

CONFORMACION E INTERPRETACION DE
OBRAS UNIVERSALES PARA QUINTETO DE
BRONCES

IVAN DARIO SERPA BENAVIDES
LUZ ADRIANA BARAJAS JEREZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MUSICA
BUCARAMANGA

2016

CONFORMACION E INTERPRETACION DE
OBRAS UNIVERSALES PARA QUINTETO DE
BRONCES

IVAN DARIO SERPA BENAVIDES

Cód. 19974329

LUZ ADRIANA BARAJAS JEREZ

Cód. 1994300

Trabajo de grado para optar al título de:
Licenciado en Música

Director:

Lic. ALBERTO LUIS SANCHEZ

Licenciado en música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MUSICA
BUCARAMANGA

2016

DEDICATORIA

A DIOS por ser la Luz de nuestras vidas

A nuestros padres por darnos todo su apoyo y guiarnos por el camino del bien.

A nuestros familiares por la ayuda brindada a lo largo de nuestras vidas.

A todas aquellas personas que colaboraron en el desarrollo de este proyecto.

AGRADECIMIENTOS

A DIOS primero por ser nuestra guía y nuestro respaldo en todo paso que damos.

A nuestros padres por su comprensión y ayuda brindada a lo largo de nuestras vidas.

A nuestros familiares por su apoyo incondicional durante todos estos años.

Al profesor Alberto Sánchez por su conocimiento musical brindado durante la carrera y su colaboración a este proyecto.

Al maestro Alexander Solomeniuk por su conocimiento musical brindado durante la carrera y su aporte a este proyecto.

A nuestro amigo Hugo Rondón por su apoyo incondicional en este proyecto y su aporte musical.

A nuestros compañeros y amigos del quinteto de bronce por su colaboración en este proyecto.

A cada uno de los profesores que durante la carrera estuvieron brindándonos sus conocimientos musicales.

CONTENIDO

| | |
|---------------------------------|----|
| INTRODUCCION | 17 |
| 1. FUNDAMENTACION | 18 |
| 1.1. JUSTIFICACION | 18 |
| 1.2. OBJETIVOS | 19 |
| 1.2.1. Objetivo general | 19 |
| 1.2.2 Objetivos específicos | 19 |
| 1.3. ASPECTOS METODOLOGICOS | 20 |
| 1.4 RECURSOS | 21 |
| 1.4.1 Recursos Físicos | 21 |
| 1.4.2 Recursos Materiales | 21 |
| 1.4.3 Recursos Humanos | 22 |
| 2. MARCO REFERENCIAL | 23 |
| 2.1 MARCO HISTORICO | 23 |
| 2.1.1 Contexto Cultural | 23 |
| 2.2 MARCO CONCEPTUAL | 24 |
| 2.2.1 La Trompeta | 24 |
| 2.2.2 El Trombón | 25 |
| 2.2.3 El Bombardino | 26 |
| 2.2.4 La Tuba | 27 |
| 3. OBRAS DEL CONCIERTO | 28 |
| 3.1 THE ENTERTAINER | 28 |
| 3.1.1 Biografía de Scott Joplin | 28 |
| 3.1.2 Análisis Formal | 29 |

| | |
|--|----|
| 3.2 EL HURACAN | 34 |
| 3.2.1 Biografía de Lucho Bermúdez | 35 |
| 3.2.2 Análisis Formal | 35 |
| 3.3 TAKE FIVE | 45 |
| 3.3.1 Biografía de Paul Desmond | 45 |
| 3.3.2 Análisis Formal | 46 |
| 3.4 SOBRE LAS OLAS | 52 |
| 3.4.1 Biografía de Juventino Rosas | 52 |
| 3.4.2 Análisis Formal | 53 |
| 3.5 LA PIRAGUA – LA BANDA BORRACHA | 62 |
| 3.5.1 Biografía de José Barros | 63 |
| 3.5.1.1 Biografía de Rafael Sánchez Molina | 64 |
| 3.5.2 Análisis Formal | 65 |
| 3.6. LA LEYENDA DEL BESO | 75 |
| 3.6.1 Biografía de Reveriano Soutullo | 75 |
| 3.6.1.1 Biografía de Juan Vert | 76 |
| 3.6.2 Descripción de la obra | 77 |
| 3.7 THE TURKISH MARCH | 79 |
| 3.7.1 Biografía de Ludwig van Beethoven | 79 |
| 3.7.2 Descripción de la obra | 80 |
| 4. DIFICULTADES | 81 |
| 4.1 DIFICULTADES GENERALES | 81 |
| 4.2 DIFICULTADES DE INTERPRETACION | 81 |
| 5. RECOMENDACIONES | 83 |

| | |
|----------------|----|
| 6. COCLUSIONES | 85 |
| BIBLIOGRAFIA | 86 |
| ANEXOS | 88 |

LISTADO DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura1. La trompeta | 24 |
| Figura 2. El trombón | 25 |
| Figura 3. El bombardino | 26 |
| Figura 4. La tuba | 27 |
| Figura 5. Scott Joplin | 28 |
| Figura 6.Introducción a manera de canon. (The entertainer). | 30 |
| Figura 7. Parte (A). (The entertainer). | 30 |
| Figura 8. Modulación al 5º. (The entertainer). | 31 |
| Figura 9. Acordes por movimiento cromático. (The entertainer). | 31 |
| Figura10.Intercambio modal y cadencia (The entertainer). | 32 |
| Figura 11. Intercambio modal por 2ª vez. (The entertainer). | 33 |
| Figura 12. Cadencia de 2º núcleo. (The entertainer). | 33 |
| Figura13. Cadencia autentica conclusiva. (The entertainer). | 34 |
| Figura 14. Lucho Bermúdez. | 34 |
| Figura 15. Motivo principal. (El huracán) | 36 |
| Figura 16. Comienzo tético. (El huracán) | 36 |
| Figura 17. Compases a manera de canon. (El huracán) | 37 |
| Figura 18. Compases de preparación. (El huracán) | 37 |
| Figura 19. Semicadencia dominante D7/A. (El huracán) | 38 |
| Figura 20. Cadencia autentica. (El huracán) | 38 |
| Figura 21. Puente (A). (El huracán) | 39 |
| Figura 22. Cadencias. | 38 |
| Figura 23. Puente B. (El huracán) | 41 |
| Figura 24. Cadencia autentica. (El huracán) | 42 |
| Figura 25. Divertimento. (El huracán) | 42 |
| Figura 26. Parte C. (El huracán) | 44 |
| Figura 27. Cadencia autentica conclusiva. (El huracán) | 44 |
| Figura 28. Paul Desmond. | 45 |

| | |
|---|----|
| Figura 29. Motivo principal (Take five). | 46 |
| Figura 30. Introducción. (Take five). | 47 |
| Figura 31. Parte (A1). (Take five). | 47 |
| Figura 32. Cadencia modulante. (Take five). | 48 |
| Figura33.Cadencia modulante a manera de puente. (Take five). | 49 |
| Figura 34. Reexposición a tema (A2). (Take five). | 49 |
| Figura 35. Cadencia modulante autentica. (Take five). | 50 |
| Figura 36. Reexposición. (Take five). | 51 |
| Figura 37. Coda con elemento de intro. (Take five). | 51 |
| Figura 38. Juventino Rosas. | 52 |
| Figura 39. Motivo principal. (Sobre las olas). | 54 |
| Figura 40. Cadencia autentica cambio 6/8. (Sobre las olas). | 54 |
| Figura41.Cadencia autentica no conclusiva. (Sobre las olas). | 55 |
| Figura 42. Parte (A). (Sobre las olas). | 55 |
| Figura 43. Cadencias. (Sobre las olas). | 56 |
| Figura 44. Parte (B). (Sobre las olas). | 57 |
| Figura 45. Reexposición tema (A). (Sobre las olas). | 58 |
| Figura 46. Cadencias. (Sobre las olas). | 58 |
| Figura 47.Tema (C). (Sobre las olas). | 59 |
| Figura48.Cadencia compuesta de 1ª especie. (Sobre las olas). | 60 |
| Figura 49. Coda con elementos de (A). (Sobre las olas). | 61 |
| Figura 50. Cadencia autentica compuesta (Sobre las olas). | 62 |
| Figura 51. José Barros. | 62 |
| Figura 52. Rafael Sánchez Molina. | 64 |
| Figura 53. Introducción (La piragua – La banda borracha). | 66 |
| Figura 54. Cadencias. (La piragua – La banda borracha). | 66 |
| Figura 55. Parte (A). (La piragua – La banda borracha). | 67 |
| Figura56.Cadencia autentica.(La piragua – La banda borracha). | 67 |
| Figura 57. Consecuente.(La piragua – La banda borracha). | 68 |
| Figura 58.Parte(B) y antecedente(B).(La piragua–La banda borracha). | 68 |

| | |
|--|----|
| Figura 59. Consecuente.(La piragua – La banda borracha). | 69 |
| Figura 60. Reexposición (La piragua – La banda borracha). | 69 |
| Figura 61. Antecedente. (La piragua – La banda borracha). | 70 |
| Figura 62. Consecuente de intro.(La piragua–La banda borracha) | 70 |
| Figura 63. Modulación. (La piragua–La banda borracha). | 71 |
| Figura 64. Parte (A). (La piragua – La banda borracha). | 72 |
| Figura 65. Parte (B). (La piragua – La banda borracha). | 72 |
| Figura 66. Parte (A). (La piragua – La banda borracha). | 73 |
| Figura 67. Variación.(La piragua–La banda borracha). | 73 |
| Figura 68. Parte (C) y coda. (La piragua – La banda borracha). | 74 |
| Figura 69. Reveriano Soutullo | 75 |
| Figura 70. Juan Vert | 76 |
| Figura 71. Ludwig van Beethoven | 79 |
| Figura 72. Introducción del huracán. | 81 |
| Figura 73. Unísono sobre las olas compas 94-95. | 81 |
| Figura 74. Trino sobre las olas compas 89-90. | 82 |
| Figura 75. Mordente la piragua-la banda borracha | 82 |
| Figura 76. Turkish March compas 6-7 | 82 |
| Figura 77. Take five. Introducción. | 83 |

LISTA DE TABLAS

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Introducción y parte (A). (The entertainer). | 29 |
| Tabla 2. Parte (B). (The entertainer). | 32 |
| Tabla 3. Introducción y parte (A). (El huracán). | 35 |
| Tabla 4. Puente (A) y parte (B). (El huracán). | 39 |
| Tabla 5. Puente (B) divertimento y parte (C). (El huracán). | 40 |
| Tabla 6. Introducción y parte (A1). (Take five). | 46 |
| Tabla 7. Parte (B) y (A2). (Take five). | 48 |
| Tabla 8. Introducción y parte (A). (Sobre las olas). | 56 |
| Tabla 9. Tema (B). (Sobre las olas). | 56 |
| Tabla 10. Tema (C). (Sobre las olas). | 57 |
| Tabla 11. Coda (Sobre las olas). | 60 |
| Tabla12. Introducción y parte (A). (La piragua-La banda borracha). | 65 |
| Tabla 13. Parte (B). (La piragua-La banda borracha). | 68 |
| Tabla 14. Parte (A) y (B).(La piragua-La banda borracha). | 71 |
| Tabla 15. Parte (C) y coda. (La piragua-La banda borracha). | 74 |
| Tabla 16. Descripción, la leyenda del beso. | 78 |

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Partituras score.

88

RESUMEN

TITULO

CONFORMACION E INTERPRETACION DE OBRAS UNIVERSALES PARA QUINTETO DE BRONCES.*

AUTORES: SERPA Benavides Iván Darío**
BARAJAS Jerez Luz Adriana**

PALABRAS CLAVES:

TROMPETA, QUINTETO, CONFORMACIÓN, INTERPRETACIÓN, BRONCES, ENSAYO, DIFICULTAD.

Descripción:

Este proyecto busca motivar a los diferentes instrumentistas a la interpretación en grupos de cámara, a manera de quinteto de bronce.

El interpretar un instrumento de bronce en un quinteto requiere una amplia sensibilidad musical, una buena técnica de respiración y un alto grado de desarrollo del instrumento.

Este trabajo expone diferentes técnicas en la ejecución de cinco instrumentos de metal, los cuales se utilizaron para conformar un grupo de cámara e interpretar obras universales. Las obras se escogieron por el nivel de dificultad y por la importancia en la historia universal. Se incluye la historia de cada uno de los ritmos y la biografía de los autores de cada uno de los temas a interpretar, así como algunos análisis de las obras para ayudar a la mejor comprensión de los mismos.

En este proyecto se planeó una serie de ensayos para el montaje y ejecución de las obras. Se lleva un seguimiento del proceso de montaje y la evolución del proyecto en desarrollo y se busca la solución de las dificultades hasta llegar a una óptima ejecución de cada instrumento.

Se muestra una serie de dificultades que se presentan en la conformación e interpretación de las obras en un conjunto de cámara como lo es el quinteto de bronce. Dando solución por medio del manejo de métodos y ejercicios técnicos.

* Trabajo de grado

** Facultad ciencias humanas, escuela de artes, Director SANCHEZ Alberto Luis

ABSTRACT

TITLE

CONFORMATION AND INTERPRETATION OF WORLD PIECES FOR BRASS INSTRUMENTS QUINTET.*

Authors: SERPA Benavides Iván Darío**
BARAJAS Jerez Luz Adriana**

Key words:

TRUMPET, QUINTET, CONFORMATION, INTERPRETATION, BRASS INSTRUMENTS, REHEARSAL, DIFFICULTY.

Description:

This project seeks to motivate the different instrument players to play in chamber groups by way of brass quintet

To play a Brass instrument in a quintet requires a wide musical sensibility, a good breathing technique and a high degree of instrumental development.

This work shows different techniques in the interpretation of five brass instruments, which had been used to gather a chamber group to play world pieces. The pieces had been chosen taking into account the difficulty degree and the importance in the universal history, as well as some analysis of the works to help better understanding of them.

