system contains measures 38 through 42. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). The right hand features a complex melodic line with two five-finger patterns (marked '5') and a crescendo leading to a *mezza voce* section. The left hand provides a steady accompaniment of chords.

43

f

mp

Detailed description: This system contains measures 43 through 45. The right hand begins with a forte (*f*) dynamic and ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The left hand continues with chordal accompaniment.

46

rit.

Detailed description: This system contains measures 46 through 49. The tempo is marked *rit.* (ritardando). The right hand has a melodic line with a crescendo, and the left hand has a chordal accompaniment.

50

A tempo

mp

cresc

Detailed description: This system contains measures 50 through 55. The tempo is marked *A tempo*. The right hand starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a crescendo (*cresc*) section. The left hand has a chordal accompaniment.

56

mf

5

decresc...

p

3

mf

Detailed description: This system contains measures 56 through 59. The right hand features a five-finger pattern (*5*) with a decrescendo (*decresc...*) and a piano (*p*) dynamic, followed by a triplet (*3*) and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The left hand has a chordal accompaniment.

60

f

Musical score for measures 60-63. The piece is in A major (three sharps). Measure 60 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords and single notes.

64

Musical score for measures 64-68. The right hand continues with chords and rests, while the left hand features a melodic line with eighth notes and a triplet of sixteenth notes in measure 66.

69

Musical score for measures 69-72. The right hand continues with chords and rests, while the left hand features a melodic line with eighth notes and a triplet of sixteenth notes in measure 70.

73

Musical score for measures 73-76. The right hand continues with chords and rests, while the left hand features a melodic line with eighth notes and a triplet of sixteenth notes in measure 74.

77

rit.

dim. poco a poco

ppp

Musical score for measures 77-80. The piece concludes with a ritardando (*rit.*) and a dynamic marking of *ppp* (pianississimo). The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a harmonic accompaniment of chords and single notes.

Dos versiones del Estándar No 1.

En Re menor

Primera versión para Cuarteto de Jazz.

Segunda versión para Big Band y Voz.

A LOS AMORES FUGACES...

TODAVÍA

ESTÁNDAR NO 1

EDUARDO GHENNO

MEDIUM SWING

♩ = 135

1 Dm7 Em7(b5) A7 Dm7 Dm7(b5) G7

5 Cm7 E° Eb7 Dm7 Em7(b5) A7

8 Dm7(b5) Bbm7 Dm7(b5) G7 Am7 Bb°

12 Fm7 Gm7 Ab°

16 Dm7 G7 C6 Em7(b5) A7

TOCAR EL TEMA DOS VECES.
DESPUÉS DE LOS SOLOS D.S
A LA CODA

♩ CODA

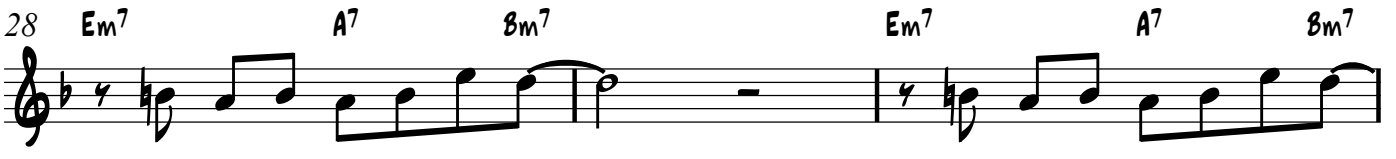
20 Dm7 G7 C6 Gm7 A7

2

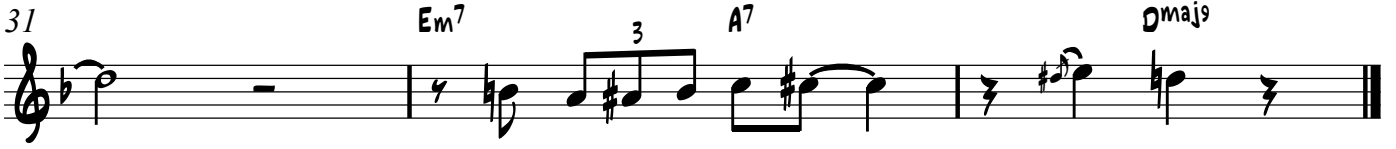
24 Am⁷ D⁷ Gm⁷ Cm⁷ F⁷



28 Em⁷ A⁷ Bm⁷ Em⁷ A⁷ Bm⁷



31 Em⁷ A⁷ Dmaj⁹



A los amores fugaces...

Todavía

Estandar no 1. Sobre un poema de M Benedetti.

Heavy swing

♩ = 135

Eduardo Ghenno

The musical score is arranged in four systems, each containing four staves. The instruments are Saxophone Alto, Piano, Contrabajo (Bass), and Batería (Drums). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (pizz., p), articulation (accents), and rhythmic patterns (triplets, eighth notes). A key signature change to one flat (Bb) occurs at measure 6. The score concludes with a final triplet in the drum part.

11

Musical score for measures 11-14. The melody in the treble clef features a triplet of eighth notes in measure 12. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line in the left hand with triplets in measures 12 and 14. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 14.

15

1.

Musical score for measures 15-19. The melody in the treble clef features a triplet of eighth notes in measure 15. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line in the left hand with triplets in measures 15, 17, and 19. A first ending bracket spans measures 15-19, ending with a double bar line and repeat dots.

2.

20 Bm7 E7 A6

Musical score for measures 20-23. The melody in the treble clef features a triplet of eighth notes in measure 20. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line in the left hand with triplets in measures 20 and 22. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 23. The dynamic marking *p* is at the bottom right.

24

Musical score for measures 24-27. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a bass line and a guitar-style bass line with fret markers. Measure 24 shows a vocal rest and piano accompaniment. Measure 25 has a vocal line starting with a quarter note G4. Measure 26 features a vocal line with a triplet of eighth notes. Measure 27 continues the vocal line with a quarter note G4.

28

Musical score for measures 28-31. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). Measure 28 has a vocal line with a quarter note G4. Measure 29 features a vocal line with a triplet of eighth notes. Measure 30 continues the vocal line with a quarter note G4. Measure 31 has a vocal line with a quarter note G4.

32

Musical score for measures 32-35. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). Measure 32 has a vocal line with a quarter note G4. Measure 33 features a vocal line with a triplet of eighth notes. Measure 34 continues the vocal line with a quarter note G4. Measure 35 has a vocal line with a quarter note G4.

36

Musical score for measures 36-39. The system includes a vocal line (treble clef, key signature of one sharp), piano accompaniment (grand staff), a bass line (bass clef), and a guitar line (treble clef). Measure 36 features a triplet of eighth notes in the vocal line. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The bass line has a steady eighth-note pattern. The guitar line includes chords and triplet patterns.

40

Musical score for measures 40-43. The system includes a vocal line, piano accompaniment, a bass line, and a guitar line. Measure 40 features a triplet in the guitar line. The piano accompaniment continues with arpeggiated chords. The bass line maintains its eighth-note pattern. The guitar line has a mix of chords and rhythmic patterns.

