UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

Obras de: Eric Estrada Valadez

PARA OBTERNER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN MÚSICA-COMPOSICIÓN

QUE PRESENTA:

ERIC ESTRADA VALADEZ

ASESOR:

MTRO. LEONARDO CORAL GARCÍA

CIUDAD DE MÉXICO 2017

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

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

A mi padre, por iniciarme en el camino de la música. A mi madre, por su comprensión y su apoyo incondicional. A mi hermana, por su ejemplo de disciplina y dedicación. Al maestro Leonardo Coral, por compartir sus conocimientos y su pasión por la música conmigo. A la maestra Ninowska Fernández- Britto, por inculcarme el amor y el respeto por el piano. A mis amigos y colegas, por compartir enseñanzas y momentos de diversión y aprendizaje. A la Universidad, por ser mi casa y tener siempre las puertas abiertas para mí durante todos estos años.

Índice

Agradecimientos	II
Reseña curricular	IV
Introducción	V
Resumen de las notas al programa	VI
Variaciones para piano	1
Variaciones para clarinete, violonchelo y piano	5
Cuarteto de saxofones	11
Cuarteto de cuerdas	18
Concierto para piano	29
Conclusiones	41
Bibliografía	45
Anexo 1	46
Anexo 2	48

Reseña curricular

Eric Estrada Valadez
(Ciudad de México 1987)

Comenzó sus estudios de piano a la edad de 16 años con la maestra Cristina Montero. En el año 2007 ingresó a la Escuela Nacional de Música a la carrera de composición donde estudió con Leonardo Coral. Ha presentado su música en la Sala Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario, en el Festival Internacional de Saxofón organizado por la Facultad de Música en la sala Xochipilli, en La casa del Lago Juan José Arreola y en otros recintos de la UNAM. Ganó el Primer Concurso de Composición Coral UNAM-Canadá en el año 2016, con una obra para coro mixto *a capella* con texto de Rubén Darío.

Introducción

El siguiente trabajo consiste en el análisis musical de 5 obras que compuse durante la carrera:

1. Variaciones para piano.
2. Variaciones para clarinete, violonchelo y piano.
3. Cuarteto de saxofones.
4. Cuarteto de cuerdas.
5. Concierto para piano.

En estas obras empleo formas libres y formas tradicionales, así como diversos lenguajes armónicos: tonalidad, escalas exóticas, escalas por tonos enteros, modos y bitonalidad.

La elección de los ensambles que aparecen en el programa responde a necesidades expresivas y formativas, ya que utilizo instrumentos de diferentes familias: piano, cuerdas y alientos.

Desde mis inicios en la composición he trabajado bajo la influencia de la música popular, en particular del jazz, el blues, el rock y de ritmos afro-americanos como la salsa y el son cubano. Esta influencia se refleja particularmente en tres de las obras que presento en este trabajo: las Variaciones para piano, el Cuarteto de saxofones y el tercer movimiento del Cuarteto de cuerdas.

Estas obras se presentarán en un recital público. Las primeras cuatro ya han sido presentadas anteriormente en recitales dentro y fuera de la Facultad de Música, mientras que el Concierto para piano será un estreno.

Resumen de las notas al programa

Variaciones para piano

Esta obra fue escrita en el año 2011 y estrenada al año siguiente en la Sala Carlos Chávez. Esta pieza es tonal y tiene un planteamiento en donde la estructura de cada variación sigue un modelo riguroso de construcción formal.

Variaciones para clarinete, violonchelo y piano

Estas variaciones están construidas con cuatro acordes, y utilizo escalas sintéticas y la escala por tonos enteros. El recurso de variación de la variación aparece constantemente a través de la obra y exploro las diferentes combinaciones instrumentales. Fue compuesta en el año 2013 y estrenada en el año 2014 en la Sala Carlos Chávez.

Cuarteto de saxofones

Esta obra tiene 4 movimientos. El primero tiene una forma libre, colores modales, escala por tonos enteros, escalas sintéticas y diferentes texturas. El segundo movimiento tiene influencia del *blues*, y utilizo la escala característica de este género. Tiene forma ABA. El tercer movimiento es un *adagio*, con el carácter de una marcha fúnebre y armonía cromática. El último movimiento es un preludio rítmico-melódico, y tiene un carácter latino, con acentos y sincopas comunes en la *salsa* y el son *cubano*, y color bitonal. Fue estrenado en el año 2014 en el marco del Festival Internacional de Saxofón que organiza la Facultad de Música en la sala Xochipilli.

Cuarteto de cuerdas

Compuse esta obra durante mi último año de la carrera. Tiene 3 movimientos, escalas sintéticas, pasajes tonales, modales y bitonales. El primer movimiento está construido en forma sonata. El segundo tiene forma ABA, y tiene el carácter de una danza sensual. El tercer movimiento es un fuga. Fue estrenada en el año 2014 en la Facultad de Música y grabada en el año 2016 en *Ajusco Recording Studio*.

Concierto para piano

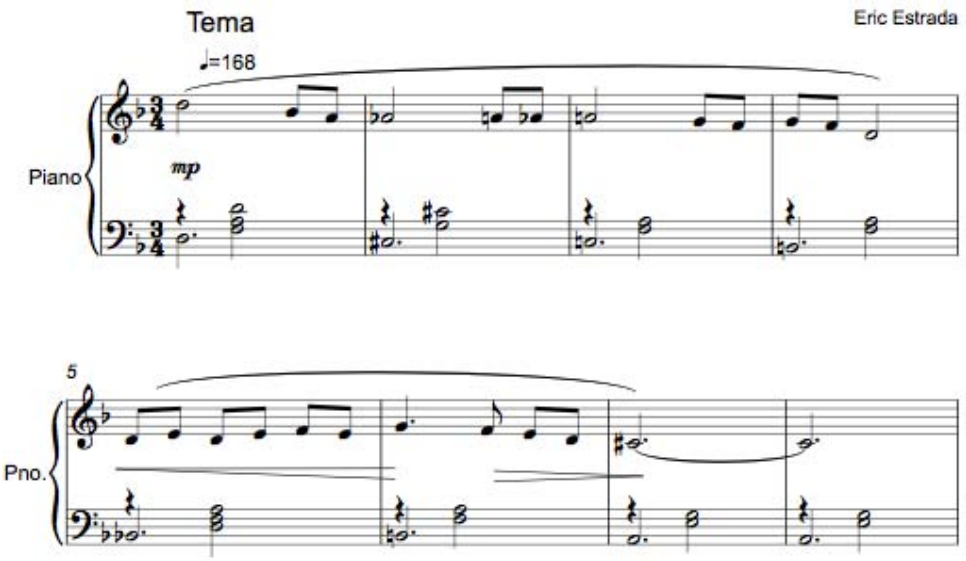
Existen dos versiones de este concierto para piano: la versión para piano y orquesta con maderas a dos, y el arreglo para dos pianos. La segunda versión es la que se presenta en este recital. Tiene 3 movimientos. El primero es un tema con 12 variaciones. Tiene escalas sintéticas y armonía por cuartas y quintas. El segundo movimiento es monotemático y tiene lenguaje tonal. El tercer movimiento está construido en forma sonata. Esta escrito en modo menor y aparecen escalas menores húngaras, armónicas, naturales y pasajes bitonales. Este concierto es un estreno.

Variaciones para piano.

Esta obra es tonal. Cada variación sigue un modelo riguroso de construcción formal. Es de mi interés presentar una obra para piano solo porque es mi instrumento principal, y en esta obra se ve reflejado el aprendizaje armónico y rítmico que he adquirido tocando jazz. Fue compuesta en el año 2011 y estrenada en febrero de 2012 en la sala Carlos Chávez con mi interpretación al piano.

El tema está construido con dos secciones de 8 compases cada una. La primera parte del tema tiene la siguiente progresión armónica: Re menor, Do# disminuido, Fa con bajo de Do, Si semidisminuido , Si bemol , Si semidisminuido, y La 7. Esta progresión genera un bajo que se mueve por semitonos descendentes:

Fig. 1:



La segunda parte del tema presenta un movimiento armónico por grados conjuntos: Re menor, Mi semidisminuido, Fa disminuido, Mi semidisminuido, Re menor, Mi semidisminuido, Re menor, C# disminuido.

Fig. 2:

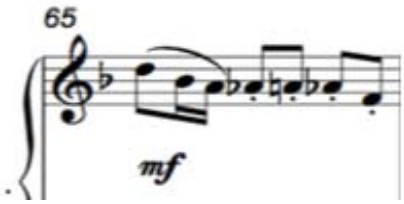
La primera variación es ornamental. La melodía se mueve por arpegios, pasando por las notas de la melodía original, mientras que el bajo camina sobre acordes disueltos, acentuando el segundo tiempo, lo que le brinda una personalidad sincopada.

La segunda variación también es ornamental. Los tresillos se mueven alrededor de notas del acorde, mientras que el bajo se mueve por arpegios.

La tercera variación es armónica. Se presenta en un *tempo adagio*, pero en modo mayor. El bajo se mueve por arpegios, mientras que la melodía se presenta por sextas y terceras.

La cuarta variación es contrapuntística. Su carácter y su *tempo* son más ligeros que las anteriores. Está construida como una invención a 2 voces, sobre un motivo que se presenta en ambas voces. Este motivo sale de la cabeza del tema:

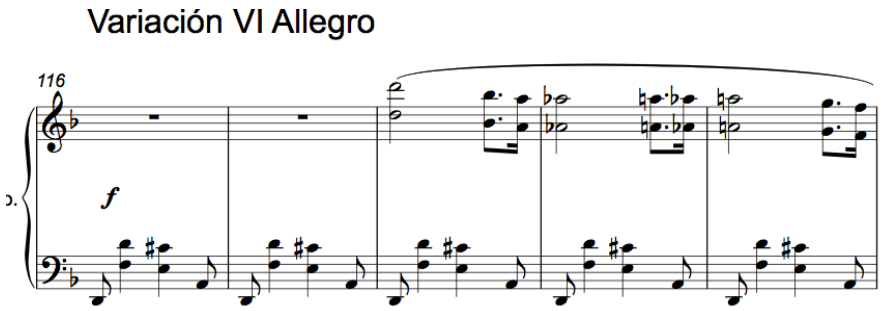
Fig. 3:



En las variaciones que he explicado hasta ahorita respeto el número original de compases del tema, así como el diseño armónico. A partir de la quinta variación doy mayor libertad formal añadiendo más acordes al diseño original para ampliar la estructura. El cruzamiento de manos es la técnica pianística que caracteriza esta variación.

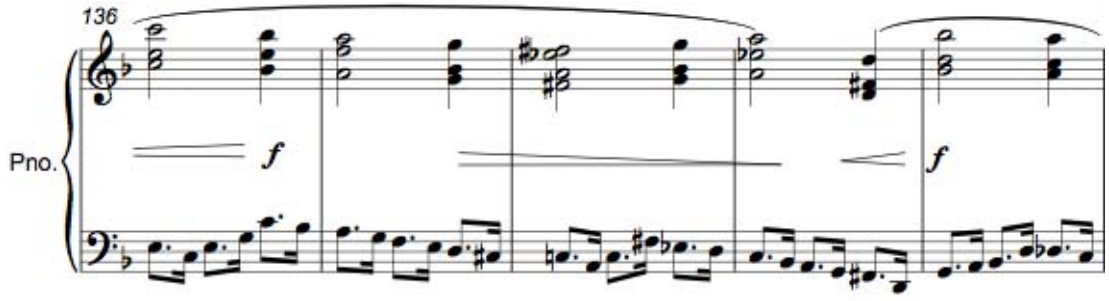
La última variación es libre. El esquema armónico se presenta completo (compases 116 al 133). Las síncopas y las figuras rítmicas que aparecen en la mano izquierda le imprimen un carácter jazzístico, mientras que la mano derecha presenta el tema con el ritmo modificado y en octavas:

Fig. 4:



La siguiente sección (compases 134-147) tiene progresión armónica diferente al esquema original, con la melodía en la mano izquierda, mientras la derecha acompaña con acordes.

Fig. 5:



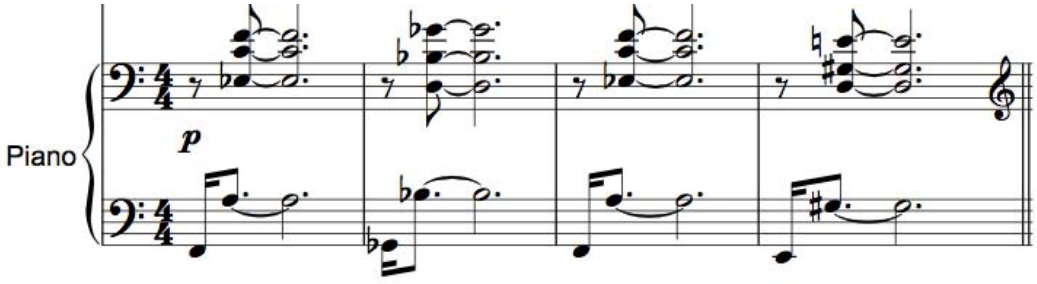
Posteriormente se presenta la segunda parte del esquema armónico compases 148.156), seguido de la coda (compases 157-161), la cual está construida con el primer y el quinto grado de la tonalidad original.

Dos de las variaciones (la tercera y la quinta), presentan un *tempo* lento, para contrastar con las demás, que tienen un carácter mas rítmico y agitado. Las primeras 5 variaciones están encaminadas a la última variación, ya que es el punto climático de la obra y presenta el tema fragmentado, con un impulso rítmico mayor al de las variaciones anteriores y una paleta dinámica más amplia.

Variaciones para Clarinete, Violonchelo y Piano

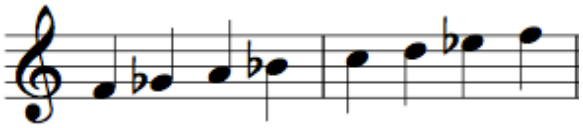
Esta obra fue compuesta en el año 2013 y estrenada en la Sala Carlos Chávez al año siguiente. El tema está compuesto por 4 acordes: Fa 7, Sol bemol aumentado, Fa 7 y Mi 7.

Fig. 6:

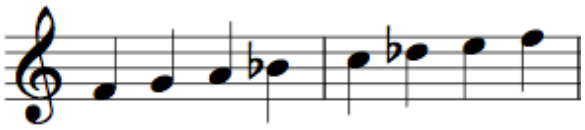


Uno de los recursos que le da unidad a la obra es el color armónico que resulta de la combinación de escalas sintéticas[1], la escala mayor armónica y la escala por tonos enteros, ya que estas escalas aparecen durante toda la pieza. Otro de estos recursos es el empleo constante de células motívicas en variaciones diferentes, como las que se mencionan más adelante. Las escalas que utilizo funcionan de la siguiente manera: cuando las melodías pasan por el acorde de Fa 7, utilizo estas escalas:

Fig. 7; escala sintética y mayor armónico:

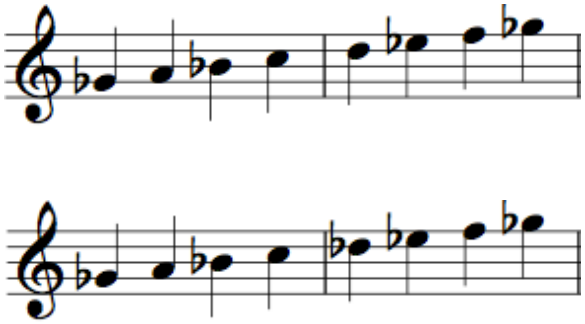


[1] Escalas que se salen de la esfera de las escalas mayores, menores y de los modos. Pueden ser mezclas de modos (frigio con mixolidio, como en la fig. 7), o la combinación de escalas mayores y menores. (https://www.guitarmonia.es/escalas-de-guitarra/escalas-sinteticas/)



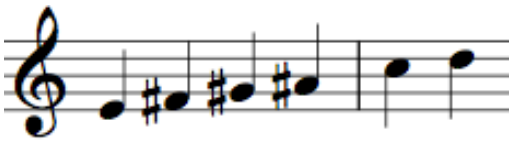
Cuando pasan por el acorde de Sol bemol aumentado, utilizo dos escalas sintéticas:

Fig. 8:



La escala por tonos enteros aparece en el acorde de Mi 7:

Fig. 9:

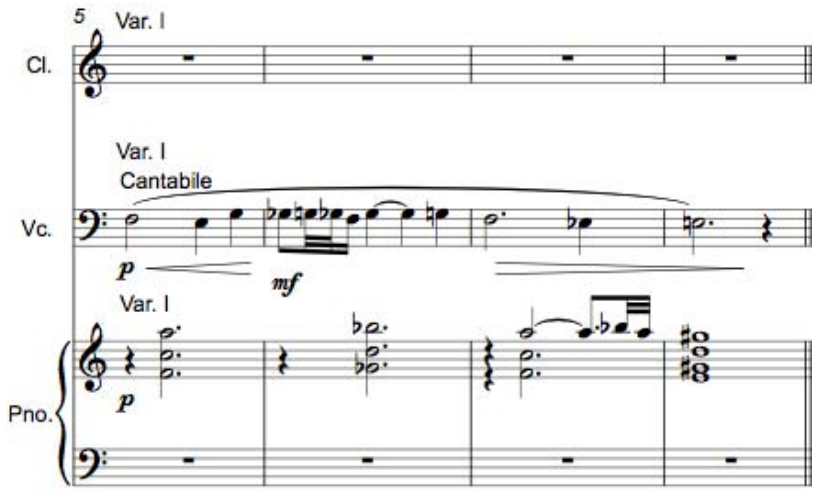


La obra contiene 27 variaciones y está dividida en 7 secciones que se caracterizan por tener un carácter propio, variaciones emparentadas entre sí, o por funcionar como puntos de reposo:

Sección I	Variaciones I- V
Sección II	Variaciones VI- XIV
Sección III	Variación XV (punto de reposo)
Sección IV	Variaciones XVI- XXII
Sección V	Variaciones XXIII y XXIV (punto climático de la obra)
Sección VI	Variación XXV (punto de reposo)
Sección VII	Variaciones XXVI- XXVII

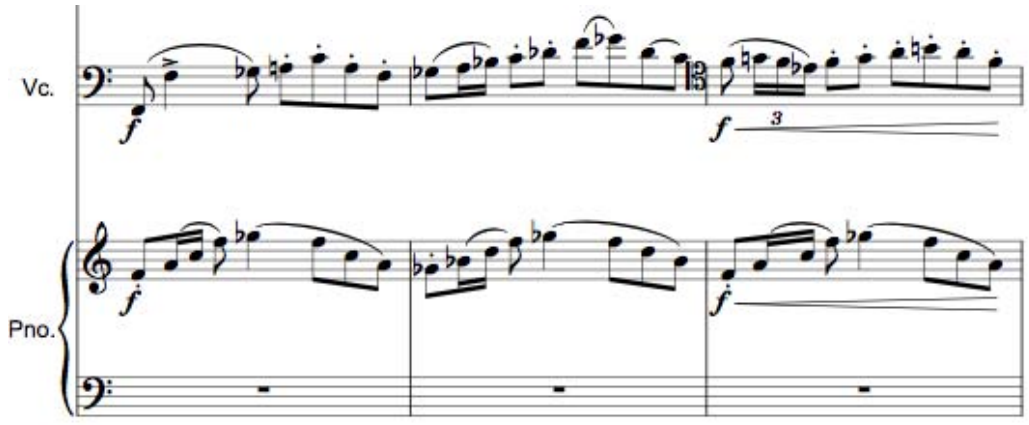
En la primera sección se presenta el tema y las primeras cinco variaciones. Se caracteriza por tener un carácter lento y *cantabile*, y una instrumentación ligera con acompañamientos sencillos:

Fig. 10:



La siguiente sección tiene un *tempo* más animado y una instrumentación más ágil, en donde exploro las diferentes combinaciones entre los instrumentos: piano solo, piano acompañando al clarinete, al violonchelo, o mano derecha sola del piano con un contrapunto en el violonchelo:

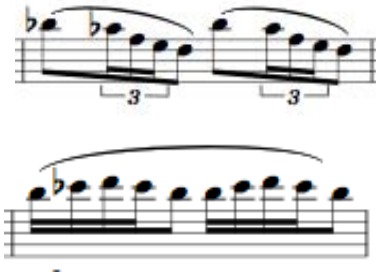
Fig. 11:



La tercera sección está constituida por una sola variación (la XV), y es un punto de reposo entre dos secciones. Tiene un *tempo* moderado y *cantabile*, y es un dúo entre el piano y el violonchelo.

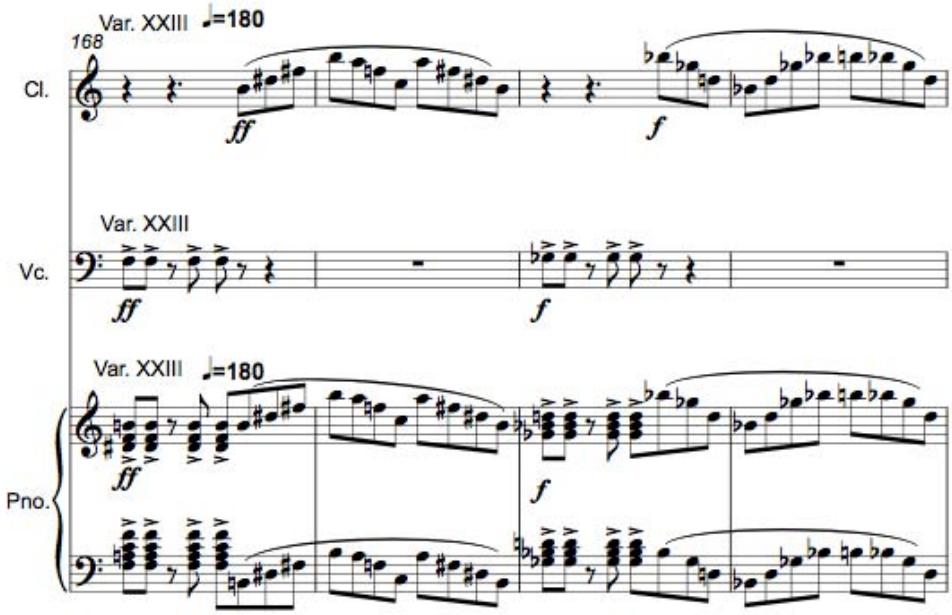
La sección IV tiene un carácter más rítmico y utilizo las mismas combinaciones instrumentales que en la sección II. También aparecen variaciones en donde utilizo el mismo material pero con una instrumentación diferente (variación de la variación) como ocurre con la variación XVIII y XIX y que comparten esos motivos:

Fig. 12:



La sección V es el punto climático de la obra y de mayor tensión debido a la disonancia de los acordes (añado acordes una cuarta aumentada superior a los del modelo original), el aumento del *tempo* y la dinámica, así como la densidad de la textura provocada por los acordes en el piano.

Fig. 13:



La sexta sección está constituida por la variación XXV. Es otro punto de reposo antes de la última sección y está emparentada con la variación XV, ya que es otro dúo entre el piano y el violonchelo con un *tempo* lento y *cantabile*.

La sección conclusiva tiene un carácter rítmico, un armonía más tensa (vuelvo a añadir acordes una cuarta aumentada superior a los del modelo original), cambios constantes de compás y un diálogo entre el piano, el clarinete y el violonchelo.

Durante la presentación de esta obra en el recital, se podrá apreciar la exploración instrumental y tímbrica que resultó de trabajar con este ensamble, además de la exploración formal que se muestra en este análisis.

Cuarteto de Saxofones

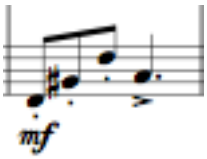
Esta obra consta de 4 movimientos. El último movimiento fue el primero que compuse y nació como un preludio para piano solo. Posteriormente me dediqué a instrumentarlo para cuarteto de saxofones y a la creación de los otros 3 movimientos por encargo del Cuarteto Quadrivium. Se presentó en la sala Xochipilli de la Facultad de Música, en el marco del Festival Internacional de Saxofón en el mes de diciembre de 2014.

I

El primer movimiento tiene colores modales, escalas sintéticas, y escala por tonos enteros. Presenta diferentes texturas: homofónica, coral y contrapuntística. Tiene una forma libre, la cual está dividida por secciones, con una pequeña recapitulación con material que aparece al inicio. Cada sección tiene un textura y un color armónico diferente.

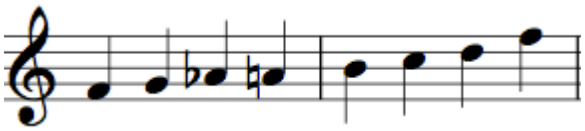
La primera sección (compases 1-12), tiene textura homofónica y utilizo el modo lidio. El saxofón barítono presenta este *ostinato* durante el pasaje:

Fig. 14:



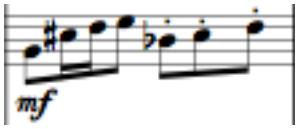
La siguiente sección (compás 13-23), también tiene textura homofónica, y está construida con la siguiente escala sintética:

Fig. 15:



El siguiente pasaje (compases 24-37), tiene textura contrapuntística. Utilizo la misma escala sintética de la Fig. no 15, con un motivo que aparece por imitación a través de las 4 voces:

Fig. 16:



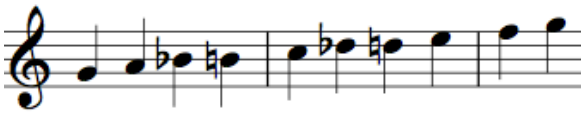
La siguiente sección (compases 38-43) presenta un coral sobre el modo dórico que finaliza con un puente con arpegios en los últimos cuatro compases. En la siguiente sección (compases 54 al 65), se encuentra la escala por tonos enteros en un diálogo entre los saxofones soprano y alto, así como en los saxofones tenor y bajo.

La sección conclusiva (compases 66 en adelante), es una recapitulación en donde aparecen motivos que utilizo en varios pasajes del movimiento, como el *ostinato* de la Fig. no. 14, mientras que la *coda* contiene el mismo material de la introducción (compases 1-2).

II

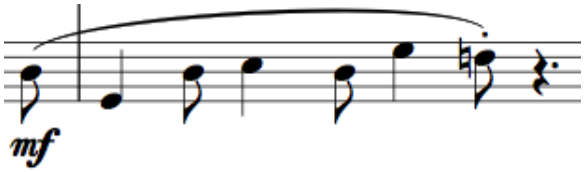
El segundo movimiento tiene forma ABA'. Está influenciado por el *blues* ya que las figuras se tocan atresilladas y utilizo la escala característica de este género:

Fig. 17:



En la parte A aparece un *ostinato* en el saxofón barítono, que tomé de la canción *St. Gebe's Blues*, y que aparece en el disco *Secret Agent* del compositor y pianista Chick Corea:

Fig. 18:



Durante la parte A la melodía se reparte por el resto de los instrumentos. Del compás 17 al 43, desaparece este *ostinato*, y cada instrumento presenta un pequeño solo, acompañado por acordes en los demás instrumentos.

La parte B (compás 45-56), es una sucesión de solos entre las voces superiores, mientras que el saxofón barítono hace un *walking*.[2]

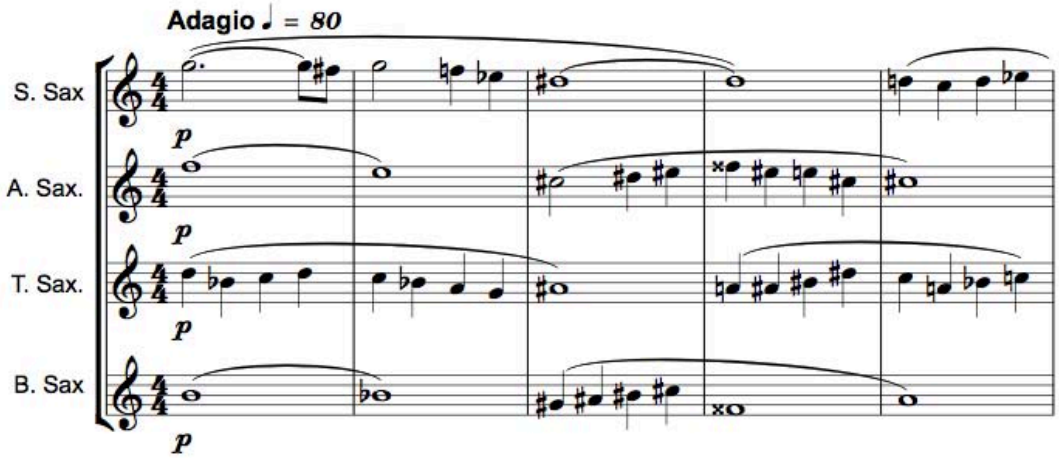
[2] Línea de acompañamiento del bajo que consiste en delinear la progresión armónica del tema. Esta línea crea una sensación de movimiento similar al ritmo de los pasos al caminar. Se utiliza comúnmente en el *Blues* y el *Jazz*. (http://armoniacontemporanea.com/walking-bass-bajo-caminante.html)

En la parte A’ (compases 57-68), aparece el material de A, en una recapitulación más breve y con una instrumentación diferente.

III

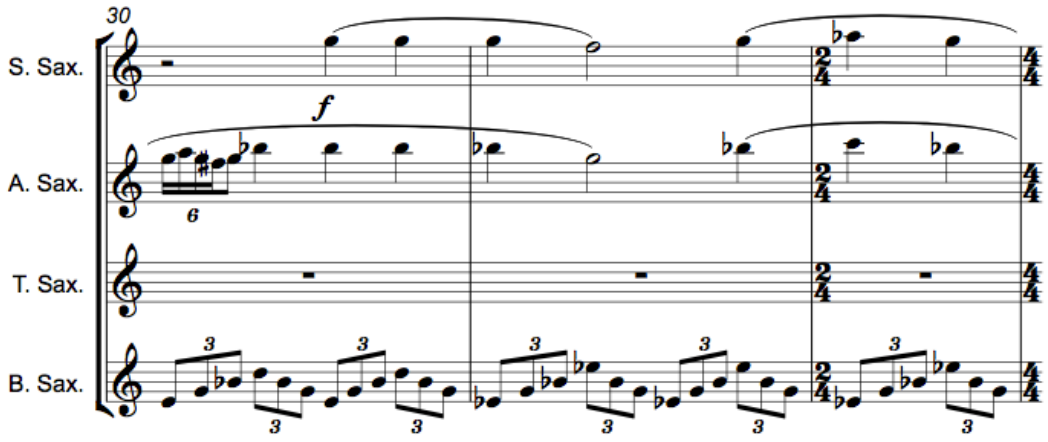
El tercer movimiento es un adagio. También está construido en forma ABA’. A (compases 1-28), tiene el carácter de una marcha fúnebre y utilizo armonía cromática y pasajes bitonales.

Fig. 19:



La parte B (compases 29-45) tiene un carácter melódico y armonía tonal, acompañado con arpegios en el saxofón barítono, mientras las melodías se reparten en los demás saxofones.

Fig. 20:

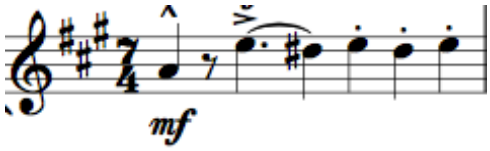


A’ presenta material de A, regresando al carácter fúnebre, con una recapitulación más breve.

IV

El último movimiento es un preludio rítmico-melódico. Tiene color bitonal y acentos característicos de la música latina, como el *son cubano* y la *salsa*, en los que se acentúa la síncopa entre el segundo y tercer tiempo del compás. Aunque este movimiento está escrito en compases compuestos (7/4 y 5/4), y un compás binario (4/4), respeto estos acentos para mantener el carácter latino:

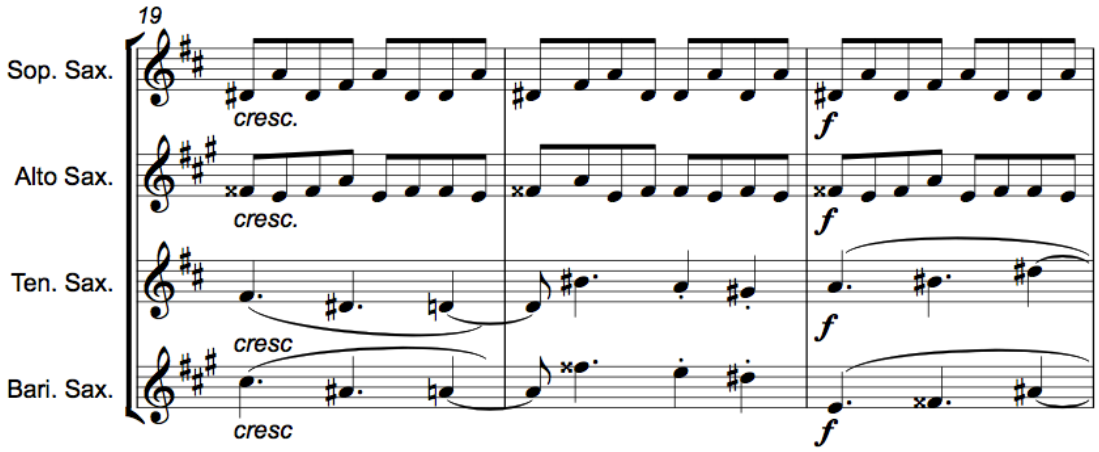
Fig. 21:



En la primera parte del movimiento (compases 1 a 16) aparecen motivos rítmico-melódicos, alternándose entre los 4 saxofones, siempre acompañados del motivo de la Fig. no. 21.

El siguiente pasaje (compases 17- 24) genera tensión al repetir la Fig. 22 en el saxofón alto y soprano en *crescendo*, mientras el tenor y el barítono presentan una melodía sincopada:

Fig. 22:



El punto climático aparece en el compás 25 y termina en el compás 32. A partir del compás 33 hay una breve recapitulación con material del inicio. La *coda* está construida con el mismo material de la Fig. 22.

Aproveché este ensamble para utilizar recursos de estilos como el blues y el son cubano, ya que el saxofón es un instrumento muy utilizado en la música popular, y por lo general los saxofonistas están mas familiarizados con estos

estilos que los ejecutantes de instrumentos de cuerda frotada o de alientos madera.

Cuarteto de cuerdas

Esta obra fue compuesta en el año 2014, durante mi penúltimo año de la carrera y estrenada en la sala de Audiovisuales de la Facultad de Música. Decidí presentar este cuarteto de cuerdas, porque además de que es uno de los ensambles más relevantes en la historia de la composición, el tercer movimiento es una combinación entre una de las formas polifónicas más complejas: la fuga; y uno de los ritmos más populares de la música latinoamericana: el tango. Además, en el primer movimiento también empleo otra forma muy importante: la forma sonata, mientras que el segundo movimiento tiene un carácter dancístico. Durante los tres movimientos combino armonía tonal con escalas sintéticas y colores bitonales. Esta obra fue grabada en el año 2016 en *Ajusco Recording Studio*.

I

El primer movimiento está construido en forma sonata. Tiene el siguiente planteamiento estructural:

Exposición			
Tema 1	**Puente**	**Tema 2**	**Sección conclusiva**
compases (1-14)	compases (15-19)	compases (20-35)	compases (36-40)

Desarrollo

compases

(41-73)

↓

Re-exposición

Tema 1	**Puente**	**Tema 2**	**Coda**
compases (74-87)	compases (88-92)	compases (93-112)	compases (113-119)

El tema 1 está construido con la siguientes escalas sintéticas:

Fig. 23:

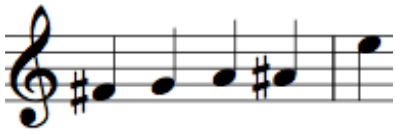


Fig. 24:

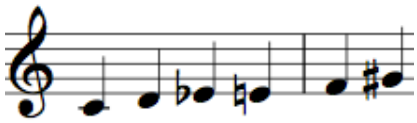
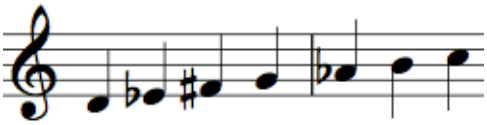


Fig. 25:

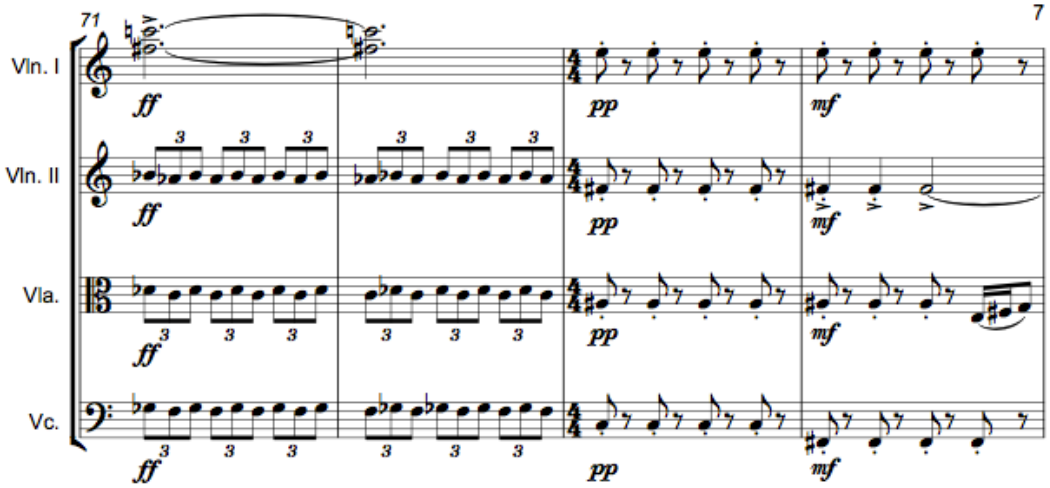


El puente está elaborado con arpegios en los 4 instrumentos. Los acordes que aparecen en el puente son : Do aumentado, Do# aumentado, Do semidisminuido, Do menor, y Re 7.

El tema 2 está escrito en Sol mayor. Tiene armonía diatónica, para contrastar con el color de las escalas sintéticas y está construido sobre progresiones sencillas: I-IV-I y I-VI-VII-I. La sección conclusiva contiene tresillos con otra progresión simple: VII-I- II-V7-I.

El desarrollo presenta material de los temas 1 y 2. El punto climático aparece justo antes de la re-exposición, con una cuarta aumentada en el registro agudo del primer violín.

Fig. 26:



La re-exposición es casi literal, con el mismo material de la exposición, pero repartido de manera diferente entre los instrumentos. El tema 2 se presenta con las mismas progresiones que aparecen en la exposición, pero construidas con la escala sintética de la Fig. 23.

La *coda* tiene material del desarrollo y termina con un acorde de Do semidisminuido.

II. Danza

El segundo movimiento es una danza sensual y tiene forma ABA'.

A (compases 1-39) tiene un tema que aparece constantemente con escalas sintéticas, modo eólico o con armonía cromática:

Fig. 27. Escala sintética:

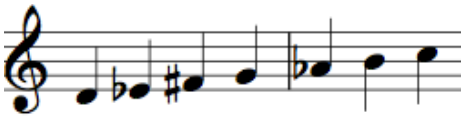
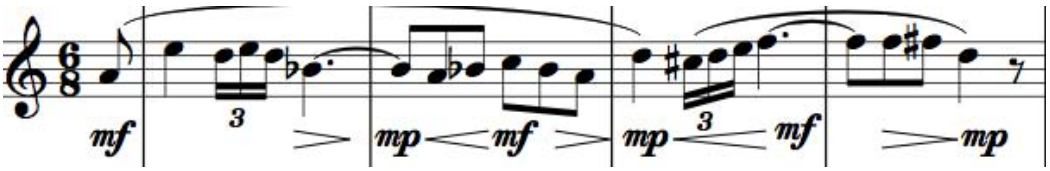
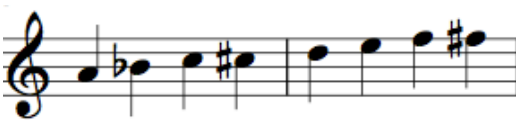


Fig. 28. Tema:



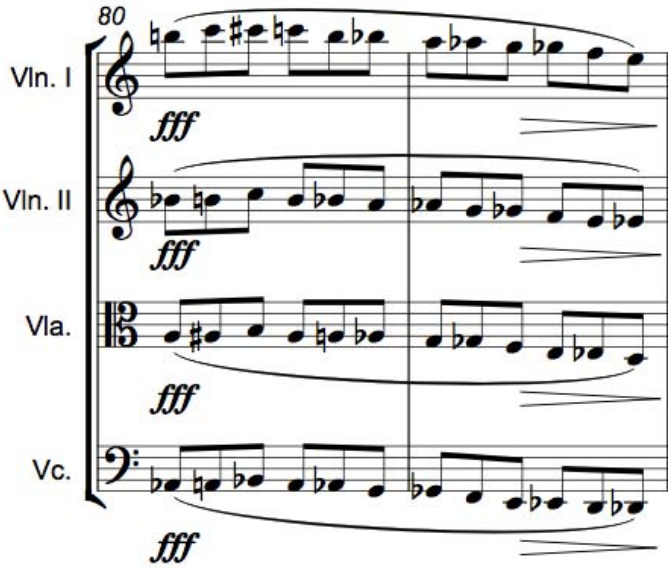
La parte B (compases 40-60) es más rítmica y tiene el carácter de un vals. En esta parte aparece una escala sintética (fig.29) al comienzo y al final del pasaje y armonía diatónica en la parte central.

Fig. 29:



A’ vuelve a presentar el tema de la Fig. 27 con algunas variantes. El punto climático se encuentra en los compases 80-81. Es una escala cromática en todos los instrumentos a una octava aumentada de distancia cada uno:

Fig. 30:

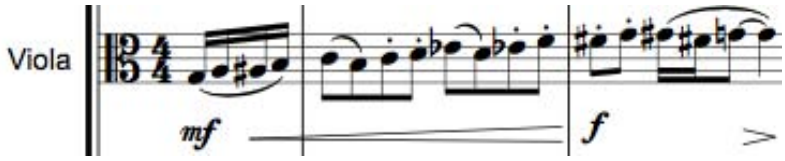


La sección conclusiva (compás 89 en adelante), presenta una vez más el tema de la Fig. 28 en modo eólico.

III

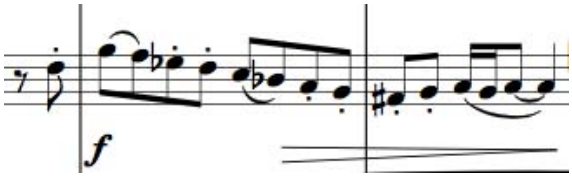
El tercer movimiento del cuarteto es una fuga . El sujeto se presenta en la viola:

Fig. 31:



Después de la respuesta del sujeto en el violín segundo aparece una *codetta*:

Fig. 32:



El lenguaje es ampliamente tonal. La tónica es Do menor y aparecen escalas menores húngaras, sintéticas y pasajes tonales durante la exposición y el desarrollo.

Fig. 33. Escala menor húngara:

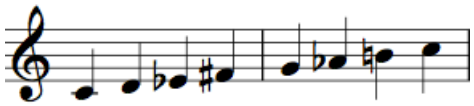
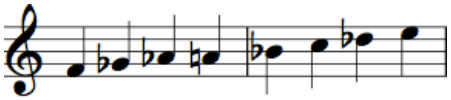


Fig. 34. Escala sintética:



La estructura de esta fuga está organizada de la siguiente manera:

Exposición	Presentación del sujeto en la viola y violín II (compases 1-4). *Codetta* (compases 5-6). Presentación del sujeto en el violonchelo y violín I, (compases 7-10)
Desarrollo	Aparecen episodios construidos con fragmentos del sujeto y con escalas sintéticas, alternados con pasajes en donde se presenta el sujeto en su forma original, en *stretto*, (Fig. 35) y por aumentación (Fig. 36). En el punto climático del movimiento aparece el sujeto en superposición de la aumentación con su forma original y en *stretto*, (fig. 37).

Regreso a la tónica y *coda.*	Se presenta el sujeto en la tonalidad original en las 4 voces y en *stretto*, (compases 69-73). La coda (compases 74-76) está construida con la cabeza del sujeto.

Fig. 35:

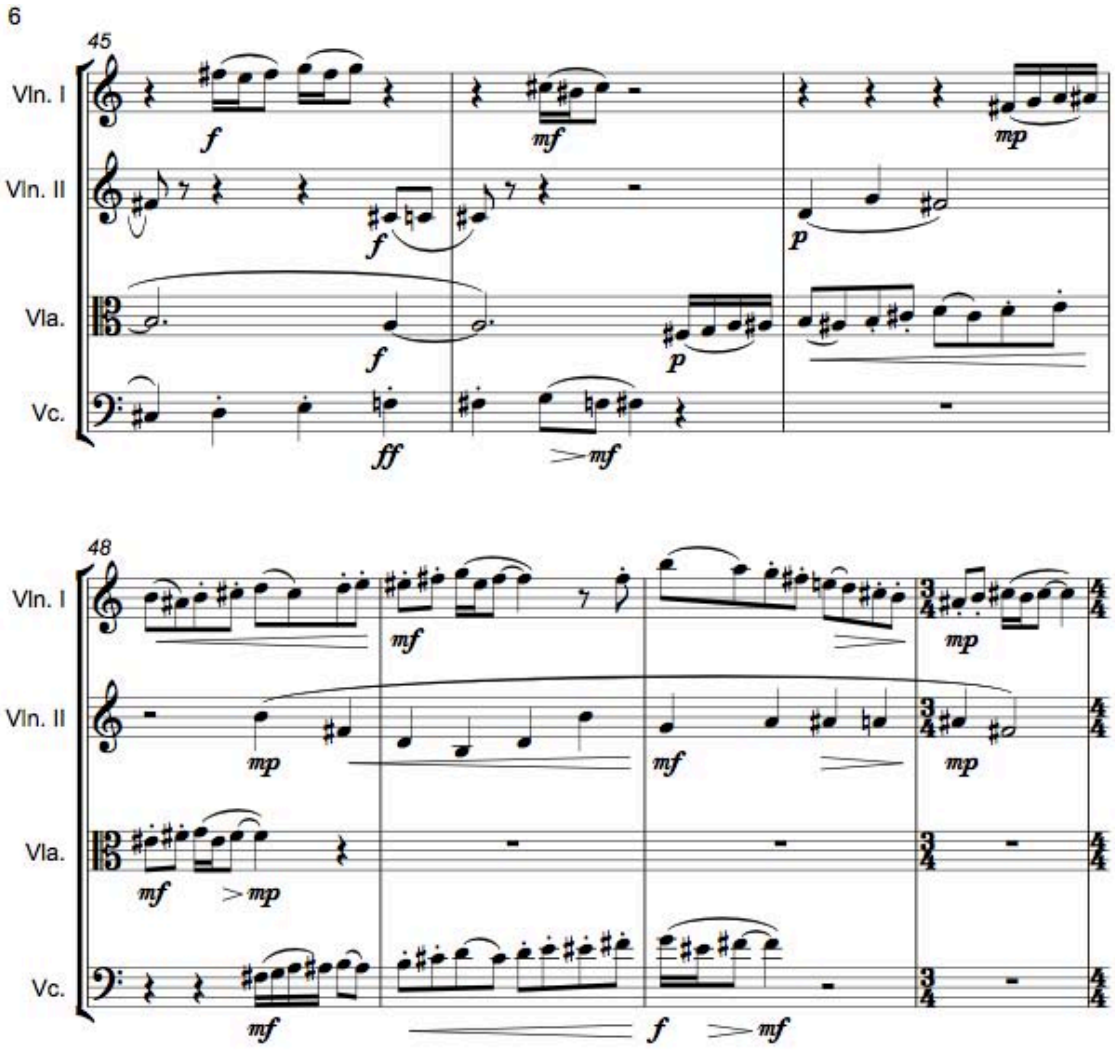


Fig. 36:

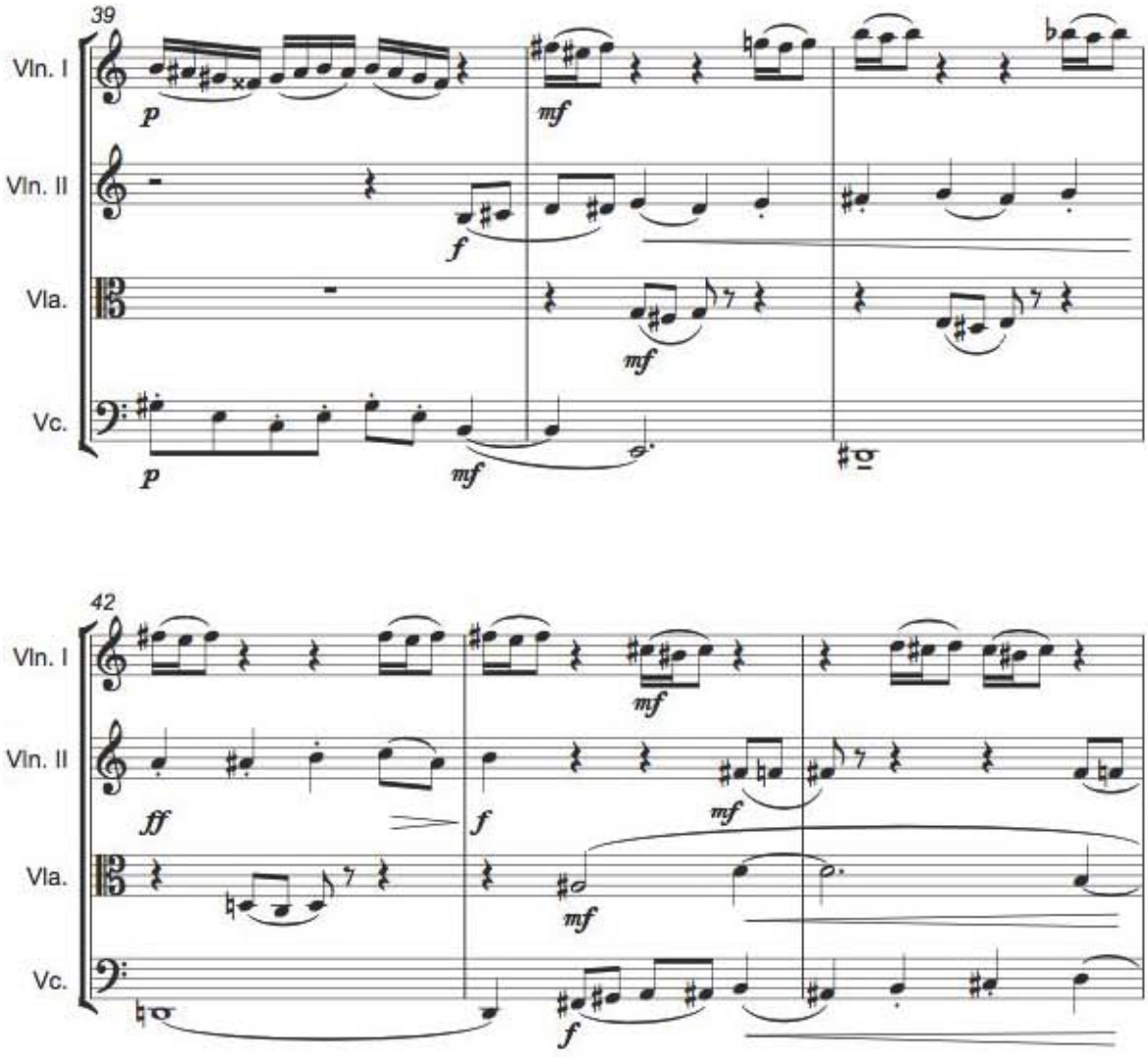
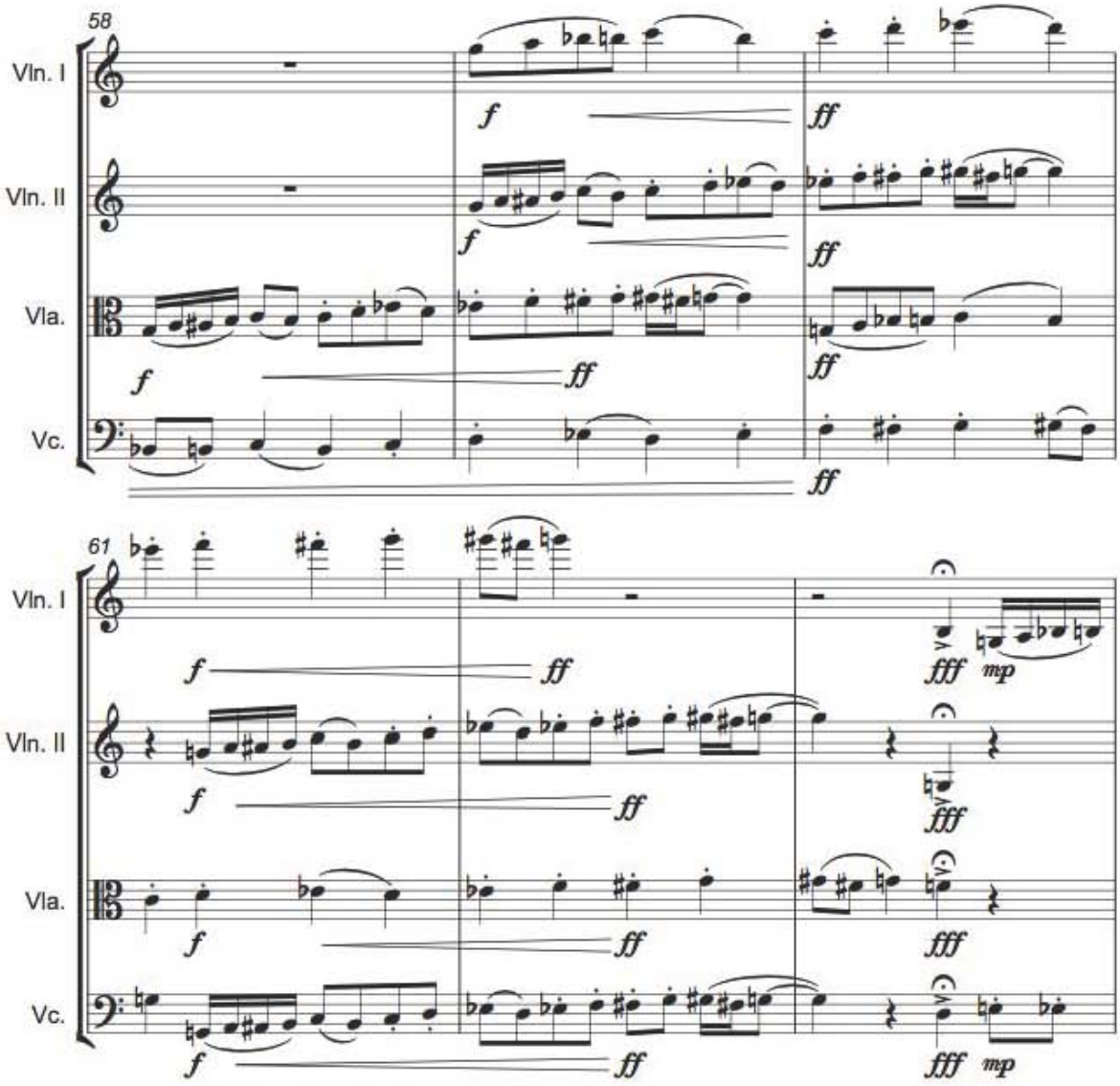

39
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
p
mf
f
mf
p
mf
42
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
ff
f
mf
mf
f

Fig. 37:



Concierto para piano

Uno de los anhelos que tuve desde que empecé a estudiar piano fue componer un concierto para piano. Desde joven sentí una profunda admiración por los compositores que componían y estrenaban sus conciertos para piano. Aunque en este recital no tocaré el concierto, es algo que planeo hacer eventualmente, ya que la mitad del trabajo ya está hecho. Esta es la obra más ambiciosa que he compuesto hasta este momento, ya que es la única donde empleo la orquesta completa y hasta ahorita es la pieza de mayor duración dentro de mi producción.

Existen dos versiones de este concierto: la primera versión es para orquesta con maderas a dos y piano, mientras que la segunda versión es un arreglo para dos pianos. La segunda versión que aparece en este trabajo es la que se presentará en el examen práctico. Es la única obra del programa que será un estreno.

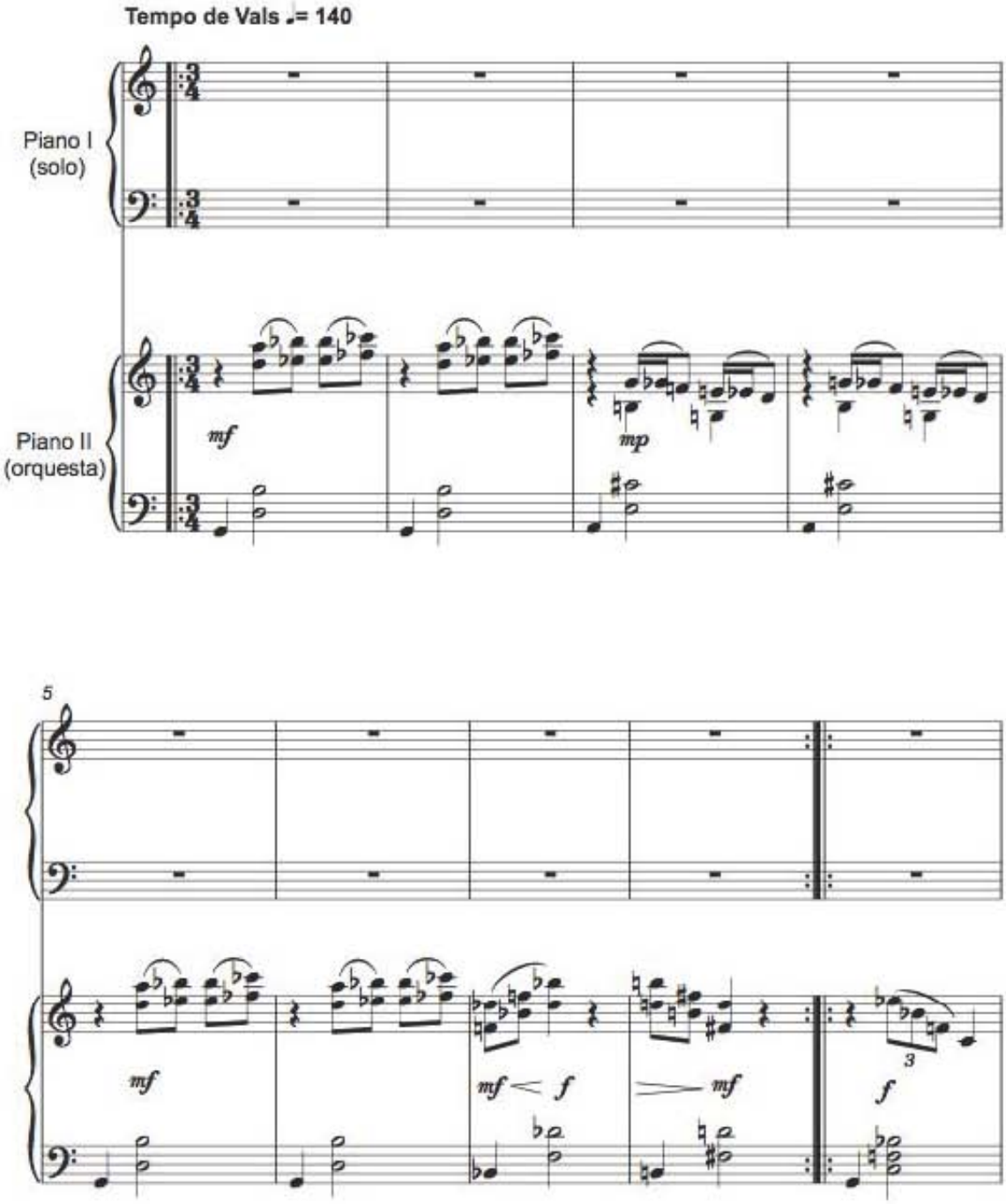
El concepto que manejo en esta obra para orquesta con solista se basa en el equilibrio. A través de la obra aparecen secciones en las que existe un diálogo entre el solista y la orquesta, pasajes en donde no hay orquesta para que brille el solista y pasajes en donde descansa el solista mientras hay un *tutti* en la orquesta.

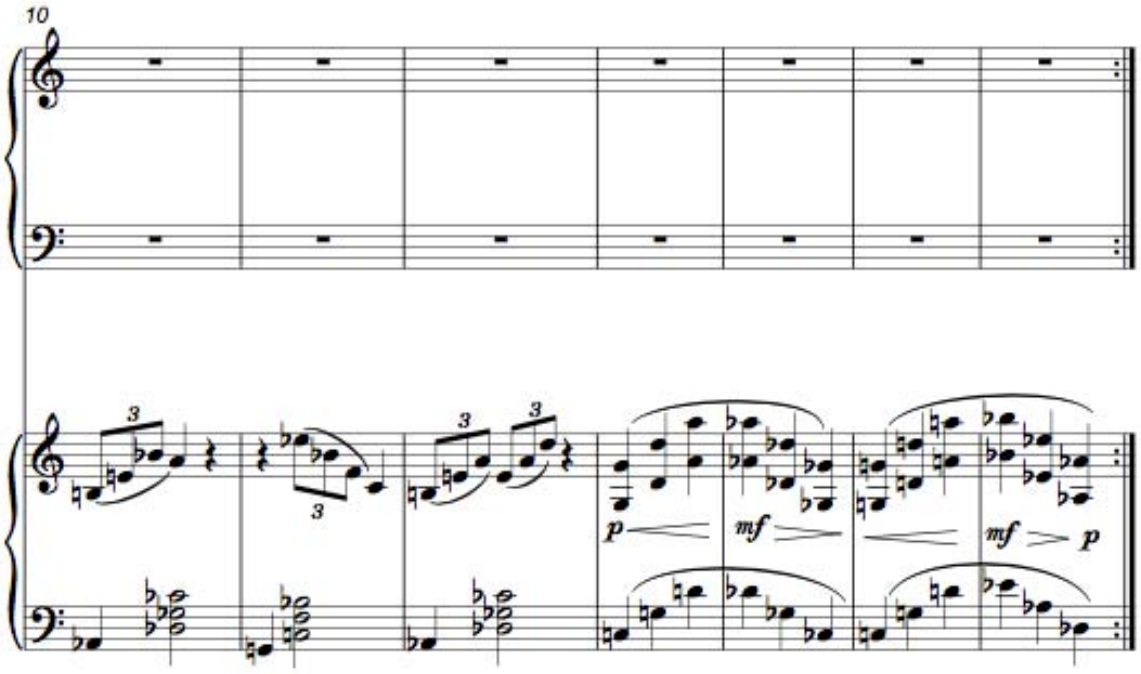
El concierto tiene tres movimientos y está construido con escalas sintéticas, armonía por cuartas y quintas, colores bitonales y armonía tonal.

I

El primer movimiento es un tema con doce variaciones. El tema está dividido en dos partes y lo presenta el segundo piano. La primera parte del tema está construida con acordes mayores y menores, mientras que la segunda parte está elaborada con acordes por cuartas y quintas.

Fig. 38:


Tempo de Vals ♩= 140
Piano I
(solo)
Piano II
(orquesta)
mf
mp
5
mf
mf < f
mf
f
3



En la primera parte del modelo utilizo estas dos escalas sintéticas, y las escalas menores naturales de Si bemol y Si natural.

Fig. 39:

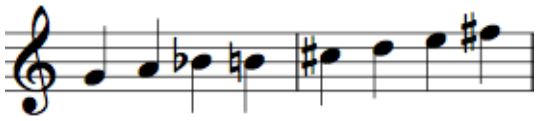
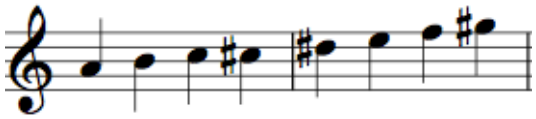


Fig. 40:



En la segunda parte del modelo utilizo estos acordes en forma de arpegios o de escalas:

Fig. 41:

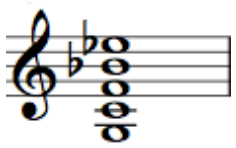


Fig. 42:

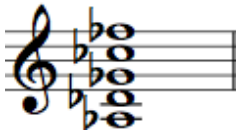


Fig. 43:

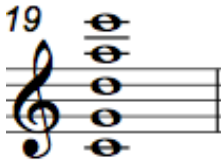


Fig. 44:

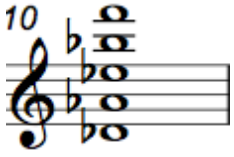
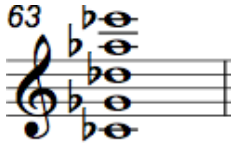


Fig. 45:



El piano I entra en la primera variación con figuras de tresillos y arpegios acompañados con acordes, mientras el piano II acompaña con terceras.

En la variación II el piano I tiene un textura homofónica, y el piano II acompaña con un contrapunto en el registro agudo.

La variación III tiene un carácter más rítmico que las anteriores para contrastar con la variación IV, en la que el piano II tiene melodías *cantabile*, mientras el piano I acompaña con arpegios.

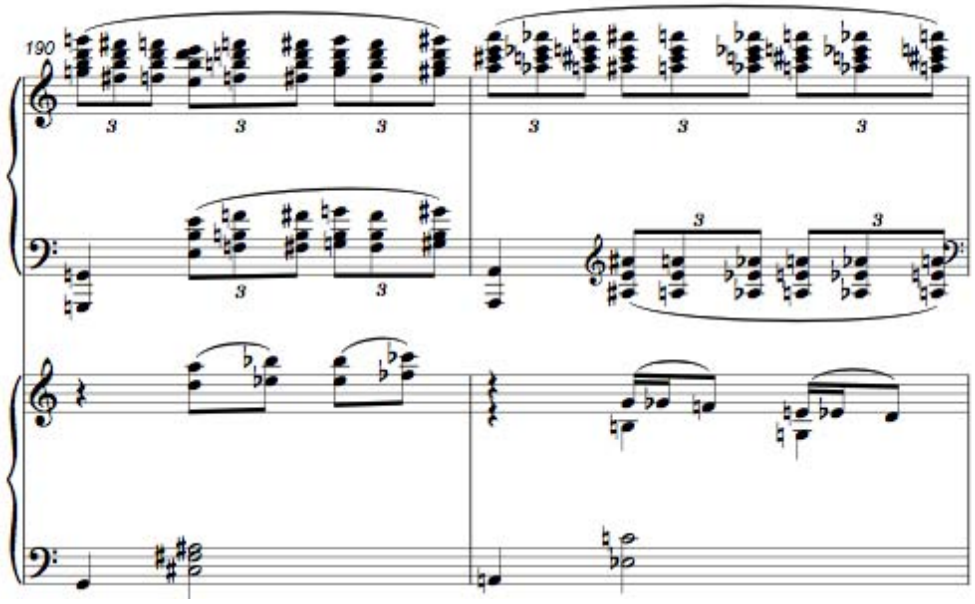
Las variaciones V y VI son ornamentales. La V es para el piano II solo, mientras que la VI es para el piano I solo.

La variación VII es una variante (variación de la variación) de la número VI, y también es para el piano II solo.

En la variación VIII es un diálogo entre los dos pianos, y tiene un carácter más agitado que conduce a la variación climática.

La variación número IX es el punto climático del movimiento. El piano I tiene acordes que se mueven por movimiento cromático, mientras que en el piano II aparece el tema a una segunda menor de distancia del tono original (bitonal).

Fig. 46:



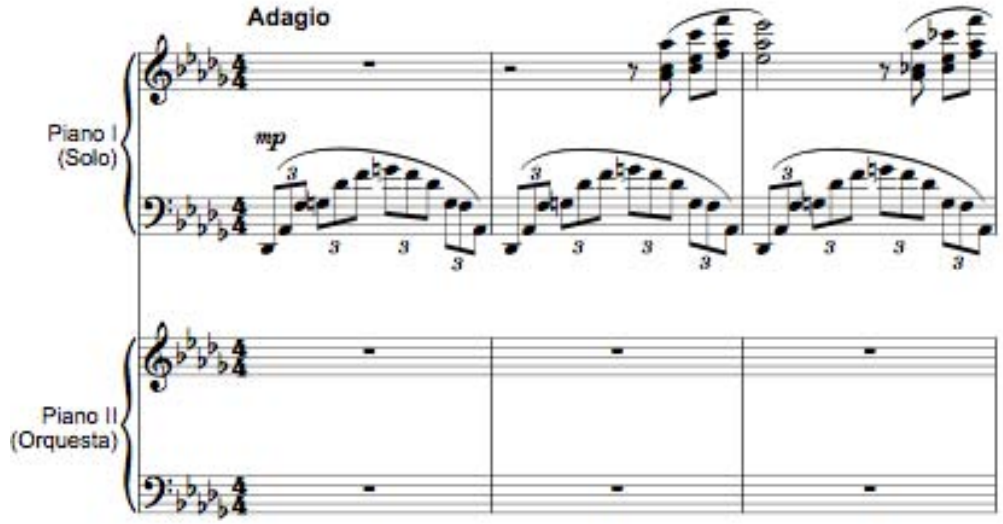
Hay un punto de reposo en la variación X: un *adagio cantabile*, en donde el piano I acompaña las melodías que presenta el piano II.

En la variación XI el *tempo* aumenta de nuevo, y añade un carácter agitado con un dialogo entre ambos pianos que conduce a la variación final, en la que el piano I presenta escalas a la octava, mientras el segundo piano acompaña con acordes en *crescendo*. El movimiento termina en un acorde de Do mayor.

II

El segundo movimiento tiene lenguaje tonal y es monotemático. Está escrito en Re bemol mayor. El piano I presenta el motivo que está presente durante todo el movimiento acompañado por arpegios con la siguiente progresión armónica: Re b (#11), Sol b, Sol b menor, Re b (#11), Sol bemol, Sol b menor, Re b (#11).

Fig. 47:



En la siguiente sección (compás 13-22) entra el segundo piano con el mismo motivo y la misma progresión armónica, mientras el piano I acompaña con acordes disueltos.

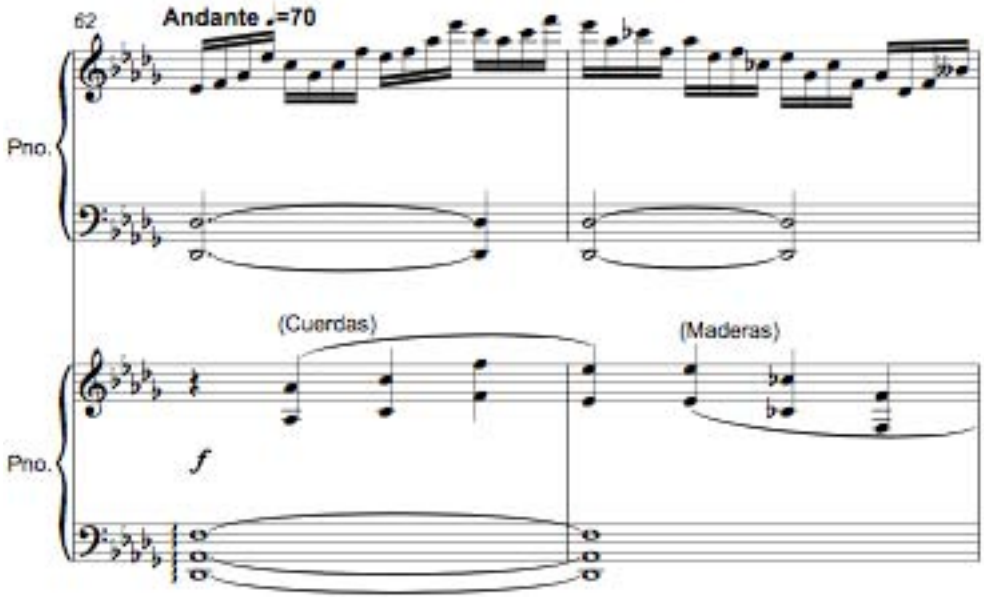
En la sección que modula a Mi mayor (compases 23-34), el piano II presenta el motivo en diferentes registros mientras el piano I acompaña con escalas y octavas.

La siguiente sección (compases 35-51) modula a Do sostenido menor y es un diálogo entre los dos pianos.

Del compás 52 al 61 aparece una sección para el piano II sólo en la que presenta el motivo acompañado con acordes en la tonalidad original.

El pasaje siguiente (compases 62-73) es modulante. El piano I presenta acordes disueltos, mientras el piano II presenta el motivo por aumentación e inversión en octavas.

Fig. 48:



La penúltima sección (compases 74-83) es otro diálogo entre ambos instrumentos en la tonalidad de Fa sostenido mayor.

El pasaje final (compases 84 en adelante), es un epílogo construido con tresillos y con el motivo en ambos pianos para llegar a la *coda*, elaborado con el motivo en su forma original y en inversión, en el piano II.

III

El tercer movimiento está construido en forma sonata y tiene lenguaje tonal, con escalas menores húngaras (escala menor armónica con el cuarto grado aumentado), armónicas, naturales y pasajes bitonales. La estructura del movimiento es la siguiente:

Exposición (compases 1-51)	El tema 1 tiene carácter rítmico. Está escrito en mi menor y utilizo la escala menor húngara (Fig. 49). El puente es modulante y pasa por los siguientes acordes: Mi menor, Fa #, Sol mayor, Sol # disminuido, Fa #, La menor y Re7. El tema 2 es melódico y está escrito en Sol mayor (Fig. 50). La sección conclusiva está construida con arpegios que presenta el piano I y motivos melódicos breves en el piano II.
Desarrollo (compases 52-85)	En el desarrollo aparecen fragmentos del tema 1 en diferentes tonalidades, mientras se desarrolla un diálogo entre los dos pianos. Del compás 70 al 77, se presenta un fragmento del tema 2 con color bitonal (Fig. 51). El punto climático del movimiento se encuentra 8 compases antes de la re-exposición y está construido con la superposición de fragmentos del tema 1 y escalas cromáticas (Fig. 52).

Re-exposición (compases 86-148)	La re-exposición aparece con ligeras variaciones en el material y la instrumentación del tema 1, mientras que el tema 2 aparece en la tonalidad original. Después de la sección conclusiva hay una pequeña *coda* en el piano I, construida con la cabeza del tema 1. El movimiento termina con intervalos de cuarta aumentada en ambos pianos.

Fig. 49:

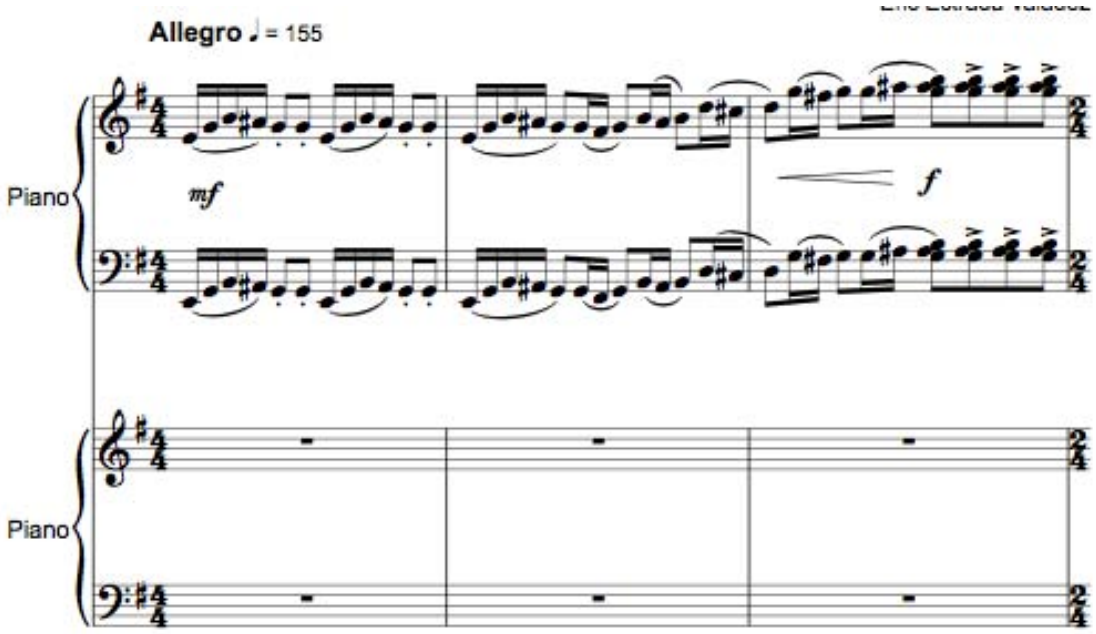


Fig. 50:

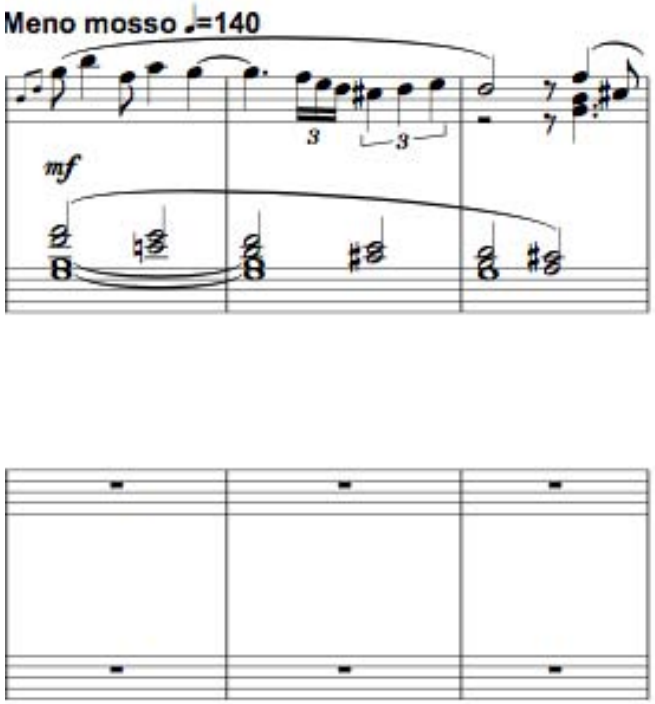


Fig. 51:

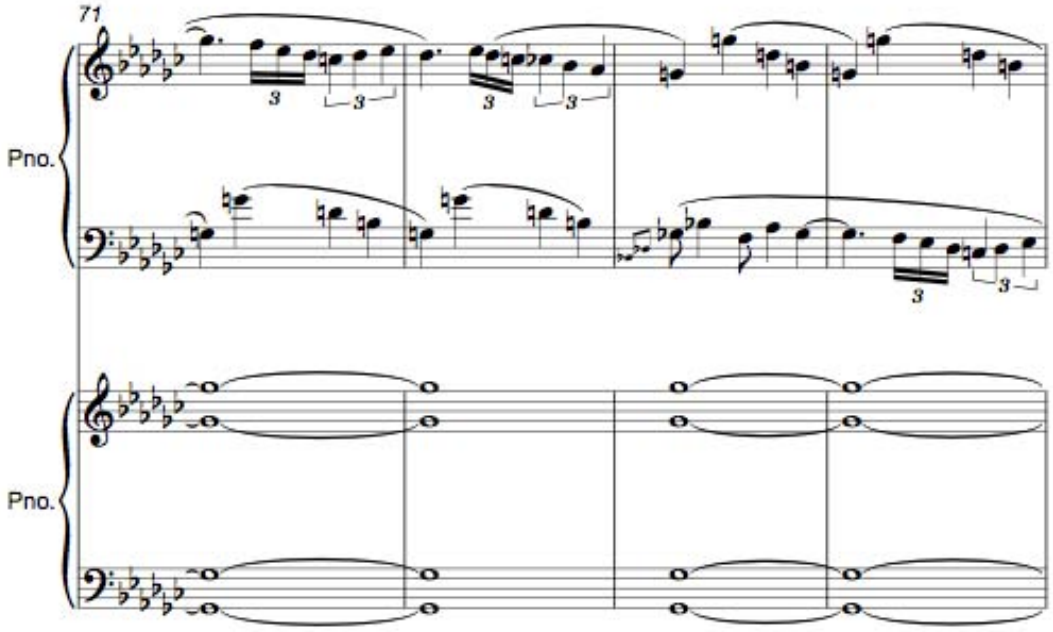
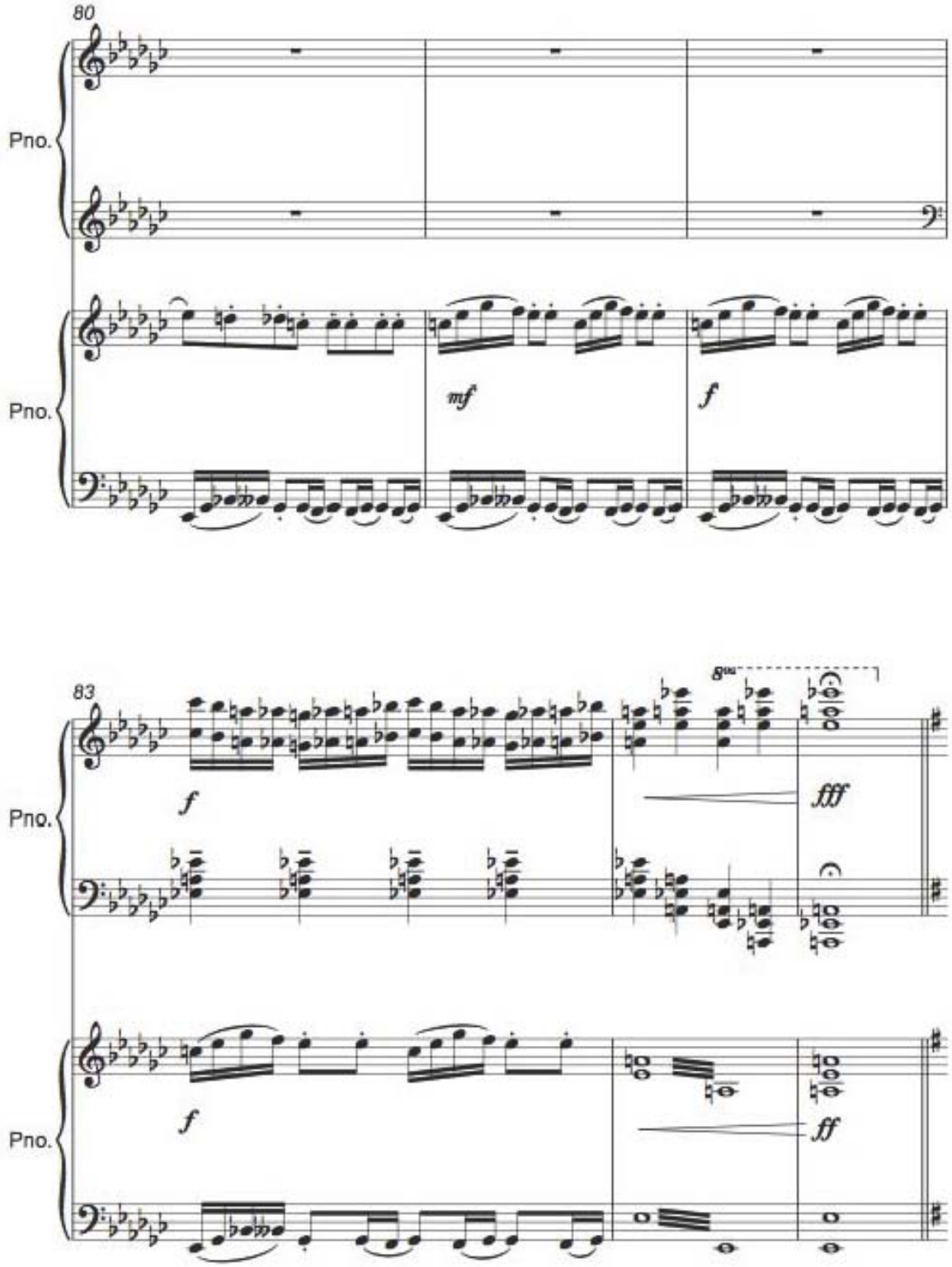


Fig. 52:



Conclusiones

Durante mis años de formación en la Facultad de Música pude apropiarme de la técnica necesaria para la actividad creativa a través del estudio y el análisis de las obras de los grandes maestros del pasado, así como de la música creada en el siglo XX y XXI. Durante mi desarrollo me di cuenta de la necesidad de formarme como un músico integral, y de las exigencias y horas de estudio que eso requiere, ya que desde mi punto de vista, no basta con estudiar de manera teórica a los grandes compositores: ejecutar su música es importantísimo, ya que ha ensanchado mis posibilidades creativas y expresivas.

Mi primer acercamiento a la música fue en el repertorio popular. La música *rock*, el *blues*, el *jazz*, y la música latina han sido parte de mi quehacer musical desde antes de mis años en la universidad, ya que desde entonces he trabajado como pianista en un grupo versátil para ayudar a costear los gastos de mi educación. Esto ha influenciado no sólo en mi manera de componer, sino también mi visión de la labor de los músicos en la sociedad. A menudo, los músicos de academia solemos desdeñar el trabajo que hacen los músicos fuera de las salas de concierto, olvidando el importante papel de cohesión social que juega la música desde hace siglos.

La música popular también ha influenciado en mi decisión por aprender a utilizar formas y lenguajes tradicionales, para tener un marco formativo, ya que gran parte de la música popular está planteada en términos formales y armónicos que han probado ser un medio de comunicación efectivo desde hace siglos. Eso no quiere decir que apruebe usar viejas fórmulas para llegar a común denominador del público, sino que, en mi opinión, no debemos olvidar que la música es un lenguaje que debe ser entendido, para lo cual requiere estar construido de forma clara. Al apoyarme en la tradición, he elegido un camino que

he encontrado necesario, para posteriormente, ir encontrando mi propia voz como compositor.

Al haber estrenado la mayoría de mis obras para piano, y gracias a mis años de estudio de ese instrumento, me di cuenta de la necesidad de escribir de tal manera que mi música resulte agradable tanto para mí como para los intérpretes, ya que son los primeros en juzgarla (después de los maestros). Presentar mi música constantemente en recitales públicos me ha permitido trabajar de cerca con los músicos que la interpretan. Sus puntos de vista también han sido una parte valiosa dentro de mi formación, porque va más allá de lo que se puede aprender en los manuales de instrumentación.

Afortunadamente la mayoría de los grandes compositores han escrito para el piano, y esta es uno de las razones por los que este instrumento aparece tanto en este programa, ya que una parte importante de mi estilo se basa en algunas de las obras que he tocado durante mis años de estudio. Tal vez el siguiente paso dentro de mi devenir creativo sea alejarme un tiempo de este instrumento, para explorar instrumentos con los que no estoy tan familiarizado. Otro elemento constante dentro del repertorio que parece en este trabajo es el uso de la tonalidad y las escalas exóticas. Esto no sólo se debe a la influencia de la música popular, como ya he mencionado, sino también al gusto que he tenido desde joven por algunos de los compositores rusos del siglo XX, como Shostakovich, Rachmaninov, Kavalevsky y Prokofiev. Si bien no toda su obra es tonal, tuvieron que escribir parte de su producción dentro este lenguaje, debido al entorno político en el que vivieron, pero gracias su genio, pudieron hacerlo sin dejar de ser originales y sin renunciar a sus convicciones artísticas. Abandonar el discurso tonal para adentrarme en otro tipo de lenguajes, es otro camino que aun me falta recorrer.

Otra característica en común entre las obras de este trabajo, es la elección de los ensambles. Todos son ensambles tradicionales. Creo que las posibilidades

creativas que se derivan de su uso son inagotables, pero también creo que aventurarme en el uso de ensambles menos ortodoxos puede ser una tarea enriquecedora.

Las obras que presento en este trabajo son un reflejo de mi personalidad: en general busco equilibrio en mi vida, tratando de combinar la razón con los sentimientos de una manera ordenada, (que al final de cuentas es de lo que se trata el arte). La composición me ha brindado las herramientas para satisfacer la enorme necesidad que tengo de expresarme, y al hacerlo me he dado cuenta que la música puede ser una guía y un apoyo invaluable para enfrentar los momentos difíciles que llegan en la vida. Esta experiencia me ha dado la certeza de que el arte puede llenar el vacío espiritual que siente la sociedad en estos momentos, ya que como dijo Kandinsky : "El hombre está hambriento de pan espiritual"[3]. Vivimos en una época tremendamente compleja, y no es demasiado atrevido decir que con todas convulsiones sociales y los cambios que ha traído la tecnología, estamos entrando en una nueva era para la humanidad. Por un lado tenemos los enormes avances técnicos que han traído las computadoras y el internet, mientras que por el otro, tenemos una sociedad enferma, en la que el aumento en las enfermedades como la depresión, la ansiedad, la neurosis, y otros trastornos mentales, así como la proliferación de la violencia y la intolerancia, demuestran que los avances técnicos no necesariamente vienen acompañados de avances morales. Si bien es cierto que se han generado más conocimientos en los últimos 200 años, que en toda la historia de la humanidad, ciertamente esto no nos ha hecho más felices. Constantemente me veo rodeado de personas (entre ellos amigos, familiares y conocidos), que tienen un sentimiento de desesperanza hacia el futuro, y que no saben que quieren de su vida. Lejos de pensar que yo tengo la situación resuelta, me tranquiliza pensar que la única certeza que tengo en esta vida, es que siempre voy a amar la música. Este amor por la música ha sido la brújula que me ha salvado de perderme en problemas como la drogadicción, el desempleo, la desesperanza, y otros tantos males que afligen a la sociedad.

[3] Kandinsky, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Premia Editora, México, 1989.

La Universidad me dio un visión más amplia de lo que es ser artista: un maestro de esta escuela dijo en una clase que no somos artistas porque tocamos un instrumento, sino que tocamos un instrumento porque somos artistas, y se supone que tenemos algo que decir. Me ha quedado claro que al tener una formación integral, tenemos elementos para inducir un cambio positivo en la sociedad. Ya sea a través de la docencia, la creación o la interpretación, pienso que como artistas tenemos el deber de tratar de hacer el mundo un lugar mejor, y de luchar cada día porque nunca olvidemos que el papel del arte no es sólo una forma de entretenimiento, como muchos sectores de la sociedad pretenden hacernos ver, sino que tiene un papel mucho más profundo y verdadero: el de sensibilizarnos para recordar nuestra humanidad, y acercarnos entre nosotros, en un mundo que apuesta a la división y al consumismo.

Bibliografía

Kandinsky, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Premia Editora, México, 1989.

https://www.guitarmonia.es/escalas-de-guitarra/escalas-sinteticas/

http://armoniacontemporanea.com/walking-bass-bajo-caminante.html

Anexo 1: Programa

Nombre del Alumno: Eric Estrada Valadez

Para obtener el Título de: Licenciado en Música - Composición

Variaciones para piano — Eric Estrada Valdez (n. 1987) 4’35’’

Variaciones para piano, clarinete y violonchelo — 7’45’’

Cuarteto de saxofones — 8’40’’

Allegretto
Swing
Adagio
Vivo

Cuarteto de cuerdas — 10’16’’

Allegretto
Danza
Fuga

Concierto para piano — 16’24’’

Tempo de vals
Adagio
Presto

Duración total del programa: 47’40’’

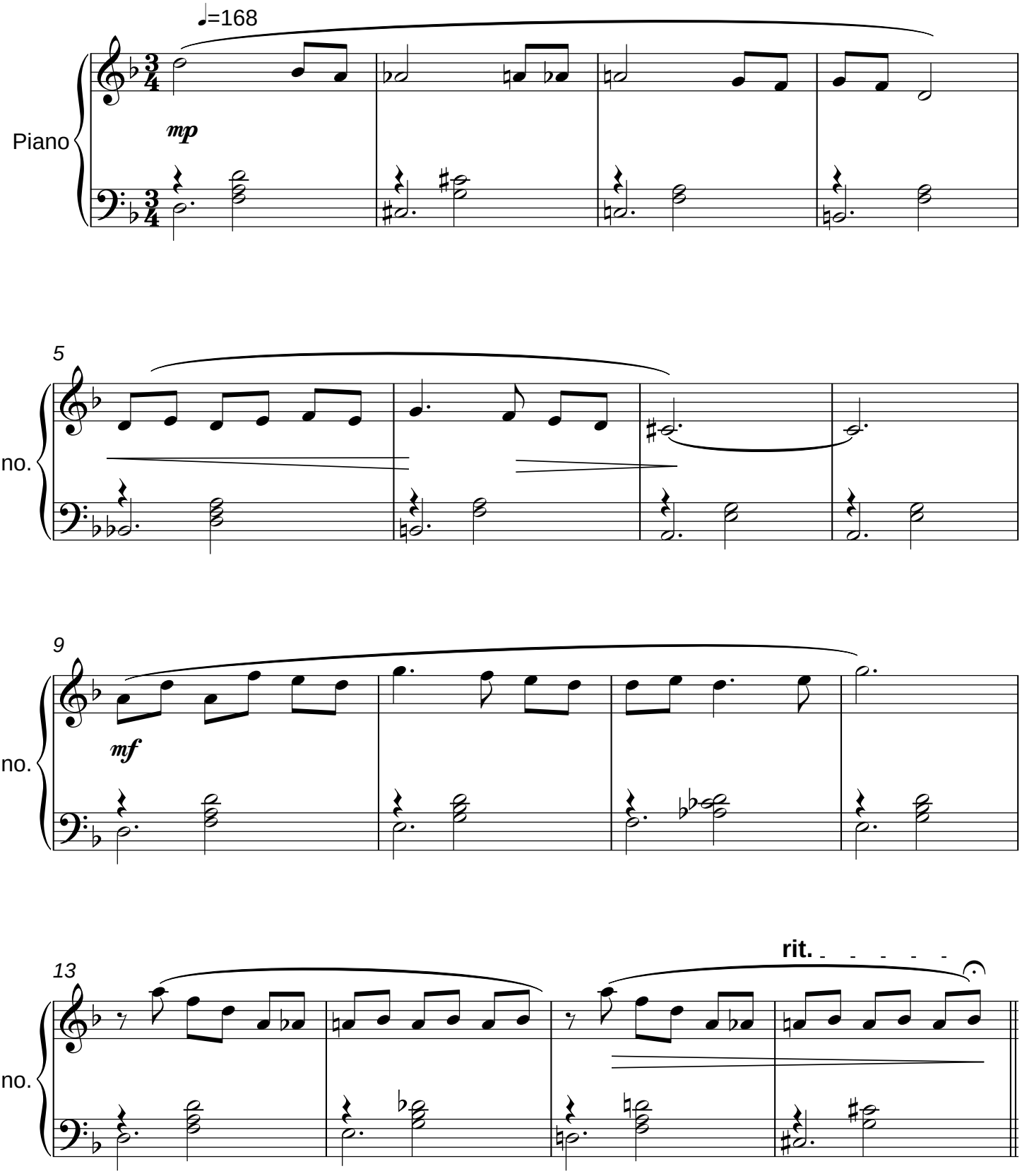
Anexo 2: Partituras

Variaciones para piano (2012)

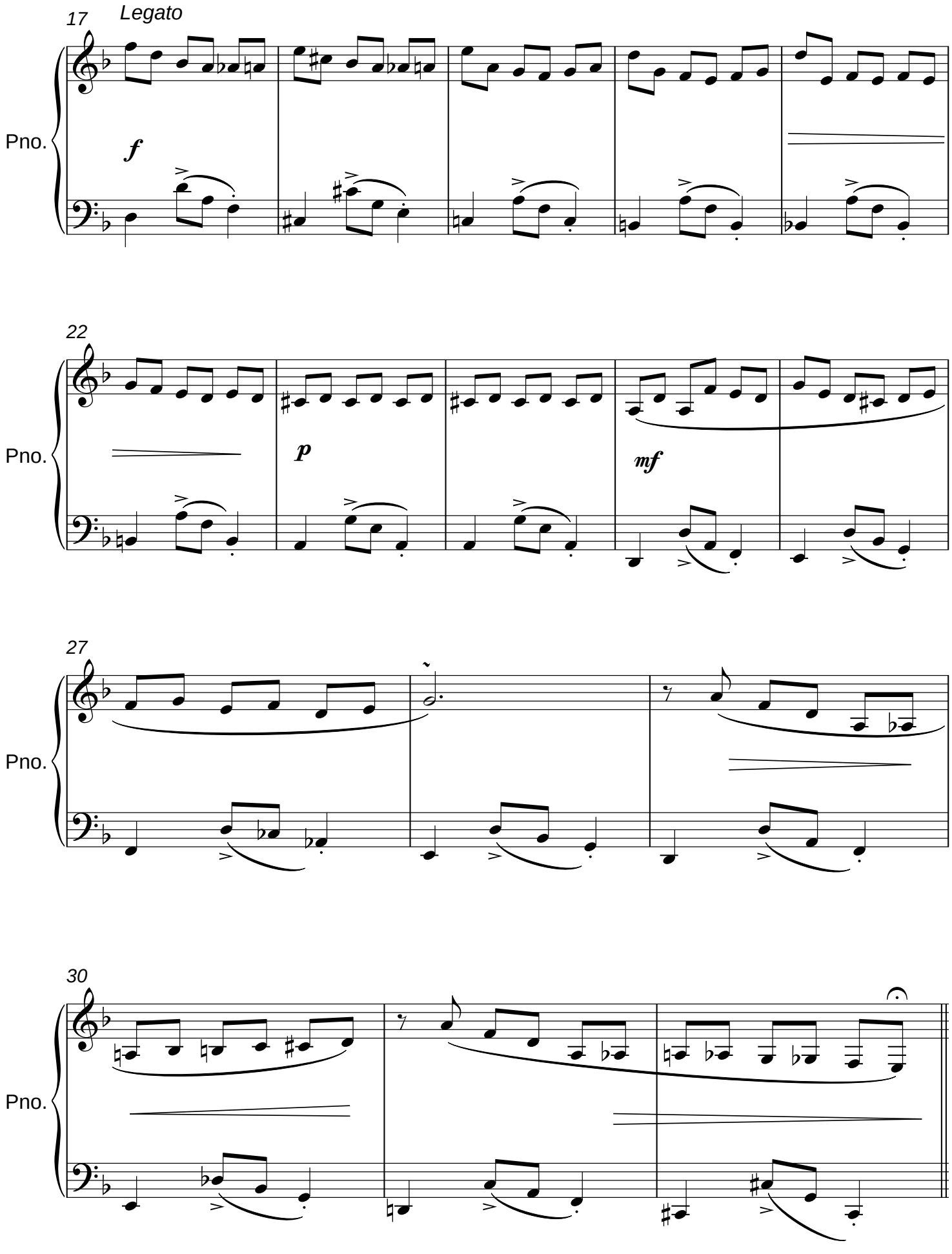
Varaciones para piano

Tema

Eric Estrada



Var. I. Allegro



Var. II Allegro

legato

33

Pno.

mf

37

Pno.

41

Pno.

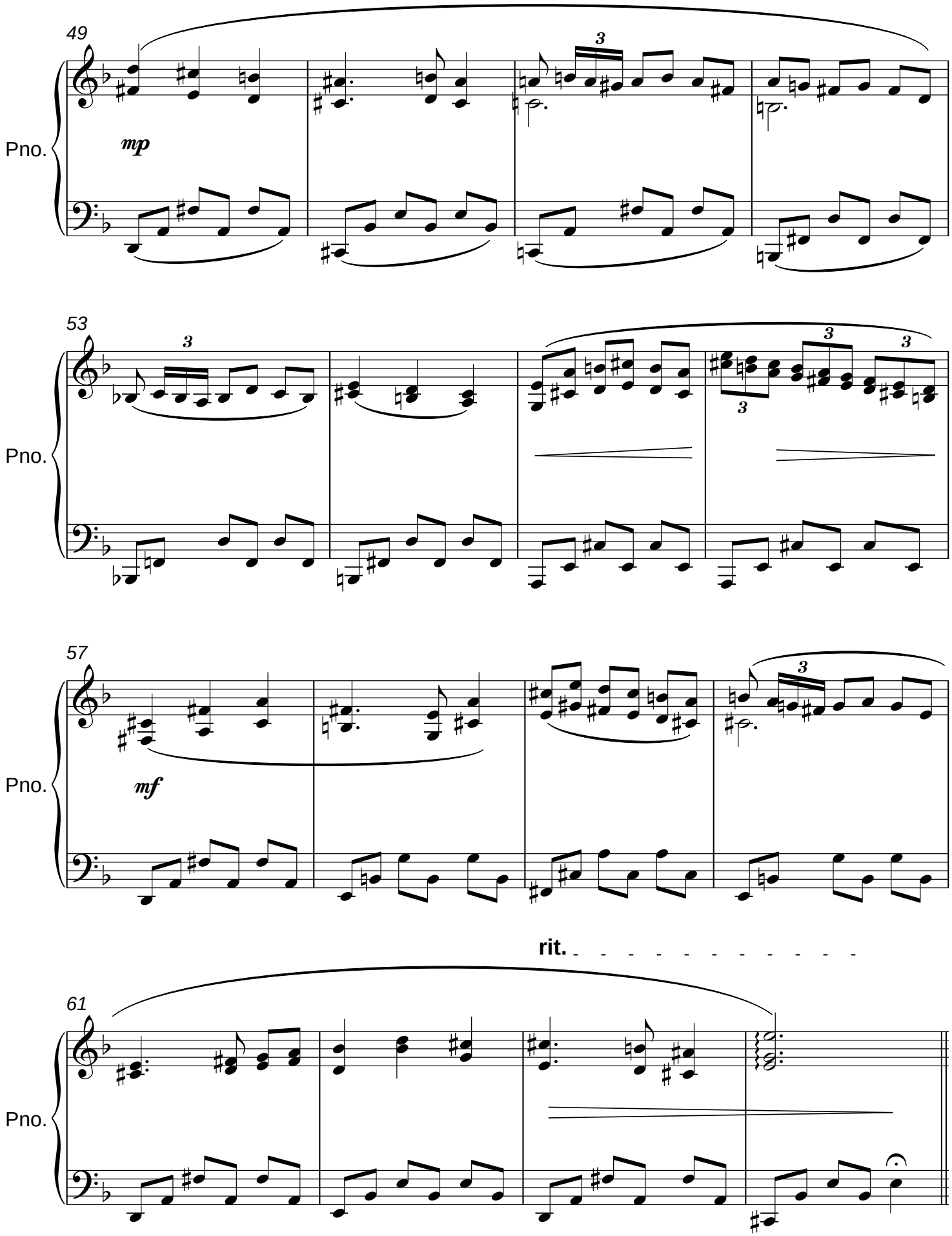
f

45

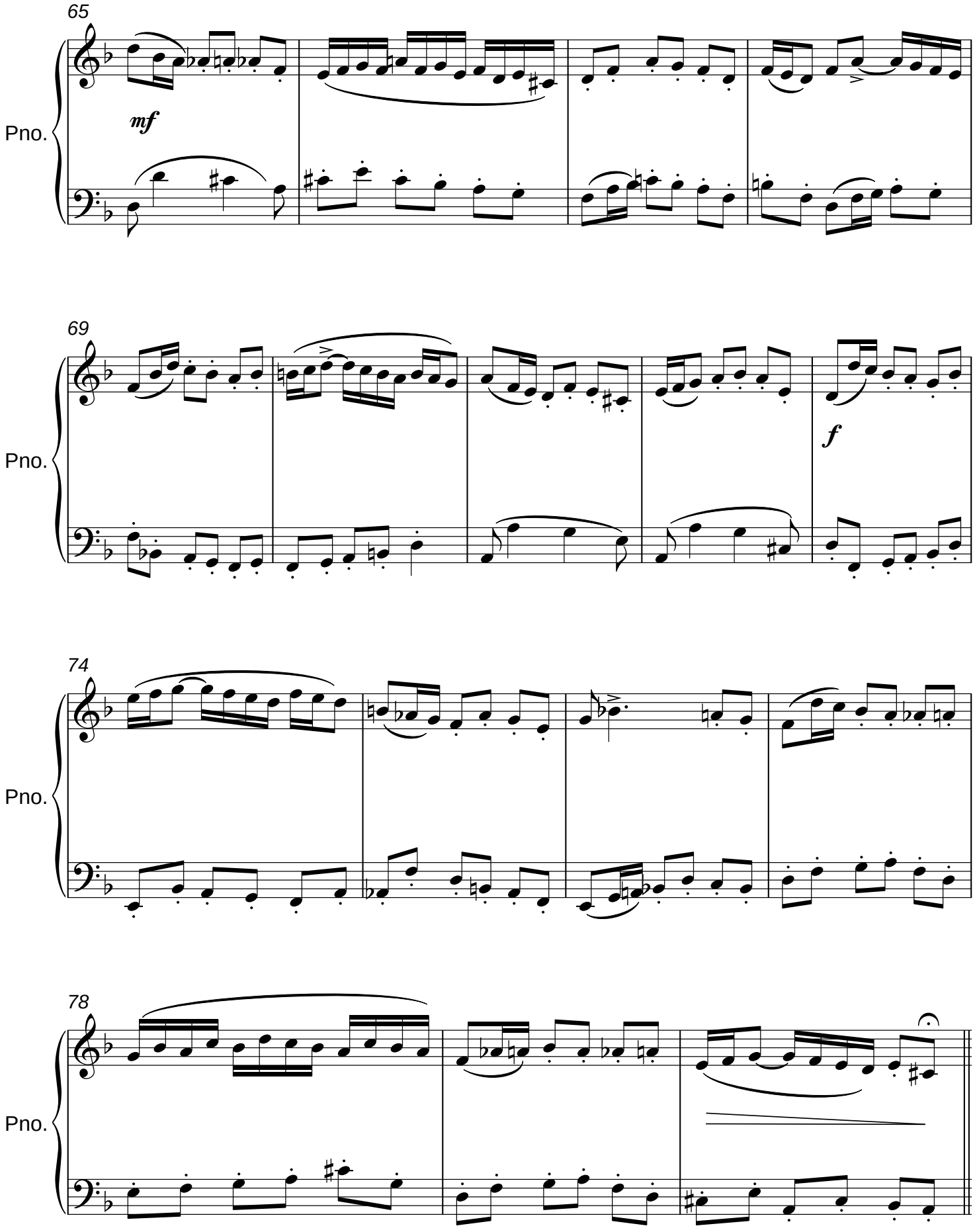
Pno.

rit.

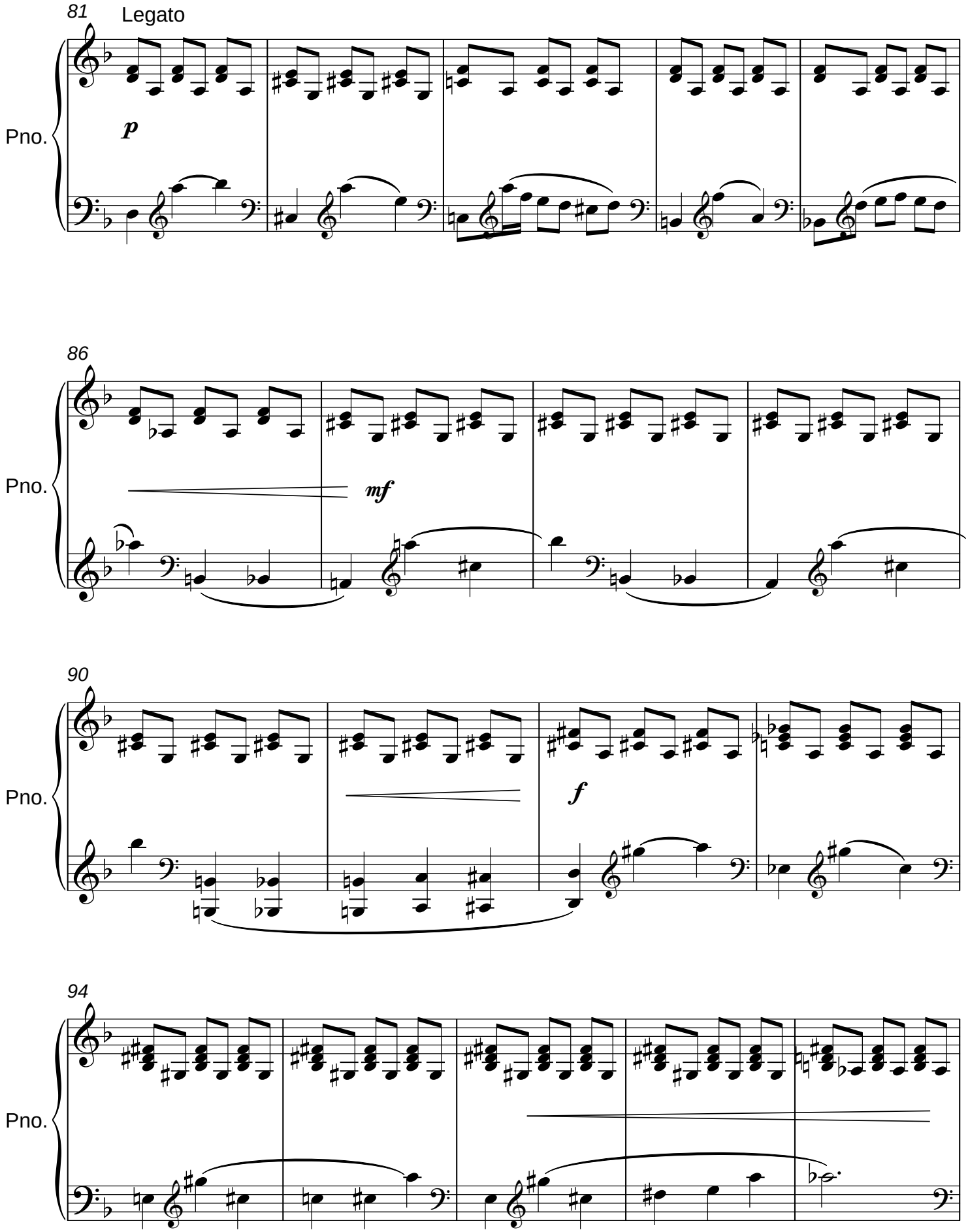
Var. III. Andante con rubato

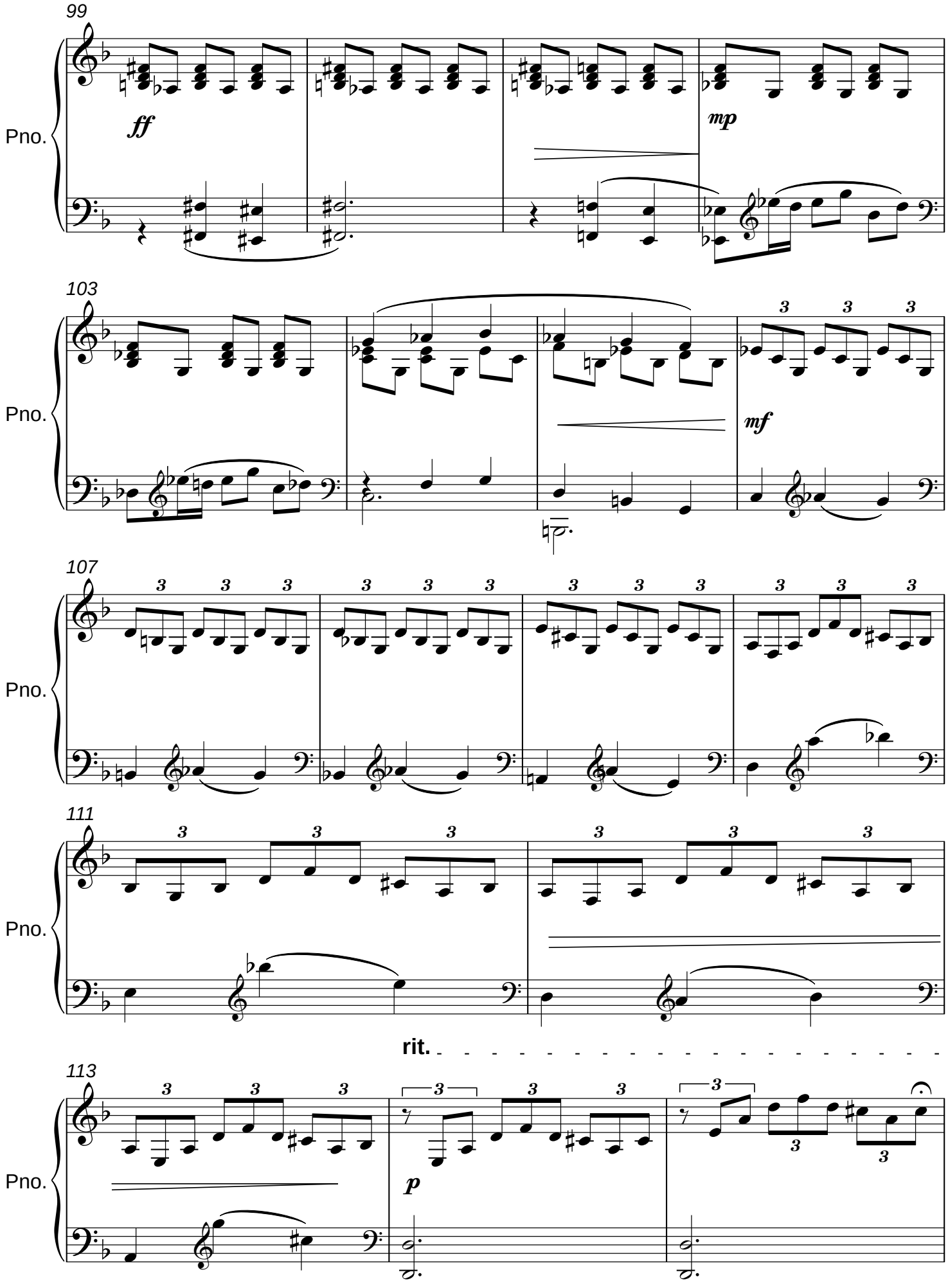


Var. IV. Allegro decidido

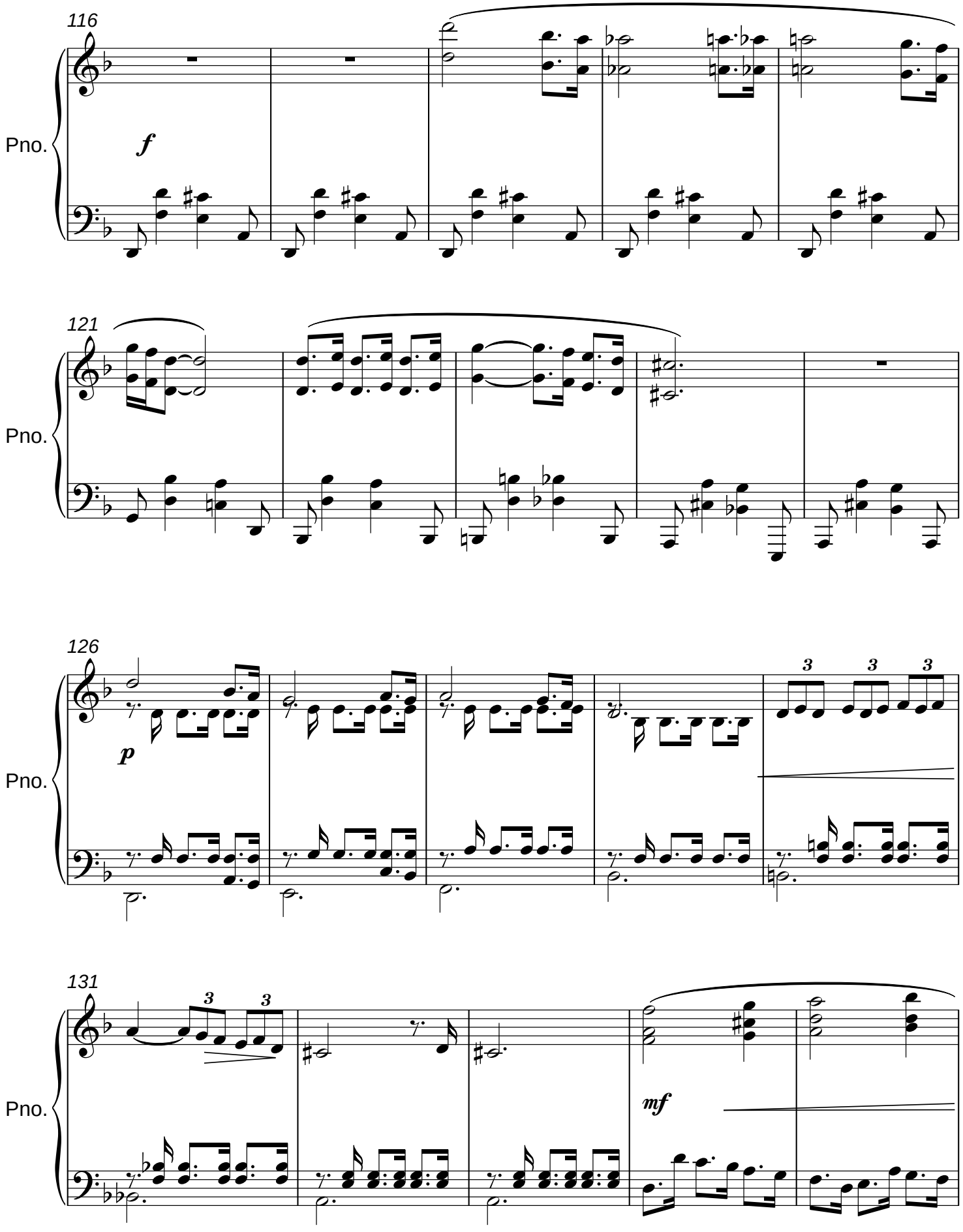


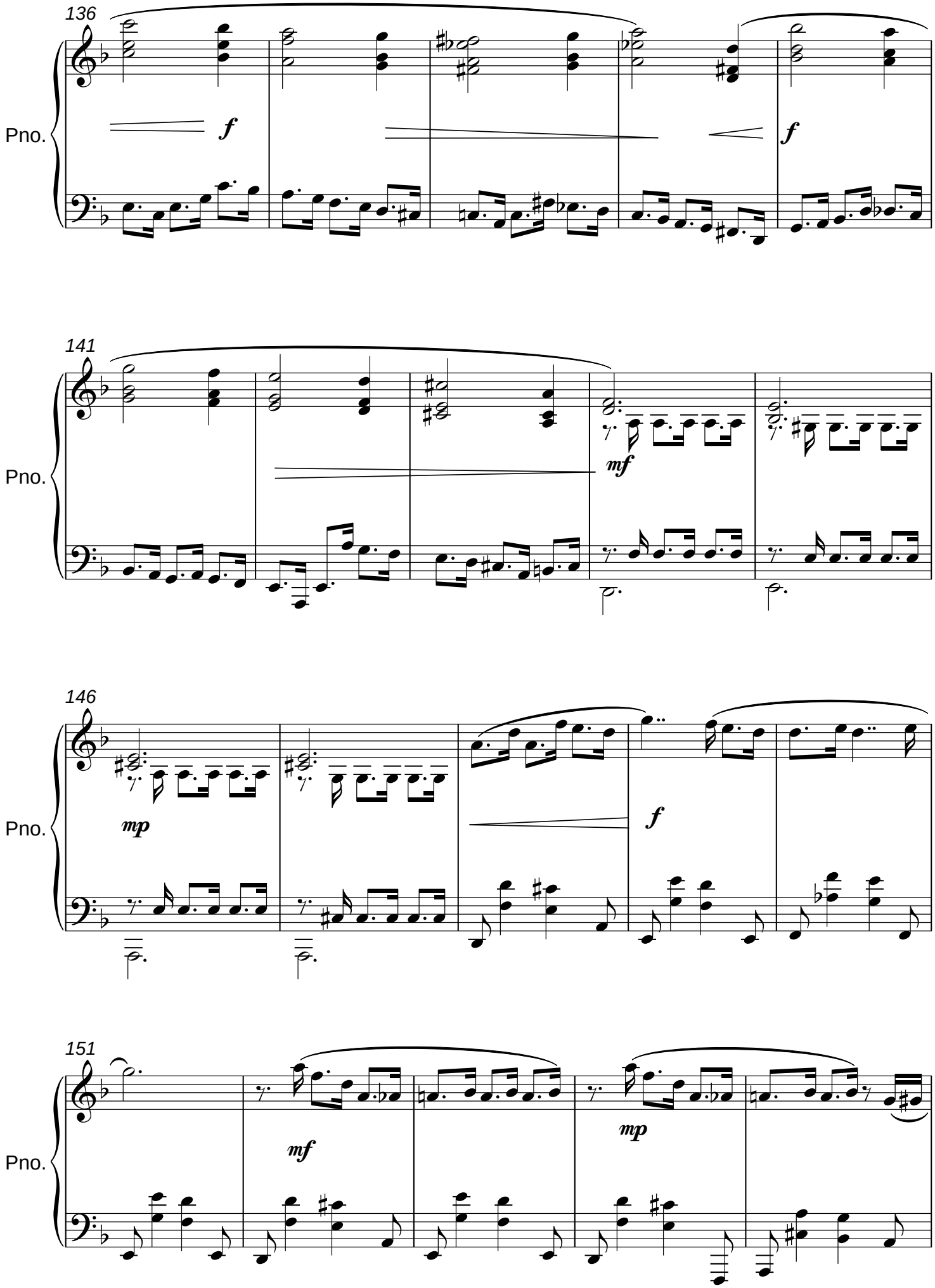
Var. V. Andante expresivo

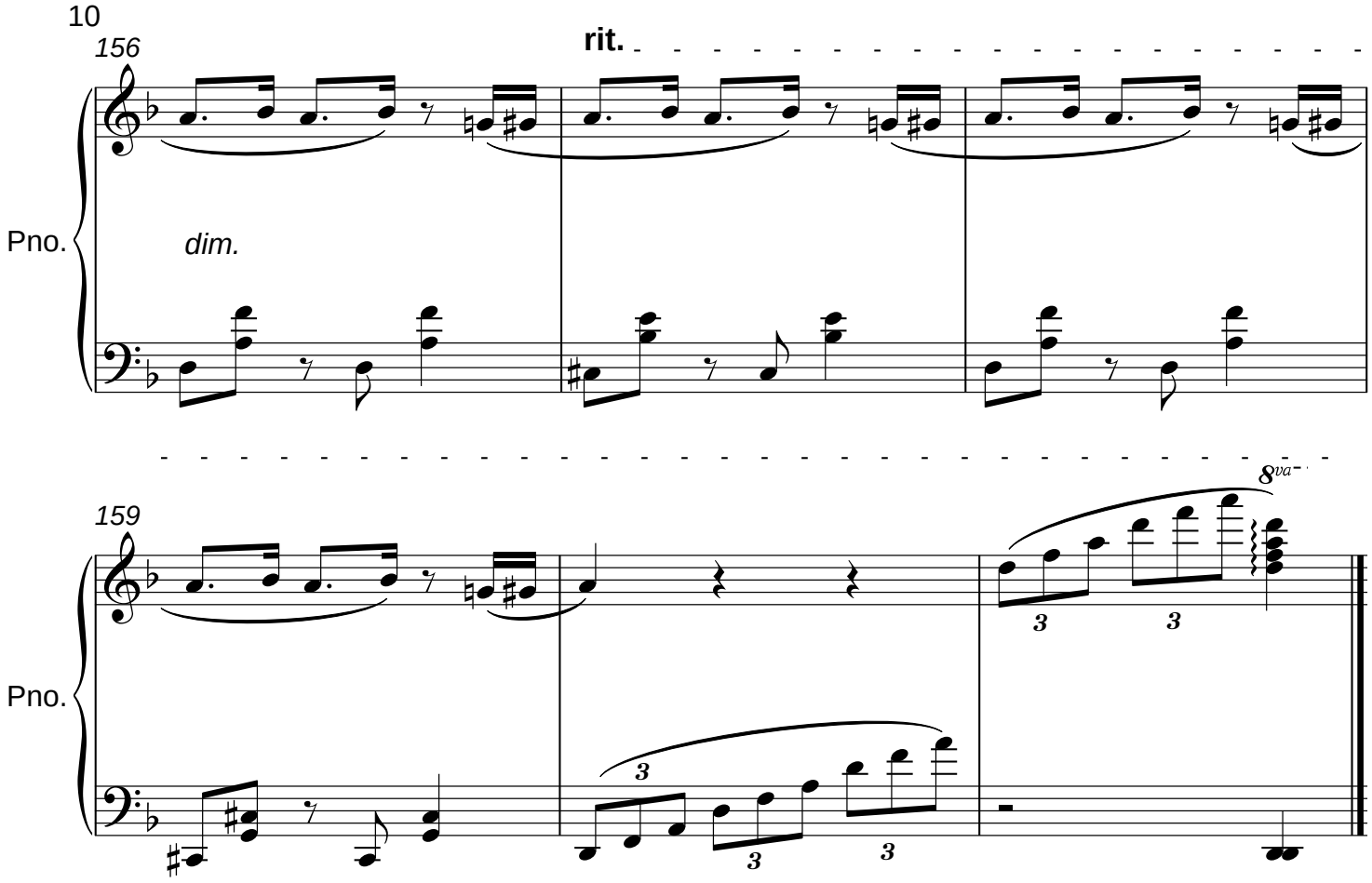



99
Pno.
ff
mp
103
Pno.
mf
107
Pno.
111
Pno.
rit.
113
Pno.
p

Variación VI Allegro



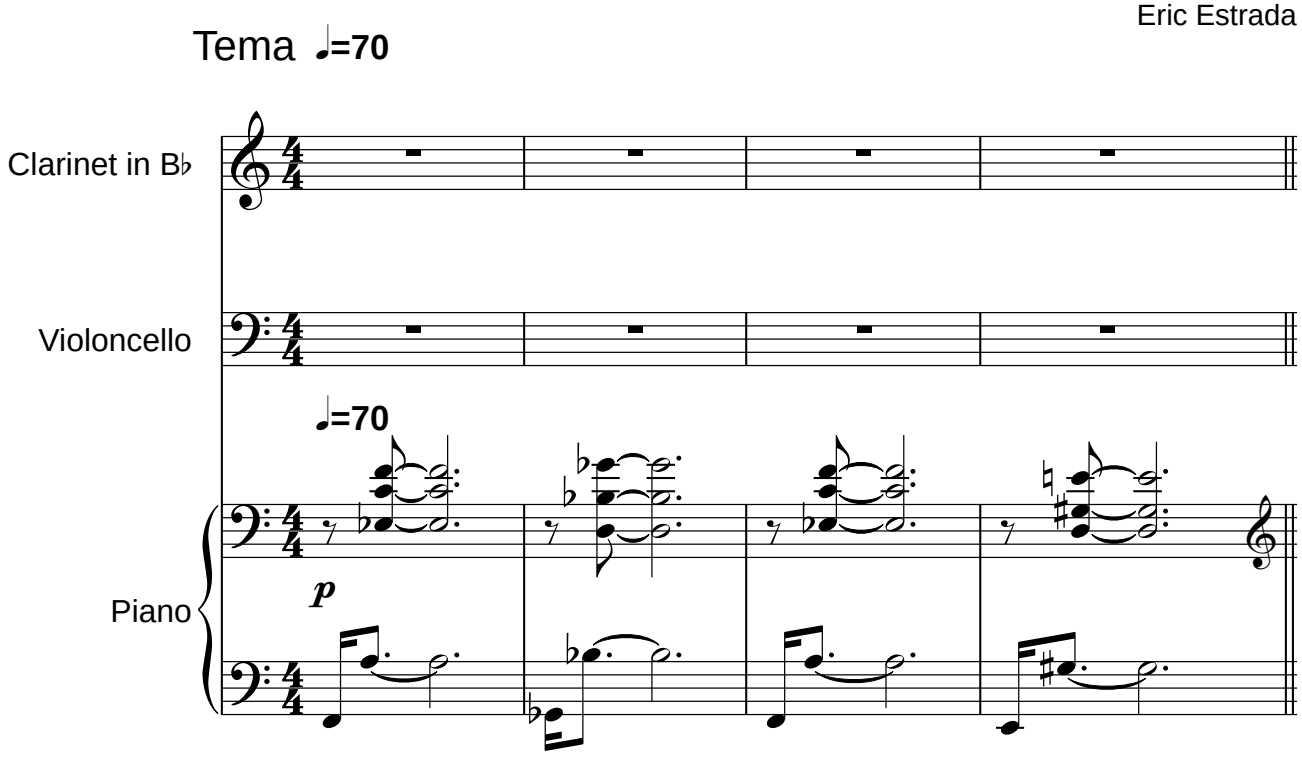

136
Pno.
f
f
141
Pno.
mf
146
Pno.
mp
f
151
Pno.
mf
mp

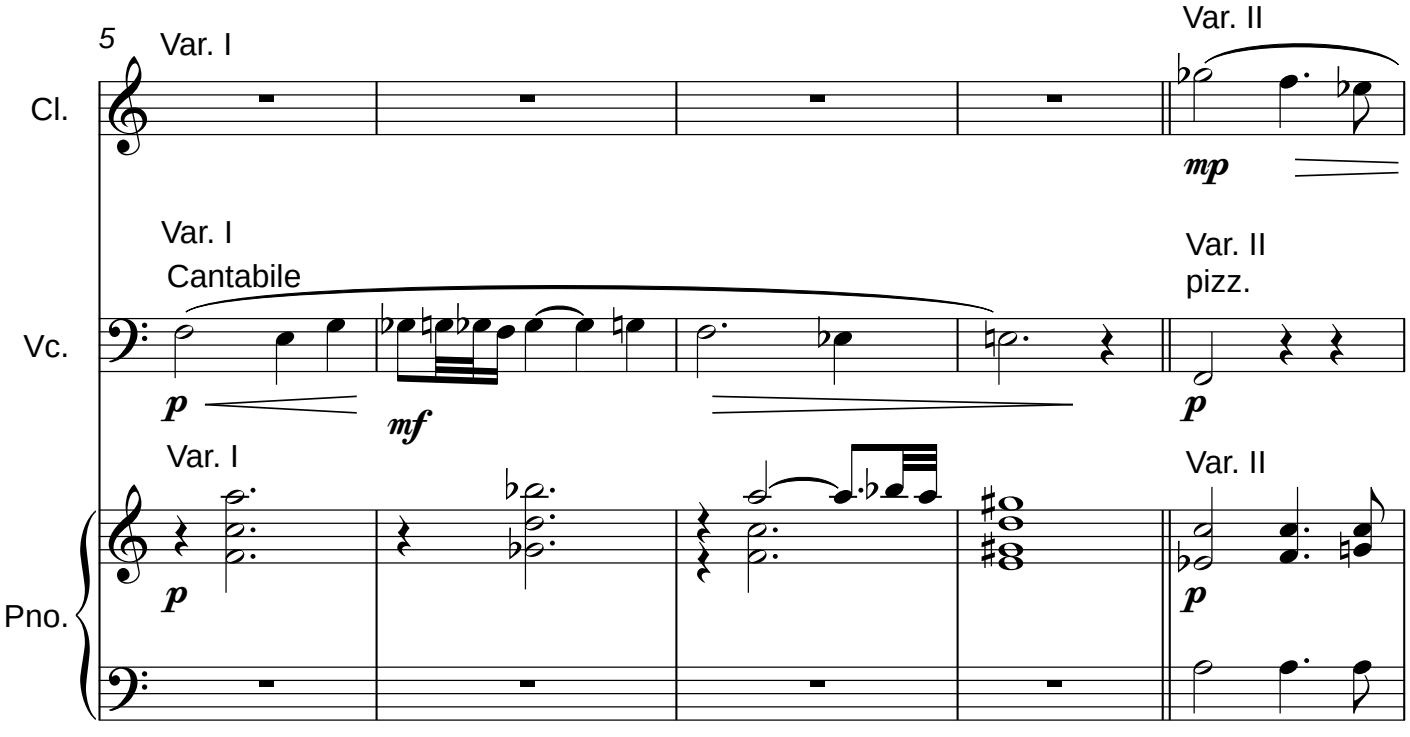

156
rit.
Pno.
dim.
159
Pno.
8va
3
3
3
3

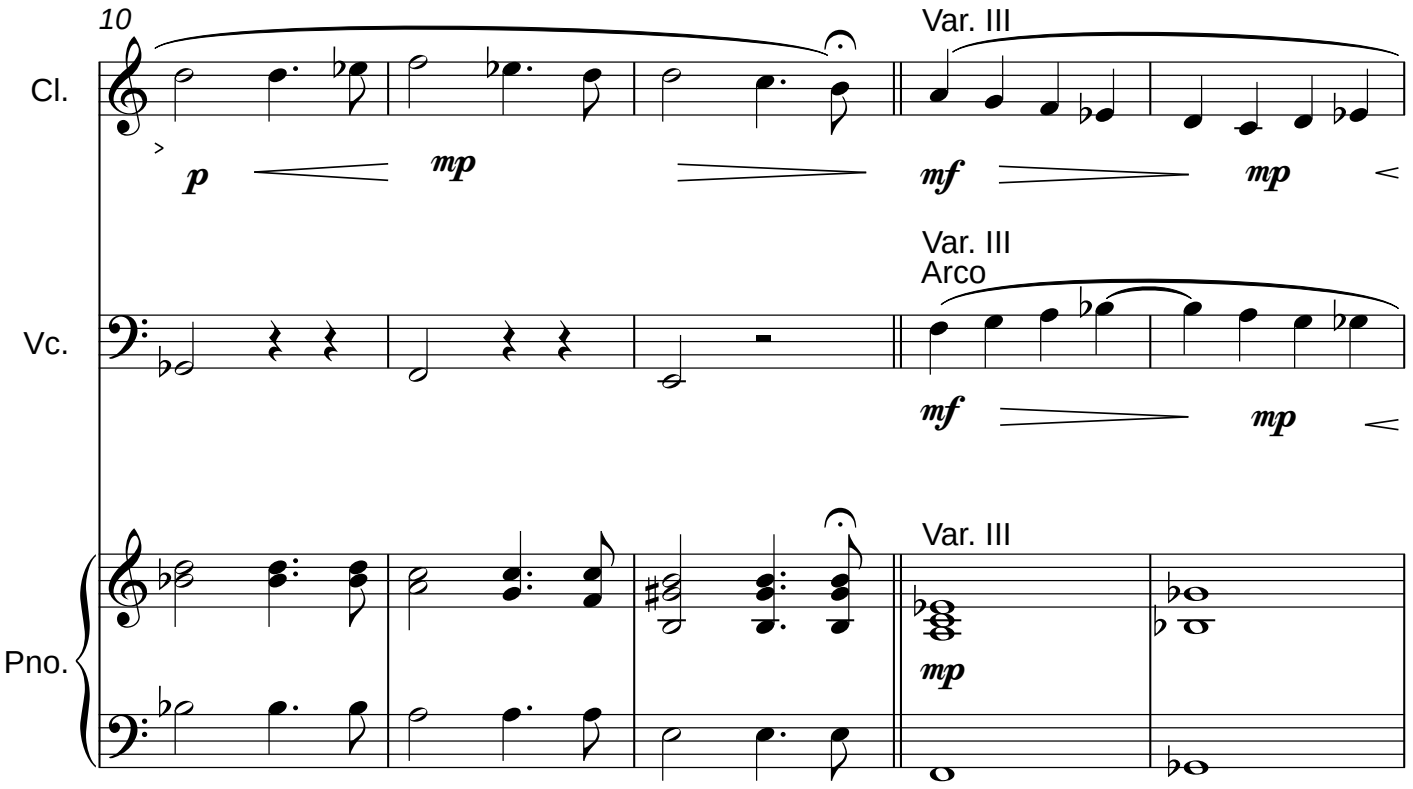
Variaciones para piano, clarinete y violonchelo (2013)

