

**El Gladiador:**

**Poema sinfónico de cinco episodios inspirados en la vida del personaje de drama histórico  
reflejados a partir de una narrativa literaria**

Henry Kenny Delgado Gallardo

Asesor

Cristian José Medina Medina

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD  
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Programa Profesional de Música

Bogotá D.C.

2023

### **Dedicatoria**

*En primer lugar agradezco a Dios que me ha dado la oportunidad de vivir por y para la música, a mi compañera y amor de mi vida Yaneth Rocío Cabrera S. porque sin ella no hubiera podido volver a orquestar mi vida de nuevo, quién ha creído en mí brindándome su amor y apoyo incondicional siempre y en todo momento, a mis maestros eruditos académicos, que como guías pródigos, me han acompañado en este trascender constante de aprendizaje musical, especialmente a mi Maestro asesor Cristian José Medina por toda su dedicación, paciencia y entrega incondicional.*

## Resumen

El poema sinfónico es un género musical que se proyecta desde un elemento extra musical y converge en su desarrollo a exaltar con sus dimensiones sonoras, su interiorización.

Compositores magnos a través de la historia musical representaron la importancia del género en la música programática, así como Richard Wagner, Franz Listz, Richard Strauss, Hector Berlioz, Bedrich Smetana, Musorgsky, Alexander Skrjabin, Sergei Rajmaninov, Igor Stravinsky, entre otros, que posicionaron su puesta en marcha y plantearon la libertad de dar a luz un proceso creativo, con mayor amplitud. Logrando evitar encasillar su esquema con el predominio clásico de las obras formales, persiguiendo la singularidad expresiva, y procurando alcanzar en su representación, el éxtasis e inspiración que lo rodea. Desde un pensamiento, una narrativa, imágenes, un personaje, o situaciones de la naturaleza, que se perpetúan en una obra, buscando representar en el arte musical, la estimulación creativa, interiorizada desde su complemento. Gracias a los atributos sonoros que brinda el formato orquestal, así como los registros sonoros instrumentales, tímbricas, dinámicas de tempo, expresión, técnicas de interpretación, técnicas extendidas, entre otros, se pueden crear atmósferas y ambientes afines enlazando proximidad al discurso extra musical. En esta investigación se encontrarán ciertos referentes y antecedentes que rodean la perspectiva del compositor, permitiendo al lector comprender y aproximarse en el en ¿qué? Y en el ¿cómo se basa? para crear un poema sinfónico dentro del ámbito programático, abordando el drama y/o el heroísmo histórico.

**Palabras clave:** Poema sinfónico, técnicas orquestales, estética musical, Compositores de drama, elementos compositivos programáticos, Leitmotiv, Armonía modal, Contrapunto dramático.

### **Abstract**

The symphonic poem is a musical genre that is projected from an extra musical element and converges in its development to exalt its internalization with its sound dimensions. Great composers throughout musical history represented the importance of the genre in programmatic music, such as Richard Wagner, Franz Listz, Richard Strauss, Hector Berlioz, Bedrich Smetana, Musorgsky, Alexander Skrjabin, Sergei Rajmaninov, Igor Stravinsky, among others, who positioned its implementation and raised the freedom to give birth to a creative process with greater breadth. Managing to avoid pigeonholing his scheme with the classical predominance of formal works, pursuing expressive singularity and trying to achieve in his representation, the ecstasy and inspiration that surrounds him. From a thought, a narrative, images, a character, or situations of nature, which are perpetuated in a work, seeking to represent creative stimulation in its complement in musical art. Thanks to the sound attributes provided by the orchestral format, as well as the instrumental sound registers, timbrals, tempo dynamics, expression, interpretation techniques, extended techniques, among others, similar atmospheres and environments can be created by linking proximity to extra-musical discourse. In this investigation, certain references and backgrounds will be found that surround the composer's perspective, allowing the reader to understand and approach what? And how is it based on it? to create a symphonic poem within the programmatic scope addressing drama and/or historical heroism.

**Keywords:** Symphonic poem, orchestral techniques, musical aesthetics. Drama composers, programmatic compositional elements, Leitmotiv, Modal harmony, Dramatic Counterpoint.

## Contenido

Introducción.....	12
Planteamiento Temático .....	15
Justificación.....	18
Objetivos.....	19
Objetivo General .....	19
Objetivos Específicos .....	19
Marco Teórico.....	20
El poema Sinfónico .....	20
El Recurso programático musical.....	22
Leitmotiv: .....	22
La relación de la Narrativa literaria y la música .....	22
Composición Modal .....	23
Las Notas Simples.....	23
Las Escalas Tritónicas .....	23
Los Tetracordios o Tetratónica.....	24
Pentatónicas .....	24
Modos Diatónicos y Alterados .....	24
Escalas Simétricas. ....	24
Referencias melódicas.....	24
Arpegios.....	24
Tonos guía. ....	24

Notas comunes. ....	24
Notas Pivot.....	24
Escalas sintéticas. ....	24
Tema y Desarrollo .....	25
Contorno melódico.....	25
Intervalos.....	26
Valor de las notas.....	26
Aumentación.....	26
Disminución.....	26
Comprensión.....	26
Expansión .....	26
Punto de climax .....	27
Ritmo melódico .....	27
Cadencia .....	27
Duración de la Nota Cadencial .....	28
Sincopa .....	28
Formas de Expresión:.....	28
Relación Tesitura y Tonalidad .....	28
Búsqueda Sonora/ Estilística del Romanticismo.....	28
Ritmo Armónico .....	30
La armonía Modal.....	31
Construcción de Tonos Modales .....	32
Construcción de Acordes Modales.....	33

Espacio .....	34
Balance .....	34
Clasificación y Caracterización Modal .....	34
Tendencias de Resolución .....	35
Acordes no Modales de uso común .....	36
Modo .....	38
Análisis de referentes .....	40
Tratamiento melódico .....	41
Tratamiento rítmico .....	44
Tratamiento armónico .....	45
Desarrollo metodológico .....	55
Proceso creativo - Etapa Inicial.....	55
Contextualización temática de la narrativa .....	55
Personajes de la narrativa.....	55
Ambientes confabulados con las emociones.....	56
Cronología de sucesos - etapa intermedia.....	59
Representación de leitmotivs - Etapa final descriptiva .....	61
Episodio I Campania .....	61
Episodio II Amore.....	62
Episodio III Separazione .....	64
Episodio IV Reclutamiento di schiavi, addestramento e combattimenti .....	66
Episodio V Pianificazione ed esecuzione della ribellione.....	68
Conclusiones.....	69

Referencias Bibliográficas.....	71
Apéndices .....	75
Apéndice A.....	75
Apéndice B.....	75

## Índice de Tablas

<b>Tabla 1</b> <i>Notas Cadenciales</i> .....	27
<b>Tabla 2</b> <i>Modos diatónicos y cromáticos</i> .....	32
<b>Tabla 3</b> <i>Relación entre tetracordios</i> .....	33
<b>Tabla 4</b> <i>Organización por prioridad de nota</i> .....	33
<b>Tabla 5</b> <i>Estructura armónica de los modos</i> .....	37
<b>Tabla 6</b> <i>Estructura armónica de la obra Juego de Thronos</i> .....	45
<b>Tabla 7</b> <i>Narrativa literaria de El Gladiador</i> .....	57
<b>Tabla 8</b> <i>Cuadro macro formal - relación de emociones y ambientes de cada episodio del Poema Sinfónico El Gladiador</i> .....	59

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Características de los modos diatónicos</i> .....	31
<b>Figura 2</b> <i>Melodía juego de Thronos</i> .....	41
<b>Figura 3</b> <i>Melodía Juego de Thronos</i> .....	41
<b>Figura 4</b> <i>Interacción interválica</i> .....	42
<b>Figura 5</b> <i>Textura de acompañamiento con notas de pedal prolongadas</i> .....	43
<b>Figura 6</b> <i>Compas No.90 en los últimos 4 compases Violín I (Pizzicato)</i> .....	43
<b>Figura 7</b> <i>Texturas empleadas: Monofónica y acompañamiento por notas pedal</i> .....	44
<b>Figura 8</b> <i>Obra Gladiators Fight to Dead - Alex North compases No.5 - No. 9</i> .....	47
<b>Figura 9</b> <i>Introducción con percusión de “Gladiators fight to death – Alex North” (1960)</i> <i>Timbales orquestales, dinámica por aumentación y disminución rítmica.</i> .....	48
<b>Figura 10</b> <i>Wheat Soundtrack No. 2 película El Gladiador (2000)</i> .....	49
<b>Figura 11</b> <i>Soundtrack No.2 “The wheat” película El Gladiador (2000)</i> .....	50
<b>Figura 12</b> <i>Obra Obertura de Fausto pasaje No.1 – Richard Wagner sección de drama usando apoyatura rítmica de corchea</i> .....	51
<b>Figura 13</b> <i>Obertura de Fausto pasaje No.2 - Richard Wagner sección de drama usando subdivisión rítmica ternaria de tresillo con semicorchea</i> .....	52
<b>Figura 14</b> <i>Les preludes S.97 - Franz Liszt compases 32 al 34</i> .....	53
<b>Figura 15</b> <i>Les preludes S.97 - Franz Liszt compases 35 al 36</i> .....	54
<b>Figura 16</b> <i>Ostinatto leitmotiv Región Campania</i> .....	61
<b>Figura 17</b> <i>Representación del pueblo y su contexto geográfico que rodean al personaje en el leitmotiv</i> .....	61

<b>Figura 18</b> <i>Representación leitmotiv, caracteriza valentía, victoria desde los instrumentos de viento metal.....</i>	62
<b>Figura 19</b> <i>Representación personajes Antonio Perugacci y Alessandra Carmina Esposito .....</i>	63
<b>Figura 20</b> <i>Representación motivica de la flauta .....</i>	64
<b>Figura 21</b> <i>Intervención de la viola y violonchelo apoyado por el contrabajo .....</i>	65
<b>Figura 22</b> <i>Agitación ritmo melódica - Incertidumbre, desesperación y angustia .....</i>	65
<b>Figura 23</b> <i>Subdivisión rítmica, recordación episódica relacionada .....</i>	67
<b>Figura 24</b> <i>Relación melódica que reafirma un final equilibrado. ....</i>	68

## Introducción

El proceso compositivo dentro del eje programático tiene un fin específico, el cual es usar de forma objetiva y puntual elementos programáticos musicales con el punto de partida del elemento extra musical, compuesto a partir de la aplicación de conocimientos articulados con la apropiación de una metodología que permite establecer cierto aprovechamiento dentro de categorías de análisis de la información. El poema sinfónico tiene unas particularidades ya establecidas y se basa en el uso de técnicas y elementos orquestales, armónicos, melódicos, rítmicos, e instrumentales que permiten abordar la expresividad con gran libertad.

El poema sinfónico al igual que las sinfonías tiene una estructura que permite ser comprendida dentro del lenguaje académico musical, por tanto la estructuración y su esquema vista desde el formato instrumental orquestal ofrece la exploración de diferentes tímbricas y sonoridades, texturas, que representaran cada elemento musical desde lo narrativo, como poema sinfónico refiriéndose a la construcción de un tema, sección o motivo, a partir de los personajes, momentos de acción, emociones que serán reflejadas hasta la consumación episódica final de la obra.

En la primera parte se vinculará la conceptualización de los elementos que a bien del desarrollo de la obra refuerza todos y cada uno de los elementos usados en el desarrollo estructural de la composición. El poema sinfónico que se creó refiere exactamente a la narrativa de un personaje histórico y de drama en donde ambos caminos se enlazan para dar vida a una representación musical en su contexto, lo cual a través de categorías de análisis permitirán establecer la articulación con la narrativa literaria y con su interacción de relación con cada episodio narrativo en donde metodológicamente se evidenciara el proceso. Por otro lado, se involucran algunos referentes en algunos pasajes en donde se analiza y aborda ciertas

características importantes que determinan estilísticas, armonías o usos de algunos elementos compositivos, las cuales permitirán entrar en dialogo junto con el manejo de texturas, así como el manejo de la morfología, dinámicas de emociones expresivas, para encaminar adecuadamente la obra hacia el carácter emotivo desde la narrativa.

En cada pauta de la obra se va a sintetizar los factores que intervienen motivicamente generando cualidades que asocien el drama con la orquestación de cámara. Pretendiendo traducir ese lenguaje codificado en expresividad, insinuando causales de estabilidad e inestabilidad. Este proyecto de investigación-creación consiste en la elaboración de una composición con la finalidad de hacer un poema sinfónico inspirado dentro del contexto de drama histórico de el gladiador explorando el proceso creativo, con el formato orquestal formal, aplicando técnicas programáticas fusionando técnicas en la composición con el formato orquestal.

La obra: El Poema sinfónico El Gladiador tiene una duración completa de 13:24 minutos y está dividida en 5 episodios, los cuales están interrelacionados. La armonía en la cual se basa el poema sinfónico en su estructura base es la armonía modal y cuartal. El desarrollo del proyecto contiene tres etapas, la inicial consiste en recolectar la caracterización y contexto histórico - geográfico resumiendo las etapas del protagonista en un texto literario narrativo - descriptivo del personaje.

Así como la creación de cuadros que permitieron recolectar información puntual de cada episodio musical abordando su caracterización desde la representación musical; en la etapa dos está la creación: en donde se formulará la intención de crear atmósferas y ambientes musicalizados de acuerdo con la interacción de cada episodio a abordar de la vida del personaje El Gladiador. Y en la etapa final: Se encuentra la implementación, exposición del producto final, para dar a conocer el proceso exploratorio y aplicativo dentro de los elementos de la

composición musical en la música programática a través de las partituras y el audio en mp3 y los criterios sustentando la relación conclusiva en la investigación – creación.

Por otro lado, se desarrolló una metodología con parámetros técnicos elaborados en la composición tomando como referentes compositores que han demarcado el género del poema sinfónico y que han implementado su experimentación, explorando el drama histórico, representando al máximo esta expresión como género musical, combinando la parte narrativa literaria extra musical, permitiendo permear la investigación - creación compositiva acorde con el desarrollo de cada etapa episódica del poema sinfónico El Gladiador.

### **Planteamiento Temático**

Este proyecto se enmarca en el eje temático del "tratamiento programático" y se basa desde la línea de profundización en composición y arreglos. Se pretende crear una obra Poema Sinfónico en 5 episodios inspirada en la vida de El Gladiador contextualizando el drama histórico y todo su entorno representativo. Se plantea abordar la musicalización desde el formato orquestal que dinamice la construcción de texturas, contrapunto, y también polirritmias, y algunas estéticas musicales representativas del género musical programático.

Este proyecto permite explorar la interacción de la narrativa literaria y la música con el fin de describir las emociones, personajes, ambientes y/o atmósferas en contexto de acción con la música y sus elementos compositivos, mezclando las herramientas adquiridas para la creación en composición musical programática, aplicación de texturas, leitmotiv, dinámicas, fraseos, cambios de métricas rítmicas entre otros. Donde el oyente pueda percibir el ambiente escénico con el peso y densidad de la música, así como los recursos elaborados, marcando una diferencia significativa auditiva entre los episodios musicales generados en la obra.

Se resalta la interacción de la música programática con las herramientas técnicas en la elaboración de la composición en la obra para lograr una experiencia exploratoria, como pilar de la creatividad y el desarrollo en la investigación de obras que comprometan el aporte desde la música programática, así como también el de sus compositores.

La composición de este Poema Sinfónico se basado en 5 episodios se dispone de un formato orquestal de cámara distribuidos en su instrumentación de la siguiente manera: Episodio 1 Campania: Sección de cuerdas frotadas (Violines, Violas, Violoncellos, Contrabajos, ) Sección de instrumentos viento madera ( Flauta Piccolo, Flauta, Clarinete Bb, Clarinete en Eb, Oboe, Fagot) sección de instrumentos viento metal ( Cornos en Fa, Trompetas en Bb, Trombones tenor,

Tuba) Sección percusión (Timbales en A y F#, Glockenspiel, Xilófono, Tam tam, Tambores Taiko, Platillos, Tambor log nativo ). Episodio No.2 Amore: Sección de instrumentos de cuerda frotada (2 violines, violas, violonchelos, Contrabajos.) Sección de instrumentos viento madera (1 flauta, 2 clarinetes, Fagot). Episodio No.3 Separazione: Cuerdas frotadas (2 violines, 1 Viola, 1 Violonchelo, Contrabajo. Episodio No. 4 Reclutamento di schiavi, addestramento e combattimenti (Flauta Piccolo, 2 Flauta, 2 Oboe, 2 Clarinete en Bb, 3 cornos en Fa, 2 Fagot, 2 trompetas en Bb, 2 Trombón tenor, Tuba, Platillos, tambores Taiko, Tam tam, vibraslap, Caja china, Xilofono, pandereta, 2 violines, violas, violonchelos, Contrabajos. Episodio No.5 Pianificazione ed esecuzione ed lla ribellione: Sección de cuerdas frotadas (Violines, Violas, Violoncellos, Contrabajos, ) Sección de instrumentos viento madera ( Flauta Piccolo, Flauta, 2 Clarinete Eb, 2 Clarinete en Bb, 2 Clarinete Bajo, 2 Oboe, 2 Fagot) sección de instrumentos viento metal ( 2 Cornos en Fa, 2 Trompetas en Bb, 2 Trombones tenor, Tuba) Sección percusión (Timbales en A, Glockenspiel, Redoblante, Tambores Taiko, Platillos.)

En cuanto al formato Orquestal de cámara varía en el episodio 2, obteniendo únicamente Instrumentos de viento madera e instrumentos de cuerda frotada, por la estética idiomática ya que se trata de abordar unas emociones ligadas al desarrollo romántico musical, para tratar motivicamente las expresiones sustentadas en este pasaje. Y por otro lado el episodio No. 3 Separazione, también tiene un formato únicamente de instrumentos de cuerdas frotadas, por la ruptura en el sentido narrativo que proviene de la secuencia anterior y conserva parte del formato instrumental. Conceptualización de la narrativa literaria con la relación musical originando la construcción programática además de llevar el episodio 2 y 3 hacia un efecto sonoro ligado al romanticismo neoclásico en su formato tradicional de cuerdas frotadas.

Bajo esta experimentación de crear y fusionar la música con la narrativa literaria del

personaje Hero dramático en cuestión. se formula la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los elementos programáticos y técnicas compositivas que se deben contemplar para la creación de un Poema Sinfónico para un personaje histórico y de drama como lo es El gladiador para formato orquestal, teniendo en cuenta algunas estéticas ó referentes de composición del drama como: Alex North, Hans Zimmer, Ramin Djawadi entre otras influencias afines?

### **Justificación**

Este proyecto de investigación-creación consiste en la elaboración de una composición de un Poema Sinfónico con el fin de Intervenir académica e interdisciplinariamente la obra, para aplicar la conexión de los recursos y que permitan brindar un resultado de diálogo entre la narrativa literaria y la investigación – creación de la obra musical, dentro de la temática del drama y el heroísmo, relación que pueda reflejar la luz del enfoque programático musical, al ejercicio de la composición del poema sinfónico en su desarrollo episódico Orquestal.

Este proyecto se hace con la intención de aprovechar y aplicar los conocimientos de todas las bases adquiridas a lo largo del proceso de aprendizaje en la carrera del programa de música con énfasis en composición y arreglos. Evidenciando así desde las diferentes estéticas musicales idiomáticas, y diversas influencias, así como también referentes que poseen las herramientas adecuadas para la creación.

De esta manera se pretende dejar un precedente académico para los compositores y estudiantes que inician su trabajo dentro de la música programática, además de servir como referente dentro del ámbito académico desde el tratamiento programático, comprometiendo a su vez interdisciplinariamente otras ramas asociadas con el arte como por ejemplo, la literatura, para unificar la exploración de proyectos artísticos que fortalezcan la cultura y estimulen la creación de obra desde otras fuentes conceptuales y prácticas.