44

Musical score for measures 44-47. The system includes a vocal line, piano accompaniment, a bass line, and a guitar line. Measure 44 features a triplet in the guitar line. The piano accompaniment continues with arpeggiated chords. The bass line maintains its eighth-note pattern. The guitar line has a mix of chords and rhythmic patterns, ending with a flourish in measure 47.

48

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a fermata over a whole note G4, followed by a quarter rest, and then a melodic phrase starting with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together and marked with a triplet '3'. This phrase is followed by a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4, also beamed together and marked with a triplet '3'. The phrase concludes with a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3, beamed together and marked with a triplet '3'. The second and third staves are piano accompaniment. The second staff is in treble clef and features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The third staff is in bass clef and features a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) followed by a quarter note G3, a quarter note F#3, and a quarter note E3. The fourth staff is a guitar accompaniment in bass clef, showing chords and triplets of eighth notes. The first two measures of the guitar part feature a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) followed by a quarter note G3, a quarter note F#3, and a quarter note E3. The third measure features a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) followed by a quarter note G3, a quarter note F#3, and a quarter note E3. The fourth measure features a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) followed by a quarter note G3, a quarter note F#3, and a quarter note E3. The score concludes with a double bar line.

A los amores fugaces
Estandar No 1 en D menor

Version para Big band y Voz

Heavy swing

♩ = 137

J. Eduardo Gheno

The musical score is arranged in 14 staves. The top five staves are for saxophones: Saxofón contralto 1, Saxofón contralto 2, Saxofón tenor 1, Saxofón tenor 2, and Saxofón barítono. The next four staves are for trumpets: Trómpeta en B♭ 1, 2, 3, and 4. The following four staves are for trombones: Trombón 1, 2, 3, and 4. The sixth staff from the top is for the Voice (Voz), which is currently silent. The seventh staff is for the Electric Guitar (Guitarra eléctrica), showing chords C7, F7, Ab7, and G7. The eighth staff is for the Piano, with a *f subito* marking. The ninth staff is for the Double Bass (Contrabajo), with an *arco* marking. The tenth and final staff is for the Drums (Batería), with markings for *Fill f*, *H.H./w foot*, and *Fill*. The score is in 4/4 time and D minor.

4

Sax. A.

Sax. A.

Sax. Ten.

Sax. Ten.

Sax. Bari.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

Gtr. elec.

Pno.

Cb.

Bat.

mp

p

p

p

p

p

mp

pizz.

mp

Time

(4)

Detailed description: This page of a musical score contains staves for Saxophones (Sax. A., Sax. Ten., Sax. Bari.), Trumpets (Tpt. 1-4), Trombones (Tmb. 1-4), Voice (Voz.), Electric Guitar (Gtr. elec.), Piano (Pno.), Cello (Cb.), and Drums (Bat.). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The saxophones and trumpets are mostly silent, with some activity in the Sax. Bari. and Tmb. parts. The piano part is the most active, featuring a melodic line with a triplet and a bass line. The electric guitar plays a rhythmic pattern with a Dm7 chord. The cello plays a pizzicato line. The drums play a steady beat. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). A rehearsal mark (4) is present at the end of the drum part.

14

Sax. A. *p* seductor

Sax. A. *p* seductor

Sax. Ten. *p* seductor

Sax. Ten. *p* seductor

Sax. Barl. *p* seductor

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.
ví - a no lo cre - o muy pron - to tú lle - ga - ras

Dm⁷ Em⁷^{b5} A⁷ Dm⁷ Dm⁷^{b5} G⁷

Gtr. ec.

Pno.

Cb.

Bat. Time

Detailed description: This is a page of a musical score, page 4. It features a variety of instruments and a vocal line. At the top, five saxophone parts (Sax. A., Sax. A., Sax. Ten., Sax. Ten., Sax. Barl.) are shown, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). They all play a melodic line starting at measure 14, marked with a piano (*p*) dynamic and the word "seductor". Below the saxophones are four trumpet parts (Tpt. 1-4) and four trombone parts (Tmb. 1-4), all with their respective clefs and key signatures, but they are currently silent. The vocal line (Voz.) is in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are "ví - a no lo cre - o" followed by a rest, then "muy pron - to" followed by a rest, and finally "tú lle - ga - ras" with a triplet of eighth notes. Chord symbols are placed below the vocal line: Dm⁷, Em⁷^{b5}, A⁷, Dm⁷, Dm⁷^{b5}, and G⁷. The guitar part (Gtr. ec.) is in a treble clef with a key signature of one flat, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The piano part (Pno.) is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat, playing a harmonic accompaniment. The contrabass part (Cb.) is in a bass clef with a key signature of one flat, playing a rhythmic pattern. The drum part (Bat.) is in a bass clef with a key signature of one flat, marked "Time", and shows a simple drum pattern with slashes for notes.

18

Sax. A

Sax. A

Sax. Ten.

Sax. Ten.

Sax. Bari.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

Cm⁷ E^o Eb⁷ Dm⁷ Em⁷^{b5} A⁷ Dm⁷ Dm⁷^{b5} Bbm⁷

pue do se - tir que tú es tás a - qui no me i - ma - gi - no la vi - da sin tí

Gtr. etc.

mp dolcemente espressiv.

Pno.

Ch.

Bat.

Fill Time

23

Sax. A. *f* soli

Sax. A. *f* soli

Sax. Ten. *f* soli

Sax. Ten. *f* soli

Sax. Bari. *f* soli

Tpt. 1 *mf* senza sord.(open) *f*

Tpt. 2 *mf* senza sord.(open) *f*

Tpt. 3 *mf* senza sord.(open) *f*

Tpt. 4 *mf* senza sord.(open) *f*

Tmb. 1 *f*

Tmb. 2 *f*

Tmb. 3 *f*

Tmb. 4 *f*

Voz. *f* Que her - mo - sa fe - li - ci - dad ya más

Dm^{7b5} G⁷ Am⁷ Bb^o

Gtr. ec.

Pno. *f*

Ch. *f* Fill

Bat. *f* Fill Ens.

9

Sax. A. *p seductor*

Sax. A.

Sax. Ten.

Sax. Ten.

Sax. Barl.

Tpt. 1 Harm. growl. (frul) *p*

Tpt. 2 Harm. growl. (frul) *p*

Tpt. 3 Harm. growl. (frul) *p*

Tpt. 4 Harm. growl. (frul) *p*

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

Gtr. ec. *Dm⁷* To - da - *mp mezza voce*

Pno.

Cb.

Bat. Fill

26

Sax. A

Sax. A

Sax. Ten.

Sax. Ten.

Sax. Bari.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

na - da pue - do de - sear Si tú es - tas junto a mí es su - fi -

Fm⁷ Gm⁷ Ab^o

Gtr. elec.

Pno.

mf

Ch.

Bat.

Fill

30

growl

Sax. A *ff* *mf*

Sax. A *ff* *mf*

Sax. Ten. *ff* *mf*

Sax. Ten. *ff* *mf*

Sax. Bari. *ff* *mf*

Tpt. 1 *mf*

Tpt. 2 *mf*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *mf*

Tmb. 1 *mf*

Tmb. 2 *mf*

Tmb. 3 *mf*

Tmb. 4 *mf*

Voz.
 cien - te pa - ra vi - vir _____ uhm himm To - da vi - a no lo cre - o
*Dm*⁷ *G*⁷ *C*⁶ *Em*^{7b5} *A*⁷ *Dm*⁷ *mp*

Gtr. ec.

