

Técnicas compositivas y orquestales para formato de orquesta

Manuel Gerardo Herrera Rodríguez

Asesor:

Cesar Augusto Mendoza Vinasco

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades (ECSAH)

Proyecto de Grado Modalidad Creación de Obra

2025

Agradecimientos

Al concluir esta etapa tan importante, quiero extender un agradecimiento a la UNAD, Universidad Nacional Abierta y a Distancia, por permitirme la opción de tener una educación de excelente calidad, pública y de forma virtual, lo que me ayudó para poder cumplir uno de mis principales sueños, el cual costo tanto y me apoyó con la política de gratuidad, matrícula cero.

Así mismo, agradezco a mi tutor, el maestro Cesar Augusto Mendoza, por su orientación y apoyo constante, por sus comentarios, guías y su incansable búsqueda de la excelencia han sido muy importantes en mi proceso de investigación. Ha sido un honor y un privilegio aprender bajo su tutoría

Y principalmente quiero agradecer a mi esposa y a mis hijos, por el gran apoyo constante, por ser el fruto de mi inspiración en la construcción de este sueño, dándome la fuerza y el amor en los momentos más difíciles, por creer en mí y apoyarme en todo momento.

Resumen

Este trabajo de investigación tiene como objetivo componer una obra programática de una vida autista para formato mixto de orquesta sinfónica y guitarra por medio de la narración del discurso sonoro se describen las diferentes etapas de la vida durante la infancia y juventud para evocar las hipersensibilidades auditivas y las sobrecargas sensoriales experimentadas por una persona autista. La pieza está estructurada en dos movimientos, cada uno con una forma tripartita definida. En cada movimiento se emplean distintas texturas orquestales y técnicas compositivas específicas con el propósito de representar musicalmente diversos conceptos como las ecolalias, bornout y shutdowns asociados al espectro autista.

Como resultado final de este proceso, se expone una obra programática, con partes de bambuco y música orquestal europea, las cuales muestran la versatilidad al utilizar técnicas extendidas, analogías sonoras, leitmotifs e implementar diferentes texturas orquestales para representar los momentos sensoriales específicos del autismo.

Palabras claves: Orquesta sinfónica formato mixto, Texturas orquestales, autismo, ecolalias, leitmotifs.

Abstrac

This research aims to compose a programmatic work portraying the life of an autistic person, written for a mixed format of symphony orchestra and guitar. Through the narration of the sonic discourse, the piece depicts different stages of life during childhood and youth, evoking the auditory hypersensitivities and sensory overloads experienced by an autistic individual. The composition is structured in two movements, each following a defined tripartite form. Distinct orchestral textures and specific compositional techniques are employed in each movement to musically represent concepts such as echolalia, burnout, and shutdowns associated with the autistic spectrum.

The final result of this process is a programmatic work with bambuco, and European orchestral music sections, demonstrating the versatility of using extended techniques, sound analogies, leitmotifs, and implementing different orchestral textures to represent the specific sensory moments of autism.

Keys words: Mixed-format symphony orchestra, composition, orchestral textures, bambuco, autism, echolalia, leitmotifs.

Tabla de contenido

Introducción	10
Justificación	11
Objetivos	12
Objetivo General.....	12
Objetivos Específicos	12
Planteamiento Temático.....	13
Marco Teórico.....	14
Spread Voicing	14
Melodía Doblada	15
Retrogrado o Retrogradación.....	15
Articulaciones y Dinámicas	16
Background.....	16
Armonía Modal.....	17
Guitarra	18
Música y Autismo.....	19
Bambuco.....	20
Orquesta Sinfónica	21
Música Programática	23
Desarrollo Metodológico	28
Proceso Creativo	29
Primer Movimiento.....	29
Segundo Movimiento	37
Conclusiones	41

Referencias.....	43
Anexos	45

Índice de figuras

Figura 1 <i>Drops 2</i>	14
Figura 2 <i>Doblaje melodía</i>	15
Figura 3 <i>Dinámicos</i>	16
Figura 4 <i>Modos</i>	18
Figura 5 <i>Registro de la guitarra</i>	19
Figura 6 <i>Análisis de la melodía del bambuco de pequeña suite</i>	21
Figura 7 <i>Distribución orquesta sinfónica del romanticismo</i>	23
Figura 8 <i>Leitmotiv ejército francés corno 1, 2, 3 y 4 “Overture 1812” Tchaikovsky (compases 127 a 129)</i>	25
Figura 9 <i>Selección 2 de la partitura de “Overture 1812” Tchaikovsky</i>	25
Figura 10 <i>Selección 3 de la partitura de “Overture 1812” Tchaikovsky</i>	26
Figura 11 <i>Selección 4 de la partitura de “Overture 1812” Tchaikovsky</i>	27
Figura 12 <i>Selección 5 de la partitura de “Overture 1812” Tchaikovsky</i>	27
Figura 13 <i>Spread voicing de a tres voces, flauta, oboe y clarinete (compases 13 y 14)</i>	31
Figura 14 <i>Spread a tres voces violin 1, violin 2, viola, violoncello (compases 27 y 28)</i>	32
Figura 15 <i>Duplicación de melodías oboe, clarinete (compás 20)</i>	32
Figura 16 <i>Duplicación de melodía oboe con flauta, trombón con tuba (compás 21 y 22)</i> ..	33
Figura 17 <i>Retrogradaciones de trombón y tuba (compás 21 y 24)</i>	33
Figura 18 <i>Contra melodía corno 1 y 2, 3 y 4 y trompeta (compás 29)</i>	34
Figura 19 <i>Glockenspiel realiza una frase contraria con flauta y oboe (compás 21 a 24)</i> ...	34
Figura 20 <i>Leitmotiv 1 glockenspiel (compas 31 y 32)</i>	35
Figura 21 <i>Ecolalias violines 1 y 2, violas, violoncellos (compases 78 a 81)</i>	35
Figura 22 <i>Burnout madera, metales, timpani, platillos, crash, cuerdas (compases 108 a 118)</i>	36

Figura 23 <i>Célula rítmica 157 de 160 compases</i>	38
Figura 24 <i>Célula rítmica 217 de 220 compases</i>	38
Figura 25 <i>Drops 2 guitarra, violin 1, violin 2, viola, violoncello y contrabajo (compás 228)</i>	39
Figura 26 <i>Modo La eólico (compás 243 a 251)</i>	39
Figura 27 <i>Modo La Locrio (compás 252 a 260)</i>	40

Índice de tablas

Tabla 1 <i>Guion compositivo 1er movimiento</i>	30
Tabla 2 <i>Análisis formal primer movimiento</i>	30
Tabla 3 <i>Guión compositivo 2do movimiento</i>	37
Tabla 4 <i>Análisis formal segundo</i>	38

Introducción

La música programática ha sido a lo largo de la historia un medio eficaz para traducir experiencias humanas complejas en lenguaje sonoro. En este contexto, se propone una obra orquestal que busca representar, desde una narrativa musical, se representan algunos aspectos característicos del espectro autista, en particular las hipersensibilidades auditivas, los episodios de sobrecarga sensorial en las etapas de la vida en la infancia y juventud.

Se exploran texturas, dinámicas, contrastes tímbricos y técnicas compositivas que permiten construir una narrativa sonora, que no solo sensibilice al oyente, sino que también genere una comprensión más profunda y empática del mundo de las personas autistas a través de un formato mixto de orquesta sinfónica y guitarra.

Este proyecto utiliza recursos musicales como medio expresión para representar la intensidad emocional, la saturación perceptiva y la particular manera en que muchas personas dentro del espectro autista perciben el mundo. A través de esta obra, se plantea una reflexión artística que combina la investigación sobre el autismo con la exploración sonora, proponiendo un puente entre la neurodivergencia y la experiencia musical.