Este trabajo queda al servicio de estudiantes, productores musicales, aficionados, profesionales, maestros de música, compositores y demás interesados, con la intención de explorar la composición de una obra musical desde lo programático. Por otro lado, para que sirva de precedente como trabajo formal en el que refiera al autor y su obra como carta de presentación en su quehacer profesional al servicio de la música programática.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Realizar un poema sinfónico dividido en cinco episodios para un formato de orquesta de cámara, inspirado en la narrativa literaria de El Gladiador, demostrando la aplicación de recursos compositivos, técnicas orquestales y elementos programáticos en la composición.

### **Objetivos Específicos**

Analizar contexto histórico y geográfico de los personajes, capitular cada episodio, para determinar la secuencia de la obra, la relación entre los personajes, emociones, sentimientos que se representarán musicalmente con ambientes y atmósferas que den vida al discurso narrativo a través de la composición musical.

Analizar técnicas de compositores representativos del drama a través de pasajes de sus obras que usen técnicas y recursos que sirvan como insumos para la composición, teniendo en cuenta los recursos e insumos obtenidos de la sistematización para permear la obra a componer considerando los elementos en concordancia con la narrativa literaria y el discurso en desarrollo del poema sinfónico.

Encontrar características analíticas de las cuales permitan referenciar en contexto programático musical relacionando los cinco episodios descriptivos que se darán en representación del esquema compositivo con el fin de proveer a la obra de insumos que permitan el abordaje de la composición usando además ciertos leitmotiv, tanto como otros recursos musicales como: fraseos, dinámicas instrumentales, texturas, técnicas en instrumentación y orquestación.

## Marco Teórico

A continuación, se presenta una conceptualización de fundamentos que se abordaran directamente desde la perspectiva en la praxis para la creación – composición del poema sinfónico.

### El poema Sinfónico

Un poema sinfónico es una obra musical orquestal, generalmente en un solo movimiento continuo, o también puede tener varios episodios interrelacionados, que representan musicalmente el contenido de un poema, cuento, novela, pintura, paisaje u otra fuente extra musical se dice históricamente que este concepto salió a la luz por vez primera en 1828 por el compositor Carl Loewe.

Como objetivo primordial estético, el poema sinfónico está relacionado en parte con la ópera por la interacción constante entre la música y el drama, su mayor exponente y representante fue el pianista compositor Franz Liszt puesto que compuso 13 poemas sinfónicos, en donde sus obras describían con firmeza a personajes como Orfeo, Hamlet y Prometeo entre otros.

Otro exponente magistral fue Héctor Berlioz que hacia 1830 represento obras como un sábado de brujas, una marcha hacia el cadalso o la sinfonía fantástica. La obertura de concierto hasta la década de 1850 fue remplazada por el poema sinfónico gracias a la incursión de Franz Liszt quien fue desarrollando oberturas dramáticas en sus primeros intentos por cristalizar la forma de genero del poema sinfónico.

La diferencia entre la obertura y el poema sinfónico radica en la libertad de ir concibiendo en el ejercicio la libertad en la creación de la forma musical, que gracias a ciertos elementos programáticos extramusicales, se puede contemplar bajo la inspiración del compositor

y su verdadera transformación. Citando el realce de la contemplación en la influencia de las estéticas compositivas (Kleinertz, 2008) nos dice que frente al poema sinfónico entre compositores magnánimos, se relacionan en gran parte los estudios sobre la posible influencia de Liszt en la música de Wagner, puesto que se centran en la actualidad principalmente los aspectos armónicos. Por otro lado, Camilo Vaughan nos dice que “La aparición del poema sinfónico en último lugar se debe, evidentemente, a una presentación cronológica de los géneros (es el más reciente de los que presenta), o a la indefinición formal y, por lo tanto, a la complejidad para la delimitación y explicación histórica del género” (Vaughan 2015).

“Concretamente, el salto desde la armonía triádica desde el Anillo hasta el cromatismo de Tristan und Isolde suele ligarse a las composiciones sinfónicas de Liszt durante su etapa en Weimar. En una conocida carta de octubre de 1859 a Hans von Bülow, puesto que el propio Wagner admite que, a partir de su primer contacto con las composiciones de Liszt, se ha convertido en un armonizador diferente” (Kleinertz 2008). esto demuestra como las estéticas musicales y corrientes convergen cíclicamente para perfeccionar las nuevas formas compositivas.

Entre los poemas destacados se puede resaltar algunos de ellos como: La Isla de los Muertos de Rachmaninoff, Mazeppa de Franz Liszt, Preludio a la tarde de un Fauno de Claude Debussy, Don Juan de Richard Strauss, La bruja del medio día de Antonin Dvorak, Romeo y Julieta de Tchaikovsky, Má vlast de Beldrich Smetana en este último el compositor en 1876 combinó las composiciones del poema sinfónico presentando 6 movimientos que fueron concebidos independientemente, sin embargo, el los unió para presentarlos dentro de un mismo concepto.

## **El Recurso programático musical**

*Leitmotiv*: considerado como el motivo principado, como recurso programático musical en una melodía, que se establece como idea fundamental dentro de la composición musical con el afán de generar una recordación constante de lo que se representa como elemento extra musical y que se repite con una constante de desarrollo continuo, logrando que se transformase en varias formas durante toda la obra.

## **La relación de la Narrativa literaria y la música**

La relación directa está en pretender insinuar la revelación del estado de ánimo del poema, imprimiendo la emoción que se brinda al lector, por otro lado, la interpretación yace entre la experiencia del lenguaje que se codifica en un vocabulario, la medida en la sintaxis, la gramática y finalmente la rima. Aspectos que subyacen y convergen en un solo objetivo: transmitir el éxtasis de las emociones.

Por cuenta de la música, la asociación de recursos programáticos construye un lenguaje que también se codifica, pero que replantea el problema de cómo lograr un balance entre lo que se cuenta, lo que se ve y lo que se escucha, la delgada línea de la estructura lingüística dispone de retos creativos en la que un artista interioriza esos lenguajes y los transforma, para dar vida propia a un discurso narrativo desde lo musical, y viceversa.

El proceso continúa tomando de la esencia de las fuentes del código lingüístico musical y se consolida gracias a grandes fuentes como por ejemplo el periodo del romanticismo en donde se define el lenguaje en toda su expresión, por tanto, la fusión en el arte, y la lingüística musical es un reto que unifica y fortalece las estructuras que impulsan el arte en la creación. “Ayala, compara la estructura de la música tonal con las mismas estructuras de la lengua, demostrando que el sistema de la música tonal es un conjunto de elementos relacionados entre sí por medio de

reglas que, al igual que en la lengua, es el resultado de una codificación teórica derivada del uso práctico del mismo” (Ayala, 2007).

El poema literario en sí tiene una división de estrofas en la que dispone de dos o más líneas que se representan como una unidad por lo que se disponen bajo un patrón frecuente con longitudes métricas y puede o no tener una secuencia de rimas. Por si solo el poema depende del tono del autor o la actitud en la que se interpreta para crear una atmósfera en particular y es donde la narrativa cobra vida cuando se reproduce con el tono de la voz la naturaleza de la composición escrita.

Considerando el elemento extra musical como fuente directa en este ejercicio investigativo y de creación a continuación se da la conceptualización de los recursos musicales compositivos que consolidaran la construcción y unificación del proceso creativo definiendo la fusión de los dos elementos entre la narrativa literaria y la composición musical.

### **Composición Modal**

El comienzo melódico radica la organización de tonos y semitonos de un motivo, frase, sección, o área que da fruto en una unidad musical, consolidándose así como un grupo de tonos con una ordenación asimétrica, lo cual se implica y compromete directamente con su cualidad emocional. A continuación, los elementos de una melodía que se categorizan por los materiales de origen que lo conforman técnicamente.

#### ***Las Notas Simples***

La creación de cohesión musical se establece por el desarrollo rítmico del motivo o frase y tiene efectividad en melodías jazzísticas contemporáneas.

#### ***Las Escalas Tritónicas***

Es un fragmento de tres notas tomadas de una escala, es la estructura más básica de la

escala pentatónica.

### ***Los Tetracordios o Tetratónica***

Es un fragmento de cuatro notas que implican una modalidad, si las notas tienen una secuencia o consecutividad semejando una escala.

### ***Pentatónicas***

Es una escala de cinco notas construida por la combinación de dos Tritónicas.

### ***Modos Diatónicos y Alterados***

Son las escalas que salen de las escalas de los modos diatónicos y alterados.

**Escalas Simétricas.** Son aquellas escalas que distinguen en su relación tono/semitono un patrón simétrico, usadas a manera de coloración u efecto, puesto que su sonoridad melódica y armónica es oscura, incluyendo la escala cromática y el dodecafoismo.

### ***Referencias melódicas***

**Arpeggios.** Área de la melodía que rodea al acorde o acordes de una sección parcial o totalmente.

**Tonos guía.** Técnica basada en el voice - leading de un movimiento armónico particular, considerando su uso moderado, así como el uso de los arpeggios.

**Notas comunes.** Son notas que se encuentran dentro de un número de acordes. son rítmicas o sostenidas.

**Notas Pívor.** Es una nota común por la que la melodía recurre con una frecuencia de cantidad de notas dentro de un motivo o frase.

**Escalas sintéticas.** Se construyen por dos tetracordios y pueden causar intervalos no convencionales.

### ***Tema y Desarrollo***

El motivo es la base de la creación melódica y brinda coherencia musical a partir de las siguientes técnicas:

- Repetición
- Secuencia
- Inversión
- Retrogrado
- Inversión Retrograda
- Isorítmico
- Isoarticulación
- Truncación/ Extensión
- Desplazamiento
- Mutación

### ***Contorno melódico***

Es la forma de la melodía que describe la dirección con su relación interválica o también el valor de las notas, caracterizando el contorno melódico de una asociación definida emocional con la melodía, entre los elementos que describen el contorno a la melodía están los siguientes:

Dirección. Puede ser una frase, sección o motivo de una melodía con movimiento ascendente con un comportamiento emocional que compromete un aumento de la definición modal, de tensión y/o entusiasmo. Por el contrario, una frase o sección de una melodía descendente va a tener una tendencia a la relajación, finalidad o resolución de esta. Sin embargo, modalmente su cualidad no es afectada.

Intervalos. Una frase o sección de una melodía diatónica es la que más definición modal tendrá y es neutral porque no afecta los otros elementos melódicos. Puesto que los otros elementos no tendrán menos efecto dramático en melodías diatónicas. Una frase o sección de una melodía con naturaleza cromática tiene en si un aumento de tensión y su modalidad puede ser ambigua y oscura a la vez. Por otro lado, una frase o sección de una melodía que tenga saltos de cuarta o más fortalecerá su énfasis a los otros elementos. Tendrá que ser activa e inducirá a la tensión al igual que será dramática. Por tanto, también tendrá una modalidad ambigua y dependerá ya de las notas cadenciales que la conformen.

Valor de las notas. La importancia de cambiar el valor de las notas en una frase o sección por tener un efecto emocional significativo porque puede ser estático o dinámico, enfatizando el cambio de ritmo melódico con relación al ritmo armónico. el primero se define por cambiar las notas por igual cantidad, mientras que en el cambio dinámico el valor disminuye la cantidad.

### ***Aumentación***

Produce reposo.

### ***Disminución***

Produce tensión.

Los siguientes cambios causan el mismo efecto que los dos anteriores solo que se hace progresivamente.

### ***Comprensión***

Produce un aumento en la tensión.

### ***Expansión***

Produce relajación y reposo.

### ***Punto de climax***

Existe un punto de llegada en el contorno melódico en donde la intensidad emocional llega al límite, generalmente en la penúltima mucho antes de llegar al final de la composición, tratando de aproximar en la 4/5 parte, de acuerdo al método Fibonacci, pero es mejor que el mismo compositor a través de su intuición perpleje su condición y atributos en base a su experiencia.

### ***Ritmo melódico***

El tempo melódico se refiere a la velocidad en la que cambian las notas de la melodía con respecto al ritmo armónico, es necesario balancear estos dos factores.

### ***Cadencia***

Se define cuando el movimiento melódico llega a su final y se distingue cuando mantiene la última nota o termina la frase o motivo con un silencio. Trabajando en conjunto con la tensión, armónica, melódica, y la resolución es donde se reestablece la fuerza motivica y/o de la frase.

A continuación, se presenta una tabla de notas cadenciales para determinar el balanceo desde la cadencia más relajada hasta la más tensa.

### **Tabla 1**

#### *Notas Cadenciales*

Punto	Interválicas										
de											
partida											
Tónica	P5	M3	b3	M6	b6	M2	m2	M7	b7	P4	#4
(#5)											

*Fuente.* Javier Cazares, Armonía Modal

### ***Duración de la Nota Cadencial***

Se usa de manera que acompañe la modalidad armónica de alguna sección completando la misma. Funcionan como notas pívot que se conectan con un conjunto de acordes dirigiéndose al movimiento armónico apropiado.

### ***Sincopa***

Se produce cuando las melodías en su nota cadencial en la parte más débil del compás son más agresivas y están activas, para lo cual el motivo que está constituido para usar este recurso el efecto es mucho mayor por lo que las asíncopas cuando están en tiempo fuerte son relajadas y pasivas, es decir pasan desapercibidas comprometiendo lo emocional se escogería la primera en tiempo débil para revertir el efecto.

### ***Formas de Expresión:***

Articulaciones, dinámicas, marcas de respiración, efectos, técnicas en la interpretación instrumental, permiten dar vida a la melodía.

### ***Relación Tesitura y Tonalidad***

Acústicamente por regla la característica sonora de las melodías que están en registro grave es oscura, pesada, caracterizándose como ambiguas en relación a los rangos medios y altos. Mientras pasa en las melodías agudas su naturaleza es brillante, clara o delgada y a esto modalmente va una disociación entre las melodías que están entre las tonalidades sostenidas son más brillantes que las que tienen más aproximación hacia las tonalidades con más bemoles.

### **Búsqueda Sonora/ Estilística del Romanticismo**

Teniendo en cuenta los tres periodos del romanticismo el temprano, pleno, tardío y el postromanticismo se puede decir que desde 1800 se lideró la representación de este movimiento empezando por Schuman, Mendelsohn, Berlioz y Liszt pretendiendo revolucionar por completo

junto con las corrientes sociales, políticas, económicas, postulando a la realización del espíritu y en alcanzar las emociones puestas en marcha al desarrollo y éxtasis creativo, a alcanzar la perfección no ya no a través de la escolástica como centro de todo sino, a interiorizar y proyectar la expresividad a su punto máximo. Se va estableciendo a través de la clase media los cantos y poemas populares, acompañados por el piano y es donde se va desarrollando la expresividad en el entorno de desarrollar la necesidad de conjugar esos dos elementos.

En este transvenir progresivo debido a la revolución de 1830 el romanticismo en su pleno auge es instaurado en su casa ya no en Viena sino esta vez en Paris, Francia, en donde se goza de una literatura exquisita representada por grandes escritores como Dumas, Charles Baudelaire, Víctor Hugo. Aquí la ópera se intensifica gracias a la riqueza sustancial del desarrollo de la orquesta sinfónica y el contexto cultura entre Paris e Italia del norte, Franz Liszt lidera el predominio técnico pianístico llevándolo a la perfección del virtuosismo.

En el capítulo ya del romanticismo tardío con la partida de los precursores del periodo, se fortalece Franz Liszt considerando la evolución del Poema y comprendiendo la acertada dirección, en conjunto con Richard Wagner, Verdi con el género operístico contemplan un nuevo camino a seguir de donde van saliendo nuevos compositores como Brahms dando forma a las tendencias estilísticas que desde ya se postulan a converger sus obras al postromanticismo.

Entre las características propias del Romanticismo se encuentran las siguientes cualidades.

- Intención de drama (melodramático)
- Grados de pretensión
- Expresividad exagerada
- Seriedad
- Muy emocional/ sentimental/ personal/ intimo

- Bello

- Eterna búsqueda por el ideal.

Para lograr el desempeño emocional en la expresión e interpretación romántica dentro de la búsqueda de lo hermoso, lírico, por lo perfecto, o el otro extremo contrario, exagerado, brusco, ordinario. A continuación, como generar la alteración de esas representaciones emocionales en la composición.

- a. Saltos ascendentes (algunos descendentes) intervalos de sexta mayor a sexta menor representan el drama y se los conoce como el salto heroico o comúnmente la sexta romántica.
- b. El uso las notas consonantes genera una cualidad lirica
- c. Saltos interválicos hacia abajo o hacia arriba con grados de tensión genera el dramatismo
- d. El aprovechamiento de los cromatismos en la melodía inducen a la tensión para dar expresividad emocional o resolución cadencial.
- e. La interacción de pregunta y respuesta entre motivos melódicos de tres partes con ritmo melódico lento y contrastando por el cambio a rápido y resolviendo cadencialmente lento produce agitación.
- f. La forma simple binaria en donde la primera parte en la sección de exposición se utilizan motivos diatónicos que se desarrollan de manera coherente y clara, y en la segunda parte hay un uso extensivo de frases o secuencias repetidas que se van desarrollando ascendentemente para adquirir un sentido más cercano a lo ideal. Aquí se llegaría al punto más dramático de la melodía emocionalmente concebido.

### ***Ritmo Armónico***

Es la velocidad que se imparte en los acordes auténticos relacionando el pulso de la obra considerando el momento y la repetición de veces o concurrencia con que se maneja. Su función

es dinamizar contrastando los movimientos de la pieza sean lentos, rápidos, ligeros, estableciendo unos parámetros de contraste entre la apertura y la densidad. Pretendiendo siempre optimizar en áreas cadenciales el aumento del ritmo armónico antes de su resolución y esta velocidad se aumenta adicionando acordes o disminuyendo al sustraer los acordes, también se da por el uso de pedales.

### ***La armonía Modal***

Es una dimensión abstracta que conecta el mundo de la música programática con las emociones porque permite experimentar otros colores armónicos. Es decir, independiza debido a la naturaleza de partir la 8va asimétricamente, contrario al paralelismo tonal puesto que enriquece el contexto del campo armónico y aumentan las posibilidades sonoras, ya que se puede desplazar escalas y/o tonalidades, grados, con la necesidad y lógica del requerimiento compositivo.

### **Figura 1**

#### *Características de los modos diatónicos*



*Nota.* Color Tones Imagen. Fuente Soto Aparicio Armonía Modal, - Crescente

La distribución del campo armónico por cada grado modal conecta la diversificación ya

sea por triadas o cuatriadas. Se caracteriza porque se puede mover el bajo con algunas relaciones cromáticas, el ritmo armónico y todo el contorno modal con cierta libertad. Además de que generalmente no existe una tonalidad madre que este establecida.

### ***Construcción de Tonos Modales***

Se encuentran dos maneras la primera es diatónicamente en donde generalmente se elige un centro tonal establecido y se traspone consecutivamente las notas que le corresponde a la escala mayor. Y el segundo en donde cada modo tiene la misma nota que la identifica. Y por lo tanto los modos se construyen entre la mezcla de tetracordios que permiten saber de inicio el contexto armónico. La idea es lograr establecer las posibilidades de colores para usar en la creación de obra con a la relación la cualidad característica como se muestra en la figura 1 sea brillante a oscura o de tenso a relajado, por ejemplo.

Basándose en tetracordios se agrupan dos clases, la diatónica y la cromática. La primera sigue un patrón de secuencia alfabética es decir sin enarmonías y en la segunda si se establece en la secuencia alfabética las enarmonías.

### **Tabla 2**

#### *Modos diatónicos y cromáticos*

Modo	Semitonos	Cromático	Semitonos
Lidio	2 2 2	Mayor húngaro	3 1 2
Jónico	2 2 1	Menor húngaro	2 1 3
Dórico	2 1 2	Armónico	1 3 1
Frigio	1 2 2	Frigio español	1 2 1

*Fuente.* Javier Cazares

El método cromático permite que los modos se conciban al combinar los dos tetracordios

cada modo con su propia modalidad característica, de brillo/oscurο, con la debida tendencia de resolución y definición armónica y/o melódica. Esto con el fin de ampliar las posibilidades de acordes modales.