Variaciones para trio

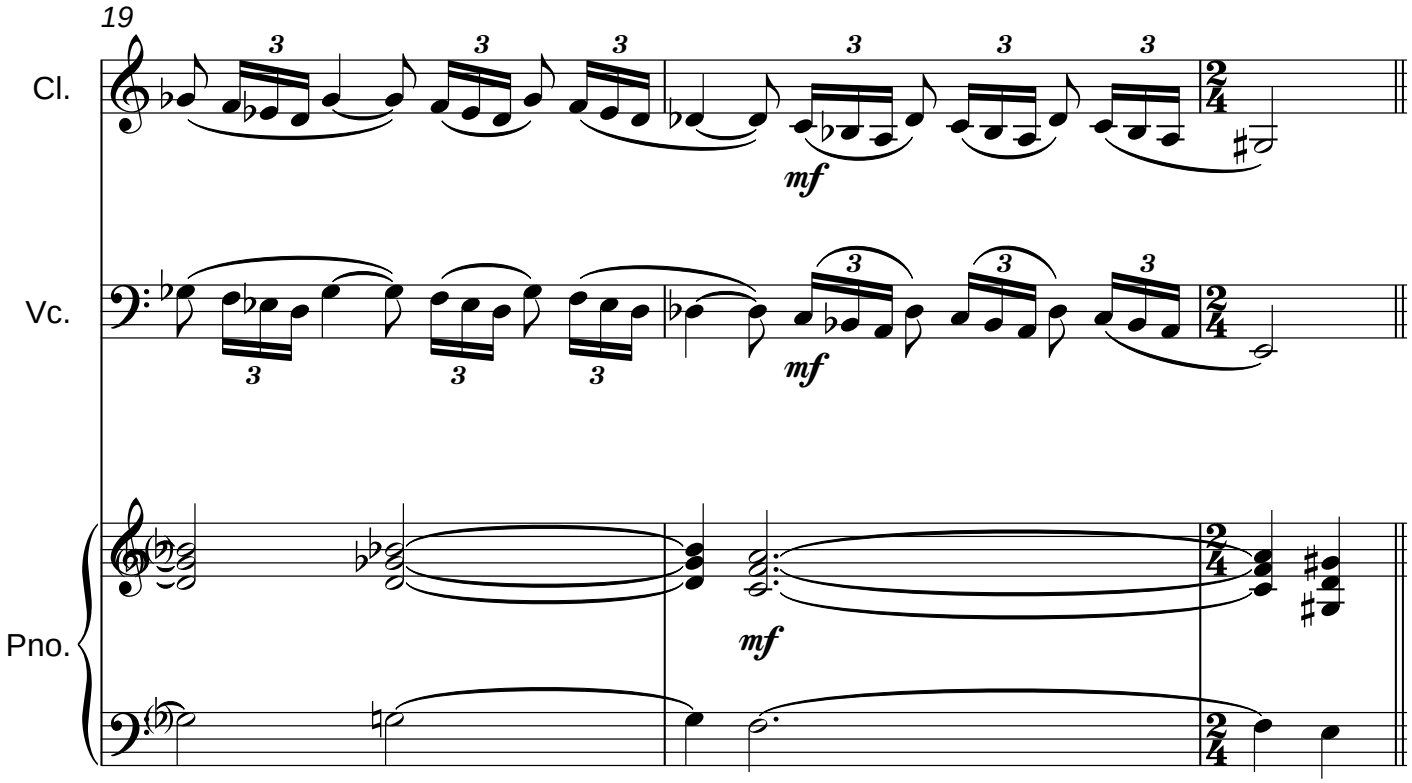
Eric Estrada

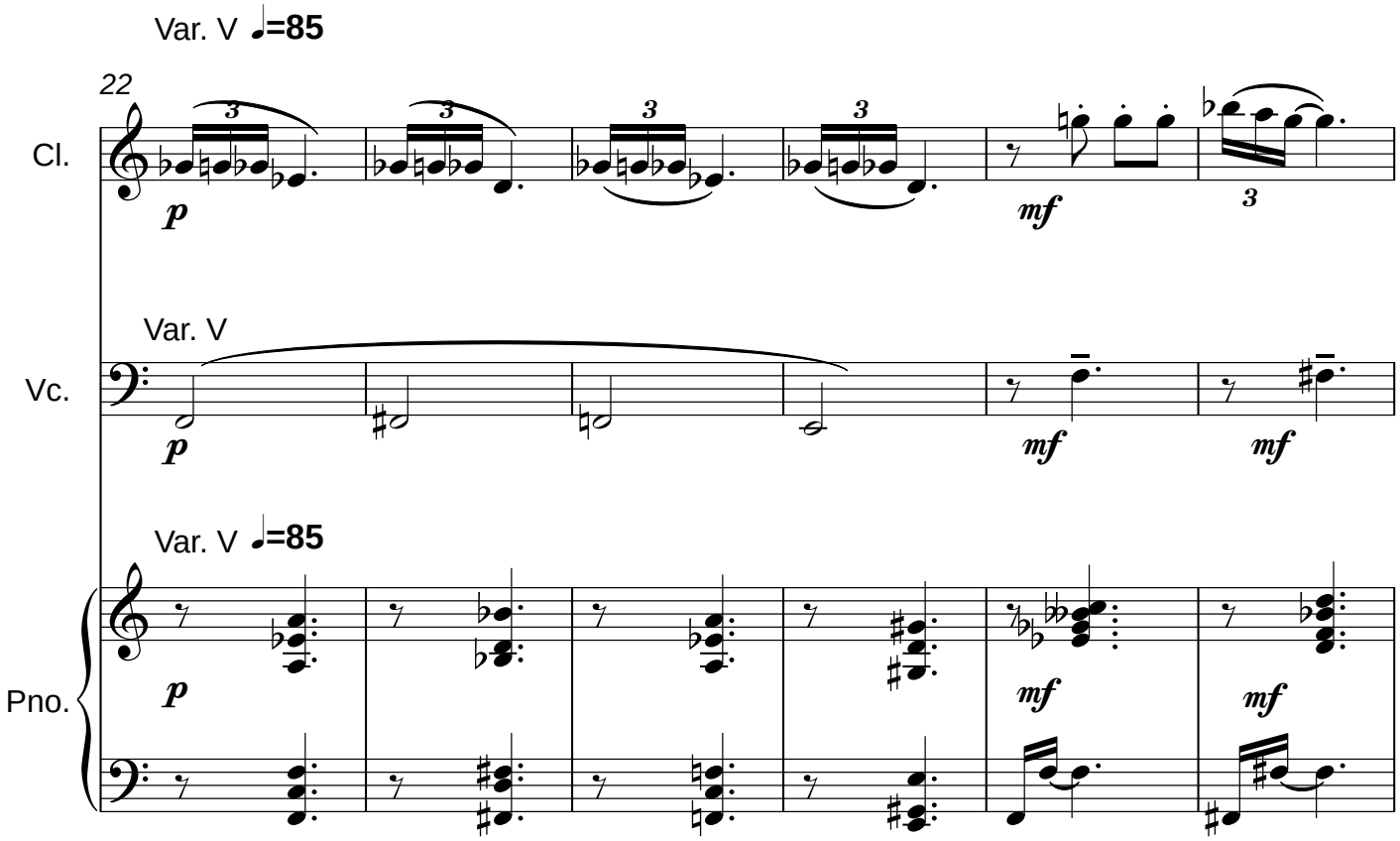


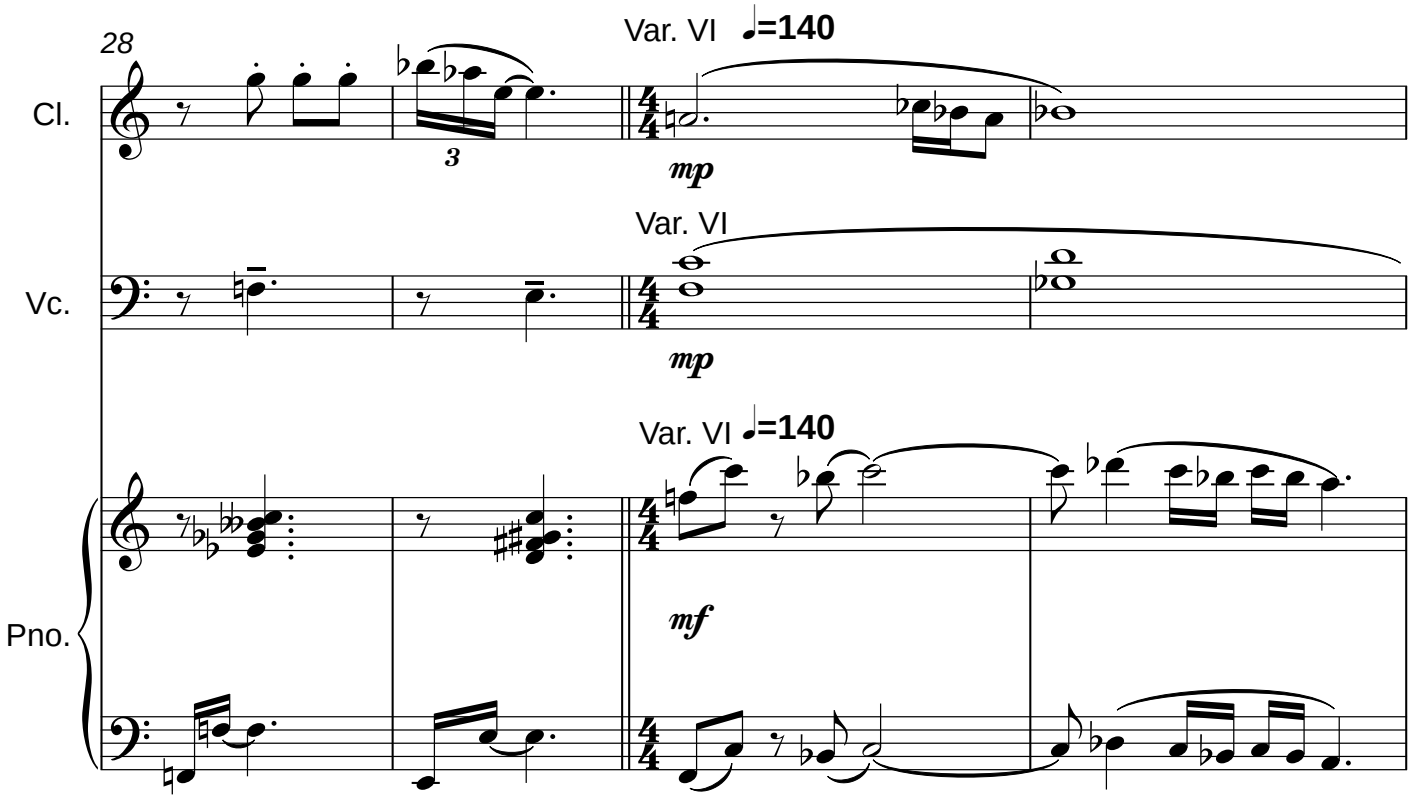


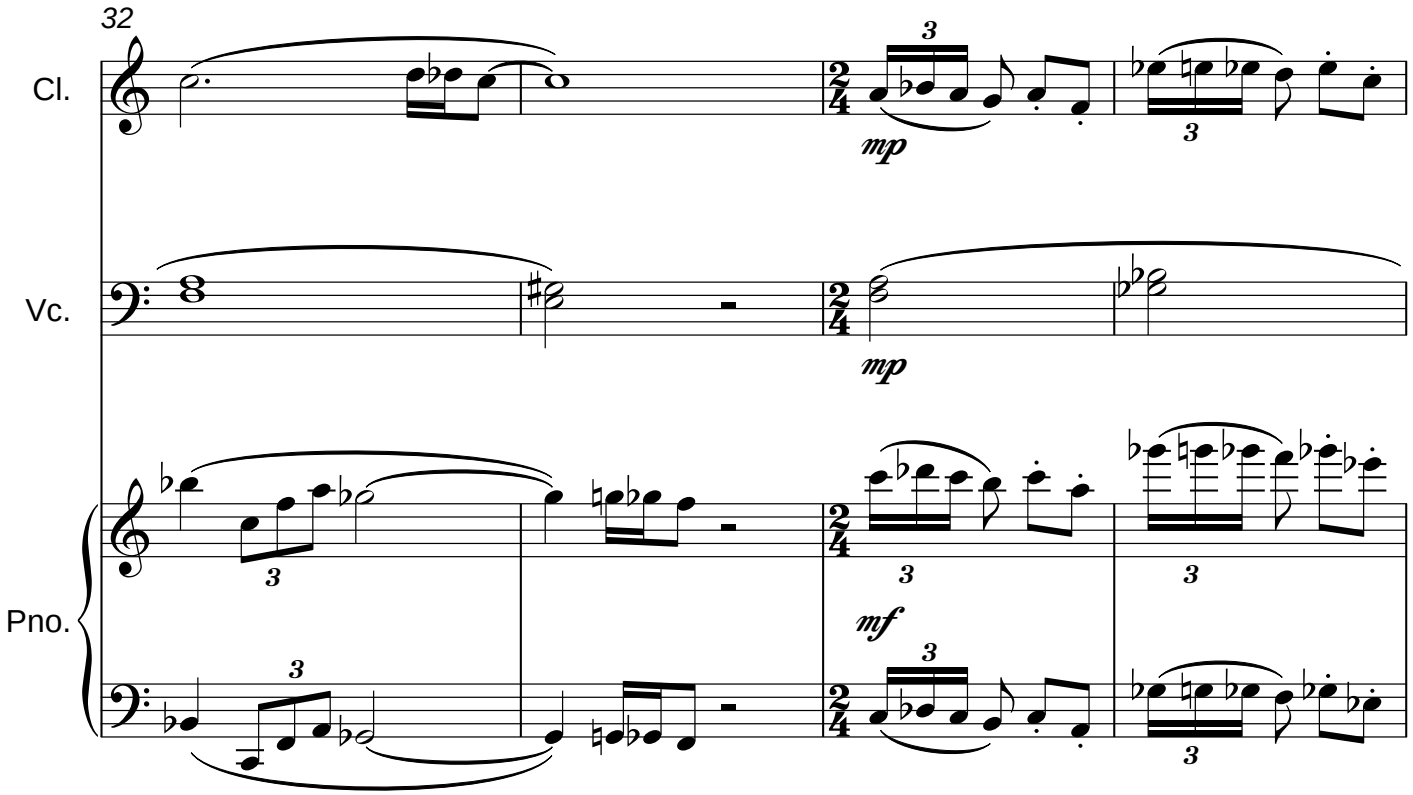

10
Cl.
Var. III
p
mp
mf
mp
Vc.
Var. III
Arco
mf
mp
Pno.
Var. III
mp

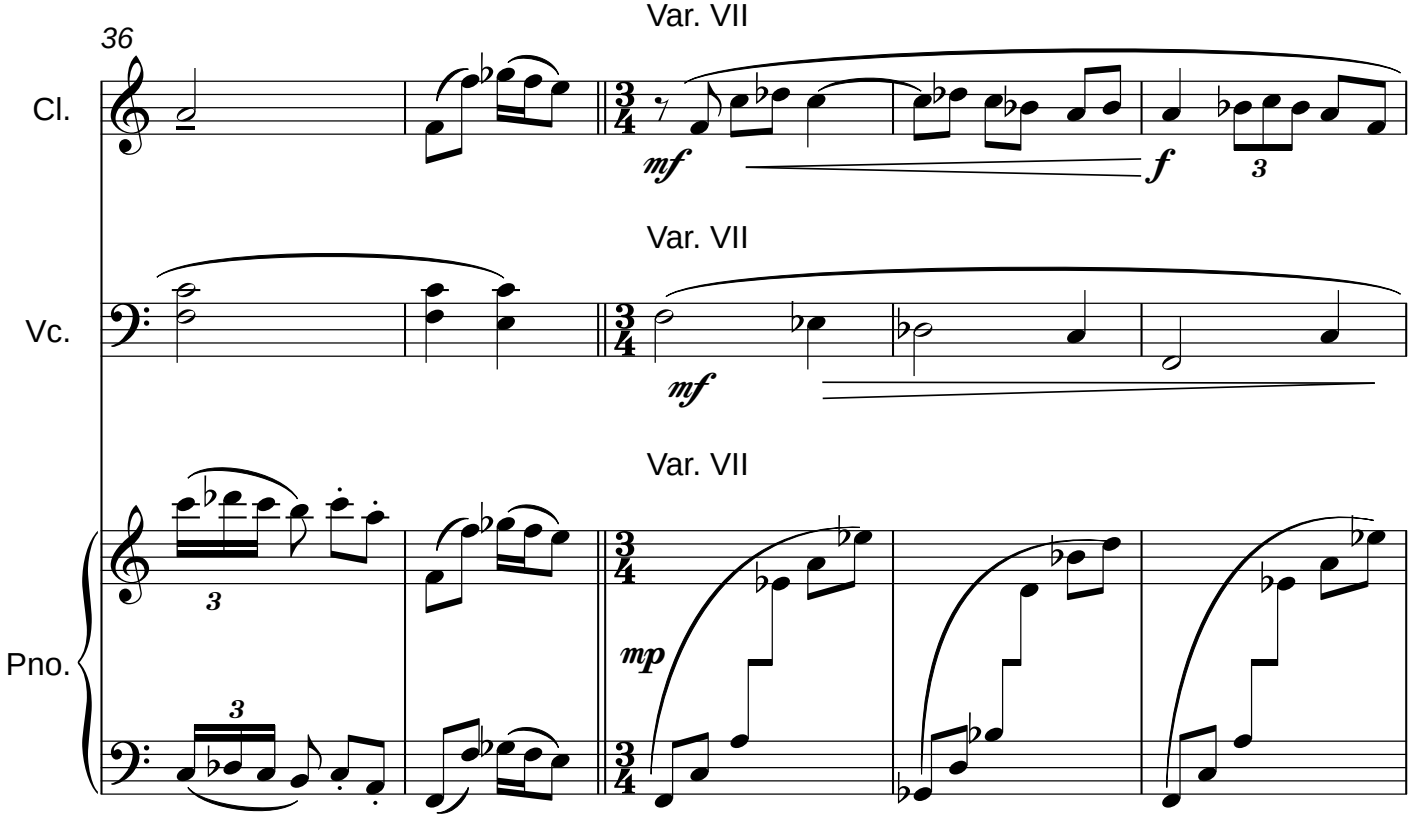
15
Cl.
Var. IV
♩=80
mf
f
Vc.
Var. IV
mf
f
Pno.
Var. IV
♩=80
f

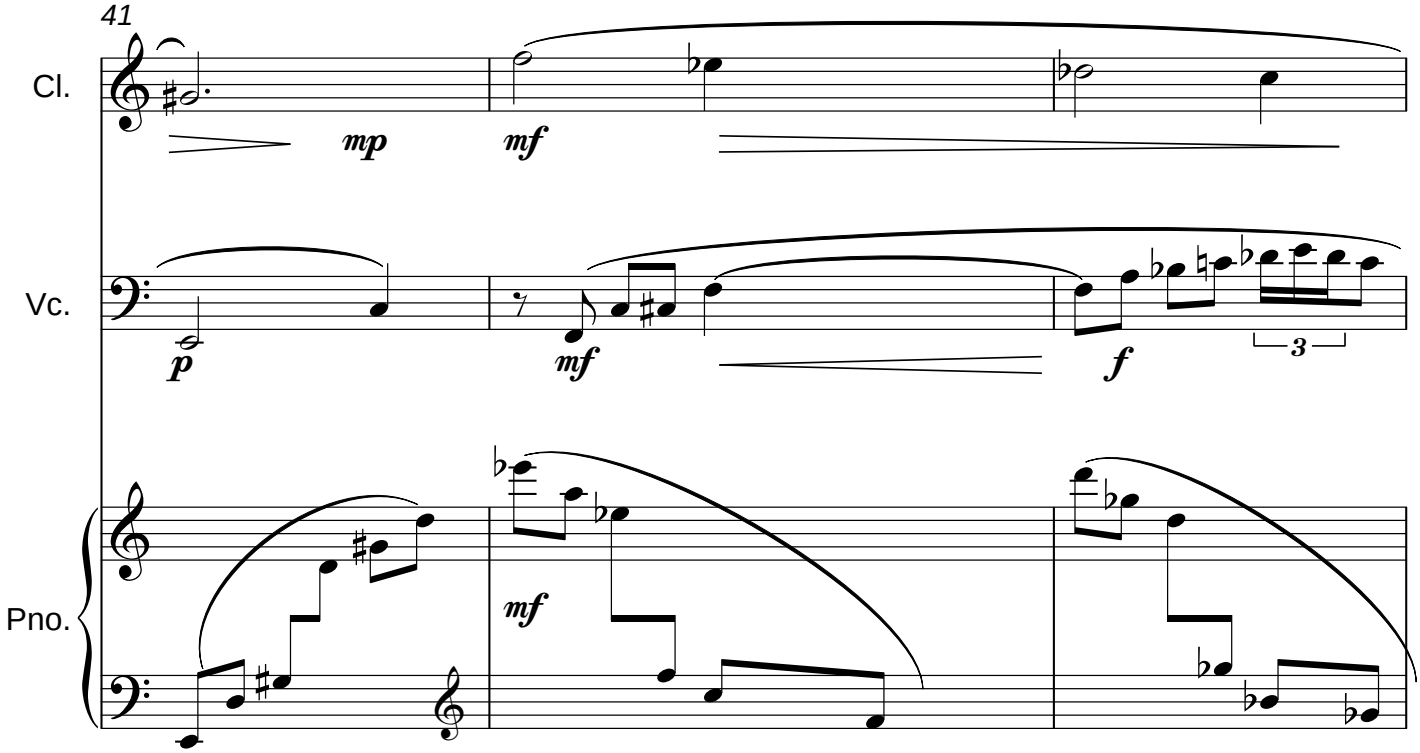

19
Cl.
Vc.
Pno.
mf

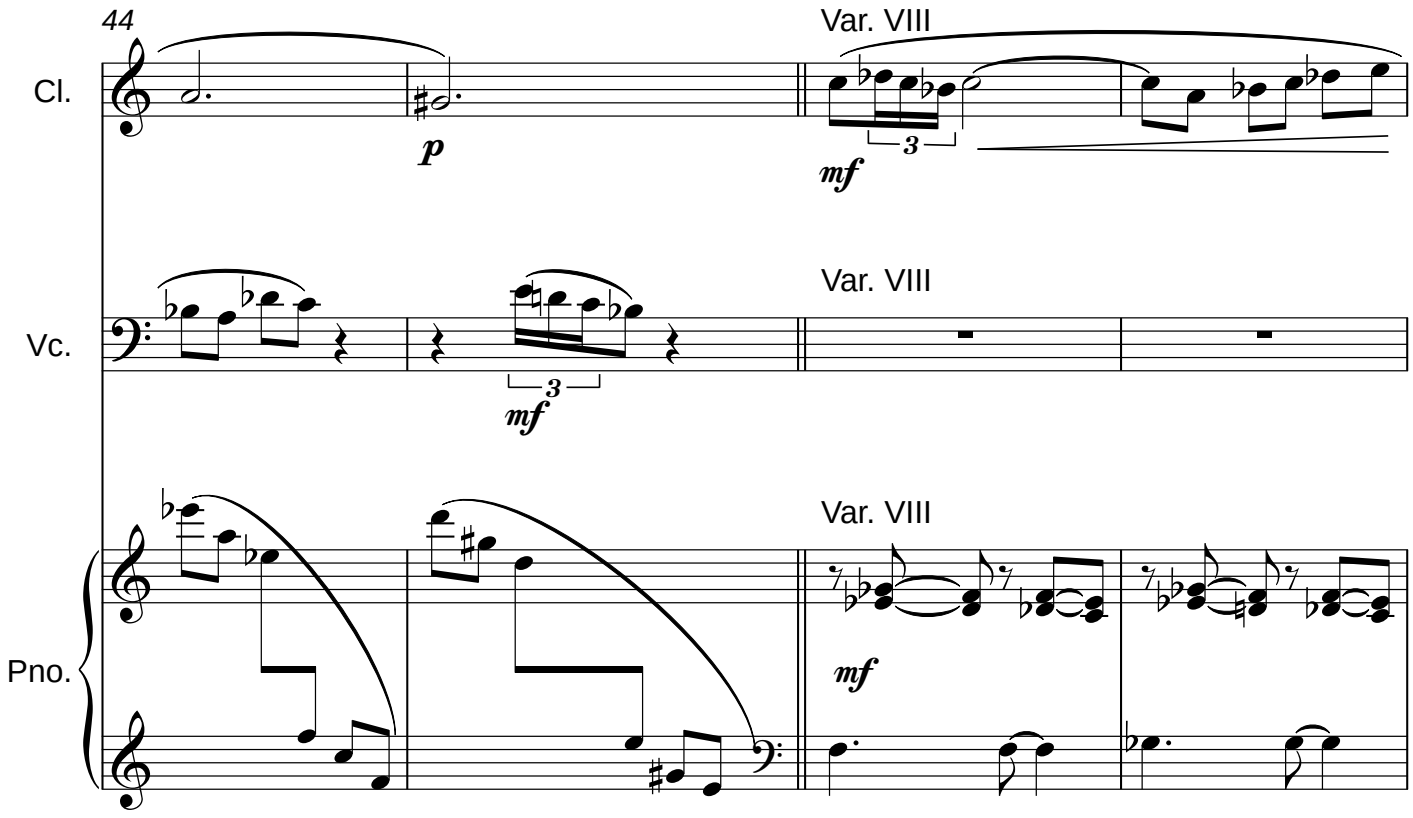

Var. V ♩=85
22
Cl.
p
mf
Var. V
Vc.
p
mf
mf
Var. V ♩=85
Pno.
p
mf
mf

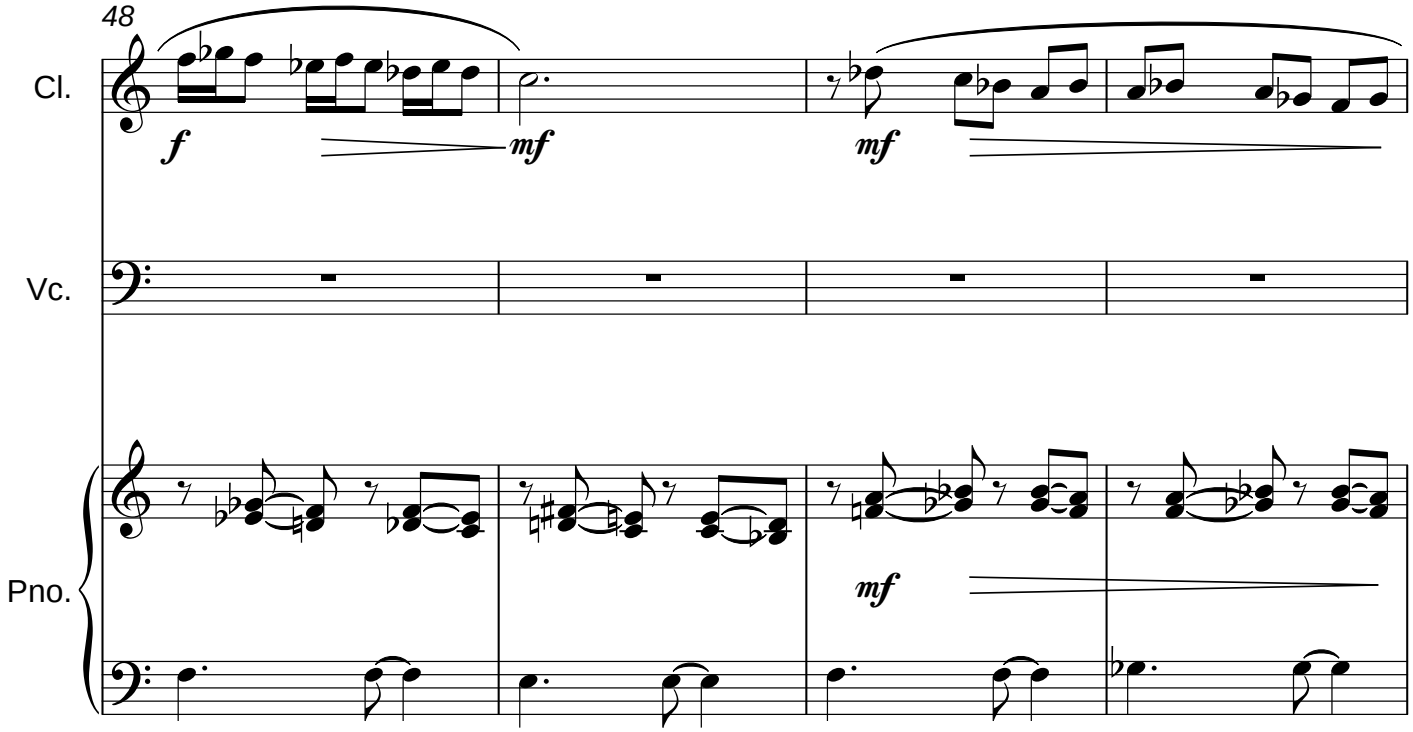

28
Var. VI
♩=140
Cl.
mp
Var. VI
Vc.
mp
Var. VI
♩=140
Pno.
mf

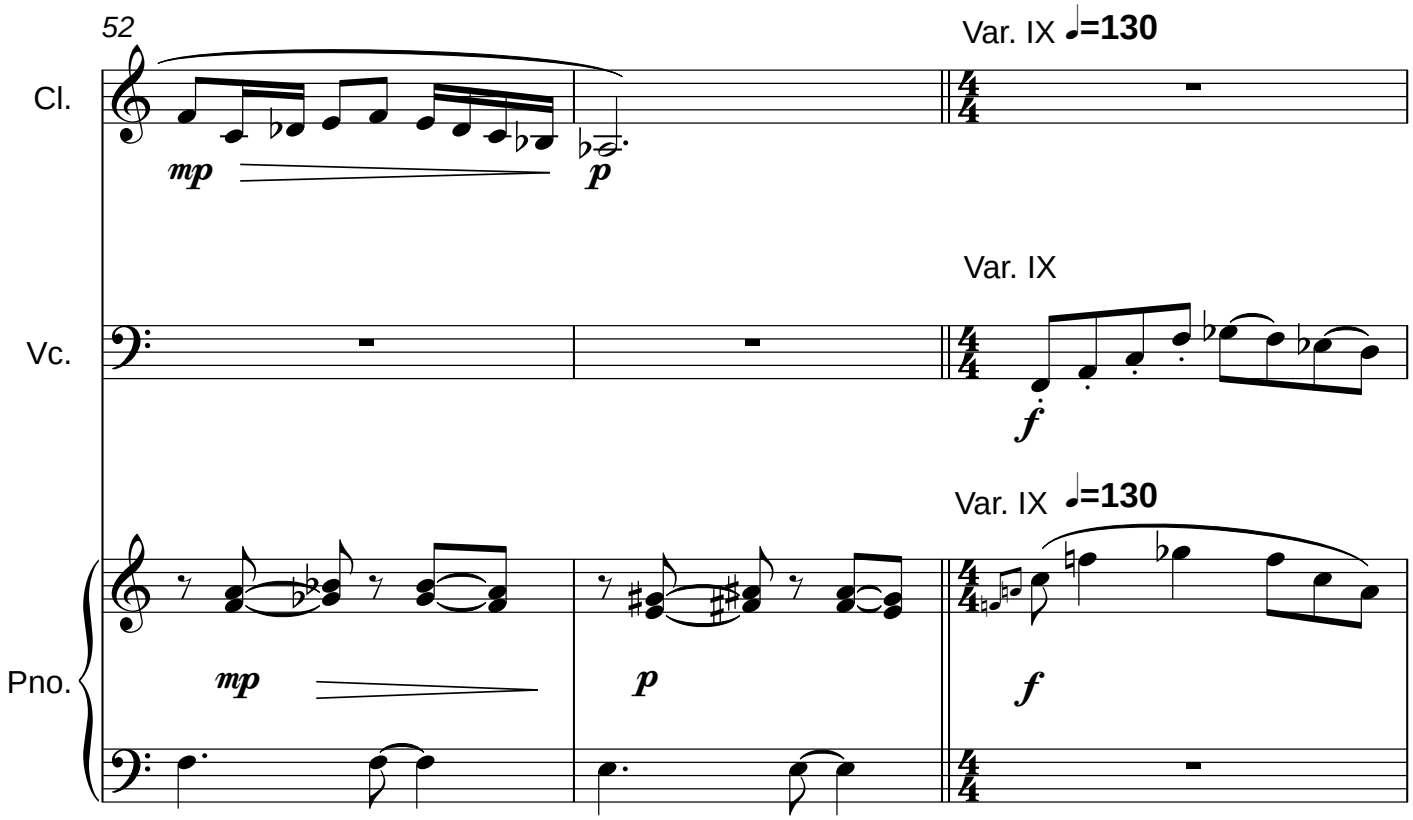

32
Cl.
mp
Vc.
mp
Pno.
mf

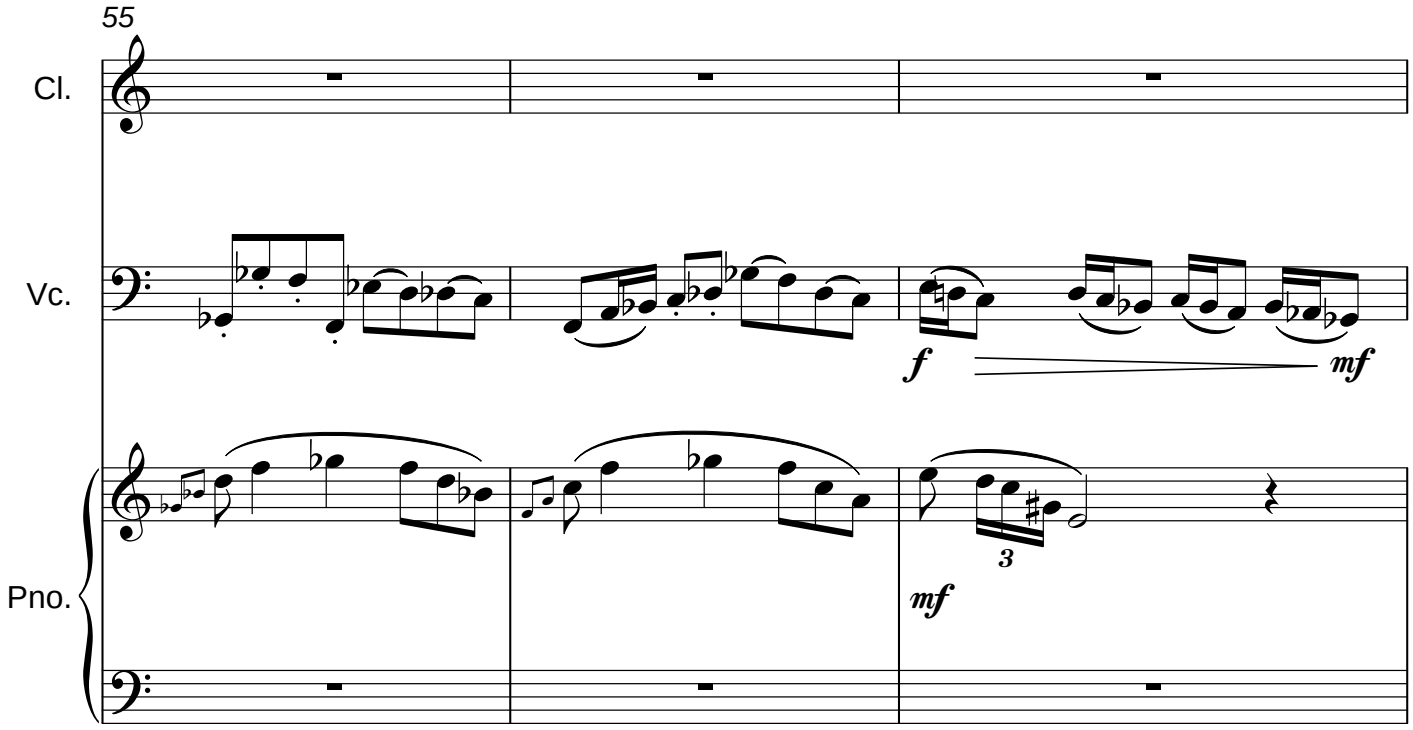

36
Var. VII
Cl.
Vc.
Pno.
mf
f
mp

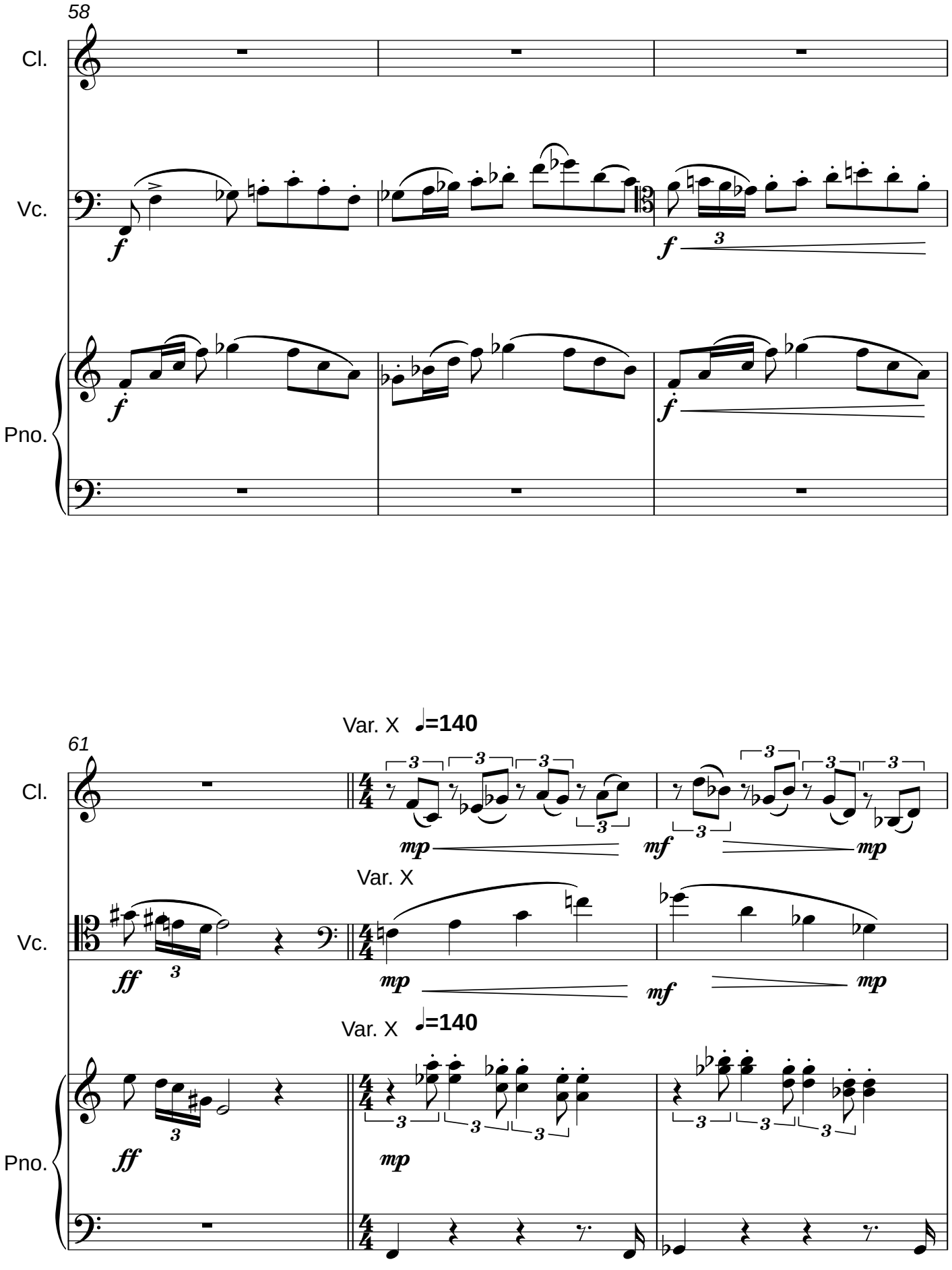

41
Cl.
Vc.
Pno.
mp
mf
p
f

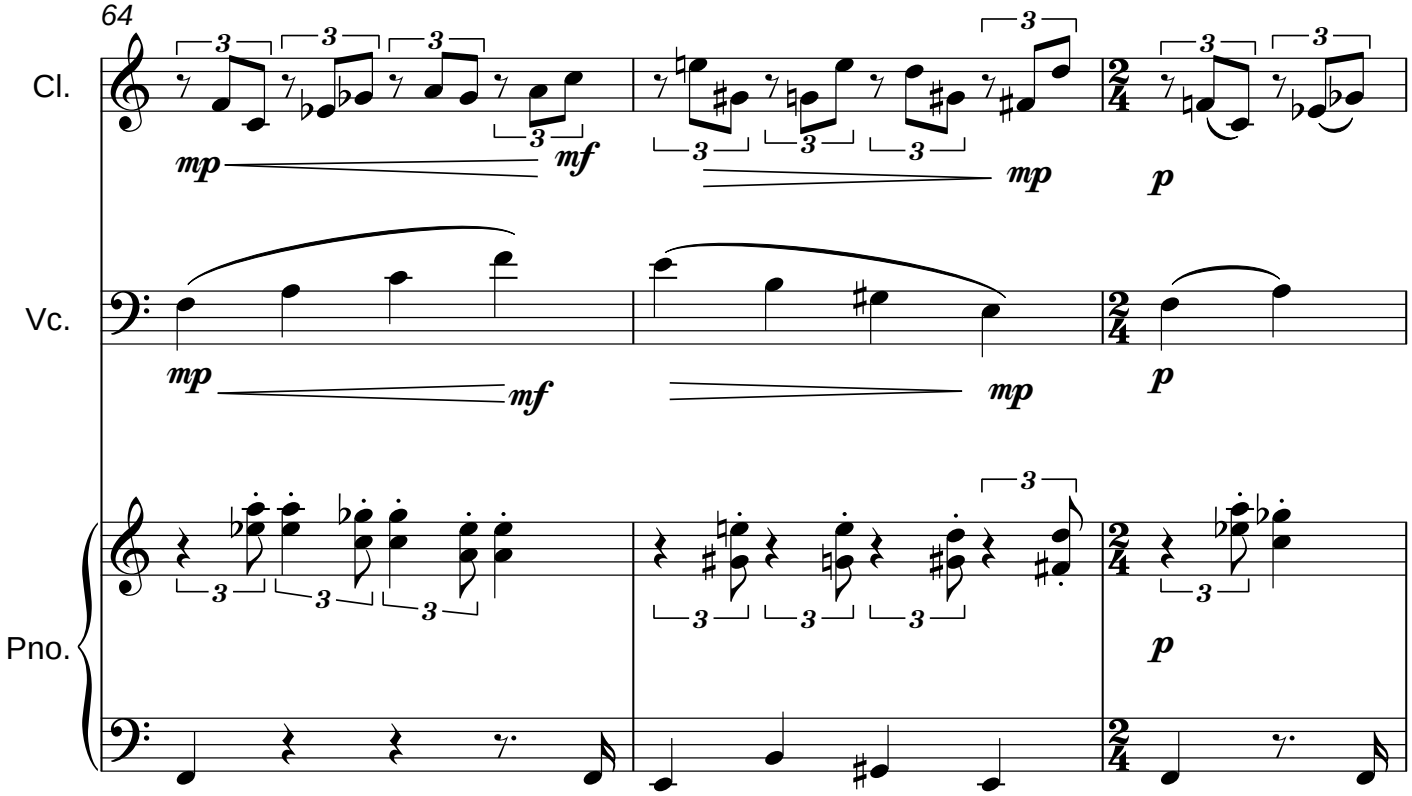

44
Cl.
Vc.
Pno.
Var. VIII
Var. VIII
Var. VIII
p
mf
mf
mf
3
3

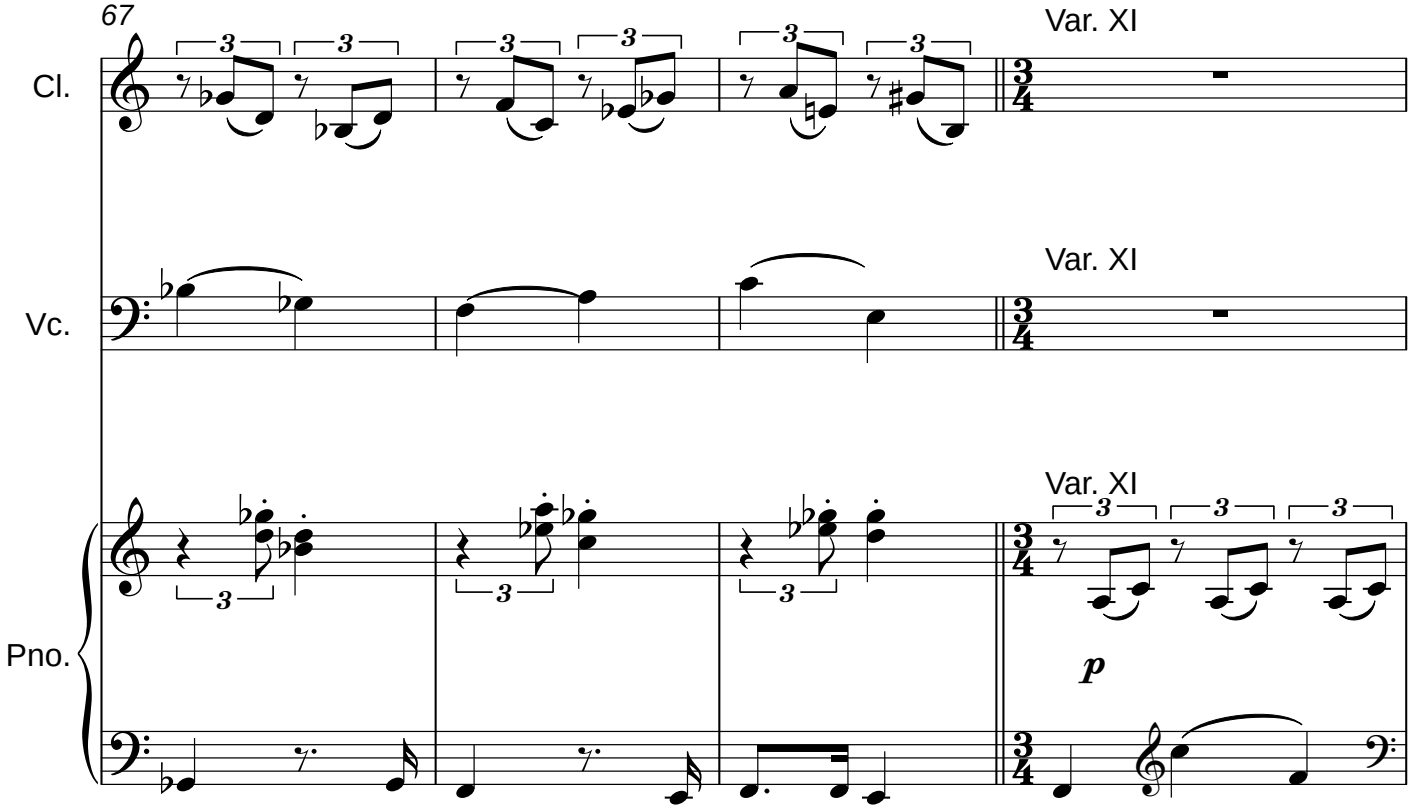

48
Cl.
Vc.
Pno.
f
mf
mf
mf

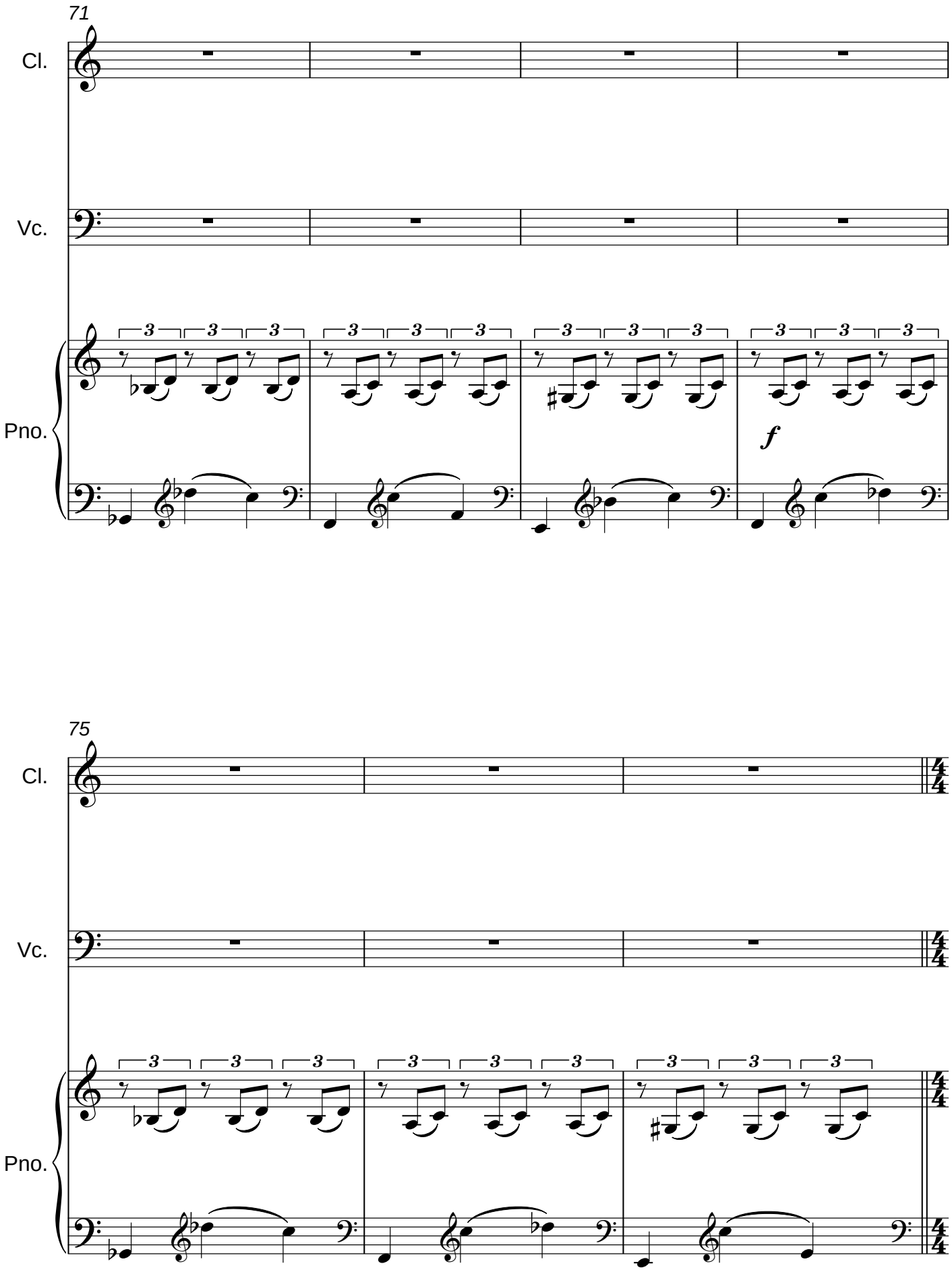

52
Var. IX ♩=130
Cl.
mp
p
Var. IX
Vc.
f
Var. IX ♩=130
Pno.
mp
p
f

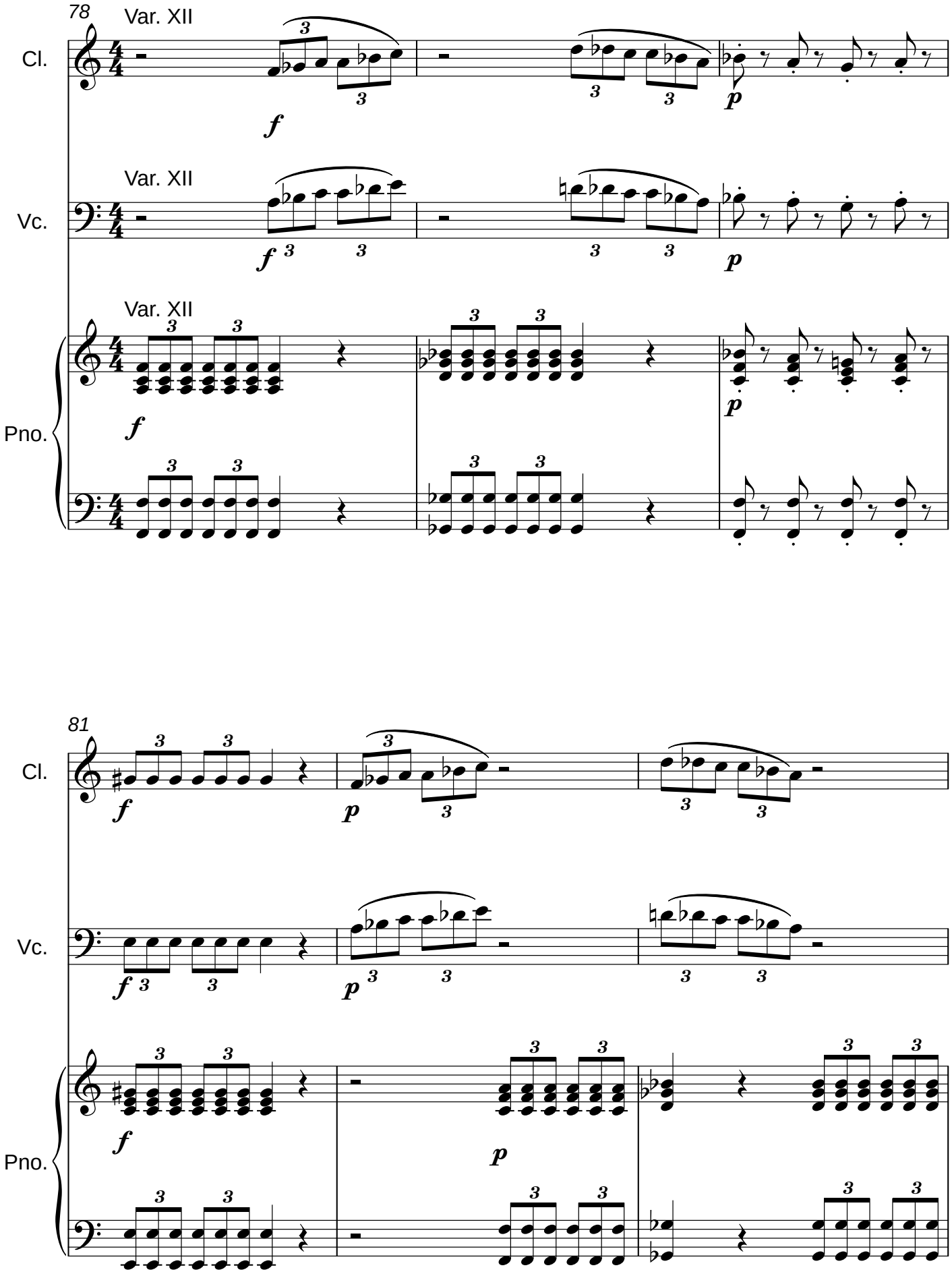

55
Cl.
Vc.
f
mf
Pno.
3
mf

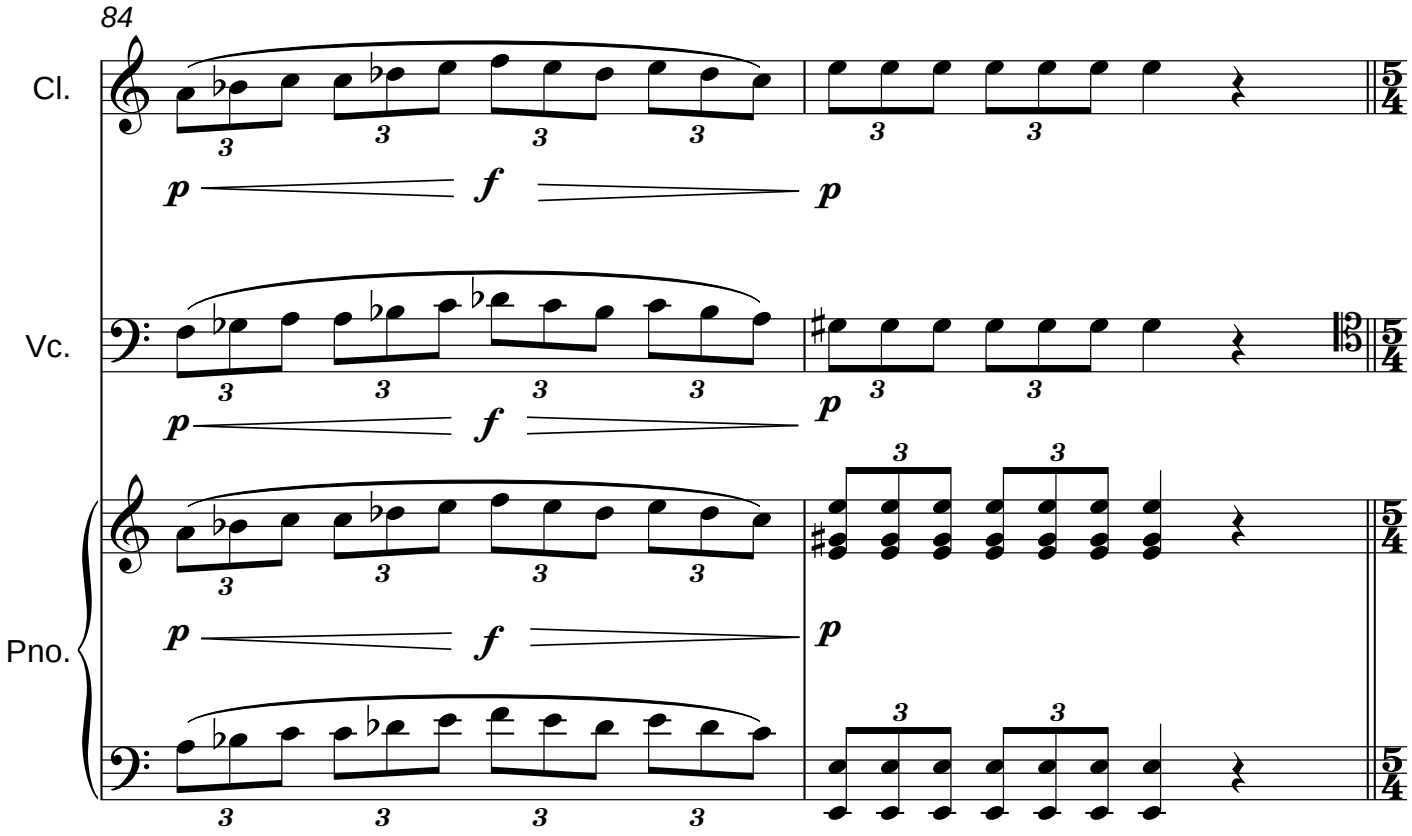

58
Cl.
Vc.
Pno.
61
Var. X ♩=140
Var. X
Var. X ♩=140

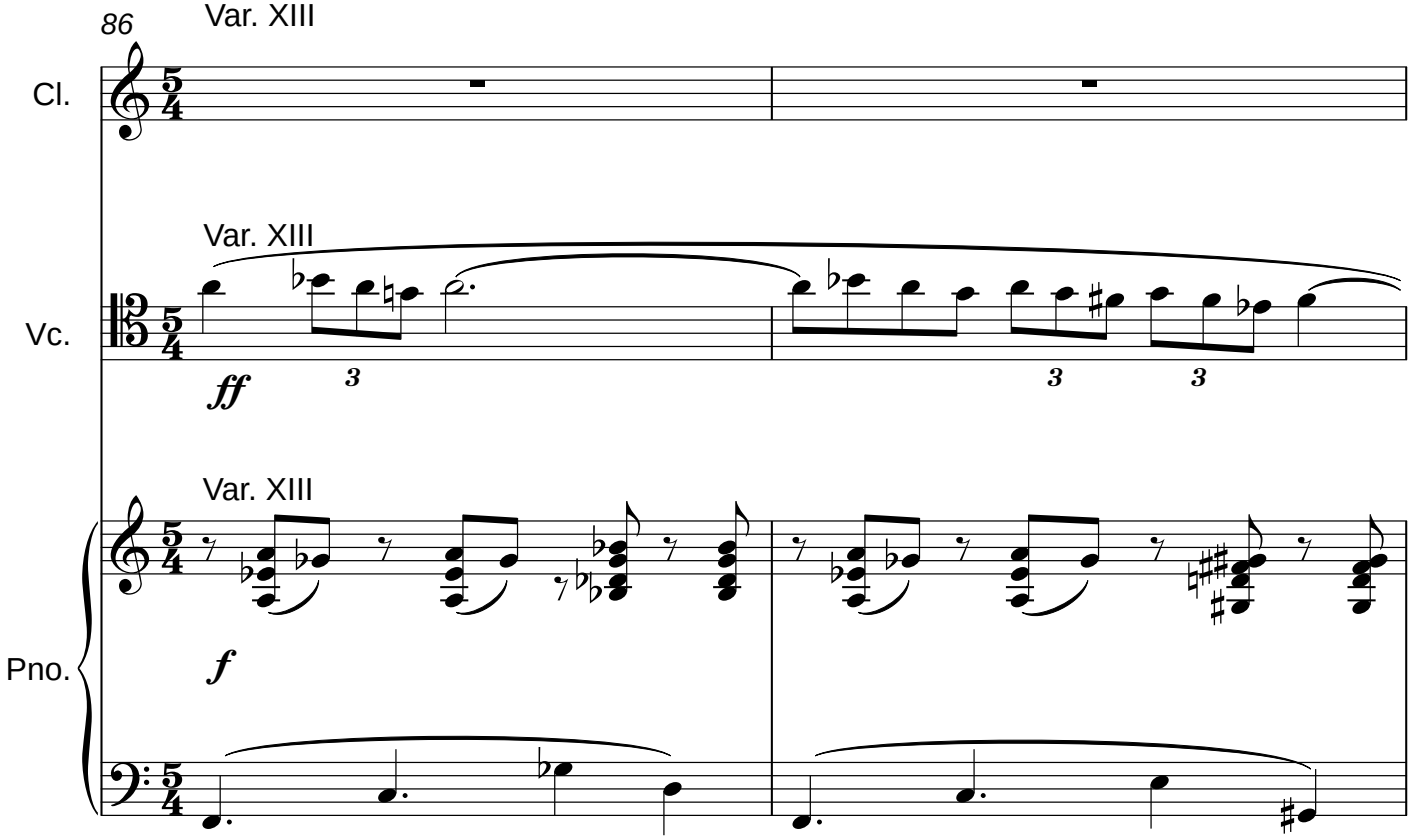

64
Cl.
Vc.
Pno.
mp
mf
mp
mp
p
p
p

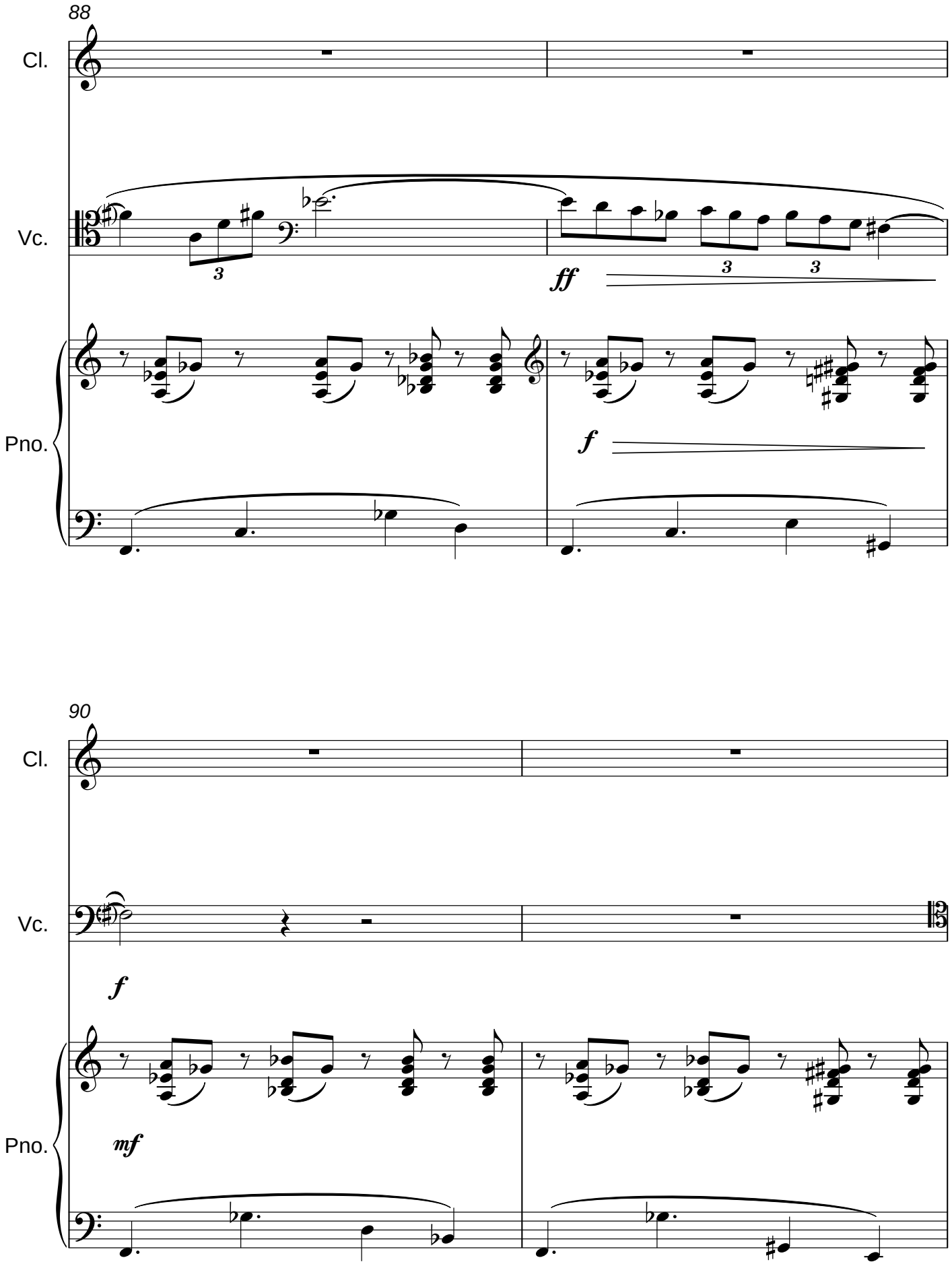

67
Cl.
Vc.
Pno.
Var. XI
Var. XI
Var. XI
p

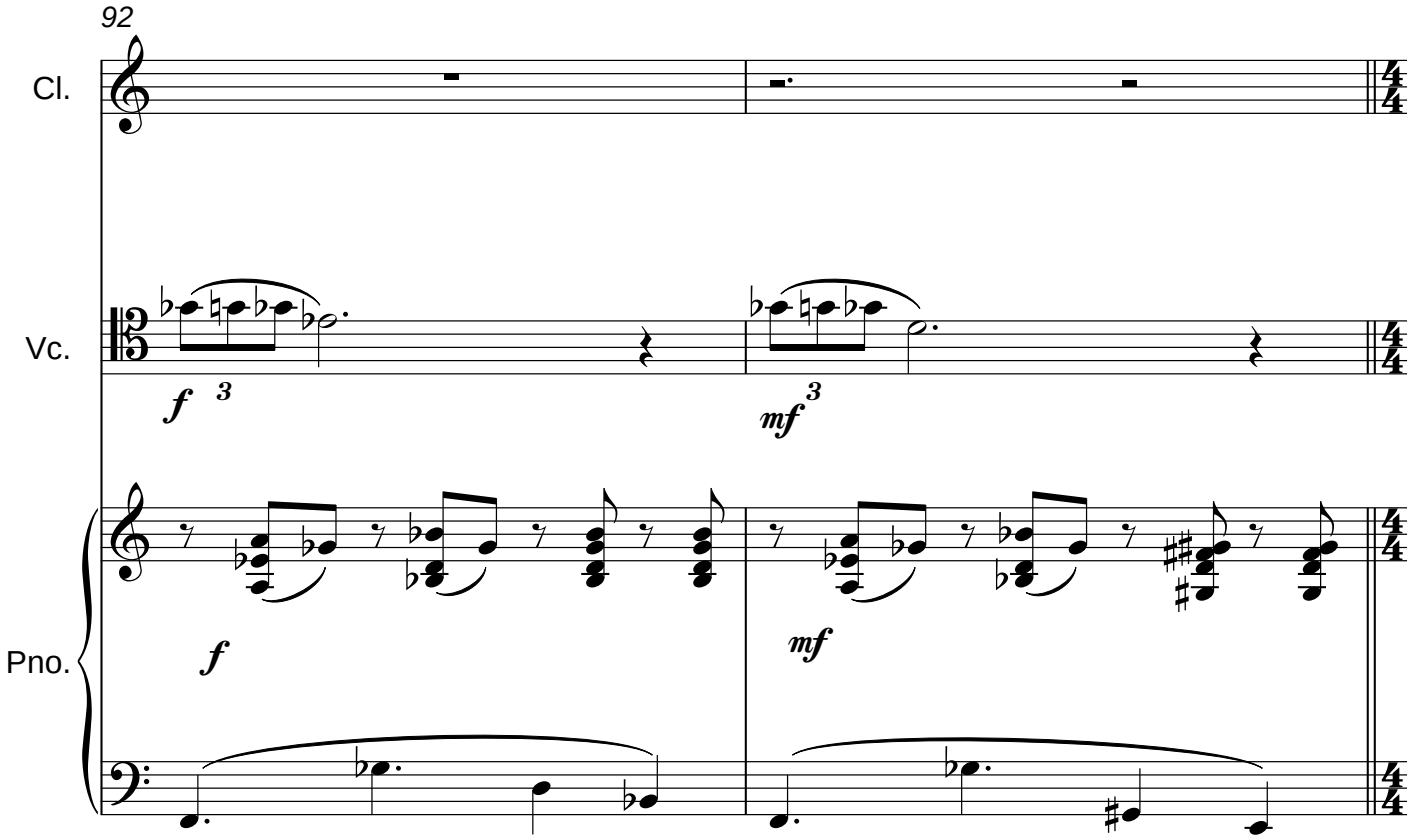

71
Cl.
Vc.
Pno.
f
75
Cl.
Vc.
Pno.

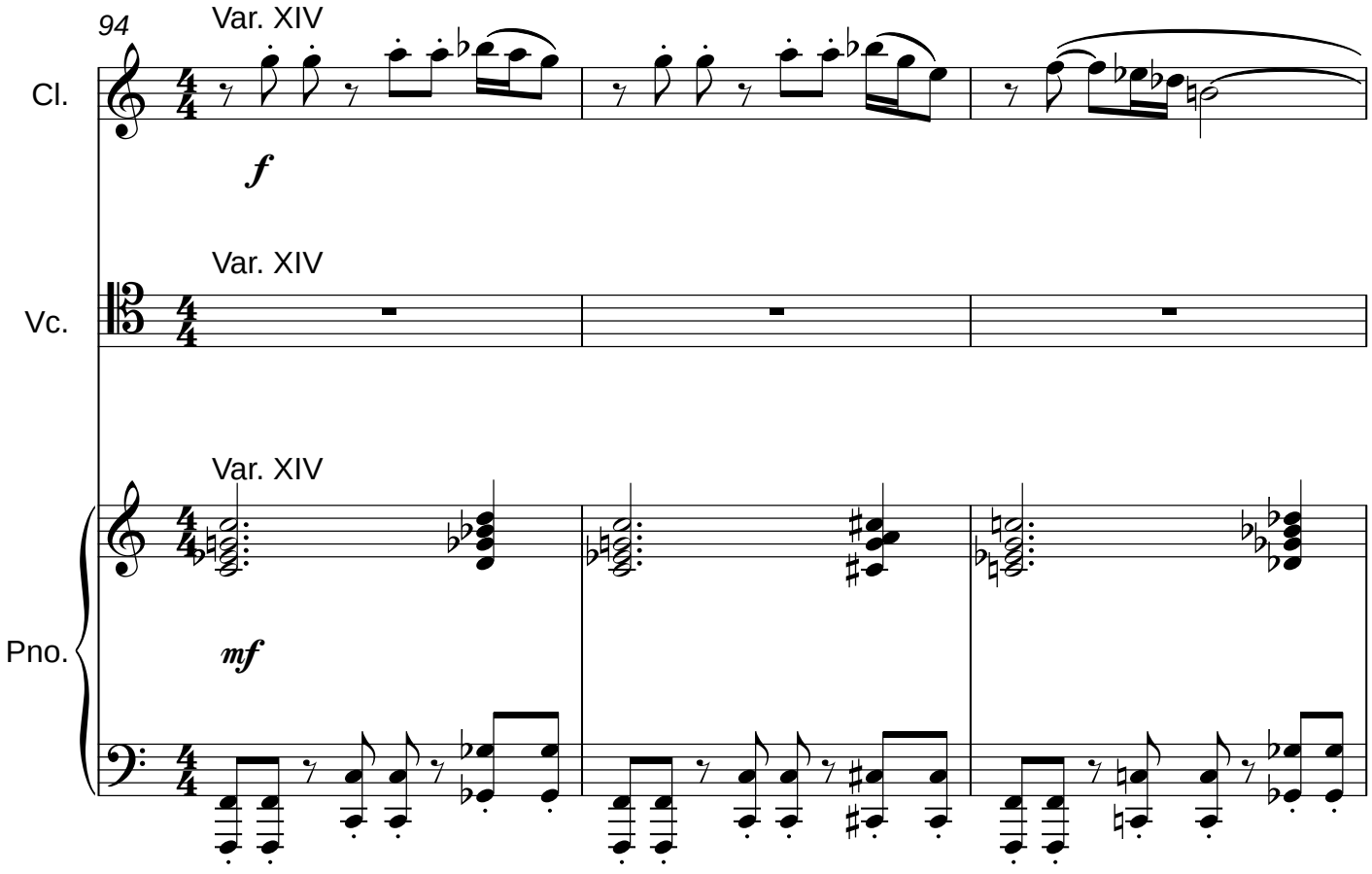

78
Var. XII
Cl.
Var. XII
Vc.
Var. XII
Pno.
81
Cl.
Vc.
Pno.

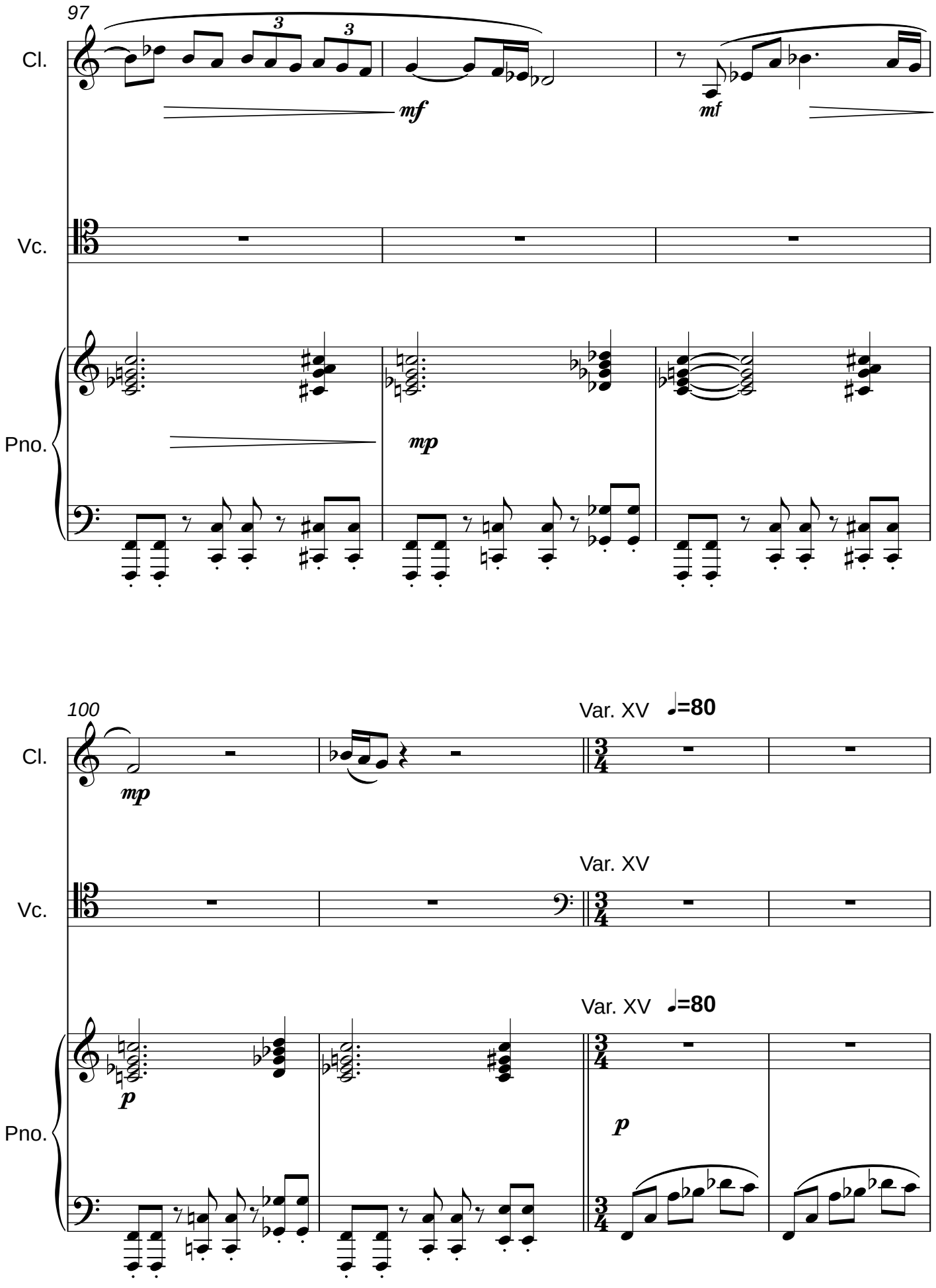

84
Cl.
Vc.
Pno.
p
f
p

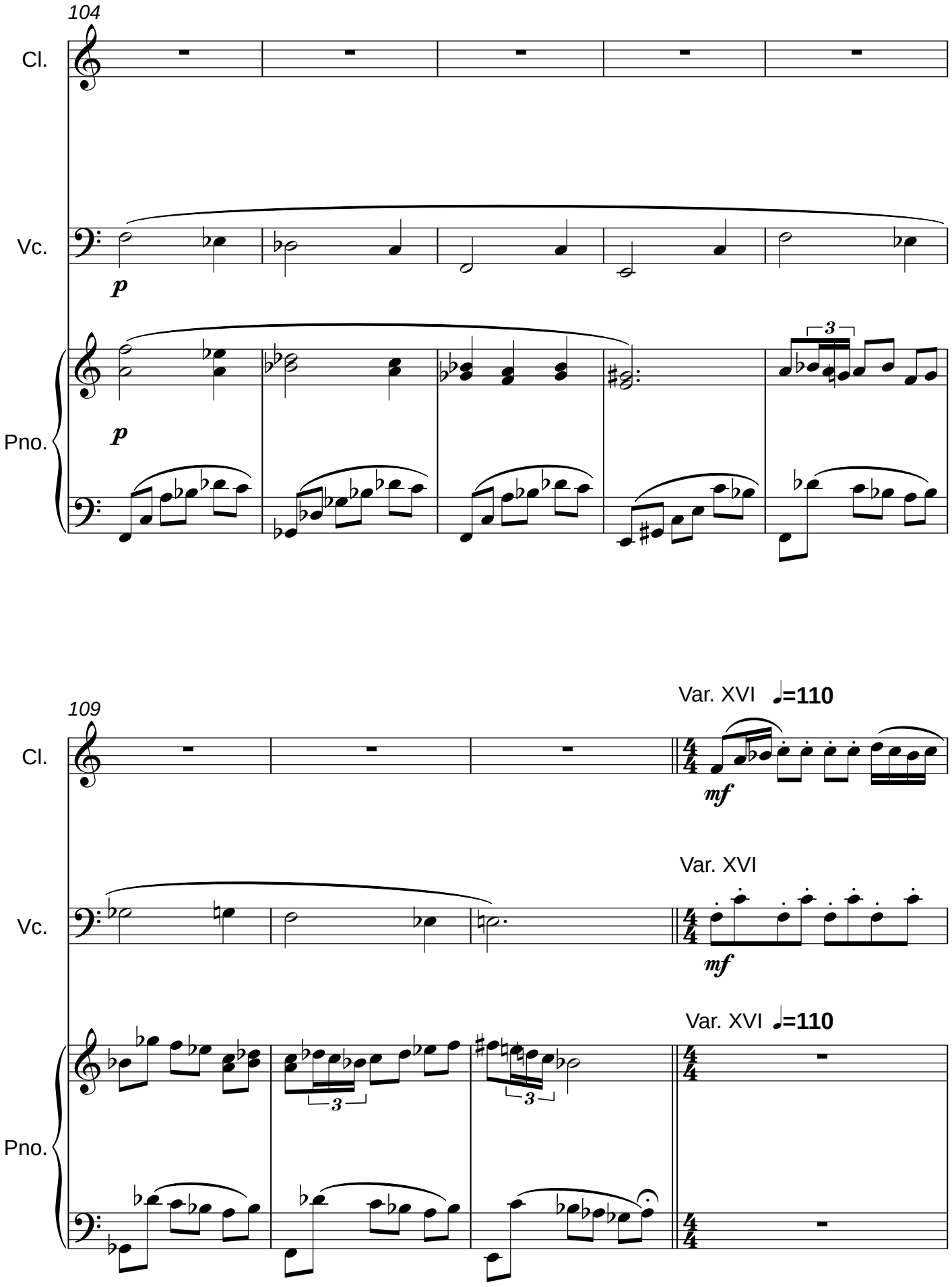

86
Var. XIII
Cl.
Var. XIII
Vc.
ff
Var. XIII
Pno.
f

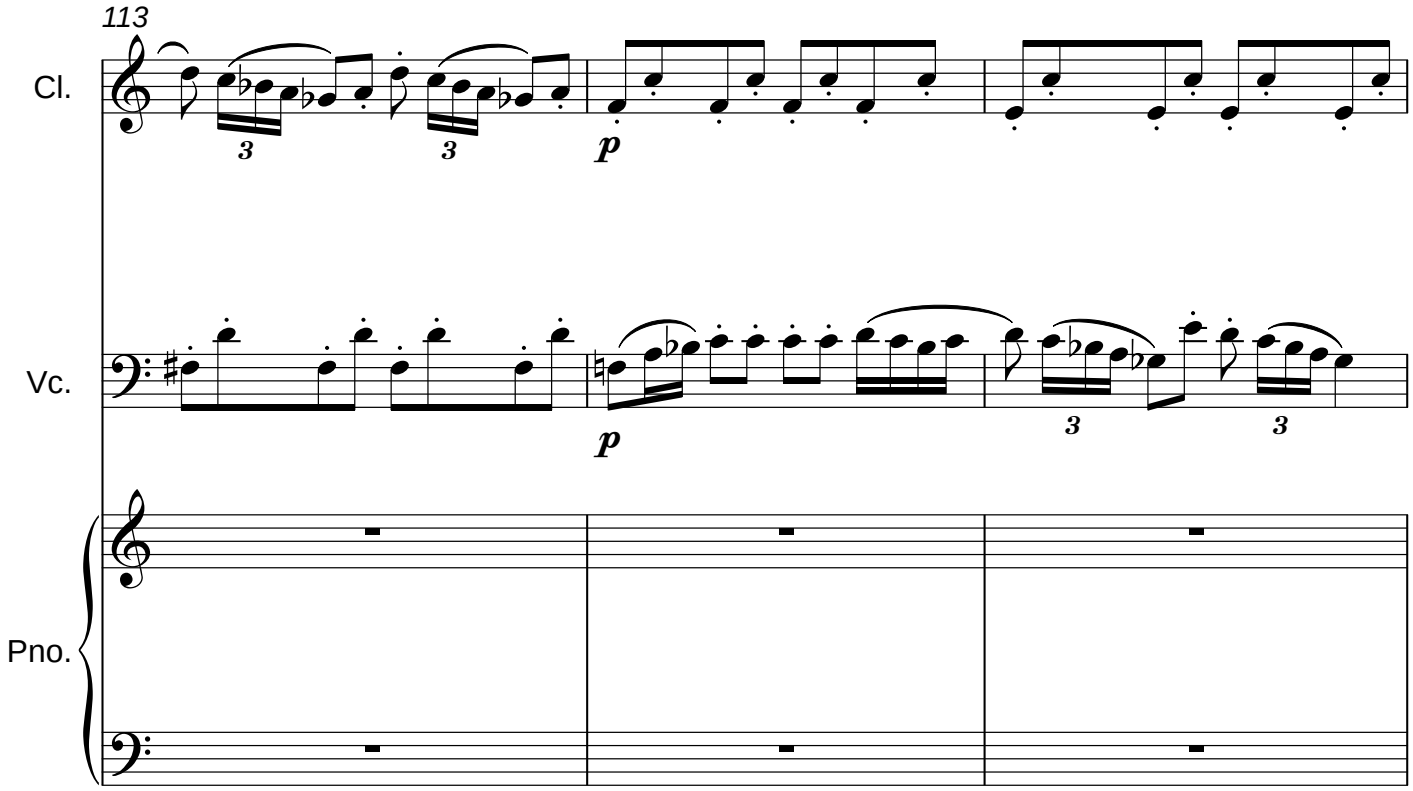

88
Cl.
Vc.
Pno.
ff
f
90
Cl.
Vc.
Pno.
f
mf

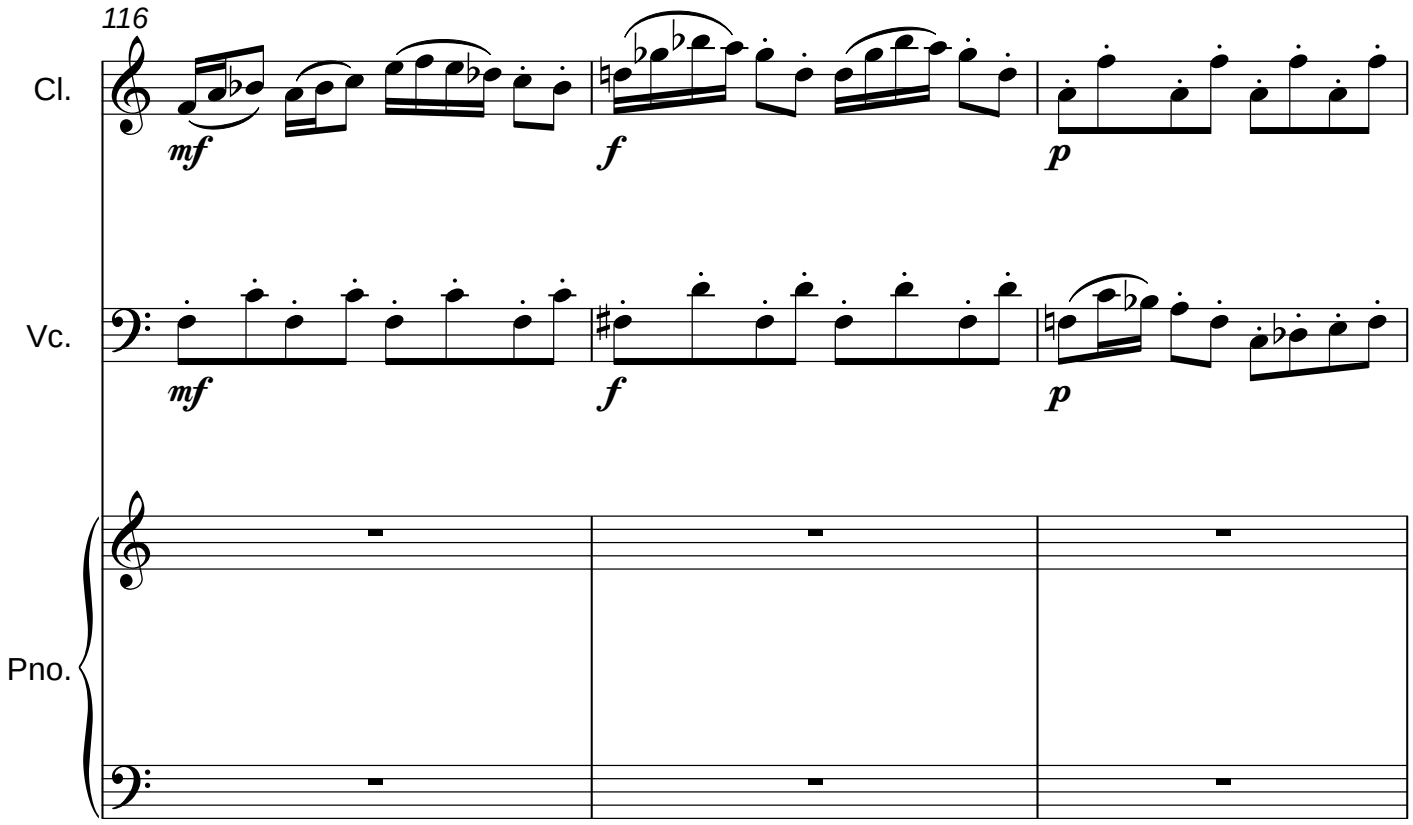

92
Cl.
Vc.
Pno.
f
3
mf
3
f
mf

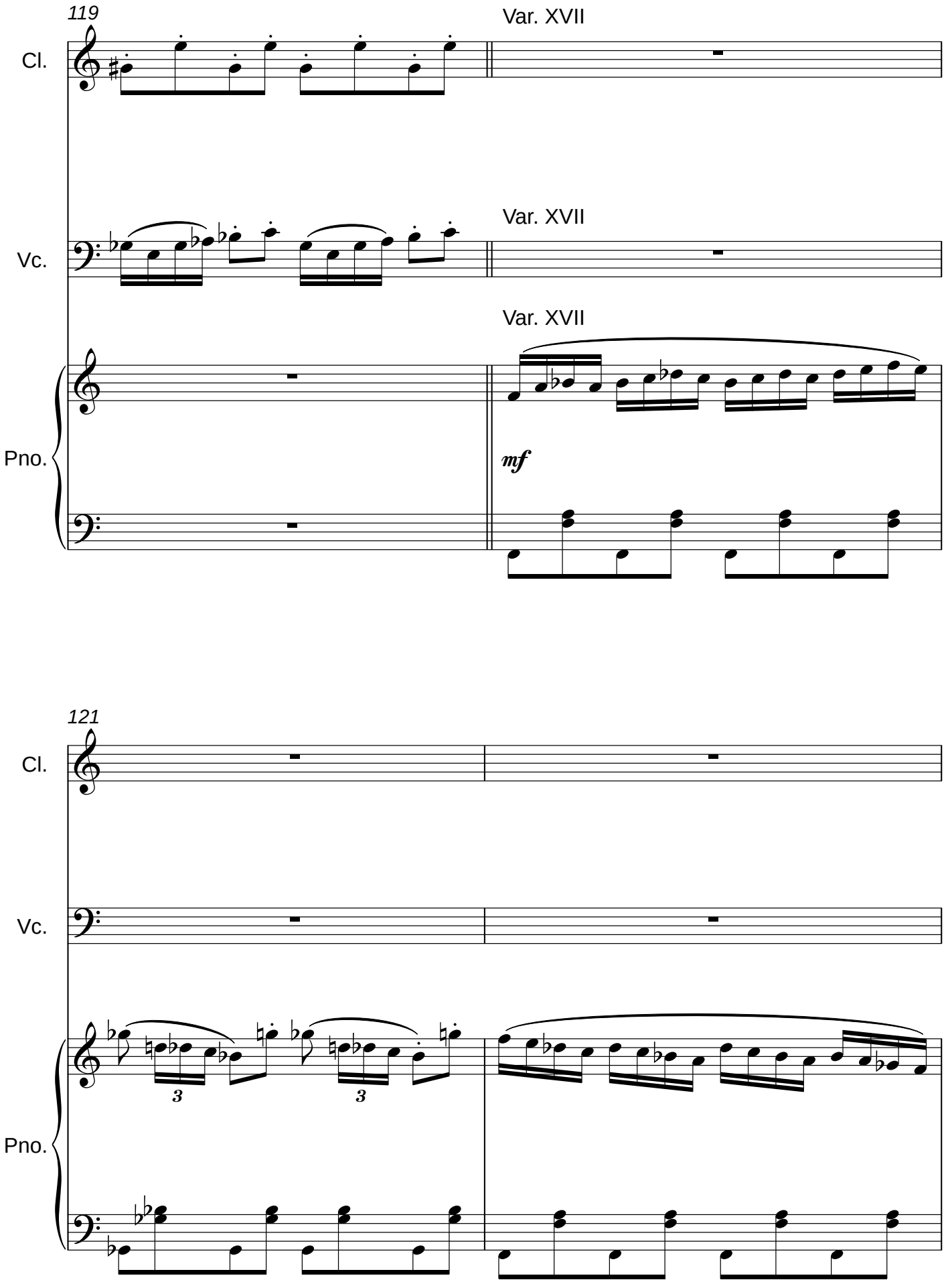

94
Var. XIV
Cl.
Var. XIV
Vc.
Var. XIV
Pno.
f
mf

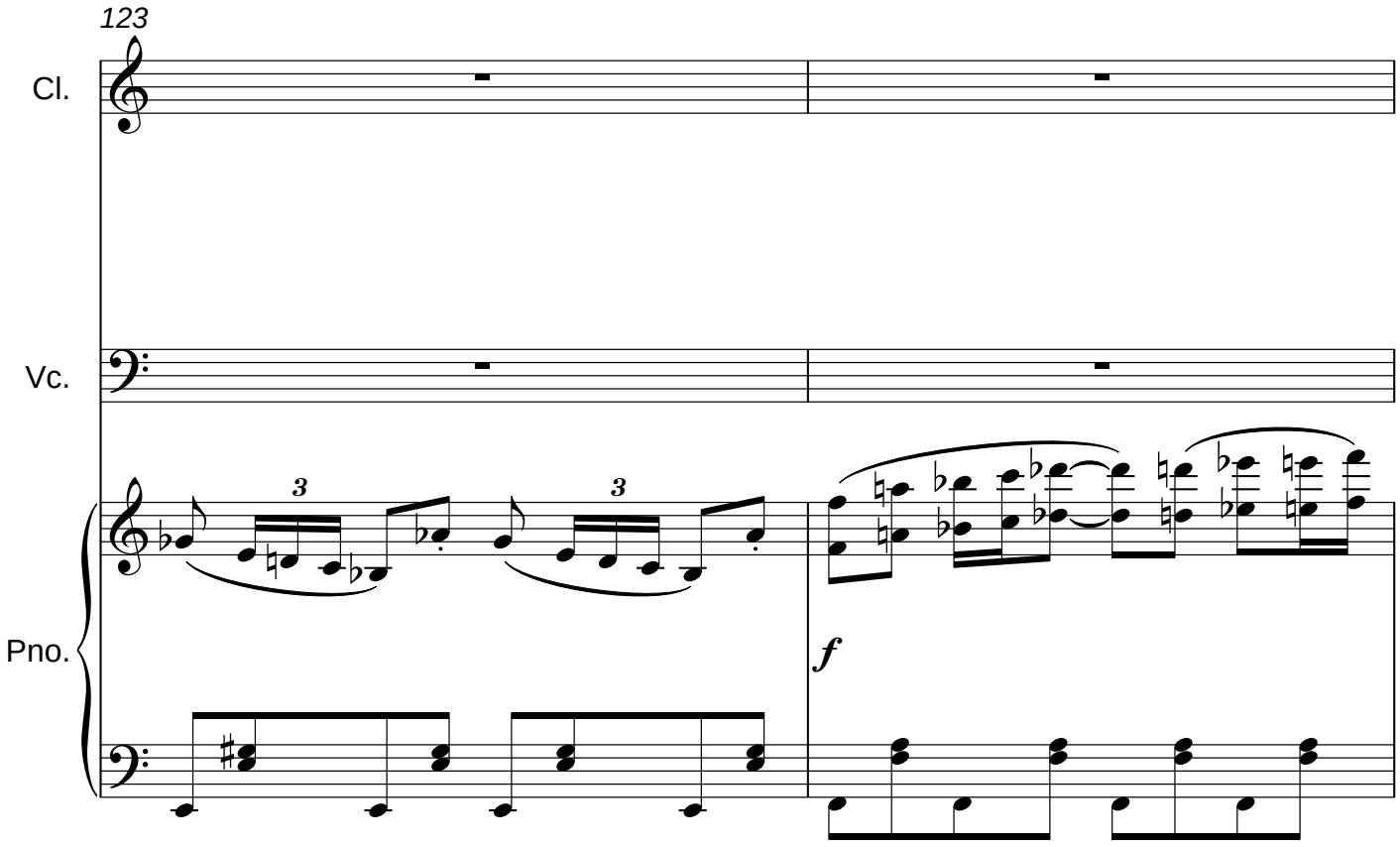

97
Cl.
Vc.
Pno.
mf
mf
mp
100
Var. XV
♩=80
Cl.
mp
Var. XV
Vc.
Var. XV
♩=80
Pno.
p
p

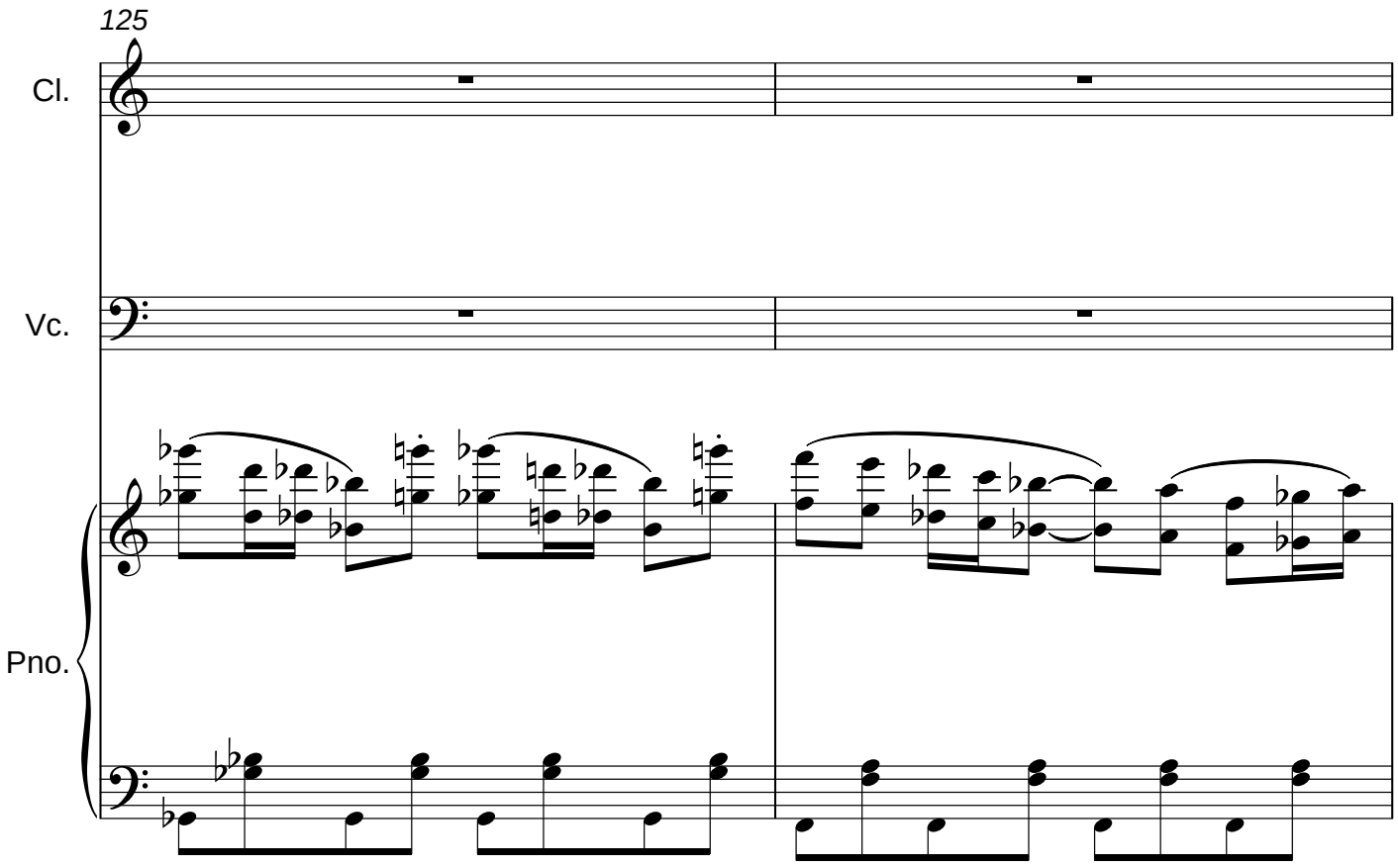

104
Cl.
Vc.
Pno.
p
p
3
109
Cl.
Vc.
Pno.
Var. XVI ♩=110
mf
Var. XVI
mf
Var. XVI ♩=110
3
3

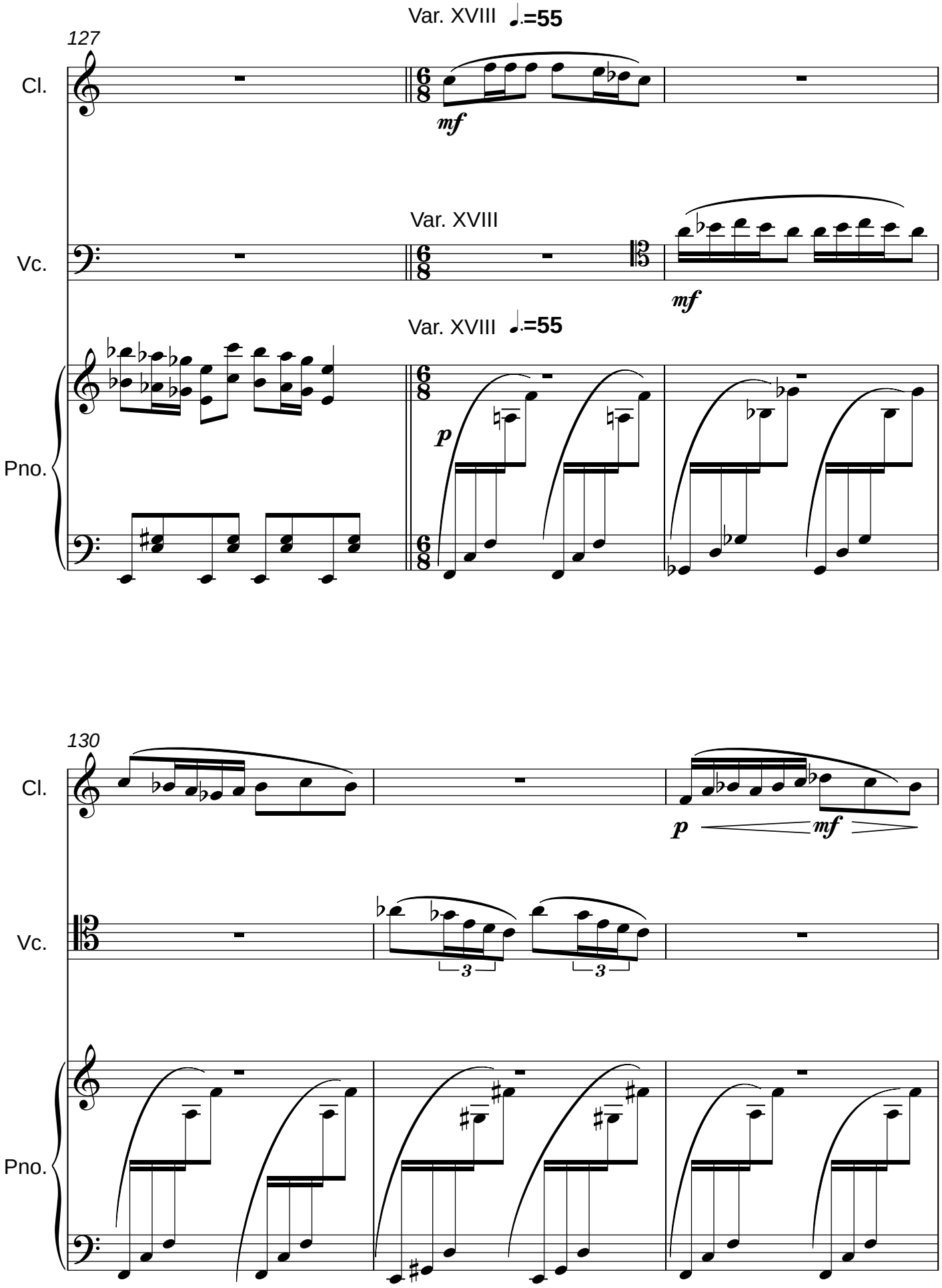

113
Cl.
Vc.
Pno.
p
p
3
3

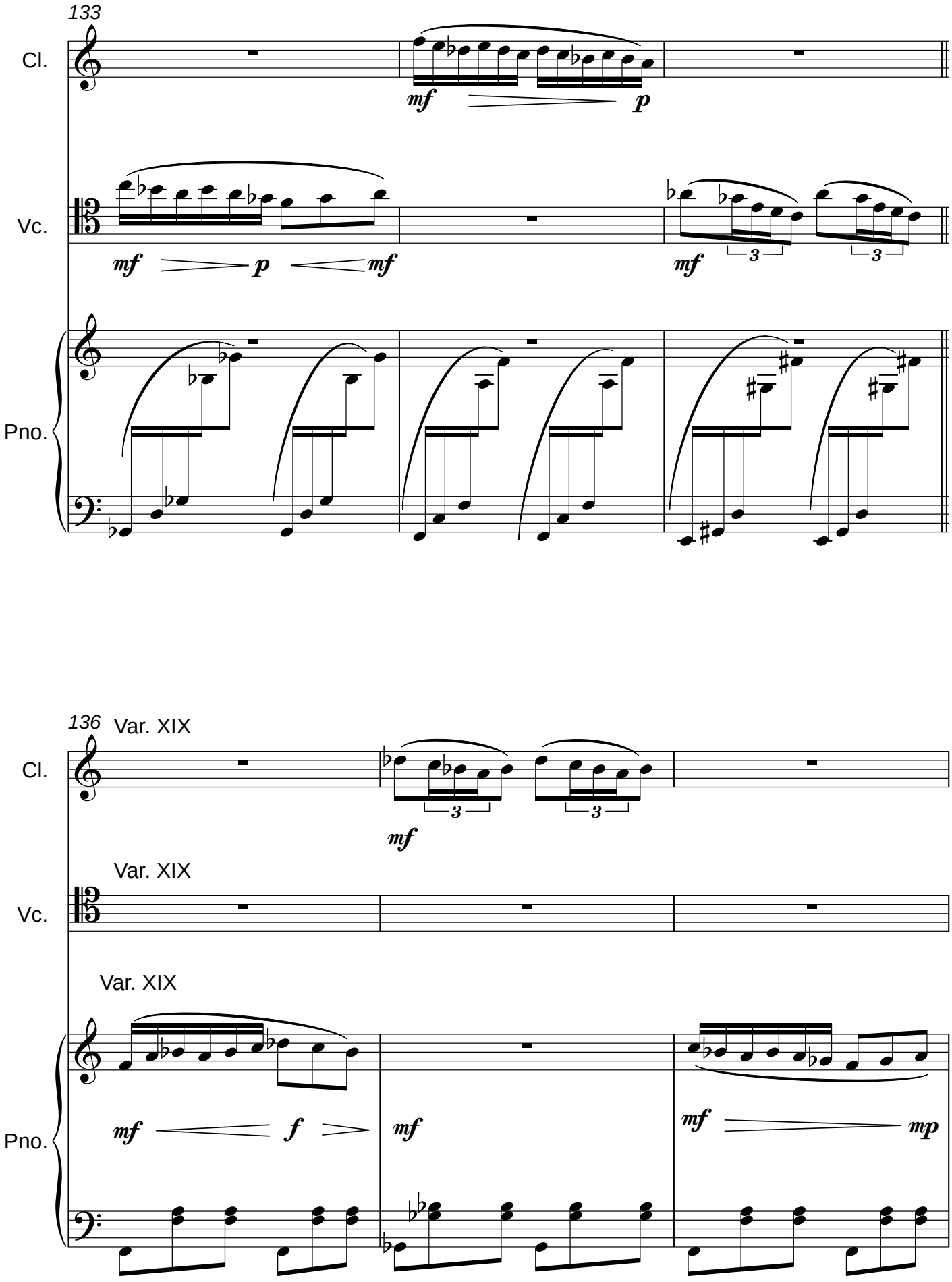

116
Cl.
Vc.
Pno.
mf
f
p
mf
f
p

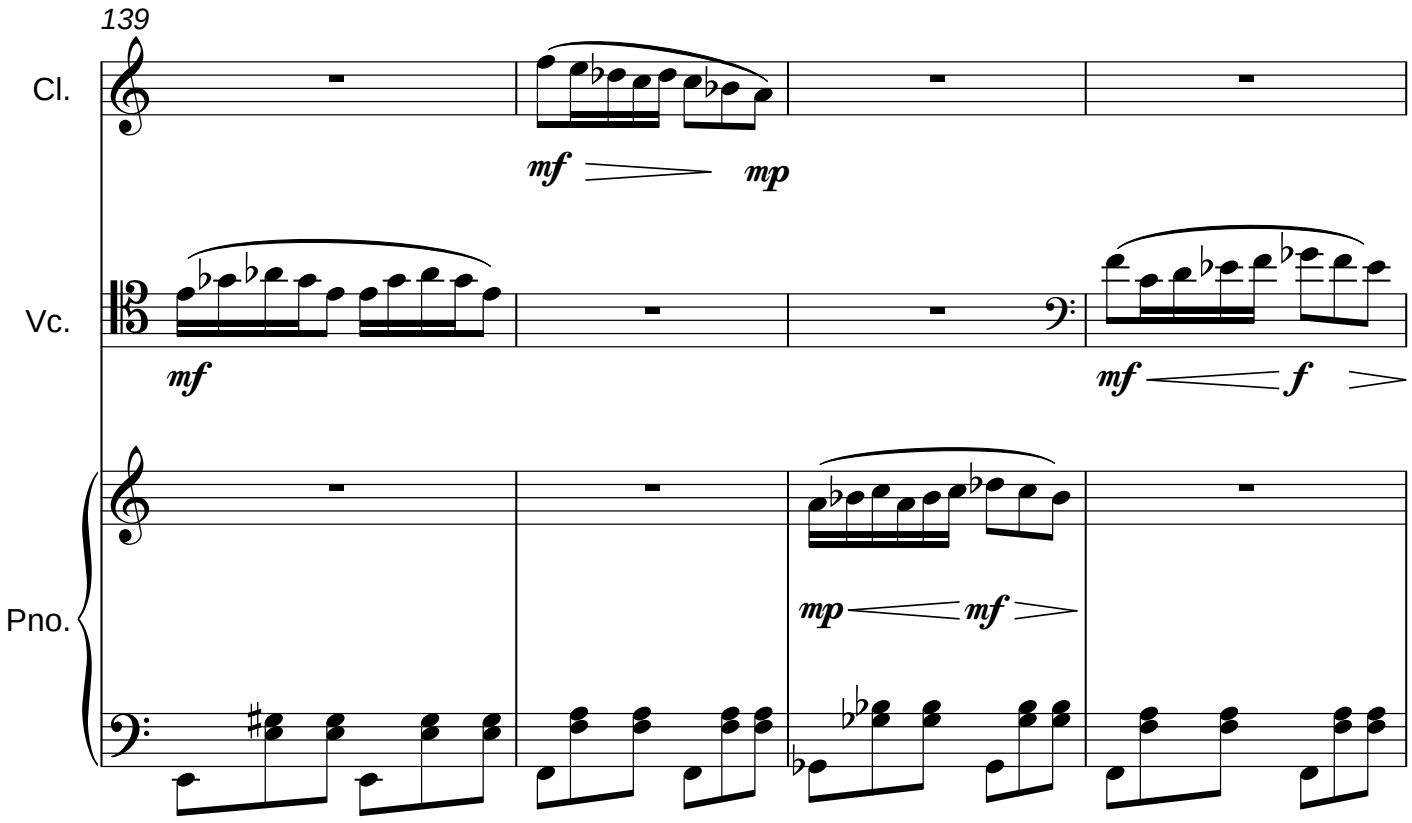

119
Var. XVII
Cl.
Var. XVII
Vc.
Var. XVII
Pno.
mf
121
Cl.
Vc.
Pno.
3
3

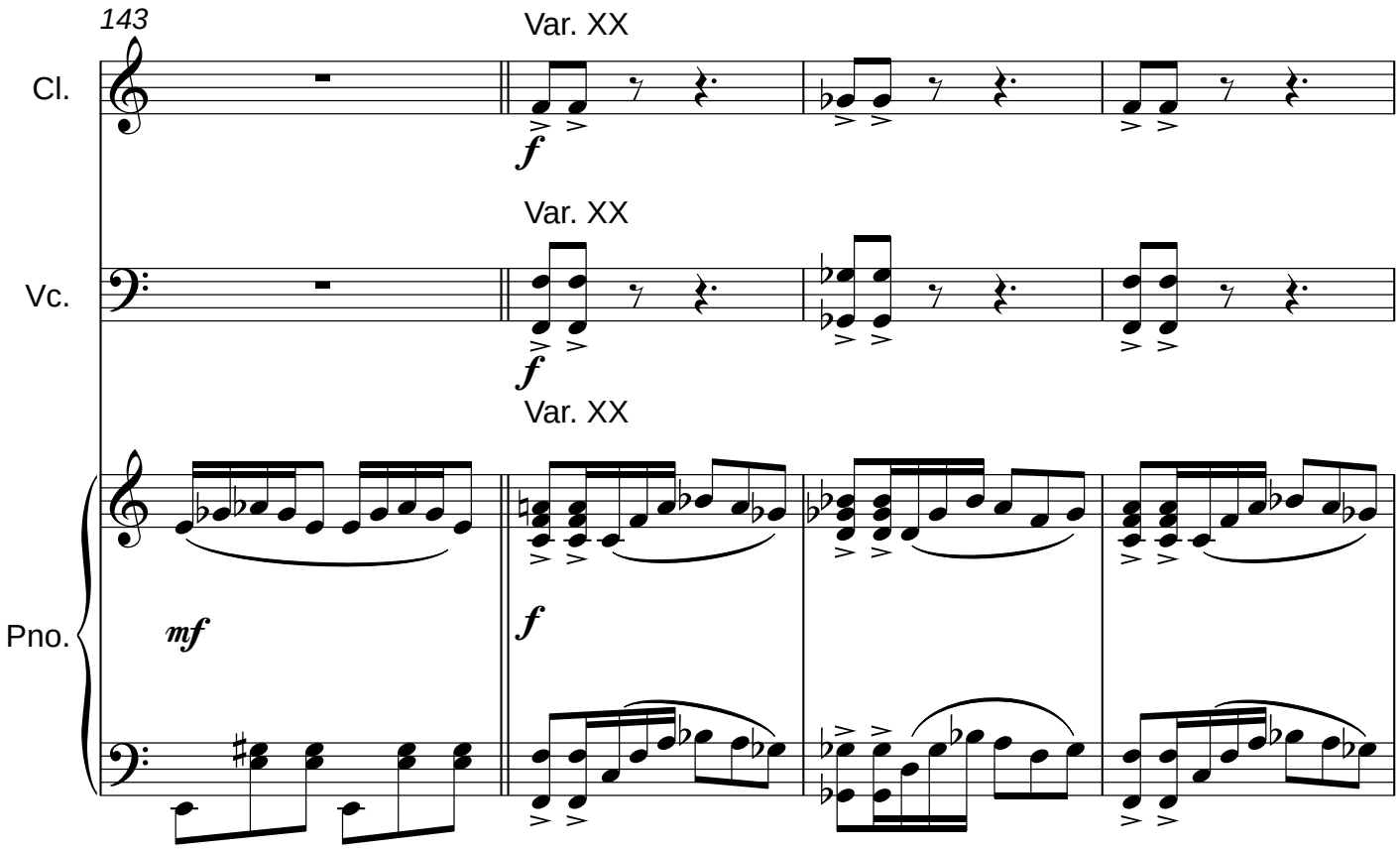

123
Cl.
Vc.
Pno.
3
3
f

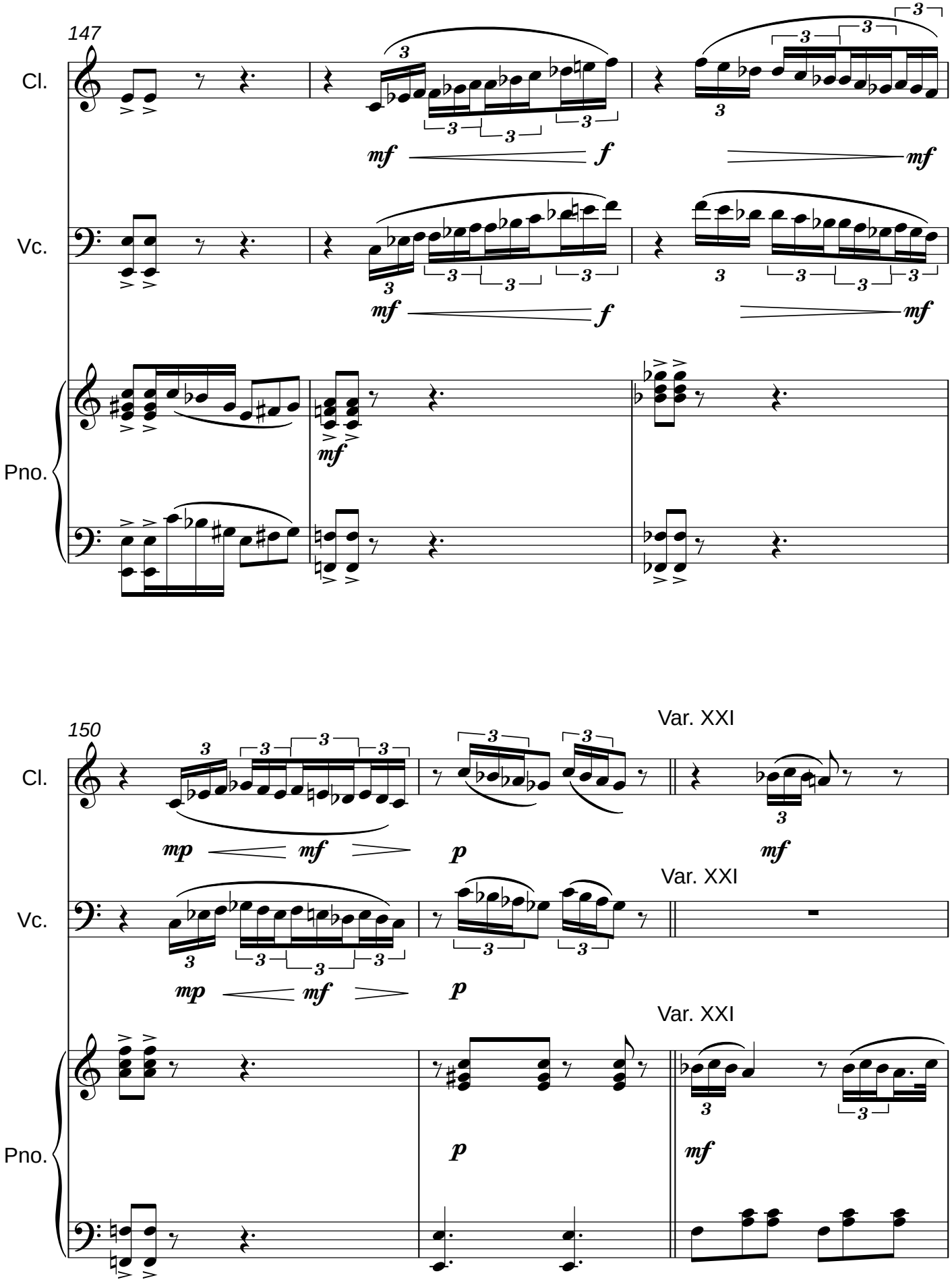

125
Cl.
Vc.
Pno.

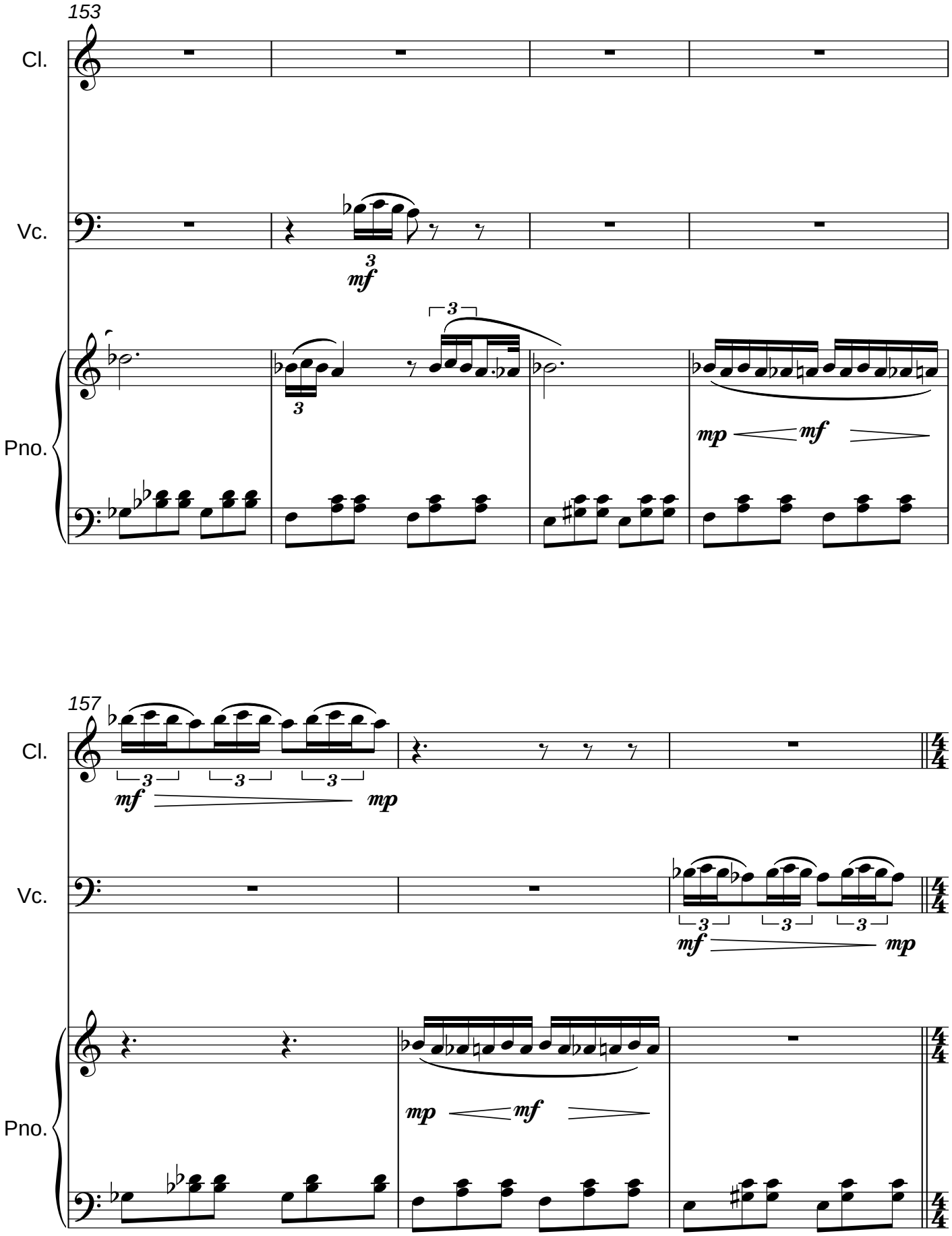

Var. XVIII ♩.=55
127
Cl.
mf
Var. XVIII
Vc.
mf
Var. XVIII ♩.=55
Pno.
p
130
Cl.
p
mf
Vc.
3
3
Pno.

