

UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Facultad de Arquitectura y Artes
Escuela Internacional de Música Contemporánea



**Características y Elementos Compositivos de tres Temas con Variaciones
para guitarra de Fernando Sor**

Sustentante

Paola Marina Pimentel Carbuccia, matrícula 16-0955

Trabajo de grado para optar por el título de

Licenciada en Música Contemporánea

Asesoría Metodológica

Ph.D. Arq. Gilkauris Rojas Cortorreal

Asesor presentación Artística

MA: Corey Allen

Santo Domingo, República Dominicana, Septiembre 2020

ÍNDICE

Agradecimientos.....	5
Introducción.....	6
Justificación.....	7
Objetivos.....	7
Objetivo general.....	7
Objetivos específicos.....	7
Antecedentes.....	8
MARCO TEÓRICO.....	10
Capítulo I: TEMA CON VARIACIONES.....	12
Capítulo II: FERNANDO SOR: BIOGRAFÍA, TRAYECTORIA, OBRAS.....	20
Capítulo III: FERNANDO SOR: SU LEGADO COMO COMPOSITOR, GUITARRISTA Y PEDAGOGO.....	27
MARCO ANALÍTICO.....	34
Capítulo IV: ANÁLISIS MUSICAL.....	36
Capítulo V: ANÁLISIS DE PATRÓN, SISTEMA DE COMPOSICIÓN, CARACTERÍSTICAS Y ELEMENTOS EN COMÚN.....	41
PROYECTO DE GRADO.....	54
Tema con Variaciones.....	56
Arreglo para pequeños Ensamblés.....	59
Arreglo para Ensemble Vocales.....	71
Composición para Orquesta de Cuerdas.....	75
Fuga a 4 partes.....	86
Arreglo para Big Band.....	88
Composición para Cine.....	106
Arreglo para Orquesta.....	112
Conclusiones.....	122
Bibliografía.....	126

Agradecimientos

Mi agradecimiento general va a todos aquellos que me guiaron, a los que influyeron en mí de manera musical, a los que me estimularon y en especial aquellos que contribuyeron para poder alcanzar este privilegio de poder estudiar música a nivel superior.

Agradezco en especial a mis padres, por ser los principales promotores de mi sueño y por creer en mí, a mis compañeros de estudio, los cuales hoy puedo llamar amigos, por su apoyo incondicional, a mis maestros por el gran trabajo de transmitirme sus conocimientos y a la universidad que me brindó oportunidades incomparables. Gracias a mi lindo Dios y gracias a la vida por este gran logro.

Introducción

El motivo del presente estudio es analizar tres temas con variaciones de Fernando Sor. Entender la construcción de este tipo de obras, determinar elementos en común utilizados para llegar a una mejor interpretación de las mismas, pretender conocer si sus obras contienen o no un patrón o un sistema de composición. Las variaciones son: Opus 11, Opus 20 y Opus 9.

La variación es una de las técnicas de composición más antiguas y ha logrado permanecer en los diferentes períodos de la música.

Un aspecto importante, es conocer un poco más sobre el desarrollo del instrumento, pues Fernando Sor se le considera un gran renovador de la técnica de la guitarra, ya que se dice que consiguió sacar de la guitarra un sonido y una expresión que no se habían visto hasta entonces. Llegó a ser considerado el mejor guitarrista del mundo por sus contemporáneos.

Cada variación tiene una característica notable, ya sea a nivel armónico, melódico o técnico; el análisis se enfocará en estos aspectos para poder conocer y comparar los elementos compositivos de las variaciones de Fernando Sor.

Finalmente, pretendemos que con la información encontrada a través del análisis de estas Obras, nos permitan el hallazgo de los elementos en común compositivos pertinentes de estas Obras.

Figura 1: Paola Pimentel Carbuccia



Fuente: Guillermo Casado

Justificación

La Obra de Fernando Sor es amplia y abarca prácticamente todos los estilos posibles de la época, componiendo música para orquesta, música vocal, óperas, ballets, música de cámara y obras para guitarra a sólo y dúo. Su repertorio para guitarra consta de unas 200 piezas repartidas en 66 opus.

El libro "método de la guitarra(1830)", es considerado por diversos autores como un importantísimo aporte a la pedagogía musical de la guitarra, además que evolucionó organológicamente a este instrumento.

Este estudio pretende ser un aporte para los compositores y para los estudiosos de la guitarra al analizar sus composiciones y de manera específica sobre la forma de componer temas con variaciones para guitarra.

Objetivos

Objetivo general.

Conocer el estilo de componer de Fernando Sor, mediante el análisis de las características y elementos compositivos de tres temas con variaciones para guitarra.

Objetivo específico 1.

Determinar si Sor seguía el mismo patrón de desarrollo, mediante el análisis de tres de sus obras.

Objetivo específico 2.

Demostrar si el autor poseía un sistema de composición propio mediante el análisis de la construcción de este tipo de obras.

Antecedentes

En toda la búsqueda bibliográfica que se llevó a cabo al inicio del proceso de investigación, se identificaron estudios que abordan el tema con variaciones como forma musical, más que el desarrollo de análisis centrado en una metodología clara, estas desarrollan un trabajo mas que nada descriptivo de las diferentes partes que conforman esta forma musical.

Es importante señalar, que no todos los trabajos representan el mismo nivel de generalidad. Se podría resaltar, por ejemplo, el trabajo realizado por Guitar Slim Jr. (2017). A *Marvelous Symmetry: Fernando Sor's "Variations on a Theme of Mozart"*. El cual analiza las variaciones de Sor sobre un tema de Mozart Op 9, al igual que Sosa, M. (2019). Trabajo Práctico *Morfología y Análisis - Tema y variaciones sobre un tema de Mozart de Sor*. Trabajo practico *Morfología y análisis I*. Conservatorio superior de música C.A.B.A. "Astor Piazzolla". el cual se diferencian de los demás, a partir de la estructura analítica que sugiere un desarrollo metodológico, que se dividen en: pequeñas, medianas y grandes dimensiones; las tres se abarcan desde los siguientes elementos: Armonía, Melodía, Textura y Ritmo.

Como vemos estos análisis se enfocan en estudiar "Las variaciones de Sor sobre un tema de Mozart" Op 9.

Desde este breve antecedente, nuestro estudio se propuso entonces analizar e identificar relaciones de unidad musical mediante la aplicación del análisis compositivo en tres Opus de temas con variaciones de Fernando Sor, determinar qué elementos son utilizados para entender la construcción que este compositor aplicaba para este tipo de obras.

Consideramos que ésta, no sólo podría aportar a la aparente escasez bibliográfica comentada anteriormente, sino que también pretende ser un punto de partida para futuras investigaciones sobre el trabajo compositivo de variaciones de Fernando Sor.

MARCO TEÓRICO

Capítulo I
Tema con Variaciones

MARCO TEÓRICO

Capítulo I

TEMA CON VARIACIONES

Historia

La variación es una forma musical de las más antiguas que se conocen. El tema con variaciones fue utilizado durante el Renacimiento. Como forma musical, ya en el siglo XVI los vihuelistas y laudistas tocaban frecuentemente los aires de danza con la incorporación de variaciones. En España, aparte de los laudistas, los organistas también hacían uso de esta forma, dándoles nombre de “diferencias”. Así se componen en aquella época varias series de diferencias sobre piezas bien conocidas por la gente. En el siglo XVII (Bach - Variaciones de Goldberg).

En el siglo XVIII, la música instrumental tenía un gran esplendor, esto hizo de las variaciones una de las formas musicales más distinguidas. Los temas con variaciones se componían como obras independientes, pero otras veces el tema con variaciones formaba parte de una obra mayor, como podría ser una Sonata. En el periodo clásico, aparece la “variación sobre un tema”. Grandes compositores del clasicismo como Mozart y Beethoven, hicieron un uso estupendo de la técnica de variación.

Desde el siglo XVI hasta ahora se ha mantenido como una de las formas musicales más importantes hasta la actualidad.

Tema con Variaciones

El tema con variaciones como forma musical, se basa en la exposición de un tema que suele estar presentado de forma binaria, esto quiere decir en dos secciones y con estructura armónica sencilla. Luego aparecerán variaciones del mismo tema ya sea modificando ritmo, textura, tipo de acompañamiento, pero respetando las notas fundamentales del tema original para que sea reconocible.

En una variación, el tema debe ser fácil de retener para poder identificarlo luego en sus otras apariciones; debe estar planteado con sencillez para no anticipar las transformaciones que va a tener a través del desarrollo de la pieza.

Como tema el compositor elige una melodía simple y fácil de recordar, a menudo con un diseño binario o ternario. Esta melodía inicial puede ser de creación propia o ajena. El tema se presenta la primera vez de forma simple. Después se va construyendo la música repitiendo este tema inicial tantas veces como quiera pero variando alguno de sus elementos (el ritmo, la dinámica, la articulación, la melodía, la armonía, el timbre, la instrumentación, etc). Como técnica de composición la variación surge para ofrecer variedad en las estructuras formales basada en la repetición (por ej: la reexposición del aria da capo). (Análisis musical Bach, 2016).

Formas de Variar

Un tema musical puede variar de distintas formas. Hay lugar para la creatividad con respecto a qué aspectos de un tema se puede transformar y de qué manera. Algunos de los elementos a variar son:

- Melodía
- Textura
- Orquestación
- Armonía
- Ritmo
- Métrica
- Articulación
- Tempo
- Dinámicas

El tema suele presentarse de manera muy simple, es decir melodía y textura sencilla. Esto no solo hace que sea más fácil para nosotros escuchar y distinguir el tema, si no que también nos brinda un punto de partida muy claro, desde el cual agrega complejidad a través de las variaciones.

Para ejemplificar las técnicas de variación he elegido una de las variaciones más famosas, las 12 variaciones sobre "Ah vous dirai-je, maman", de Mozart, o más conocidas como Twinkle Twinkle Little Star. Estas variaciones son muy claras y fáciles de seguir, ya que la técnica de variación utilizada son las más comunes. El tema está compuesto por 8 compases de A, 8 compases de B, y vuelve a la A para repetir y pasar a la primera variación. Con un total de 24 compases.

Figura 2: Tema, "Ah vous dirai-je, maman".



Fuente: Accentsconagua

Variación Melódica

En la primera variación Mozart ornamenta la línea melódica, utilizando notas de paso, disminución rítmica para cambiar la actividad melódica.

Figura 3: Var. I, "Ah vous dirai-je, maman".



Fuente: Accentsconagua

Variación Rítmica

En la variación V, la melodía cambia rítmicamente, esta rompe con el pulso estable y crea síncopas. A pesar de las variaciones aun puedes escuchar fácilmente la melodía del tema.

Figura 4: Var. V, "Ah vous dirai-je, maman".



Fuente: Accentsconagua

Otra forma de *variación rítmica*, es en la variación III, la melodía se extiende en tresillos. El ritmo es un buen aspecto para variar que puede expresar un carácter o sentimiento muy diferente.

Figura 5: Var. III, "Ah vous dirai-je, maman".



Fuente: Accentsconagua

Variación Armónica

En la variación VII, Mozart rearmoniza la melodía con diferentes acordes, donde en el compás 6 se cambia de C a E7. Este es un cambio del grado I al dominante secundario de vi, V / vi. Aunque el acorde es diferente, la nota de la melodía es la misma.

Figura 6: Var. VII, "Ah vous dirai-je, maman".



Fuente: Accentsconagua

Cambio de Tonalidad

La VIII variación, es aún más elaborada ya que Mozart implementa diferentes técnicas de variación, una de estas es el cambiar de modo, en esta variación Mozart cambia de modo mayor a modo menor paralelo, Do mayor a Do menor, mientras combina algunas técnicas como contrapunto.

Figura 7: Var. VIII, "Ah vous dirai-je, maman".



Fuente: Accentsconagua

Estos fueron algunos ejemplos de técnicas de variación más comunes, que utilizó Mozart. Aquí se observa que la técnica significa que puedes tomar una idea bastante simple como Twinkle Twinkle Little Star y convertirla en una hermosa pieza musical.

Las variaciones son, por tanto, diversas repeticiones del tema ya presentado, pero siempre transformado en cada variación.

Capítulo II
Fernando Sor: Biografía, Trayectoria, Obras

Capítulo II

FERNANDO SOR, BIOGRAFÍA, TRAYECTORIA, OBRAS.

Fernando Sor, fue un compositor y guitarrista catalán. Nació en Barcelona el 13 de febrero en el año 1778 y falleció en París el 10 de julio de 1839. Nació en el seno de una familia bastante acomodada, ya que Sor descendía de una larga línea de militares (su padre ingeniero, y su abuelo nacido en el sur de Francia, quien perteneció al ejército Francés). Continuó esa tradición militar, pero se apartó de ella cuando su padre le introdujo en la Ópera Italiana. Se enamoró de la música y abandonó la carrera militar. Junto a la ópera, su padre también le orientó hacia la guitarra, cuando para ese entonces, era un instrumento menospreciado, tenido por inferior a los instrumentos de la orquesta.

Figura 8: Fernando Sor



Fuente: Ivoox

Sin estudiar solfeo, aprendió de niño la técnica de la guitarra y el violín. Con 10 años ingresó en la escolanía y la orquesta del monasterio de Montserrat, bajo la tutela de Anselm Viola, y estudió los fundamentos de la armonía y el contrapunto.

Al fallecer su padre, su madre no pudo seguir financiando sus estudios y el abad de Montserrat, Joseph Arredondo, se ofrece a tomar al niño para estudiar gratuitamente en la Escolanía del Monasterio de Montserrat. Fue en ese monasterio donde comenzó a escribir sus primeras piezas. Sin embargo sus profesores, sobre todo el padre Viola, no apreciaban la guitarra, y por tanto la formación de Sor para este instrumento es autodidacta.

En 1795 vuelve a Barcelona y empieza su carrera militar como subteniente. El cargo le permite dar sus primeros conciertos de piano, guitarra y también a componer. En 1797 tuvo lugar en el Teatro de la Santa Cruz de Barcelona el estreno de su Ópera *Telémaco en la isla de Calipso*.

En 1801 se traslada a Madrid, donde pretende acercarse a los círculos musicales de la Corte de Carlos IV y entrar en la Real Capilla o en la Real Cámara. No es bien acogido allí. Pero la XIII Duquesa de Alba lo acoge y protege en su círculo de artistas.

En 1804 es nombrado administrador real en Andalucía y se instala en Málaga, ciudad donde desarrolló una activa vida musical. En esos años compuso varios boleros y piezas para guitarra muy difundidas como *Manuscritos*. Las primeras ediciones impresas se publicaron en París en 1811 por Salvador de Castro y Gistau.

Se encontraba en Andalucía cuando estalló la guerra de la independencia, compuso numerosos himnos y canciones patrióticas como *Venid vencedores*, cantado por el ejército español en su entrada en Madrid el 23 de agosto de 1808. En 1813 se marchó a un exilio en Francia.

Cuando Napoleón Bonaparte invade España, pasa a escribir música nacionalista para la guitarra, acompañada a menudo por letras patrióticas. Sor y muchos otros de los artistas, aristócratas e intelectuales más importantes de la época que habían colaborado con la monarquía de José Bonaparte abandonaron España por miedo a las represalias y por la estima que tenían a Francia por sus ideas avanzadas.

En París, gozó de la popularidad que sus piezas tenían gracias a las ediciones publicadas en el *Journal de Musique Étrangère pour la Guitare ou Lyre*. En 1815 intentó sin éxito lograr un puesto de compositor en la capilla musical del rey de Francia y se trasladó a Londres, ciudad con más oportunidades musicales y que contaba con una nutrida colonia de exiliados españoles. Allí, además de como compositor y guitarrista, se destacó como maestro de canto y autor de arias italianas. Publicó siete colecciones de *Arias italianas* para voz y piano que obtuvieron mucha popularidad, y compuso música para ballet: *La Foire de Smyrne*, *Le Seigneur Généreux*, o *Cenerentola*, que le llevó al Bolshoi de Moscú y a una gira por toda Europa. En 1825, tras la muerte del zar Alejandro, la marcha fúnebre compuesta por Sor con tal motivo, fue interpretada en el funeral celebrado en San Petersburgo; igualmente compuso el ballet *Hercule et Omphale* para la coronación de Nicolás I. De la docena de ballets que compuso, sólo se conservan cuatro: *Cenerentola*, *Alphonse et Léonore*, *Hercule et Omphale* y *Le Sicilien ou L'Amour peintre*.

En París hizo amistad con muchos músicos, entre ellos el también guitarrista español Dionisio Aguado, que marchó a París de 1825 a 1838, colaborando estrechamente e incluso conviviendo juntos durante un tiempo en el Hôtel Favart. Compuso un dueto para los dos (Op.41, *Les Deux Amis* (los dos amigos) en el que una parte está marcada “Sor” y la otra “Aguado”).

Según Hispana Música, (s.f.), Sor obtuvo renombre entre la comunidad artística parisina, por sus habilidades para la composición y para tocar guitarra, e inició ocasionales viajes a través de Europa, obteniendo considerable fama y convirtiendo a la guitarra en un instrumento de concierto. Estuvo en Inglaterra en 1815 donde fue reconocido como compositor de óperas y ballets. En 1823 viajó a Rusia, donde escribió y presentó exitosamente el ballet *Hércules y Onfalia* con motivo de la coronación del zar Nicolás I.

En 1825 un ballet suyo, *Cenicienta*, inaugura el teatro Bolshoi. Felicité Hullin, la prima ballerina fue su amante. A partir del 1827 vivió el resto de su vida en París. Durante esta etapa madura compuso muchas de sus mejores obras.

