

## **Sonata Fraternal**

**Basada en Mambrú Se Fue A La Guerra y Arroz Con Leche**

Elis Catalina Moreno Díaz

Directora

Lic. Luisa Fernanda Arias Niño

Universidad Nacional Abierta y a Distancia-UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH) -Música

Noviembre de 2021

## **Dedicatoria**

El presente trabajo está dedicado a mi abuela Elisa, quien siempre impulsó mi crecimiento y educación musical; a mi madre, quien genera la templanza, responsabilidad y apoyo; a mi tío Federico, que más que un tío ha sido mi padre; finalmente a mis hermanos Camilo, Sergio y Natalia, quienes inspiran el presente trabajo.

Un agradecimiento especial a Emmanuel y Sebastián por el apoyo y a la maestra Luisa Fernanda Arias por su metodología para el desarrollo del presente trabajo.

## **Resumen**

El presente trabajo contiene las bases teóricas de las sonatas K 545 de Mozart, primer movimiento de la sinfonía 104-Londres de Haydn y el primer movimiento de la primera sinfonía de Beethoven; así mismo, desglosa las bases conceptuales de orquestación establecidas para los procesos de formación musical nivel medio; los cuales, generan una estructura para la creación de obra musical en forma sonata clásica con los temas infantiles Mambrú se fue a la Guerra y Arroz con Leche.

Finalmente, la composición de esta sonata genera un aporte al repertorio sinfónico de las orquestas de procesos de formación musical que adelanta la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Palabras clave: forma sonata, orquestación, nivel medio

## **Abstract**

This paper presents the theoretical foundations of Mozart's K 545 Sonatas, the first movement of Haydn's Symphony 104-London, and the first movement of Beethoven's first symphony. It also details the conceptual foundations of orchestration established for processes of musical instruction at the intermediate level. These generate a structure for creating a musical piece in the form of a classical sonata with the children's themes "Mambrú se fue a la guerra" and "Arroz con Leche".

Finally, the composition of this sonata contributes to the symphonic repertoire of orchestras in processes of musical instruction advanced by the Bogota Philharmonic Orchestra.

**Keywords:** Sonata Form, Orchestration, Intermediate Level

**Tabla de contenido**

Dedicatoria	2
Resumen	3
Abstract	4
Tabla de contenido	5
Lista de figuras	9
Lista de tablas	13
Introducción	14
Planteamiento temático	16
Justificación	18
Objetivos	19
Objetivo general	19
Objetivos específicos	19
Marco teórico	20
La forma sonata	20
Esquema de la forma sonata	21
La exposición	21
Funciones armónicas de la exposición	22
Características rítmicas de la exposición	32

	6
Características melódicas de la exposición	34
Características del puente	36
El desarrollo	37
Funciones armónicas del desarrollo	38
Características rítmicas del desarrollo	40
Características melódicas del desarrollo	41
La reexposición	42
Manejo armónico de la reexposición	43
La coda	46
La orquestación	48
Modelo de orquestación según la Orquesta Filarmónica de Bogotá	48
Nivel básico	48
Nivel medio	49
Nivel medio cuatro	49
Nivel medio cinco	54
Nivel medio seis	56
Nivel avanzado	59
Proceso de creación de la Sonata Fraternal. Basada en Mambrú se fue a la Guerra y Arroz con leche	60
Introducción de la sonata	61

	7
Primera parte	61
Primera sección	61
Segunda sección	62
Segunda parte	63
Coda de la introducción.	64
La exposición de la sonata	65
Construcción armónica de la exposición en la parte A y B	65
Parte A	65
Parte B	66
Construcción rítmica de la exposición	67
Construcción melódica de la exposición	67
Construcción del puente	70
El desarrollo de la sonata	71
Técnicas de modulación utilizadas	71
Primera sección	71
Segunda sección	71
Tercera sección	72
Tratamiento rítmico en el desarrollo	73
Tratamiento melódico en el desarrollo	73

	8
La reexposición de la sonata	73
Construcción armónica de la reexposición	73
Parte A	73
Parte B	74
El puente y coda de la sonata	75
Primera sección	75
Segunda sección	75
Tercera sección	76
Plan de exhibición y montaje de la obra, Sonata Fraternal	77
Conclusiones	78
Referencias Bibliográficas	80
Anexos	82
Anexo 01.	82
Anexo 02.	83
Anexo 03.	84

**Lista de figuras**

Figura 1. ....	22
Figura 2. ....	23
Figura 3. ....	23
Figura 4. ....	24
Figura 5. ....	24
Figura 6. ....	25
Figura 7. ....	25
Figura 8. ....	26
Figura 9. ....	26
Figura 10. ....	27
Figura 11. ....	27
Figura 12. ....	28
Figura 13. ....	28
Figura 14. ....	29
Figura 15. ....	29
Figura 16. ....	30
Figura 17. ....	30
Figura 18. ....	32

Figura 19. ....	33
Figura 20. ....	33
Figura 21. ....	34
Figura 22. ....	35
Figura 23. ....	35
Figura 24. ....	36
Figura 25. ....	37
Figura 26. ....	37
Figura 27. ....	38
Figura 28. ....	39
Figura 29. ....	39
Figura 30. ....	40
Figura 31. ....	40
Figura 32. ....	41
Figura 33. ....	42
Figura 34. ....	42
Figura 35. ....	43
Figura 36. ....	44
Figura 37. ....	44

Figura 38. ....	45
Figura 39. ....	45
Figura 40. ....	46
Figura 41. ....	46
Figura 42. ....	47
Figura 43. ....	50
Figura 44. ....	50
Figura 45. ....	51
Figura 46. ....	52
Figura 47. ....	53
Figura 48. ....	53
Figura 49. ....	54
Figura 50. ....	55
Figura 51. ....	55
Figura 52. ....	56
Figura 53. ....	57
Figura 54. ....	58
Figura 55. ....	59
Figura 56. ....	62

Figura 57. ....	63
Figura 58. ....	64
Figura 59. ....	65
Figura 60. ....	66
Figura 61. ....	66
Figura 62. ....	67
Figura 63. ....	68
Figura 64. ....	68
Figura 65. ....	69
Figura 66. ....	69
Figura 67. ....	70
Figura 68. ....	71
Figura 69. ....	72
Figura 70. ....	72
Figura 71. ....	73
Figura 72. ....	74
Figura 73. ....	74
Figura 74. ....	75
Figura 75. ....	76

**Lista de tablas**

Tabla 1.....	31
--------------	----

## Introducción

El desarrollo y creación musical a nivel mundial ha exaltado la riqueza de los timbres, texturas, armonías, formas, rangos y dinámicas que consagran las orquestas profesionales en el mundo. Grandes compositores y arreglistas diseñan sus obras con la versatilidad de las orquestas profesionales; las cuales, transmiten el carácter propio que entrañe el compositor; por consiguiente, es un mundo con bastante literatura y obras musicales para ejecutar por doquier a fin de apreciar en los grandes conciertos.

Los nuevos proyectos de formación musical que se han desarrollado principalmente en Latinoamérica persiguen la temática orquestal como un resultado de sus procesos; por lo cual, ejercen estructuras pedagógicas apartadas a la escolástica tradicional de conservatorio. Según Escalante “es un modelo pedagógico Orquesta – Escuela” (2018, p 4).

En la actualidad, Bogotá es gestora de programas de formación musical dirigido a niños, niñas y adolescentes, y de los mismos, impulsa la creación de orquestas filarmónicas prejuveniles en la ciudad; sin embargo, pocos compositores y/o arreglistas vierten sus conocimientos en estas orquestas de procesos de formación; de hecho, es una población musical que carece de repertorio acorde a sus niveles de ejecución por las características propias de sus intérpretes.

Analizando las características de las orquestas de los procesos de formación en la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la importancia del presente trabajo es generar una creación de obra en forma sonata utilizando los temas infantiles Mamburú se fue a la Guerra y Arroz con Leche para formato orquestal nivel medio. Estos temas desarrollan una utilidad y pertinencia para la interpretación ya que generan un fácil reconocimiento para los intérpretes.

A lo largo del presente trabajo podemos encontrar la evidencia del proceso de creación de obra en forma sonata; para el cual, se generan cuatro capítulos. El primero comenta la contextualización general del proyecto basados en la justificación, planteamiento temático y los objetivos que permiten la organización y fundamentación de la construcción de la obra.

En el segundo capítulo, se describe lo relativo al marco teórico con análisis del tratamiento de la forma sonata clásica, con tres obras musicales: la sonata para piano K545 de Mozart, sinfonía 104-Londres de Haydn y la primera sinfonía de Beethoven, teniendo como finalidad perfilar el eje morfológico en su estructura y contexto.

Dentro de este capítulo, también se realiza un estudio sobre la orquestación empleada para los procesos de formación musical, resaltando los rangos de ejecución y motivos rítmicos de los integrantes de una orquesta filarmónica nivel medio.

El tercer capítulo refiere a la construcción de la Sonata Fraterna; por ende, detalla las partes de la forma sonata distribuidas en las rondas infantiles Mamburú se fue a la guerra y Arroz con leche con su respectivo tratamiento armónico, melódico y rítmico; y como resultado, permite visibilizar el alcance aplicado de la doctrina musical en la obra.

### **Planteamiento temático**

El programa de formación musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá ha consolidado estructuras musicales que generan un enfoque y análisis del repertorio para las orquestas filarmónicas prejuveniles del programa. Desde su creación, hay una constante a la hora de escoger el repertorio adecuado para que los niños, niñas y adolescentes, quienes son los integrantes de estas orquestas, puedan ejecutar obras adecuadas para sus niveles.

Según el diseño del programa de formación de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el año 2017, se contemplan unos niveles musicales: básico, medio y avanzado; de los cuales, se enmarca el nivel de ejecución de todos los integrantes.

El caso específico del nivel medio, cuyos integrantes tienen un rango de edad de 11 a 17 años y su capacidad de ejecución instrumental es: nivel de ejecución en el instrumento de cuerdas va hasta el manejo de tercera posición, vientos con rango de ejecución dos octavas y percusión con el manejo de percusión sinfónica; este formato orquestal, genera incertidumbre a la hora de escoger repertorio para un concierto y, en posteriores montajes no repetir las obras.

En el contexto mundial, gran parte de los compositores y/o arreglistas enfocan sus creaciones a los diferentes formatos musicales profesionales, quienes gozan del virtuosismo del intérprete y el equilibrio sonoro de los instrumentos y, en muchos contextos, se busca resaltar temáticas orquestales enfocadas a lo contemporáneo, dejando a un lado la preocupación de ajustar un arreglo o composición a los límites de interpretación que se presentan en las orquestas de procesos de formación.

De lo anterior, es importante explorar y atender las demandas de servicios en creación de obras que requieren las orquestas de formación, ya que estos procesos cada día adquieren fuerza y un contexto instrumental especial. Por tanto, se propone la creación de obra nivel medio para ser interpretada por estas orquestas prejuveniles en procesos de formación.

Esta propuesta se formula y diseña con particularidades alineadas a los procesos de formación nivel medio antes mencionados; la cual, expone y genera un tratamiento de la forma sonata muy pertinente por su característica orgánica, su estructura tiene un orden musical que permite una fluidez para los intérpretes y estos detalles formales enriquecen la pertinencia del nivel de la orquesta y el entendimiento en la ejecución.

Según Buitrago y Daza (2016, p 1) “las rondas o canciones infantiles estimulan la atención, seguimiento de instrucciones y memorizar una actividad” por consiguiente, los dos temas que comprende la forma sonata serán abordados con los temas infantiles muy conocidos a nivel mundial como “Mambrú se fue a la guerra y Arroz con leche”. Para la creación de obra se plantea la siguiente pregunta:

¿Qué elementos utilizar para la adaptación de los temas infantiles “Mambrú se fue a la Guerra y Arroz con Leche” con la claridad de la forma Sonata para orquestas filarmónicas nivel medio?