Pno. *mf* *mp*

Cb. *mp*

Bat. *mp*

Fill Time

34

Sax. A *mp*

Sax. A *mp*

Sax. Ten. *mp*

Sax. Ten. *mp*

Sax. Bari. *mp*

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1 *mp*

Tmb. 2 *mp*

Tmb. 3 *mp*

Tmb. 4 *mp*

Voz.

muy pron - to tú lle - ga - ras Y

Em^{7b5} A⁷ Dm⁷ Dm^{7b5} G⁷ Cm⁷ E⁹ Eb⁷

Gtr. elec.

Pno.

Ch.

Bat. *Fill*

38

mp

mf

p

mp

mf

p

yo es pe - ra - ré. por ti

uhm pa - ra a - bra - zar - te y ha - cer - te - fe - liz

Dm⁷ Em⁷^{b5} A⁷ Dm⁷ Dm⁷^{b5} Bbm⁷

solo senza rigore.

42

Sax. A. *f*

Sax. A. *f*

Sax. Ten. *f*

Sax. Ten. *f*

Sax. Bari.

Tpt. 1 *f*

Tpt. 2 *f*

Tpt. 3 *f*

Tpt. 4 *f*

Tmb. 1 *mf* — *f*

Tmb. 2 *mf* — *f*

Tmb. 3 *mf* — *f*

Tmb. 4 *f* *mf* — *f*

Voz. *f*

Que her - mo - sa fe - li - ci - dad ya más na - da pue - do de - sear.

Dm⁷^{b5} G⁷ Am⁷ B^o Fm⁷

Gtr. ec.

Pno. *f* *mf*

Ch. *f*

Bat. *f*

Fill

46

Sax. A

Sax. A

Sax. Ten.

Sax. Ten.

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

Gtr. ek.

Pno.

Cb.

Bat.

mf

f

Growl

Growl

Growl

Growl

f

f

mf

mf

mf

mf

Si tú es - tas junto a mi es su - fi - cien - te pa - ra vi - vir

Gm⁷ A^b Dm⁷ G⁷

Fill

50

Sax. A. *mf*

Sax. A. *mf*

Sax. Ten. *mf*

Sax. Ten. *mf*

Sax. Bari. *mf*

Tpt. 1 *mf*

Tpt. 2 *mf*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *mf*

Tmb. 1 *mf*

Tmb. 2 *mf*

Tmb. 3 *mf*

Tmb. 4 *mf*

Voz.

Cma¹³

Gtr. etc. *mf* Dm⁷

Pno. *mf*

Ch. *mf*

Bat. Fill Fill Fill Fill Fill

56

Sax. A *mp*

Sax. A *mp*

Sax. Ten. *mp*

Sax. Ten. *mp*

Sax. Bar. *mp*

Tpt. 1 *mp*

Tpt. 2 *mp*

Tpt. 3 *mp*

Tpt. 4 *mp*

Tmb. 1 *mp*

Tmb. 2 *mp*

Tmb. 3 *mp*

Tmb. 4 *mp*

Voz.

Gtr. elec. *Gm7 C7 Fm7 Bb7 Cm7 F7 Bbm7 Eb7 Am7 D7*

Pno. *mp*

Cb.

Bat. *Fill*

61

Sax. A
Sax. A
Sax. Ten.
Sax. Ten.
Sax. Bar.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tmb. 1
Tmb. 2
Tmb. 3
Tmb. 4
Voz.
Gtr. elec.
Pno.
Cb.
Bat.

Que her - mo - sa fe - li - ci - dad_

Gm⁷ C⁷ Am⁷ D⁷ Dm⁷ G⁷ Am⁷

Fill

Fill

Fill

65

Sax. A. *mf*

Sax. A. *mf*

Sax. Ten. *mf*

Sax. Ten. *mf*

Sax. Barl.

Tpt. 1 *mf*

Tpt. 2 *mf*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *mf*

Tmb. 1 *mf*

Tmb. 2 *mf*

Tmb. 3 *mf*

Tmb. 4 *mf*

Voz.
ya más na - da pue - do de - sear Si tú es - tas junto a mí

B \flat ^o Fm⁷ Gm⁷

Gtr. elc.

Pno. *mf*

Cb. *mf*

Bat. *Fill*

69

Sax. A

Sax. A

Sax. Ten.

Sax. Ten.

Sax. Bari.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

Gtr. ec.

Pno.

Ch.

Bat.

es su - fi - cien - te es su - fi - cien - te pa - ra vi - vir

A^b Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Cma¹³

Fill. Fill. Fill. Time

mp

mp

74

Sax. A *mp*

Sax. A *mp*

Sax. Ten. *mp*

Sax. Ten. *mp*

Sax. Bari. *mp*

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

Gtr. elec. *Dm⁷*

Pno. *mp*

Cb.

Bat. *mp*

Y por

Fill

Fill

80

Sax. A. *cresc.*

Sax. A. *cresc.*

Sax. Ten. *cresc.*

Sax. Ten. *cresc.*

Sax. Barl.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz. *cresc.*

fin mi a mor. tú ya es - tas a - qui. y te ve - o son - re ir. y al te - ner - te al fin yo te

Gm⁷ A⁷ Am⁷ D⁷ Gm⁷ Cm⁷

Gtr. elec. *cresc.*

Pno. *cresc.*

Ch. *cresc.*

Bat. *cresc.*

85

Sax. A. *f* *vib*

Sax. A. *f*

Sax. Ten. *f*

Sax. Ten. *f*

Sax. Barl. *f*

Tpt. 1 *f*

Tpt. 2 *f*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *f*

Tmb. 1 *f*

Tmb. 2 *f*

Tmb. 3 *f*

Tmb. 4 *f*

Voz. *f*
que-ro de-cir... que Por siem-pre te a - ma - ré...
F7 Em7 A13 Bm7 Em7 A13

Gtr. elk. *mf*

Pno. *mf*

Cb. *mf*

Bat. *mf* *Fill.*

89

Sax. A growl

Sax. A growl

Sax. Ten. growl

Sax. Ten. growl

Sax. Bari. growl

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

Por siem-pre te a - ma - ré - no in por - ta lo que pue-

Bm⁷ Em⁷ A¹³ Bm⁷ Em⁷ A¹³

Gtr. ec.

Pno.

Cb.

Bat.

93

Sax. A

Sax. A

Sax. Ten.

Sax. Ten.

Sax. Bar.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tmb. 1

Tmb. 2

Tmb. 3

Tmb. 4

Voz.

da su ce der nos yo te pro - me - to que por siem - pre te a - ma ré

Gtr. etc.

Am⁷ D⁷ Dm⁷ G⁷ A⁷ Dmaj⁷

Pno.

Cb.

Bat.

Fill

Fill end.

Altar... en el desierto.
Cuarteto de cuerdas No 1.

I

Eduardo Gheno

Adagio. Desolador y melancólico

$\text{♩} = 65$

rit. - - - -

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Cello, measures 1-4. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is Adagio, and the mood is Desolador y melancólico. The tempo marking is $\text{♩} = 65$. The dynamics are marked *p* (piano). The Violin I part features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 4. The Violin II, Viola, and Cello parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. A *rit.* (ritardando) marking is present above the Violin I staff in measure 4.