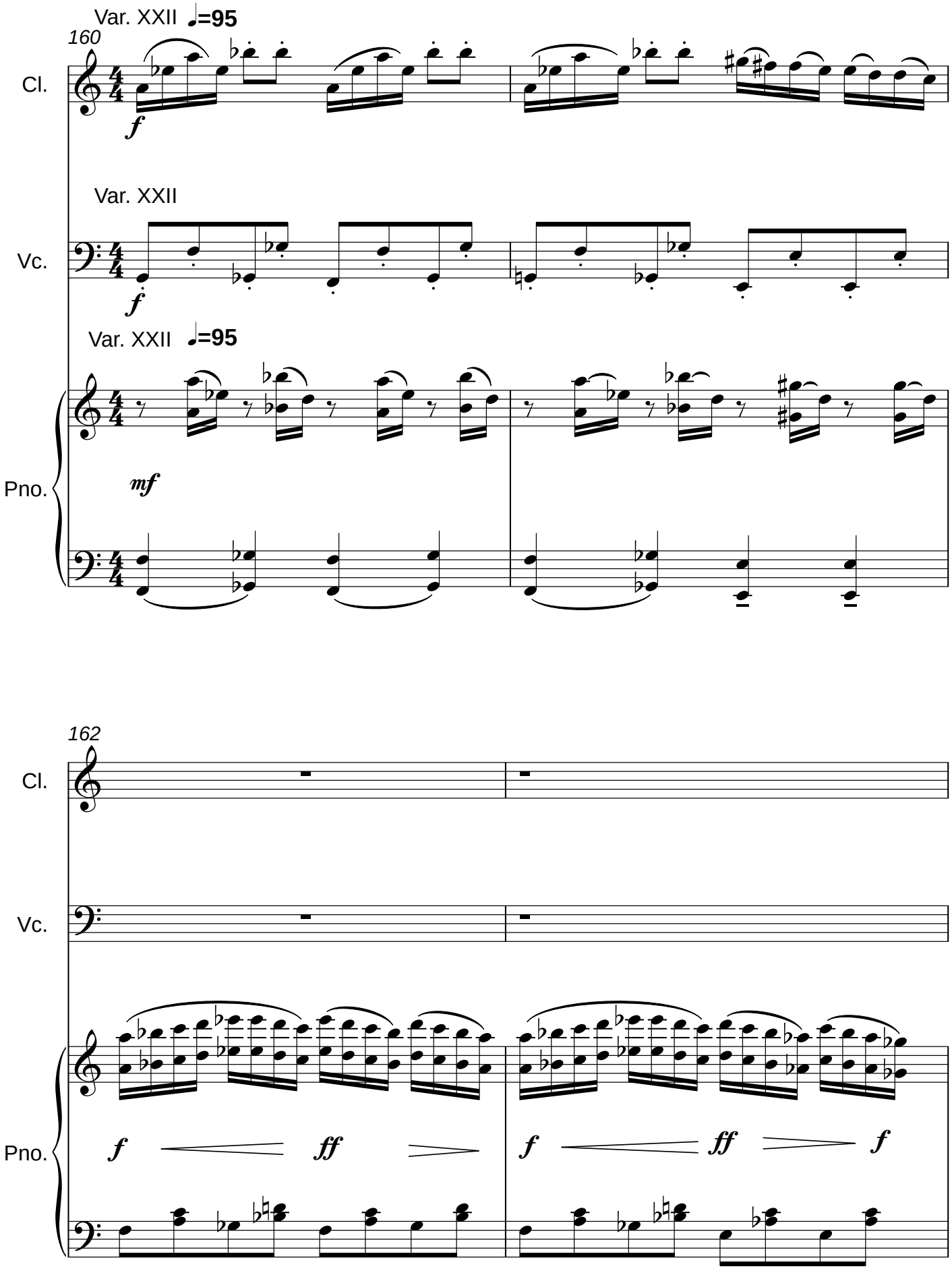

133
Cl.
mf
p
Vc.
mf
p
mf
mf
3
3
Pno.
136
Var. XIX
Cl.
mf
3
3
Var. XIX
Vc.
Var. XIX
Pno.
mf
f
mf
mf
mp

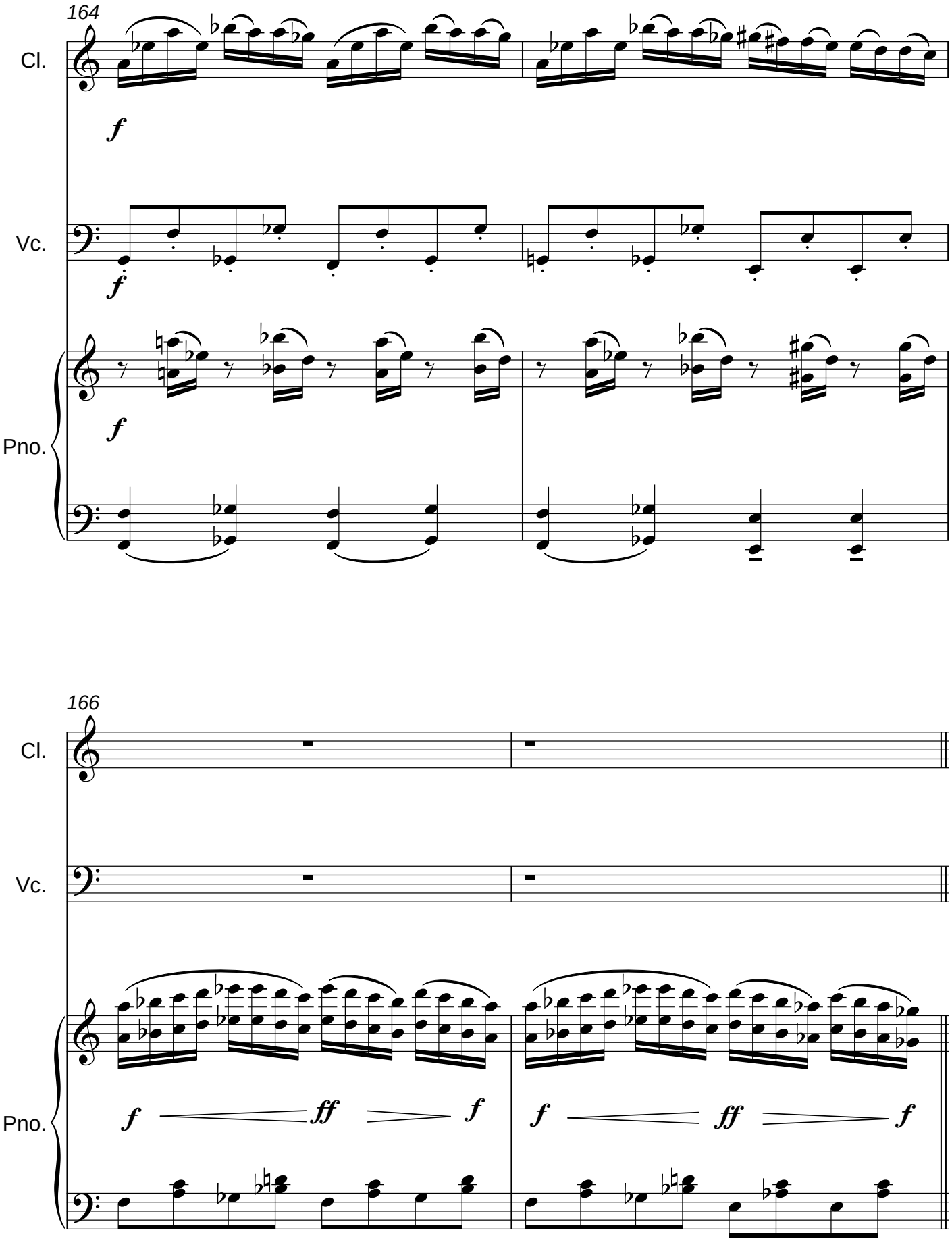

139
Cl.
mf
mp
Vc.
mf
mf
f
Pno.
mp
mf

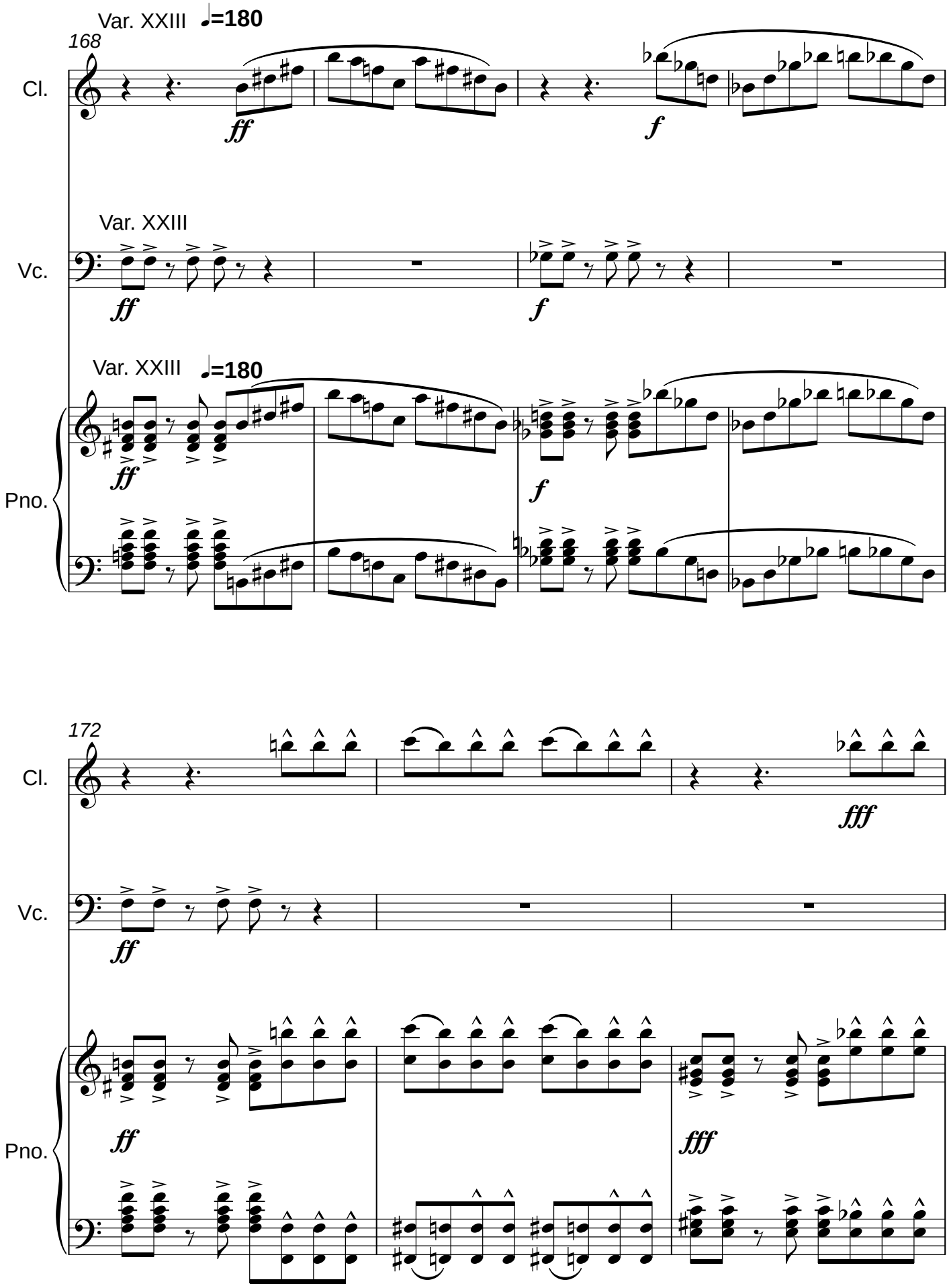

143
Var. XX
Cl.
f
Var. XX
Vc.
f
Var. XX
Pno.
mf
f

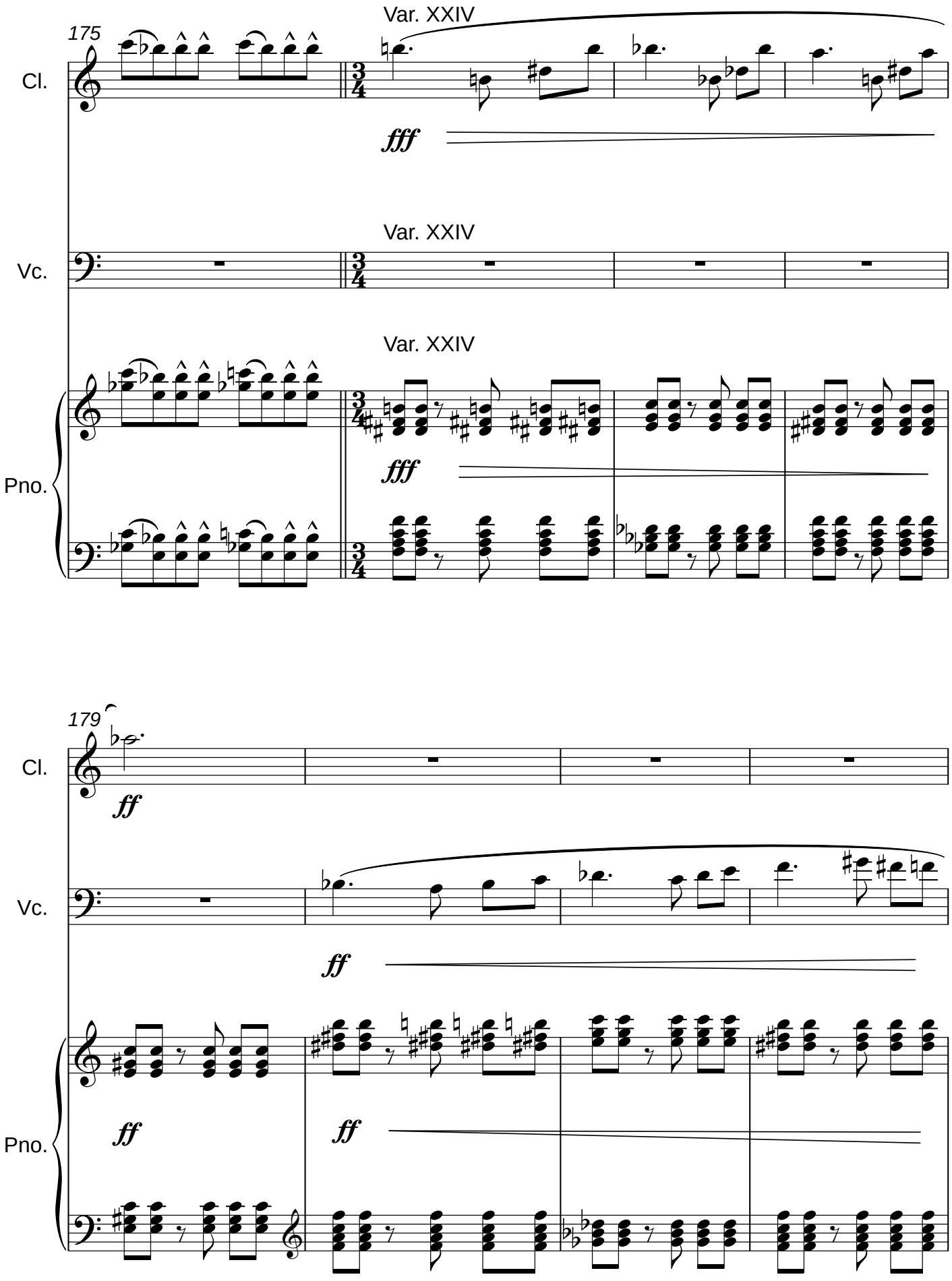

147
Cl.
Vc.
Pno.
mf
f
mf
150
Var. XXI
mp
mf
p
mf

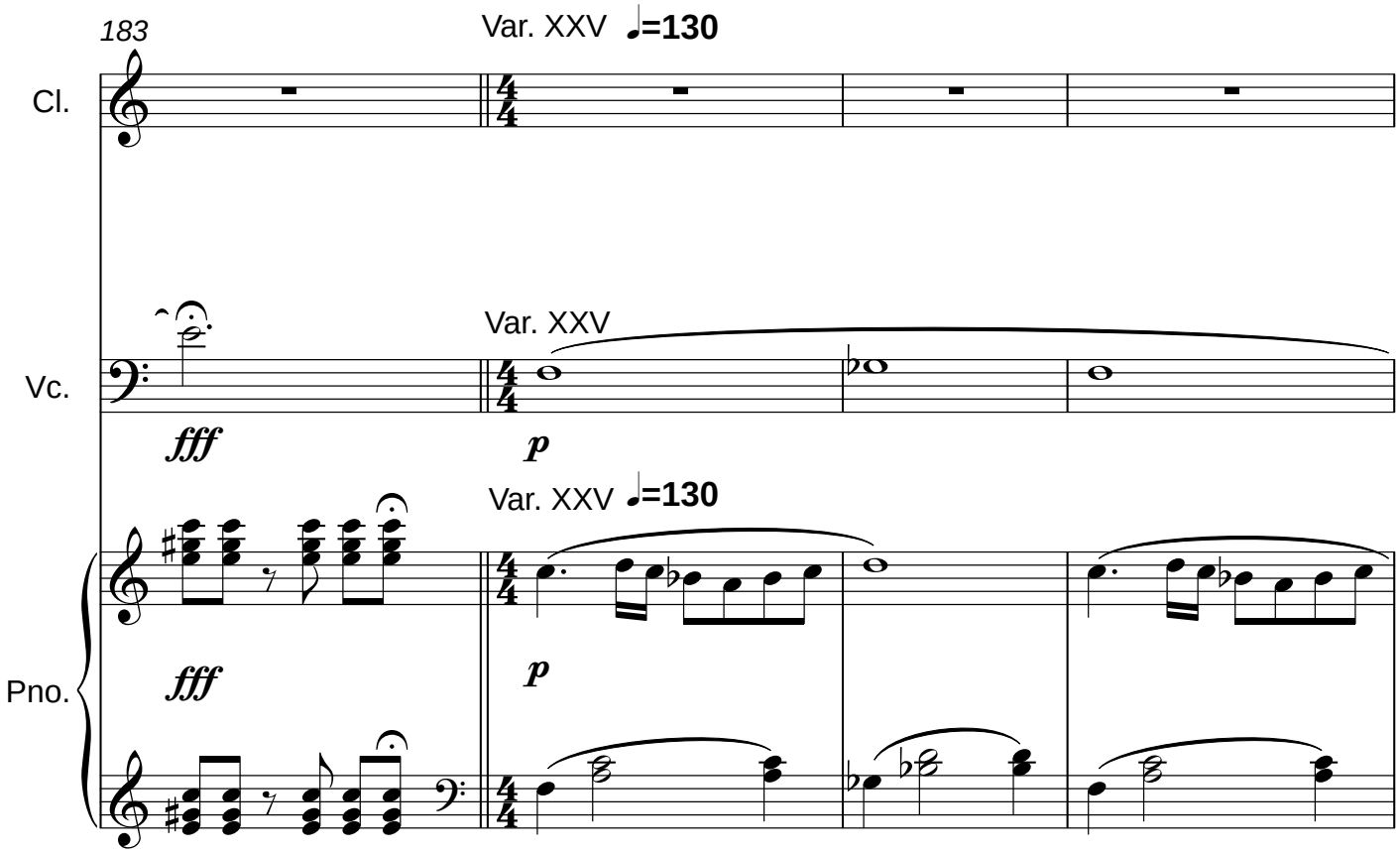

153
Cl.
Vc.
Pno.
mf
mp
mf
157
Cl.
Vc.
Pno.
mf
mp
mf
mp
mp
mf

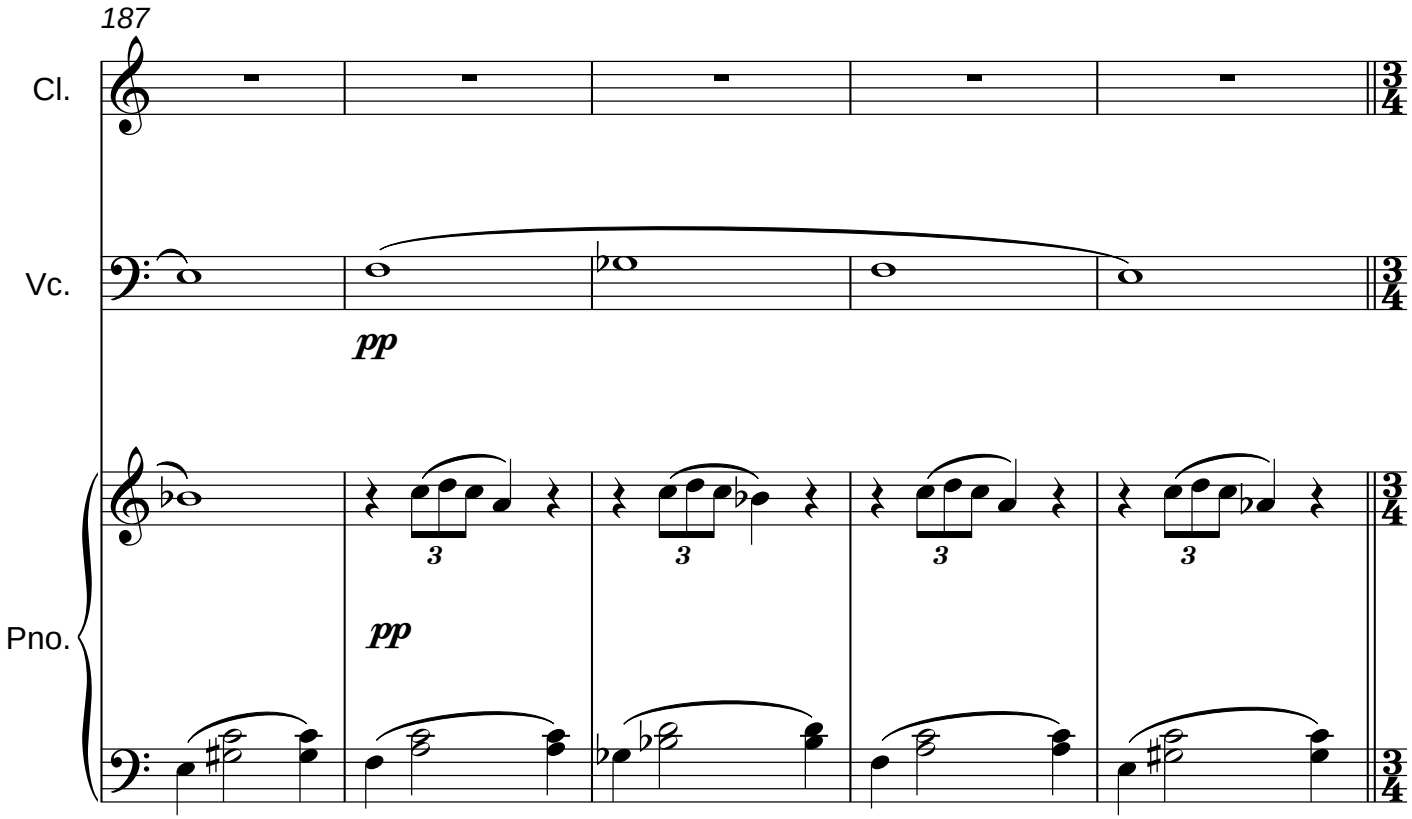

Var. XXII ♩=95
160
Cl.
f
Var. XXII
Vc.
f
Var. XXII ♩=95
Pno.
mf
162
Cl.
Vc.
Pno.
f
ff
f
f
ff
f

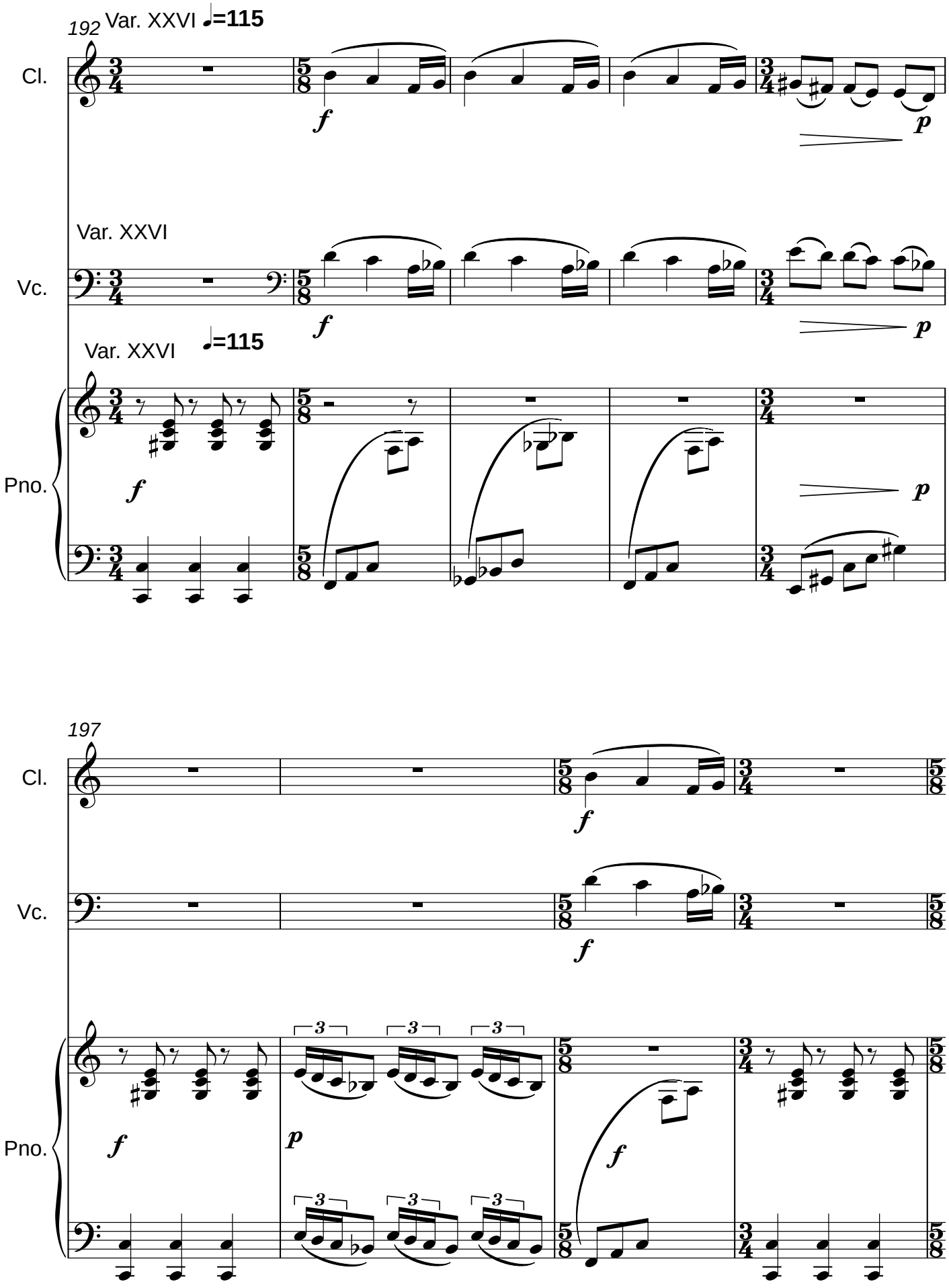

164
Cl.
Vc.
Pno.
166
Cl.
Vc.
Pno.

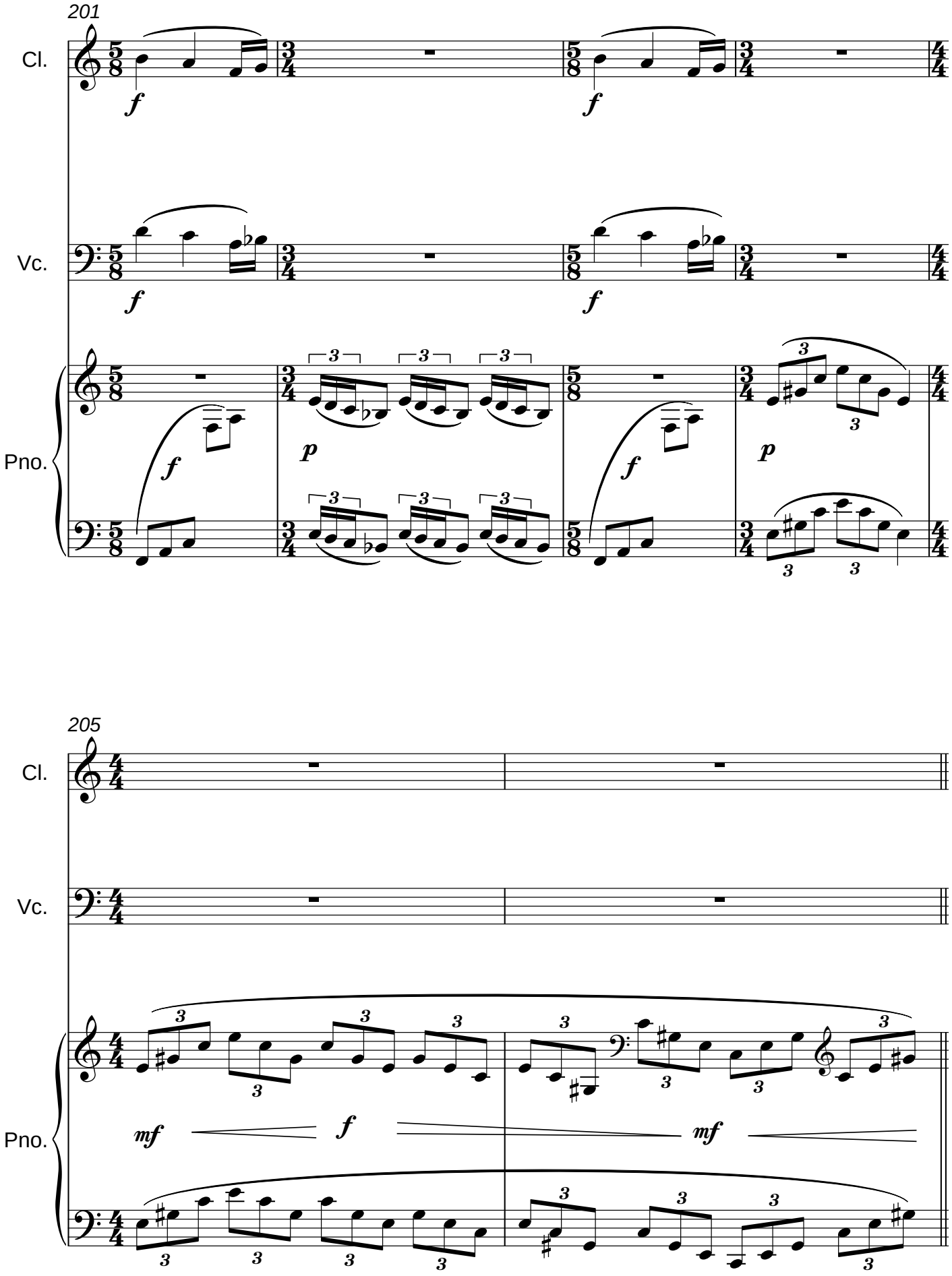

Var. XXIII ♩=180
168
Cl.
ff
f
Var. XXIII
Vc.
ff
f
Var. XXIII ♩=180
Pno.
ff
f
172
Cl.
fff
Vc.
ff
Pno.
ff
fff

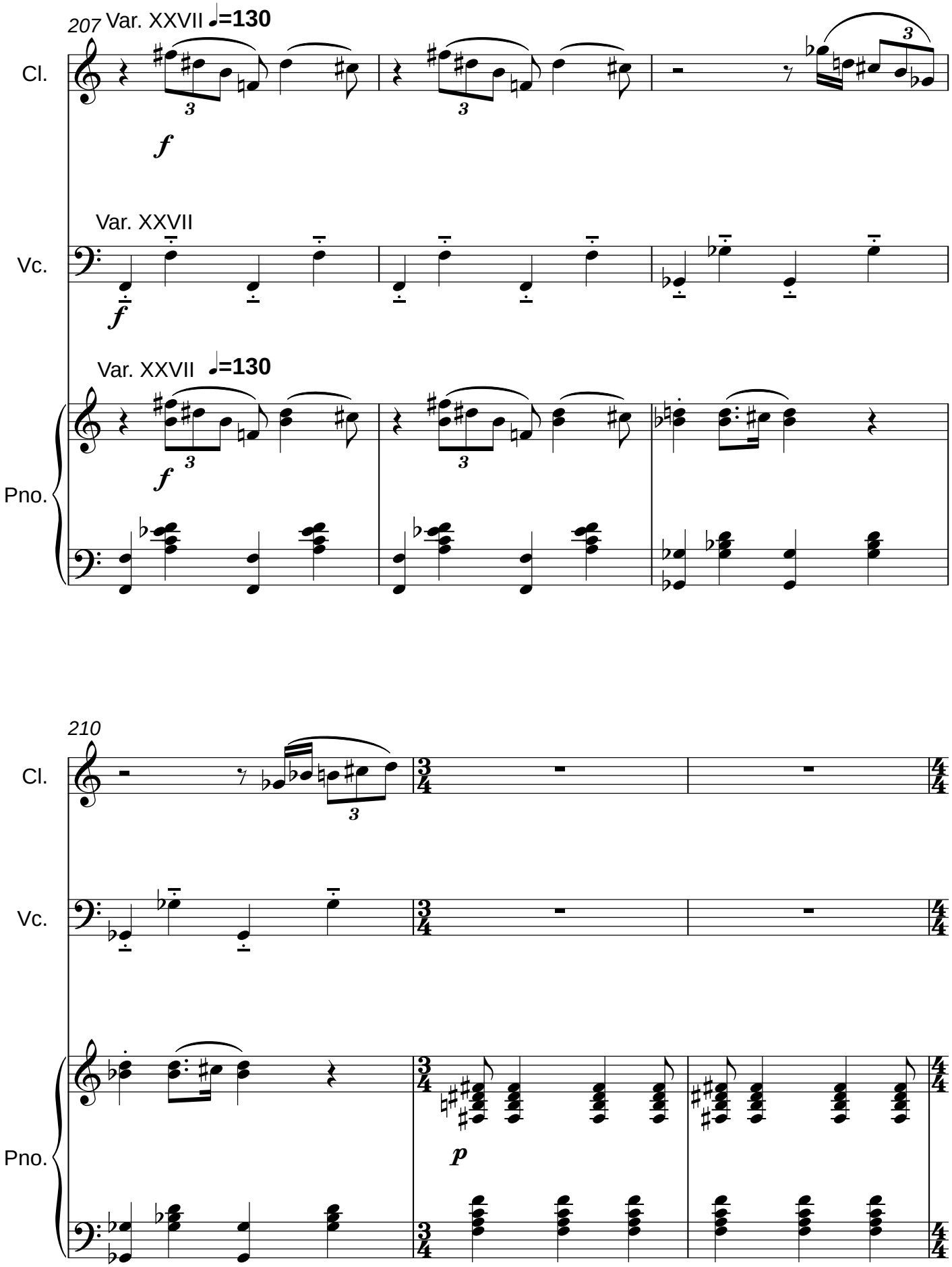

175
Cl.
Var. XXIV
fff
Vc.
Var. XXIV
Pno.
Var. XXIV
fff
179
Cl.
ff
Vc.
ff
Pno.
ff
ff

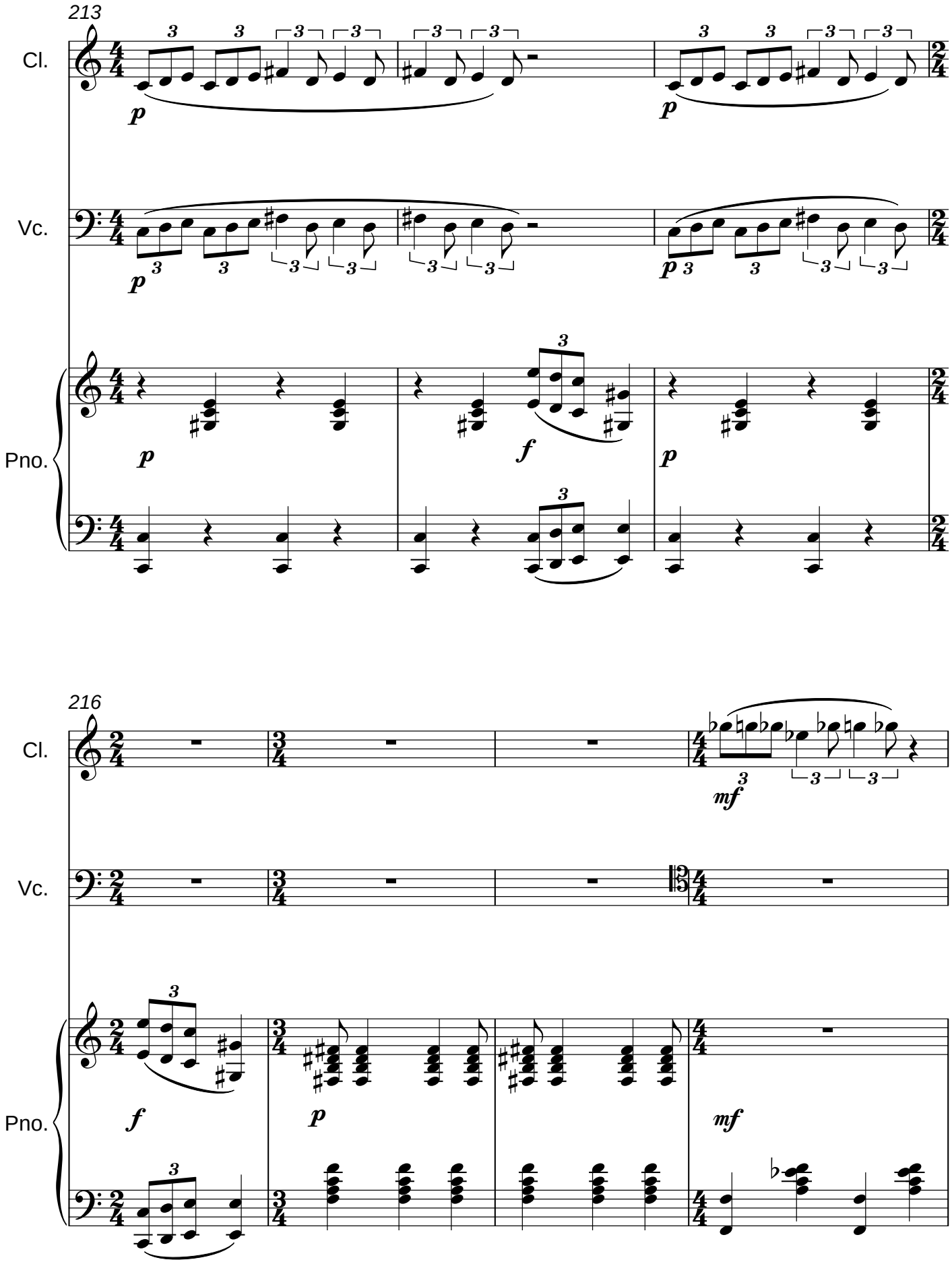

183
Var. XXV ♩=130
Cl.
Vc.
Var. XXV
fff
p
Var. XXV ♩=130
Pno.
fff
p

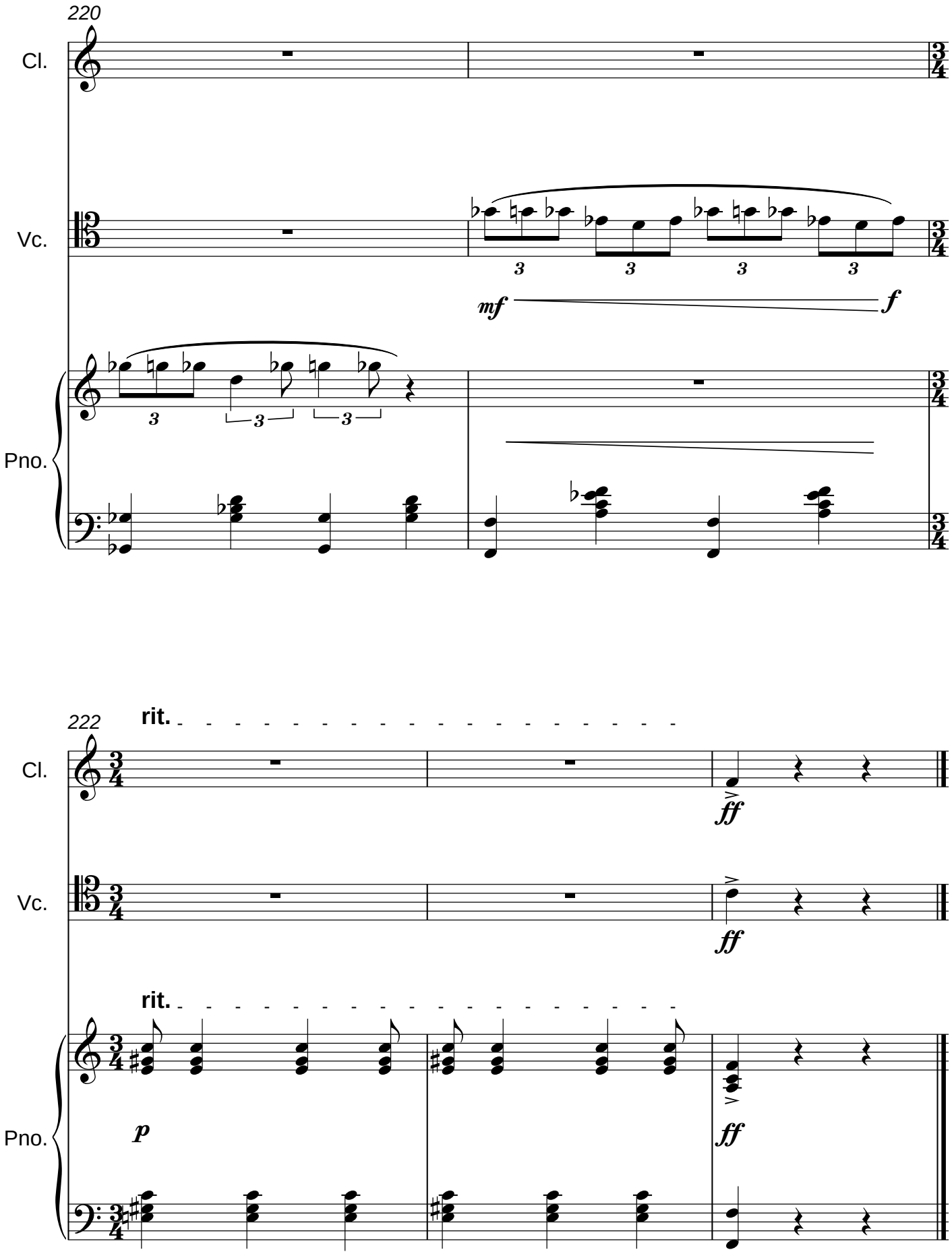

187
Cl.
Vc.
pp
3
3
3
3
Pno.
pp


192
Var. XXVI ♩=115
Cl.
Var. XXVI
Vc.
Var. XXVI ♩=115
Pno.
197
Cl.
Vc.
Pno.


201
Cl.
Vc.
Pno.
205
Cl.
Vc.
Pno.


207
Var. XXVII ♩=130
Cl.
Var. XXVII
Vc.
Var. XXVII ♩=130
Pno.
210
Cl.
Vc.
Pno.


213
Cl.
Vc.
Pno.
216
Cl.
Vc.
Pno.

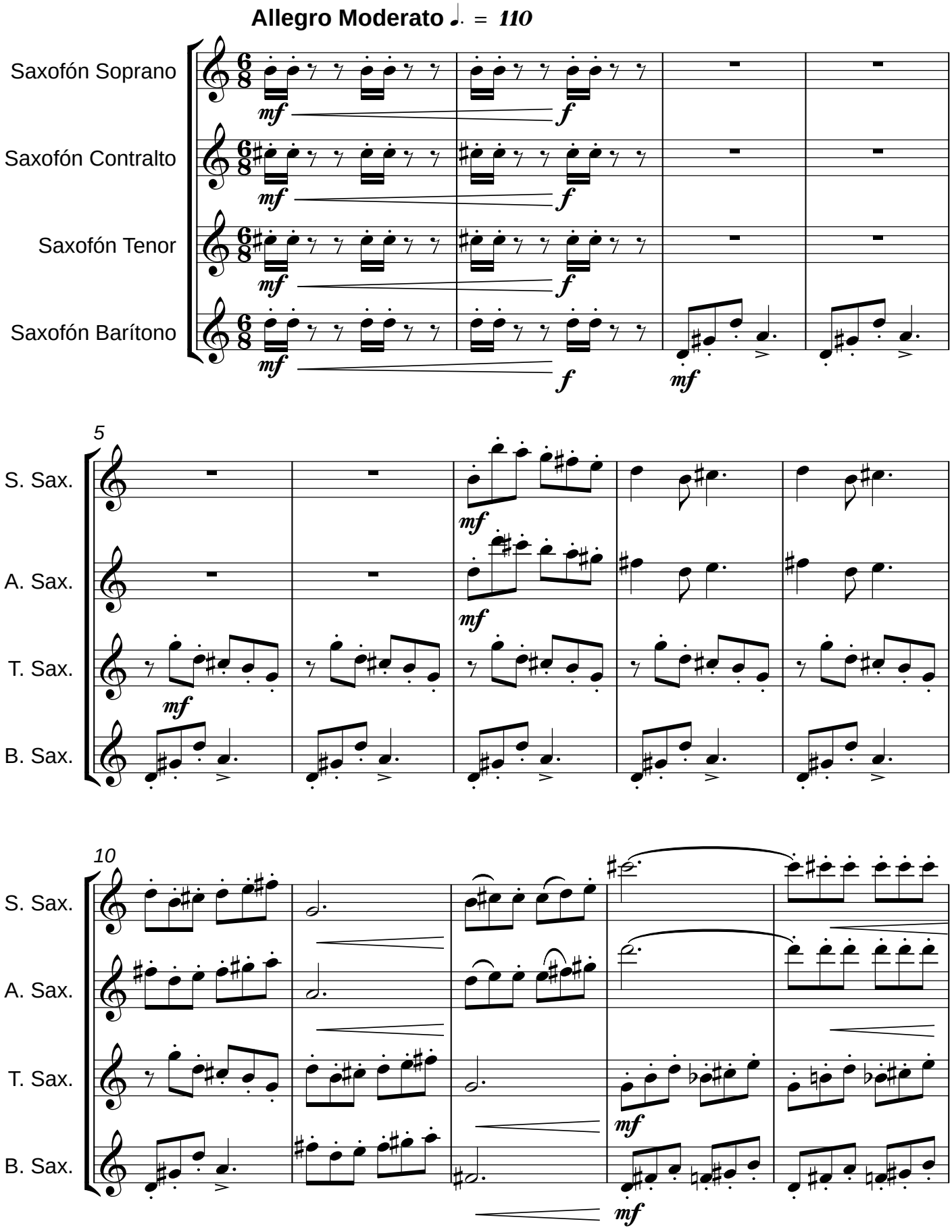

220
Cl.
Vc.
Pno.
mf
f
222
rit.
ff
rit.
p
ff

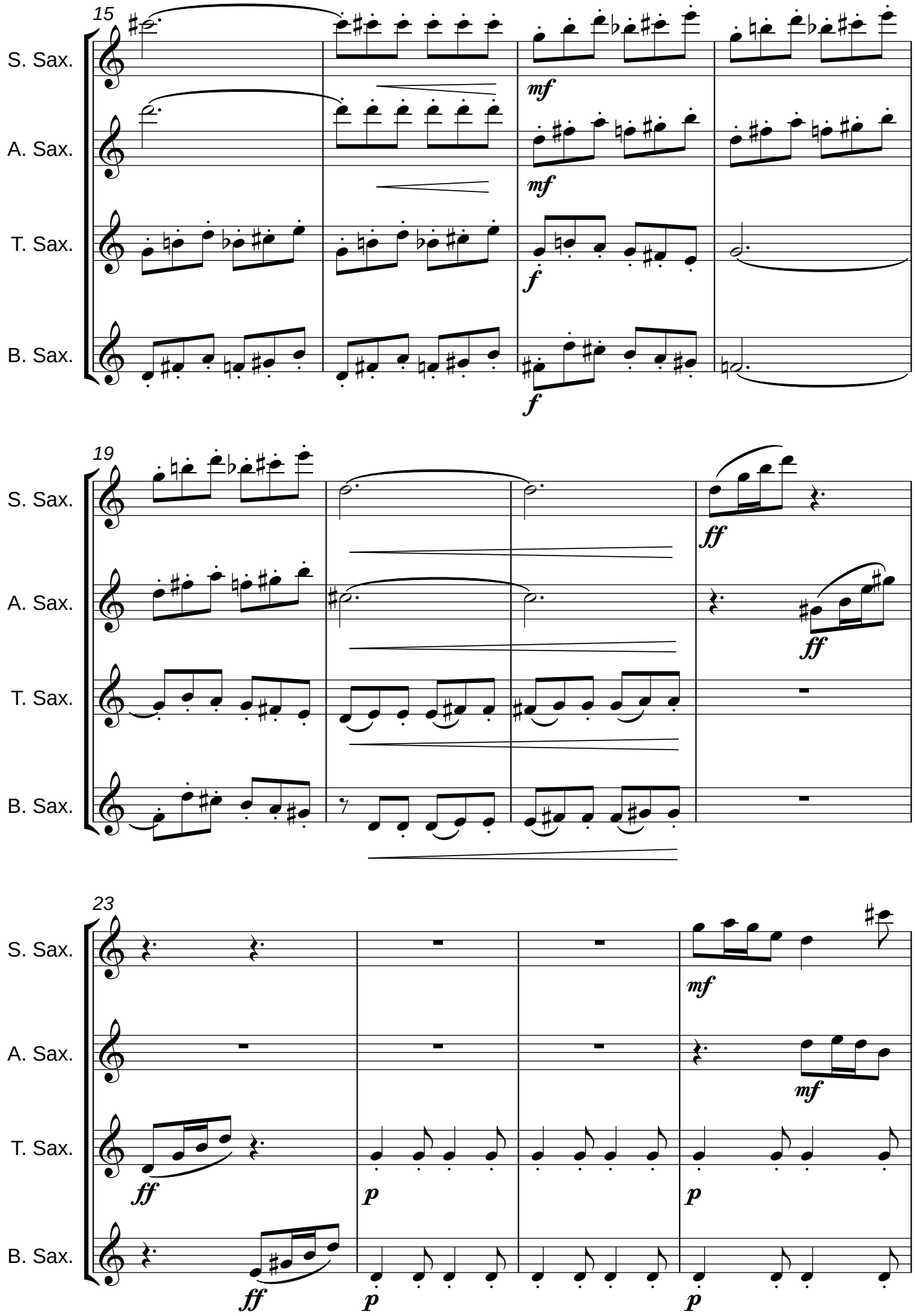
Cuarteto de saxofones (2014)

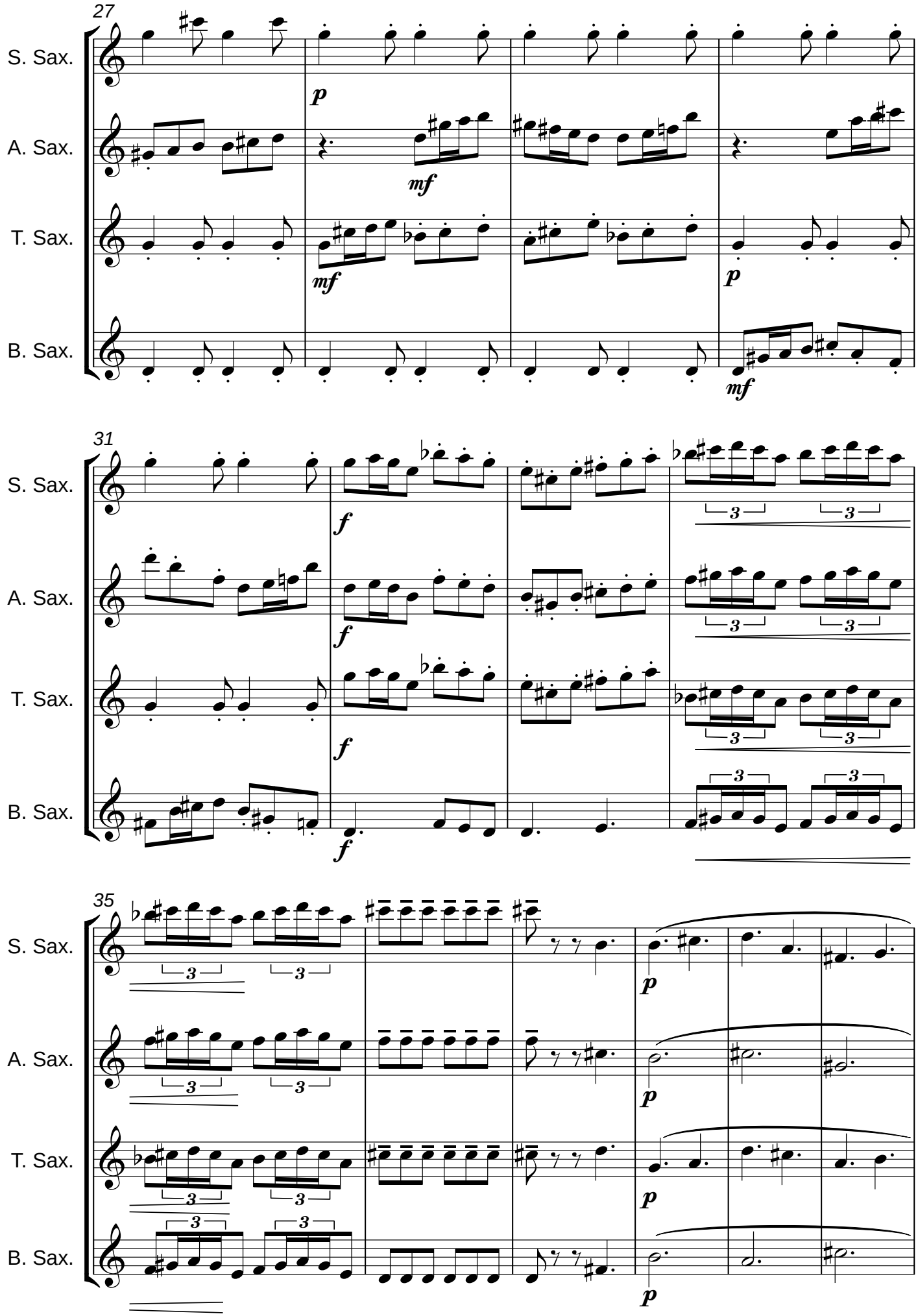
I

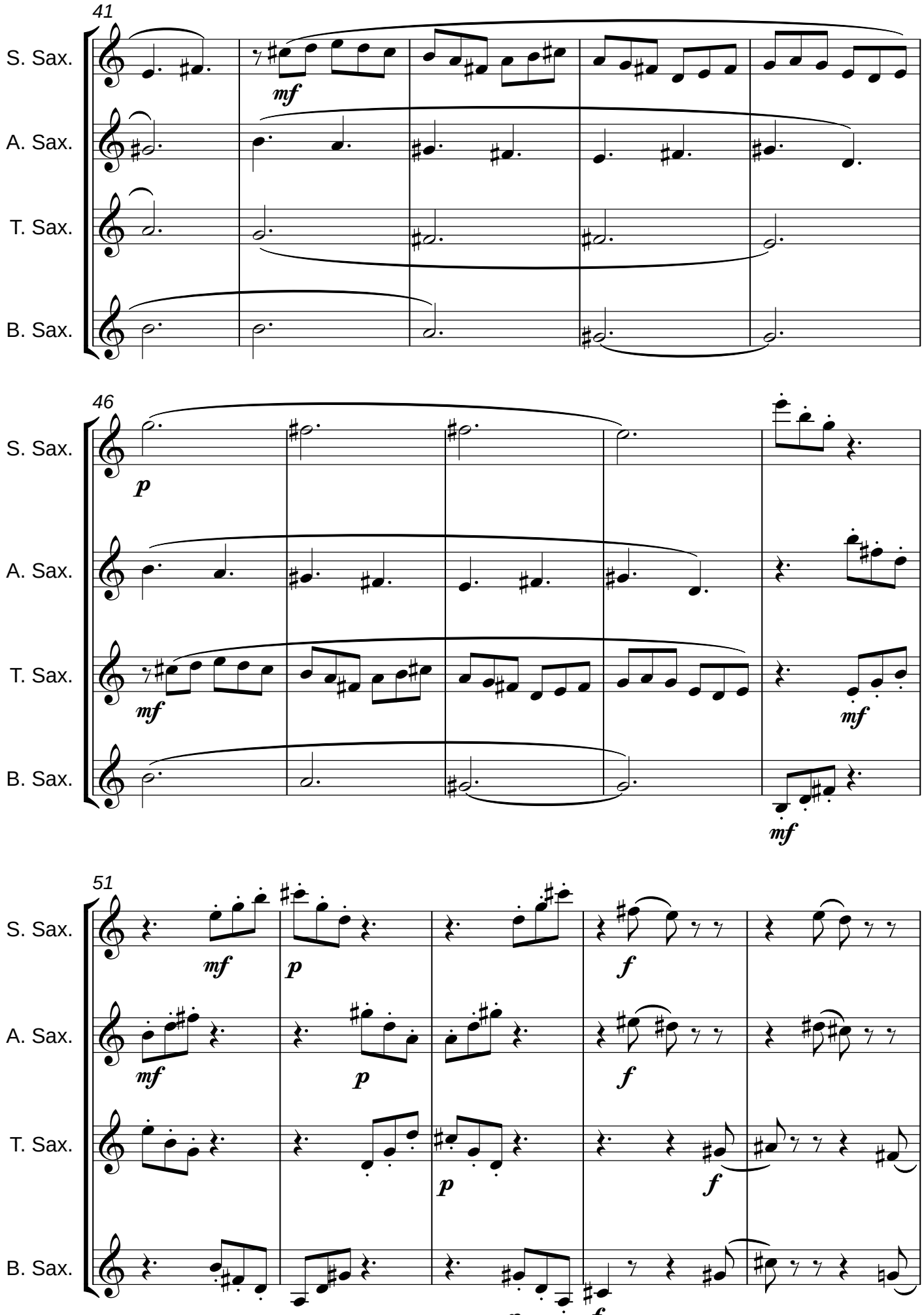
Eric Estrada Valadez

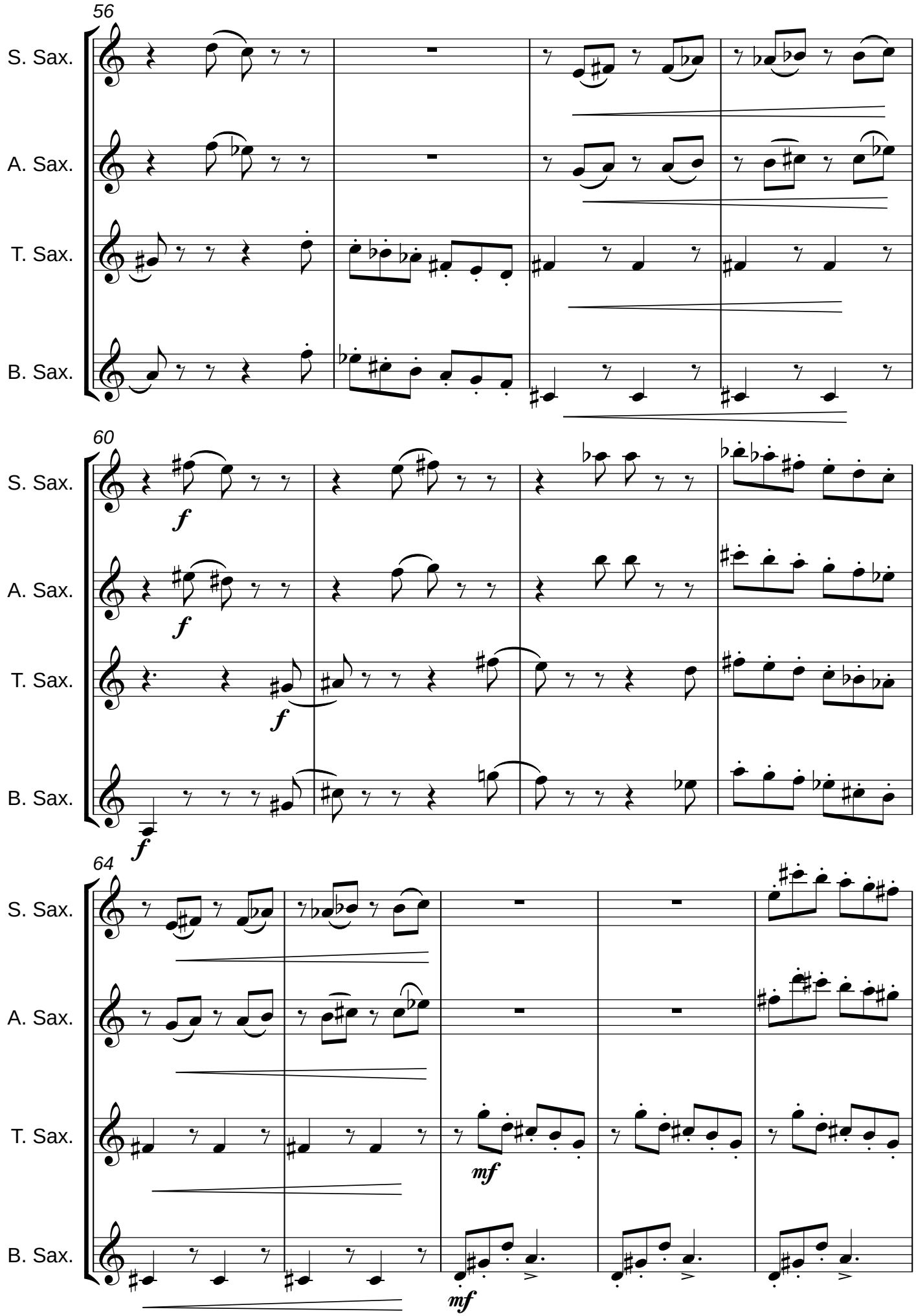
Allegro Moderato ♩. = *110*

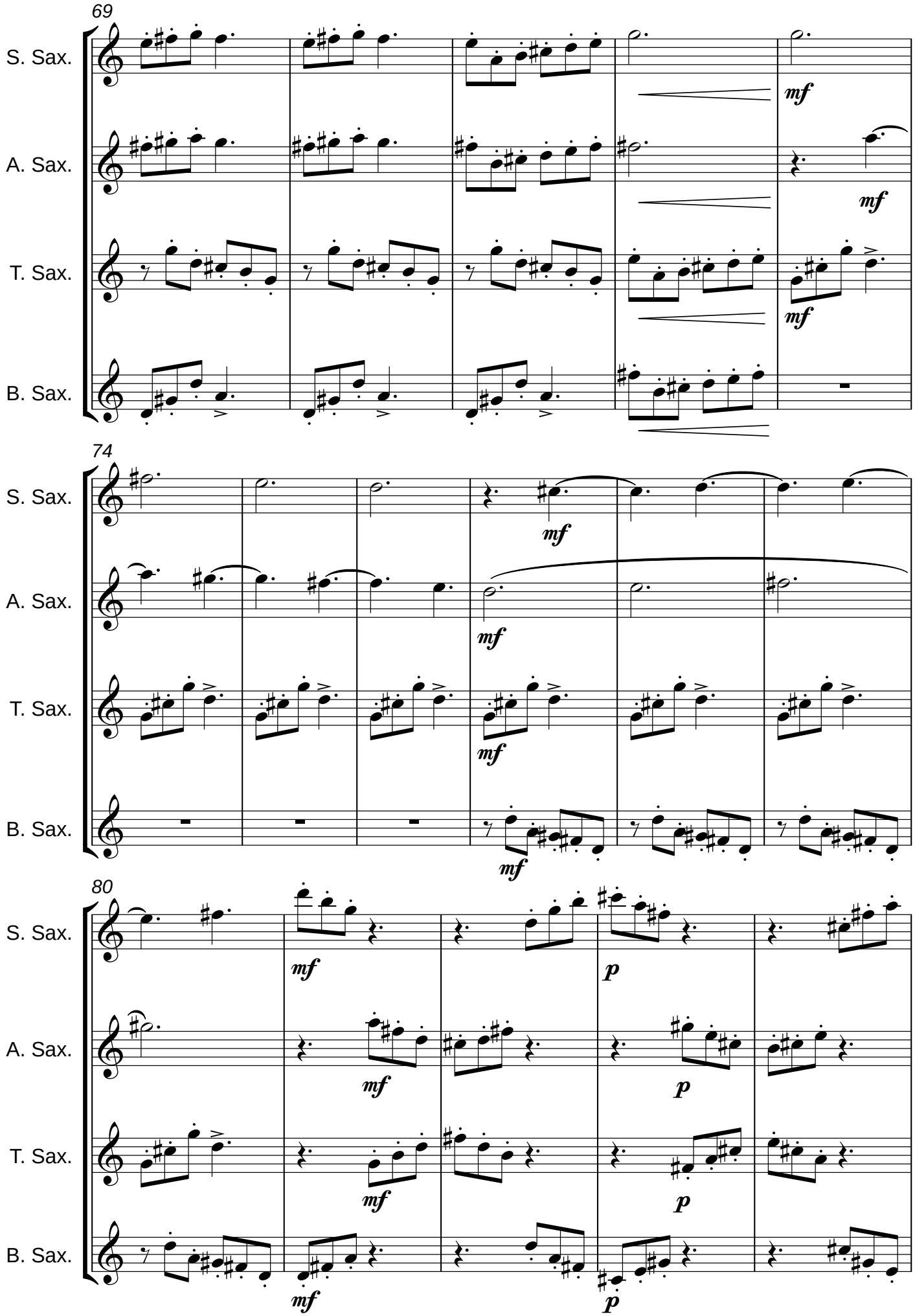


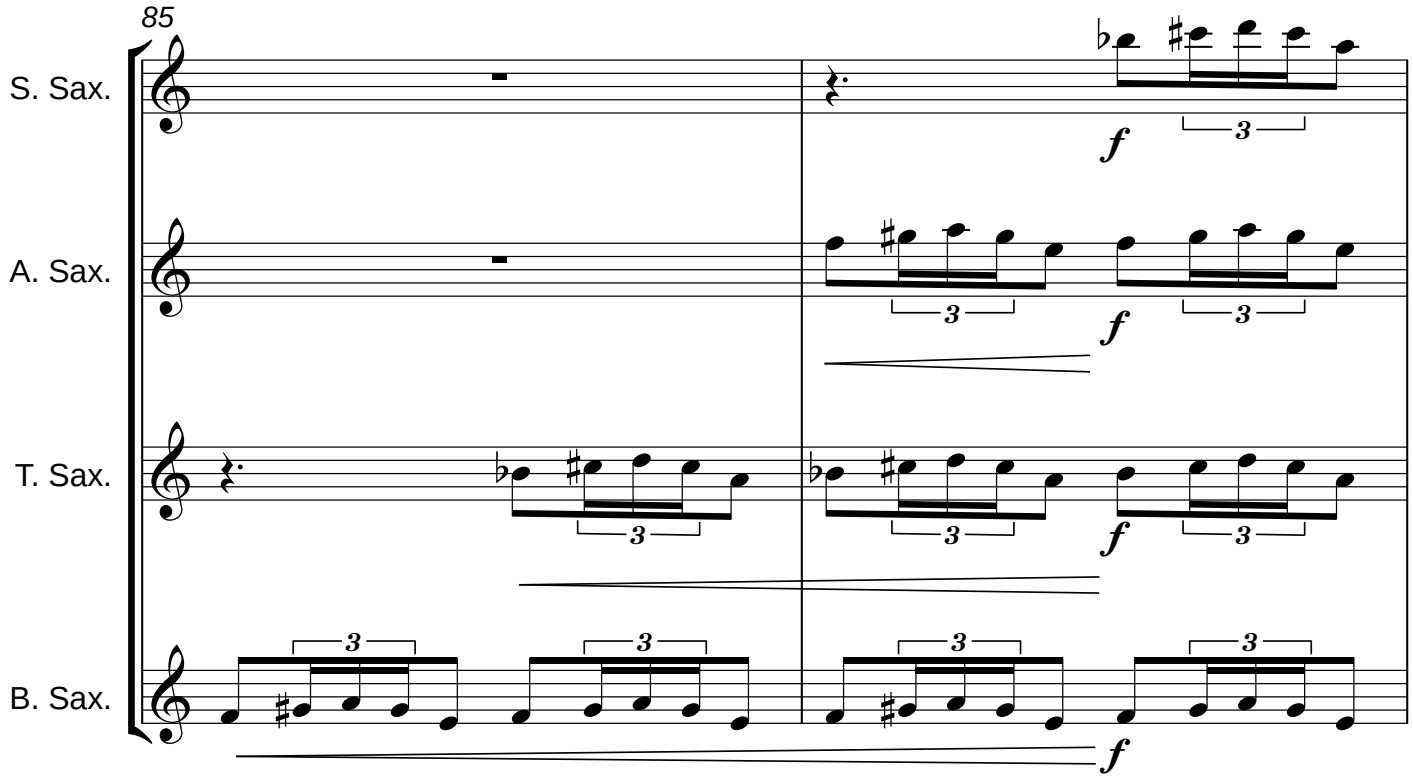

15
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
mf
f
f
19
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
ff
ff
23
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
mf
ff
ff
p
p
p
p

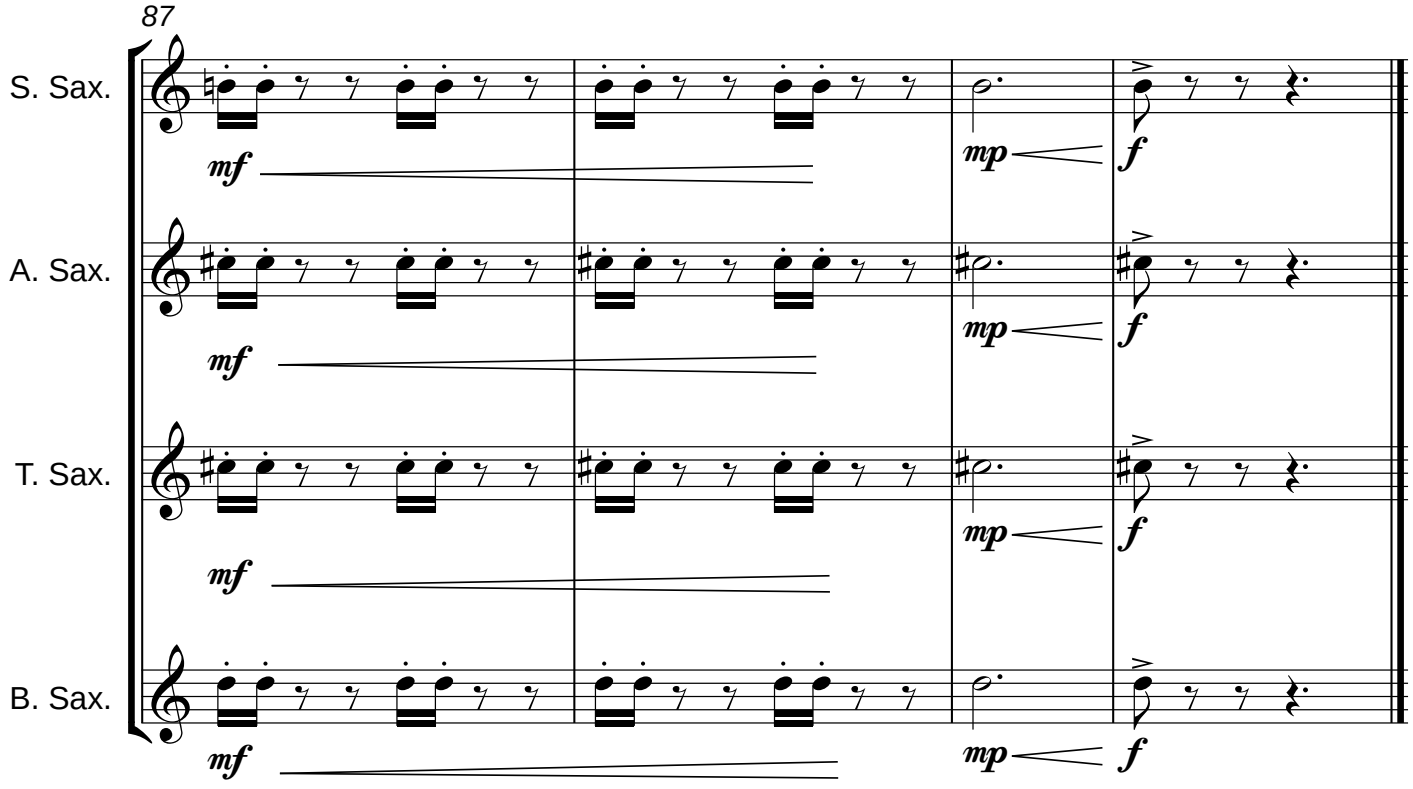

27
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
p
mf
mf
p
mf
31
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
f
f
f
f
3
3
35
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
p
p
p
p
3


41
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
46
p
mf
51
f


56
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
60
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
f
64
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf


69
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
74
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
80
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
p

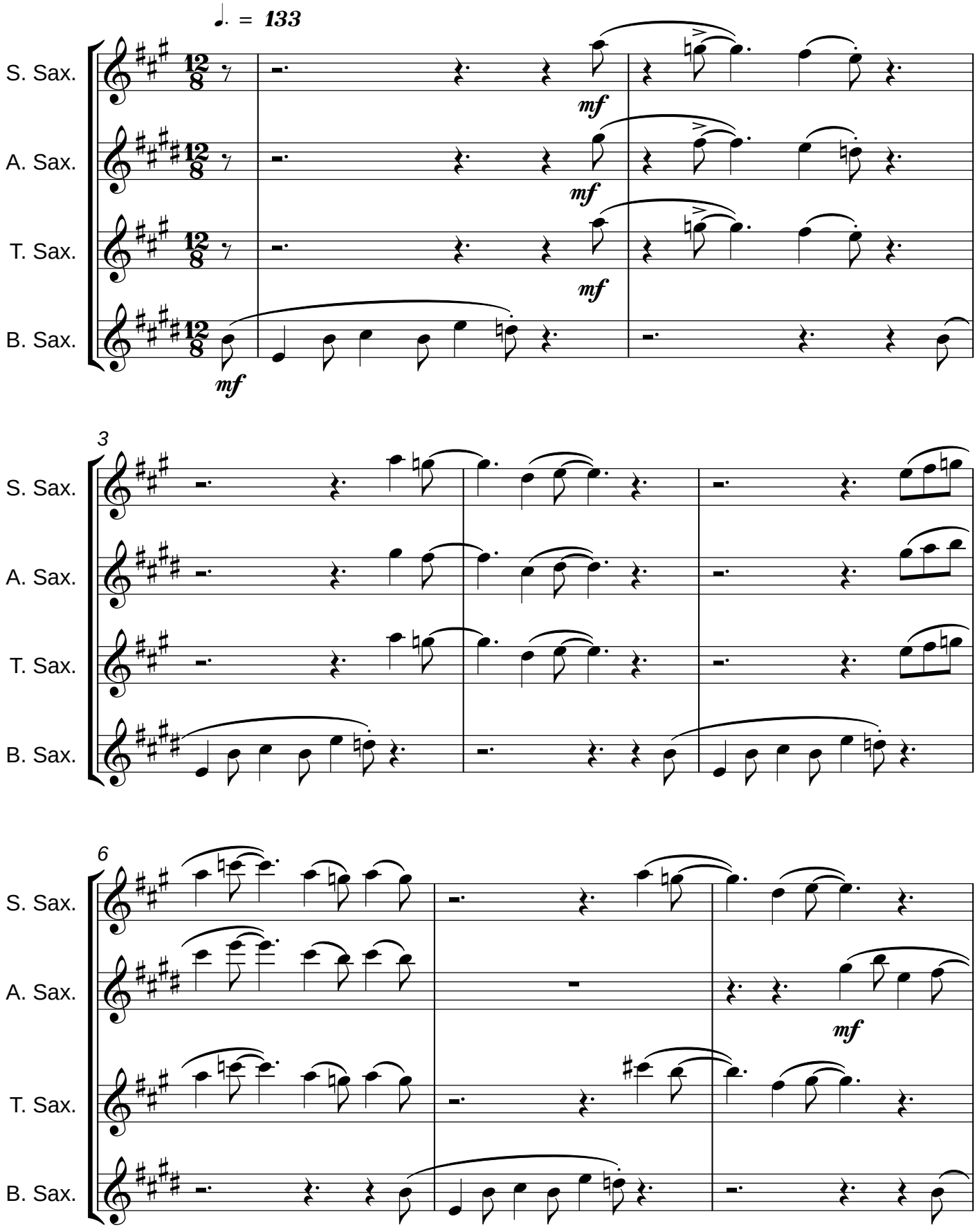

85
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
f
3

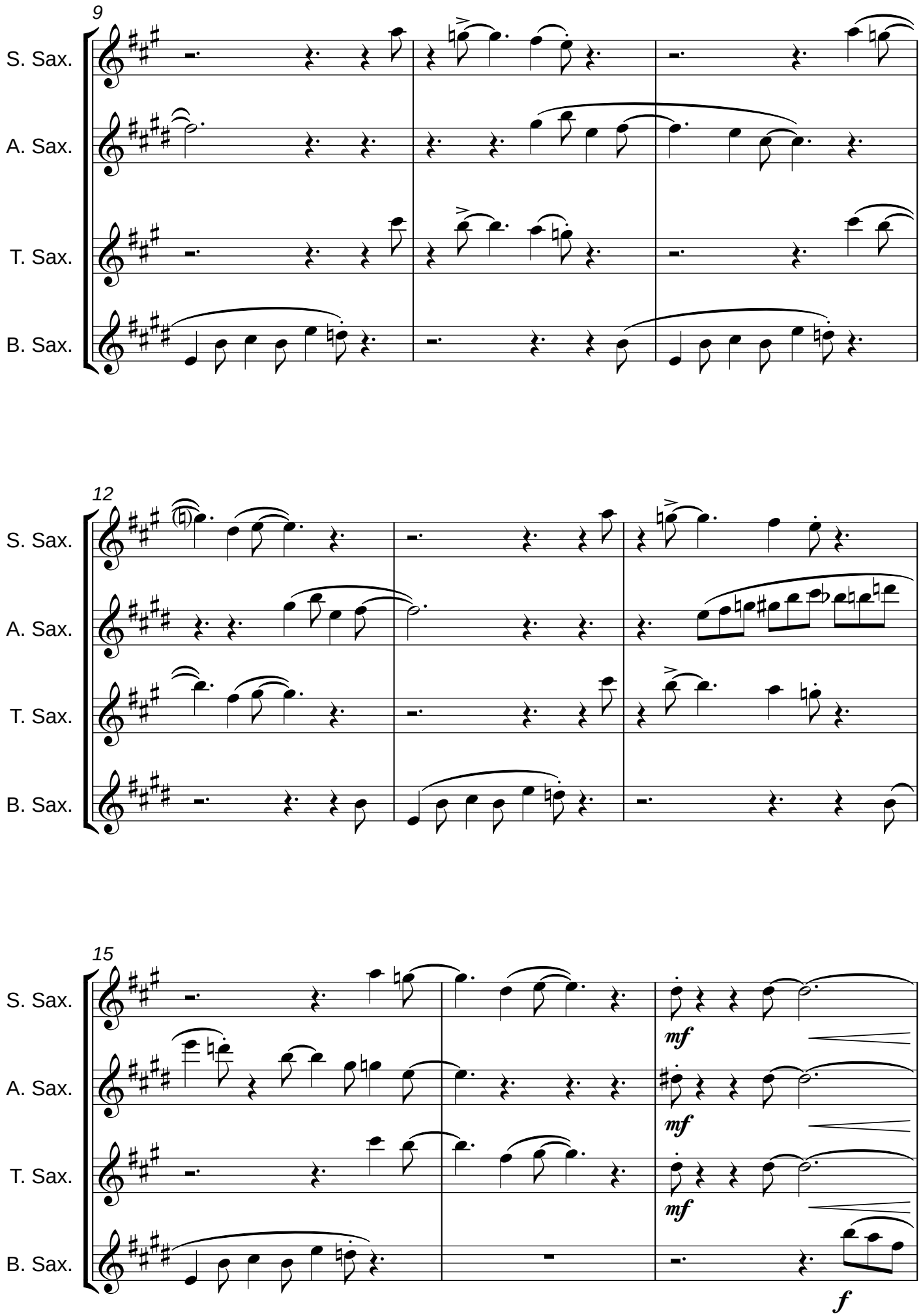

87
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
mp
f

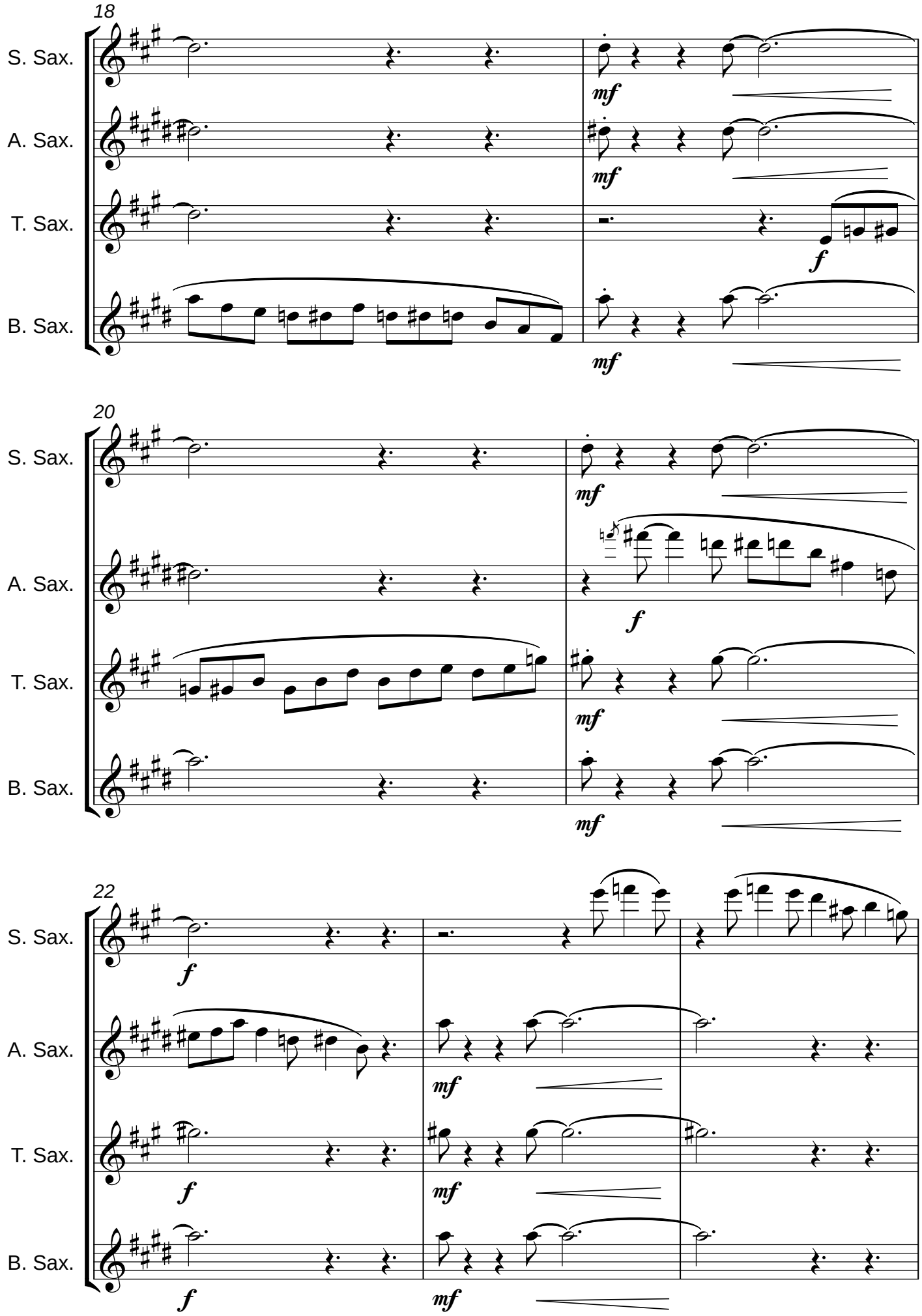
II

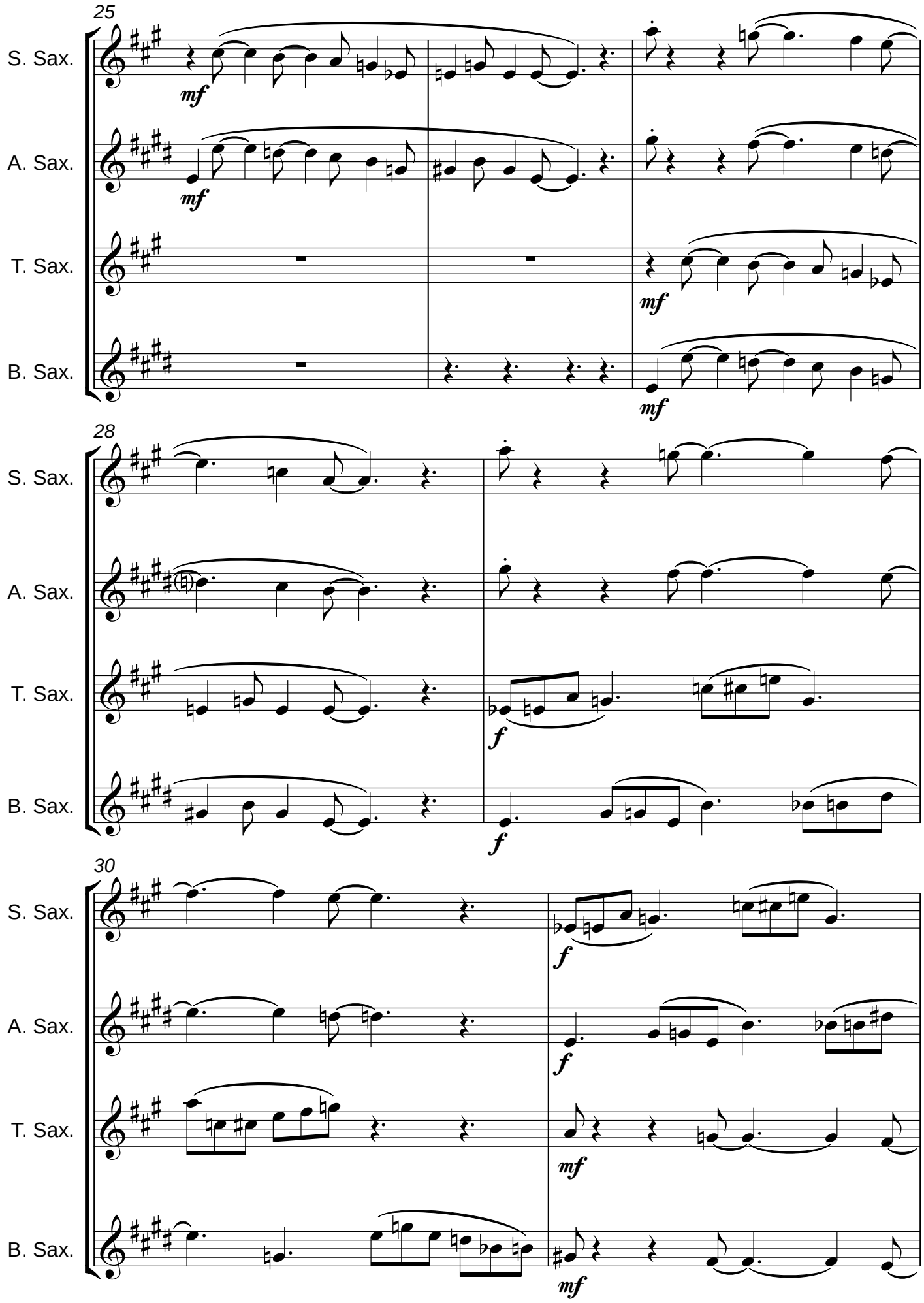
(a Chick Corea)

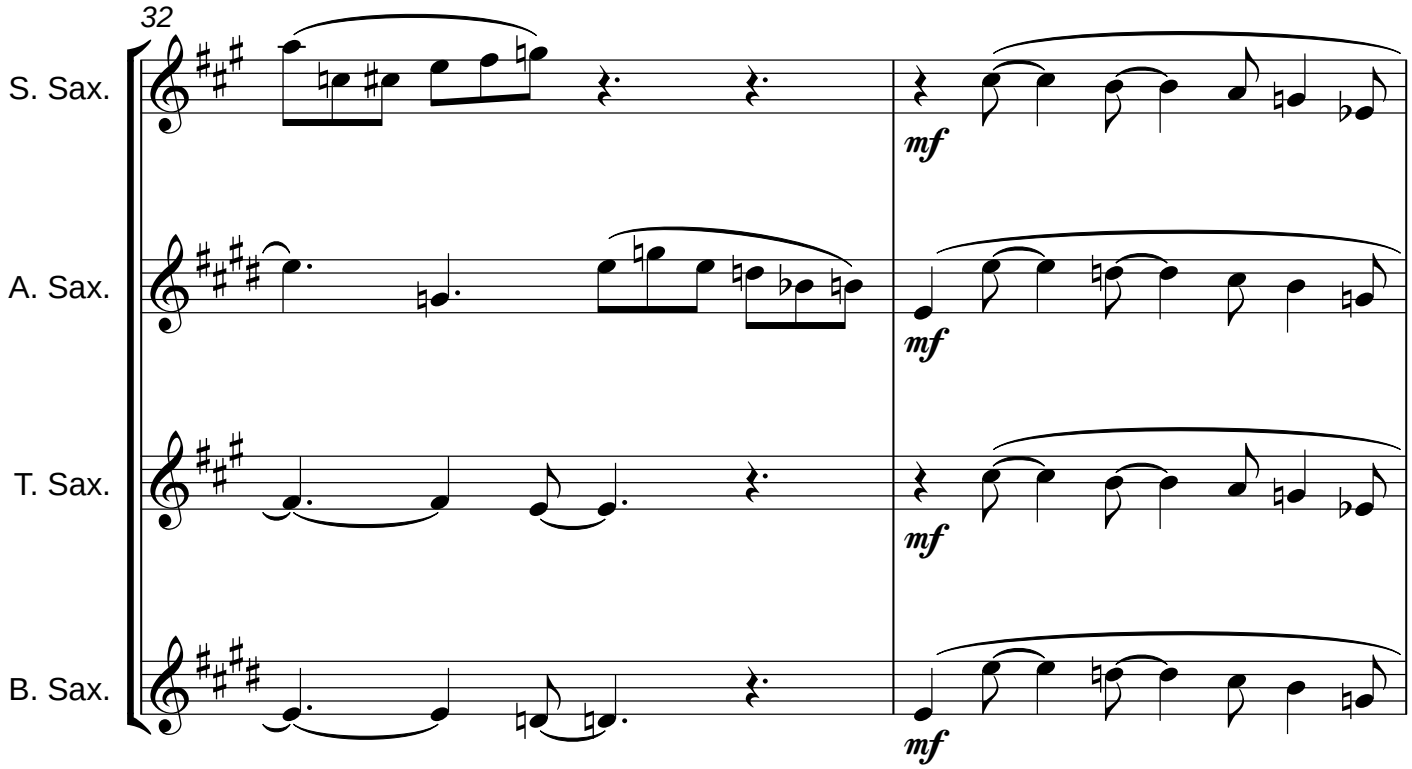
Eric Estrada

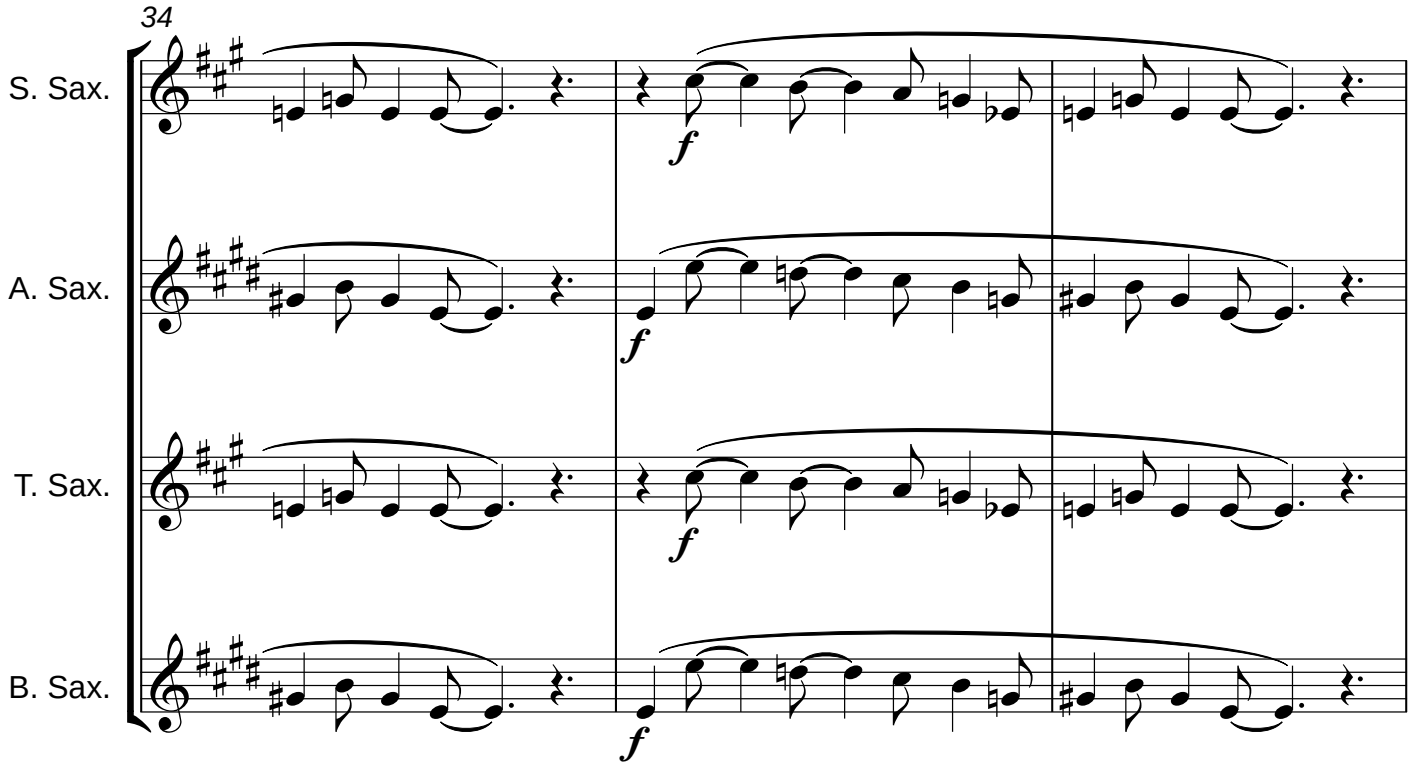


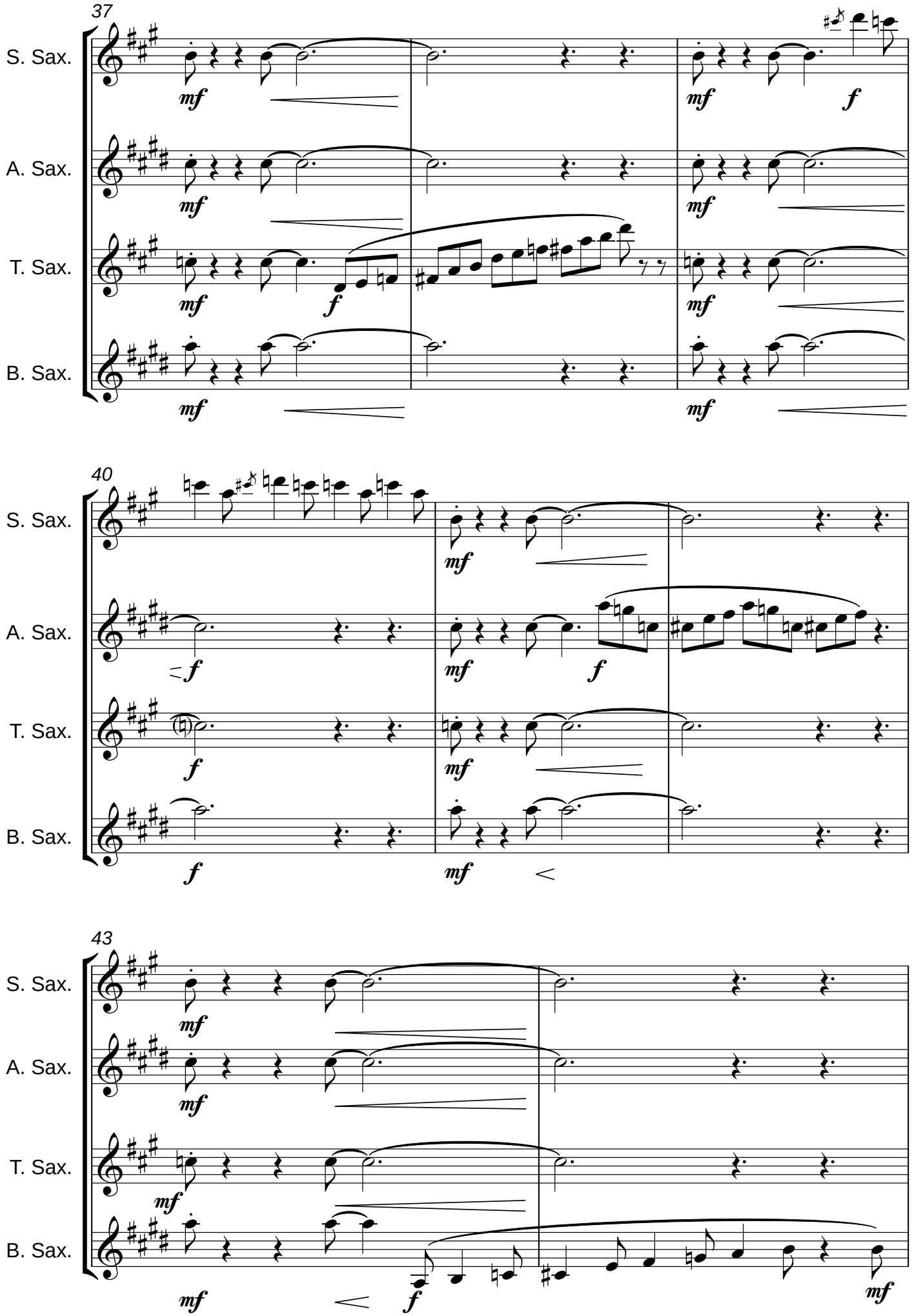

9
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
12
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
15
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
mf
mf
f

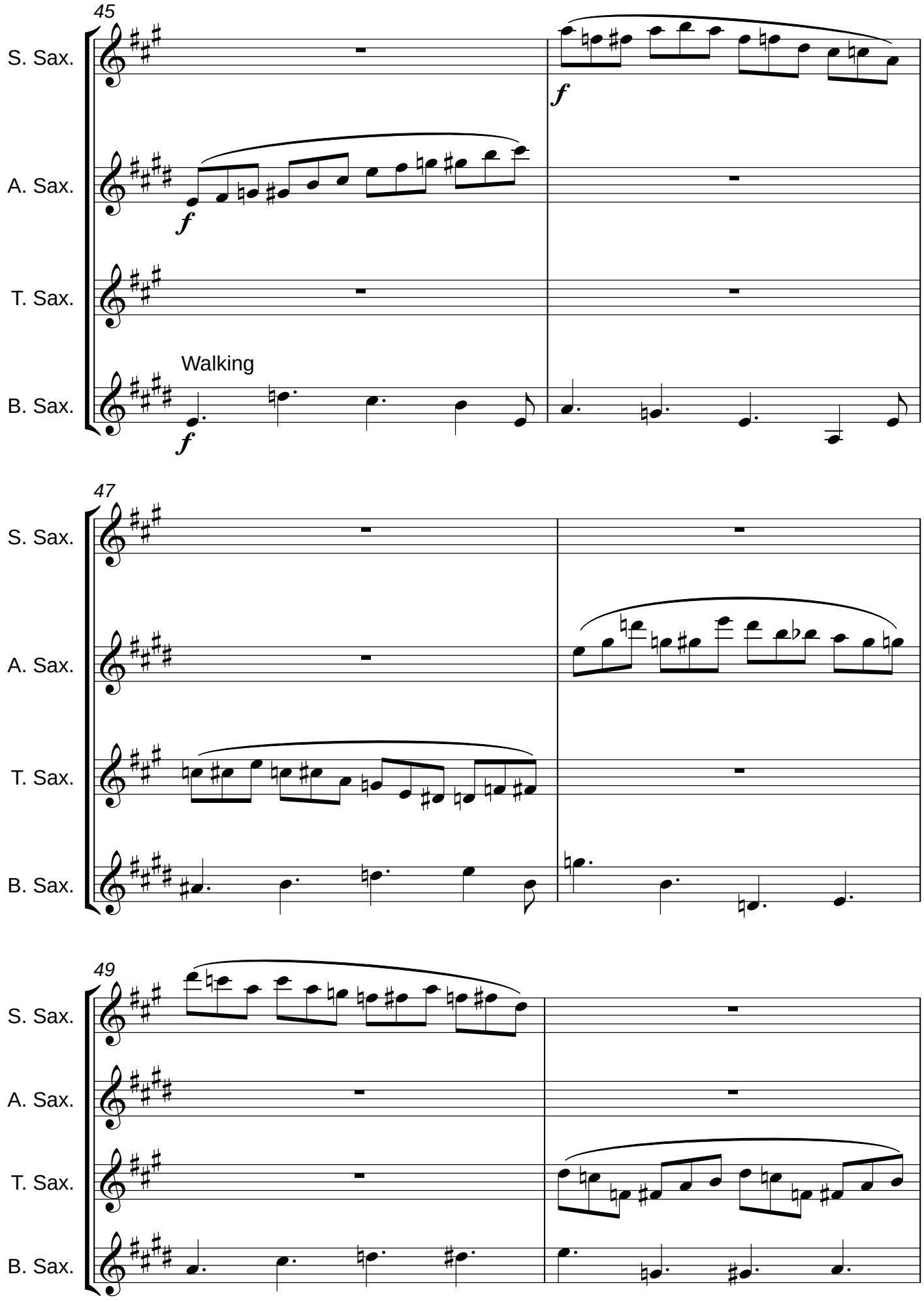

18
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
mf
f
mf
20
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
f
mf
mf
22
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
f
mf
f
mf
f
mf

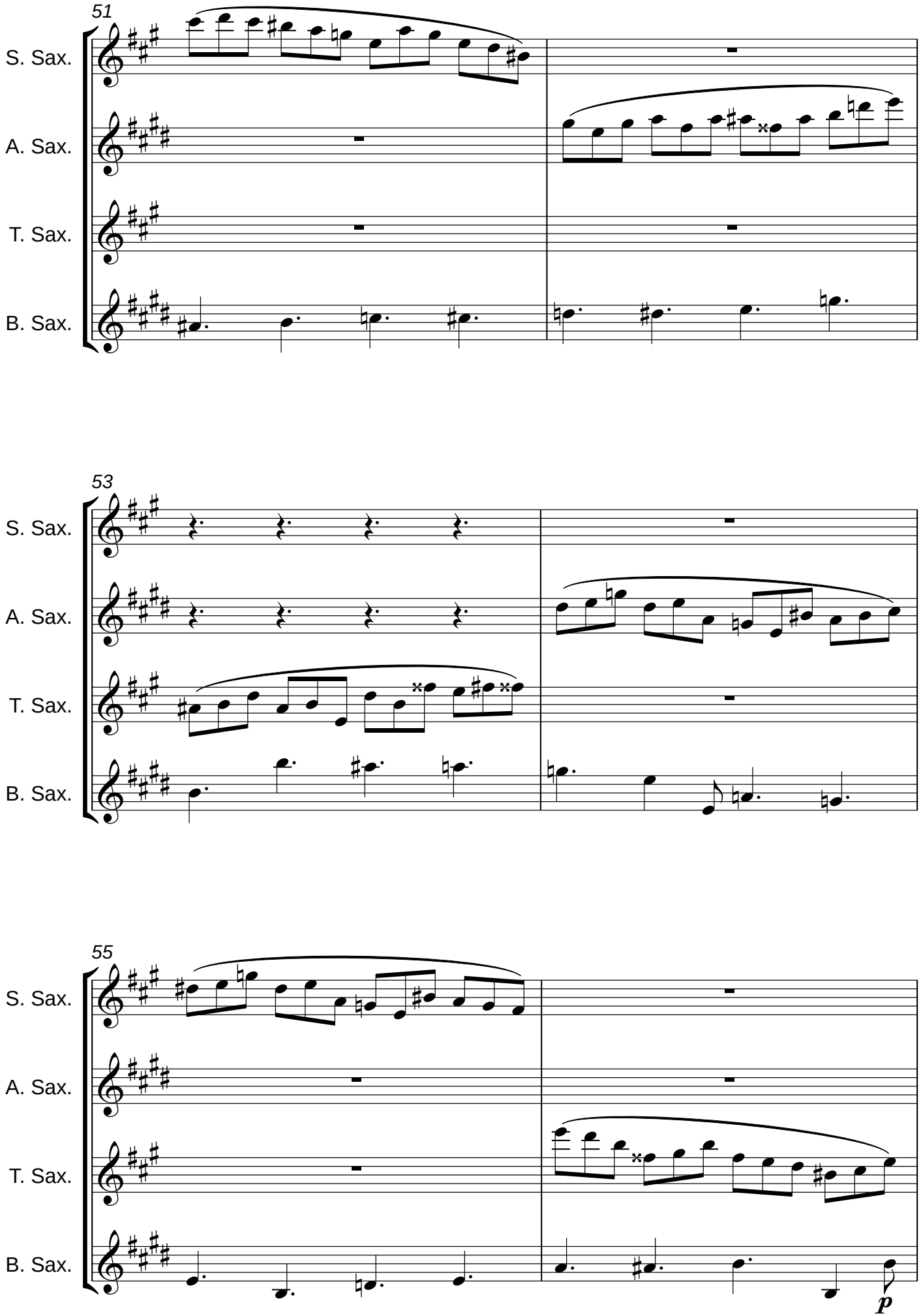

25
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
28
f
30

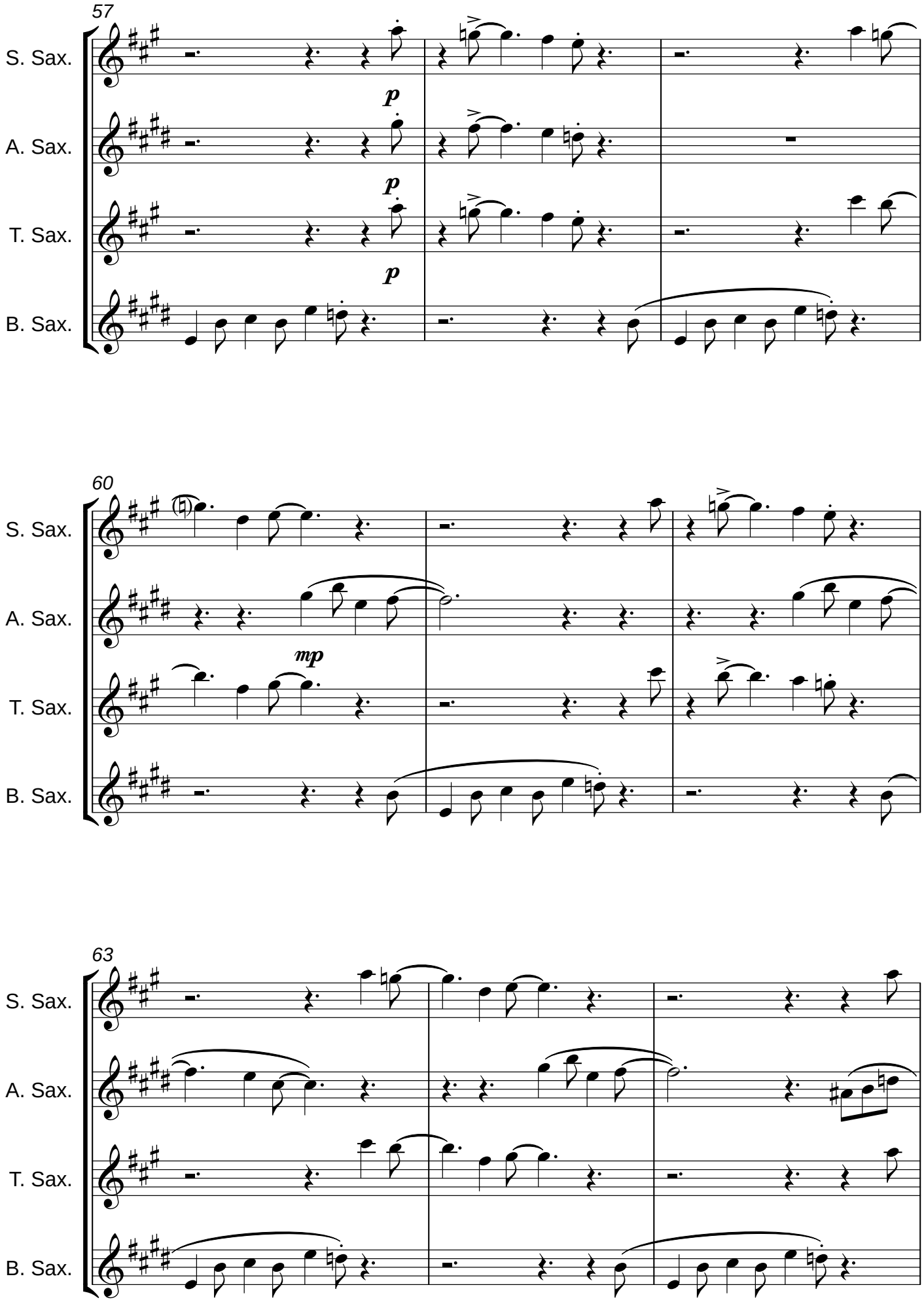

32
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf

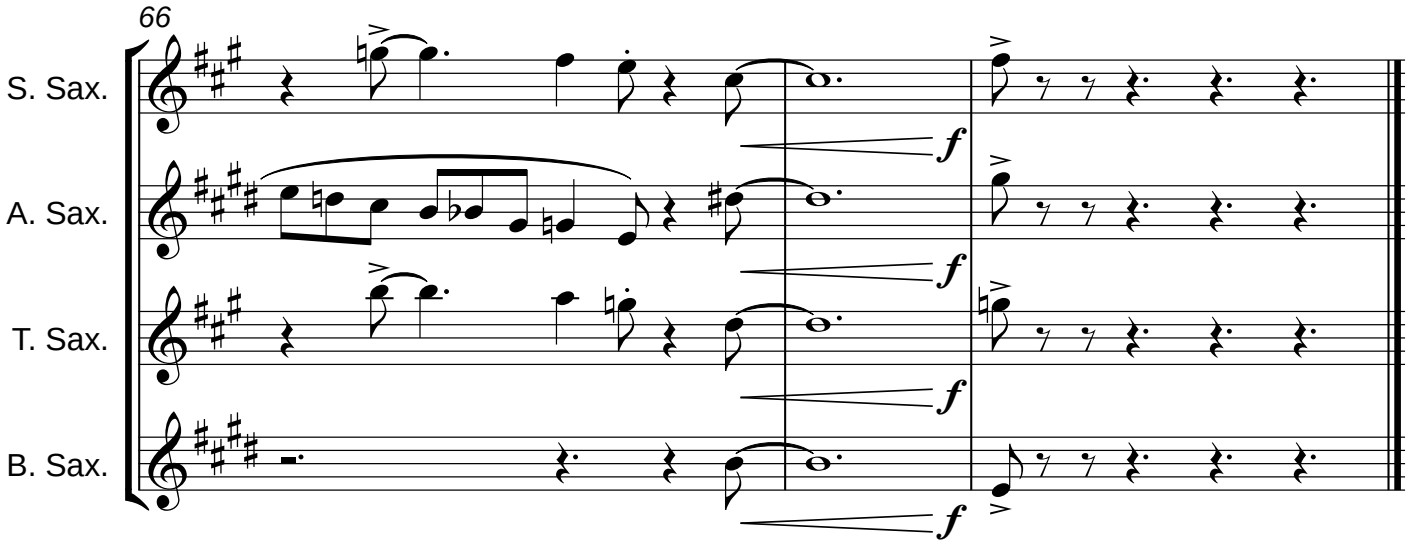

34
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
f


37
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
f
40
43

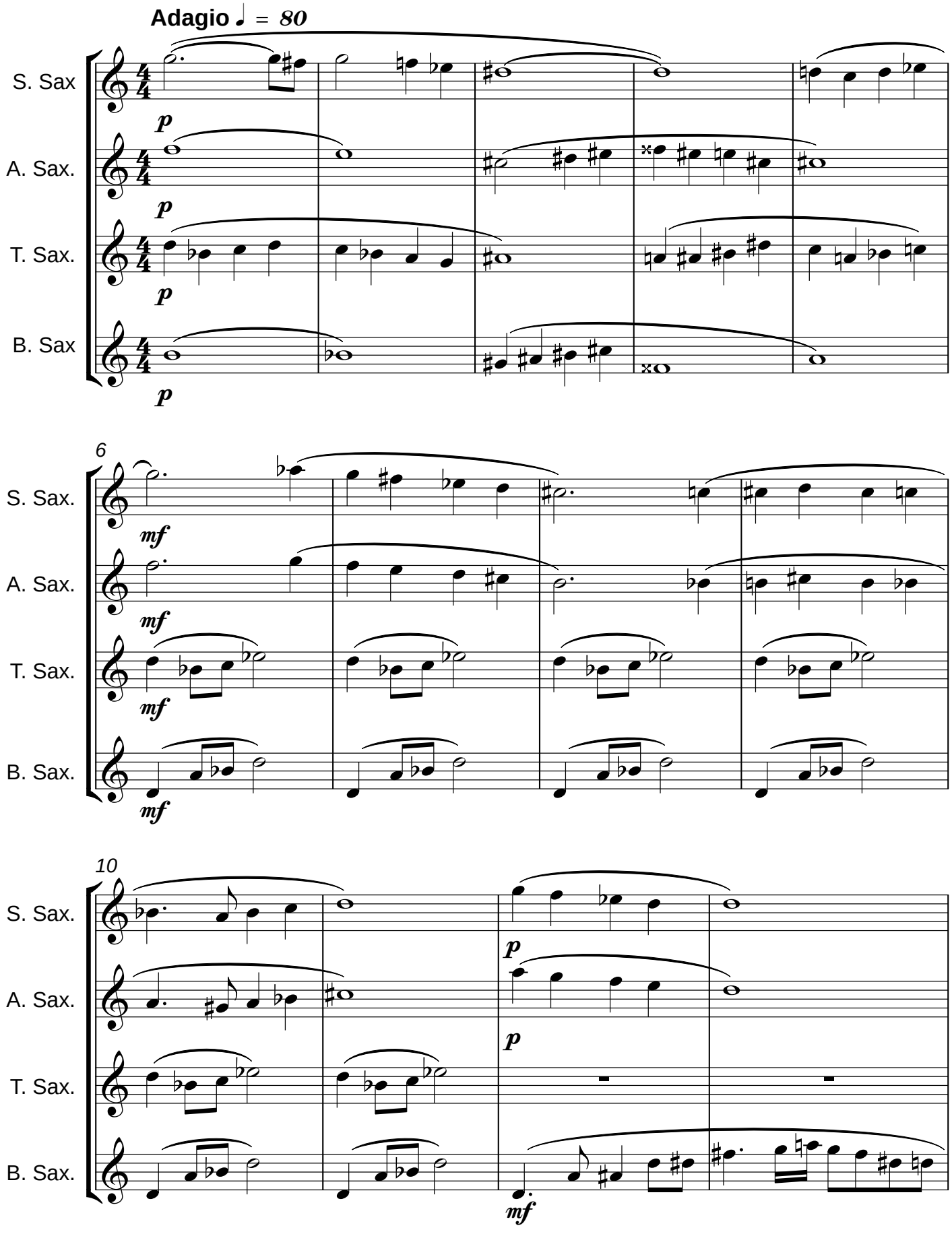

45
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Walking
f
47
49

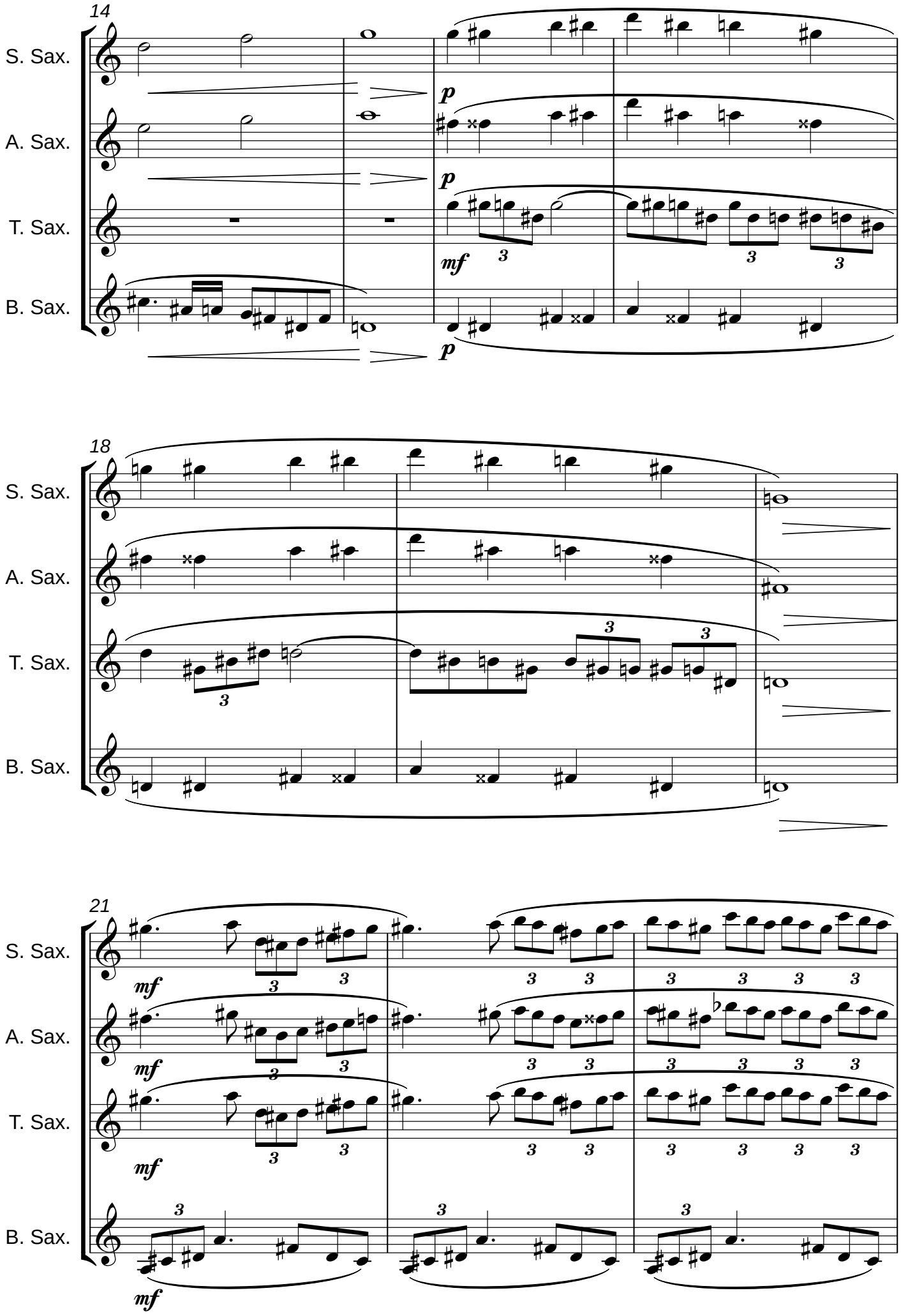

51
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
53
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
55
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
p

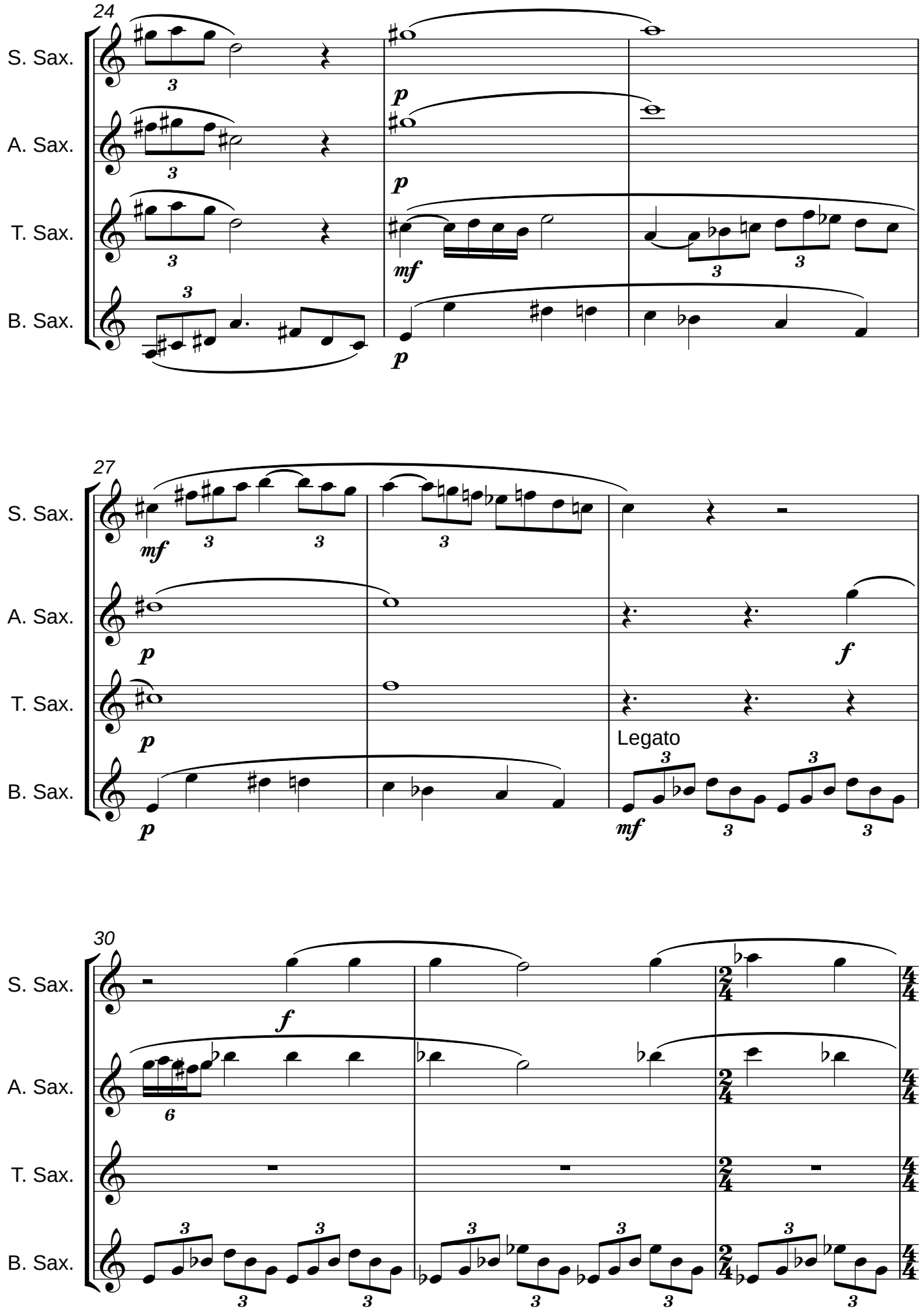

57
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
p
p
p
60
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mp
63
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.