## **Justificación**

Este proyecto es pertinente en cuanto a las siguientes tres perspectivas; en primera instancia, tiene una pertinencia disciplinar, ya que disgrega las características temáticas de la forma sonata para ser empleadas en composiciones actuales; al mismo tiempo, fomenta el repertorio adecuado para los procesos de formación musical que adelanta la ciudad de Bogotá.

En segundo orden, compila la misionalidad de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD) en especial la investigación creación, porque la obra Sonata Fraternal es producto de una exploración teórica y orquestal; también, la generación de cultura y el emprendimiento, ya que es una contribución para los procesos musicales y estimula la participación en proyectos compositivos.

Finalmente, nutre los modelos de formación musical en Bogotá, puesto que la Sonata Fraternal está diseñada desde el estado musical y cultural de los niños, niñas y adolescentes que conforman orquestas nivel medio en la ciudad; por tanto, es importante que los ejecutantes de estas orquestas pueden interpretar con gusto, obras de carácter sinfónico, pero con contenido comprensible.

## Objetivos

### Objetivo general

Componer una sonata para orquesta nivel medio, a partir de la utilización de los temas infantiles "Mambrú se fue a la guerra y Arroz con leche".

### Objetivos específicos

Analizar las obras de Mozart, sonata para piano K545, Haydn primer movimiento de la sinfonía 104-Londres y Beethoven primer movimiento de la primera sinfonía, con el fin de identificar sus características morfológicas.

Comparar los recursos compositivos encontrados en las obras analizadas para la categorización de la estructura de la forma sonata.

Determinar la orquestación establecida para el nivel medio orquestal, en miras de organizar los parámetros para la creación de obra.

Aplicar los recursos teóricos, metodológicos y orquestales, para la construcción de la creación de la sonata.

## **Marco teórico**

En el presente capítulo, se realiza un análisis conceptual de las investigaciones que existen como soporte para la realización de la creación de la obra, Sonata Fraternal, basada en Mambrú se fue a la Guerra y Arroz con leche.

Estos antecedentes nos ofrecen un enfoque relacionado con el tratamiento morfológico que es el eje temático central y demás tratamientos que incluyen las disposiciones fundamentales para el desarrollo creativo de la forma sonata y la gradación para orquesta nivel medio utilizando los temas infantiles “Mambrú se fue a la Guerra y Arroz con Leche”.

### **La forma sonata**

La forma sonata data del barroco tardío (1680 -1730), donde se establecieron parámetros compositivos como la forma binaria A-B y forma ternaria clásica A-B-A. Para el período clásico, (1750 -1810) la forma sonata se consolida y se plasma en las composiciones de la época con características propias. Para Valviena, “la forma sonata surgida en el clasicismo contará con una estructura completamente distinta, bitemática y tripartita: dos temas contrastantes entre sí que se ponen en relación con lo largo de tres secciones” (2021, p.3).

Estas estructuras se basan en el manejo armónico, resaltando las modulaciones y los centros tonales del discurso de los dos temas A y B (carácter bitemático) como un nuevo enfoque compositivo, alejado de las doctrinas del barroco donde prevalece la melodía. El contrapunto y la fuga pasan a papeles secundarios.

De lo anterior, la forma sonata se define como aquella estructura compositiva emergente del periodo clásico que tiene dos temas contrastantes entre sí, y los mismos se desarrollan en tres secciones: exposición, desarrollo y reexposición.

## **Esquema de la forma sonata**

### **La exposición**

Es la presentación de los dos temas principales A y B, cada uno tiene una particularidad en carácter y color. Zamacois (1960) considera que cada uno de los temas tiene en sí una personificación y diferenciación “masculinidad, rigor, perfil rítmico y tonal bien manifiestos del tema A; y, la feminidad, elegancia y delicadeza rítmica del tema B”. (p.171).

De esta manera, en el tema A se edifica la tonalidad principal sea Mayor o menor, generalmente es enérgica. Para llegar al tema B, se necesita de un puente (zona modulante) y es importante generar un contraste; por tanto, si A inicia con tonalidad mayor, B cambia a la dominante; por el contrario, si A inicia con tonalidad menor, B cambia a Mayor.

Esta regla general fue muy trabajada en el periodo clásico; no obstante, el tratamiento tonal del tema B puede ser empleado por tonalidades vecinas del tema A; esto quiere expresar que, “se pueden utilizar acordes que tienen relación o notas comunes con la tonalidad principal” (Zamacois, 1960, p.174).

Desde una perspectiva más amplia, podemos encontrar exposiciones con introducción, aunque no son obligatorias, esta sección genera un panorama del planteamiento del tema A. “La introducción de la forma sonata tiene una forma en sí y se llama exposición temática, que

establece un tema A en la tonalidad principal, un puente modulante, un tema en una tonalidad vecina y una pequeña coda”. (Bas, 1947, p.265).

Al hablar de la forma sonata, es importante referenciar las obras de Mozart, Haydn y Beethoven; ellos, llevaron al esplendor esta forma musical con particularidades armónicas, melódicas y rítmicas acordes a la época.

### Funciones armónicas de la exposición

De los referentes importantes, Mozart en el primer movimiento de la Sonata K 545 para piano en Do Mayor, presenta un discurso muy inteligible por su tratamiento en la textura y manejo armónico del tema A, muestra una progresión normal (tónica, primera inversión del acorde, subdominante, dominante y tónica) que se rige por la melodía, y juega con ritmo armónico con un recurso muy utilizado en el periodo clásico llamado Bajo Alberti.

#### Figura 1.

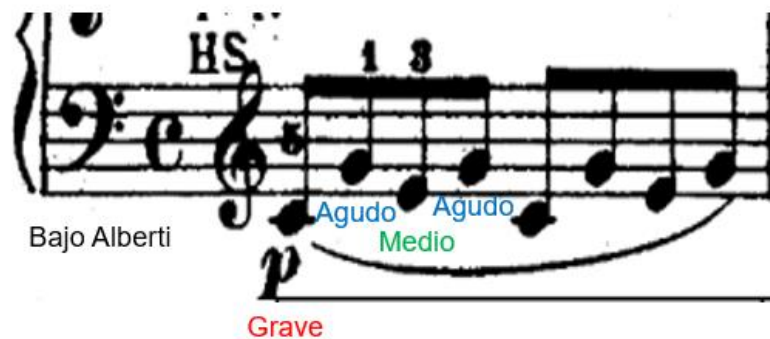
*Fragmento del inicio de la sonata para piano k545 de Mozart.*

The image shows a musical score for the beginning of Mozart's Sonata K. 545. It consists of two staves: a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with an Alberti bass pattern. The melody starts with a quarter note C4, followed by a half note E4, and a quarter note G4. The bass line consists of a continuous eighth-note pattern: C2, E2, G2, C3. Below the bass staff, there is a harmonic analysis box with four measures. The first measure is labeled 'I', the second 'V6', the third 'IV', and the fourth 'V'. The notes in the analysis box are: I (C), V6 (G), IV (F), V (C).

El Bajo Alberti, llamado así por su precursor Doménico Alberti, es una forma de acompañamiento arpegiado donde las notas del acorde son presentadas en secuencia (altura del sonido) grave – agudo – medio – agudo, sin afectar la armonía inicial.

**Figura 2.**

*Bajo Alberti en la sonata K545 de Mozart.*

**Figura 3.**

*Armonía de la exposición del tema A.*

Compás 1	Compás 2	Compás 3	Compás 4	Compás 5	Compás 6	Compás 7	Compás 8	Compás 9	Compás 10
I	V6 - I	IV - I	V - I	IV	I6	ii - V 4/4	I	IV	IV - vi - V/V

La presentación del tema B es en la dominante, Sol Mayor. Antecede un cromatismo, la armonía tiene una progresión muy sencilla sin necesidad de modulación. Tiene mayor actividad ritmo armónico.

**Figura 4.***Presentación del tema B.*

The image shows two musical staves. The left staff is marked 'ss.' and 'p' and features a chromatic bass line labeled 'Cromatismo'. The right staff is marked 'mp' and features a melodic line with a fermata and a bass line labeled 'V'.

**Figura 5.***Armonía de la exposición del tema B.*

Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compas
13	14	15	16	17	18	19	20	21
Cromatismo	V	V	I	V	I - IV	vii <sup>o</sup> - I	Vi - ii	V - I

En la sinfonía 104 Londres de Haydn la parte A está en Re Mayor y se presenta con tónica y dominante, en esta sección A hay en dos frases del tema con una armonía muy sencilla que no tiene ni inversión o modulaciones.

**Figura 6.**

*Exposición del tema A en la sinfonía 104 de Haydn.*

The musical score shows the first three measures of the exposition of Theme A. The treble clef staff contains the melody, and the bass clef staff contains the bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro.' and the dynamic is 'p'. Below the bass staff, Roman numerals are indicated: 'I' for the first measure, 'I' for the second measure, and 'V' for the third measure.

**Figura 7.**

*Armonía de la exposición del tema A.*

Compás 17-18	Compás 19	Compás 20	Compás 21	Compás 22	Compás 23	Compás 24	Compás 25-26	Compás 27	Compás 28	Compás 29	Compás 30	Compás 31
I	V	I	vi - V	IV - iii	V - I	V	I	V	I	I - ii	iii - IV	IV - V

Hay una sección muy interesante armónicamente porque mientras en las primeras voces armónicas se hace un cambio entre primero, cuarto, quinto y primero, el bajo mantiene una nota pedal que hace que se genere un efecto de tensión.



En la parte B, se presenta el tema en La Mayor, con tónica, dominante en primera inversión y tónica.

### Figura 10.

*Exposición del tema B en la sinfonía 104 de Haydn.*

The musical score shows a piano introduction in G major. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures. Below the bass line, the chords are labeled: I, I, V6, and I.

La armonía que utiliza Haydn es a partir de la estructura melódica del tema, esto permite variedad en el momento de la transición, que es muy sencilla con dominantes secundarias que ayudan a generar contrastes y pedal en el bajo.

### Figura 11.

*Armonía del tema B.*

Compás 66-67	Compás 68	Compás 69	Compás 70	Compás 71	Compás 72	Compás 73	Compás 74 - 75	Compás 77	Compás 78	Compás 79-80
I	V6	I	V-IV	lii - ii	Vii <sup>o</sup> - I	V	I	V/iii	iii	V
Compás 81 -82	Compás 83	Compás 84 - 86	Compás 87 -89	Compás 90	Compás 91	Compás 92	Compás 93 -97	Compás 98	Compás 99	Compás 100
Vi	IV	V	I - IV	I	iii	Vii <sup>o</sup> /V	V	V -ii	lii6 - V	I

Transición del puente
Pedal del bajo

The musical score shows a piano introduction in G major. The bass line is in the left hand. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures. Below the bass line, the chords are labeled: I, I, V6, and I.

Por otra parte, Beethoven en su primera sinfonía, expone la parte A en Do Mayor, los cuatros primeros compases se extienden en tónica para hacer un cambio a la dominante; posteriormente, la armonía es mediante progresión, con pequeñas modulaciones y utilización de acordes disminuidos como por ejemplo el séptimo grado de la tónica disminuida.