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Cello, measures 5-8. The score continues in 4/4 time with the same key signature. The dynamics are marked *p* (piano). The Violin I part features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 8. The Violin II, Viola, and Cello parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. A *V* (Vibrato) marking is present above the Cello staff in measure 8.

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Cello, measures 9-12. The score continues in 4/4 time with the same key signature. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano). The Violin I part features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 12. The Violin II, Viola, and Cello parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. A *V* (Vibrato) marking is present above the Cello staff in measure 10.

14

Musical score for measures 14-18. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 16. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff has a bass line. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). There are also hairpins and accents throughout.

Allegro agitato
♩ = 150

19

Musical score for measures 19-23. The tempo is **Allegro agitato** with a metronome marking of ♩ = 150. The score is in G major and 3/4 time. It features four staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The piano part is very active, with a 'sul pont.' marking in measure 20 and a 'nat.' marking in measure 21. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte). There are also hairpins and accents throughout.

24

Musical score for measures 24-28. The score is in G major and 3/4 time. It features four staves. The piano part continues with complex rhythmic patterns. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *f* (forte). There are also hairpins and accents throughout.

29

35

mp cantabile

39

43

Musical score for measures 43-46. The score is in 4/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a melodic line with a long note in measure 43 and a half-note rest in measure 44. The second staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff has a bass line with a long note in measure 43 and a half-note rest in measure 44. The fourth staff has a bass line with a long note in measure 43 and a half-note rest in measure 44. There are various phrasing slurs and accents throughout the passage.

47

Musical score for measures 47-51. The score is in 4/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a melodic line with a long note in measure 47 and a half-note rest in measure 48. The second staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff has a bass line with a long note in measure 47 and a half-note rest in measure 48. The fourth staff has a bass line with a long note in measure 47 and a half-note rest in measure 48. There are various phrasing slurs and accents throughout the passage. Dynamic markings *f* and *mf* are present.

52

Musical score for measures 52-55. The score is in 4/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a melodic line with a long note in measure 52 and a half-note rest in measure 53. The second staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff has a bass line with a long note in measure 52 and a half-note rest in measure 53. The fourth staff has a bass line with a long note in measure 52 and a half-note rest in measure 53. There are various phrasing slurs and accents throughout the passage. The word *cresc.* is written above the first three staves in measure 53.

56

p *mf* *cresc.*

p *mf* *cresc.*

p *mf* *cresc.*

p *mf* *cresc.*

60

mp *cresc.* *f*

mp *cresc.* *f*

mp *cresc.* *f*

mp *cresc.* *f*

64

mp *perdendosi*

mp

mp

mp

rit.

Adagio Tempo primo

69

1. 2.

cresc. *ff* *pp*

cresc. *ff* *pp*

cresc. *ff* *pp*

cresc. *ff* *pp*

74

pp

accel. molto al allegro agitato

78

pp *pp* *pp* *pp*

gliss *pp*

82 Allegro agitato. Desolador

Musical score for measures 82-86. The score is in 2/4 time and consists of four staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff is mostly rests. The second and third staves feature a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mp*. The fourth staff has a melodic line with some rests and a *mf* dynamic marking.

Musical score for measures 87-90. The key signature changes to one flat (Bb). The first staff has rests, with a *mf* dynamic marking in measure 89. The second and third staves continue the eighth-note accompaniment, marked *mp*. The fourth staff has a melodic line with a *mp* dynamic marking and a *morendosi* hairpin in measure 89.

Musical score for measures 91-94. The key signature changes to two flats (Bb and Eb). The first staff has a melodic line with a *p dolce* dynamic marking. The second and third staves have a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked *p dolce*. The fourth staff has a melodic line with a *p dolce* dynamic marking.

97

Musical score for measures 97-102. The score is in 4/4 time and features four staves. The key signature has three flats. Measures 97-100 contain melodic lines in the upper staves and accompaniment in the lower staves. Measures 101-102 show a change in texture with more active accompaniment. The word *cresc.* appears in the right margin of each staff in measures 101 and 102. A *V* (Vibrato) marking is present above the first staff in measures 98 and 99.

103

Musical score for measures 103-107. The score is in 4/4 time and features four staves. The key signature changes to two sharps starting in measure 105. Measures 103-104 contain melodic lines in the upper staves and accompaniment in the lower staves. Measures 105-107 show a change in texture with more active accompaniment. The word *f* (forte) appears in the right margin of each staff in measures 105 and 106. The word *p* (piano) appears in the right margin of the third staff in measure 107. A *V* (Vibrato) marking is present above the first staff in measure 103.

108

Musical score for measures 108-112. The score is in 4/4 time and features four staves. The key signature has two sharps. Measures 108-112 contain melodic lines in the upper staves and accompaniment in the lower staves. The word *ppp* (pianissimo) appears in the right margin of the first staff in measures 109 and 111. The word *f* (forte) appears in the right margin of the first staff in measure 110. The word *fp* (fortissimo piano) appears in the right margin of the second staff in measure 110. A *V* (Vibrato) marking is present above the first staff in measures 109 and 110.

113

Musical score for measures 113-116. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 113 starts with a piano *ppp* in the bass and a forte *f* in the treble. Measure 114 has a piano *ppp* in the bass and a piano *pp* in the treble. Measure 115 has a forte *f* in the bass and a forte *f* in the treble. Measure 116 has a piano *pp* in the bass and a piano *pp* in the treble. Dynamics include *f*, *ppp*, and *pp*. There are also *V* (vibrato) markings above notes in measures 113, 114, 115, and 116. A glissando is marked in the bass of measure 113.

117

Musical score for measures 117-120. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 117 starts with a forte *f* in the bass and a mezzo-forte *mp* in the treble. Measure 118 has a mezzo-forte *mp* in the bass and a mezzo-forte *mp* in the treble. Measure 119 has a mezzo-forte *mp* in the bass and a mezzo-forte *mp* in the treble. Measure 120 has a mezzo-forte *mp* in the bass and a mezzo-forte *mp* in the treble. Dynamics include *f*, *mp*, and *cresc.* (crescendo). There are also *V* (vibrato) markings above notes in measures 117, 118, 119, and 120.

121

Musical score for measures 121-124. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 121 has a piano *p* in the bass and a piano *p* in the treble. Measure 122 has a piano *p* in the bass and a piano *p* in the treble. Measure 123 has a piano *p* in the bass and a piano *p* in the treble. Measure 124 has a piano *p* in the bass and a piano *p* in the treble. Dynamics include *p*. There are also *V* (vibrato) markings above notes in measures 121, 122, 123, and 124.

10 **Meno mosso**
♩ = 100

A tempo

125

A tempo **Allegro agitato.**
súbito ♩ = 150

Meno mosso

130

135

140

f

f

f

f

145

meno f *poco decresc.* *mf*

meno f *poco decresc.* *mf*

meno f *poco decresc.* *mf*

meno f *poco decresc.* *mf*

151

mp cantabile

mp

mp

mp

156

Musical score for measures 156-160. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Treble, Violin, Viola, and Bass. The Treble staff has a melodic line with slurs and accents. The Violin staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Bass staff has a bass line with a 'V' marking. Dynamics include *p* and *f*.