Justificación

Esta creación busca contribuir tanto al repertorio orquestal contemporáneo, como al campo de la investigación artística, ofreciendo una obra que no solo propone nuevas posibilidades de expresión, sino que también, abre espacios de reflexión y sensibilización social. Al integrar elementos de composición musical en una narrativa basada en la vida autista, promoviendo un enfoque inclusivo y enriquecedor dentro de la música académica.

Así mismo, este trabajo aspira a ampliar los vínculos entre arte, neurodiversidad e investigación, proponiendo un modelo de creación que pueda servir de referente a futuras exploraciones en torno a la representación sonora de realidades neurodivergentes.

Objetivos

Objetivo General

Componer una obra programática por medio de técnicas compositivas y orquestales que describan la vida de una persona con autismo utilizando un formato instrumental mixto de orquesta sinfónica y guitarra.

Objetivos Específicos

Describir a través de música programática la vida de historia de una persona con autismo utilizando la combinación entre las texturas de los instrumentos de la orquesta sinfónica y la guitarra.

Examinar la narrativa presente en los instrumentos musicales en una obra programática, por medio del establecimiento de relaciones entre técnicas orquestales y conceptos del autismo.

Diseñar una propuesta compositiva que integra instrumentos de orquesta sinfónica y guitarra acústica en el marco de una obra de música programática, explorando las técnicas orquestales modernas.

Planteamiento Temático

Para esta investigación se decidió crear una obra programática donde se pueda comprender y sentir los diferentes estímulos, hipersensibilidades sonoras y sobrecargas sensoriales por las que puede atravesar una persona autista. Para generar este tipo de sensaciones y emociones se utilizarán diversas formas compositivas contemporáneas, texturas orquestales y desarrollar diferentes analogías sonoras.

El diagnóstico preciso y oportuno para identificar el autismo hace una gran diferencia para la vida de las personas, ya que este ayuda a mejorar la calidad de vida de los que se encuentran dentro del espectro autista. Puesto que, se conocen casos de diagnóstico tardío de autismo en la edad adulta en todo el mundo, esto porque los métodos de diagnóstico están sesgados y desactualizados.

Se ha demostrado que las pruebas fueron creadas para niños y niñas menores de 5 años, blancos y norteamericanos, generando así un sesgo desde su creación, por esta razón ha pasado desapercibida gran parte de la comunidad autista a nivel mundial, ya que culturalmente cambian algunos rasgos característicos de esta neurodivergente.

Así mismo, el presente trabajo de investigación explora el uso de las técnicas orquestales modernas e indaga sobre conceptos de música y autismo para relacionarlos dentro de una obra musical en formato instrumental mixto de orquesta sinfónica y guitarra.

Marco Teórico

Spread Voicing

Una de las técnicas más utilizadas en la armonización musical es la de spread voicing o voicing, según Fascio (2017) suelen utilizarse voicing de tres, cuatro o cinco notas, colocando casi siempre la nota fundamental en el sonido más grave (pág 55)

Hay que tener en cuenta que esta técnica se debe implementar según la obra musical que se está construyendo, según (Fascio, 2017)

Es importante saber que la cantidad de notas en una voicing dependerá del registro, del contexto, y de lo que queramos expresar, entre otras cosas. Lo ideal será usar siempre entre tres y cinco notas, aunque podrían usarse más si así lo deseamos.

Una de las técnicas del spread voicing y el cual se puede generar una sonoridad diferente, es poder utilizar la técnica Drops 2, según Fascio (2017) es una buena manera de abrir las voces y que la armonía se pueda expandir de una manera diferente, se puede utilizar desde la tercera, quinta, séptima y novena en el registro agudo, mientras la fundamental se ubicará en el registro grave. Para lograr él esta técnica es reubicar una octava abajo la segunda nota más aguda (pág 67-68)

Figura 1

Drops 2

enlace II V I con voicings abiertas

enlace II V I en drop 2 a partir de voicings abiertas

D-7 G7 Cmaj7 C6

D-7 G7 Cmaj7 C6

Figura 1, Tomada de, (Fascio, 2017, pag 68).

Melodía Doblada

Una de las técnicas contemporáneas de más utilizadas para arreglos de orquesta es la melodía doblada, según (Herrera, 2009, pág 201) “Una de las técnicas para cinco vientos, es doblar la melodía una octava baja y aplicar el resto de las voces una de las técnicas abiertas o cerradas”.

Figura 2

Doblaje melodía

Cerrado

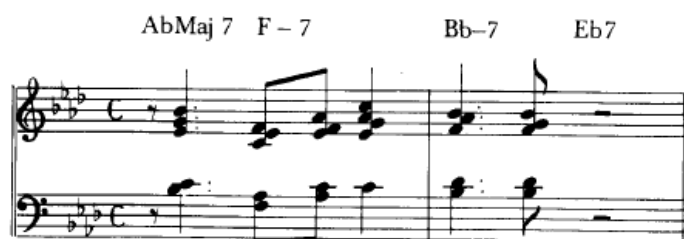


Figura2. Tomada de, (Herrera, 2009, pag 201).

Retrogrado o Retrogradación

La manera de crear una obra es de forma libre, según su compositor, por ende, hay diferentes técnicas en las cuales uno se puede basar y así enriquecer su sonido, según Morales (2014)

En la música polifónica se recurre a algunas técnicas como el contrapunto trocado o invertible: en un trozo musical, las partes del contrapunto son susceptibles de cambiar de posición, [...] una parte inferior puede a su vez pasar a ser superior o viceversa sin que el conjunto pierda la característica de un contrapunto correcto.

Otro recurso es la imitación retrograda “el consecuente imita al antecedente comenzando por la última nota de un compás o de un periodo y retrocede hasta la primera del mismo” (pág 63).

Articulaciones y Dinámicas

Las articulaciones y las dinámicas son herramientas que son utilizadas en las obras musicales, según (Herrera, 2009, pág 97) “las articulaciones y dinámicos son signos que sirven para indicar cómo debe tocarse una determinada nota o frase musical”.

Estos signos son de vital importancia, ya que, es la estructura o el lenguaje con la que se indica como tiene que interpretarse la obra musical, tal cal como fue escrita por el compositor (Herrera, 2009)

Una de la parte fundamental de la partitura, la cual se debe tener en cuenta desde un principio son los dinámicos o las dinámicas, según (Herrera, 2009, pág 97) “los dinámicos regulan la cantidad de sonido que se debe emitir. Básicamente la interpretación se puede regular con cinco dinámicos”.

Figura 3

Dinámicos

pp	pianísimo	muy flojo
p	piano	flojo
mf	mezzo forte	medio fuerte
f	forte	fuerte
ff	fortísimo	muy fuerte

Figura 3, Tomada de, (Herrera, 2009, pag 97).

Background

El background es la forma a adecuada de utilizar la técnica de un arreglo musical el cual está catalogado en tres tipos, rítmico-armónico, soporte armónico, melodía y contramelodía (Herrera, 2009)

De las características más importantes de cada uno de los tipos del background:

El uso del background rítmico-armónico, es además un recurso en una orquesta mayor cuando se desea menor densidad y una mayor intimidad melódica. El soporte armónico acostumbra a mantener un sonido mientras lo permite la armonía. Ya que su principal finalidad es definir la armonía, la mejor opción para él serán la notas guías. Su función está totalmente al servicio de la melodía, por tato será mejor cuanto menor movimiento y menos importante sea, Así pues, grado será el preferido.