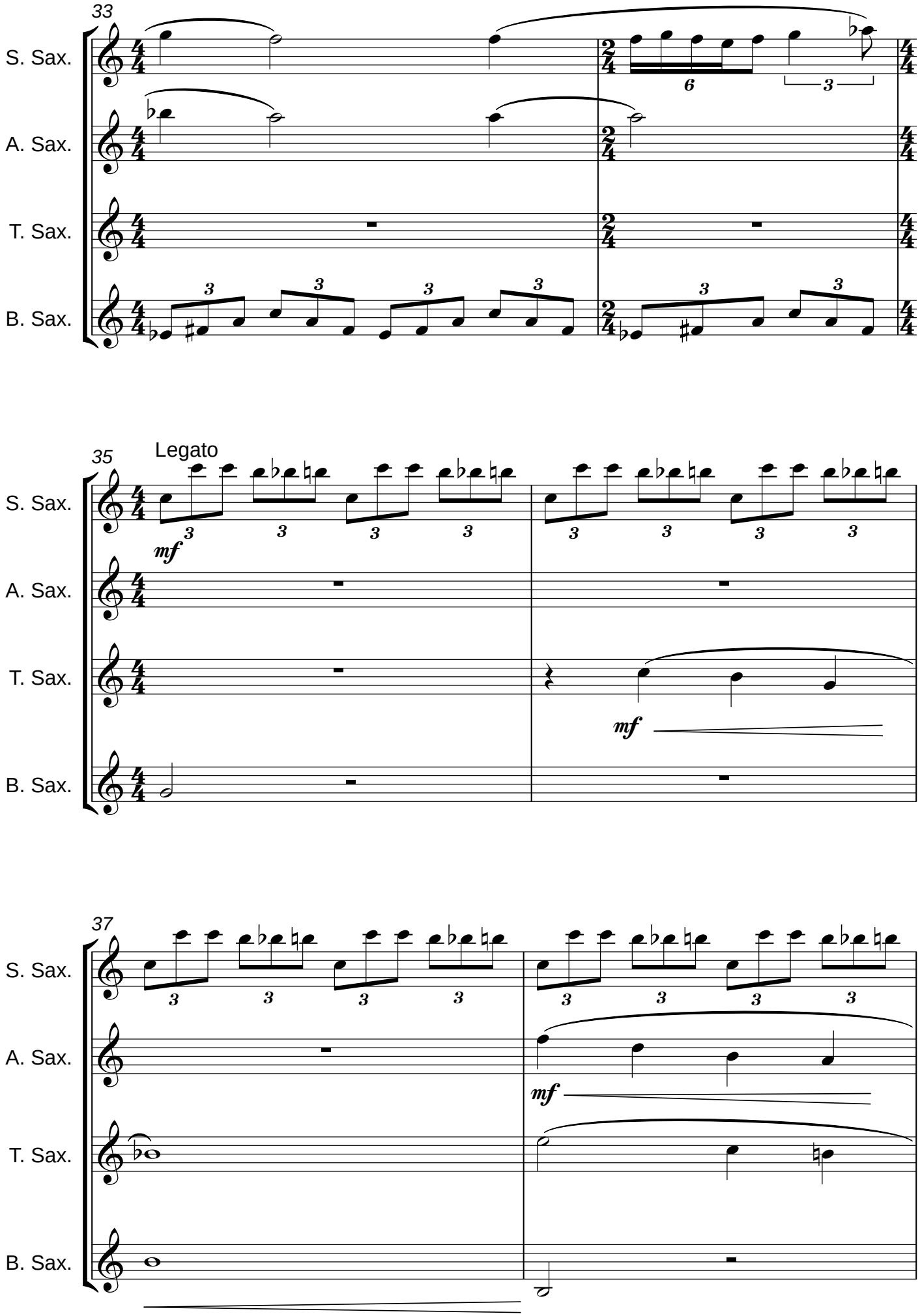

66
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
f
f
f
f

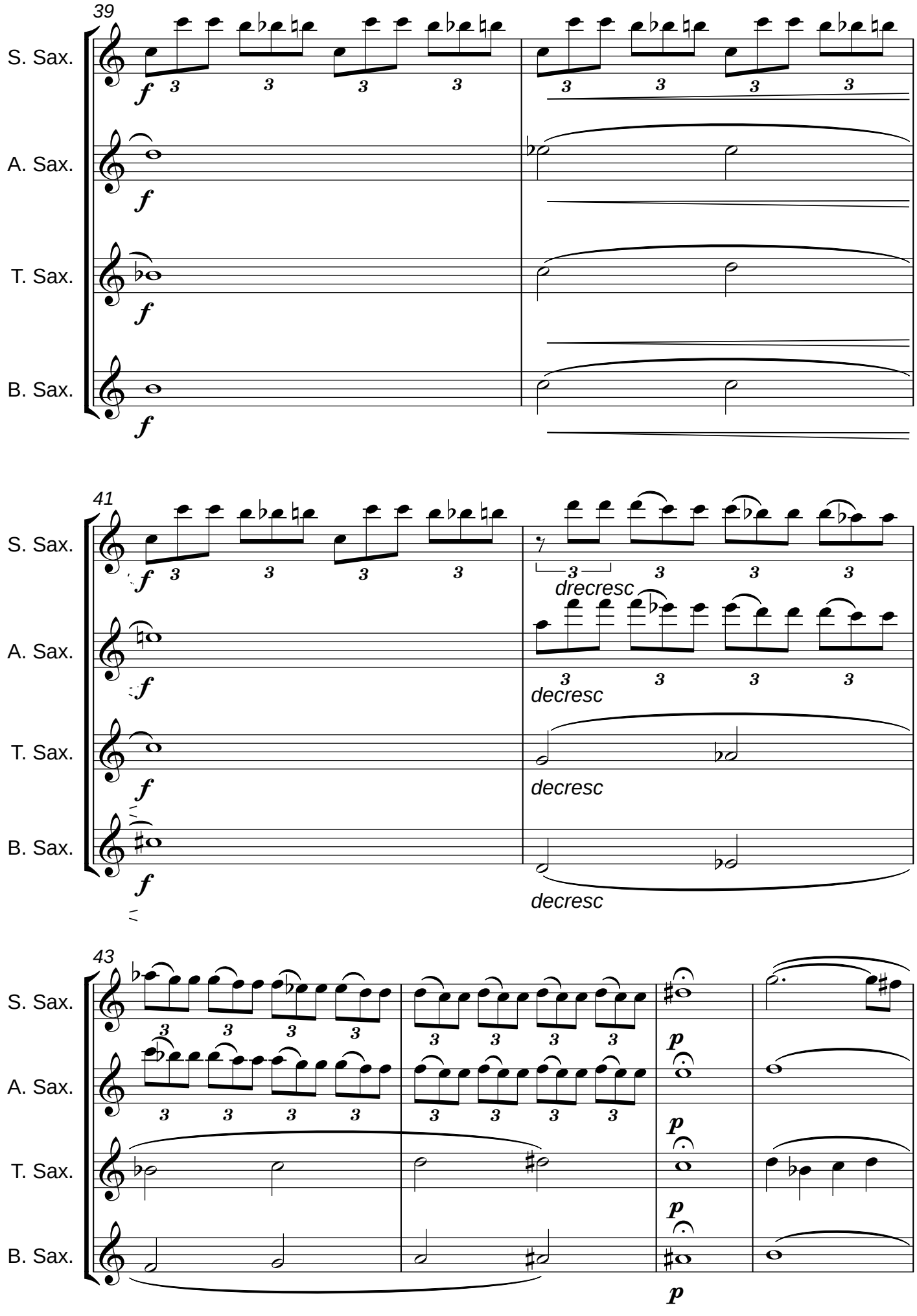
III

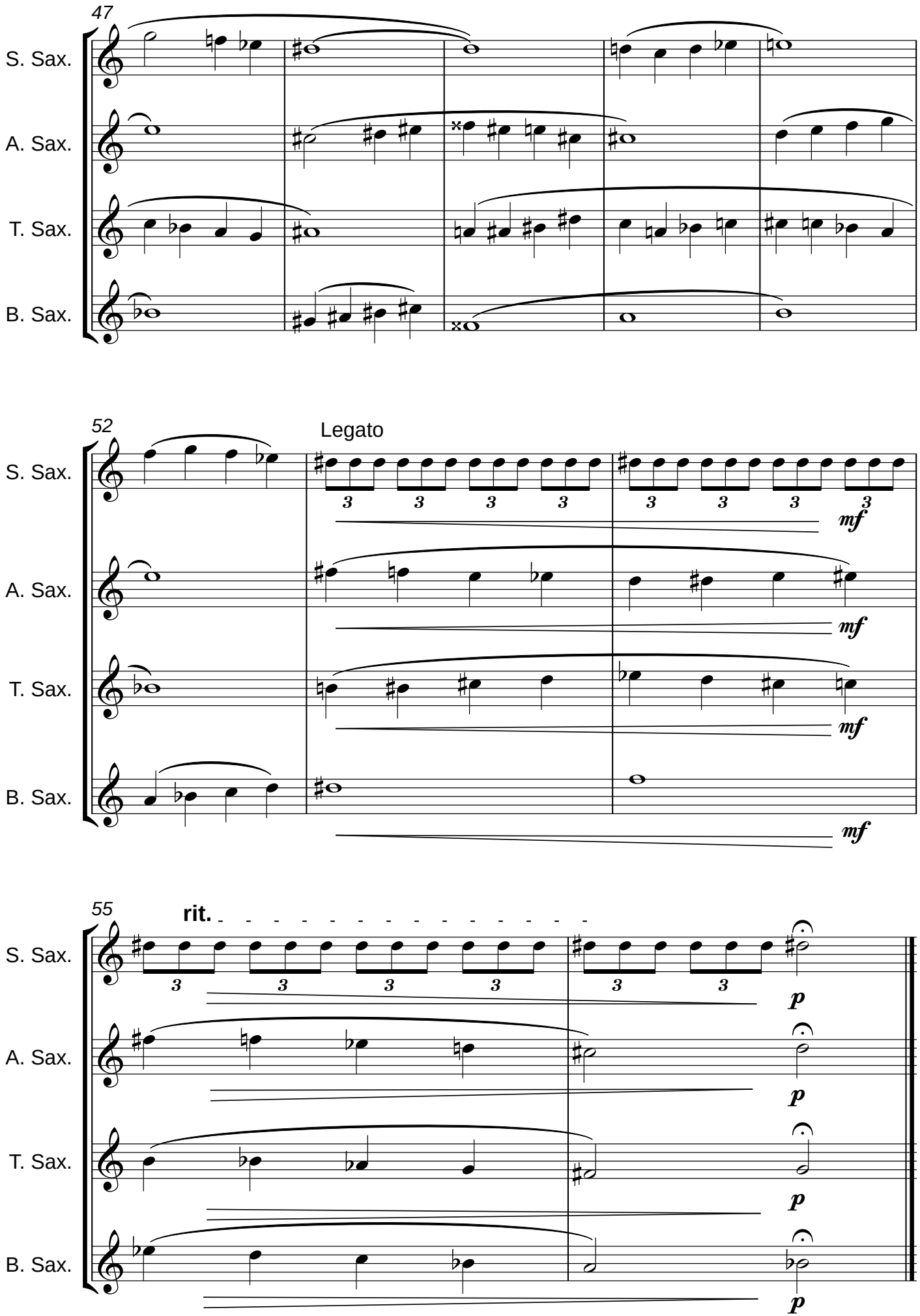



14
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
p
p
mf
p
18
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
21
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
mf
mf
mf
mf

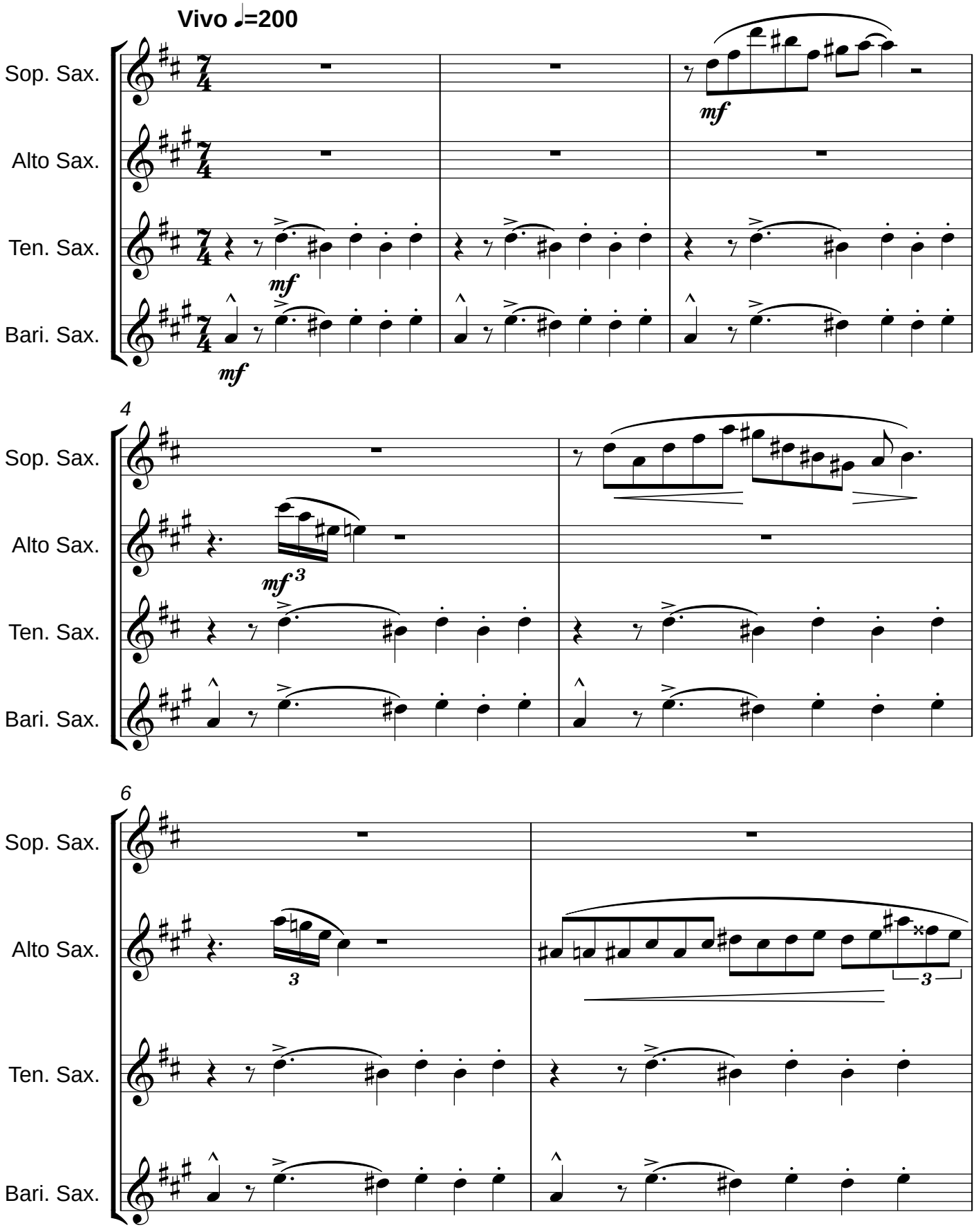

24
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
p
mf
27
Legato
f
30

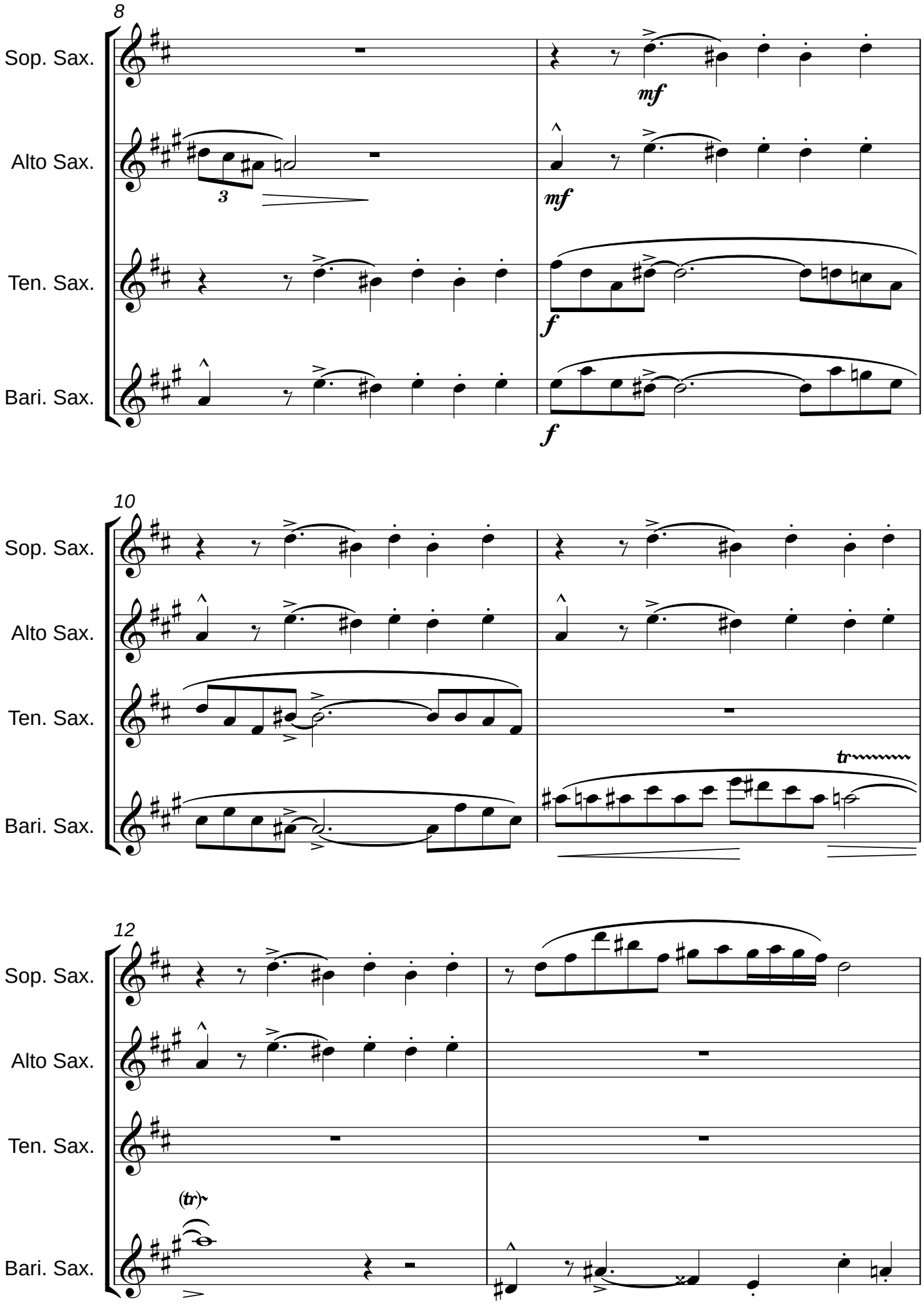

33
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
35
Legato
mf
mf
37
mf

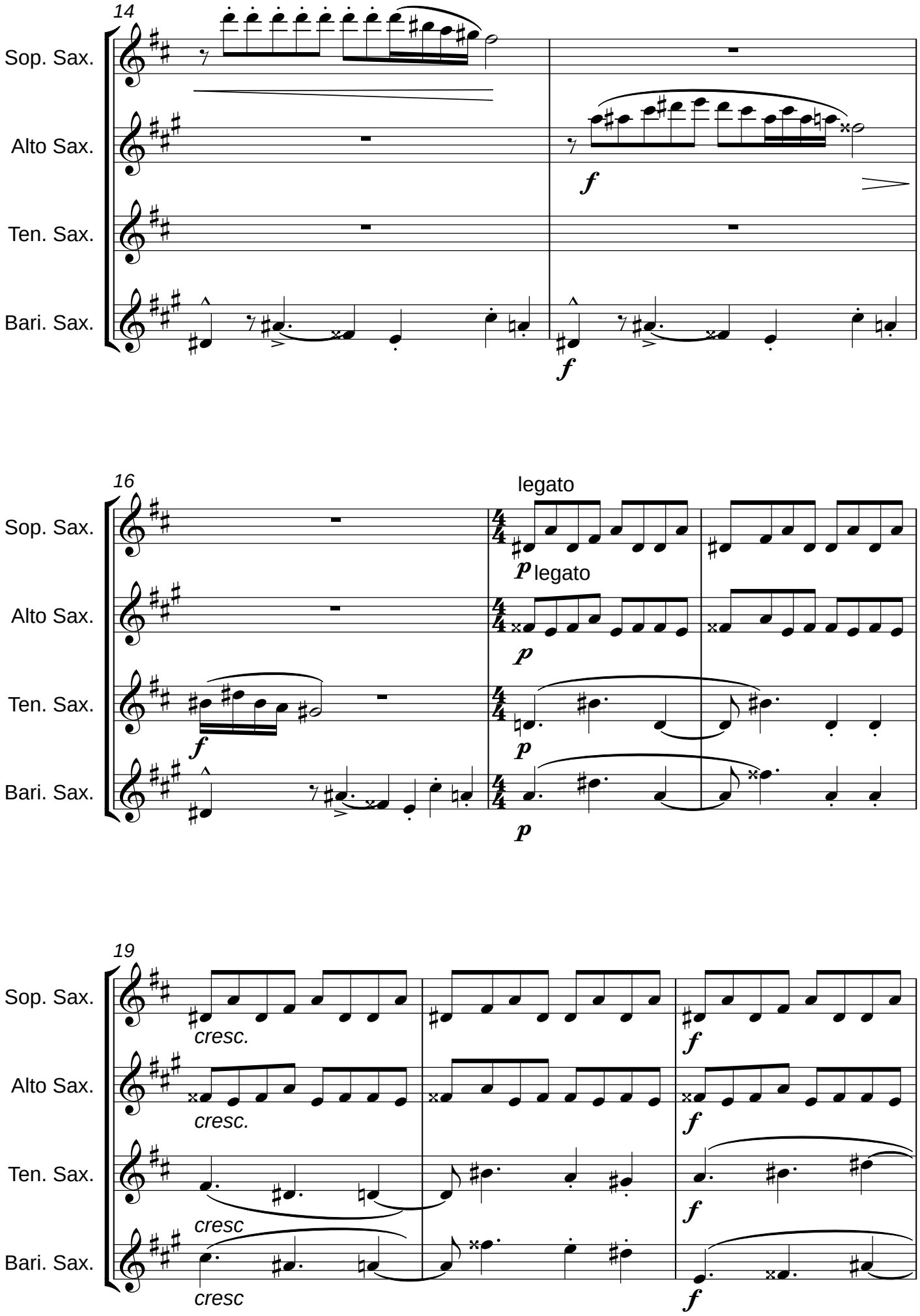

39
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
f
41
drecresc
decresc
decresc
decresc
43
p
p
p
p

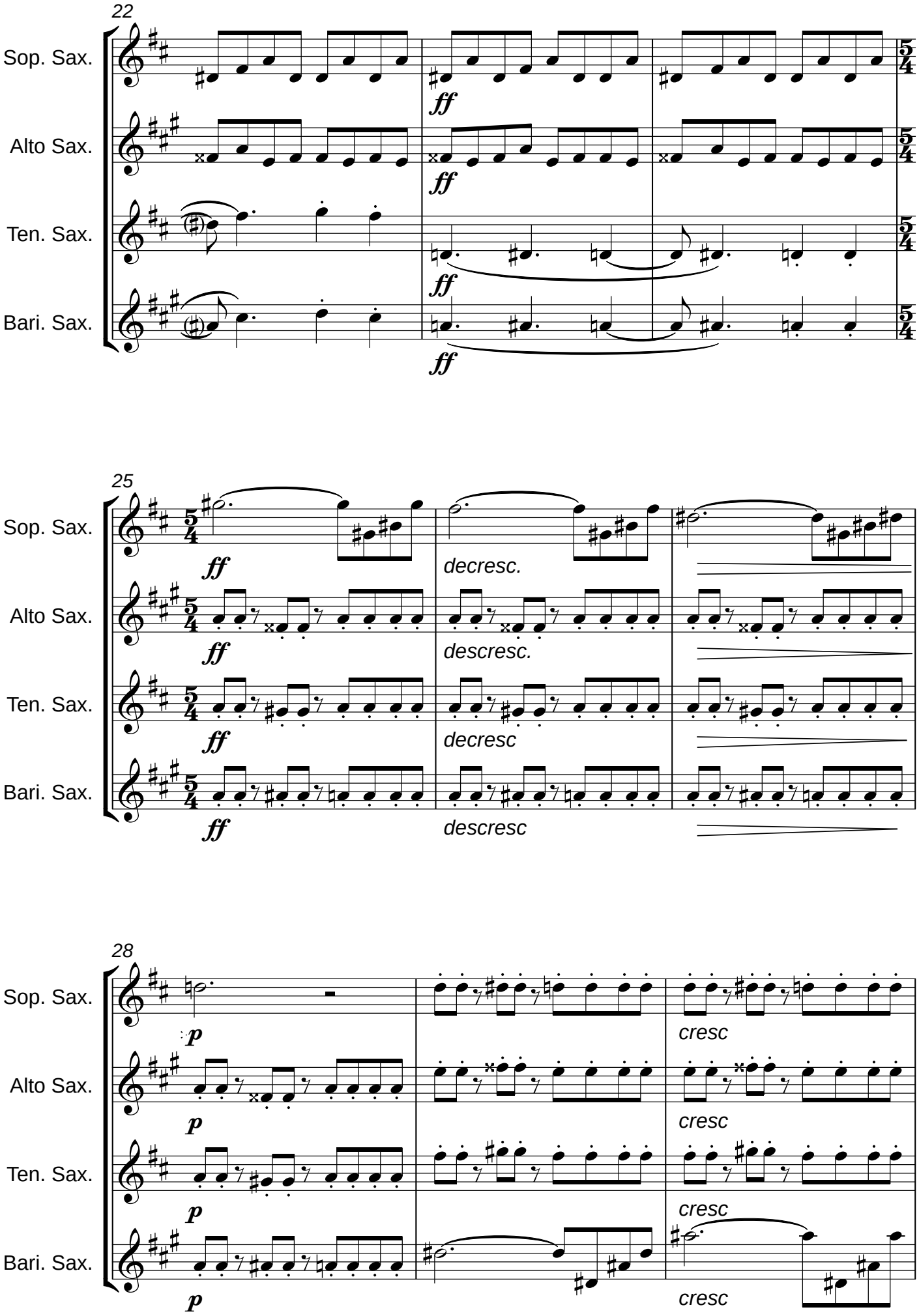

47
S. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
52
Legato
mf
55
rit.
p

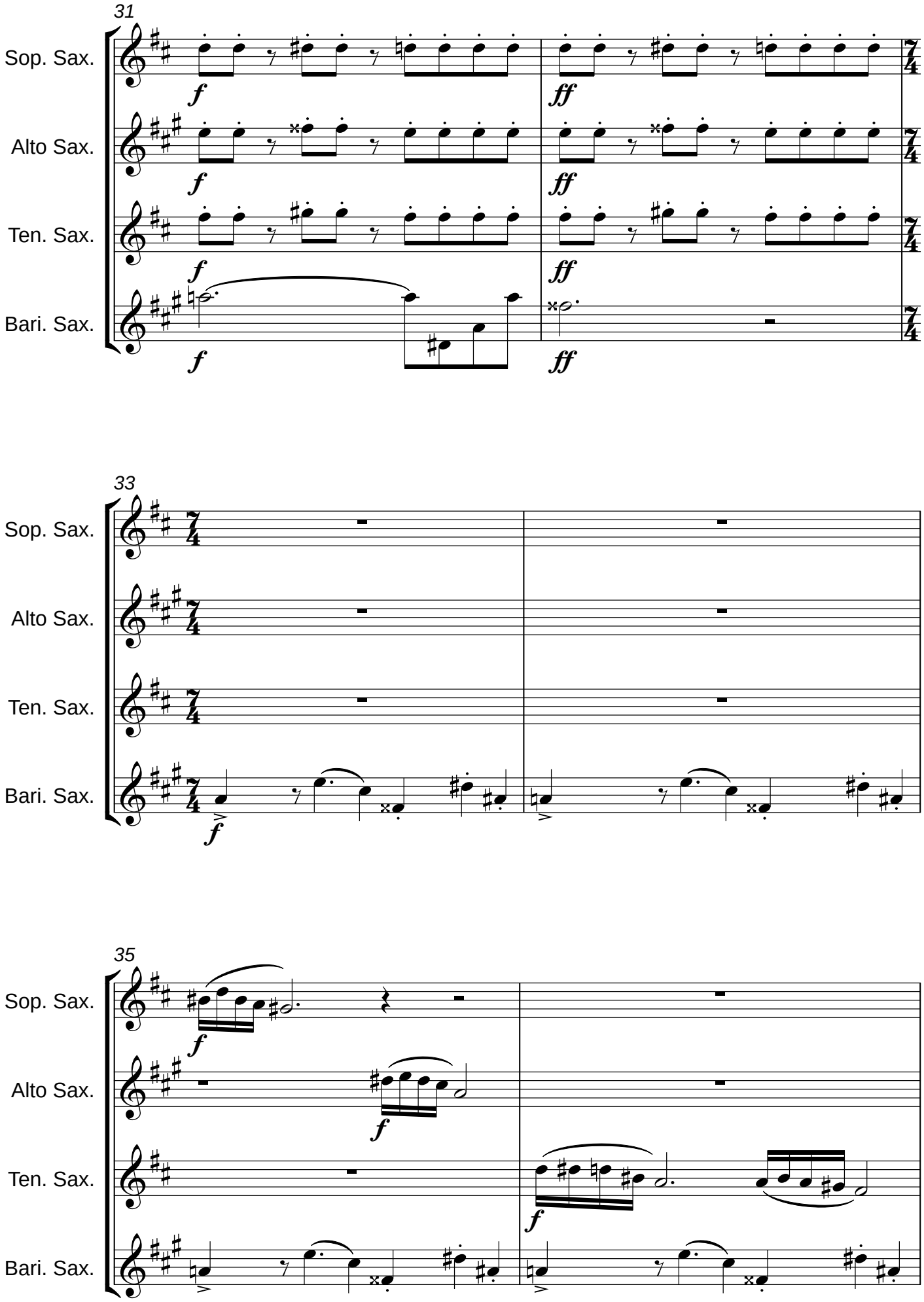
IV

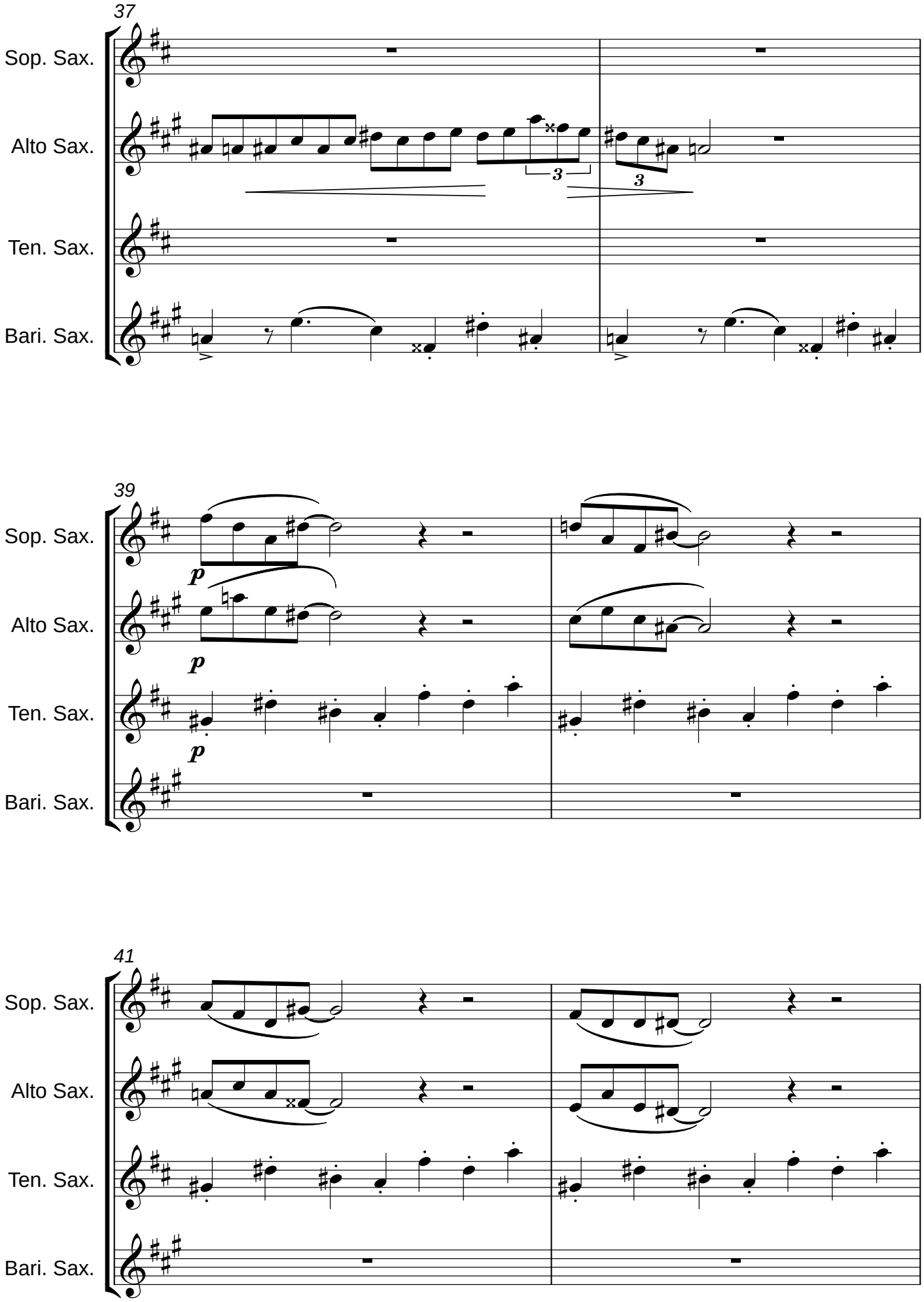


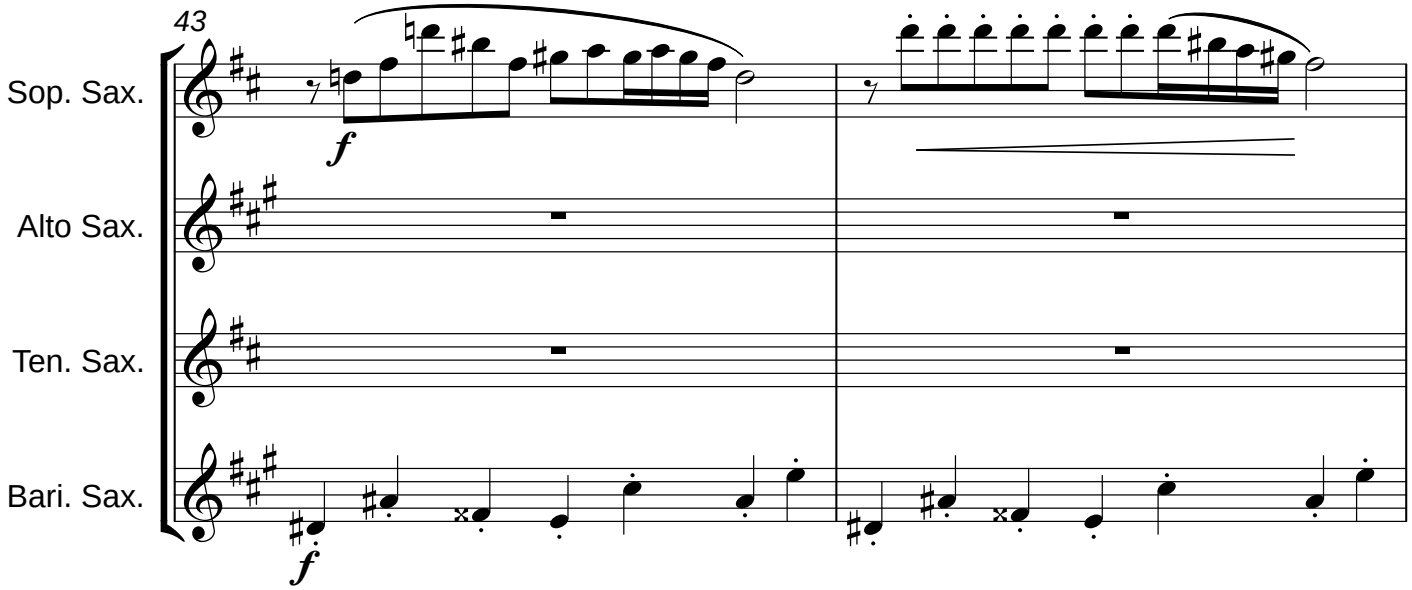

8
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
3
mf
mf
f
f
10
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
tr
12
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
(tr)

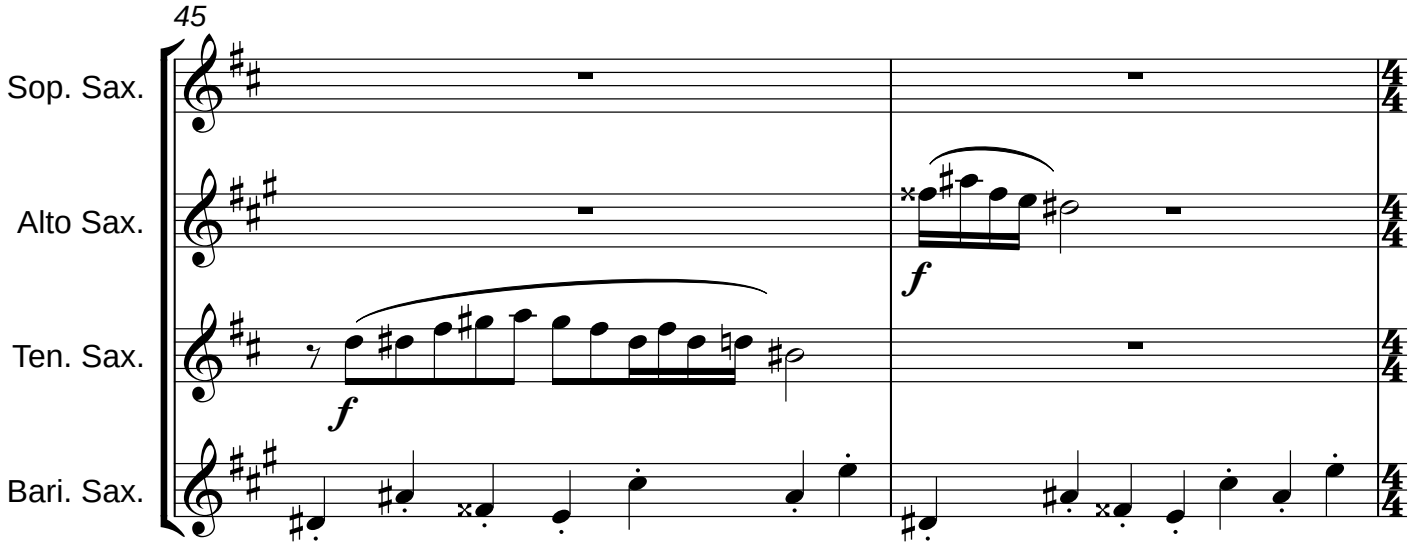

14
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
f
f
16
legato
p
legato
p
p
p
f
19
cresc.
cresc.
cresc
cresc
f
f
f
f

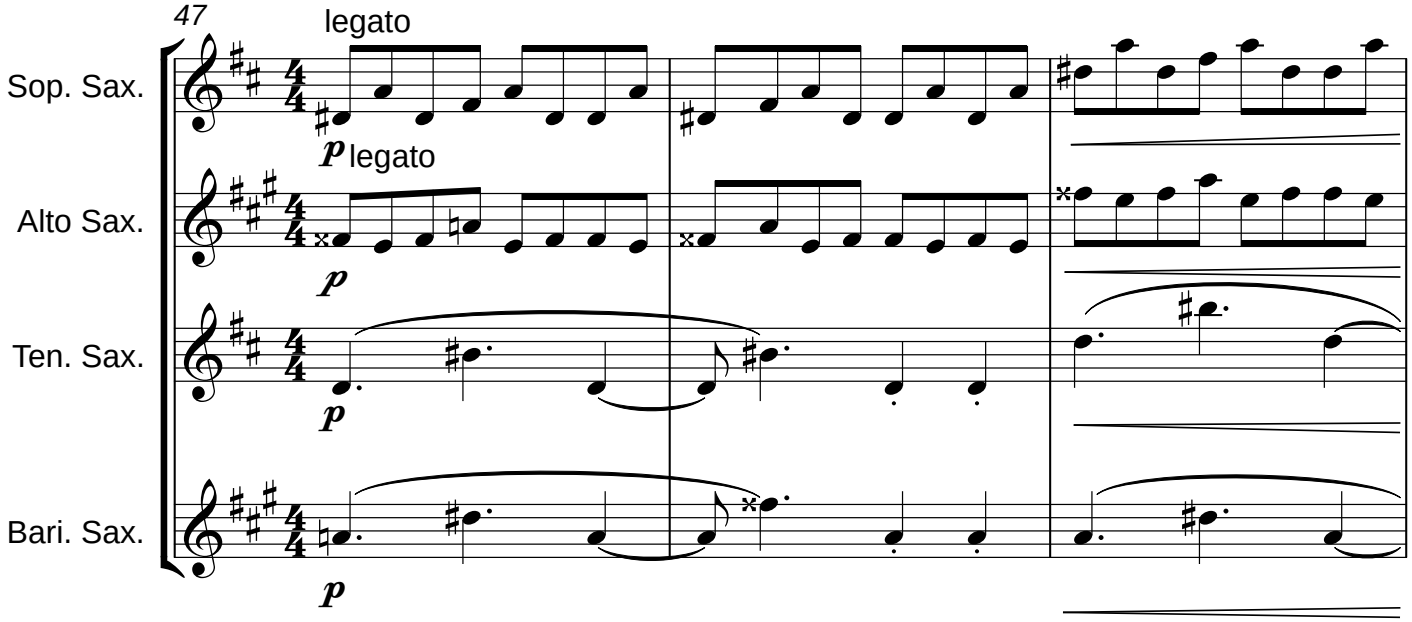

22
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
ff
5/4
25
decresc.
descresc.
decresc
descresc
28
p
cresc

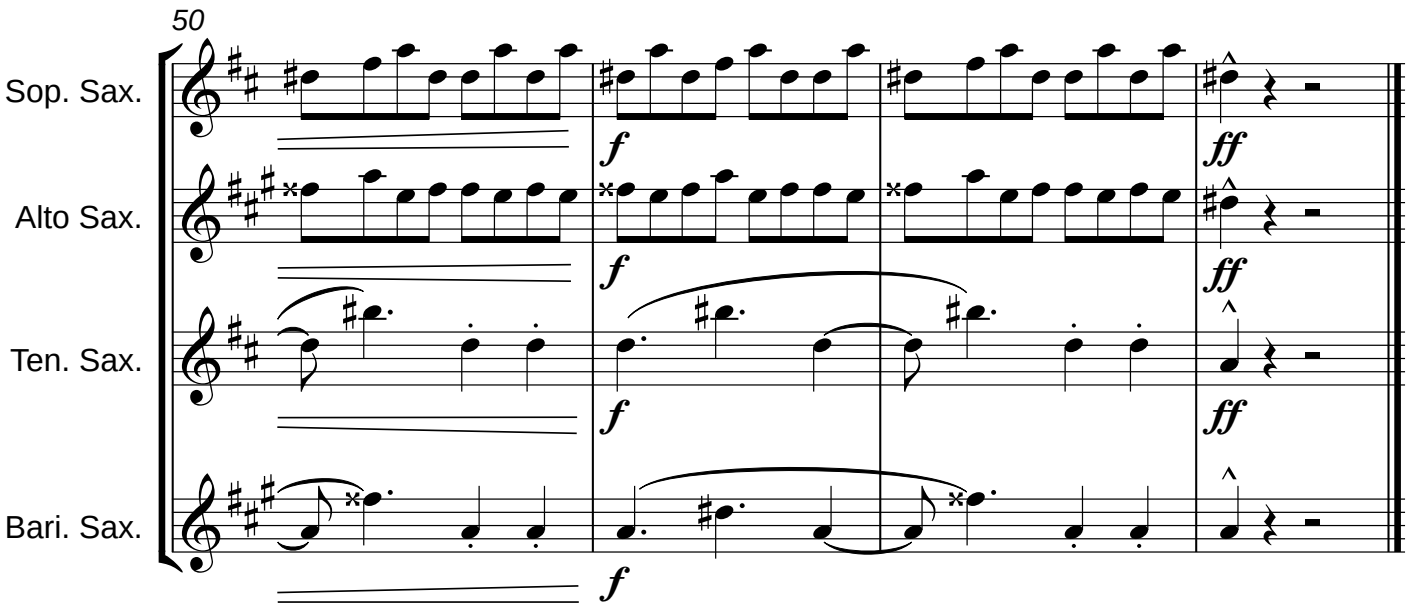

31
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
f
ff
33
35


37
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
3
3
39
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
p
p
p
41
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.


43
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
f
f


45
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
f
f

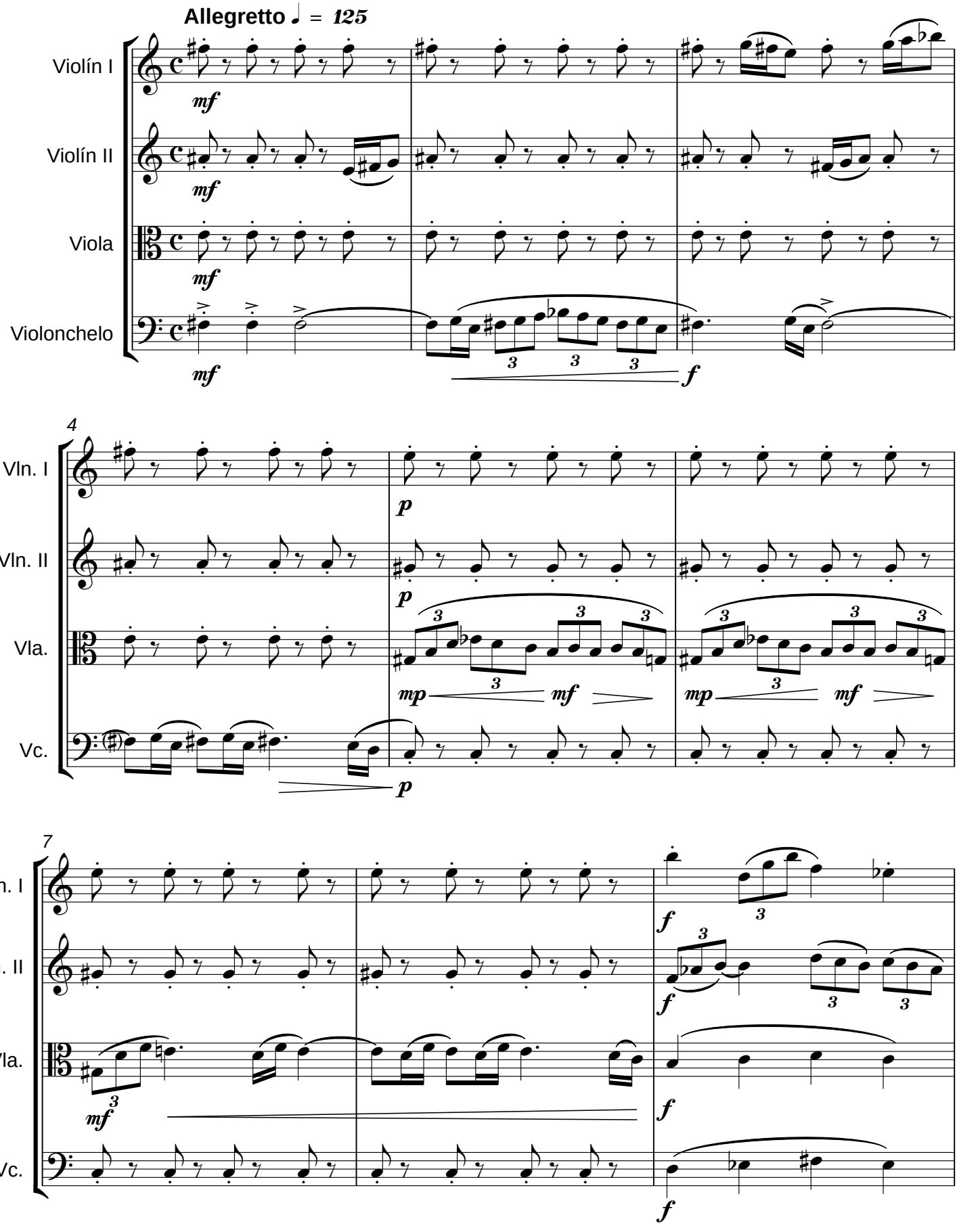

47
legato
Sop. Sax.
p legato
Alto Sax.
p
Ten. Sax.
p
Bari. Sax.
p

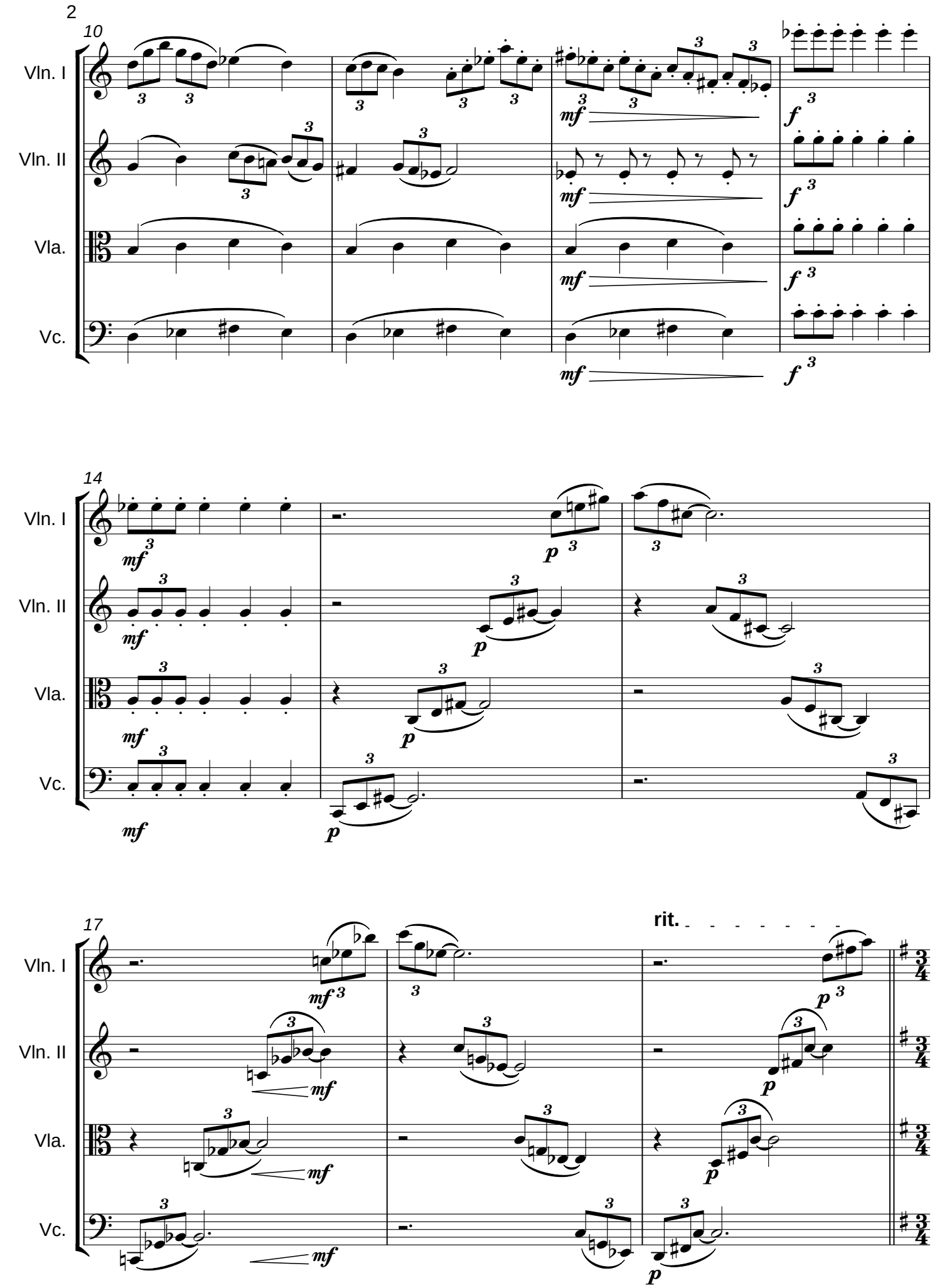

50
Sop. Sax.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Bari. Sax.
f
ff

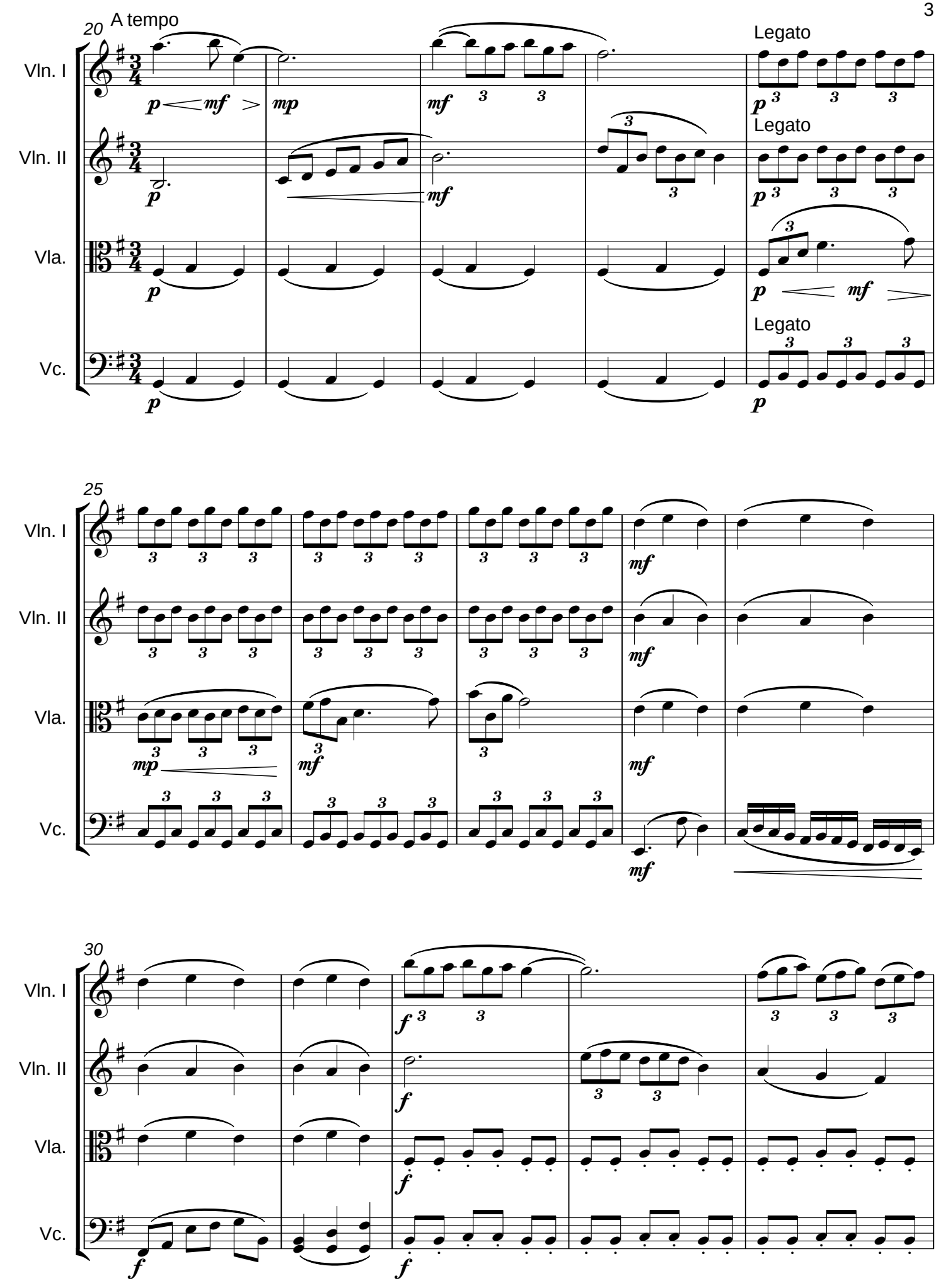
Cuarteto de cuerdas (2014)

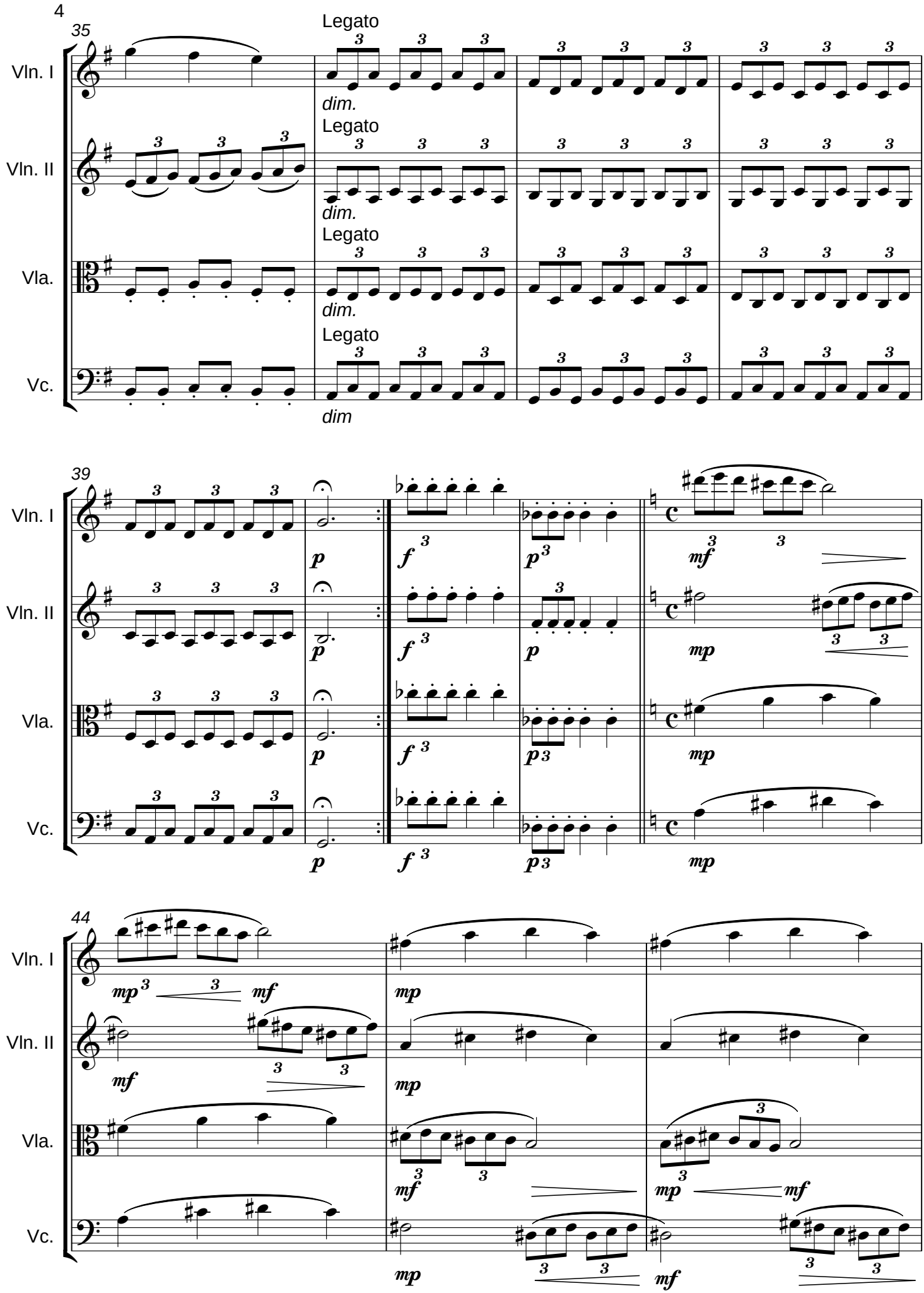
I

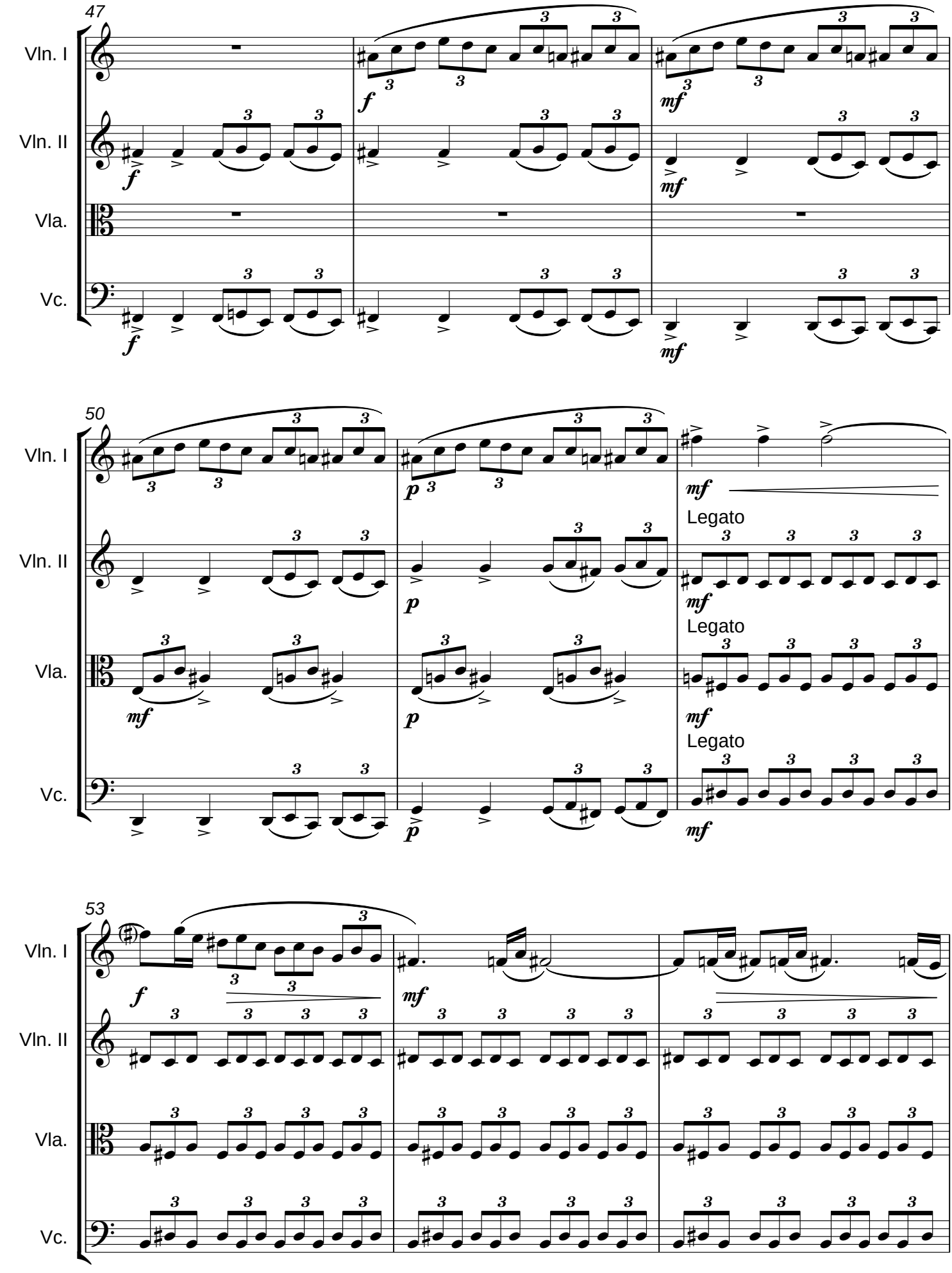
Eric Estrada Valadez

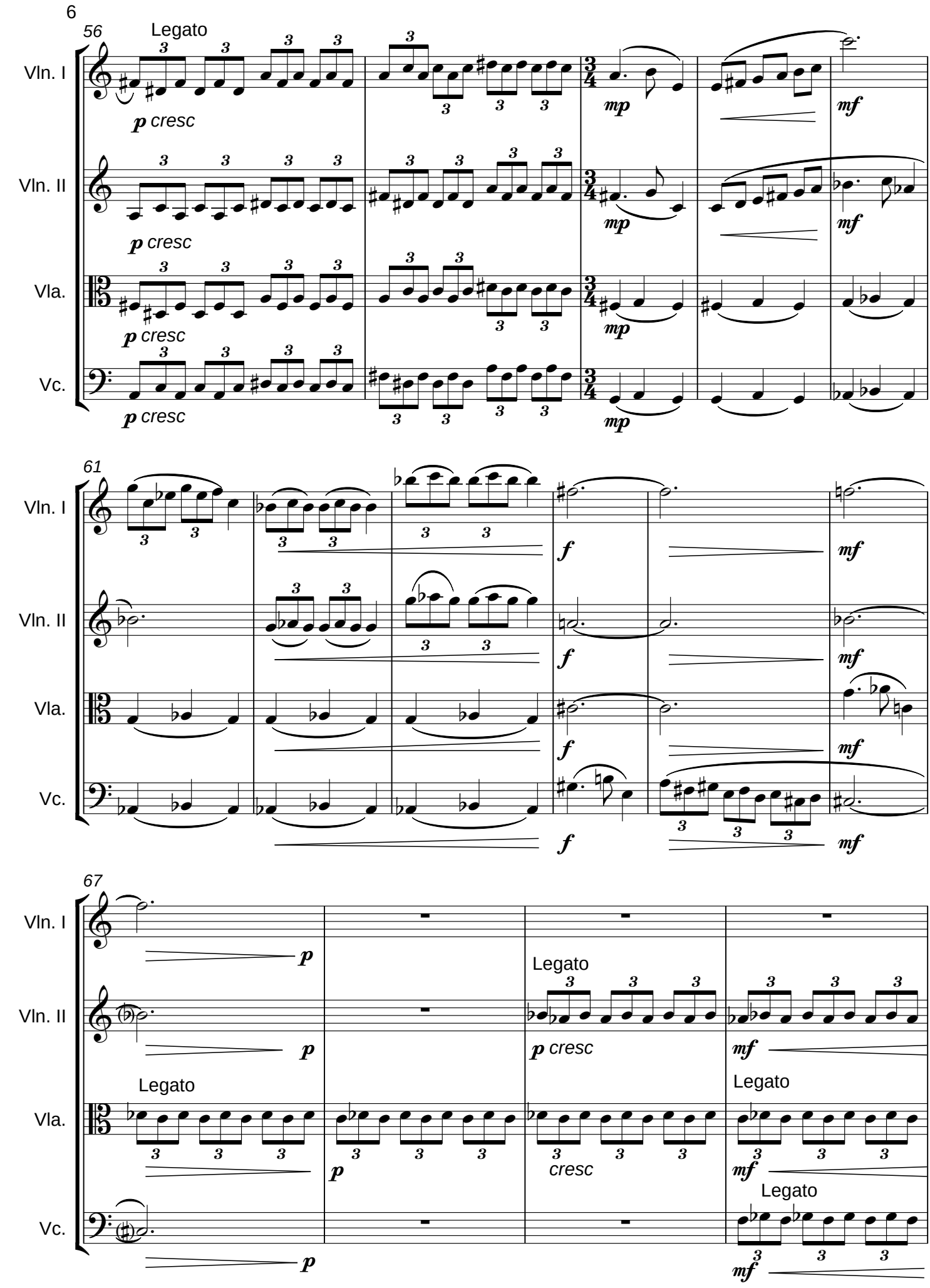


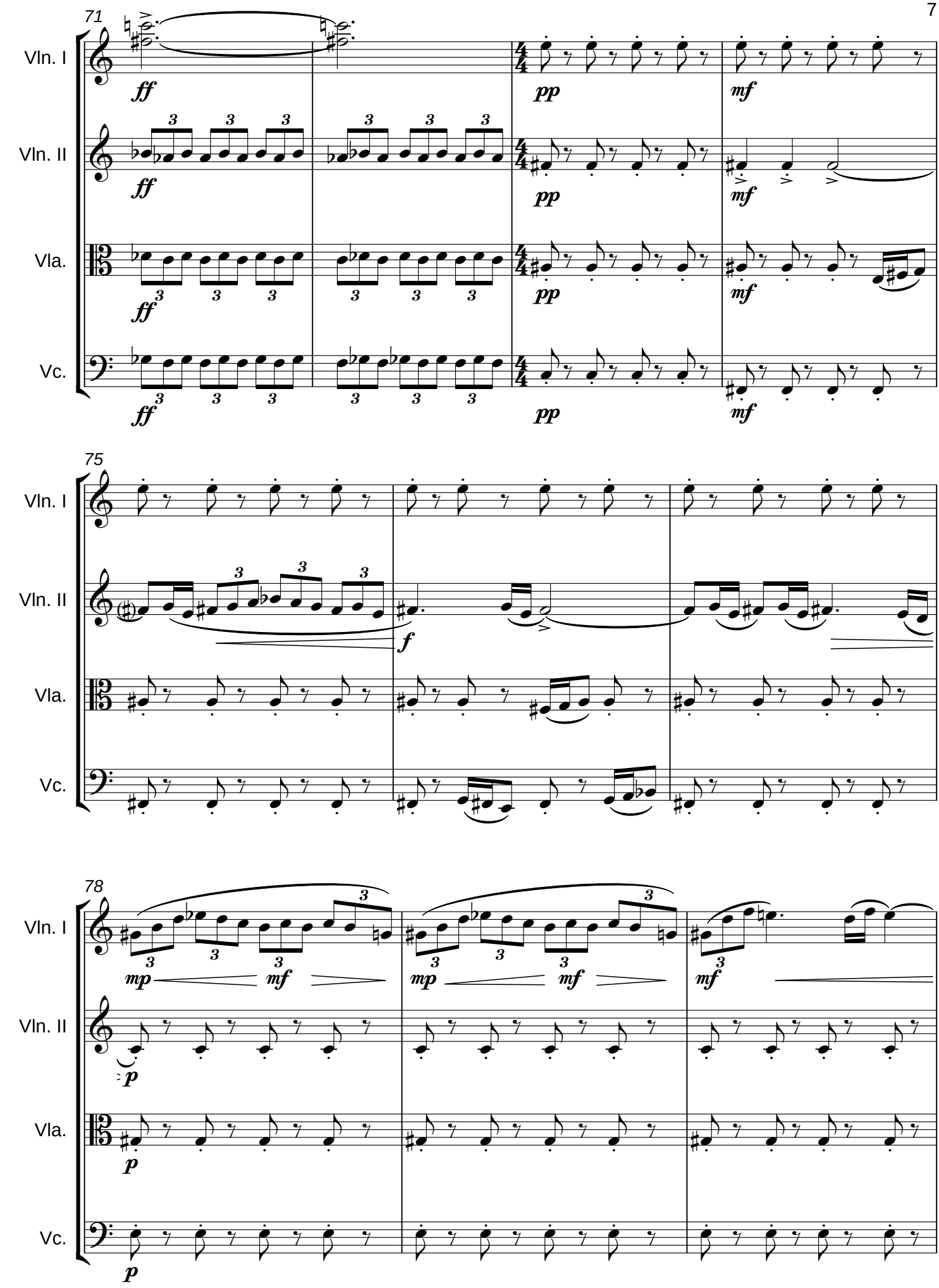

10
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
f
14
mf
p
17
rit.
3/4

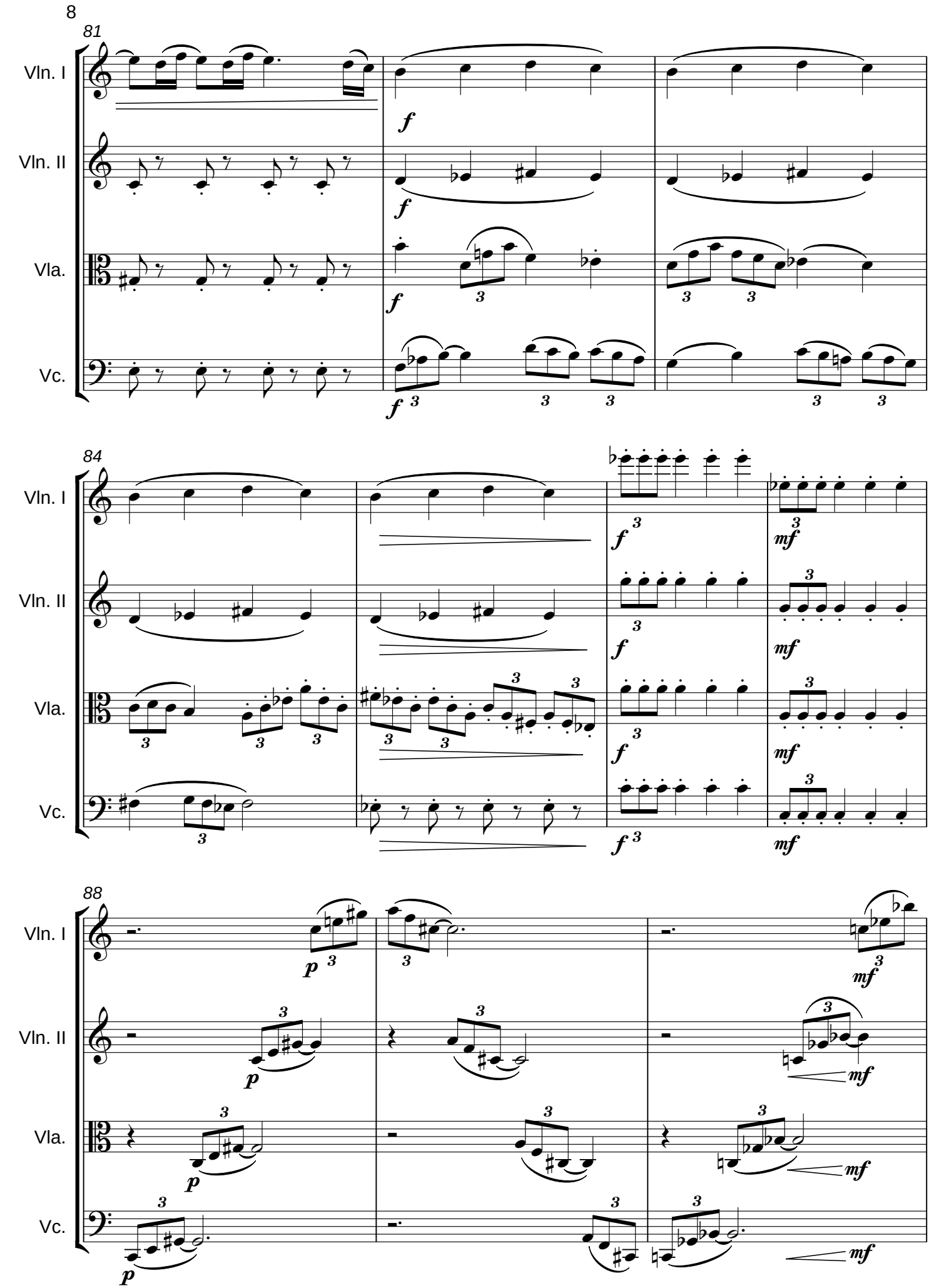

20
A tempo
Legato
Legato
Legato
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
25
30

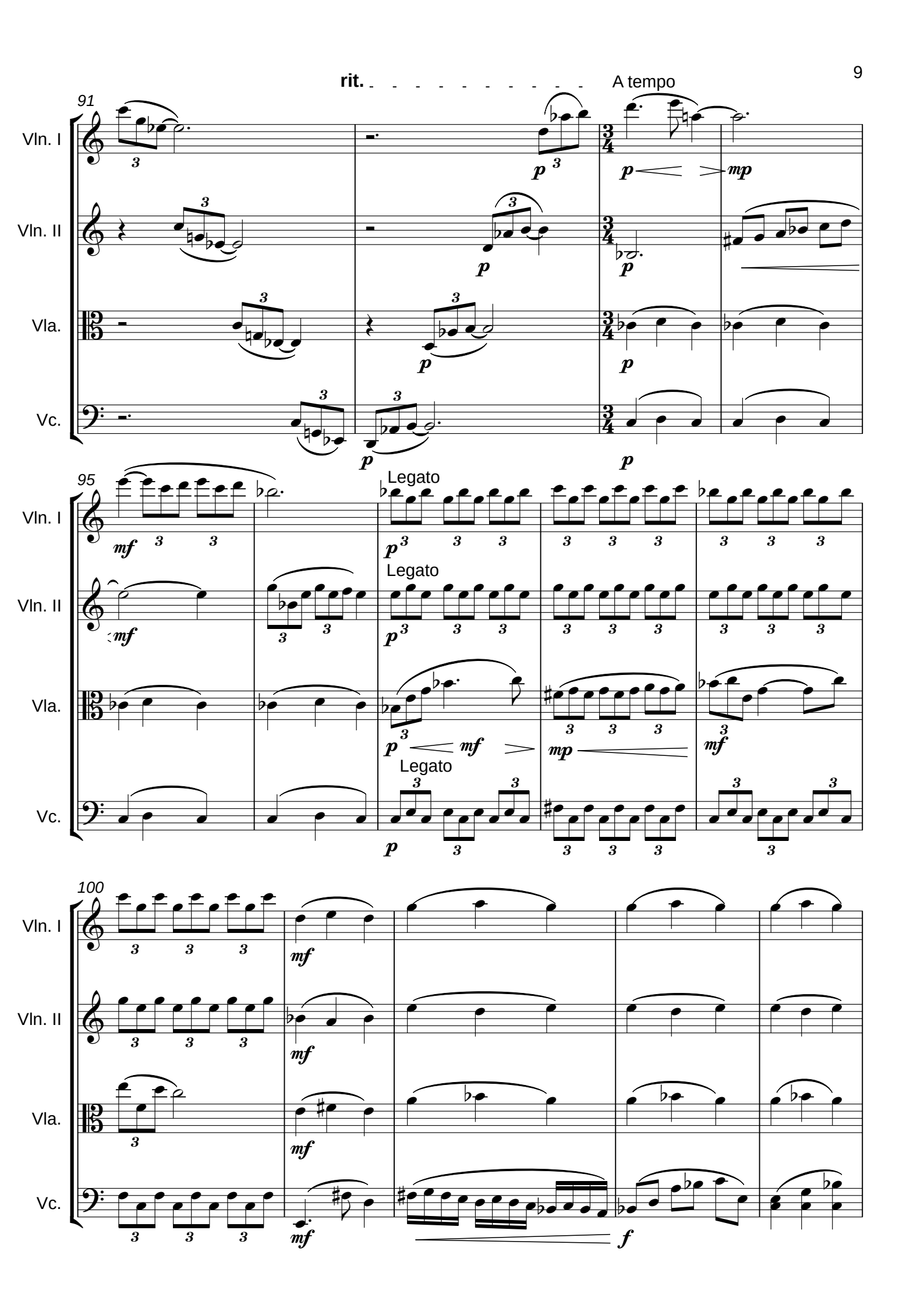

35
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Legato
dim.
dim
39
44
p
f
mp
mf

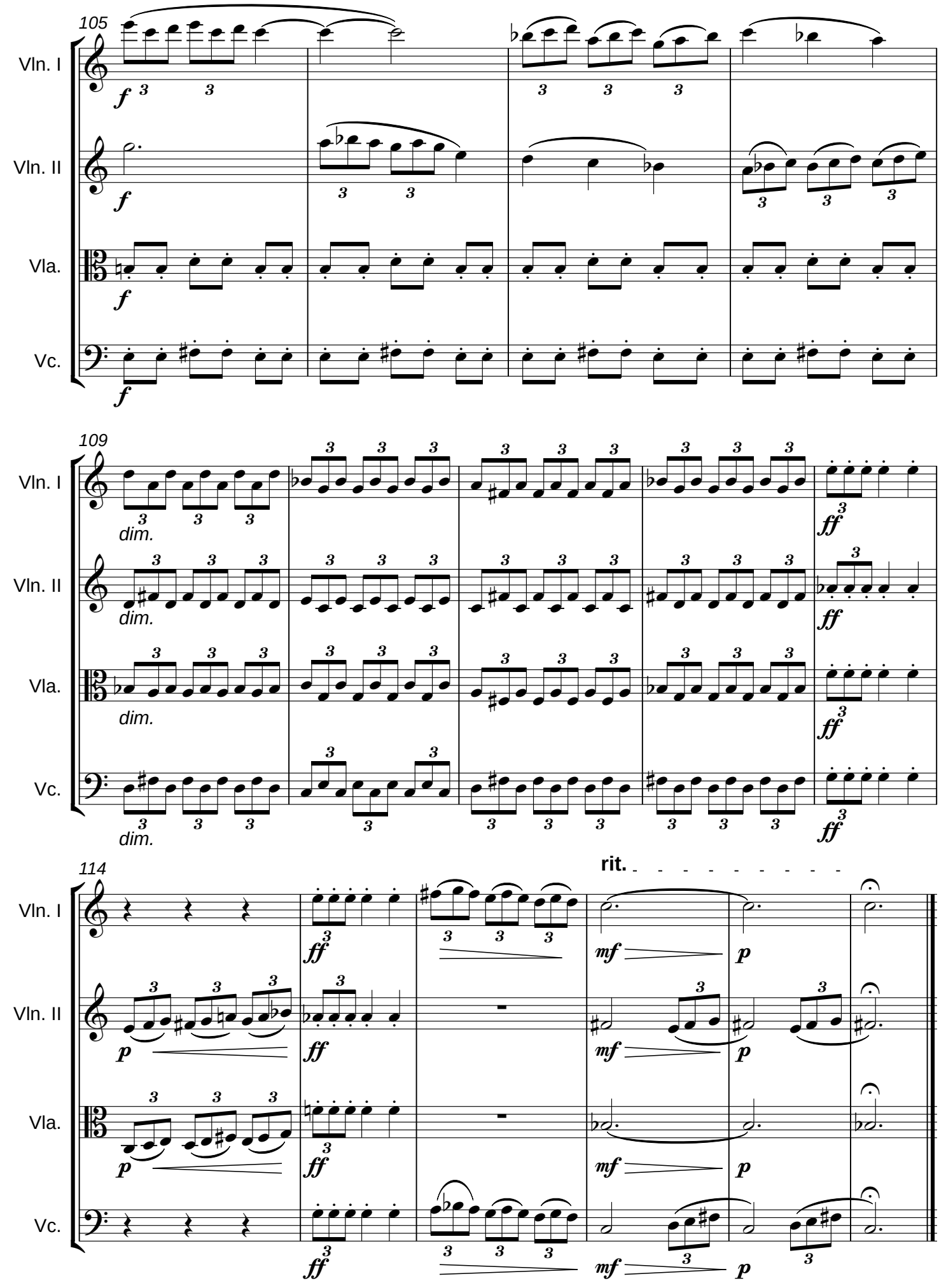

47
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
f
mf
50
p
Legato
53


56
Legato
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
p cresc
mp
mf
61
f
67
p
Legato
cresc

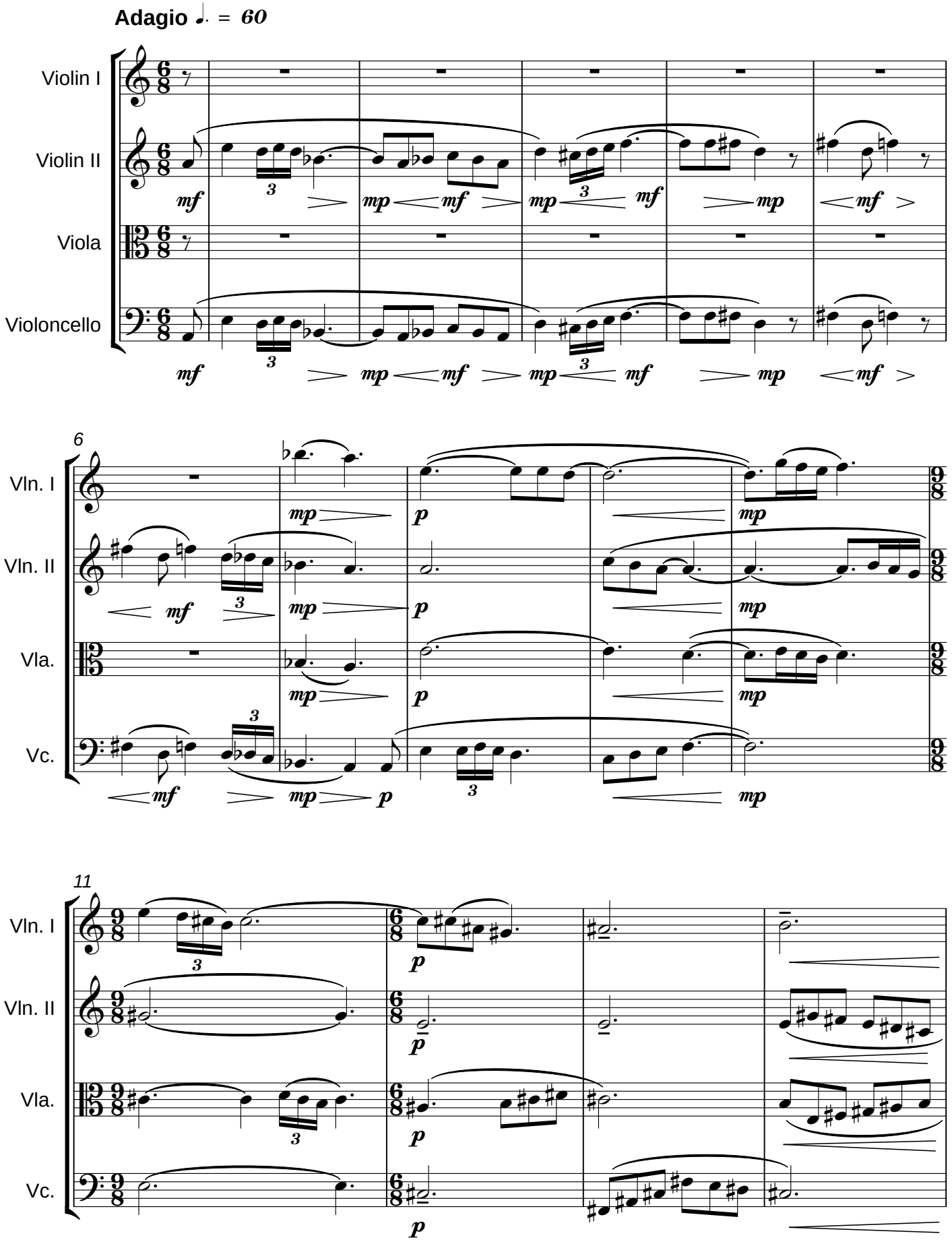

71
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
ff
pp
mf
75
f
78
mp
p

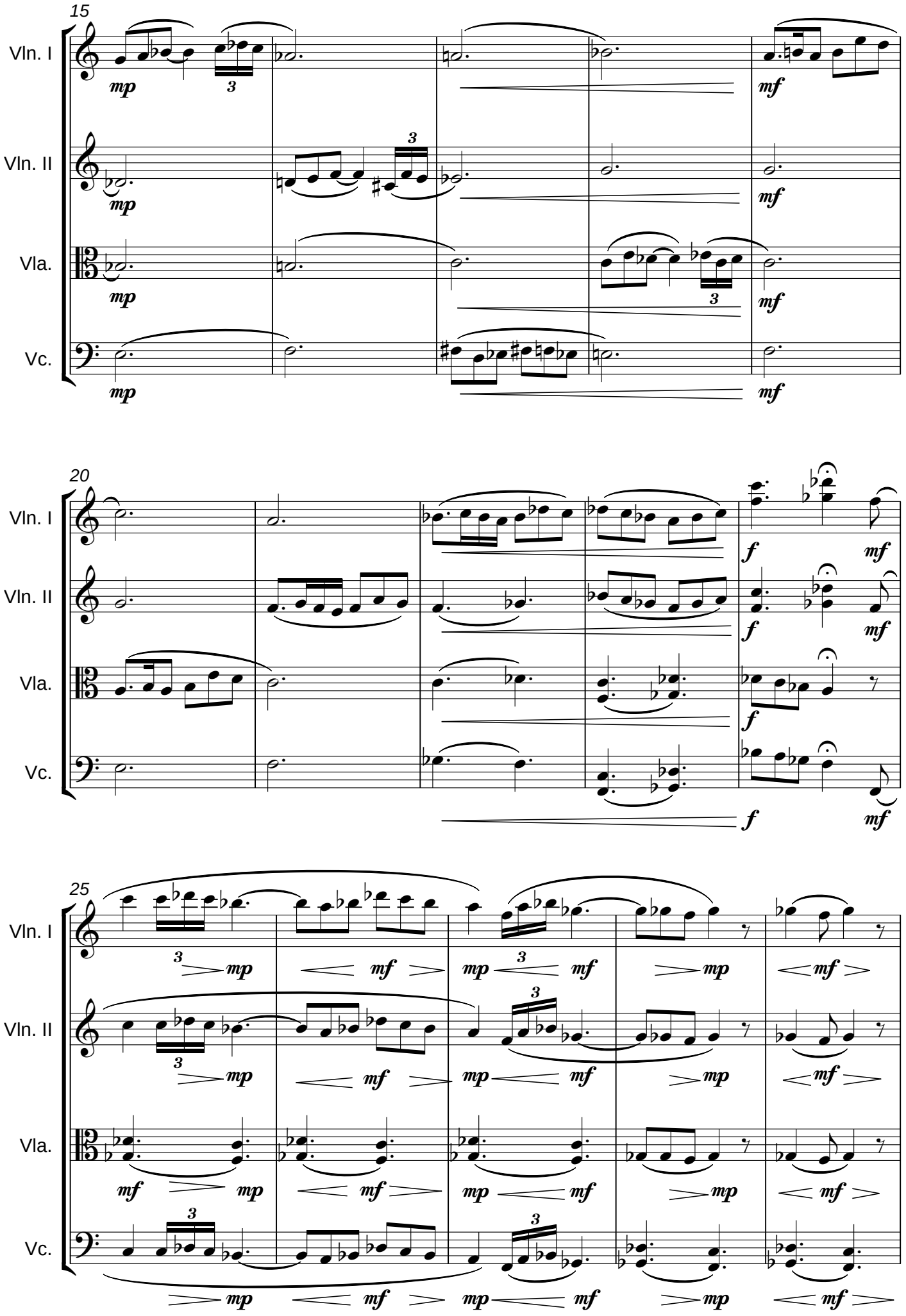

81
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
84
88

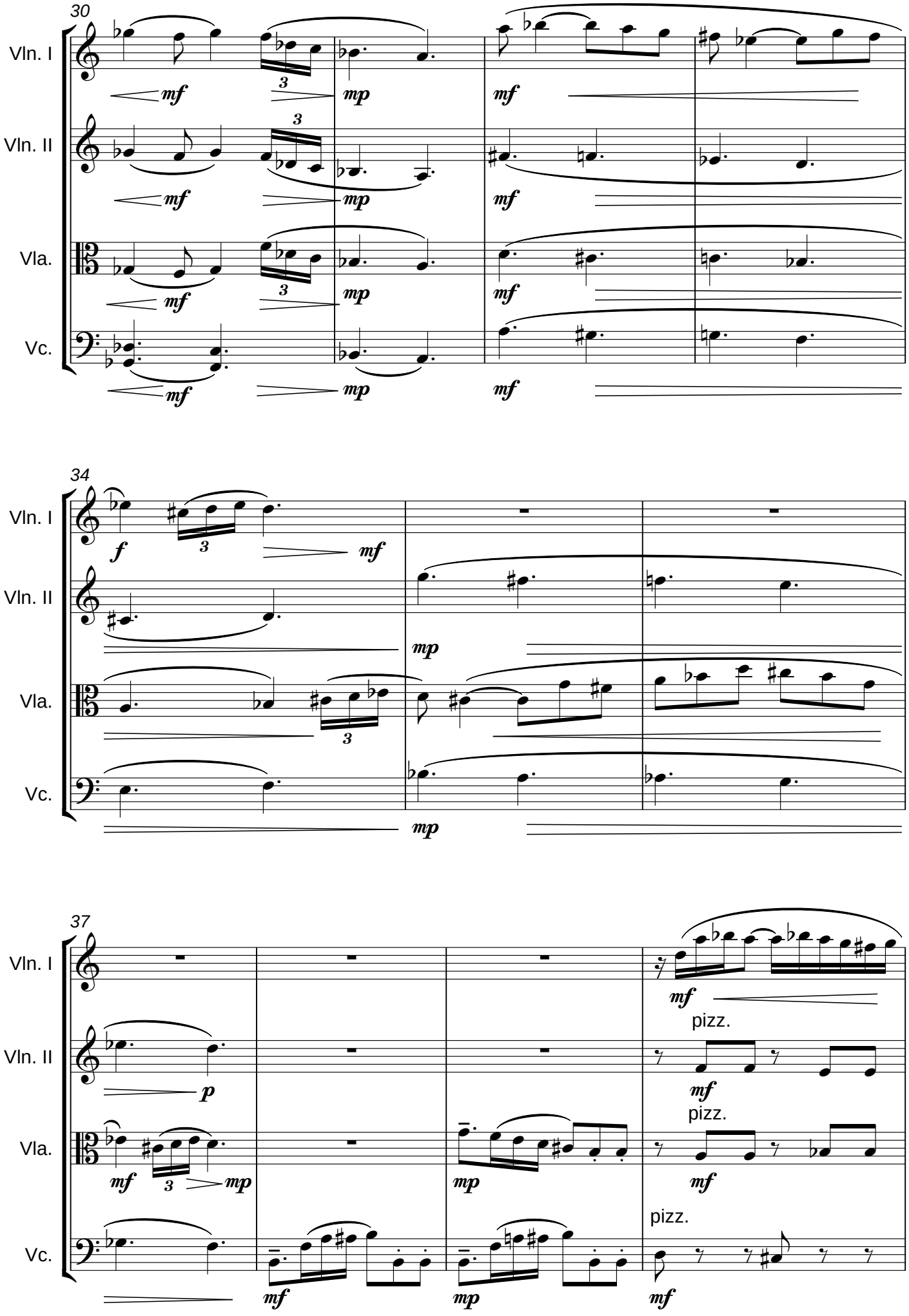

rit.
A tempo
91
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
95
Legato
Legato
Legato
100

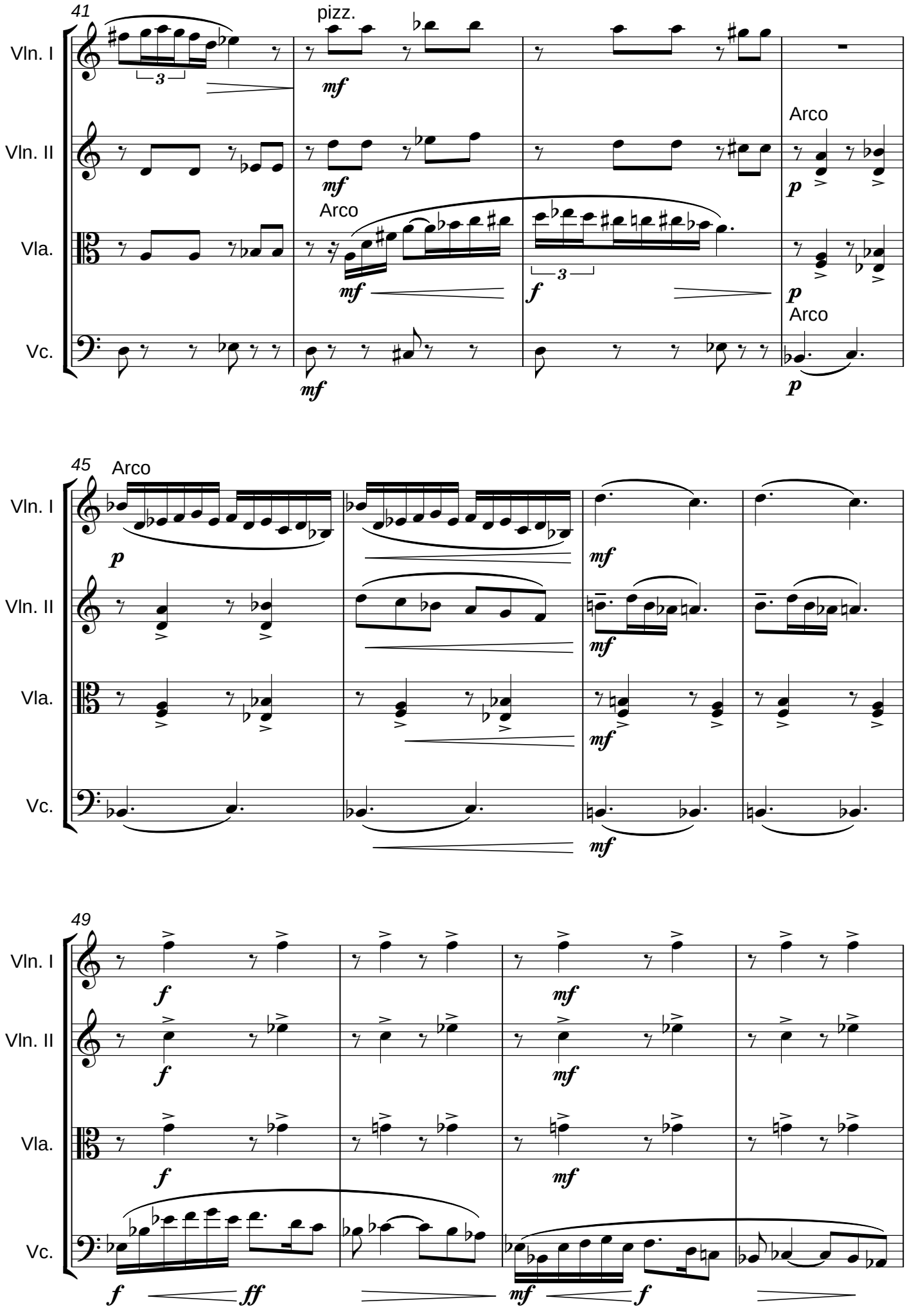

105
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
f
109
dim.
ff
114
rit.
mf
p

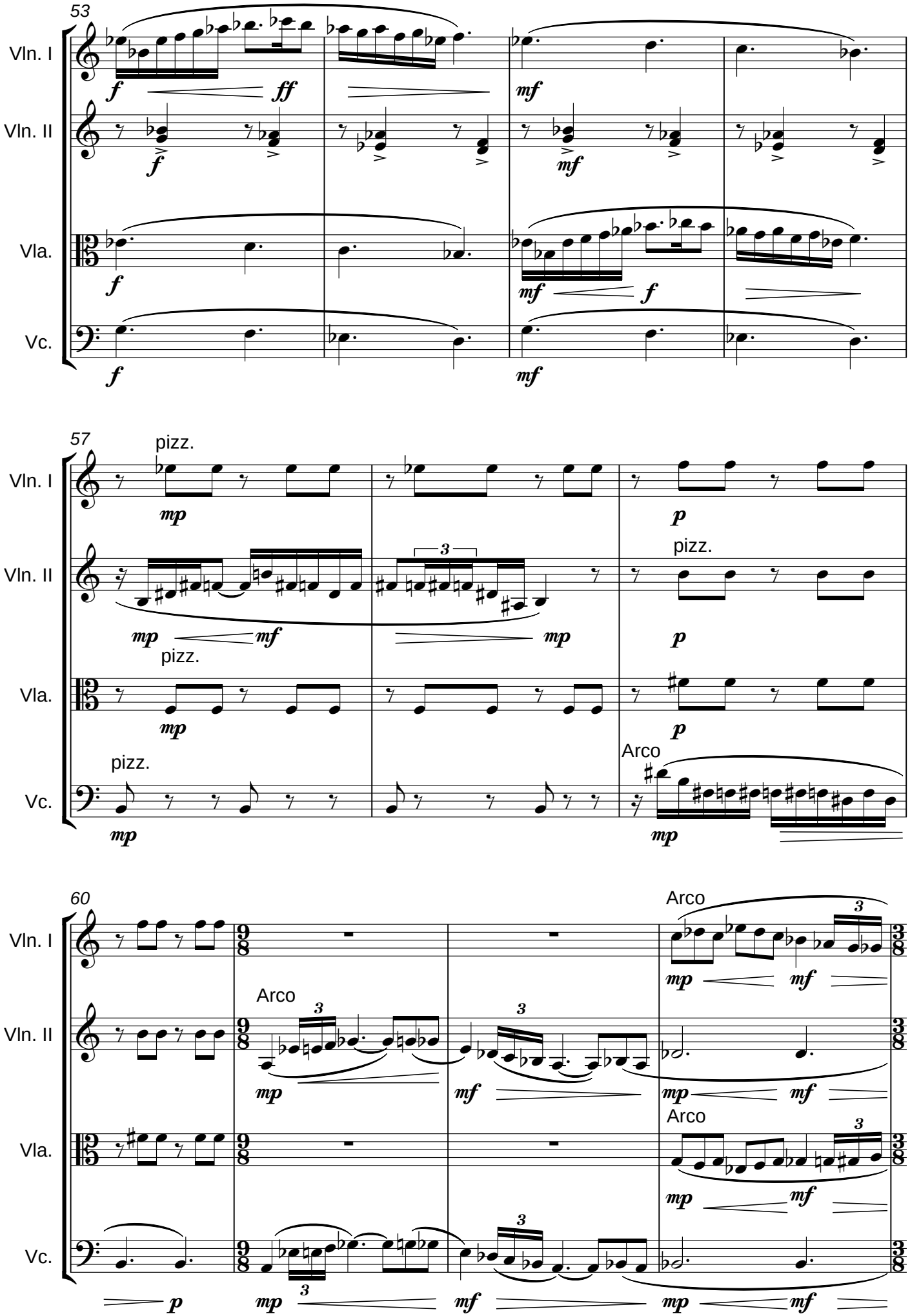
II. Danza

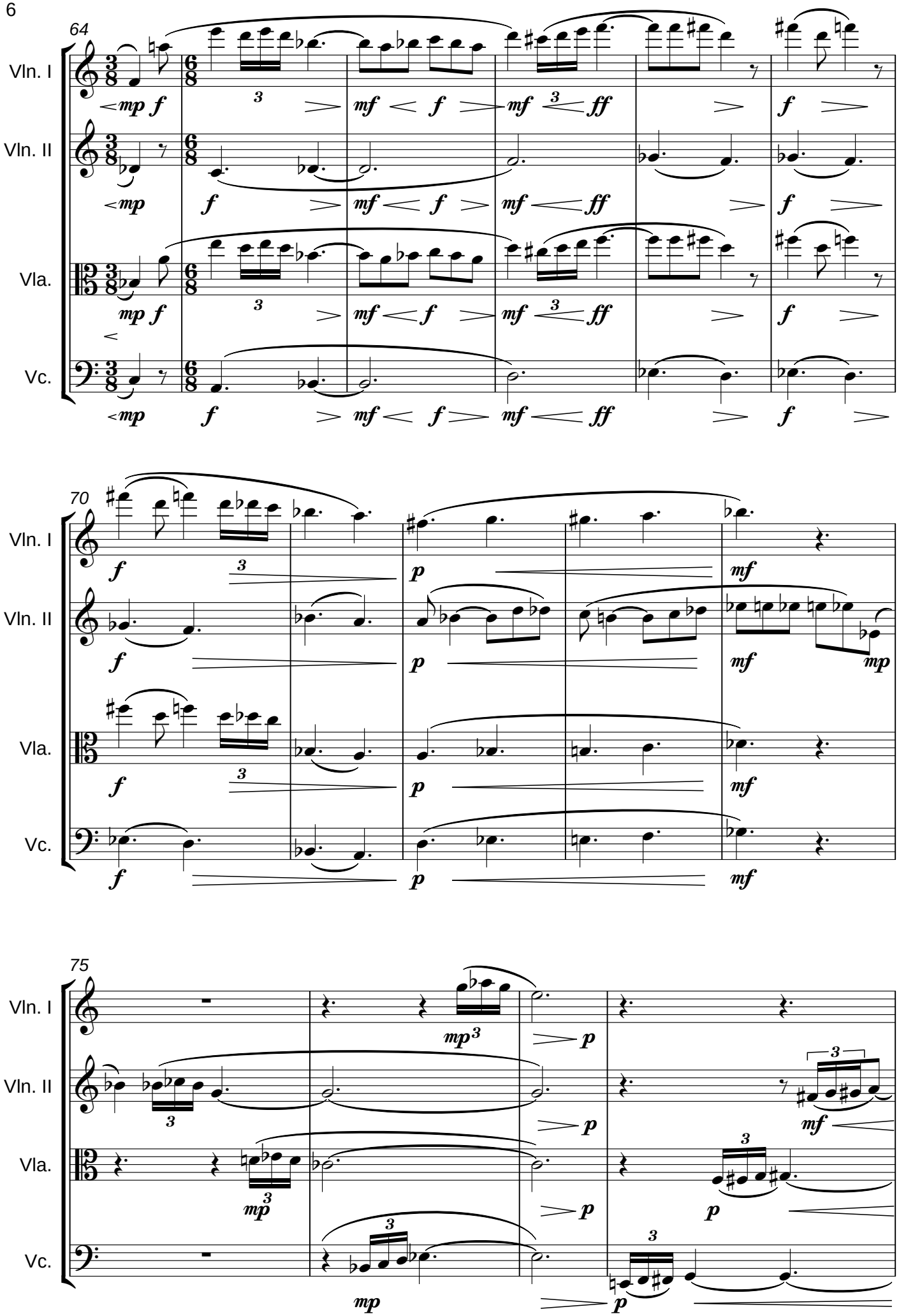

Adagio ♩. = 60
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
6
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
11
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

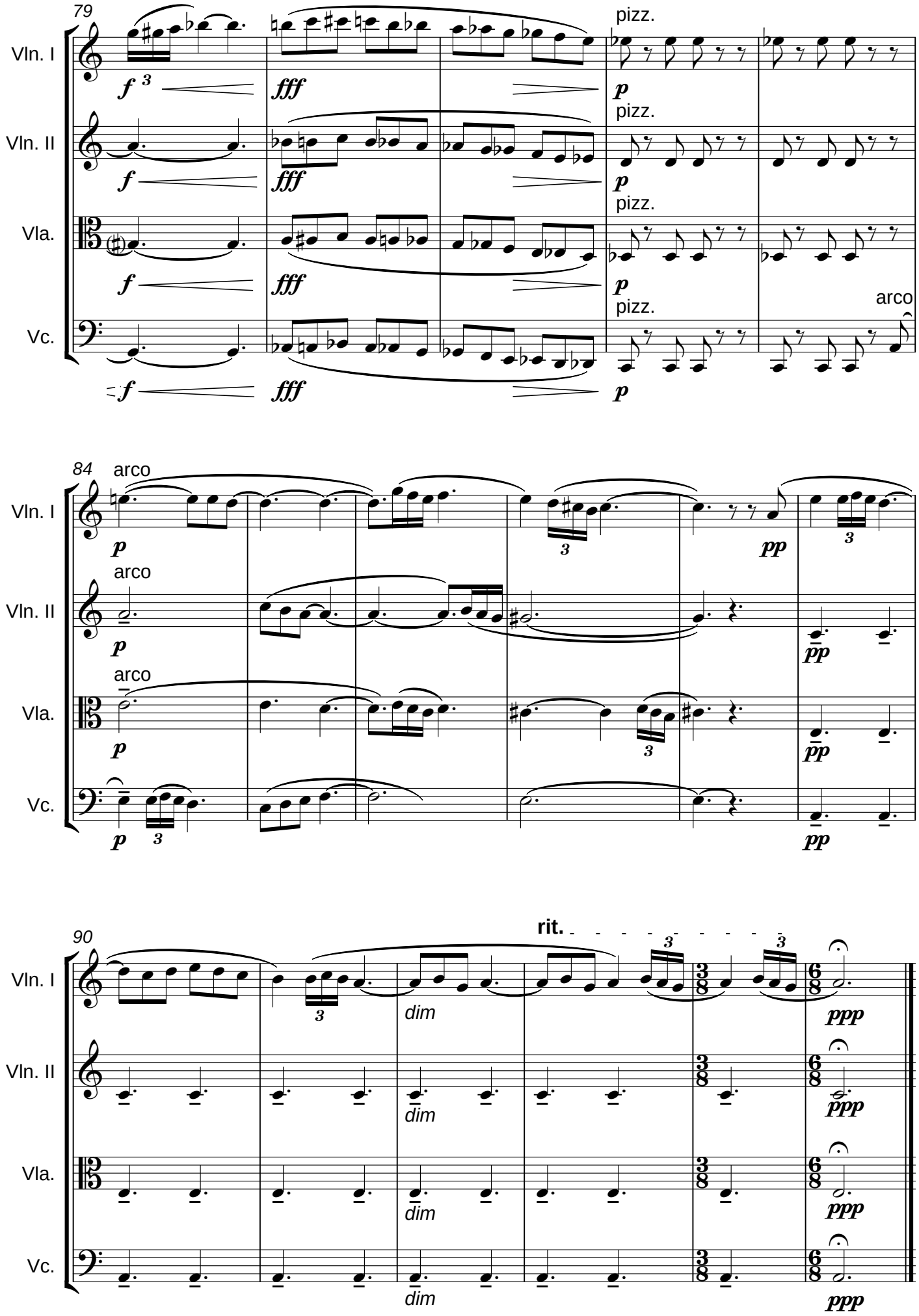

15
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mp
mf
20
f
25
3


30
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
mp
34
f
37
p
pizz.