**Tabla 3**

*Relación entre tetracordios*

Modo	Tetracordios	Semitonos	Conectores
Lidio	Lidio y Jónico	2 2 2 y 2 2 1	1
Jónico	Jónico y Jónico	2 2 1 y 2 2 1	2
Mixolidio	Jónico y Dórico	2 2 1 y 2 1 2	2
Dórico	Dórico y Dórico	2 1 2 y 2 1 2	2
Eólico	Dórico y Frigio	2 1 2 y 1 2 2	2
Frigio	Frigio y Frigio	1 2 2 y 1 2 2	2
Locrio	Frigio y Lidio	1 2 2 y 2 2 2	1

*Fuente* Javier Cazares

**Construcción de Acordes Modales**

Las notas que determinan la modalidad son precisamente las que dan el color por lo tanto hay un orden prioritario para las notas como se muestran a continuación.

**Tabla 4**

*Organización por prioridad de nota*

Modo	Interválica					
Lidio	#4	7	3	6	9	5
Jónico	7	4	3	6	9	5
Mixolidio	b7	4	3	6	9	5

Modo	Interválica					
Dórico	6	b3	b7	9	5	4
Eólico	b6	2	5	b3	b7	4
Frigio	b2	5	4	b7	b3	b6
locrio	b5	b2	b7	b6	b3	4

*Fuente.* Javier Cazares

### ***Espacio***

Refiere a la distancia interválica de los acordes dividiéndose en cuatro tipos según Damian Fascio (2021) en su libro la armonía abstracta.

Terciario – notas adyacentes – 3m, 3M

Clúster – notas adyacentes – 2m, 2M

Cuartal – notas adyacentes – 4J, 4+

Mezclado – notas adyacentes combina 2m, 2M; 3m, 3M; 4J, 4+.

### ***Balance***

Trata la mezcla de los espacios y la estabilidad del acorde en su transformación con respecto a la serie de armónicos.

Terciario – mayor balance debido a sus armónicos

Clúster – notas adyacentes – es el más extraño por la serie de armónicos

Cuartal – notas adyacentes – crea tensión por su desplazamiento de armónicos

Mezclado – combina los tres anteriores.

### ***Clasificación y Caracterización Modal***

Existe tres posibilidades de abordaje: desde lo ritmo – armónico, desde la cualidad del bajo cuando se desliza melódicamente y desde la definición de una tonalidad madre.

- a. Vertical modal: El ritmo armónico pasa desde un acorde por nota hacia un acorde relacionado por compas, aquí se encontrará el bajo dentro del rol melódico con bastante movimiento, no existe tonalidad madre, los acordes se escuchan como sonoridades y no directamente como modalidad y las melodías armónicas generalmente son cromáticas.
- b. Meseta modal: El ritmo armónico es lento aquí se puede definir la modalidad por cada acorde. El bajo tiene menos movimiento melódico Y generalmente no existe relación diatónica entre los bajos. También es donde cada modo se reafirma como su centro tonal siendo el ritmo armónico uniformemente simétrico.
- c. Lineal Modal: Se preestablece de acuerdo con el ritmo armónico, teniendo en cuenta que cuando este es lento se refiere a que no abra melodía en el bajo, puesto que interactúa más como una figura, sección o como un acompañamiento mismo, aquí también se reconocerá un solo modo por toda la obra compuesta y se caracteriza por que se puede identificar la modalidad y el tono, y su simetría será menor. Y por el contrario a que si el ritmo es rápido tanto la melodía como el bajo serán diatónicos. El bajo tendrá más melodía, es decir mayor movimiento, y en este punto si hay tonalidad natural base perteneciente al campo armónico, por lo tanto, también será más simétrico.

### ***Tendencias de Resolución***

- Momentum: es cuando la resolución a la tonalidad base se hace a través del bajo por ejemplo cuando un C lidio quiere resolver al G Jónico, es decir, hay movimiento entre los acordes moviéndose entre ellos con menos Momentum hasta que decide resolver. Por ejemplo, D dórico a G mixolidio y luego a C jónico.
- Modal: es cuando el acorde modal resuelve su tensión en Jónico hacia un modo con más brillo por ejemplo de un C Eólico a un C Jónico. Esta técnica se usa para crear un

ambiente estructural modal.

- Estable: es cuando no se necesita una resolución por parte del acorde modal, o también se postula como la ausencia de tensión.

### ***Acordes no Modales de uso común***

En el caso de los acordes con agregación de notas en contexto modal, que se derivan de cadencias que finalmente no se resuelven, especialmente en la nota que no se resuelve se transforma en una suspensión. Por ejemplo, Mixolidio sus4 derivado de la cadencia II – V que no resuelve; otro caso es el sus2 derivado de la cadencia V – I no resuelta; y también el sus4 sin séptima derivado de la cadencia IV – I no resuelta.

Se usa los acordes con notas suprimidas para generar una sonoridad particular. Haciendo que en la jerarquía de importancia tengan mayor prioridad, así como los colores tonales, permitiendo que la modalidad se muestre indefinidamente. menor = 6 y 7 y mayor = 4 y 7 manifestando la caracterización por sobre la emoción que se puede identificar al rodear armónicamente el campo por sobre ese círculo de acordes, por tanto, su cualidad se hará notar precisando su identificación motivica.

En la siguiente Tabla se reflejará la estructura armónica de los modos y su caracterización a detalle para percibir su proximidad motivica en complemento con su uso y su desuso acorde con las necesidades del compositor.

Tabla 5

## Estructura armónica de los modos

Modo	Estructura Interválica	Relación	Nota *	Colores posibles	Acordes característicos	Acordes evitar	Campo armónico	Progresión usuales
<b>Jónico</b>	1 -2- 3 -4 -	Escala mayor, su	4 justa	Triunfo	IV y	VIIIm(b5)	Triadas	
	5 -6 - 7	relativa menor, el modo Eólico VI grado		Grandeza	IVmaj7	)	I - IIIm -IIIIm- IV-	I - IV - I
				Opulencia Brillo	IIIm y	V	V, Vsus4 -VIIm-	I - IV - Vsus - I
				Sol	IIIm7	V7	VII m (b5)	I - IIIm - I
				Luminosidad	V7sus4		Cuatriadas	I - IIIm -IV - I
				Optimismo			I maj7 - IIIm7 -	I - VI - IV - I
<b>Mixolidio</b>	1 -2- 3 -4 -	V grado de una	b7	Relajo	b VII y	III(b5) y	Triadas	Progresiones usuales
	5 -6 - b7	tonalidad mayor o sobre b VII de una tonalidad menor		Alegría	bVIIImaj	IIIIm7(b	I -IIIm -IIIIm(b5)-	I -b VII - I
				Festividad	7	5)	IV- Vm -VI m -	I - Vm - I
				Calma	Vm y		Bvii	I - Vm - b VII - I
				Movimiento mayor, pero más opaco	Vm7	I7	Cuatriadas	I - Vim - b vii - I
							17- I6- IIIm7 - IIIIm(7b5)- IVmaj7 -Vm7 - VI m7 -b VII maj7	I - IIIm - Vm - I
<b>Lidio</b>	1 -2- 3 -#4	IV grado de una	#4	Brillo	II para	Vmaj7	Triadas	I -II-I
	-5 -6 - 7	tonalidad mayor, o sobre el b VI de una tonalidad menor		Espiritualidad	añadir	#IVm(b	I - II -IIIIm -	I-VIIIm-I
				Pureza	color	5) y	#IVm(b5) - V	I-(II-V)-I
				Belleza	add 6 ó	#IVm7b	-VIIm - VIIIm	I - VIIIm-VIIm-II
				Nostalgia (de algo hermoso)	add 9	5		I-VIIm-VIIIm-I
				Reflexión Fuerzas superiores		II7	Cuatriadas	I-II-IIIIm-VIIIm
						Imaj7- II7- II6- IIIIm7 - #IVm7(b5)- Vmaj7- VIIm7- VIIIm7		

Modo	Estructura Interválica	Relación	Nota *	Colores posibles	Acordes característicos	Acordes evitar	Campo armónico	Progresiones usuales
<b>Eólico</b>	1 -2- b3 -4	VI grado de una	b 6	Nostalgia	bVII Y	bVII7 y	Triadas	Im – b VII - Im
	-5 -b6 - b7	escala mayor y su relativa Jónica se encuentra en el bIII	(sexta menor)	Meditación	bVII7	IIIm7(b5)	Im – IIIm(b5) –	Im – bVI – Im
				Introvertido	bVI y	)	b III- IVm . Vm -	Im - IVm - Im - b vii - Im
				Noche	bVIImaj		bVI -bVII	Im - IIIm(b 5) - Im
				Opaco	7			bVII - Im
				Tristeza	IIIm(b 5)		Cuatriadas	Im -Vm - b VI - Im
				Depresión	y		Im7-IIIm7 (b5) –	Im - IVm - bVI - bVII-Im
				Antigüedad	IIIm7(b		bIIImaj7 – Iv m7 –	
				Misticismo	5)		Vm7 – bVI maj7 –	
					IVm y		bvii7	
				IVm7				
				Vm y				
				Vm7				
<b>Dórico</b>	1 -2- b3 -4	II grado de una	6 (sexta mayor)	Equilibrio	IIIm y	VIIm7b5	Triadas	Im . IIIm - I
	-5 -6 - b7	escala mayor, su relativa jónica se encuentra en b VII		Misticismo	IIIm7		Im - IIIm - b III -	Im - IV - I
				Menor pero no lúgubre	IV y		IV - Vm VIIm(b 5)	Im - bVII - IV - I
				Misterioso	IV7		bVII	Im - IIIm - b III - IV
				Bosque			Cuatriadas	Im - IV - b III - b VII - I
				Celta			Im7- IIIm7 -	
				Equilibrado			bIIImaj7 - IV7 -	
				Dual			Vm7 -VIIm7(b5) -	
							bVIIImaj7	
<b>Frigio</b>	1 -b2- b3 -	III grado de una	b 2	Pasión	bII y	Vm7b5	Im - bII - bIII -	Im - bII - Im
	4 -5 -b6 -	escala mayor. Su relativa jónica habita en el b VI	(segund a menor)	Lucha	bIIImaj7	bIII7	IVm -Vm(b5) -	Im - bIII - bII - Im
	b7			Misterio	bVIIIm y	IVm7	bVI - bVIIIm	Im - bVIIIm - Im
				Resignación	bVIIIm7			Im - bVIIIm - b II - Im
				Batalla			Im7- bIIImaj7 -	Im - IVm - biii - bII
				Oscuridad			bIII7 - IVm7	Im - VIIIm - bVI - bII - Im
				Depresión			Vm7(b5) -	
							bVIImaj7 - bVIIIm7	
<b>Locrio</b>	1 -b2- b3 -	VII grado de una		Como modo no	Su		Cuatriadas	Im7(b5) - bII - Im7(b5)
	4 -5b-b6 -	escala mayor		tiene utilidad	tónica		Imb5 - bIIImaj7	Im7(b5) - bIIIIm7 - Im7(b5)
	b7	Para estabilizar la tónica se aplica un bajo pedal ostinato		importante por si solo como centro tonal	es muy inestabl e		bIIIIm7 - IVm7	Im7(b5) - bVIIIm7 - Im7(b5)
							bVImaj7 - bVI7	
						bVII m7		

*Fuente.* Elaboración propia.

### Análisis de referentes

La obra musical Game of Thrones que musicalizó el tráiler de la presentación de la serie televisiva de HBO juego de tronos fue lanzada en el año 2011, su compositor es Ramin Djawadi, esta obra ilustra de entrada en el imaginario, un contexto histórico geográfico, un paisajismo que da la sensación de armonía, estabilidad, grandeza, opulencia, y de triunfo entre la gobernanza sobre un emporio, con sucesos que marcaran las emociones a desarrollar por parte de los personajes, desatando todo el entramado de dominio los pueblos y los diferentes reinos.

El fin es que establece toda una promesa de colores que se narran en el transcurso de la pieza. Con el fin de enlazar o enganchar al oyente en el entorno de drama y acción dando continuidad con los leitmotiv de recordación del tema principal logrando transformar esa melodía conllevando a unir emocionalmente los contextos episódicos del programa. En la historia de la serie hay bastantes personajes están organizados por leitmotivs para dar reconocimiento a cada movimiento libretístico dependiendo del entramado narrativo.

La obra está en métrica de  $\frac{3}{4}$  en tempo de negra equivalente a 170 MM. tonalidad en Dm, con carácter de spirited, es decir, de manera enérgica o animada, tema del género musical es la fantasía, el heroísmo y el drama, utiliza armonía modal diatónico, está en un formato para cuarteto de cuerdas, violines, violas, violonchelos. Tiene un bajo eléctrico, piano y percusión usando un concert tom, un concert Bass drum y un drum set, la connotación de la obra es programática pende programáticamente del recurso del leitmotiv. Melodía base de segundo plano, secundaria en forma de ostinato

**Figura 2***Melodía juego de Thronos***Figura 3***Melodía Juego de Thronos**Fuente* Hal Leonard Concert Band.

La connotación programática de esta melodía es representar a los vivos motivo principal que puntualiza la interpretación de expresar una connotación que evoque el honor a los vivos, su opulencia, la gobernanza representándolos con una atmosfera de poder en las guerras así como en el liderar los reinos, mientras que unas notas pedales hace un colchón armónico generando reposo y tranquilidad.

El modo de la escala en el que se desenvuelve la melodía base es sobre el acorde de Re menor por lo tanto siendo la tonalidad principal es trabajada sobre el modo Eólico y su caracterización emocional dentro de los colores posibles se encarga de generar misticismo y antigüedad, de acuerdo con la estructura armónica de los modos.

**Tratamiento melódico**

La obra conjuga una mística que se construye a partir de la melodía principal secundaria que la dan los violines que va de primer plano al inicio de la pieza, constituyendo un ostinato creando un ambiente de relajación en donde la melodía principal se desplaza por sobre los ecos repetitivos de la melodía inicial que con la textura base de acompañamiento se va ir proyectando

y que parte del mismo modo Eólico.

La distancia de las notas de la melodía principal la hace al unísono entre la viola y el violonchelo melodía principal primaria en relación a su centro tonal de Dm es respectivamente 3 T  $\frac{1}{2}$  formando una 5 justa siendo esta la mayor distancia entre la nota D y A grados VI<sub>m</sub> - III respectivamente de su relativa F sobre el mismo fragmento, Contiguamente está el intervalo de 4 justa nota de G y luego está la nota de F con una distancia de tercera menor respectivamente distanciados de la tónica Dm, luego hay un desplazamiento de la misma frase puesto que desciende un tono pero con el mismo patrón de distancia por sobre la escala madre de Dm contemplando hasta el C de G a C, haciendo la distancia de T $\frac{1}{2}$  ST T, perfilando al mixolidio C por sobre encima del modo Eólico. Y esa será la dinámica de toda la pieza

A continuación, se muestra la melodía con su interacción interválica

#### Figura 4

##### *Interacción interválica*

The image shows a musical score for three instruments: Viola (labeled 'Via.'), Cello (labeled 'Cello'), and Bass (labeled 'Bass'). The score is written in 3/4 time and features a melodic line with long notes and rests, illustrating intervallic interaction. The Viola part has a treble clef and a key signature of one flat. The Cello and Bass parts have bass clefs and a key signature of one flat. The score consists of six measures. The first measure shows a long note on the Viola, followed by a rest. The second measure shows a long note on the Cello, followed by a rest. The third measure shows a long note on the Bass, followed by a rest. The fourth measure shows a long note on the Viola, followed by a rest. The fifth measure shows a long note on the Cello, followed by a rest. The sixth measure shows a long note on the Bass, followed by a rest. The notes are: D (Viola), G (Cello), F (Bass) in the first measure; A (Viola), D (Cello), C (Bass) in the second measure; B (Viola), E (Cello), D (Bass) in the third measure; C (Viola), F (Cello), C (Bass) in the fourth measure; D (Viola), G (Cello), F (Bass) in the fifth measure; E (Viola), A (Cello), G (Bass) in the sixth measure.

*Fuente* Hal Leonard Concert Band

La melodía brinda unos espacios para respirar con prolongaciones continuas.

## Figura 5

*Textura de acompañamiento con notas de pedal prolongadas*

The image shows a musical score for three instruments: Viola (Vla.), Cello (Cello), and Bass (Bass). The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The Viola part has a long note with a '(V)' above it, indicating a vibrato. The Cello and Bass parts also have long notes, with the Bass part having a '(V)' above it. The notes are sustained throughout the measures, creating a pedal effect.

Fuente Hal Leonard Concert Band

Al final ya en el compás No.90 genera curiosidad el pizzicato del violín porque con esta expresión de técnica, logra imprimir drama y continuidad motivica, que quiere decir que es un enlace programático que se considerara como el enlace con algunos otros episodios que se desarrollaran posteriormente en relación con la capitulación anterior. Un continuara sugiriendo de que la historia sigue.

## Figura 6

*Compas No.90 en los últimos 4 compases Violín I (Pizzicato)*

The image shows a musical score for a full orchestra. The instruments listed are Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Cello (Cello), Bass (Bass), Piano (Piano), and Percussion (Perc.). The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The Violin I part is marked 'pizz.' (pizzicato) and 'mf' (mezzo-forte). The Piano part has a '(rub.)' (ruba) marking. The Percussion part has a 'p' (piano) marking. The score shows measures 87, 88, 89, 90, 91, and 92. Measure 90 is the focus of the figure, showing the pizzicato in the Violin I part.

Fuente Hal Leonard Concert Band

En cuanto a las texturas aplicadas por capas y planos esta la monofónica en donde dos voces hacen la misma, pero con la particularidad de que va con la textura de acompañamiento a su vez. En donde se genera un colchón armónico de notas largas entre las diferentes tímbricas se reparten el acompañamiento mientras no están protagonizando melodías.

Texturas expuestas están la monofónica, y la de acompañamiento por notas pedal.

### Figura 7

*Texturas empleadas: Monofónica y acompañamiento por notas pedal*

The image displays a musical score for a concert band. It includes staves for Violins 1 and 2, Viola, Cello, Bass, Piano, and Percussion. The piano part is characterized by a sustained bass line (pedal point) in the left hand, marked with a dashed line and the label '(bb)'. The percussion part features a rhythmic pattern with dynamic markings such as 'mf' and 'p'. The score is annotated with various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings.

*Fuente Hal Leonard Concert Band*

### Tratamiento rítmico

Hay acentuaciones importantes que resaltan la melodía siempre en los primeros tiempos del compás, las melodías base y principal. en conjunto con las dinámicas de tempo, y expresión que permiten que fluya sin tensiones en la obra a considerar. La percusión se encarga de resaltar los tempos fuertes en la melodía, pero también sus dinámicas de expresión en forma de crescendo permiten imprimir ambientes de heroísmo constante, emociones que desde el background mueve

la frecuencia baja complementando con el trabajo ritmo - melódico de la agrupación instrumental que individualiza sus dinámicas pero que convergen y se encuentran continuamente para cambiar la perspectiva atmosférica.

### Tratamiento armónico

La obra empieza con un motivo que se repite llevando la idea a desarrollarse en el tema repitiendo a manera de ostinato por tanto como se puede ver en la tabla el comportamiento cadencial se da con acordes naturales a excepción del compás No.5 en donde se irrumpe Politonalmente paralelo con un D mayor paralelo a la tonalidad, por decirlo así su igual lo toma prestado de su mundo paralelo. Cadencialmente refleja un traslado armónico con tonalidades familiares, cercanas no hay tensiones por extensión de notas, ni por resolución que puedan intruncar la melodía, por el contrario, brinda un color las agregaciones de séptima por sobre el grado Vm y por sobre el IVm7 conllevando a un tonalismo que usa la modalidad diatónicamente para representar el color emocional brillante dada la escasez de bemoles.

### Tabla 6

#### *Estructura armónica de la obra Juego de Thronos*

Estructura armónica, No. de compases que se repiten (x)																													
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x				
4	4	4	4	4	4	4	4	8	4	4	3	1	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2	2	1	1	4	4	
D	D	D	A	G	D	A	C	D	A	C	D	D	B	F	G	D	B	G	A	D	A	G	D	B	G	A	D	D	
m		m	m	m	m	m		m	m		m	m	b	5	m	5	b	m	m	5	5	m	5	b	m	m	5	s	
												/					5	7	7				5	7	7		u		
											A																	s	
																													2
Im	I	Vm	IVm	Im	Vm	VII	I	Vm	VII	Im	Im	VI	III	IVm	I	VI	IVm7	Vm7	I	V	IVm	I	VI	IVm	Vm7	I	Isus2		

*Fuente* Elaboración Propia.