The history of each one of the rhythms and the biography of the author of every piece are included. This project required a series of rehearsals for the assemblage and the interpretation of the pieces. For this reason, it was necessary to create a following process in which could be possible to watch carefully the assembling and the evolution of the project, seeking the solution of the difficulties and reaching an optimal interpretation in every instrument.

A series of difficulties, presented in the conformation and the interpretation of the pieces in a chamber group such as the quintet are shown to give them solution through methods and technical exercises.

* Work degree

** Faculty humanities, arts school, Director SANCHEZ Alberto Luis

INTRODUCCION

El Quinteto de brces nace como una necesidad de búsqueda de nuevas combinaciones sonoras.

En la historia de la música los quintetos instrumentales más comunes son los formados por un cuarteto de cuerdas (2 violines- 1 viola- 1 violonchelo) al que se le añade otro instrumento como por ejemplo el piano.

En la búsqueda de nuevos timbres y sonoridades en Norteamérica en el siglo XX, se desarrolló el Quinteto de Bronces.

El Quinteto de Bronces a presentar en el concierto está conformado por (2Trompetas, 1 Trombón, 1 Bombardino, 1 Tuba).

Este trabajo comprende un material de apoyo en el proceso de conformación de un grupo de cámara en este caso Quinteto de Bronces, mostrando las dificultades de conformación, de interpretación dando algunas recomendaciones para vencer las mismas.

Para mejorar el proceso de aprendizaje se complementa con análisis morfológicos de algunas de las obras a presentar en el recital, que permita construir y optimizar la interpretación de las mismas, mostrando recursos técnicos, como ejemplos de métodos para superar cualquier dificultad de interpretación.

1. FUNDAMENTACION

1.1 JUSTIFICACION

Durante el proceso de formación en la carrera licenciatura en música practicamos técnicas de estudio e interpretación, otorgándonos unas bases para un buen resultado de formación artística musical.

Siendo el quinteto de bronce una forma de mostrar el resultado de un largo proceso de aprendizaje musical, desarrollando las capacidades de interpretación grupal y mostrando las etapas de formación de un conjunto de cámara hasta llegar a la socialización.

En este trabajo se recopilan obras del folclor universal que usualmente son interpretadas en diversos formatos musicales, siendo adaptadas para quinteto de bronce, pretendiendo mostrar un material de ayuda a futuros estudiantes que se interesen en este formato. (Quinteto de bronce).

1.2 OBJETIVOS

1.1 Objetivo General. Formar un conjunto de cámara a manera de quinteto de bronces y a su vez realizar un concierto interpretando obras del folclor universal.

1.2. Objetivos Específicos

- ✓ Reforzar las capacidades musicales mediante la interpretación de las obras seleccionadas para el concierto.
- ✓ Incentivar el estudio de los instrumentos de bronces a manera de grupo de cámara (quinteto de bronces).
- ✓ Realizar el análisis morfológico de algunas de las obras, como apoyo para el estudio de las mismas.
- ✓ Proponer algunas recomendaciones basadas en las dificultades encontradas en el estudio e interpretación de las obras del concierto.
- ✓ Aportar adaptaciones del quinteto de bronces para futuros intérpretes.

1.3 ASPECTOS METODOLOGICOS

Para llevar a cabo el presente trabajo se desarrollaron las siguientes etapas:

- ✓ **Recopilación de obras:** En esta etapa se recopilaron diferentes obras tanto para quinteto de bronces como para diferentes grupos musicales en busca de adaptarse al formato.
- ✓ **Selección de obras:** Teniendo en cuenta el grado de dificultad de las obras y el nivel musical de los estudiantes se procede a seleccionar el repertorio que formara parte del concierto a realizar. Esta etapa tiene un nivel alto de importancia porque si no se eligen las piezas adecuadas se podría caer en un grave error. Ya sea por querer tocar una obra de gran dificultad la cual no se alcanzaría se desarrollar satisfactoriamente o por el contrario una obra de un nivel muy bajo la cual no mostraría la finalidad del proyecto.
- ✓ **Selección de Instrumentistas:** Se realizó una pre-selección teniendo en cuenta los siguientes aspectos:
 - Nivel Musical
 - Conocimiento del instrumento
 - Interés por elevar el nivel musical
 - Disponibilidad
- ✓ **Estudio de las obras:** En esta etapa los instrumentistas se enfrentan con muchas dificultades a la hora de estudio personal y grupal de cada obra, las cuales serán mostradas como recomendación para los próximos intérpretes. Es fundamental que exista un compromiso de estudio para lograr una buena socialización, así como contar con un buen maestro como guía para un buen desarrollo de las obras.

- ✓ **Montaje y Ensamble:** La importancia de esta etapa se basa en una buena comunicación y acople entre los integrantes del quinteto, aquí se reflejarán los estudios personales realizados con anterioridad y se deberán poner en práctica las recomendaciones hechas por el profesor, es importante contar con un espacio agradable para la práctica o ensayos, ya que tienen que ser constantes y a conciencia si se quiere lograr un buen montaje de las mismas.
- ✓ **Socialización:** En esta etapa se ve el resultado de los esfuerzos realizados desde el inicio del proyecto hasta la presentación, donde se podrá mostrar el quinteto ya desarrollado tanto a los jurados como al público en general.

1.4 RECURSOS

Para la ejecución del proyecto es necesario contar con algunos recursos que garanticen una buena socialización. Estos son:

1.4.1. Recursos físicos: Se requiere un espacio insonorizado, con buena acústica y en el cual los integrantes se sientan cómodos para el ensamble de las obras. Y un recinto que se acomode a los requerimientos necesarios para el correcto desarrollo del concierto.

1.4.2 Recursos materiales: Para el montaje y ejecución de las obras es necesario materiales como: atriles, partituras, sonido, instrumentos, (trompetas, bombardino, trombón, tuba).

1.4.3. Recursos humanos: Es imprescindible contar con la participación de cada uno de los integrantes del quinteto, así como un encargado de la logística, el cual estará pendiente de algún requerimiento antes y durante el concierto.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO HISTORICO

2.2.1. Historia del quinteto de bronces: Como lo indica la página web <http://www.march.es>.¹A lo largo de la historia de la música, los quintetos instrumentales más habituales son los formados por un cuarteto de cuerdas (dos violines, viola, y violonchelo) al que se añade otro instrumento, como el piano, un instrumento de viento madera o raras ocasiones una segunda viola. En cuanto al quinteto de metal, está constituido por dos trompetas, una trompa, un trombón, y una tuba. Se desarrolló especialmente en Norteamérica durante las últimas décadas del siglo XX.

El quinteto de metal o de bronces contemporáneo nace a fines de la década de los 40 en Estados Unidos, incorporando el jazz a su repertorio.

En el repertorio habitual para esta formación podemos encontrar obras de diferentes estilos y épocas, aunque la mayoría de ellas suelen ser adaptaciones de composiciones originales para banda u orquesta, sin embargo, en las últimas décadas, son muchos los compositores que se han interesado por las posibilidades tímbricas y expresivas de esta formación.

2.1.2. Contexto cultural:²En las últimas décadas, son muchos los compositores que se han interesado por las posibilidades tímbricas y expresivas de esta formación, componiendo obras expresamente para ella. En el repertorio habitual para esta formación podemos encontrar obras de diferentes estilos y épocas, aunque la mayoría de ellas suelen ser adaptaciones de composiciones originales

¹ [citado noviembre 12 de 2014] Disponible en http://www.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quinteto.asp

² [citado noviembre 12 de 2014] Disponible en http://www.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/quinteto.asp

para banda u orquesta, debido a que con anterioridad al siglo XX el quinteto de metales no estaba extendido como conjunto de cámara.

En Colombia podemos encontrar algunos quintetos de bronces como: Quinteto de bronces de Medellín, Quinteto de bronces de Colombia, quinteto de bronces Medebrass, Quinteto de bronces del Retiro, entre otros.

2.2. MARCO CONCEPTUAL

2.2.1. El quinteto de bronces: ³El quinteto de metal es un conjunto de música de cámara formado por dos trompetas, un trombón, trompa y una tuba. Aparece en el siglo XX. Se podría decir que su equivalente antiguamente sería el quinteto de cuerda.

Es uno de los quintetos más conocido como el de aliento, los instrumentos que conforman un quinteto de metales están en algunas otras obras musicales como en las sinfónicas, filarmónicas, banda y mariachi.

2.2.2. La trompeta



Figura 1. La trompeta. Fuente <http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Trompeta.htm>

³ La trompeta [citado noviembre 12 de 2014] disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Quinteto_de_metal

⁴La trompeta es un instrumento de boquilla en forma de taza, con un tubo de diámetro reducido, cilíndrico en los tres primeros cuartos de su longitud aproximadamente, que se abre luego para terminar en un pabellón de dimensiones medianas.

Consecuencia directa de la diferencia de longitud del tubo es el registro más agudo de la trompeta moderna, así como su sonido más brillante y más resonante se debe a la forma del tubo, del pabellón y de la boquilla.

Tanto en la trompeta como en el caso del corno, puede usarse un tapón en forma de pera llamado sordina que se inserta en el pabellón para disminuir su sonido, o bien para producir, mediante una mayor presión del soplo, sonidos ásperos y estridentes de un timbre muy particular.

Las articulaciones doble o triple pueden conseguirse en la trompeta, y son de mayor efecto en ella que en ningún otro instrumento de viento.

2.2.3. El trombón.

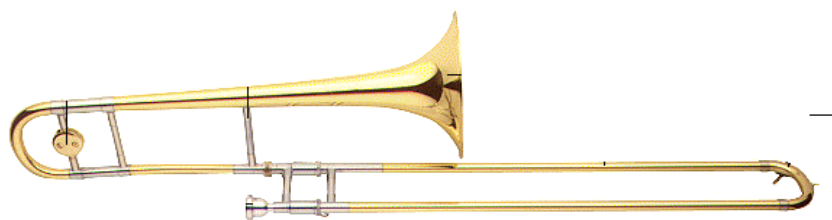


Figura 2. El trombón. Fuente: <http://web.uchile.cl/facultades/artes/mcdp/historia/trombon.html>

⁴ La trompeta [citado noviembre 12 de 2014] disponible en <http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Trompeta.htm>

⁵El trombón surgió como una variación de la trompeta medieval, cuando se creó una vara en forma de U, (a mediados del siglo 15), produciendo inmediatamente un eficiente y único instrumento de viento-metal de bajos, capaz de reproducir todos los sonidos cromáticos. Desde ese momento hasta la actualidad, el instrumento ha consistido fundamentalmente de una sección de campana, una vara exterior y una boquilla. La sección de campana que incluye la vara interior (tubo interior deslizante), es un tubo cilíndrico que llega con una expansión gradual hasta la propia forma de campana. El trombón tiene una longitud de 270 cm. El tono de diseño común es B bemol. Si el tubo se hace más ancho respecto a su longitud, entonces los tonos de pedal suenan más fácilmente, pero las resonancias superiores son más difíciles de tocar. Un material de construcción común para los trombones es el latón amarillo (70% de cobre, zinc 30%), pero hay otras variaciones. Las varas se pueden fabricar de diversos materiales: níquel para las varas ligeras y rápidas, hasta combinaciones de latón y níquel, para las más pesadas.

2.2.4. El bombardino.



Figura 3. El Bombardino. Fuente: <http://www.ecured.cu/index.php/Bombardino>

⁵ El trombón [citado noviembre 13 de 2014] disponible en <http://hyperphysics.phy-astr.gsu.edu/hbasees/music/trombone.html>

⁶El bombardino es, básicamente, un tubo de metal cónico, que se ensancha paulatinamente desde la boquilla hasta la campana. Este instrumento, también llamado en inglés "euphonium", término que viene del griego "euphonos" que significa "voz suave", esto es porque tiene una sonoridad más suave y redonda que la del trombón. Su sonido es pastoso y dulce, y potente cuando lo pide la obra, pero nunca es estridente como se toca en algunas agrupaciones de metales. Está provisto de tres o cuatro pistones o cilindros (hay algunos hasta con cinco o seis) cuya finalidad es alargar el tubo al ponerse en comunicación con otros tubos suplementarios, haciendo descender los sonidos.

2.2.5. La Tuba.



Figura 4. La tuba. Fuente: <http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com/2011/06/la-tuba.html>

⁶ El bombardino [citado noviembre 13 de 2014] disponible en <http://www.ecured.cu/index.php/Bombardino>

⁷La tuba es el mayor de los instrumentos de viento-metal y sus antecesores son el serpentón y el oficleido. Es uno de los instrumentos más recientemente añadidos a la orquesta sinfónica moderna, aparecido en 1835 con Wilhelm Wieprecht y Johann Gottfried Moritz, sustituyendo al oficleido del siglo XVIII. El sonido se produce gracias a la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla a partir de la columna del aire (flujo del aire). La primera vez que se utilizó la tuba moderna en una orquesta sinfónica fue en El anillo de los nibelungos de Richard Wagner.

3. OBRAS DEL CONCIERTO

3.1 THE ENTERTAINER

SCOTT JOPLIN



Figura 5. Scott Joplin. Fuente: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/joplin_scott.htm

3.1.1. Biografía. ⁸Texarcana, 1868 - Nueva York, 1917) Pianista y compositor estadounidense. Llevó a la perfección formal el *ragtime*, piezas de ritmo sincopado muy popular en las primeras décadas del siglo XX en Estados Unidos, en las que

⁷ La tuba [citado noviembre 13 de 2014] disponible en <http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com/2011/06/la-tuba.html>

⁸ Biografías y vidas [citado noviembre 18 de 2014] disponible en http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/joplin_scott.htm

se aprecia un sentido rítmico próximo al del jazz. Su *Maple leaf rag* (1899) para piano obtuvo un éxito inmenso. La ópera *Treemonisha* (1911) mezcla de ritmos negros, *ragtime* y ópera italiana, es su trabajo más ambicioso. Scott Joplin recibió clases particulares de piano desde muy joven. A mediados de los años ochenta emprendió un largo viaje a través del medioeste de Estados Unidos, y en 1893 actuó en la Columbian Exposition de Chicago. Joplin deseaba triunfar como pianista y como compositor clásico; por esta razón se instaló en 1895 en Sedalia y estudió música en la Universidad George R. Smith para gente de color. En 1900 se trasladó a St. Louis para trabajar junto con el editor de música John Stark.