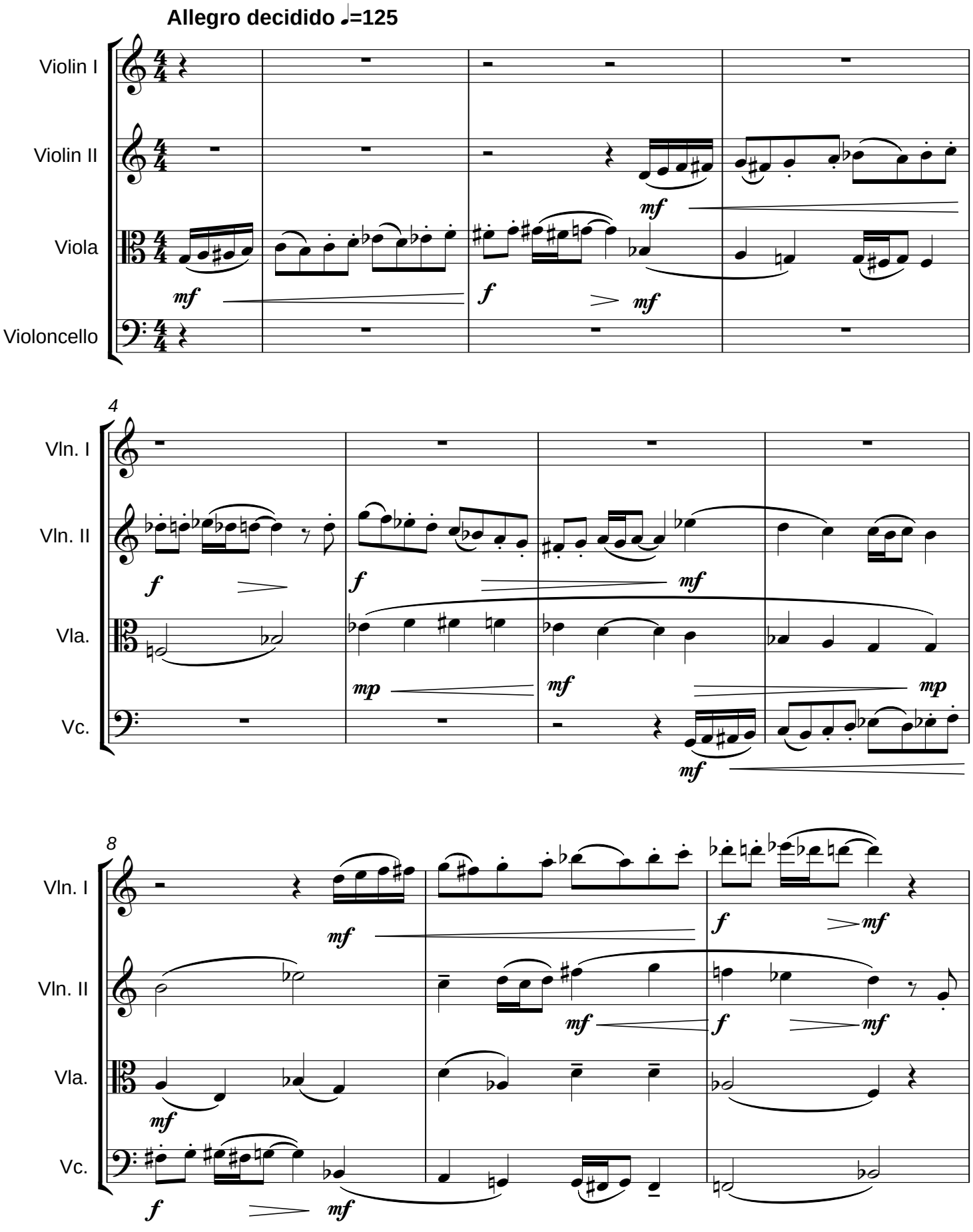

41
pizz.
Arco
Arco
Arco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
45
Arco
49

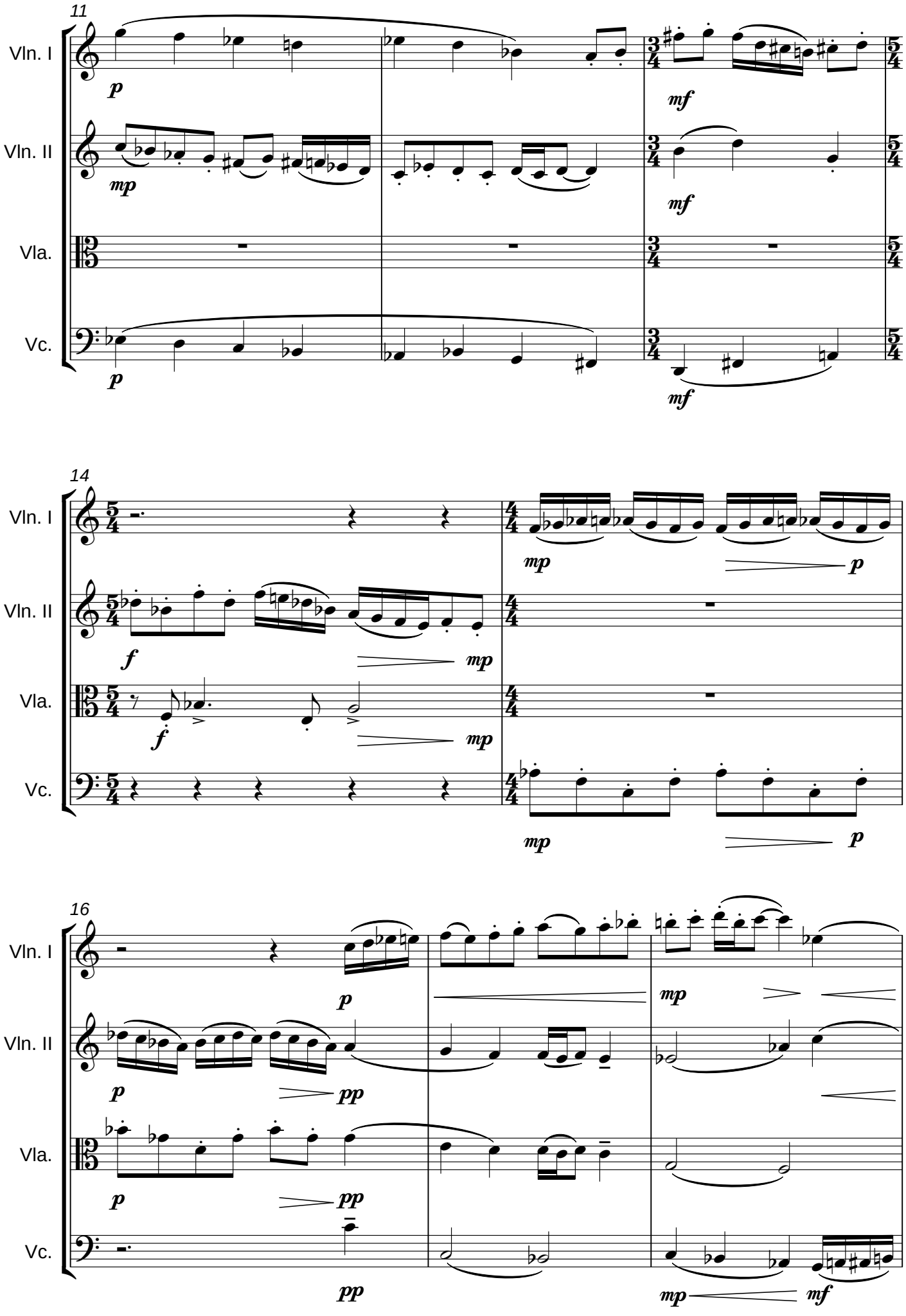

53
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
57
pizz.
Arco
60
Arco

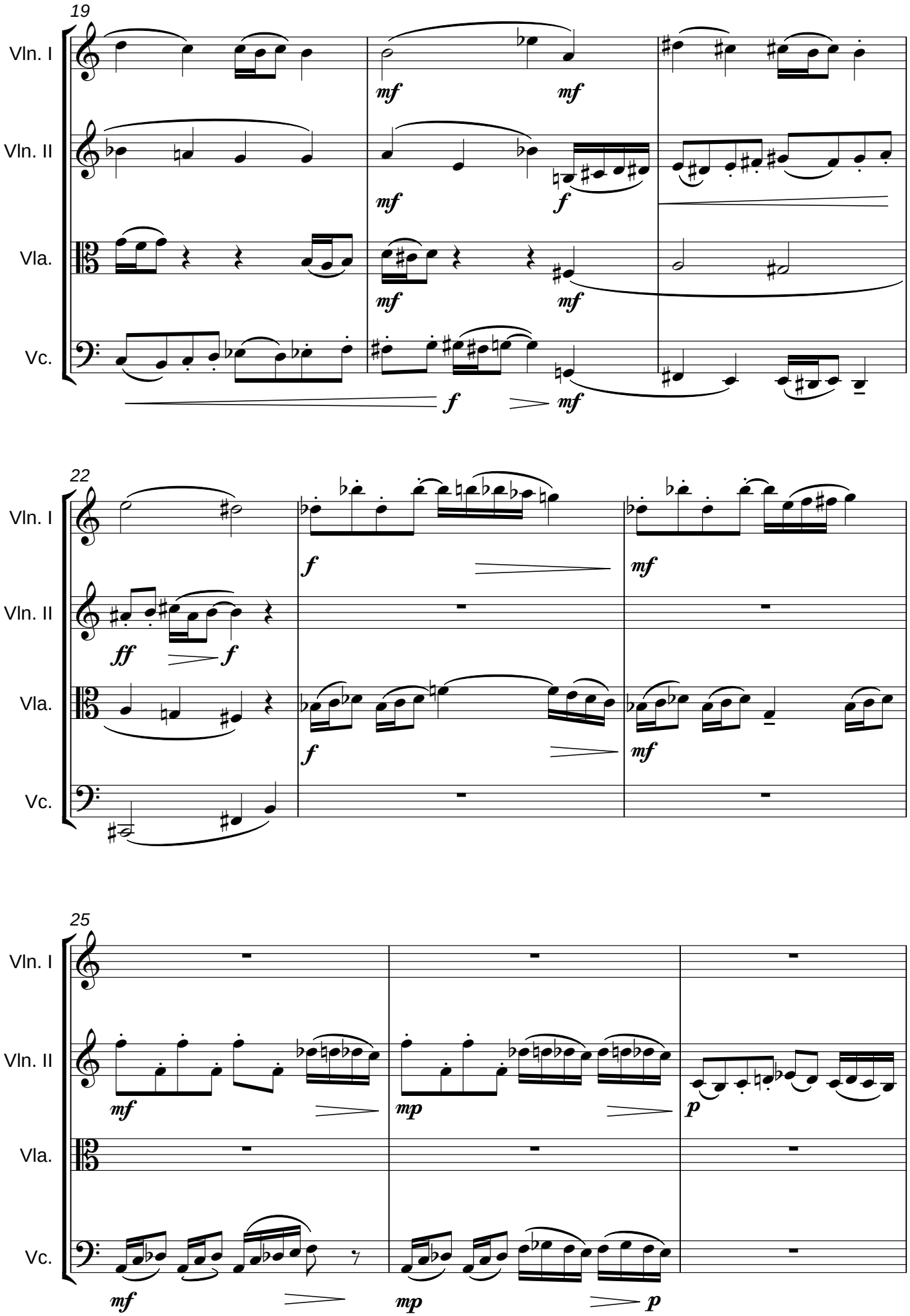

64
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
70
75

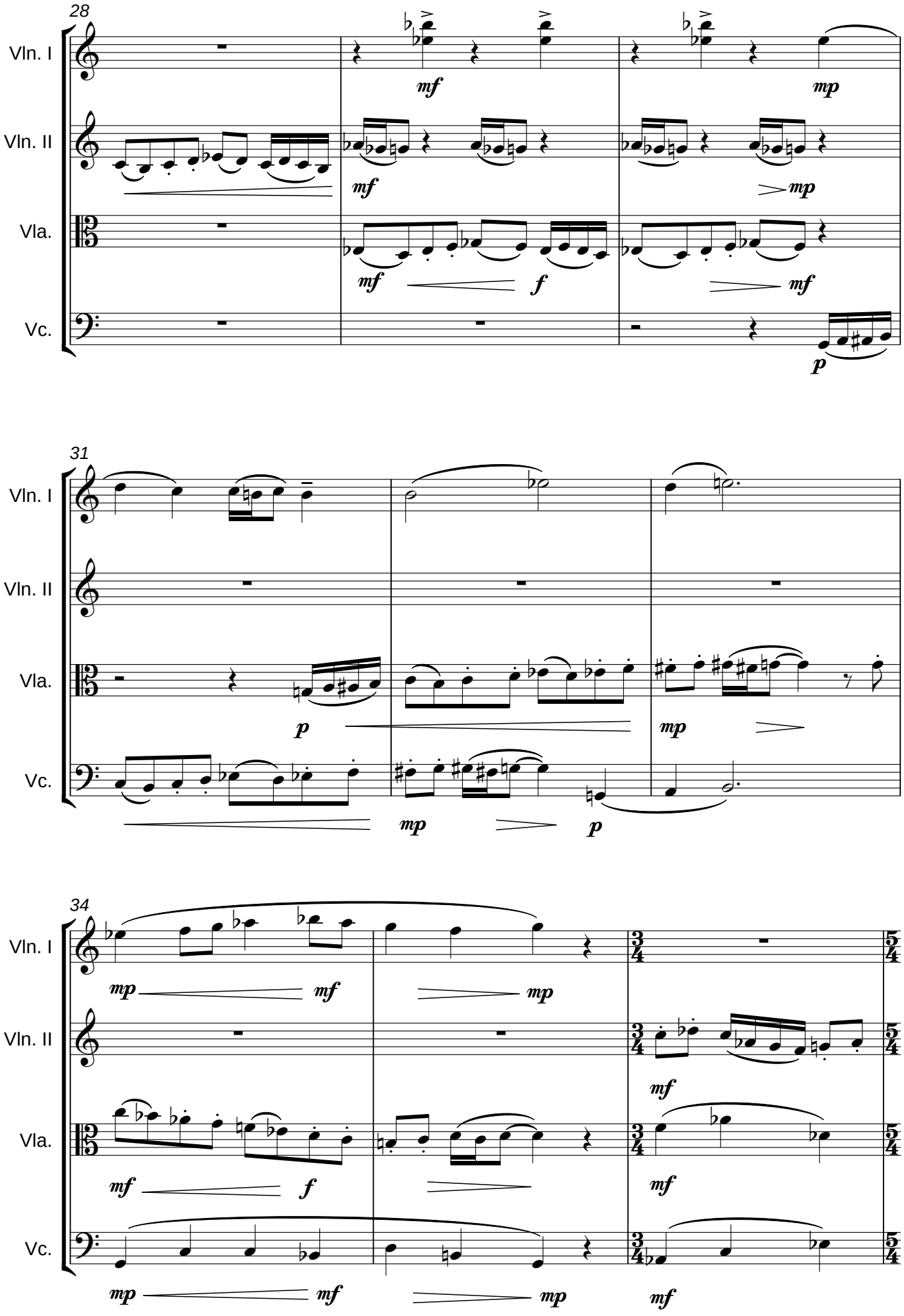

79
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
f
fff
pizz.
p
arco
84
pp
90
rit.
dim
ppp

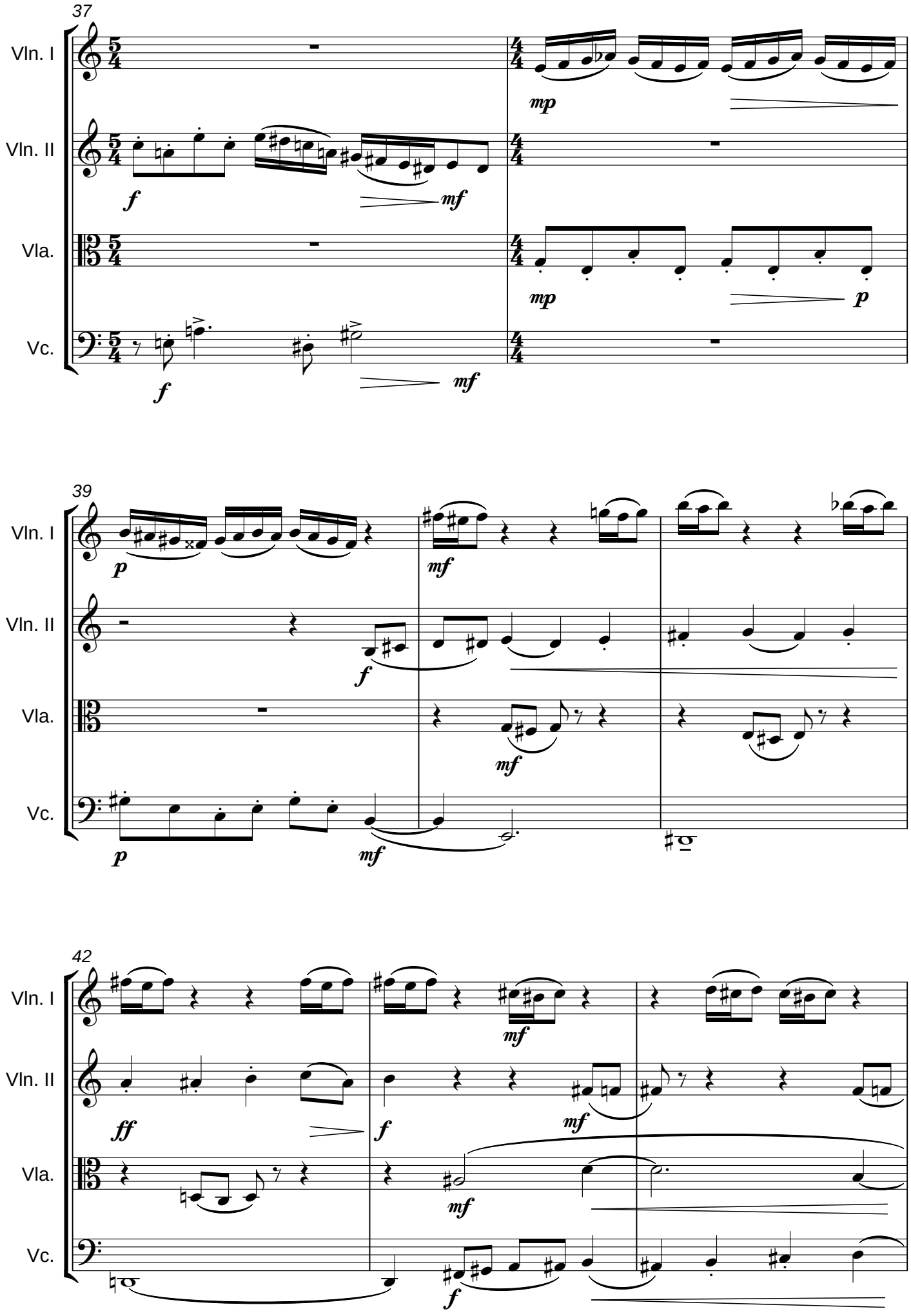
III. Fuga

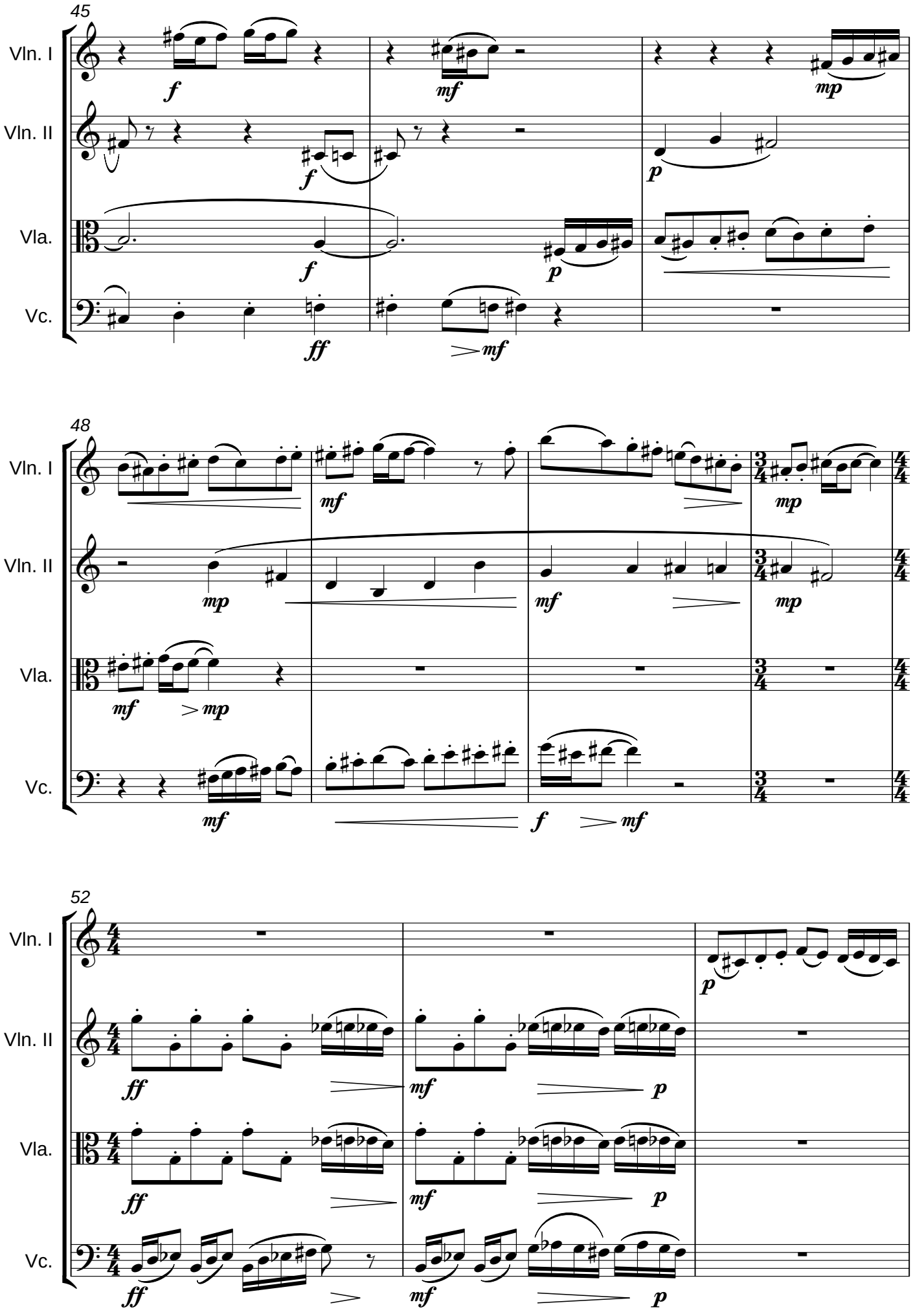

Allegro decidido ♩=125
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
4
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
8
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

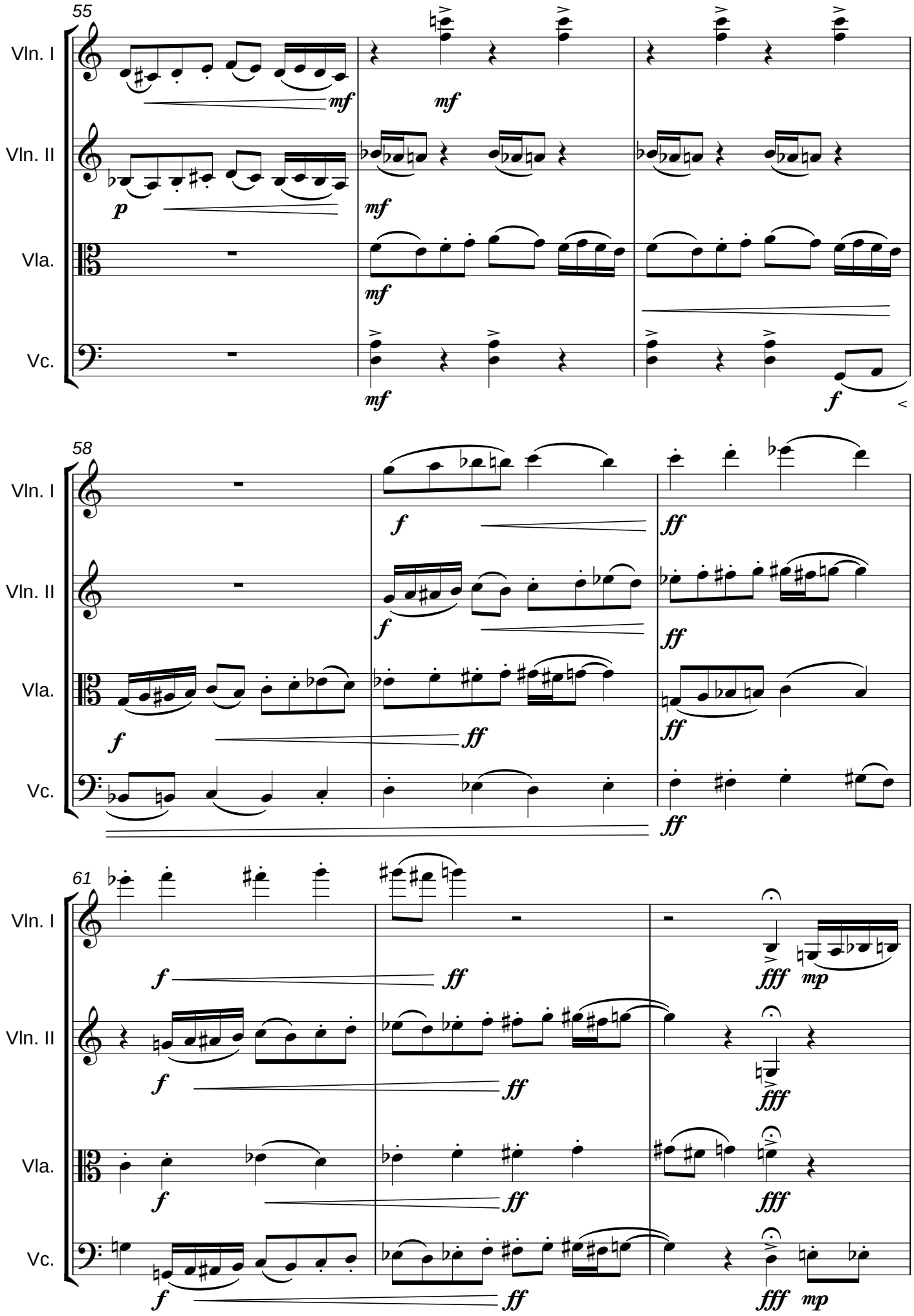

11
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
p
mp
mf
14
f
16
pp

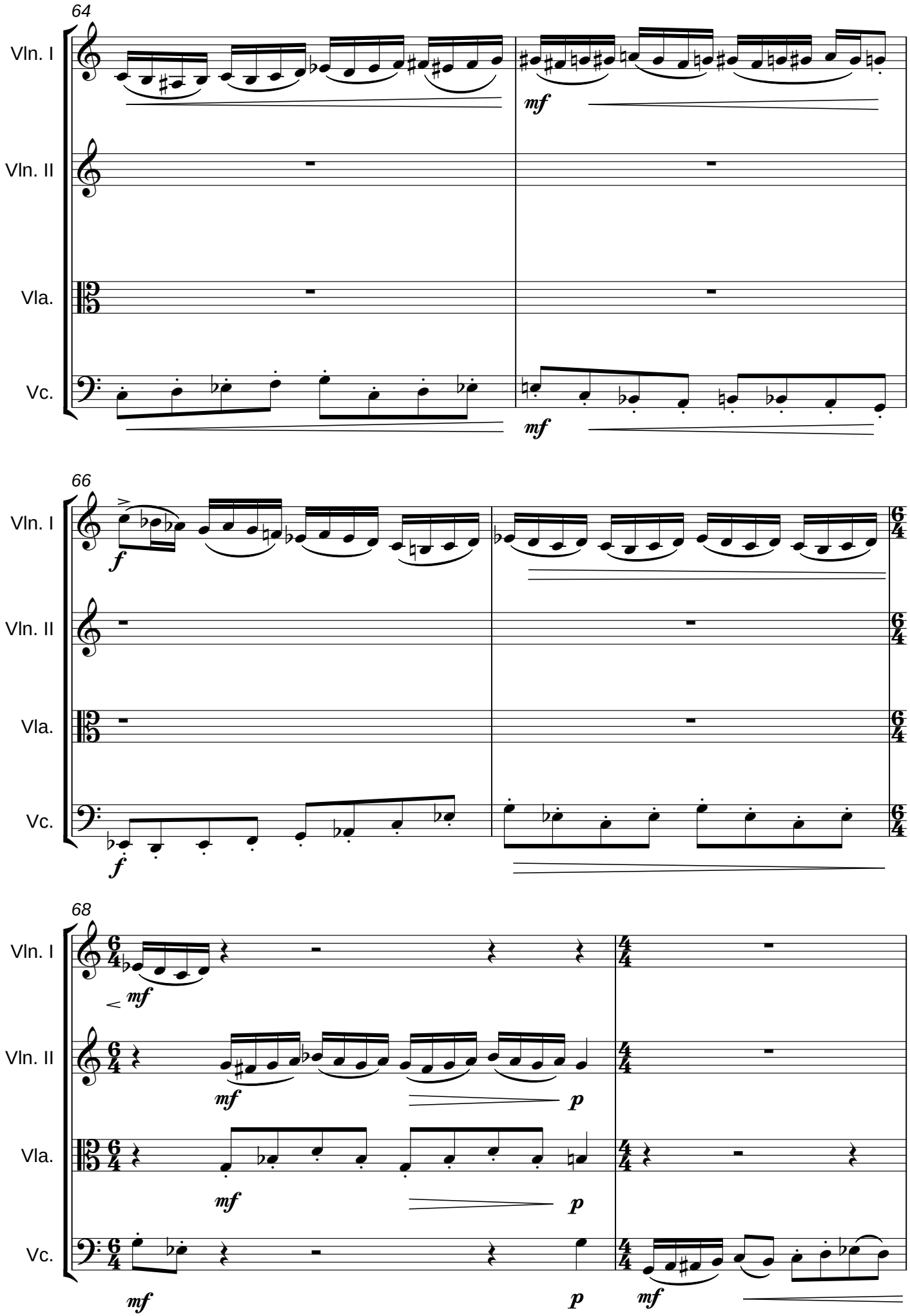

19
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
mf
mf
f
mf
f
mf
22
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
ff
f
f
f
mf
mf
25
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
mp
p
mf
mp
p

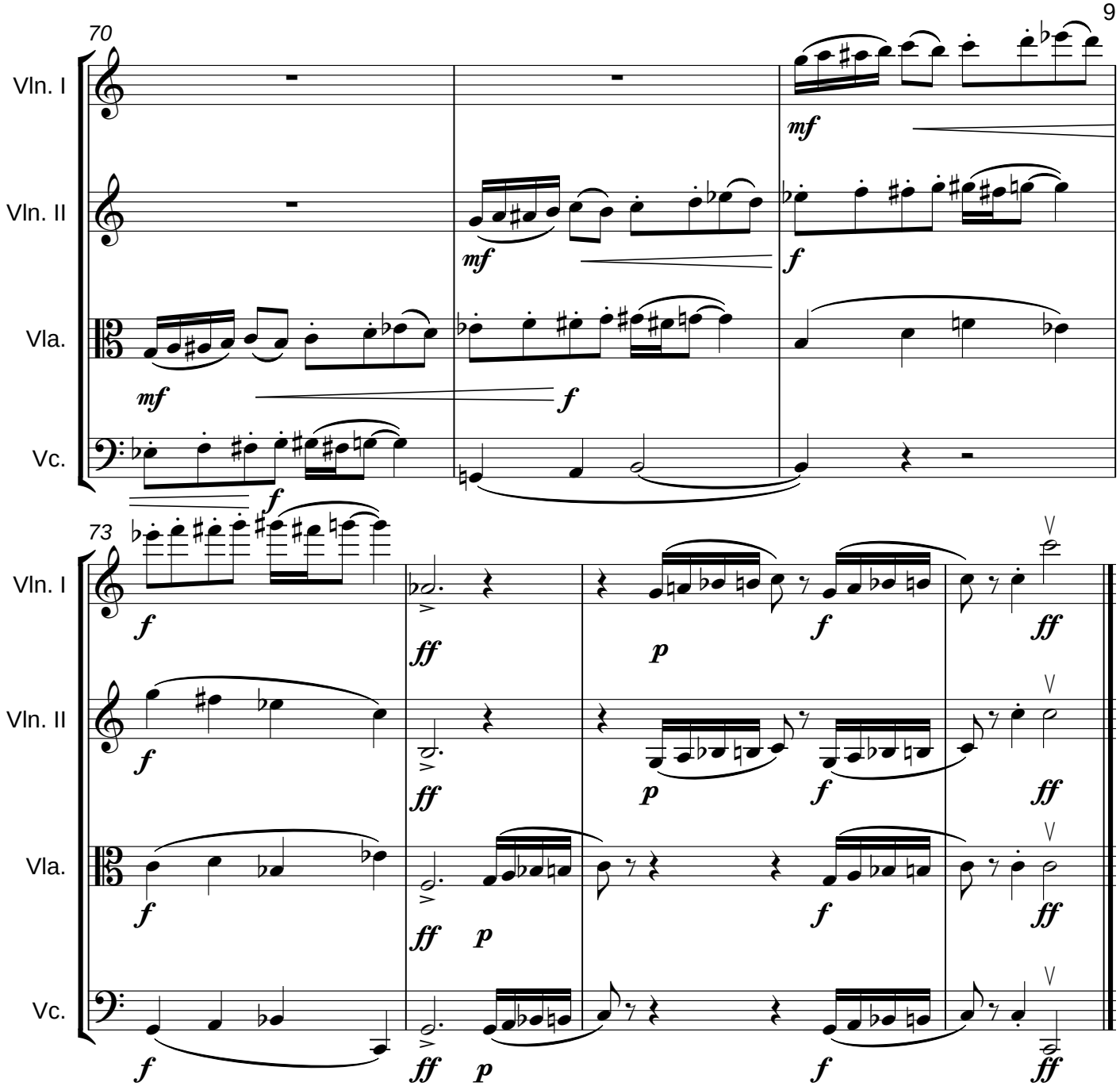

28
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
mp
f
p
31
34
3/4
5/4


37
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
39
42


45
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
f
mf
mp
p
ff
48
52


55
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
p
f
58
ff
61
fff
mp


64
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
mf
66
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
f
f
68
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
mf
p
mf
p
mf
p
mf

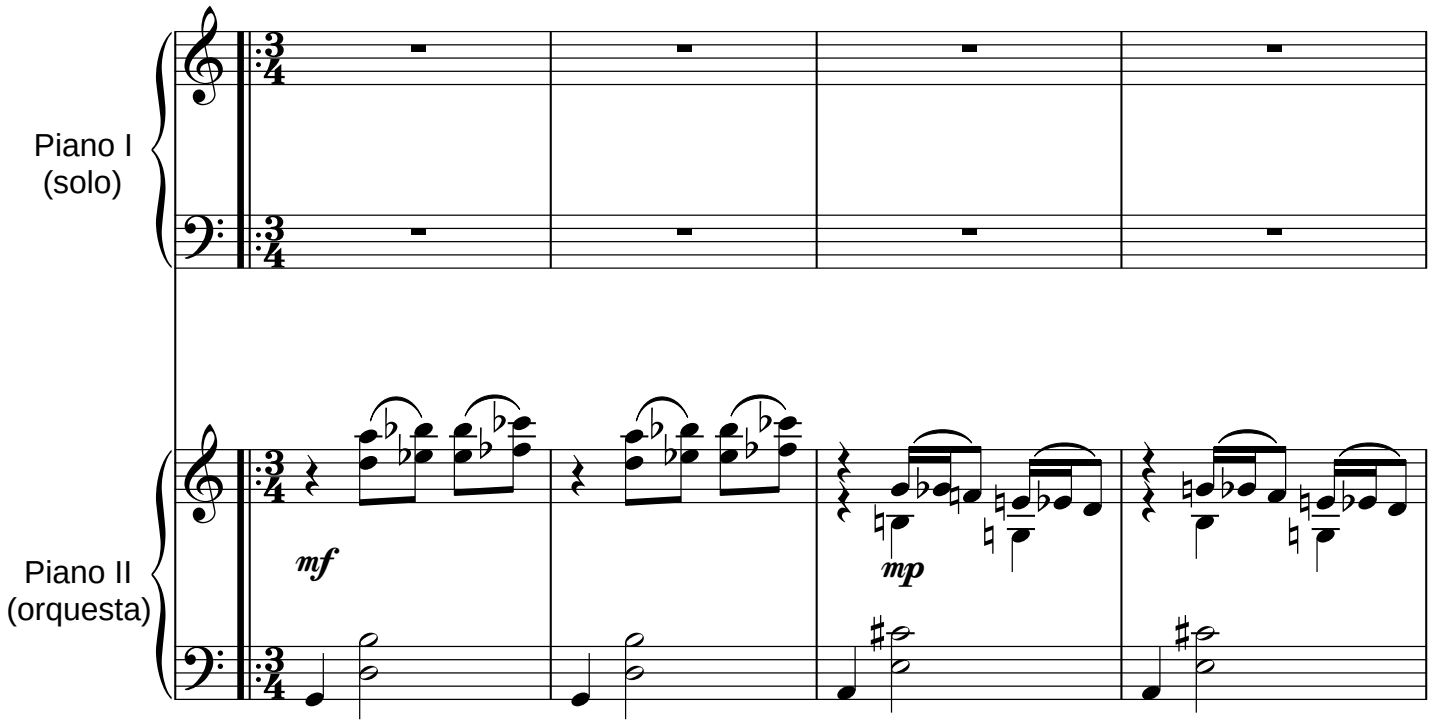

70
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
f
73
ff
p

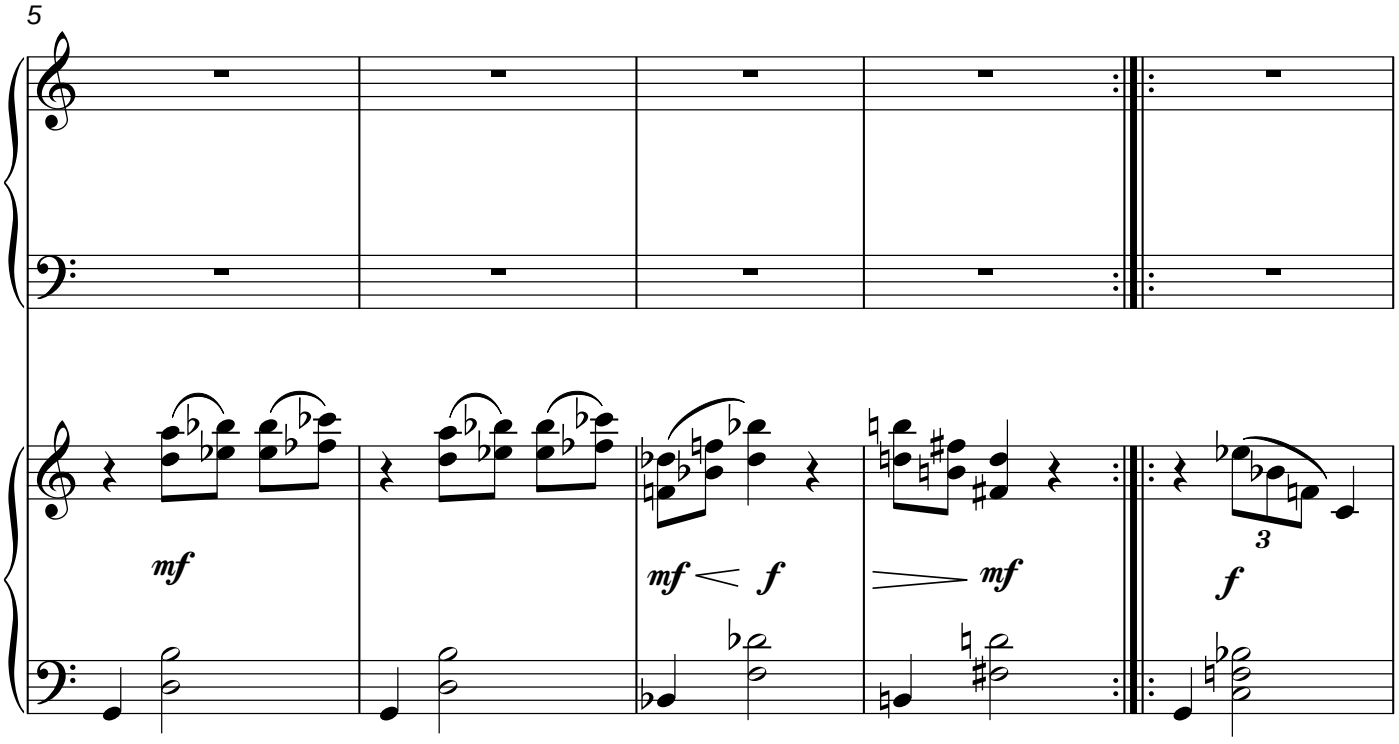
Concierto para piano (2016)