El uso del background melódico se produce en general, en situaciones donde la melodía es poco activa o calla. En este caso se pueden hacer ocho consideraciones sobre la melodía del background (contramelodía)

Armonía Modal

La armonía modal va de la mana con la armonía tonal, según (Fascio, 2017, pág 74) “Cada modo, debido al tipo de tercera que posea, será mayor o menor”.

Sin embargo, cada modo tiene una particularidad diferente, según Fascio (2017)

De esta manera los modos dórico, frigio, eólico y locrio serán menores y los modos lidio y mixolidio, mayores. El modo locrio, al carecer de quinta justa, resulta muy difícil de usar debido a que su primer grado no tiene la estabilidad de los demás modos para usarse como tónica (pág 74-75).

Figura 4

Modos



Figura 4, Tomada de, (Fascio, 217, pag 76).

Guitarra

La guitarra es un instrumento de cuerda pulsada y de cuerpo de madera, según (Altamira, 2005, pag 3) “el uso de instrumentos de cuerdas era habitual en las civilizaciones de oriente medio desde los siglos anteriores del nacimiento de Cristo, aunque estos instrumentos eran contruidos con palos, cuerdas de tripa y caparazones de animales”.

La guitarra está hecha en su gran mayoría de madera, según Rodríguez (2024) el componente principal del cuerpo de una guitarra es la caja de resonancia que incluye la tapa superior e inferior. El puente cumple la función de sostener las cuerdas y facilitar la transmisión de las vibraciones generadas a la caja de resonancia, en el cual se encuentra la selleta y los pines que son los que ayudan a fijar las cuerdas.

La guitarra cuenta con un diapasón, trastes y clavijeros. El diapasón es un brazo de madera que contiene una serie de inserciones metálicas llamadas trastes, las cuales están separadas entre sí por intervalos de segundas menores o medios tonos (Rodríguez, 2024)

Figura 5

Registro de la guitarra

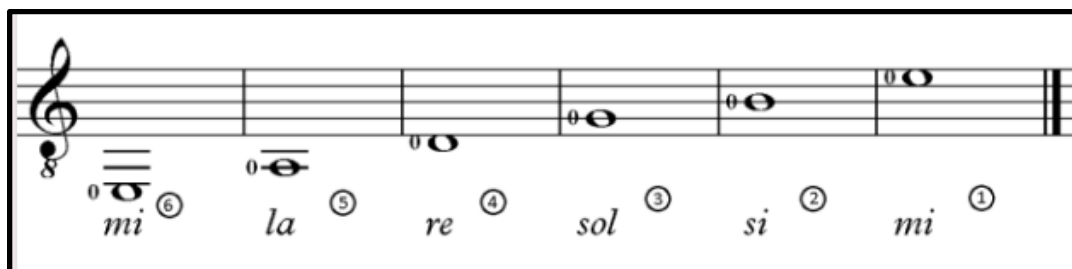


Figura 5, Tomado de, <https://tiplesybordones.wordpress.com/>

Música y Autismo

La música y el autismo han sido desarrolladas en un contexto terapéutico, ya que es muy efectiva para controlar varias sintomatologías del cuerpo. La sonata K448 de Mozart ayuda en mejorar la frecuencia cardiaca en los niños con autismo y los niños neurotípicos:

la música produce a activación de estructuras cerebrales relacionadas con las sensaciones placenteras y de recompensa, entre las que se encuentran el estriado ventral, la amígdala, la corteza orbitofrontal y la corteza prefrontal, entre otras, muchas de ellas alteradas en el autismo (Arcos Nuñez, 2020, pág. 2)

El sonido tiene como puente de comunicación entre las personas neurodivergentes y las personas neurotípicas

La música beneficia a las personas con autismo, ya que da una visión teórica y práctica al abordar historias musicalizadas resaltando el sonido, timbre y ritmo.

Adicionalmente, la música ayuda a crear un espacio de comunicación común entre las

personas neurotípicas y neurodivergentes; y así poder fortalecer las relaciones sociales, fomentando la comprensión y la inclusión dentro de la comunidad. (Gigena, 2005, pág. 14)

De los conceptos que se pueden integrar al lenguaje musical son las ecolalias, rasgos muy característicos del autismo, la cual se acentúa en la parte lingüística, es un acontecimiento verbal, cuando una persona repite casi siempre con gran exactitud y en tono agudo lo que escucha decir a otra persona (Gigena 2005).

Gigena (2005) afirma que “Hay dos tipos de ecolalia: inmediata y demorada. Ésta última, consiste en que el niño repite una palabra o frase, varias horas después de oírla o incluso al día siguiente” (pág. 64).

Bambuco

El bambuco es un género musical predominante de la región Andina. Según (Jordán Beghelli, 2016) sugiere “el bambuco es de origen Caucano, pero propio de la cultura indígena Nasa, interpretado en sus orígenes con flautas no temperadas y tambores” (pág. 5).

Existen gran variedad de estilos de bambucos, según Beghelli (2016)

De igual modo, es posible encontrar variedad regional y social en las características de los bambucos, de tal manera que se ha hablado del bambuco sureño, típico de la zona nariñense, del bambuco lento y melancólico en el Cauca, del bambuco viejo o chocoano (posible antecesor del currulao) en la región del Pacífico, del bambuco fiestero en el Tolima Grande y Santanderes, del bambuco madrigalesco en el altiplano cundiboyacense, del anónimo o campesino en las áreas rurales y populares, del bambuco instrumental en el mundo académico, entre otras posibilidades (pág 51).

Según (Beghelli, 2016) la métrica musical de bambuco se caracteriza por estar en 3/4 o 6/8. Suele escribirse en formato de pregunta respuesta, comúnmente en modo mayor o menor con una modulación a su relativa respectiva, dando énfasis en otras tonalidades para así darle dinamismo a la pieza musical. Se puede identificar que es posible observar que la mayoría de los bambucos están estructurados de forma tripartita, aunque algunos pueden ser bipartitos, y la forma puede variar entre (ABAC, ABC, AABBBCC, AAB y otras) (pág 51)

Este trabajo tiene como referente de bambuco sinfónico el primer movimiento de la obra pequeña suite del maestro Adolfo Mejía. Está escrita en MI menor, esto se refuerza por el inicio en su homónimo, mi mayor. La melodía, se introduce en anacrusa y se desarrolla principalmente mediante grados conjuntos, utilizando durante la obra esta frase. (Parra.2015)

Figura 6

Análisis de la melodía del bambuco de pequeña suite



Figura 6, Adaptado de melodía viola y violonchelo (compases 1 al 3), tomada de, F.M. Parra (2015), de contextualización pequeña suite.

Orquesta Sinfónica

La orquesta, según (Persia, 2018, pág 12)“La palabra «orquesta» viene del griego orkhéstra y se compone del verbo orcheisthai (danzar) y el sufijo -tra (lugar). El nombre que hoy conocemos como tal procede de ese lugar del teatro que los griegos clásicos llamaban orquesta”

La orquesta clásica, según Persia (2018) tiene una disposición instrumental en el escenario, según su funcionamiento, dividido en secciones.

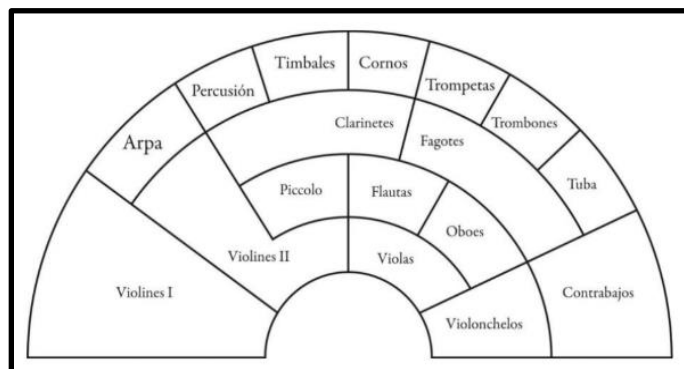
Los instrumentos de cuerda, cuyo sonido se genera por la frotación con el arco, que bien deberían llamarse «de cuerda frotada» para diferenciarlos del piano y del arpa, en los que respectivamente se percute o se pinza la cuerda.