3.1.2 Análisis de la obra

The entertainer

Autor: Scott Joplin

Ritmo: Ragtime

Tonalidad: Bb

Introducción y parte (A). (The entertainer).

| | | |
|--------------|---------------------|---------------|
| Introducción | Parte (A). | |
| Tonalidad Bb | Tonalidad Bb | |
| Compás 1-4 | Compás 5-21 | |
| | 1 frase compas 5-13 | 2 frase 14-21 |

Tabla 1. Introducción y parte (A). (The entertainer).

Ragtime de forma binaria (A) y (B) en compás de 4/4 donde todas sus partes están en tonalidad de Bb.

La introducción tiene un comienzo a manera de canon, iniciando las trompetas, luego seguido por el trombón y continúa el bombardino y la tuba.

En el compás 11 encontramos una modulación al V grado. Seguida en el compás 14 por una cadencia compuesta de 2º núcleo.

II – V – I modulación al V grado

cadencia compuesta de 2º núcleo IV- I-V

| | |
|-------|----|
| C7(9) | F7 |
|-------|----|

| | | | | |
|-----|------|------|---|----|
| Eb7 | Bb/D | Bb/7 | F | Bb |
|-----|------|------|---|----|

Modulación al V grado

Figura 8. Modulación al V grado. (The entertainer)

En el compás 17 encontramos una serie de acordes que se desarrollan por un movimiento cromático en algunas voces y en el compás 18 inicia una cadencia compuesta de 2º núcleo (IV – I 6/4 – V7 – I).

| | | | | |
|----|------|----|---|--------------------|
| IV | I6/4 | V7 | I | cadencia compuesta |
|----|------|----|---|--------------------|

de 2º núcleo

Acordes por movimiento cromático

Bb Bb7/Ab Eb7/6 Ebm/Gm Bb/F F7 Bb Bb

Figura 9. Acordes por movimiento cromático (the entertainer).

Parte (B). (The entertainer).

| | |
|----------------------|----------------------|
| Parte (B). | |
| Tonalidad Bb | |
| Compás 21-53 | |
| 1 frase compas 21-32 | 2 frase compás 33-53 |

Tabla 2. Parte (B). (The entertainer).

En el compás 23 hay un intercambio modal precedido por una cadencia modulante al V grado en el compás 27.

Intercambio modal y cadencia modulante

Intercambio modal

Eb Ebm Bb

Cadencia modulante al V grado Bb

IV-I6/4-V-I F/C

Figura 10. Intercambio modal y cadencia modulante. (The entertainer).

Cadencia autentica conclusiva

Bb/F F7 Bb.



Figura 13. Cadencia autentica conclusiva. (The entertainer).

3.2. EL HURACAN

Lucho Bermúdez.



Figura 14. Lucho Bermúdez. Fuente: <http://www.luchobermudez.com/>

3.2.1 Biografía. ⁹Fecha de nacimiento: 25 de enero de 1912 en el Carmen de Bolívar, Bolívar, Colombia.

Fallecimiento: 23 de abril de 1994 en Bogotá, Colombia.

El maestro Luis Eduardo Bermúdez, más conocido como Lucho Bermúdez, fue compositor, arreglista, director e intérprete, convirtiéndose en el músico más representativo e insigne de Colombia en el siglo XX. Cinco generaciones de colombianos y latinoamericanos han cantado y bailado sus temas. Su música es la influencia del sonido de las grandes bandas de jazz sobre los ritmos tropicales del Caribe colombiano como el bolero, la cumbia, el porro y el merecumbé.

3.2.2. Análisis de la obra

EL HURACAN

Autor: Lucho Bermúdez.

Ritmo: pasillo

Tonalidad Gm. (Original).

Tonalidad del arreglo Gm (trombón, tuba), Am (trompetas, bombardino).

Introducción y parte (A). (El huracán).

| | | | | |
|--------------|---------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Introducción | Parte A | | | |
| Tonalidad Gm | Tonalidad Gm compas 13-30 | | | |
| Compas 1-12 | 1 Periodo de compas 13-30 | | 2 periodo compas 21-30 | |
| | 1 frase Compas 13-16 | 2 frase compas 17-20 | 1 frase compas 21-24 | 2 frase compas 25-30 |

Tabla 3. Introducción y parte (A). (El huracán).

Pasillo de forma ternaria (A) - (B) - (C). En compás de $\frac{3}{4}$, donde las partes (A), (B), (C), están en tonalidad de Gm, para los instrumentos en tonalidad de C. (trombón, tuba), para los instrumentos afinados en Bb (trompetas, bombardino), se encuentra en tonalidad de Am.

⁹ Biografía música. About [citado noviembre 18 de 2014] disponible en http://musica.about.com/od/artistas_cumbia/a/Lucho-Bermudez.htm

La introducción, se inicia de una manera tética en las voces de las trompetas, a manera de canon con dos voces al unísono, y luego es seguida por tres voces al unísono.

Motivo principal



Figura 15. Motivo principal. (El huracán)

Los compases 9-12 son compases de preparación en la dominante del tema (A), con la siguiente sucesión de compases: D7(b9) – D - D7(Bb) - D.

Introducción del huracán:

Comienzo tético

A musical score for five instruments: Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Baritone (T.C.), Trombone, and Tuba. The score is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The first two staves (Trumpets) play a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4. The Baritone, Trombone, and Tuba staves have whole rests throughout the first four measures.

Figura 16. Comienzo tético. (El huracán).

Compases a manera de canon

D7(b9)

Musical score for Figure 17, showing five staves: Bb TPT 1, Bb TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The score consists of five measures. The first four measures show rests for the trumpets and a rhythmic pattern for the baritone, tuba, and trombone. The fifth measure shows the trumpets entering with a melodic line.

Figura 17. Compases a manera de canon. (El huracán).

Compases de preparación en dominante del tema (A)

Musical score for Figure 18, showing five staves: Bb TPT 1, Bb TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The score is divided into four measures with harmonic labels above: DD7(9b), D, Tema (A), and Gm. The first measure is a preparation measure. The second measure is the start of the 'Tema (A)' with a melodic line in the trumpets. The third and fourth measures continue the theme.

Figura 18. Compases de preparación en dominante del tema (A). (El huracán).

El tema (A) comienza de manera tética, con melodía en las trompetas y con motivo de dos compases. Consta de tres frases de cuatro compases y una frase

de seis compases, con la siguiente sucesión de acordes: Gm - D7/A - D7 - D7/A - D7 - Gm - Gm7/Bb - G7/B - Cm - D7 - Gm - Cm.

En el compás 16 encontramos una semicadencia dominante en D7/A

Semicadencia dominante D7/A

A musical score snippet showing a dominant semicadence in D7/A. A circle highlights the notes of the D7/A chord in the upper staves.

Figura 19. Semicadencia dominante en D7/A. (El huracán).

En el compás 20 encontramos una cadencia autentica y en el 22 una estructura con dominante secundaria con la siguiente sucesión de acordes Gm7/Bb - G7/B -

Cadencia autentica

Musical score snippet showing an authentic cadence. Chords Gm, Gm7/Bb, and G7/B are labeled above the staves. Circles highlight the chord tones in the upper staves.

Figura 20. Cadencia autentica. (El huracán).

Puente (A) y parte (B). (El huracán).

| | | | | |
|-------------------|----------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|
| Puente | Parte B | | | |
| Tonalidad | Tonalidad Gm Compas 37 -51 | | | |
| Gm | 1 Periodo compas 37 – 43 | | 2 periodo compas 44 - 51 | |
| Compas 30 - 36 | 1 Frase compas 37 -40 | 2 Frase compas 41 - 43 | 1 Frase compas 44 - 47 | 2 Frase compas 48 - 51 |

Tabla 4. Puente (A) y parte (B). (El huracán).

Puente (A)

Cm

Cadencia plagal Gm Dm7 D7 cadencia auténtica

Figura 21. Puente (A). (El huracán).

El puente esta en tonalidad de Am desde el compás 30 a 36 con la siguiente sucesión de acordes: Cm – Gm – Dm7- D7 – Gm. Tiene un comienzo tético para las voces acompañantes y la voz melódica o principal tiene un comienzo acéfalo. En el compás 32 nos encontramos una cadencia plagal en Gm y luego en el compás 36 encontramos una cadencia autentica en Gm.

Parte B

Inicia de una manera tética con melodía en las trompetas y el bombardino con tonalidad de Am, el trombón y la tuba hacen un acompañamiento asincopado.

En esta parte de la obra encontramos tres cadencias, como son la cadencia autentica en el compás 43, la cadencia plagal no conclusiva en el compás 47 y la cadencia autentica en el compás 51.

Cadencias

Compas 43

Cadencia autentica.



Compas 47. Cadencia

autentica

Bb



Compas 51. Cadencia

plagal no conclusiva

Gm



Figura 22. Cadencias. (El huracan).

Puente (B) Divertimento y parte C. (El huracan).

| Puente B | Divertimento | Parte C | |
|-----------|-----------------|------------------|------------------|
| Tonalidad | Compás | Tonalidad Am | Compases 66 – 80 |
| Am | 59 – 65 | 1 Periodo | 2 Periodo |
| Compas | G – F#m (5b)/Am | Compases 66 – 72 | compases 73 - 80 |
| 52 – 58 | G - Eb | | |
| Cm – Gm | | | |
| D7 - Gm | | | |

Tabla 5. Puente (B) Divertimento y parte C. (El huracan).

Puente B

Compas 52 – 58

Inicio del puente B



Cadencia plagal
Gm

Figura 23. Puente (B). (El huracán).

El puente (B) está en tonalidad de Am desde el compás 52 al 58 con la siguiente sucesión de acordes Cm, Gm, D7, Gm.

Tiene un comienzo tético, para el acompañamiento y un comienzo acéfalo para la melodía.

En el compás 54 encontramos una cadencia plagal en Gm.

También nos encontramos con una cadencia autentica en el compás 58.

Cadencia autentica



Figura 24. Cadencia autentica compas 58. (El huracán).

Divertimento.

En el compás 59 al 65, se encuentra una melodía con inicio tético en todas sus voces. En este caso las trompetas y el bombardino llevan la melodía y el trombón y la tuba llevan el acompañamiento a manera asincopada, con una sucesión armónica de la siguiente manera: G, F#m(5b)/A, G, Eb, D.

En este divertimento existe una cadencia autentica a la dominante no conclusiva, en el compás 64 y 65.

Divertimento

G F#m(5b)/A G Eb cadencia autentica
a la dominante no conclusiva



Figura 25. Divertimento. (El huracán).

Parte C

La parte C inicia en el compás 66 con la segunda trompeta de manera acéfalo y la primera trompeta de manera anacrúsica, el bombardino inicia tético al igual que el trombón y la tuba acompaña con una melodía asincopada.

En esta fracción del tema encontramos, una cadencia plagal en el compás 68, un compás de con dominante secundaria en el compás 72, luego encontramos en el compás 76 una cadencia plagal y al finalizar encontramos una cadencia autentica conclusiva.

Compas 66 inicio tema C

A musical score for five staves. Above the first staff is a downward-pointing arrow. The score shows the beginning of a piece in 3/4 time. The first staff has two quarter notes (G4, A4). The second staff has a half note (B4) with a sharp sign, followed by a quarter note (C5) and a quarter note (B4). The third staff has a half note (A4) and a quarter note (G4). The fourth staff has two quarter notes (F4, E4). The fifth staff has two quarter notes (D4, C4).

Compas 68 cadencia plagal

Gm

A musical score for five staves, labeled 'Gm'. The score shows a plagal cadence in 3/4 time. The first staff has two quarter notes (G4, A4). The second staff has a half note (B4) with a sharp sign, followed by a quarter note (C5) and a quarter note (B4). The third staff has a half note (A4) and a quarter note (G4). The fourth staff has two quarter notes (F4, E4). The fifth staff has two quarter notes (D4, C4).

Compas 72 dominante secundaria. (El huracan). Compas 76 cadencia plagal

Parte C

D Gm



The image shows two systems of musical notation. The first system is in D major and consists of five staves. The second system is in G minor and also consists of five staves. A large oval is drawn around the first few measures of the second system.

Figura 26. Parte C. (El huracan).

Cadencia autentica conclusiva.

Gm D7 D7 Gm



The image shows a musical score for a conclusive authentic cadence. It consists of four measures, each with a different chord indicated above the staff: Gm, D7, D7, and Gm. The score includes five staves and 'FINE' markings at the end of each measure.

Figura 27. Cadencia autentica conclusiva. (El huracán).

En resumen el arreglo del huracán se mantiene todo el tiempo en su tonalidad de inicio Am, sin repeticiones, solo al final tiene un Da Capo y al Fine.

Anotación: Esta obra en el concierto contara con la participación de dos percusionistas.

3.3. TAKE FIVE.

Paul Desmond



Figura 28: Paul Desmond. Fuente: <http://www.jerryjazzmusician.com/2013/04/paul-desmond-a-life-told-in-pictures-music-and-memories/>

3.3.1. Biografía.

¹⁰Paul Emil Breitenfeld (San Francisco, 25 de noviembre de 1924 - Nueva York, 30 de mayo de 1977), conocido como Paul Desmond, fue un saxofonista (saxofón alto) estadounidense de jazz.

Fue una figura representativa de la corriente principal del jazz y del cool, especializado en baladas y en la improvisación melódica; se caracteriza también por sus citas de música clásica y de canciones folk. Su principal influencia fue Lester Young.

Al lado del pianista Dave Brubeck, Desmond formó parte del famoso Dave Brubeck Quartet (1959-1967) con quien obtuvo sus mayores éxitos: *Jazz at Oberlin*, *Take Five* y, sobre todo, *Jazz Impressions of Japan*, donde Desmond toca sus solos lentos e intrincados en contraste directo con los largos acordes del pianista.

Sus últimas actuaciones las realizó con el Brubeck Quartet en reuniones ocasionales.