161

Musical score for measures 161-165. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Treble, Violin, Viola, and Bass. The Treble staff has a melodic line with slurs and accents. The Violin staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Bass staff has a bass line with a 'V' marking. Dynamics include *p* and *f*.

166

Musical score for measures 166-170. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Treble, Violin, Viola, and Bass. The Treble staff has a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic of *f* and changing to *mf*. The Violin staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a dynamic of *f* and changing to *mf*. The Viola staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a dynamic of *f* and changing to *mf*. The Bass staff has a bass line with a 'V' marking, starting with a dynamic of *f* and changing to *mf*.

171

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

175

p

mf

decresc.

p

mf

decresc.

p

mf

decresc.

p

mf

decresc.

Adagio.
♩ = 60

Allegro agitato.
♩ = 150

180

p

p

p

p

185

cresc. *f* *mp*

cresc. *f* *mp*

cresc. *f* *mp*

cresc. *f* *mp*

189

p *perdendosi* *p*

193

Adagio Tempo primo

V

198

ppp

gliss.

ppp

202 **accel. molto al allegro agitato**

ppp cresc.

f

ppp cresc.

f

ppp cresc.

f

ppp cresc.

f

Allegro agitato **rall.**

205

sf

dim.

mp

sf

dim.

mp

sf

dim.

mp

sf

dim.

mp

II

Elegía. Adagio contemplativo

♩ = 60

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

pp

pp

pp

pp

a la punta

7

perdendosi

pp

cresc.

pp

cresc.

pp

cresc.

cresc.

13

mp

mp

mp

decresc.

decresc.

decresc.

19

gliss.

p espress.

pp espress.

perdendosi

25

p espress.

32

3

Poco più mosso

♩ = 66

poco rit.

39

p nostálgico

p nostálgico

A tempo. Melancólico

46

p espress.

3

53

decresc.

V

decresc.

60

pp

pp

p *dolcemente espressivo*

3

p *dolcemente espressivo*

66

pp

pp

pp

pp

mp *dolcemente espressivo*

3

3

72

pp

pp

pp

pp

3

3

3

Ritenuo A tempo

78

3
mp

Rubato
3 appassionato

mp 3

mp 3

83

cresc. 3

f resplandeciente

mf

mp 3

cresc.

f resplandeciente

mf

3

cresc. 3

f resplandeciente

mf

cresc.

f resplandeciente

mf

Meno mosso. Con resignación

♩ = 54 aprox.

87

p

92

pp espress. *perdendosi* *pp delicadísimo*

pp espress. *perdendosi* *pp delicadísimo*

pp espress. *perdendosi* *p espress.* *pp delicadísimo*

pp espress. *perdendosi* *p espress.*

98

mp *f*

mp *f*

mp *f*

mp *f*

104

p espress. *pp*

p espress. *pp*

110

V

115

rit.

dim.

dim.

dim.

dim.

III

Allegro agitato e tragico

Violín I *f marcato*

Violín II *f*

Viola *f*

Violonchelo *f*

5

sul pont. *gliss.*

p

10

nat.

v

14

mp
p
p

18

p

22

cresc.
cresc.
mp cresc.
cresc.

27

p cresc. f mp

p cresc. f mp pp

pp p cresc. pp

p cresc. f pp

31

pp pp pp

34

f f f f

38

38

pizz.

p

p

p

This system contains measures 38 through 43. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measures 38-41 show rhythmic patterns with accents and breath marks. Measures 42-43 are marked *pizz.* (pizzicato) and *p* (piano).

44

44

p

arco

p

arco

p

p

This system contains measures 44 through 48. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents, marked *p*. The Violin II and Viola parts play chords, with the Viola part marked *p* and *arco*. The Cello/Double Bass part has a rhythmic accompaniment, also marked *p*.

49

49

f marcato

f

f

f

This system contains measures 49 through 52. Measures 49-50 feature a *V* (trill) in the Violin I part. Measures 51-52 are marked *f* (forte) and *marcato* (marked). The Violin I part has a melodic line, while the other parts provide harmonic support.

53

Musical score for measures 53-57. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The first staff begins with the instruction *f marcato*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines with various articulations and slurs. The piece concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

58

Musical score for measures 58-62. The score continues with the same instrumentation. Measures 58-61 are mostly rests for the strings. In measure 62, the Violin I and Cello/Double Bass parts enter with a *ff* (fortissimo) dynamic and the instruction *arco*. The Violin II and Viola parts also have *ff* markings. The music features rhythmic patterns with accents.

63

Musical score for measures 63-67. The score continues with the same instrumentation. Measure 63 features a rapid sixteenth-note run in the Violin I part. Measures 64-67 consist of rhythmic patterns with accents (*v*) and slurs across all string parts.

♩ = ♩

68

mf espress. e giocoso

p

pizz.

mp *p*

72

p

mf espress. e giocoso

pizz.

arco

gliss.

arco

pizz.

mf espress. e giocoso *p*

76

pizz.

arco

ff

mf espress. e giocoso

ff

arco

ff

80

Musical score for measures 80-83. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 80 has a piano (*p*) dynamic in the first treble staff and piano-piano (*pp*) in the bass. Measure 81 has a fortissimo (*ff*) dynamic in the first treble staff. Measure 82 has a piano (*p*) dynamic in the first treble staff. Measure 83 has a piano (*p*) dynamic in the first treble staff and piano (*p*) in the bass. Trills and triplets are present in measures 82 and 83.

84

Musical score for measures 84-87. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 84 has a forte (*f*) dynamic in the first treble staff. Measure 85 has a forte (*f*) dynamic in the first treble staff. Measure 86 has a forte (*f*) dynamic in the first treble staff. Measure 87 has a forte (*f*) dynamic in the first treble staff. Trills and triplets are present in measures 84 and 85.

Smorzando Lento pesante e lamentoso

♩ = 60

88

Musical score for measures 88-91. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 88 has a piano (*p*) dynamic in the first treble staff. Measure 89 has a piano (*p*) dynamic in the first treble staff. Measure 90 has a piano (*p*) dynamic in the first treble staff. Measure 91 has a piano (*p*) dynamic in the first treble staff. The score includes a key signature change to F major (two sharps) and a time signature change to 5/4 for measures 89-91. Dynamics include *p delicadissimo* and *p*. Trills and triplets are present in measures 88 and 90.

A tempo

♩ = 156

92 rit.

97 arco

Allegro agitato con brio

Vib

101

105

mp mp

This system contains measures 105 through 108. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes various note values, rests, and dynamic markings. The first and third staves have a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking.

109

pp

This system contains measures 109 through 113. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps. The music includes various note values, rests, and dynamic markings. The fourth staff has a pianissimo (*pp*) dynamic marking.

114

p p p p

This system contains measures 114 through 117. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps. The music includes various note values, rests, and dynamic markings. The second, third, and fourth staves have a piano (*p*) dynamic marking.