**Figura 12.**

*Exposición del tema A de la primera sinfonía de Beethoven.*

**Figura 13.**

*Armonía del tema A.*

Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas
13 -17	18	19 -23	24	25-26	27-28	29 -30	31	32	
I	V/ II	II	iv 6	viio	V	viio6	I - IV	V	

Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas
32-33	34-34	35-36	37-38	39	40	41-42	43	44	45	46 -48	49	50
I	V	I	V	I	ii	iii	V	V -6/4	V	V -6/4	V	V

Transición del puente

Esta transición que propone Beethoven armónicamente deviene de los contrastes generados dentro de la textura. La modulación final es para llegar como conector a la parte B en tonalidad de Sol Mayor (compás 49 y 50)

En la parte B, la función armónica se inicia con tónica, segundo grado menor, dominante y tónica.

**Figura 14.**

*Exposición del tema B.*

**Figura 15.**

*Armonía del tema B.*

Compás 51	Compás 52	Compás 53	Compás 54	Compás 55-56	Compás 57	Compás 58	Compás 59	Compás 60	Compás 61
I	ii	V	I	I-vio-I	V/V	V	I	ii	V
Compás 62	Compás 63-64	Compás 65	Compás 66	Compás 67	Compás 68	Compás 69	Compás 70	Compás 71	Compás 72
I	IV- viio	I6/4-V	I	I6-V	I	I6	IV	V	I

La armonía para la transición y llegar al puente es en sol menor. Se generan contrastes con dominantes secundarias.

**Figura 16.**

*Fragmento de transición*

**Figura 17.**

*Armonía del tema B.*

Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compás	Compás
73	74	75	76	77	78	79	80	81-82	83
i	iv	V/III	III	V/ii - ii	V	i	viio	v	I

**Tabla 1.***Análisis comparativo del tratamiento armónico*

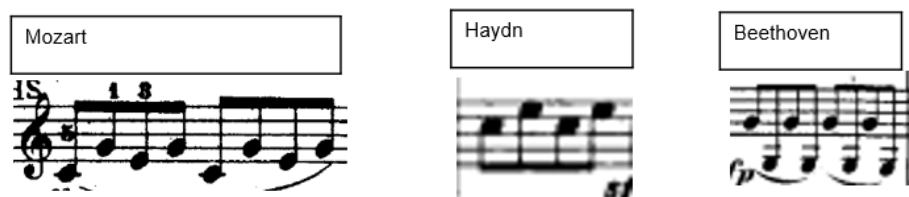
<b>Tema</b>	<b>Mozart</b>	<b>Haydn</b>	<b>Beethoven</b>
<b>Parte A</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La armonía es sencilla, sin cambios armónicos o modulaciones.</li> <li>- Es importante notar que la obra termina en quinto grado para generar el cambio de tonalidad para la parte B.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La presentación del tema A es en un periodo compuesto, donde la armonía es una progresión muy sencilla.</li> <li>- La utilización de pedal en el bajo con la nota de la tonalidad mientras se va generando una progresión de dominante a tónica de manera de textura.</li> <li>- Durante esta transición la armonía tiene algunas dominantes secundarias al cierre, esto con el fin de generar el cambio de tonalidad para la parte B</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presenta el tema A como un motivo repetitivo donde cambia melódicamente según la armonía que es muy sencilla.</li> <li>- Una característica es la utilización del bajo pedal en el momento de la transición para la parte B, finalizando en dominante para lograr el cambio de tonalidad a la parte B.</li> </ul>
<b>Parte B</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Durante esta parte B la tonalidad es de quinto grado, Sol Mayor.</li> <li>- Tiene las mismas características de progresiones armónicas sencillas, pero con un ritmo armónico un poco más movido para contrastar con la melodía.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El tema B tiene la misma estructura, una progresión armónica, pero desde el quinto grado que es La Mayor.</li> <li>- Hay acordes disminuidos como dominantes y secundarias para generar una progresión característica de la época.</li> <li>- Utiliza el pedal de nota en el bajo con el acorde de dominante.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El tema sigue funcionando de manera motórica, esto logra que la armonía sea muy sencilla en la progresión armónica.</li> <li>- Es importante ver la utilización de inversiones como <math>k6/4</math> para cadencias auténticas.</li> </ul>

## Características rítmicas de la exposición

Este factor depende del tipo de textura e ideas compositivas de cada uno de los compositores; sin embargo, la época resaltó varios elementos en el estilo de la rítmica, uno de ellos es el bajo Alberti, en Mozart es sencillo de notar ya que la sonata es para piano y en sus primeros compases lo expone claramente; por otra parte, para conjuntos grandes como la orquesta es importante analizar las variaciones de este ritmo en la orquestación Haydn y Beethoven.

**Figura 18.**

*Estilo rítmico.*



En la finalización de los temas de la exposición, se utiliza siempre la misma rítmica que pueden ser tres negras o, negra, silencio de negra, silencio de negra y negra, que dependerá del discurso del compositor. Estos son los más característicos.

**Figura 19.**

*Estilo rítmico para finalizar frases.*

The image displays two musical examples side-by-side. On the left, under a box labeled 'Mozart', there is a two-staff musical score. The top staff contains a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. The bottom staff contains a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. On the right, under a box labeled 'Beethoven', there is a three-staff musical score. The top staff contains a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. The middle and bottom staves contain bass lines with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note.

Haydn y Beethoven en las sinfonías referenciadas anteriormente, generan en los metales un carácter más de acompañamiento; de allí la necesidad de expandir o aumentar los valores rítmicos.

**Figura 20.**

*Estilo rítmico en metales.*

The image displays two musical examples. The top example, under a box labeled 'Beethoven', shows a single staff of music. It begins with a series of eighth notes, followed by a series of quarter notes, and ends with a series of eighth notes. The bottom example, under a box labeled 'Haydn', shows a single staff of music. It begins with a series of eighth notes, followed by a series of quarter notes, and ends with a series of eighth notes. The notation includes dynamic markings such as 'ff' and 'f'.

## Características melódicas de la exposición

La melodía en el clasicismo es el expuesto en el tema A y B con unas peculiaridades principales, se requiere de contraste en la presentación de cada tema. En Mozart, la melodía del tema A se presenta de una forma cantábil, mientras el tema B se muestra un poco más rítmico sin perder la elegancia motora que genera el ritmo.

### Figura 21.

*Estilo melódico Mozart en el tema A y B.*

The image displays two musical staves. The top staff is labeled 'Tema A' and features a melodic line starting with a half note, followed by a series of eighth notes and quarter notes, all under a single slur. The bottom staff is labeled 'Tema B' and shows a more rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, also under a slur. Both staves include dynamic markings such as 'mp' and 'p'.

Como contrapartida, Haydn rompe las reglas estructurales ya que la melodía del tema A es la misma del tema B, solo cambiará por su tonalidad y la orquestación que este compositor utiliza.

**Figura 22.**

*Estilo melódico Haydn en los temas A y B.*

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Tema A' and 'Allegro.' It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, a quarter note G5, a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4. The bottom staff is labeled 'Tema B' and 'B<sup>66</sup>'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, a quarter note G5, a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4.

Beethoven muestra un cambio vigoroso, basado en utilizar el motivo del tema principal para presentarlo en diferentes armonías, disminución rítmica y orquestación.

**Figura 23.**

*Estilo melódico Beethoven.*

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Allegro con brio.' It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, a quarter note G5, a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4. The bottom staff is labeled 'Variación del motivo' and features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, a quarter note G5, a quarter note F#5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4.

En la parte B, utiliza de igual manera, el motivo como desarrollo melódico a partir de la orquestación y la armonía.

### Figura 24.

*Estilo melódico Beethoven.*



### Características del puente

El puente es una pequeña coda que se genera para el cierre de la exposición. Se presenta siempre con una textura contrapuntística o, presentando la idea del tema A con ambientes diferentes a lo presentado en el comienzo. En la sonata de Mozart la estructura es muy corta por el mismo sentido de la obra. Hay una melodía en con un bajo Alberti y una finalización en arpeggios y acordes.

**Figura 25.**

*Tratamiento del puente en Mozart.*



Haydn en la sinfonía genera una textura contrapuntística con pequeños motivos.

**Figura 26.**

*Tratamiento del puente en Haydn.*

**El desarrollo**

En esta sección se genera una libertad en el proceso tonal, es una zona muy modulante, “es aquí donde el compositor demuestra su fantasía, tomando los temas que considere oportunos, fragmentándolos, manipulándolos a su capricho. Todas estas modulaciones conducirán a la reexposición” (De Pedro, 1993, p.48).

El desarrollo inicia claramente cuando termina la repetición de la exposición, en cuanto a la estructura tonal del inicio queda al gusto del compositor. En esta sección, brilla el dominio de la modulación como técnica compositiva, ya que permite un elemento variado para la construcción de motivos y transformaciones melódicas.

### Funciones armónicas del desarrollo

Dentro del proceso modulante se resalta el manejo en la sonata K 545 de Mozart, inicia en sol menor y utiliza la dominante de otros acordes de función dual como el pivote para cambio de tonalidad.

**Figura 27.**

*Forma de modulación.*

The musical score shows a piano piece with a complex melodic line. Below the staff, a harmonic analysis is provided in red text, showing the progression of chords and their functions:

Sol menor. i	V	i
Acorde pivote. v/v	Re menor. i	v

**Figura 28.**

*Modulación en el desarrollo de Mozart.*

Sol menor			Re menor			Do Mayor					
Compás 29-30	Compás 31	Compás 32	Compás 33-34	Compás 35	Compás 36	Compás 37	Compás 38	Compás 39	Compás 40	Compás 41	Compás 42
i - V	i	v/v Modulación por Acorde pivote	i - V	i	V - V/VII Modulación por Acorde pivote	I - ii	V - I	VI - V	V/vi - vi	V/IV	IV

De las otras técnicas de modulación, tenemos la presentada por Beethoven en la primera sinfonía, presenta una modulación por cuartas y cambia a varias tonalidades; a su vez, estos acordes funcionan como dominante del próximo acorde.

**Figura 29.**

*Modulación en el desarrollo por cuartas de Beethoven.*

La mayor	Re menor	Sol menor	Do Mayor	Fa menor	Si Bemol Mayor	Mi Bemol Mayor
Compás 85-87	Compás 88-90	Compás 91-93	Compás 94-96	Compás 97-99	Compás 100-102	Compás 103-105
i	i	i	I	i	I	I

Otro tipo de modulación que hace Beethoven en su primera sinfonía es con la forma directa por tonalidades vecinas, esta se realiza de forma diatónica sin necesidad de la dominante como acorde pivote.

**Figura 30.**

*Modulación en forma directa en el desarrollo de Beethoven.*

Mi Bemol Mayor	Fa menor	Sol menor	La menor	Si menor
Compás 41 - 45	Compás 46 - 50	Compás 51 - 55	Compás 56 - 60	Compás 61 - 65
V - I	i	i	I	i

**Características rítmicas del desarrollo**

Las rítmicas en los desarrollos son bastante dinámicas, tienen la finalidad de lograr mayor movimiento según la parte, y ayuda a establecer la idea musical. Es importante observar que en el clasicismo Mozart, Beethoven y Haydn utilizan elementos rítmicos como los siguientes:

**Figura 31.**

*Células rítmicas destacadas en Mozart, Haydn y Beethoven.*



Estas rítmicas se emplean para la extensión o disminución de la melodía y armonía. Dentro del desarrollo, cada sección presenta una idea de los temas principales y es muy común encontrar estos motivos rítmicos

**Figura 32.***Formas rítmicas.*

Beethoven



Haydn



Mozart

**Características melódicas del desarrollo**

Las diferenciaciones en la melodía devienen de los elementos trabajados en los motivos de los temas A y B que permiten la variación y transformación durante el desarrollo.