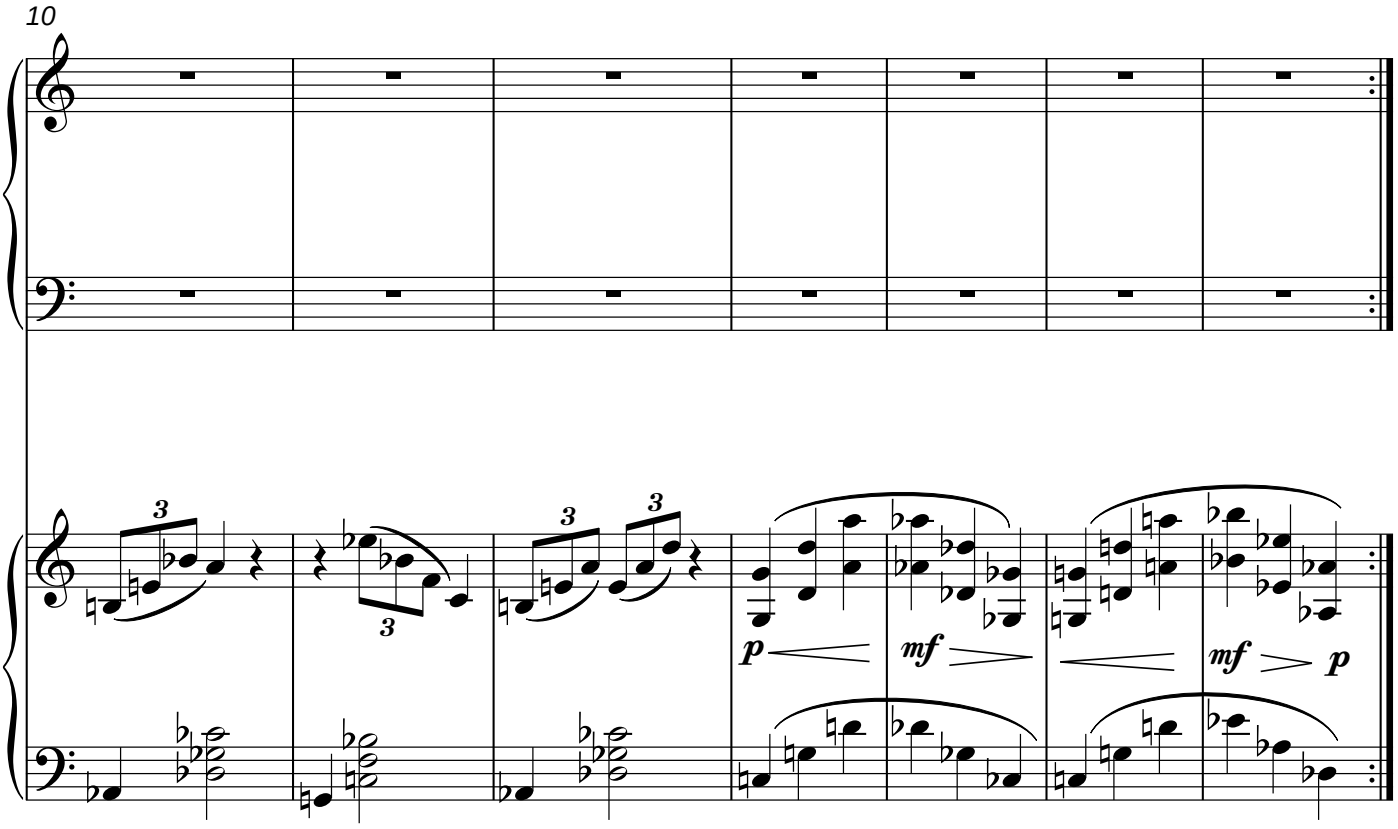
I

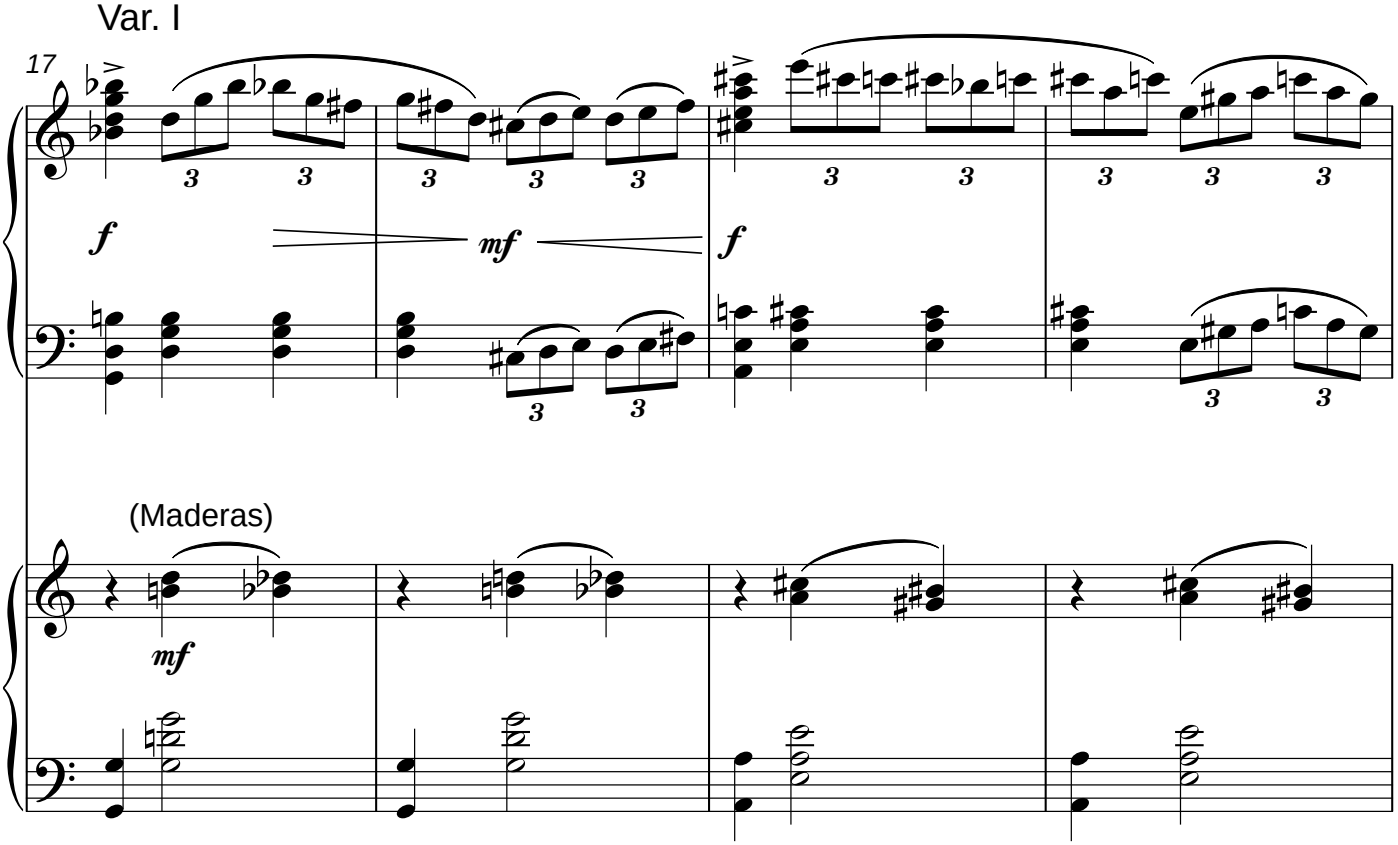
Eric Estrada Valadez

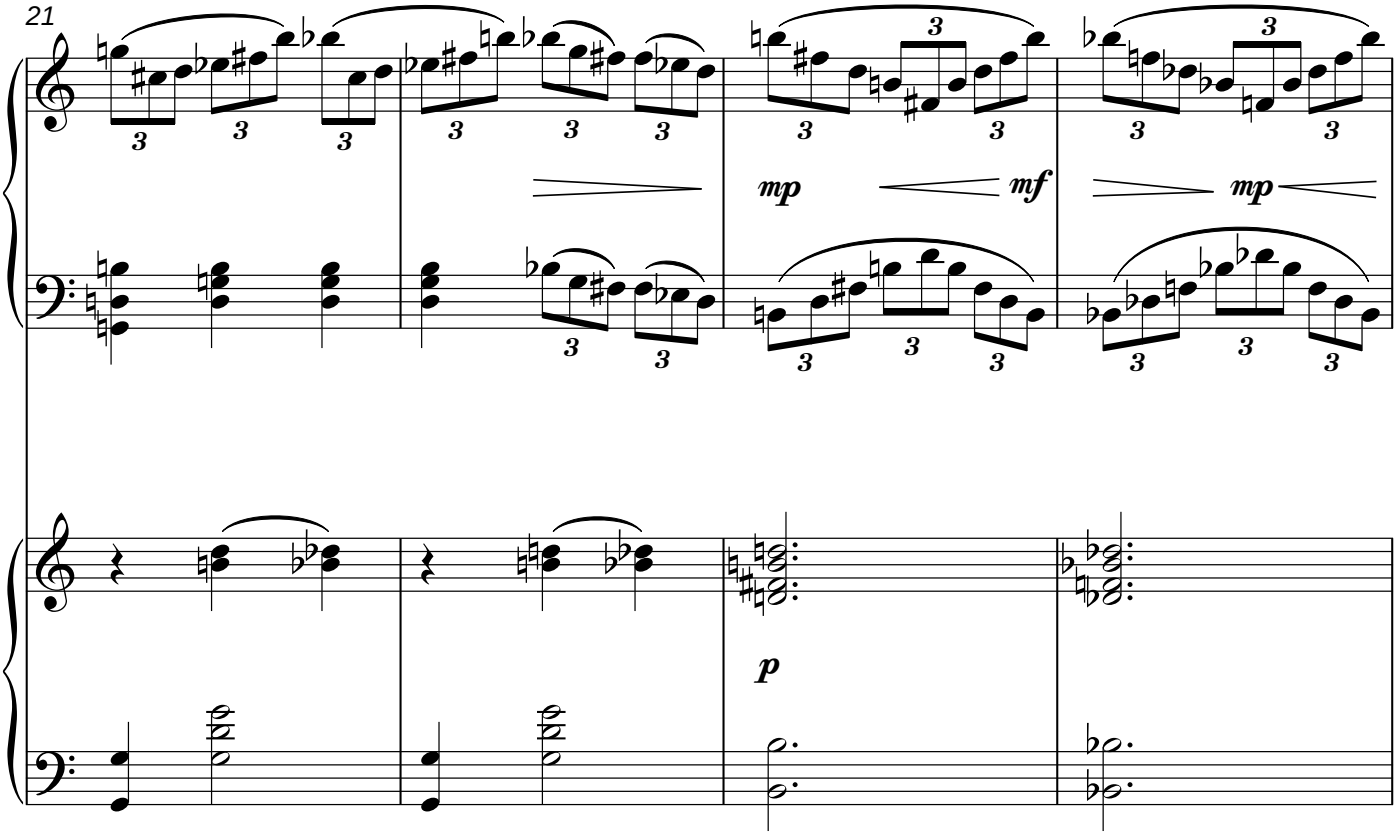
Tempo de Vals ♩= 140

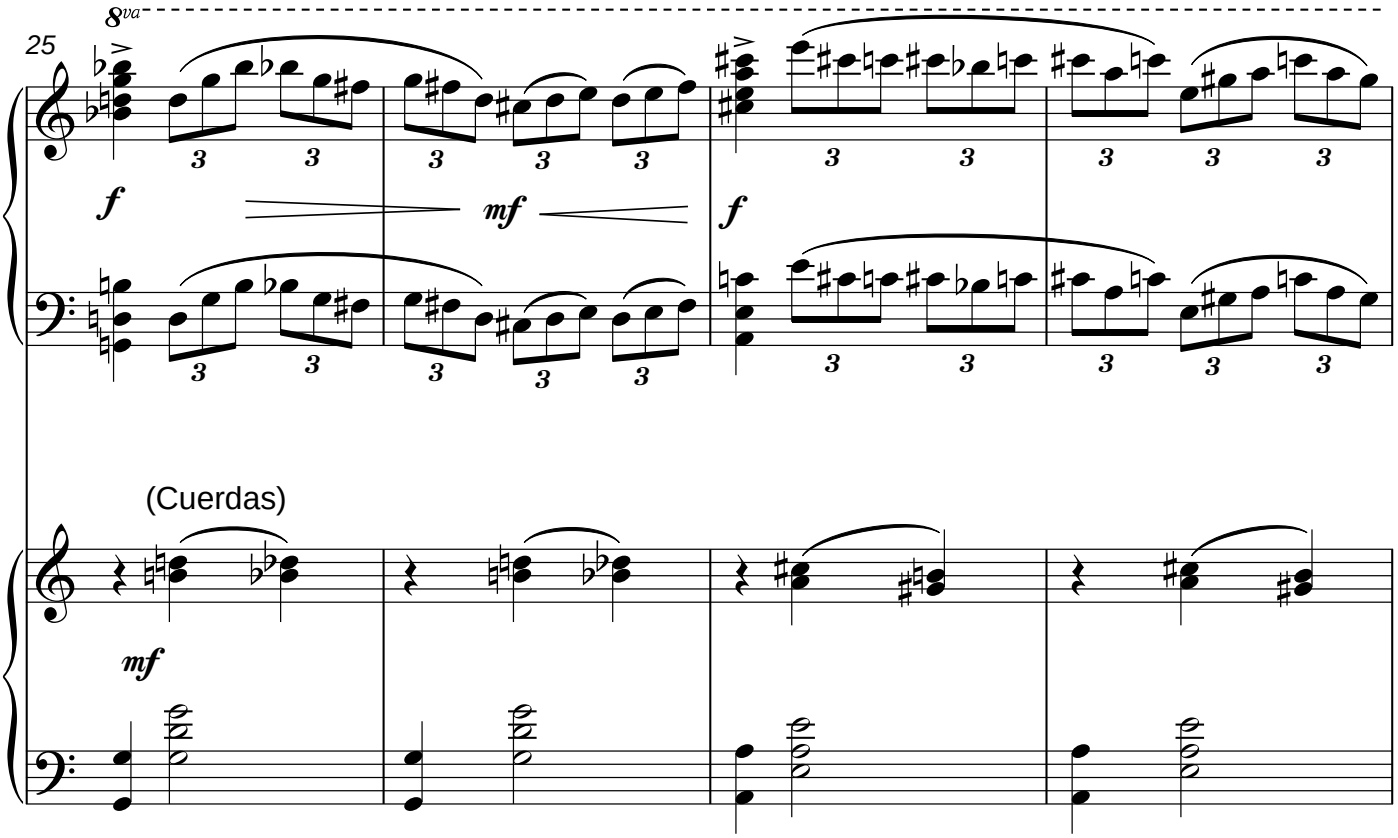


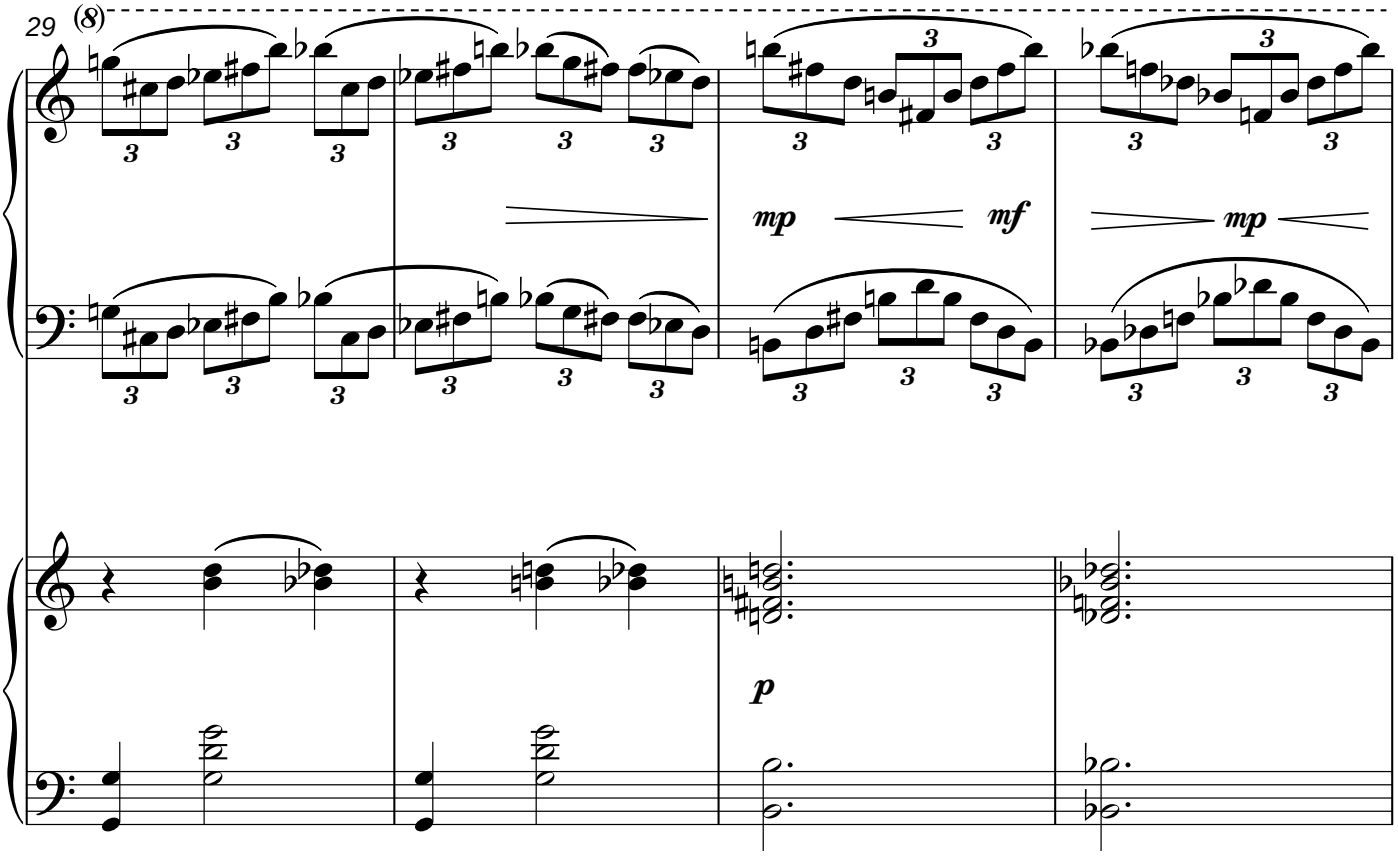


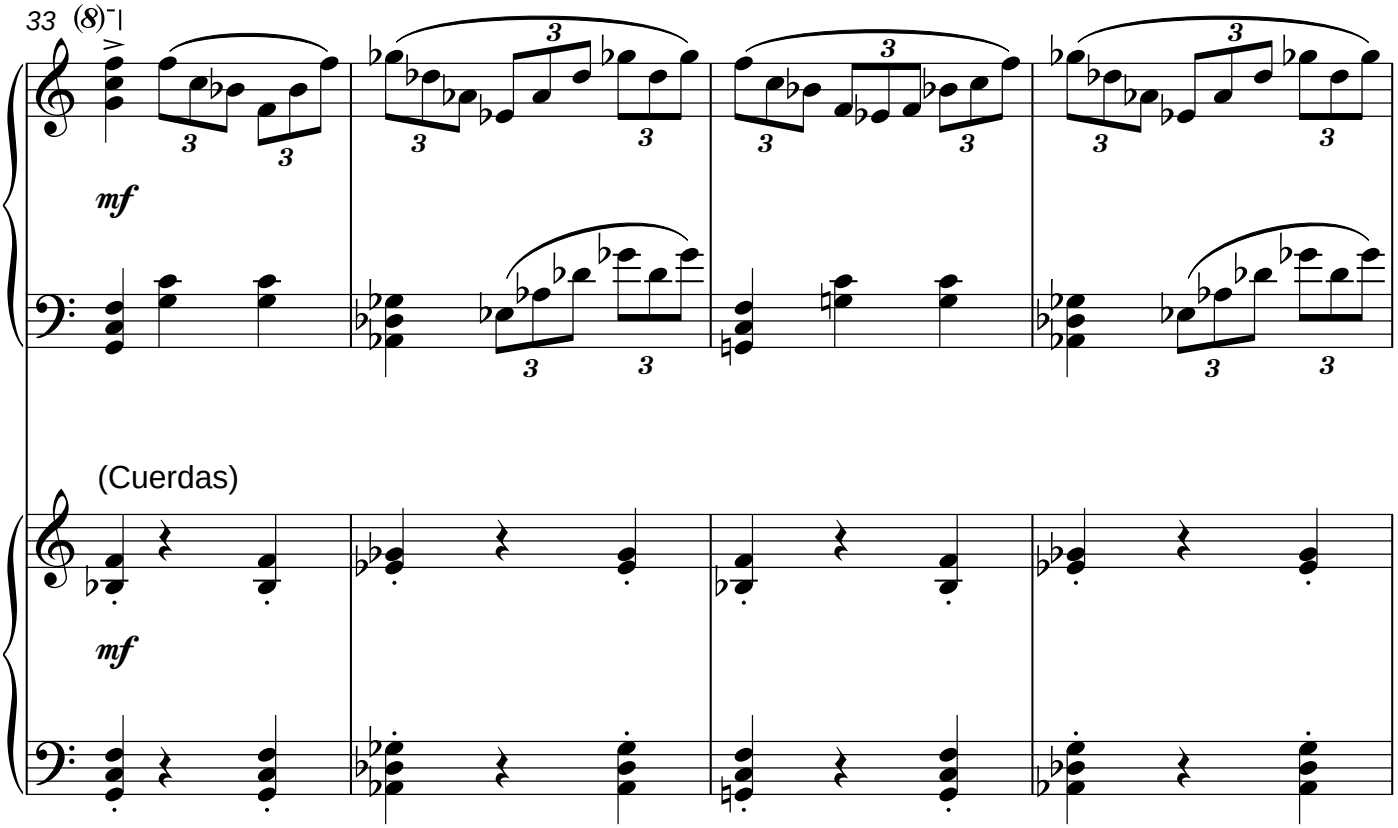

10
p
mf
mf
p

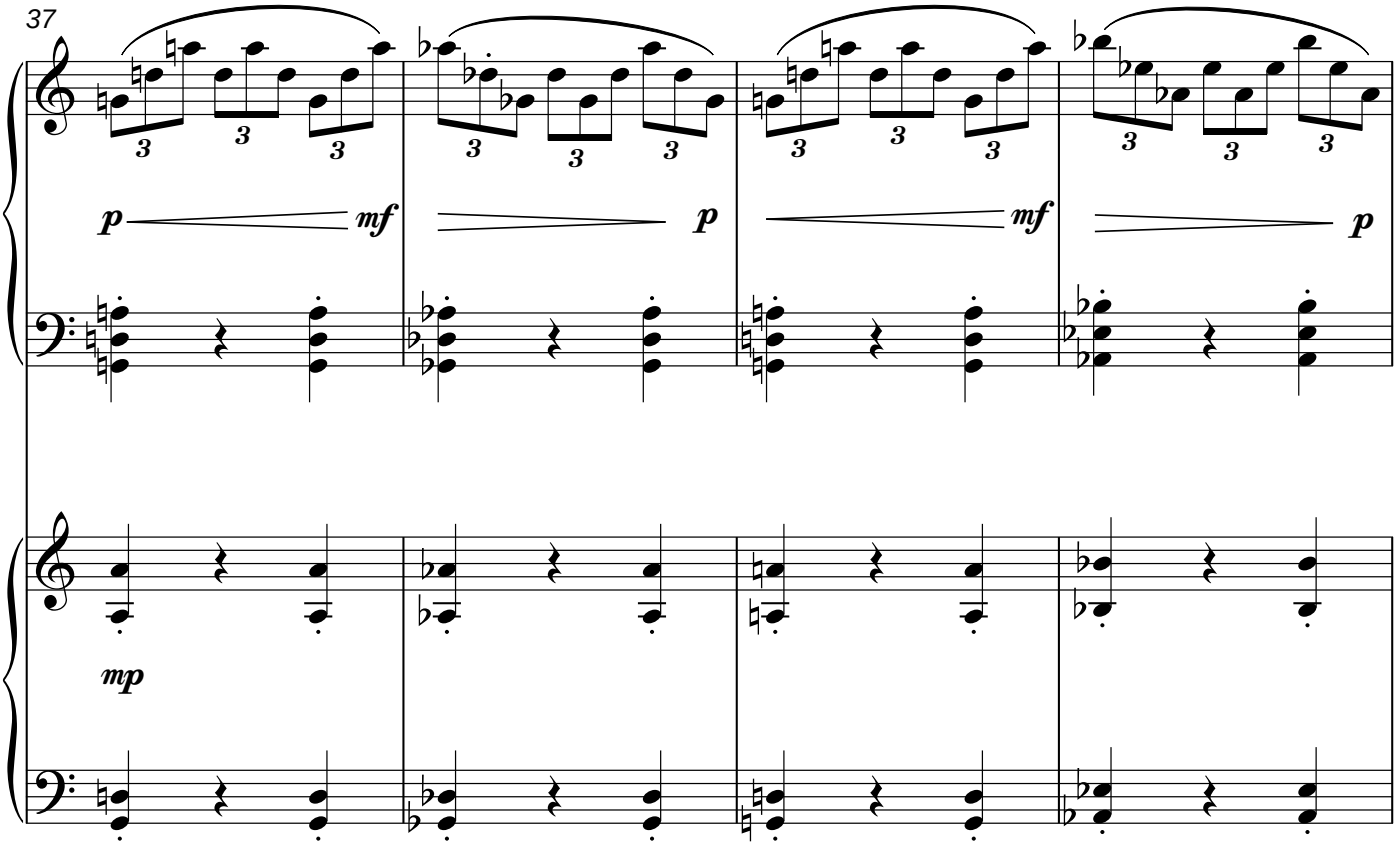

Var. I
17
f
mf
f
(Maderas)
mf

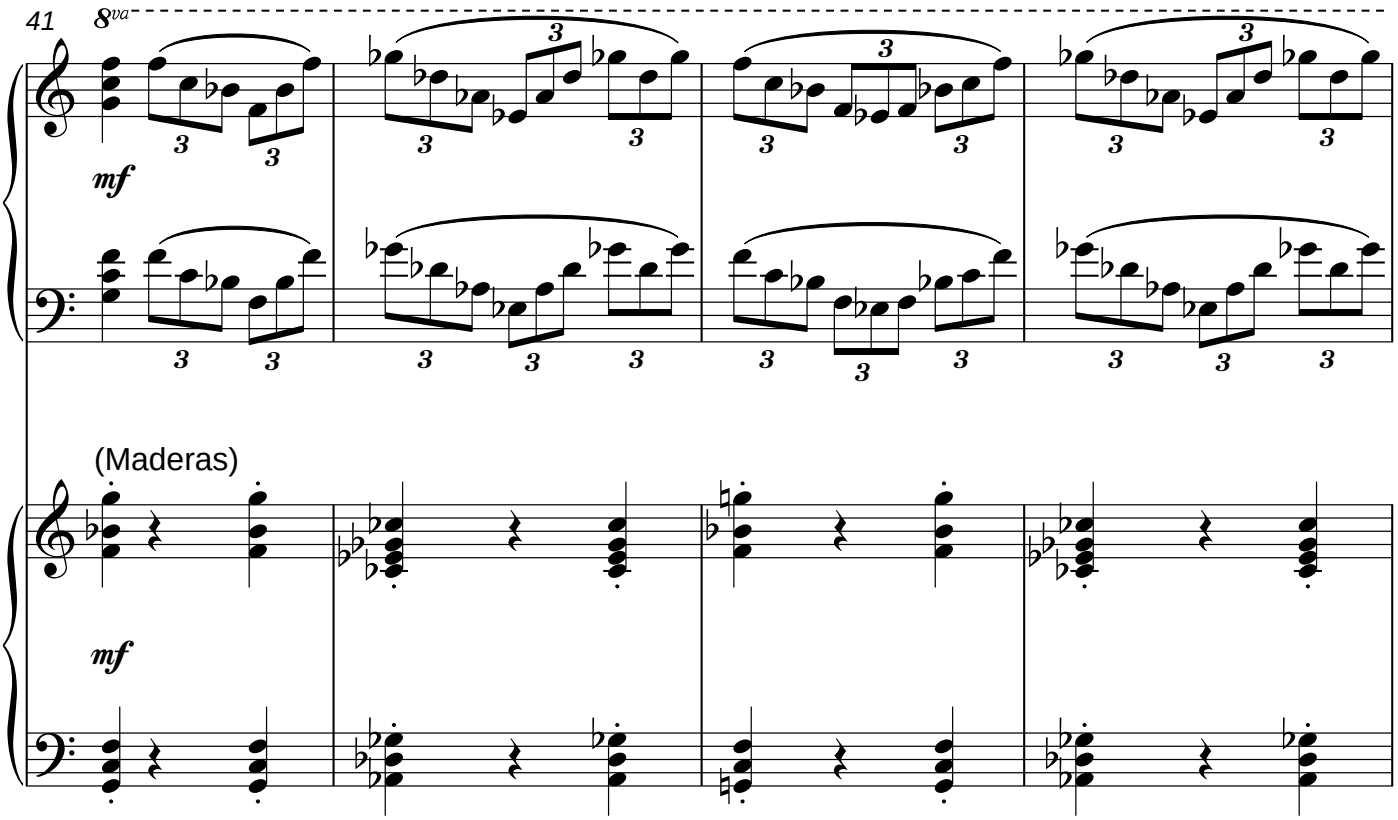

21
mp
mf
mp
p

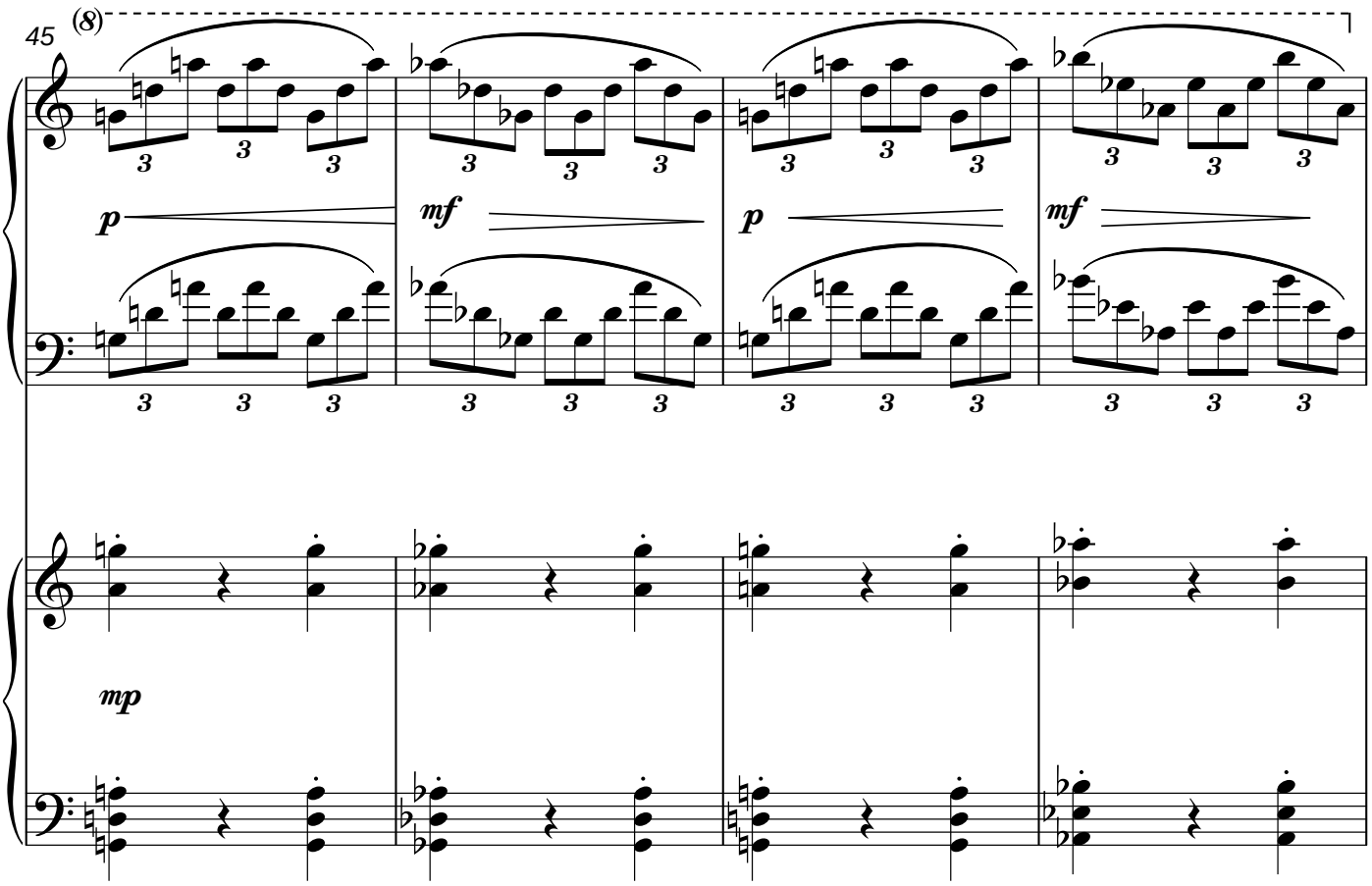

8va
25
f
mf
f
(Cuerdas)
mf


29
(8)
mp
mf
mp
p

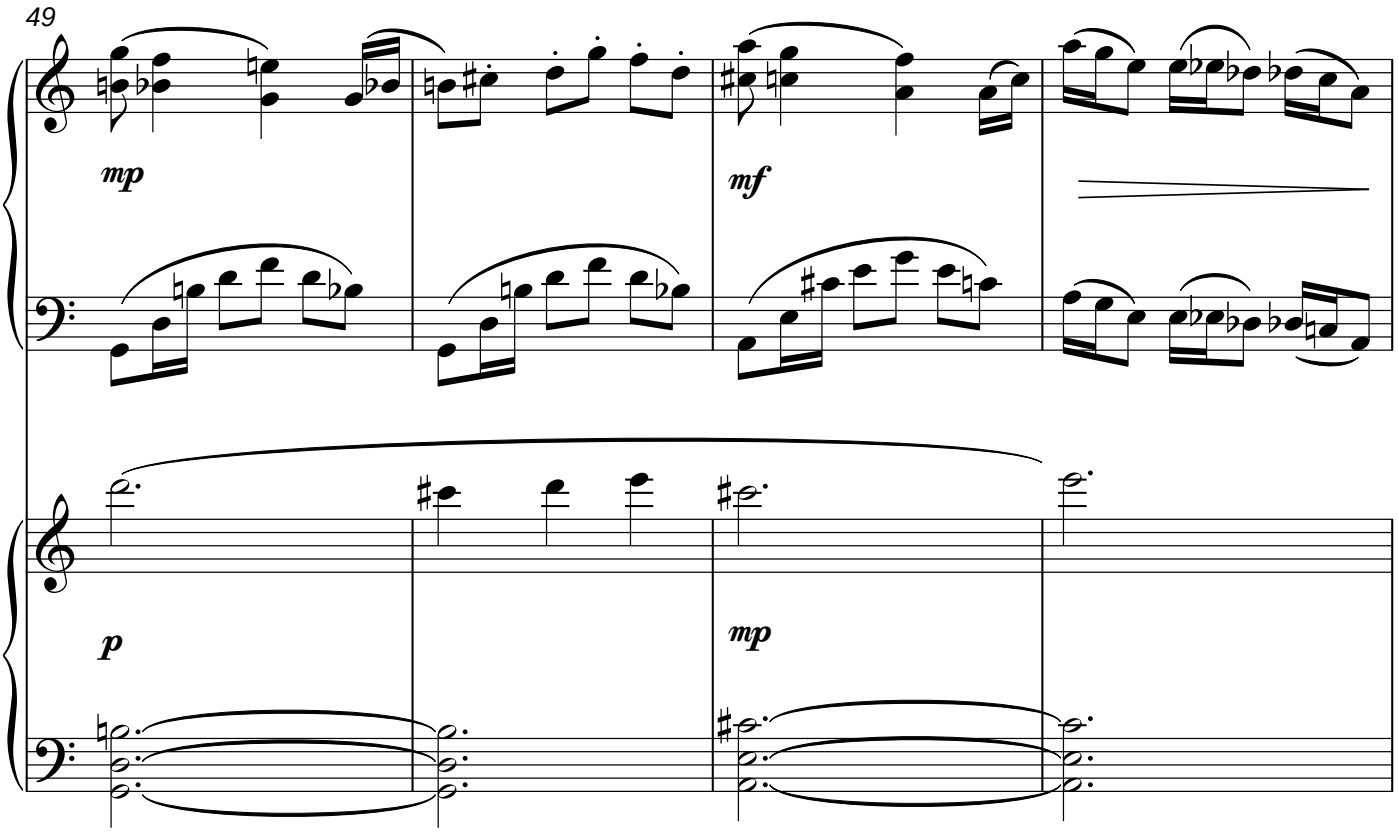

33
(8)
mf
(Cuerdas)
mf

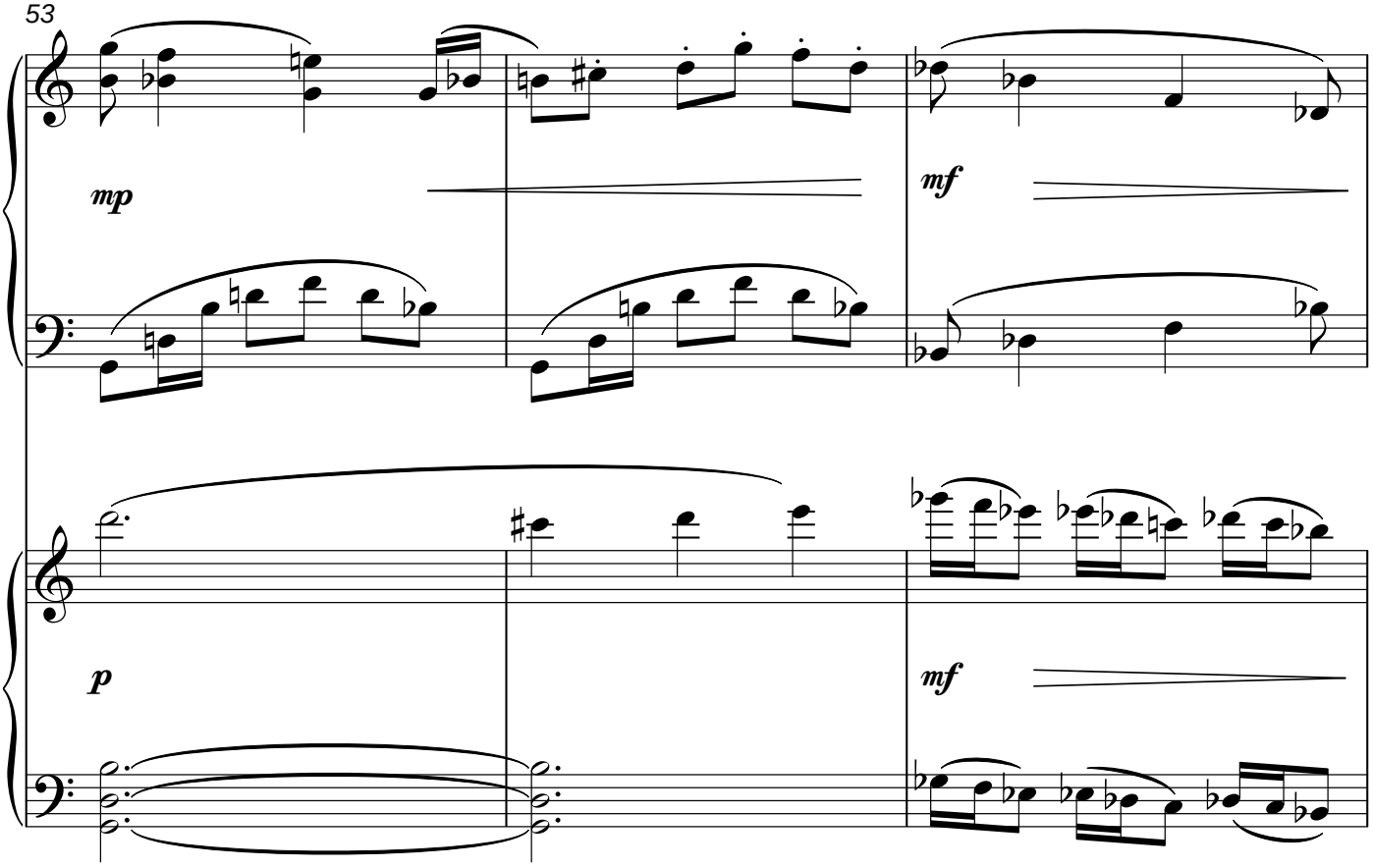

37
p
mf
p
mf
p
mp

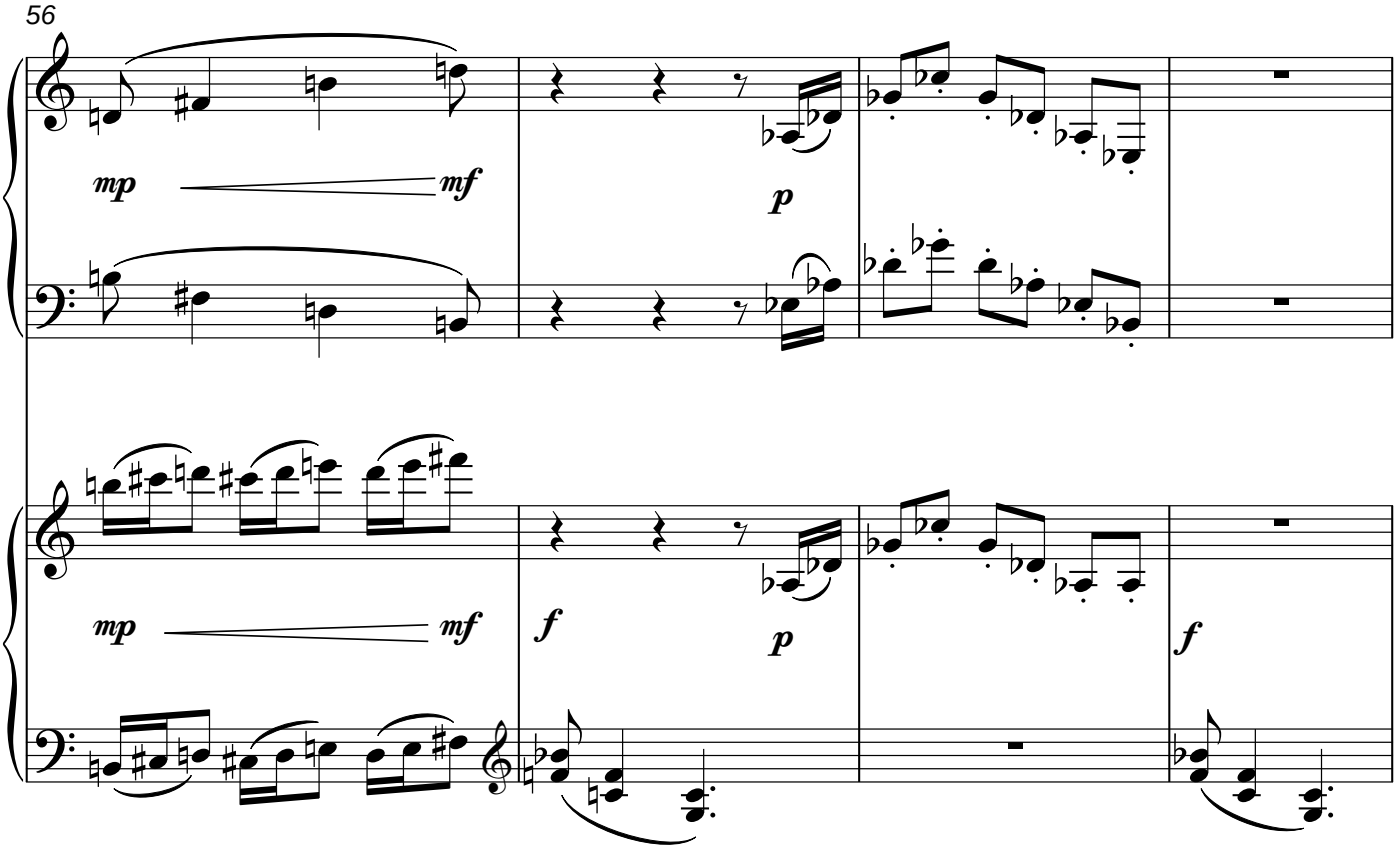

41
8va
mf
(Maderas)
mf

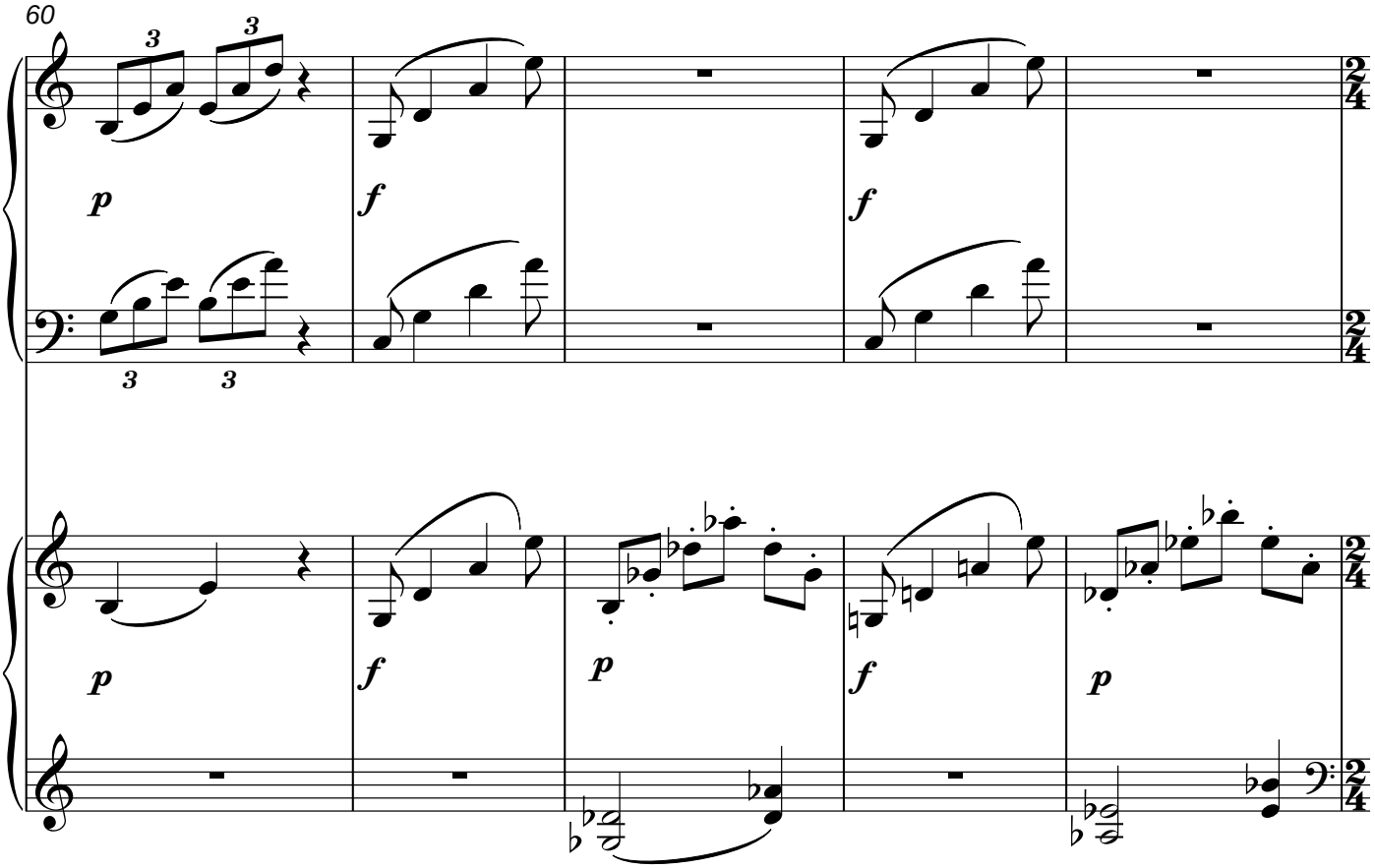


Var. II

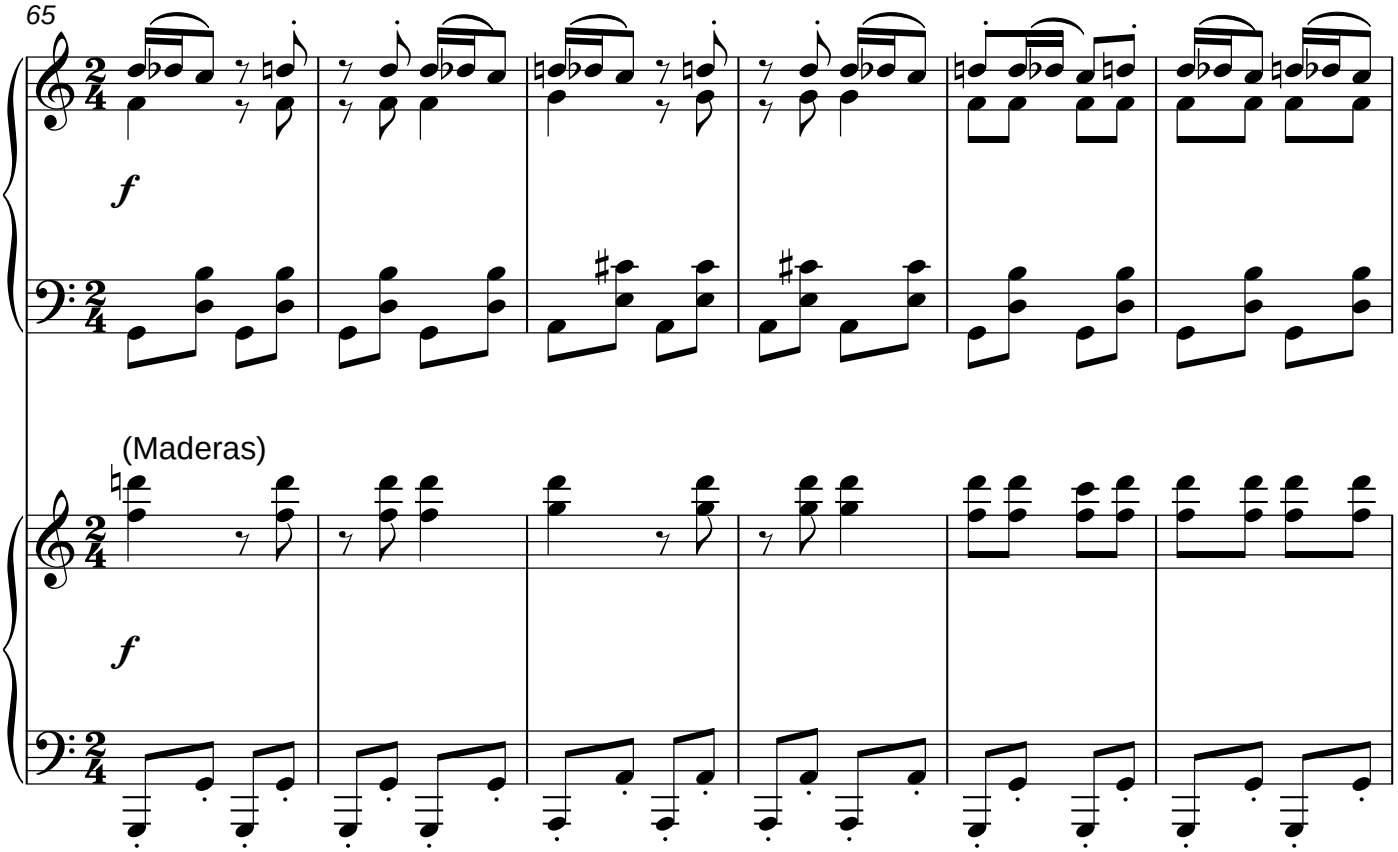


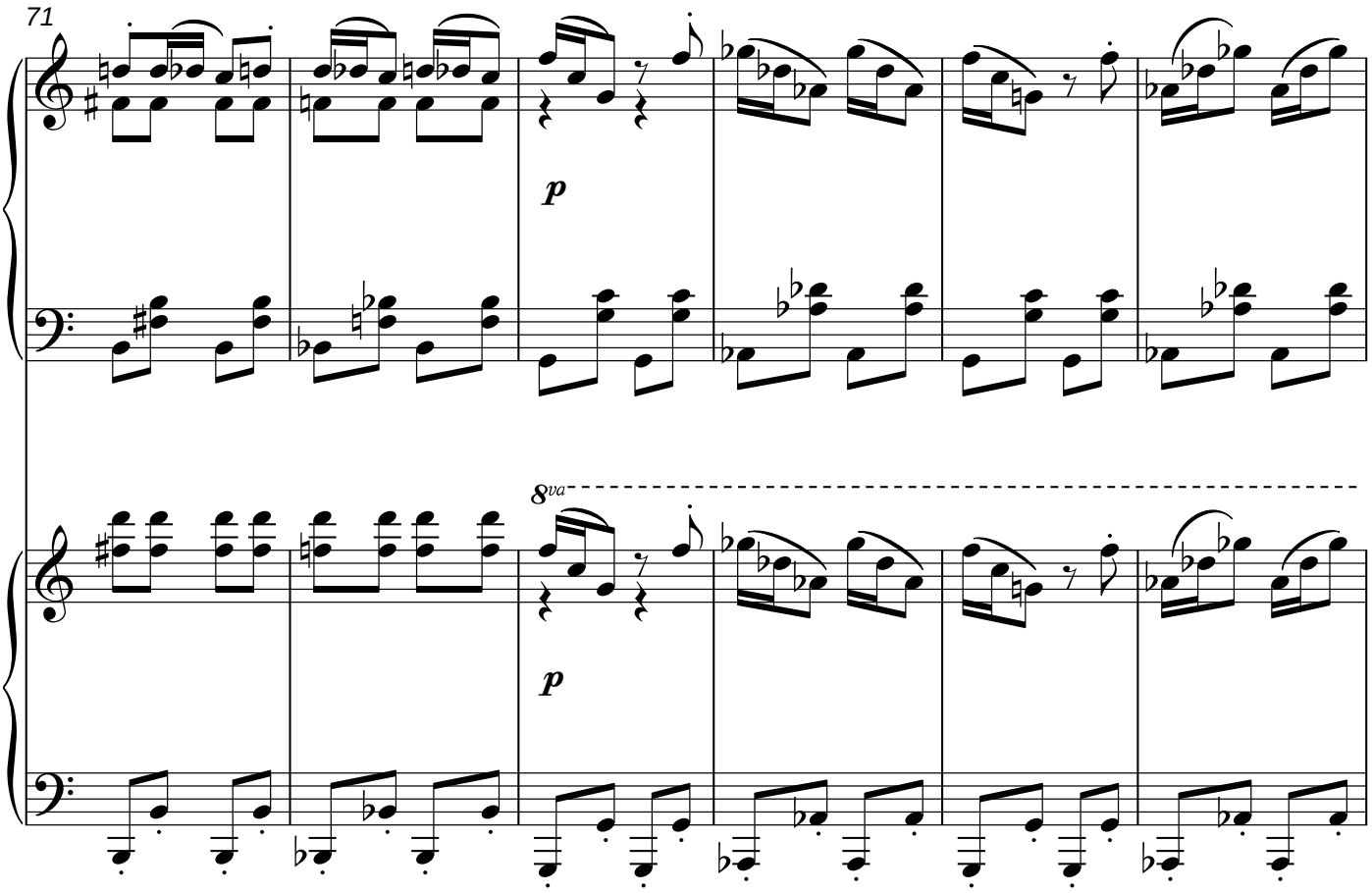

53
mp
mf
p
mf

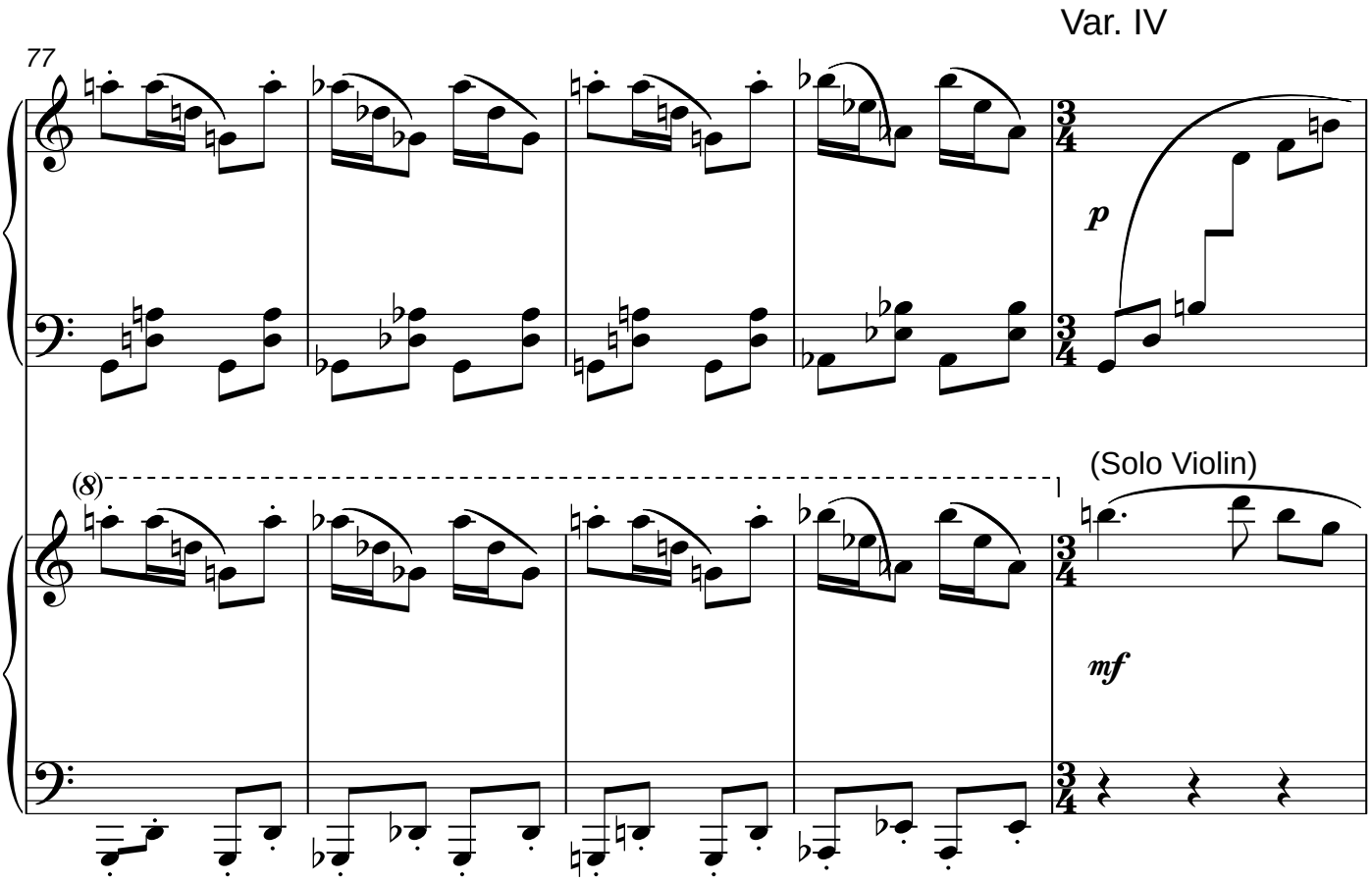

56
mp
mf
p
mp
mf
f
p
f

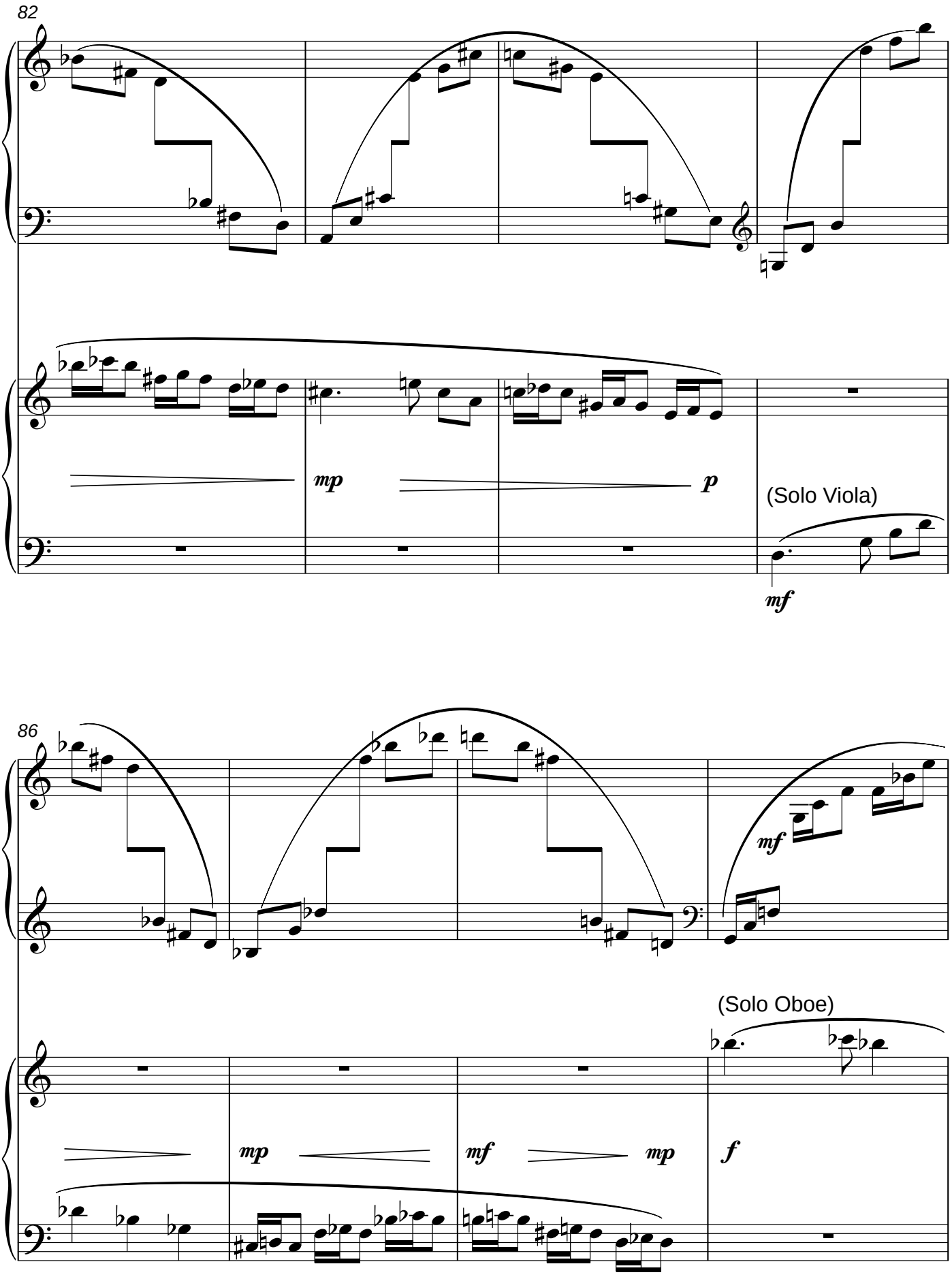


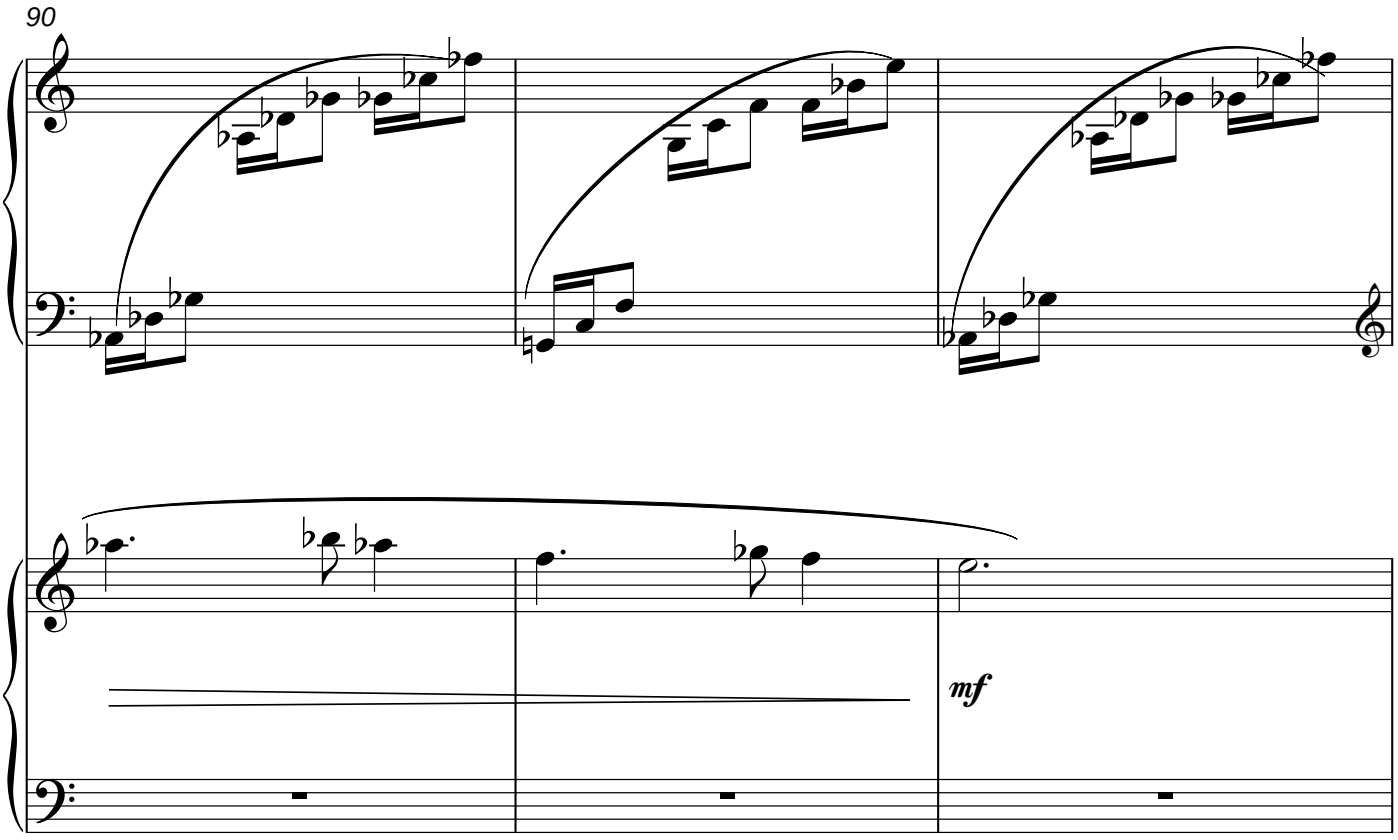
Var. III

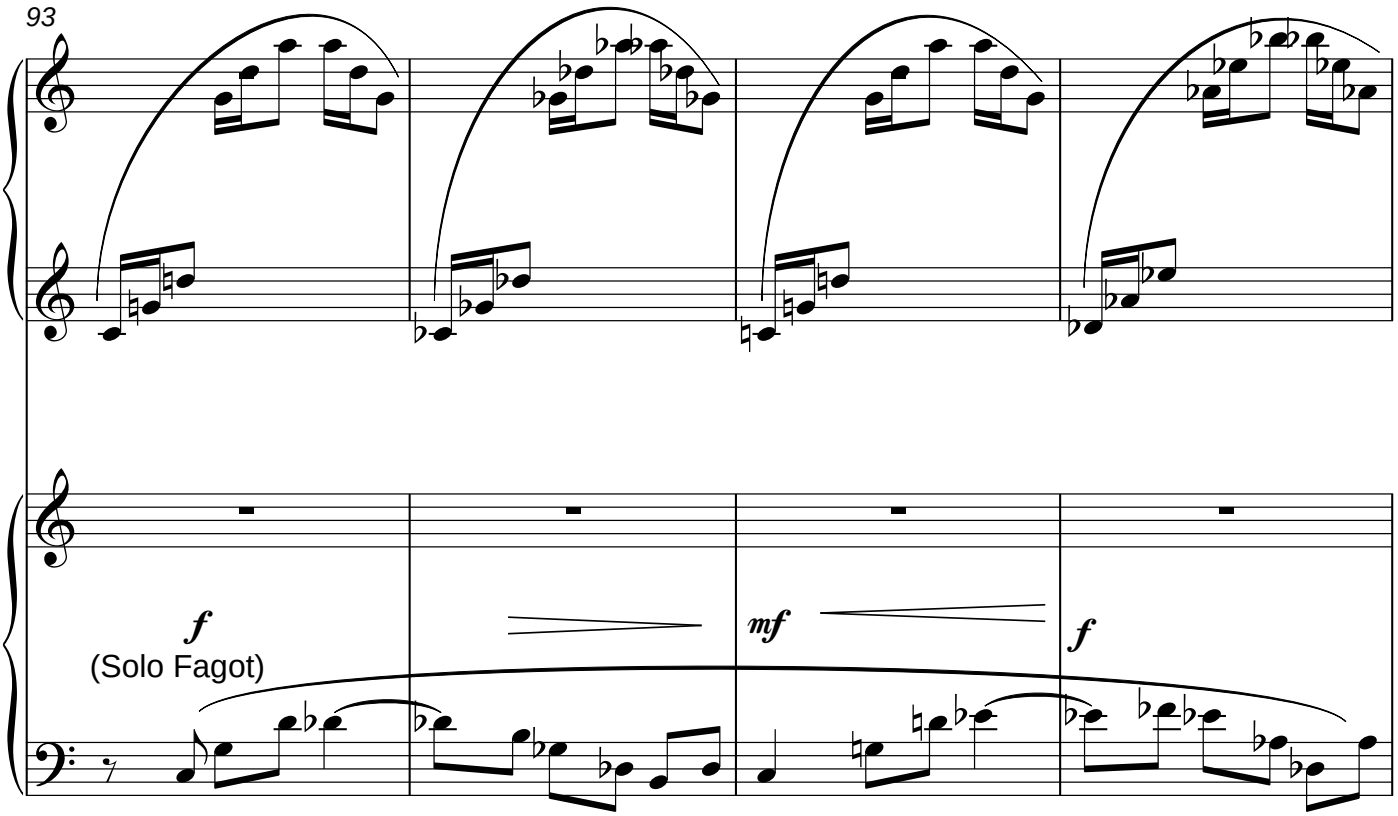


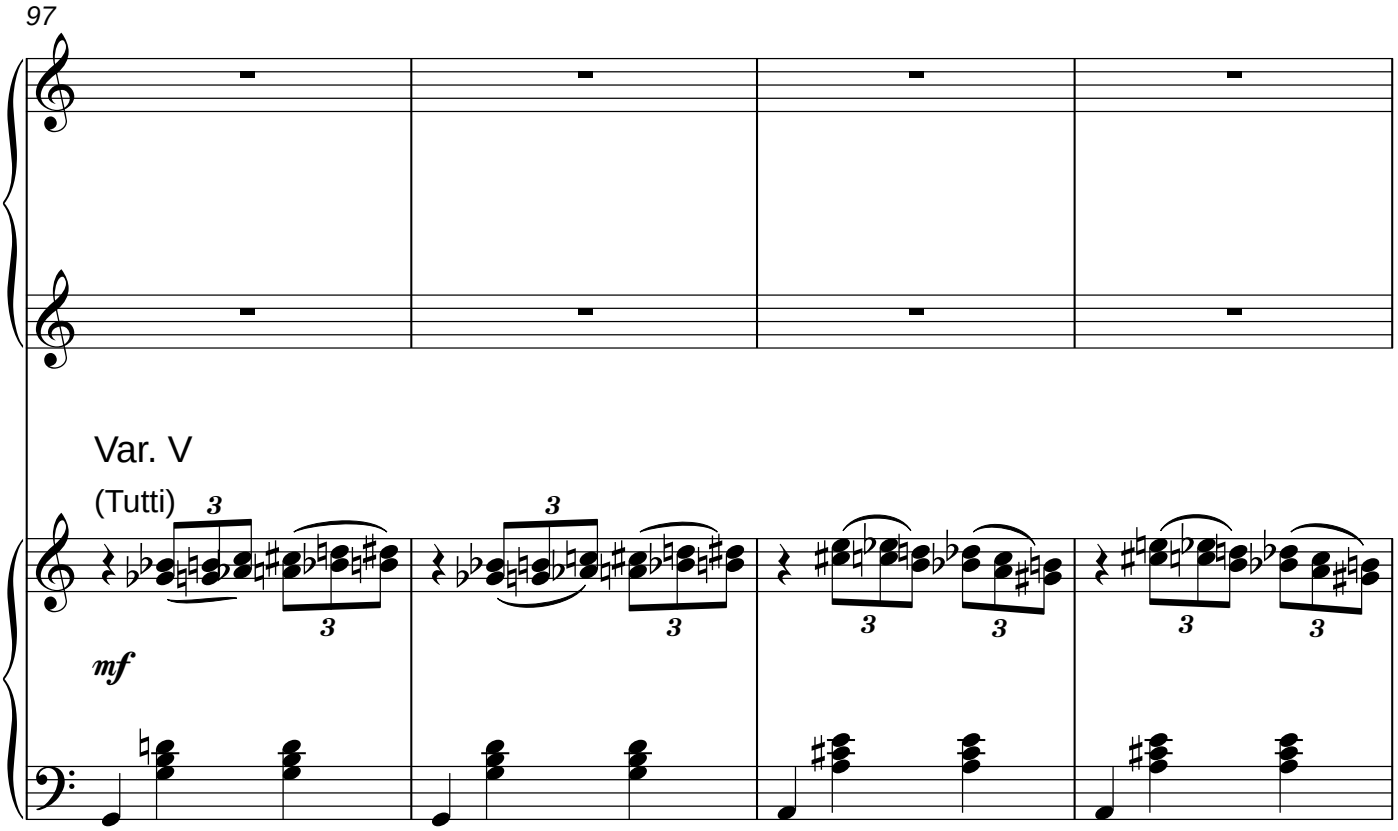

71
p
8va
p

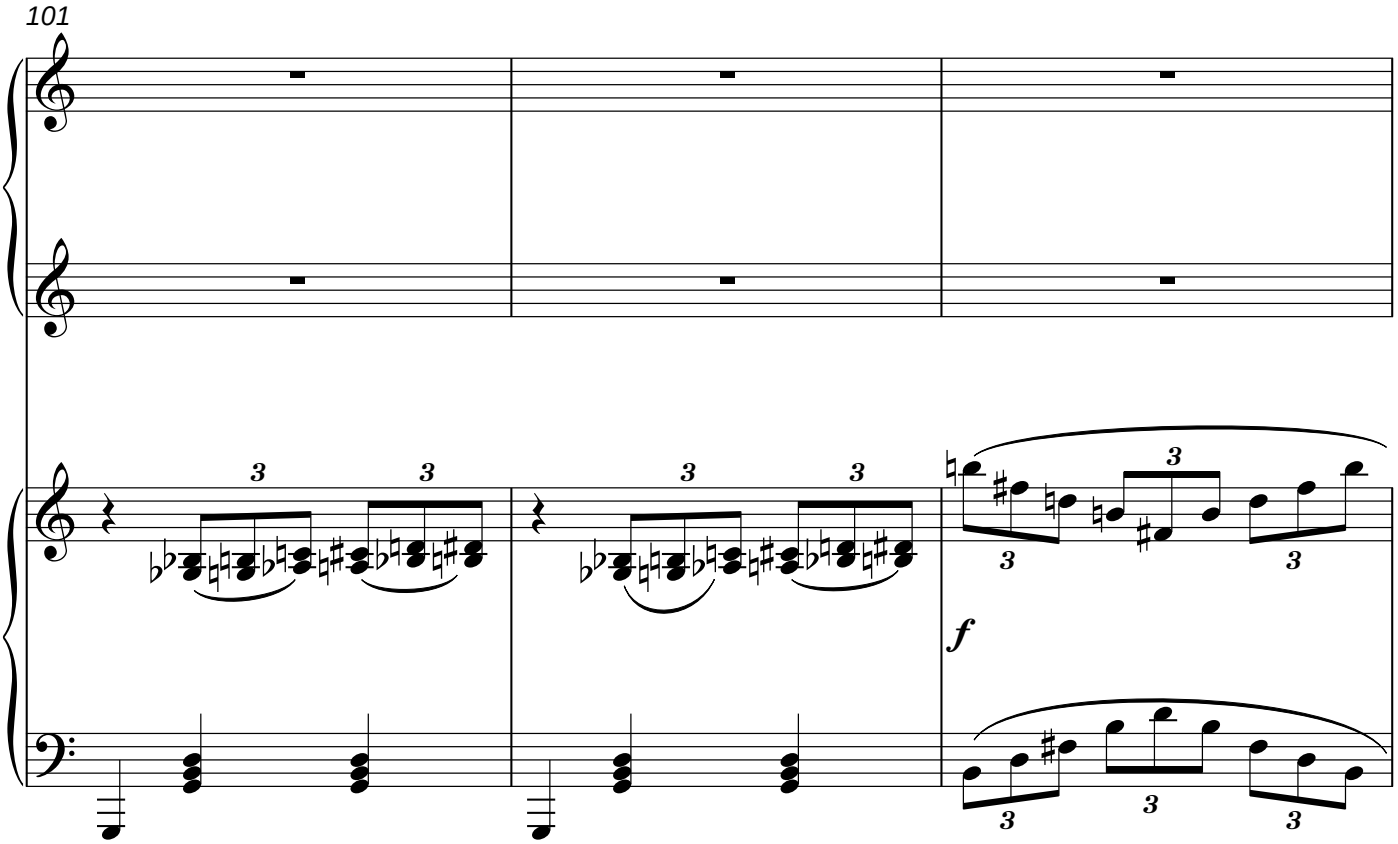

Var. IV
77
p
(8)
(Solo Violin)
mf

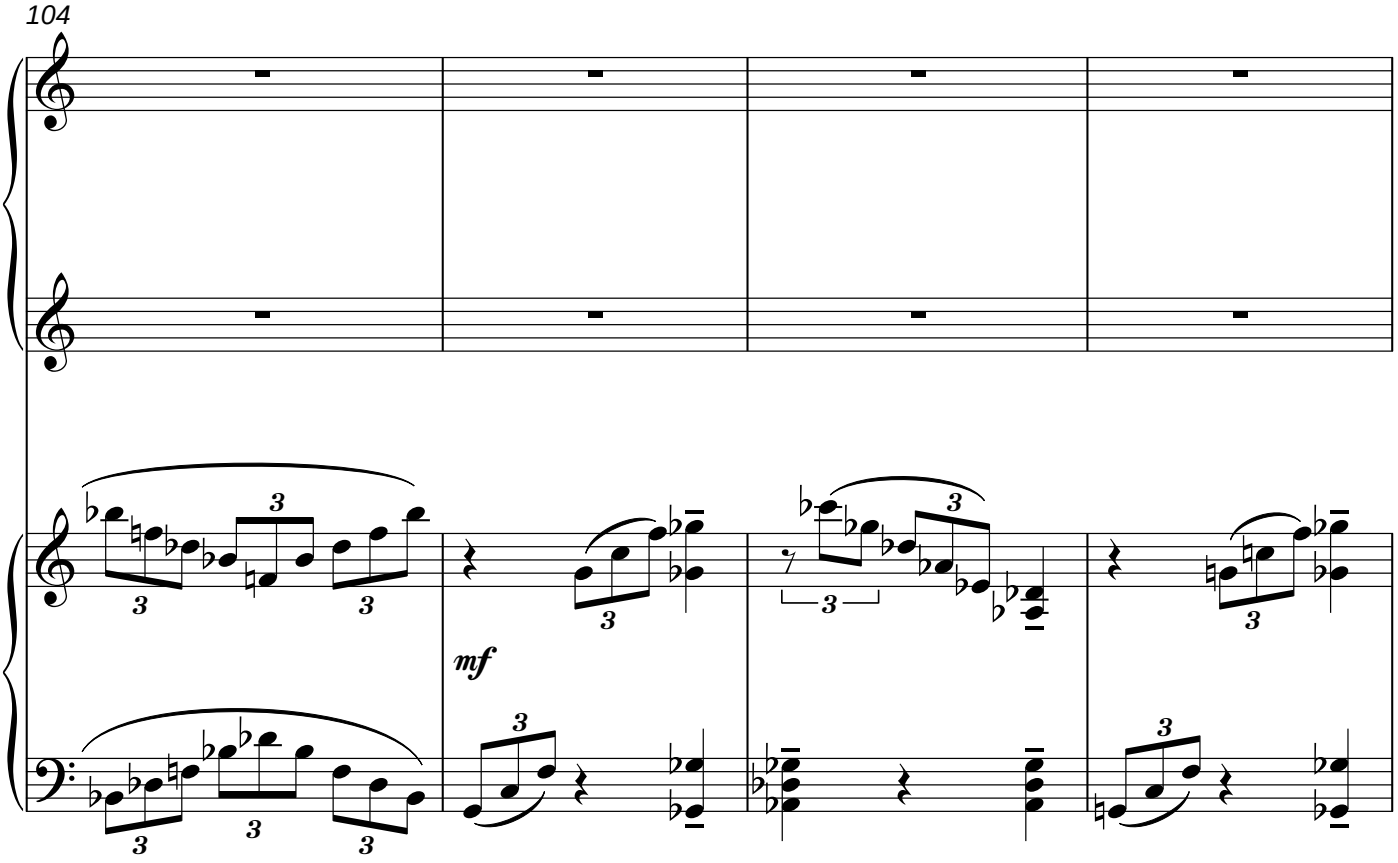

82
mp
p
(Solo Viola)
mf
86
mf
(Solo Oboe)
mp
mf
mp
f

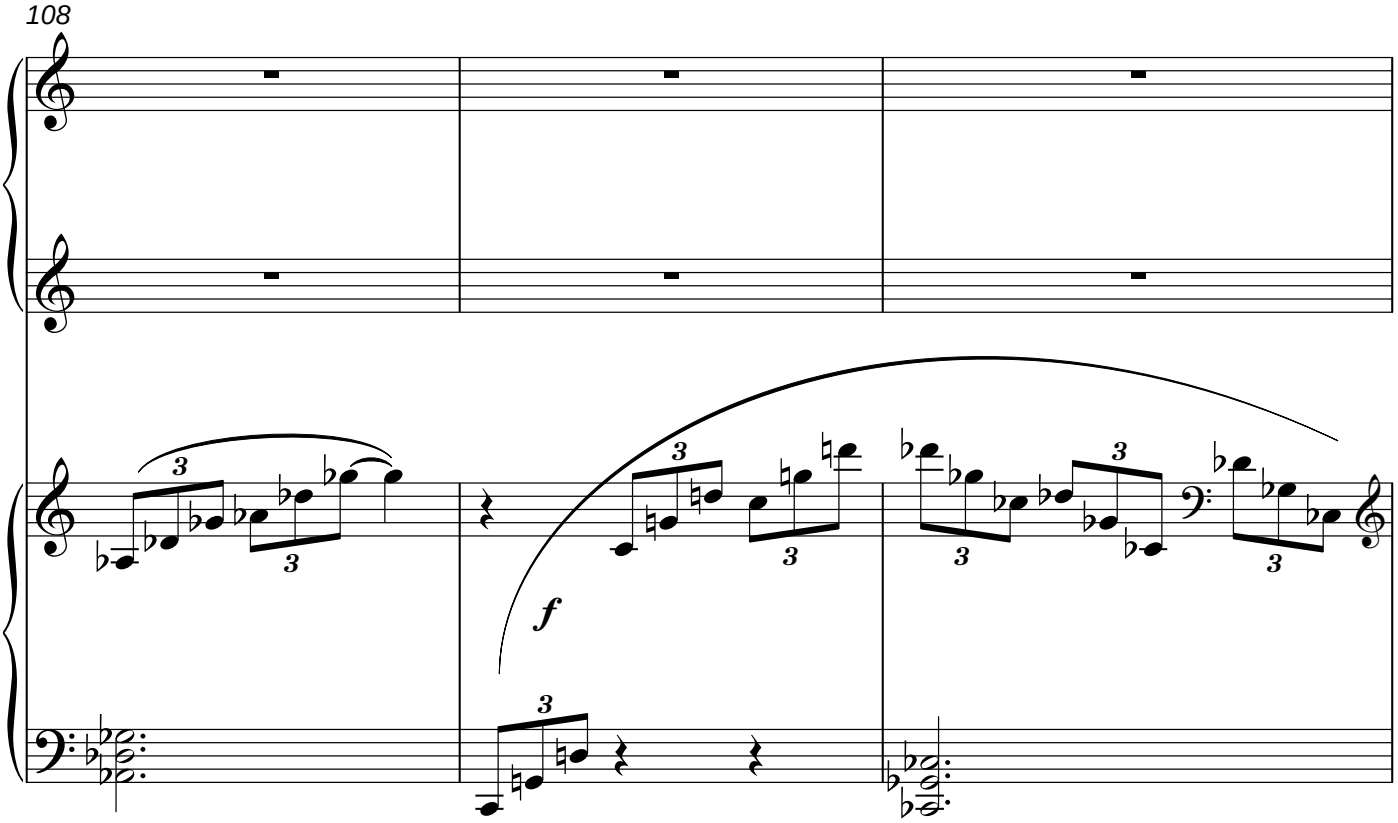

90
mf

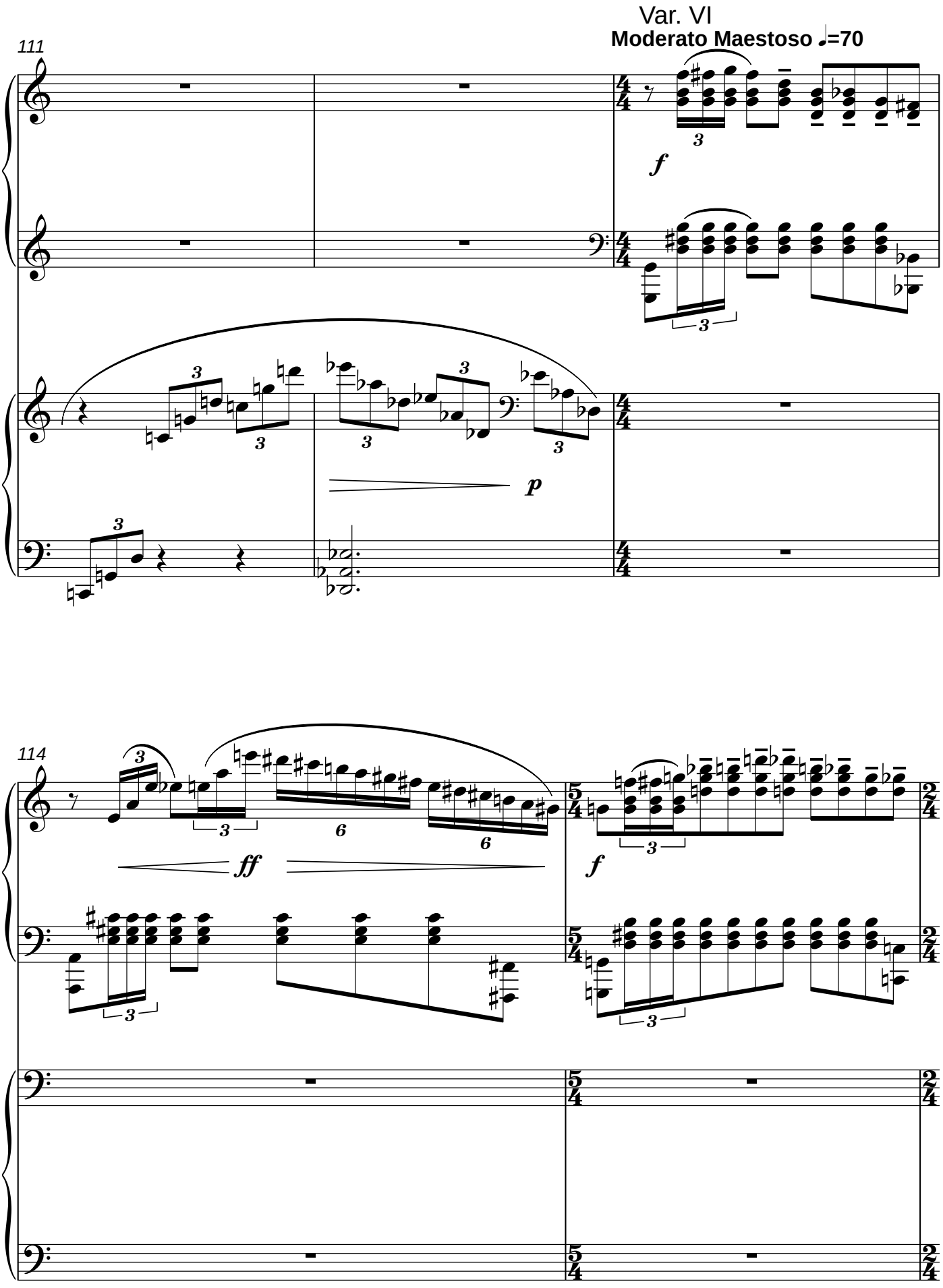

93
f
(Solo Fagot)
mf
f

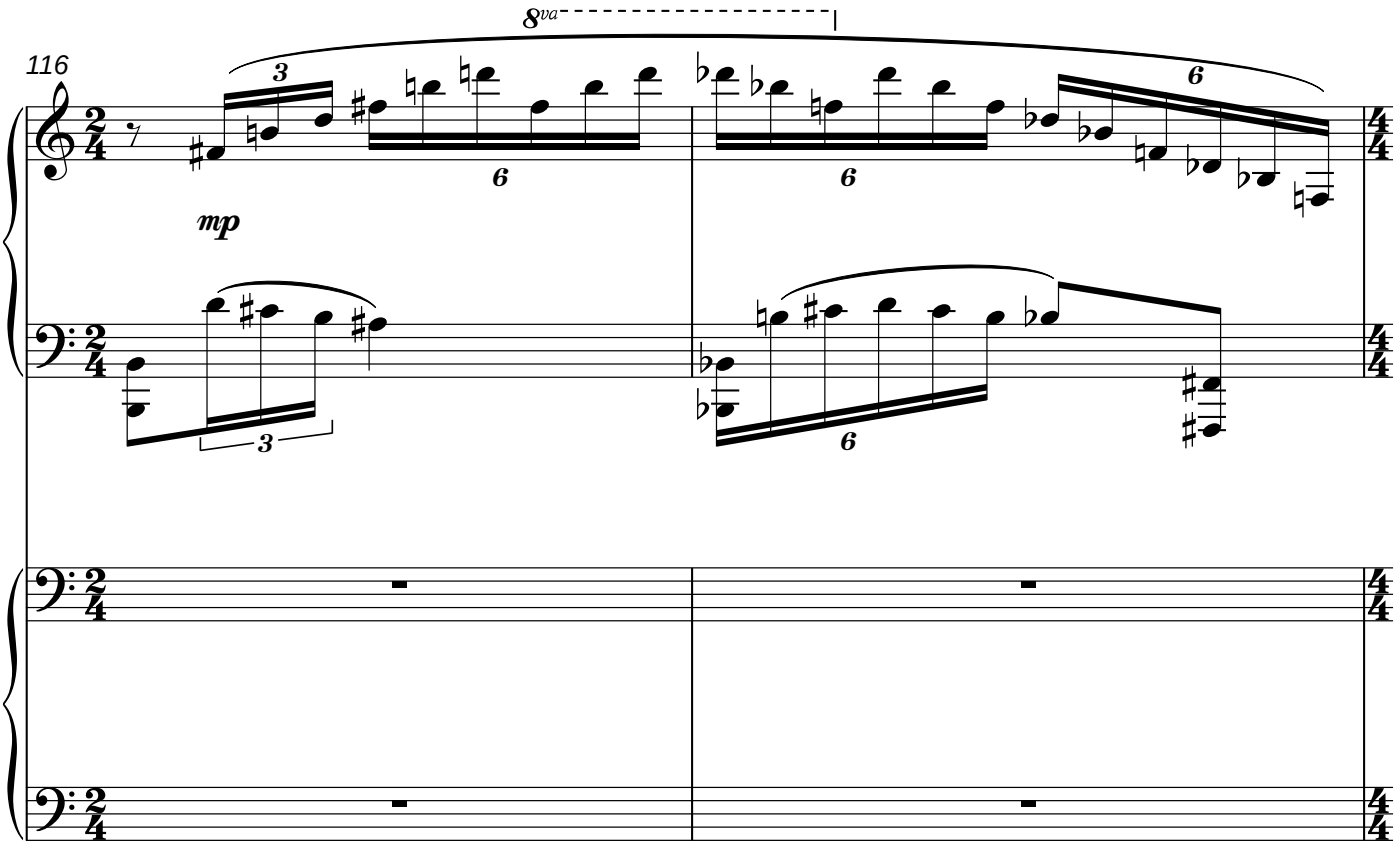

97
Var. V
(Tutti)
mf

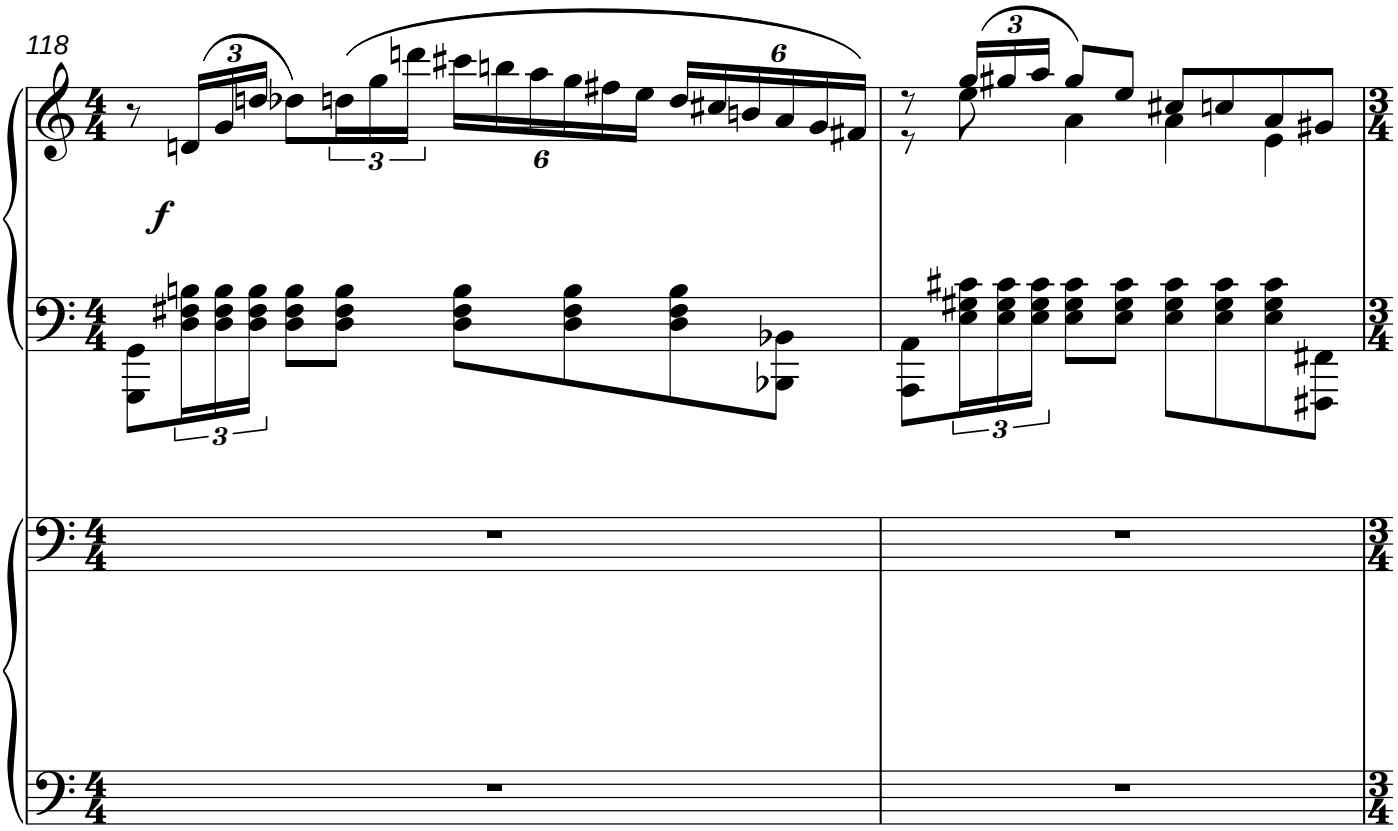

101
f

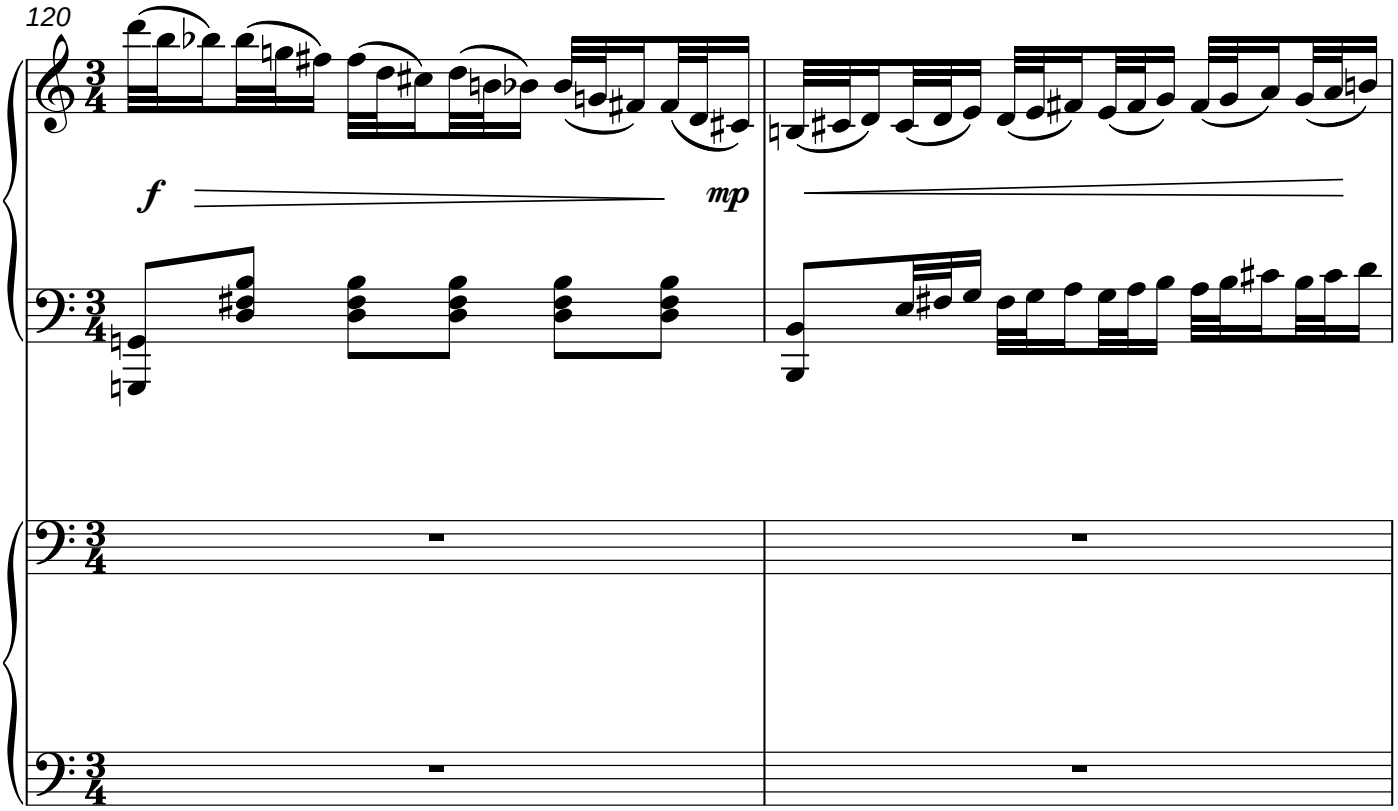

104
mf

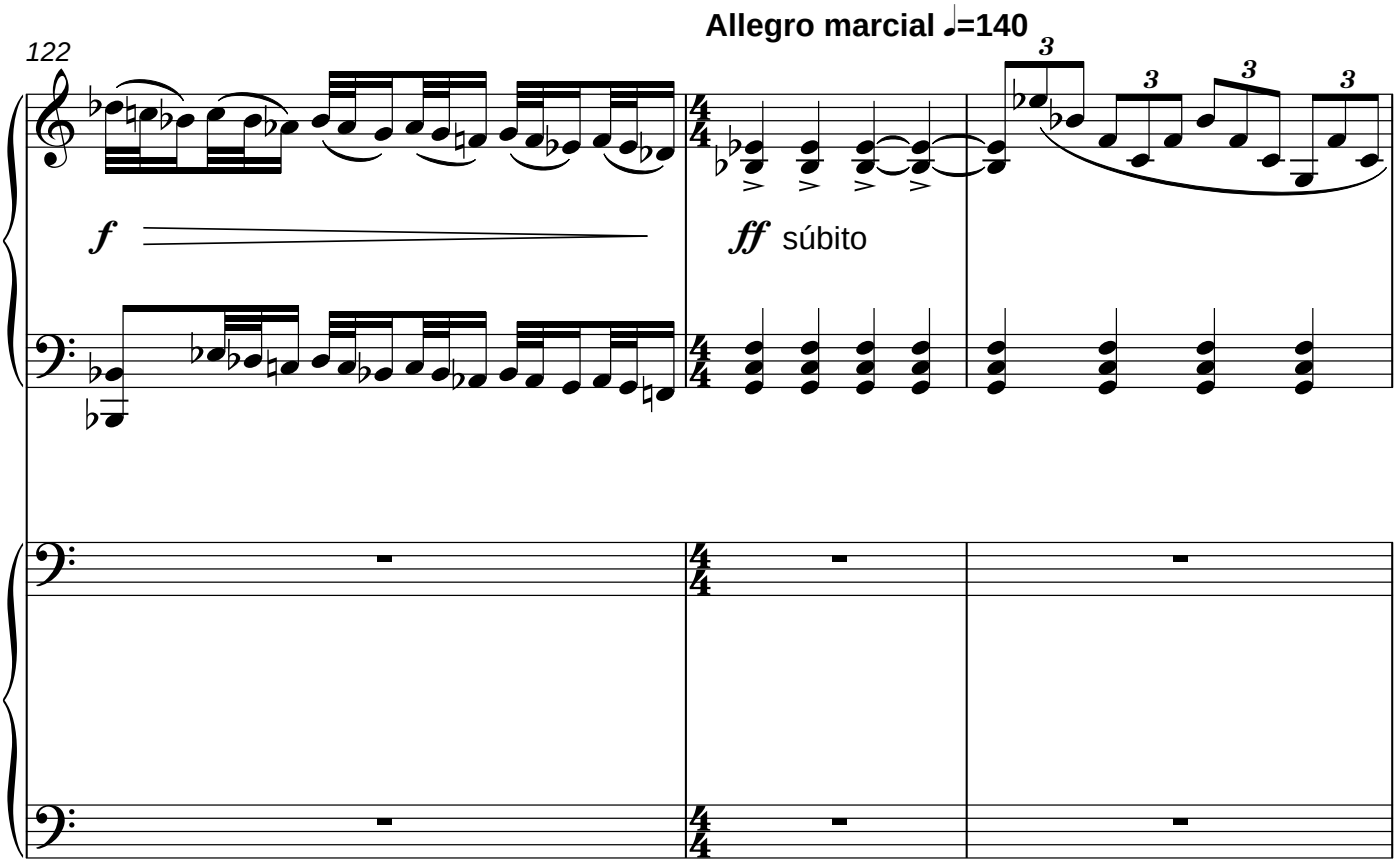

108
f

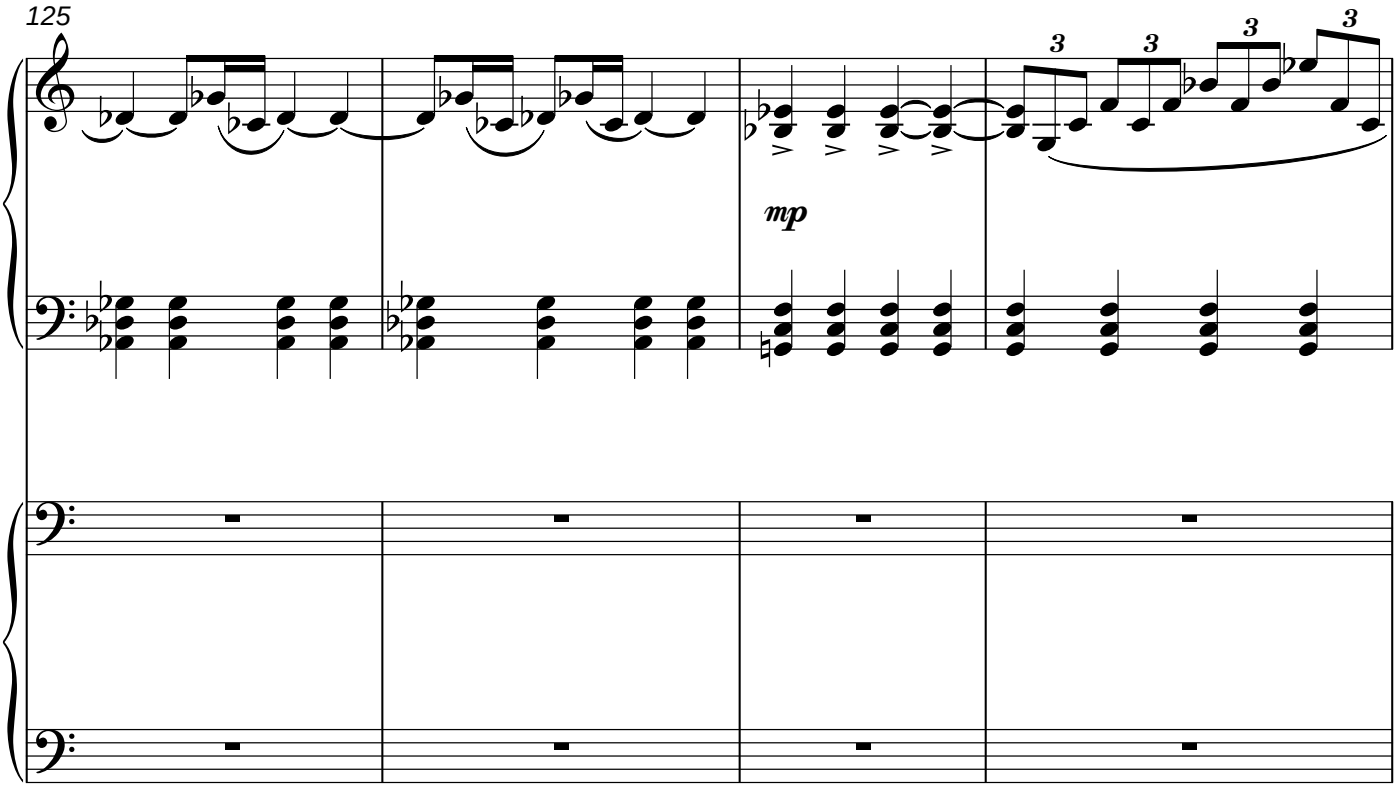

Var. VI
Moderato Maestoso ♩=70
111
114
f
p
ff
f

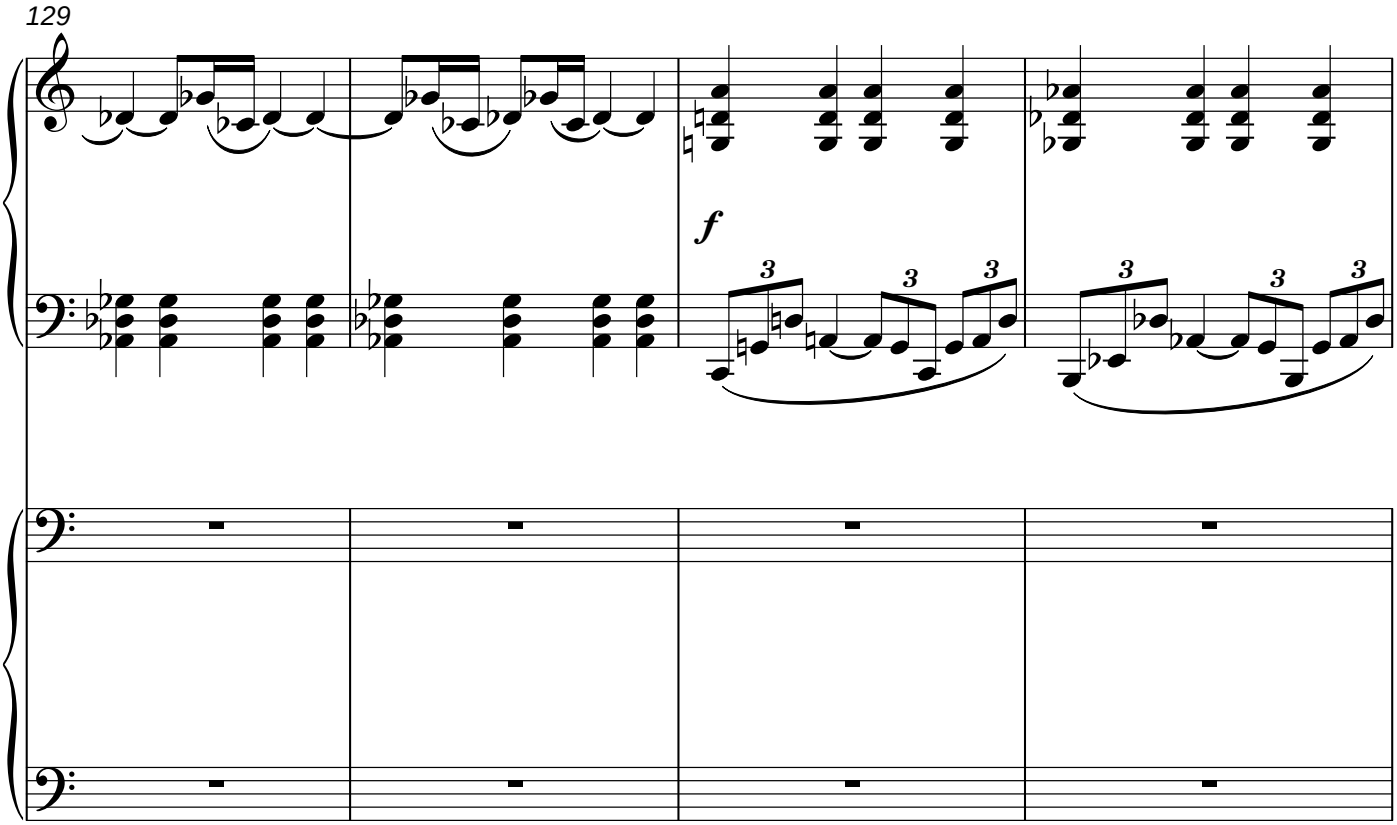

116
8va
mp

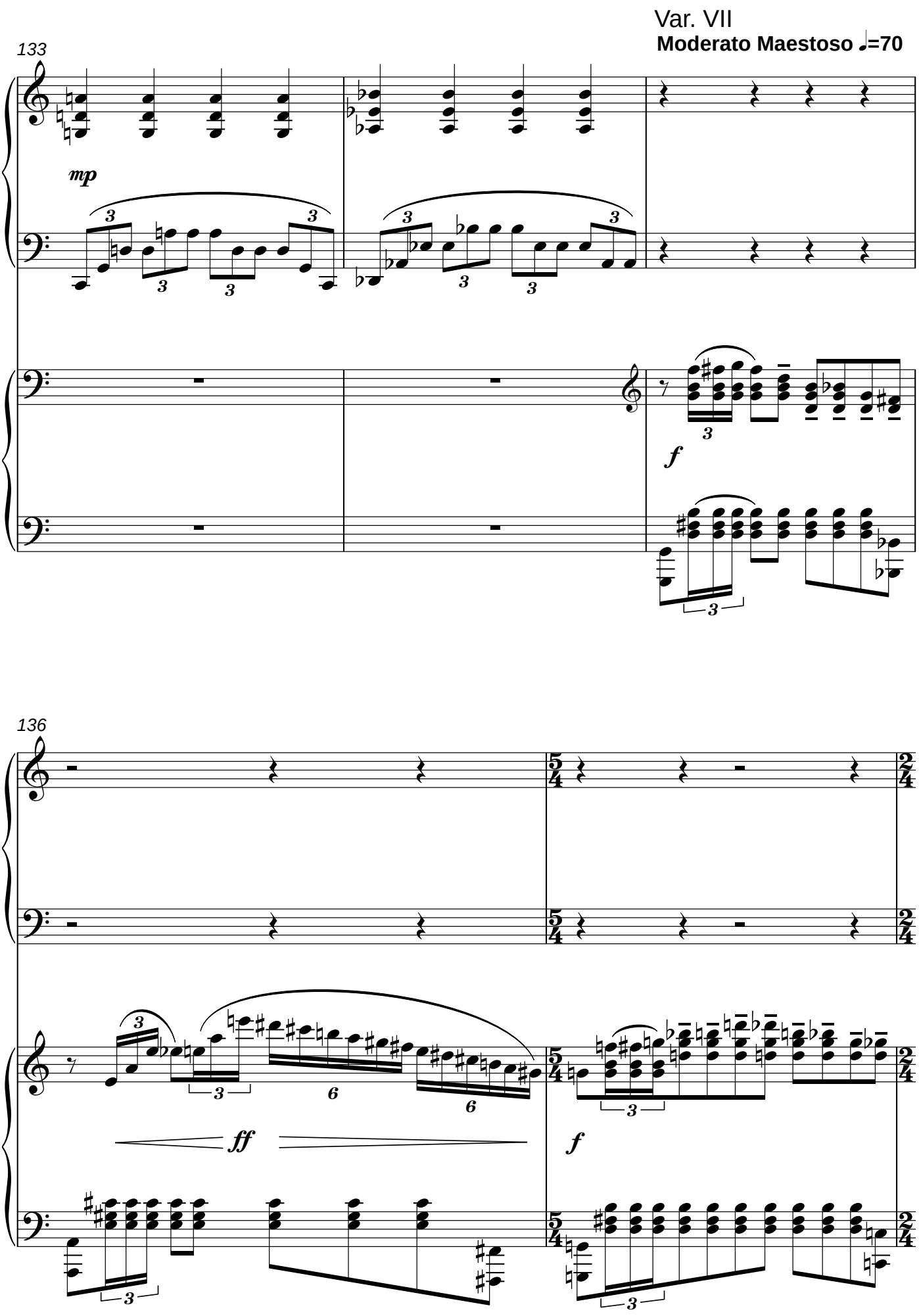

118
f

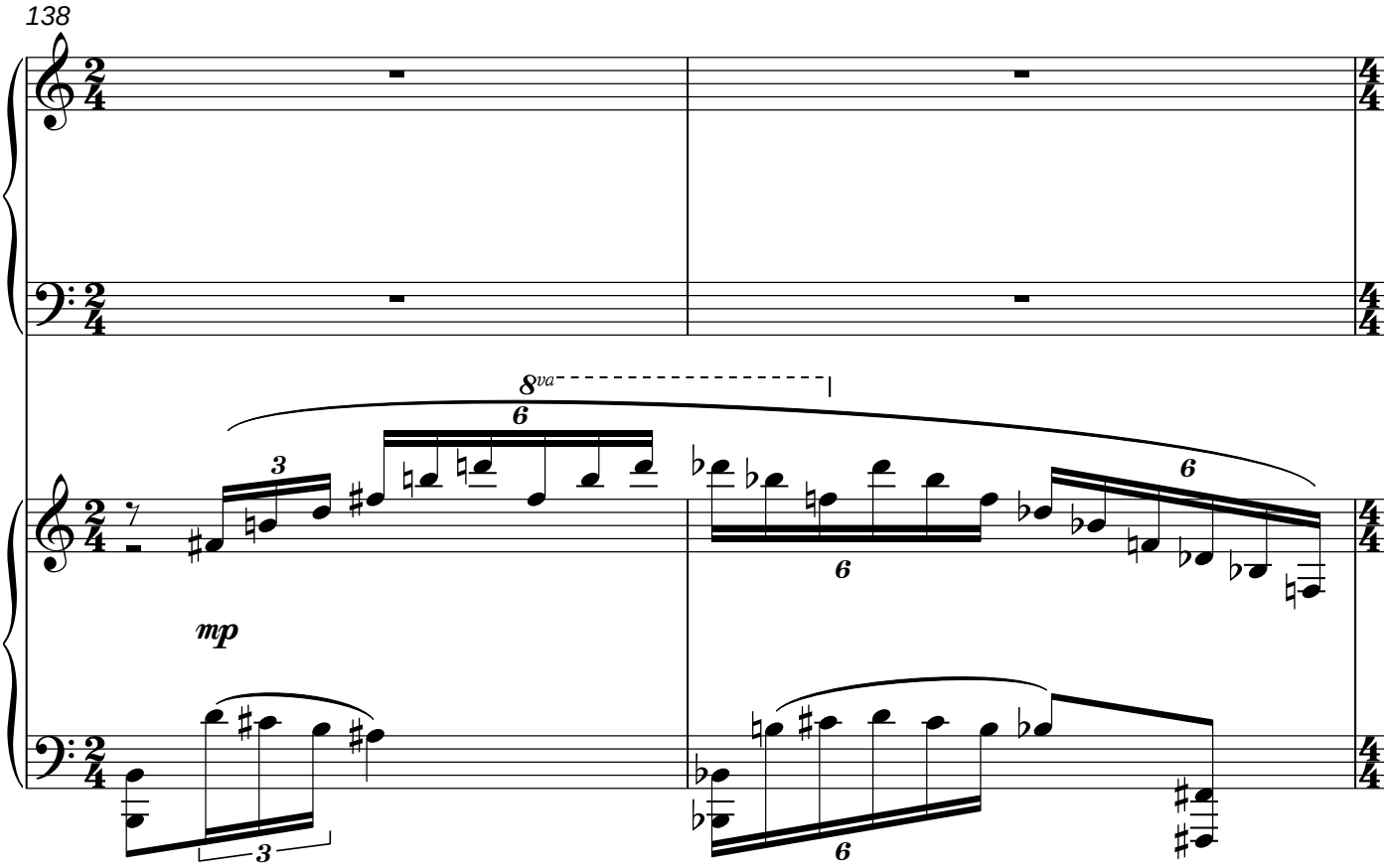

120
f
mp

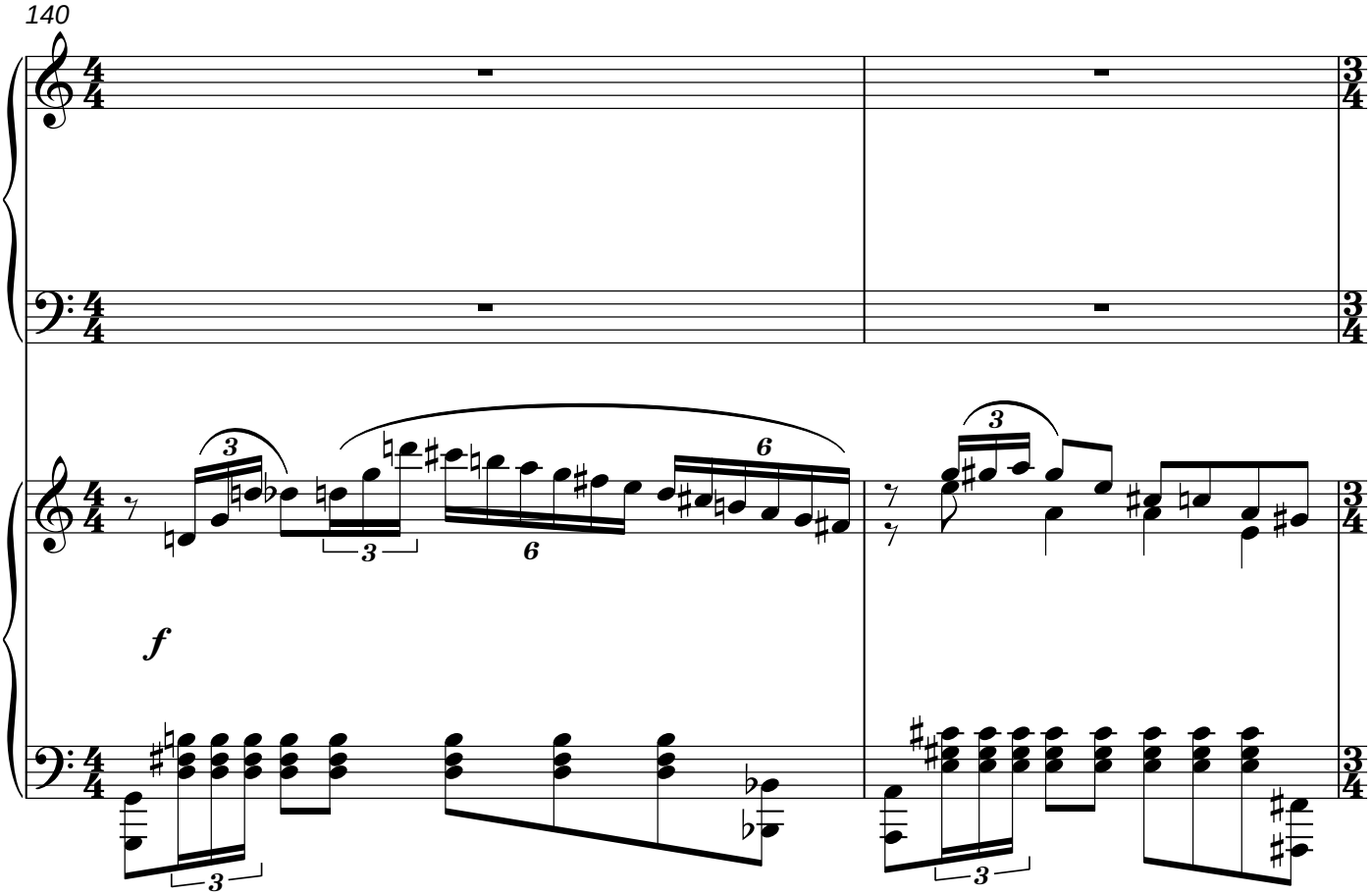

Allegro marcial ♩=140
122
f
ff súbito
3
3
3
3

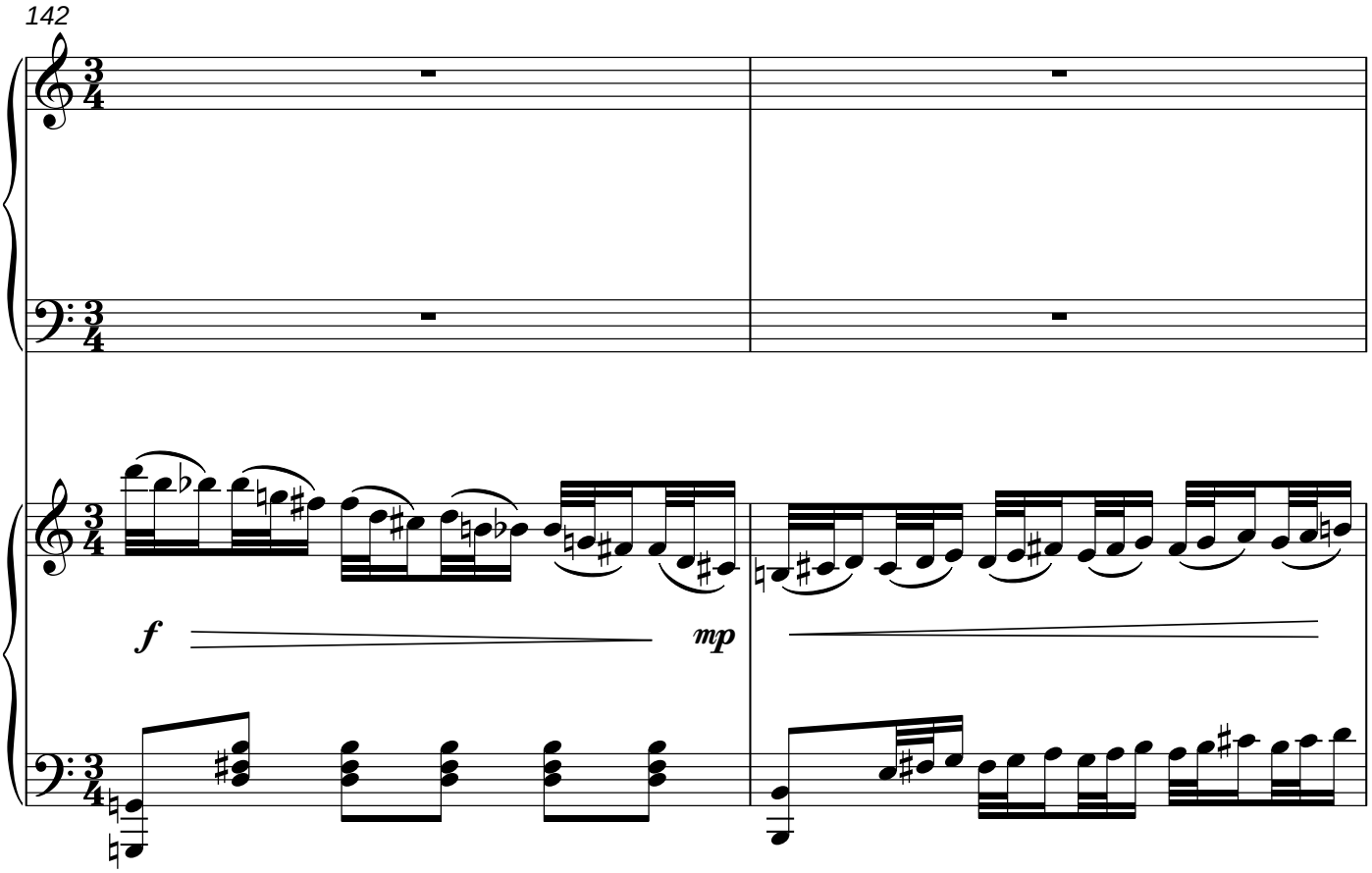

125
mp

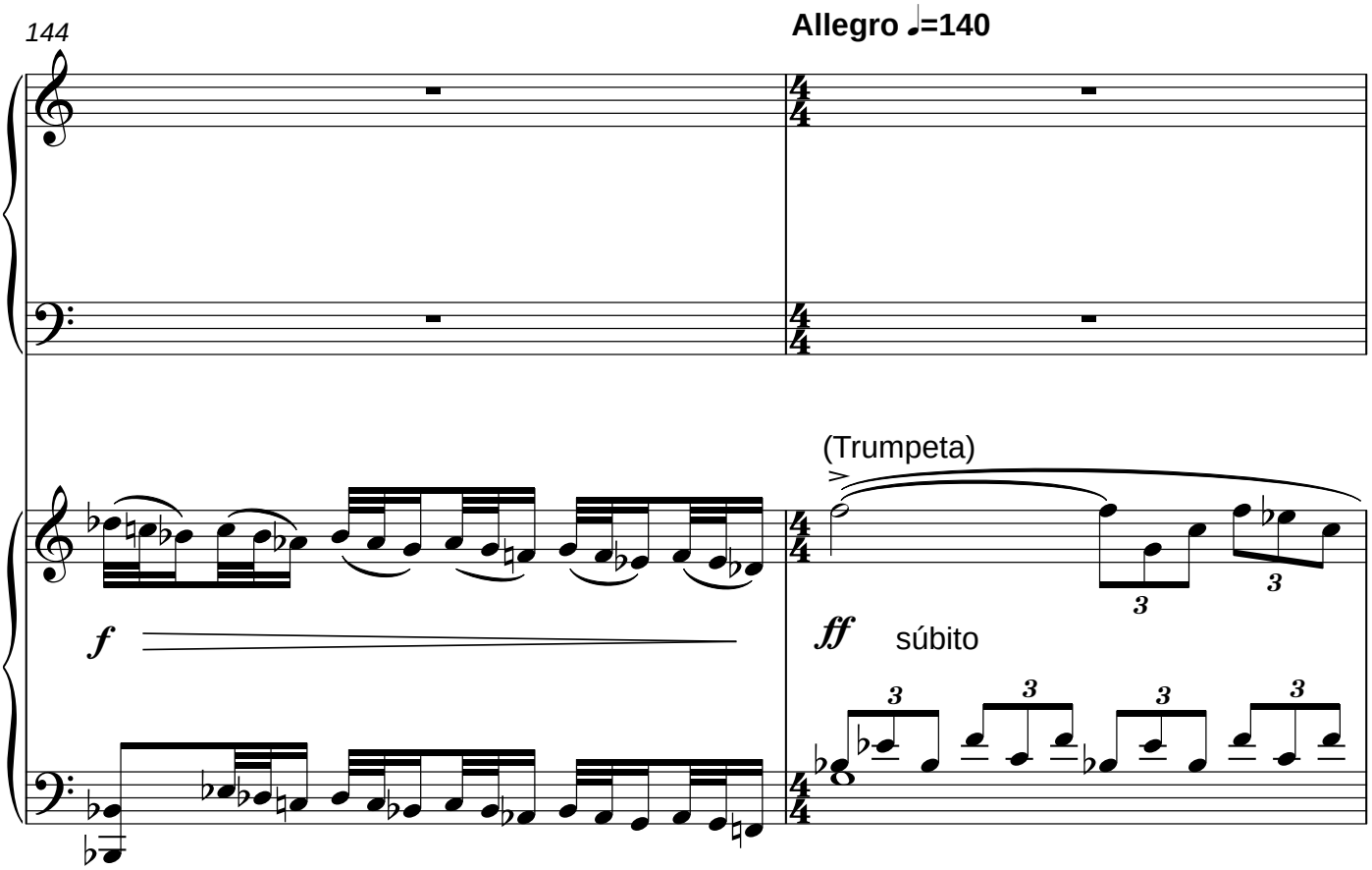

129
f

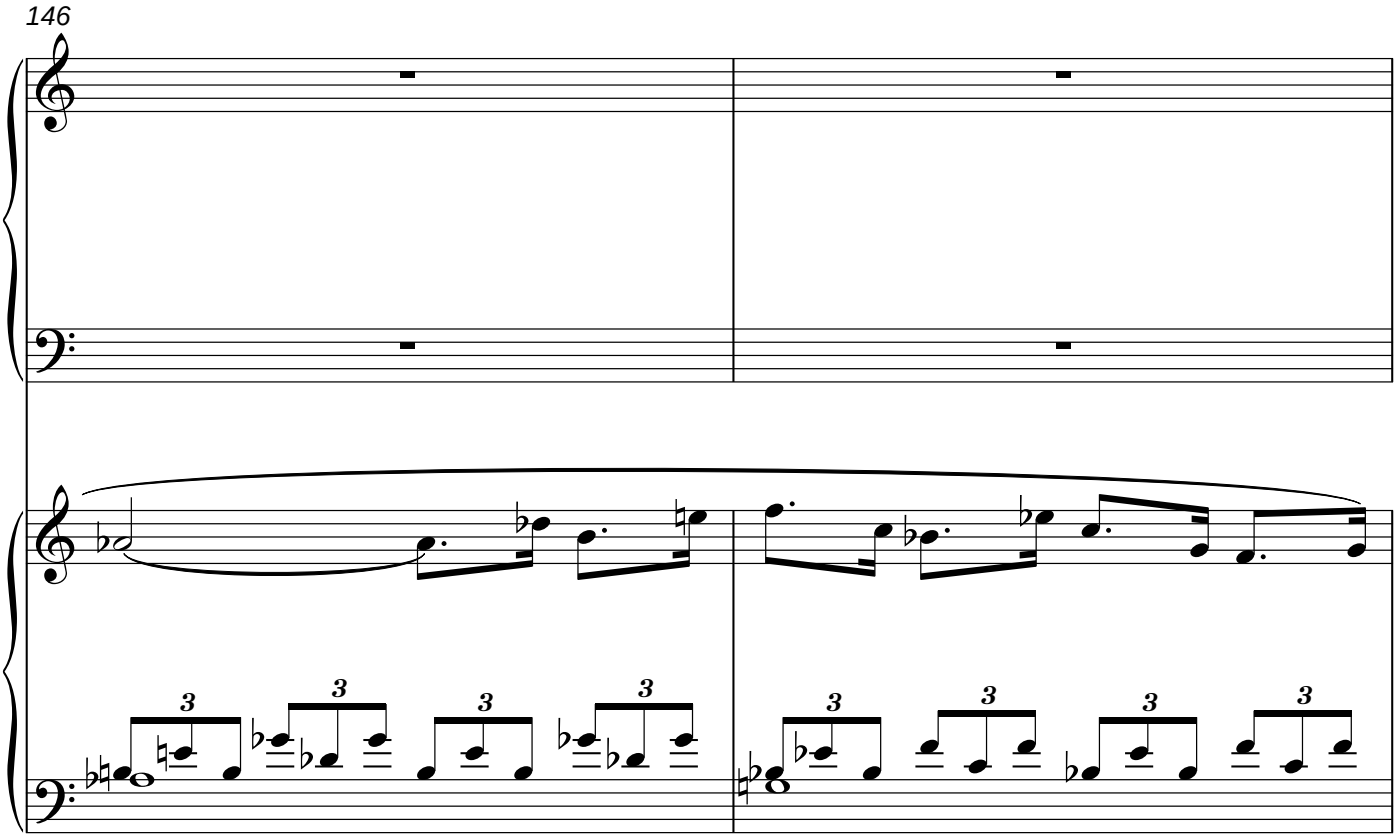

Var. VII
Moderato Maestoso ♩=70
133
mp
f
136
ff
f

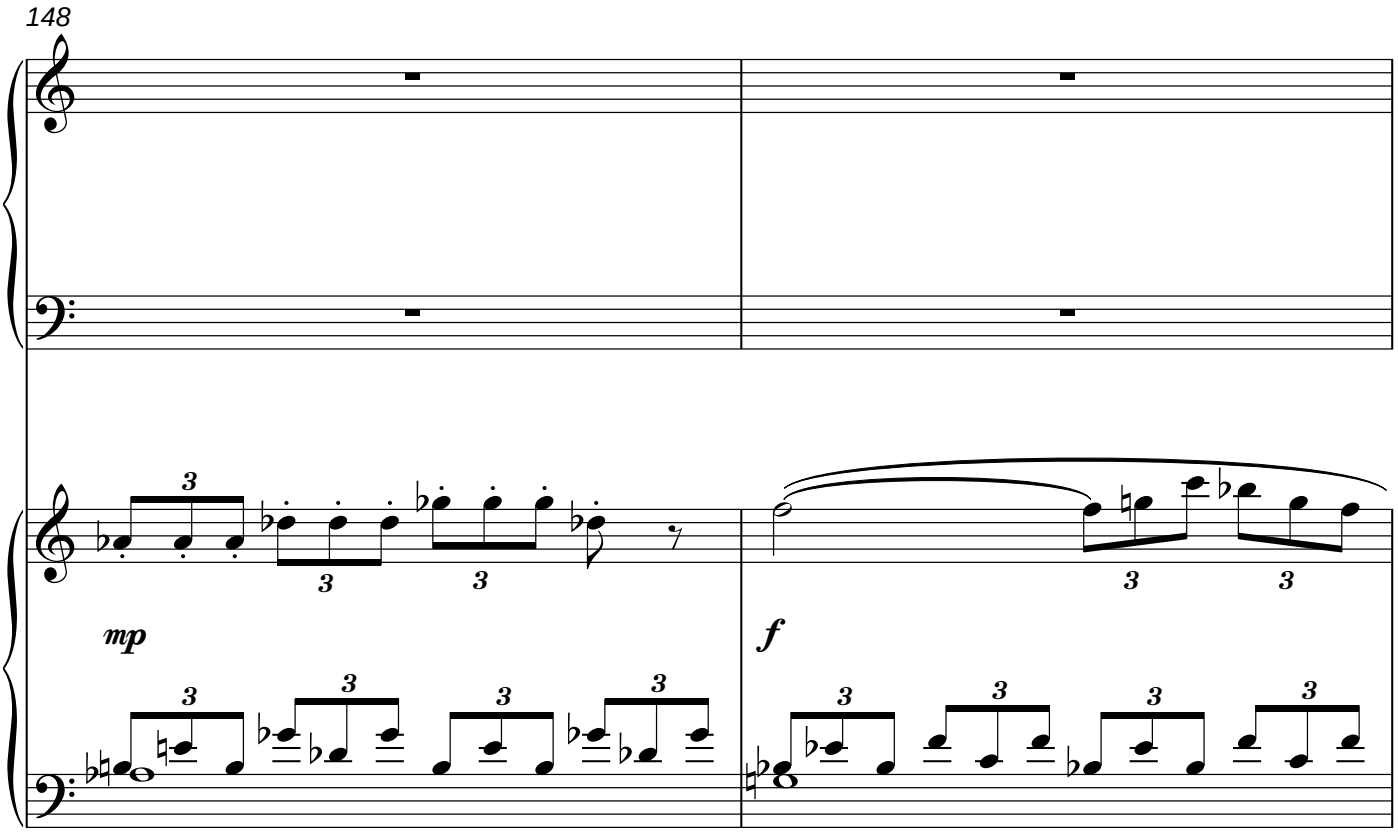

138
8va
mp

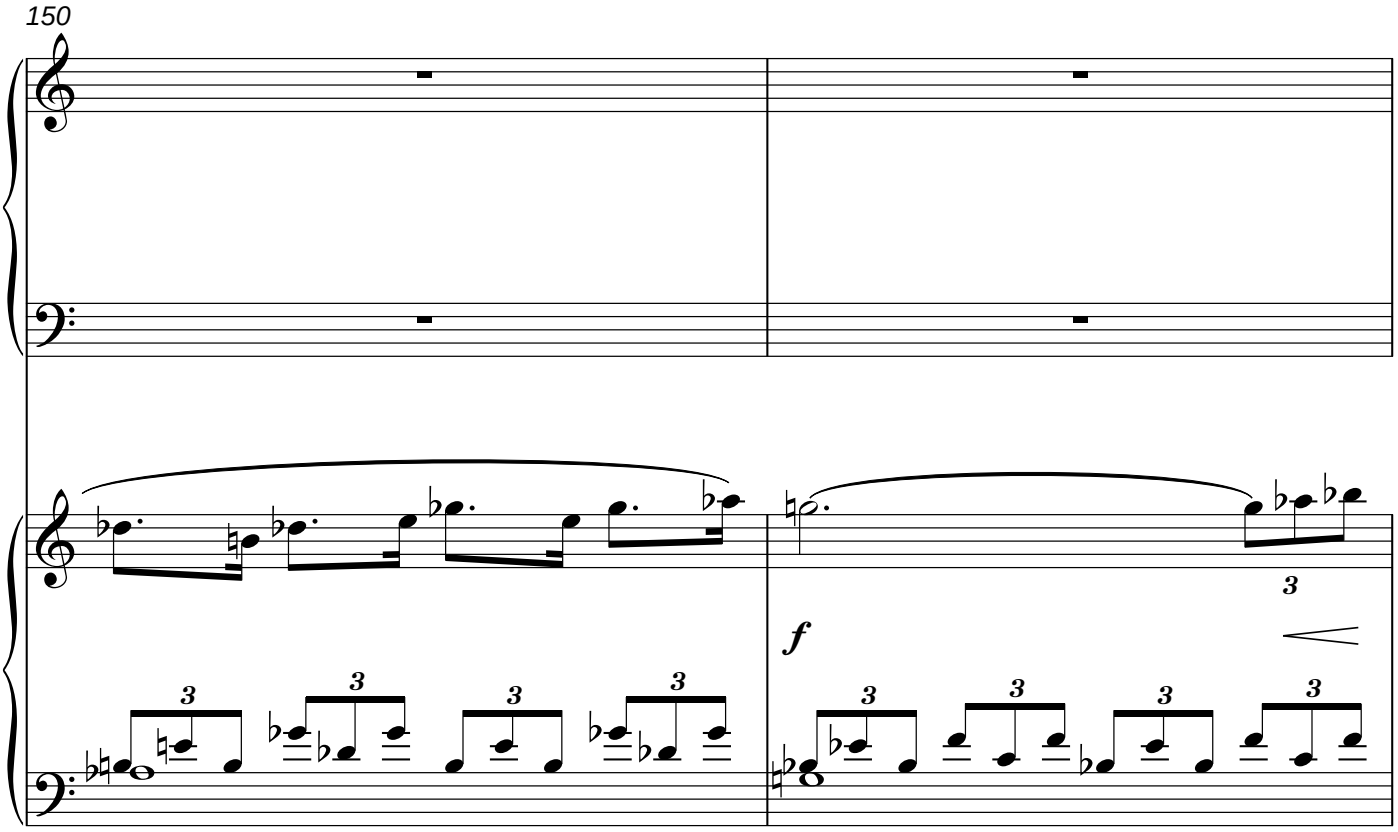

140
f

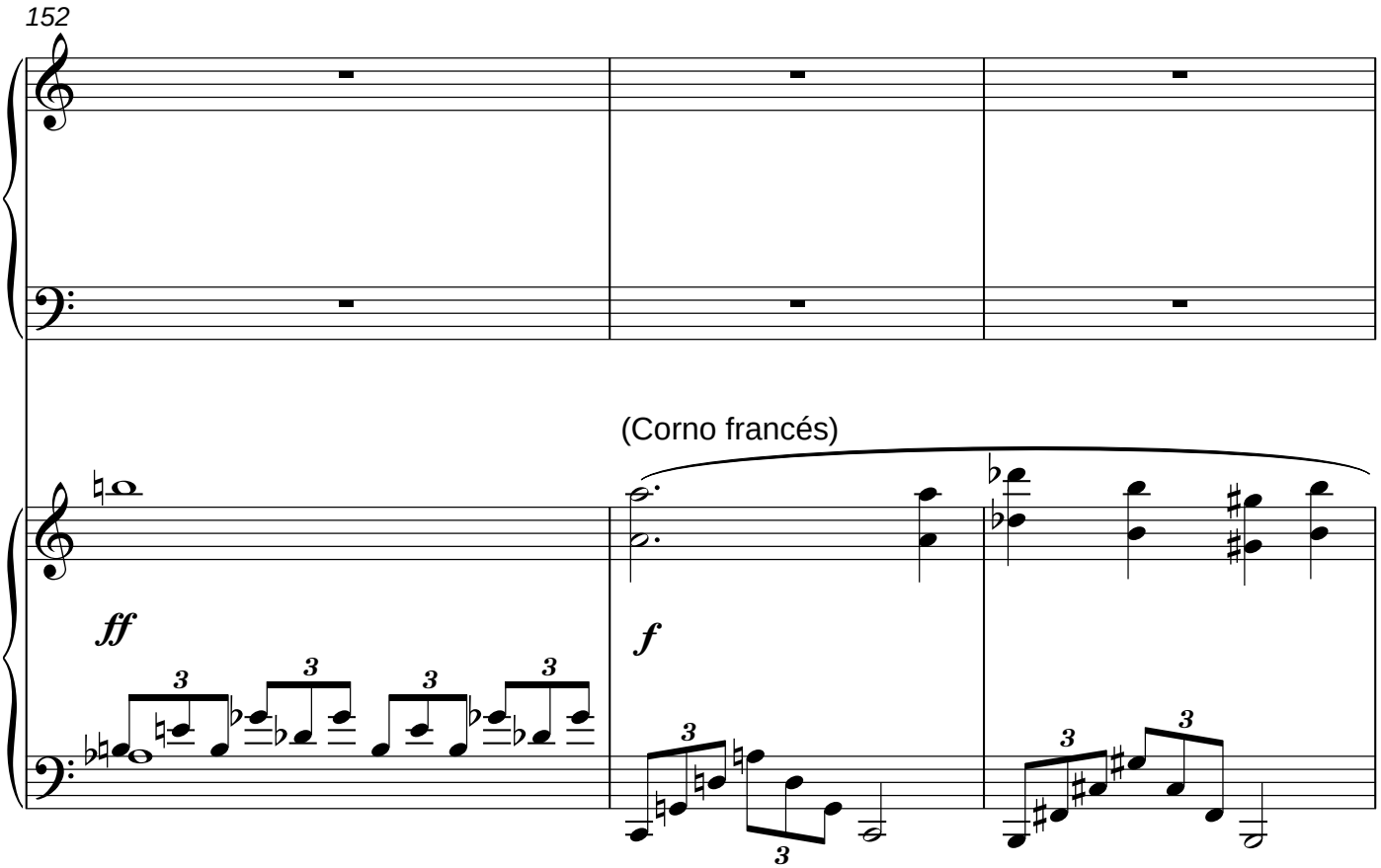

142
f
mp

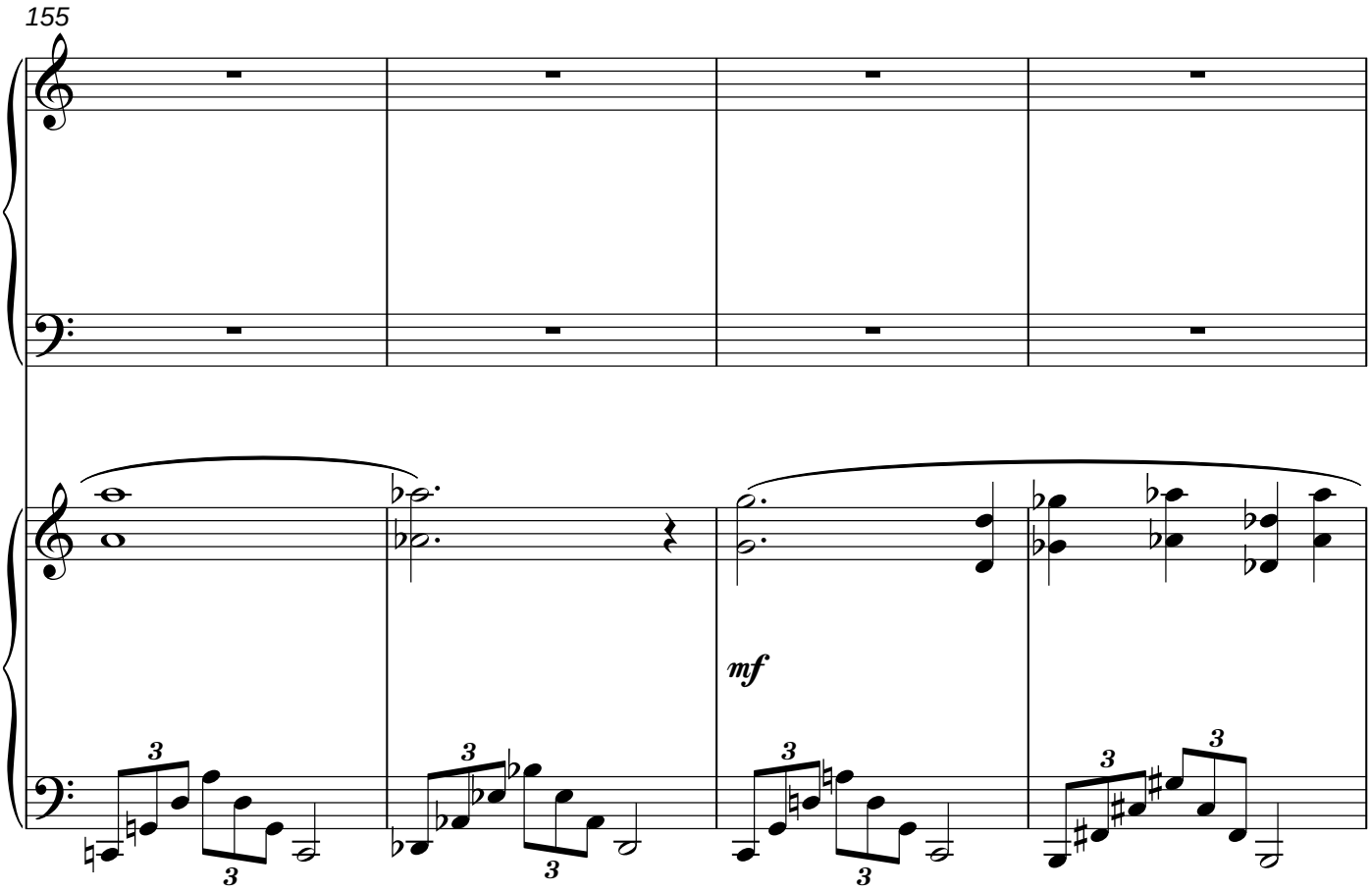

144
Allegro ♩=140
(Trumpeta)
f
ff
súbito

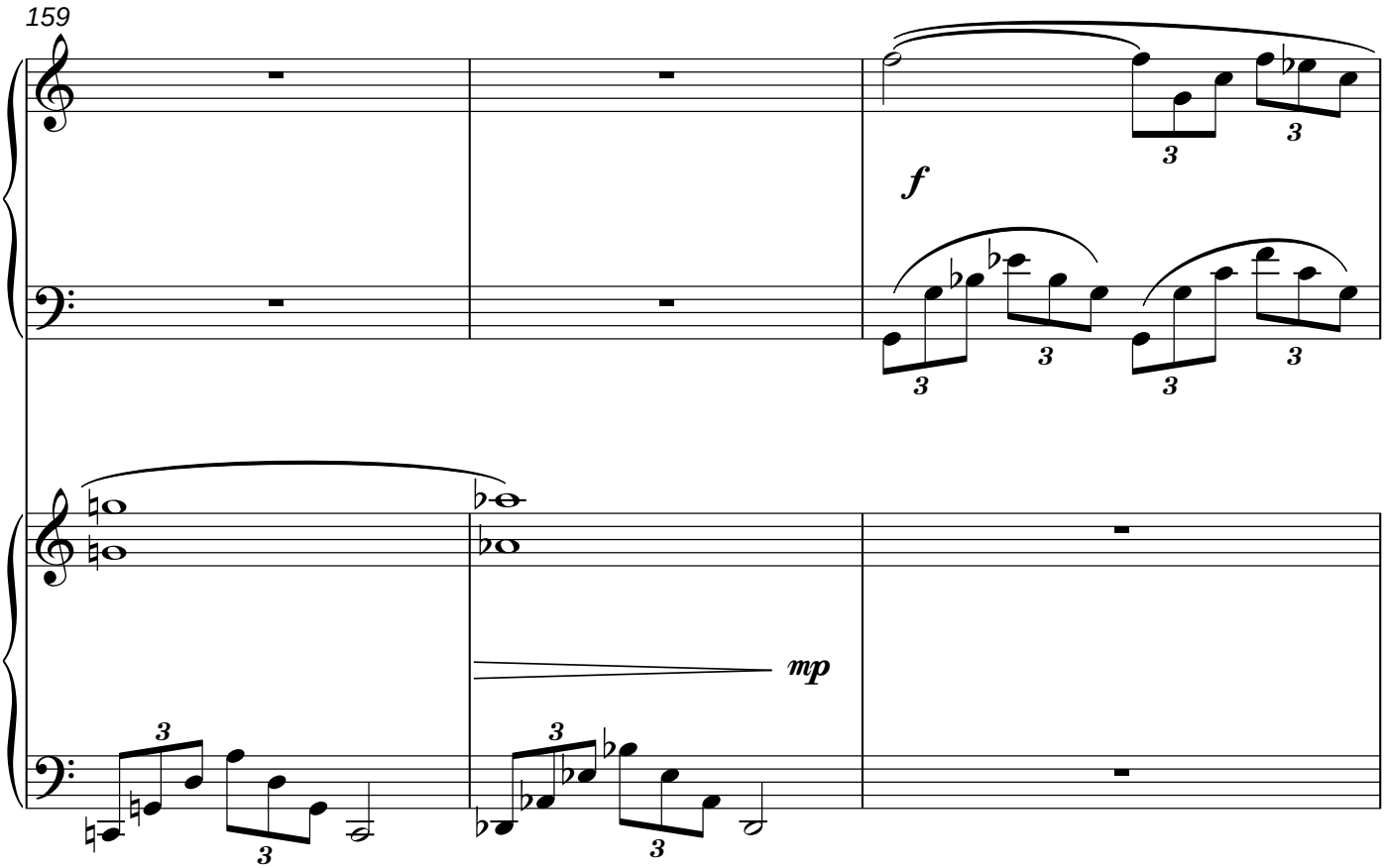

146

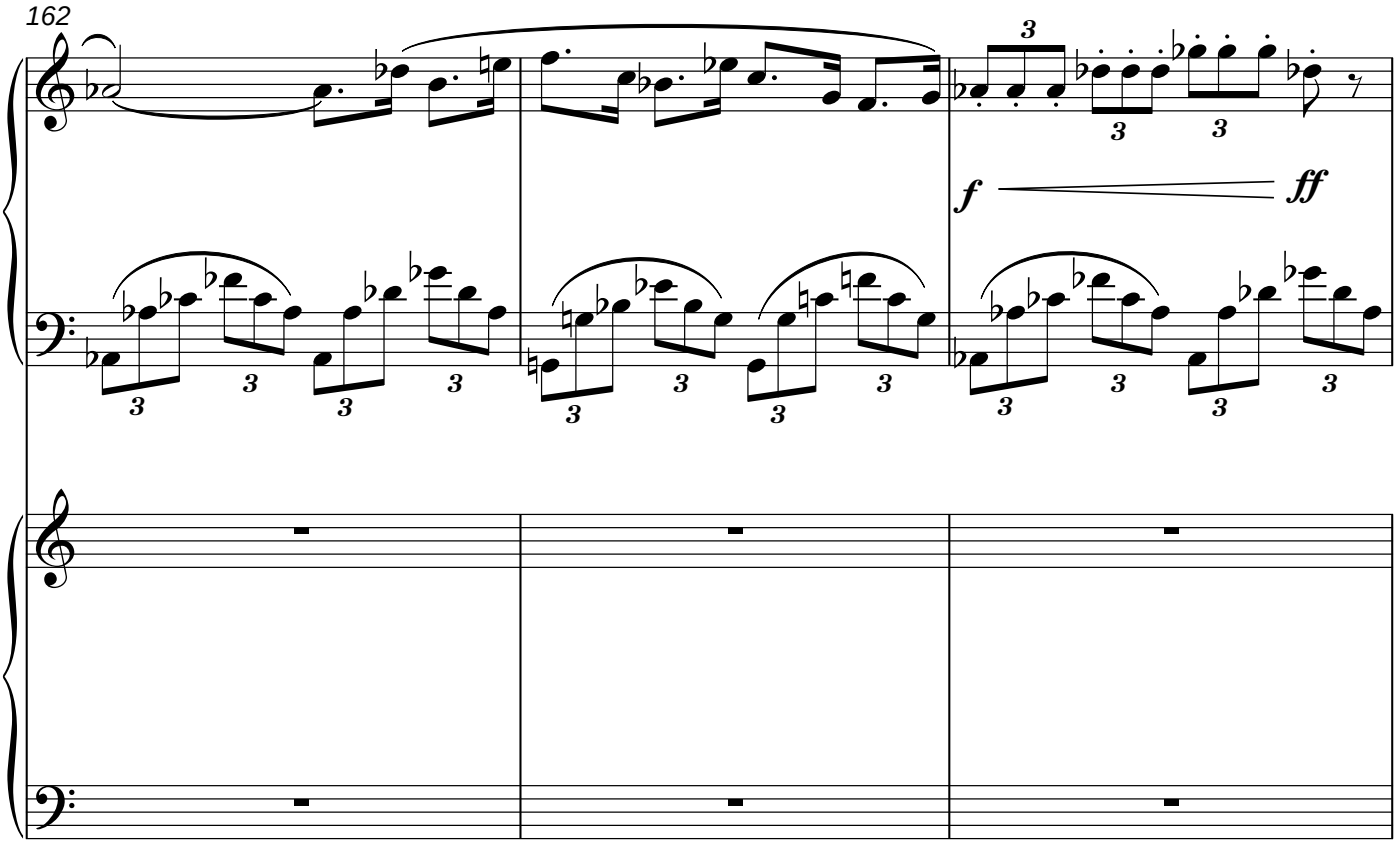

148
mp
f

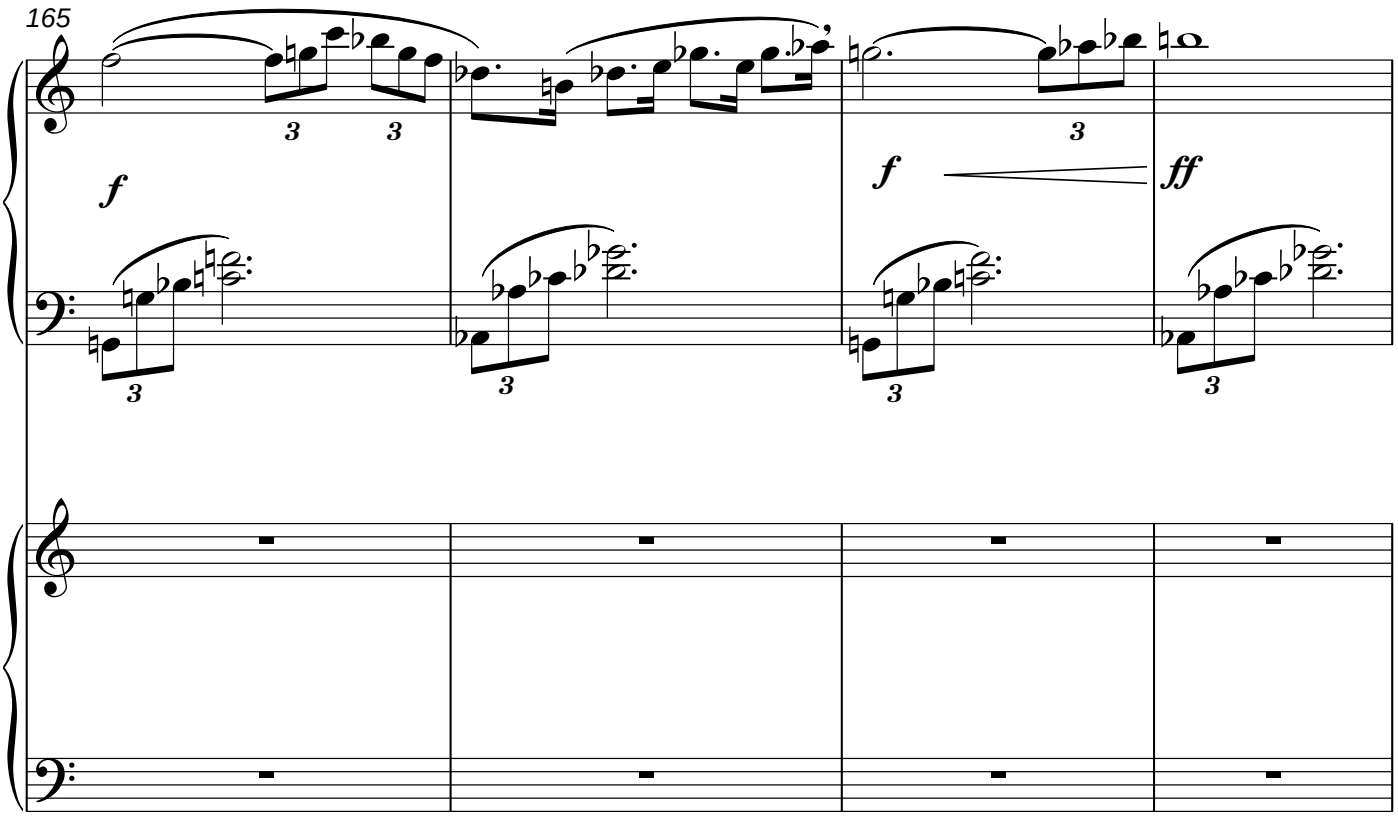

150
f

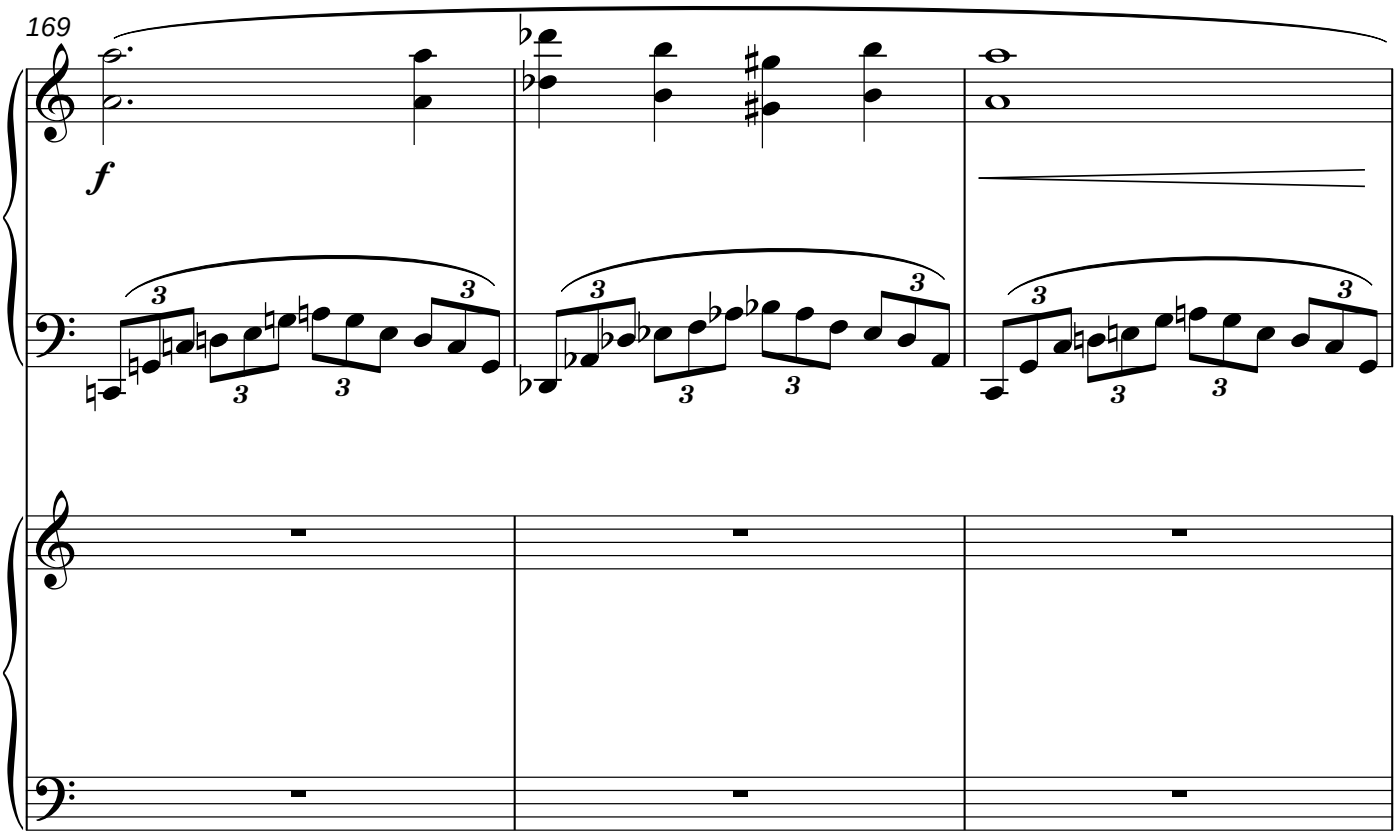

152
(Corno francés)
ff
f

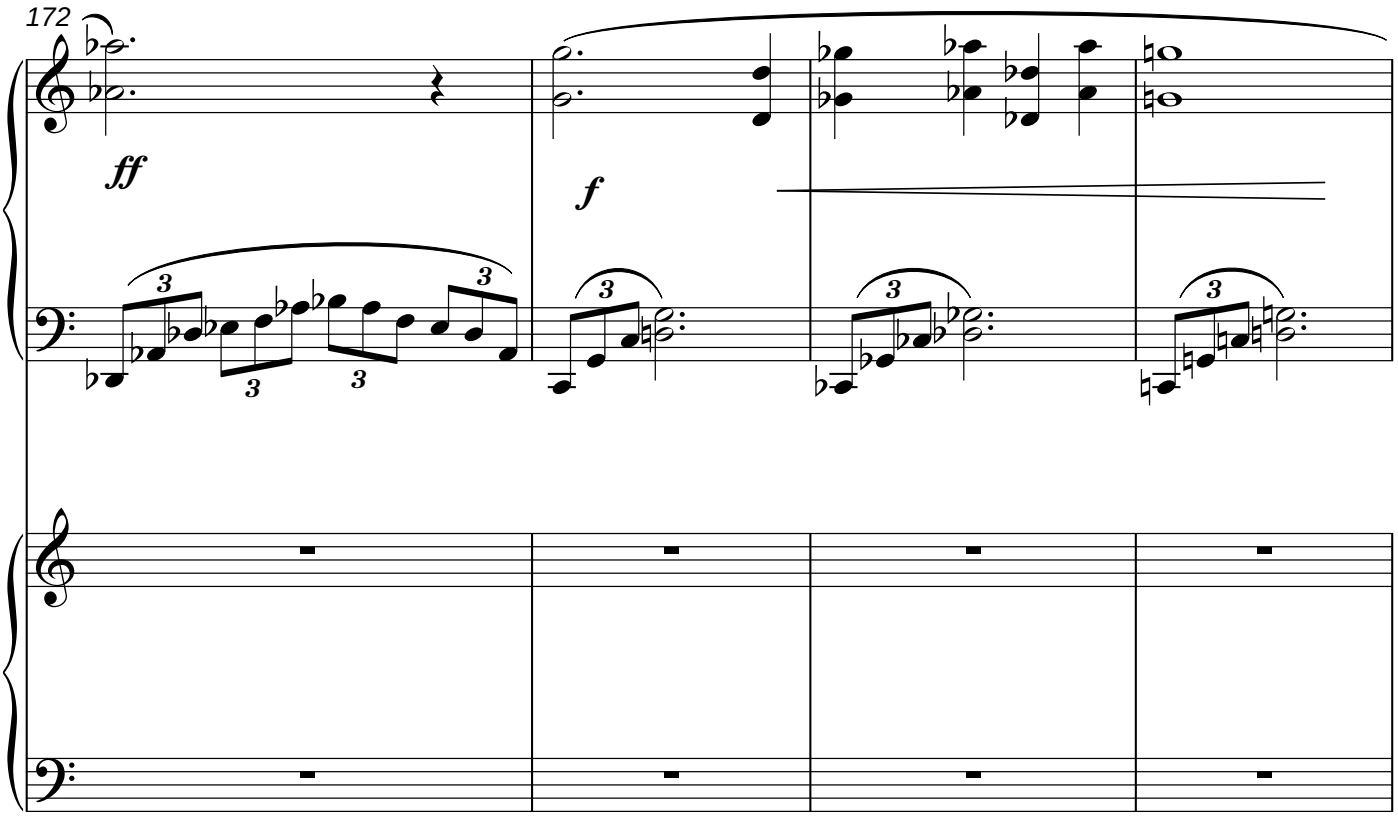

155
mf


159
f
mp

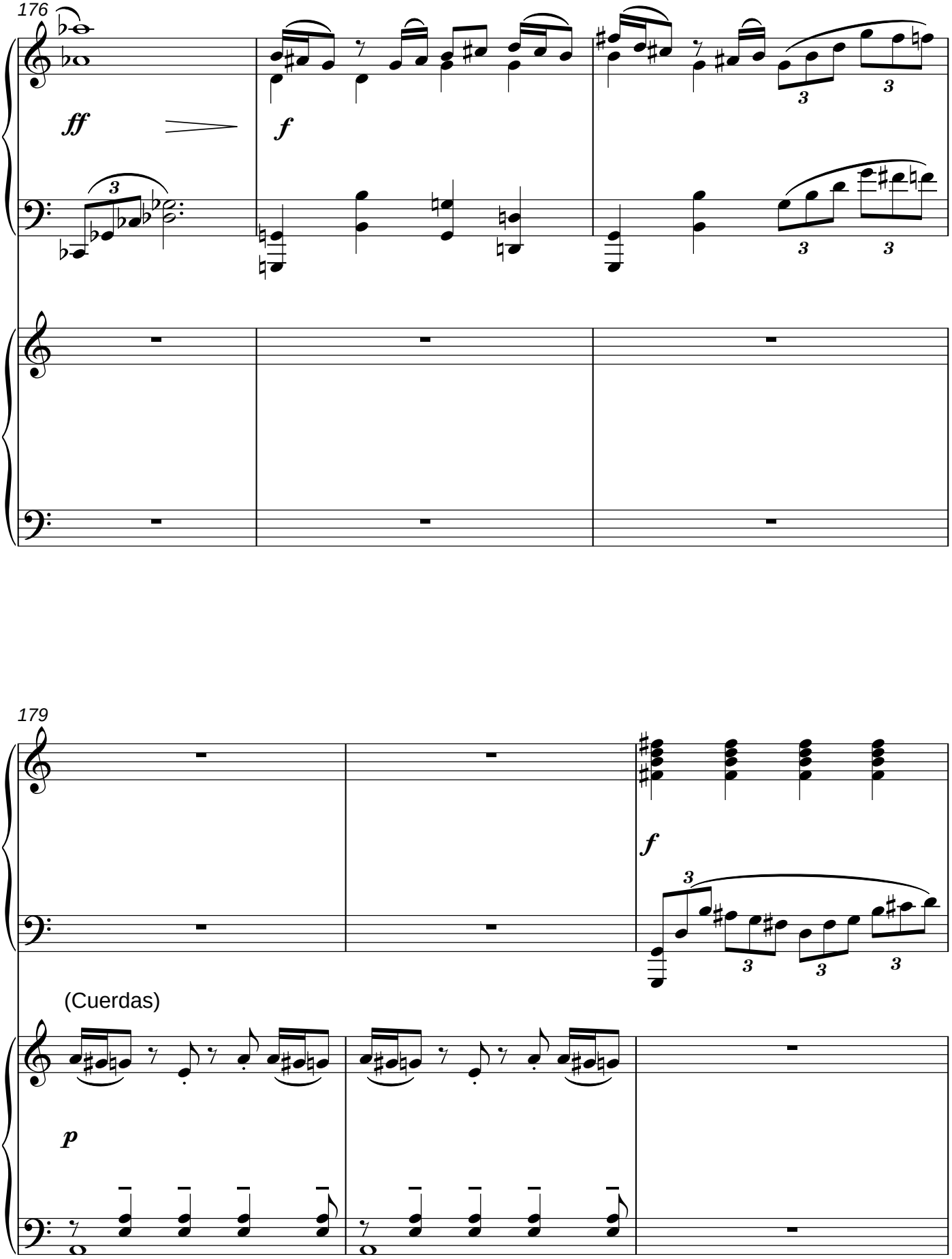

162
f
ff

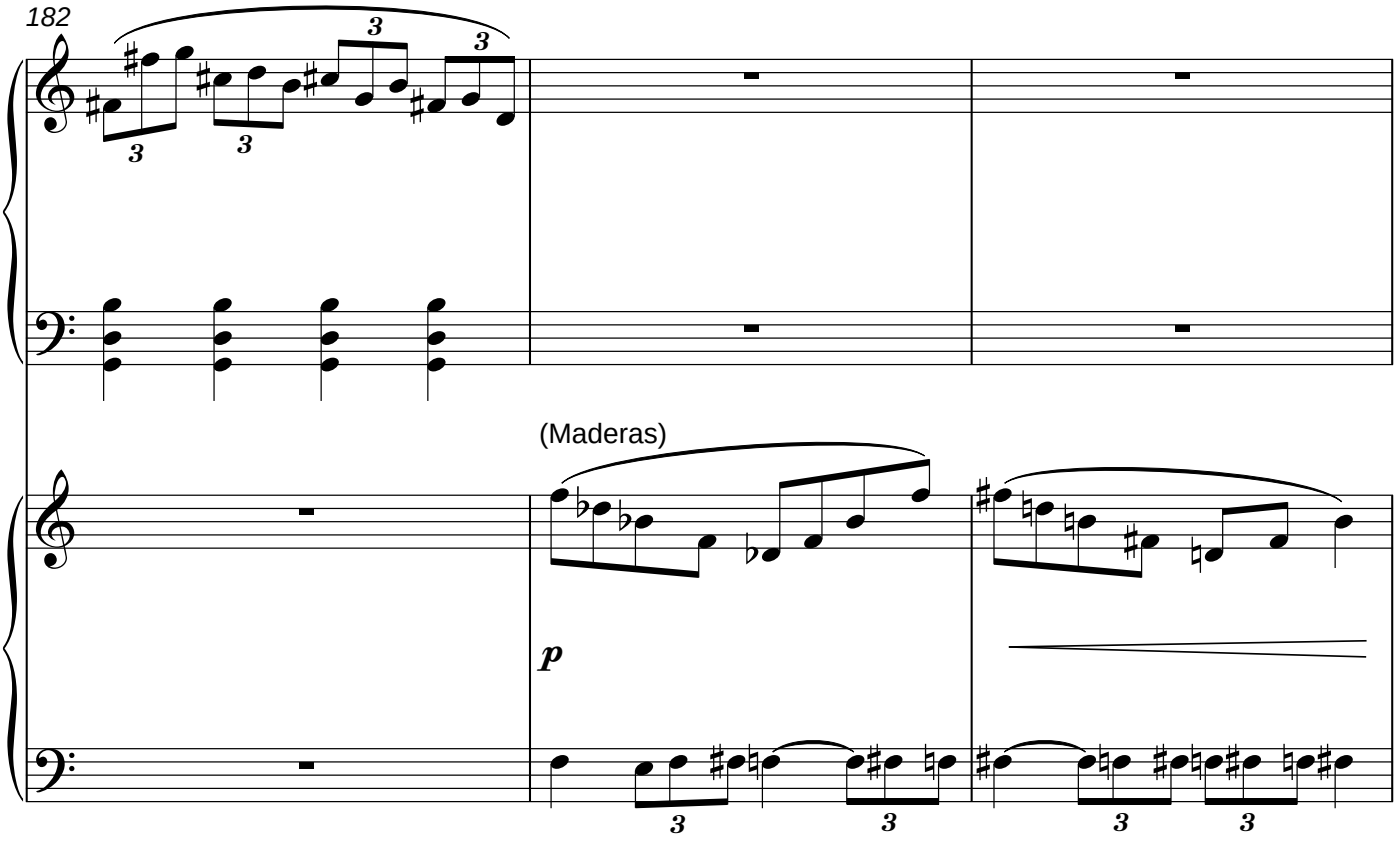

165
f
f
ff

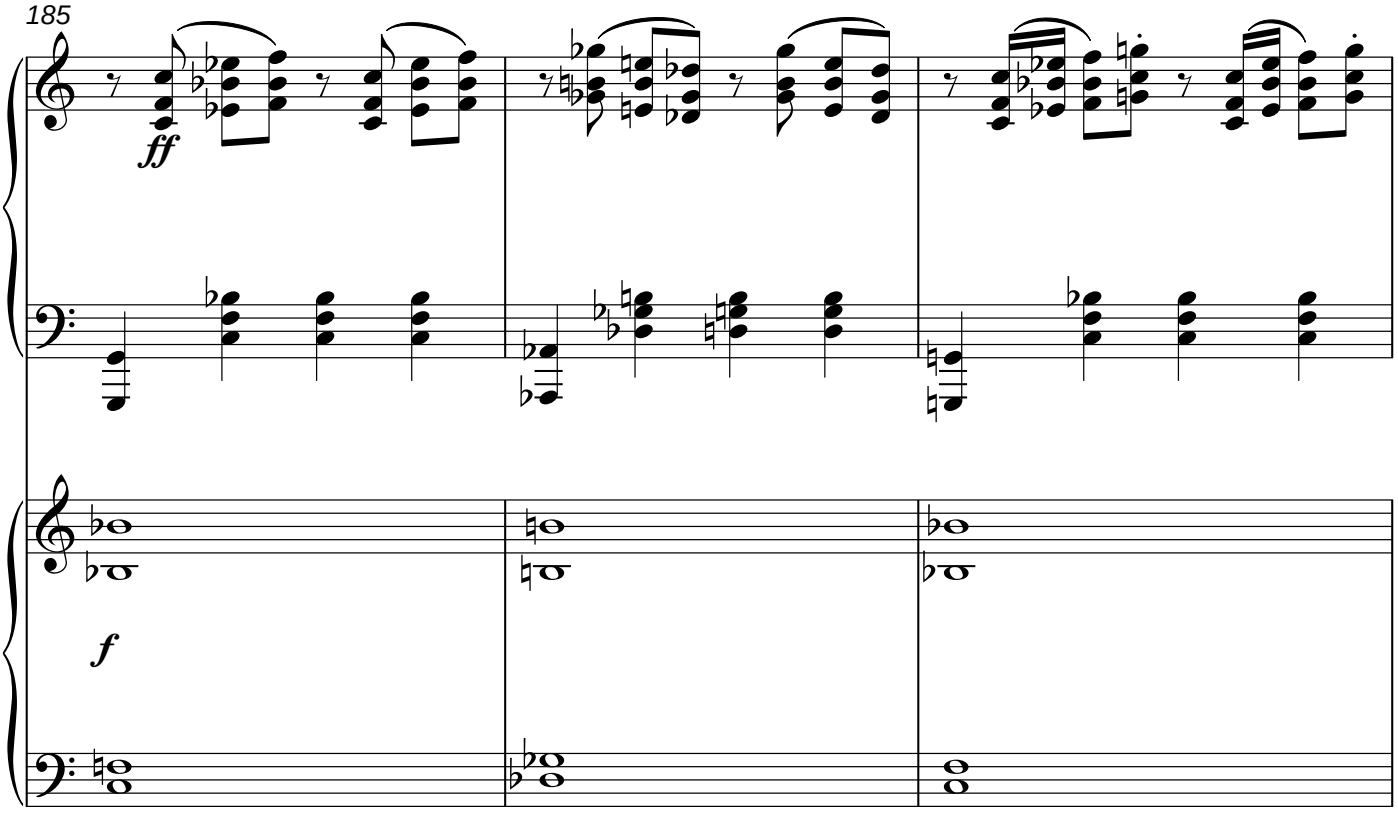

169
f

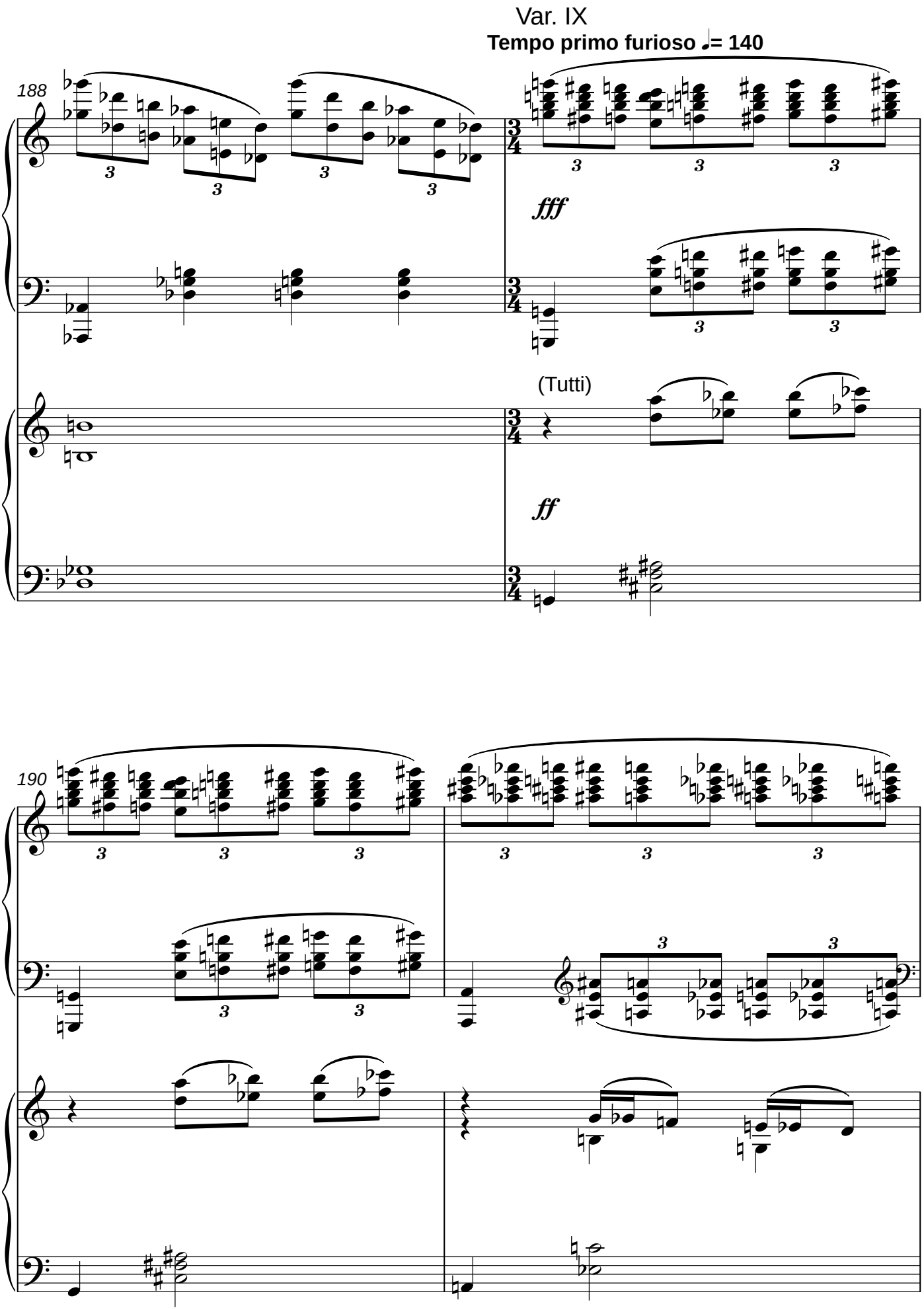

172
ff
f

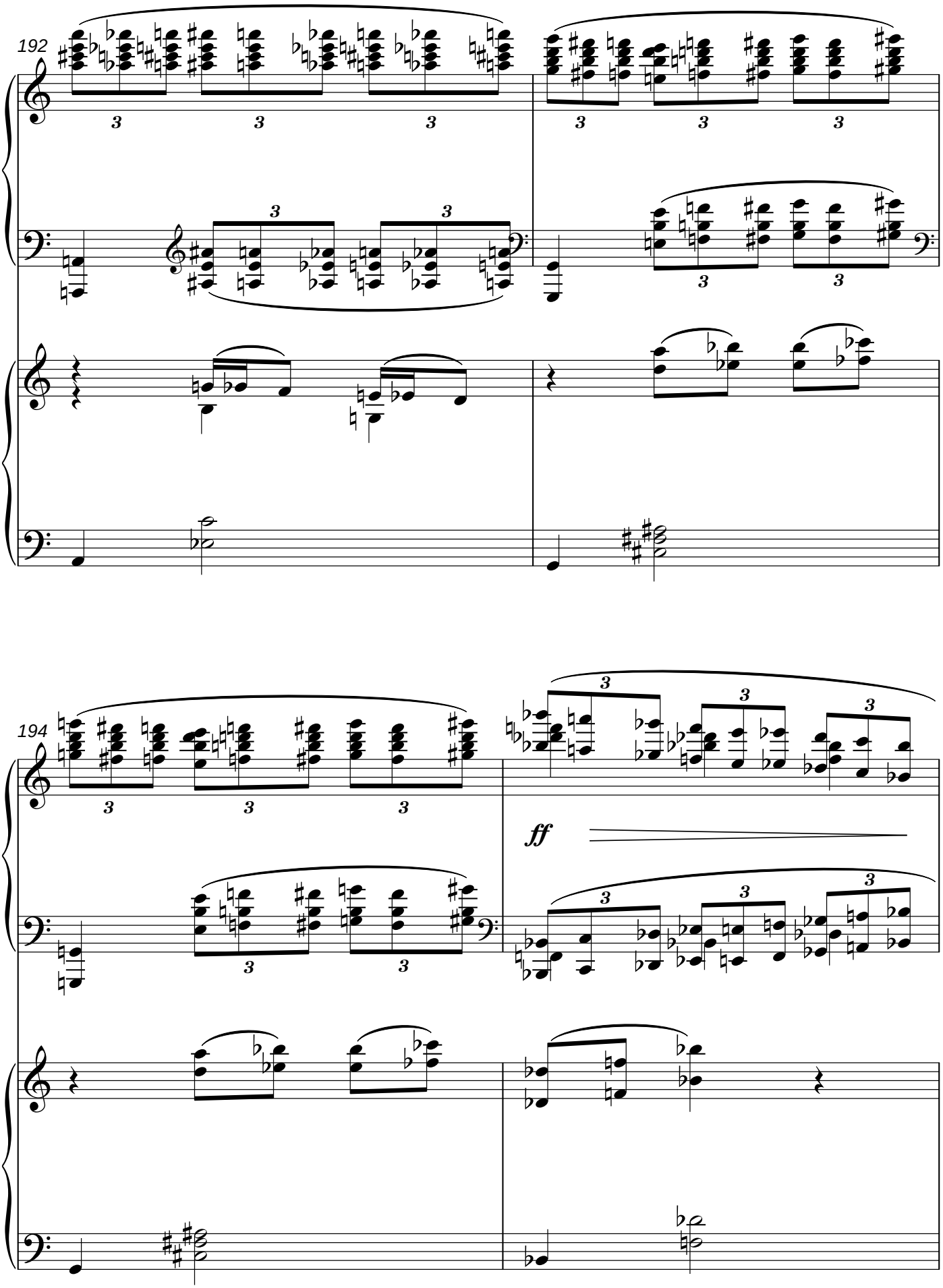
Var. VIII

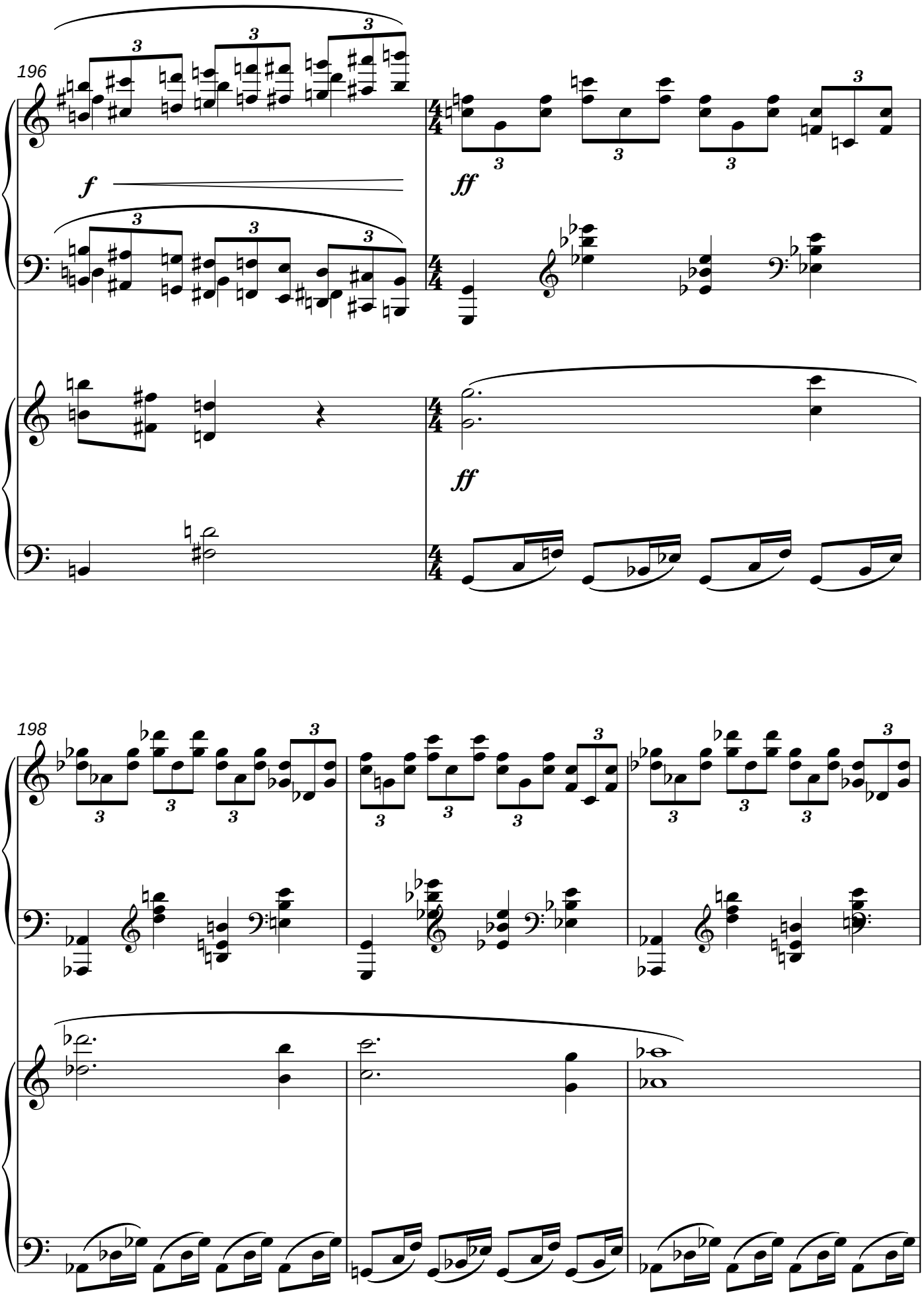


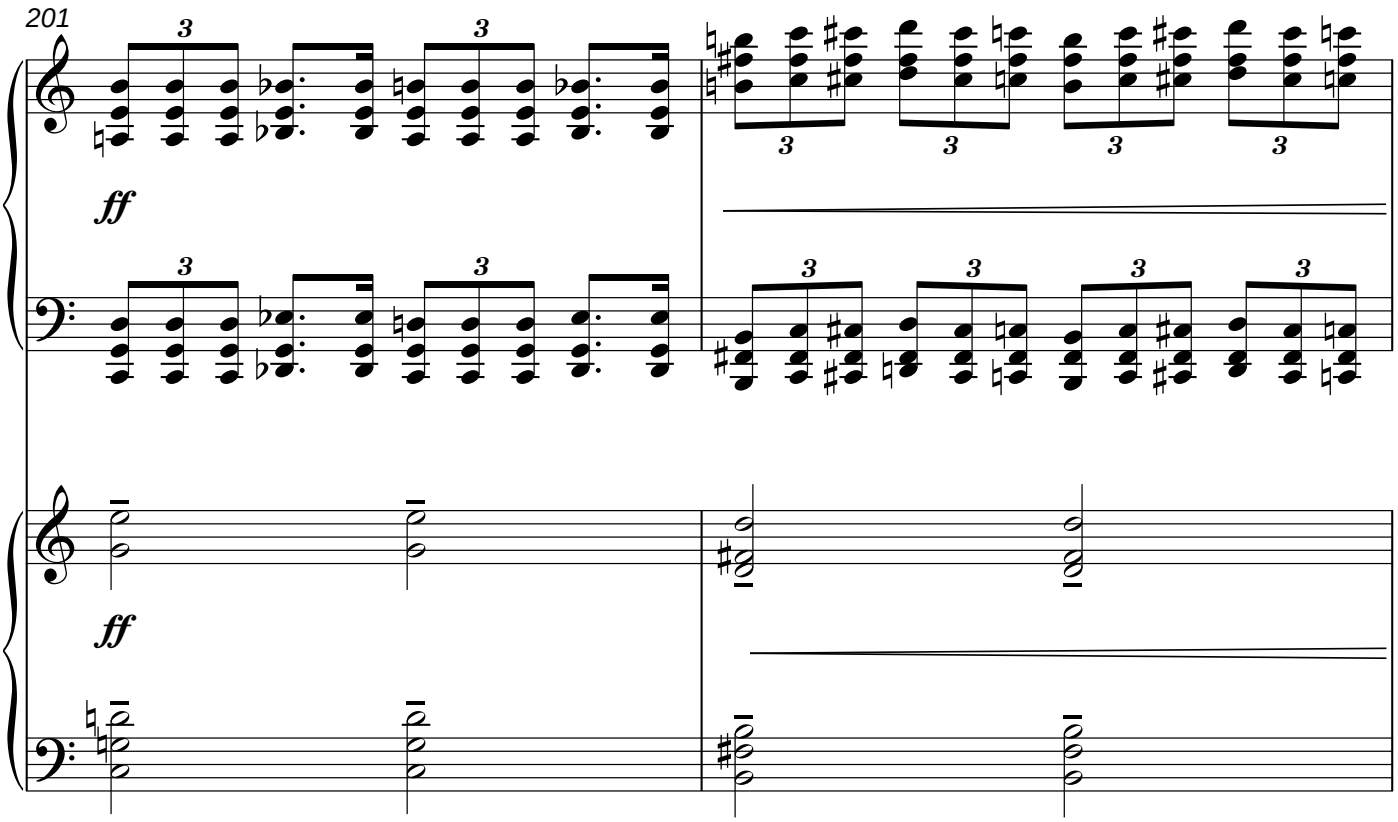

182
(Maderas)
p

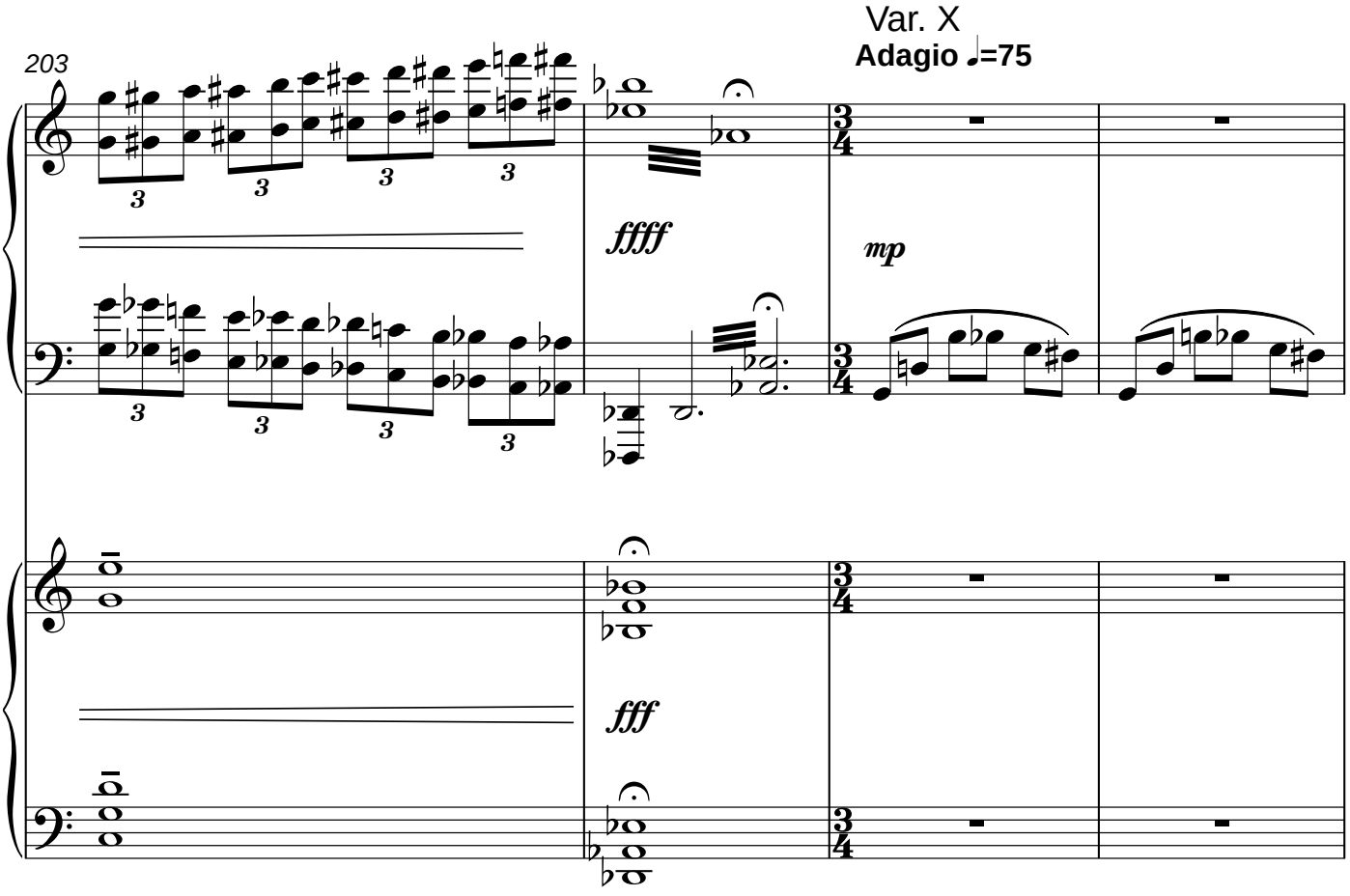

185
ff
f

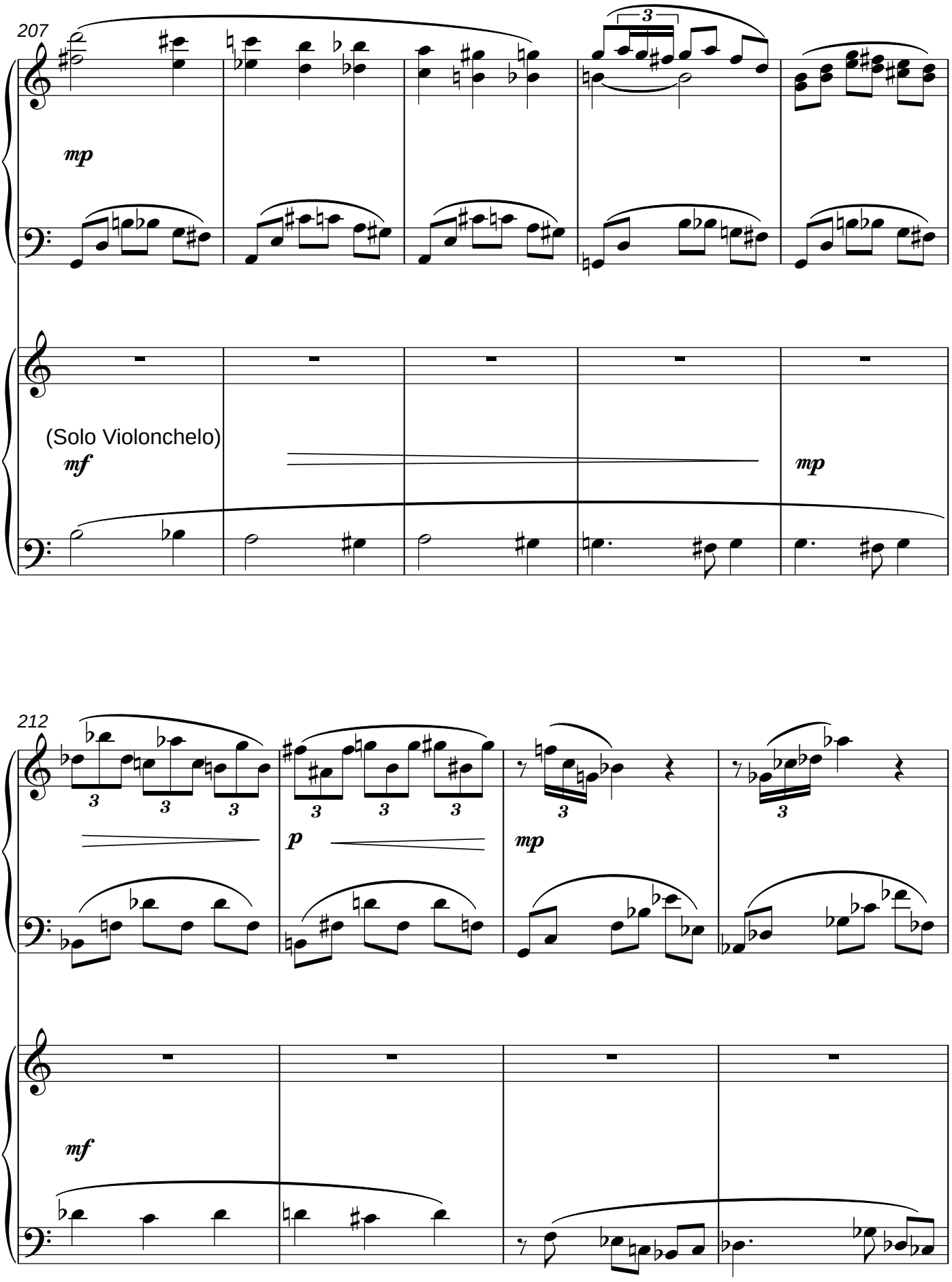