Los de viento, en los que el sonido se genera por el soplo y el efecto de este alterando la columna de aire que ocupa la longitud del tubo interior, lo que determina la nota fundamental. En los metales —trompeta, trompa, trombón, tuba— se hace soplando y vibrando los labios contra una boquilla.

En la sección llamada «de las maderas» —clarinete, oboe y fagot— se sopla en el extremo superior a través de una lengüeta batiente: única y rectangular en el clarinete; en el oboe y en el fagot son dos, más pequeñas, de forma más triangular y enfrentadas y sostenidas por una boquilla que se inserta en el extremo del tubo; en la flauta el sonido se obtiene dirigiendo el soplo contra un bisel que es parte de la embocadura lateral.

En los de percusión, el sonido casi siempre se genera por un golpe —a veces también se obtiene por frotación—; sus diferencias obedecen a cuestiones físicas del comportamiento de las vibraciones, como es el caso de la campana y el gong, con diferentes leyes acústicas (pág 16).

Según los planteamientos se han utilizado los timbres de los instrumentos de la orquesta sinfónica en la música programática, (Muñoz, pág 47) con el fin de representar diversas situaciones o los momentos de la cotidianidad de las personas, imitando tormentas con los timbales y platillos, hasta el utilizar la técnica pizzicato para recrear las pisadas en punta de pies.

Figura 7*Distribución orquesta sinfónica del romanticismo**Figura 7, Tomada de, (Jaramillo, 2020, pág 16).*

Música Programática

La música programática se centró en la época del romanticismo, según los planteamientos de Salort & Sánchez (2019-2020) varios compositores como Berlioz, Chopin, Schumann, Liszt y Wagner, querían alcanzar con la música de programa es “la indagación entre las partes más secretas y personales del alma” (pág 23) con una composición en prosa, que ayudará al oyente a visualizar y así poder comprender mejor lo que quería dar a entender el compositor, con recursos extra musicales y con el fin de poder generar sentimientos, sensaciones o descubrir escenas a través de los sonidos.

Según los planteamientos de Salort & Sánchez (2019-2020) la música programática es aquella de tipo instrumental que utiliza un material externo, llamado programa o guion para enriquecer la significación de la pieza por parte del oyente. Se excluye la música vocal porque el texto de las voces hace explícito el contenido extra musical (pág 15).

Según los planteamientos Alcalde (2007), las características más representativas de la música programática es el poema sinfónico, forma que se desarrolló en el siglo XIX, el cual está

conformado en cuatro partes, afirmación de la música instrumental, predilección de efectos del timbre, dinámica, contraste, presencia de motivos conductores, libertad estructural (no dignifica ausencia de forma) (pág. 3).

Uno de los motivos conductores de la música programática, según Alcalde (2007)

El caso del leimotiv, el carácter repetitivo y asociado, propio del leimotiv wagneriano, supone musicalmente una alternativa a las formas cerradas clásicas y narrativamente un recurso que facilita la representación, por lo que fácilmente se impuso en la teórica musical del cine (pág 1).

Este trabajo tiene como referente el análisis de la obra Obertura 1812 de Tchaikovsky, que es una obra que, según Álvarez, (2020)

Se remonta al año 1880, cuando le fue encargada al compositor ruso Piotr Ilich Tchaikovsky, una obra musical para ser estrenada e interpretada en la inauguración de la catedral del Cristo Salvador en Moscú, la cual había sido ordenada construir por el Zar Nicolás I en 1812, para conmemorar la victoria rusa sobre las tropas de la Grande Armée de Napoleón Bonaparte (pág 44)

Se realiza la marsellesa la cual va a ser otro leitmotiv, que este va a hacer referencia al ejército francés”(04:01-04:56) La irrupción de tambores y metales entonan un fragmento repetitivo y triunfal del himno nacional francés La Marsellesa, representando al Emperador Napoleón Bonaparte y la Grande Armée que era el mayor ejército en ese momento en Europa” (Olguín Alvarez, 2020, pág 45)

Figura 8

Leitmotiv ejército francés corno 1, 2, 3 y 4 “Overture 1812” Tchaikovsky (compases 127 a 129)

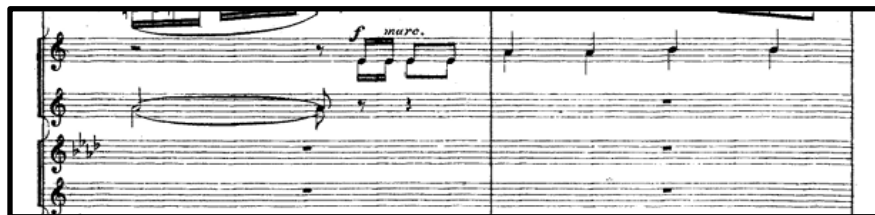


Figura 8: Tomado de, partitura “Overture 1812” Tchaikovsky,

<https://es.cantorion.org/music/708/Obertura-1812-%281812-Overture%29-Full-score>

La parte B comienza con un fragmento de contraste. Este tema nos va a generar una sensación de resistencia y fe, el cual va dirigido a la persistencia que tuvo el ejército ruso en el momento de la guerra (Herrera, 2025)

Figura 9

Selección 2 de la partitura de “Overture 1812” Tchaikovsky

Figura 9, Tomado de, partitura “Overture 1812” Tchaikovsky

<https://es.cantorion.org/music/708/Obertura-1812-%281812-Overture%29-Full-score>

Figura 10

Selección 3 de la partitura de “Overture 1812” Tchaikovsky



Figura 10, Tomado de, partitura “Overture 1812” Tchaikovsky

<https://es.cantorian.org/music/708/Obertura-1812-%281812-Overture%29-Full-score>

Este es un fragmento de una canción tradicional rusa, la cual hace referencia al nacionalismo ruso y así generar la fuerza de no dejar invadir su país (Rusia), según Alvarez, (2020).

(14'30''-15'41'') El término de la obertura esta dado por un majestuoso cierre, donde una soberbia interpretación a plena orquesta del himno Bozhe, tsarya khrani (Dios salve al Zar), es acompañado de 11 salvas de cañón y repiques de campanas, representando el contrataque de las fuerzas rusas que les permitió expulsar a sus invasores y alcanzar la victoria final. Las tropas imperiales francesas tuvieron que enfrentar obstáculos abrumadores en su repliegue, incluyendo hambruna, tifus, gélidas temperaturas, el hostigamiento de las tropas cosacas y fuerzas rusas; siendo abandonadas por Napoleón en noviembre de 1812 (pág 46).

Figura 11

Selección 4 de la partitura de “Overture 1812” Tchaikovsky



Figura 11, Tomado de, partitura “Overture 1812” Tchaikovsky

<https://es.cantorion.org/music/708/Obertura-1812-%281812-Overture%29-Full-score>

Figura 12

Selección 5 de la partitura de “Overture 1812” Tchaikovsky



Figura 12, Tomado de, partitura “Overture 1812” Tchaikovsky

<https://es.cantorion.org/music/708/Obertura-1812-%281812-Overture%29-Full-score>

Desarrollo Metodológico

La metodología para el desarrollo de este proyecto creativo, y con el fin de cumplir los objetivos propuestos y el resultado que se obtendrá de ello, se realizará en 3 fases divididas, la primera fase corresponde al análisis obras, en el cual se realiza un estudio académico de tres referentes artísticos desde las partituras, transcripciones y audios, resaltando los recursos compositivos utilizados en cada una de las obras en el tratamientos armónico, tímbrico y rítmico. En la segunda fase se realizará la creación del guión de composición, en el cual se definirá la estructura de cada parte del movimiento y las texturas orquestales a utilizar. La tercera fase corresponde a las narrativas musicales a desarrollar durante cada movimiento, el cual se dispondrán los usos de armonías extendidas y leitmotivs para representar las hipersensibilidades de las personas autistas y la cuarta fase se compone de la creación de la pieza musical en formato WAV para realizar la debida difusión en plataformas digitales.