Ahora, mediante este elemento se agregan los motivos musicales según la necesidad del tema A o B para generar la idea. De modo que, durante este proceso, se agregan algunos ritmos que complementan la idea musical de cada sección del desarrollo. Mozart utiliza escalas y arpeggio para referenciar los momentos según el movimiento armónico.

**Figura 33.**

*Forma melódica en el desarrollo de Mozart.*



Haydn utiliza un motivo melódico de la parte A de forma monotemática, lo emplea en todas las secciones de la exposición, desarrollo y reexposición.

**Figura 34.**

*Forma melódica en el desarrollo de Haydn.*

**La reexposición**

En esta última sección de la forma sonata se repiten los temas A y B presentados en la exposición, con una particularidad y es la modificación de la tonalidad del tema B, ya que para la reexposición este tema debe estar en la tonalidad principal; es decir, la tonalidad del tema A.

El puente para unir los temas A y B puede ser igual o con algunos cambios para conectar al tema B, y finalmente de manera opcional, la coda afirma la tonalidad principal para generar el final de la obra. Como contrapartida, Mozart en la sonata K 545 no retoma a la tonalidad del tema A (Do Mayor), se dirige directamente a Fa Mayor.

### Manejo armónico de la reexposición

A propósito de lo establecido por Mozart, la función armónica de la reexposición que inicia en Fa mayor es tónica, primera inversión de dominante y tónica.

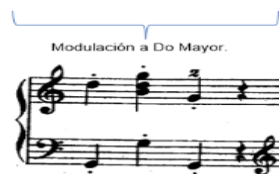
#### Figura 35.

*Reexposición de Mozart.*

The image shows a musical score for the reexposition of Mozart's Sonata K. 545. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with some grace notes. Below the staves, a red line indicates the harmonic analysis for the first four measures: I, V6, IV, and V.

**Figura 36.***Análisis armónico.*

Compás 41	Compás 42	Compás 43	Compás 44	Compás 45	Compás 46	Compás 47	Compás 48	Compás 49
I	V6-I	IV-I	V-I	IV	I6	ii - V 674	IV	I
Compás 50	Compás 51	Compás 52	Compás 53	Compás 54	Compás 55	Compás 56		Compás 57
ii - V	I	V	Vi	V	ii	ii - V/ii		ii



Para finalizar la reexposición, Mozart vuelve a la tonalidad original Do Mayor, utilizando los mismos grados de la Parte B, pero en la nueva tonalidad.

**Figura 37.***Análisis armónico de la reexposición.*

Compás 58	Compás 59	Compás 60	Compás 61	Compás 62	Compás 63	Compás 64	Compás 65
Cromatismo	I	V	I	V	I - IV	vii <sup>o</sup> - I	Vi - ii
Compás 66	Compás 67-68	Compás 69	Compás 70	Compás 71	Compás 72	Compás 73	
V - I	IV	I	V	I - V	I - V	I	

En Haydn, la reexposición se maneja similar a la parte A, presenta la misma estructura de fraseo y de armonía durante esta parte.

### Figura 38.

*Análisis armónico de la reexposición.*

Compás 193 -194	Compás 195	Compás 196	Compás 197	Compás 198	Compás 199	Compás 200
I	V	I	vi - V	IV - iii	V - I	V
Compás 201-202	Compás 203	Compás 204	Compás 205	Compás 206	Compás 207	
I	V	I	I -ii	ii -IV	IV - V	

En Beethoven encontraremos la misma estructura que es volver a la tonalidad original y desarrollar la diferencia a partir de la orquestación y cambios en la parte de puente mediante modulaciones por dominantes secundarias.

### Figura 39.

*Análisis armónico de la reexposición.*

Compas 147 -151	Compas 152 -156	Compas 157	Compas 158	Compas 159	Compas 160	Compas 161	Compas 162	Compas 163	Compas 164	Compas 165	Compas 166
I	V/II	V/IV	IV	V/V	V -V/ vi	Vi -V/VIIb	VIIb - V	I -V/ii	ii -V/IV	IV	V

La parte B pasa a Do Mayor, la armonía tiene una progresión muy sencilla sin necesidad de modulación.

### Figura 40.

*Análisis armónico de la reexposición.*

Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas	Compas
175	176	177	178	179-180	181	182
I	ii	V	I	I - viio - I	V/V	V

### La coda

Es el estado de finalización de la obra, este retoma elementos de los temas para tener material creativo y mostrar el clímax de la conclusión. Mozart genera la coda con una sección de división de frases de dos compases más dos.

### Figura 41.

*Función armónica de la coda.*

The image shows a musical score for a piano piece, likely a coda. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a 4/4 time signature. The score begins with a piano (p) dynamic and a 'cresc.' (crescendo) marking. The music features a series of chords and melodic lines. Below the staves, there are four boxes containing the harmonic functions: ii, viio, I, and V. The first box (ii) is under the first two measures, the second box (viio) is under the next two measures, the third box (I) is under the next two measures, and the fourth box (V) is under the final two measures. The music concludes with a fermata over the final chord.

En la segunda sección se da una pequeña coda en arpeggios con división de compás de dos más uno en una cadencia auténtica.

**Figura 42.**

*Fragmento de la coda.*

The image shows a musical score for a coda fragment. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with the instruction "Schis." and contains a series of arpeggiated chords. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Below the score is a harmonic diagram consisting of three rectangular boxes. The first box contains the Roman numeral "I" followed by a red horizontal line and the Roman numeral "V". The second box contains the Roman numeral "I" followed by a red horizontal line and the Roman numeral "V". The third box contains the Roman numeral "I".

I _____ V	I _____ V	I
-----------	-----------	---

## **La orquestación**

La creación de una obra musical para orquesta en proceso de formación debe contemplar el nivel de ejecución de los integrantes. Estos formatos orquestales tienen una clasificación, y en Colombia, el Plan Nacional de Música para la convivencia del Ministerio de Cultura hace referencia a la necesidad de tener niveles referenciados de acuerdo con el avance de ejecución instrumental de los integrantes.

La Orquesta Filarmónica de Bogotá, en cumplimiento con la democratización cultural y las directrices nacionales, ha generado un proceso de formación musical direccionado para que “los niños, niñas y adolescentes de la ciudad aprovechen su tiempo libre en el aprendizaje musical”. Proyecto de formación musical (2018). Orquesta Filarmónica de Bogotá. Consultado el 19 de noviembre de 2021. <https://fomento.ofb.gov.co/>

Este modelo genera la creación de formatos orquestales con características propias en cuanto a la instrumentación y nivel de los ejecutantes; por tanto, se diseñó una nivelación que referencia los grados de ejecución de los integrantes de las orquestas del proyecto “Vamos a la Filarmónica” de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

### **Modelo de orquestación según la Orquesta Filarmónica de Bogotá**

#### **Nivel básico**

Este nivel contempla tres competencias y subniveles que debe desarrollar el ejecutante que inicia el proceso orquestal; en primer orden, saber armar el instrumento; segundo, interpretar un rango de una octava en notas musicales de acuerdo con el instrumento y finalmente poder tocar combinaciones rítmicas de redondas, blancas y negras en compás de 2/4 y 4/4 con la apropiación de repertorio. (ver Anexo 01)

## **Nivel medio**

Es el nivel más representativo del proceso de formación, porque acoge la mayor cantidad de ejecutantes que han transitado por el nivel básico y recibe a los niños, niñas o adolescentes que llegan al programa por primera vez con conocimientos musicales.

Este nivel consta de tres subniveles, nivel medio 4, 5 y 6, cada uno genera unas competencias para lograr interpretar el repertorio orquestal fundadas en hábitos de estudio y progresividad en el abordaje de escalas, ritmos y articulaciones.

## **Nivel medio cuatro**

Es importante que los ejecutantes manejen la velocidad, duración, presión del aire y la tensión de labios en los metales para generar la estabilidad en la afinación y lograr realizar articulaciones simples con la lengua para el legato y staccato. Así mismo, generar el desarrollo auditivo para distinguir los tonos y semitonos de las escalas.

El rango de dinámicas está entre piano, mezzoforte y forte

con sus respectivos reguladores. Sobre las combinaciones rítmicas ejecutables encontramos las figuras de corcheas con sus silencios, semicorcheas, síncopas y contratiempos en compás de 2/2 y 3/4.

**Figura 43.**

*Gradación nivel medio cuatro vientos.*

**Nivel Medio - Grado 4**

Flauta  
Oboe  
Clarinete B  
Fagot  
Maderas  
Corno F  
Trompeta B  
Trombón  
Tuba  
Sección Metales

material cromático

**Figura 44.**

*Dinámicas y ritmos.*

*p mf f < >*

**Combinaciones**

1 2 2a  
3 4 5 6  
7 8 9  
10 11 12

En la familia de la percusión, los ejecutantes deben conocer los instrumentos que se pueden afinar con una altura definida e interpretar los instrumentos que contienen teclados. Al igual que los vientos, tienen las mismas competencias; pero, por la extensión que esta familia implica, es importante el conocimiento e interpretación de varios instrumentos.

Para este nivel es importante iniciar los redobles en el triángulo, el platillo suspendido y el redoblante en diferentes matices; también, es fundamental afianzar el trabajo técnico con el maracón, las maracas de salsa y el guasá, estudiar las escalas y arpeggios en los instrumentos de placas e iniciar el reconocimiento de la afinación en los timbales.

### Figura 45.

*Gradación nivel medio cuatro de percusión.*

The figure shows musical notation for 'Nivel Medio - Grado 4'. It features two staves. The top staff is labeled 'Xilófono y Glockenspiel' and contains a scale of notes with stems pointing upwards. The bottom staff is labeled 'Xil.' and 'Glk.' and contains a scale of notes with stems pointing downwards. Above the bottom staff, the text 'Uso de escalas C-G-D-F-Bb' is written. To the right of the bottom staff, the text 'mat. cromático' is written. The entire diagram is enclosed in a rectangular frame with the title 'Nivel Medio - Grado 4' at the top.

**Figura 46.**

*Dinámicas y ritmos.*

The image displays musical notation for dynamics and rhythms. At the top, a row of dynamic markings is shown: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. Below this, the notation is organized into sections:

- Compás Figuras**: Shows a 2/2 time signature with a series of rhythmic figures.
- Combinaciones**: Shows four rhythmic combinations labeled 1a, 2a, 3a, and 4a, each with sub-figures a, b, c, and d.
- Pasillo**: Shows a 3/4 time signature with a series of rhythmic figures labeled 3a, b, and c.

En la cuerda frotada se refuerza el manejo del brazo derecho para que exista una sincronía con el arco y la distribución del sonido, las articulaciones para trabajar son pizzicato, detaché, staccato, portato y legato.

Se trabaja sobre las mismas combinaciones rítmicas y manejo de dinámicas de los vientos y percusión, la diferencia es en reconocer el arco con que se debe iniciar cada articulación.

**Figura 47.**

*Gradación nivel medio cuatro de la cuerda frotada.*

**Nivel Medio - Grado 4**

Violín

Viola

Cuerdas Altas

Violonchelo

Contrabajo

Cuerdas Bajas

1a. pos. - 2 (3 4)

Extensión de 1er y 3er dedo. Uso de sonidos enarmónicos.

materia cromático

1a. pos.

Extensión de 1er y 3er dedo. Uso de sonidos enarmónicos.

materia cromático

Vln.

Vla.

Uso de 4a pos. en Cuerda D

4a pos.

1 1/2 pos.

materia cromático

Vch.

Rango Común

Cb.

**Figura 48.**

*Ritmos y ubicación de los arcos.*

①

②

②a

③

④

⑤

⑥

## Nivel medio cinco

Se presenta una extensión en la ejecución del instrumento por cromatismo, dependiendo del instrumento puede ser ascendente y descendente como es el caso de las flautas. El clarinete y fagot, oboe y demás instrumentos de viento metal, la extensión se presenta solo ascendente.