Alex North construye en sus obras un entorno atmosférico primero empezando a contextualizar un momento en la historia, ambientado por una cadena de texturas polifónica y monofónica, abriendo paso a la implementación del leitmotiv y evitando la predictibilidad en sus obras. Busca sorprender con cambios de tonalidad, las capitulaciones de la narrativa, las acciones agresivas, el manejo de sentimientos y la pretensión de transportar al oyente hacia ese hito histórico, con la aplicación de variación rítmica, efectos sonoros percusivos y técnicas instrumentales extendidas, asociando unas dinámicas expresivas favorables para obtener cambios de tensión – relajación.

Con lo referido anteriormente North refleja una interacción constante de intriga y acción, genera movimientos de texturas constantes ampliando el espectro del elemento extra musical, de donde se distribuyen familias de instrumentos de vientos metal para dar densidad y peso que aporta a las texturas sean contrapuntísticas o polifónicas, de acompañamiento o monofónicas.

El manejo de la velocidad y la aceleración de los pasajes en la obra son condicionados con impredecibilidad. Analizando el pasaje inicial de la introducción de la obra *Gladiators to dead* en donde usa una orquestación con la siguiente instrumentación: timbales, platillos, campanas, tambor, Gong, Glockenspiel y Xilófono, flauta Piccolo, flauta transversa, corno francés, dos trompetas en Eb, trombones, tuba, oboes, clarinetes, fagots, contrafagots, violines, violas, cellos, contrabajos.

**Figura 8**

*Obra Gladiators Fight to Dead - Alex North compases No.5 - No. 9*

*Fuente Elaboración Propia.*

En esta obra el compositor logra a través de una textura de melodía de flautas, que es acompañada inicialmente desde el compás No.5 Por el grupo de familia de viento madera, sumándose a este posteriormente desde el compás No.8 por el grupo de los instrumentos de vientos metal. En la apertura inicial dramática abre los timbales en B y G con un tresillo de semicorchea. Seguida de silencios en donde termina su métrica ternaria del primer compas en dos corcheas, la última con puntillo enlazada a la corchea del siguiente compas, dejando la mitad del primer tiempo en silencio, preparando una sincopa que se elabora con tremolo repitiéndolo en su último tiempo a sincopado con esta misma dinámica rítmica logrando intensidad y amplitud al sonido.

**Figura 9**

*Introducción con percusión de “Gladiators fight to death – Alex North” (1960) Timbales orquestales, dinámica por aumentación y disminución rítmica.*

A síncopa = —      Subdivisión tresillo de corchea = —

*Fuente* Elaboración propia.

El xilófono y el Glockenspiel realzan el acompañamiento de los grupos instrumentales en la introducción dando respiración a la pieza, es decir oxigenando con negras y blancas con puntillo. En cuanto a la distribución de planos y a lo largo de la pieza maneja un orden específico, en primer plano esta la familia de viento madera dinamizando tema y sección con las cuerdas. Posteriormente los cuernos franceses, facultan reposo de antesala a los trombones, mientras la melodía principal la alternan entre todas las familias, siempre respaldando los instrumentos de viento madera con el xilófono. En cuanto a la introducción contiene 12 compases recargado de drama.

La obra está basada usando campos armónicos tonales y modales (Am), F, Fm, Gbm En

el desarrollo de la obra hay una imitación de la melodía y el contrapunto imitativo es constante respondiendo con otras tímbricas; en cuanto al carácter, tempo y dinámica de la obra está en 4/4 Mezzopiano, Forte, Fortissimo, manejo de crescendos en los vientos metal para controlar las respuestas del grupo de instrumentos viento madera.

Otro referente es Hans Zimmer. El transporta al oyente históricamente en el contexto emocional con sus obras, marcando una transición voraz en el tratamiento de la melodía y en rigor, logra generar una atmosfera y ambiente excepcional. Analizando la partitura del soundtrack No. 2 “Wheat” (Fig. 9), de la película Gladiador (2000). se evidencia rítmicamente una subdivisión de tresillo de semicorchea que permite oxigenar toda la pieza.

### Figura 10

*Wheat Soundtrack No. 2 película El Gladiador (2000)*

*Fuente:* Transcripción tomada de blog enrutado de pagina de wix [amarettopastok@gmail.com](mailto:amarettopastok@gmail.com) de referentes Henry Delgado.

Al mezclarla con las dos semicorcheas y posteriormente un ostinato, que combina interválicas lejanas, mientras que la voz principal reposa con sus ligaduras de prolongación, generando una sensación de drama impredecible. En cuanto a la armonía existe un paralelismo tonal = Tonalidad principal Em = el grado VII que es D lo cambia por Dm y usa este recurso partiendo desde su dominante A7 en el bajo (Figura 10)

### Figura 11

Soundtrack No.2 “The wheat” película El Gladiador (2000)

*Fuente* Transcripción tomada de blog enrutado en YouTube.

mientras la melodía juega con los grados conjuntos de la escala menor armónica de Dm para finalmente terminar en Emb5 replicando el mismo juego melódico, en cuanto al modo usa un Locrio #6 la melodía, acorde Em7b5.

Richard Wagner agita el drama recurriendo a los cambios de velocidad de manera vertiginosa, como lo logra en la obertura de Fausto, en donde se puede escuchar claramente en el pasaje del minuto nueve hasta el minuto diez como distribuye y genera una dinámica de velocidad usando en el grupo de cuerdas corcheas que ascienden por grado conjunto con

staccato. Usa la técnica extendida de cuerdas “el Staccato” con la animosidad de perpetuar drama, proyectando el tremolo en el Violoncello, y una base con notas de larga duración que se despliegan en el primer tempo alternando y variando las tímbricas de los grupos de instrumentos intercalados usando textura de acompañamiento a melodía en forma de ostinato. Mientras los grupos de instrumentos de viento madera y viento metal intercambian el mismo fraseo, dejando siempre silencio de blanca y tocando el tiempo dos y tres, con una dinámica de silencio de corchea, con tres corcheas antecedidas cada una con una apoyatura de corchea. (imagen No.11).

### Figura 12

*Obra Obertura de Fausto pasaje No.1 – Richard Wagner sección de drama usando apoyatura rítmica de corchea*



*Fuente Score Wagner Richard - Youtube pasaje.*

Reflejando claramente una agitación vertiginosa rítmica. Por otro lado, en el siguiente pasaje la melodía se construye entre las cuerdas y juega con las tímbricas empezando por el

contrabajo y escalando poco a poco, matizando cuidadosamente con dinámicas que permiten fusionar los instrumentos viento madera como base pedal y oxigenando el momento en cada lapsus del tema de desarrollo, pero además jugando con la prolongación de tiempo hacia el primer tiempo lo que permite el efecto de retraso o eco generando la percepción de persecución. Contribuyendo al finalizar esa sección con un tutti en Forte fortissimo, elaborando una disminución rítmica con figura de negra con puntillo, corchea, en secuencia multiplicando la sensación de aligerar el pasaje entre el contrabajo, Violoncello y los violines. (Imagen No.12)

### Figura 13

*Obertura de Fausto pasaje No.2 - Richard Wagner sección de drama usando subdivisión rítmica ternaria de tresillo con semicorchea*



*Fuente* Score Wagner Richard. -Youtube.

Franz Liszt en su poema sinfónico Les Preludes S.97 entre los compases del 32 al compás 34 (Fig.13), métrica en 12/8 utiliza la aumentación y disminución rítmica usando las subdivisiones de corcheas y grupos de semicorcheas, combinados para generar una reacción de

cambio frente a la pieza, generando un cambio de trayectoria en la dinámica de tempo. Y usando la intensidad de sonido de menos a más en el primer tiempo.

### Figura 14

*Les preludes S.97 - Franz Liszt compases 32 al 34*

The image shows a musical score for Franz Liszt's 'Les Preludes', measures 32 to 34. It consists of five staves. The top three staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music is in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8, which changes to 9/8 at the end of the passage. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulation marks.

*Fuente.* Franz Liszt Scores - Youtube.

En este caso el pasaje es protagonizado por el grupo de instrumentos de cuerda dejando que la base se mueva también, pero con menos ligereza en contraste al Violoncello y el contrabajo con notas de corchea prolongadas entre el compás 35 y 36 (Fig.14) con métrica de 12/8 a cambiar a 9/8 la dinámica de tempo.

## Figura 15

*Les preludes S.97 - Franz Liszt compases 35 al 36*



*Fuente. Full Score - Franz Liszt. - Youtube.*

La construcción de la estructura del poema en donde la narrativa se impone con las dinámicas y el desarrollo del tema con variaciones. Por ejemplo se puede apreciar los leitmotifs que se imparten desde la representación de un trueno o tormenta con los instrumentos de viento metal: los trombones generando un cambio e interacción de un pasaje a otro. En este poema sinfónico hay cambios de métrica empezando por 4/4 a 12/8 y luego a 9/8 y teniendo en cuenta que el poema sinfónico de Liszt tiene 7 etapas: la introducción, el amor, la tormenta, la vida en el campo, la repetición del amor, la guerra y el la conclusión, la obra deja puesta una reflexión continua de los conflictos que representa el apropiarse de un pensamiento en donde hay preguntas y respuestas. Por lo general dinamiza en la introducción una pregunta por parte de los instrumentos viento metal y por parte de los instrumentos de cuerda dan una respuesta reflexiva y calmada planteando una introducción muy apacible de diálogo entre las familias de viento y de cuerda.

## **Desarrollo metodológico**

### **Proceso creativo - Etapa Inicial**

En primer lugar, se distribuirá la narrativa con una selección puntual de 5 etapas por cada aparte de la vida del gladiador, en donde se clasificará los personajes, las emociones, las atmósferas, los ambientes, y las acciones que distribuidas categóricamente comprometerán directamente el proceso de segmentación del poema sinfónico, para intervenirlo musicalmente.

### **Contextualización temática de la narrativa**

Representados los personajes de los hechos ocurridos en el año 71 A.C. en la Italia meridional y en contexto histórico representando al Gladiador y la rebelión de esclavos que lideraba. Ya que eran obligados a entrenar y pelear a muerte después de ser comprada su libertad por Batiatus quien era el jefe líder del Ludus, campamento de entrenamiento de esclavos para hacerlos gladiadores, y que por órdenes de los comandantes Pompeyo, Craso y Lúculo, eran sometidos a toda violación de derechos, suprimiéndoles la libertad y generando en su espíritu la represalia de algún día encontrar la manera de liberarse, como víctimas transformaron su carácter y resistencia, resilientes de la esclavitud. Generando la famosa e histórica tercera guerra servil en donde se planeó y ejecuto la rebelión que amenazó a sus gobernantes con la rebeldía, el coraje y la valentía en contra de la esclavitud en toda la república de Roma e Italia y todos sus alrededores. Enlazando la representación en la vida y humanidad de las hazañas de victoria y de libertad del Gladiador.

### **Personajes de la narrativa**

Los nombres de los personajes protagónicos principales para la narrativa serán ficticios y su representación será:

- Antonino Perugachi (El gladiador) - Relaciona Amor, pasión,

- Alessandra Carmina Esposito (su compañera sentimental)
- Cornelio Lentulus Batiatus
- Esclavos
- Publico entre la tribuna del coliseo
- La muerte - impresiones - recordatorio de advertencia
- Oponentes guerreros de combate
- Gobernantes asistentes de los eventos

### **Ambientes confabulados con las emociones**

- Algarabía - Relajo - Alegría - Festividad - Calma - Movimiento - Opaco
- Euforia - Triunfo - Grandeza - Optimismo - Sol - Luminosidad - Calma - Compasión
- Brillo - Espiritualidad - Pureza - Belleza - Nostalgia por algo hermoso - reflexión
- Tristeza - Nostalgia - meditación - Introvertido -Noche - Opaco - Depresión
- Antigüedad - Misticismo - Equilibrio - Menor - Lúgubre - Misterioso - Armonía
- Pasión - fuerzas superiores - Bosque - Anheló - Celta - Equilibrado - Dual
- Agresividad - Indiferencia - Orgullo.

**Tabla 7***Narrativa literaria de El Gladiador*


---

Poema Sinfónico El Gladiador – Representación de cualidades y características propias de la narrativa a reflejar en la obra.

---

No.	(Personajes, emociones, sentimientos, ambientes y/o atmosferas, estados de ánimo referidas a la acción. Conexión anexo descriptiva)	Narrativa literaria El Gladiador (5 Episodios)
1		<p><b>Campania:</b></p> <p>“Contextualización geográfica” en un día soleado en Campania región del sureste de Italia, siglo 71 A.C día cotidiano de rutina de trabajos de agricultura, los campesinos jornalean su labor con la actividad agropecuaria y todo el arduo trabajo, perpetuando la inmensidad de su fértil tierra, los cultivos de flores, tomates, nueces y frutales que a su vez visibilizan la armonía a la llegada a la provincia y el mar mediterráneo que atestigua la belleza de su naturaleza en todo su esplendor. La belleza de su gente y la nobleza hacen compaginar la armonía en el ambiente del verano, sin pensar que pronto la esclavitud que por dictamen de gobernanza cambiaran su destino. Con nostalgia e ironía quedara sellado en el pasado ese esplendor de este anhelado paisajismo.</p>
2		<p><b>Amore</b></p> <p>La atracción seductora entre dos habitantes de esta región protagoniza un capítulo de amor a primera vista, encontrándose cada día después del trabajo para consumir su amor, conociendo sus más íntimos deseos, pensamientos y pasiones. Dando fruto a un amor incondicional, consolidando su amor que yace en su morada como amantes. Aprovechan el fuego para darse calor, el viento para susurrarse al oído el eco de su amor, y el agua para saciar su sed de tanto delirio fugaz de donde grabarán sus fuerzas para lo que pronto tendrán que soportar. Las aves atestiguan maromeando su presencia sobre el viento, desatando las pasiones más profundas agraciando el día, la noche, y el pronto amanecer.</p>
3		<p><b>Separazione</b></p> <p>Antes del crepúsculo del amanecer soldados romanos sorprenderán a los amantes con una despiadada separación, ellos sin pensar que su lecho de amor será interrumpido por los soldados del ejército romano, para reclutarlos como esclavos serviles del entretenimiento con la muerte, por su parte a Antonino Perugachi con suerte podría surgir como gladiador y comprar unas horas más de su vida por cada lucha, y a su eterna compañera la apresaran para satisfacer a los amos en los servicios que a bien pronto dejaran su dignidad atrás.</p>

---

No.	Narrativa literaria El Gladiador (5 Episodios)
Episodio	
4	<p><b>Reclutamiento di schiavi, addestramento e combattimenti</b></p> <p>Encadenado junto a otros esclavos por el ejército romano, Antonino es forzado a crear su destino en los coliseos de Capua desplazado a 28 kilómetros de donde antes moraba con su amante, aquí recibe entrenamiento en el Ludus liderado por su amo Batiatus, visto desde el arte del deporte señorea la atracción social por las apuestas en el coliseos de batalla, se enfrenta con oponentes macabros y a peleas mortales, sin embargo ¿sellara su destino como el héroe guerrero?, ¿ganara la reputación en los alrededores apoyado por el público? ¿eufórico gritara su nombre?, progresivamente aumentara el número de retos mortales en la arena de sangre. Pues no sucumbirá el Inspira y expira por los recuerdos con su ser amada mientras lo da todo en la pelea, pue no deja de luchar con la esperanza de buscarla, agoniza entre la ironía y la crueldad de sus oponentes, más declara a la muerte la sentencia de evadir su destino. Las espadas y cadenas rechinan a ritmo de honor y victoria para el que sobrevive.</p>
5	<p><b>Pianificazione ed esecuzione della ribellione</b></p> <p>Teniendo el respaldo y el furor de sus victorias Antonio planifica y ejecuta la rebelión, generando el liberarse y liberar a sus compañeros y posteriormente a todos los esclavos de las ciudades de Italia, a bien con el afán de atentar contra el orden público gobernante y aun así logrando su objetivo para finalmente reencontrarse con su infalible amor y sellar su condición permanente de gozo y libertad, quedando en la historia el inmortal Gladiador de gladiadores quien luchó por ver restablecer esa paz que en un pasado disfrutarán y que volverán a tener aunque sea por un momento, junto al amor de su vida. En desgarradora lucha hace temblar al ejército perpetuando una guerra de lucha por amor. Amor por sus tierras, su vida, su amante, su pasado.</p>

---

*Nota.* Desarrollo secuencial de la narrativa por cada episodio de la vida de El Gladiador

*Fuente.* Elaboración propia.

## Cronología de sucesos - etapa intermedia

### Tabla 8

*Cuadro macro formal - relación de emociones y ambientes de cada episodio del Poema*

### *Sinfónico El Gladiador*

No.Episodio	Tempo,	Armónico Modal - Cifrado	
Duración	Desarrollo morfológico descriptivo Anexo, y carácter, tonalidad Desarrollo melódico descriptivo , cualidad - color		
Ep1	Desarrollo ritmico	Desarrollo melódico	Armónico Modal
Campania	descriptivo Anexo,	descriptivo - color	
Duración:	Caracter	Anexo	
1,21 seg.			
A-B			<b>Parte A</b> Compas No. 1 - 18
Carácter		Modesto: 108 MM.	Fm7b13omit5 %  Esus4add13 Bm/D A % F#m  Esus4add13 A Dmaj7 Bm7 % Fm7b13
Tonalidad (Fm7)			omit5 G#mb13 % A6Bm7A6Bm7  Amaj9add11 %
Cualidad - color		Armonía	<b>Parte B</b> Compas No. 19
		Calma	Eadd11 % Eadd11/A DMaj7#11 DMaj7#11add13/E Dmaj7add13 A D6 %  (6)
		Pureza	
		Reposo Equilibrado	
		Reflexión	
Ep2			<b>Intro:</b>  Dm Dm FDm  Dm Dm F G7(omit3)  Bmb5  F/A Bmb5  Am
Amore		Regocijo	Dm % Bmb5Csus4 Cadd13
Duración:		Tranquilidad	<b>Parte A:</b> Dm Dm Bm7b5 D % Am11add13 Dm7add13 Am7add11 FSus4add6 Dm6 G7 % G7
1,51 seg		Amor	Am7/E Am7/E % Gsus2add13 Am
		Pasión	AmEm 2/4
Intro - A - B Coda	Moderatto = 90 MM	Belleza	<b>Parte B</b>
Carácter	Moderatto = 108	Equilibrado	Em7 Bm7b5 Am Em Dm6 Gsus2add6 Em6 Cmaj7 AmMaj7 Dm6 Am9 Gsus2 Dm7Bm7b5
Tonalidad: (Am)	MM.	Sol	<b>Coda</b>
		Optimismo	C %(x3) Dm C  %  C/E Dm  C
Cualidad - color		Luminosidad	
Ep3			<b>Parte A</b>
Separazione			Cm % Ab % Cm % Fm % Bb Cm7 % Fmadd11(omit3) Cm %
Duración:			Dmb5 % Dmb5add11 %
3, 05 seg.			<b>Parte B</b>
A-B			Dmb5add11 Cm % C7sus4 % obligado Fm7 % C° Ebmaj7/D C° Eb6 Bm7b5add9 AbSus4add9
Carácter		Moderato 108	Bbmaj7/Ab % Gm7/F Gm7b9b13 % Fm7(omit5) Amb5/D % Eb6addb13 Fm#11add13
Cualidad - color		Tristeza	Fm6/Eb Fm6/Eb#11 % Fm11add13/Ab Dm7b5/Ab Fm13 (omit3) Cm9add11/ F  tensiones
		Impotencia	
		Depresión	
		Nostalgia	