Fase 1: Elaboración del guion de composición y boceto de la obra: Creación del guión compositivo en el cual se realizará la estructura de los 2 movimientos de la obra en el que se establecerá la estructura de cada movimiento, ya sea tripartita, sonata, rondó y las texturas orquestales empleadas para cada movimiento.

Fase 2: Recursos para realizar una narrativa musical de las emociones e hipersensibilidades de vida autista: Se exponen los recursos tímbricos, armónicos y orquestales utilizados para representar las hipersensibilidades sonoras de la vida de una persona autista.

Fase 3: Obra final: Se genera una obra musical, en formato .WAV pre mezclado y remasterizado para su difusión a través de diferentes medios o plataformas libres

Proceso Creativo

El proceso de creativo se dará a conocer el cómo se realizó la creación de cada movimiento de la obra. La realización de esta pieza musical tiene como base varios elementos técnicos y estructurales, que caracterizan los ritmos seleccionados. Así mismo utilizaremos como referencia composiciones de varios artistas de música programática, al igual que el uso de varios elementos tímbricos, armónicos y melódicos. Desde la narrativa musical, se representan las hipersensibilidades sonoras percibidas por una persona autista en sus diferentes etapas de la vida, a través de sonidos, leitmotivs, timbres, analogías sonoras.

Primer Movimiento

Para el primer movimiento a ritmo de orquesta sinfónica de la época del romanticismo, comienza con una introducción, la cual se utilizan sonidos agudos para representar incertidumbre y generar expectativa. De igual manera se conservó una estructura tripartita más una introducción, por otra parte, se utilizaron recursos armónicos spread, duplicación de melodías, retrogradación, contra melodías, leitmotiv, ecolalias y bournout.

- Argumento Tripartita
- Nacimiento de la persona autista, la exploración del mundo desde la etapa de la infancia.
- Tiempo: 6'29"

Tabla 1:*Guion compositivo primer movimiento*

Introducción	Forma tripartita		
	Parte A	Parte B	Parte A
Nacimiento	Exploración del bebé. Textura: Sonidos agudos y dulces Se tendrá presente el concepto de las ecolalias Instrumentos: Glockenspiel	Representación de la etapa de la infancia Técnicas compositivas de música incidental mezcladas con una melodía conocida de ronda infantil, implementada en los colegios de Colombia	Vuelve al tema de la parte A que representa la exploración que siempre está presente en el nacimiento y la infancia
Duración: 57"	Duración: 1'39"	Duración: 2'25"	Duración: 1'24"

Nota: El guion compositivo es la representación esquemática y abreviada de una composición musical, el cual conforma la estructura, las texturas, el tiempo y las armonías, sin entrar en detalles instrumentales

Tabla 2:*Análisis formal primer movimiento*

Secciones	Intro	A	Puente	B	A
Compases	1-17	18-59	60-77	78-120	121- 156
Armonía	G	G	C	C	G

Nota: El movimiento presenta una forma tripartita, en el cual se utiliza armonía extendida para utilizar el color de las tensiones.

En los siguientes ejemplos se dará a conocer los recursos utilizados desde los referentes artísticos y la forma de aplicar en la instrumentación al momento de realizar el proceso de

orquestar la obra. Se utilizó la familia de las maderas para utilizar recrear ambientes cálidos y suaves.

Figura 13

Spread voicing de a tres voces, flauta, oboe y clarinete (compases 13 y 14)

The image shows a musical score for three woodwind instruments: Flauta (Flute), Oboe, and Clarinete en Sib (Bb Clarinet). The score is written for measures 13 and 14 in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The Flute part starts with a whole note chord in measure 13 and a half note in measure 14. The Oboe part starts with a whole note chord in measure 13 and a half note in measure 14, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a hairpin. The Bb Clarinet part starts with a whole note chord in measure 13 and a half note in measure 14, also marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a hairpin. The three parts are spread across different registers to create a wide harmonic texture.

Figura 13, Autoría propia

Con la utilización de la anterior técnica de armonización, se le dio un poco de dinámica y generar una variación en el sonido sin perder su función armónica

Figura 14

Spread a tres voces violin 1, violin 2, viola, violoncello (compases 27 y 28)

Figura 14, Autoría propia

Los violines hacen la misma línea melódica, pero con una octava de diferencia, con el fin generar amplitud.

Con la utilización de la técnica spread a tres voces, busca generar intensidad y dinámica al pasaje, reafirmando la línea melódica de la obra

Figura 15

Duplicación de melodías oboe, clarinete (compás 20)

Figura 15, Autoría propia

Se realiza la técnica de duplicación de melodías en el clarinete para crear una textura densa y con mayor fuerza sonora.

Figura 16

Duplicación de melodía oboe con flauta, trombón con tuba (compás 21 y 22)



Figura 16, Autoría propia

Se utiliza la duplicación de melodía por una pareja de cada familia. La utilización de dos melodías diferentes, utilizadas por pareja de instrumentos, maderas y metales, genera la sensación de pregunta respuesta.

Figura 17

Retrogradaciones de trombón y tuba (compás 21 y 24)

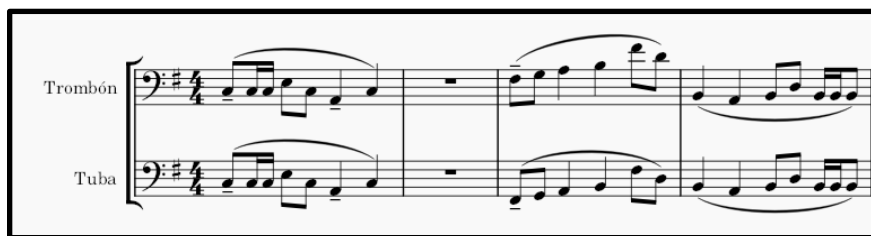


Figura 17: Autoría propia

Se utiliza la técnica de retrogradación melódica, con el objetivo de darle una variación a la melodía y así dar una perspectiva diferente a la línea melódica a la obra.

Figura 18

Contra melodía corno 1 y 2, 3 y 4 y trompeta (compás 29)

Figura 18, Autoría propia

Podemos observar que la trompeta hace un motivo principal, pero los cornos 1 y 2 realizan un segundo motivo; y a su vez los cornos 3 y 4 ejecutan un tercer motivo, la cual refuerzan el motivo de la trompeta.

Figura 19

Glockenspiel realiza una frase contraria con flauta y oboe (compás 21 a 24)

Figura 19, Autoría propia

La obra en el compás 21 a 24 se intenta describir el mobiliario que se utilizan con los bebés, utilizando el sonido del glockenspiel agudo.

En el ejemplo anterior se evidencia otro recurso de frases y contra frases, utilizando el sonido agudo del glockenspiel para dar un sonido contrastante y una textura en capas

Figura 20

Leitmotiv 1 glockenspiel (compas 31 y 32)



Figura 20, Autoría propia

Se utiliza un motivo melódico, el cual se convertirá en el leitmotiv de la obra y estará presente durante o después de los momentos con más tensiones de la pieza musical.