118

Musical score for measures 118-122. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. Dynamic markings include *p* (piano) in measures 118, 119, and 120, and *f* (forte) in measure 122. There are also crescendo hairpins in measures 118 and 119.

123

Musical score for measures 123-126. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) in measures 123, 124, 125, and 126; *marcato* in measures 124 and 125; *f* (forte) in measures 125 and 126; and *mf* (mezzo-forte) in measure 126. There are also crescendo hairpins in measures 123, 124, and 125.

127

Musical score for measures 127-130. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in measures 127 and 128. There are also crescendo hairpins in measures 127 and 128.

131

f *f* *f* *pp* *cresc. al forte* *pp*

136

poco rall.

f *f* *f* *p* *dolcemente espressivo* *p*

Adagio. Tempo de la Elegía

140

$\text{♩} = 60$

p *p* *pp* *pp* *pp*

Allegro agitato $\text{♩} = 156$

146

f subito

f subito

f subito

f subito

151

156

p

p

p

p

160

Musical score for measures 160-163. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents (v) and dynamic markings.

164

Musical score for measures 164-167. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents (v) and dynamic markings. Measure 164 includes dynamic markings *sf*, *p*, and *f*. Measure 165 includes dynamic markings *sf* and *f*. Measure 166 includes dynamic markings *f* and *f*. Measure 167 includes dynamic markings *f* and *f*.

Miniaturas para Orquesta.

Miniatura para Orquesta

Dur. aprox. 4'

Allegro ♩ = 120. Jugueteón con ánimo de fiesta

Eduardo Gheno

2 Flautas *f*

2 Oboes *f*

2 Clarinetes en B \flat *f*

2 Fagotes *f*

4 Cornos en F *f* *vibr. possibile* *simile*

2 Trompetas en B \flat *f* *vibr. possibile* *simile*

I *ff*

Trombones I II

Trombón III Tuba

Timbales

Wood block

Platillo suspendido

Tarola

Güiro

Gran cassa

Piano

Allegro ♩ = 120. Jugueteón con ánimo de fiesta

Violines I *f*

Violines II *f*

Violas *f*

Violoncellos *f*

Contrabajos *f*

A Moderato ♩ = 110

Fl. a2 rit. sf p

Ob. a2 sf p

Cl. a2 sf p

Fg. a2 sf p

Cor. en F I f sfp dim

Cor. en F III IV f sfp dim

Trp. en Bb I sf

Tar. mp δ_{ps}^{-1}

Pno. sf mp

Vln. I rit. sf

Vln. II sf

Vla. sf

Vc. sf

Cb. sf

9

Fl.

Ob.

Cl. *mp*

Fg.

Cor. en F I
II *perdendosi*

Cor. en F III
IV *perdendosi*

Tar.

Pno.

Vln. I *pp* *mp*

Vc. *pizz.* *mp*

Cb. *pizz.* *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 9 through 12. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fg.). The brass section consists of two parts of Cor Anglais (Cor. en F), labeled I and II, and two parts labeled III and IV. The string section includes Violin I (Vln. I), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The piano (Pno.) part is also present. In measure 9, the woodwinds play sustained chords. The Clarinet part begins a melodic line in measure 10, marked *mp* and starting with a first finger (*1*) fingering. The Cor Anglais parts are marked *perdendosi* (fading). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with the Violin I part marked *pp* and *mp*, and the Violoncello and Contrabasso parts marked *pizz.* and *mp*.

13

Fl. *mp* I

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Fg. *mf* I

Cor. en F I *mf* I

Cor. en F III *mf cresc. poco* III

Tar. *mf* *decresc.*

Pno. *mf*

Vln. I *mf*

Vla. *mf* V

Vc. *arco* *mf* 3

Cb. *arco* *mf* 3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 13 through 16. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais I and III, Trombones (Tar.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. Measure 13 features the Flute and Oboe/Clarinet/Bassoon playing a melodic line with a first finger (I) fingering, marked *mp*. The Bassoon enters in measure 14 with a *mf* dynamic. The Cor Anglais I and III parts enter in measure 15, with the I part marked *mf* and the III part marked *mf cresc. poco*. The Trombone part has a *mf* dynamic and a *decresc.* marking. The Piano part has a *mf* dynamic. The Violin I part has a *mf* dynamic. The Viola part has a *mf* dynamic and a V fingering. The Violoncello and Contrabass parts have an *arco* marking and a *mf* dynamic, with a triplet of eighth notes in measure 15.

17

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. en F I II

Cor. en F III IV

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

decresc. poco

decresc. poco

cresc.

mf

8^{va}

8^{va}

V

Detailed description: This page of a musical score contains measures 17, 18, and 19. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *mf* dynamic. The brass section (two French Horns) plays a melodic line that begins to decrescendo (*decresc. poco*). The piano accompaniment features chords and a rising melodic line in the right hand, marked with a *cresc.* dynamic. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The score includes various performance markings such as *mf*, *decresc. poco*, *cresc.*, and *8^{va}*.

20

Fl. *cresc.* I II *f* a2

Ob. *cresc.* a2 *f*

Cl. *cresc.* I II *f* a2

Fg. *f* a2

Cor. en F I II *cresc.* *f* a2

Cor. en F III IV *cresc.* *f* a2

Trp. en B \flat I II *f*

Pno. *f* *8va*

Vln. I *cresc.* *f* **B**

Vln. II *cresc.* *f*

Vla. *cresc.* *f*

Vc. *cresc.* *f*

Cb. *cresc.* *f*

23

Fl. *meno f* a2

Ob. *meno f* a2

Cl. *meno f* a2

Fg. *meno f* a2

Cor. en F I II

Cor. en F III IV

Trp. en Bb I II *f espress.*

Trb. I II *f espress.*

Trb. III Tuba III

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla. 3

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 7, contains measures 23 through 25. The score is for a symphony orchestra. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fg.), each with a second part (a2). The brass section includes two parts of Cor Anglais (Cor. en F), two parts of Trumpet in B-flat (Trp. en Bb), and three parts of Trombone (Trb. I, II, III) and Tuba. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Piano (Pno.) part is present but contains no notation. In measure 23, the woodwinds and strings play a melodic line with accents. The trumpets and trombones play a rhythmic pattern marked *f espress.*. In measure 24, the woodwinds continue their melodic line, and the strings play a similar pattern. In measure 25, the woodwinds play a more complex melodic line with a trill-like figure, marked *meno f* and *a2*. The trumpets and trombones play a chordal pattern, with the tuba playing a specific note marked III.