Los principales ingresos de un músico en la época de Sor eran los conciertos y la edición de partituras. Los conciertos se daban entre varios músicos en honor a uno de ellos y éste cobraba los honorarios. Esto se hacía de forma rotatoria por círculos de músicos afines y amigos. En cuanto a las partituras, publicadas por Jean Antoine Meissonnier, las piezas de Sor no eran precisamente vendibles a la masa de amateurs por su dificultad, y le exasperaba componer para amateurs poco esforzados. En cualquier caso acabó publicando piezas fáciles y evolutivas haciendo los mínimos sacrificios artísticos posibles.

En 1826 regresó definitivamente a París dedicándose casi exclusivamente a la guitarra, como profesor, concertista y compositor; fruto de todo ello es un *Método de guitarra*, cuatro libros de estudios, doce dúos para guitarra y varias fantasías, variaciones y danzas para ese instrumento. Falleció el 10 de julio de 1839 y fue enterrado dos días después en el cementerio parisino de Montmartre.

El último concierto en su beneficio lo da el 24 de abril de 1836 junto con Aguado. Sin embargo su hija Carolina, arpista y pintora, muere el 8 de junio de 1837. Su última obra fue una misa en honor de ella. Esta muerte sumió al ya enfermo Sor en una seria depresión, y murió el 10 de julio 1839 de cáncer de lengua. Su tumba fue identificada en el Cementerio de Montmartre en los años treinta a iniciativa de Los Amigos de la Guitarra de París entre ellos André Verdier y danés Ostergaard. Sor ejerció la docencia y tocó la guitarra hasta la fecha de su muerte. Acabó sus días admirado como compositor y guitarrista.

Estilo

Su estilo se caracteriza principalmente por el uso de un lenguaje guitarrístico bastante avanzado para su época, sin embargo, es considerado como un compositor totalmente clásico.

Presentó distintas formas musicales, como divertimentos, tema con variaciones, sonatas, fantasías, minuetos, duetos, haciendo muestra de su conocimiento en cuanto a las técnicas de composición de la época. Sin embargo, sus obras son claras y de cierto modo sencillas, lo cual permite una fácil asimilación para el oyente. Hacía un uso frecuente de las tonalidades menores, un ejemplo de esto es la introducción de las *Variaciones sobre un tema de Mozart*, la cual está en mi menor pero en el transcurso de ésta, modula para así mostrar el tema en Mi mayor. Otro ejemplo de esta característica es el “*Gran solo*”, en donde el tipo de modulación es el mismo, solamente que en la tonalidad de Re.

Hispana Música, (s.f.) afirma que otra característica del estilo compositivo de Sor es el sutil uso de “*retardos armónicos*” muy al estilo de Haydn y Mozart. Del mismo modo, es posible encontrar más similitudes con dichos compositores, pero esto se puede observar como resultado de la influencia del estilo predominante en su época, el Estilo Galante. Su música para guitarra tiene una armonía atrevida para su época. Se le considera un gran renovador de la técnica de la guitarra, ya que se dice que consiguió sacar de la guitarra un sonido y una expresión que no se habían visto hasta entonces. Llegó a ser considerado el mejor guitarrista del mundo por sus contemporáneos. El musicólogo francés Fétis le llamó el “Beethoven de la guitarra”. Su obra creativa y didáctica contribuyó a revalorizar la guitarra en la primera mitad del siglo XIX, pero además destacó como autor de música para teatro, ballet y canciones representativa del prerromanticismo europeo.

Pedagogía Musical

Desde su salida de la escuela de Montserrat, Sor frecuentó amateurs, profesionales y notables interesados en aprender el arte de la guitarra o de la armonía. En su etapa madura en París editó por sí mismo una obra didáctica, de referencia todavía hoy: *Método para guitarra*, publicado en 1830 y traducido a varios idiomas, incluido al castellano, en el año 2008, a los 178 años de su primera edición.

Obras

Óperas

- Telémaco en la isla de Calipso (1797)
- Don Trastullo

Ballets

- La feria de Esmirna (1821)
- El señor generoso (1821)
- Cenicienta (1822)
- El amante pintor (1823)
- Hércules e ia (1826)
- El siciliano (1827)
- Hassan y el califa (1828)

Musica Vocal

- 25 Boleros o seguidillas
- 33 Arias
- Cantata alla duchessa d'Albufera (València, 1813)

Música Orquestal

- 3 Sinfonías
- Concierto para violín

Música de cámara

- 3 Cuartetos de cuerda (Perdidos)
- Tríos de cuerda con guitarra (Perdido)

Obras para guitarra

- 30 Divertimentos Op. 1, 2, 8, 13 y 24
- Variaciones Op. 3, 9, 11, 15, 16 y 20
- 11 Fantasías Op. 4, 7, 10, 12, 21, 30, 46, 52, 56, 58, 59 y 97
- 6 Piezas breves Op. 5
- 12 Estudios Op. 6
- 12 Minuetos Op. 11
- Gran solo Op. 14
- 3 Sonatas Op. 15, Op. 22 y Op.25

- 12 Valses Op. 17
- Variaciones sobre La flauta mágica (Mozart) Op. 9
- 8 piezas breves Op. 24
- Variaciones Op. 26, 27 y 28
- 12 Estudios Op. 29
- Estudios Op. 31 Op. 31 nº 20, 35, 44 y 60
- 24 Piezas breves Op. 32, 42, 45 y 47
- 6 Piezas de salón Op. 33 y 36
- 12 Valses Op. 51 y 57
- Variaciones Op. 40
- Serenata Op. 37
- 6 Bagatelas Op. 43
- 6 Piezas Op. 48
- Capricho Op. 50
- Duetos Op. 34, 38, 39, 41 "Les deux amis", 44, 45, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 61, 62 y 63.
- Seis aires escogidos de la ópera la flauta mágica Op. 1

Fernando Sor fue un compositor y guitarrista catalán. Sor junto a otros autores como Dionisio Aguado, le dieron valor a este instrumento. Su obra creativa y didáctica contribuyó a revalorizar la guitarra en la primera mitad del siglo XIX.

Sus Obras fueron vastas y abarcaban un amplio abanico de formas musicales como divertimentos, tema con variaciones, sonatas, fantasías, minuetos, duetos, haciendo muestra de su conocimiento en cuanto a las técnicas de composición de la época. Sor viajó a varias ciudades de Europa donde obtuvo renombre, una de ellas es París, donde fue reconocido por sus habilidades para la composición y para tocar guitarra.

Capítulo III

Fernando Sor: su legado como Compositor, Guitarrista y Pedagogo

Capítulo III

FERNANDO SOR: SU LEGADO COMO COMPOSITOR, GUITARRISTA Y PEDAGOGO.

No está de más decir que cualquiera que haya sido la evolución de la guitarra en aquellos años, parecería ilógico suponer que Fernando Sor comenzó sus estudios tocando un instrumento de seis cuerdas dobles; incluso, se dice que pudo haber conocido algunas guitarras de cinco. Tal vez esta familiaridad con las cuerdas dobles sería lo que le permitiera, en 1837, tocar el laúd en un concierto, acompañando al guitarrista italiano Matteo Carcassi, que tocaba en esa ocasión la mandolina.

Con solo veintidós años de edad y con algunas obras musicales famosas compuestas, Sor dedicó sus esfuerzos a la guitarra de seis cuerdas simples, que era la que comenzaba a predominar en España y en Europa. Un misterio es cuál fue la formación guitarrística de Sor. No sabemos quién fue su maestro en Barcelona, aunque, según parece, aprendió los rudimentos musicales y guitarrísticos de su propio padre, que era un buen aficionado. Según el testimonio de Saldoni, ya a los doce años de edad, escolano en Montserrat, Sor «hacía con la guitarra cosas tan prodigiosas que admiraban a sus condiscípulos y a cuantos le oían». Muchos años después, Sor reconocería, en cuanto a la guitarra, la influencia del napolitano Federico Moretti.

En la *Encyclopédie Pittoresque de la Musique*, de Ledhuy y Bertini (París, 1837), en 15 el artículo «Sor» (que casi con toda seguridad fue redactado o por los menos dictado por el propio compositor), leemos: En esa época (cuando Sor contaba unos dieciocho años) oyó al hermano del general Solano tocar en la guitarra una pieza en la que se podían distinguir una melodía y su acompañamiento. El compositor de dicha pieza, Moretti, un oficial de las guardias valonas, fue el primero que comprendió el verdadero carácter de la guitarra.

La música de Moretti abrió un camino nuevo a Sor, quien con un poco de trabajo y la aplicación de sus conocimientos de armonía, llegó pronto a componer e interpretar música a varias partes reales. (Fundación Juan March, 1992, p. 15).

En otro lugar, en el prólogo de su *Méthode pour la Guitare* (París, 1830), Sor escribe de Moretti: *Escuché un acompañamiento suyo interpretado por uno de sus amigos, y la marcha de la línea del bajo, así como la de las partes armónicas que distinguí, me hicieron formar un alto concepto de su mérito; lo consideré entonces la antorcha que debía iluminar los vacilantes pasos de los guitarristas. Es claro que el papel de Federico Moretti fue decisivo en la creación del nuevo estilo guitarrístico.* (Fundación Juan March, 1992, p. 15).

En un excelente artículo publicado en 1978, se escribe lo siguiente: *El camino estilístico y cultural que las obras de Fernando Sor recorren, entre la etapa de formación de su autor y las primeras tentativas como compositor hasta la completa radicalización de su gusto romántico, madurando a través de poliédricas experiencias y variadísimas relaciones, coinciden con el mismo camino que Sor recorrió a través del mapa, pasando por y habitando en diversas capitales europeas* (Mario dell'Ara, como se cita en Fundación Juan March, 1992, p. 11).

Este camino y estas etapas en la vida de Fernando Sor podrían resumirse, siempre según Mario deH'Ara, en los siguientes cinco puntos:

Los primeros treinta y cinco años de su vida, transcurridos en España entre 1778 y 1813, etapa que podríamos llamar «de formación».

Un segundo y breve período, entre 1813 y 1815: es la primera etapa parisina de Sor. La estancia londinense, que ocurre entre los años 1815 y 1823, es decisiva para la maduración de la relación entre el compositor y la guitarra: suele admitirse que en esta etapa la influencia de Muzio Clementi es fundamental; el guitarrista Sor aspira a conseguir en su instrumento aquello que Clementi había conseguido en el piano.

La cuarta etapa es agitada: viajes por Alemania y Polonia y estancia en Rusia, 1823-1826/7. Sor compone mucha música de ballet y llega a gozar de gran prestigio.

Por último, la segunda etapa parisina. Sor vuelve de Rusia hacia los años 1826 y 1827, y se establece definitivamente en París hasta 1839, año de su muerte. Es la etapa definitiva, en la que se consagra como gran virtuoso de la guitarra, instrumento al que dedica ya toda su energía. (Fundación Juan March, 1992, p. 16).

Su contribución a la de la guitarra es indiscutible. El crítico Fetis nombró a Sor con el título "El Beethoven de la guitarra". Es reconocido en el desarrollo de la técnica para el instrumento y su colaboración con los luthiers (fabricantes) mejoró la construcción de la guitarra. En la historia de la guitarra su nombre está asegurado.

El legado de las obras de guitarra de Fernando Sor se enumeran en 63 números opus. Estos varían en estilo y formas como Divertissements, Theme and Variations, Fantasies, Waltzes, Sonata's y grupos de estudios, etc., más Duets. (Recientemente se han redescubierto varias piezas perdidas, por ejemplo, "Fantasie pour guitar seule" en D, que aún no tienen números opus). A Fernando Sor se le honra como compositor, como ejecutante y como pedagogo. Su obra para guitarra sola y para dos guitarras comprende 63 piezas con número de opus, más siete sin él.

Los estudios, escritos a lo largo de su vida, son casi cien, involucran técnicas de tocar en terceras, arpeggios, notas rápidamente repetidas (trémolo), acordes staccato, de hecho, todas las técnicas de la guitarra están completamente cubiertas.

Una compilación de 20 de los estudios de Op. 6, 29, 31 y 35 fueron compilados por Andre Segovia (1893-1987), quien frecuentemente realizaba una selección de ellos en sus recitales. Hay que tener en cuenta que estos estudios no son solo ejercicios, sino piezas musicales válidas por derecho propio, aunque en miniatura.

La obra más famosa de Sor es su Op. 9. (1821) "Variaciones sobre un tema de Mozart", el tema es "O Cara Armonía" del segundo acto de "La flauta mágica" de Mozart. En manos de un virtuoso, esto se convierte en un deslumbrante camino que muestra las habilidades del guitarrista y la imaginación del compositor. Al escribir obras extendidas como Sonatas, Sor nunca trató de emular las obras para piano o violín del mismo género. Conocía las fortalezas y debilidades del instrumento y escribió para ello.

Sor era, como concertista, aparte de excelente guitarrista y un buen cantante, también tocaba un poco de piano y violín. Se dice que además llegó a tocar el contrabajo y a causar con él la admiración de una audiencia malagueña. Sor se exhibió en varias ocasiones cantando o tocando la guitarra. De esta época data el que, según su biógrafo Brian Jeffery, fue el concierto más exitoso de su carrera. Se celebró el 24 de marzo, organizado por la Philharmonic Society, en los Argyll Rooms de Regent Street. Sor tocó en esa ocasión un Concertante para guitarra y cuerdas, obra que está perdida en la actualidad. Los otros artistas fueron Spagnoletti, al violín; Challoner a la viola y Lindley al violonchelo. El éxito de tal concierto fue tan grande, que todavía en 1833, es decir, dieciséis años más tarde, escribe un corresponsal del periódico The Guardian: «La impresión que causó esa primera presentación de Sor en los Argyll Rooms, en la que estuve presente, fue de tal naturaleza que nunca se me borrará de la memoria. Fue, al mismo tiempo, mágica y sorprendente...» (Fundación Juan March, 1992, p. 24).

Figura 9: Método para la Guitarra, por Fernando Sor.



Fuente: guitardodo

En 1828 escribe John Ebers, agente del King's Theatre de Londres, lo siguiente: *El extraordinario español Fernando Sor, conocido por ser el más perfecto guitarrista del mundo, está a punto de publicar en París una obra dedicada a la enseñanza de la guitarra, en cuyo contenido y desarrollo se muestra muy original.* Efectivamente, dos años después aparecería el Método, escrito en francés, en una edición que pronto se agotó y nunca se volvió a imprimir, hasta el punto que hoy es una rareza bibliográfica. Un año después aparece una traducción alemana, que es vendida por Simrock en Bonn, y en 1832 una traducción inglesa, debida al organista Merrick. Ambas traducciones son fieles al original, cosa que no sucede, desgraciadamente, con las ediciones posteriores.

Sor se dedicó en toda su carrera, pero especialmente en los últimos doce años de su vida, fue la enseñanza musical. A esta se dedicó con gran esmero. Ya en Londres el maestro daba clases de piano, canto y, por supuesto, guitarra. Sin embargo, no se conoce nada de sus discípulos. En su *Méthode pour la Guitare*, de 1830. Sor alaba a sus discípulas las señoritas Burdett y Wainwright. Las obras didácticas de Sor que nos han quedado son, aparte del Método, seis series de Estudios, los Op. 6, 29, 31, 35, 44 y 60.

Napoleón Coste publicó una reedición del Método que no se asemeja a la original y lo peor es que fue traducida al español en una versión que aún circula comercialmente. Así mismo, aparecieron otras traducciones. Esto significa que en la actualidad el que quiera estudiar ese Método, a pesar del siglo y medio transcurrido, aún se puede aprender mucho, pero tiene que recurrir a la primera edición francesa, a la versión alemana de 1831 o a la inglesa de 1832, o bien a la reimpresión de alguna de estas ediciones.

De 1828 datan los estudios Op. 31, 35 y 44, y finalmente, la última serie, Op. 60, apareció en 1836 o 1837, muy pocos años antes de la muerte del compositor. El número total de estudios comprendidos en las seis series es de 121. Fernando Sor con dicha abundancia musical, es increíble pensar que generaciones enteras de guitarristas se han formado con dos pequeñas colecciones de estudios de Sor, una que comprende 20 y otra 30, y que en ambas, por añadidura, existen errores graves.

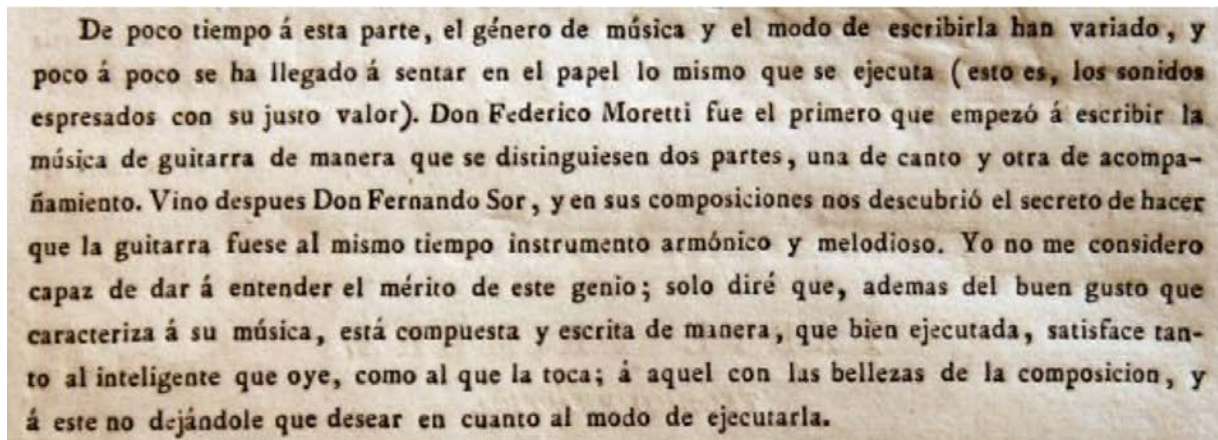
No fue sino hasta muy recientemente que la vida y obra de Sor comenzaron a estudiarse con rigor científico, dejando de lado bien las hagiografías, bien las detracciones. La fuente contemporánea más importante sobre Sor es, como se ha dicho antes, la *Encyclopédie Pittoresque de la Musique*, de Ledhuy y Bertini. Es lícito suponer que el mismo Sor escribió, dictó o corrigió en suma, participó en gran medida en el artículo a él dedicado. Eso le da, por consiguiente, un valor inestimable a las noticias contenidas en el mismo. Lógicamente, tanto Mariano Soriano Fuertes como Baltasar Saldoni hablan de Sor siempre en términos muy laudatorios, aunque contenidos y buscando la objetividad. Ya en vida de Sor, en 1823, un corresponsal de la revista inglesa *Harmonicon* escribe, en el número de marzo de 1823, que a Sor «habría que llamarle el Racine de la guitarra." Todavía no hace mucho, se le solía llamar «el Beethoven de la guitarra». Claro está que no faltó un donoso que llamaba a Beethoven, chanceándose, «el Fernando Sor del piano». Por contrapartida, entre algunos guitarristas de la primera mitad de nuestro siglo existía cierta indiferencia, por no decir desprecio, a la obra de Sor y de todos los guitarristas de principios del siglo XIX. (Fundación Juan March, 1992, p. 26).