Figura 21

Ecolalias violines 1 y 2, violas, violoncellos (compases 78 a 81)

Figura 21, Autoría propia

Se representan las ecolalias, las cuales son distinguidas por la repetición de un mismo motivo en diferentes intervallos musicales,

Figura 22

Burnout madera, metales, timpani, platillos, crash, cuerdas (compases 108 a 118)

The musical score for Figure 22 is a tutti texture for woodwinds, brass, and strings. It is in 4/4 time and key of D major. The instruments listed are Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Trumpets 1 & 2, Trumpets 3 & 4, Trombone, Tuba, Timpani, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwinds and brass play a melodic line, while the strings provide a rhythmic accompaniment. Dynamics include p (piano) and mf (mezzo-forte).

Figura, Autoría propia

Se realiza una textura tutti, en el cual entra toda la orquesta y así generar un mayor impacto densidad y tensión para representar el burnout de una persona autista. Se duplica al unísono el oboe y violín 1, la trompa 1, 2 y violín 2 se duplican al unísono, en el cual la nota fa suena una octava arriba, el contrabajo toca constantemente el tercer grado del acorde con la finalidad de resaltar la tónica del primer movimiento

Segundo Movimiento

Para el segundo movimiento a ritmo de bambuco, para la construcción de la melodía se utilizaron acordes arpegiados, movimiento de grados conjuntos, duplicación de melodías, ecos, drops y modulación. Se construye un proceso de orquestación más amplio, desde un formato mixto de orquesta sinfónica y guitarra.

- Argumento Tripartita
- Crecimiento de la persona con autismo, cambios significativos en comportamientos sociales, culturales, físicos, psicológicos.
- Tiempo: 5'

Tabla 3

Guion compositivo segundo movimiento

Forma tripartita					
Parte A		Parte B		Parte C	
Representación temprana	adolescencia	Representación media	adolescencia	Representación adolescencia tardía	
Cambios físicos		Cambios psicológicos y construcción de identidad.		Enmascaramiento y burnout	
Textura: sonidos de maderas, dando alusión al crecimiento del cuerpo		Shutdown's			
		Textura: sonidos de guerra		Representa el no encajar en la sociedad	
Concepto de instrumentos: flauta, clarinete		Instrumento: metales			
		Otras formas compositivas, dodecafonía y puente a cambio de género musical			
Duración: 1'40"		Duración: 1'40"		Duración: 1'40"	

Nota: El guion compositivo es la representación esquemática y abreviada de una composición musical, el cual conforma la estructura, las texturas, el tiempo y las armonías, sin entrar en detalles instrumentales

Tabla 4*Análisis formal segundo*

Secciones	A	B	A
Compases	157-197	198-263	264- 315
Armonía	Dm	A	Dm

Nota: El movimiento presenta una forma tripartita, con un intercambio modal en la parte B, a los modos eólico y locrio de La

El proceso creativo del segundo movimiento está en ritmo de bambuco las dos primeras partes y reexposición. La creación de la melodía está compuesta por acordes arpegiados en la guitarra y su proceso respectivo de arreglos para orquesta el cual se desarrolla de la siguiente forma

Figura 23

Célula rítmica 157 de 160 compases

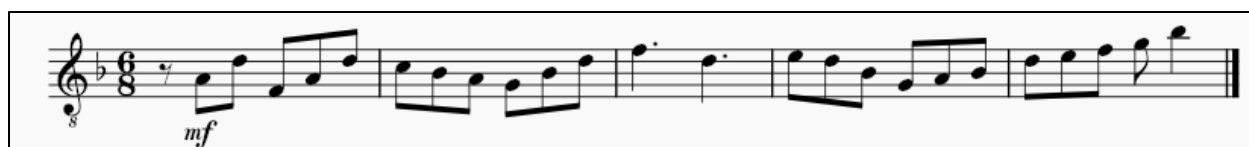


Figura 23, Autoría propia

Se desarrolla una melodía característica para el segundo movimiento, el cual se presenta por movimiento de grado conjunto ascendente y a su vez descendente. Igualmente, se implementan saltos entre las notas del acorde.

Figura 24

Célula rítmica 217 de 220 compases



Figura 24, Autoría propia

Se desarrolla una nueva melodía para la parte B, en la cual refuerza su función como parte contrastante.

Figura 25

Drops 2 guitarra, violin 1, violin 2, viola, violoncello y contrabajo (compás 228)



Figura 25, Autoría propia

Se puede ver la utilización de la técnica de armonización drop dos, en la cual la disposición del tercer grado del acorde de fa# menor 7 lo bajamos una octava y así generar una sonoridad más abierta

Figura 26

Modo La eólico (compás 243 a 251)



Figura 26, Autoría propia

Conclusiones

En este proyecto se plantea una fusión entre la música académica y la representación de experiencias autistas, generando un enfoque inclusivo que visibiliza la neurodivergencia a través del arte sonoro

La música sinfónica por medio de la instrumentación de los instrumentos orquestales y la integración la guitarra, permite explorar sonoridades y texturas tímbricas.

La obra tiene un objetivo de sensibilización social, generando conciencia sobre el autismo, sus particularidades y los desafíos del diagnóstico tardío y visibilizar realidades invisibilizada a través de una propuesta artística potente y empática.

Este proyecto y la composición, permite proponer un referente para futuras investigaciones o composiciones que busquen representar vivencias neurodivergentes u otras realidades sociales desde el sonido.

Si se géneros de la música clásica con música folclórica, se abre un campo expresivo más diverso para abordar temas como el autismo desde una perspectiva culturalmente inclusiva.

El leitmotiv asocia emociones, momentos o personajes con ideas musicales recurrentes, lo cual es ideal para representar la evolución emocional de una persona autista.

Usar efectos como pizzicatos, crescendos súbitos, timbres contrastantes y sobreposiciones sonoras pueden evocar hipersensibilidades, sobrecargas y estímulos del espectro autista.

La investigación sobre las cualidades sonoras del bambuco y la guitarra permite al compositor diseñar texturas que resalten la identidad cultural y emocional.

El utilizar estructuras como la forma sonata o tripartita permite diseñar movimientos que representan etapas de la vida autista, como la infancia, la sobrecarga sensorial y la aceptación.

Con esta obra se demuestra que el análisis profundo de obras, estilos y contextos socioculturales puede enriquecer el discurso musical y ampliar el alcance de la creación sonora.

La inclusión del bambuco en una obra sinfónica muestra cómo los géneros populares pueden resignificarse en contextos compositivos contemporáneos, sin perder su esencia.

Referencias

Altamira. (2005). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* Disponible en físico

Arcos Nuñez, L. (2020). *Mozart para el autismo*. Disponible en físico

De Persia, J. (2018). *La orquesta*. Alianza Editorial, S.A.

Duque, A., Sánchez, H. F., & Tascón, H. J. (2009). *¡Que te pasa vo!* Ministerio de Cultura.

Disponible en físico

Fascio, D (2017). *Armonía Contemporánea en el Jazz y otras músicas*, Dreams Garage Center.

Gigena, F. (2005). *Autismo y música*. Científica Universitaria Córdoba. Disponible en físico

Hachig, V., & David, E. (2017). El sonido del libro: portafolio de cuatro composiciones de música programática inspiradas en cuatro obras literarias latinoamericanas del siglo XX examinadas bajo la perspectiva del análisis estructural de roland barthes.

<http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/6542/1/UDLA-EC-TLMU-2017-22.pdf>

Herrera, E. (2009). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Antoni Bosch editor.