26

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Trp. en B \flat I
II

Trb. I
II

Trb. III
Tuba

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 26 and 27. The score is for a full orchestra. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) is mostly silent in these measures. The brass section (Trumpets I & II, Trombones I, II, and III/Tuba) has a melodic line starting in measure 27, marked with a first ending bracket. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass) provides a rhythmic and harmonic accompaniment. The bassoon part has a melodic line in measure 26. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

28 I
Fl. *mf* *frul.* *ff* *senza frul.*
Ob. *mf* *ff*
Cl. *mf* *ff*
Fg. *ff*
Cor. en F I II *ff* a2
Cor. en F III IV *ff* a2
Trp. en B \flat I II *ff*
Trb. I II *ff*
Trb. III Tuba *ff*
Tim. *f* *ff* 8va
Pno. *ff*
Vln. I *pizz.* *mf* *arco* *cresc.* *ff*
Vln. II *pizz.* *mf* *arco* *cresc.* *ff*
Vla. *mf* *cresc.* *ff*
Vc. *mf* *cresc.* *ff*
Cb. *mf* *cresc.* *ff*

31

Fl. *ff* *mf*

Ob. *ff* *mf*

Cl. *ff* *mf*

Fg. *ff* *mf* a2

Cor. en F I *fff* *mf* a2

Cor. en F III *fff* *mf* a2

Trp. en B \flat I *ff* *mf*

Trb. I *ff* *mf*

Trb. II *ff* *mf*

Trb. III *ff* *mf* III

Tim. *ff*

Pno. *ff* *mf* *8va*

Vln. I *ff* *mf*

Vln. II *ff* *mf*

Vla. *ff* *mf*

Vc. *ff* *mf*

Cb. *ff* *mf*

37 **Più mosso** ♩ = 140

I solo

Fg.

mf *espressiv.*

Cor. en F I
II

Cor. en F III
IV

Trp. en B \flat I
II

Trb. I
II

W.B.

P.s.

Güir.

I solo

tr

mf *espress.*

mf

Più mosso ♩ = 140

Vc.

Cb.

pizz

mf

pizz

mf

poco a poco frul.
I solo senza frul.

44

Fl. *mf espress.*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fg. *mf*

Cor. en F I *mp*

Cor. en F II *mp*

Cor. en F III *mp*

Cor. en F IV *mp*

Trp. en B \flat I *mp*

Trp. en B \flat II *mp*

Trb. I *mp*

Trb. II *mp*

Trb. III *mf*

Tuba *mf*

W.B.

Güir.

Vc.

Cb.

49

Fl. I

Ob.

Cl.

Fg. II

Cor. en F I II

Cor. en F III IV

Trp. en B \flat I II

Trb. I II

W.B.

Güir.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

mf

mf

mf

mf

mp cresc.

mf espress.

mf

mf

arco.

arco.

53

Fl. *f subito*

Ob. *mf* *f subito*

Cl. *f subito*

Fg. *a2* *f subito*

Cor. en F I *ff subito*

Cor. en F III *a2* *ff subito*

Trp. en B \flat I *f subito*

Trb. I *f subito*

Trb. III Tuba *f subito*

W.B.

Gür.

Pno. *f subito* *gvo*

Vln. I *f subito*

Vln. II *f subito*

Vla. *f subito*

Vc. *f subito*

Cb. *f subito*

58

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fg. *mp* I solo II *p*

Cor. en F I *p* *pp*

Cor. en F III *p* *pp*

W.B. *mp*

Güir. *mp*

Pno. *mp* *p* *8^{va}*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p* pizz.

Cb. *p* pizz.

D

64

Fl.

Cl.

Fg.

Cor. en F I

Cor. en F II

Cor. en F III

Cor. en F IV

Pno.

Vln. I

Vla.

Vc.

pp

I

pp

p

I solo

sord.

sord.

p

p

loco

pp delicadísimo y juguetón

p

p

arco.

p

Detailed description: This page of a musical score covers measures 64 to 68. It features a woodwind section with Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fg.), a brass section with three pairs of French Horns (Cor. en F I, II, III, IV), a Piano (Pno.), and a string section (Vln. I, Vla., Vc.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 64 begins with a dynamic of *pp* and a first finger (*I*) marking. The Clarinet part has a *pp* dynamic and a *p* dynamic. The Bassoon part has a *pp* dynamic. The French Horns I and II parts have a *p* dynamic and are marked *sord.* (sordina). The French Horns III and IV parts have a *p* dynamic and are also marked *sord.* The Piano part has a *pp delicadísimo y juguetón* dynamic and a *loco* marking. The Violin I part has a *p* dynamic. The Viola part has a *p* dynamic. The Violoncello part has a *p* dynamic and is marked *arco.* A section marker **D** is placed above the score between measures 67 and 68.

70

Fl. II *p*

Ob.

Cl. I *p*

Fg. *p* I *p*

Cor. en F I II

Cor. en F III IV

Trb. III Tuba III sord. *pp*

Pno.

Vln. I *pizz.* *p*

Vln. II *pizz.* *p*

Vla. *pizz. arco* *p*

Vc. *espress.*

Cb. *arco* *p*

Poco Meno mosso

E rit. ♩ = 136 aprox

75

Fl. *mp*

Ob. *p*

Cl. *mp*

Fg. *mp* solo *poco cresc.*

Pno. *p* (dejar resonar)

Poco Meno mosso

E rit. ♩ = 136 aprox

Vln. I *p* arco

Vln. II *p* arco

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p* div unis

80

Fl. *mf* a2

Cl. *mp* *mf* *mf* a2

Fg.

Cor. en F I II

Cor. en F III IV

Trp. en B \flat I II *mf*

Trb. I II *mf*

Trb. III Tuba III senza sord. *mf*

Pno.

Vln. I *mf* V

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf* V

Cb. *mf* V

84

Fl. *mf*

Ob. *a2* *mf*

Cl. *a2* *mf*

Cor. en F I *senza sord.* *mf*

Cor. en F II *senza sord.* *mf*

Cor. en F III *senza sord.* *mf*

Cor. en F IV *senza sord.* *mf*

Trp. en Bb I *8/16s.*

Trp. en Bb II *8/16s.*

Trb. I *8/16s.*

Trb. II *8/16s.*

Trb. III *III* *8/16s.*

Tuba *III* *8/16s.*

Pno. *8va*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 84, contains staves for various instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Clarinet (Cl.), with dynamic markings of *mf* and articulation 'a2'. The brass section consists of four French Horns (Cor. en F I-IV), two Trumpets in B-flat (Trp. en Bb I-II), two Trombones (Trb. I-II), and a Tuba (Trb. III), with dynamic markings of *mf* and 'senza sord.'. The piano (Pno.) part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand, with an *8va* marking. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), with various articulations and phrasing marks.

poco rit.

F Moderato ♩ = 100. Tranquilo y contemplativo

Musical score for the first system of instruments. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Cor Anglais (Cor. en F I and II, Cor. en F III and IV), Trumpets (Trp. en B♭ I and II), Trombones (Trb. I and II, Trb. III and Tuba), and Percussion (Tar.). The Flute part begins at measure 87 with a *mf* dynamic and features a melodic line with a trill and a triplet. The Oboe and Clarinet parts enter with a *f* dynamic and play a similar melodic line. The Cor Anglais parts play a rhythmic accompaniment that *cresc.* to *f*. The Percussion part features a rhythmic pattern starting at measure 87 with a *mf* dynamic.

poco rit.

F Moderato ♩ = 100. Tranquilo y contemplativo

Musical score for the second system of instruments. The score includes parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The Violin I and II parts begin with a *cresc.* dynamic and play a melodic line. The Viola part plays a rhythmic accompaniment that *cresc.* to *f*. The Cello and Double Bass parts play a rhythmic accompaniment that *cresc.* to *f*.

92

Fl. *mp*

Ob.