¹⁰Biografías Wikipedia [citado noviembre 20 de 2014] disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Desmond

3.3.2 Análisis de la obra.

Take five

Autor: Paul Desmond

Ritmo: Jazz

Tonalidad Cm – Fm

Introducción y parte (A1) (Take five).

| | | |
|--------------|-------------------------------|----------------------------|
| Introducción | Parte (A1) | |
| Tonalidad Cm | Tonalidad Cm Compas 5 - 12 | |
| Compas 1- 4. | 1 periodo compas 5 – 8 | 2 periodo Compas 9 - 12 |

Tabla 6. Introducción y parte (A1) (Take five).

Composición de jazz con estructura o forma (A1), (B), (A2), (A1). La obra se presenta en compás de 5/4. Sus 20 primeros compases se encuentran en tonalidad de Cm, del compás 21 hasta el 30 modula a tonalidad de Fm y del compás 31 hasta el final retoma la tonalidad de su comienzo Cm.

La introducción tiene un comienzo acéfalo en las voces de acompañamiento, en este caso, la segunda trompeta y el trombón, la tuba tiene un inicio tético.

Tiene una progresión armónica de la siguiente manera: Cm – Gm. Repitiéndose esta en toda su introducción y en el tema (A1).

Motivo principal



Figura 29. Motivo principal. (Take five)

Introducción de take five.

Cm / Gm Cm / Gm Cm / Gm




Figura 30. Introducción (Take five).

Parte (A1)

Compas 5 Cm Gm Cm Gm



Figura 31. Parte (A1). (Take five).

La parte (A1) inicia de manera anacrúsica en su voz melódica (bombardino), aquí continua la misma sucesión de acordes que viene manejando desde el principio Cm/Gm.

Parte (B) y (A2). (Take five).

| | | | |
|-----------------|----------------|----------------|----------------|
| Parte (B) | | Parte (A2) | |
| Tonalidad Cm | | Tonalidad Cm | |
| Compas 13 – 20. | | Compas 21 - 28 | |
| 1. Frase | 2. Frase | 1. Frase | 2. Frase |
| Compas 13 - 16 | Compas 17 – 20 | Compas 21 – 24 | Compas 25 - 28 |

Tabla 7. Parte (B) y (A2). (Take five).

La parte (B) inicia en el compás 13 de manera tética en todas sus voces, en tonalidad de Cm, con una sucesión de acordes de la siguiente manera: Ab, Dm7, Gm7, Cm7, Fm7, Bb7, Eb6, Ab, Dm7, Gm7, Cm7, Fm7, Bb7. Finaliza en el compás 20 con una cadencia modulante a manera de puente.

Cadencia modulante a manera de puente

Ab Dm7 Gm7 Cm7 Fm7 Bb7

TP1. 1
TP2. 2
TBM.
SAX.
TUBA

Inicio

Figura 32. Compas 20, Cadencia modulante a manera de puente. (Take five).

Cadencia modulante a manera de puente

Dm(9-11) G7(5b)13/Db



A musical score for five staves. The top staff contains a melodic line with a long note followed by a descending eighth-note pattern. The second staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff shows a bass line with quarter notes. The fourth and fifth staves provide harmonic support with eighth-note patterns. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Figura 33. Cadencia modulante a manera de puente. (Take five).

Parte (A2)

En el compás 21 hasta el 28 se hace una reexposición del tema (A1), que lo llamaremos (A2), en este compas se modula a tonalidad de Fm.

Reexposición o tema (A2)

Fm

Cm7



A musical score for five staves. The top staff features a melodic line with a long note and a descending eighth-note pattern. The second staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff shows a bass line with quarter notes. The fourth and fifth staves provide harmonic support with eighth-note patterns. A large oval highlights a section of the score, and a box labeled 'Modulación a Fm' is positioned below it. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Figura 34. Reexposición o tema (A2) (Take five).

Este compás inicia de manera anacrúsica en su voz principal, en este caso en la trompeta primera. En las voces acompañantes (trompeta y trombón), comienza acéfalo con ritmo asincopado, a su vez la tuba inicia este compás marcando el tiempo fuerte, de una manera tética.

En el compás 28 hay un signo de repetición que nos regresa hasta el compás 14 y aquí comienza a exponerse de nuevo la parte (B). Al pasar al compás 29 encontramos una reexposición de la introducción mediante una cadencia modulante con los grados IV-V-I, para volver a su tono original Cm

Cadencia modulante autentica compuesta

Fm Cm7 Fm Cm7 Fm(13) m G7 Cm Gm

The image shows a musical score for a compound authentic modulating cadence. It consists of five staves. Above the staves, the chord progression is indicated as Fm, Cm7, Fm, Cm7, Fm(13) m, G7, Cm, Gm. A bracket labeled 'Modulación' spans the Fm(13) m and G7 chords. A vertical line marks the beginning of the cadence at the start of the Fm(13) m chord. A circle highlights the final Cm and Gm chords.

Figura 35. Cadencia modulante autentica compuesta. (Take five).

En el compás 33 hasta el 40 encontramos que se vuelve a re exponer la parte (A1)

Compás 33

Reexposicion

Musical score for Reexposicion (Take five). The score is written for five staves. The first two staves are labeled 'Cm' and 'Gm' above them. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

Figura 36. Reexposicion. (Take five).

La coda la encontramos en el compás 41. Es una cosa con elementos de intro con la siguiente sucesión de acordes Cm, Gm7, Cm, G7sus4, Cm, G7(11), Cm.

Coda con elementos de intro

Musical score for Coda con elementos de intro. The score is written for five staves labeled 'TPT. 1', 'TPT. 2', 'TBN.', 'SAX.', and 'TUBA'. Above the staves, the chord progression is indicated: Cm, Gm7, Cm, Gsus4, Cm, G7(11), Cm. A box labeled 'CODA' with a downward arrow points to the beginning of the score. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

Figura 37. Coda con elementos de intro.

Anotación

"Take Five" es una composición de jazz creada por Paul Desmond e interpretada por el grupo The Dave Brubeck Quartet en su álbum de 1959 *Time Out*. Esta pieza fue grabada en los estudios de Columbia en la Calle 30 de la ciudad de Nueva York el 25 de junio y el 18 de agosto de 1959 y se convirtió en uno de los discos más conocidos del grupo, debido a su distintivo y contagioso saxofón y el empleo de un compás inusual de 5/4 (de allí deriva el nombre de la canción). Si bien "Take Five" no fue la primera composición de jazz en utilizar este compás, sí fue una de las primeras canciones en lograr una amplia aceptación comercial en los Estados Unidos al llegar a la posición número cinco en el listado Adult Contemporary Singles de la revista *Billboard*.

3.4. SOBRE LAS OLAS

Juventino Rosas



Figura 38. Juventino Rosas. Fuente <http://culturacolectiva.com/juventino-rosas-sobre-las-olas/>

3.4.1 Biografía.

¹¹José Juventino Policarpo Rosas Cárdenas nació en Santa Cruz, Guanajuato; fue un compositor y músico mundialmente conocido por su obra de vals "Sobre las olas". Desde pequeño demostró su amor por la música; aprendió a tocar el violín

¹¹ Biografías cultura colectiva [citado noviembre 30 de 2014] disponible en <http://culturacolectiva.com/juventino-rosas-sobre-las-olas/>

gracias a las clases impartidas por su padre. Durante su infancia fue campanero, violinista y cantor en la Iglesia de San Sebastián.

Fue parte de varias agrupaciones como la de los hermanos Aguirre y de los hermanos Elvira, misma que dejó cuando su padre y hermano mayor fallecieron en una riña durante una fiesta en la que tocaban. En 1885 entró al Conservatorio Nacional de Música, donde estudió la ejecución del violín y otros instrumentos, así como solfeo y teoría de la música. Poco después, al fallecer toda su familia, se refugió en el ejército, alistándose en una banda militar en la que se dio cuenta que su único gusto era la composición musical.

El lunes 9 de julio de 1894, a los veintisiete años de edad, falleció según consta en el acta de defunción número 39, en la que se asienta que padecía mielitis espinal.

3.4.2. Análisis de la obra.

Sobre las olas

Autor: Juventino Rosas

Ritmo: vals

Tonalidad: Bb

Introducción y parte (A). (Sobre las olas).

| | | | | |
|--------------|---------------------------|-------------------------|---------------------------|-------------------------|
| Introducción | Parte (A) | | | |
| Tonalidad Bb | Tonalidad Bb | | | |
| Compás 1-11 | Compás 12-27 | | | |
| | 1 periodo compás 12-19 | | 2 periodo compás 13-27 | |
| | 1 frase compás 12-15 | 2 frase compás 16-19 | 1 frase compás 20-23 | 2 frase compás 24-27 |

Tabla 8. Introducción y parte (A). (Sobre las olas).

Vals de forma ternaria (A)-(B)-(C), en compás de 4/4 y 6/8, donde (A) y (B), están en tonalidad de Bb, mientras que (C) está en Bb. La obra presenta una

introducción en compas 4/4 del primer compás al séptimo, con un motivo melódico inicial tético.

Motivo principal



Figura 39. Motivo principal. (Sobre las olas)

Inicio tético

Bb Eb C#(5b)/6 Bb



TRUMPET IN Bb 1
TRUMPET IN Bb 2
BARITONE (T.C.)
TROMBONE
TUBA

The musical score consists of five staves. The top staff is for Trumpet in Bb 1, the second for Trumpet in Bb 2, the third for Baritone (T.C.), the fourth for Trombone, and the fifth for Tuba. The key signature is Bb. The score is divided into four measures. Above the staves, the chords Bb, Eb, C#(5b)/6, and Bb are indicated. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a whole note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Figura 40. Inicio tético

En el compás 6 y 7 hay una cadencia autentica no conclusiva para realizar el cambio a 6/8. (Sobre las olas)

Cadencia autentica no conclusiva

Dm7/F Bb

Figura 41. Cadencia autentica no conclusiva. (Sobre las olas)

Parte (A). (Sobre las olas)

F7/C Bb

Figura 42. Parte (A). (Sobre las olas)

La parte (A) inicia del compás 12 al 27, con tonalidad en Bb en compás de 6/8, se divide en 2 periodos, el primero del compás 12 al 19, el segundo del 13 al 27. En

el primer periodo encontramos 2 frases, la primera del compás 12 al 15, en cuyo compas 15 hay una semicadencia dominante F7/C.

En la segunda frase que comprende del compás 16 al 19, en el compás 19, tenemos una cadencia autentica, para iniciar el segundo periodo que comprende dos frases. La primera frase del compás 20 al 23, en este último compás encontramos una cadencia autentica conclusiva compuesta de segundo núcleo Cm/Eb. La segunda frase comprende del compás 24 al 27 con la siguiente serie armónica II6-I6/4-V-I.

Cadencias.

Compás 19

Bb Cm/Eb

Cadencia Autentica

Cadencia autentica conclusiva compuesta de segundo núcleo II6-I6/4-V-I.

Bb/F F7

compás 23

Figura 43. Cadencias. (Sobre las olas)

Tema (B). (Sobre las olas).

| | | | |
|---------------------------|--------------|---------------------------|--------------|
| Parte (B) | | | |
| Tonalidad Bb | | | |
| Compás 28-43 | | | |
| 1 periodo compás 28-35 | | 2 periodo compás 36-43 | |
| 1 frase | 2 frase | 1 frase | 2 frase |
| Compás 28-31 | Compas 32-35 | Compás 36-39 | Compas 40-43 |

Tabla 9. Tema (B). (Sobre las olas).

La parte (B) comprende del compás 28 al 43 en tonalidad de Bb, en compás de 6/8, se divide en dos periodos. El primer periodo del compás 28 al 35, este se divide en dos frases, la primera del compás 28 al 31, encontrando una semicadencia de dominante F/C. En la segunda frase que inicia en el compás 32 al 35, encontramos una cadencia autentica. El segundo periodo va del compás 36 al 43, este periodo lo conforman 2 frases, la primera del compás 36 al 39, aquí encontramos una dominante secundaria al segundo grado. En la segunda frase que comprende del compás 40 al 43, encontramos una cadencia autentica compuesta de 2ª especie (2º núcleo). Con la siguiente serie armónica: II-I-V-I.

Cadencia autentica compuesta

G7/B
Cm
Cm/Eb
Bb
F7
Bb





De 2ª especie, 2º núcleo II-I-V-I 

Figura 44. Parte (B). (Sobre las olas)

En el compás 44 al 59, se re expone el tema (A), allí en el compás 46 hay una semicadencia dominante (F7/C). En el compás 50 encontramos una cadencia autentica, al igual que en el compás 56 hay una cadencia autentica compuesta de segunda especie.

Compás 44

Re exposición tema(A)

semicadencia dominante

F7/C

Musical score for measures 44-47. The score is written on five staves. The first three staves contain the melody, and the last two staves contain the bass line. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. A fermata is placed over the final note of the melody in measure 47. The chord F7/C is indicated above the final measure.

Figura 45. Re exposición tema(A). (Sobre las olas)

Cadencias

Compás 50

Cadencia autentica

Bb

Musical score for measures 50-51. The score is written on five staves. The first three staves contain the melody, and the last two staves contain the bass line. The key signature has two flats (Bb). The time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. A fermata is placed over the final note of the melody in measure 51.

Compás 56

Cadencia autentica compuesta

Cm/Eb

Bb/F

Musical score for measures 56-58. The score is written on five staves. The first three staves contain the melody, and the last two staves contain the bass line. The key signature has two flats (Bb). The time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. A fermata is placed over the final note of the melody in measure 58.

Figura 46. Cadencias.

Tema (C). (Sobre las olas).

| | | | |
|---------------------------|-------------------------|---------------------------|------------------|
| Parte (C) | | | |
| Tonalidad Eb | | | |
| Compas 60-75 | | | |
| 1 periodo Compás 60-67 | | 2 periodo Compás 68-75 | |
| 1 frase Compas 60-63 | 2 frase Compás 64-67 | 1 frase 68-71 | 2 frase 72-75 |

Tabla 10. Tema (C). (Sobre las olas).