Hervás, A. Maristany, M. Salgado, M. Sánchez Santos, L. (2012) *Los trastornos del espectro autista* *Pediatr Integral*; XVI(10): 780-794 pp.781-787. Disponible en:

<https://www.pediatriaintegral.es/wp-content/uploads/2012/xvi10/04/780-794%20T.autism.pdf>

Isla, J. A. d. (2007). *Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica*.

Madrid.

Jaramillo Arias, J. (2020). *Método de orquestación sinfónica* . Edimpackto 2023. pp 34

Disponible en físico

Jordán Beghelli, V., Vargas Ante, M. L., & Largo Pineda, P. A. (2016). *"Fantasía en 6/8"*.

Revista del departamento de Música - Grupo de investigación en Estudios Musicales.

10.17230/ricercare.2016.5.4

Morales, L. M. M. (2014). *Imaginación musical y retorno Creativo*, Universidad Nacional Autónoma de México.

Muñoz, Y. (pág 47). *Imágenes para orquesta de cuerdas*.

Parra Lozano, F. M. (2015). *CONTEXTUALIZACION DE LA PEQUEÑA SUITE DE ADOLFO*

MEJÍA. Repositorio Universidad Nacional. Disponible en físico

Rico, C. (n.d.). *Evolución de la Orquesta Sinfónica*. Sutori. Disponible en:

[https://www.sutori.com/es/historia/evolucion-de-la-orquesta-sinfonica--](https://www.sutori.com/es/historia/evolucion-de-la-orquesta-sinfonica--u2k2v9js4gv3cJdog8WkeAmS)

[u2k2v9js4gv3cJdog8WkeAmS](https://www.sutori.com/es/historia/evolucion-de-la-orquesta-sinfonica--u2k2v9js4gv3cJdog8WkeAmS)

Tudela, B. C. (2014). *La música descriptiva como recurso para la enseñanza de contenidos*

musicales en Educación Primaria. [https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/7762/1/TFG-](https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/7762/1/TFG-G873.pdf)

[G873.pdf](https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/7762/1/TFG-G873.pdf)

Urizar-Sanchez, C. Sariego R., H. Walker J., K. y Gomez G., M. (2022) *Hiperacusia en*

trastornos del espectro autista: una revisión de la literatura. vol.82, n.2, pp.258-269.

Disponible en: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-48162022000200258&lng=es&nrm=iso)

[48162022000200258&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-48162022000200258&lng=es&nrm=iso) ISSN 0718-4816.

<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-48162022000200258>.

Anexos

Partitura Obra Original "Propiocepción"

Compositor: Manuel Herrera R

Año: 2025

Duración: 10'37"

Link audio: [Propiocepción](#)

Link partitura: [Score propiocepción](#)

Link: [Guion composición Propiocepción](#)

Propiocepción

Compositor: Manuel Herrera R

2025

10'37"

$\text{♩} = 70$

Primer Movimento

Flauta

Piano

Contrabajo

6

Fl.

Tba.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mp

f

2

11

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Tba.

Timb.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

p

f

The musical score for page 47, rehearsal mark 11, features a woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon) and a brass section (Trombone, Timpani). The woodwinds play a melodic line starting in the second measure, with dynamics *mp* and *p*. The brass section provides harmonic support, with the Trombone playing a sustained note and the Timpani playing a rhythmic pattern. The Piano part features a complex, arpeggiated texture. The string section (Violins 1 and 2, Viola, Violoncello, and Contrabass) provides a sustained harmonic background. The score is written in G major and 4/4 time.

3

16

♩ = 100

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tbn.

Tba.

Timb.

Glock.

Plat.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

4

21

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Tbn.

Tba.

Glock.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This musical score page contains measures 21 through 25 of a piece. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en Sib), and Bassoon (Fg.). The brass section includes Trombone (Tbn.) and Tuba (Tba.). The percussion section includes Glockenspiel (Glock.). The string section includes Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Measures 21-22 show the woodwinds and brass playing a melodic line. Measures 23-25 show the woodwinds and brass playing a melodic line, while the strings play a rhythmic pattern. The score is written in G major and 4/4 time.

26

Ob.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Plat.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

31

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Tbn.

Glock.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

6

36

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Glock.

Pno.

ppp

41

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Glock.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score for measures 41-45 is as follows:

- Cor. en Fa 1 y 2:** Measure 41: G4 (half note), A4 (half note). Measures 42-45: Rest.
- Cor. en Fa 3 y 4:** Measure 41: G4 (half note), A4 (half note). Measure 42: G4 (half note), F#4 (half note). Measure 43: G4 (half note), F#4 (half note). Measures 44-45: Rest.
- Tpt. en Sib:** Measure 41: G4 (half note), A4 (half note). Measure 42: G4 (half note), F#4 (half note). Measure 43: G4 (half note), F#4 (half note). Measures 44-45: Rest.
- Tbn.:** Measure 41: G3 (half note), A3 (half note). Measures 42-45: Rest.
- Tba.:** Measure 41: G3 (half note), A3 (half note). Measures 42-45: Rest.
- Timb.:** Measures 41-43: Rest. Measure 44: G3 (half note). Measure 45: Rest.
- Glock.:** Measures 41-43: Rest. Measure 44: G4 (quarter note), A4 (quarter note), B4 (quarter note). Measure 45: G4 (quarter note), F#4 (quarter note), E4 (quarter note).
- Pno.:** Measure 41: G3 (half note), A3 (half note). Measures 42-43: Rest. Measure 44: G3 (half note), A3 (half note). Measure 45: G3 (half note), A3 (half note). Dynamic marking *p* is present in measures 44 and 45.
- Vln. 1:** Measures 41-43: Rest. Measure 44: G4 (half note), A4 (half note). Measure 45: Rest.
- Vln. 2:** Measures 41-43: Rest. Measure 44: G4 (half note), A4 (half note). Measure 45: Rest.
- Vla.:** Measures 41-43: Rest. Measure 44: G4 (half note), A4 (half note). Measure 45: Rest.
- Vc.:** Measures 41-43: Rest. Measure 44: G4 (half note), A4 (half note). Measure 45: Rest.
- Cb.:** Measures 41-43: Rest. Measure 44: G4 (half note), A4 (half note). Measure 45: Rest.

8

46

Ob.

Cl. en Si $\flat$

Tbn.

Tba.

Timb.

Glock.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mp

mp

mp

mp

51

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Glock.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

10

[illegible]

11

61

Fl. *mp*

Ob. *p*

Cl. en Sib *p*

Fg. *p*

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tba. *mp*

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

66

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib *mp*

Tbn. *mp*

Tba. *f*

12

71

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

mp

Detailed description of the musical score: The score is for measures 71 to 75. Measure 71: Cor. en Fa 1 y 2 and Cor. en Fa 3 y 4 play a half note G4. Tpt. en Sib is silent. Tbn. and Tba. play a half note G2. Timb. is silent. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. are silent. Measure 72: Cor. en Fa 1 y 2 and Cor. en Fa 3 y 4 play a half note A4. Tpt. en Sib is silent. Tbn. and Tba. play a half note G2. Timb. is silent. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. are silent. Measure 73: Cor. en Fa 1 y 2 and Cor. en Fa 3 y 4 play a half note B4. Tpt. en Sib is silent. Tbn. and Tba. play a half note G2. Timb. is silent. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. are silent. Measure 74: Cor. en Fa 1 y 2 and Cor. en Fa 3 y 4 play a half note C5. Tpt. en Sib plays a half note G4. Tbn. and Tba. play a half note G2. Timb. plays a half note G2. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. are silent. Measure 75: Cor. en Fa 1 y 2 and Cor. en Fa 3 y 4 play a half note D5. Tpt. en Sib plays a half note A4. Tbn. and Tba. play a half note G2. Timb. plays a half note G2. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. play a half note G2.