No.Episodio	Tempo,	Armónico Modal - Cifrado
Duración	Desarrollo morfológico descriptivo Anexo, y carácter, tonalidad Desarrollo melódico descriptivo, cualidad - color	
Ep4	Misticismo	<b>Parte A</b>
Reclutamento di schiavi, addestramento e combattimenti	Lúgubre Misterioso Opulencia brillo Alegría - Relajo	Cm5b %  x 8 rept.  Gm7b13 Cm Cm7 Eb Gm7 Dm7b5 BbDmb5add13 Dmb5add13 Fmaj9 Ab Cm7b5  Dm7b5 Gm/C Dmb5
Duración: 4, 35 seg.	Opaco Festividad	<b>Parte B</b>  Cm9b13/G Gm6addb9 E7#11 (OCA)Fm5b Fm5bE7#11 Bbaddb9(omit5)  D° Dmb5addb9 Asus4  Bbsus4Asus4 Asus4
Carácter	Lucha	Bbsus4 51(compas)Csus2 Csus2F6 F6
Moderatto 108	Misterio	Ebsus4 E Cm Gm5D5 E7 C CmG5D5 (compas 69 )E#9bb7 E+#9 Ebm
Tonalidad: Cm	Fuerzas superiores	
Cualidad - color	Movimiento Agitación Algarabía Noche	<b>Parte C</b> 9/8 percusión      Gm° %(compas 80)C+ E+ E+7 E7+add#11 E+7 E7+b9 Ab+Maj7 E E7+Maj7#11 B bmaj7#11/E    Ab/C omit (3)voicing Dmb5 C5 Cm9 Fm6 Dm6b9 Dm6add11 %
Ep5	Planeación	<b>Intro:</b>
Pianificazione ed esecuzione de la ribellione	Concentración Esperanza Lucha	3 compases melodía  D G#m5b F#mBm G#mb5addb9 A G#mb5 G#add#11  Dmaj7add2(omit3) Bm7 A Aadd11 Aadd9
Duración: 3,57 seg.	Batalla triunfal Coraje	<b>Parte A</b>   C#m7add13 B A F#m7add9 Amaj7/G# Amaj7add11 D   Dmajadd13/C Dmaj7b5 Dmaj7 add13 F#madd11 G#m7b5 Amaj7add11(omit3)
Cualidad - color	Triunfal victorioso	<b>Parte B</b> Dmaj7#11 G#m7b5 Dmaj7add13 A6add9 Dmaj7#11/E  Dmaj7#11 C#5 C#6 Absus4addb13/C E7sus4add13 G#m7b5 Amb5 Cm7Bbmb5
Intro -A-B Coda		E(omit5) G#m7b5add11 C#5D5 E5B5: F#m7 G#m7b5add11 Bm7b5 G #m7b5 G#m7add11(omit5) E7sus4 G#m7b5 C#m7b5 C#m7b5 Bm7b5 D E7 G#m7b5 E7
Carácter	Moderatto = 108 MM.	
Tonalidad	C#m7	<b>Coda</b> Amaj7 Amaj9 F#m9 Amaj7 Esus41Esus4add13 A/C# G#mb5  E7/C  E7 Amaj7

*Fuente.* Elaboración propia

## Representación de leitmotivs - Etapa final descriptiva

### *Episodio I Campania*

El fraseo en ostinato de los violines se verá representado como leitmotiv de la ilustración panorámica de la región de Campania.

#### Figura 16

##### *Ostinatto leitmotiv Región Campania*

The image shows a musical score for two violin staves, Violines I and Violines II. The music is in 4/4 time and D major. It features a repeating eighth-note ostinato pattern. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The pattern consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with a repeat sign at the end of the eighth note.

*Fuente.* Elaboración propia.

Este fraseo es un respaldo motivico melódico a lo estructurado por los instrumentos de viento madera que de entrada contribuyen a la representación del pueblo en su leitmotiv conectando la direccionalidad de todos, aportando a la armonía.

#### Figura 17

##### *Representación del pueblo y su contexto geográfico que rodean al personaje en el leitmotiv*

The image shows a musical score for four woodwind instruments: Flauta, Oboe, Clarinete en si b, and Fagot. The music is in 4/4 time and D major. It features a repeating eighth-note ostinato pattern. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano). The tempo is marked as *Moderato* (♩ = c. 108). The pattern consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, with a repeat sign at the end of the eighth note.

*Fuente.* Elaboración propia.

La panorámica de Campania en sus bellos paisajes y la tranquilidad, la estabilidad. Conformes a la narrativa que se desarrolla en un paralelismo que contribuye a la calma. Desde

un modo Eólico.

### Figura 18

*Representación leitmotiv, caracteriza valentía, victoria desde los instrumentos de viento metal*

*Fuente.* Elaboración propia.

los instrumentos de viento metal representaran siempre la valentía, la victoria, los retos y sobre todo la triunfal entrada del Gladiador, cuando en el poema se describe la naturaleza de la región, deja abierta la puerta hacia que la historia, abra a un capítulo de amor, y es donde aquí donde el dialogo de lo que se alterara muy pronto agitando las emociones, por esta razón no dejan de pasar desapercibidos en la presentación del primer episodio los instrumentos de Viento metal.

### ***Episodio II Amore***

Ya en el episodio II entraran los instrumentos de cuerda, caracterizando los dos personajes Antonino Perugacci y el encuentro a primera vista con Alessandra su próxima compañera para los cuales se ha dispuesto los dos leitmotivs en donde puedan dialogar encadenando un juego contrapuntístico y una línea tierna entre las cuerdas que le dan el toque romanticista. Por su parte Alessandra representa las voces agudas de las cuerdas en este episodio mientras el violonchelo es la línea delgada que los separara, agitando la sensación de incertezas y

también generando un presentimiento, el violonchelo juega un papel de incerteza en su leitmotiv, mientras hay un juego de amor y pasión puesto que dos grupos de dialogo convergen mientras la voz de Antonino abraza las voces agudas de Alessandra con el fin de que la voz grave del contrabajo se apoya con el Fagot para transmitir estabilidad.

### Figura 19

*Representación personajes Antonio Perugacci y Alessandra Carmina Esposito*

The image displays a musical score for a string ensemble in 4/4 time. The score is divided into five staves: Violines I, Violines II, Violas, Cellos, and Contrabajos. The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and features several triplet markings. The Violines I and II parts play a melodic line with triplets. The Violas and Cellos parts play a rhythmic accompaniment with triplets. The Contrabajos part plays a steady bass line. The score concludes with a dynamic shift from piano (p) to fortissimo (f).

*Fuente.* Elaboración propia.

Mas adelante el amor se va consumando en el suave atardecer reflejando el sonido de los pájaros, las aves a través de un ostinato por parte de los clarinetes quienes maromean en el aire, fortalecen la armonía con la representación inicial del climax emocional de la flauta en representación de los sentimientos íntimos del gladiador. Formulando un contrapunto agitado entre el juego de textura de acompañamiento pausado y prolongado, por parte de las cuerdas.

## Figura 20

### *Representación motivica de la flauta*

The musical score for Figure 20 shows a flute part with a dynamic range from *f* to *mp*. The flute part includes a series of eighth notes and sixteenth notes, with a prominent melodic line. The string parts (Violines I and II) provide a harmonic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes, and some longer notes. The score is marked with various dynamics and articulations, including accents and slurs.

*Fuente.* Elaboración propia.

Como lo representado anteriormente los personajes dialogan en su reposo de lecho de amor; al protagonista Antonino Perugacci le rodea el sentimiento encarnado de su pueblo, su patria, su amada, por lo tanto, llevará con él siempre la emoción de su casa y todos sus buenos recuerdos, por lo tanto, esa significación se verá representada siempre en los obligados de la flauta, así como también su interacción expresiva contrapuntística.

### ***Episodio III Separazione***

Aquí el destino del leitmotiv encarnado en el violonchelo muestra a los amantes cuando los separan los soldados, es cuando enmudecen sus oídos y solo hay un sentimiento de agonía y tristeza, incerteza y es el momento en donde el rol de cuerdas refleja la separación entre los amantes y se vuelve más dramática, dejando sentimiento de ironía, nostalgia de tristeza, amargura.

**Figura 21**

*Intervención de la viola y violonchelo apoyado por el contrabajo*

13

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*

*mf*

**Portato**

*mf*

*mp*

*mf*

Fuente. Elaboración propia.

La agitación se hace más elocuente cuando la incerteza se toma de la mano con la separación. Danzando en la desesperación y la angustia de dos amantes con destino diferente.

**Figura 22**

*Agitación ritmo melódica - Incertidumbre, desesperación y angustia*

24

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

**pizz**

**marcato**

**marcato**

Fuente. Elaboración propia

#### ***Episodio IV Reclutamiento di schiavi, addestramento e combattimenti***

Por tanto, en este episodio la legión de soldados con la opulencia de su gobernanza está representada por la agitación rítmica con trémolos constantes y el miedo que imprime la agresividad del mandato al ordenar la esclavitud al igual el contexto de lucha y de guerra se verá representado siempre por la percusión, la sangre y la sevicia siempre en los registros bajos, a excepción del episodio II Y III ya que solo son representados por los dos amantes protagonistas. Pero que sus emociones están enlazadas y representadas en su recordación del leitmotiv a través de frases rítmicas con subdivisiones sumidas en una intensidad de velocidad.

Las subdivisiones rítmicas que aparecen continuamente están interrelacionadas con la construcción de toda la historia desde el primer episodio se puede apreciar en los últimos compases pretendiendo generar una recordación de los elementos narrativos contiguos a cada episodio.

### Figura 23

*Subdivisión rítmica, recordación episódica relacionada*

The musical score for Figure 23 is a complex orchestral arrangement. It features multiple staves for various instruments, including Flute I, Clarinet I, Bassoon, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, Trombone III, Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Tuba. The score is written in 2/4 time and includes various rhythmic markings such as accents, slurs, and dynamic markings (e.g., *f*, *mf*). Red annotations, including circles and lines, highlight specific rhythmic subdivisions and phrasing across several staves, particularly in the woodwind and string sections. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the overall structure suggests a focus on rhythmic complexity and episodic recall.

*Fuente.* Elaboración propia.

Las cadenas son representadas siempre por la percusión menor, vibraslap la respiración, el taiko expresa la firmeza de seguir adelante con la marcha de régimen, son principios que rodean la obra hasta el final. El taiko y el tam tam hostigara constantemente en la batalla, el tam tam, representado el sonido de espadaos que se respaldaran ambientados por las cuerdas con registro bajo representando siempre a la muerte.

### *Episodio V Pianificación ed ejecución della ribellione*

En el argumento esperanzador de la historia está la liberación de El gladiador, logrando el objetivo de liberar a los esclavos, gladiadores y guerreros de su destino fatídico para reencontrarse con su amada, al final reafirma unos colores de cualidad que se asocian con la reconciliación, la tranquilidad y la paz en el desenlace de la historia.

#### **Figura 24**

*Relación melódica que reafirma un final equilibrado.*

The image displays a page of a musical score for a symphonic work. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Clarinet in E-flat (Clar. en fa), Trumpet in C (Tpt. en sol), Trombone (Tbn. bar.), Tuba (Tuba), Timpani (Timb.), Percussion (Perc.), Flute (Fl.), Saxophone (Sax.), Clarinet (Clar.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *p*, *sf*). Red annotations, including arrows and circles, are used to highlight specific melodic lines and phrasing across several staves, particularly in the Clarinet, Trombone, and Violin parts. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are some numerical markings (e.g., 1, 2) above certain notes.

*Fuente. Elaboración propia.*

## Conclusiones

Los análisis de la recolección de la información han permitido decantar el tratamiento de cada elemento compositivo armónico, melódico, manejo de texturas y las combinaciones tímbricas en la instrumentación, con el fin de intervenir secciones específicas en la creación de la obra y detallando la estructura del pensamiento en como el compositor desarrollo la idea.

El análisis de la partitura permite que compositor en la investigación, combine su creatividad ampliando el espectro frente al género del drama, para llevar a cabo la realización en la creación del poema sinfónico. Estableciendo puntualmente elementos con los que puede enriquecer los pasajes de su obra.

El manejar los cambios de tempo permite el surgir de la obra impredeciblemente, fusionando las dinámicas de intensidad sonora, además del manejo de cambios abruptos tímbricos y recursos técnicos de staccato repentinos en la obra, ofreciendo unos parámetros claros para el abordaje y la expansión de posibilidades en la composición del drama.

Las subdivisiones rítmicas binarias y ternarias y el uso de apoyaturas de corche hacen percibir un cambio vertiginoso de velocidad combinadas con las semicorcheas, permitiendo distribuir una aumentación y disminución rítmica en otros instrumentos a su vez para acelerar o frenar los momentos de la pieza musical en los pasajes determinados según la necesidad de la narrativa.

La creación del poema sinfónico tiene la libertad de concebirse independientemente puesto que en sus inicios la base de su creación fue inspirada por la obertura, que señaló Franz Liszt claramente la necesidad en su construcción y aporte como creador oficial del género, y pretendiendo se concluye que se pueden elaborar varios poemas sinfónicos refiriendo una temática en específico, con el fin de capitular partes de su componente extra musical dedicados

como apartes en el paisaje compositivo.

Intervenir la composición requiere comprobar y analizar aspectos y líneas profundas de investigación en el área melódico, por ejemplo: el ostinato, rítmico: la aumentación y disminución y armónico el paralelismo tonal, además de ponderar la estilística referida a cada género con su estructura, dedicando en el proceso continuo una reflexión vista desde el creador de la obra, con el fin de pretender estimular la creación en el proceso del compositor.

El leitmotiv es la base de la creación de un poema sinfónico ya que permite reconocer la interacción del personaje, u objetualizar la presencia auditivamente, facilitando su comprensión al oyente como guía de la narrativa en el camino protagonizando los hechos y sucesos.

El Poema Sinfónico es un mundo alterno en donde se conciben expresiones concisas abordadas desde las emociones, dirigidas por el imaginario creativo desde donde el recurso extra musical toma la voluntad de hacer necesaria la composición musical, permitiendo al oyente viajar por el tiempo y vivir por unos momentos en ese contexto, por ejemplo como en esta obra que está proyectada desde la narrativa literaria, abriendo la puerta de la realidad alterna de donde está ampliamente concebida y fusionada con la disciplina del arte musical.

### Referencias Bibliográficas

Amézquita, A. (15,10,2019). OVI - Unidad 1 Fase 1 Cómo hacer un guión. [Archivo de video].

<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/30749>

Arias. I. (2021). Instrucciones para la redacción y elaboración del documento proceso de creación de obra, para la obtención del título maestro en música. universidad nacional abierta y a distancia.

<https://drive.google.com/file/d/1i3khjnyxl2pmtprd9zsvrwnk5uqea/view?usp=sharing>

Asensi, J. (2012). Análisis Musical Aplicado. España. [https://e8ebb331-f837-4f0a-](https://e8ebb331-f837-4f0a-9e3b6007a1082bcf.filesusr.com/ugd/bc6204_cc0b4b903982403a857be0f770642146.pdf)

[9e3b6007a1082bcf.filesusr.com/ugd/bc6204\\_cc0b4b903982403a857be0f770642146.pdf](https://e8ebb331-f837-4f0a-9e3b6007a1082bcf.filesusr.com/ugd/bc6204_cc0b4b903982403a857be0f770642146.pdf)

Casimiro, J. (2019), El secreto del análisis musical / Estrategia para analizar música. Procesos creativos musicales, Alfonso molina, directorio cultural hispano, las nueve musas, arte ciencias y Humanidades <https://www.lasnuevemusas.com/procesos-creativos-musicales-la-iluminacion-repentina>

Cazares, J (2019). Composición con armonía modal, Modos diatónicos y cromáticos, construcción de tetracordios. [https://www.academia.edu/42019295/ARMONIA\\_MODAL](https://www.academia.edu/42019295/ARMONIA_MODAL)

Delgado, H.(2022). Antecedentes y referentes para composición musical en investigación – creación de obra. Pagina wix – insumos para la composición de obra.

<https://amarettopastok.wixsite.com/prog2022>

Fascio, D. (2021) Armonía abstracta, Cuatro tipos de espacio, interválicas de los grados que dividen los acordes.

<https://armoniacontemporanea.com/wp-content/uploads/2022/05/ARMONIA-ABSTRACTA-2da-Edicion-Damian-Fascio-VISTA-PREVIA.pdf>

Hernandez G. (2006) La música en la narrativa: Revista exposición y conferencias.

[https://rcsmm.eu/general/files/biblioteca/otraspublicaciones/musica\\_narrativa.pdf](https://rcsmm.eu/general/files/biblioteca/otraspublicaciones/musica_narrativa.pdf)

Kleinertz, (2008) Liszt, Wagner y la forma en despliegue: "Orpheus" y la génesis de "Tristán e Isolda" <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2656575>

Manola E. (2020) The movie Scores. Artículo Romper para construir

<https://www.elespectadorimaginario.com/la-sociedad-de-los-poetasmuertos-romper-para-construir/>

Mendoza, Y. (2012) Diversas temáticas desde las disciplinas antropológicas, Lingüística e investigación musical en México, Pedro Ayala (2007), Escuela nacional de antropología e historia. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592012000300005](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592012000300005)

Ramírez, L. (2020). OVI Elementos constitutivos de un proyecto de composición musical.

<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/35794>

- Sabadell, C. (2018). 7 pasos fáciles para escribir un buen análisis musical. Universidad Internacional de Valencia. España. <https://www.universidadviu.com/7-pasos-faciles-escribir-buenanalisis-musical/>
- Salinas, G. (2020) El pensamiento romántico decimonónico en los ensayos de un artista; Franz Liszt como pensador y crítico de la música.  
[http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/110767/El%20pensamiento%20romantico%20decimononico%20en%20los%20ensayos%20de%20un%20artista\\_%20Franz%20Liszt%20como%20pensador%20y%20critico%20~0.pdf;jsessionid=FD9A4190CFFB07A673B83693A08F1DF0?sequence=1](http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/110767/El%20pensamiento%20romantico%20decimononico%20en%20los%20ensayos%20de%20un%20artista_%20Franz%20Liszt%20como%20pensador%20y%20critico%20~0.pdf;jsessionid=FD9A4190CFFB07A673B83693A08F1DF0?sequence=1)
- Schoenberg, A., 2004. Fundamentos De La Composición Musical. Grupo Real. Musical. Madrid.  
[https://www.academia.edu/40559150/Fundamentos\\_de\\_Composici%C3%B3n\\_Musical\\_Sch%C3%B6enberg](https://www.academia.edu/40559150/Fundamentos_de_Composici%C3%B3n_Musical_Sch%C3%B6enberg)
- Soto, A. (2020) Armonía modal - Crescente Teoría musical y composición Figura 1, Características de los modos diatónicos Extraído de: Junio <https://www.crescente.net/wp-content/uploads/2020/06/Introduccion-a-la-Armonia-Modal.pdf>
- Vaughan, C. (2015) El poemas sinfónicos en la obra de Guillermo Uribe Holguín, Universidad Nacional de Colombia  
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/55703/1032418978.2015.pdf?sequen>

[ce=2&isAllowed=y](#)

Vidal, Z. (2019). Composición Musical para el corto animado “SINTEL”, basándose en los recursos compositivos de Hans Zimmer. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

[https://e8ebb331-f837-4f0a-](#)

[9e3b6007a1082bcf.filesusr.com/ugd/bc6204\\_9a139fb58eff4c38845a3b124295037a.pdf](#)

## Apéndices

### Apéndice A.

*Audio en mp3 del Poema Sinfónico El Gladiador*

*Enlace:*

[https://drive.google.com/file/d/1aL5mjwYHWrv-1ujniIYNHdmCG43o1ysx/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1aL5mjwYHWrv-1ujniIYNHdmCG43o1ysx/view?usp=drive_link)

### Apéndice B

*A continuación, Partitura del Poema Sinfónico El Gladiador en cinco episodios*

# **EL GLADIADOR**

**Poema Sinfónico en Cinco Episodios para Formato de Orquesta de Cámara**

**Composición de Grado para la obtención  
del título maestro en Música**

**de**

**Henry Kenny Delgado Gallardo**

**Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD**

**Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)**

**Programa Profesional de Música**

**Bogotá D.C.**

**2023**

## **Guion narrativo literario El Gladiador**

Representados los personajes de los hechos ocurridos en el año 71 A.C. en la Italia meridional y en contexto histórico representando al Gladiador y la rebelión de esclavos que lideraba. Ya que eran obligados a entrenar y pelear a muerte después de ser comprada su libertad por Batiatus quien era el jefe líder del Ludus, campamento de entrenamiento de esclavos para hacerlos gladiadores, y que por órdenes de los comandantes Pompeyo, Craso y Lúculo, eran sometidos a toda violación de derechos, suprimiéndoles la libertad y generando en su espíritu la represalia de algún día encontrar la manera de liberarse, como víctimas transformaron su carácter y resistencia, resilientes de la esclavitud. Generando la famosa e histórica tercera guerra servil en donde se planeó y ejecuto la rebelión que amenazó a sus gobernantes con la rebeldía, el coraje y la valentía en contra de la esclavitud en toda la república de Roma e Italia y todos sus alrededores. Enlazando la representación en la vida y humanidad de las hazañas de victoria y de libertad del Gladiador.