Las obras para guitarra de Sor para ser interpretadas exigen un elevado nivel técnico, pues su estilo se reconoce no sólo por la calidad de sus ideas musicales sino también por la modificación de su escritura, por su maestría en la conducción de voces y en las modulaciones.

Fernando Sor y Dionisio Aguado tenían una buena amistad y colaborando estrechamente. Sor compuso un dueto para los dos (Op.41, Les Deux Amis (los dos amigos) en el que una parte está marcada “Sor” y la otra “Aguado”). La relación entre Sor y Aguado no fue sólo la de compatriotas en un país extranjero, a la vez colegas e intérpretes del mismo instrumento. Una visión de conjunto ha permitido durante años a los investigadores hablar de una clara amistad. Muestra de ello pueden ser las obras que Sor dedica a Aguado o las alabanzas y referencias que uno y otro se cruzan por medio de sus publicaciones.

Buen ejemplo de esto último pueden ser las palabras de Sor sobre la trípode de Aguado o la opinión de Aguado, vertida en el prólogo a la primera edición de su *Escuela de Guitarra*, calificando de ‘genio’ a su amigo, incluso antes de que se produzca el contacto continuo en París. (FernandoSor.es, 2014)

Figura 10: Fragmento de Dionisio Aguado.



De poco tiempo á esta parte, el género de música y el modo de escribirla han variado, y poco á poco se ha llegado á sentar en el papel lo mismo que se ejecuta (esto es, los sonidos espresados con su justo valor). Don Federico Moretti fue el primero que empezó á escribir la música de guitarra de manera que se distinguiesen dos partes, una de canto y otra de acompañamiento. Vino despues Don Fernando Sor, y en sus composiciones nos descubrió el secreto de hacer que la guitarra fuese al mismo tiempo instrumento armónico y melodioso. Yo no me considero capaz de dar á entender el mérito de este genio; solo diré que, ademas del buen gusto que caracteriza á su música, está compuesta y escrita de manera, que bien ejecutada, satisface tanto al inteligente que oye, como al que la toca; á aquel con las bellezas de la composicion, y á este no dejándole que desear en cuanto al modo de ejecutarla.

AGUADO, Dionisio: «Escuela de Guitarra». Madrid, 1825. Fragmento del Prólogo.

Fuente: FernandoSor

Sor publicó sus propias obras, que incluyeron, en 1830, su "Methode Pour la Guitare". Esta es una visión fascinante de la base de la visión de Sor de la técnica y el proceso de pensamiento de tocar la guitarra, adquirido a lo largo de una experiencia de toda la vida. Todos los aspectos se examinan en detalle, comenzando con su marca preferida de instrumento, la postura sentada, la relación del cuerpo con el instrumento, las posiciones de la mano izquierda y derecha, el uso lógico de los dedos de ambas manos y la forma en que golpean las puntas de los dedos de la mano derecha. las cuerdas. (Sor nunca abogó por el uso de las uñas, lo cual fue preferido por Aguado. Esto debe haber hecho un sonido interesante, si no totalmente compatible, en su conjunto de duetos). Presumiblemente, la propia técnica de Sor fue más que adecuada para tocar todas sus propias composiciones, lo que indica que incluso para los estándares actuales debe haber sido un guitarrista formidable.

En este capítulo vimos parte de la obra musical de Fernando Sor, sus grandes destrezas como intérprete, y su legado como guitarrista y pedagogo. Conocimos sus métodos para la enseñanza de la guitarra los cuales continúan siendo usados en la actualidad. Su estilo se reconoce no solo por la calidad musical, sino también por su innovación.

MARCO ANALÍTICO

Capítulo IV
Análisis Musical

Capítulo IV

ANÁLISIS MUSICAL

El Análisis

En sentido general el análisis se define como todo estudio minucioso hecho para conocer las diversas partes de un asunto. Se trata de dividir un objeto en las diferentes partes que la conforman, intentando definir las relaciones entre ellas.

El Análisis Musical

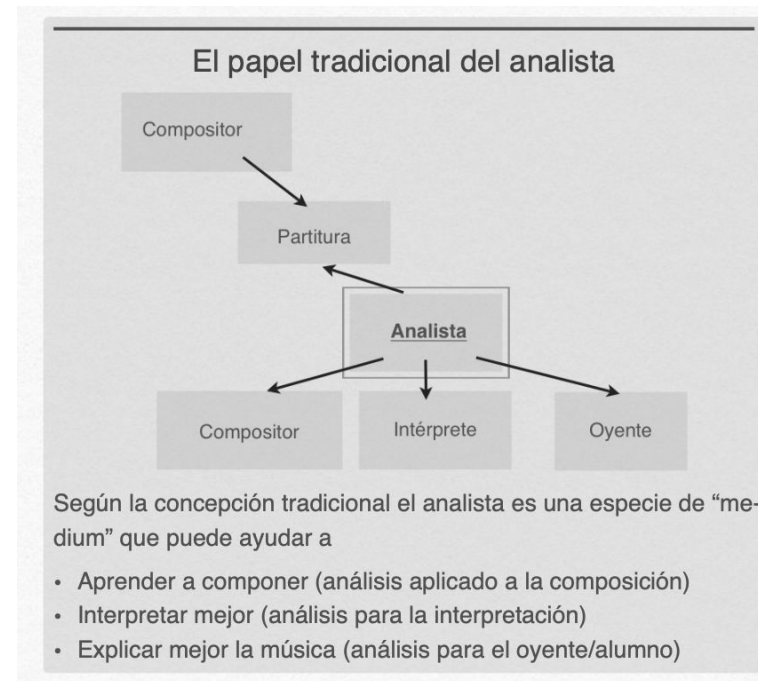
Podríamos definir el análisis musical como la conclusión de una estructura musical de diferentes elementos que construyen una obra o fragmento musical y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esta estructura.

Roca (2013) señala que el objetivo del análisis musical es descifrar las intenciones ya sean conscientes o por inspiración del compositor, o bien mostrar el proceso musical ideal de una obra. Analistas tan diferentes como Schenker, Nattiez o Meyer comparten la noción de partir de la partitura para explicarnos lo que la obra “es”. Tiene una aplicación evidente para la enseñanza de la composición y de la interpretación, ha dado lugar a propuestas “prescriptivas” en las que el analista pretende enseñar al intérprete u oyente cómo debe tocar o escuchar la obra (aplica también para los compositores).

El propósito del analista es la clave para hacer todo análisis. Cuál es el objetivo y finalidad al que va destinado, propósito al que destinamos el análisis.

Se intenta responder a la pregunta “¿Cómo funciona la música?”, de indudable importancia pedagógica (de hecho, el análisis surgió inicialmente como herramienta para el aprendizaje de la composición) y que llevó al análisis a convertirse en una disciplina autónoma y de una gran influencia durante el s. XX. La mayor parte de este libro está pensado según este enfoque, y describe una serie de herramientas que permiten definir y enfocar mejor esta pregunta sobre la “estructura” o el “funcionamiento” de la música. Según esta concepción, el “objeto” principal del análisis es la partitura (al menos en la música culta occidental) y el objetivo último sería la voluntad del compositor. Por lo tanto podríamos resumir diciendo que el analista tradicional examina la partitura para comprender cómo, consciente o inconscientemente, el compositor construye la obra. (p. 6,7).

Figura 11: Papel tradicional del analista.



Fuente: Daniel Roca Arencibia

Características del Análisis Musical

Para analizar una obra musical se necesita tener una serie de conocimientos, va desde lo general a lo específico. El análisis de una obra presenta características que lo diferencian claramente de otros tipos de análisis. Estas son:

- El análisis musical utiliza la comparación como recurso analítico. Establecemos nuestras conclusiones con un criterio preexistente (técnica compositiva determinada). Teniendo en cuenta el uso de un conocimiento amplio de los diferentes sistemas compositivos a lo largo de la historia.
- El análisis por una parte se puede utilizar con fines pedagógicos, por otra puede ser simplemente una forma de disfrute privada, un intento de comprender como está escrita la música que nos gusta.
- Análisis de la superficie musical, denominación que abarca la mayor parte de las técnicas de análisis armónico y melódico. Incluimos aquí también el análisis de la textura.
- En el análisis también se habla de la estética musical al interesarse por la comparación entre distintas obras y estilos. Por otra parte, se relaciona con la teoría de la práctica compositiva, al comparar los distintos recursos utilizados por los compositores.
- La realización de las conclusiones, determina los resultados del análisis en distintos formatos de carácter creativo, informativo o didáctico. Las conclusiones están basadas en un propósito específico que está presente durante todo el desarrollo analítico.

Elemento Analítico

Es cada uno de los diferentes aspectos que presenta una obra musical según centremos nuestra atención en uno u otro parámetro musical. Hemos visto que analizar consiste en dividir un asunto en sus distintos componentes. No podemos ver una partitura en general. Necesitamos dividirla en todos sus elementos, así podemos determinar nuestra atención en la melodía, en la armonía, o en la relación existente entre las diferentes voces melódicas (contrapunto), etc.

Criterio para el Análisis

Es la norma que debemos seguir un determinado análisis. Podremos analizar un elemento desde distintos puntos de vista. En el caso de que el elemento elegido fuera, por ejemplo, la melodía podríamos analizar esta teniendo en cuenta su correspondencia con los principios de la fraseología clásica.

Análisis de la Partitura

A continuación proponemos un esquema de procedimiento analítico capaz de ser utilizado en el análisis de cualquier partitura, estas son:

Instrumentación

Si la obra es vocal, instrumental, o mixta. Tipos de instrumentos o voces para la que está escrita.

Textura

La textura es la forma en que se organizan y entrelazan los elementos melódicos, rítmicos y armónicos dentro de una composición. De esta manera podemos identificar así la cualidad sonora general de una pieza. La textura designa la forma de relacionarse las diversas voces que intervienen en una pieza musical, así podemos identificar que tipo de textura es, si es homonocia (una sola línea) o es polifónica (varias líneas) o melodía acompañada.

Forma Musical

En esta podemos identificar que forma musical es. Existen diferentes tipos de formas ya sea binaria (AB), ternaria (ABA), o la que analizaremos en esta investigación que es temas con variación (A A' A''). A' es una derivación de A con la misma.

Se señala la función de cada fragmento (puente, transición, etc.), así como, en su caso, el proceso de desarrollo temático.

Organización Tonal

Consiste en identificar de una manera rápida en primer lugar la armadura de clave. En el caso de que sí esté indicada, intentaremos establecer rápidamente la tonalidad mayor o menor en que está escrita a partir del contenido tonal de los primeros compases (notas utilizadas, cadencias melódicas, primera cadencia, etc). En el caso de que lo que lo que encontremos no coincida la armadura de clave (primera cadencia sobre un grado de poca importancia tonal) nos encontraremos con una pieza romántica o postromántica en que las relaciones tonales se han debilitado.

Si la tonalidad no aparece clara o resulta ambigua esperaremos a haber avanzado en el análisis para sacar conclusiones. Puede tratarse de una obra politonal, atonal, serial, etc. (www.preparadores.eu, El análisis musical, p.10).

Melodía

Se analiza los motivos principales y sus derivaciones y estructura en frases, semifrases, diseño melódico y ritmos más importantes.

Armonía

Identificar la tonalidad principal, las cadencias, o cambios de tonalidad y pedales.

Resultados

Los resultados de un análisis musical pueden ser presentados de diferentes maneras. Entre ellas están la partitura anotada, la partitura fragmentada, los cuadros gráficos, la descripción verbal, entre otras. Tras haber estudiado detalladamente cada uno de los elementos mencionados el analista debe mostrar las conclusiones generales que resuman lo obtenido en los análisis de cada elemento. La unión de los distintos resultados nos llevará a una posible respuesta.

En este capítulo se resumen las principales herramientas para analizar una partitura, una pieza u obra musical. El propósito del analista es la clave para hacer todo análisis. Cuál es el objetivo y finalidad al que va destinado. Es decir, el objetivo del análisis musical es descifrar las intenciones ya sean conscientes o por inspiración del compositor, o bien mostrar el proceso musical de una obra.

Capítulo V

Análisis de Patrón, Sistema de Composición, Características y Elementos en Común

Capítulo V

ANÁLISIS DE PATRÓN, SISTEMA DE COMPOSICIÓN, CARACTERÍSTICAS Y ELEMENTOS EN COMÚN.

Con la finalidad de conocer los elementos comunes existentes en los temas con variaciones de Fernando Sor, se analizarán tres piezas donde conoceremos sus características y elementos compositivos, si seguía un mismo patrón de desarrollo con todos ellos y si estas poseían un sistema de composición.

En este estudio comparativo, los Opus a analizar son: Opus 11, Opus 28, Opus 9 temas y variaciones en un tema de Mozart.

- *Variación melódica. En estos ejemplos, en la primera variación de estas tres piezas Sor ornamenta la línea melódica, utilizando notas de paso, y disminución rítmica para cambiar la actividad melódica. Todas las notas estructurales importantes están ahí, incluso se puede encontrar muy claramente las notas del tema inicial, solo que está rodeada de mayor actividad.*

Ejemplos:

Tema y Variación I, Opus 11.

Figura 12: Partitura tema y variación I, Opus 11.



Fuente: Free-scores

Tema y Variación I, Opus 9.

Figura 13: Partitura tema y variación I, Opus 9

TEMA
♩ = 60 3



VARIACIÓN I



Fuente: Free-scores

Tema y Variación I, Opus 20.

Figura 14: Partitura tema y variación I, Opus 20



Andante.

Tema.

Var: 1.

2300

Fuente: Free-scores

- *Modulación. En dos de sus temas con variaciones que he analizado hay también un elemento en común y es que hace una modulación al modo menor paralelo justo en la 2da variación. (También esto está en otras de sus variaciones llamada "Malbrough s'en va-t-en-guerr" "Mambrú se fue a la guerra").*

Variación II, Opus 20.

Figura 15: Partitura variación II, Opus 20.



Minore.

Var: 2.

Fuente: Free-scores

Variación II, Opus 9.

Figura 16: Partitura variación II, Opus 9.

VARIACIÓN 2



Fuente: Free-scores

Variación II, Opus 28.

Figura 17: Partitura variación II, Opus 28.

Var. 2 Andantino. Minore



Fuente: Free-scores

- En estas variaciones se observa que se caracteriza por subir melódicamente en arpeggios.

Variación III, Opus 11.

Figura 18: Partitura variación III, Opus 11.



Variación III, Opus 9.

Figura 19: Partitura, 5 compases de variación III, Opus 9.



Fuente: Free-scores

- Una de las características de las variaciones de Sor es que siguen un curso relativamente convencional; mantienen la estructura métrica y armónica del tema. A continuación, en el Opus 11 y Opus 20, muestro el ejemplo de los primeros compases del tema y de cada variación. Aquí podemos ver que no hace uso del cambio de métrica.

Figura 20: Partitura, 4 compases del tema y variaciones, Opus 11.



F: Sor
Op:11.

Tema. Andante.

Var: 1. Più Allegro.

Var: 2. Tempo 1.º.
tenuto

Var: 3.

Var: 4.

Var: 5.

Fuente: Free-scores

Figura 21: Partitura, Compases del tema y variaciones, Opus 20.



Andante.

Tema.

Var: 1.

Minore.

Var: 2.

Var: 3.

Var: 4.

f p

Fuente: Free-scores

- Salvo unas dos o tres, se puede seguir fácilmente el tema original y la armonía es muy similar a la inicial. Un ejemplo de esto lo podemos observar en el Opus 20. Tema, Variación I y Variación VI.

Figura 22: Partitura del tema, Opus 20.



Andante.

Tema.

5

Fuente: Free-scores

Figura 23: Partitura variación I, Opus 20.



Var: 1.

Musical score for Variation I, Opus 20. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte), and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fuente: Free-scores

Figura 24: Partitura variación V, Opus 20.



Var: 5.

Musical score for Variation V, Opus 20. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte), and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fuente: Free-scores

- En su escritura predomina la textura homofónica.

Var III, Var IV, Opus 11.

Figura 25: Partitura variación III, Opus 11.

Var: 4.



Fuente: Free-scores

Var III, Var IV, Opus 20.

Figura 26: Partitura, 5 compases variación III, Opus 20.

Var: 3.



Fuente: Free-scores

Figura 27: Partitura variación IV, Opus 20.

Var: 4



Fuente: Free-scores

- Su estilo compositivo es el sutil uso de “retardos armónicos” muy al estilo de Haydn y Mozart.

Var II, Opus 11.