### Figura 49.

*Gradación nivel medio cinco de los vientos*

The image displays two musical score excerpts for 'Nivel Medio - Grado 5'. Each excerpt consists of two systems of staves. The first system shows four woodwind staves (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and four brass staves (Trumpet, Trombone, Horn, Tuba). The second system shows four woodwind staves (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and four brass staves (Trumpet, Trombone, Horn, Tuba). The exercises are labeled 'material cromático' and show chromatic scales for each instrument. The woodwind parts show both ascending and descending chromatic scales, while the brass parts show only ascending chromatic scales. The notation includes clefs, key signatures, and dynamic markings.

Se mantiene lo establecido en las articulaciones y dinámicas del nivel anterior, pero con otros patrones rítmicos ya en 6/8 y articulaciones de tres ligadas y una separada

En la percusión solo se recomienda la práctica y dominio de la afinación en los timbales, se incluye combinaciones en 6/8

En las cuerdas se incluye el dominio de la primera y tercera posición y extensión del cuarto dedo, manejo de articulaciones incluyendo los trémolos, acentos y acciaccaturas.

Importante el dominio del arco en legato con duración de 8 notas. Ritmos en 6/8.

**Figura 50.**

*Gradación nivel medio cinco cuerdas frotadas.*

**Nivel Medio - Grado 5**

Uso e intercambios entre 1 y 3 posición.  
Extensión de cuarto dedo.

materal cromático

Uso e intercambios entre 1 y 3 posición.  
Extensión de cuarto dedo.

materal cromático

Vln

Vln

**Nivel Medio - Grado 5**

Uso e intercambio de posiciones en Cuerda A

1a. pos. — 1/2 pos. — 2a. pos. — 3a. pos.

materal cromático

2 y 2 1/2 pos.

materal cromático

Vcl.

Cb.

**Figura 51.**

*Combinaciones rítmicas empleadas para el nivel medio cinco.*

②

③

④

## Nivel medio seis

Se evidencia un aumento cromático de ejecución en todas las familias de instrumentos.

En los vientos se inicia la práctica en la flauta y clarinete del doble golpe de lengua (tu-ku).

Las maderas en general deben manejar los trinos y mordentes. En los metales se inicia la práctica de armónicos el manejo del sforzato y escalas en estacato simple.

### Figura 52.

*Gradación nivel medio seis de los vientos.*

The image displays two musical score excerpts for wind instruments, both titled "Nivel Medio - Grado 6". Each excerpt consists of two systems of staves. The first system includes four staves for woodwinds: Flauta (Flute), Clarinete (Clarinet), Oboe, and Fagot (Bassoon). The second system includes four staves for brass instruments: Trompet (Trumpet), Trombon (Trombone), Tuba, and Tuba. Each staff contains a chromatic exercise, with the text "material cromático" written above the notes. The exercises are designed to be played by all instruments in the section. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* and *ff*.

La percusión se debe generar la práctica de intervalos en instrumentos de placas incluyendo las escalas de Mi B Mayor y La B Mayor. En el redoblante golpes simples y alternados.

**Figura 53.**

*Gradación nivel medio seis de percusión.*

**Nivel Medio - Grado 6**

Uso pleno de 3a posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.

Uso pleno de 3a posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.

**Nivel Medio - Grado 6**

Uso de 4a pos. en Cuerda G

4a pos. 1 2 3 4

material cromático

3 y 3 1/2 pos.

material cromático

Vch.

Co.

Detailed description: The image shows two musical systems for 'Nivel Medio - Grado 6'. The first system features a piano part with two staves (treble and bass clef) and a violin part (Vln.) with two staves. Annotations include 'Uso pleno de 3a posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.' with arrows pointing to specific notes in both piano and violin parts. The second system also features a piano part and a violin part (Vch.). Annotations include 'Uso de 4a pos. en Cuerda G' with a diagram of a four-finger scale on the G string (1, 2, 3, 4), 'material cromático' with arrows pointing to chromatic lines in both piano and violin parts, and '3 y 3 1/2 pos.' with arrows pointing to notes in the violin part. The violin part also includes 'Vch.' and 'Co.' annotations.

Finalmente, en las cuerdas es indispensable el uso pleno de la tercera posición con enarmónicos, tocar con doble cuerda e iniciar el estudio de la cuarta posición, en cuanto a las articulaciones el uso del marcato, martelé y el trino.

**Figura 54.**

*Gradación nivel medio cinco y seis de cuerda frotada.*

**Nivel Medio - Grado 6**

Uso pleno de 3ª posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.

Uso pleno de 3ª posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.

Vln. Vln. Vln. Vln.

**Nivel Medio - Grado 6**

Uso de 4ª pos. en Cuerda G

4ª pos. 1 2 3 4

materal cromático

3 y 3 1/2 pos.

materal cromático

Vcl. Vcl. Vcl. Vcl.

Co.

The image displays two musical systems for 'Nivel Medio - Grado 6'. The first system features violin and viola parts with annotations: 'Uso pleno de 3ª posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.' and 'Uso de 4ª pos. en Cuerda G' with a diagram of the 4th position (1-2-3-4) on the G string. The second system features violin and viola parts with annotations: 'Uso pleno de 3ª posición. Se incluyen los sonidos enarmónicos.', 'Uso de 4ª pos. en Cuerda G', '4ª pos. 1 2 3 4', 'materal cromático', and '3 y 3 1/2 pos.'. The bottom part of the second system shows a double bass part with annotations 'Vcl.', 'Vcl.', 'Vcl.', 'Vcl.', and 'Co.'.

En cuanto a las figuras o patrones rítmicos para todas las familias es la combinación de todo lo anterior con los respectivos silencios y aumentar la velocidad del tiempo.

**Figura 55.**

*Combinaciones rítmicas en el medio seis.*

**Nivel avanzado**

Es el nivel donde se aplican todos los parámetros mencionados anteriormente explorando nuevas combinaciones rítmicas, el ejecutante puede realizar la afinación del instrumento de manera autónoma. Conoce el rango sonoro y de ejecución de su instrumento adaptándolo al repertorio que esté estudiando.

Sabe el manejo de los accesorios de su instrumento, por ejemplo, en las cuerdas, puede realizar los respectivos cambios de cuerda, en las maderas que utilizan caña, ya reconoce cuál es la indicada y tiene capacidad de orientar a compañeros de niveles inferiores en los asuntos de interés musical. (ver anexo 02).

**Proceso de creación de la Sonata Fraternal. Basada en Mambrú se fue a la Guerra y  
Arroz con leche**

El presente trabajo nace por la necesidad de aportar repertorio sinfónico a las orquestas filarmónicas prejuveniles nivel medio, de los procesos que se desarrollan en el programa de formación musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá “Vamos a la Filarmónica”. Estas agrupaciones están conformadas por niños, niñas y adolescentes con edades entre los 11 a 17 años, con peculiaridades interpretativas inferiores a los estándares establecidos en las composiciones y/o arreglos orquestales a nivel general.

La dinámica de los procesos de formación en la Orquesta Filarmónica de Bogotá tiene una particularidad contraria a la doctrina tradicional musical, la cual nos dice que, para ser miembro de una orquesta filarmónica o sinfónica, se debe iniciar un proceso formativo instrumental de manera individual con un repertorio asignado que permite un desarrollo progresivo; y posteriormente a través de audiciones, buscar un cupo en una orquesta.

Como puede inferirse anteriormente, este modelo de enseñanza trata desde lo individual (clases personalizadas) para llegar a lo general (tocar en una orquesta). El programa de formación musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá opone este precedente, estableciendo un proceso deductivo; es decir, la enseñanza desde la orquesta (lo general), donde todo integrante del programa de acuerdo con su nivel hace parte de una agrupación y desde la misma, aprende a ejecutar el instrumento (lo individual).

Este inciso, genera la creación de repertorio con las siguientes particularidades: Un elemento orquestal relacionado al nivel de ejecución de los instrumentistas, una obra con carácter didáctico para la facilidad en el ensamble y aprendizaje de esta, y un carácter morfológico para

que los instrumentistas interioricen las partes de la obra y contemplen desde los ensayos una forma musical.

Esta propuesta se formula y diseña alineada a los procesos de formación nivel medio antes mencionados; la cual, expone y genera un tratamiento de la forma sonata muy pertinente por su característica orgánica y un orden musical con la exposición de los dos temas (Mambrú se fue a la guerra y arroz con leche) que permiten una fluidez en los intérpretes para leer la partitura de manera correcta, evitando interrupciones (de corrido) y pensando en la musicalidad.

### **Introducción de la sonata**

Se realiza una introducción a partir de tres partes con diferentes texturas musicales y elementos que permite identificar las rondas infantiles Mambrú se fue a la guerra y Arroz con leche de manera majestuosa, brillante, y rítmica.

### **Primera parte**

Contiene dos secciones.

### **Primera sección**

Tonalidad principal de Sol Mayor, inicia con una anacrusa de negra con textura de acorde; continuamente, una melodía en blancas mediante las notas del acorde de la tonalidad principal en el oboe. Esta misma estructura se repite, pero con otros acordes con agregación de instrumentos de madera y cuerda.

**Figura 56.**

*Primera sección de la introducción.*

Anacrusa	I	I	VIIo	VIIo	IV6	IV6
Sol Mayor						

### Segunda sección

Se forma con los siguientes elementos: El primero es de textura acorde en Tutti de la orquesta en rítmica de negra, silencio de corchea, corchea, negra, silencio de corchea y corchea. Además, se generan dos melodías, una en dos notas del acorde y otra en variación del comienzo de Arroz con leche.

Para el final de la sección se utiliza la textura de acompañamiento y la cuerda baja está haciendo escalas como conector hacia los otros acordes.

**Figura 57.**

*Segunda sección de la introducción.*

V	V	vi2	vi2	vii02	vii02
Estructura rítmica	Tercer y cuarto tiempo melodía en negras y variación del tema Arroz con Leche en corcheas				

## Segunda parte

Tiene la textura de melodía con Arroz con leche y acompañamiento de tónica, dominante y segunda menor. De este modo, se presenta un ostinato de corcheas en la cuerda, y en los metales están las notas largas del arpeggio. La percusión tiene un rol de conducción rítmico-dinámica para el clímax. Finaliza con la melodía de arroz con leche conectando a coda de la introducción.

**Figura 58.***Segunda parte de la introducción*

The figure displays a musical score for the second part of the introduction, organized into three horizontal sections:

- Acompañamiento:** The top section shows a complex accompaniment with multiple staves, featuring dense rhythmic patterns and arpeggiated figures.
- Notas largas de los bajos:** The middle section shows long, sustained bass notes in the lower register, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Melodía:** The bottom section shows a melodic line with various ornaments and dynamics. Below the staff is a harmonic analysis table.

**División de frase:**

I	I	V	V	ii	ii	I_V	I_V
---	---	---	---	----	----	-----	-----

Below the table, a bracket indicates the phrase division: 3 + 3 + 2.

**Coda de la introducción.**

La función armónica de la coda es dominante, tónica, tónica y dominante. En esta parte de la obra encontraremos cuatro compases en forma melódica en textura monofónica para finalizar con acordes que resuelven esta introducción.