Personajes protagónicos ficticios, representando al líder gladiador que para esta narrativa se llamara:

- Antonino Perugacci (El gladiador)
- Alessandra Carmina Esposito (su compañera sentimental)

### **Episodio I**

#### **Campania**

“Contextualización geográfica” en un día soleado en Campania región del sureste de Italia, siglo 71 A.C día cotidiano de rutina de trabajos de agricultura, los campesinos jornalean su labor con la actividad agropecuaria y todo el arduo trabajo, perpetuando la inmensidad de su fértil tierra, los cultivos de flores, tomates, nueces y frutales que a su vez visibilizan la armonía a la llegada a la provincia y el mar mediterráneo que atestiguan la belleza de su naturaleza en todo su esplendor. La belleza de su gente y la nobleza hacen compaginar la armonía en el ambiente del verano, sin pensar que pronto la esclavitud que por dictamen de gobernanzas cambiaran su destino. Con nostalgia e ironía quedara sellado en el pasado ese esplendor de este anhelado paisajismo.

### **Episodio II**

#### **Amore**

La atracción seductora entre dos habitantes de esta región protagoniza un capítulo de amor a primera vista, encontrándose cada día después del trabajo para consumir su amor, conociendo sus más íntimos deseos, pensamientos y pasiones. Dando fruto a un amor incondicional, consolidando su amor que yace en su morada como amantes. Aprovechan el fuego para darse calor, el viento para susurrarse al oído el eco de su amor, y el agua para saciar su sed de tanto delirio fugaz de donde grabarán sus fuerzas para lo que pronto tendrán que soportar. Las aves atestiguan maromeando su presencia sobre el viento, desatando las pasiones más profundas agraciando el día, la noche, y el pronto amanecer.

### **Episodio III**

#### **Separazione**

Antes del crepúsculo del amanecer soldados romanos sorprenderán a los amantes con una despiadada separación, ellos sin pensar que su lecho de amor será interrumpido por los soldados del ejército romano, para reclutarlos como esclavos serviles del entretenimiento con la muerte, por su parte a Antonino Perugachi con suerte podría surgir como gladiador y comprar unas horas más de su vida por cada lucha, y a su eterna compañera la apresaran para satisfacer a los amos en los servicios que a bien pronto dejaran su dignidad atrás.

### **Episodio IV**

#### **Reclutamiento di schiavi, addestramento e combattimenti**



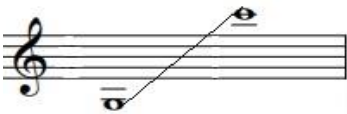
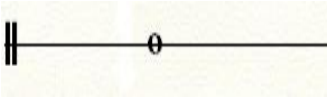
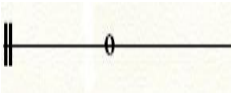
Encadenado junto a otros esclavos por el ejército romano, Antonino es forzado a crear su destino en los coliseos de Capua desplazado a 28 kilómetros de donde antes moraba con su amante, aquí recibe entrenamiento en el Ludus liderado por su amo Batiatus, visto desde el arte del deporte señorea la atracción social por las apuestas en el coliseos de batalla, se enfrenta con oponentes macabros y a peleas mortales, sin embargo ¿sellara su destino como el héroe guerrero?, ¿ganara la reputación en los alrededores apoyado por el público? ¿eufórico gritara su nombre?, progresivamente aumentara el número de retos mortales en la arena de sangre. Pues no sucumbirá el Inspira y expira por los recuerdos con su ser amada mientras lo da todo en la pelea, pue no deja de luchar con la esperanza de buscarla, agoniza entre la ironía y la crueldad de sus oponentes, más declara a la muerte la sentencia de evadir su destino. Las espadas y cadenas rechinan a ritmo de honor y victoria para el que sobrevive.

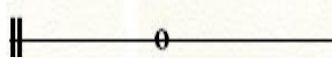
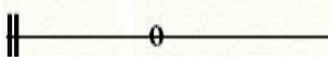
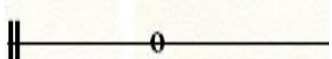
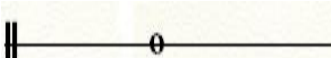
### **Episodio V:**

#### **Pianificazione ed esecuzione della ribellione**

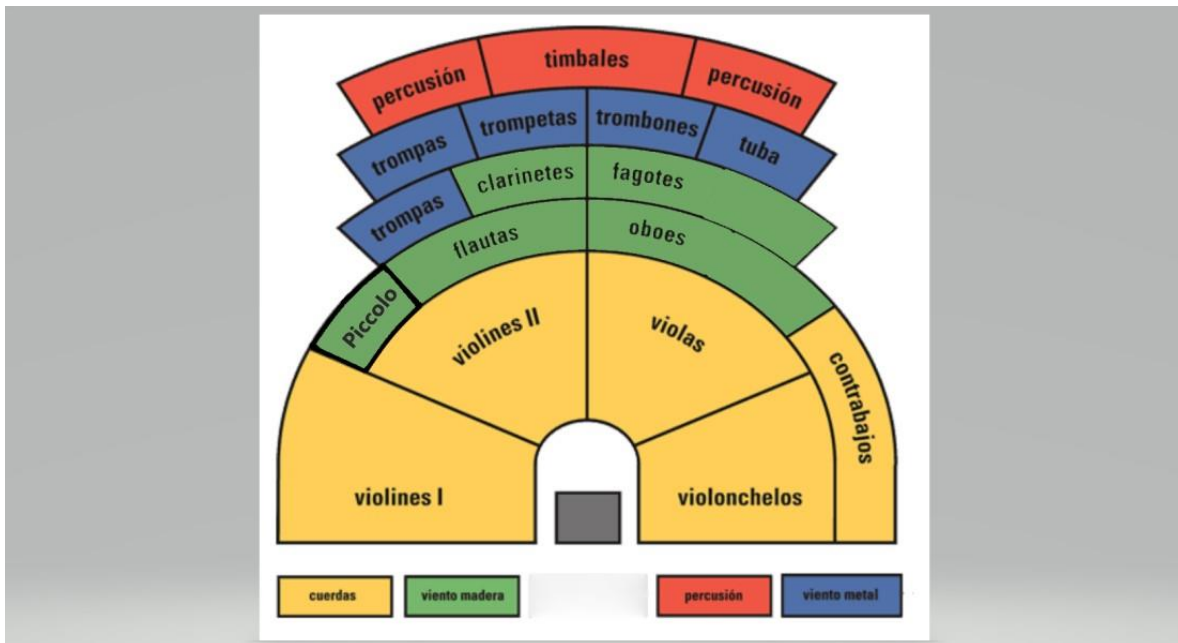
Teniendo el respaldo y el furor de sus victorias Antonio planifica y ejecuta la rebelión, generando el liberarse y liberar a sus compañeros y posteriormente a todos los esclavos de las ciudades de Italia, a bien con el afán de atentar contra el orden público gobernante y aun así logrando su objetivo para finalmente reencontrarse con su infalible amor y sellar su condición permanente de gozo y libertad, quedando en la historia el inmortal Gladiador de gladiadores quien luchó por ver restablecer esa paz que en un pasado disfrutarán y que volverán a tener aunque sea por un momento, junto al amor de su vida. En desgarradora lucha hace temblar al ejército perpetuando una guerra de lucha por amor. Amor por sus tierras, su vida, su amada amante, restableciendo la armonía de su pasado.

## PLANTILLA INSTRUMENTAL

	<b>Instrumentos</b>		<b>Abreviaturas</b>
1	Flautín		Fun.
2	Flautas		Fl.
2	Oboes		Ob.
2	Clarinetes Requinto en Eb		Cl en sib
2	Clarinetes soprano en Sib		Cl en mib.
2	Clarinetes Bajo en Sib		Cl. B
2	Fagotes		Fg.
3	Cornos en Fa		Cor.
2	Trompetas en Sib		Tpt.
2	Trombón tenor bajo		Tbn
1	Tuba		Tba.
Percusión I	Xilófono		Xil.
Percusión II	2 timbales (La – Fa#)		Timp
Percusión III	Glockenspiel		Glk.
Percusión IV	Tambores Taiko		Taiko
Percusión V	Tambor Log nativo		Tambor Log

Percusión VI	Tam Tam		T.T
Percusión VII	Platillos		Plat.
	Vibraslap		V.slp
	Caja china		W.B1
12 -10	Violines I		Vln. I
12 – 10	Violines II		Vln II
8 – 6	Violas		Vla.
6 – 4	Violonchelos		Vc.
3 – 2	Contrabajos		Cb.

## DISPOSICIÓN EN EL ESCENARIO



# Poema Sinfónico El Gladiador

## Ep.I Campania

Moderato (♩ = c. 108)

The score is for a symphonic work in 4/4 time, marked Moderato (♩ = c. 108). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The instruments and their parts are as follows:

- Flauta:** Melodic line with *mp* dynamics.
- Oboe:** Melodic line with *mp* dynamics.
- Clarinete en si♭:** Melodic line with *mp* dynamics.
- Fagot:** Melodic line with *mp* dynamics.
- Corno en fa 1, 2, 3:** Rests until the final measure, then *divisi a3* with *mp* dynamics.
- Trompeta en si♭ 1, 2:** Rests until the final measure, then *divisi* with *mp* dynamics.
- Trombón tenor 1, 2:** Harmonic accompaniment with *mp* dynamics.
- Tuba:** Harmonic accompaniment with *mp* dynamics.
- Timbales A F#:** Rhythmic accompaniment.
- Tambores Taiko:** Rhythmic accompaniment.
- Tambor Log nativo:** Rhythmic accompaniment.
- Xilófono:** Rests throughout.
- Violines I, II:** Melodic lines with *mp* and *mf* dynamics.
- Violas:** Melodic lines with *mp* and *mf* dynamics.
- Violonchelos:** Melodic lines with *mp* and *f* dynamics.
- Contrabajos:** Melodic lines with *f* dynamics.



9

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. en sib

Fg.

Cor. en fa *mp* *mf* *mp*

Tpt. en sib *mp* *mf* *mp*

Tbn. ten. *mf* *mp*

Tuba *mp*

Timp.

Taiko

Tambor Log

Xil.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

This musical score page contains the following parts and details:

- Fl.**: Flute part with a long note in the first measure and a melodic line in the second.
- Ob.**: Oboe part with a melodic line in the second measure.
- Cl. en sib**: Clarinet in B-flat part with a melodic line in the second measure.
- Fg.**: Bassoon part with a melodic line in the second measure.
- Cor. en fa**: Horn in F part with chords in the first measure and a *f* dynamic in the third.
- Tpt. en sib**: Trumpet in B-flat part with chords in the second measure.
- Tbn. ten.**: Tenor Trombone part with chords in the second measure, marked *mf*.
- Tuba**: Tuba part with chords in the second measure, marked *mf*.
- Timp.**: Timpani part with a triplet in the second measure, marked *ff*.
- Taiko**: Taiko drum part with a rhythmic pattern.
- Tambor Log**: Log drum part with a rhythmic pattern.
- Xil.**: Xylophone part with chords in the second measure.
- Vln. I**: Violin I part with a melodic line in the second measure.
- Vln. II**: Violin II part with a melodic line in the second measure.
- Vla.**: Viola part with a melodic line in the second measure.
- Vc.**: Violoncello part with a melodic line in the second measure.
- Cb.**: Contrabasso part with a melodic line in the second measure.

17

Fl.

Ob.

Cl. en sib

Fg.

Cor. en fa

Tpt. en sib

Tbn. ten.

Tuba

Timp.

Taiko

Tambor Log

Xil.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*p*

*mp*

*sffz*

*pp*

1.

2.

3.

8

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. en sib

Fg.

Cor. en fa *mp* *divisi* 2. 3.

Tpt. en sib *mp* 1. 2.

Tbn. ten. *mp* *divisi*

Tuba *mp*

Timp.

Taiko

Tambor Log

Xil.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

This musical score page, numbered 25, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en sib), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. en fa), Trumpet in B-flat (Tpt. en sib), Trombone (Tbn. ten.), and Tuba. The percussion section consists of Timpani (Timp.), Taiko, and Tambor Log. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass instruments (Cor, Tpt, Tbn, Tuba) play melodic lines with dynamic markings such as *mp*, *sfz*, and *mf*. The Contrabasso part features a dynamic marking of *f* at the end of the page.

Fl.

Ob.

Cl. en sib

Fg.

Cor. en fa

Tpt. en sib

Tbn. ten.

Tuba

Timp.

Taiko

Tambor Log

Xil.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

unis.

divisi a3

divisi

*f*

*ff*

*mf*

*mp*

unis.

33

Fl.

Ob.

Cl. en sib

Fg.

Cor. en fa

Tpt. en sib

Tbn. ten.

Tuba

Timp.

Taiko

Tambor Log

Xil.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff* unis.

*ff*

*mf*

*f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 33, features a variety of instruments. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso) are mostly playing sustained notes with long breath marks or hairpins. The brass section (Horn in F, Trumpet in B-flat, Trombone tenor, Tuba) is playing a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamic markings of *ff* and *ff* unis. The percussion section includes Taiko and Tambor Log, which are silent on this page. The Xylophone (Xil.) is also silent. The score is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature.

# Poema sinfónico El Gladiador

## Ep. II Amore

Kenny Delgado

Moderato (♩ = c. 90)

The musical score is arranged in a system with seven staves. The instruments are listed on the left: Flauta, Clarinete en si♭ 1, Clarinete en si♭ 2, Fagot, Violines I, Violines II, Violas, Chelos, and Contrabajos. The Flauta, Clarinetes, Fagot, and Contrabajos staves contain whole rests throughout the piece. The Violines I and II, Violas, and Chelos staves contain musical notation. The Violines I and II parts begin in the third measure with a *dolce* marking and a hairpin crescendo leading to *mp* and then *mf*. The Viola part also begins in the third measure with a *dolce* marking and a hairpin crescendo leading to *mp* and then *mf*. The Cello part begins in the first measure with a *mp* marking and a hairpin crescendo leading to *mf*. The Chelos part also begins in the first measure with a *mp* marking and a hairpin crescendo leading to *mf*. The Violines I and II parts have a *dolce* marking above the first note in the third measure. The Viola part has a *dolce* marking above the first note in the third measure. The Cello part has a *mp* marking below the first note in the first measure. The Chelos part has a *mp* marking below the first note in the first measure.

5

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

9

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

13

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score for measures 13-16. The Flute (Fl.) and Clarinets in B-flat (Cl. en sib 1 and 2) are silent. The Bassoon (Fg.) plays a melodic line with a slur. The Violins (Vln. I and II) and Viola (Vla.) play chords and moving lines. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) provide harmonic support. Dynamics include *f*, *mp*, and *mf*.

17

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score for measures 17-20. The Flute (Fl.) and Clarinets (Cl. en sib 1 and 2) enter with melodic lines. The Bassoon (Fg.) continues its melodic line. The Violins (Vln. I and II) and Viola (Vla.) play chords and moving lines. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) provide harmonic support. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. The word *espressivo* is written above the Violin and Viola staves.

21

Musical score for measures 21-24. The score is in 3/4 time and G major. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. en si $\flat$  1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. en si $\flat$  2), Bassoon (Fg.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Flute part is mostly rests with a dynamic marking of *mp*. The Clarinet and Bassoon parts play a rhythmic eighth-note pattern. The strings play a steady eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *mf*. A fermata is placed over the final note of the Cello and Contrabass parts in measure 24.

25

Musical score for measures 25-28. The score is in 3/2 time and G major. It features the same six staves as the previous system. The Flute part has a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Clarinet and Bassoon parts play a sixteenth-note accompaniment. The Violin I and II parts play a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Viola part plays a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Cello and Contrabass parts play a melodic line with a dynamic marking of *ff*. A fermata is placed over the final note of the Flute part in measure 28.

29

Fl. *f*

Cl. en sib 1 *mf*

Cl. en sib 2

Fg. *f* *ff*

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Cb.

33

*rit.*

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Cb.

37

Fl.  
Cl. en sib 1  
Cl. en sib 2  
Fg.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

41

Fl.  
Cl. en sib 1  
Cl. en sib 2  
Fg.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*p*

45

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf* *mp*

49

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf* *mf* *mf*

53

Fl.

Cl. en si $\flat$  1

Cl. en si $\flat$  2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

57

Fl.

Cl. en si $\flat$  1

Cl. en si $\flat$  2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

61

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

65

Fl.

Cl. en sib 1

Cl. en sib 2

Fg.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

# Poema sinfónico El Gladiador

## Ep. III Separazione

Moderato ♩ = c. 108

Violines I

Violines II

Violas

Chelos

Contrabajos

*p*

*dolce p*

*mp*

*mf*

*pizz.*

5

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*f*

*mp*

*rit.*

Musical score for measures 9-12, featuring five staves: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

- Measure 9:** Vln. I and Vln. II play a rhythmic pattern of eighth notes. Vln. I is marked *pizz.* and has accents ( $\wedge$ ) on the notes. Vln. II has accents on the notes. Vla. plays a half note with *mf* dynamic. Vc. and Cb. play a half note with an accent ( $\wedge$ ).
- Measure 10:** Similar to measure 9, with Vln. I and Vln. II continuing their patterns and Vc. and Cb. playing half notes with accents.
- Measure 11:** Vln. I and Vln. II continue. Vla. has a half note with an accent. Vc. and Cb. play half notes with accents.
- Measure 12:** Vln. I and Vln. II continue. Vla. has a half note with an accent. Vc. and Cb. play half notes with accents.

Dynamic markings: *mf* (measures 9-10), *f* (measure 11), *mp* (measure 12).

Musical score for measures 13-16, featuring five staves: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

- Measure 13:** Vln. I and Vln. II play a half note with an accent ( $\wedge$ ). Vc. and Cb. play a triplet of eighth notes with an accent ( $\wedge$ ) and *mp* dynamic.
- Measure 14:** Vln. I and Vln. II play a half note with an accent ( $\wedge$ ). Vc. and Cb. play a triplet of eighth notes with an accent ( $\wedge$ ) and *mf* dynamic.
- Measure 15:** Vln. I and Vln. II play a half note with an accent ( $\wedge$ ). Vla. has a half note with an accent ( $\wedge$ ) and *f* dynamic. Vc. and Cb. play a triplet of eighth notes with an accent ( $\wedge$ ) and *mf* dynamic.
- Measure 16:** Vln. I and Vln. II play a triplet of eighth notes with an accent ( $\wedge$ ) and *mf* dynamic. Vla. has a half note with an accent ( $\wedge$ ) and *f* dynamic. Vc. and Cb. play a half note with an accent ( $\wedge$ ) and *mf* dynamic.

Dynamic markings: *mp* (measures 13-14), *mf* (measures 14-16), *f* (measures 15-16).

Other markings: *Portato* (measure 15), accents ( $\wedge$ ), and triplets (3).

17

Vln. *mf* *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. 17

Cb.