Figura 28: Partitura variación II, Opus 11.

Var: 2.

Tempo 1^{mo}.

tenuto



Fuente: Free-scores

Var I, Opus 20. Penúltimo compás.

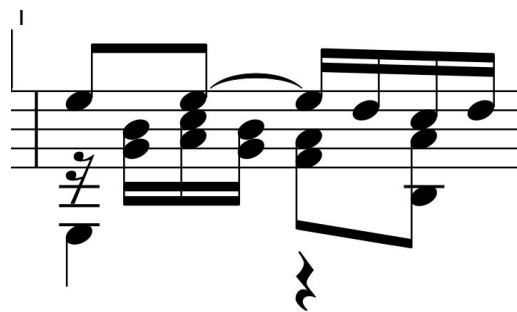
Figura 29: Partitura del penúltimo compás, variación II, Opus 11.



Fuente: Free-scores

Var III, Opus 9. Séptimo compás

Figura 30: Partitura del séptimo compás, variación III, Opus 9.



Fuente: Free-scores

- Aunque en las partituras no está especificado, Sor era partidario del toque de yema, es decir sin uñas. Esto implicaba un sonido más opaco, menos brillante, más suave y más dulce.

Luego de analizar las obras: Opus 9, Opus 11, Opus 20, encontramos en ellas, ciertas características y elementos en común de técnica de variación que Sor utilizaba en sus temas con variaciones, tales como: se puede seguir fácilmente el tema original y la armonía es muy similar a la inicial, en su escritura predomina la homofonía y melodía con acompañamiento, también se caracteriza por subir melódicamente en arpeggios.

Además pudimos observar que el uso de la variación melódica era lo que el autor más utilizaba. Ornamentando haciendo empleo de notas de paso y disminución rítmica para cambiar la actividad melódica, todas las notas estructurales importantes están allí, en estas se podían encontrar muy claramente las notas del tema, pero con mayor actividad.

Otra característica de su estilo compositivo es el sutil uso de “retardos armónicos” muy al estilo de Haydn y Mozart.

PROYECTO DE GRADO
Portafolio

Tema con Variaciones

Tema con Variaciones para guitarra

Proyecto de Grado

Paola Carbuccia



UNPHU
Universidad Nacional
Pedro Henríquez Ureña

TEMA

♩ = 80

Classical Guitar

5 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 1

9 Cl. Gtr.

13 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 2

17 Cl. Gtr.

21 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 3

Campanella

25 Cl. Gtr.

29 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 4

33 Cl. Gtr.

37 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 5

41 Cl. Gtr.

45 Cl. Gtr.



VARIACIÓN 6

49 Cl. Gtr.

53 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 7

57 Cl. Gtr. *Vivace*

61 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 8

65 Cl. Gtr. *Rubato* ♩ = 60

69 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 9

75 Cl. Gtr. *Moderato* (♩ = c. 108)

79 Cl. Gtr.

VARIACIÓN 10

82 Cl. Gtr.

86 Cl. Gtr.

CODA

90 Cl. Gtr. ♩ = 80

94 Cl. Gtr.

Arreglo para pequeños Ensamblés

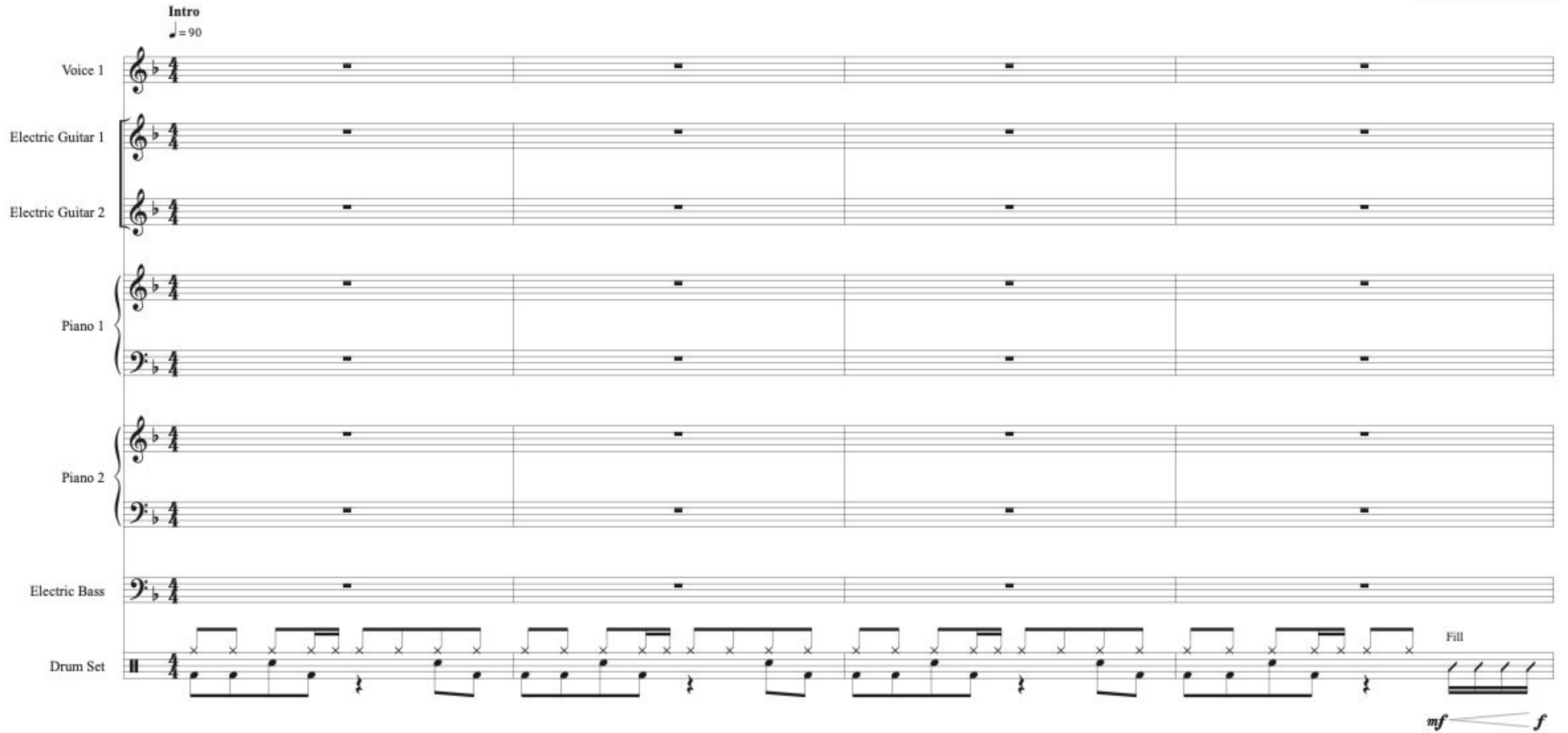
Score

Stronger Than me

Proyecto de Grado

Amy Winehouse
Arr. Paola Carbuccia

Intro
♩ = 90



Score for the Intro of "Stronger Than Me" by Amy Winehouse, arranged by Paola Carbuccia. The score is in 4/4 time with a tempo of 90. It features staves for Voice 1, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Piano 1, Piano 2, Electric Bass, and Drum Set. The first six staves (Voice, Guitars, and Pianos) contain whole rests. The Electric Bass staff has a simple bass line. The Drum Set staff has a consistent groove with a fill at the end. Dynamics range from *mf* to *f*.



2

Stronger Than me

The musical score is arranged in six staves. The top staff is a blank treble clef staff. The second staff is E.Gtr. 1, featuring a treble clef and a series of chords: Gm7, A7b13, Bbmaj7, Dm9, Dm7. The third staff is E.Gtr. 2, featuring a treble clef and a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff is Pno. 1, featuring a grand staff with chords and a forte (*f*) dynamic. The fifth staff is Pno. 2, featuring a grand staff with a melodic line and a forte (*f*) dynamic. The sixth staff is E.B., featuring a bass clef and a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff is D.S., featuring a double bass clef and a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic. The score concludes with a 'Fill' section indicated by a dashed line.



Stronger Than me

A

you should be es stronger than me You've been here se ven years lon ger than me Dont you know you su pposed to be the man Not pale in com pa ri son to who you think i am you al ways wat to

E.Gtr. 1 *mp* Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9

E.Gtr. 2

Pno. 1 *mp* Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9

Pno. 2

E.B. *mp*

D. S. *p* *mf* Fill

Detailed description of the musical score: The score is for a song titled 'Stronger Than me'. It features a vocal line with lyrics in Spanish and English. The instrumental parts include two electric guitars (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2), two pianos (Pno. 1 and Pno. 2), an electric bass (E.B.), and a double bass (D. S.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score is divided into measures, with a section labeled 'A' starting at measure 13. The guitar parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The piano parts provide harmonic support with chords and arpeggios. The double bass part has a steady eighth-note bass line. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). A 'Fill' section is indicated at the end of the score.



4

Stronger Than me

21

talk it through, I dont care— I al ways have to com fort you when Im there— but thats what— I need you to do— s troke my ha ir— Cause

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

D. S.

mp

mp

Fill

The musical score is arranged in a standard multi-staff format. At the top, the vocal line is written in a treble clef with lyrics underneath. Below it are two electric guitar staves (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2), both in treble clef. The first guitar staff contains chords and melodic lines, while the second is mostly silent. The piano accompaniment consists of two staves (Pno. 1 and Pno. 2) in grand staff notation. Pno. 1 shows chordal accompaniment, and Pno. 2 has a melodic line starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bass line (E.B.) is in a bass clef, providing a rhythmic and harmonic foundation. The double bass (D. S.) part is in a bass clef, featuring a steady eighth-note pattern with a *mp* dynamic. The score concludes with a 'Fill' section for the double bass.



Stronger Than me

B

I've for go tten a all of young loves joy Feel like a la dy cause you my la dy boy

young loves joy you my la dy boy

young loves joy you my la dy boy

E.Gtr. 1 *mf* F6 G9 F6 G9 *f*

E.Gtr. 2 *mp* *mf* *f* 8va

Pno. 1 *mf* F6 G9 F6 G9 *f*

Pno. 2 *mf* *mf* *f*

E.B. *mf* *f*

D. S. *mf* *f* Fill



Stronger Than me

C

you should be st tronger than me but ins tad youre lon ger— than fro zen tur key why'd you al ways put me in con trol all I need is for my man to live up to his rote al ways wan na

E.Gtr. 1 *ff* *mf* *f*

E.Gtr. 2 *ff* *mf* *f*

Pno. 1 *ff* *mf* *f*

Pno. 2 *ff* *mf* *f*

E.B. *ff* *mf* *f*

D. S. *ff* *mf* *f* Fill

31 *Gm7* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Fmaj7* *Ebmaj7* *Dbmaj7*

31 *Gm7* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Fmaj7* *Ebmaj7* *Dbmaj7*

31 *Gm7* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Fmaj7* *Ebmaj7* *Dbmaj7*

31 *Gm7* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Fmaj7* *Ebmaj7* *Dbmaj7*

31 *Gm7* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Fmaj7* *Ebmaj7* *Dbmaj7*

31 *Gm7* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Fmaj7* *Ebmaj7* *Dbmaj7*

31 *Gm7* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Dm9* *Gm7* *A7b13* *Fmaj7* *Ebmaj7* *Dbmaj7*



Stronger Than me

39

talk it through, im O kay — I al ways have to com fort you ev ery day — but thats what I need you to do o Are you gay — Cause

E.Gtr. 1 *mf* Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9

E.Gtr. 2 *mf*

Pno. 1 *mf* Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9

Pno. 2 *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mp* Fill

Detailed description of the musical score: The score is for a song titled 'Stronger Than me'. It consists of six staves. The top staff is the vocal line with lyrics: 'talk it through, im O kay — I al ways have to com fort you ev ery day — but thats what I need you to do o Are you gay — Cause'. The second staff is for Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), marked *mf*, with chords Gm7, A7b13, and Dm9. The third staff is for Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), also marked *mf*. The fourth staff is for Piano 1 (Pno. 1), marked *mf*, with chords Gm7, A7b13, and Dm9. The fifth staff is for Piano 2 (Pno. 2), marked *mf*. The sixth staff is for Electric Bass (E.B.), marked *mf*. The seventh staff is for Double Bass (D. S.), marked *mp*, with a 'Fill' section at the end. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.



8

Stronger Than me

D

The musical score is arranged for a band and includes the following parts:

- Vox. (Vocals):** Features two vocal lines. The top line has lyrics: "I've for go tten a a all of young loves joy Feel like a la dy cause you my la dy boy". The bottom line has lyrics: "young loves joy you my la dy boy".
- E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Chords F6, G9, F6, G9. Includes dynamics *f* and *ff*.
- E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Includes dynamics *mf* and *f*.
- Pno. 1 (Piano 1):** Chords F6, G9, F6, G9. Includes dynamics *ff*.
- Pno. 2 (Piano 2):** Includes dynamics *mf* and *f*.
- E. B. (Electric Bass):** Includes dynamics *f* and *ff*. A "Fill" instruction is present at the end of the line.
- D. S. (Drum Set):** Includes dynamics *mf* and *f*.



Stronger Than me

E

Gm7 A7b13 Bbmaj7 Dm9 Dm7 Gm7 A7b13 Bbmaj7 Dm9 Dm7 Gm7 A7b13 Bbmaj7 Dm9 Dm7 Gm7 A7b13 Bbmaj7 Dm9

E.Gtr. 1 *f* *mp*

E.Gtr. 2 *f* *mp*

Pno. 1 *f* *mp*

Pno. 2 *f* *mp*

E.B. *f* *mp*

D.S. *f* *mp*



10

Stronger Than me

57

you should be stron ger than me you should be stron ger than me you should be stron ger than me you should be s tron ger than me

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

D. S.

Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9 Gm7 A7b13 Dm9

mp *mf* *mf* *mf*

p *mf* *Fill*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for the 10th measure of the piece 'Stronger Than me'. The score is arranged for a vocal line and five instrumental parts: two electric guitars (E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2), two pianos (Pno. 1 and Pno. 2), an electric bass (E.B.), and a double bass (D. S.). The vocal line features the lyrics 'you should be stron ger than me' repeated four times. The guitar parts include specific chord voicings (Gm7, A7b13, Dm9) and dynamics like *mf*. The piano parts provide harmonic support with chords and bass lines. The electric bass and double bass parts have their own rhythmic patterns, with the double bass starting at a *p* dynamic and moving to *mf*. A 'Fill' section is indicated at the end of the double bass part.



Stronger Than me

Final

The musical score for "Stronger Than me" (page 11) is written for a band and includes the following parts:

- Vox.**: Vocal line, mostly silent in this section, with rests.
- E.Gtr. 1 & 2**: Electric guitar parts. E.Gtr. 1 plays chords and a melodic line, while E.Gtr. 2 plays a rhythmic accompaniment. Both are marked *f*.
- Pno. 1 & 2**: Piano parts. Pno. 1 provides harmonic support with chords, and Pno. 2 plays a rhythmic accompaniment. Both are marked *f*.
- E.B.**: Electric Bass line, providing the harmonic foundation, marked *f*.
- D. S.**: Drum set part, featuring a consistent rhythmic pattern throughout, marked *f*.

Chord Progression (Measure 65):

- Measures 1-4: Gm7, A7b13, Bbmaj7, Dm9, Dm7
- Measures 5-8: Gm7, A7b13, Bbmaj7, Dm9, Dm11
- Measures 9-12: Gm7, A7b13, Bbmaj7, Dm9, Dm9

The score concludes with a **Fill** for the drum set in the final measure.