Cl. *mp*

Cor. en F I II *mp*

Cor. en F III IV *mp*

P.s. *mf*

Tar.

Pno. *mp*

Vln. I *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp* div. unis.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 92, 93, and 94. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), two parts of Cor Anglais (Cor. en F I and II, and Cor. en F III and IV), Percussion (P.s.), Tambourin (Tar.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Viola (Vc.), and Cello (Cb.).
- Flute: Measure 92 has a rest. Measure 93 starts with a first finger (I) trill on G4, marked *mp*. Measure 94 has a first finger (I) trill on F4, marked *mp*, with a breath mark (b) above the final note.
- Oboe: Rest in all three measures.
- Clarinet: Measure 92 has a rest. Measure 93 starts with a first finger (I) trill on G3, marked *mp*. Measure 94 has a first finger (I) trill on F3, marked *mp*, with an accent (>) above the final note.
- Cor Anglais I/II: Measure 92 has a rest. Measure 93 has a rest. Measure 94 starts with a first finger (I) trill on B-flat3, marked *mp*.
- Cor Anglais III/IV: Measure 92 has a rest. Measure 93 has a rest. Measure 94 starts with a third finger (III) trill on B-flat3, marked *mp*.
- Percussion: Measure 92 has a rest with a trapezoidal symbol above it. Measure 93 has a rest. Measure 94 has a rest.
- Tambourin: Continuous eighth-note accompaniment throughout.
- Piano: Measure 92 has a rest. Measure 93 has a first finger (I) trill on G4, marked *mp*. Measure 94 has a first finger (I) trill on F4, marked *mp*, with an accent (>) above the final note.
- Violin I: Measure 92 has a rest. Measure 93 starts with a first finger (I) trill on G4, marked *mp*. Measure 94 has a first finger (I) trill on F4, marked *mp*, with an accent (>) above the final note.
- Viola: Measure 92 has a rest. Measure 93 starts with a first finger (I) trill on G3, marked *mp*. Measure 94 has a first finger (I) trill on F3, marked *mp*, with an accent (>) above the final note.
- Cello: Measure 92 has a rest. Measure 93 starts with a first finger (I) trill on G2, marked *mp*, with 'div.' above. Measure 94 has a first finger (I) trill on F2, marked *mp*, with 'unis.' above.

95

Fl. I 3

Ob. I *mp* 3

Cl. *mp*

Fg. *mp* a2

Cor. en F I II

Cor. en F III IV

Tar. *mf*

Pno. *mp*

Vln. I *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Detailed description of the musical score: This page contains measures 95, 96, and 97 of a symphony. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The woodwind section includes Flute I (measures 95-97), Oboe I (measures 95-97), Clarinet (measures 95-97), Bassoon (measures 95-97), and two parts of Cor Anglais (I/II and III/IV). The strings consist of Violin I (measures 95-97), Viola (measures 95-97), and Cello (measures 95-97). The piano accompaniment (Pno.) has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The timpani (Tar.) plays a steady eighth-note pattern. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for most instruments and *mf* (mezzo-forte) for the timpani. Performance markings include first endings (I), triplets (3), and accents (^).

98

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. en F I
II

Cor. en F III
IV

Trp. en B \flat I
II

Tar.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

1 3 3

a2

3

8^{ub}

3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 98, 99, and 100. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fg.). The brass section includes two parts of Horns in F (Cor. en F I, II and III, IV) and two parts of Trumpets in B-flat (Trp. en B-flat I, II). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Piano (Pno.) part is also present. Measure 98 features a melodic line for Flute and Clarinet, with the Clarinet playing a triplet. The Bassoon has a melodic line with an 'a2' marking. The Horns and Trumpets play chords. The strings play a rhythmic pattern. Measure 99 continues the woodwind and brass parts. Measure 100 features a melodic line for Violin I and Bassoon, with the Bassoon playing a triplet. The Piano part has a '8^{ub}' marking. The Violin II, Viola, and Violoncello parts have a 'mp' dynamic marking. The page number '98' is at the top left.

101

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fg. *p*

Cor. en F I *p*

Cor. en F II *p*

Cor. en F III *p*

Cor. en F IV *p*

Trp. en B \flat I *p*

Trp. en B \flat II *p*

Trb. I *p*

Trb. II *p*

Trb. III *p*

Tuba *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

105 *rit.*

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.:** Flute part, featuring a melodic line with triplets in measures 105-106.
- Ob.:** Oboe part, mirroring the flute's melodic line.
- Cl.:** Clarinet part, playing a rhythmic accompaniment.
- Fg.:** Bassoon part, playing a rhythmic accompaniment.
- Cor. en F I/II:** First and second Cor Anglais parts, playing a rhythmic accompaniment.
- Cor. en F III/IV:** Third and fourth Cor Anglais parts, playing a rhythmic accompaniment.
- Vln. I:** Violin I part, playing a rhythmic accompaniment.
- Vln. II:** Violin II part, playing a rhythmic accompaniment.
- Vla.:** Viola part, playing a rhythmic accompaniment.
- Vc.:** Violoncello part, playing a rhythmic accompaniment.
- Cb.:** Contrabass part, playing a rhythmic accompaniment.

Key features of the score include:

- Measure 105:** The start of the section with a *rit.* marking above the staff.
- Measures 105-106:** Complex rhythmic patterns involving triplets in the woodwind and string parts.
- Measure 107:** Continuation of the complex rhythmic patterns.
- Measure 108:** The end of the section, featuring a final triplet and a fermata.

Allegro ♩ = 120. Juguetón con ánimo de fiesta pero un poco más enérgico

109

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fg. *f*

Cor. en F I *ff*

Cor. en F II *ff*

Trp. en Bb I *f*

Trp. en Bb II *f*

Trb. I *f*

Trb. II *f*

Trb. III *f*

Tuba *f*

G.C. *f*

Pno. *f*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 109 through 112. It includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. en F I and II), Trumpet (Trp. en Bb I and II), Trombone (Trb. I, II, III), Tuba, Glockenspiel (G.C.), and Piano (Pno.). The woodwinds and piano play rhythmic patterns with accents and slurs. The brass instruments play sustained chords and rhythmic figures. The tempo is marked Allegro at 120 beats per minute.

Allegro ♩ = 120. Juguetón con ánimo de fiesta pero un poco más enérgico

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 113 through 116, featuring the string section: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). All instruments play rhythmic patterns with accents and slurs. The tempo is marked Allegro at 120 beats per minute.

113 *b*

Fl. *cresc.*

Ob. *cresc.*

Cl. *cresc.*

Fg. *cresc.*

Cor. en F I II *cresc.*

Cor. en F III IV *cresc.*

Trp. en B \flat I II *cresc.*

Trb. I II *cresc.*

Trb. III Tuba *cresc.*

Tim. *poco più f cresc.* 3 3

G.C. *f cresc.*

Pno. *cresc.*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

rit.

117

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fg. *ff*

Cor. en F I II *fff* *gliss.*

Cor. en F III IV *fff* *gliss.*

Trp. en B \flat I II *ff* *gliss.*

Trb. I II *ff* *gliss.*

Trb. III Tuba *ff* *gliss.*

Tim. *ff*

G.C. *ff*

Pno. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

rit.

3

3

3

3

3