76

Fl. *p*

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Plat. *f*

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla.

Vc.

Cb.

81

Vln. 2

Vla. *mp*

Vc. *mp*

86

Vln. 2 *mp*

Vla.

Cb. *mp*

14

91

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

96

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page contains two systems of musical notation. The first system, starting at measure 91, features an Oboe (Ob.) with a half-note rest followed by a half-note G4 (pp) and a quarter-note A4 (p) tied to the next measure. The Clarinet in B-flat (Cl. en Sib) has a half-note rest followed by a quarter-note G3 (p) tied to the next measure. The Bassoon (Fg.) has a half-note rest followed by a quarter-note G2 (pp) tied to the next measure. The Violin 1 (Vln. 1) plays a half-note G4 tied to the next measure. The Violin 2 (Vln. 2) plays a quarter-note G3 tied to the next measure. The Viola (Vla.) plays a half-note G2 tied to the next measure. The Violoncello (Vc.) plays a quarter-note G2 tied to the next measure. The Contrabass (Cb.) plays a half-note G1 tied to the next measure. The second system, starting at measure 96, features an Oboe (Ob.) with a half-note G4 tied to the next measure. The Clarinet in B-flat (Cl. en Sib) has a half-note rest followed by a quarter-note G3 tied to the next measure. The Bassoon (Fg.) has a half-note rest followed by a quarter-note G2 tied to the next measure. The Violin 1 (Vln. 1) plays a half-note G4 tied to the next measure. The Violin 2 (Vln. 2) plays a quarter-note G3 tied to the next measure. The Viola (Vla.) plays a half-note G2 tied to the next measure. The Violoncello (Vc.) plays a quarter-note G2 tied to the next measure. The Contrabass (Cb.) plays a half-note G1 tied to the next measure.

101

Ob.
Cl. en Sib
Fg.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This system contains measures 101 through 105. The Oboe (Ob.) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring a slur over measures 103-104. The Clarinet in B-flat (Cl. en Sib) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Bassoon (Fg.) plays a similar rhythmic pattern. The Violin 1 (Vln. 1) part mirrors the Oboe's melody. Violin 2 (Vln. 2) plays a steady eighth-note accompaniment. The Viola (Vla.) plays a melodic line with eighth notes. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) play a rhythmic eighth-note accompaniment.

106

Ob.
Cl. en Sib
Fg.
Tpt. en Sib
Tba.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This system contains measures 106 through 110. The Oboe (Ob.) continues its melodic line. The Clarinet in B-flat (Cl. en Sib) and Bassoon (Fg.) maintain their rhythmic patterns. The Trompete in B-flat (Tpt. en Sib) and Trombone (Tba.) enter in measure 108 with a sustained note, marked *pp* (pianissimo). The Violin 1 (Vln. 1) part continues with its melodic line. Violin 2 (Vln. 2) and Viola (Vla.) continue their accompaniment. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) continue their rhythmic accompaniment.

111

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Plat.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

f

116

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Glock.

Plat.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

ff

mf

18

121

Ob. *p*

Cl. en Sib *mp*

Tbn. *mf*

Tba. *mp*

Glock.

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

126

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Glock.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

G

20

131

Ob. *p* *pp*

Fg. *ppp*

Cor. en Fa 1 y 2 *mf* *p*

Cor. en Fa 3 y 4 *p*

Tpt. en Sib *p* *mf* *p*

Tbn. *p*

Tba. *p*

Glock. *mf*

Plat. *mf*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

136

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Tbn.

Tba.

Glock.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

141

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Glock.

Pno.

The musical score is for an orchestra, spanning measures 136 to 141. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en Sib), Bassoon (Fg.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tba.), Glockenspiel (Glock.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 136 to 140, and the second system covers measures 141 to 145. Dynamics include *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *mp* (mezzo-piano). The Piano (Pno.) part is in the bottom system, playing a steady eighth-note pattern.

22

146

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Timb.

Glock.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Timb.

Glock.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

151

Fl.

Ob.

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Glock.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

p

24

156

Fl.

Ob.

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tbn.

Tba.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page contains the musical notation for measures 156 through 160. The score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fg.). The second system includes two parts of Cor Anglais (Cor. en Fa 1 y 2 and Cor. en Fa 3 y 4), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.). The third system includes Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#). The Flute part features a melodic line with slurs and ties. The Oboe and Bassoon parts provide harmonic support with sustained notes and some movement. The woodwinds (Cor Anglais, Trombone, Tuba) play sustained notes. The strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) provide a rhythmic and harmonic foundation with various patterns including sixteenth notes, eighth notes, and sustained notes.

Moderato
Movimiento 2

161

Fl.

Ob.

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tbn.

Tba.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

mp

mp

mp

166

p

The musical score is for a piece titled "Moderato Movimiento 2". It spans measures 161 to 166. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais 1 & 2 (Cor. en Fa 1 y 2), Cor Anglais 3 & 4 (Cor. en Fa 3 y 4), Trombone (Tbn.), Trombone/Euphonium (Tba.), Guitar (Guit.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Measures 161-165 show various instruments with rests and some melodic lines. Measure 166 shows a guitar solo and string accompaniment. Dynamics include *mf*, *mp*, and *p*.

26

171

Fl.

Ob.

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tba.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mp

mf

27

176

Fl.

Ob.

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Gui.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

28

181

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page contains a musical score for measures 181 through 185. The score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en Sib), and Fagot (Fg.). The second system includes Cor Anglais in F (Cor. en Fa 1 y 2 and 3 y 4), Trumpet in B-flat (Tpt. en Sib), Trombone (Tbn.), and Trombone/Baritone (Tba.). The third system includes Guitar (Guit.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 181 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass instruments provide harmonic support. The guitar plays a rhythmic pattern. The score ends with a double bar line at the end of measure 185.

186

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

30

191

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Plat.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

mp

ff

196

Fl. *C#dim7* *Bm7b5(13)* *Fmaj7#5* *C#dim7* *Bm7b5(13)*

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Plat.

Guít.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

201

Pno.

Guít.

32

206

Pno. *mp*

Guit.

211

Pno.

Guit.

216

Fl. *p*

Ob. *p*

Tpt. en Sib *mp*

Pno.

Guit. *mf*

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mf*

Vc. *mp*

221

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mp

mf

f

mp

34

226

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Guít.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

231

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tba.

Gui.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f *mp* *f* *mp*

36

236

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. en Sib

Fg. *mp*

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib *f*

Tbn.

Tba.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb. *mp*

241

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tbn.

Tba.

Pno.

Gui.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

Dmaj7

C#m7

38

246

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tbn.

Tba.

Pno.

Guít.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

mp

f

mp

f

mp

A

251

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

40

256

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Guít.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

mf

f

mf

f

mf

261

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Plat.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

f

ff

f

ff

f

ff

f

ff

42

266 Movimiento 2

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Pno.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Adim

mf

mp

mp

mp

mp

271

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

276

Fl.

Ob.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

281

Fl.

Ob.

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

44

286

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

mp

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tbn.

Tba.

Gui.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

291

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

mp

46

296

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Plat.

Gui.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

f

301 47

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. en Sib *mf*

Fg. *mf*

Cor. en Fa 1 y 2 *f*

Cor. en Fa 3 y 4 *f*

Tpt. en Sib *f*

Tbn. *f*

Tba. *f*

Timb. *ff*

Plat. *f*

Gui. *f*

Vln. 1 *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *ff*

Ve. *ff*

Cb. *ff*

48

306

Fl.

Ob.

Cl. en Sib

Fg.

Cor. en Fa 1 y 2

Cor. en Fa 3 y 4

Tpt. en Sib

Tbn.

Tba.

Timb.

Plat.

Guit.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.