El tema (C) inicia en el compás 60-75 en tonalidad de Eb y en compás de 6/8 donde se divide en 2 periodos, en el primer periodo encontramos dos frases, en la primera frase del compás 60 al 63 encontramos una cadencia autentica. La segunda frase es del compás 64 al 67, finalizando este compas hay una cadencia autentica.

En el segundo periodo encontramos una cadencia autentica en el compás 70, una dominante secundaria al 2º grado en el compás 72 y una cadencia compuesta de primera especie II-V-I.

Tema (C). (Sobre las olas)

Eb Bb7/F Eb C7

Figura 47. Tema (C). (Sobre las olas)

Fm Bb7(13) Eb

Cadencia compuesta de primera especie II-V-I

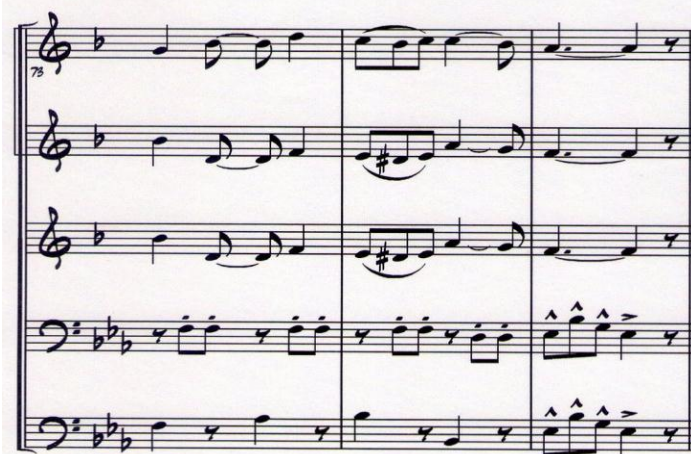


Figura 48. Cadencia compuesta de primera especie. (Sobre las olas)

Coda. (Sobre las olas).

| | |
|--|-------------------------|
| Coda compás 78-95 | |
| Tonalidad Eb y cambia a Bb en el compás 84 | |
| Compas de 6/8 | |
| 1 periodo compas 78-83 | 2 periodo compás 84- 95 |
| 1 frase compas 78-83 | 2 frase compas 84-95 |

Tabla 11. Coda. (Sobre las olas).

Coda del compás 78 al 95 en tonalidad de Eb con elementos de tema (A) en el compás 84 al 89. En el compás 88 al 95 hay una cadencia autentica compuesta de segunda especie segundo núcleo IV-I-V-I

Coda con elementos de (A)

Eb Bb/7 Fm7(9) Fm7(b9) Fm7(9)

Figura 49. Coda con elementos de (A). (Sobre las olas)

Fm7(b9) Bb/D Bb Gm

Continuación de la figura 49. (Sobre las olas)

3.5.1. Biografía.

¹²José Benito Barros Palomino nació en El Banco, Magdalena el 21 de marzo de 1915. Su padre João María Barro Traveceido, portugués, y su madre Eustasia Palomino murieron durante su niñez.

Fue el menor de cinco hermanos, creció cantando en la plaza del pueblo donde recaudaba algunos fondos y antes de cumplir los 17 José ya sabía tocar algunos instrumentos musicales como la guitarra.

Por esa misma época, el joven Barros inquieto quería conocer otras ciudades y poder enseñar su talento en otras plazas, sin embargo, por cuestiones de milicia obligatoria tuvo que postergar este sueño.

Luego de cumplir con su deber patrio arribó a Barrancabermeja en donde conoció músicos en circunstancias parecidas, allí formó parte de grupos y comenzó a tocar en bares de la región, después de un año decidió probar suerte en Medellín en donde ganó un concurso de canción inédita con una composición llamada “El Minero”.

Su siguiente destino fue la capital en 1950, allí coincidió y compartió residencia con otro músico costeño, Jesús Lara Pérez “Tumbelé”. Es en Bogotá donde José se dio cuenta que la música caribeña tenía bastante acogida por los ciudadanos, quienes demandaban más composiciones de ese tipo, así que Barros compuso su célebre “El Gallo Tuerto”. Problemas de salud lo llevaron a la quietud física, pero su brillo innato de creatividad siguió y lo caracterizó siempre. El 12 de mayo de 2007 muere José Barros en Santa Marta.

¹²Biografías Colombia.com [citado 10 de diciembre de 2014] disponible en <http://www.colombia.com/biografias/autonoticias/musica/2007/05/22/DetalleNoticia751.asp>

3.5.1.1. Rafael Sánchez Molina – La banda borracha.



Figura 52. Rafael Sánchez molina. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=ITxvQeaFPE4>

Biografía.

¹³Uno de los personajes insignes de El Cañaguatate, es Rafael Enrique Molina Sánchez, conocido popularmente como "Wicho Sánchez", diminutivo de Wilson, nombre con el que su madre quiso bautizarlo, pero por razones que el desconoce el cura se negó hacerlo, pero que ella, igual que su contradictor se negó a aceptar y por tanto siempre lo llamó Wilson. "Wicho" nació en la calle la Guajira cuando pertenecía al barrio El Cañaguatate, el 7 de agosto de 1935 en el hogar formado por don José María Molina y doña María Sánchez. Su padre se desempeñó como administrador de finca, oficio que alternó con el de botánico, profesión por la que tuvo gran reconocimiento por toda la comunidad valduparense y cañaguatera, cuando de curar mordedura de culebra se trataba, de rezar a la distancia el gusano en el ganado, el parásito en los niños, el reumatismo en los adultos, inflamaciones en cualquier parte del cuerpo y toda clase de dolores a través de plantas medicinales como: manzanilla, curará, contragavilana, contracapitana, pate vaca y tripa de pollo. Mientras su padre servía como médico tradicional, doña María se desempeñaba como ama de casa y ayudaba sostener el hogar con la

¹³ Biografías cita con la música [citado 15 de diciembre de 2014] disponible en <http://citaconlamusica.blog.com.es/2010/05/13/rafael-molina-ldquo-wicho-rdquo-sanchez-8582964/>

elaboración y venta de toda clase de comidas: queso, manteca de cerdo, chicharrones, pasteles y ayacas, que Wicho salía a la calle a vender.

"La Banda Borracha", canción que nació a consecuencia de un desplante de una muchacha en el año de 1965 una noche de precarnaval en un baile de capuchones cerca a la calle El Cesar, donde esa misma noche tocaba en otro baile la orquesta de los "Hermanos Piña" de San Marcos, a donde se fue desplantado buscando terminar la parranda o encontrar a la fugitiva, pero al llegar al lugar, encontró que los integrantes de la orquesta no lograban ponerse de acuerdo para salir a dar una serenata porque se encontraban borrachos.

3.5.2. Análisis de la obra

La piragua- la banda borracha (medley)

Autores: José Barros-Rafael Sánchez

Ritmo: cumbia - porro

Tonalidad: Cm - F

Introducción y parte (A) (La piragua – la banda borracha).

| Introducción | Parte A | | | |
|---------------|---------------------------|------------------|---------------------------|------------------|
| Tonalidad: Cm | Tonalidad Cm | | Compás 15-30 | |
| Compas 1-13 | 1 periodo compás 14-22 | | 2 periodo compás 23-30 | |
| | 1 frase 14-18 | 2 frase 19-22 | 1 frase 23-26 | 2 frase 27-30 |

Tabla 12. Introducción y parte (A) (La piragua – la banda borracha).

La introducción y parte (A) de este tema consta de dos partes (A) y (B), en compás de 2/2 o compás partido. Este compás de 2/2, donde la unidad de tiempo es la blanca. En realidad, el tema está en 4/4, pero la base lo interpreta como si estuviera en 2/2.

Estas partes están en tonalidad de Cm. La introducción tiene un comienzo fuerte, de manera tética en todas sus voces.

Introducción

Fm7(9)

G7

Semicadencia plagal

Figura 53. Introducción. (La piragua – la banda borracha).

Cadencias

F7(9)

Cm

Bb

Cm

Cm

Bb(9)

Cadencia autentica

Figura 54. Cadencias. (La piragua – la banda borracha).

Parte (A)

Musical score for Parte (A) in B-flat major. The score consists of five staves. The first staff shows the melody with notes circled in purple. Above the first staff, the chords Cm, Bb, Cm, Cm, F7, and Bb7 are indicated. A red line spans from the Cm chord to the Bb7 chord, with the label "Antecedente" above the first Cm and "Dominante secundaria AI (b) VII" above the Bb7. The second staff contains a vocal line. The third and fourth staves contain piano accompaniment in the right and left hands, respectively.

Figura 55. Parte (A). (La piragua – la banda borracha).

Cadencia autentica

Musical score for Cadencia autentica in B-flat major. The score consists of five staves. The first staff shows the melody with notes circled in red and green. Above the first staff, the chords Cm and Bb are indicated. A red box encloses the Cm chord and its corresponding notes, labeled "Cadencia autentica". A green box encloses the Bb chord and its corresponding notes, labeled "Dominante secundaria al III grado". The second staff contains a vocal line. The third and fourth staves contain piano accompaniment in the right and left hands, respectively.

Figura 56. Cadencia autentica. (La piragua – la banda borracha).

Consecuente

The musical score for 'Consecuente' consists of five staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs) with an Eb chord above it. The second staff is a single treble clef staff with an Fm7 chord above it. A red line highlights the melodic line in the second staff, starting from the second measure and ending at the end of the fourth measure. The word 'Consecuente' is written above this line. The third, fourth, and fifth staves show accompaniment for the piano and bass.

Figura 57. Consecuente. (La piragua – la banda borracha).

Parte (B). (La piragua – la banda borracha).

| Parte (B) | | | |
|---------------------------|-------------------------|---------------------------|-------------------------|
| Tonalidad C | | Compás 32-63 | |
| 1 periodo compás 32-39 | | 2 periodo Compás 46-57 | |
| 1 frase compás 32-39 | 2 frase compás 40-45 | 1 frase compás 46-53 | 2 frase compás 54-57 |

Tabla 13. Parte (B). (La piragua – la banda borracha).

Parte (B) y antecedente (B).

The musical score for 'Parte (B) y antecedente (B)' consists of five staves. The first staff is a grand staff with chords F7, Cm, Dm7(9b)/C, and G7/D above it. The first two measures are labeled 'Cadencia compuesta V-IV-I'. The third measure is labeled 'Antecedente (B)'. The fourth measure is labeled 'corte a la parte (B)'. A red box highlights the beginning of the 'Parte (B)' section in the second staff, and a red arrow points to the right from the end of this section. The word 'Parte (B)' is written in a box above the fourth measure.

Figura 58. Parte (B) y antecedente (B). (La piragua – la banda borracha).

Consecuente

Musical score for 'Consecuente' in C minor, 4/4 time. The score consists of five staves: two treble clefs (top two) and three bass clefs (bottom three). The guitar chords are Cm, G7/D, Cm, and G7/D. A red arrow labeled 'Consecuente(B)' points to the second ending in the second treble staff.

Figura 59. Consecuente. (La piragua – la banda borracha).

Reexposición del consecuente de la introducción

Musical score for 'Reexposición del consecuente de la introducción' in C minor, 4/4 time. The score consists of five staves: two treble clefs (top two) and three bass clefs (bottom three). The guitar chords are Cm, Cm, Bb, Cm, Fm7(9b), DbMg7, and Cm. A red circle highlights a section in the second treble staff, with the text 'Soldadura para ir a C' written above it. A green circle highlights a specific note in the bottom bass staff.

Figura 60. Reexposición del consecuente de la introducción (La piragua – la banda borracha).

Antecedente. (La piragua – la banda borracha).

G7 Cm G7 Cm

The image shows a musical score for a piece titled 'Antecedente'. It consists of two systems of music, each with five staves. The first system is labeled 'Antecedente' and the second system is labeled 'Cadencia autentica'. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The first system features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. The second system features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. The score is annotated with a red line under the first system and green lines under the second system.

Figura 61. Antecedente. (La piragua – la banda borracha).

Consecuente de intro tomado como coda.

Cm6 Bb7 Cm Cm6 Bb7 Fm7(9) Cm9(11)

The image shows a musical score for a piece titled 'Consecuente de intro tomado como coda'. It consists of a single system of music with five staves. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The score features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. The score is annotated with a red line under the first system and green lines under the second system.

Figura 62. Consecuente de intro tomado como coda. (La piragua – la banda borracha).

Modulación por la dominante al nuevo tono.

C7(9) E7/B C7/Bb FMg7(9) F Modulación

Figura 63. Modulación por la dominante al nuevo tono. (La piragua – la banda borracha).

Parte (A) y (B). Cambio de tema. (La piragua – la banda borracha).

| Parte (A) | Parte (B) |
|---|----------------------|
| Tonalidad F | Tonalidad F |
| 1 frase compás 63-68 2 frase compás 74-78 | 1 frase compás 69-73 |
| 3 frase compás 85-94 4 frase compás 104-112 | 2 frase compás 79-84 |

Tabla 14. Parte (A) y (B). Cambio de tema. (La piragua – la banda borracha).

En esta parte, el tema cambia a la segunda melodía del medley, también hay una modulación a (F). La parte (A) de este tema se repite en los compases 63-69, 74-78, 85-94 y 104-112.

La parte (B) se encuentra en tonalidad de F. se repite en los compases 69-73 y 79-84.

Parte (A).

Semicadencia de dominante

Cadencia autentica

The musical score for Parte (A) is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves. The first staff is the vocal line, with two phrases circled in green. The first phrase, labeled 'Antecedente', is circled in green and contains a C7 chord. The second phrase, labeled 'Consecuente', is also circled in green and contains an F chord. A red line connects the end of the 'Antecedente' phrase to the start of the 'Consecuente' phrase. Above the first staff, the chords F, C7, and F are indicated. The second staff is the piano accompaniment, and the remaining three staves show the bass line.

Figura 64. Parte (A) (La piragua – la banda borracha).