Var. IX
Tempo primo furioso ♩= 140
188
fff
(Tutti)
ff
190

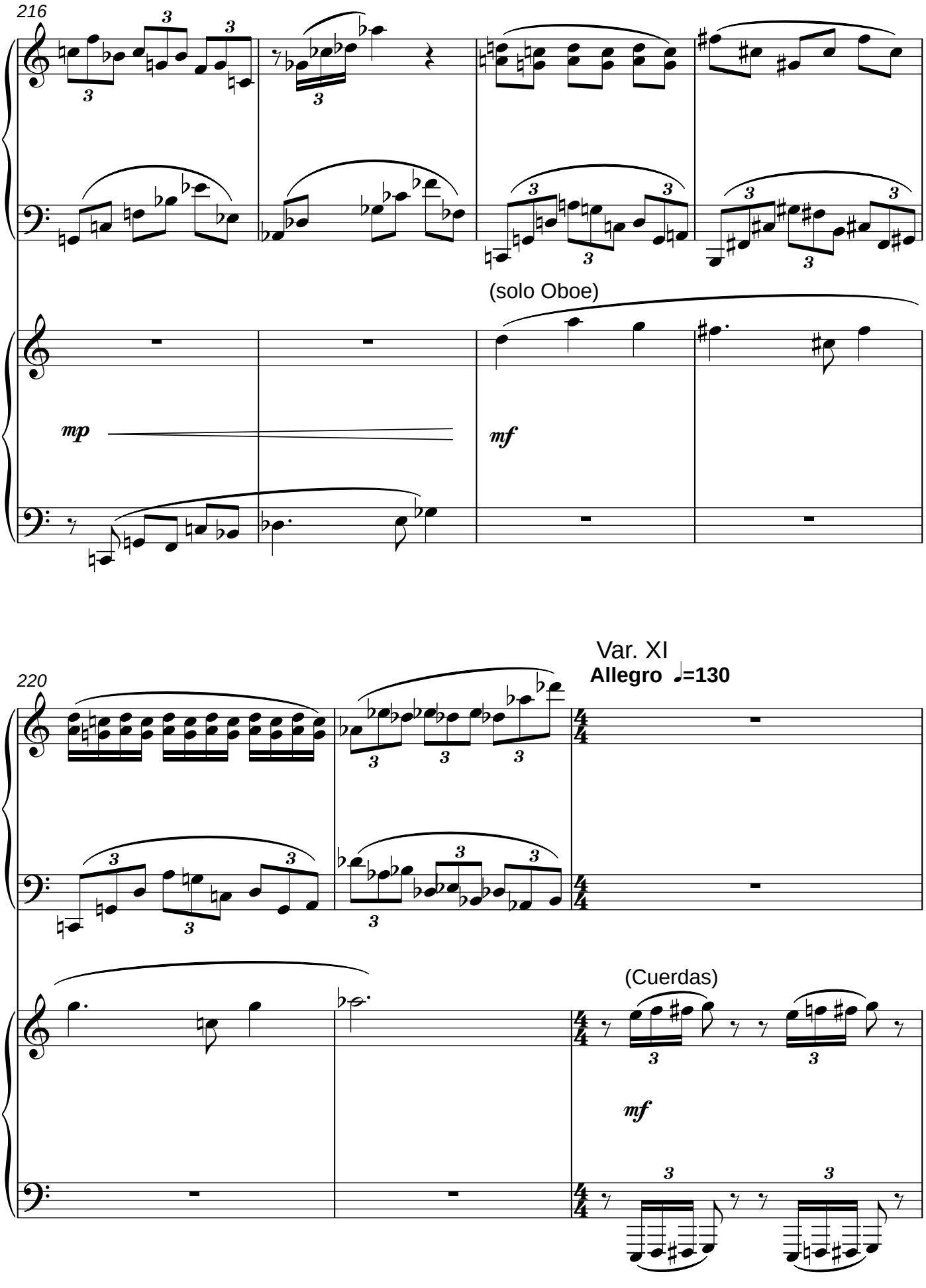

192
194
ff

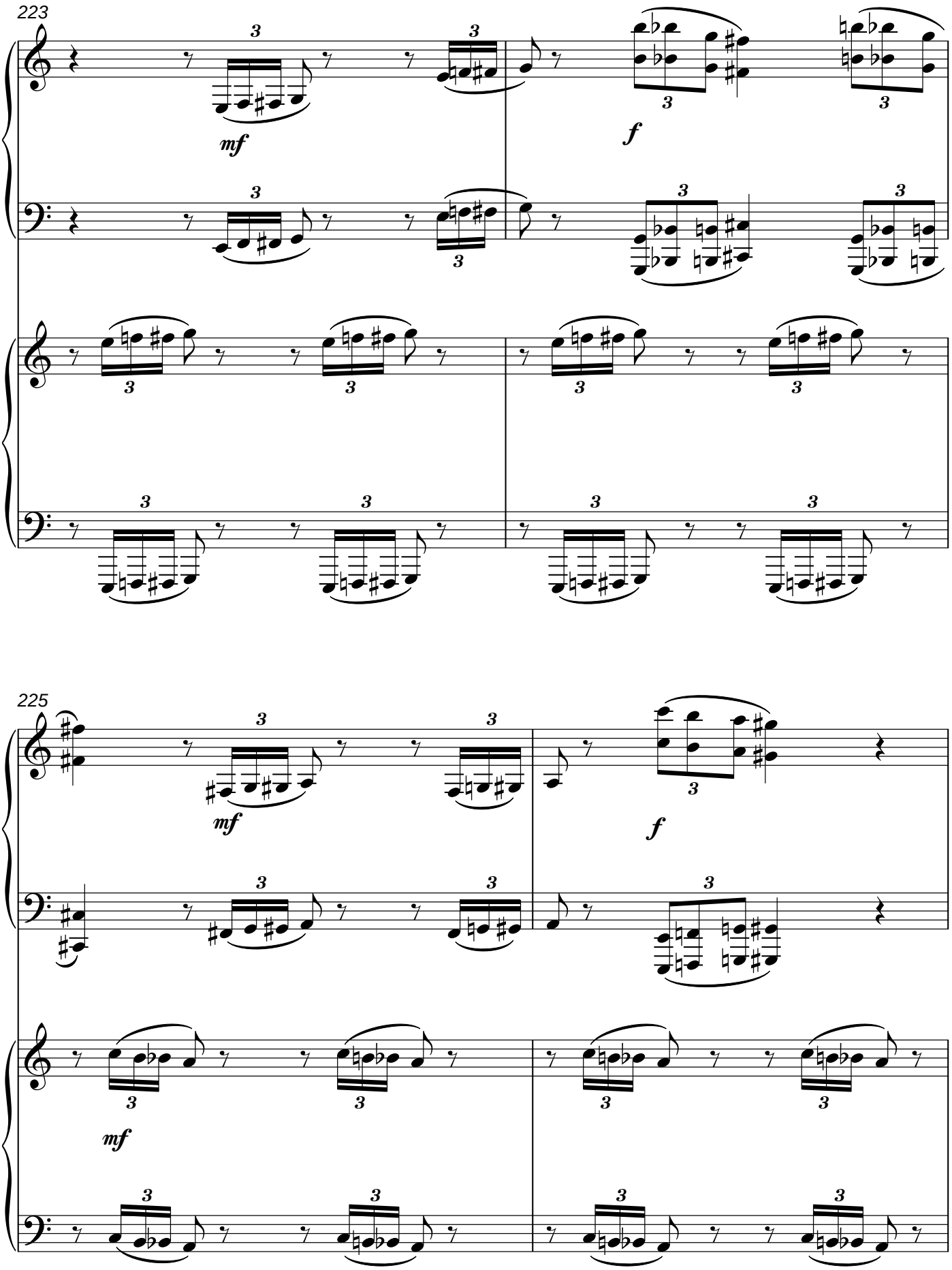

196
f
ff
ff
198


201
ff
ff

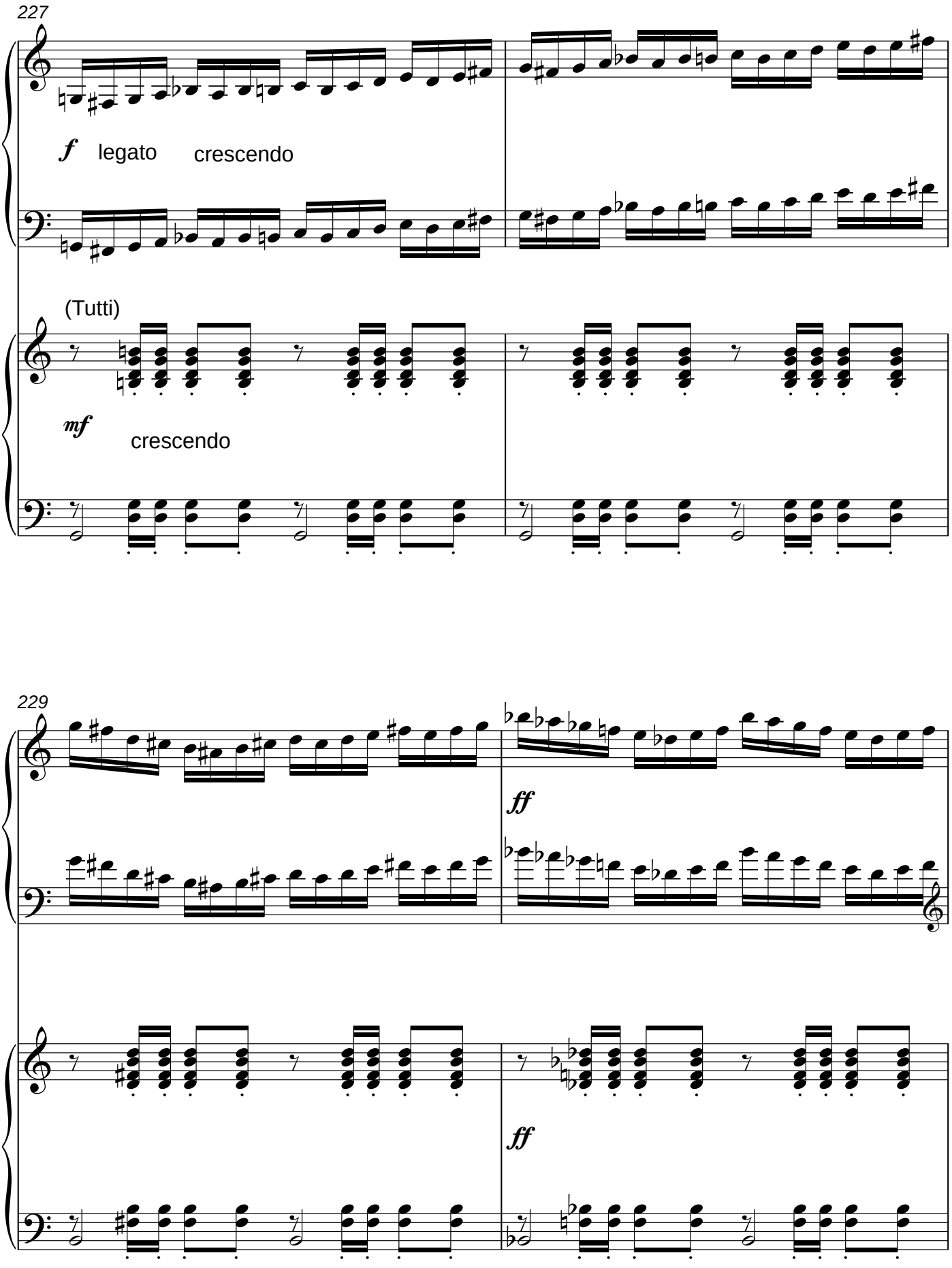

203
Var. X
Adagio ♩=75
ffff
mp
fff

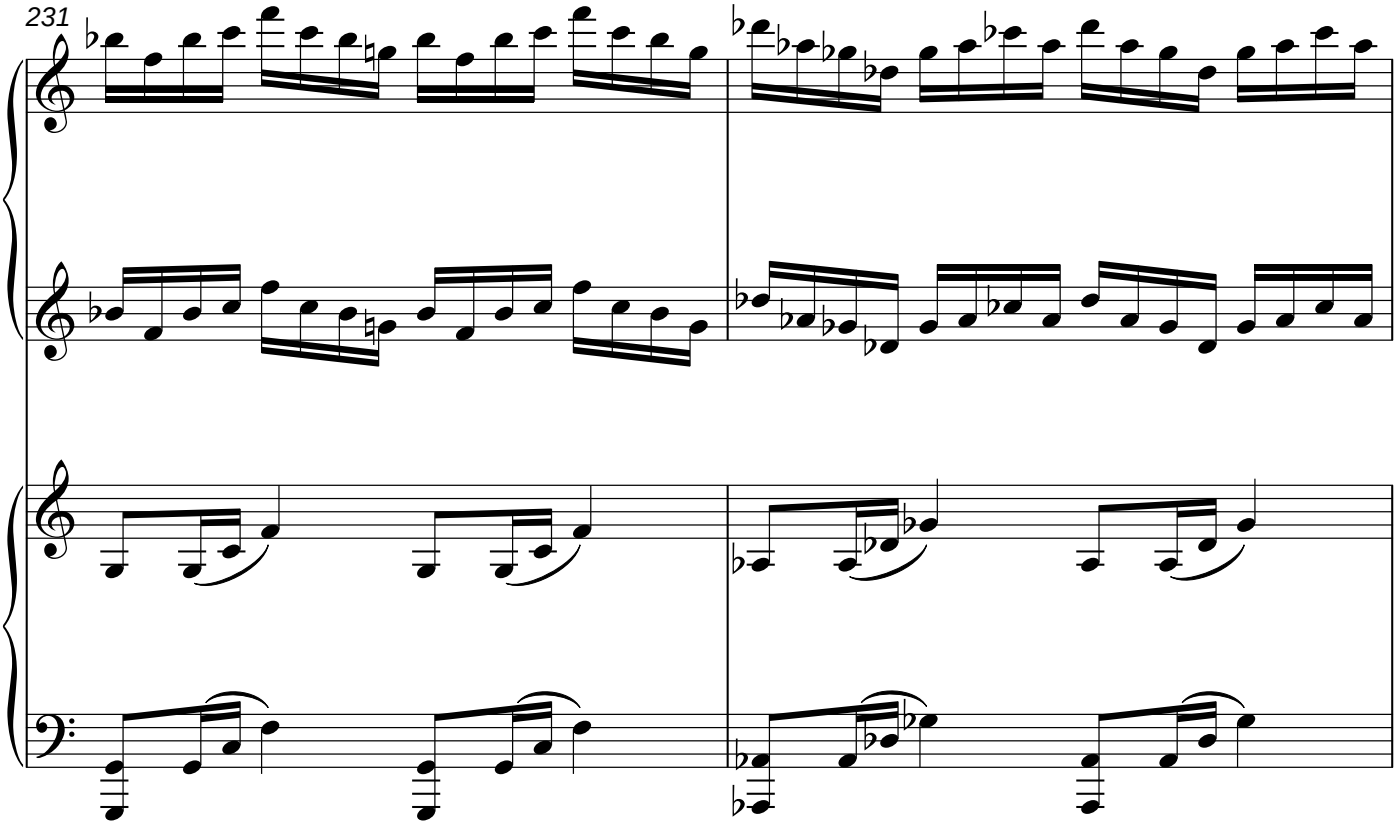

207
3
mp
(Solo Violonchelo)
mf
mp
212
3
3
3
3
3
3
3
p
mp
mf

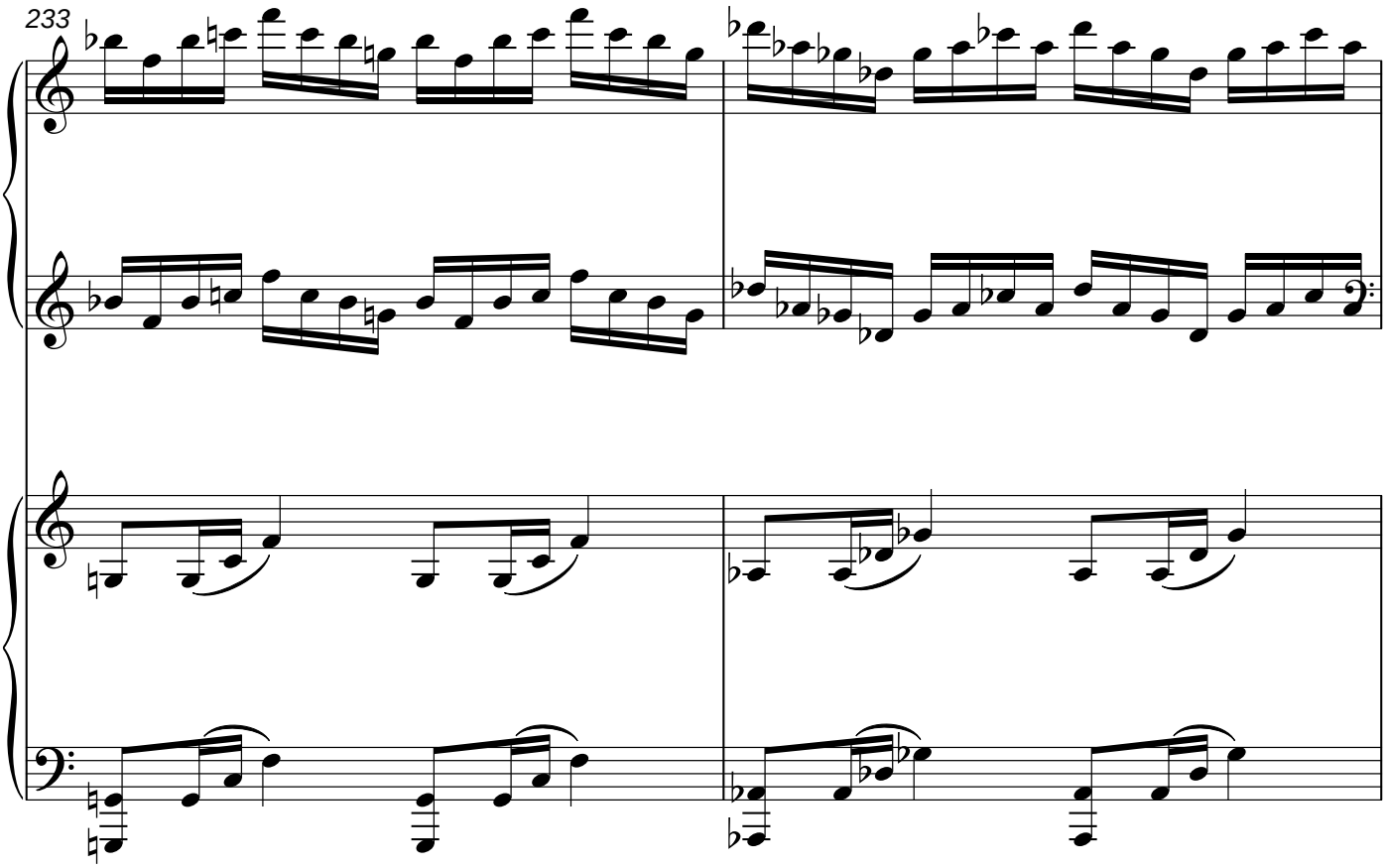

216
(solo Oboe)
mp
mf
220
Var. XI
Allegro ♩=130
(Cuerdas)
mf

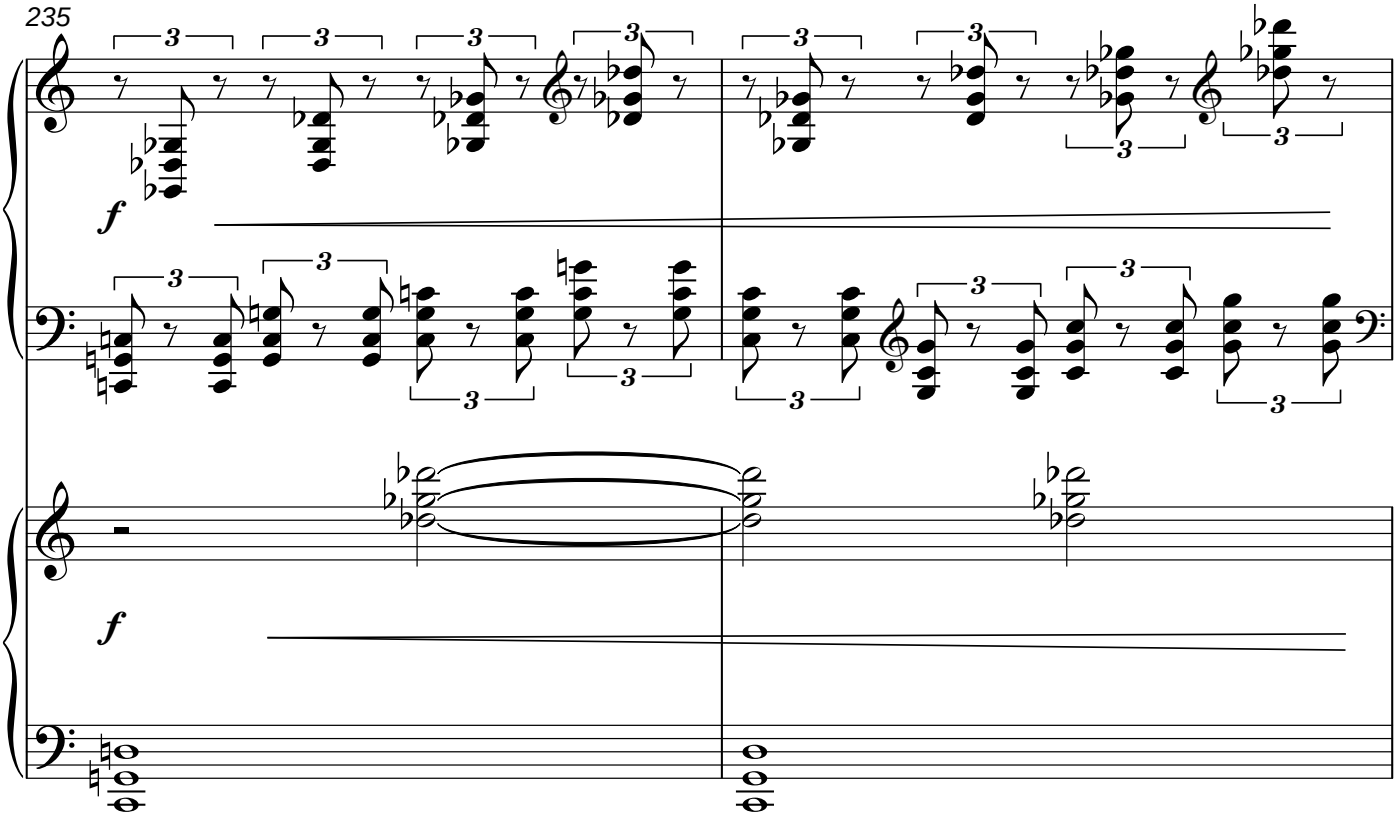

223
mf
f
225
mf
f
mf

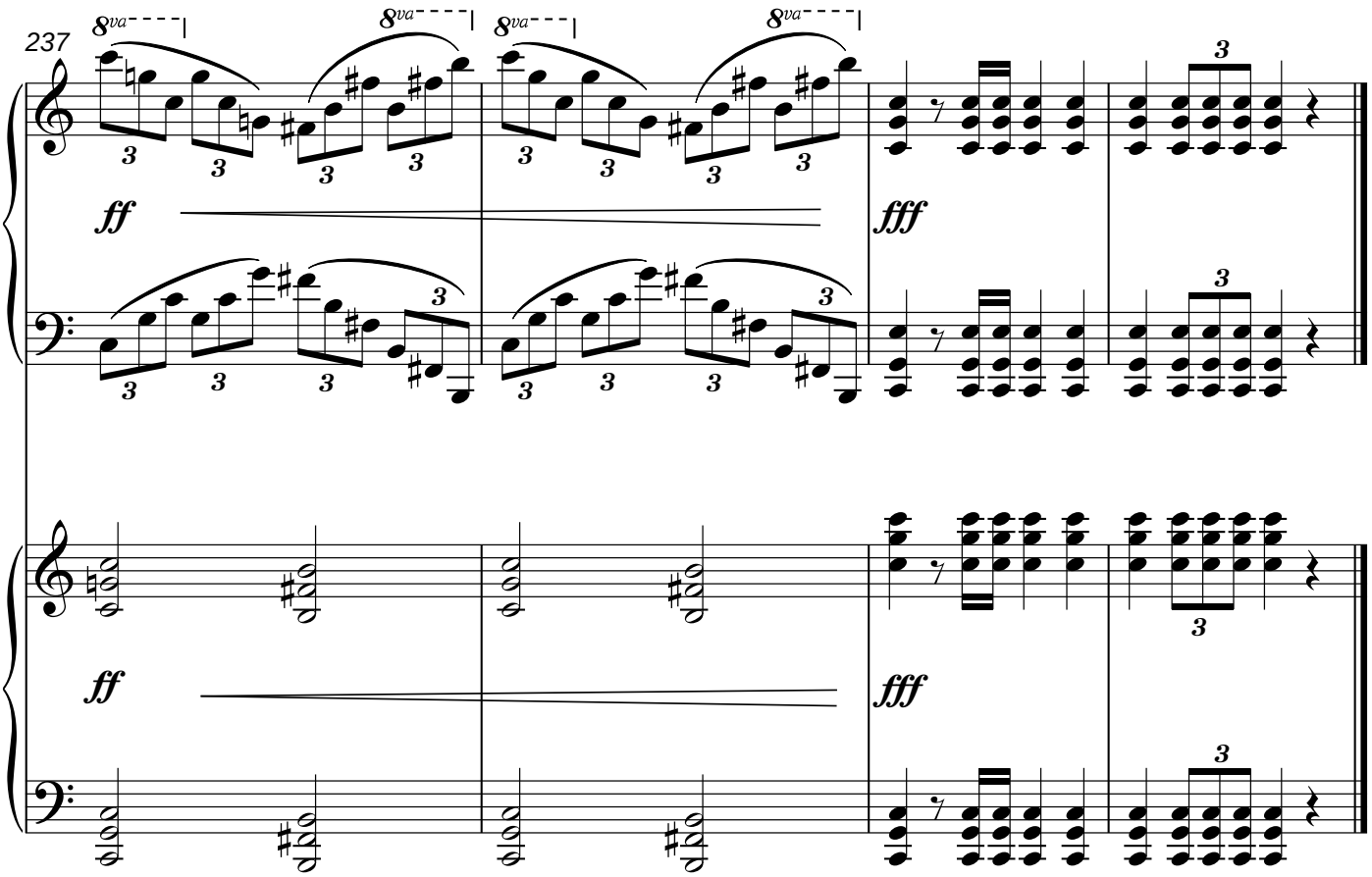
Var. XII




231

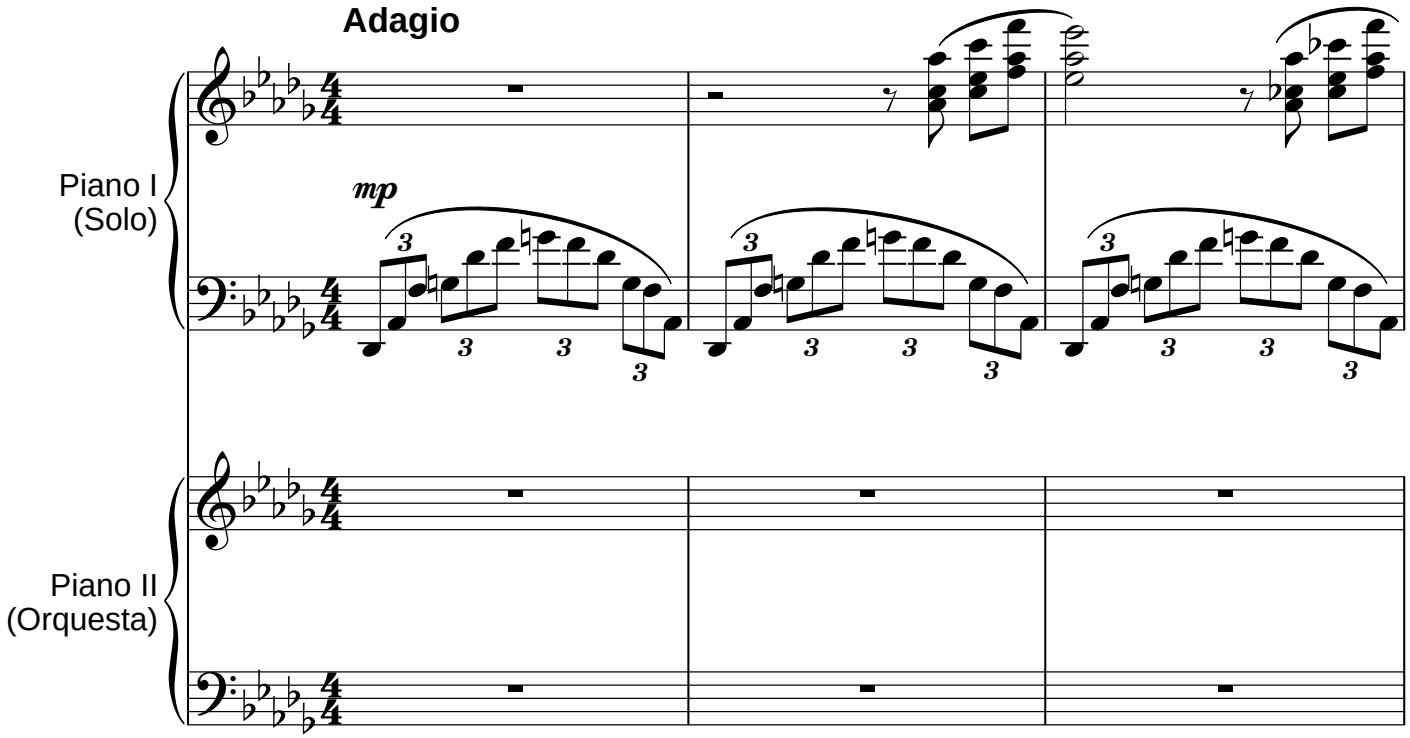

233

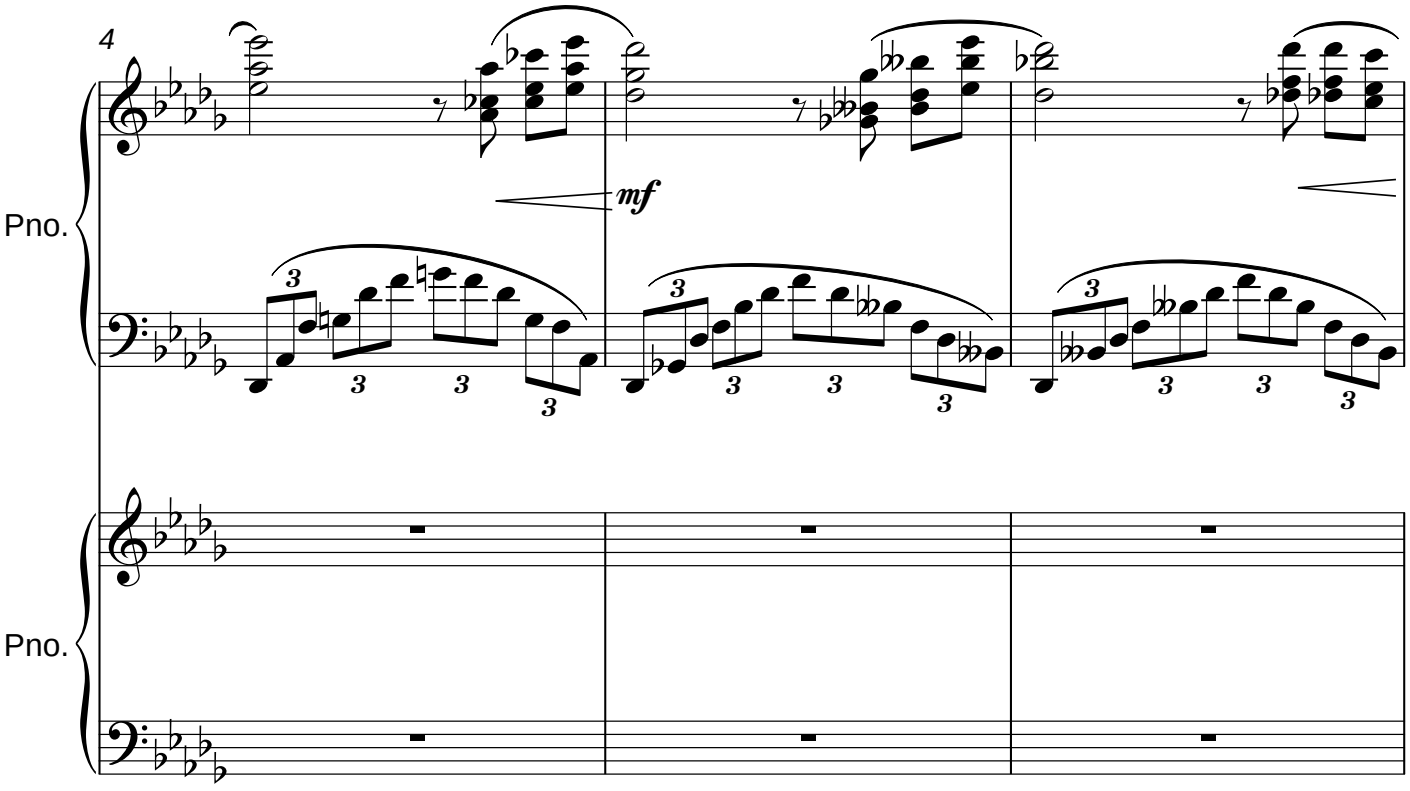

235
f
f

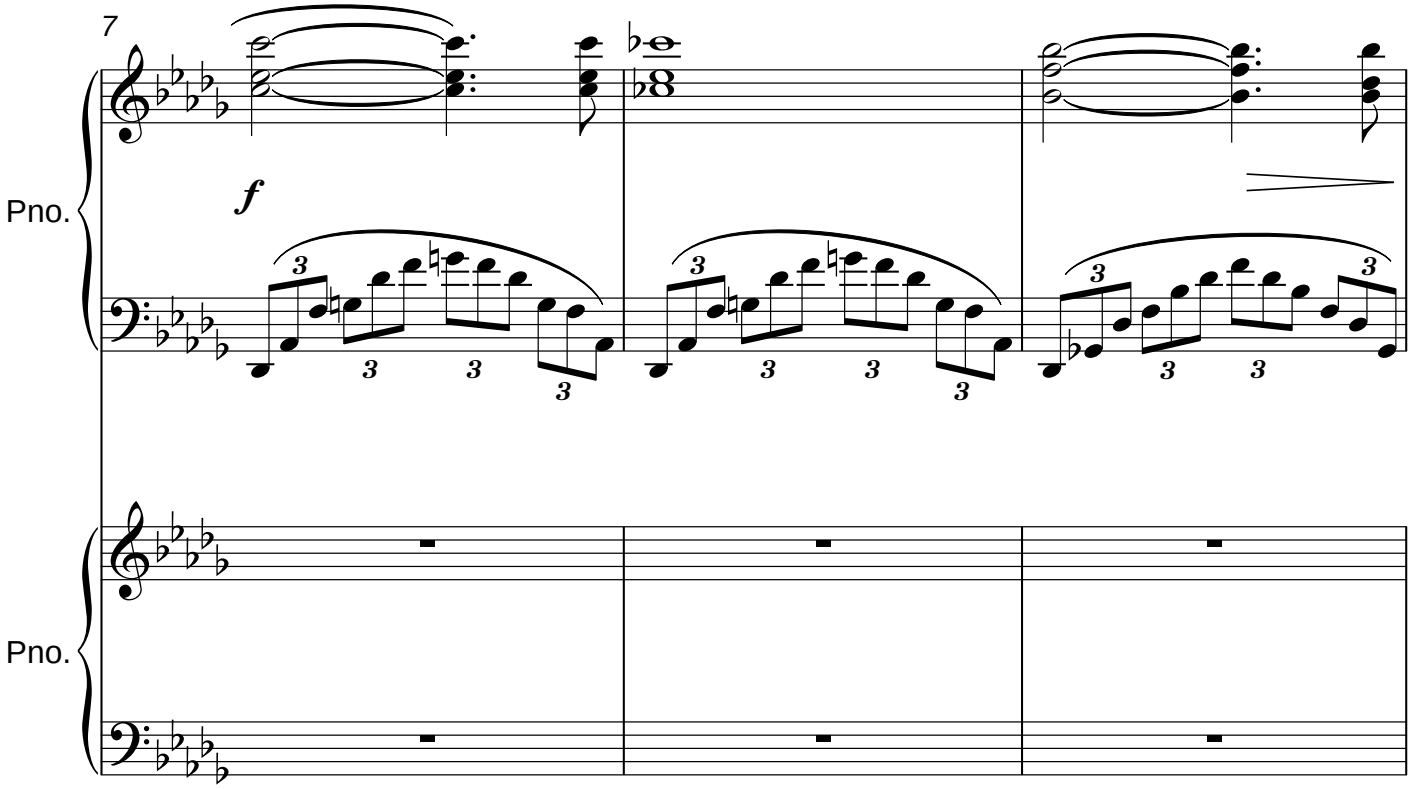

237
8va
ff
fff
ff
fff

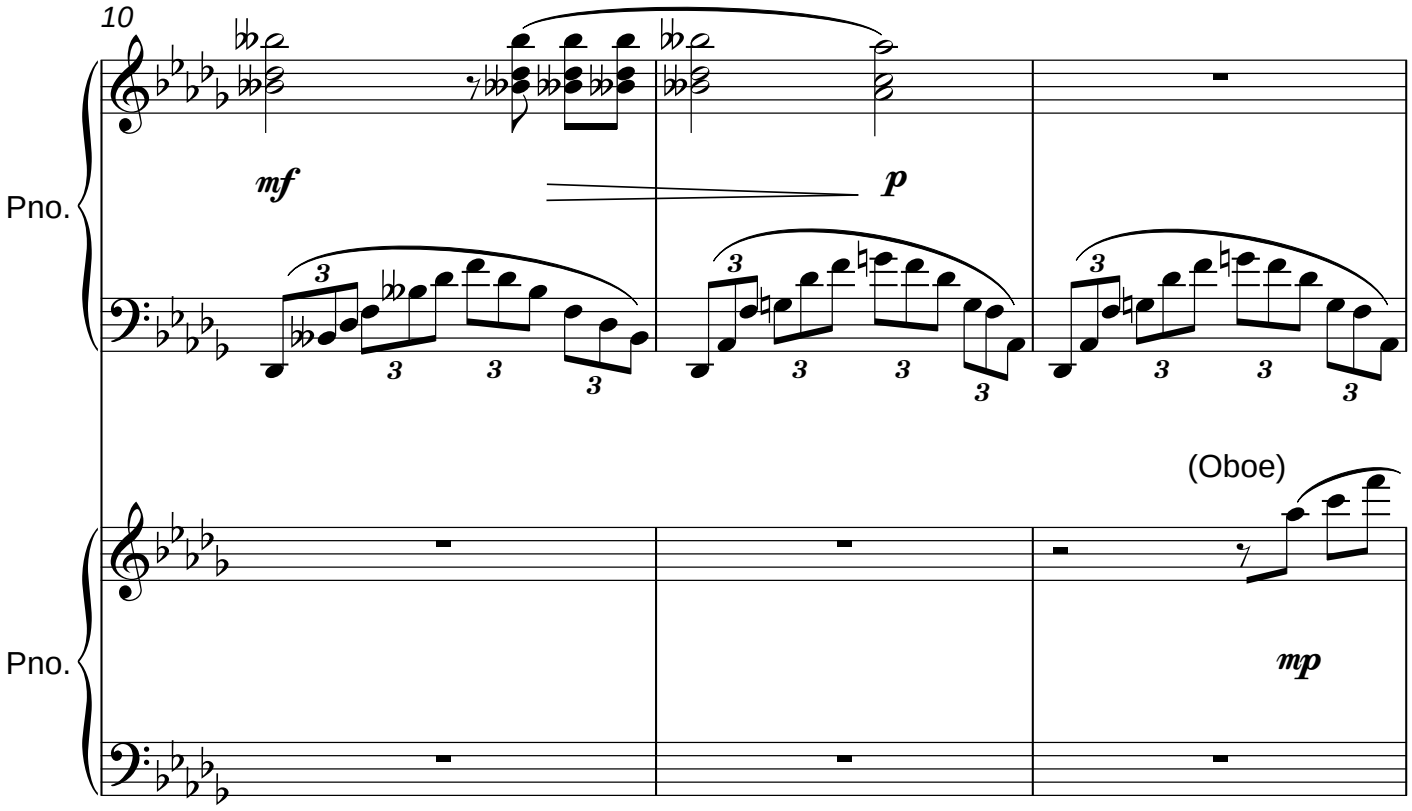
II

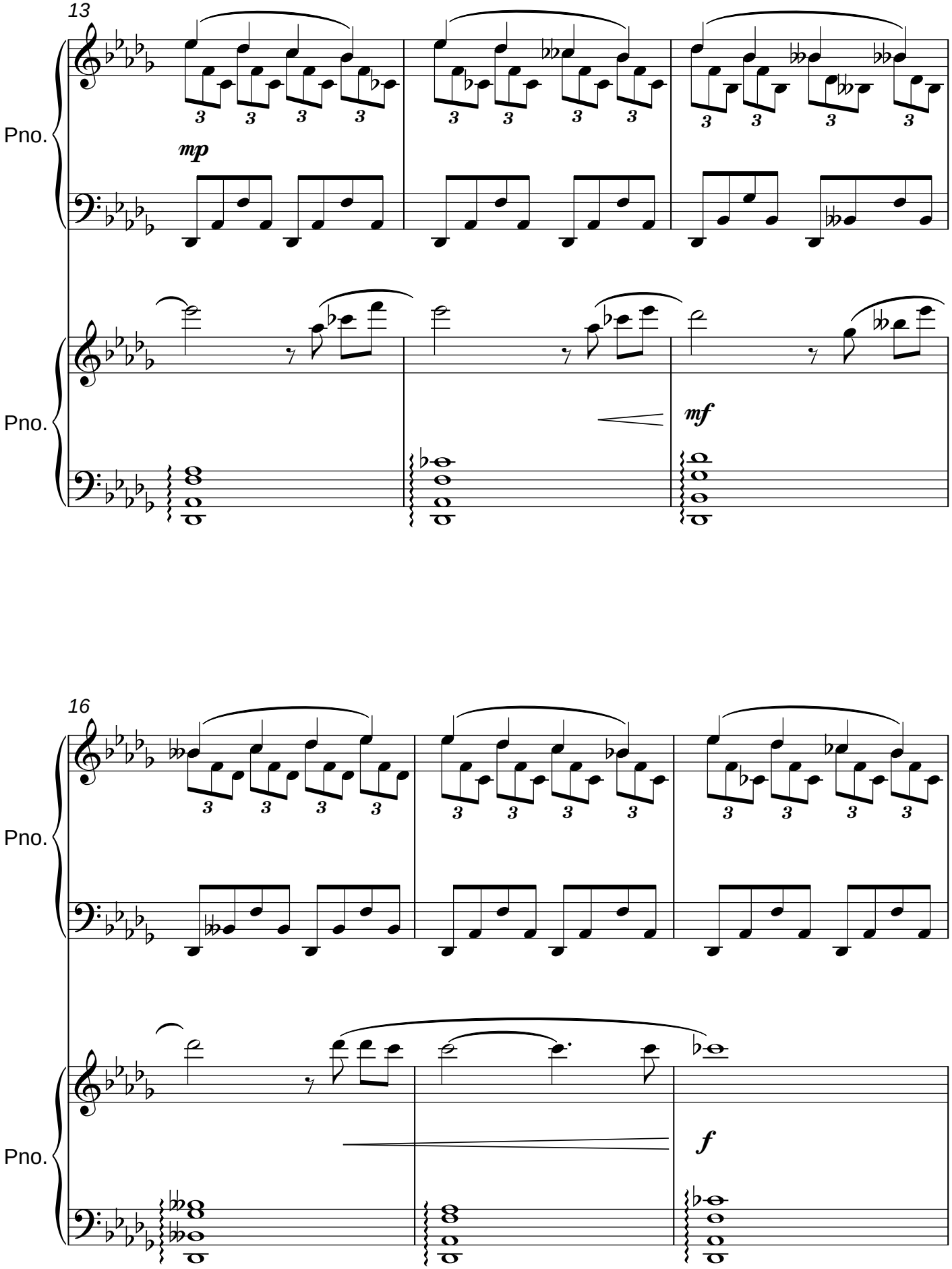
Eric Estrada Valadez

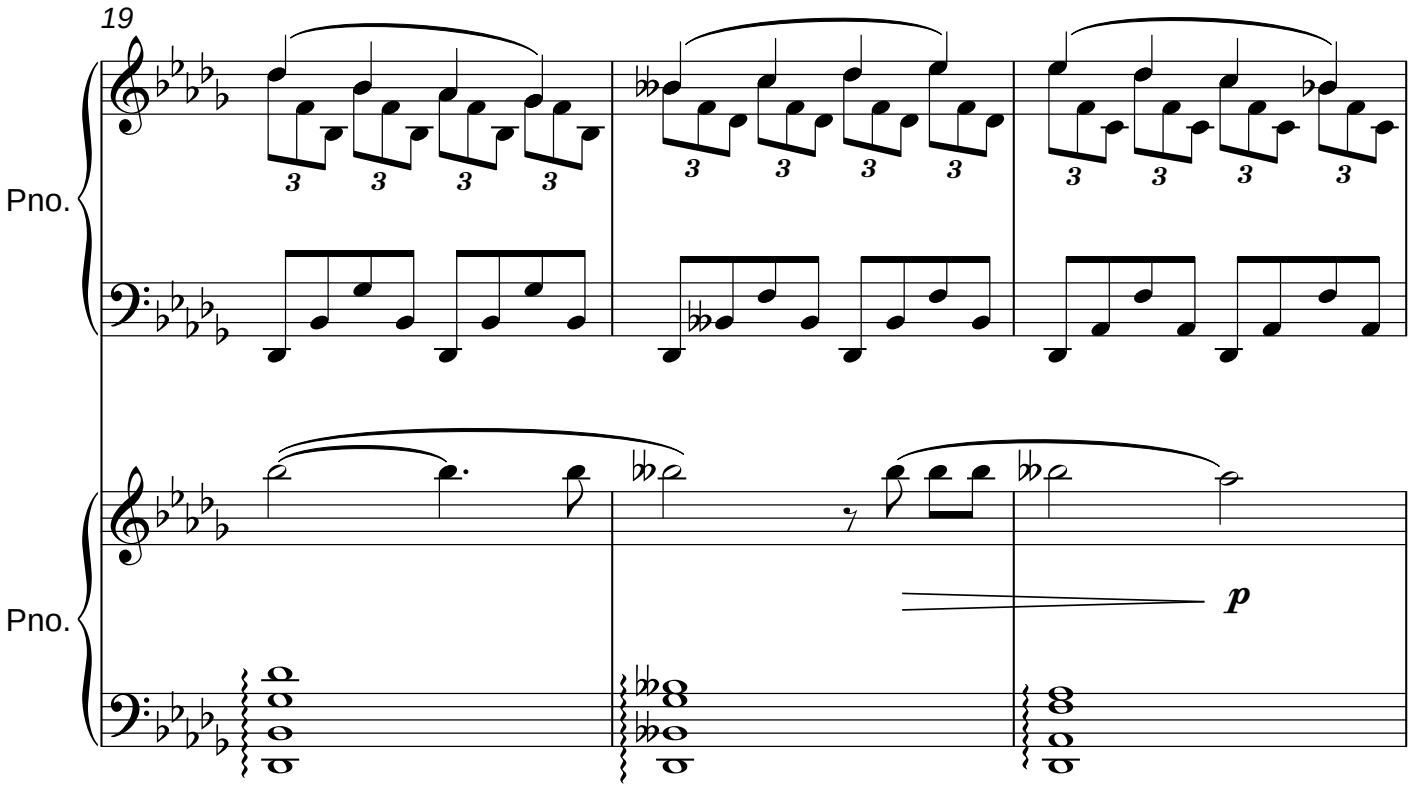


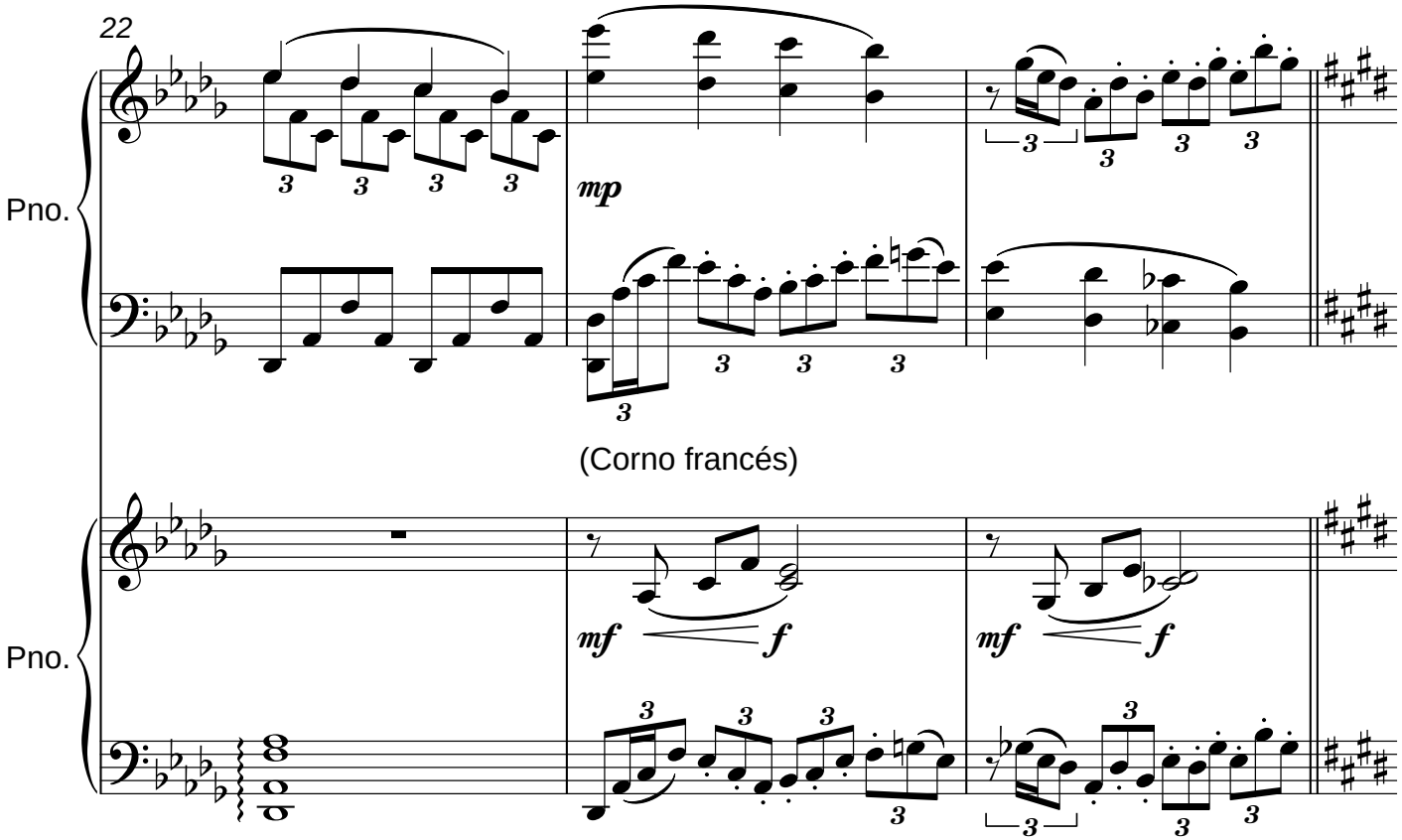


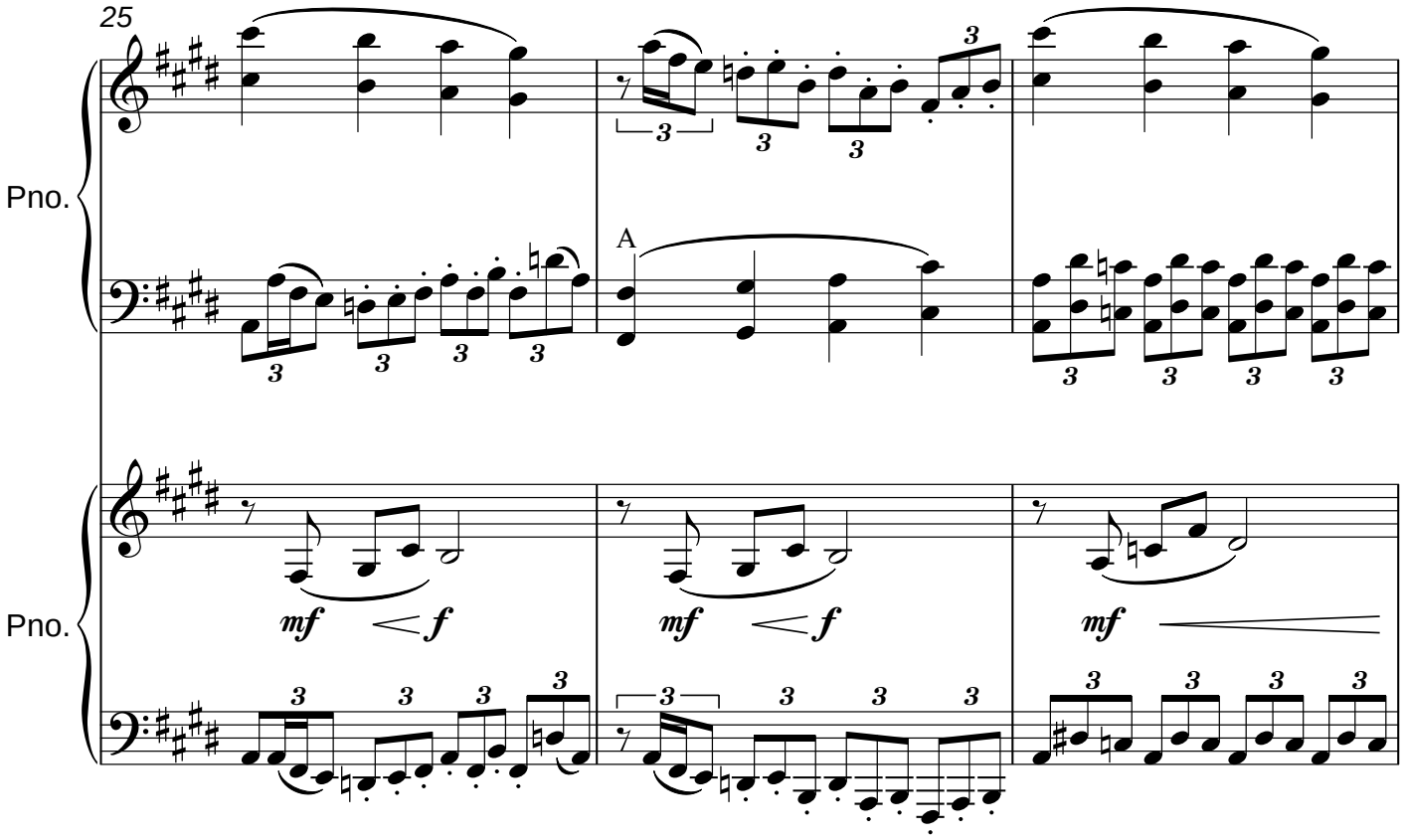

7
Pno.
f
Pno.

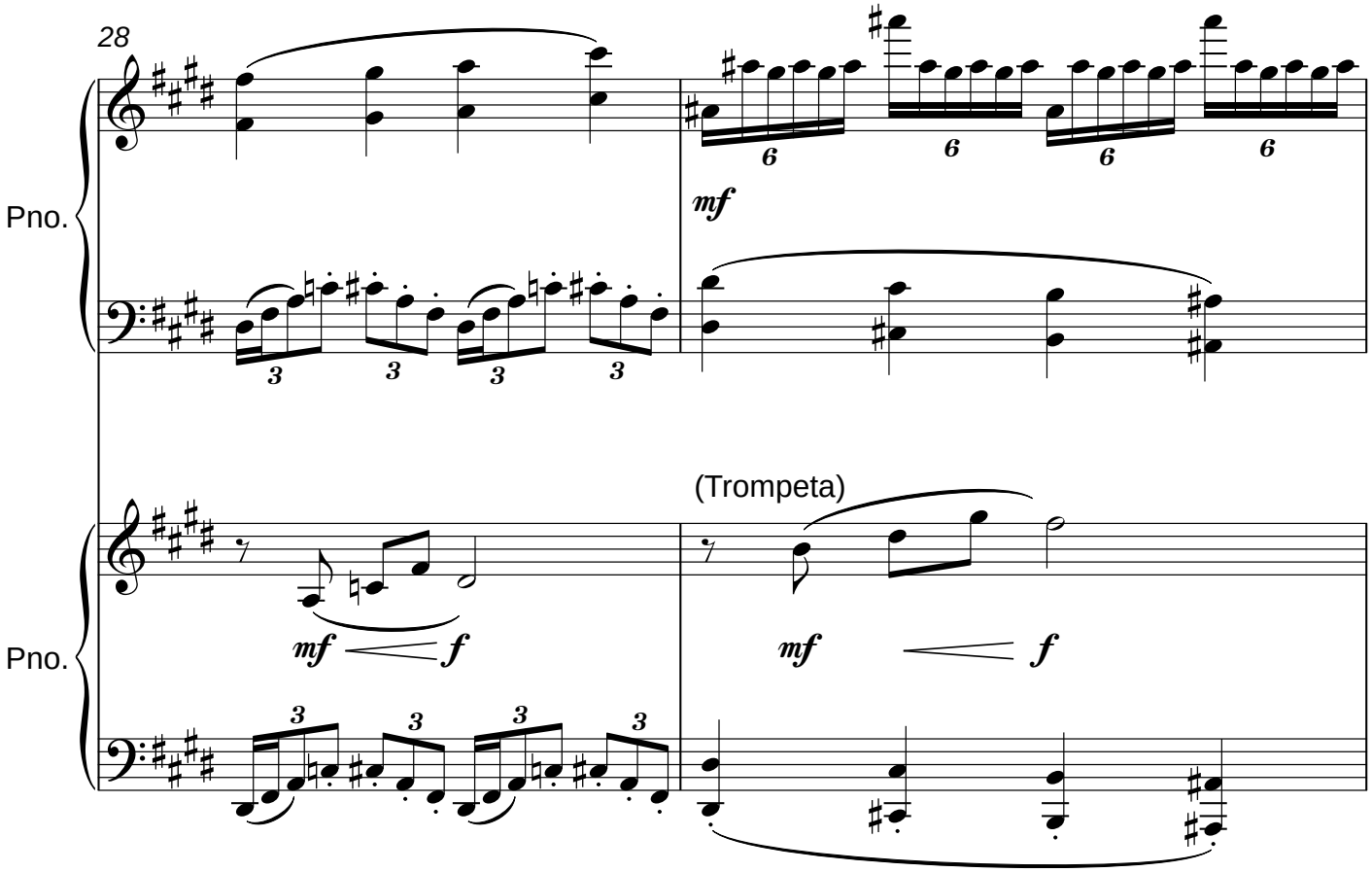

10
Pno.
mf
p
(Oboe)
Pno.
mp

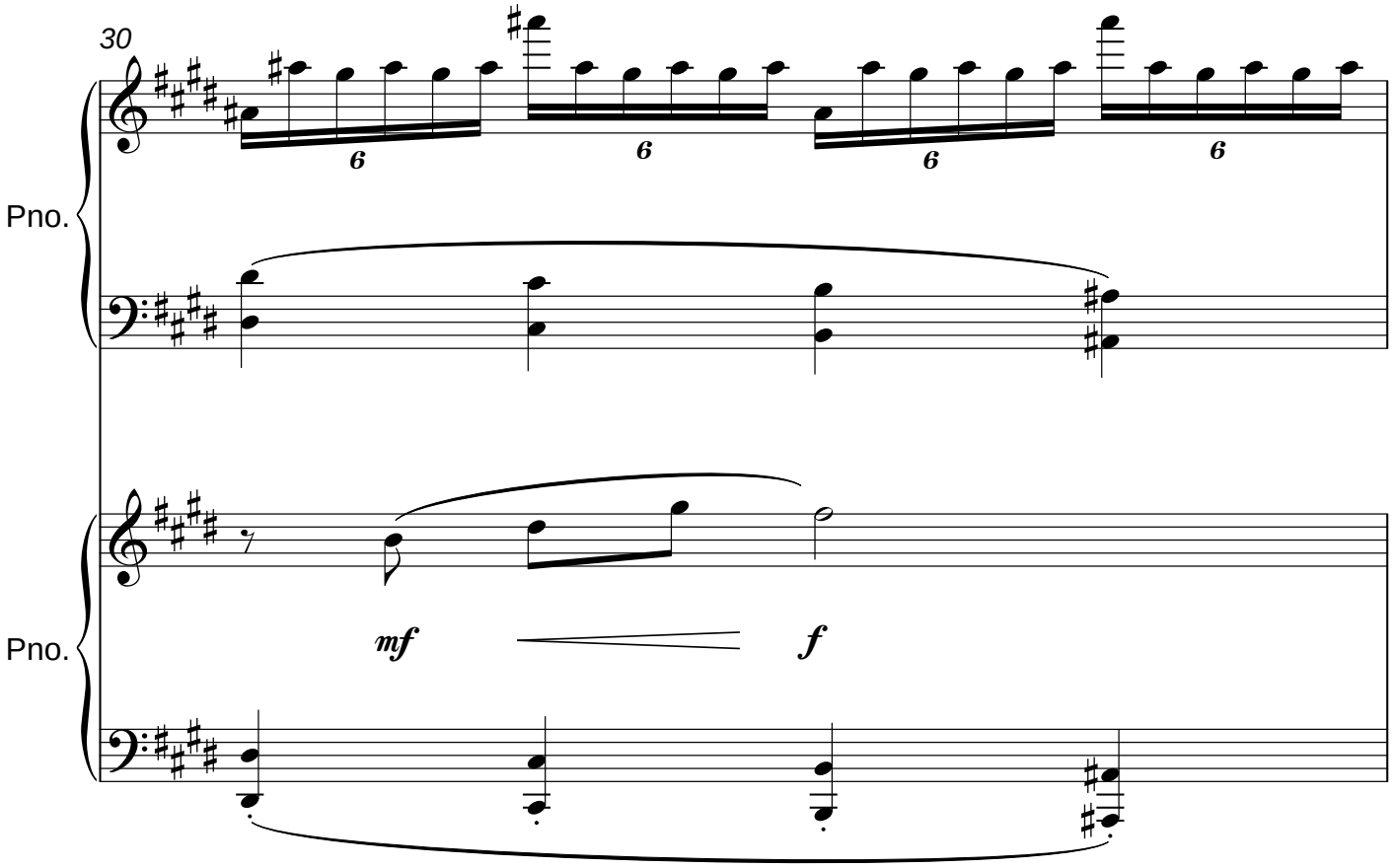

13
Pno.
mp
Pno.
mf
16
Pno.
f

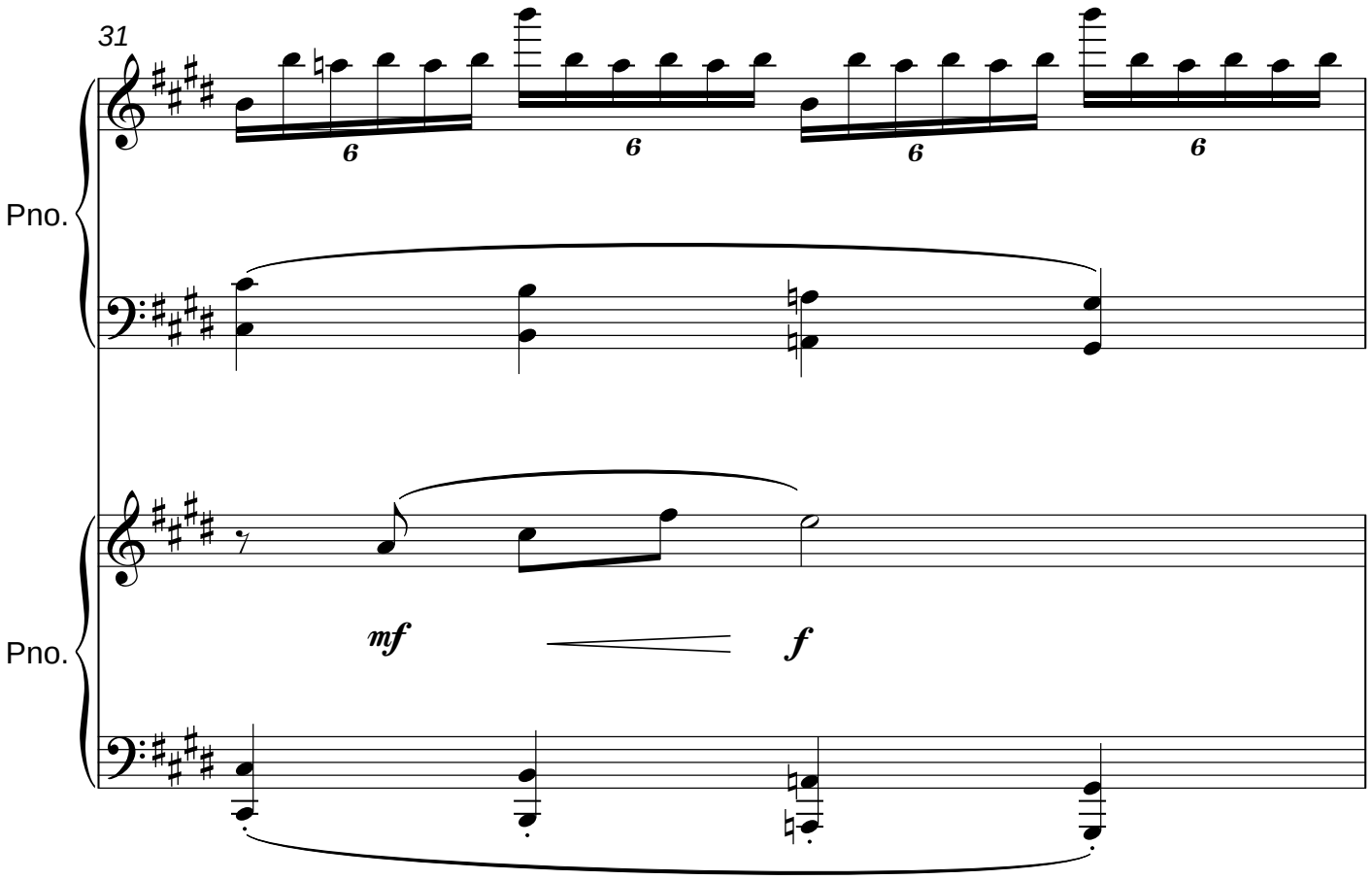

19
Pno.
Pno.
p

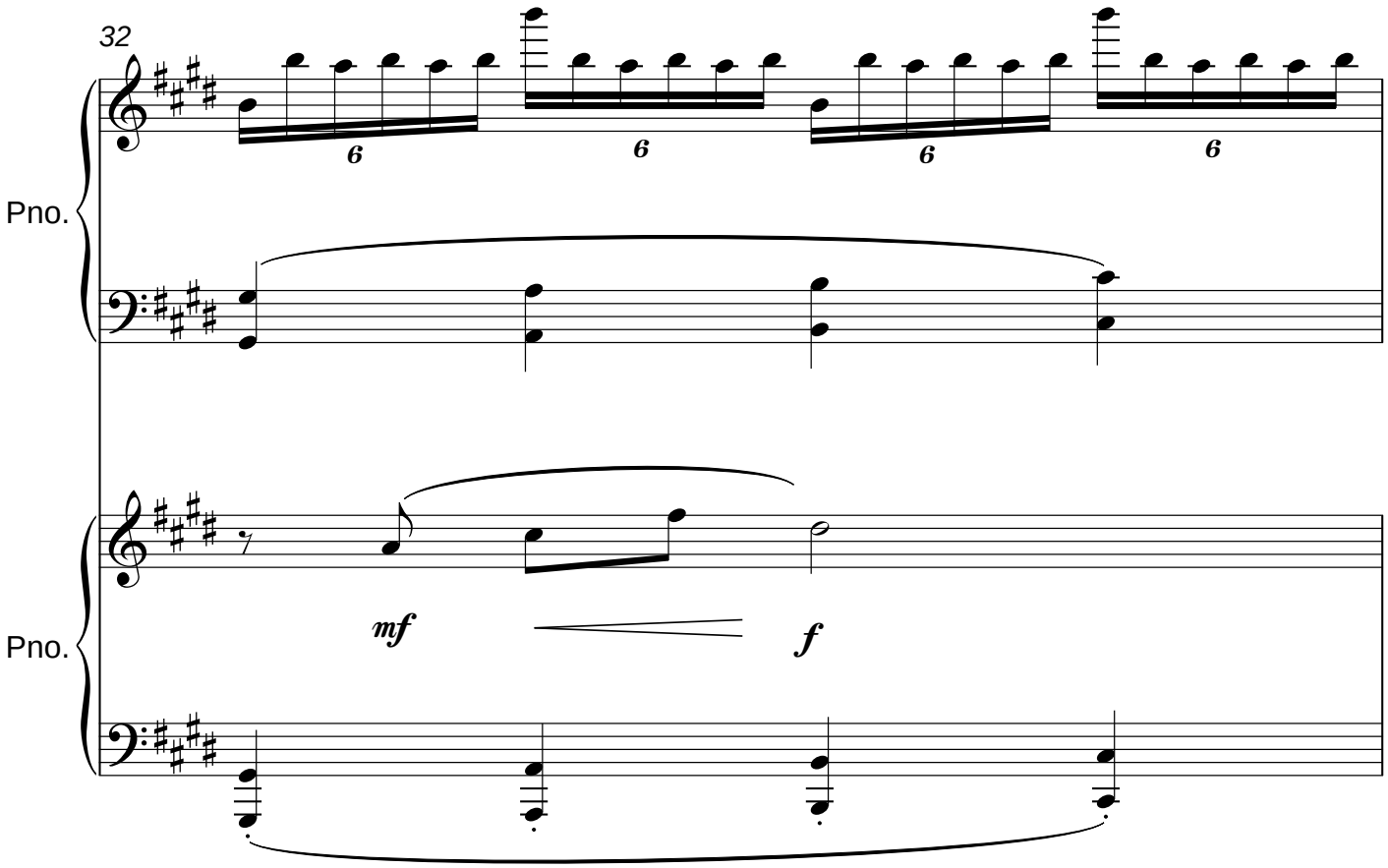

22
Pno.
mp
(Corno francés)
Pno.
mf
f
mf
f

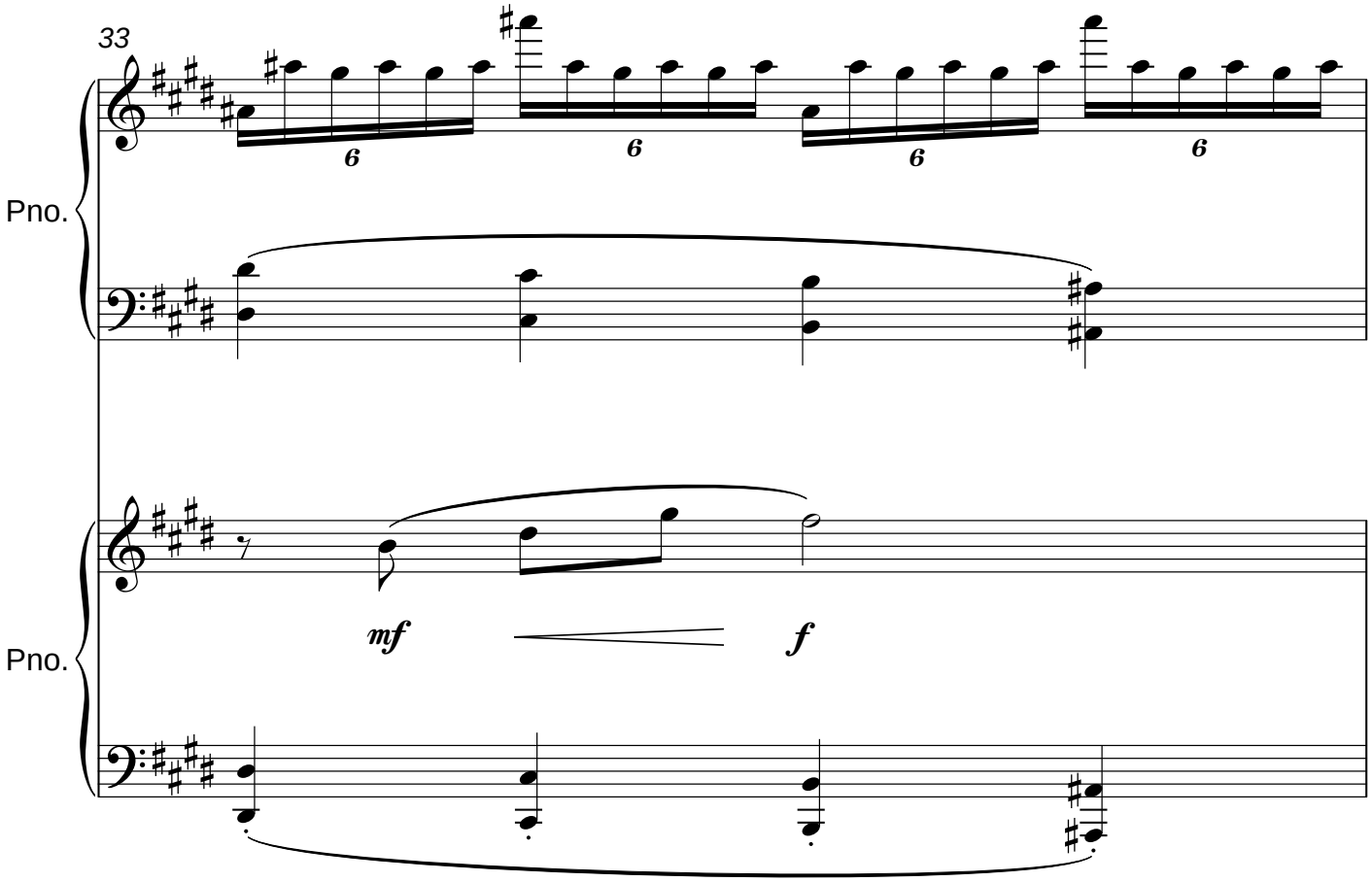

25
Pno.
A
Pno.
mf
f
mf
f
mf

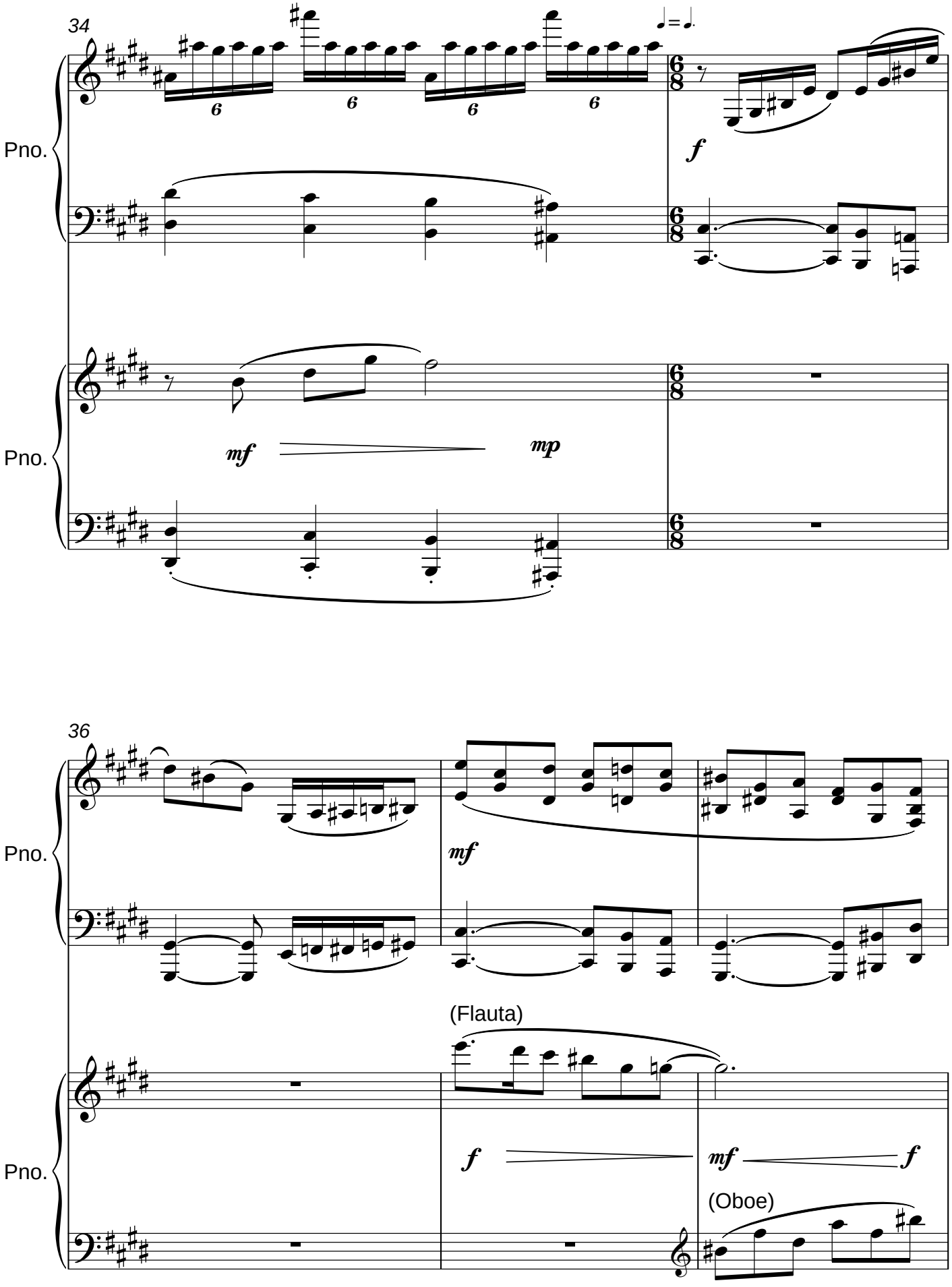

28
Pno.
mf
(Trompeta)
Pno.
mf
f
mf
f

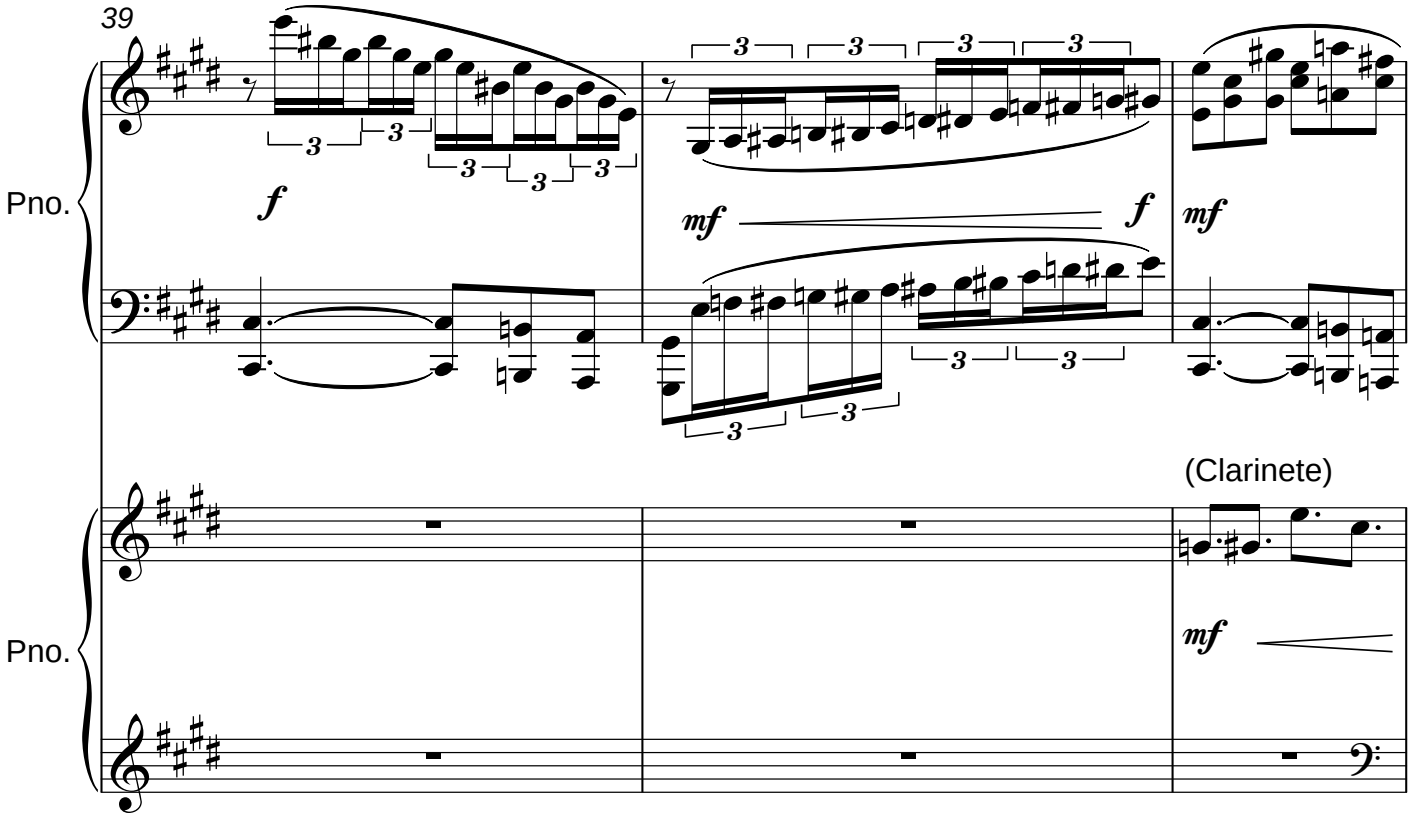

30
Pno.
Pno.
mf
f

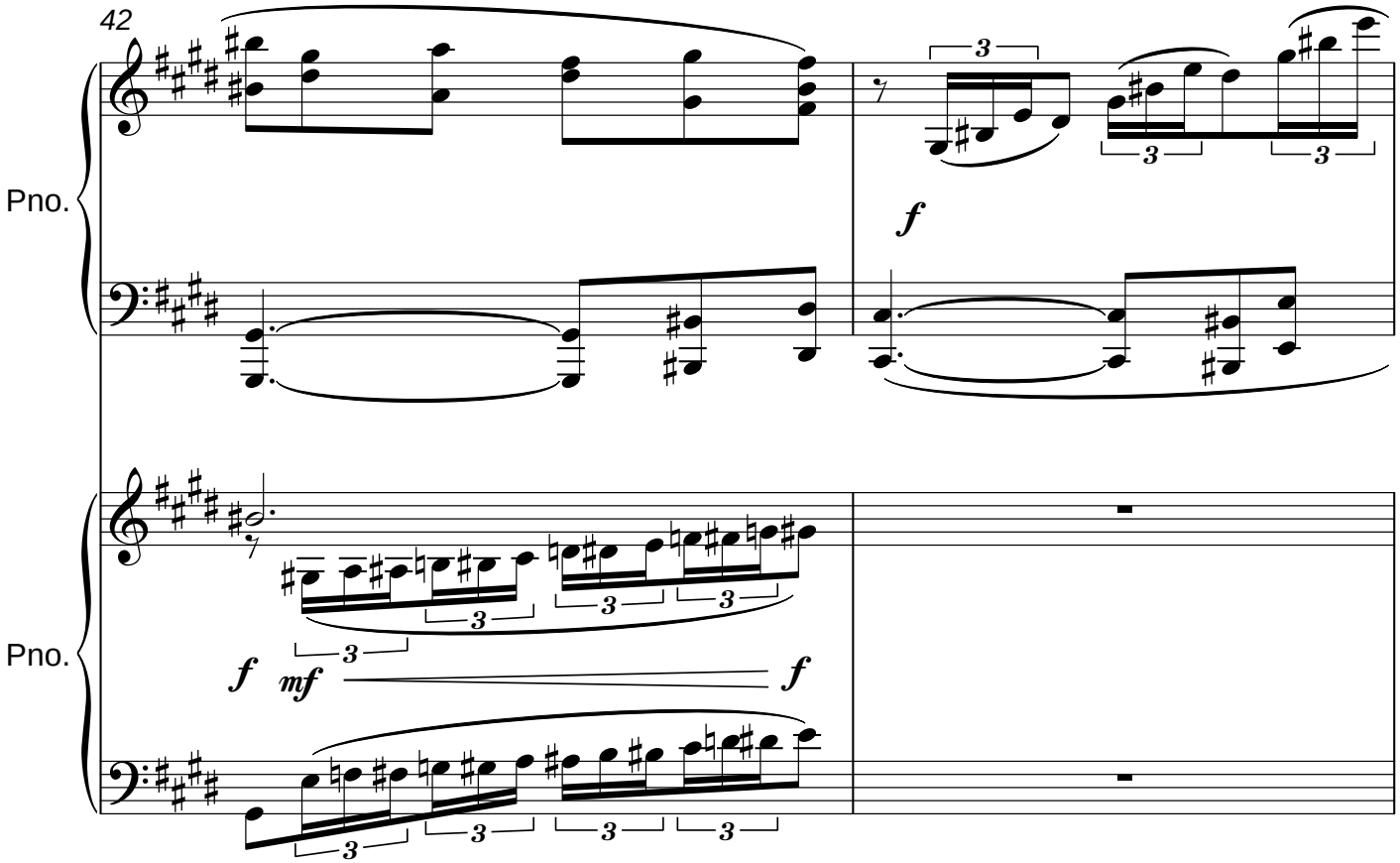

31
Pno.
Pno.
mf
f

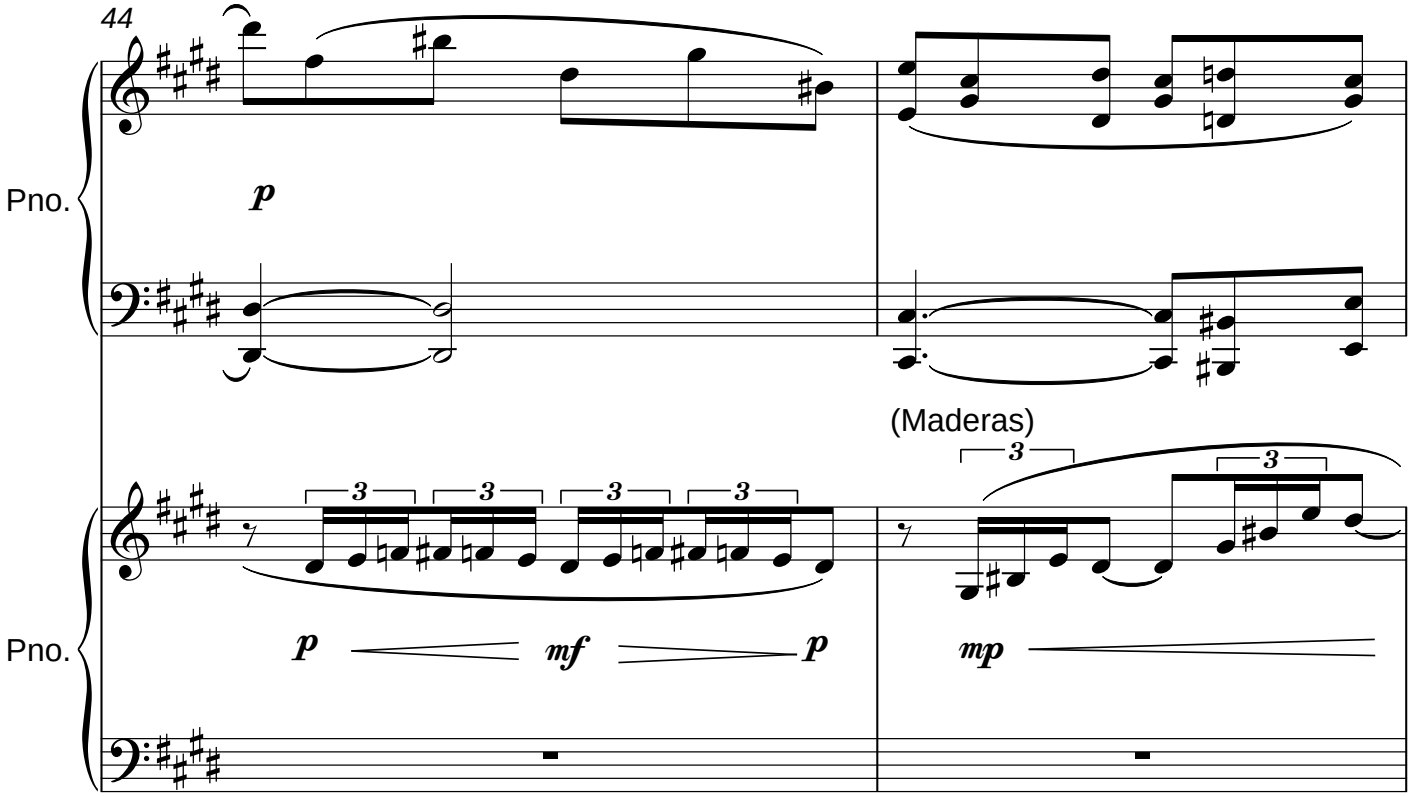

32
Pno.
Pno.
mf
f

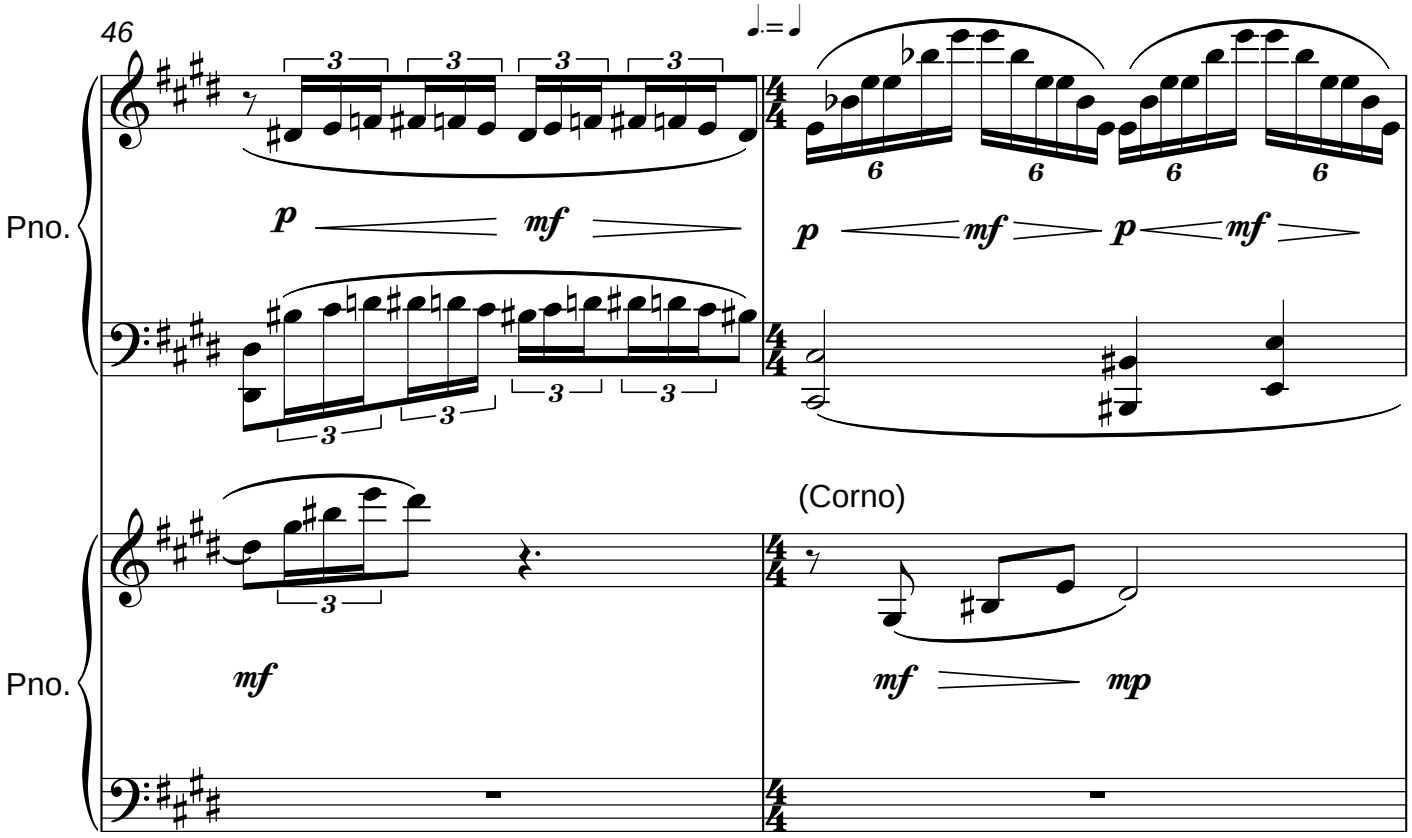

33
Pno.
Pno.
mf
f

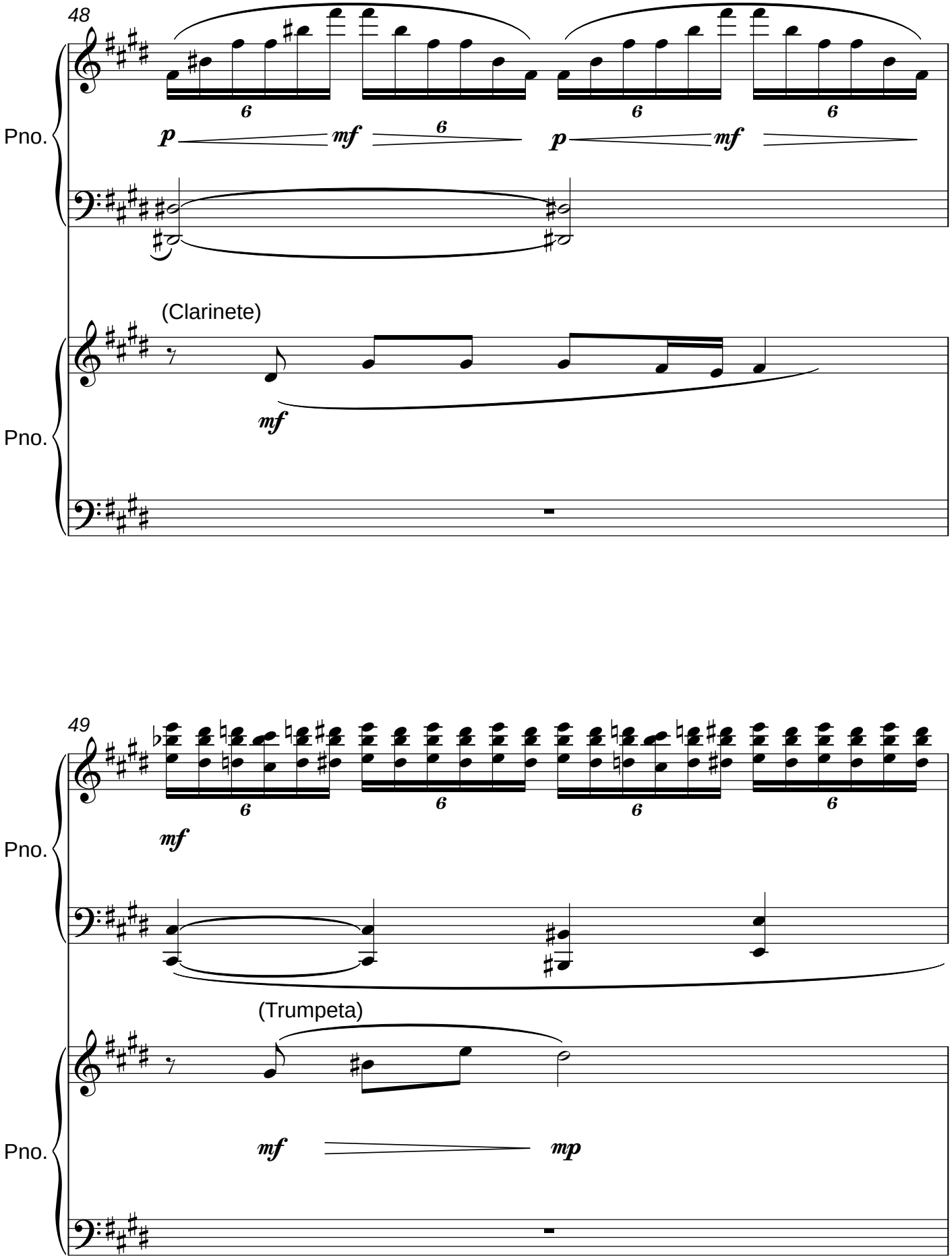

34
Pno.
f
Pno.
mf
mp
36
Pno.
mf
(Flauta)
Pno.
f
mf
f
(Oboe)

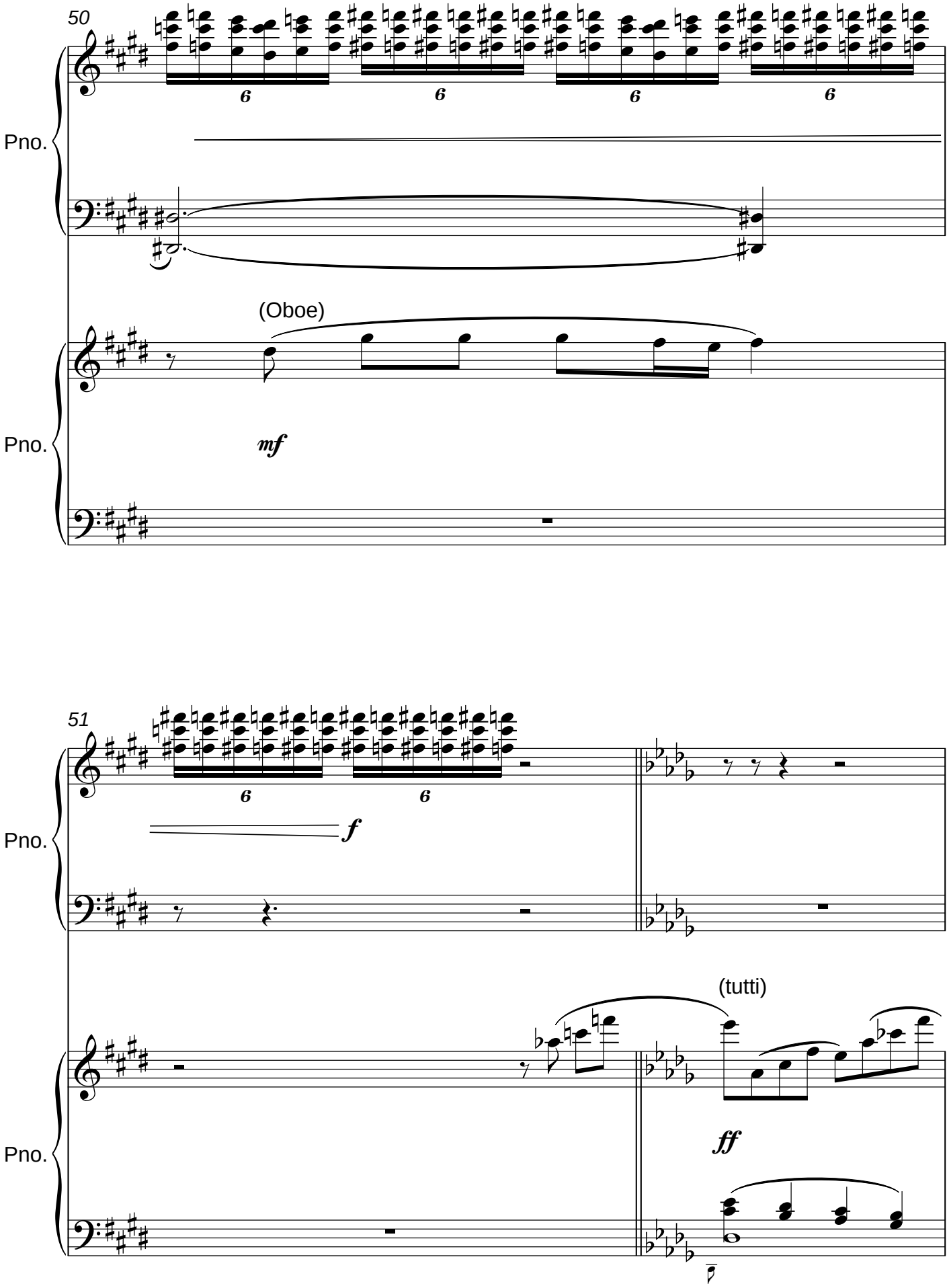

39
Pno.
f
mf
f
mf
(Clarinete)
Pno.
mf

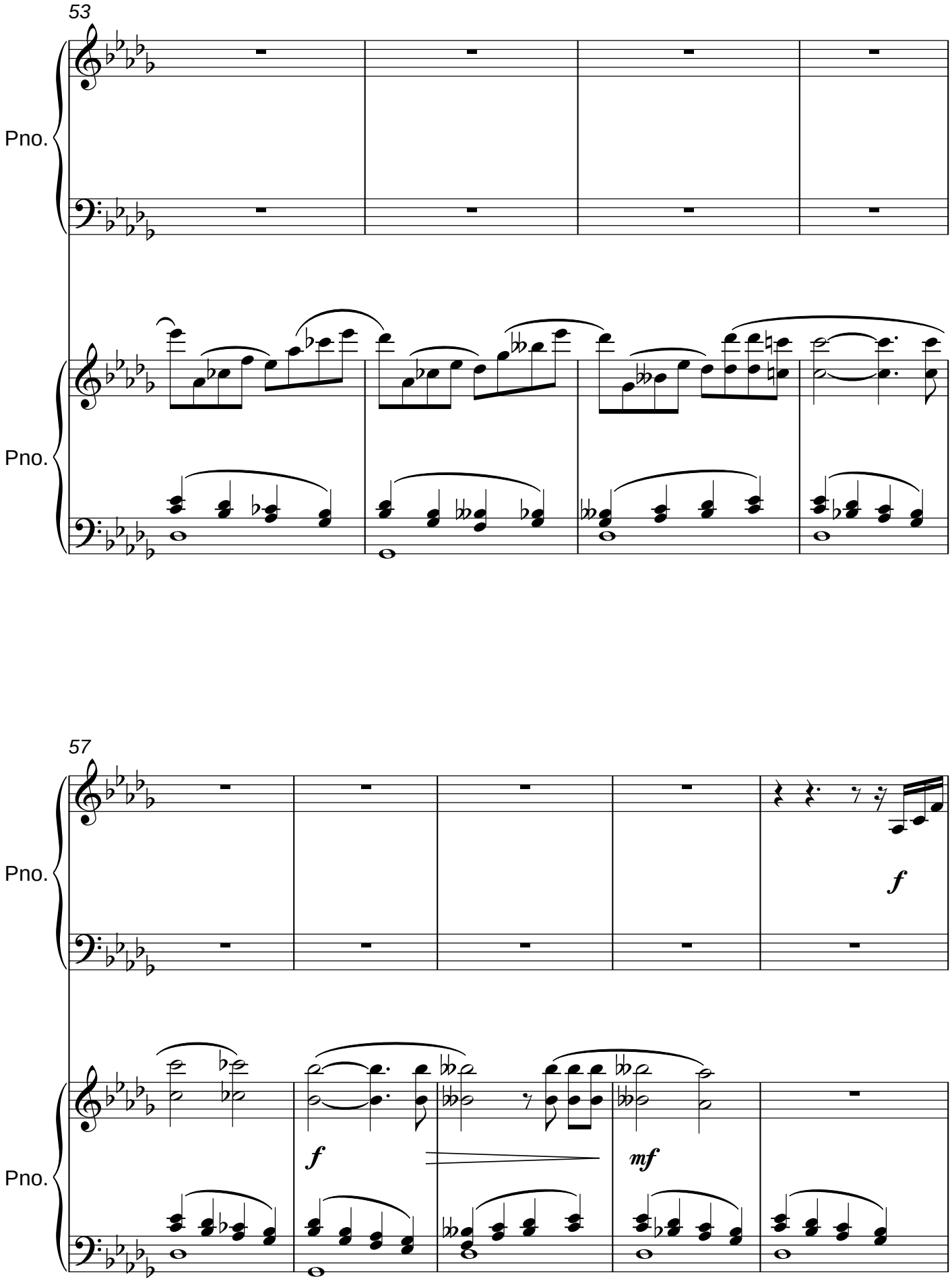

42
Pno.
f
Pno.
f
mf
f

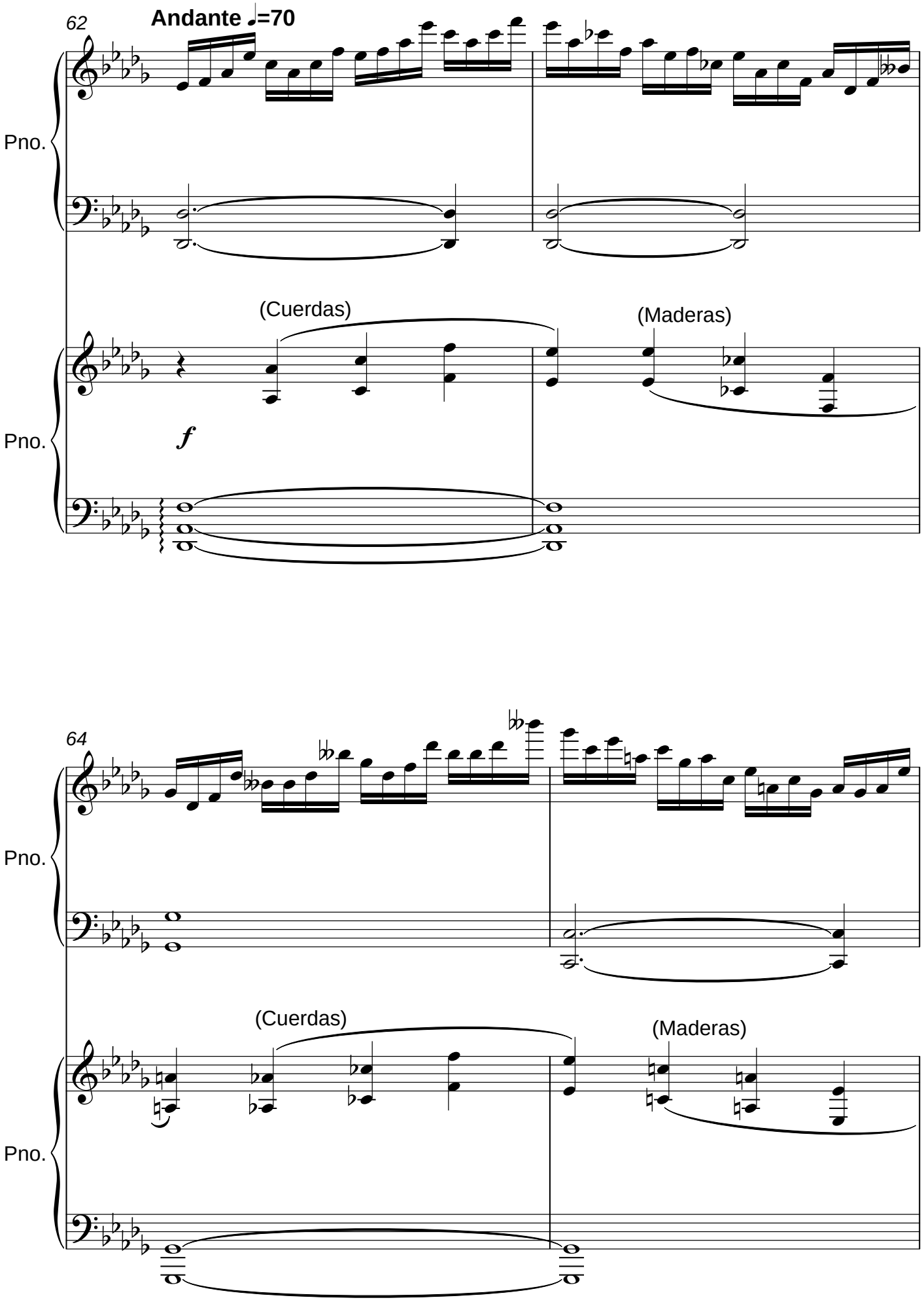

44
Pno.
p
(Maderas)
3
Pno.
p
mf
p
mp

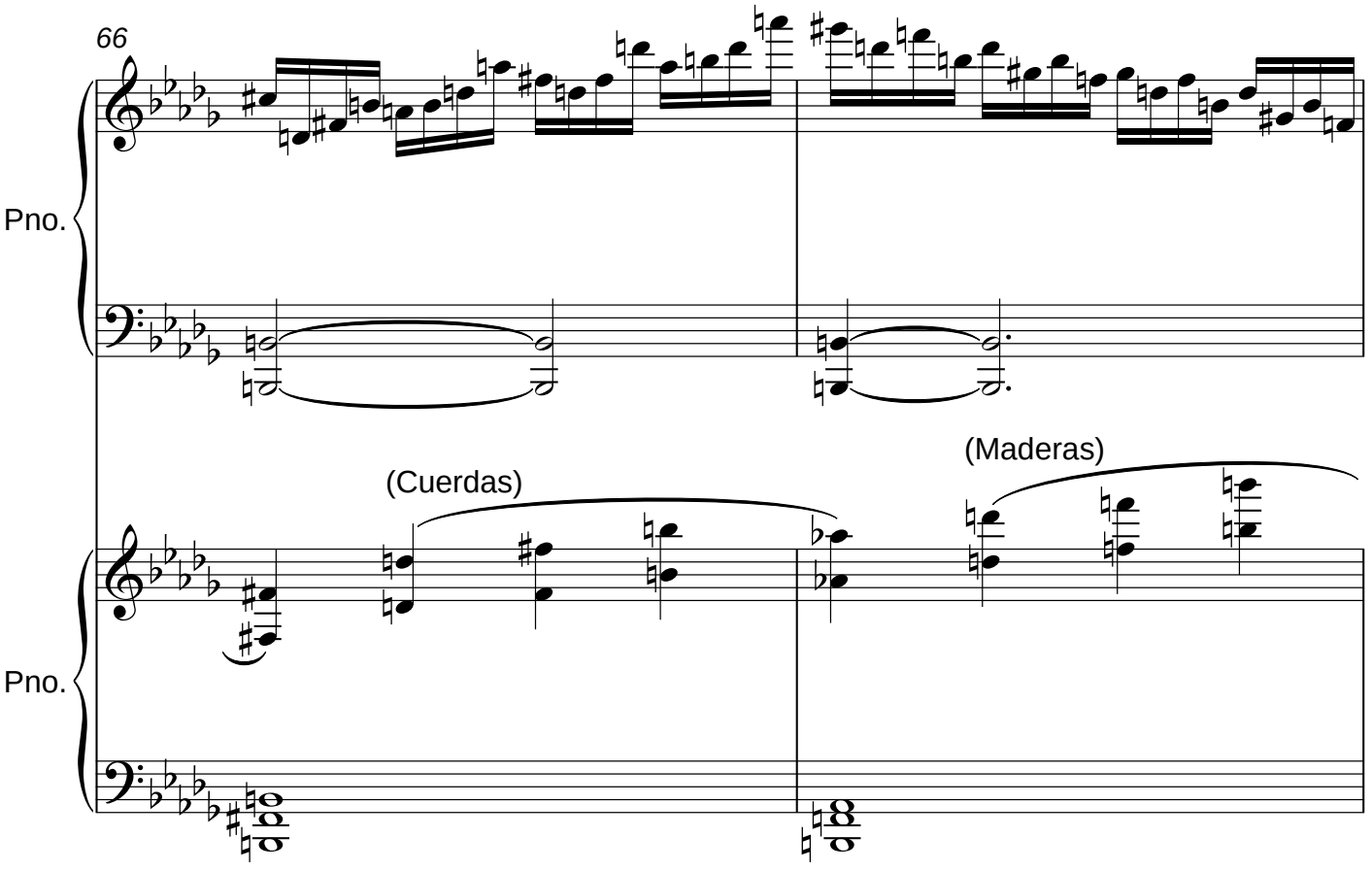

46
Pno.
p
mf
p
mf
p
mf
6
(Corno)
Pno.
mf
mf
mp

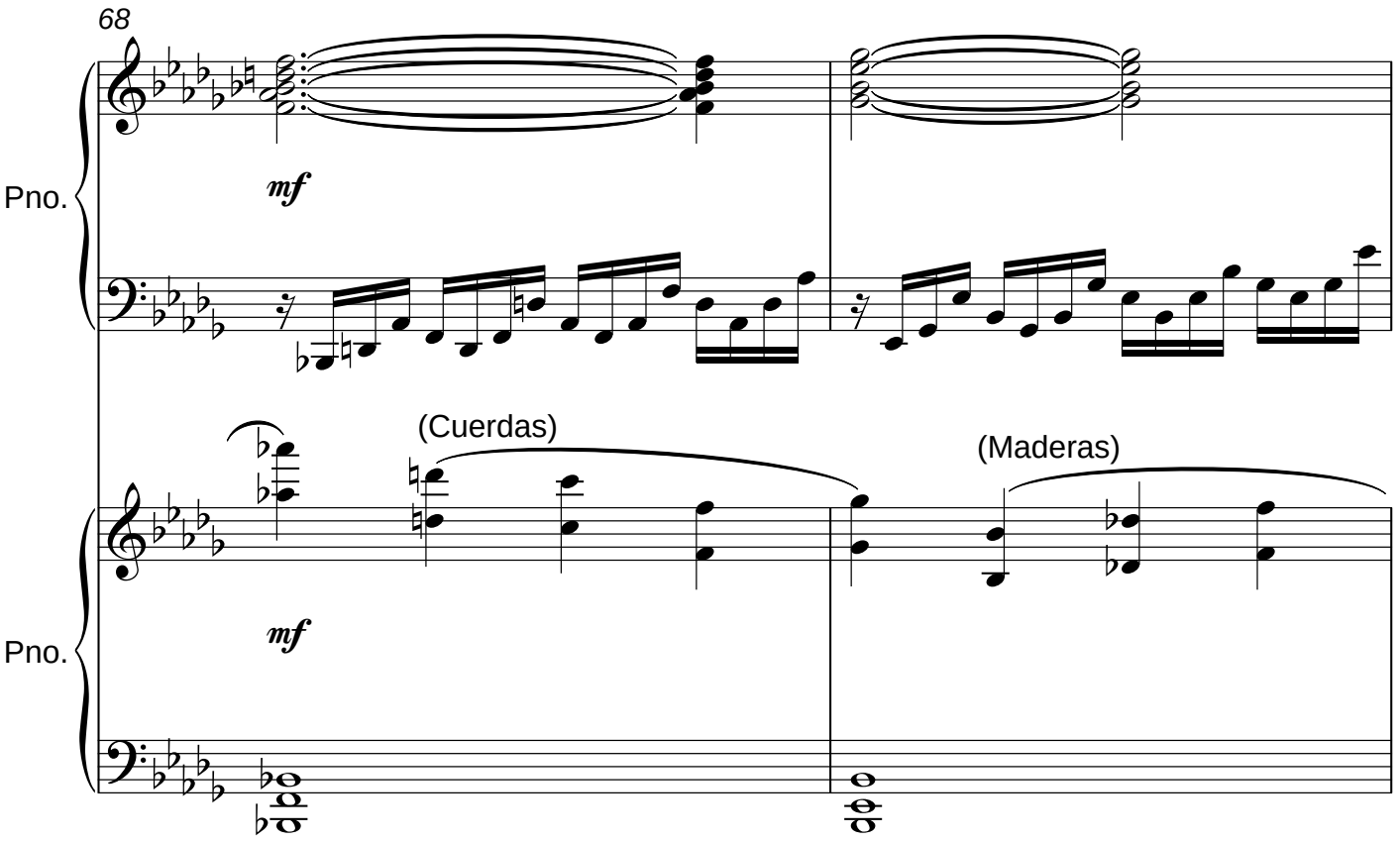

48
Pno.
p
mf
6
(Clarinete)
Pno.
mf
49
Pno.
mf
(Trumpeta)
Pno.
mf
mp

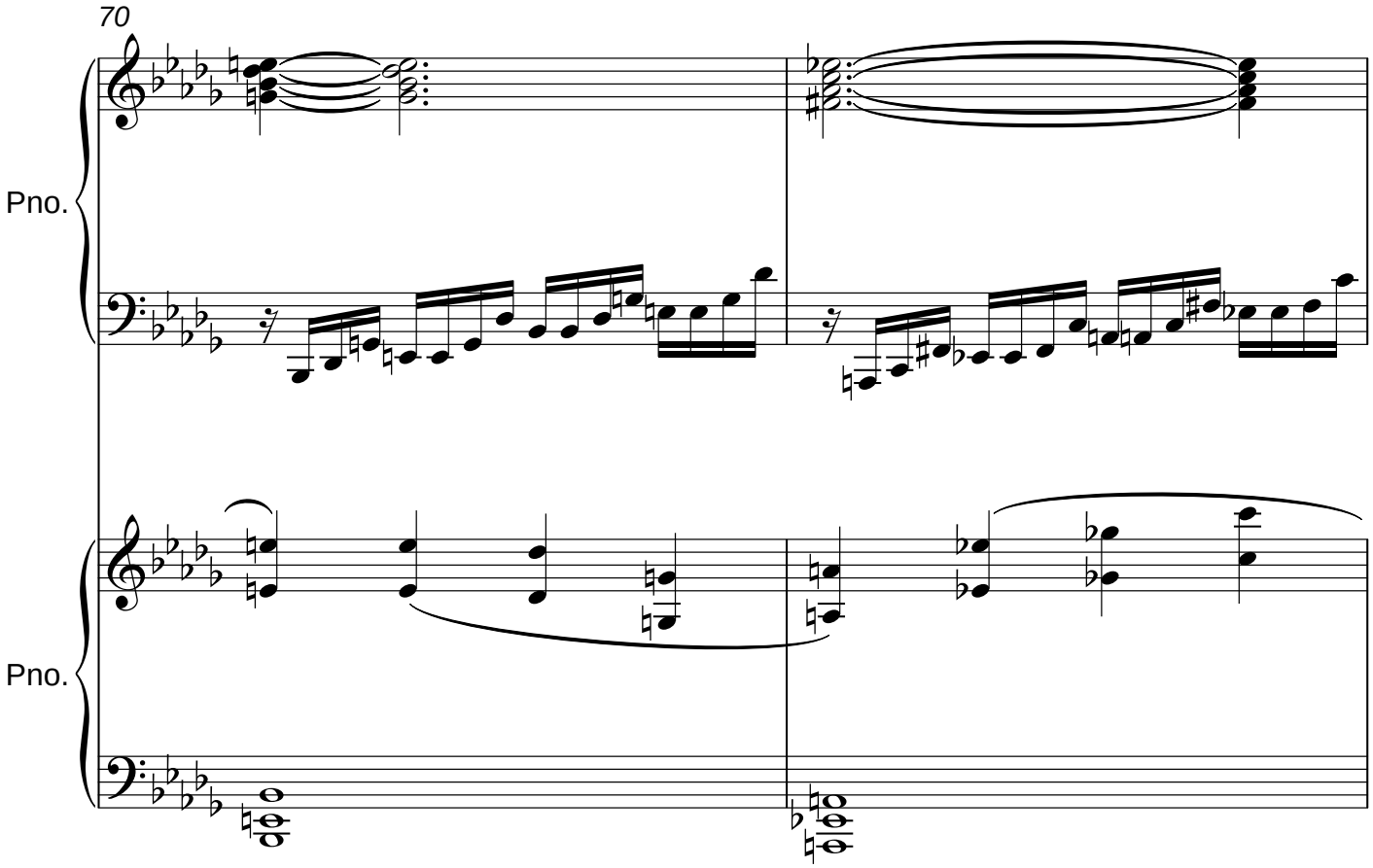

50
Pno.
(Oboe)
mf
Pno.
51
f
Pno.
(tutti)
ff
Pno.

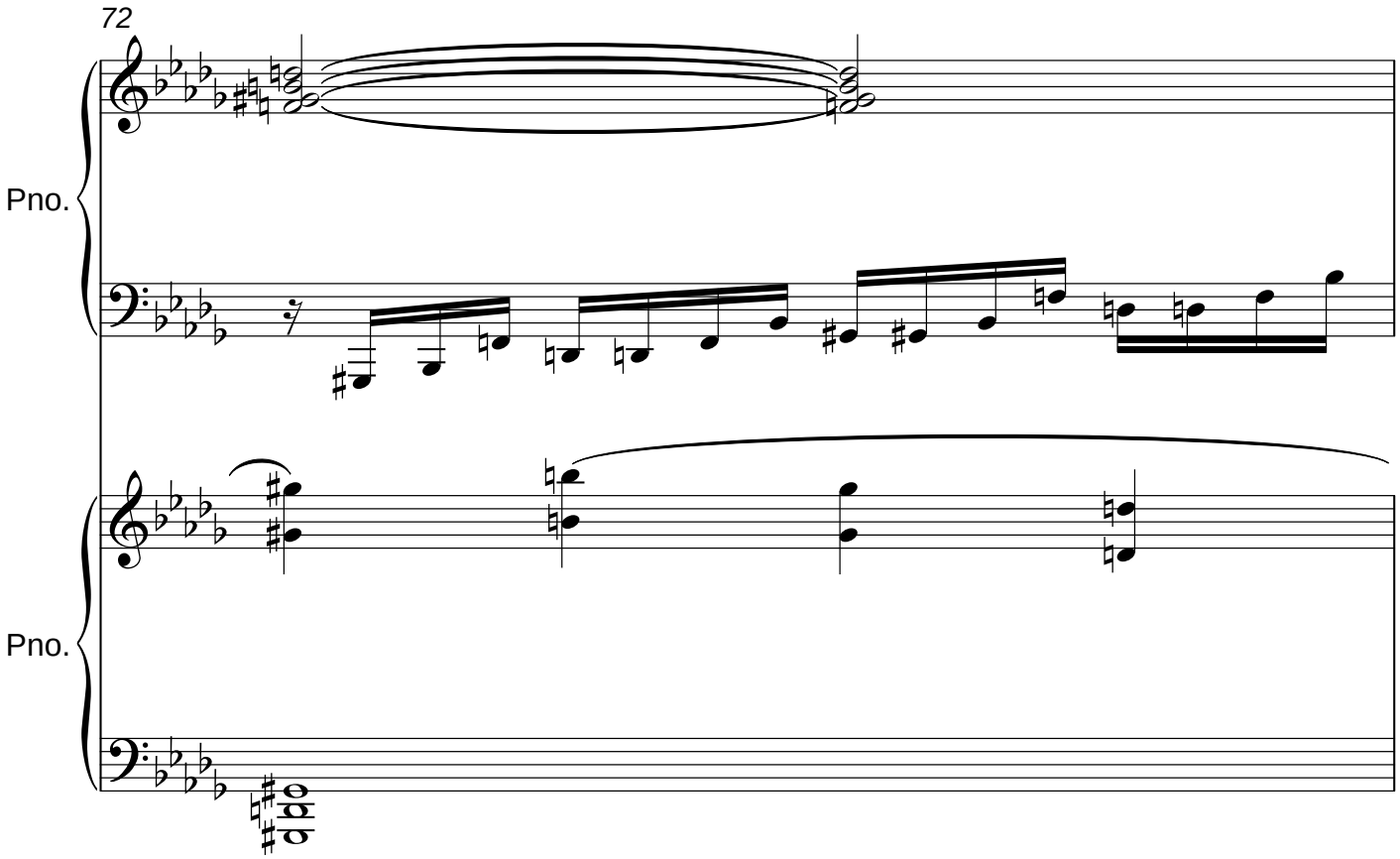

53
Pno.
Pno.
57
Pno.
Pno.
f
f
mf

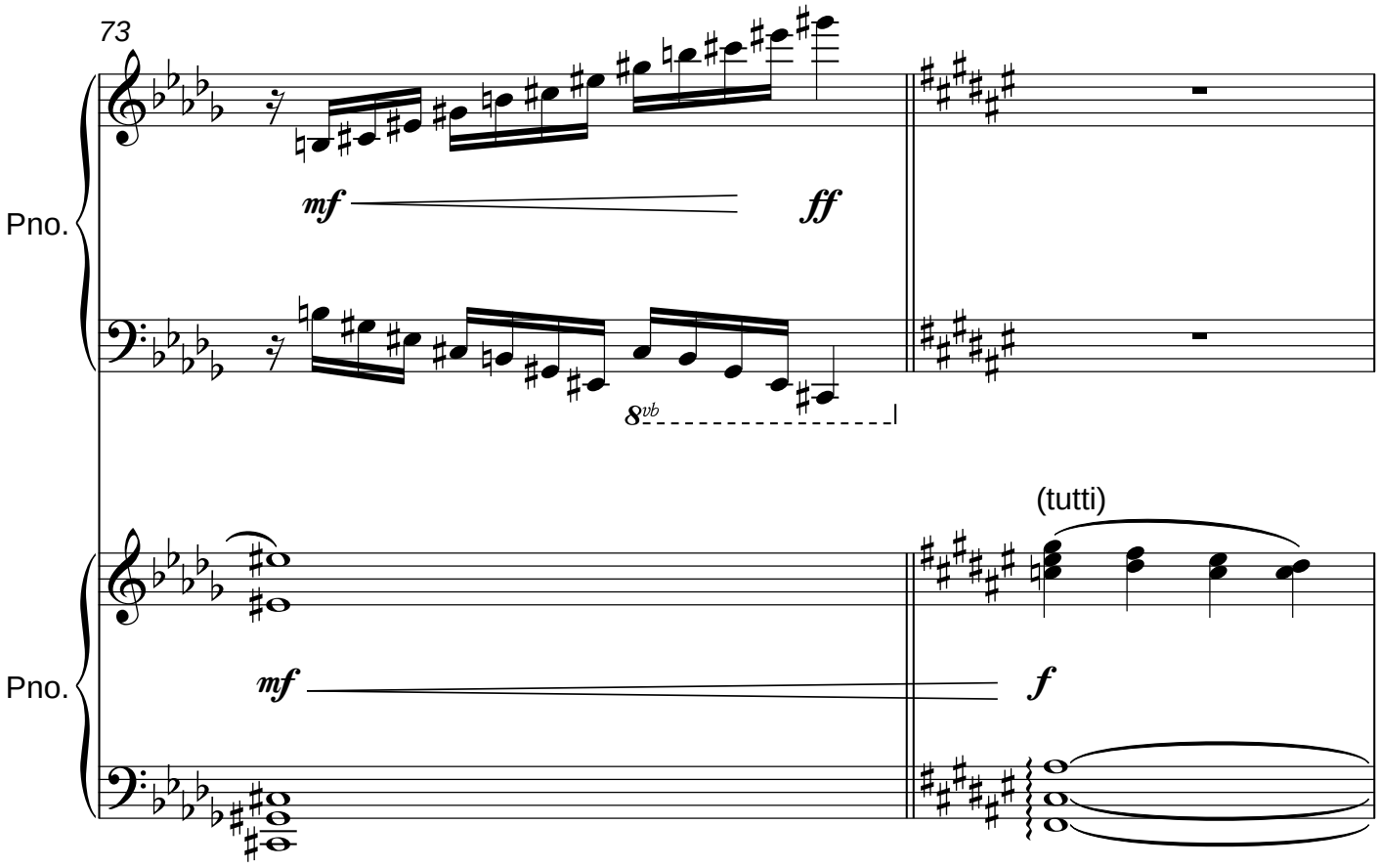

62
Andante ♩=70
Pno.
(Cuerdas)
(Maderas)
Pno.
f
64
Pno.
(Cuerdas)
(Maderas)
Pno.

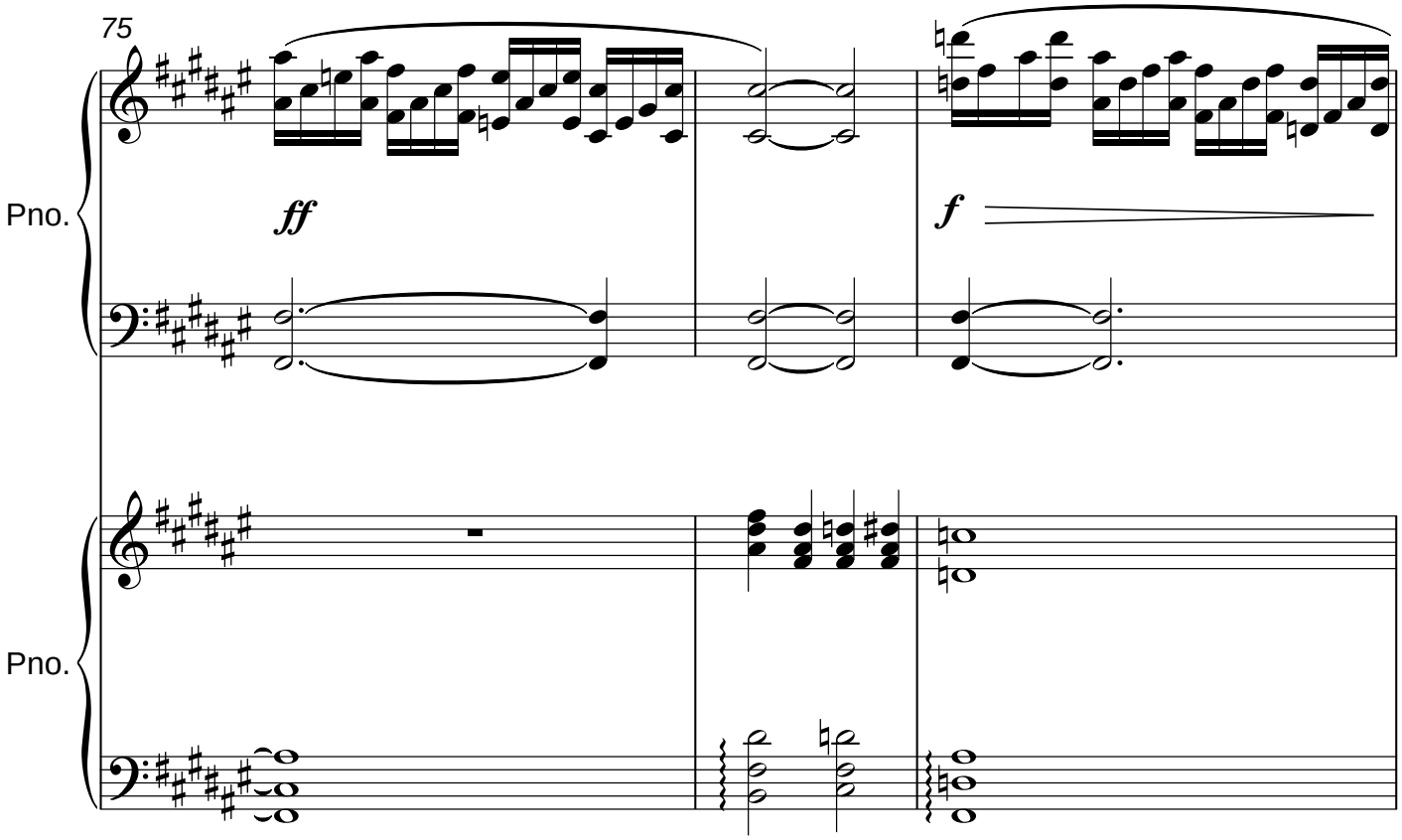

66
Pno.
(Cuerdas)
(Maderas)
Pno.

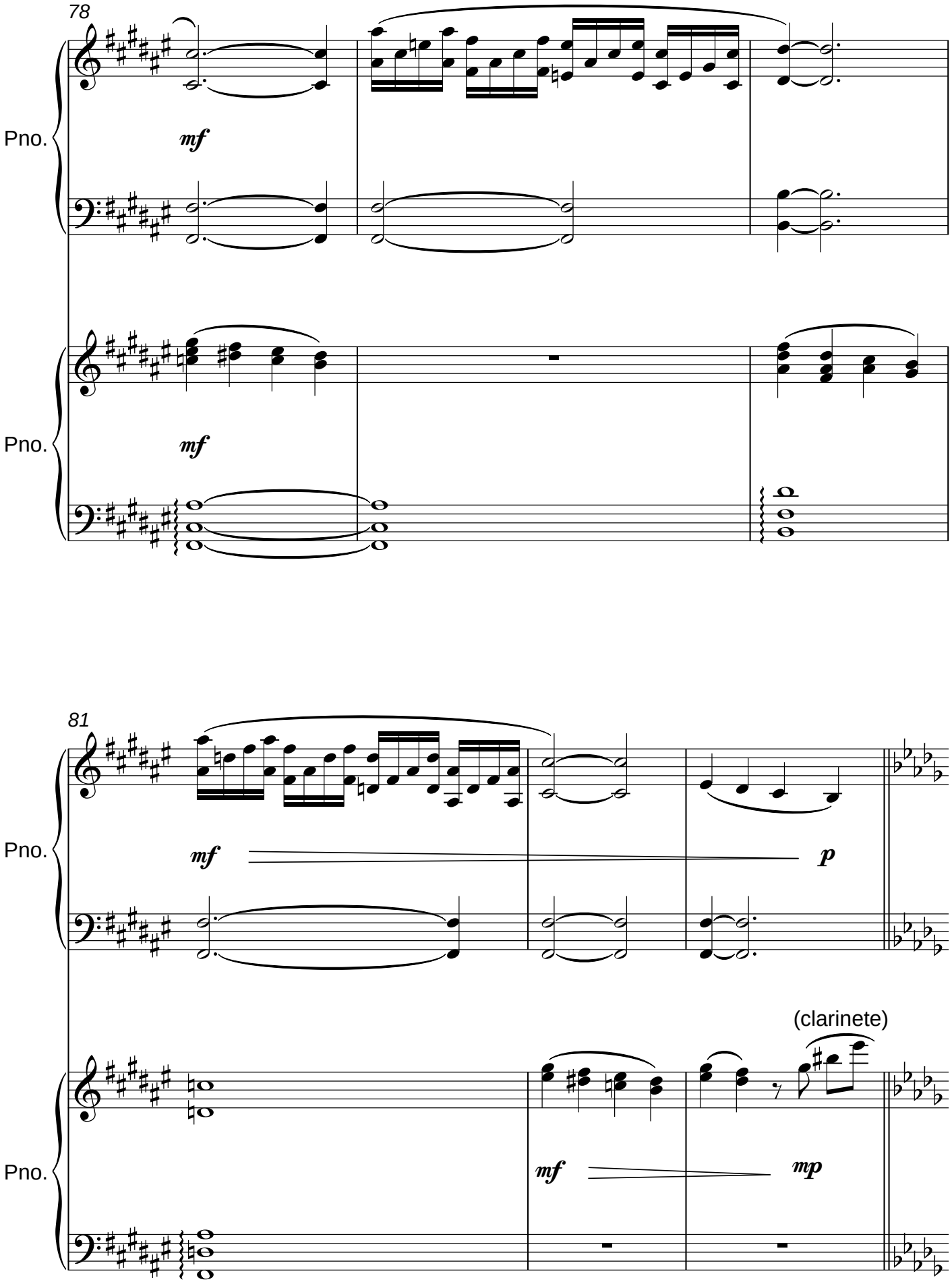

68
Pno.
mf
(Cuerdas)
(Maderas)
Pno.
mf

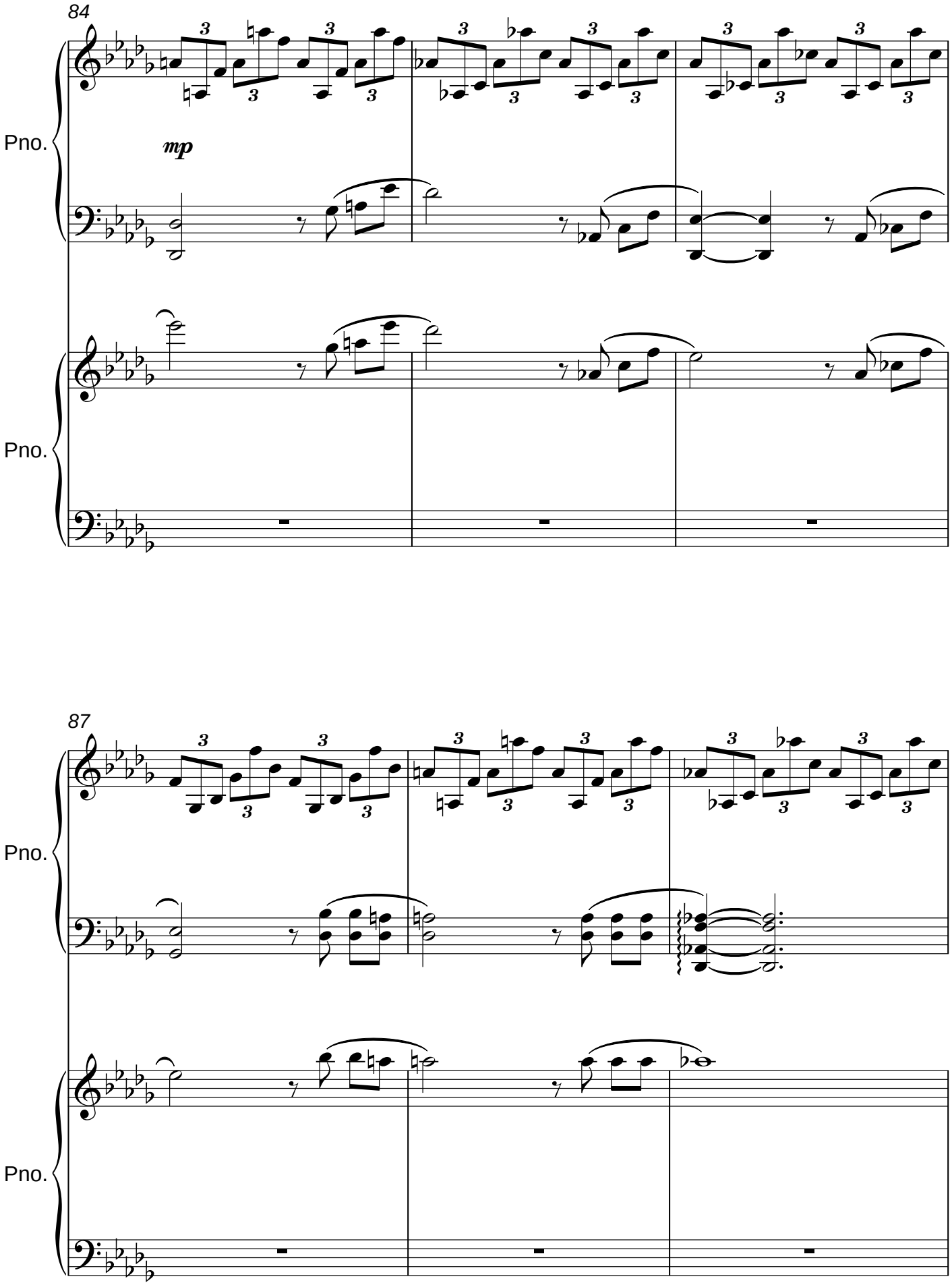

70
Pno.
Pno.

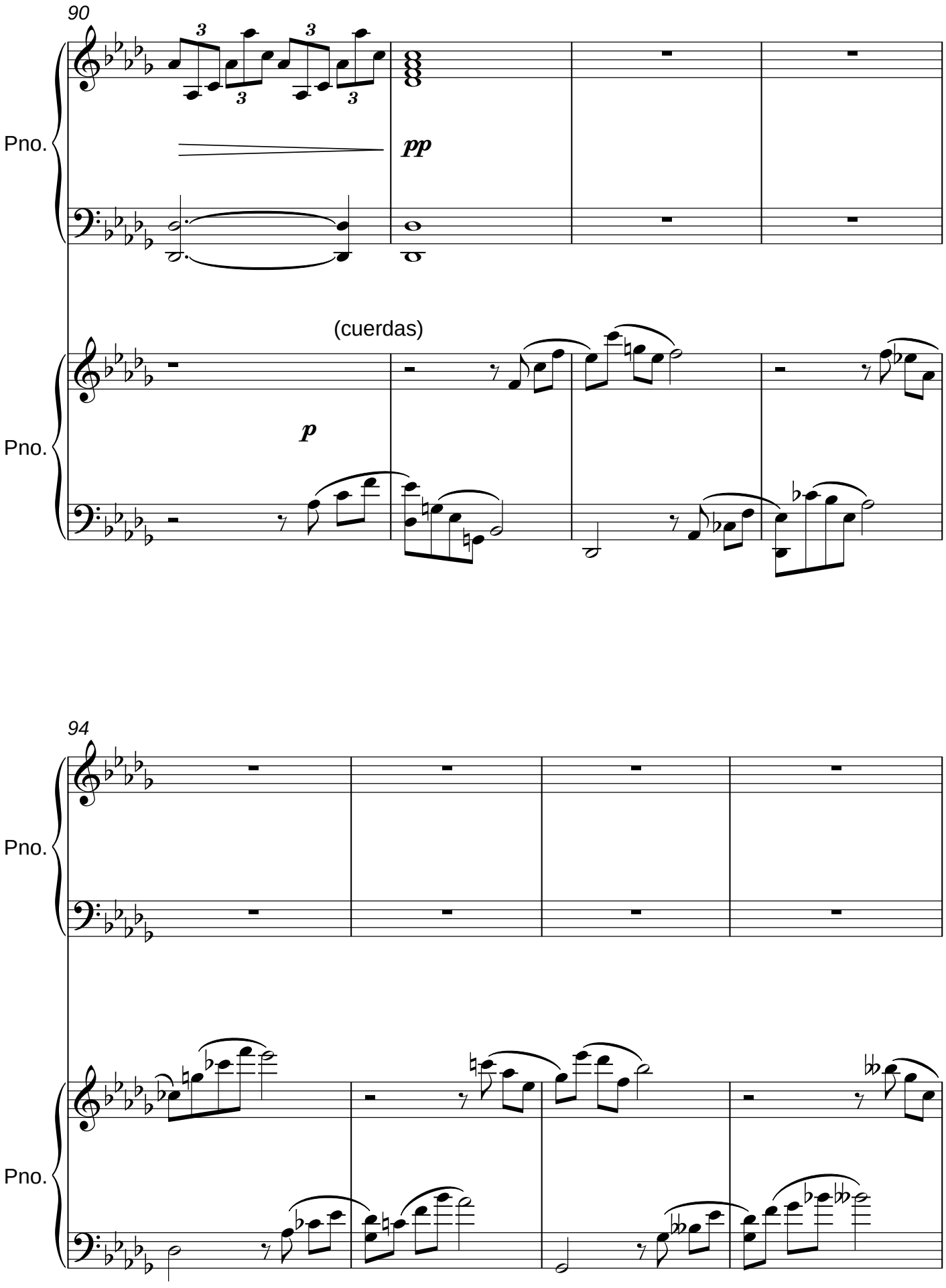

72
Pno.
Pno.

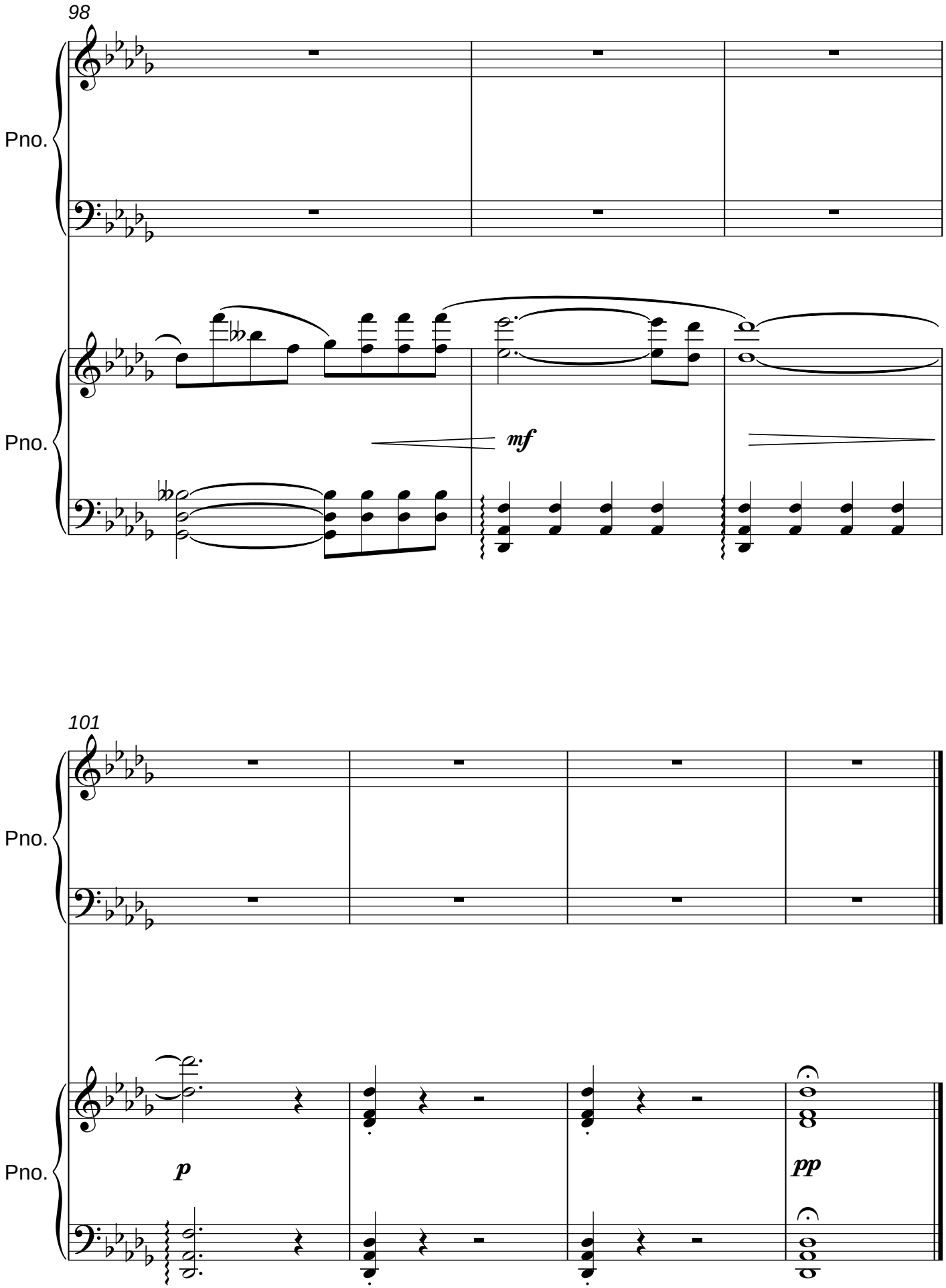

73
Pno.
mf
ff
8vb
(tutti)
Pno.
mf
f


75
Pno.
ff
f
Pno.


78
Pno.
mf
Pno.
mf
81
Pno.
mf
p
(clarinete)
Pno.
mf
mp


84
Pno.
mp
Pno.
87
Pno.
Pno.

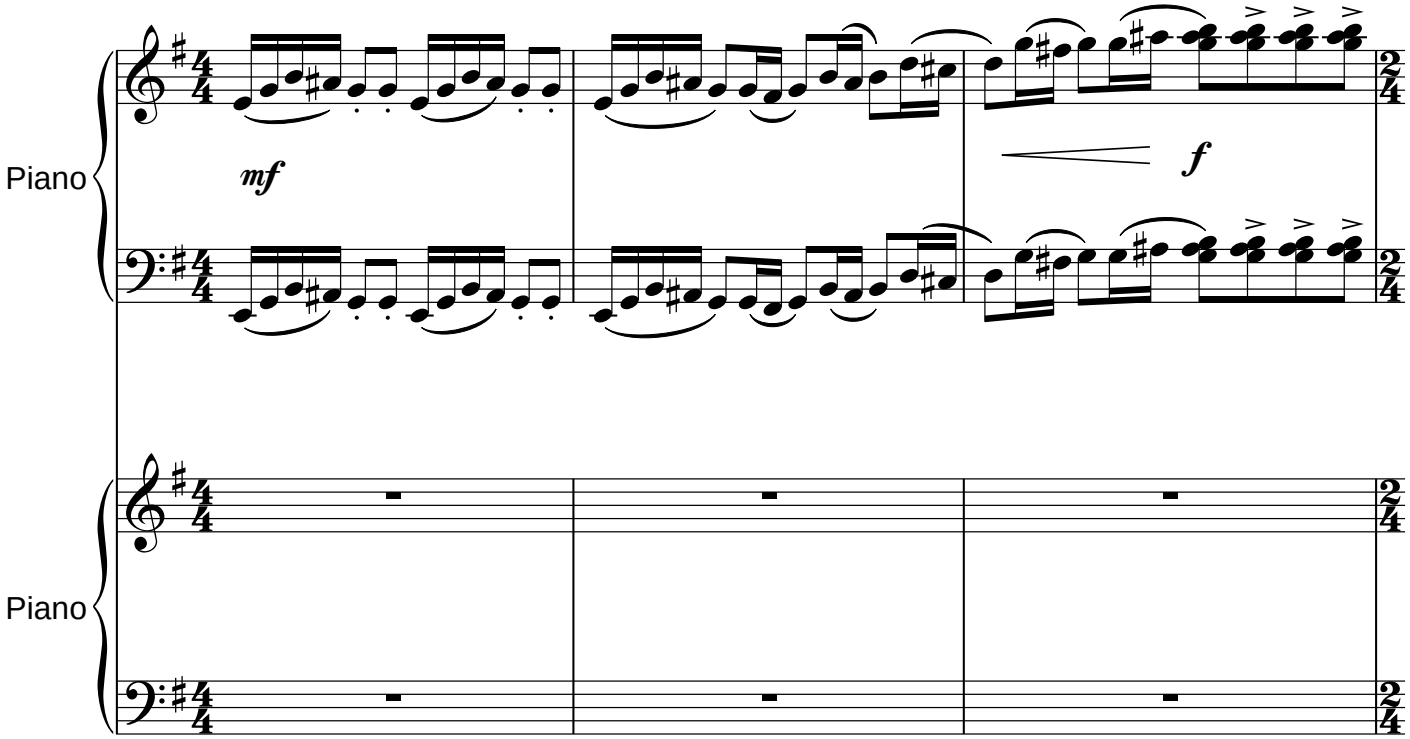

90
Pno.
pp
(cuerdas)
p
Pno.
94
Pno.
Pno.

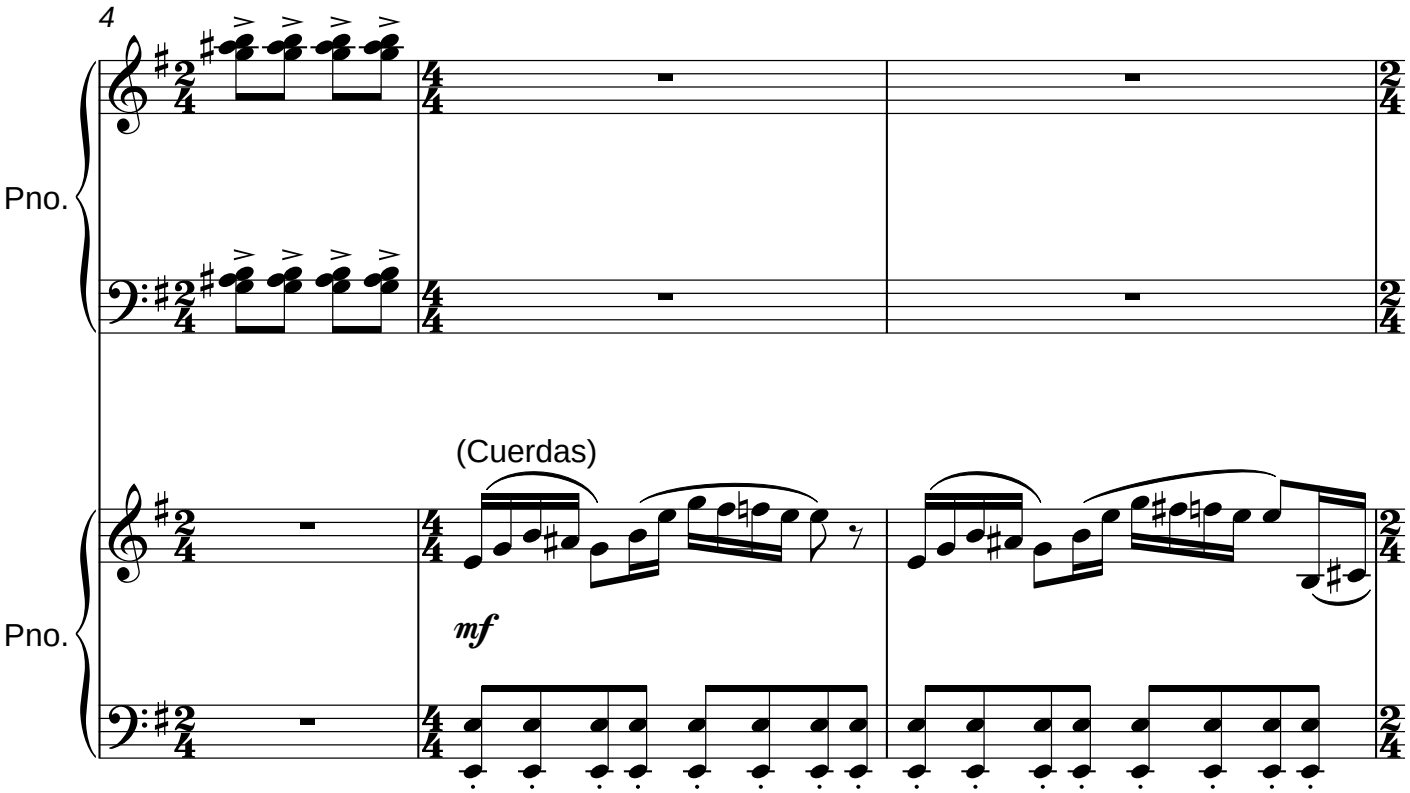

98
Pno.
Pno.
mf
101
Pno.