20

Vln. *mf* *f*

Vln. *mf* *f*

Vla. *f*

Vc. 20

Cb. *f* *ff*

arco

Musical score for measures 24-27, featuring Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

- Measure 24:** Vln. I and Vln. II play a half note. Vc. and Cb. play a half note. Vla. plays a half note with *mf* and *marcato* markings.
- Measure 25:** Vln. I and Vln. II are silent. Vc. and Cb. play a half note with *mf* and *marcato* markings. Vla. plays a half note with *mf* and *marcato* markings.
- Measure 26:** Vln. I and Vln. II play a half note with *pizz.* and *mf* markings. Vc. and Cb. play a half note with *f* marking. Vla. plays a half note with *f* marking.
- Measure 27:** Vln. I and Vln. II play a half note with *mf* marking. Vc. and Cb. play a half note with *f* marking. Vla. plays a half note with *f* marking.

Musical score for measures 28-31, featuring Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

- Measure 28:** Vln. I and Vln. II play a half note with *f* marking. Vc. and Cb. play a half note with *f* marking. Vla. plays a half note with *f* marking.
- Measure 29:** Vln. I and Vln. II play a half note with *f* marking. Vc. and Cb. play a half note with *f* marking. Vla. plays a half note with *f* marking.
- Measure 30:** Vln. I and Vln. II play a half note with *f* marking. Vc. and Cb. play a half note with *f* marking. Vla. plays a half note with *f* marking.
- Measure 31:** Vln. I and Vln. II play a half note with *f* marking. Vc. and Cb. play a half note with *f* marking. Vla. plays a half note with *f* marking.

32

Vln. *f* *ff*

Vln. *mf* *f* *ff*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Cb. *mf* *f*

36

Vln.

Vln.

Vla.

Vc. *ff*

Cb. *ff*

40

arco

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

*f*

*ff*

*p* *mp*

*p* *mp*

44

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*ff*

*f*

*ff*

48 arco

Vln. Vln. Vla. Vc. Cb.

*ff*

Detailed description: This system contains measures 48 through 51. It features five staves: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature has two flats. Measure 48 is marked 'arco'. The Violin I and II parts play a melodic line with accents. The Viola part has a melodic line with accents and a fermata in measure 50. The Violoncello part has a melodic line with accents and a fermata in measure 50. The Contrabasso part has a rhythmic pattern with accents and a fermata in measure 50. The dynamic *ff* is indicated at the bottom of the system.

52

Vln. Vln. Vla. Vc. Cb.

*ff*

Detailed description: This system contains measures 52 through 55. It features five staves: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature has two flats. Measure 52 is marked '52'. The Violin I and II parts play a melodic line with accents. The Viola part has a melodic line with accents and a fermata in measure 53. The Violoncello part has a melodic line with accents and a fermata in measure 53. The Contrabasso part has a melodic line with accents and a fermata in measure 53. The dynamic *ff* is indicated at the bottom of the system.

56

Vln. *p.*

Vln. *p.*

Vla. *p.*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

60

Vln. *p*

Vln. *p*

Vla. *p.*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

*< sffz* *mp* *sffz* *ff* *>*

Musical score for four instruments: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The first measure shows the initial notes for each instrument. The second, third, and fourth measures show sustained notes with dynamic markings: *p* (piano) for the Viola and Violoncello, and *mf* (mezzo-forte) for the Contrabasso. The Viola and Violoncello parts are beamed together in the second, third, and fourth measures. The Violin I and Violin II parts have a fermata in the second, third, and fourth measures. The Viola and Violoncello parts have a fermata in the second, third, and fourth measures. The Contrabasso part has a fermata in the second, third, and fourth measures. The score is enclosed in a double bar line.

# Poema sinfónico El Gladiador

## Ep. IV Reclutamiento di schiavi, addestramento e combattimenti

Partitura en  
sonidos transportados

**Moderato** ♩ = c. 108

Kenny Delgado

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flautín, Flauta 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinete en si♭ 1 & 2, Fagot 1 & 2, Corno en F 1, 2, & 3, Trompeta en si♭, Trombón tenor 1 & 2, and Tuba. The percussion section includes Platillos, Taiko Drums, Tamtam, VibraSlap, Caja china, Xylophone, and Pandereta. The string section includes Violines I & II, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. The score begins with a dynamic of *f* in the bass line. The woodwinds and strings play sustained notes, while the percussion instruments provide rhythmic accompaniment. The score is marked with dynamics such as *f*, *mp*, and *Unis.* (unison).



This page of a musical score, page 3, features a variety of instruments. The woodwinds include Flute 2, Oboe 1, Clarinet in B-flat, Bassoon 1, and Cor Anglais. The brass section consists of Trumpet in B-flat, Trombone tenor, and Tuba. The percussion section includes Taiko, T.T. (Tom-tom), V. Slp. (Vibraphone), W. Bl. (Wood Block), Xyl. (Xylophone), and Tamb. (Tambourine). The strings are represented by Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. It includes dynamic markings such as *sffz*, *f*, and *mp*. Performance instructions like *Divisi* and *a3* are present. The score is divided into measures, with some measures containing multiple first and second endings. The page number '3' is located in the top right corner.

This page of a musical score covers measures 13 through 16. The instrumentation includes woodwinds (Flute 2, Oboe 1, Clarinet in B-flat, Bassoon, Cor Anglais), brass (Trumpet in B-flat, Trombone tenor, Tuba), percussion (Plat, Taiko, T.T., V. Slp., W. Bl., Xyl., Tamb.), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso). The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 13 begins with a rehearsal mark. The woodwinds and strings play a melodic line marked *mf*, with the Oboe and Flute 2 playing *unis.* (unison). The Clarinet and Bassoon parts are marked *mf*. The Bassoon part has a second ending marked *mf 2.* The Trombone tenor and Tuba parts are silent. The percussion parts (Plat, Taiko, T.T.) play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked *mf*. The Violin I and II parts play a melodic line marked *mf*. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Contrabasso parts play a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 14 continues the melodic line in the woodwinds and strings, with the Oboe and Flute 2 playing *f* and *Divisi*. The Clarinet and Bassoon parts are marked *f*. The Bassoon part has a second ending marked *f 2.* The Trombone tenor and Tuba parts are silent. The percussion parts (Plat, Taiko, T.T.) play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked *mf*. The Violin I and II parts play a melodic line marked *mf*. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Contrabasso parts play a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 15 continues the melodic line in the woodwinds and strings, with the Oboe and Flute 2 playing *f* and *Divisi*. The Clarinet and Bassoon parts are marked *f*. The Bassoon part has a second ending marked *f 2.* The Trombone tenor and Tuba parts are silent. The percussion parts (Plat, Taiko, T.T.) play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked *mf*. The Violin I and II parts play a melodic line marked *mf*. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Contrabasso parts play a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 16 continues the melodic line in the woodwinds and strings, with the Oboe and Flute 2 playing *f* and *Divisi*. The Clarinet and Bassoon parts are marked *f*. The Bassoon part has a second ending marked *f 2.* The Trombone tenor and Tuba parts are silent. The percussion parts (Plat, Taiko, T.T.) play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked *mf*. The Violin I and II parts play a melodic line marked *mf*. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Contrabasso parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello part has a *marcato* marking in measure 16.



20

Fun.

Fl. 2

Ob. 1

Cl. en sib

Fag. 1

Cor. 1

Tpt. en sib

Tbn. ten.

Tuba

Plat.

Taiko

T.T.

V. Slp.

W. Bl.

Xyl.

Tamb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Unis.

pizz.

arco



28

Fun.

Fl. 2

Ob. 1

Cl. en si<sup>b</sup>

Fag. 1

Cor. 1

Tpt. en si<sup>b</sup>

Tbn. ten.

Tuba

28

Plat.

Taiko

T.T.

V. Sp.

W. Bl.

Xyl.

Tamb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

This page of a musical score covers measures 32 through 35. The instrumentation includes woodwinds (Flute 2, Oboe 1, Clarinet in B-flat, Bassoon 1, Cor Anglais), brass (Trumpet in B-flat, Trombone tenor, Tuba), percussion (Plat, Taiko, T.T., V. Slp., W. Bl., Xyl., Tamb.), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass). The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature. The woodwinds and strings play melodic and harmonic lines, while the percussion provides rhythmic accompaniment. The Cor Anglais part features a dynamic marking of *f* (forte) and a *v* (accrescendo) hairpin. The Violin II part includes a *unis.* (unison) instruction. The percussion parts for Plat, Taiko, and Tamb. are marked with a *v* hairpin. The woodwinds and strings have various articulations and phrasing marks, including slurs and accents.

This page of a musical score, numbered 10, covers measures 36 through 40. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Clarinet in B-flat (Cl. en si $\flat$ ), Bassoon 1 (Fag. 1), and Cor Anglais 1 (Cor. 1). The brass section consists of Trumpet in B-flat (Tpt. en si $\flat$ ), Trombone tenor (Tbn. ten.), and Tuba. The percussion section includes Plate (Plat.), Taiko, Tom-tom (T.T.), and Snare Drum (V. Slp.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key musical features include:

- Fl. 2 and Ob. 1:** Both parts feature a melodic line starting in measure 37, marked "Divisi" (divided). The Oboe part includes a triplet in measure 38.
- Fag. 1:** Features a complex rhythmic pattern with triplets in measures 37 and 38.
- Cor. 1:** Plays a sustained chord in measure 36, marked *sffz* (sforzando fortissimo), which then transitions to *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo) in subsequent measures.
- Tbn. ten. and Tuba:** Both parts play a steady eighth-note accompaniment in measure 36, marked *mp* (mezzo-piano).
- Violins and Viola:** Violin I and II play a rhythmic eighth-note pattern, while the Viola plays a similar pattern in the bass clef.
- Violoncello and Contrabass:** The Cello plays a sustained note in measure 36, while the Double Bass plays a rhythmic pattern.





48

Fun.

Fl. 2

Ob. 1

Cl. en si<sup>b</sup>

Fag. 1

Cor. 1

Tpt. en si<sup>b</sup>

Tbn. ten.

Tuba

Plat.

Taiko

T.T.

V. Slp.

W. Bl.

Xyl.

Tamb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*mf*

*ff*

*mf*

*ffz*

2.

3.

1.

2.

Divisi

a3

arco

*ff*

*mf*

*ff*

*mf*

*ffz*

52

Fun.

Fl. 2

Ob. 1

Cl. en sib

Fag. 1

Cor. 1

Tpt. en sib

Tbn. ten.

Tuba

52

Plat.

52

Taiko

52

T.T.

V. Slp.

W. Bl.

52

Xyl.

52

Tamb.

52

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*f*

*p*

*pp*

*pppp*

*pp*

*f*

*ff*

*ff*



This page of a musical score, numbered 16, contains staves for the following instruments: Fun., Fl. 2, Ob. 1, Cl. en si<sup>b</sup>, Fag. 1, Cor. 1, Tpt. en si<sup>b</sup>, Tbn. ten., Tuba, Plat., Taiko, T.T., V. Sp., W. Bl., Xyl., Tamb., Vln. I, Vln. II, Vla., Ve., and Cb. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). A dynamic marking of *60* is present at the beginning of several staves. The woodwind and brass sections are mostly silent, indicated by horizontal lines with a small dash. The string section (V. Sp., W. Bl., Ve., Cb.) features a melodic line in the Violin I part and a sustained harmonic accompaniment in the Violoncello and Contrabass parts. The percussion section includes Taiko and Tambourine parts, with the Taiko part showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The T.T. (Timpani) part has a specific rhythmic motif. The V. Sp. (Viola) part has a long, sustained note with a fermata and a hairpin dynamic marking. The Ve. (Violoncello) and Cb. (Contrabass) parts have a sustained harmonic accompaniment with a fermata and a hairpin dynamic marking.

Musical score for page 17, featuring various instruments. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The instruments listed on the left are:

- Fun.
- Fl. 2
- Ob. 1
- Cl. en sib
- Fag. 1
- Cor. 1
- Tpt. en sib
- Tbn. ten.
- Tuba
- Plat.
- Taiko
- T.T.
- V. Slp.
- W. Bl.
- Xyl.
- Tamb.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.

The score consists of 18 staves. The woodwind and brass sections (Fun. through Tuba) are mostly silent, indicated by rests. The percussion section (Plat., Taiko, T.T., V. Slp., W. Bl., Tamb.) is also mostly silent. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) is active, with the Violoncello (Vc.) and Contrabasso (Cb.) playing a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, often beamed together. The Violins (Vln. I and II) and Viola (Vla.) are mostly silent.

This page of a musical score, numbered 18, covers measures 67 through 70. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for woodwinds, brass, strings, and percussion. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The woodwind section includes Flute 2, Oboe 1, Clarinet in B-flat, Bassoon 1, and Cor Anglais. The brass section includes Trumpet in B-flat, Trombone tenor, and Tuba. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The percussion section includes Snare Drum, Taiko, Tom-tom, and Xylophone. The score features a variety of musical notations, including rests, melodic lines, and complex rhythmic patterns. Dynamics such as *ff*, *p*, *mp*, and *f* are indicated throughout. Performance instructions like *Divisi*, *a2*, and *pizz.* are also present. The woodwinds and strings play a melodic line starting in measure 67, while the brass and percussion provide a rhythmic accompaniment. The Cor Anglais and Tuba have specific parts starting in measure 68. The score concludes in measure 70 with a strong *f* dynamic.



76

Fun.

Fl. 2

Ob. 1

Cl. en si $\flat$

Fag. 1

Cor. 1

Tpt. en si $\flat$

Tbn. ten. 1. *f* 2.

Tuba *f*

Plat.

76

Taiko

76

T.T.

V. Slp.

W. Bl.

Xyl.

76

Tamb.

76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *f*

Cb. *f*





88

Fun.

Fl. 2

Ob. 1

Cl. en sib

Fag. 1

Cor. 1

Tpt. en sib

Tbn. ten.

Tuba

88

Plat.

88

Taiko

88

T.T.

V. Slp.

W. Bl.

88

Xyl.

88

Tamb.

88

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1.

*f*

*f*

2.

Divisia 3

*f*

1.

2.

*ff*

*mf*

2.

This page of a musical score, numbered 24, covers measures 92 through 96. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 2:** Flute 2, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Ob. 1:** Oboe 1, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Cl. en sib:** Clarinet in B-flat, mostly silent.
- Fag. 1:** Bassoon 1, playing a complex, rhythmic pattern with a slur and a fermata.
- Cor. 1:** Cor Anglais 1, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Tpt. en sib:** Trumpet in B-flat, mostly silent.
- Tbn. ten.:** Tenor Trombone, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Tuba:** Tuba, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Plat.:** Cymbals, playing a rhythmic pattern.
- Taiko:** Taiko drum, playing a rhythmic pattern.
- T.T.:** Tom-toms, playing a rhythmic pattern.
- V. Slp.:** Violins, playing a rhythmic pattern.
- W. Bl.:** Woodwinds (oboes, clarinets, flutes), mostly silent.
- Xyl.:** Xylophone, mostly silent.
- Tamb.:** Tambourine, mostly silent.
- Vln. I:** Violin I, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Vln. II:** Violin II, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Vc.:** Violoncello, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Cb.:** Contrabasso, playing a melodic line with a slur and a fermata.

Key performance markings include *ff* (fortissimo), *sffz* (sforzando), *pp* (pianissimo), and *ff* (fortissimo). The score also includes dynamic markings such as *Unis.* (unison) and *Divisi* (divisi). The music is in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

This page of a musical score includes the following instruments and parts:

- Fun.** (Flute): Rests throughout.
- Fl. 2** (Flute 2): Rests throughout.
- Ob. 1** (Oboe 1): Plays a melodic line in the first measure.
- Cl. en si $\flat$**  (Clarinet in B-flat): Rests throughout.
- Fag. 1** (Bassoon 1): Plays a melodic line in the first measure.
- Cor. 1** (Cor Anglais): Rests throughout.
- Tpt. en si $\flat$**  (Trumpet in B-flat): Rests throughout.
- Tbn. ten.** (Tenor Trombone): Plays a chordal accompaniment in the first measure.
- Tuba**: Plays a chordal accompaniment in the first measure.
- Plat.** (Cymbal): Rests throughout.
- Taiko**: Plays a rhythmic pattern in the first measure.
- T.T.** (Tom-tom): Plays a rhythmic pattern in the first measure.
- V. Slp.** (Violoncello): Plays a melodic line in the first measure.
- W. Bl.** (Wood Block): Rests throughout.
- Xyl.** (Xylophone): Plays a melodic line in the first measure.
- Tamb.** (Tambourine): Rests throughout.
- Vln. I** (Violin I): Rests in the first two measures, then plays a melodic line starting in the third measure with a *ff* dynamic.
- Vln. II** (Violin II): Rests in the first two measures, then plays a melodic line starting in the third measure with a *ff* dynamic.
- Vla.** (Viola): Rests in the first two measures, then plays a melodic line starting in the third measure with a *ff* dynamic.
- Vc.** (Violoncello): Plays a chordal accompaniment throughout.
- Cb.** (Contrabasso): Plays a chordal accompaniment throughout, with *ff* dynamics in the third and fourth measures.

Musical score for page 26, featuring various instruments. The score is divided into two systems. The first system includes:

- Fun. (Flute)
- Fl. 2 (Flute 2)
- Ob. 1 (Oboe 1)
- Cl. en sib (Clarinet in Bb)
- Fag. 1 (Bassoon 1)
- Cor. 1 (Cor Anglais)
- Tpt. en sib (Trumpet in Bb)
- Tbn. ten. (Tenor Trombone)
- Tuba

The second system includes:

- Plat. (Cymbal)
- Taiko
- T.T. (Tom-tom)
- V. Slp. (Vibraphone)
- W. Bl. (Wood Block)
- Xyl. (Xylophone)
- Tamb. (Tambourine)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrebasse)

The score is in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). The dynamic marking *100* is present at the beginning of several staves. The woodwinds and brass are mostly silent, while the percussion and strings have active parts. The strings play a rhythmic pattern in the lower register.

Musical score for orchestra and percussion, measures 104-107. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The instruments and their parts are as follows:

- Fun.**: Flute, rests.
- Fl. 2**: Flute 2, rests.
- Ob. 1**: Oboe 1, rests.
- Cl. en si<sup>b</sup>**: Clarinet in B-flat, rests.
- Fag. 1**: Bassoon 1, rests.
- Cor. 1**: Horn 1, rests.
- Tpt. en si<sup>b</sup>**: Trumpet in B-flat, rests.
- Tbn. ten.**: Tenor Trombone, rests.
- Tuba**: Tuba, rests.
- Plat.**: Snare Drum, rests.
- Taiko**: Taiko drum, rhythmic pattern with accents and triplets.
- T.T.**: Tom-tom, rests.
- V. Sp.**: Snare Drum, rests.
- W. Bl.**: Wood Block, rests.
- Xyl.**: Xylophone, rests.
- Tamb.**: Tambourine, rests.
- Vln. I**: Violin I, melodic line.
- Vln. II**: Violin II, melodic line.
- Vla.**: Viola, melodic line.
- Vc.**: Violoncello, melodic line.
- Cb.**: Contrabasso, melodic line.

Measure 104 is marked with a rehearsal sign. Measure 105 contains triplets in the Taiko and T.T. parts. Measure 106 features a *pp* dynamic marking in the Taiko part. Measure 107 continues the melodic lines in the strings.

Musical score for page 28, measures 108-110. The score includes parts for woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The woodwind section (Flute 2, Oboe 1, Clarinet in B-flat, Bassoon 1, Cor Anglais, Trumpet in B-flat, Trombone tenor, Tuba) is mostly silent, indicated by rests. The percussion section includes Snare Drum (Plat.), Tom-tom (Taiko), Triangle (T.T.), Snare Drum (V. Slp.), and Bass Drum (W. Bl.), with minimal activity. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass) is active, with Violin I and II playing a melodic line, Viola playing a sustained chord, and Cello and Double Bass providing a rhythmic accompaniment.

108

Fun.

Fl. 2

Ob. 1

Cl. en si $\flat$

Fag. 1

Cor. 1

Tpt. en si $\flat$

Tbn. ten.