Tema (B)

The musical score for Tema (B) is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves. The first staff is the vocal line, with a red oval highlighting a sequence of notes. Above the first staff, the chords FMaj7, F6, and C7 are indicated. The second staff is the piano accompaniment, and the remaining three staves show the bass line.

Figura 65. Parte (B). (La piragua – la banda borracha).

Parte(A)

FMaj7 FMaj7(9) F C7

Figura 66. Parte (A). (La piragua – la banda borracha).

Variación de la modulación al inicio del tema (A).

Eb7 Db7 CMaj7(13) FMaj7 F C7

Sem cadencia dominante

Figura 67. Variación de la modulación al inicio del tema (A). (La piragua – la banda borracha).

Tabla 15. Parte C y coda. (La piragua – la banda borracha).

| Parte C | Coda |
|---------------|----------------|
| Tonalidad F | Tonalidad F |
| Compás 95-103 | Compás 113-114 |

La parte C inicia en el compás 95 hasta el 103, esta parte se caracteriza por tener un solo de bombardino en el compás 99.

La coda termina en una cadencia autentica conclusiva con la siguiente sucesión de acordes: CMaj7(sus4)-D7-EbMaj7-EMaj7(sus4)-FMaj7.

Parte (C) y coda. (La piragua – la banda borracha).

Compás 95, cambia a la parte C

Coda, compás 113-114

FMaj7

F.

Parte C. CMaj7(sus4) D7EbMaj7 EMaj7(sus4) FMaj7

Figura 68. Parte (C) y coda. (La piragua – la banda borracha).

3.6 LA LEYENDA DEL BESO.

Reveriano Soutullo Otero.



Figura 69. Reveriano Soutullo. Fuente: <http://www.zarzuela.net/com/soutullo.htm>

3.6.1. Biografía.

¹⁴(Ponteareas, Pontevedra, 11 de julio de 1880 - Vigo, 29 de octubre de 1932) fue un compositor español de zarzuelas y pasodobles.

Nacido en Redondela, durante una visita de su madre a casa de un familiar, en 1880, aunque algunos libros dicen que fue en 1884 en Ponteareas.

Su padre dirigía la banda de Redondela, por lo que Reveriano tuvo la música cerca desde pequeño. A los 19 años, fue a estudiar al conservatorio de Madrid y mientras, se ganó la vida tocando el cornetín. Sufrió una infección en el oído que lo dejó medio sordo. En Madrid hizo la prueba de acceso y entró directamente en el primer curso de armonía. Estudió tres años de armonía y composición, asignatura en la que le dieron el premio extraordinario. En el conservatorio de Madrid le dieron clase profesores famosos como Arín y Fontanilla.

¹⁴Biografías Wikipedia [citado 20 de diciembre de 2014] disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Reveriano_Soutullo

Entre 1906 y 1907 volvió a Vigo, donde le dieron una beca para estudiar música en el extranjero. Gracias a ello entró en contacto con músicos italianos o alemanes; pero los músicos que más le marcaron los encontró en París: Debussy y Ravel.

Volvió a Madrid donde empezó a componer zarzuela. Compuso varias zarzuelas famosas, entre ellas, *Amores de aldea*.

Murió en 1932 a causa de una complicación en el postoperatorio de una operación de oído. Fueron famosas obras suyas como *Puenteareas*, *Suite Vigo*, y una fracción de *La leyenda del beso* fue utilizada por Mocedades en la canción *Amor de hombre*.

3.6.1.1 Juan Vert



Figura 70. Juan Vert. Fuente: <http://valenciacanta.blogspot.com/2010/03/juan-vert-una-sola-firma-soutullo-y.html>

✓ **Biografía.**

(N. Carcagente, Valencia; 1890 - F. Madrid; 1931)

Hijo de Juan Bautista Vert y de Milagros Carbonell Esteve, fue introducido en la música por su padre, cuando todavía era un niño. A los pocos meses de vida, su familia se trasladó de Carcaixent a Onteniente, ciudad donde creció, vivió y tenía como propia, comenzando sus estudios musicales con Enrique Casanova, director de la banda local y organista de la iglesia Arciprestal de la Asunción de Santa

María, importante capellanía valenciana, tanto social como económica y culturalmente. Unos años más tarde, continuó los de piano, armonía y composición con Manuel Ferrando en el Colegio La Concepción, donde cursó al mismo tiempo bachillerato.

A los catorce años ya dominaba el violín y el piano y fue concertino de la entonces nutrida y notable orquesta de Onteniente. A pesar de su carácter tímido y retraído, En 1911 se trasladó a Madrid y estudió en el Real Conservatorio Superior de Música, donde obtuvo el premio de honor en Armonía y Composición, aunque no se conserva en la biblioteca del centro ninguna obra suya. En 1916 contrajo matrimonio en la iglesia de San Andrés con María Dolores Ortega.

Madrid le rindió un homenaje en 1930 y el día 16 de febrero de 1931, mientras escribía *La maja serrana*, murió repentinamente en su piso madrileño de la calle Trafalgar, 17, a los cuarenta años. Reveriano Soutullo, conmovido ante la ausencia de su colaborador, renunció a ver terminada la que pudiera haber sido la obra postrera de ambos.

3.6.2. Descripción de la obra.

¹⁵Esta Zarzuela cuenta la historia del joven conde Mario que va a celebrar una cacería en la que pretende anunciar su próxima boda. Poco antes de dar a conocer sus intenciones llega al lugar una tribu de gitanos que acampa en la zona y entre los que está Amapola, una joven gitana cuya belleza impresiona a Mario y de la cual quiere conseguir un beso y su amor.

Es una Zarzuela del tipo romántica, pero en resumen, el fragmento de la obra que abarca la pieza elegida es el final de la obra. En el que Mario consigue, por fin, besar a Amapola y queda enamorado de ella; pero su amor es truncado bruscamente por la aparición de otros personajes que se interponen entre ellos y

¹⁵GORDINO Seba Rueda [citado 20 de diciembre de 2014] disponible en http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/trabajos0910/procesos_creativos/elecciones_m%C3%BAsica/La_leyenda_del_beso

los separan y les reprochan sus orígenes. La joven comprende la locura que iba a hacer y parte con los suyos. Mario la ve marchar, muerta su ilusión de amor.

El fragmento a interpretar inicia en el momento del beso, aquí un breve resumen de lo que sucede.

Descripción de la leyenda del beso.

| Parte de la zarzuela | # de Compases | Compas | Matices musicales | Expresividad de la música |
|---|----------------------|---------------|--|--|
| Momento del beso | 1 - 23 | 4/4 | Baja ritmo y pulso lento. | Máximo de emotividad y sentimientos |
| Aparición de Iván en actitud amenazadora. | 24 - 36 | $\frac{3}{4}$ | Cambio de ritmo y velocidad de pulso brusco. | Interferencia brusca entre los dos. |
| Discusión entre Iván y amapola. | 37- 49 | $\frac{3}{4}$ | Melodía acelerada con vaivenes e interferencias. | Vaivenes que reflejan la discusión y lo difícil de la decisión final. |
| Amapola decide marchar y se despide de Mario. | 50 - 75 | 4/4 | Baja el ritmo hasta el final de la canción. | En el final se refleja muy bien la tristeza y desolación de amapola y Mario. |

Tabla 16. Descripción de la leyenda del beso.

3.7. TURKISH MARCH (MARCHA TURCA)

Ludwig van Beethoven



Figura 71. Ludwig van Beethoven. Fuente <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/beethoven.htm>

3.7.1 Biografía

(Bonn, actualmente Alemania, 1770 - Viena, 1827) Compositor alemán. Nacido en el seno de una familia de origen flamenco, su padre, ante las evidentes cualidades para la música que demostraba el pequeño Ludwig, intentó hacer de él un segundo Mozart, aunque con escaso éxito.

La verdadera vocación musical de Beethoven no comenzó en realidad hasta 1779, cuando entró en contacto con el organista Christian Gottlob Neefe, quien se convirtió en su maestro. Él fue, por ejemplo, quien le introdujo en el estudio de Johann Sebastián Bach, músico al que Beethoven siempre profesaría una profunda devoción.

Miembro de la orquesta de la corte de Bonn desde 1783, en 1787 Ludwig van Beethoven realizó un primer viaje a Viena con el propósito de recibir clases de Mozart. Sin embargo, la enfermedad y el posterior deceso de su madre le obligaron a regresar a su ciudad natal pocas semanas después de su llegada.

En 1792 Beethoven viajó de nuevo a la capital austriaca para trabajar con Haydn y Antonio Salieri, y se dio a conocer como compositor y pianista en un concierto que tuvo lugar en 1795 con gran éxito. Su carrera como intérprete quedó bruscamente interrumpida a consecuencia de la sordera que comenzó a afectarle a partir de 1796 y que desde 1815 le privó por completo de la facultad auditiva.

Los últimos años de la vida de Beethoven estuvieron marcados también por la soledad y una progresiva introspección, pese a lo cual prosiguió su labor compositiva, e incluso fue la época en que creó sus obras más impresionantes y avanzadas.

3.7.2. Descripción de la obra.

¹⁶La Marcha Turca (*Marcia alla turca*) es la composición Op. 113 n.º 4 del célebre compositor alemán Ludwig van Beethoven, escrita en 1811, perteneciente al conjunto de piezas de música incidental de la obra "Las ruinas de Atenas" (Die Ruinen von Athen).

En 1811, Beethoven escribió una obertura y música incidental para una obra de August von Kotzebue llamada *Las Ruinas de Atenas* (Op. 113) que se estrenó en Budapest, en Hungría en 1812.

Originalmente el tema fue utilizado por Beethoven en sus "6 variaciones Op. 76", de 1809. La marcha está en si bemol mayor, el *tempo* es *vivace* y el compás de 2/4 (dos negras por compás). Su esquema dinámico es altamente sugestivo de una procesión: empieza *pianissimo*, creciendo poco a poco hasta un clímax en *fortissimo* y luego retrocede de nuevo a *pianissimo* en la coda.

Esta pieza musical sirvió como inspiración para la melodía "The Elephant Never Forgets", de Jean-Jacques Perrey, que a su vez se hizo famosa por ser el tema de

¹⁶Wikipedia marcha turka [citado 20 de diciembre de 2014] disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Marcha_Turca_%28Beethoven%29

la popular serie mexicana El Chavo del Ocho. También ha aparecido en los videojuegos *Sea Hunt* (Froggo FG1009) y *Mr. Do*.

4. DIFICULTADES

4.1. Dificultades generales.

- ✓ A pesar de la disponibilidad y buena voluntad por parte de los integrantes, en algunas ocasiones se vieron los ensayos interrumpidos por algunos periodos de tiempo.
- ✓ Dificultad para conseguir sitio de ensayo.
- ✓ Dificultad para transportar la Tuba hasta el sitio de ensayo.

4.2. Dificultades de interpretación

- ✓ Frecuente cansancio por no tener la resistencia adecuada para interpretar este tipo de obras en un conjunto de cámara, donde la exigencia es estar tocando casi todo el tiempo.
- ✓ Fluidez en las corcheas y semicorcheas. (huracán)

Introducción del huracán.



Figura 72. Introducción del huracán.

Afinación en las notas al unisonó. (sobre las olas)

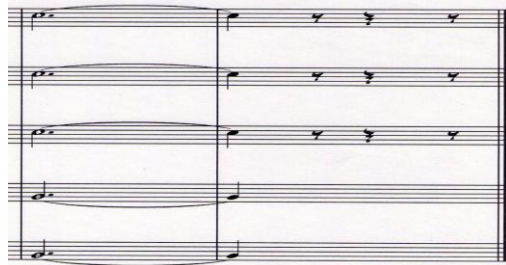


Figura 73. Unisonó. Sobre las olas compás 94-95

- ✓ Dificultad en la ejecución del Trino. (sobre las olas)

Trino



Figura 74. Trino. Sobre las olas compás 89-90.

- ✓ Dificultad en la ejecución del mordente superior. (la piragua)

Mordente



Figura 75. Mordente. La piragua compas 2

- ✓ Dificultad en el acople en crescendo y disminuyendo. (turkish march)

Turkish march compás 6-7.

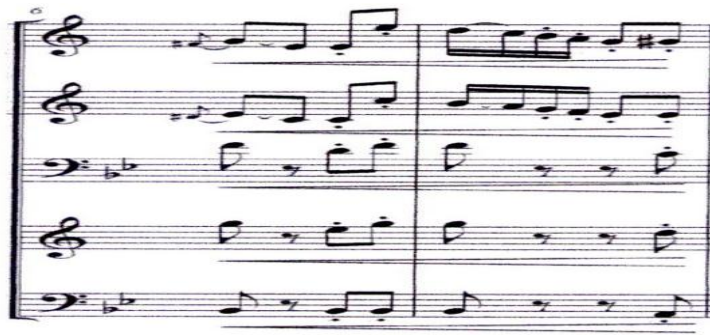


Figura 76. Turkish march compás 6-7.

- ✓ Dificultad en la lectura 5/4 (take five)

Take five introducción.



Figura 77. Take five introducción.

5. RECOMENDACIONES.

- ✓ Nota larga
- ✓ Ejercicios de flexibilidad (Método Lip Flexibilities de Charles Colin)
- ✓ Escalas para mejorar resistencia y digitación.

- ✓ Estudio de intervalos.

Ejercicios de fluidez:

- ✓ Ejercicios del Método del Arban pagina 80 (Escalas cromáticas), pagina 111ejercicios 60 ejecuciones del trino, pagina 120 ejercicio 81 ejecución del mordente.
- ✓ Para la lectura de 5/4, escuchamos varias veces la obra, la ensayamos a una velocidad moderada hasta lograr interpretarla a la velocidad real.

6. CONCLUSIONES

Se realizó un concierto para el público con obras adaptadas para quinteto de bronces, donde se sustentó lo escrito en el presente trabajo así como lo aprendido durante la carrera licenciatura en música.

Se divulgo el repertorio adaptado para los instrumentos de bronces pertenecientes al quinteto, así como sus compositores, dando a conocer sus aportes.

La implementación del presente proyecto funciona como un aporte al repertorio de grupos de cámara como lo es el quinteto de bronces, facilitando e incentivando a los estudiantes de música a crear esta clase de agrupaciones.