Arreglo para Ensamble Vocales

Score

So Danco Samba

Arreglo de Voces Proyecto de Grado

Jobim
 Arr. Paola Carbuccia

INTRO

$\text{♩} = 140$



Soprano: Bai bai bai bai
 Alto: Bai bai bai bai
 Tenor: Bai bai bai bai
 Bass: Bai bai bai bai

A



S: So dan co sam ba so dan co sam ba
 A: So dan co sam ba so dan co sam ba
 T: Dum di ron Dum di ron
 B: [Empty staff]

10



S: dan co sam ba so dan co sam ba
 A: dan co sam ba so dan co sam ba
 T: Dum di ron Dum di ron
 B: [Empty staff]

So Danco Samba

2

14

S dan co sam ba so dan co sam ba bai, bai, bai, bai So

A Duh ah bai, bai, bai, bai bai, bai, bai, bai

T dan co sam ba so ah bai, bai, bai, bai

B Duh ah bai, bai, bai, bai bai, bai, bai, bai

18

S dan co sam ba so dan co sam ba *mf* bai

A Duh Ah *mf* Bai

T dan co sam ba so dan co sam ba *mf* bai

B Duh Ah *mf* Bai

B

S Ja dan cci o twist a te de ma ais

A Ja dan cci o twist a te de mais

T Ja twist a te de mais

B Ja twist a te de mais

26

S Mas nao sei me can sei do ca lip soao cha cha

A Mas nao sei me can sei do ca lip soao cha cha

T Mas nao sei me can sei do ca lip soao cha cha

B Mas nao sei me can sei do ca lip soao cha cha

So Danco Samba

3

C

S So dan co sam ba so dan co sam ba bai bai bai

A So dan co sam ba so dan co sam ba bai bai bai

T So dan co sam ba so dan co sam ba bai bai bai

B So dan co sam ba so dan co sam ba bai bai bai

30



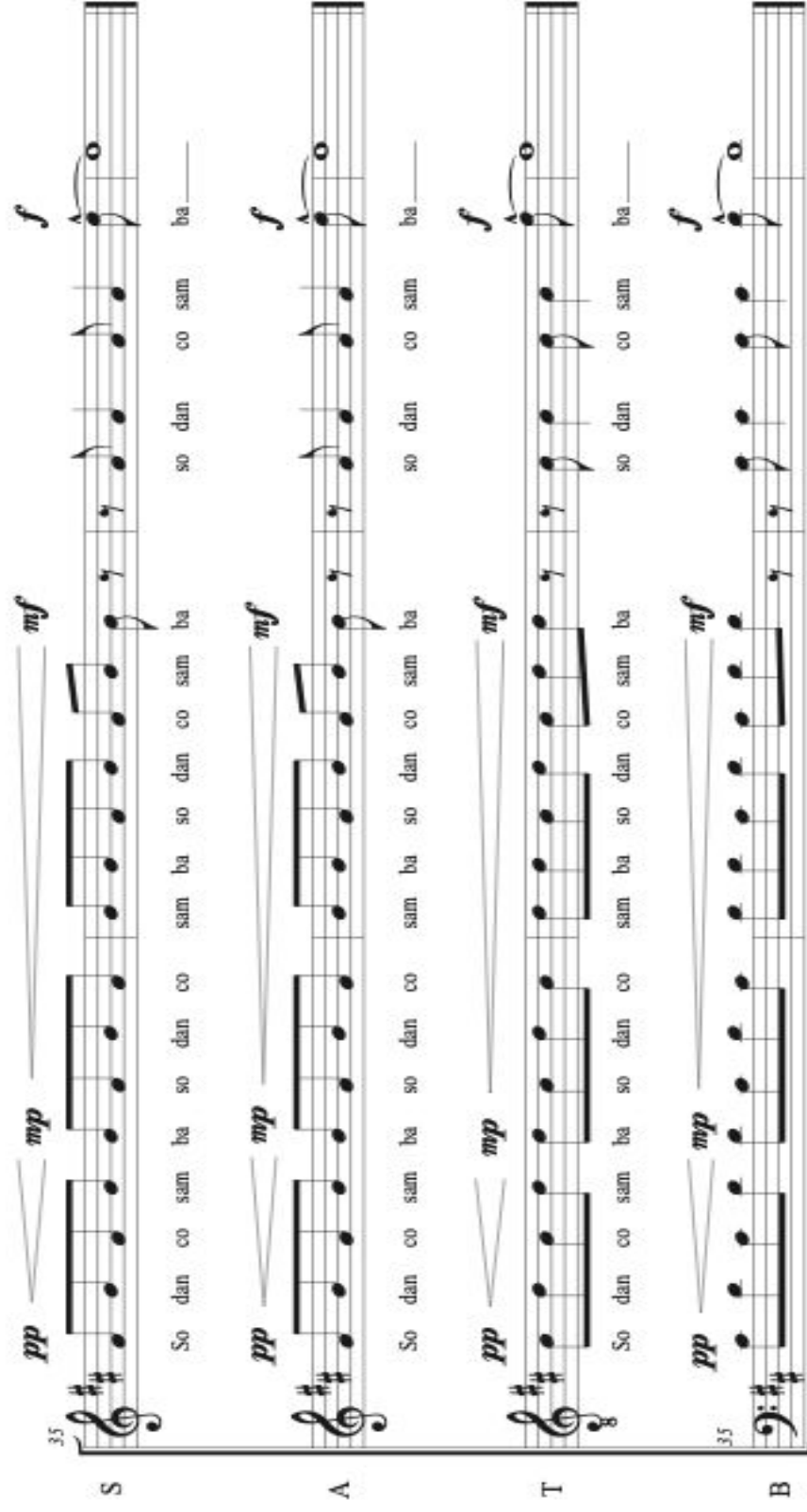
S *pp* So dan co sam ba so dan co sam ba so dan co sam ba *mf* so dan co sam ba *f*

A *pp* So dan co sam ba so dan co sam ba so dan co sam ba *mf* so dan co sam ba *f*

T *pp* So dan co sam ba so dan co sam ba so dan co sam ba *mf* so dan co sam ba *f*

B *pp* So dan co sam ba so dan co sam ba so dan co sam ba *mf* so dan co sam ba *f*

35



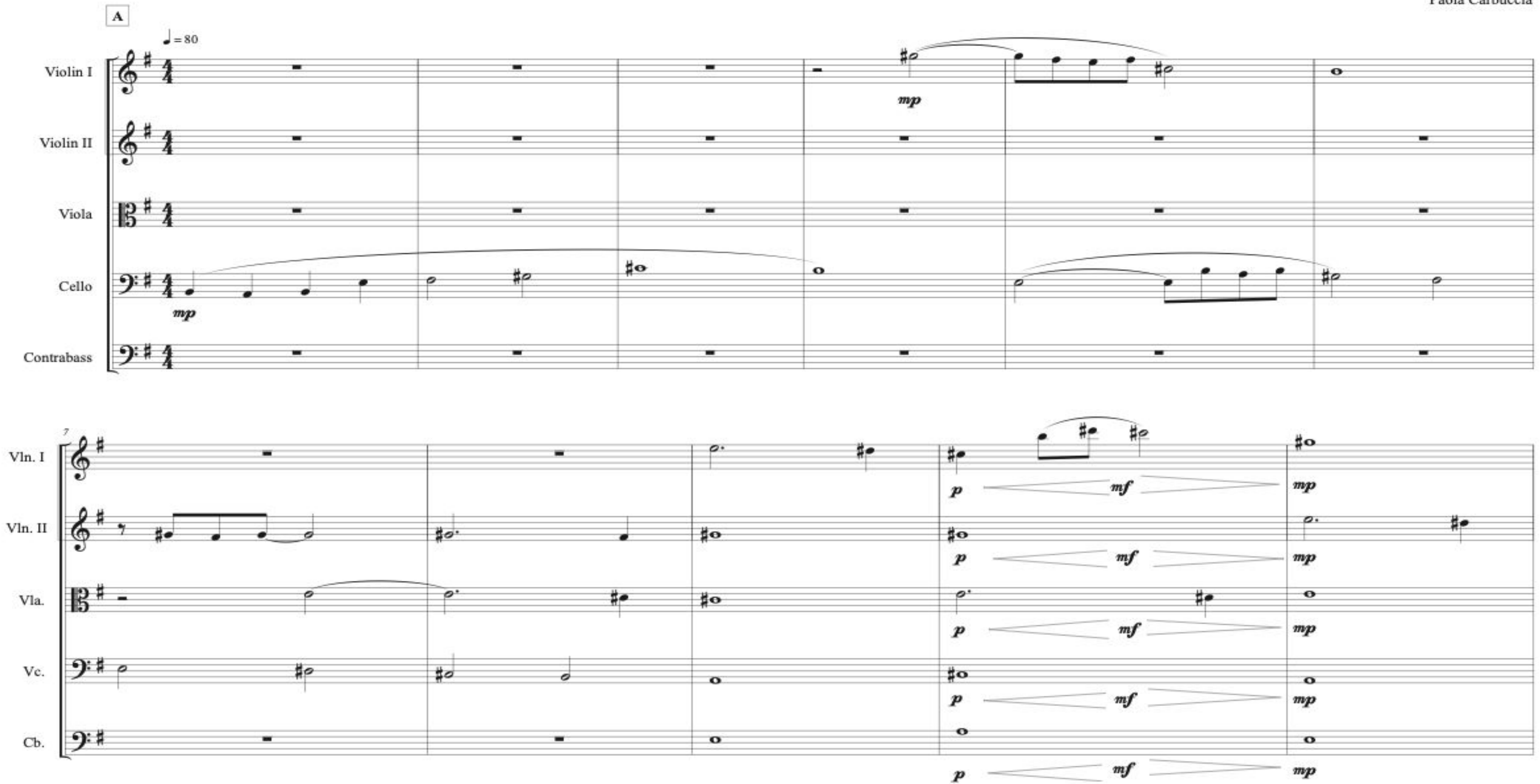
Composición para Orquesta de Cuerdas

Score

Composición para Orquesta de Cuerdas

Paola Carbuccia

A $\text{♩} = 80$



Violin I *mp*

Violin II

Viola

Cello *mp*

Contrabass

Vln. I *p* *mf* *mp*

Vln. II *p* *mf* *mp*

Vla. *p* *mf* *mp*

Vc. *p* *mf* *mp*

Cb. *p* *mf* *mp*



Musical score for strings, measures 12-14. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The first violin part has a melodic line with a slur over measures 12-14. The second violin part has a sustained note in measure 12 and a half note in measure 14. The viola part has a melodic line with a slur over measures 12-14. The violin part has a melodic line with a slur over measures 12-14. The cello part has a sustained note in measure 12 and a half note in measure 14.

Musical score for strings, measures 15-18. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The first violin part has a melodic line with a slur over measures 15-18. The second violin part has a melodic line with a slur over measures 15-18. The viola part has a melodic line with a slur over measures 15-18. The violin part has a melodic line with a slur over measures 15-18. The cello part has a melodic line with a slur over measures 15-18. The dynamic marking *mf* is indicated at the end of each staff.



Composición para Orquesta de Cuerdas

18

Vln. I *mf* *ff*

Vln. II *mf* *ff*

Vla. *mf* *ff*

Vc. *mf* *ff*

Cb. *mf* *ff*

Detailed description: This block contains the first system of the musical score, measures 18 through 21. It features five staves for string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 18-20 are marked *mf* (mezzo-forte) and feature melodic lines with slurs. Measure 21 is marked *ff* (fortissimo) and shows a change in dynamics and articulation. A double bar line is present at the end of measure 21.

B

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, measures 22 through 25. It features the same five string staves. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. All measures in this system are marked *mp* (mezzo-piano) and consist of rhythmic patterns of eighth notes. A box labeled 'B' is placed above the first measure. A double bar line is present at the end of measure 25.



This musical score page contains two systems of staves for a string orchestra. The first system covers measures 25 to 31. It includes five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one sharp (F#). Measures 25-27 feature various rhythmic patterns and slurs. From measure 28 onwards, the dynamics are marked *f* (forte). A crescendo hairpin spans from measure 28 to 31. The second system covers measures 32 to 35. It includes the same five staves. Measures 32-34 continue the patterns, with dynamics marked *f*. Measure 35 ends with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Composición para Orquesta de Cuerdas

C



Musical score for measures 1-3. The score is for a string orchestra with five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 1: Vln. I plays a series of eighth notes (F#, G, A, B, C, D, E, F#) with a *mf* dynamic. Vln. II, Vla., and Vc. are silent. Cb. plays a half note (F#). Measure 2: Vln. I continues with eighth notes. Vln. II enters with a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Vc. enters with a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Cb. continues with a half note (F#). Measure 3: Vln. I continues with eighth notes. Vln. II plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Vla. plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Vc. plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Cb. continues with a half note (F#). The section ends with a repeat sign.



Musical score for measures 34-37. The score is for a string orchestra with five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 34: Vln. I plays a half note (F#). Vln. II, Vla., Vc., and Cb. are silent. Measure 35: Vln. I plays a half note (F#). Vln. II enters with a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Vla. enters with a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Vc. enters with a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Cb. continues with a half note (F#). Measure 36: Vln. I plays a half note (F#). Vln. II plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Vla. plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Vc. plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *mf* dynamic. Cb. continues with a half note (F#). Measure 37: Vln. I plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *f* dynamic. Vln. II plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *f* dynamic. Vla. plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *f* dynamic. Vc. plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *f* dynamic. Cb. plays a half note (F#) and a quarter note (G), with a *f* dynamic. The section ends with a repeat sign.



D

Vln. I *mp* Div.

Vln. II *mp* Div.

Vla. *mp* Div.

Vc. *mp*

Cb. arco *mp*

42

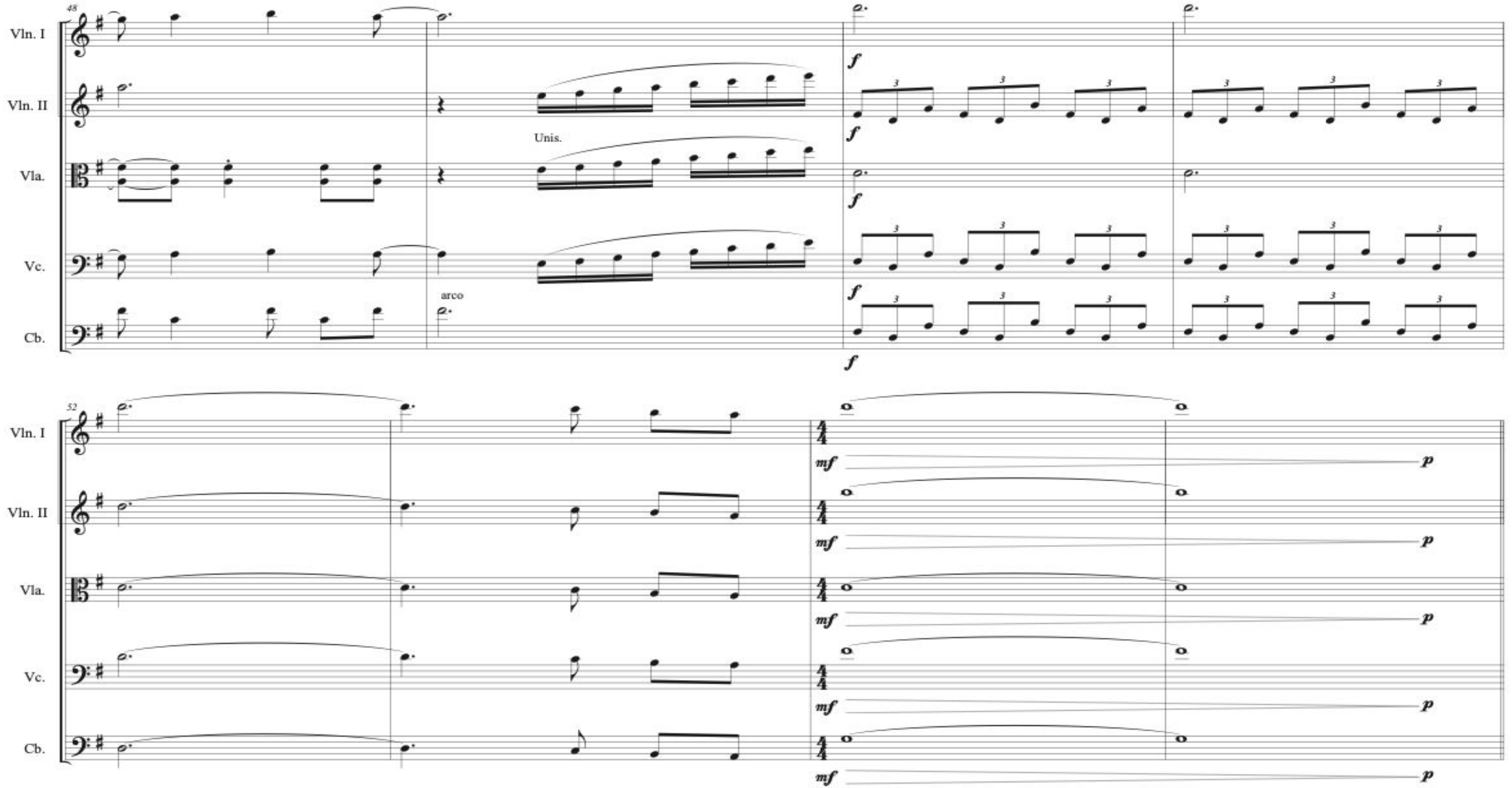
Vln. I

Vln. II

Vla. Div.

Vc.

Cb. pizz.



Musical score for string orchestra, measures 48-52. The score is written for five parts: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 48-51, and the second system covers measures 52-55. The first system features a unison passage (labeled 'Unis.') starting in measure 50, with a forte (*f*) dynamic. The second system features a dynamic shift from mezzo-forte (*mf*) to piano (*p*) starting in measure 52, with a 4/4 time signature change.

Measures 48-51:

- Vln. I: Treble clef, F# key signature. Measure 48: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 49: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 50: quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Measure 51: quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6.
- Vln. II: Treble clef, F# key signature. Measure 48: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 49: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 50: quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Measure 51: quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6.
- Vla.: Bass clef, F# key signature. Measure 48: quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4. Measure 49: quarter note D4, quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4. Measure 50: quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5. Measure 51: quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, quarter note A5.
- Vc.: Bass clef, F# key signature. Measure 48: quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4. Measure 49: quarter note D4, quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4. Measure 50: quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5. Measure 51: quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, quarter note A5.
- Cb.: Bass clef, F# key signature. Measure 48: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 49: quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 50: quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 51: quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4, quarter note A4.

Measures 52-55:

- Vln. I: Treble clef, F# key signature. Measure 52: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 53: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 54: quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Measure 55: quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6.
- Vln. II: Treble clef, F# key signature. Measure 52: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 53: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 54: quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Measure 55: quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6.
- Vla.: Bass clef, F# key signature. Measure 52: quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4. Measure 53: quarter note D4, quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4. Measure 54: quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5. Measure 55: quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, quarter note A5.
- Vc.: Bass clef, F# key signature. Measure 52: quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4. Measure 53: quarter note D4, quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4. Measure 54: quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5. Measure 55: quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, quarter note A5.
- Cb.: Bass clef, F# key signature. Measure 52: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 53: quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 54: quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 55: quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4, quarter note A4.



E

Vln. I
ppp

Vln. II
ppp

Vla.
ppp

Vc.
ppp

Cb.
ppp

Vln. I
ppp

Vln. II
ppp

Vla.
ppp

Vc.
ppp

Cb.
ppp

FINAL



The image displays two systems of musical notation for a string orchestra. The first system covers measures 64 to 73, and the second system covers measures 68 to 73. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one sharp (F#). In the first system, measures 64-67, Vln. I plays a sustained whole note chord, while Vln. II, Vla., and Vc. play a rhythmic eighth-note pattern. Cb. plays a sustained whole note chord. In the second system, measures 68-73, Vln. I and Vln. II play a sixteenth-note melodic line with slurs. Vla. and Vc. are silent, while Cb. continues with a rhythmic eighth-note pattern.