**Figura 60.***Armonía del inicio y final de tema A*

Inicio del Tema A

Compás 30	Compás 31	Compás 32	Compás 33	Compás 34	Compás 35	Compás 36	Compás 37
I - V	I	V	V - I	V	V	V / V - V	V
Compás 38	Compás 39	Compás 40	Compás 41	Compás 42	Compás 43	Compás 44	Compás 45
I-V	I	V	V-I	V	V	V/V -	I

Circulo de cuartas

Compás 68	Compás 69	Compás 70	Compás 71	Compás 72	Compás 73	Compás 74	Compás 75
ii	V	I	IV	viii	iii	V	vi
Compás 76	Compás 77	Compás 78	Compás 79	Compás 80	Compás 81	Compás 82	Compás 83
IV	viii	iii	vi	ii	V	I	I

**Parte B**

Hay una modulación a Do mayor para el tema B que es la canción Arroz con leche. Una parte importante es la armonización de la sección con la finalidad de generar otros colores, ya que se genera un cambio de las figuras rítmicas de la canción original con la ampliación de sus valores, que causan oposición a lo expuesto en el tema A.

**Figura 61.***Armonía del inicio del tema B*

Compás 92	Compás 93	Compás 94	Compás 95	Compás 96	Compás 97	Compás 98
V	viii	ii	viii	viii	viii	I

La finalización de las frases durante el discurso general de la obra, sin importar su modulación, se basa en una cadencia auténtica perfecta V – I, ya que es un recurso conclusivo primario del estilo clásico.

### Construcción rítmica de la exposición

La rítmica de la exposición parte de las melodías principales de las dos rondas infantiles, a partir de estas obras extraemos varios motivos rítmicos que nos sirven para desarrollar algunas partes de esta sección. En la parte B se genera una aumentación de los valores rítmicos.

En la armonía se forman varias células rítmicas de corcheas como acompañamiento y arpeggio al estilo bajo Alberti, y corchea con semicorchea en los metales.

### Figura 62.

Formas rítmicas de la exposición.

Motivo rítmico de Mamburú se fue a la guerra.

Aumentación rítmica de Arroz con leche

Corcheas en acompañamiento

Motivo rítmico, estilo bajo Alberti

Motivo rítmico, fanfarria en metales

### Construcción melódica de la exposición

Las melodías salieron a partir de las dos rondas infantiles anteriormente mencionadas, en la parte A, con Mamburú se fue a la guerra se dejó originalmente su estructura melódica sin ninguna variación ya que se generó mediante el acompañamiento un estilo diferente al original.

**Figura 63.**

*Fragmento de la melodía del tema A.*



Para el final del tema, se realiza una variación con disminución rítmica para consolidar el carácter de final.

**Figura 64.**

*Variación del final de la melodía del tema A*



En la parte B, se utiliza la melodía de Arroz con leche con una aumentación rítmica para cambiar el pulso marchante original de la ronda, y hacerla ligera y más cantáble, esta aumentación se contempla por nota en duración de uno y dos tiempos. (Ver figura 62)

Al repetirse esta melodía por aumentación, aparece otro segundo elemento mediante inversión por movimiento contrario, en instrumentos bajos como metales y cuerda frotada.

**Figura 65.**

*Segundo elemento melódico por inversión.*

Para finalizar la melodía de esta ronda infantil, se realiza una parte en disminución rítmica en las cuerdas frotadas y la otra en ampliación generando sincopa con acento en los tiempos débiles en los vientos madera.

**Figura 66.**

*Fragmento de la melodía del final del tema B.*

## Construcción del puente

El puente se muestra por secciones, la primera mediante tetracordio como forma melódica y acompañamiento en acorde de negra en el primer pulso por los otros instrumentos.

La segunda parte en notas largas de forma monofónica para repetir la exposición. La segunda casilla es una conexión para el desarrollo, esta melodía es en forma cromática por parte de la madera, y la cuerda hace acompañamiento de negra y acorde para generar color.

### Figura 67.

#### *Secciones del puente.*

Primera parte del puente.

Segunda parte del puente.

## El desarrollo de la sonata

### Técnicas de modulación utilizadas

Las técnicas de modulación utilizadas en la obra son de forma directa por dominante y pivote, tratadas y divididas en tres secciones:

#### Primera sección

Establece modulaciones directas cada seis compases de la siguiente forma:

#### Figura 68.

*Modulaciones de la primera sección.*

Sol menor	La menor	Si menor	Do menor
Del compás 152 -157	Del compás 158 - 163	Del compás 164 -169	170 en adelante

#### Segunda sección

Se mantiene en Do menor y no se presenta ninguna modulación hasta el compás 188 donde se realiza una modulación por dominante a la tonalidad de Re Mayor. Es importante destacar que este fragmento de dominante es de relevancia musical para conectar a la sección tres del desarrollo.

**Figura 69.***Modulaciones de la segunda sección.*

Compás 170 -173	Compás 174-177	Compás 178 -181	Compás 182 -196	Compás 197 -198
i	ii	VII	V/ii	II

**Tercera sección**

Se regresa a las modulaciones directas y otra mediante pivote con el sexto grado de Sol Mayor para poder hacer la modulación y retornar a la tonalidad de la obra.

**Figura 70.***Modulaciones de la tercera sección.*

Modulaciones directas	Compás 199 - 203	Compás 204 - 209	Compás 210 - 215
	Re Mayor	Do Mayor	La menor

Modulaciones por acorde pivote, tonalidad La menor a Sol Mayor	Compás 216	Compás 217-218	Compás 219-220	Compás 221 -227	Compás 228 -230
	vi	Vi Acorde pivote	Vii <sup>o</sup>  Sol Mayor	I	V

### Tratamiento rítmico en el desarrollo

Las variaciones rítmicas en el desarrollo son los motivos representativos de las frases de las rondas infantiles, es importante notar que la rítmica cambió para generar mayor actividad en el movimiento musical, con disminución rítmica en semicorcheas y corcheas. (ver figura 62)

### Tratamiento melódico en el desarrollo

Las melodías escogidas para utilizar en el desarrollo fueron los inicios de frases de cada ronda infantil, se extrajo el motivo y se trabajó en forma orquestal mediante timbres y texturas contrapuntísticas. (Ver figura 63)

### La reexposición de la sonata

En la reexposición se plantean los mismos elementos estructurales de la forma sonata.

### Construcción armónica de la reexposición

#### Parte A

Se presentan progresiones armónicas de I – V y I – V/V – V I, en especial por la canción y el estilo, ya que rearmonizar esta parte cambiaría la estructura de la armónica clásica.

#### Figura 71.

*Armonía del inicio de la reexposición.*

Compás 240	Compás 241	Compás 242	Compás 243	Compás 244	Compás 245	Compás 246	Compás 247
I - V	I	V	V - I	V	V	V/V - V	V

Así mismo, se utiliza el círculo de cuartas de forma armónica, esto para generar la finalización del tema A.

**Figura 72.**

*Armonía del final de la reexposición del tema A.*

Compás 277	Compás 278	Compás 279	Compás 280	Compás 281	Compás 282	Compás 283	Compás 284
ii	V	I	IV	vii <sup>o</sup>	iii	V	Vi
Compás 285	Compás 286	Compás 287	Compás 289	Compás 290	Compás 291	Compás 292	Compás 293
IV	vii <sup>o</sup>	iii	vi	ii	V	I	I

**Parte B**

Se mantiene en Sol Mayor, ya que es una característica común en la forma sonata clásica que en la reexposición esta parte conserve la tonalidad de la obra. Hay que hacer notar, que se hace necesario rearmonizar para generar otros colores ya que la melodía está ampliada rítmicamente.

**Figura 73.**

*Armonía de la parte B de la reexposición.*

Compás 294	Compás 295	Compás 296	Compás 297	Compás 298	Compás 299	Compás 300	Compás 301
I	iii	vi	vi	vi	ii	V	I
Compás 302	Compás 303	Compás 304	Compás 305	Compás 306	Compás 307	Compás 308	
V	vii <sup>o</sup>	ii	vii <sup>o</sup>	vii <sup>o</sup>	vii <sup>o</sup>	I	

## El puente y coda de la sonata

Está organizado en tres secciones, en las cuales se retoman algunos motivos melódicos de la parte A y B. Se le agrega contrastes armónicos como modulaciones directas y otros aspectos de contraste para el final de la obra.

### Primera sección

Hay progresiones armónicas en la tonalidad de Sol Mayor con los motivos de Mambú se fue a la guerra y Arroz con leche, con finalización de acordes en Tutti.

#### Figura 74.

*Motivos de los temas A y B con su función armónica.*

Función armónica	Compás	Compás	Compás	Compás	
	355 - 359	360 - 364	365 - 370	371 - 376	
	I	IV	V	I - vi	li - V

Mambú se fue a la guerra

Arroz con leche

### Segunda sección

En esta sección se trabaja la textura de melodía con acompañamiento, con un segundo elemento que se reconocerá en la trompeta con el motivo de la segunda frase de Arroz con leche. La armonía se mantendrá en Sol Mayor.

### Tercera sección

Para finalizar la obra, la orquesta está en homofonía y armónicamente, se insiste en Sol Mayor en arpeggio con figuras de negras y de corcheas, es importante notar que la conclusión es mediante tres acordes en Tutti.

#### Figura 75.

*Fragmento del final de la sonata.*

The musical score for Figure 75 is a page of orchestral music. It features 18 staves, each representing a different instrument or voice part. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. en si<sup>b</sup> (Clarinet in B-flat), A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), Fg. (Bassoon), Cor. en si<sup>b</sup> 1 (Cor Anglais 1), Cor. en si<sup>b</sup> 2 (Cor Anglais 2), Tpt. en si<sup>b</sup> 1 (Trumpet in B-flat 1), Tpt. en si<sup>b</sup> 2 (Trumpet in B-flat 2), Tbn. (Trombone), Tbn. (Trombone), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score shows a homophonic texture with arpeggiated chords in the lower strings and woodwinds, and melodic lines in the upper woodwinds and strings. The piece concludes with three chords in a tutti dynamic.

Referente auditivo de la obra Sonata Fraternal: <https://youtu.be/qY7ZJHPCRjM>

### **Plan de exhibición y montaje de la obra, Sonata Fraternal**

El espíritu y razón de ser de la Sonata Fraternal, es para ser estrenada por una orquesta nivel medio; pero, debido a la contingencia de salud pública por la pandemia de Covid-19, se obstaculizó la realización de cualquier montaje musical por las restricciones gubernamentales sobre la misma.

Con el fin de generar la respectiva divulgación del presente proyecto de creación de obra, para el 2022 se proyecta, en articulación con el Área de Fomento y Desarrollo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y el visto bueno de los líderes del Área sinfónica y de Creación del programa, realizar el respectivo montaje con una de las orquestas nivel medio de los Centros Filarmónicos de la ciudad.

## Conclusiones

En este trabajo se analizó tres obras muy relevantes en la literatura musical; las cuales, reflejaron el manejo de la estructura de la forma sonata clásica, que, profundizando con cada uno y según la época de cada compositor, se evidencian postulados comunes, y a su vez, una extensión y alcance en cuanto al tratamiento morfológico aplicado en cada parte de la sonata.

Se comparó los recursos encontrados en los referentes, evidenciando ciertas excepciones a las reglas establecidas propias de la forma sonata sobre el tratamiento melódico de la exposición y el contexto armónico de la reexposición. Al comparar la forma melódica de la exposición de la sonata, Haydn utiliza la misma melodía en los dos temas (A y B) con cambios en la tonalidad y orquestación.

En relación con lo anterior; Mozart, en su sonata para piano K 545 presenta el tema A en el cuarto grado de la tonalidad original; por tanto, si bien no existen reglas absolutas, si es importante conocer el manejo de las tonalidades vecinas y el estilo tímbrico para conservar el carácter bitemático de la forma sonata.

En la elaboración de la Sonata Fraternal, se determinó los rangos de orquestación para el nivel medio; sin embargo, esta gradación no examina la calidad de los instrumentos que adquieren los ejecutantes en esta categoría; a consecuencia de esto, es importante tener presente que dichos instrumentos son de calidad estudiantil y para generar una buena edificación tímbrica y orquestal es pertinente ajustar tonalidades.