Tuba

108

Plat.

108

Taiko

108

T.T.

V. Slp.

W. Bl.

108

Xyl.

108

Tamb.

108

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Fun.** (Flute) - Treble clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Fl. 2** (Flute 2) - Treble clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Ob. 1** (Oboe 1) - Treble clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Cl. en sib** (Clarinet in B-flat) - Treble clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Fag. 1** (Bassoon 1) - Bass clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Cor. 1** (Cor Anglais) - Treble clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Tpt. en sib** (Trumpet in B-flat) - Treble clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Tbn. ten.** (Tenor Trombone) - Bass clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Tuba** - Bass clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Plat.** (Plate) - Percussion, rests throughout.
- Taiko** - Percussion, rests throughout.
- T.T.** (Tom-tom) - Percussion, rests throughout.
- V. Slp.** (Vibraphone) - Percussion, rests throughout.
- W. Bl.** (Wood Block) - Percussion, rests throughout.
- Xyl.** (Xylophone) - Treble clef, key signature of two flats, rests throughout.
- Tamb.** (Tambourine) - Percussion, rests throughout.
- Vln. I** (Violin I) - Treble clef, key signature of two flats, active in the first and fourth measures.
- Vln. II** (Violin II) - Treble clef, key signature of two flats, active in the first and fourth measures.
- Vla.** (Viola) - Bass clef, key signature of two flats, active in the first and fourth measures.
- Vc.** (Violoncello) - Bass clef, key signature of two flats, active in the first and fourth measures.
- Cb.** (Contrabasso) - Bass clef, key signature of two flats, active in the first and fourth measures.

The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D minor) and features a dynamic marking of *fff* (fortissimo) at the beginning of each staff. The first and fourth measures of the string section contain musical notation, while the rest of the page is filled with rests.

# Poema Sinfónico El Gladiador

## Episodio V Pianificazione ed esecuzione de la ribellione

Partitura en sonidos transportados

Moderato  $\text{♩} = c. 108$

Kenny Delgado

This musical score is for Episode V, 'Pianificazione ed ejecución de la ribellione', from the symphony 'Poema Sinfónico El Gladiador' by Kenny Delgado. The score is in 4/4 time, marked Moderato with a tempo of approximately 108 beats per minute. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Flautín
- Flauta 1 (1. and 2.)
- Oboe 1 (1. and 2.)
- Clarinete en mi
- Clarinete en si 1 (1. and 2.)
- Clarinete bajo 1 (1. and 2.)
- Fagot 1 (1. and 2.)
- Corno en fa 1 (1. and 2.)
- Corno en fa 3 (1., 2., 3., and 4.)
- Trompeta en si 1 (1. and 2.)
- Trombón tenor 1 (1. and 2.)
- Tuba
- Timbales A
- Platillos
- Taiko Drums
- Redoblante
- Glockenspiel
- Violines I
- Violines II
- Violas
- Violonchelos
- Contrabajos

The score features various dynamics, including *mf* (mezzo-forte), and includes performance markings such as *unis.* (unison) and first/second endings. The Glockenspiel part has accents (>) over its notes. The woodwinds and strings play melodic lines, while the percussion provides rhythmic support.

This page of a musical score features the following instruments and parts:

- Fun.** (Flute): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Fl. I** (Flute): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Ob. I** (Oboe): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Cl. en mi** (Clarinet in E): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Cl. en si** (Clarinet in B): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Cl. b.** (Clarinet in Bb): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Fg.** (Fagotto): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Cor. en fa** (Cor Anglais): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Cor. en fa** (Cor Anglais): Part 2, starting with a five-measure rest.
- Tpt. en si** (Trumpet in B): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Tbn. ten.** (Tenor Trombone): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Tuba**: Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Timb.** (Timpani): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Plat.** (Plaque): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a rhythmic pattern in the fourth measure.
- Taiko**: Part 1, starting with a five-measure rest.
- Red.** (Rede): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Glk.** (Glockenspiel): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Vln. I** (Violin I): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Vln. II** (Violin II): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Vla.** (Viola): Part 1, starting with a five-measure rest followed by a melodic line in the third measure.
- Ve.** (Violoncello): Part 1, starting with a five-measure rest.
- Cb.** (Contrabasso): Part 1, starting with a five-measure rest.

The score includes various musical notations such as rests, melodic lines, dynamics (*mp*, *mf*), and articulation marks (*v*). The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

This page of a musical score contains measures 9 through 12. The score is for a large ensemble, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The instruments listed on the left are: Flute (Fun.), Flute 1 (Fl. 1), Oboe 1 (Ob. 1), Clarinet in E-flat (Cl. en mi<sup>b</sup>), Clarinet in B-flat (Cl. en si<sup>b</sup>), Clarinet in B-flat (Cl. b.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais in F (Cor. en fa), Cor Anglais in F (Cor. en fa), Trumpet in B-flat (Tpt. en si<sup>b</sup>), Trombone (Tbn. ten.), Tuba, Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), Taiko, Snare Drum (Red.), Glockenspiel (Glk.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 9: Flute and Flute 1 play a melodic line with accents. Flute 1 has a first ending bracket. Oboe 1 plays a sustained note. Clarinet in B-flat has a first ending bracket. Tuba plays a sustained note with a *sfz* dynamic. Snare Drum has a *f* dynamic. Glockenspiel plays a melodic line with accents.

Measure 10: Flute and Flute 1 continue their melodic line. Oboe 1 plays a sustained note. Clarinet in B-flat has a second ending bracket. Tuba plays a sustained note. Snare Drum has a *f* dynamic. Glockenspiel continues its melodic line.

Measure 11: Flute and Flute 1 continue their melodic line. Oboe 1 plays a sustained note. Clarinet in B-flat has a first ending bracket. Tuba plays a sustained note. Snare Drum has a *f* dynamic. Glockenspiel continues its melodic line.

Measure 12: Flute and Flute 1 continue their melodic line. Oboe 1 plays a sustained note. Clarinet in B-flat has a second ending bracket. Tuba plays a sustained note. Snare Drum has a *f* dynamic. Glockenspiel continues its melodic line.

This page contains the musical score for measures 13 through 16 of a piece. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. Measure 13 begins with a woodwind entry for Flute 1 (Fl. 1) and Clarinet in B-flat (Cl. b.), both playing a melodic line marked *f* and *uniso.* (unison). The Clarinet in B-flat also has a *sffz* (sforzando) marking. The Bassoon (Fg.) and Cor Anglais (Cor. en fa) enter with a rhythmic pattern marked *f* and *sffz*. The Trombone (Tbn. ten.) and Tuba enter with a sustained note. The Percussion section includes Taiko drums playing a rhythmic pattern marked *mf*. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) provide harmonic support with sustained notes. Measure 14 continues the woodwind and brass parts, with the Flute 1 and Clarinet in B-flat playing a melodic line marked *mf*. The Bassoon and Cor Anglais continue their rhythmic pattern. The Trombone and Tuba play sustained notes. The Percussion section continues with Taiko drums. The strings remain sustained. Measure 15 features a woodwind entry for Clarinet in A (Cl. en si<sup>b</sup>) and Clarinet in B-flat (Cl. b.), both playing a melodic line marked *mp* and *uniso.* (unison). The Bassoon and Cor Anglais continue their rhythmic pattern. The Trombone and Tuba play sustained notes. The Percussion section continues with Taiko drums. The strings remain sustained. Measure 16 concludes the section with a woodwind entry for Flute 1 (Fl. 1) and Clarinet in B-flat (Cl. b.), both playing a melodic line marked *f*. The Bassoon and Cor Anglais continue their rhythmic pattern. The Trombone and Tuba play sustained notes. The Percussion section continues with Taiko drums. The strings remain sustained.

This page of a musical score covers measures 17 through 20. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- Fun. (Flute)
- Fl. 1 (Flute 1)
- Ob. 1 (Oboe 1)
- Cl. en mi $\flat$  (Clarinet in E)
- Cl. en si $\flat$  (Clarinet in B)
- Cl. b. (Clarinet in B)
- Fg. (Bassoon)
- Cor. en fa (Trumpet in F)
- Cor. en fa (Trumpet in F)
- Tpt. en si $\flat$  (Trumpet in B)
- Tbn. ten. (Tenor Trombone)
- Tuba
- Timb. (Timpani)
- Piat. (Cymbals)
- Taiko (Taiko)
- Red. (Snare Drum)
- Glk. (Glockenspiel)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)

Key features of the score include:

- Measures 17-18:** Flute and Bassoon have melodic lines with accents. Flute 1 has a *Divisi* marking. Clarinet in B and Bassoon have first and second endings.
- Measure 19:** Clarinet in B and Bassoon continue with first and second endings. Trumpet in B and Tenor Trombone have first and second endings. Flute and Bassoon have *Unis.* markings.
- Measure 20:** Clarinet in B and Bassoon continue with first and second endings. Trumpet in B and Tenor Trombone have first and second endings. Flute and Bassoon have *Unis.* markings.
- Measures 17-20:** Percussion parts (Taiko, Snare Drum, Cymbals) have rhythmic patterns. Taiko starts at *mf*. Snare Drum and Cymbals have accents.
- Measures 17-20:** String parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso) are mostly silent, with some notes in the lower strings.
- Dynamic:** A *f* (forte) dynamic marking is present at the bottom of the page.

This page of a musical score covers measures 20 through 23. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- Fun.** (Flute) and **Fl. I** (Flute I): Both parts play a melodic line with slurs and accents. Fl. I includes a second ending in measure 21.
- Ob. I** (Oboe I): Remains silent until measure 22, where it enters with a melodic line.
- Cl. en mi** (Clarinet in E): Remains silent throughout.
- Cl. en si** (Clarinet in B): Plays a melodic line with a second ending in measure 21.
- Cl. b.** (Clarinet in Bb): Plays a low, sustained note with a second ending in measure 21.
- Fg.** (Bassoon): Remains silent until measure 22, where it plays a melodic line.
- Cor. en fa** (Cor Anglais in F): Two parts, both playing a melodic line with a *f* dynamic.
- Tpt. en si** (Trumpet in Bb): Remains silent throughout.
- Tbn. ten.** (Tenor Trombone): Plays a melodic line with a *mf* dynamic and a *Divisi* marking in measure 20.
- Tuba**: Plays a low, sustained note.
- Timb.** (Timpani): Remains silent throughout.
- Plat.** (Cymbals): Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Taiko**: Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Red.** (Snare Drum): Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Glk.** (Glockenspiel): Remains silent throughout.
- Vln. I** (Violin I) and **Vln. II** (Violin II): Remain silent throughout.
- Vla.** (Viola): Remains silent throughout.
- Vc.** (Violoncello): Plays a melodic line with a *v* (vibrato) marking.
- Cb.** (Contrabasso): Plays a melodic line with a *v* marking.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, dynamics (*f*, *mf*), and performance instructions like *Divisi* and *v*. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

This page of a musical score, page 7, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute 1 (Fl. I), Oboe 1 (Ob. I), Clarinet in E-flat (Cl. en mi $\flat$ ), Clarinet in B-flat (Cl. en si $\flat$ ), Clarinet in Bass (Cl. b.), and Bassoon (Fg.). The brass section consists of two French Horns (Cor. en fa), Trumpet in B-flat (Tpt. en si $\flat$ ), Tenor Trombone (Tbn. ten.), and Tuba. The percussion ensemble includes Timpani (Timb.), Plate (Plat.), Taiko, Snare Drum (Red.), Gong (Glk.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It begins at measure 24. The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and dynamics. The percussion section features rhythmic patterns, including triplets and a snare drum line with a forte (f) dynamic. The French Horns have a 'Divisi' marking, indicating they are playing in multiple parts. The score concludes with a final measure at the end of the page.



32

Fun. *f* *ff*

Fl. 1 *f* *ff*

Ob. 1 *p*

Cl. en mi<sup>b</sup> *p* unis.

Cl. en si<sup>b</sup> 1. *mp* *mf* 2. *f* *mp* Unis.

Cl. b. 1. *mp* *mf* 2. *f* *mp*

Fg. *mf*

Cor. en fa 1. *f* 2. *p* *sfz* *mf* Divisi 3

Cor. en fa 3. *f* 4. *p* *sfz* *mf* Divisi 3

Tpt. en si<sup>b</sup>

Tbn. ten. 2. 1. 2. 1.

Tuba

Timb. 32 *ff*

Plat. 32

Taiko 32

Red. 32 *f* Con sord.

Glk. 32

Vln. I 32

Vln. II 32

Vla. 32

Vc. 32

Cb. 32 *ff*

36

Fun. *f* unis.

Fl. I *f*

Ob. I

Cl. en mi *mf*

Cl. en si *< mf*

Cl. b.

Fg.

Cor. en fa

Cor. en fa *pp* *ff*

Tpt. en si *pp* *ff*

Tbn. ten. *2.* unis. *f*

Tuba *f*

Timb. *f*

Plat.

Taiko

Red. *mf* *f*

Glk.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

This musical score page covers measures 40 through 43 of a symphony. The instrumentation includes woodwinds (Flute I, Oboe I, Clarinet in E-flat, Clarinet in B-flat, Bassoon), strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso), and a percussion ensemble (Timpani, Plate, Taiko, Snare Drum, Glockenspiel). The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Measure 40 features a melodic line for Flute I and Oboe I, with a dynamic of *mf*. The Clarinet in E-flat and Clarinet in B-flat also have parts starting in measure 40. The strings play a rhythmic accompaniment, with the Violoncello and Contrabasso marked *f*. The percussion ensemble includes a Taiko drum and Snare Drum. Measures 41 and 42 show the woodwinds and strings continuing their parts, with dynamics ranging from *mp* to *ff*. The Violoncello and Contrabasso parts are marked *f*. The percussion ensemble continues with the Taiko drum and Snare Drum. Measure 43 concludes the page with a final chord for the woodwinds and strings, with dynamics of *f* and *mf*. The percussion ensemble also concludes with the Taiko drum and Snare Drum.



48 unis.

Fun.

Fl. 1

Ob. 1

Cl. en mi

Cl. en si

Cl. b.

Fig.

Cor. en fa

Cor. en fa

Tpt. en si

Tbn. ten.

Tuba

48

Timb.

48

Plat.

48

Taiko

48

Red.

48

Glk.

48

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

3

3

3



This page of a musical score, numbered 15, contains the following instruments and parts:

- Fun.** (Flute): Measures 52-54, featuring first and second endings.
- Fl. 1** (Flute 1): Measures 52-54, featuring first and second endings.
- Ob. 1** (Oboe 1): Measures 52-54, marked *mf* and *Divisi*, with a *mis.* (miscellaneous) marking above the staff.
- Cl. en mi** (Clarinet in E): Measures 52-54, marked *mf*.
- Cl. en si** (Clarinet in B): Measures 52-54, marked *mf* and *Divisi*.
- Cl. b.** (Clarinet in Bb): Measures 52-54, marked *mf* and *Divisi*.
- Fg.** (Fagotto): Measures 52-54.
- Cor. en fa** (Trumpet in F): Measures 52-54, marked *mf*.
- Cor. en fa** (Trumpet in F): Measures 52-54, marked *mf*.
- Tpt. en si** (Trumpet in B): Measures 52-54.
- Tbn. ten.** (Tenor Trombone): Measures 52-54, marked 1. and 2.
- Tuba**: Measures 52-54.
- Timb.** (Timpani): Measures 52-54.
- Plat.** (Plate): Measures 52-54.
- Taiko**: Measures 52-54.
- Red.** (Red): Measures 52-54.
- Glk.** (Glockenspiel): Measures 52-54.
- Vln. I** (Violin I): Measures 52-54.
- Vln. II** (Violin II): Measures 52-54, marked *arco*.
- Vla.** (Viola): Measures 52-54, marked *arco*.
- Vc.** (Violoncello): Measures 52-54.
- Cb.** (Contrabasso): Measures 52-54, featuring triplets and accents.





Fun.

Fl. I

Ob. I

Cl. en mi<sup>b</sup>

Cl. en si<sup>b</sup>

Cl. b.

Fg.

Cor. en fa 2.

Cor. en fa 4.

Tpt. en si<sup>b</sup>

Tbn. ten.

Tuba

Timb.

Plat.

Taiko

Red.

Glk.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*



Musical score for orchestra and strings, measures 71-74. The score includes parts for Flute 1 (Fl. I), Oboe 1 (Ob. 1), Clarinet in Bb (Cl. en sib), Clarinet in A (Cl. en sol), Bassoon (Fg.), Horn in F (Cor. en fa), Trumpet in Bb (Tpt. en sib), Trombone (Tbn. ten.), Tuba, Timpani (Timb.), Plate (Plat.), Taiko, Snare Drum (Red.), Glockenspiel (Glk.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 71: Fl. I and Ob. 1 play a melodic line. Fl. I has a *Décisi* marking. The strings play a rhythmic accompaniment.

Measure 72: Fl. I and Ob. 1 continue their melodic line. The strings continue their accompaniment.

Measure 73: Fl. I and Ob. 1 continue their melodic line. The strings continue their accompaniment.

Measure 74: Fl. I and Ob. 1 continue their melodic line. The strings continue their accompaniment. The Tpt. en sib and Tbn. ten. play a short melodic phrase. The score ends with a *f* dynamic marking.



This page of a musical score, numbered 22, contains the following parts and markings:

- Fun.** (Fagott): *mf*
- Fl. 1** (Flauto 1): *mf*, *Divisi*
- Ob. 1** (Oboe 1): *mf*
- Cl. en mi<sup>b</sup>** (Clarinete in mi b): *mf*
- Cl. en si<sup>b</sup>** (Clarinete in si b): *mf*, *Unis.*
- Cl. b.** (Clarinete basso): *Divisi*
- Fg.** (Fagotto basso): *mf*
- Cor. en fa** (Corni in fa): *80*, *unis.*
- Cor. en fa** (Corni in fa): *80*, *unis.*
- Tpt. en si<sup>b</sup>** (Trombe in si b): *Divisi*
- Tbn. ten.** (Tromba tenore): *80*, *f*
- Tuba**: *f*
- Timb.** (Tamburo): *80*
- Piat.** (Piatello): *80*
- Taiko**: *80*
- Red.** (Redobasso): *80*
- Glk.** (Glockenspiel): *80*
- Vln. I** (Violini I): *80*, *ff*
- Vln. II** (Violini II): *f*
- Vla.** (Viola): *f*
- Vc.** (Violoncello): *f*
- Cb.** (Contrabbasso): *f*



This page of a musical score, numbered 24, contains the following instruments and parts:

- Fun.** (Flute): Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#).
- Fl. 1** (Flute 1): Treble clef, key signature of three sharps.
- Ob. 1** (Oboe 1): Treble clef, key signature of three sharps.
- Cl. en mi** (Clarinet in E): Treble clef, key signature of three sharps.
- Cl. en si** (Clarinet in B): Treble clef, key signature of three sharps.
- Cl. b.** (Clarinet in Bb): Treble clef, key signature of three sharps.
- Fg.** (Fagotto/Bassoon): Bass clef, key signature of three sharps.
- Cor. en fa** (Cor Anglais): Treble clef, key signature of three sharps.
- Cor. en fa** (Cor Anglais): Treble clef, key signature of three sharps.
- Tpt. en si** (Trumpet in B): Treble clef, key signature of three sharps.
- Tbn. ten.** (Tenor Trombone): Bass clef, key signature of three sharps. Includes the instruction "unis." (unison).
- Tuba**: Bass clef, key signature of three sharps.
- Timb.** (Timpani): Bass clef, key signature of three sharps.
- Plat.** (Plaque): Percussion line.
- Taiko**: Percussion line.
- Red.** (Rede): Percussion line.
- Glk.** (Glockenspiel): Treble clef, key signature of three sharps.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, key signature of three sharps.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, key signature of three sharps.
- Vla.** (Viola): Bass clef, key signature of three sharps.
- Vc.** (Violoncello/Cello): Bass clef, key signature of three sharps.
- Cb.** (Contrebasse/Double Bass): Bass clef, key signature of three sharps.

The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*), articulation (accents), and performance instructions like "unis." and "1." and "2." for first and second endings.