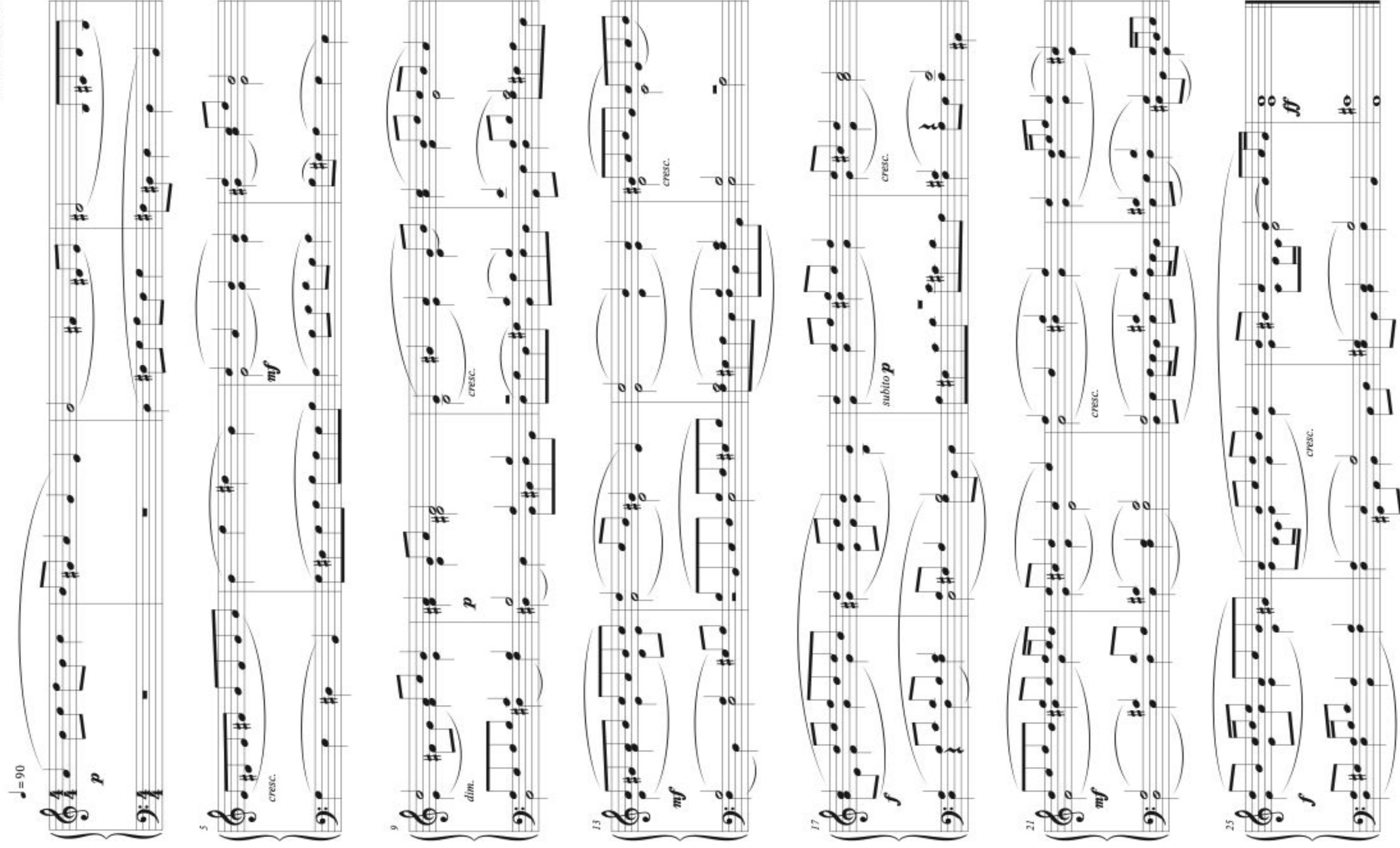
Musical score for string orchestra, measures 71-74. The score is written for five parts: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems by a double bar line. In the first system (measures 71-74), all parts play a melodic line starting with a *p* (piano) dynamic. In the second system (measures 75-78), the dynamics change to *ff* (fortissimo) for all parts. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes slurs and accents. The final measure of the page (measure 78) ends with a 2/4 time signature.

Fuga a 4 partes

Fuga a 4 partes en La menor

Proyecto de Grado

Paola Carbuccia



The musical score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. It is in the key of A minor (La menor) and 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 90. The score consists of 25 measures, divided into systems of five measures each. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*), with various crescendos and decrescendos. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal parts have a more melodic and lyrical quality, often with long phrases and slurs. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Arreglo para Big Band



Score

Anthropology

Proyecto de Grado

Charlie Parker and Dizzy Gillespie
Arr. Paola Carbuccia

A Medium-up Swing ♩ = 230

The score is for a jazz ensemble. It features ten staves for saxophones (Alto Sax 1 & 2, Tenor Sax 1 & 2, Baritone Sax), four staves for trumpets (B-1, B-2, B-3, B-4), three staves for trombones (1, 2, 3), one staff for electric guitar, one grand staff for piano, one staff for electric bass, and one staff for drum set. The Baritone Sax, Electric Guitar, and Drum Set parts are active throughout the piece. The Baritone Sax and Electric Guitar parts feature melodic lines with accents and slurs. The Drum Set part includes a steady bass drum pattern and cymbal work. The saxophones and trumpets are mostly silent, with some notes appearing at the end of the piece. The tempo is marked as Medium-up Swing at 230 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is marked with dynamics such as *mf* and *mp*.



Anthropology

The musical score for 'Anthropology' is arranged for a large ensemble. It includes staves for:
 - A. Sax. 1 & 2 (Alto Saxophones)
 - T. Sax. 1 & 2 (Tenor Saxophones)
 - B. Sax. (Baritone Saxophone)
 - B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4 (Trumpets)
 - Tbn. 1, 2, 3 (Tubas)
 - E. Git. (Electric Guitar)
 - Pno. (Piano)
 - E. B. (Electric Bass)
 - D. S. (Drum Set)

The score is written in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a common time signature (C). The piano part includes a series of chords: B♭6, G7b13, Cm9, F713, B♭6, Cm9, Cm9, F713, Fm9, B♭13, Eb(6), Ab7, Cm9, F713, Cm9, F7, B♭6.



Anthropology

B

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
E. Gtr.
Pno.
E. B.
D. S.

Chord progression: D9, G7(b9), C9, F13

Dynamic markings: *f*

Rehearsal mark: 27

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Anthropology'. It features a woodwind section with two saxophones (Alto and Tenor) and three bass saxophones. A brass section includes four B-flat trumpets and three trombones. The rhythm section consists of an electric guitar, piano, and double bass. The score is in 4/4 time and begins with a rehearsal mark 'B' at measure 27. The woodwinds play a melodic line with various articulations and dynamics. The brass section provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. The guitar and piano play a steady accompaniment, while the double bass provides a walking bass line. The chord progression is D9, G7(b9), C9, and F13. The dynamic marking is *f* (forte).



Anthropology

Sheet music for the piece "Anthropology", page 4. The score includes parts for:

- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax. 1
- T. Sax. 2
- B. Sax.
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- B♭ Tpt. 3
- B♭ Tpt. 4
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- Tbn. 3
- E. Gtr.
- Pno.
- E. B.
- D. S.

The music is in 4/4 time and features a complex arrangement with various instruments. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The score includes a key signature change to one flat (B♭) at measure 25. The guitar part includes a chord chart below the staff:

Chord Chart:

B♭6	G7	Cm9	F7(13)	B♭	Gm9	Cm11	F7(13)	Fm9	B♭7	E♭9	A♭7	Cm7	F7	Cm9	F7(13)	B♭6
-----	----	-----	--------	----	-----	------	--------	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----	--------	-----



Anthropology

D

The musical score is arranged in the following order from top to bottom:

- Vocal Parts:** A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx. 1, T. Sx. 2, B. Sx. (Bass Saxophone). Dynamics include *mf* and *f*.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Chord diagrams for *Bb5*, *G7b9*, *Cm9*, *Fm9*, *Bb*, *Gm9*, *Cm11*, *F7b9*, *Fm9*, *Bb7*, *E9*, *A7b9*, *Dm7*, *G7b9*, *Cm9*, *F7b9*.
- Pno. (Piano):** Accompaniment with dynamics *mp* and *mf*.
- E. B. (Electric Bass):** Bass line with dynamics *mp* and *mf*.
- D. S. (Drum Set):** Drum pattern with dynamics *mp* and *mf*.



Anthropology

E

SOLO

B♭6 G♭13 C♭9 F13 B♭6 G♭9 C♭9 F7(13) F♯9 B♭13 E9 A♭7 C♭9 F7(13) C♭9 F7(13) C♭9 F7(13) B♭6

END



Anthropology

Musical score for the piece "Anthropology". The score is written for a band and includes the following parts:

- A. Sax. 1**: First Alto Saxophone part, starting with a forte dynamic (*f*).
- A. Sax. 2**: Second Alto Saxophone part, starting with a forte dynamic (*f*).
- T. Sax. 1**: First Tenor Saxophone part, starting with a forte dynamic (*f*).
- T. Sax. 2**: Second Tenor Saxophone part, starting with a forte dynamic (*f*).
- B. Sax.**: Bass Saxophone part, starting with a forte dynamic (*f*).
- E. Git.**: Electric Guitar part, which is mostly silent in this section.
- Pno.**: Piano part, consisting of a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- E.B.**: Electric Bass part, providing a steady bass line.
- D. S.**: Drum Set part, consisting of a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The score is in the key of F major and 4/4 time. The first measure is marked with a box containing the letter 'F'. The guitar part includes chord diagrams for D7(b9), G7(b9), C9, and F13. The piano and bass parts are marked with dynamics such as *f*, *mf*, and *fz*.



Anthropology

8

G

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Thn. 1

Thn. 2

Thn. 3

SOLO

E.Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

37

B♭6 G7b13 Cm9 F13 B♭ Gm9 Cm11 F713 Fm9 B♭7 B♭9 Am7 Cm7 F1 Cm9 F713 B♭6 END

37

B♭6 G7b13 Cm9 F13 B♭ Gm9 Cm9 F713 Fm9 B♭13 Eb9 Am7 Cm9 F713 Cm9 F7 B♭6

37

B♭6 G7b13 Cm9 F713 B♭ Gm9 Cm9 F713 Fm9 B♭13 Eb9 Am7 Cm9 F713 Cm9 F7 B♭6



Anthropology

85

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

B. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

B♭ Tpt. 4

Thn. 1

Thn. 2

Thn. 3

E. Otr.

Pno.

E. B.

D. S.

SOLO

B♭5 G13 Cm9 Fm9 B♭ Gm9 Cm11 F7b13 Fm9 B♭9 B♭9 A♭7 Dm9 G7b13 Cm9 F713

B♭5 G13 Cm9 Fm9 B♭ Gm9 Cm11 F7b13 Fm9 B♭9 E♭9 A♭7 Dm9 G7b13 Cm9 F713

B♭5 G13 Cm9 Fm9 B♭ Gm9 Cm11 F7b13 Fm9 B♭7 E♭9 A♭7 Dm7 G7b13 Cm9 F713

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Anthropology'. It features a multi-staff arrangement. The top section includes staves for Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophones 1 and 2, and Bass Saxophone. Below these are four staves for B♭ Trumpets (1-4), three staves for Trombones (1-3), and staves for Electric Oboe and Piano. The bottom section includes an Euphonium staff and a Drum Set staff. The score is in 4/4 time and B-flat major. A 'SOLO' section is marked for the saxophones. Chord progressions are indicated below the saxophone staves. The page number '9' is in the top right corner, and the page number '94' is in the bottom right corner.



Chord symbols for Saxophone and Guitar parts:

- Measures 1-2: Bb6, G7b13
- Measures 3-4: Cm9, Fm9#4
- Measures 5-6: Bb6, Cm9
- Measures 7-8: Cm9, F7b13
- Measures 9-10: Fm9, Bb9
- Measures 11-12: Eb9, Ab7b13

Additional chord symbols for E. B. and D. S. parts:

- Measures 1-2: Bb6, G7b13
- Measures 3-4: Cm9, F7b13
- Measures 5-6: Bb6, Cm9
- Measures 7-8: Cm9, F7b13
- Measures 9-10: Fm9, Bb13
- Measures 11-12: Eb9, Ab7b13

The score concludes with an "END" marking at the end of the final measure.



Anthropology

INTERLUDE

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B. Sax.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
E. Git.
Pno.
E. B.
D. S.

SOLO FILL

SOLO FILL



Musical score for the piece "Anthropology". The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax. 1
- T. Sax. 2
- B. Sax.
- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- B♭ Tpt. 3
- B♭ Tpt. 4
- Thn. 1
- Thn. 2
- Thn. 3
- E. Gtr.
- Pno.
- E. B.
- D. S.

The score is divided into measures. Measure 97 is marked with a rehearsal mark. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The D. S. part is marked with a "SOLO FILL" instruction.

Measure 97 contains the following notes for the strings:

- E. Gtr.: E4
- Pno.: E4
- E. B.: E4

Measure 98 contains the following notes for the strings:

- E. Gtr.: A4, G4, F4, E4
- Pno.: A4, G4, F4, E4
- E. B.: A4, G4, F4, E4

Measure 99 contains the following notes for the strings:

- E. Gtr.: C#5
- Pno.: C#5
- E. B.: C#5

Measure 100 contains the following notes for the strings:

- E. Gtr.: A4, G4, F4, E4
- Pno.: A4, G4, F4, E4
- E. B.: A4, G4, F4, E4



Anthropology

II

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for woodwinds (Saxophones and Trombones), brass (Trumpets and Trombones), strings (Violins, Violas, Cellos, and Double Basses), and percussion (Drum Set). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. Dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte) are indicated throughout. A rehearsal mark 'II' is placed at the beginning of the score. The bottom of the score features a chord chart with the following sequence of chords: Eb9, F#11, Bb, Gm7, Cm7, F7, Fm7, Bb7, Eb9, Ab13, Dm9, G#9, Cm9, F713.



Anthropology

J

A. Sx. 1
 A. Sx. 2
 T. Sx. 1
 T. Sx. 2
 B. Sx.
 Bb Tpt. 1
 Bb Tpt. 2
 Bb Tpt. 3
 Bb Tpt. 4
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tbn. 3
 E.Gtr.
 Pno.
 E.B.
 D.S.

D13 G7b13 C9 F13
 D13 G7b13 C9 F13
 D713 G7b13 C9 F13



Anthropology

251

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

B. Sax.

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Bb Tpt. 3

Bb Tpt. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

E. Gtr.

Pno.

E. B.

D. S.

251

Bb6 G7 Cm9 F7b3 Bb Gm9 Cm11 F7b3 Fm9 Bb7 Eb9 Ab7 Cm11 F7 Cm9 Bb6

251

Bb6 G7 Cm9 F7b3 Bb Gm9 Cm11 F7b3 Fm9 Bb7 Eb9 Ab7 Cm11 F7 Cm9 Bb6

251

Bb6 G7 Cm9 F7b3 Bb Gm9 Cm11 F7b3 Fm9 Bb7 Eb9 Ab7 Cm11 F7 Cm9 Bb6

251

Fill

The image shows a page of a musical score for the piece 'Anthropology'. The score is for a big band and includes parts for saxophones (Alto, Tenor, Bass), trumpets (B-flat), trombones (three), electric guitar, piano, double bass, and drums. The music is in 4/4 time and features a complex harmonic structure with many chords. The page number is 16, and the rehearsal mark is 251. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'f', and a 'Fill' instruction for the drums at the end of the page.



Anthropology

The musical score for 'Anthropology' is arranged for a large ensemble. It includes parts for four saxophones (A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2), four trumpets (B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4), three trombones (Tbn. 1, 2, 3), electric guitar (E.Gtr.), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B♭ and E♭). The music begins at measure 179 and ends at measure 211. The saxophones and trumpets play a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often marked with accents and slurs. The trombones provide harmonic support with block chords. The piano and electric guitar play a steady eighth-note accompaniment. The electric bass and double bass provide a solid harmonic foundation with block chords. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *ff*), articulation (accents, slurs), and phrasing slurs. Chord symbols are provided below the piano and electric guitar staves.

Chord symbols: B♭5, G7(13), Cm9, F7(13), B♭, Cm7, Cm9, F7(13), Fm9, B♭7, E9, A♭13, B♭9(11)

Composición para Cine

High Anxiety

Proyecto de Grado

Paola Carbuccia



UNPHU
Universidad Nacional
Pedro Henríquez Ureña

Mix in 00:58 sec
♩ = 80

Clarinet in B \flat *mp*

Violin I *pp*

Violin II *pizz. pp*

Viola *pizz. pp*

Cello *pp*

Double Bass *pp*

4/4

4/4

1 2 3 4

Detailed description: This is the first system of a concert score for 'High Anxiety'. It features six staves: Clarinet in B-flat, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Clarinet part starts with a melodic line marked *mp*. The Violin I part has a sustained note marked *pp*. The Violin II and Viola parts have pizzicato notes marked *pp*. The Cello and Double Bass parts have sustained notes marked *pp*. The time signature is 4/4. A tempo marking indicates a quarter note equals 80 beats per minute. A rehearsal mark '1' is placed above the first measure of the Clarinet staff.