De hecho, para exponer el tema B en la exposición de la Sonata fraternal, se tuvo en cuenta lo argumentado anteriormente, y aplicando los recursos teóricos, fue necesario replantear

la tonalidad a Do Mayor, para que el timbre de los vientos no generará mayor grado de desafinación y se ajustara a la gradación establecida.

La orquestación para nivel medio no se considera sencilla, requiere de una contextualización y observación cercana de estos modelos. Es una opción que cada día se hace más latente por el crecimiento de estas orquestas en la ciudad y en el país; así que, la contribución en repertorio fortalece las habilidades de los ejecutantes y el incremento de políticas de fomento para incentivos compositivos.

### Referencias Bibliográficas

Bas, J., & Lamuralgia, N. (1947). Tratado de la forma musical: Un manual fundamental para el entendimiento de la música (Spanish Edition). Independently published.

Buitrago, M., & Daza, D. (2016). Las Rondas Infantiles como estrategia lúdica para mejorar la atención en los niños y niñas de transición de la Institución Educativa Distrital Antonio Villavicencio de la Localidad de Engativá.

<https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/855/DazaMachucaDiana.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

De Pedro, D. (1993). Manual de Formas Musicales (Curso analítico). Carisch.

Escalante, C. (2018). Procesos De formación Musical En La Orquesta Sinfónica Apuesta Al Modelo Orquesta - Escuela.

<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/63179/88267133.2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Proyecto de Formación Musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. (2021, August 3).

Consultado el 19 de noviembre de 2021. Dirección de Fomento y Desarrollo.

<https://fomento.ofb.gov.co/>

Valbuena, D. (2021). La Forma Sonata, Beethoven y el Romanticismo: una aproximación desde la Teoría de Estratos de Nicolai Hartmann. La Forma Sonata, Beethoven y El Romanticismo: Una Aproximación Desde La Teoría de Estratos de Nicolai Hartmann, 3.

<https://www.revistadefilosofia.org/98-11.pdf>

Zamacois, J. (1960). Curso de formas musicales. Idea Books, S.A.

## Anexos

## Anexo 01.

*Rangos y sonidos nivel básico.*

Rangos y sonidos  
**NIVEL BÁSICO** Actualización: Dic. 5 de 2018

**I. Maderas**

Nivel Básico - Grado 1      Nivel Básico - Grado 2      Nivel Básico - Grado 3

Rango

Flauta

Oboe

Clarinete B.  
(saxofón alto)

Fagot

Madera

**II. Metales**

Nivel Básico - Grado 1      Nivel Básico - Grado 2      Nivel Básico - Grado 3

Rango

Corno I  
(saxofón bajo)

Trompeta B.  
(saxofón bajo)

Trombón

Tuba

Metal

**III. Percusión**

Nivel Básico - Grado 1      Nivel Básico - Grado 2      Nivel Básico - Grado 3

Rango

Xilófono y  
Glockenspiel

**IV. Cuerdas altas**

Nivel Básico - Grado 1      Nivel Básico - Grado 2      Nivel Básico - Grado 3

Rango

Violín

Viola

Cuerdas altas

**V. Cuerdas bajas**

Nivel Básico - Grado 1      Nivel Básico - Grado 2      Nivel Básico - Grado 3

Rango

Violonchelo

Contrabajo

Cuerdas bajas

Anexo 02.

Rangos y sonidos nivel avanzado.

**Rangos y sonidos  
NIVEL AVANZADO**

	Nivel Avanzado - Grado 7	Nivel Avanzado - Grado 8	Nivel Avanzado - Grado 9
Flauta			
Oboe			
Clarinetto B.			
Fagot			
Musica			
Coro I			
Trompete B.			
Trombón			
Tuba			
Grande Maraca			
Xilofony Glockenspiel			
Violin			
Viola			
Coro Alto			
Volonchelo			
Contrabajo			
Coro Bajo			

**Anexo 03.**

*Score obra Sonata Fraternal. Basada en Mambrú se fue a la guerra y Arroz con Leche.*

# *Sonata Fraternal.*

**Basada en Mambrú se fue a la Guerra y Arroz con Leche**

***Catalina Moreno***





4 Sonata Fraterna.

Fl.  
Ob.  
Cl. en si-  
A. Sax.  
T. Sax.  
Fg.  
Cor en fa 1  
Cor en fa 2  
Tpt. en si-1  
Tpt. en si-2  
Tbn.  
Tuba  
Timp.  
Ttr.  
B. Dr.  
Perc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.



6

## Sonata Fraterna.

Fl.

Ob.

Cl en si<sup>b</sup>

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si<sup>b</sup> 1

Tpt. en si<sup>b</sup> 2

Tbn.

Tuba

Timp.

Tar.

B. Dr.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



8

## Sonata Fraterna.

Fl.

Ob.

Cl en si-

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn.

Tuba

Timp.

Tar.

B. Dr.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.





## Sonata Fraterna.

11

72

Fl.

Ob.

Cl. en si-

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

72

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn.

Tuba

72

Timp.

72

Tar.

B. Dr.

72

Perc.

72

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



Sonata Fraterna.

This page of the musical score for 'Sonata Fraterna' includes the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Oboe (Ob.):** Part 1, measures 85-92, melodic line with slurs.
- Clarinet in B-flat (Cl en si-):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Alto Saxophone (A. Sax.):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Tenor Saxophone (T. Sax.):** Part 1, measures 85-92, melodic line with slurs.
- Baritone (Fg.):** Part 1, measures 85-92, melodic line with slurs.
- Cor en Fa 1:** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Cor en Fa 2:** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Trompete en Si 1 (Tpt en si-1):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Trompete en Si 2 (Tpt en si-2):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Trombone (Tbn.):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Tuba:** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Tympani (Timp.):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Tar (Tambourine):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- B. Dr. (Bass Drum):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Perc. (Percussion):** Part 1, measures 85-92, mostly rests.
- Vln. I (Violin I):** Part 1, measures 85-92, melodic line.
- Vln. II (Violin II):** Part 1, measures 85-92, melodic line.
- Vla. (Viola):** Part 1, measures 85-92, melodic line with accents.
- Vc. (Violoncello):** Part 1, measures 85-92, melodic line with accents.
- Cb. (Contrebasse):** Part 1, measures 85-92, melodic line with accents.



## Sonata Fraterna.

15

104

Fl.

Ob.

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

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

104

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si<sup>b</sup> 1

Tpt. en si<sup>b</sup> 2

Tbn.

Tuba

104

Timp.

104

Tr.

B. Dr.

104

Perc.

104

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



Sonata Fraterna.

17

This page of the musical score for 'Sonata Fraterna' (page 17) features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Bassoon (Fg.). The brass section consists of two Cor Anglais (Cor en fa 1 and 2), two Trumpets in B-flat (Tpt en si-1 and 2), Trombone (Tbn.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), and Cymbals (Perc.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwinds and brass parts are marked with a forte dynamic (f) and feature sustained notes with slurs. The string parts are marked with a forte dynamic (f) and feature rhythmic patterns with accents. The page number '17' is located in the top right corner, and the title 'Sonata Fraterna.' is centered at the top.

18

Sonata Fraterna.

Musical score for Sonata Fraterna, page 18, measures 125-128. The score is arranged in systems for various instruments. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Bassoon (Fg.). The second system includes Cor Anglais 1 (Cor en fa 1), Cor Anglais 2 (Cor en fa 2), Trumpet in B-flat 1 (Tpt en si-1), Trumpet in B-flat 2 (Tpt en si-2), Trombone (Tbn.), and Tuba. The third system includes Timpani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), and Percussion (Perc.). The fourth system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first four measures (125-128) are marked with a forte dynamic (sf). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

## Sonata Fraterna.

19

Musical score for Sonata Fraterna, page 19, measures 136-141. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bassoon (Fg.), Cor en fa 1, Cor en fa 2, Trumpet in B-flat 1 (Tpt. en si-1), Trumpet in B-flat 2 (Tpt. en si-2), Trombone (Tbn.), Tuba, Tympani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score shows measures 136 through 141. Measure 136 is marked with a first ending bracket (1) and a first ending sign. The Flute part has a first ending bracket over measures 136-141. The Oboe, Clarinet in B-flat, Tenor Saxophone, and Bassoon parts have first ending brackets over measures 136-141. The Trombone, Tuba, and Tympani parts have first ending brackets over measures 136-141. The Snare Drum, Bass Drum, and Percussion parts have first ending brackets over measures 136-141. The Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass parts have first ending brackets over measures 136-141.

20

Sonata Fraterna.

Fl.  
Ob.  
Cl en si-  
A. Sax.  
T. Sax.  
Fg.  
Cor en fa 1  
Cor en fa 2  
Tpt en si-1  
Tpt en si-2  
Tbn.  
Tuba  
Timp.  
Ttr.  
B. Dr.  
Perc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.





## Sonata Fraterna.

23

108

Fl.

Ob.

Cl en si-

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

108

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn.

Tuba

108

Timp.

108

Tar.

B. Dr.

108

Perc.

108

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

24

Sonata Fraterna.

Musical score for Sonata Fraterna, page 24, measures 176-183. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 176-183, featuring a melodic line with slurs and accents.
- Oboe (Ob.):** Measures 176-183, mirroring the flute's melodic line.
- Clarinet in B-flat (Cl en si-):** Measures 176-183, playing a sustained harmonic accompaniment.
- Alto Saxophone (A. Sax.):** Measures 176-183, mostly silent.
- Tenor Saxophone (T. Sax.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Baritone Saxophone (B. Sax.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Trumpet in F (Tpt en fa 1):** Measures 176-183, silent.
- Trumpet in F (Tpt en fa 2):** Measures 176-183, silent.
- Trumpet in B-flat (Tpt en si-1):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Trumpet in B-flat (Tpt en si-2):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Trombone (Tbn.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Tuba:** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Timpani (Timp.):** Measures 176-183, silent.
- Tam-tam (Tar.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Bass Drum (B. Dr.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Snare Drum (Perc.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Violin I (Vln. I):** Measures 176-183, playing a melodic line.
- Violin II (Vln. II):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Viola (Vla.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Violoncello (Vc.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.
- Double Bass (Cb.):** Measures 176-183, playing a rhythmic accompaniment.



26

Sonata Fraterna.

Fl.

Ob.

Cl en si.

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn.

Tuba

Timp.

Tr.

B. Dr.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*p*

*p*

*ff*

*ff*



28

Sonata Fraterna.

Fl. *mf* *f*

Ob. *f*

Cl en si- *f*

A. Sax.

T. Sax. *f*

Fg. *f*

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn.

Tuba

Timp.

Tar.

B. Dr.

Perc.

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

## Sonata Fraterna.

29

216

Fl.

Ob.

Cl. en si.

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

216

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si 1

Tpt. en si 2

Tbn.

Tuba

216

Timp.

216

Tr.

B. Dr.

216

Perc.

216

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

30

## Sonata Fraterna.

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

Cl en si- *f* *p*

A. Sax. *f* *p*

T. Sax. *f* *p*

Fg. *f* *p*

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn.

Tuba

Timp.

Tar.

B. Dr.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

## Sonata Fraterna.

31

Fl.  
Ob.  
Cl en si.  
A. Sax.  
T. Sax.  
Fg.  
Cor en fa 1  
Cor en fa 2  
Tpt. en si 1  
Tpt. en si 2  
Tbn.  
Tuba  
Timp.  
Tar.  
B. Dr.  
Perc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

32

Sonata Fraterna.