Se reconoce la gran importancia que tiene el proceso de estudio, montaje y ensamble con los músicos acompañantes, puliendo detalles individuales para llegar a un óptimo resultado como grupo.

BIBLIOGRAFIA

ENTREVISTA con Luis Paniagua, Director del quinteto de bronces de Medellín, 6 de febrero de 2009.

FERREIRA, Oscar Javier, los colores de la música, Editorial Planeta, primera edición, Bogotá. Colombia 1990.

KLAUS Maersch, ULRICH Rohde, OTTO Seiffert, Atlas de los instrumentos musicales, Alianza editorial 2005.

LINDEMANN, Henry, Enciclopedia de la música, Ediciones Robinbook, Barcelona 1999.

RANDEL, Don Michael, Diccionario Harvard de la música, Alianza editorial, España 2009.

REMNANT, Mary, Historia de los instrumentos musicales, Robinbook ediciones, Barcelona 2002.

TAURUS Anthony Baines, Historia de los instrumentos musicales, Editorial Taurus, 2004.

<http://www.americanbrassquintet.org/>

<http://www.bostonbrass.com/>

<http://www.mnozilbrass.at/>

<http://www.quintetodebronces.com/>

<http://www.romabrassquintet.org/Roma%20Brass%20Quintet.php>

http://www.usarmyband.com/brass_quintet/the_us_army_brass_quintet.html

<http://www.wikipedia.org/>

ANEXOS
NEXO A. PARTITURA SCORE DE SOBRE LAS OLAS

SCORE

SOBRE LAS OLAS

VALS

JUVENTINO ROSAS

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Trumpet in Bb 1, followed by Trumpet in Bb 2, Baritone (T.C.), Trombone, and Tuba at the bottom. The music is in 3/4 time and B-flat major. The score consists of five measures. The first measure shows the initial notes for each instrument. The second measure continues the melody. The third measure features a key signature change to one sharp (F#) and includes a dynamic marking of mf . The fourth and fifth measures complete the phrase with a final melodic line.

©IVAN & ADRIANA

2

SOBRE LAS OLAS
SOLO

Bb TPT. 1

Bb TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Bb TPT. 1

Bb TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

SOBRE LAS OLAS

3

Musical score for measures 17-21. The score is for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. Measure 17 starts with a first ending bracket. The brass instruments play a rhythmic pattern of eighth notes, while the tuba provides a steady bass line.

Musical score for measures 22-26. The score is for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. Measure 22 starts with a first ending bracket. The brass instruments play a rhythmic pattern of eighth notes, while the tuba provides a steady bass line.

4 **SOBRE LAS OLAS**

57

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Detailed description: This system of musical notation covers measures 4 through 7. It features five staves: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Baritone, Trombone, and Tuba. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. Measure 4 begins with a double bar line and a repeat sign. The B♭ TPT. 1 staff has a measure rest in measure 4. The Trombone and Tuba staves have accents (^) over the first three notes of measure 4. The music continues through measures 5, 6, and 7.

58

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Detailed description: This system of musical notation covers measures 8 through 11. It features five staves: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Baritone, Trombone, and Tuba. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. Measure 8 begins with a double bar line and a measure rest for B♭ TPT. 1. The music continues through measures 9, 10, and 11.

SOBRE LAS OLAS

5

57

57

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Detailed description: This system of musical notation covers measures 57 through 61. It features five staves: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Baritone, Trombone, and Tuba. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. The B♭ Trumpet 1 part begins with a dynamic marking of *mf*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

42

42

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Detailed description: This system of musical notation covers measures 42 through 46. It features five staves: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Baritone, Trombone, and Tuba. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. The B♭ Trumpet 1 part begins with a dynamic marking of *mf*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

SOBRE LAS OLAS

43

Score for measures 43-47. The system includes five staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. The Bb Tpt. 1 part starts with a measure rest and then plays a melodic line. The Bb Tpt. 2 part plays a rhythmic accompaniment. The BAR. part plays a melodic line with some grace notes. The TBN. part plays a rhythmic accompaniment. The TUBA part plays a rhythmic accompaniment.

53

Score for measures 53-57. The system includes five staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. The Bb Tpt. 1 part starts with a measure rest and then plays a melodic line. The Bb Tpt. 2 part plays a rhythmic accompaniment. The BAR. part plays a melodic line with some grace notes. The TBN. part plays a rhythmic accompaniment. The TUBA part plays a rhythmic accompaniment.

SOBRE LAS OLAS

7

Musical score for measures 58-62. The score is for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is Bb major. Measure 58 starts with a fermata over the first two notes. The TBN. and TUBA parts have accents over the notes in measures 59 and 60.

Musical score for measures 63-67. The score is for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is Bb major. Measure 63 starts with a fermata over the first two notes. The TBN. and TUBA parts have accents over the notes in measures 64 and 65.

8b TPT. 1
8b TPT. 2
BAR.
TBN.
TUBA

8b TPT. 1
8b TPT. 2
BAR.
TBN.
TUBA

SIN REPETIR

SOBRE LAS OLAS

9

Musical score for measures 73-78. The score is for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. Measure 73 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. The Bb Tpt. 1 part has a dynamic marking of *73*. The TBN. and TUBA parts play a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 83-88. The score is for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. Measure 83 starts with a treble clef and a dynamic marking of *83*. The Bb Tpt. 1 and Bb Tpt. 2 parts play a melodic line with a dynamic marking of *83*. The BAR. part plays a melodic line with a dynamic marking of *83*. The TBN. and TUBA parts play a steady eighth-note accompaniment with dynamic markings of *83*.

Musical score for measures 88-91. The score is for five instruments: 8b Tpt. 1, 8b Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The 8b Tpt. 1 part starts with a dynamic marking of *88*. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the first two measures, followed by a melodic line with slurs and accents in the last two measures.

Musical score for measures 92-95. The score is for five instruments: 8b Tpt. 1, 8b Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The 8b Tpt. 1 part starts with a dynamic marking of *95*. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the first two measures, followed by a melodic line with slurs and accents in the last two measures.

ANEXO B. PARTITURA SCORE DE EL HURACAN

SCORE **HURACAN** (COMPOSER)

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Huracan". The score is for a brass section and is written in 3/4 time. The instruments listed are Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Baritone (T.C.), Trombone, and Tuba. The first two staves (Trumpet 1 and 2) contain a melodic line with eighth and quarter notes, while the other three staves (Baritone, Trombone, and Tuba) are currently empty, indicating they are to be filled in later. The score is on a single page with a light background. At the bottom of the page, there is a copyright notice: "© IVAN Y ADRIANA".

© IVAN Y ADRIANA

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

8b TPT 1
5

8b TPT 2

BAR.

TBN.

TUBA

8b TPT 1
10

8b TPT 2

BAR.

TBN.

TUBA

Musical score for measures 15-19. The score is written for five parts: 8b TPT 1, 8b TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. Measure 15 starts with a rehearsal mark. The 8b TPT 1 and 8b TPT 2 parts play a melodic line with eighth and quarter notes. The BAR. part plays a rhythmic pattern of quarter notes. The TBN. part plays a steady eighth-note accompaniment. The TUBA part plays a rhythmic pattern of quarter notes.

Musical score for measures 20-24. The score is written for five parts: 8b TPT 1, 8b TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. Measure 20 starts with a rehearsal mark. The 8b TPT 1 and 8b TPT 2 parts play a melodic line with eighth and quarter notes. The BAR. part plays a rhythmic pattern of quarter notes. The TBN. part plays a steady eighth-note accompaniment. The TUBA part plays a rhythmic pattern of quarter notes.

4 HURACAN

55

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Detailed description: This is the first system of a musical score for a piece titled 'HURACAN'. It consists of five staves. The top staff is for B♭ Trumpet 1, with a dynamic marking of '55'. The second staff is for B♭ Trumpet 2. The third staff is for Baritone. The fourth staff is for Trombone. The fifth staff is for Tuba. The music is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

51

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Detailed description: This is the second system of the musical score for 'HURACAN'. It consists of five staves for the same instruments as the first system: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Baritone, Trombone, and Tuba. The music continues with various rhythmic and melodic developments. A dynamic marking of '51' is present at the beginning of the first staff.

HURACAN

5

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The first four staves (Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., and TBN.) use treble clefs, while the TUBA staff uses a bass clef. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like accents and hairpins.

The second system of the musical score also consists of five staves, labeled Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. It continues the musical piece from the first system. The notation is consistent with the first system, featuring treble clefs for the upper parts and a bass clef for the tuba. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for measures 46-50. The score is arranged in five staves: Bb TPT 1, Bb TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb). Measure 46 starts with a treble clef and a 46. The music features eighth and quarter notes in the trumpet parts, a bass line in the tuba, and a baritone line. A slur is present over measures 47 and 48 in the trumpet parts.

Musical score for measures 51-55. The score is arranged in five staves: Bb TPT 1, Bb TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (Bb and Eb). Measure 51 starts with a treble clef and a 51. The music features a mix of eighth and quarter notes in the trumpet parts, a bass line in the tuba, and a baritone line. A slur is present over measures 52 and 53 in the trumpet parts.

8b TPT 1
56

8b TPT 2

BAR.

TBN.

TUBA

This system of music includes five staves. The top two staves are for 8b TPT 1 and 8b TPT 2, both in treble clef. The third staff is for BAR. in treble clef. The fourth and fifth staves are for TBN. and TUBA in bass clef. The music is in 4/4 time and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

8b TPT 1
61

8b TPT 2

BAR.

TBN.

TUBA

This system of music includes five staves. The top two staves are for 8b TPT 1 and 8b TPT 2, both in treble clef. The third staff is for BAR. in treble clef. The fourth and fifth staves are for TBN. and TUBA in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some longer note values and rests.

Musical score for measures 67-71. The score is written for five parts: Bb TPT 1, Bb TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measure 67 starts with a treble clef and a key signature change to Bb. Bb TPT 1 plays a series of chords with accents. Bb TPT 2 plays a melodic line with eighth notes and slurs. BAR. plays a melodic line with quarter notes and slurs. TBN. and TUBA play a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 72-76. The score is written for five parts: Bb TPT 1, Bb TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measure 72 starts with a treble clef and a key signature change to Bb. Bb TPT 1 plays a melodic line with eighth notes and slurs. Bb TPT 2 plays a melodic line with eighth notes and slurs. BAR. plays a melodic line with quarter notes and slurs. TBN. and TUBA play a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for five brass instruments: Bb TPT 1, Bb TPT 2, BAR., TBN., and TUBA. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). The first measure is marked with a rehearsal mark '77'. The final measure of the score is marked 'FINE' and '(D.C. AL FINE)'. The notation includes various articulations such as accents (^) and breath marks (v) over the final notes.

ANEXO C.PARTITURA SCORE DE LA PIRAGUA-LA BANDA BORRACHA.

SCORE **LA PIRAGUA-LA BANDA BORRACHA** JOSE SANCOS

The image shows a page of a musical score for the piece "LA PIRAGUA-LA BANDA BORRACHA" by Jose Sancos. The score is for five instruments: Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Baritone (T.C.), Trombone, and Tuba. The music is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The score is divided into three measures. The first measure shows the initial notes for each instrument. The second measure features a wavy line above the notes, indicating a vibrato or a specific performance technique. The third measure shows the continuation of the melody. The score is written in a standard musical notation with stems and beams connecting the notes.

2 LA PIRAQUA-LA SANDA BORRACHA

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

BAR.

TBN.

TUBA

LA PIRAGUA-LA SANDA BORRACHA

3

Musical score for measures 15-18. The score is for five instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The time signature is 2/4. Measure 15 starts with a double bar line and a fermata. Measures 16-18 contain the main musical notation for each instrument.

Musical score for measures 17-20. The score is for five instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The time signature is 2/4. Measure 17 starts with a double bar line and a fermata. Measures 18-20 contain the main musical notation for each instrument. There are accents (>) over the notes in measures 17 and 18 for the trumpets.

4

LA PIRAQUA-LA BANDA BOZACHA

Musical score for the first system, measures 21-24. The score is for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. The first staff (Bb Tpt. 1) starts with a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for the second system, measures 25-28. The score is for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music continues in the same 2/4 time and key signature. The first staff (Bb Tpt. 1) starts with a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

LA PIRAGUA LA SANGA BORRACHA

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

Musical score for the first system, measures 37-40. The score includes five staves: B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. The first staff (B♭ TPT. 1) begins with a measure number of 37. The second staff (B♭ TPT. 2) begins with a measure number of 38. The third staff (BAR.) begins with a measure number of 39. The fourth staff (TBN.) begins with a measure number of 40. The fifth staff (TUBA) begins with a measure number of 41. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

Musical score for the second system, measures 41-44. The score includes five staves: B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. The first staff (B♭ TPT. 1) begins with a measure number of 41. The second staff (B♭ TPT. 2) begins with a measure number of 42. The third staff (BAR.) begins with a measure number of 43. The fourth staff (TBN.) begins with a measure number of 44. The fifth staff (TUBA) begins with a measure number of 45. The music continues with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs.

LA PIRAGUA-LA BANDA BORRACHA

7

B♭ TPT. 1
46

B♭ TPT. 2

SAR.

TBN.

TUBA

This system of musical notation covers measures 46 through 50. It features five staves: B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, SAR., TBN., and TUBA. The key signature is one flat (B♭), and the time signature is 2/4. The B♭ TPT. 1 and B♭ TPT. 2 parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The SAR. part provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The TBN. and TUBA parts play a bass line with quarter and eighth notes.

B♭ TPT. 1
50

B♭ TPT. 2

SAR.

TBN.

TUBA

This system of musical notation covers measures 50 through 54. It features five staves: B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, SAR., TBN., and TUBA. The key signature is one flat (B♭), and the time signature is 2/4. The B♭ TPT. 1 and B♭ TPT. 2 parts continue the melodic line. The SAR. part continues its accompaniment. The TBN. and TUBA parts continue their bass line.