B \flat Cl. 1 2 3 4 5 6 7 8

Vln. I

Vln. II

Vla. *Con sord.*

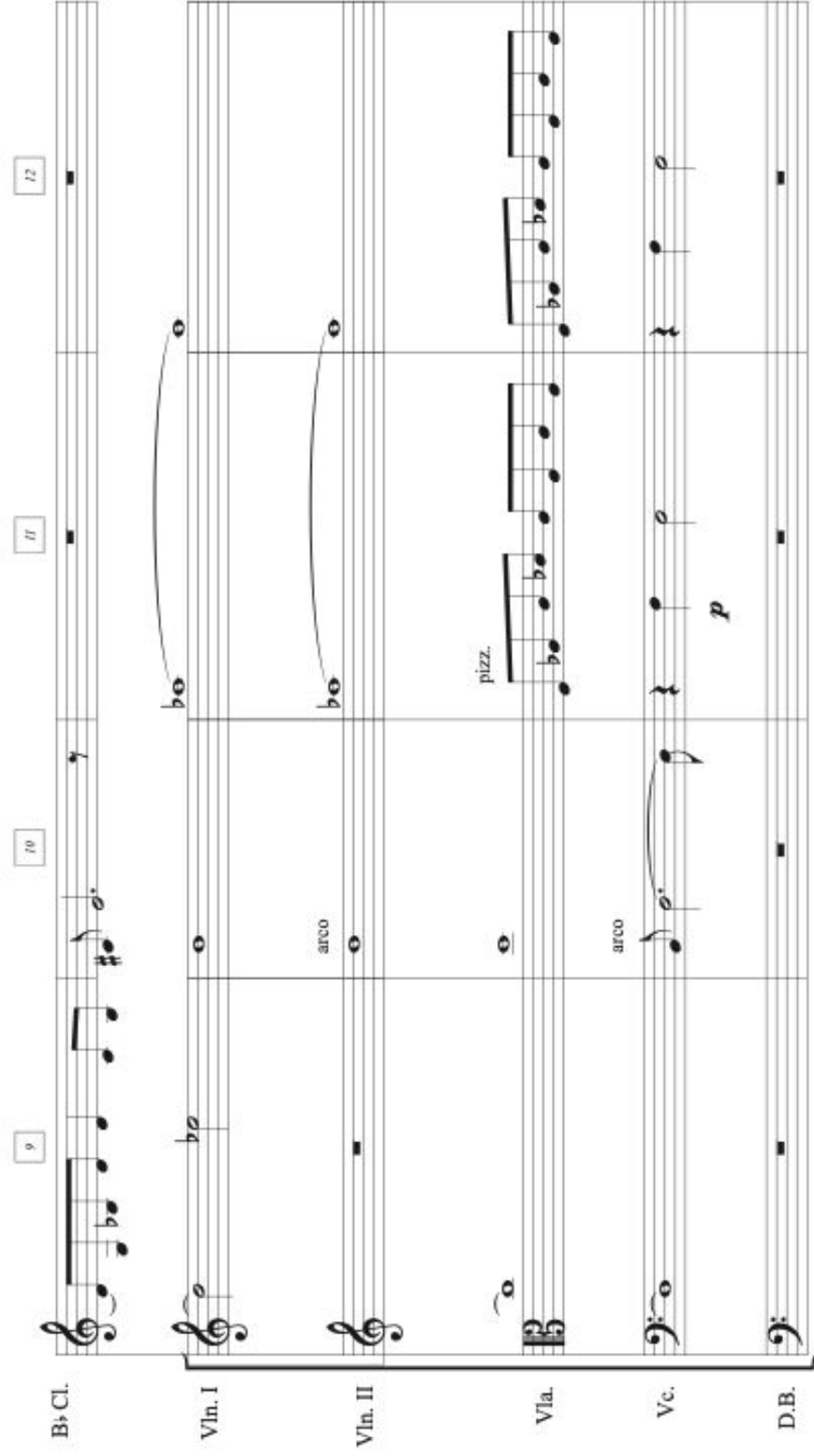
Vc.

D.B.

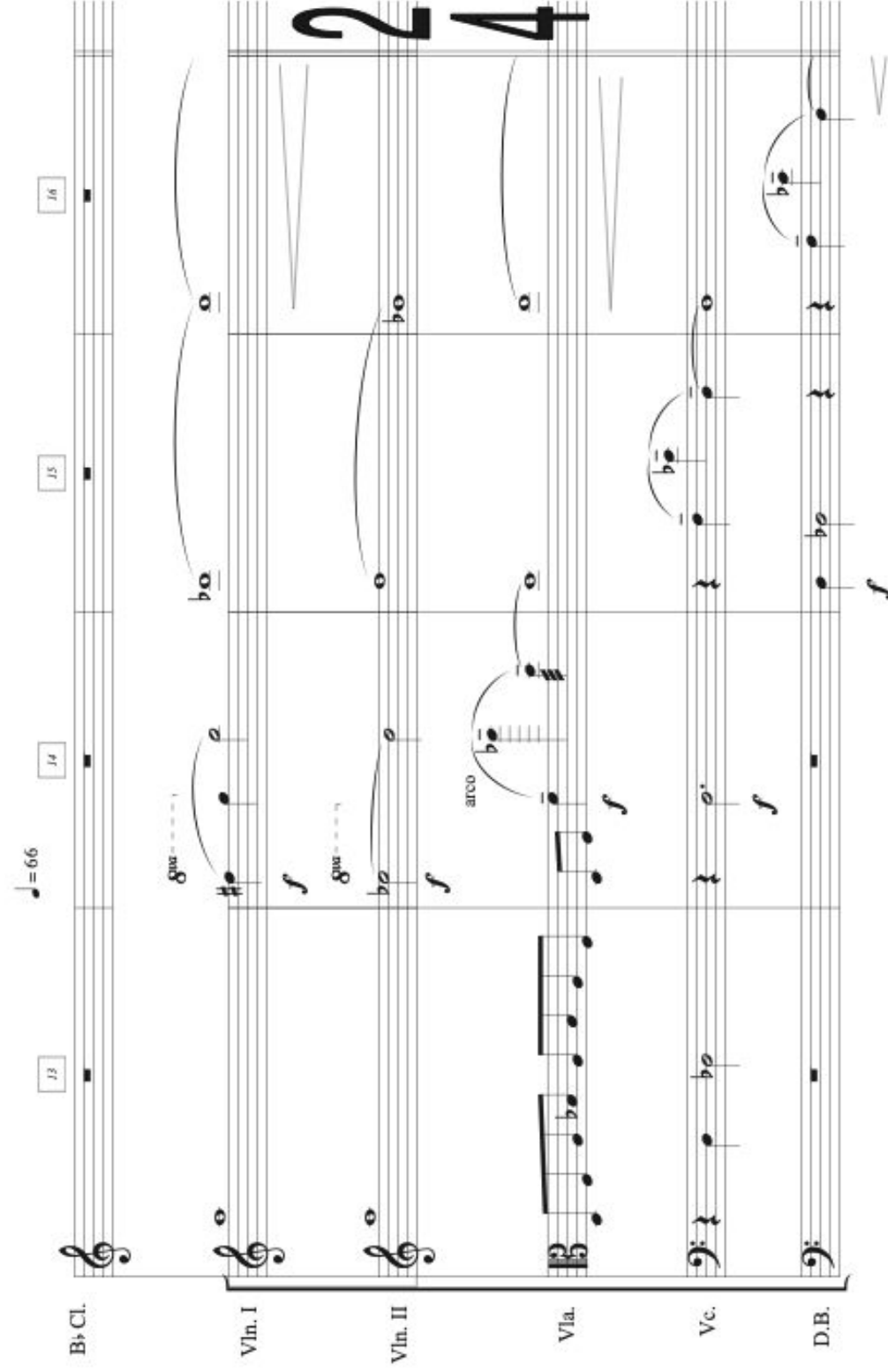
Detailed description: This is the second system of the concert score. It features six staves: B-flat Clarinet, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The B-flat Clarinet part continues with a melodic line. The Violin I part has a sustained note. The Violin II part has a melodic line. The Viola part has a melodic line marked *Con sord.*. The Violoncello and Double Bass parts have sustained notes. The time signature is 4/4. Rehearsal marks 1 through 8 are placed above the first measure of the B-flat Clarinet staff.

High Anxiety

2



Musical score for measures 9-12. The score is for a string quartet and B♭ Clarinet. The instruments are B♭ Cl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature has one flat (B♭). The tempo is marked $\text{♩} = 66$. Measure 9: B♭ Cl. has a melodic line starting on G4. Vln. I and II have sustained notes. Vla. has a pizzicato line. Vc. has a melodic line starting on G2. D.B. has a sustained note. Measure 10: Similar to measure 9. Measure 11: Similar to measure 9. Measure 12: Similar to measure 9.



Musical score for measures 13-16. The score is for a string quartet and B♭ Clarinet. The instruments are B♭ Cl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature has one flat (B♭). The tempo is marked $\text{♩} = 66$. Measure 13: B♭ Cl. has a melodic line starting on G4. Vln. I and II have sustained notes. Vla. has a melodic line. Vc. has a melodic line starting on G2. D.B. has a sustained note. Measure 14: Similar to measure 13. Measure 15: Similar to measure 13. Measure 16: Similar to measure 13. A large number '24' is written above the Vln. I staff in measure 16.

High Anxiety

3

$\text{♩} = 120$

17 18 19 20

B♭Cl.

Vln. I

Vln. II

Vla. *Divisi*

Vc.

D.B.

2

4

$> \text{ff}$

21 22 23 24

B♭Cl.

Vln. I

Vln. II

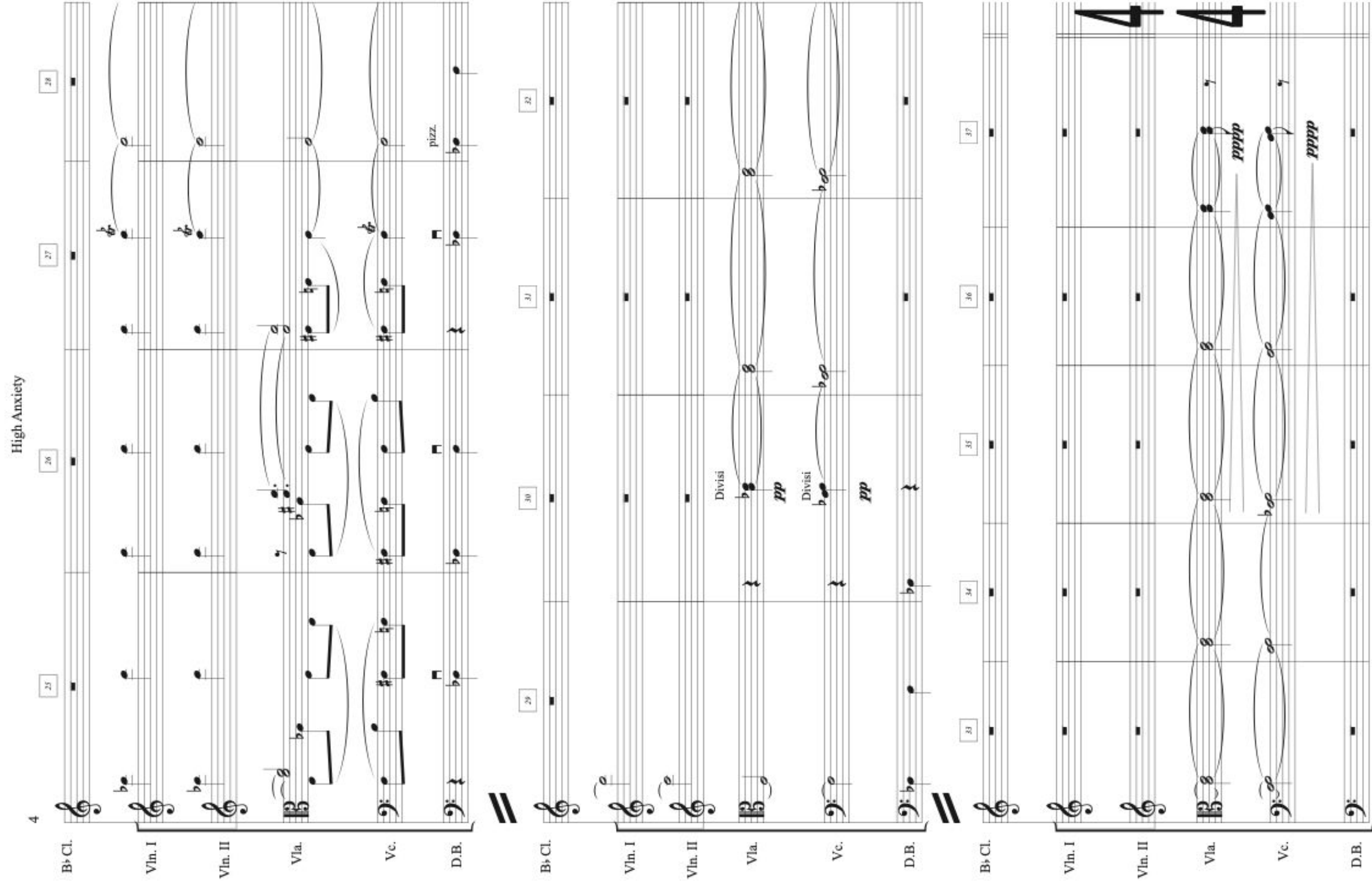
Vla.

Vc.

D.B.

High Anxiety

4



B♭ Cl. Vln. I Vln. II Vla. Vc. D.B.

25 26 27 28

29 30 31 32

33 34 35 36 37

38 39 40 41

pppp

pppp

High Anxiety

5

$\text{♩} = 60$

38 39 40

B♭ Cl. Vln. I Vln. II Vla. Vc. D.B.

41 42 43

B♭ Cl. Vln. I Vln. II Vla. Vc. D.B.

pizz.

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 38-40) features a B♭ Clarinet with a melodic line and a string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Double Bass) providing a harmonic accompaniment. The tempo is marked as quarter note = 60. The second system (measures 41-43) continues the B♭ Clarinet's melodic line, which includes a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The string section continues with a pizzicato accompaniment, indicated by the 'pizz.' marking.

Arreglo para Orquesta

Sabrás Que Te Quiero



The musical score is arranged in two systems. The first system includes woodwinds (Fl. 1&2, Ob. 1&2, B♭-Cl. 1&2), strings (A. Sx., T. Sx., B. Sx., Bsn.), and brass (Hrn. 1&2, B♭-Tpt. 1-4, Tbn.). The second system includes percussion (Perc. 1-2, Perc., Ac. Gtr., Bass), piano (Pno.), and vocalists (T., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.).

Key musical features include:
 - **Woodwinds:** Flute and Oboe parts with dynamic markings of *mf* and *mp*.
 - **Strings:** Violin and Viola parts with *mf* dynamics.
 - **Brass:** Horn and Trumpet parts with *mp* dynamics.
 - **Percussion:** Snare drum and cymbal patterns.
 - **Piano:** Accompanying piano part with *mf* dynamics.
 - **Vocalists:** Tenor and vocal parts with lyrics in Spanish: "que - no... sa brás que te que - ro ca - sí no co - mo es te je - nas ca - sí no".

Sabrás Que Te Quiero

3

Score for "Sabrás Que Te Quiero" (Page 3).

Instrumental Parts:

- FL 1&2, Ob. 1&2, B♭ Cl. 1&2, A. Sax., T. Sax., B. Sax., Ban., Flute (Fl. 1&2), B♭ Trumpet 1-4, Trombone (Tbn.), Percussion 1-3, Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Bass, Hip, Piano (Pno.), Violin I & II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

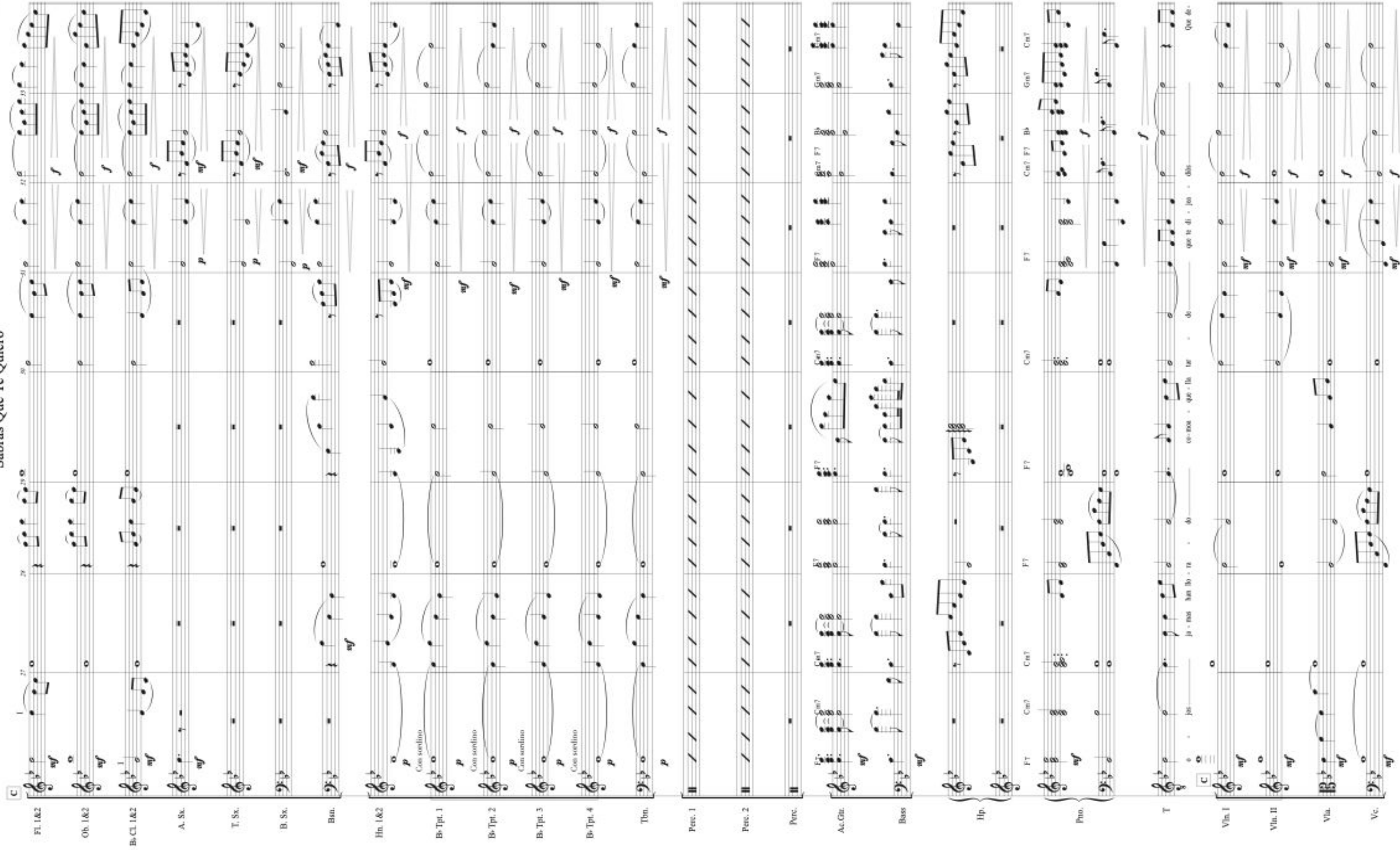
Vocal Part: Tenor (T).