Pno.
p
pp

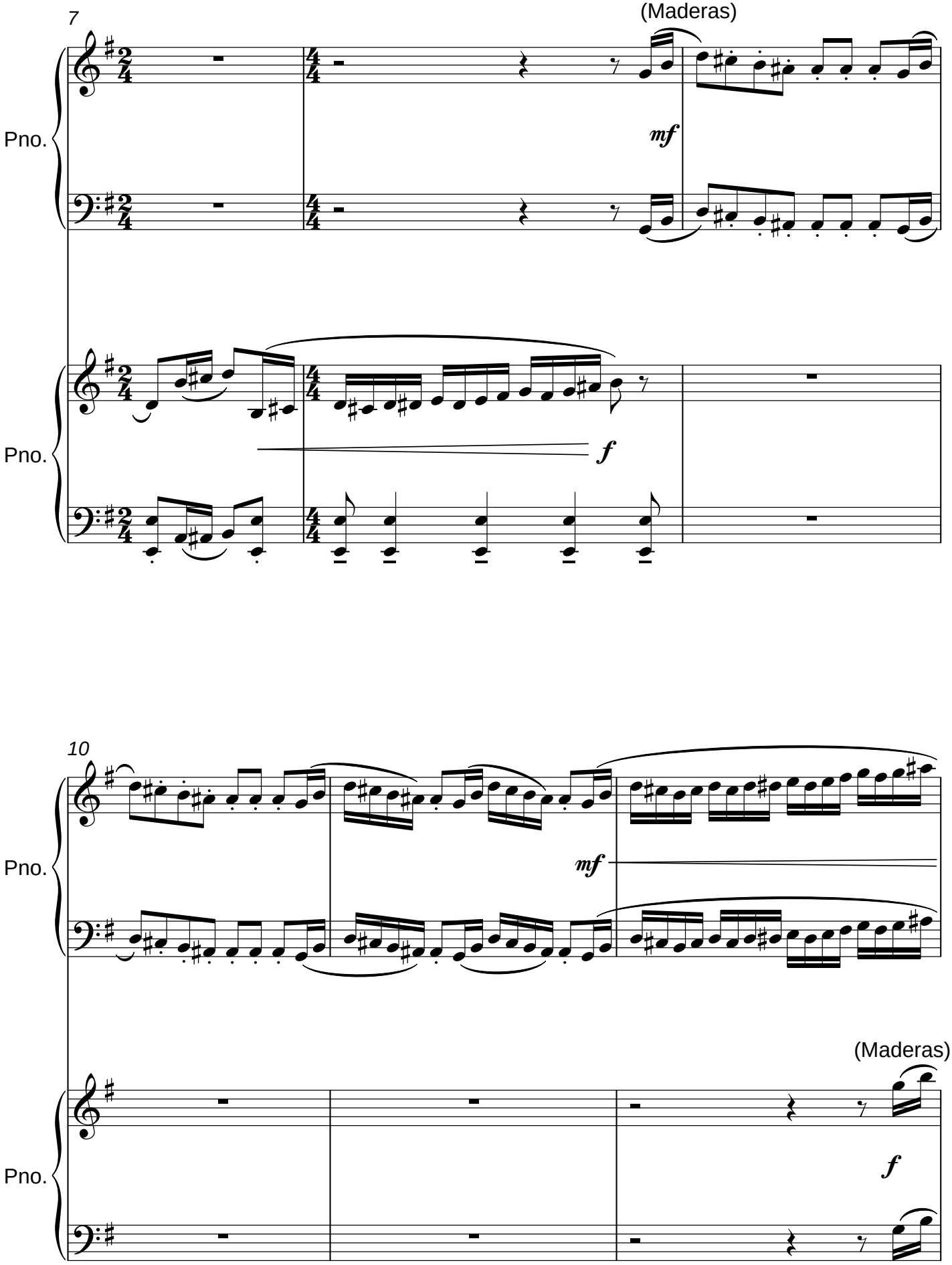
III

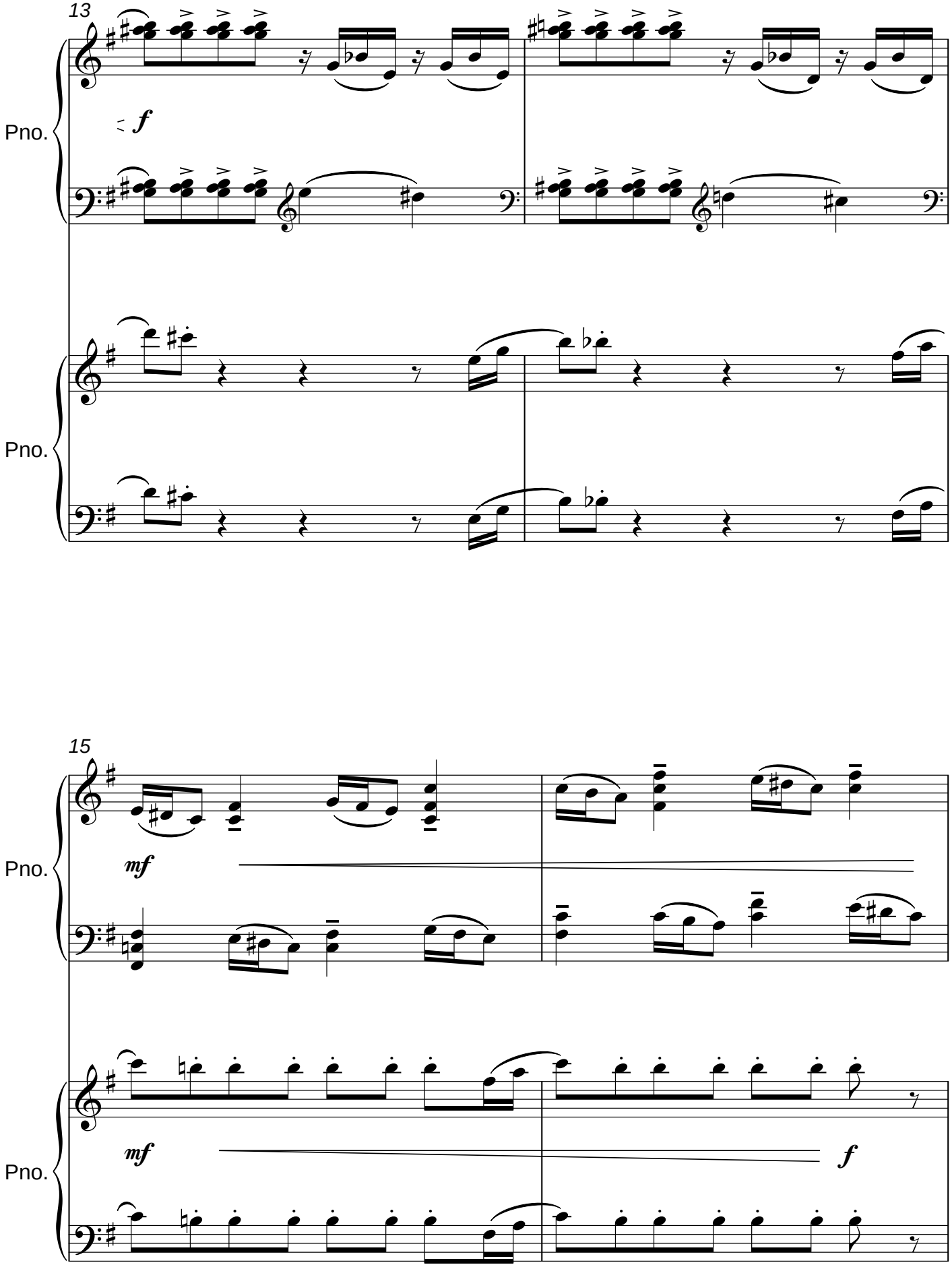
Eric Estrada Valadez

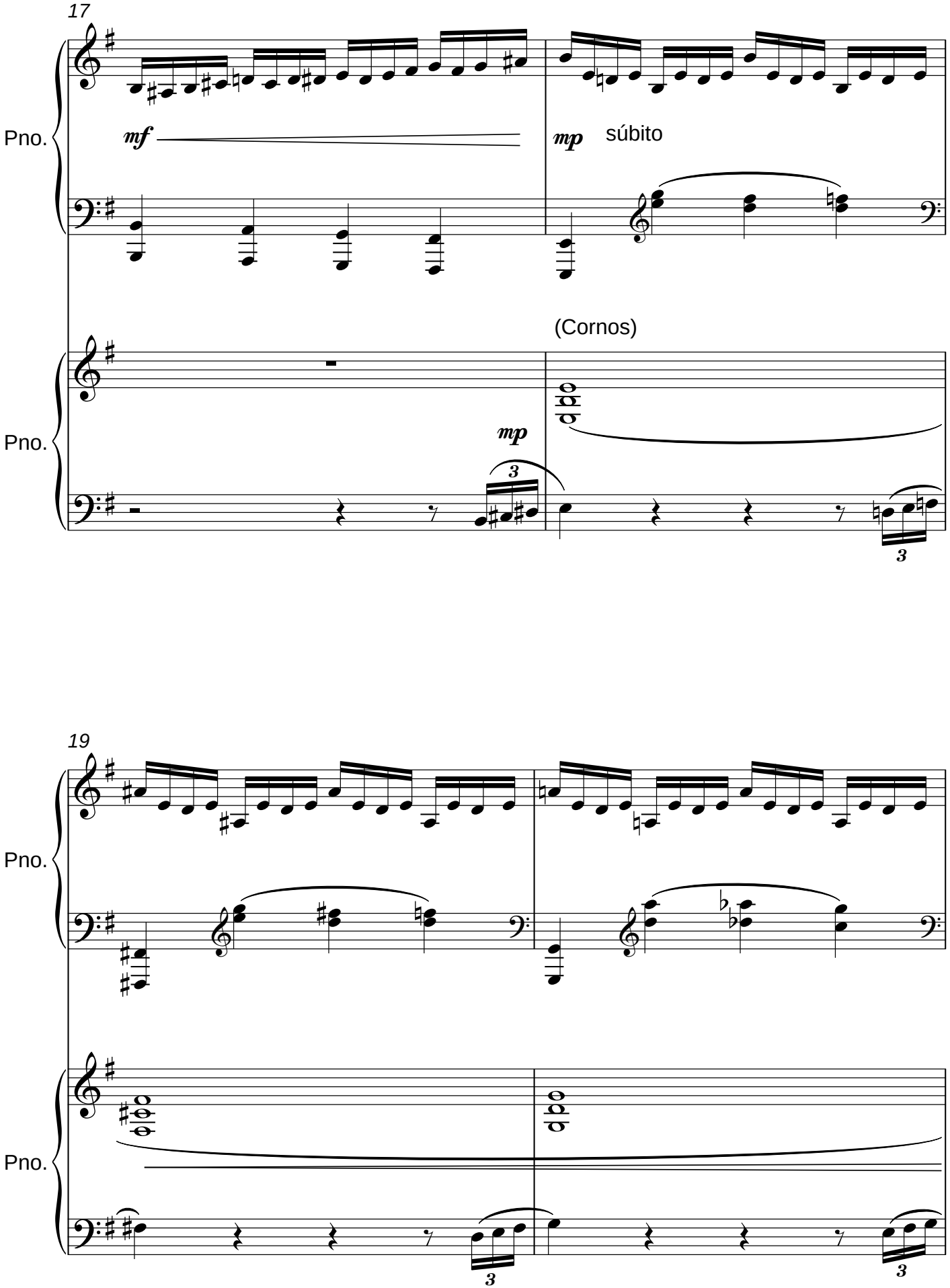
Allegro ♩ = 155

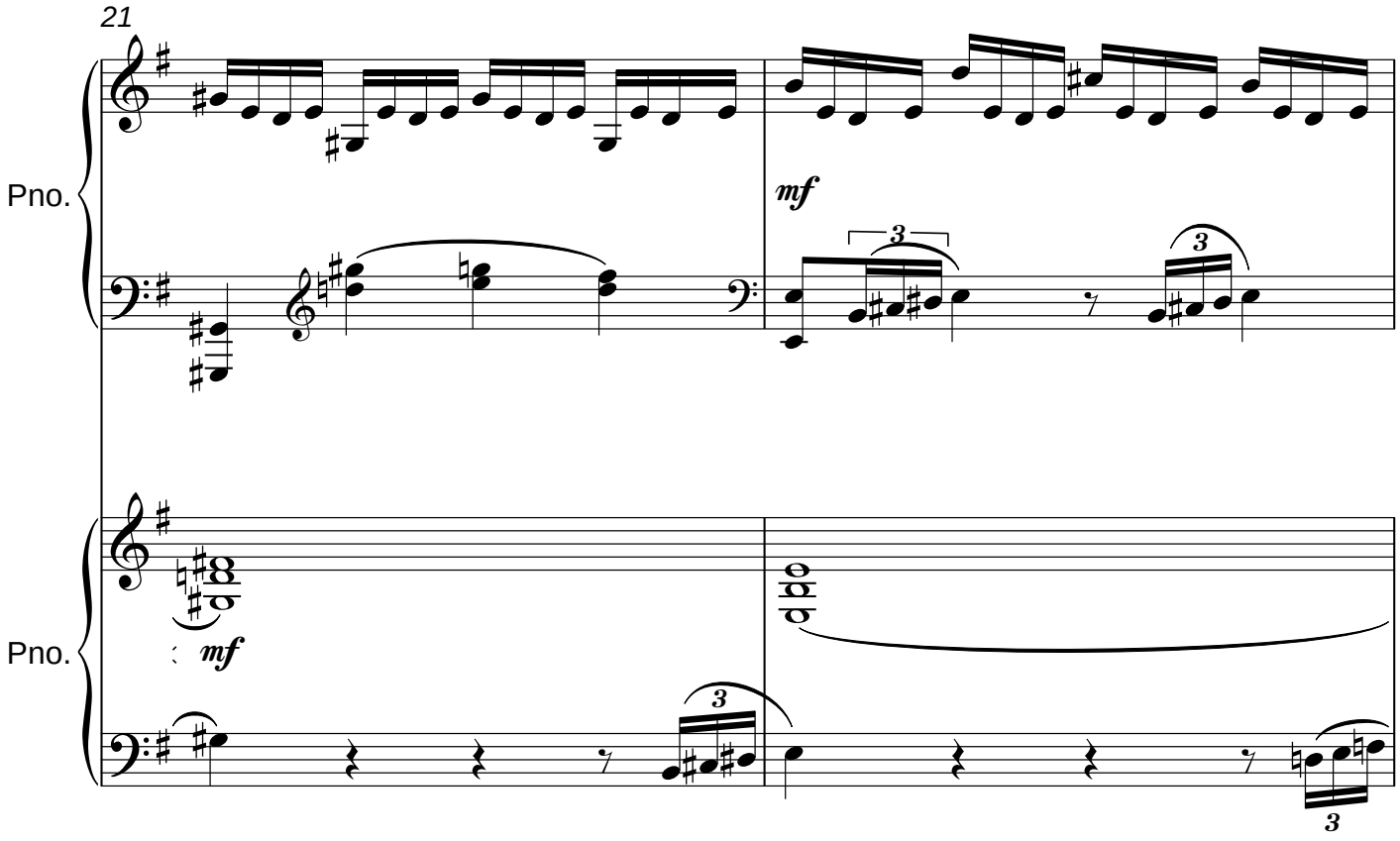


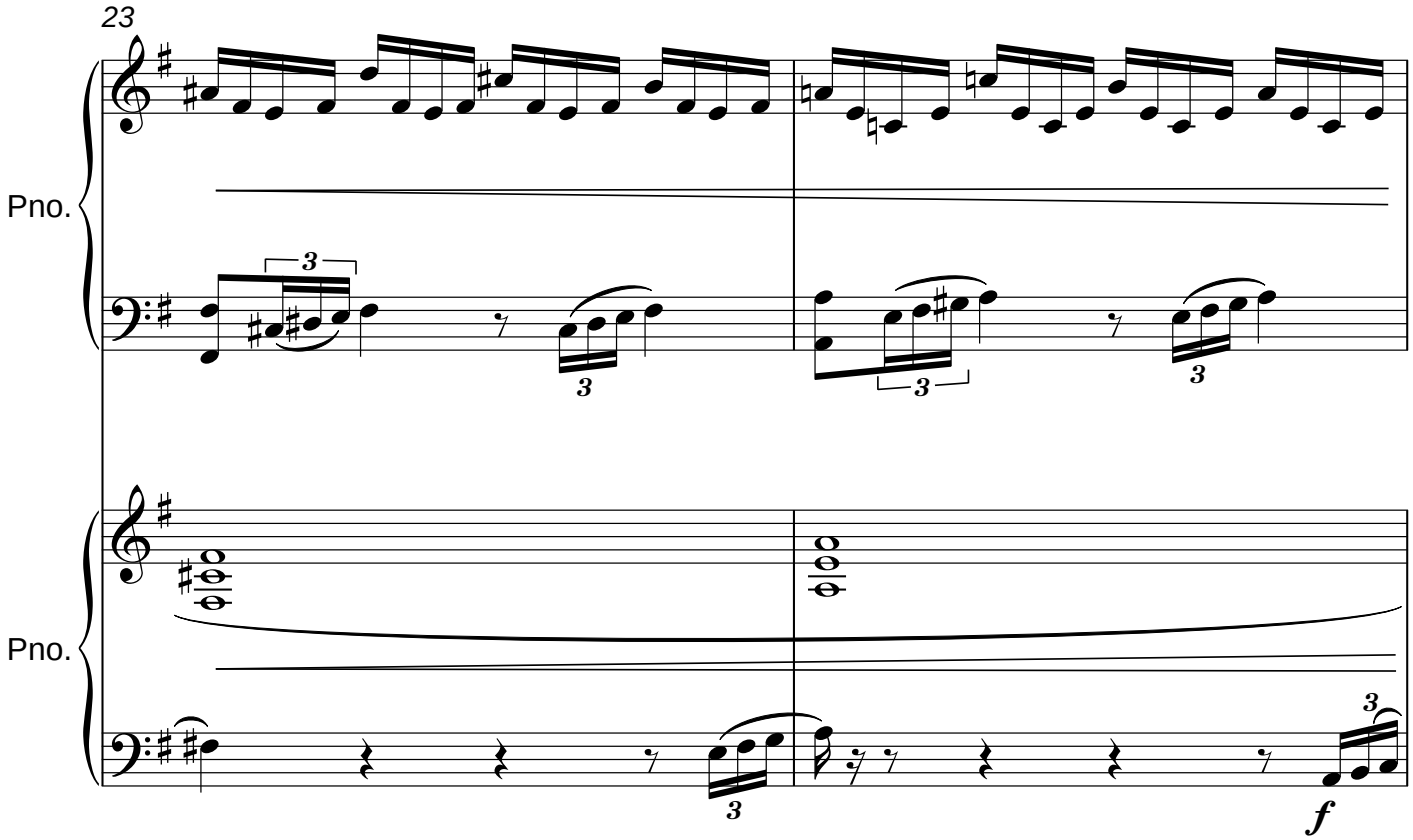


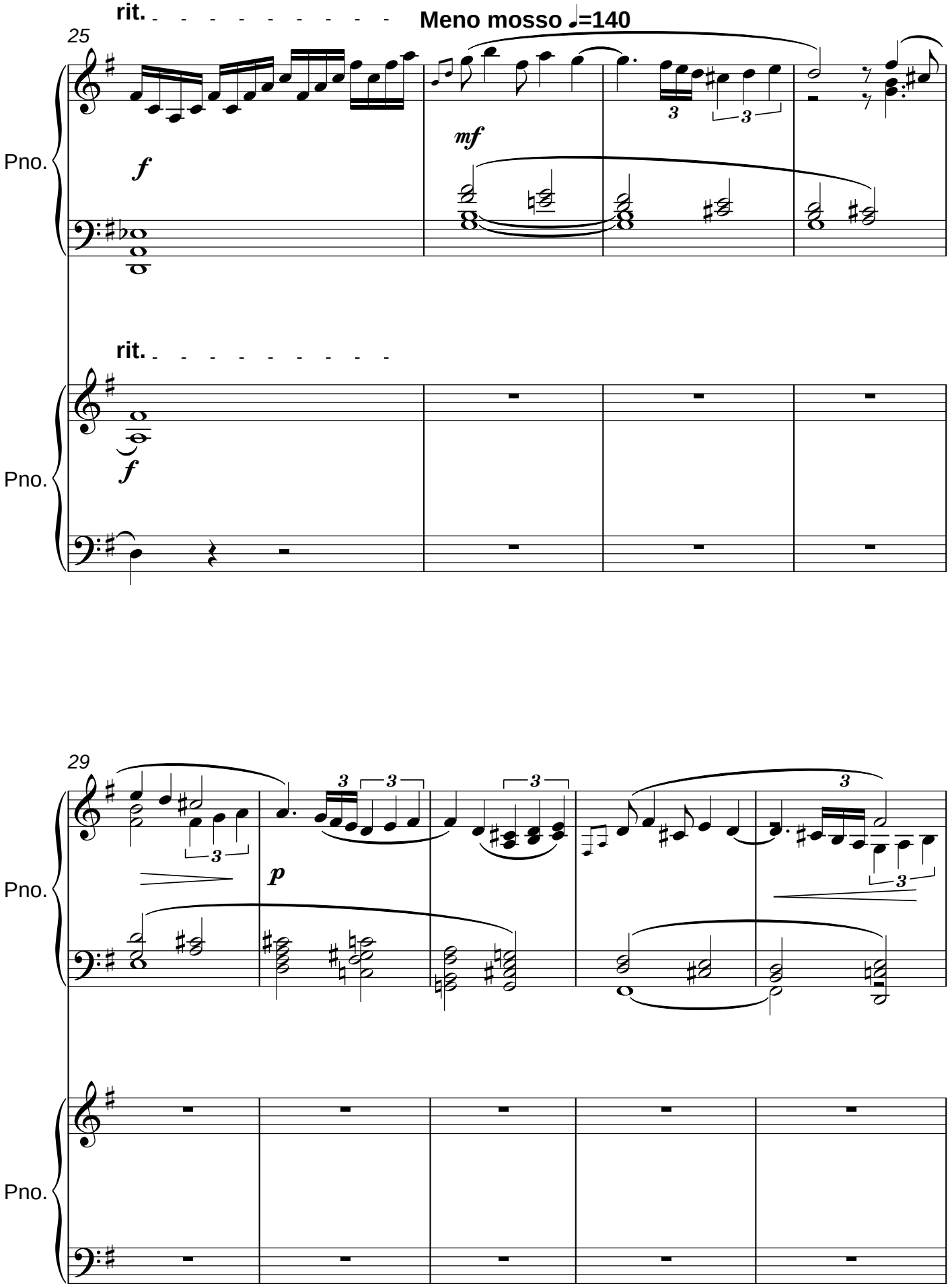

7
(Maderas)
Pno.
mf
Pno.
f
10
Pno.
mf
(Maderas)
Pno.
f

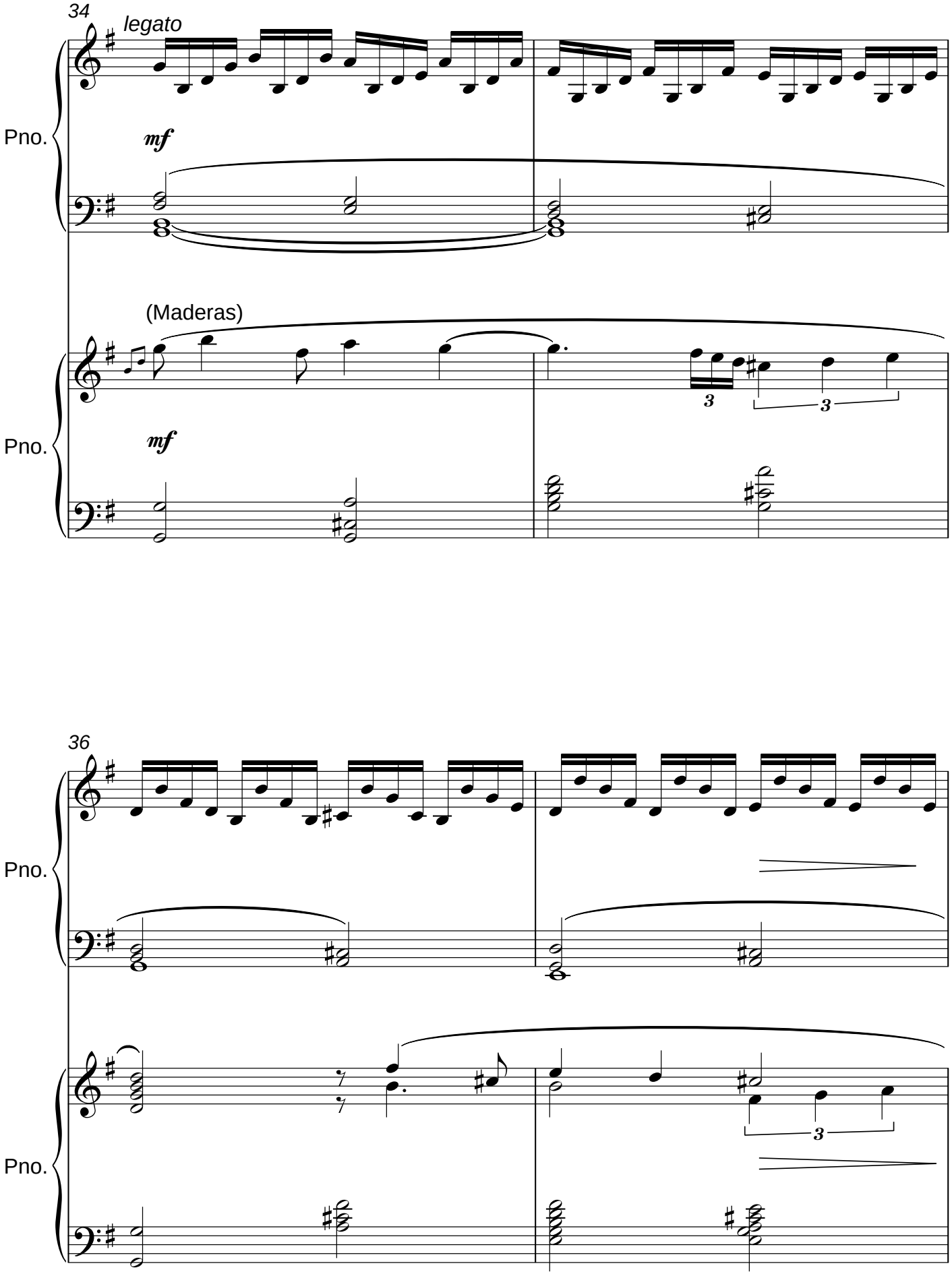

13
Pno.
f
Pno.
15
Pno.
mf
Pno.
mf
f

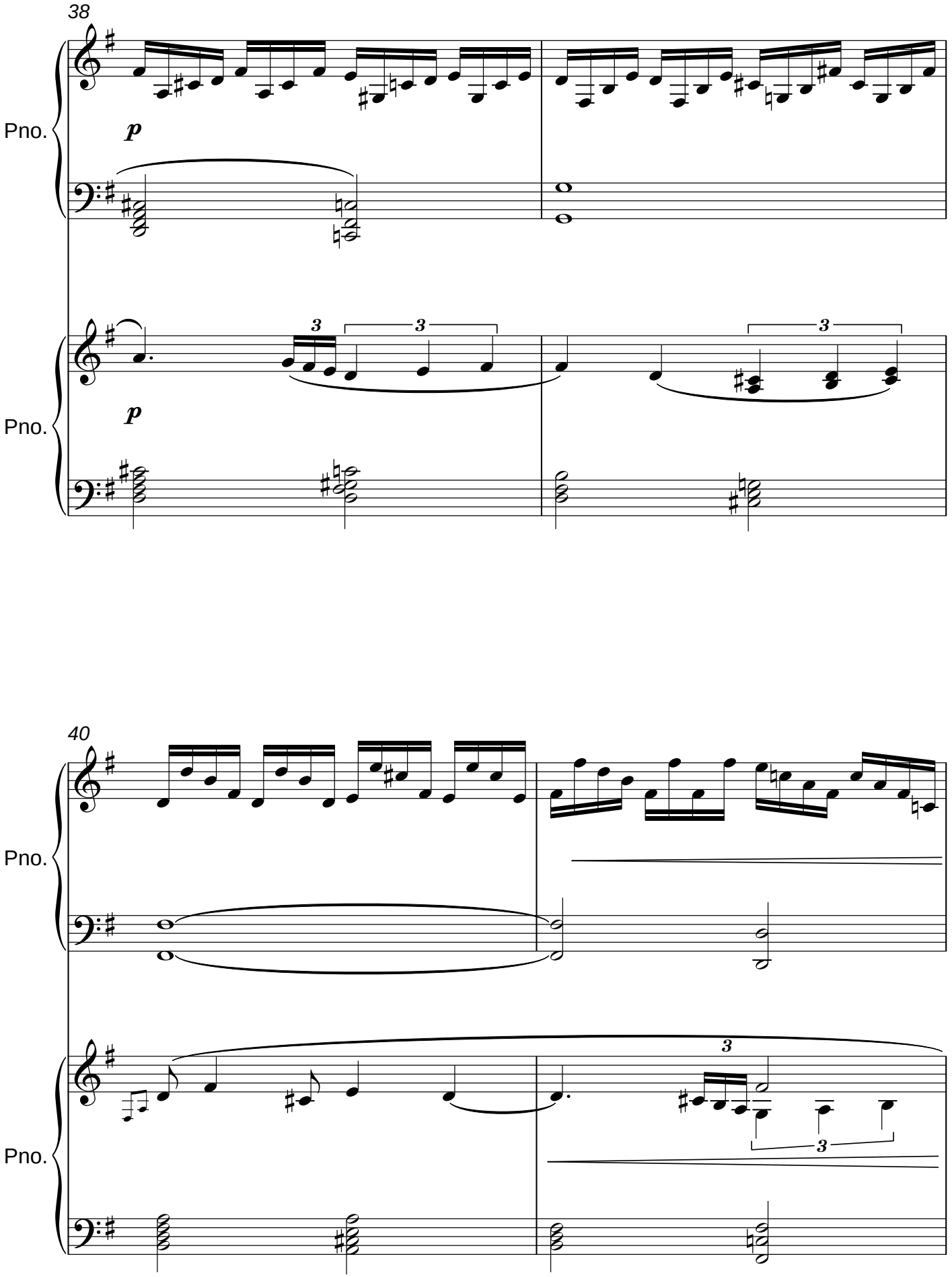

17
Pno.
mf
mp
súbito
(Cornos)
Pno.
mp
3
3
19
Pno.
Pno.
3
3

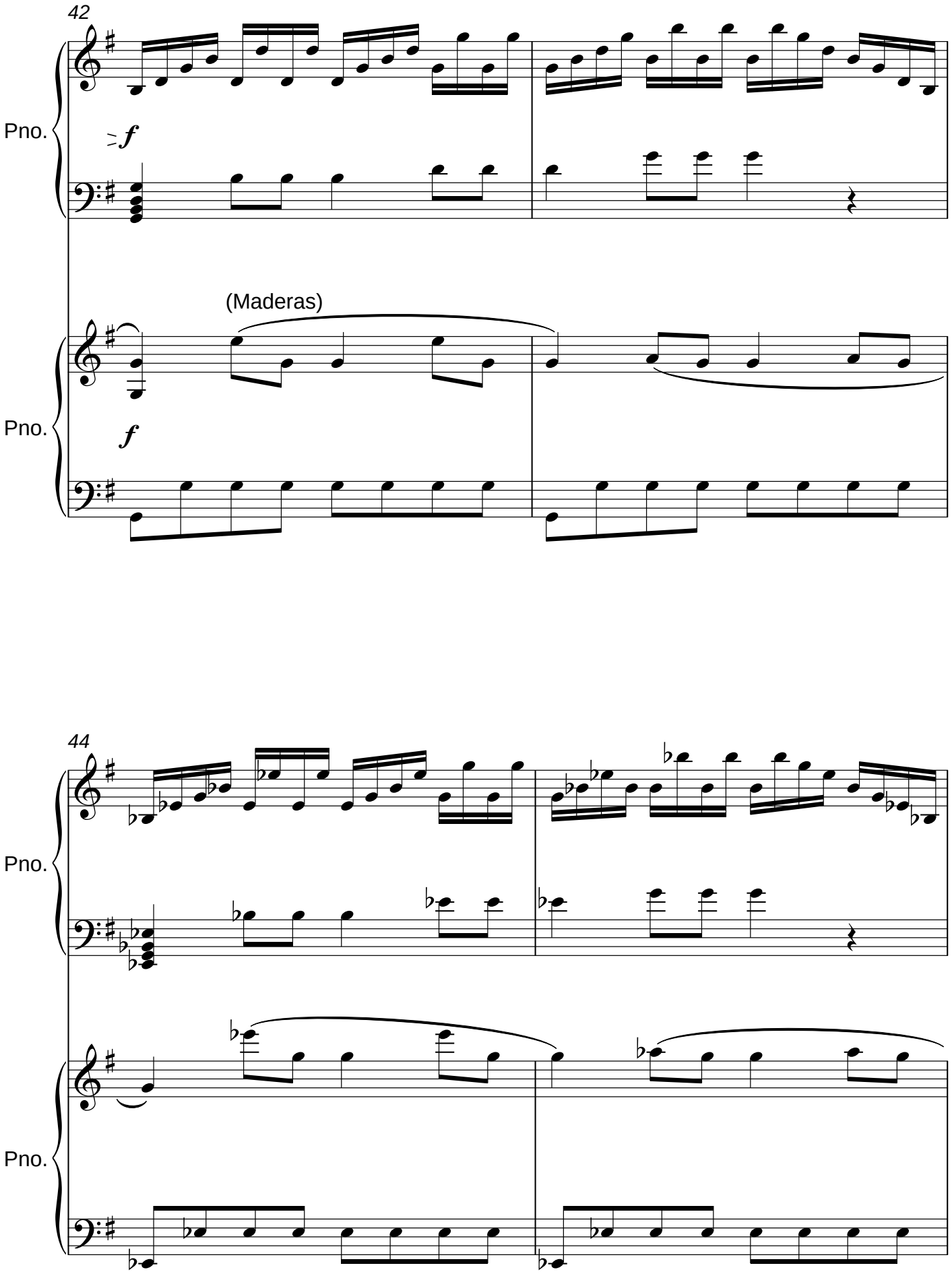

21
Pno.
mf
Pno.
mf

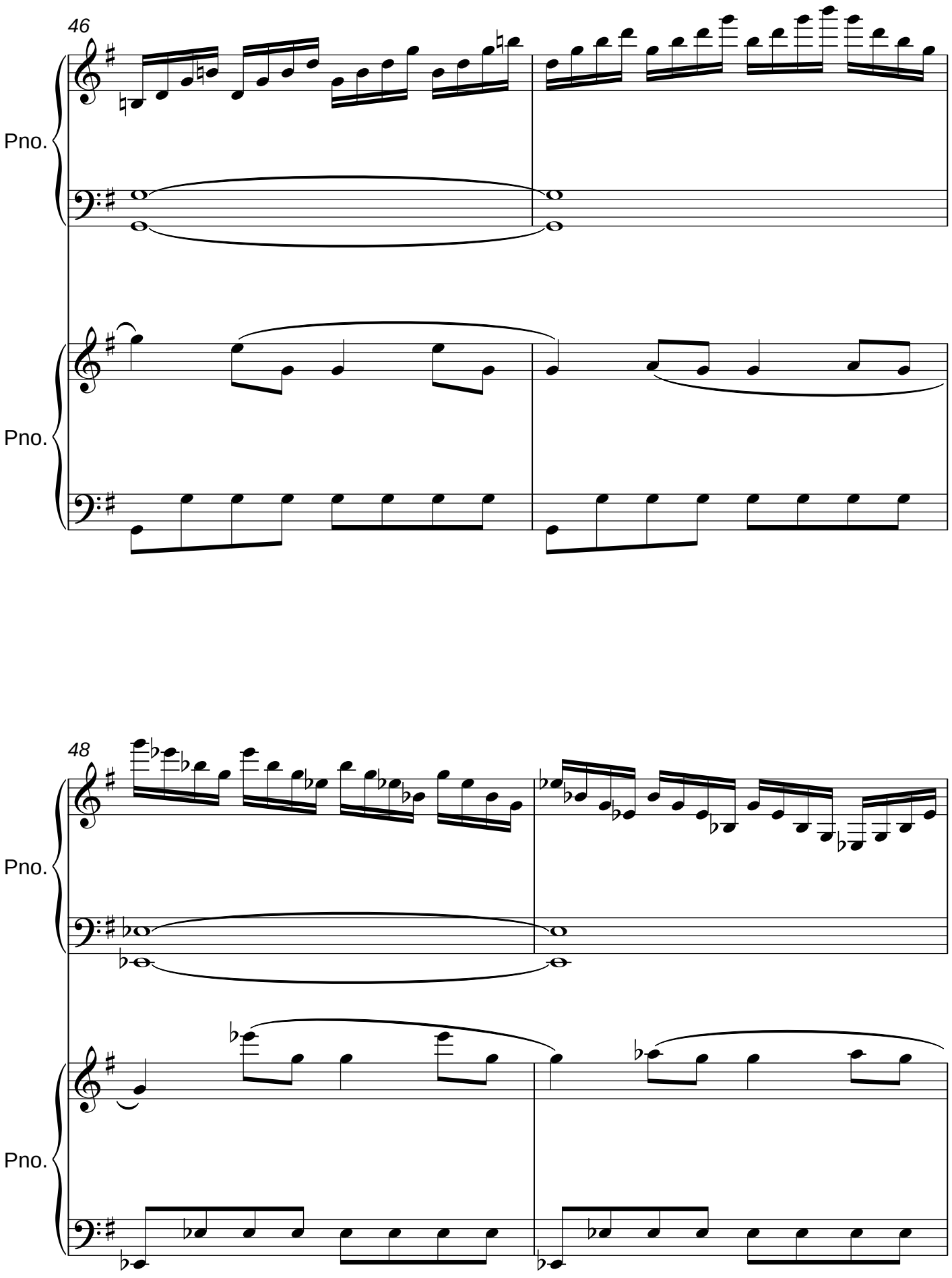

23
Pno.
Pno.
f

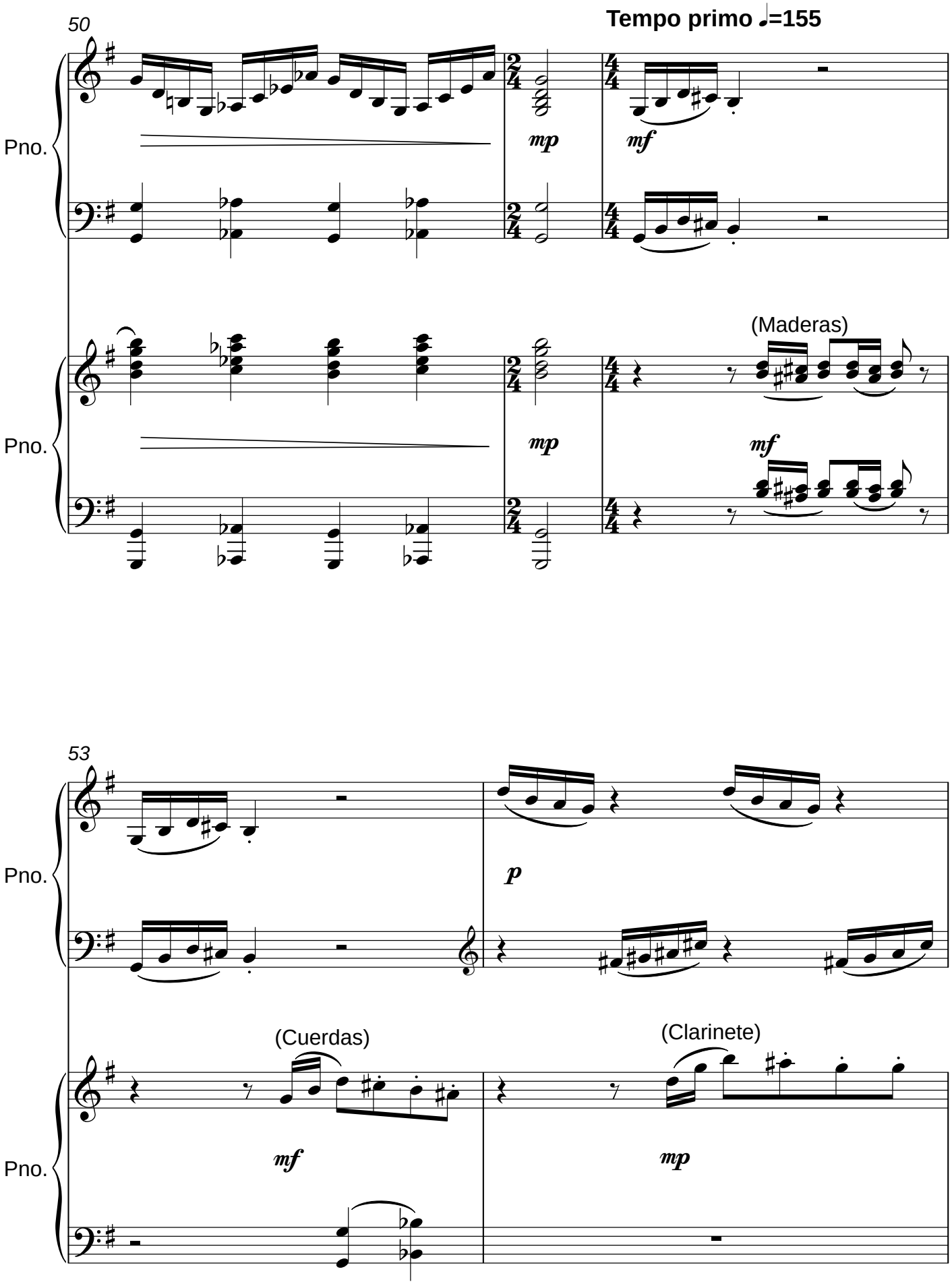

rit.
Meno mosso ♩=140
25
Pno.
f
mf
rit.
Pno.
f
29
Pno.
p
Pno.

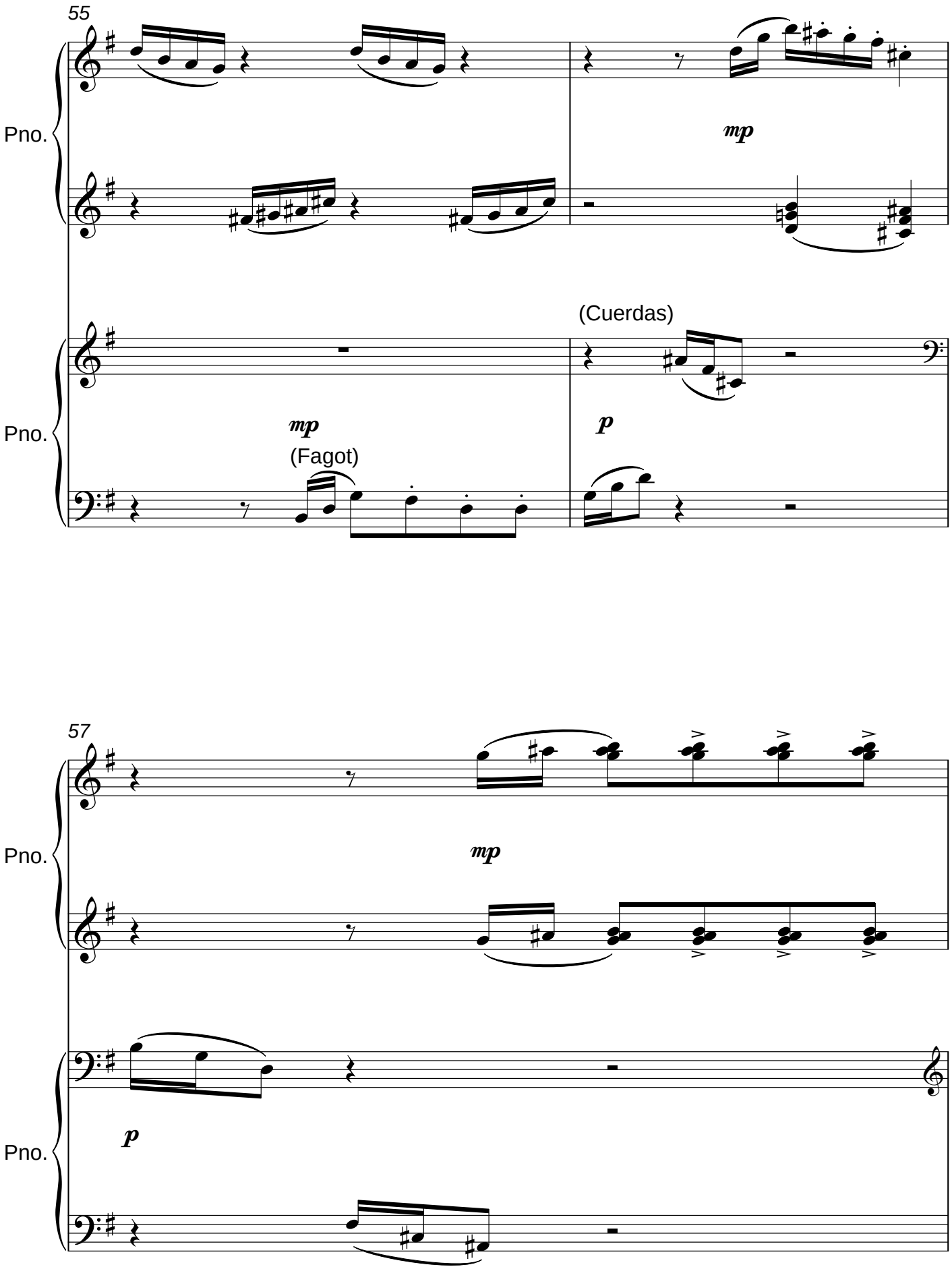

34
legato
Pno.
mf
(Maderas)
Pno.
mf
3
3
36
Pno.
3
Pno.

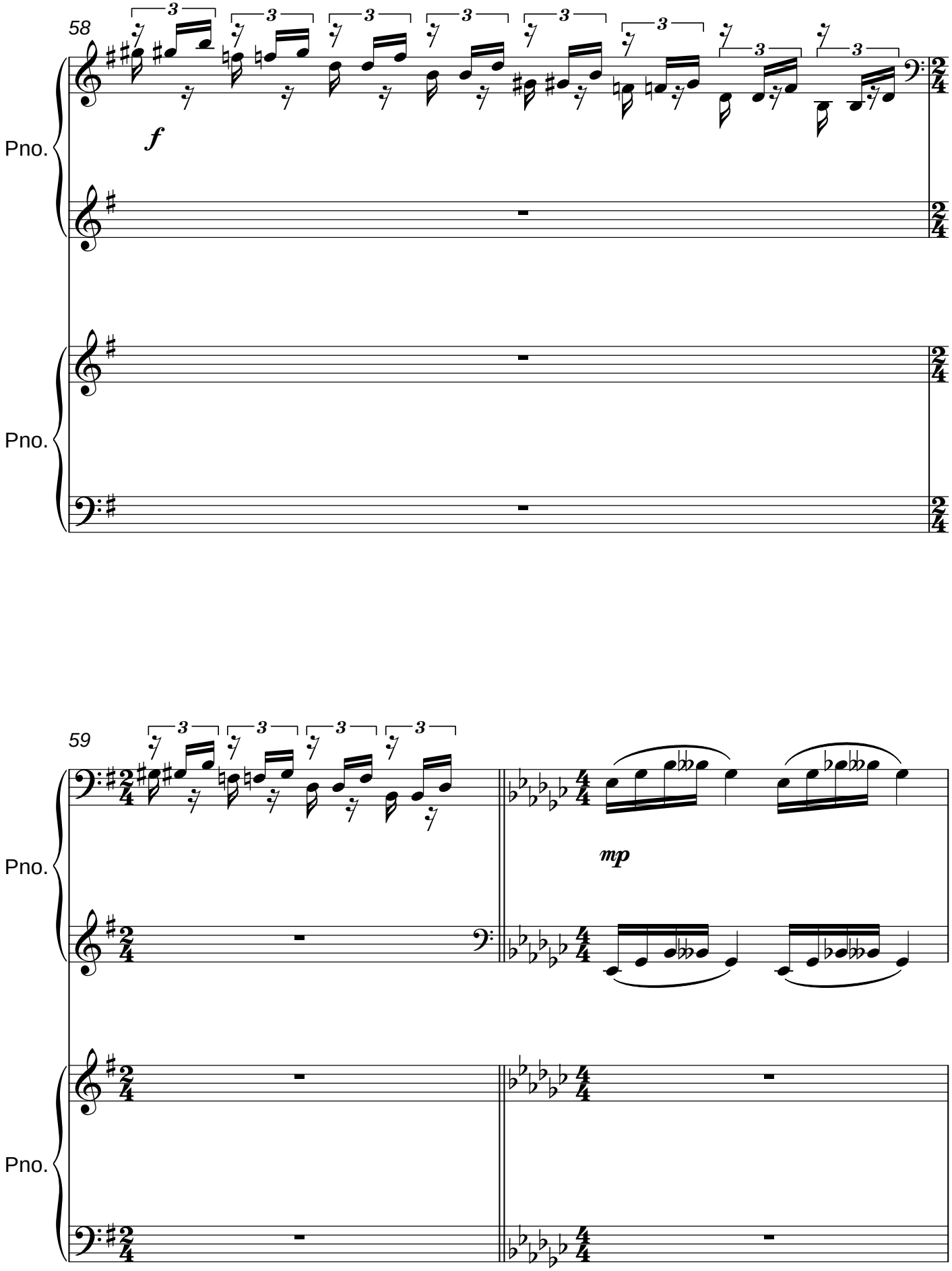

38
Pno.
p
Pno.
p
3
3
3
40
Pno.
Pno.
3
3

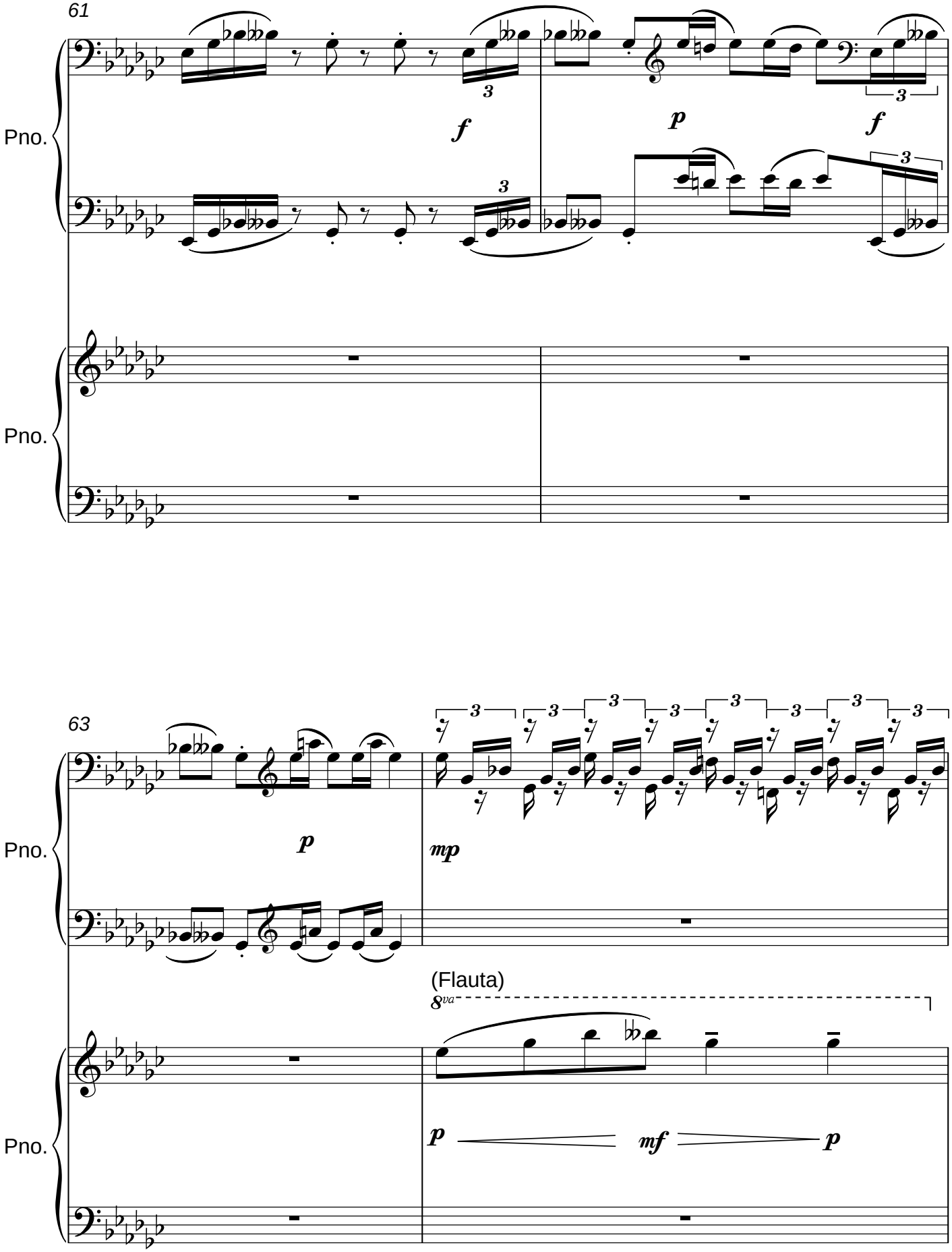

42
Pno.
f
(Maderas)
Pno.
f
44
Pno.
Pno.

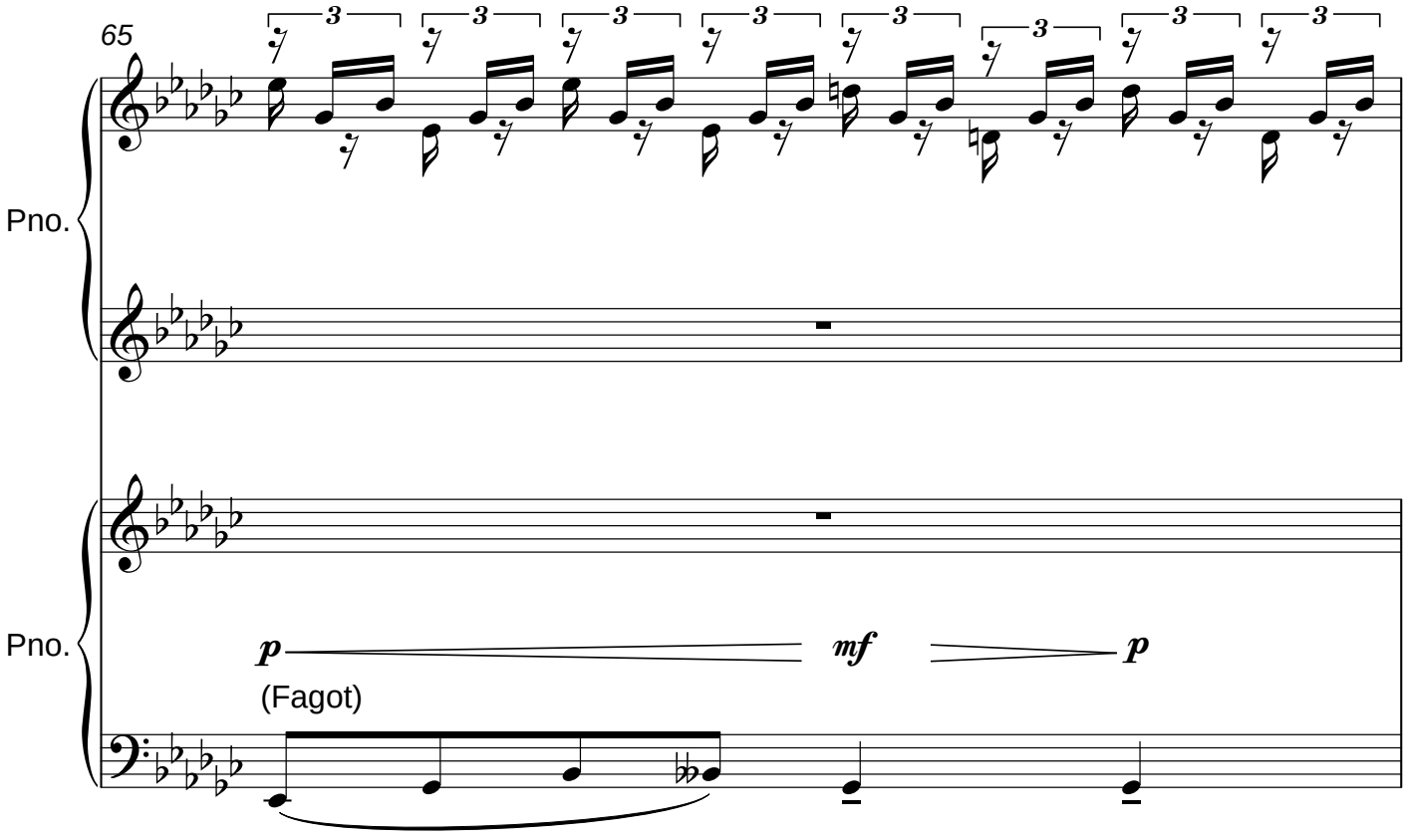

46
Pno.
Pno.
48
Pno.
Pno.

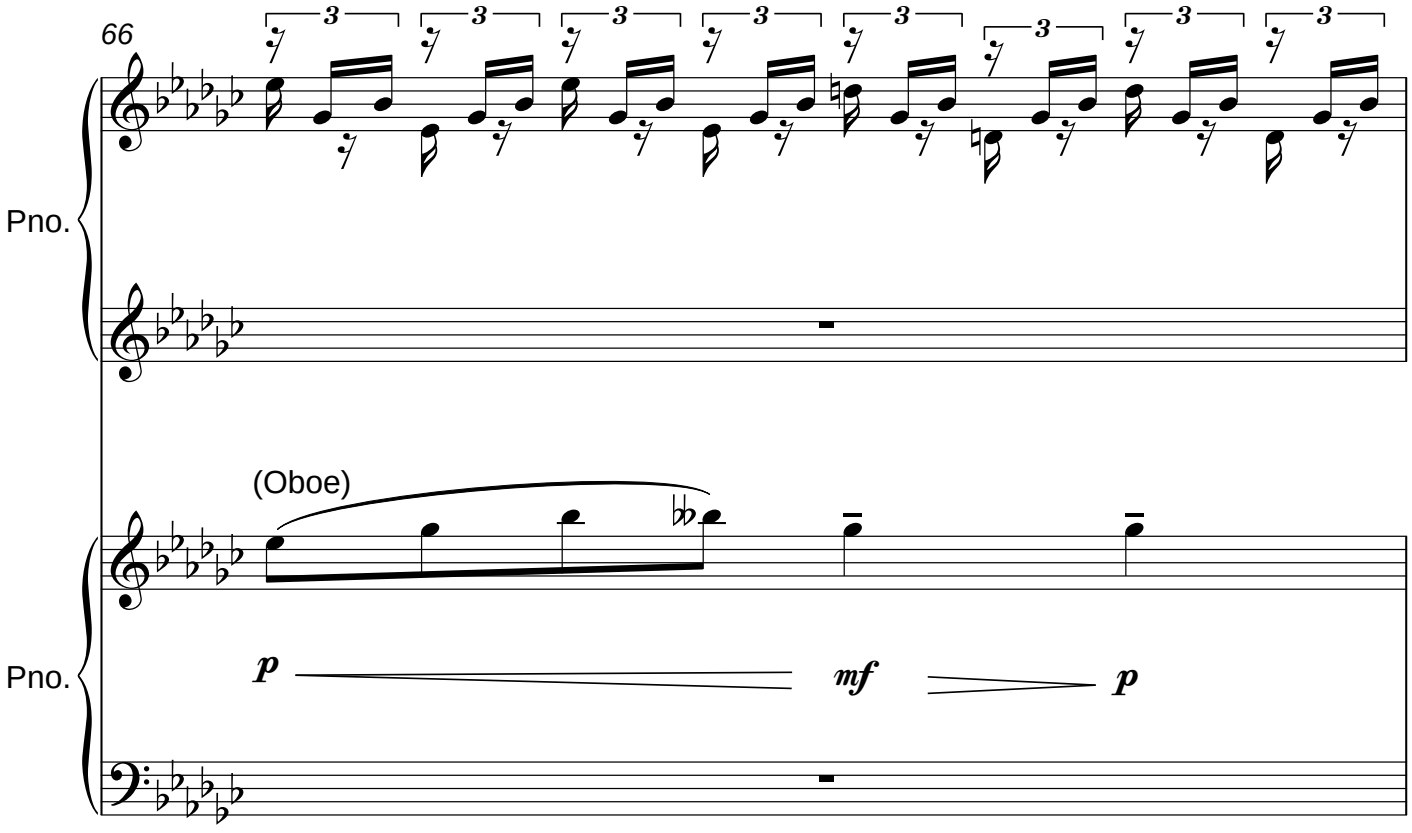

50
Tempo primo ♩=155
Pno.
mp
mf
(Maderas)
Pno.
mp
mf
53
Pno.
p
(Cuerdas)
(Clarinete)
Pno.
mf
mp

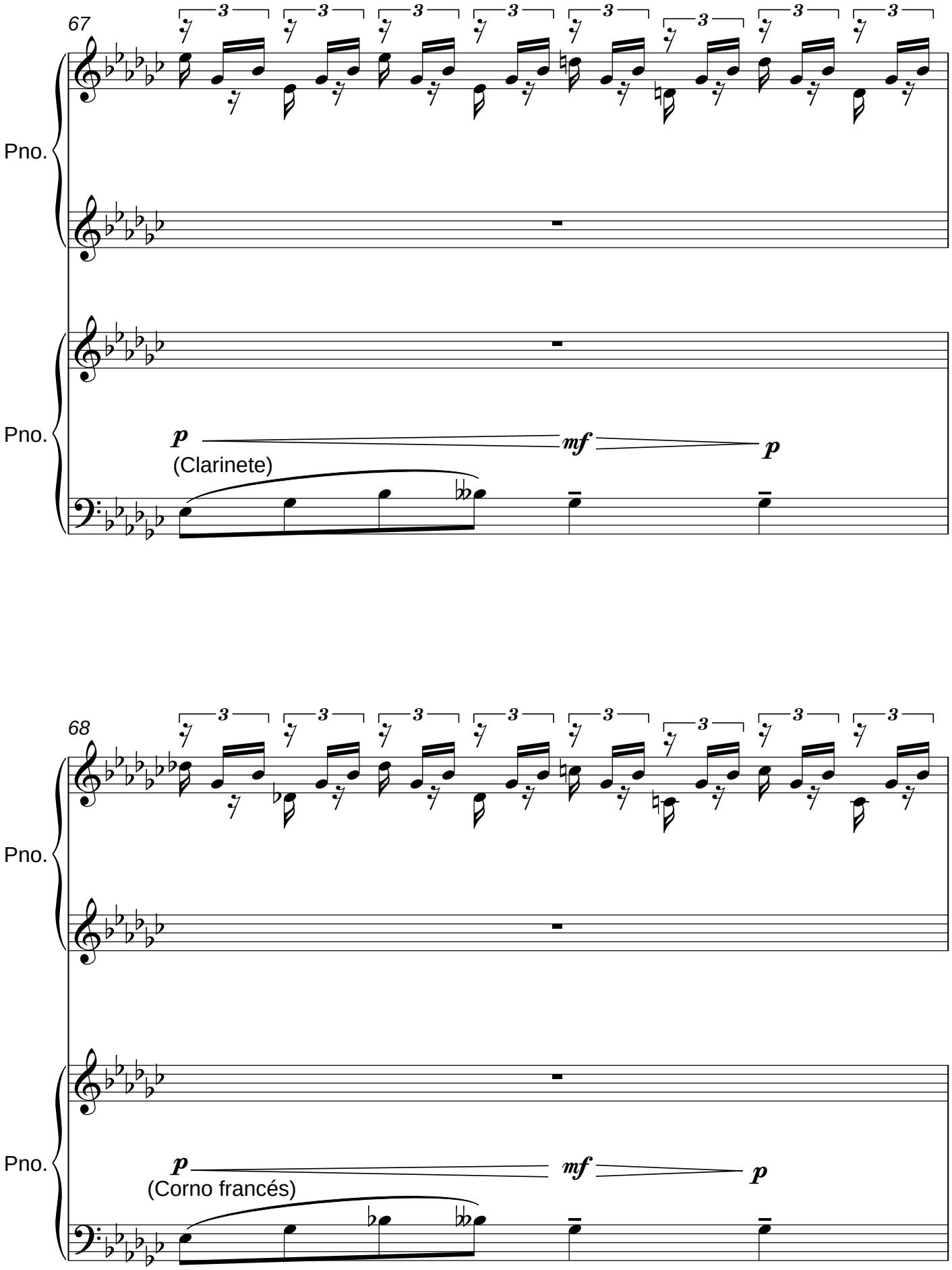

55
Pno.
mp
(Cuerdas)
Pno.
mp
(Fagot)
p
57
Pno.
mp
Pno.
p

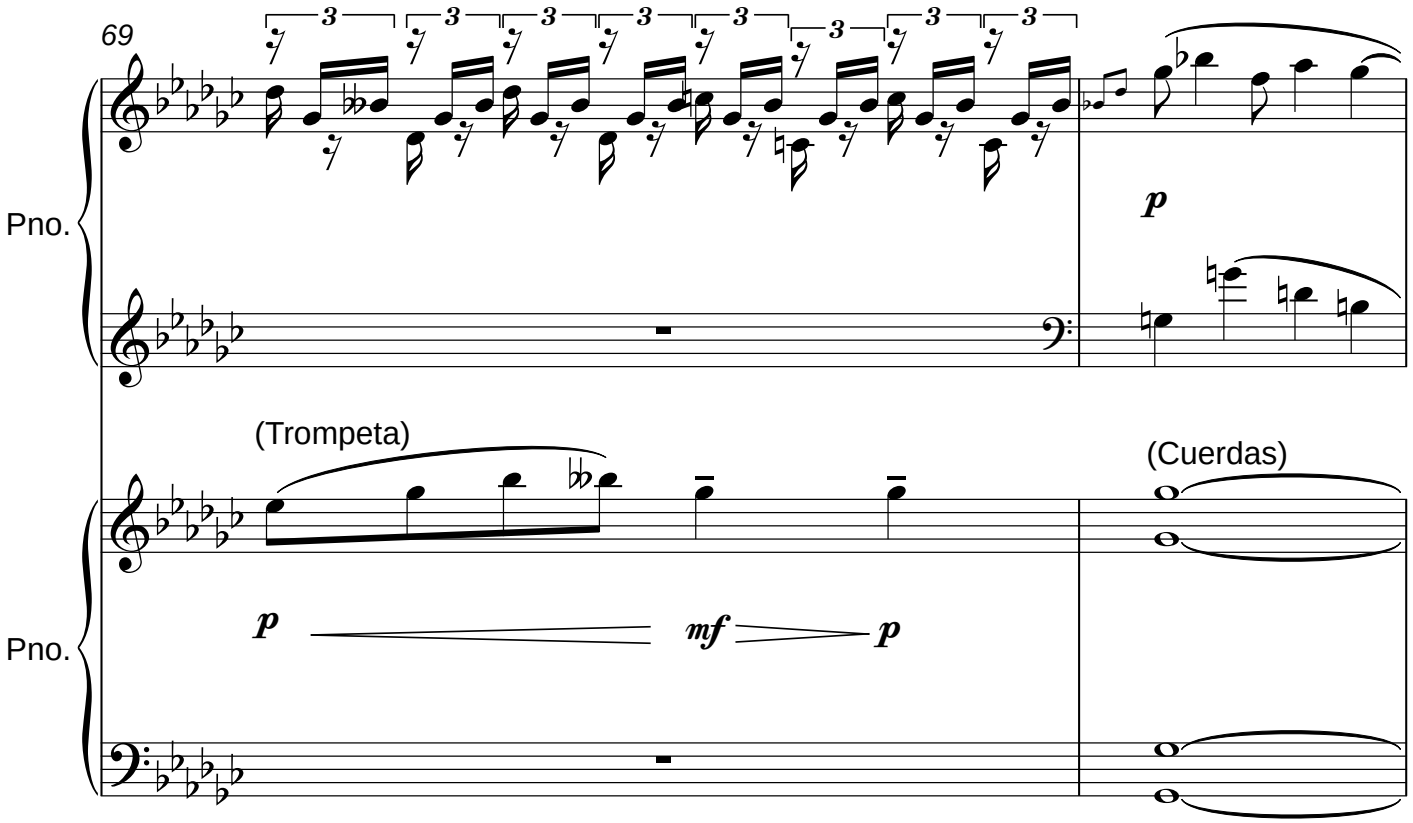

58
Pno.
f
Pno.
59
Pno.
mp
Pno.

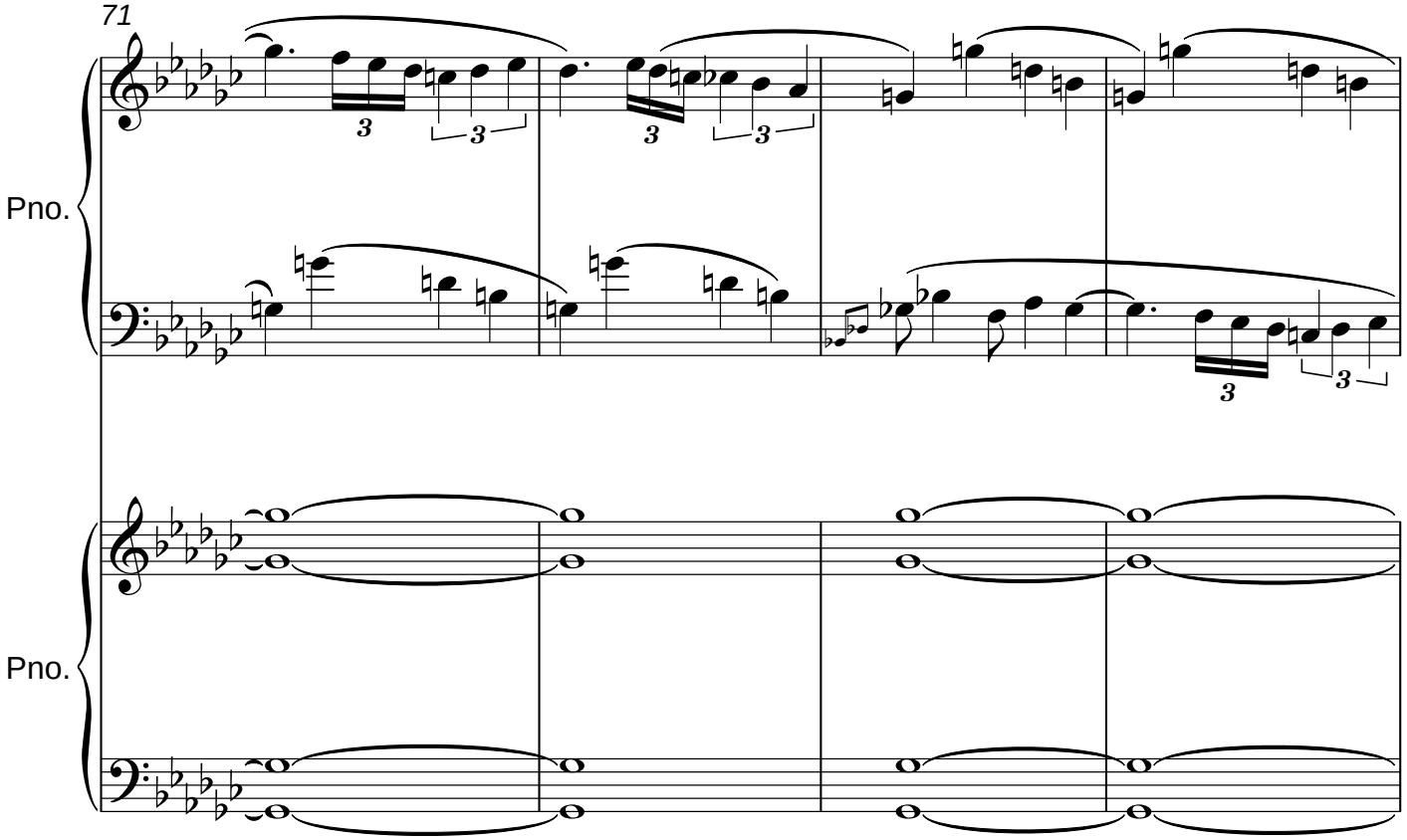

61
Pno.
f
p
f
Pno.
63
Pno.
p
mp
(Flauta)
8va
Pno.
p
mf
p

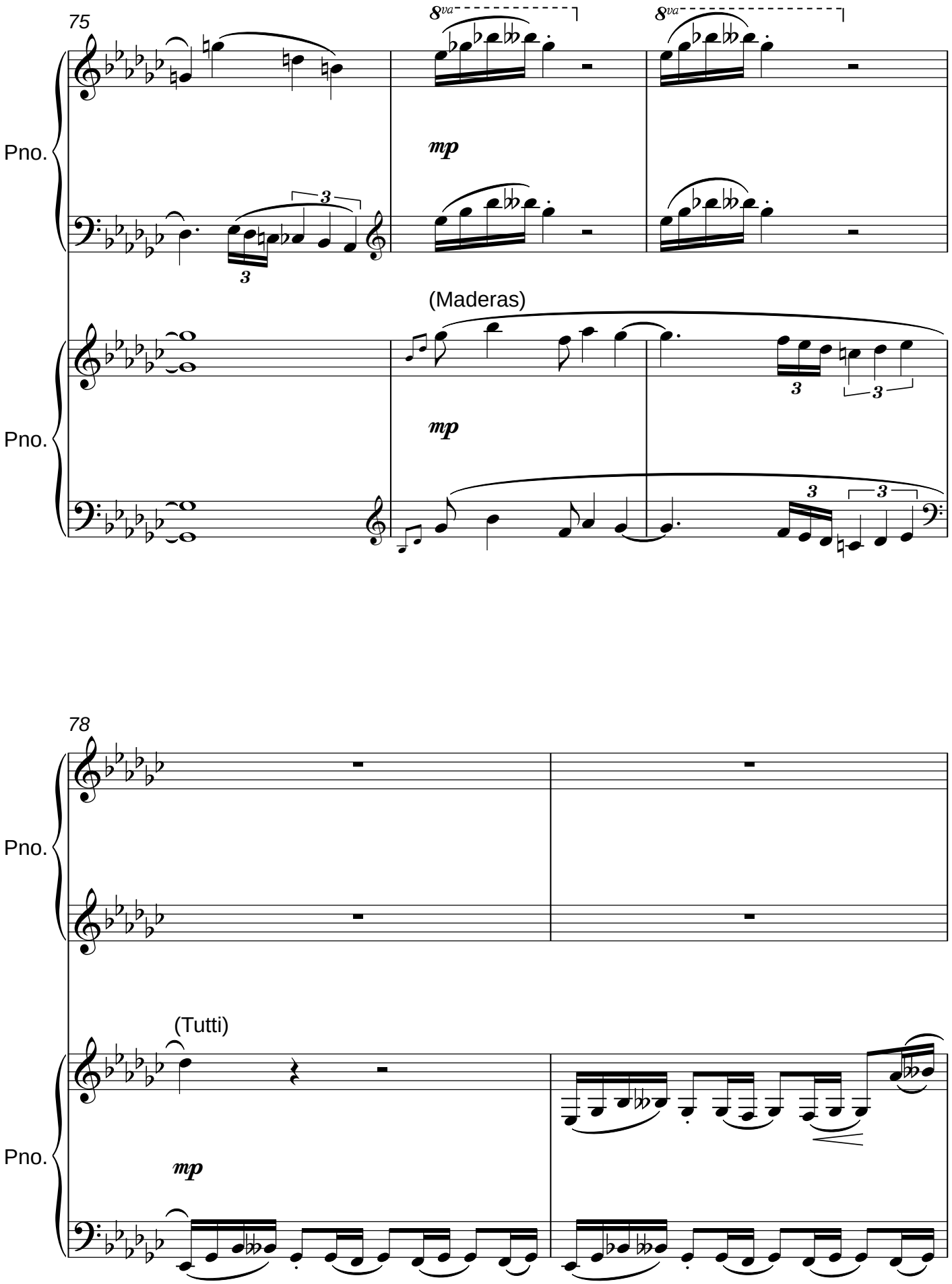

65
Pno.
Pno.
p
mf
p
(Fagot)

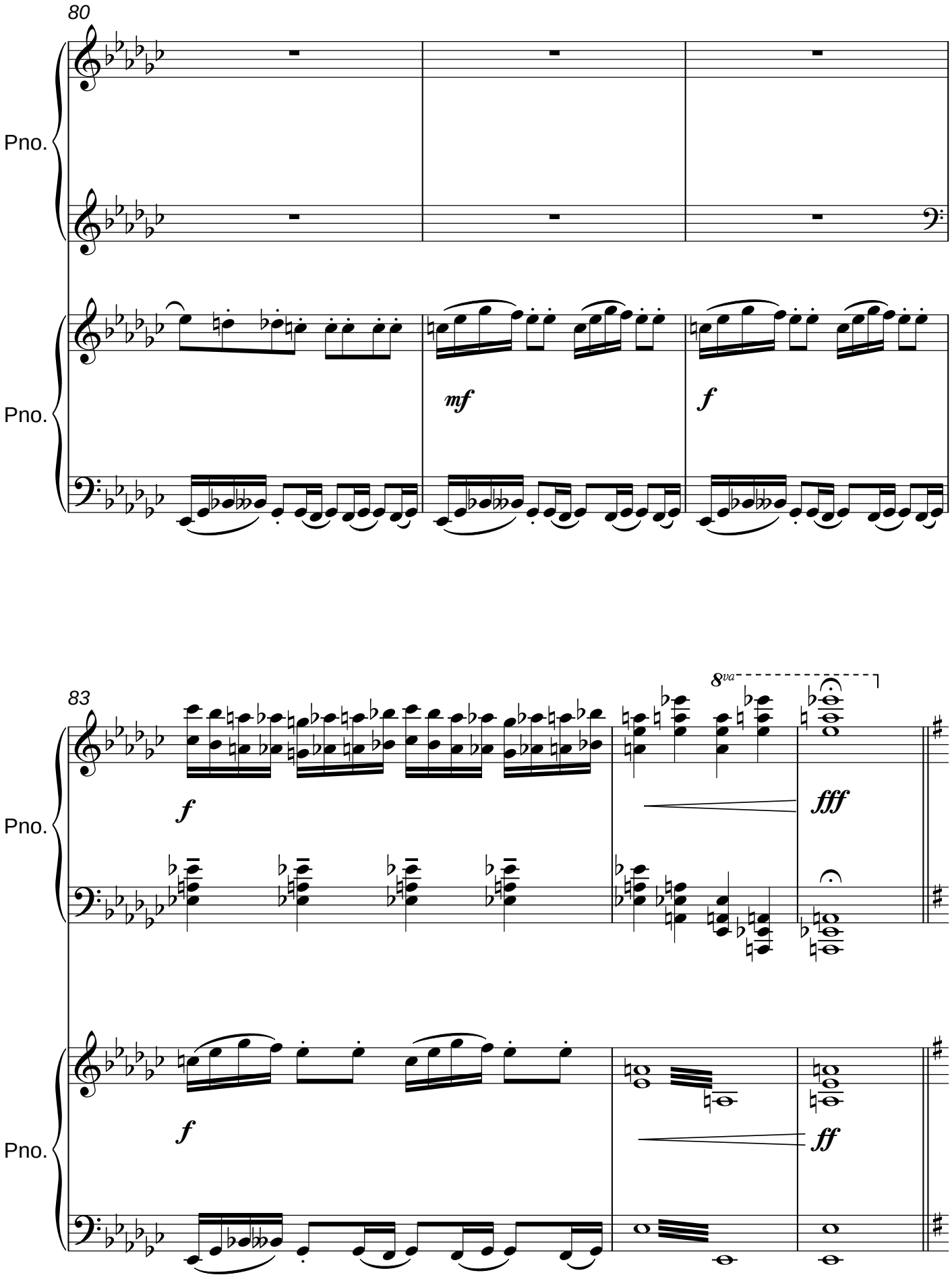

66
Pno.
(Oboe)
Pno.
p
mf
p

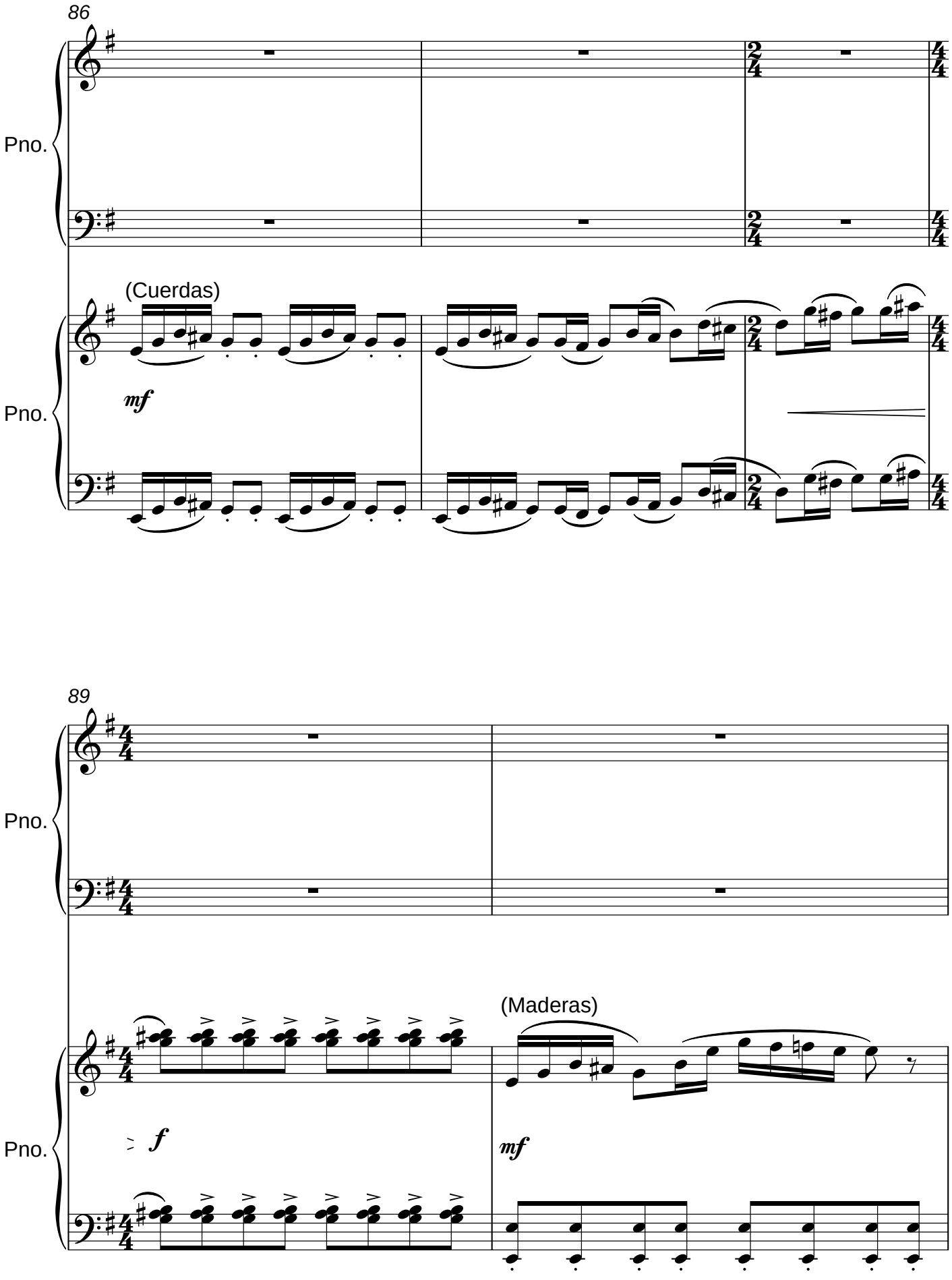

67
Pno.
Pno.
p
(Clarinete)
mf
p
68
Pno.
Pno.
p
(Corno francés)
mf
p

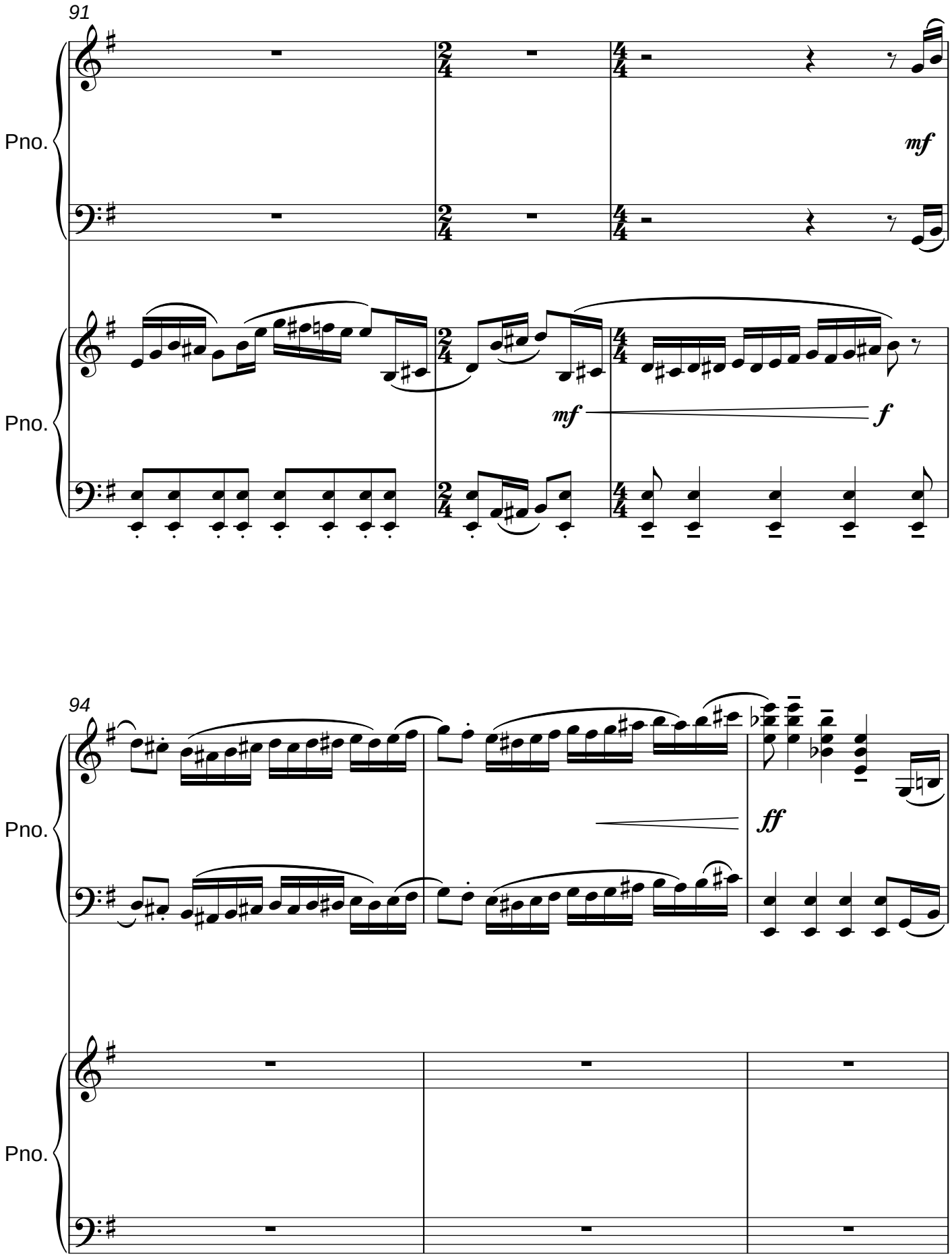

69
Pno.
p
(Trompeta)
(Cuerdas)
Pno.
p
mf
p

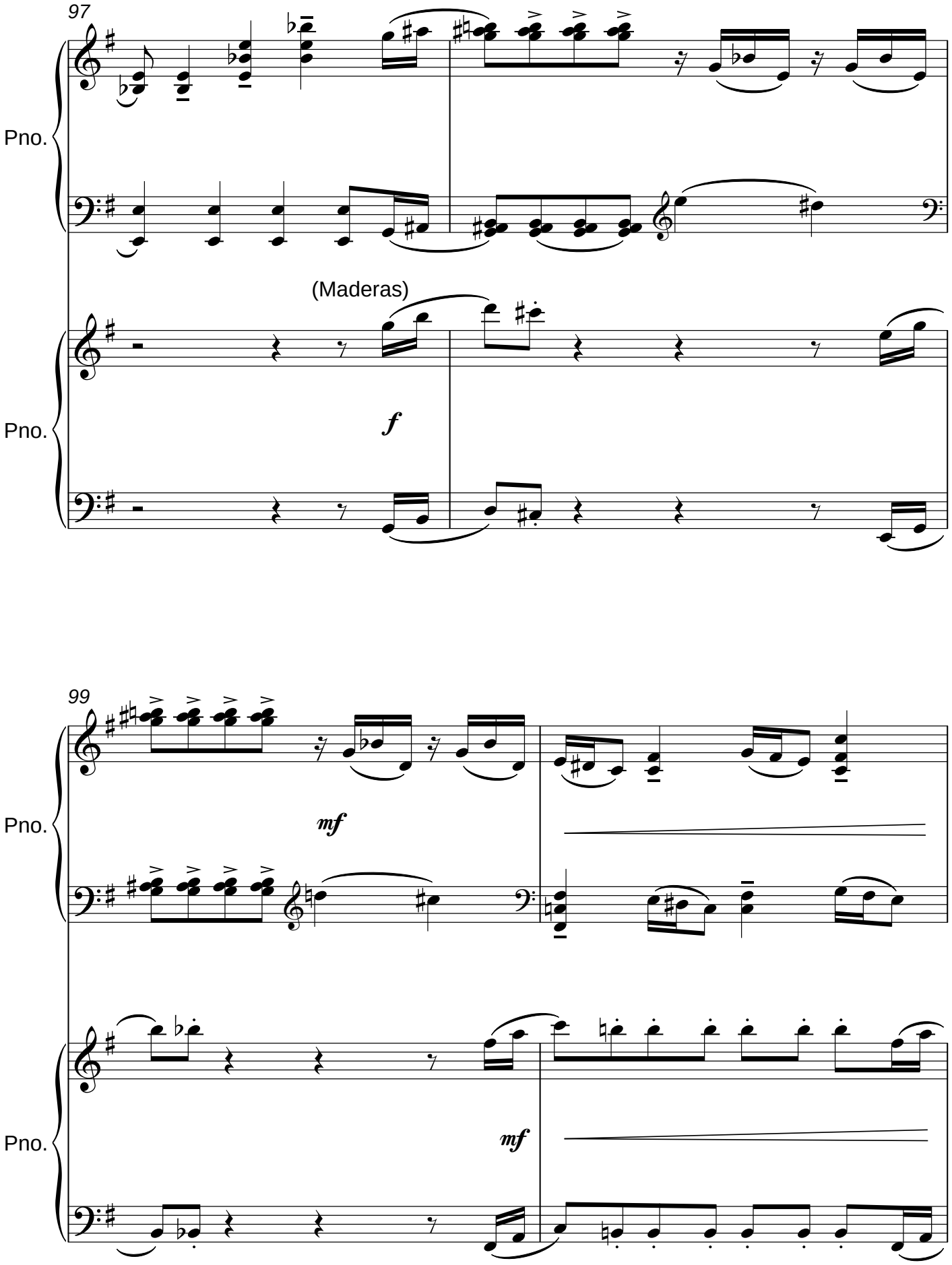

71
Pno.
Pno.

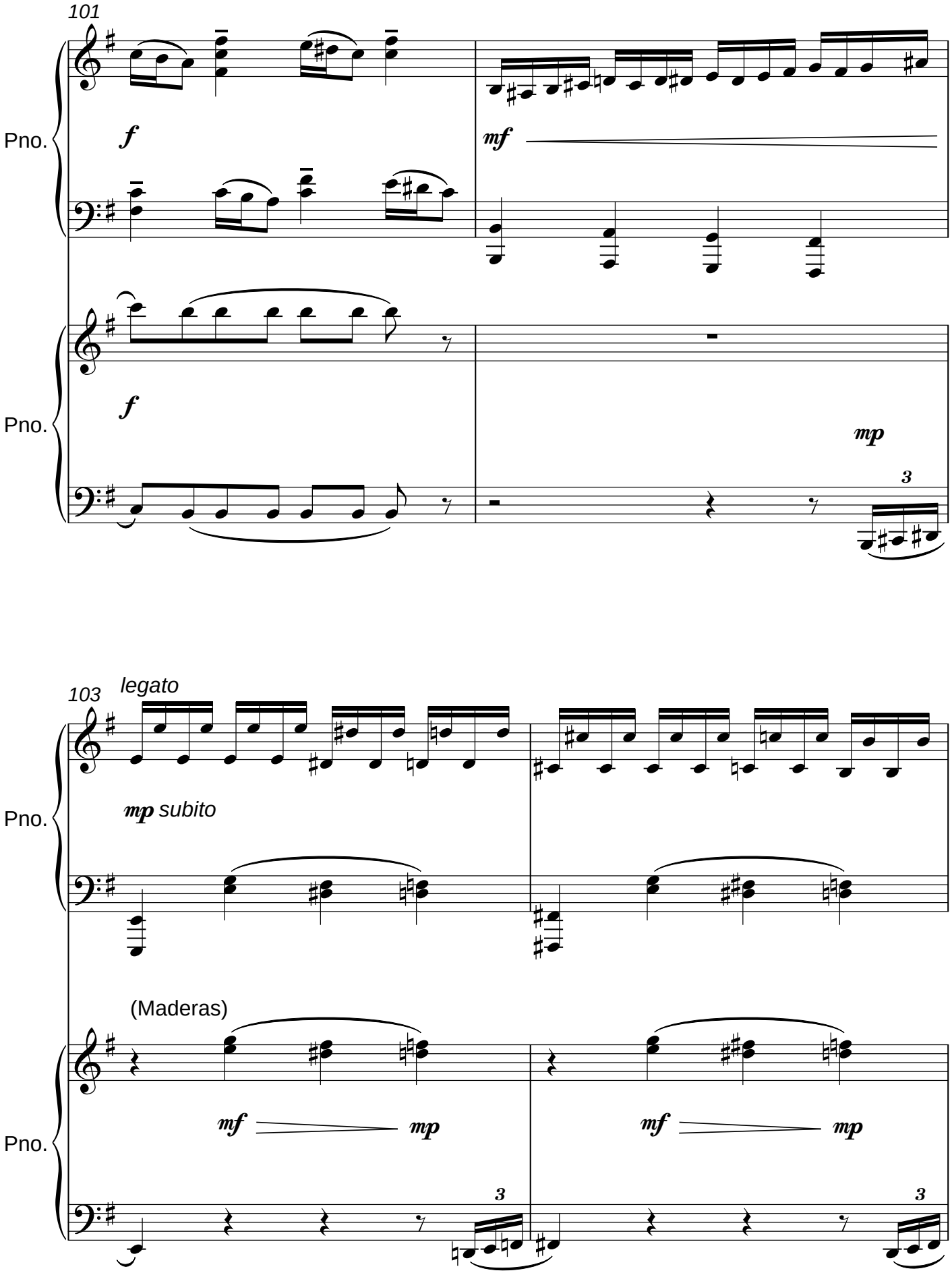

75
8va
8va
Pno.
mp
3
3
(Maderas)
Pno.
mp
3
3
3
3
78
Pno.
(Tutti)
Pno.
mp

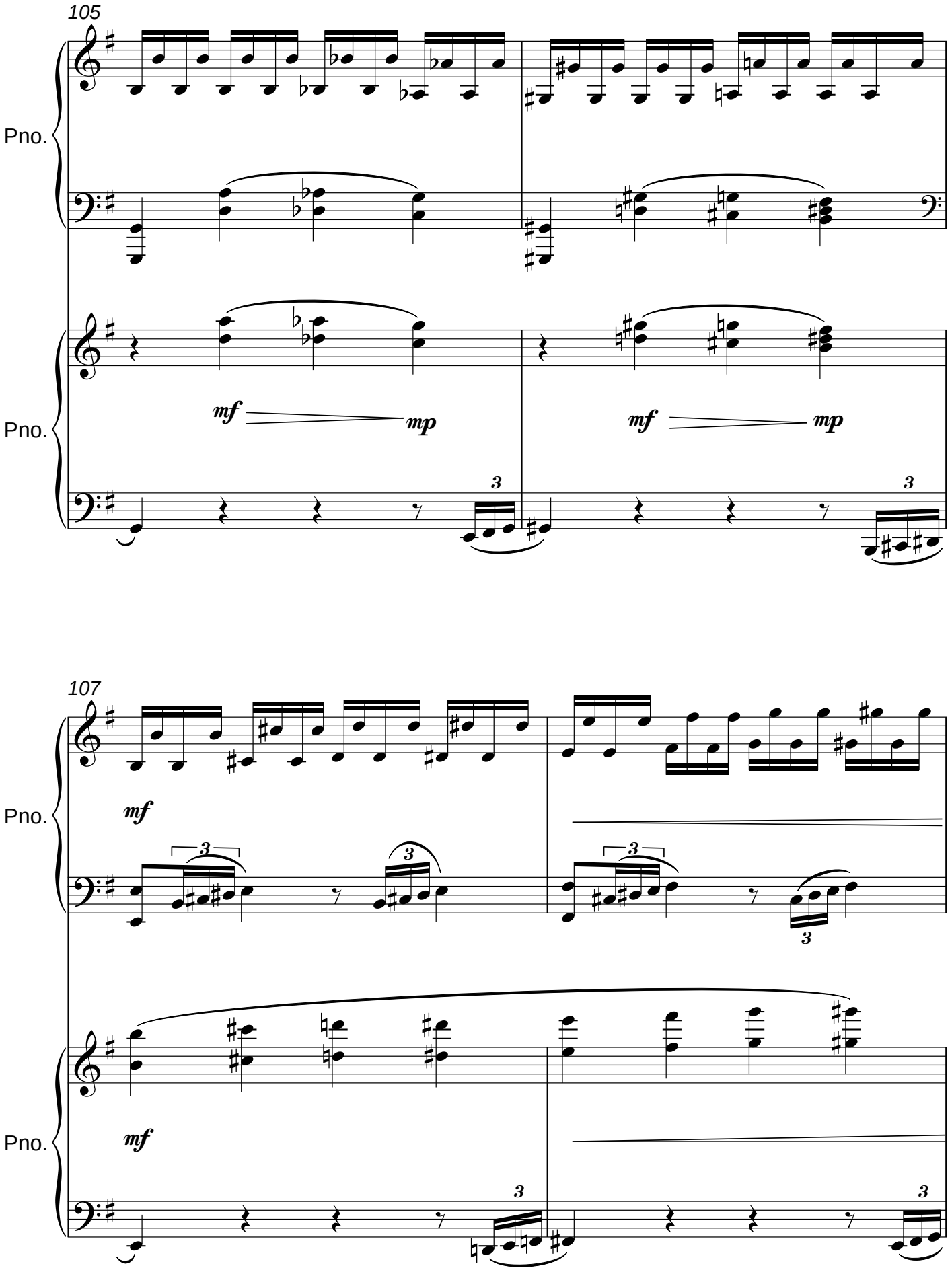

80
Pno.
Pno.
mf
f
83
Pno.
8va
f
fff
Pno.
f
ff

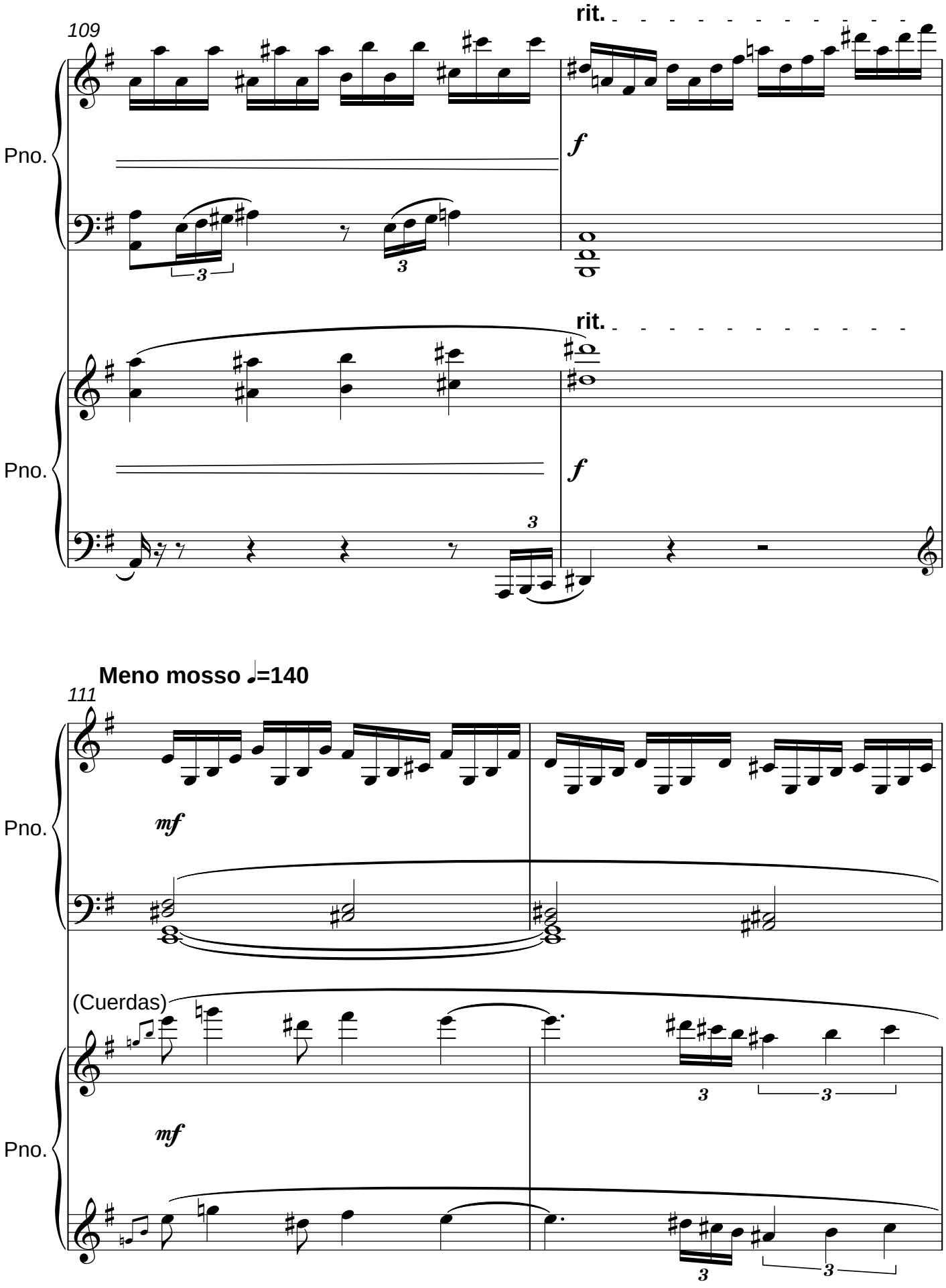

86
Pno.
(Cuerdas)
Pno.
mf
89
Pno.
(Maderas)
Pno.
f
mf

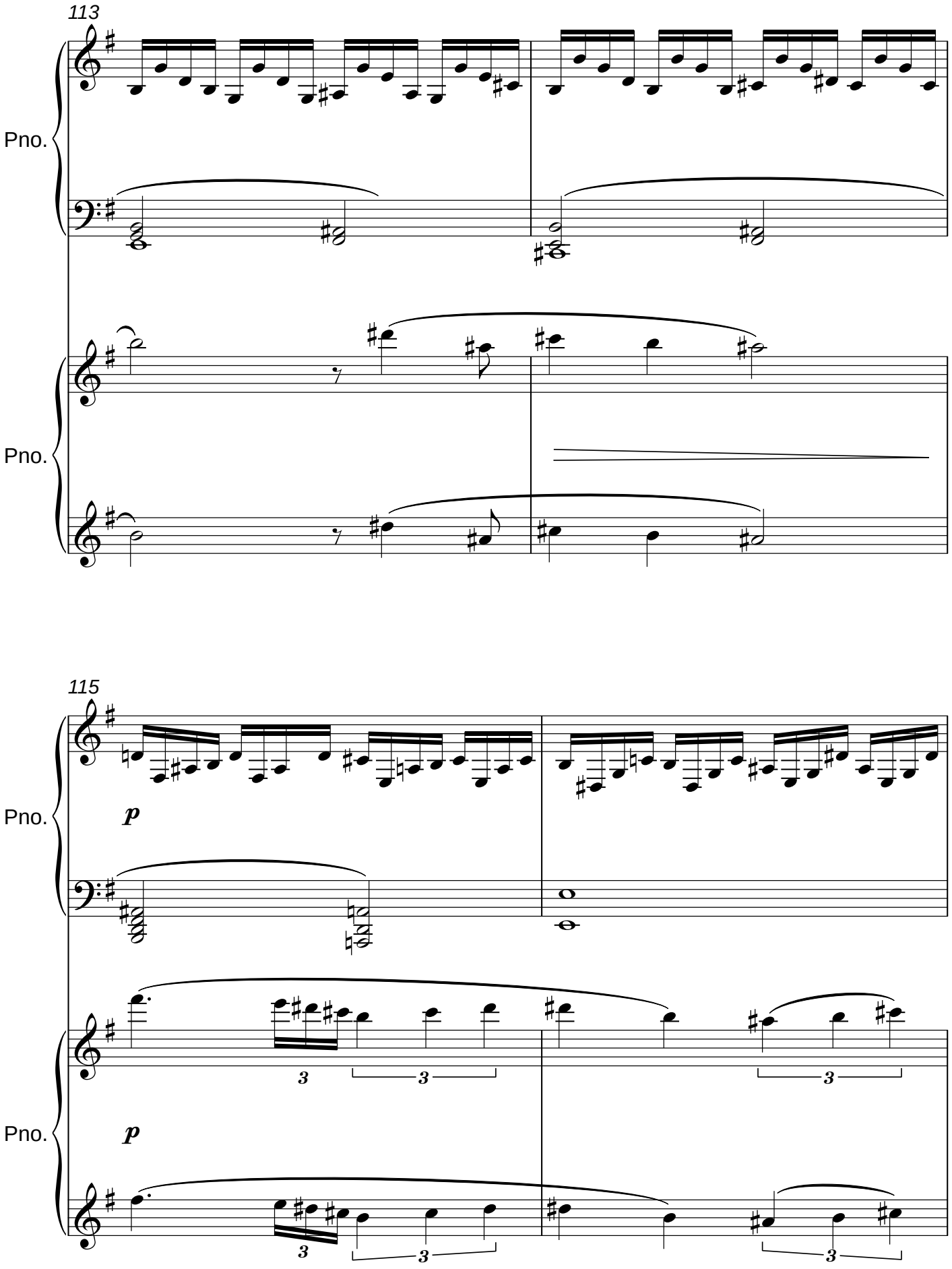

91
Pno.
mf
Pno.
mf
f
94
Pno.
ff
Pno.

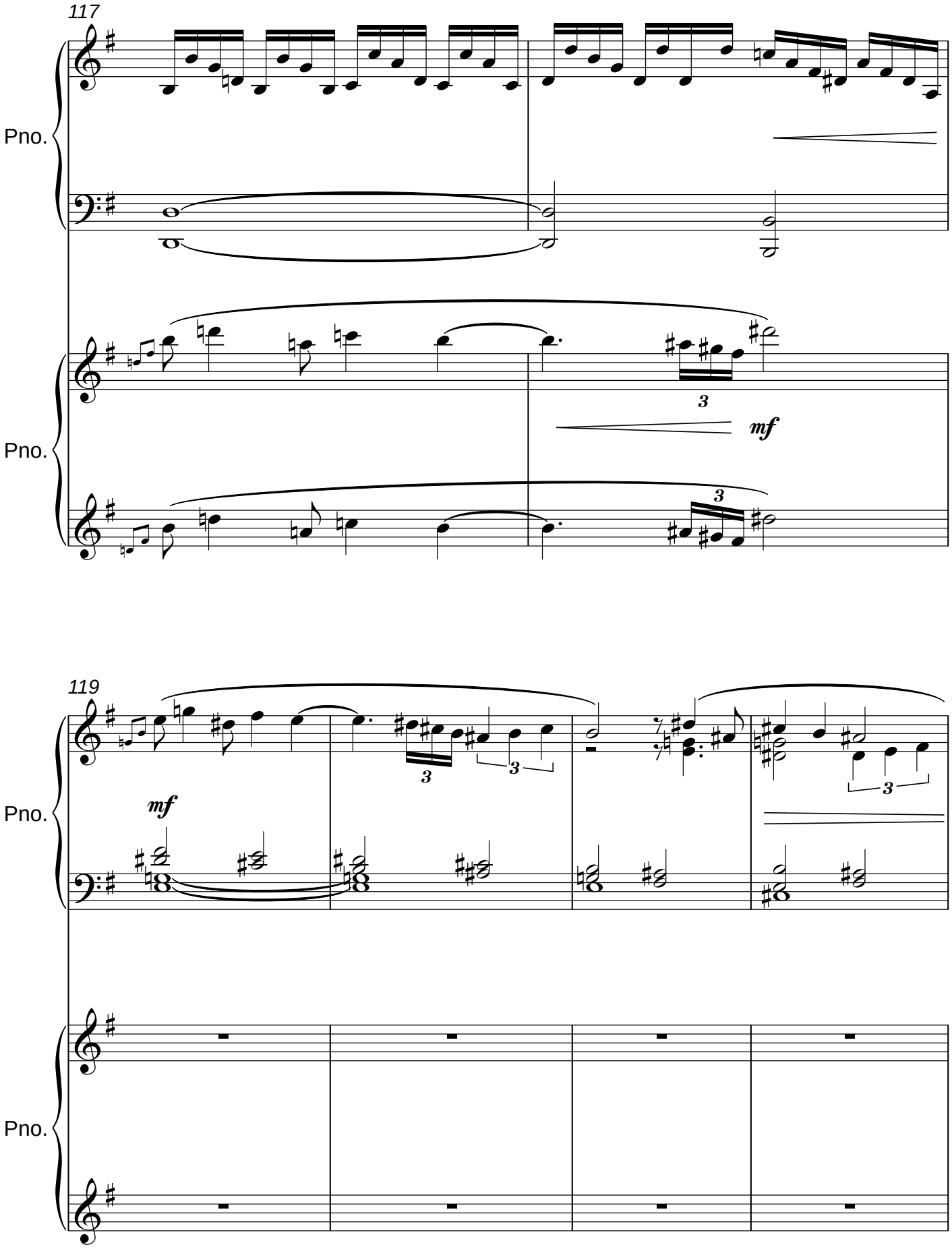

97
Pno.
(Maderas)
f
Pno.
99
mf
Pno.
mf
Pno.

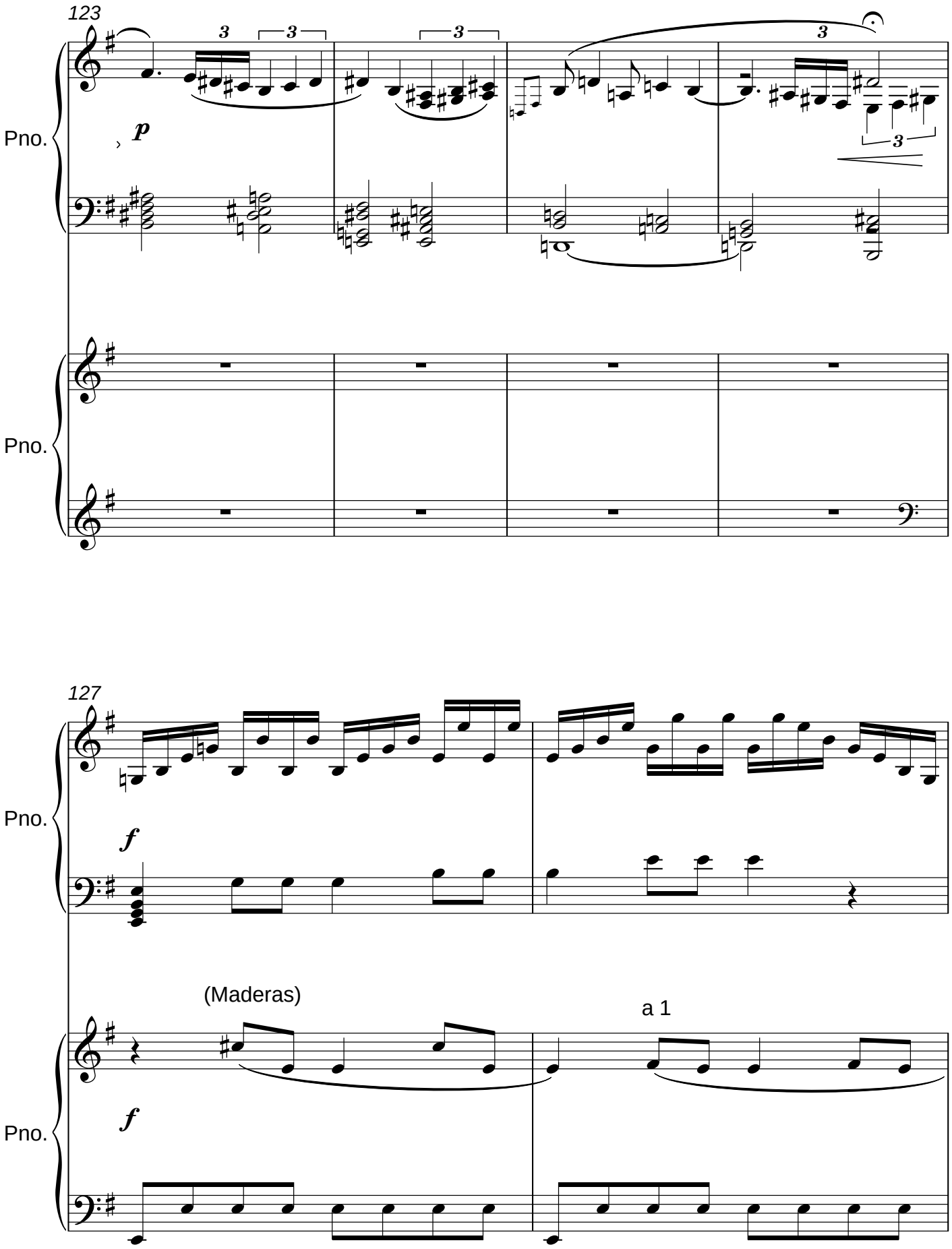

101
Pno.
f
mf
Pno.
f
mp
3
103
legato
Pno.
mp subito
(Maderas)
Pno.
mf
mp
mf
mp
3
3

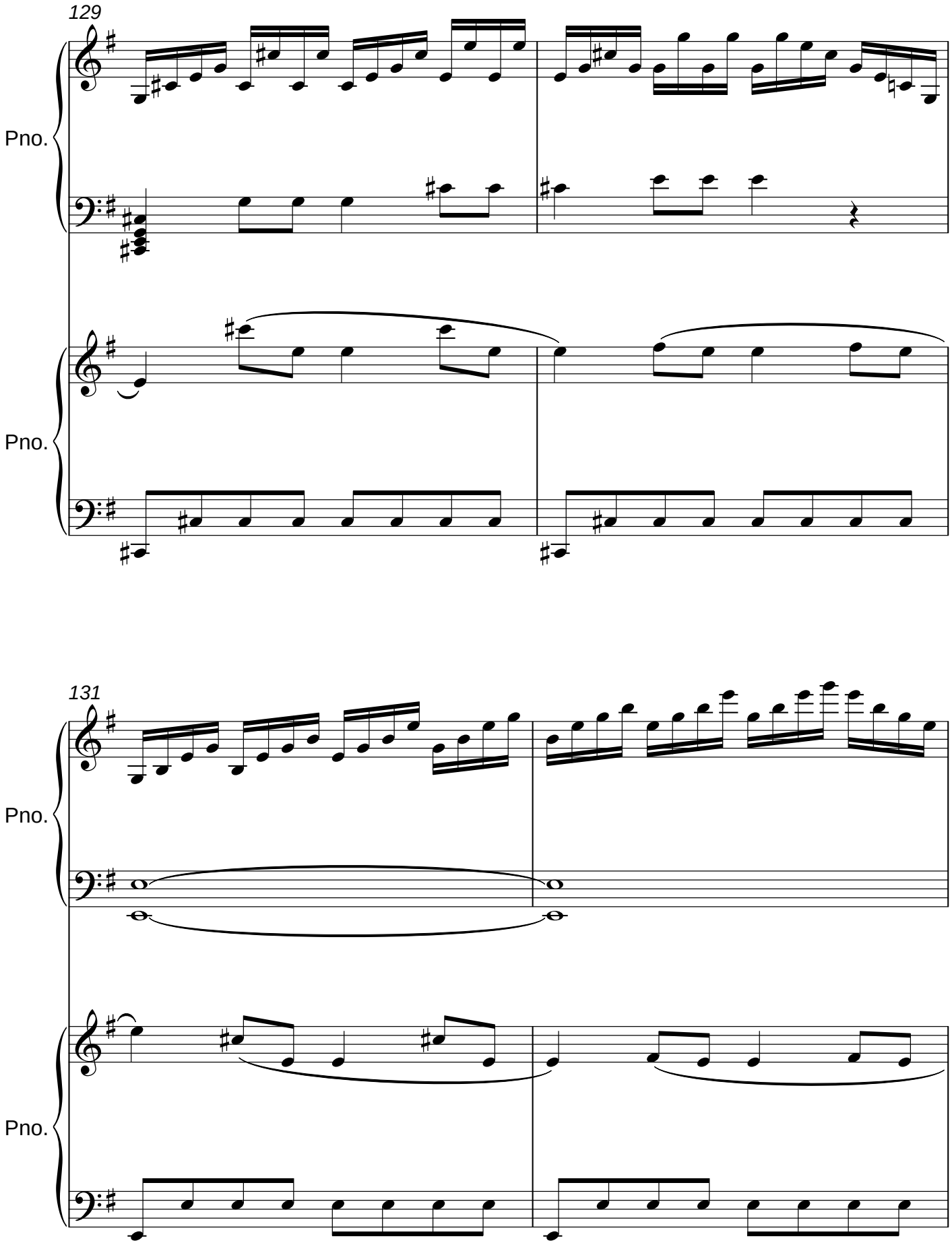

105
Pno.
Pno.
mf
mp
mf
mp
3
3
107
Pno.
mf
3
3
3
Pno.
mf
3
3

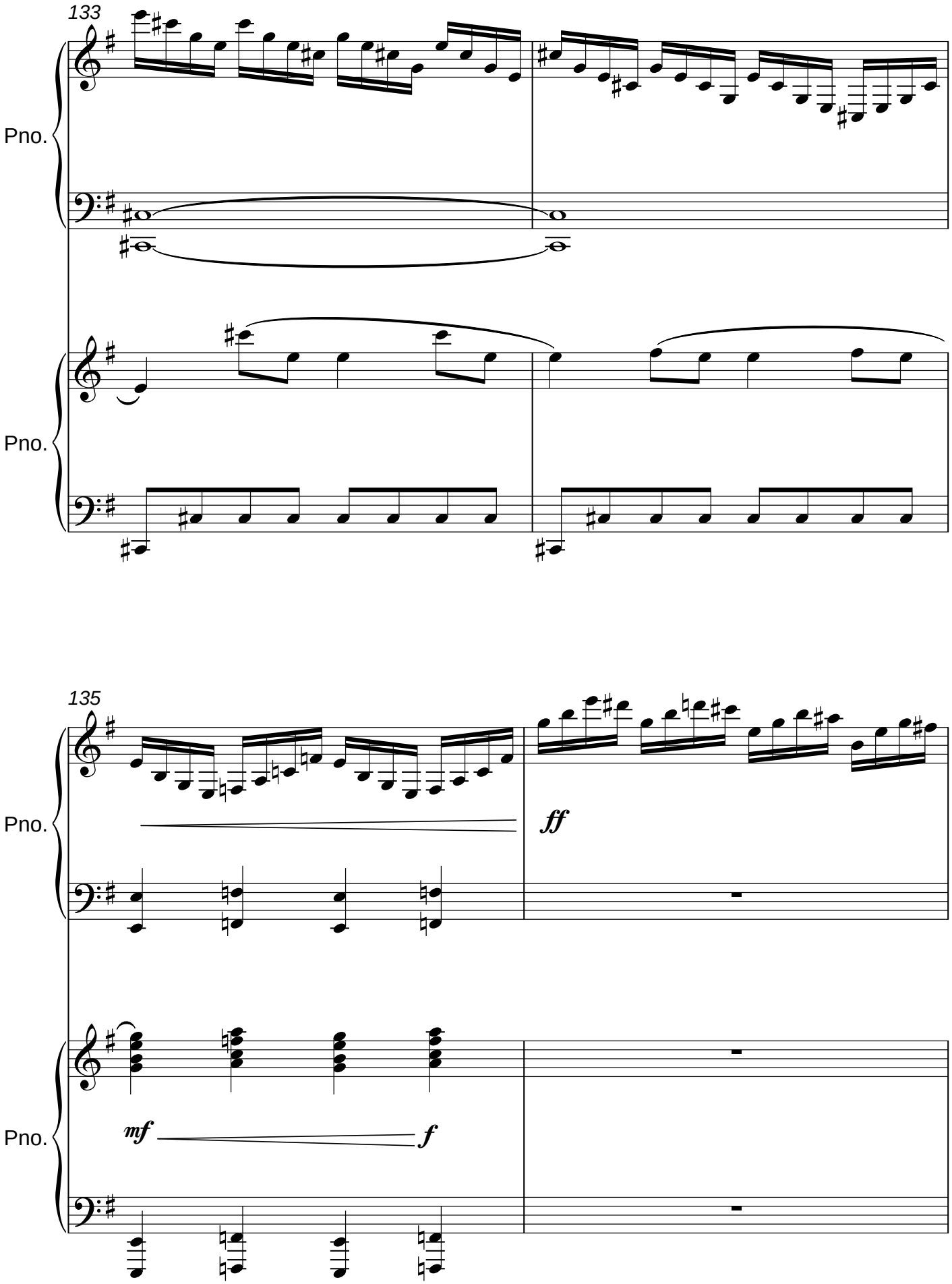

109
rit.
Pno.
f
rit.
Pno.
f
Meno mosso ♩=140
111
Pno.
mf
(Cuerdas)
Pno.
mf

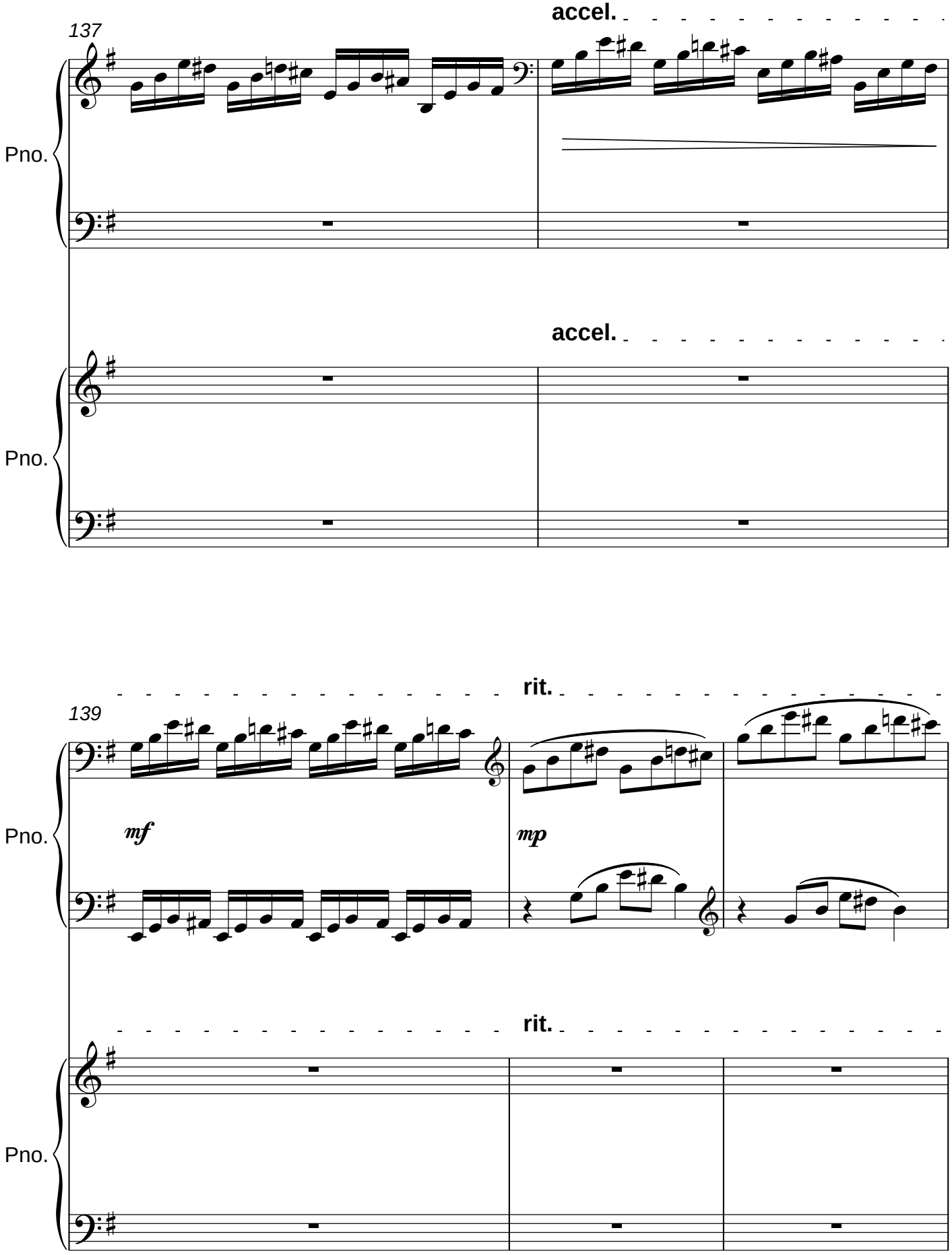

113
Pno.
Pno.
115
Pno.
p
Pno.
p

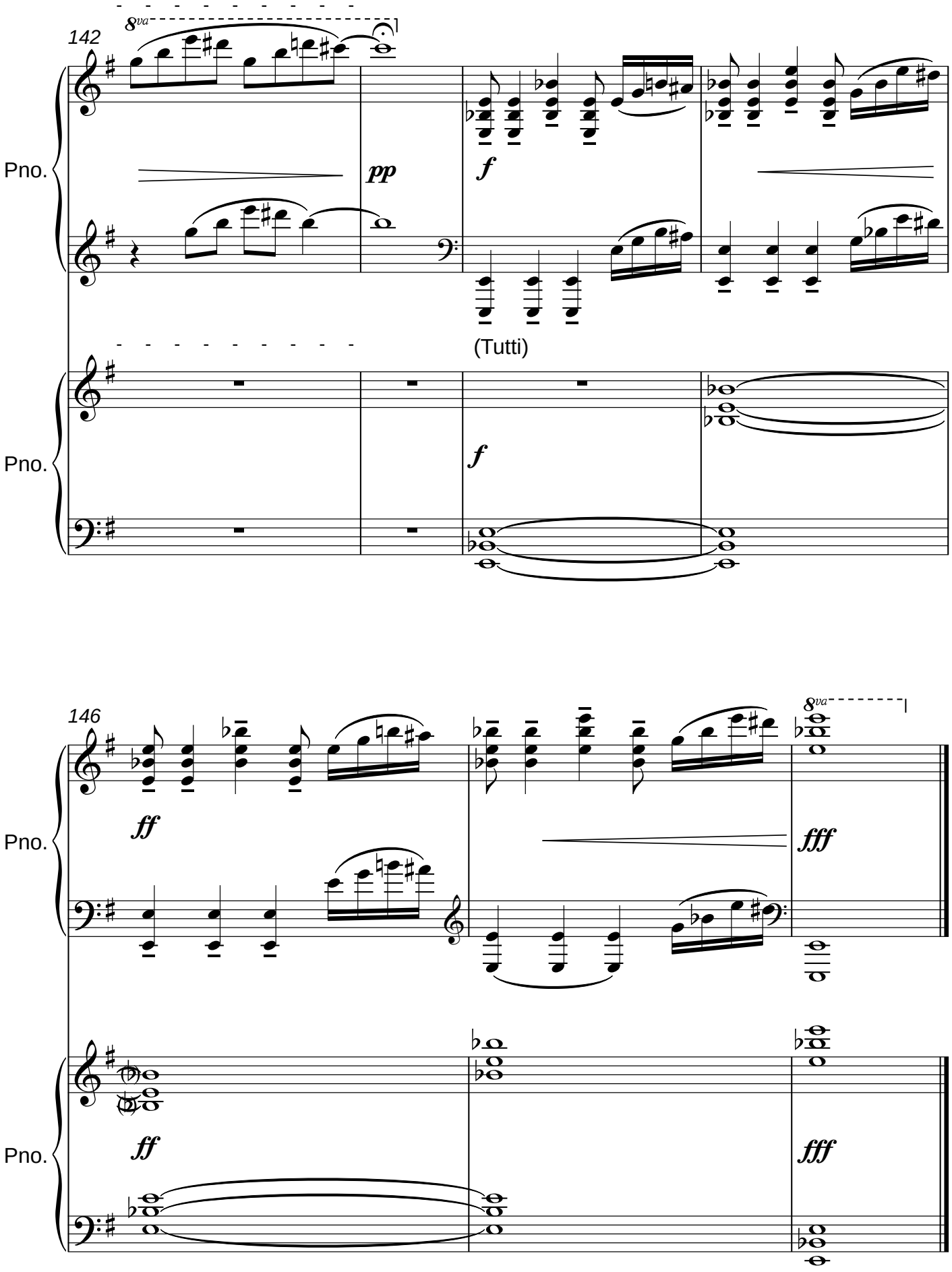

117
Pno.
Pno.
mf
3
119
Pno.
mf
3
Pno.


123
Pno.
p
3
Pno.
127
Pno.
f
(Maderas)
a 1
Pno.
f


129
Pno.
Pno.
131
Pno.
Pno.


133
Pno.
Pno.
135
Pno.
ff
mf
f
Pno.


137
accel.
Pno.
accel.
Pno.
rit.
139
mf
mp
Pno.
rit.
Pno.


142
8va
Pno.
pp
f
(Tutti)
Pno.
f
146
Pno.
ff
8va
fff
Pno.
ff
fff