This page of the musical score, titled "Sonata Fraterna," covers measures 300 through 307. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Bassoon (Fg.). The brass section consists of two Cornets in F (Cor en fa 1 and 2), two Trumpets in B-flat (Tpt en si- 1 and 2), Trombone (Tbn.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), and Cymbals (Perc.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as accents (>) and hairpins (V). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is characterized by rhythmic patterns and melodic lines across the different instruments.

Sonata Fraterna.

33

Musical score for Sonata Fraterna, page 33, measures 348-353. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Bassoon (Fg.). The brass section includes two Cornets in F (Cor en fa 1, 2), two Trumpets in B-flat (Tpt en si- 1, 2), Trombone (Tbn.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), and Percussion (Perc.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments, with some instruments playing sustained notes or chords. The woodwinds and strings play a melodic line, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic drive. The score ends with a final measure marked with a fermata and a dynamic marking of *f*.

34

## Sonata Fraterna.

Fl.  
Ob.  
Cl en si-  
A. Sax.  
T. Sax.  
Fg.  
Cor en fa 1  
Cor en fa 2  
Tpt en si-1  
Tpt en si-2  
Tbn.  
Tuba  
Timp.  
Tar.  
B. Dr.  
Perc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

## Sonata Fraterna.

35

Musical score for Sonata Fraterna, page 35, measures 204-211. The score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Bassoon (Fg.). The second system includes Cor Anglais 1 (Cor en fa 1), Cor Anglais 2 (Cor en fa 2), Trumpet in B-flat 1 (Tpt. en si-1), Trumpet in B-flat 2 (Tpt. en si-2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Timpani (Timp.). The third system includes Trombones (Tbn.), Snare Drum (B. Dr.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

36

Sonata Fraterna.

Musical score for Sonata Fraterna, page 36, measures 272-277. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais 1 and 2 (Cor en fa 1, Cor en fa 2), Trumpet in B-flat 1 and 2 (Tpt. en si-1, Tpt. en si-2), Trombone (Tbn.), Tuba, Tom-tom (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various dynamics including *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the brass instruments provide harmonic support with chords and sustained notes. The percussion instruments play a steady, rhythmic accompaniment.

Sonata Fraterna.

37

Musical score for Sonata Fraterna, page 37, measures 130-139. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, rests.
- Ob.**: Oboe, rests.
- Cl en si**: Clarinet in B-flat, melodic line starting on a half note G4.
- A. Sax.**: Alto Saxophone, rests.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone, rests.
- Fg.**: Bassoon, rests.
- Cor en fa 1**: Cor Anglais 1, rests.
- Cor en fa 2**: Cor Anglais 2, rests.
- Tpt en si+1**: Trumpet in B-flat 1, rests.
- Tpt en si+2**: Trumpet in B-flat 2, rests.
- Tbn.**: Trombone, rests.
- Tuba**: Tuba, rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Timp.**: Timpani, rests.
- Tar.**: Snare Drum, rests.
- B. Dr.**: Bass Drum, rests.
- Perc.**: Percussion, rests.
- Vln. I**: Violin I, melodic line with accents.
- Vln. II**: Violin II, melodic line with accents.
- Vla.**: Viola, melodic line with accents.
- Vc.**: Violoncello, rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Cb.**: Contrabasso, rhythmic accompaniment of eighth notes.

The score is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The measures are numbered 130 through 139. The woodwinds and strings provide a complex texture, with the woodwinds playing melodic lines and the strings providing a rhythmic foundation.

38

Sonata Fraterna.

This page of the musical score, page 38, covers measures 358 through 363. The score is arranged in three systems of staves. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Bassoon (Fg.). The second system includes Cor en fa 1, Cor en fa 2, Trumpet in B-flat 1 (Tpt. en si+1), Trumpet in B-flat 2 (Tpt. en si+2), Trombone (Tbn.), Tuba, and Timpani (Timp.). The third system includes Tarantula (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The score features various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and slurs. The Flute part has a long note in measure 363. The Clarinet in B-flat part has a melodic line starting in measure 358. The Alto Saxophone part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts have melodic lines with slurs. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts have rhythmic patterns of eighth notes.

## Sonata Fraterna.

39

Fl.  
Ob.  
Cl en si-  
A. Sax.  
T. Sax.  
Fg.  
Cor en fa 1  
Cor en fa 2  
Tpt. en si-1  
Tpt. en si-2  
Tbn.  
Tuba  
Timp.  
Tar.  
B. Dr.  
Perc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.



## Sonata Fraterna.

41

Musical score for Sonata Fraterna, page 41, measures 312-319. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais 1 (Cor en fa 1), Cor Anglais 2 (Cor en fa 2), Trumpet in B-flat 1 (Tpt. en si-1), Trumpet in B-flat 2 (Tpt. en si-2), Trombone (Tbn.), Tuba, Tympani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), and Percussion (Perc.). The woodwinds and strings are mostly silent in this section, while the saxophones and brass instruments play rhythmic patterns. The strings play a steady eighth-note accompaniment.

312

Fl.

Ob.

Cl. en si-

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

312

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn.

Tuba

312

Timp.

312

Tar.

B. Dr.

312

Perc.

312

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

42

Sonata Fraterna.

Musical score for Sonata Fraterna, page 42, measures 320-329. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais in F (Cor en fa 1), Cor Anglais in C (Cor en fa 2), Trumpet in B-flat 1 (Tpt en si-1), Trumpet in B-flat 2 (Tpt en si-2), Trombone (Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows a complex texture with various rhythmic patterns and dynamic markings across the instruments.

Sonata Fraterna.

43

This page of the musical score for 'Sonata Fraterna' (page 43) features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The brass section consists of Cor en fa 1 and 2, Tpt en si-1 and 2, Tuba, and Trombone (Tbn.). Percussion includes Timp., Tar., B. Dr., and Perc. 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 one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is marked with a forte dynamic (f) and includes various articulations such as accents and slurs. The page number 43 is located in the top right corner, and the title 'Sonata Fraterna.' is centered at the top.

44

Sonata Fraterna.

This page of the musical score, page 44, covers measures 356 through 360. The score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Euphonium (Eg.). The second system includes Cor Anglais 1 (Cor en fa 1), Cor Anglais 2 (Cor en fa 2), Trumpet in B-flat 1 (Tpt en si-1), Trumpet in B-flat 2 (Tpt en si-2), Trombone (Tbn.), and Tuba. The third system includes Timpani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score features various dynamics such as *sf* (sforzando) and *sfz* (sforzando), and includes articulation marks like accents and slurs. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass instruments provide harmonic support and rhythmic patterns.

## Sonata Fraterna.

45

Musical score for Sonata Fraterna, page 45. The score is arranged in systems for various instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 344. The instruments and their parts are:

- Fl (Flute): Melodic line with slurs and accents.
- Ob (Oboe): Melodic line with slurs and accents.
- Cl en si (Clarinet in B): Melodic line with slurs and accents.
- A Sax (Alto Saxophone): Harmonic accompaniment with slurs and accents.
- T Sax (Tenor Saxophone): Harmonic accompaniment with slurs and accents.
- Fg (Fagot/Bassoon): Harmonic accompaniment with slurs and accents.
- Cor en fa 1 (Cor Anglais 1): Harmonic accompaniment.
- Cor en fa 2 (Cor Anglais 2): Harmonic accompaniment.
- Tpt en si 1 (Trumpet in B 1): Harmonic accompaniment.
- Tpt en si 2 (Trumpet in B 2): Harmonic accompaniment.
- Tbn (Trumpet in B): Harmonic accompaniment.
- Tuba: Harmonic accompaniment.
- Timp (Timpani): Rhythmic accompaniment.
- Tar (Tambourin): Rhythmic accompaniment.
- B. Dr (Bass Drum): Rhythmic accompaniment.
- Perc (Percussion): Rhythmic accompaniment.
- Vln I (Violin I): Melodic line with slurs and accents.
- Vln II (Violin II): Melodic line with slurs and accents.
- Vla (Viola): Harmonic accompaniment with slurs and accents.
- Vc (Violoncello): Harmonic accompaniment with slurs and accents.
- Cb (Contrebasse/Double Bass): Harmonic accompaniment with slurs and accents.

46

## Sonata Fraterna.

Fl. <sup>351</sup> *mf*

Ob. *mf*

Cl en si- *mf*

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mf*

Fg. *mf*

Cor en fa 1 *p*

Cor en fa 2 *p*

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn. *p*

Tuba *p*

Timp.

Tar.

B. Dr.

Perc.

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Sonata Fraterna.

47

This page of the musical score for 'Sonata Fraterna' covers measures 300 to 307. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Flute (Fl.):** Measures 300-307, featuring a melodic line with eighth and quarter notes.
- Oboe (Ob.):** Measures 300-307, providing harmonic support with sustained notes.
- Clarinet in B-flat (Cl en si-):** Measures 300-307, playing a similar harmonic role to the oboe.
- Alto Saxophone (A. Sax.):** Measures 300-307, playing sustained notes with a long slur over measures 301-302.
- Tenor Saxophone (T. Sax.):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Trumpet in B-flat (Tpt. en si-1):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Trumpet in B-flat (Tpt. en si-2):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Tuba (Tbn.):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Timpani (Timp.):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Tam-tam (Tar.):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Bass Drum (B. Dr.):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Percussion (Perc.):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Violin I (Vln. I):** Measures 300-307, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Violin II (Vln. II):** Measures 300-307, playing a similar melodic line to Violin I.
- Viola (Vla.):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Violoncello (Vc.):** Measures 300-307, playing sustained notes.
- Double Bass (Cb.):** Measures 300-307, playing sustained notes.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The measures are numbered 300 through 307 at the beginning of each staff.

48

Sonata Fraterna.

Fl.  
Ob.  
Cl. en si-  
A. Sax.  
T. Sax.  
Fg.  
Cor en fa 1  
Cor en fa 2  
Tpt. en si-1  
Tpt. en si-2  
Tbn.  
Tuba  
Timp.  
Tar.  
B. Dr.  
Perc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

Sonata Fraterna.

49

This page of the musical score for 'Sonata Fraterna' (page 49) features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in E-flat (Cl. en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The brass section consists of two Cor en fa instruments, two Trumpets in E-flat (Tpt. en si-1 and Tpt. en si-2), Trombone (Tbn.), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp.), Tam-tam (Tar.), Snare Drum (B. Dr.), and Percussion (Perc.). 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 one sharp (F#) and begins at measure 376. The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks across all staves.

50

## Sonata Fraterna.

Fl.

Ob.

Cl en si-

A. Sax.

T. Sax.

Fg.

Cor en fa 1

Cor en fa 2

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn.

Tuba

Timp.

Tar.

B. Dr.

Perc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

## Sonata Fraterna.

51

Musical score for Sonata Fraterna, page 51, measures 391-397. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais in F (Cor en fa 1 and 2), Trumpet in B-flat (Tpt en si- 1 and 2), Trombone (Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Snare Drum (Tar.), Bass Drum (B. Dr.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments, with some instruments playing sustained chords or block chords.

52

## Sonata Fraterna.

Musical score for Sonata Fraterna, page 52, measures 400-404. The score is arranged in a system of 18 staves, grouped into three sections of six staves each. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en si-), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Euphonium (Eg.); Cor en fa 1, Cor en fa 2, Trumpet in B-flat 1 (Tpt. en si-1), Trumpet in B-flat 2 (Tpt. en si-2), Trombone (Tbn.), and Tuba; Snare Drum (Timp.), Snare Drum (Tr.), Snare Drum (B. Dr.), and Percussion (Perc.); Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows the beginning of a new section at measure 400, marked with a double bar line and a repeat sign. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.