Musical score for measures 55-56. The score is arranged in five staves: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is Bb and the time signature is 4/4. Measure 55 contains the first notes for all instruments. Measure 56 contains the second notes, with some instruments having rests.

Musical score for measures 57-59. The score is arranged in five staves: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is Bb and the time signature is 4/4. Measure 57 contains the first notes for all instruments. Measures 58 and 59 contain rests for all instruments.

LA PIRAQUA-LA BANDA BORRACHA

Musical score for the first system of 'LA PIRAQUA-LA BANDA BORRACHA'. The system includes five staves: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat (Bb). The first two staves (Bb TPT. 1 and Bb TPT. 2) have a '60' marking. The third staff (BAR.) has a '61' marking. The fourth staff (TBN.) has a '62' marking. The fifth staff (TUBA) has a '63' marking. The music consists of a few notes in the first two measures, followed by a more active passage in the last two measures.

Musical score for the second system of 'LA PIRAQUA-LA BANDA BORRACHA'. The system includes five staves: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first two staves (Bb TPT. 1 and Bb TPT. 2) have a '64' marking. The third staff (BAR.) has a '65' marking. The fourth staff (TBN.) has a '66' marking. The fifth staff (TUBA) has a '67' marking. The music is more active than the first system, with a continuous rhythmic pattern across all staves.

B♭ TPT. 1
68

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

B♭ TPT. 1
72

B♭ TPT. 2

BAR.

TBN.

TUBA

LA PIRAQUA-LA SANDA BORGACHA

11

Musical score for the first system of 'LA PIRAQUA-LA SANDA BORGACHA'. The score is written for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TEN., and TUBA. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of four measures. The first measure has a '76' marking below the Bb Tpt. 1 staff. The second measure has a double bar line with repeat dots. The third and fourth measures continue the melody. The Tuba part has a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for the second system of 'LA PIRAQUA-LA SANDA BORGACHA'. The score is written for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TEN., and TUBA. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of four measures. The first measure has a '80' marking below the Bb Tpt. 1 staff. The second measure has a double bar line with repeat dots. The third and fourth measures continue the melody. The Tuba part has a steady eighth-note accompaniment. First endings are indicated by a '1' above the final measure of each staff.

B♭ TPT. 1
34

B♭ TPT. 2

BAR.

TEN.

TUBA

B♭ TPT. 1
35

B♭ TPT. 2

BAR.

TEN.

TUBA

LA PIRAGUA-LA BANDA BORRACHA

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Bb Tpt. 1 and Bb Tpt. 2 parts begin with a dynamic marking of *sf*. The TBN. and TUBA parts play a steady eighth-note accompaniment. The BAR. part has a more melodic line with some grace notes. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

The second system of the musical score continues with the same five staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, BAR., TBN., and TUBA. The Bb Tpt. 1 and Bb Tpt. 2 parts feature triplet markings over groups of notes. The BAR. part has a dynamic marking of *SOLO F* and a fermata over a note. The TBN. and TUBA parts continue their accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Musical score for measures 100-103. The score is for five instruments: B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measures 100-102 show rests for all instruments. In measure 103, the B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, and BAR. parts play a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The TBN. part plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The TUBA part plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

Musical score for measures 104-107. The score is for five instruments: B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measures 104-107 show a rhythmic pattern for all instruments. The B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, and BAR. parts play a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The TBN. part plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The TUBA part plays a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

Musical score for the first system of 'LA PIRAQUA-LA SANDA BARRACHA'. The score is written for five instruments: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first measure of each staff contains a whole rest. The second measure contains a whole note chord. The third measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The fourth measure contains a whole note chord. The Bb TPT. 1 and Bb TPT. 2 staves have a '3' above the triplet. The TBN. and TUBA staves have a '3' above the triplet.

Musical score for the second system of 'LA PIRAQUA-LA SANDA BARRACHA'. The score is written for five instruments: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, BAR., TBN., and TUBA. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first measure of each staff contains a whole rest. The second measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The third measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The fourth measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The fifth measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The sixth measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The seventh measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The eighth measure contains a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The Bb TPT. 1 and Bb TPT. 2 staves have a '3' above the triplet. The BAR. staff has a '3' above the triplet. The TBN. and TUBA staves have a '3' above the triplet.

ANEXO D. PARTITURA SCORE DE TURKISH MARCH

Turkish March (el chavo)

Score

from ``the ruins of Athens``

Ludwing Van Beethoven
ivan serpa y adriana barajas.

Allegro

The image displays a musical score for the piece "Turkish March (el chavo)" by Ludwig Van Beethoven, arranged by Ivan Serpa and Adriana Barajas. The score is for a brass section and is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked "Allegro". The score is divided into two systems. The first system includes parts for Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The second system includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn., Bar., and Tuba. The music begins with a dynamic marking of *p* (piano). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The arrangement is for a full brass section.

©ivanserpa

4
38 Turkish March (el chavo)

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn.
Bar.
Tuba

44

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn.
Bar.
Tuba

Turkish March (el chavo)

rit.

5

51

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

Detailed description: This is a musical score for a brass ensemble. It consists of five staves. The top staff is for B♭ Tpt. 1, the second for B♭ Tpt. 2, the third for Tbn., the fourth for Bar., and the fifth for Tuba. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the trumpets and a rhythmic accompaniment in the lower brass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like accents and *rit.* (ritardando). The page number 51 is written above the first staff, and the number 5 is written in the top right corner.

ANEXO E. PARTITURA SCORE TAKE FIVE.

TAKE FIVE

PAUL DESMOND

The musical score is for the jazz standard "Take Five" by Paul Desmond. It is written for five brass instruments: Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The score is in 5/4 time and Bb major. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 5/4. The score is divided into three measures. The Trumpet in Bb 1 part is mostly silent, with a few notes in the first measure. The Trumpet in Bb 2 part has a melodic line with accents and slurs. The Trombone part has a rhythmic line with accents and slurs. The Baritone (T.C.) part is mostly silent. The Tuba part has a rhythmic line with accents and slurs.

IVAN E. ADRIANA

2 TAKE FIVE

This system of music is for the first system of the piece. It consists of five staves: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, TBN., BAR., and TUBA. The key signature is Bb major (two flats). The time signature is 5/4, indicated by a '4' below the first staff. The Bb TPT. 1 staff contains rests for all three measures. The Bb TPT. 2 staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. The TBN. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The BAR. staff plays a melodic line starting in the second measure, featuring eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The TUBA staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down.

This system of music is for the second system of the piece. It consists of five staves: Bb TPT. 1, Bb TPT. 2, TBN., BAR., and TUBA. The key signature is Bb major (two flats). The time signature is 5/4, indicated by a '7' below the first staff. The Bb TPT. 1 staff contains rests for all three measures. The Bb TPT. 2 staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. The TBN. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The BAR. staff continues the melodic line from the first system, featuring eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The TUBA staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down.

TAKE FIVE

3

109

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

TBN.

SAR.

TUBA

This system of music includes five staves. The first staff, B♭ TPT. 1, contains a whole rest. The second staff, B♭ TPT. 2, features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The third staff, TBN., shows a bass line with eighth notes and accents. The fourth staff, SAR., has a melodic line with eighth notes and accents. The fifth staff, TUBA, provides a bass line with eighth notes and accents.

110

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

TBN.

SAR.

TUBA

This system of music includes five staves. The first staff, B♭ TPT. 1, has a melodic line starting with a forte (ff) dynamic. The second staff, B♭ TPT. 2, has a similar melodic line with a forte (ff) dynamic. The third staff, TBN., has a bass line with eighth notes and accents. The fourth staff, SAR., has a melodic line with eighth notes and accents. The fifth staff, TUBA, has a bass line with eighth notes and accents.

4 TAKE FIVE

This system of music includes five staves: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, and Tuba. The music is in 5/4 time and B♭ major. The B♭ Trumpet 1 staff begins with a first ending bracket over the first two measures. The Trombone staff features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Baritone and Tuba parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

This system continues the musical score for five staves: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone, Baritone, and Tuba. The B♭ Trumpet 1 staff has a first ending bracket over the final two measures. The Trombone staff continues its rhythmic pattern. The Baritone and Tuba parts maintain their harmonic roles. The system concludes with a double bar line.

TAKE FIVE

5

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

TBN.

SAR.

TUBA

Detailed description: This is the first system of a musical score for 'Take Five'. It features five staves. The top staff is for B♭ Trumpet 1, starting with a dynamic marking of *pp* and containing a melodic line with two triplet markings. The second staff is for B♭ Trumpet 2, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The third staff is for Trombone, playing a similar rhythmic pattern with accents. The fourth staff is for Saxophone, which is currently silent. The fifth staff is for Tuba, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The key signature has two flats, and the time signature is 5/4.

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

TBN.

SAR.

TUBA

Detailed description: This is the second system of the musical score. The B♭ Trumpet 1 part continues with a melodic line, including a triplet. The B♭ Trumpet 2, Trombone, and Tuba parts continue with their respective rhythmic patterns. The Saxophone part remains silent. The notation and key signature are consistent with the first system.

6 TAKE FIVE

This system of music includes five staves: B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, TBN., BAR., and TUBA. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭). The first measure of the first staff contains a *ssz* marking. The second measure of the TBN. and BAR. staves contains a *mf* marking. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

This system continues the musical score with five staves: B♭ TPT. 1, B♭ TPT. 2, TBN., BAR., and TUBA. The key signature remains three flats. The first measure of the B♭ TPT. 1 staff contains a *ssz* marking. The first measure of the B♭ TPT. 2 and TBN. staves contains a *mf* marking. The score continues with various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

34

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

TBN.

SAR.

TUBA

37

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

TBN.

SAR.

TUBA

Musical score for measures 40-43, featuring five staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, TBN., BAR., and TUBA. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. Measure 40 shows rests for all instruments. Measure 41 begins with a dynamic marking of mf . Measure 42 features a dynamic marking of ff . Measure 43 continues with ff dynamics. The Tuba part includes a mf dynamic marking in measure 43.

Musical score for measures 44-47, featuring five staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, TBN., BAR., and TUBA. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. Measure 44 begins with a dynamic marking of mf . Measures 45, 46, and 47 show rests for all instruments.

ANEXO F. PARTITURA SCORE THE ENTERTAINER

Score

the entertainer

[Subtitle]

scott joplin

[Arranger]

Musical score for the first system of 'The Entertainer'. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features five staves: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The first two measures show the trumpets and trombone playing a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic. The baritone and tuba enter in the third measure with a similar pattern. The fourth measure features a repeat sign and a change in dynamics to piano (*p*) for the trombone and tuba. The fifth measure continues the piano dynamics.

Musical score for the second system of 'The Entertainer', starting at measure 6. It features five staves: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn., Bar., and Tuba. The first two measures show the trumpets and trombone playing a rhythmic pattern with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The baritone and tuba enter in the third measure with a similar pattern. The fourth measure features a change in dynamics to piano (*p*) for the trombone and tuba. The fifth measure continues the piano dynamics.

©ivanserpa *p*

2
11

the entertainer

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

mf

p

mf

mf

p

p

f

17

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

f

mf

mf

mf

the entertainer

22

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

26

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

the entertainer

40

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

45

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

6
50

the entertainer

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

Bar.

Tuba

pp

pp

pp

f

f

f

ANEXO G. PARTITURA SCORE DE LA LEYENDA DEL BESO

LA LEYENDA DEL BESO (zarzuela)

score

Soutullo y Vert

trompeta 1 *moderato*
f *mf* *mf*

trompeta 2 *f* *mf* *mp* *p* [Composer]

trombon *f* *mf* *mp* *p*

bombardino *f* *mf* *mp* *p*

tuba *f* *mf* *mp* *p*

trompeta ⁵

trompeta

trombon

baritono

tuba

IVAN & ADRIANA

9

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

12

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

16

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

Detailed description: This is a musical score for a brass section, likely from a jazz or big band arrangement. The score is written for four parts: two trumpets (trompeta), two trombones (trombon), a baritone (baritono), and a tuba. The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 9 and includes a first trumpet part with triplets and a melodic line, and other parts with rhythmic accompaniment. The second system starts at measure 12 and features a second trumpet part with a melodic line and a triplet. The third system starts at measure 16 and continues the melodic and rhythmic patterns for the first trumpet part. The tuba part provides a steady bass line throughout.

4/26 [Title]

trompeta *f*

trompeta *mp f mp f mp*

trombon *f*

baritono *mp f mp f mp*

tuba *f*

32 trompeta *p*

trompeta *p*

trombon *p*

baritono *p*

tuba *p*

38 trompeta *p*

trompeta

trombon

baritono

tuba

4/6 [Title]

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

Detailed description of the musical score: The score is for a brass section in 4/6 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of ten staves. The first five staves (measures 4-31) feature a melodic line for the first trumpet, a rhythmic accompaniment for the second trumpet, and similar parts for the trombone, baritone, and tuba. Dynamic markings include *mp*, *f*, and *mp*. The second system (measures 32-37) shows the first trumpet playing a melodic phrase with a *p* dynamic, while the other instruments provide a rhythmic accompaniment. The third system (measures 38-43) features a complex melodic line for the first trumpet with triplets and slurs, and a more active role for the trombone and tuba. The score concludes with a final melodic phrase for the first trumpet and a sustained note for the tuba.

[Title] 5

43

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

48

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

53

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

pp

pp

f

f

f

f

f

6/6 [Title]

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

59

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

63

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

[Title]

7

66

trompeta

trompeta

trombon

baritono

tuba

8
69 [Title]

Violin I
p

Violin II
p

Viola
p

Violoncello
p

Contrabasso
p

72
Violin I
ff

Violin II
ff

Viola
ff

Violoncello
ff

Contrabasso
ff

Detailed description: This is a page of a musical score for a string ensemble. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The score begins at measure 69 and ends at measure 72. The first four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Contrabasso part has a more melodic line. The dynamics are marked *p* (piano) for measures 69-71 and *ff* (fortissimo) for measure 72. The Violin I and II parts have triplets in measure 71. The Viola and Violoncello parts have long, sustained notes in measure 72. The Contrabasso part has a melodic line with accents in measure 72.