Lyrics:
 e - je - nos han bo - ra - do - ce - nos - que - ha - tar - do - que te di - jos - dás - Qué dé -

Chords: Cm7, F7, Gm7, Cm7 F7 B♭, Cm7.

Tempo/Style: Con sordino.

Dynamic Markings: *mf*, *f*, *p*.



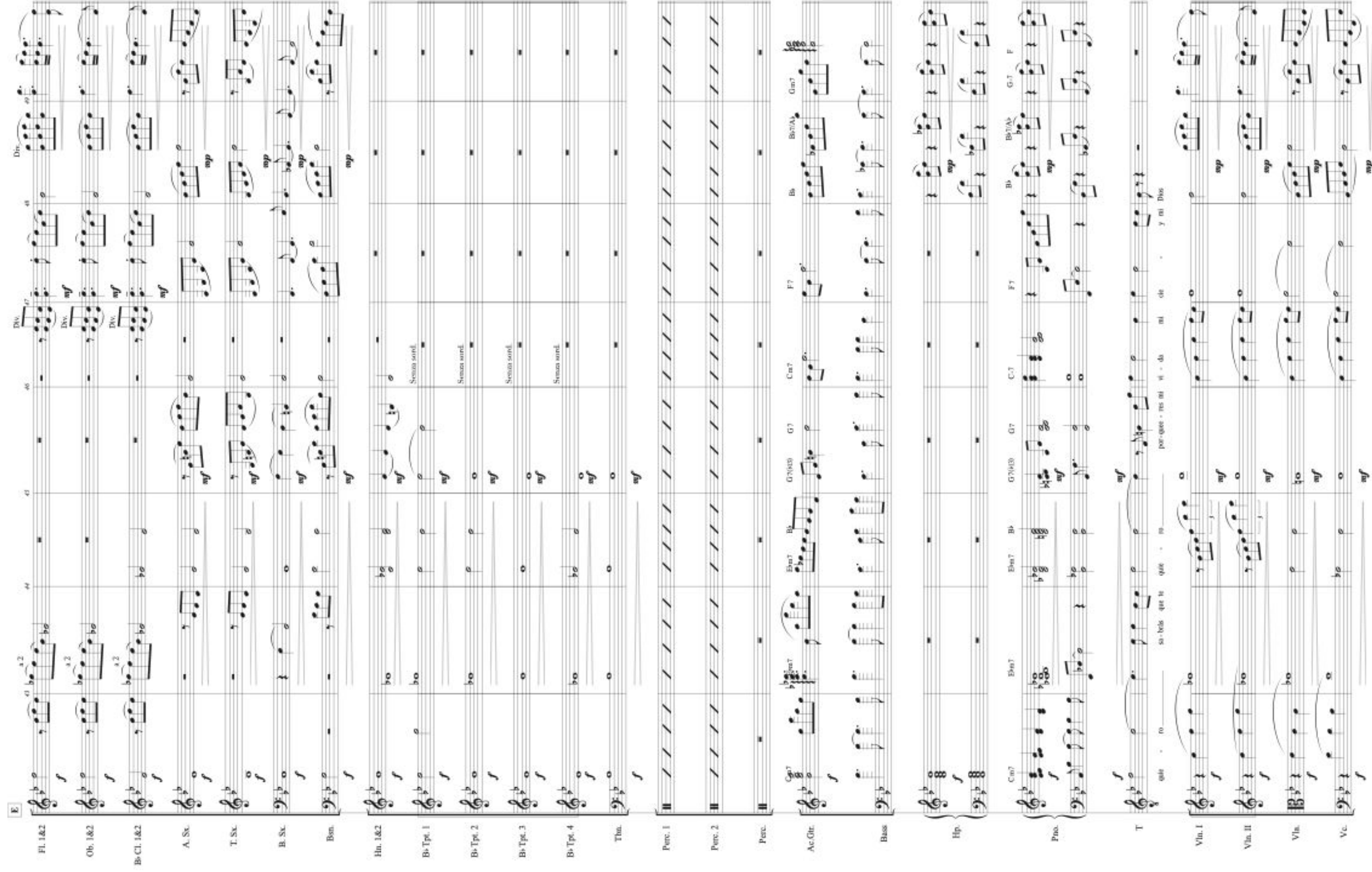
Sabrás Que Te Quiero

The musical score is arranged for a full orchestra and vocal soloist. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The score is divided into several systems of staves:

- Woodwinds:** Fl. 1&2, Ob. 1&2, B♭ Cl. 1&2, A. Sax., T. Sax., B. Sax., and Bass.
- Brass:** Hrn. 1&2, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, B♭ Tpt. 4, and Tuba.
- Drumset:** Perc. 1, Perc. 2, and Perc.
- String Section:** Violins I and II, Violas, and Cellos/Double Basses.
- Other Instruments:** Acoustic Guitar, Bass, Harp, and Piano.

The vocal line (Voz) is written in a soprano clef and includes the lyrics: "me - o - vol - ver a tu la - do - tu - zar - la con - tu - vi - ve san - to a - zar". The score includes various musical notations such as dynamics (mf, mp), articulation (accents), and performance instructions (e.g., "D", "1.2", "2.1").

Sabrás Que Te Quiero

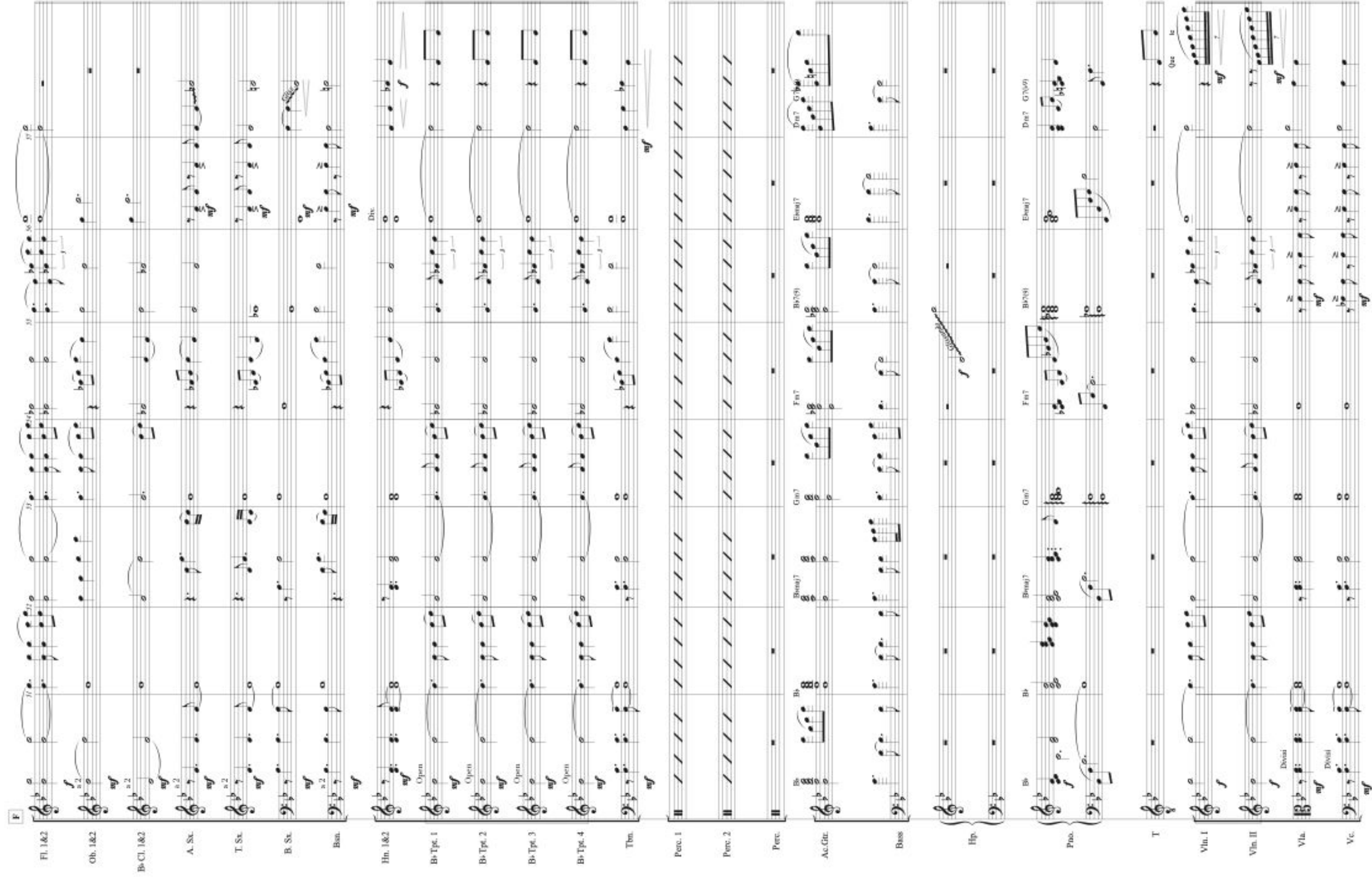


The musical score is arranged for a full orchestra and includes a vocal line. The instruments and their parts are:

- Fl. 1&2**: Flute parts with dynamics *f* and *mf*.
- Ob. 1&2**: Oboe parts with dynamics *f* and *mf*.
- B♭ Cl. 1&2**: Clarinet parts with dynamics *f* and *mf*.
- A. Sax.**: Alto saxophone part with dynamics *f* and *mf*.
- T. Sax.**: Tenor saxophone part with dynamics *f* and *mf*.
- B. Sax.**: Bass saxophone part with dynamics *f* and *mf*.
- Bsn.**: Bassoon part with dynamics *f* and *mf*.
- Hr. 1&2**: Horn parts with dynamics *f* and *mf*.
- B♭ Tpt. 1, 2, 3, 4**: Trumpet parts with dynamics *f* and *mf*.
- Thu.**: Trombone part with dynamics *f* and *mf*.
- Perc. 1, 2**: Percussion parts with dynamics *f* and *mf*.
- Ac. Gtr.**: Acoustic guitar part with dynamics *f* and *mf*.
- Bass**: Bass line with dynamics *f* and *mf*.
- Hrp.**: Harp part with dynamics *f* and *mf*.
- Pho.**: Piano part with dynamics *f* and *mf*.
- T.**: Vocal line with lyrics: "que no sa-brás que te que-ro por-que - tes mi - da - mi - de - y mi Dios".
- Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.**: Violin, Viola, and Violoncello parts with dynamics *f* and *mf*.

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*, *mp*), articulation (*acc.*, *stacc.*), and performance instructions. Chord symbols like *Cm7*, *F7*, *G7*, *B♭7*, *B♭7/A♭*, and *G7* are present throughout the piece.

Sabrás Que Te Quiero



The musical score is arranged in systems. The first system includes:

- Fl. 1&2
- Ob. 1&2
- B♭ Cl. 1&2
- A. Sax.
- T. Sax.
- B. Sax.
- Ban.

The second system includes:

- Hrn. 1&2
- B♭ Trpt. 1
- B♭ Trpt. 2
- B♭ Trpt. 3
- B♭ Trpt. 4
- Tbn.

The third system includes:

- Perc. 1
- Perc. 2
- Perc.
- Ac. Gtr.
- Bass
- Hp.
- Pno.

The fourth system includes:

- T.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vcl.

The score contains various musical notations including notes, rests, dynamics (mf, f), and articulation marks. Chord symbols such as B♭, Ebmaj7, Gm7, Fm7, and Dm7 G7(b9) are present throughout the score.

Sabrás Que Te Quiero

G

The musical score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. 1&2**: Flute 1 and 2, measures 59-63.
- Ob. 1&2**: Oboe 1 and 2, measures 62-63.
- Bs. Cl. 1&2**: Bass Clarinet 1 and 2, measures 60-63.
- A. Sx.**: Alto Saxophone, measures 60-63.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone, measures 60-63.
- B. Sx.**: Baritone Saxophone, measures 60-63.
- Bsn.**: Bassoon, measures 60-63.
- Hn. 1&2**: Horn 1 and 2, measures 60-63.
- Bs. Tpt. 1-4**: Bass Trumpets 1 through 4, measures 60-63.
- Tbn.**: Trombone, measures 60-63.
- Perc. 1-2**: Percussion 1 and 2, measures 60-63.
- Perc.**: Percussion (Timpani), measures 60-63.
- Ac. Gtr.**: Acoustic Guitar, measures 60-63.
- Bass**: Electric Bass, measures 60-63.
- Hp.**: Harp, measures 60-63.
- Pno.**: Piano, measures 60-63.
- T.**: Tenor voice, measures 60-63.
- Vln. I**: Violin I, measures 60-63.
- Vln. II**: Violin II, measures 60-63.
- Vla.**: Viola, measures 60-63.
- Vc.**: Violoncello, measures 60-63.

The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f), articulation (accents), and performance instructions (e.g., "A seclino", "Marmes", "Cant"). The vocal line includes the lyrics: "quis - no - sa-brás que te quis - no - pas-sa - ra ni vi - da - ni - os - 7 mi - Dus".

Conclusiones

Conclusiones

En el presente estudio se analizaron tres Opus de temas con variaciones para guitarra, de Fernando Sor, buscando conocer las características y elementos compositivos, determinar si seguía el mismo patrón de desarrollo con todos ellos y demostrar si poseía un sistema de composición.

Conocimos la vasta obra musical de Fernando Sor, sus grandes destrezas como intérprete, y su legado como guitarrista y pedagogo. Dejó métodos para la enseñanza de la guitarra que hasta la actualidad son de gran utilidad. No fue hasta muy recientemente que comenzó a estudiarse su vida con rigor científico. Se habla de que su personalidad musical pudiese estar influenciada por las numerosas ciudades en que vivió a lo largo de su vida. Su estilo se reconoce no solo por la calidad musical, sino también por la modificación de su escritura, por su destreza en la conducción de voces para guitarra, ya que este tipo de escritura era nueva para este instrumento.

Al analizar los Opus 9, Opus 11, Opus 20, encontramos ciertas características y elementos en común, como lo son: cambio de tonalidad, escritura homofónica y melodía con acompañamiento, armonía similar al tema, y la más utilizada por el autor en estas obras, la variación melódica a través de la ornamentación y disminución rítmica. Pudimos encontrar en las variaciones de Sor, que el uso de cambio de métrica o rearmonización no era tan común en sus variaciones. Siguen un curso relativamente convencional; al mantener la estructura métrica y armónica del tema.

En las variaciones, es fundamental el equilibrio entre repetición y cambio; si nada se repite se pierde el sentido de la forma musical y si nada cambia no hay novedad. Es importante notar cómo en las tres obras, siempre se tiene en cuenta lo siguiente, cuando se elige un elemento para construir la variación ya sea corcheas, arpegio, saltos, cambio de tonalidad, etc, se le utiliza como elemento de cohesión y eso es lo que le da identidad a cada variación de Fernando Sor.

Por lo que entonces, podemos concluir que en las obras analizadas: Opus 11, Opus 9, Opus 20, Fernando Sor no seguía el mismo patrón de desarrollo con todas ellas, sin embargo podemos observar de manera general, que si mostraba un sistema de composición con las características que ya hemos referido, estas contenían el uso de elementos en común y así lograban tener un sonido particular.

Se realizaron las composiciones y arreglos de nueve piezas de carácter distinto requeridas para el portafolio para optar por la mención Composición, Arreglo y Producción.

“Un compositor es el que edifica y forma una obra; es la piedra angular sobre la que descansa toda la construcción de la música”.

Bibliografía

Bibliografía

Análisis musical Bach. (2016). La forma variaciones. 13 de Julio, 2020, de Análisis musical Bach. Sitio Web: <https://analisismusicalbach.wordpress.com/2016/01/19/la-forma-variaciones/>

Accentsconagua. (s. f.). Como escribir temas y variaciones. 15 de Julio, 2020, de Accentsconagua. Sitio Web: <https://es.accentsconagua.com/articles/music/how-to-write-theme-variations.html>

BONE, P. The Guitar and Mandolin. Biographies of celebrated players and composers for these instruments. 27 de Junio, 2020 de Archive. Sitio Web: <https://ia800503.us.archive.org/28/items/guitarmandolinbi00bone/guitarmandolinbi00bone.pdf>

Fundación Juan March. (1992). Fernando Sor: Músicas en la guitarra. 20 de Marzo, 2020, de March. Sitio Web: <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc368.pdf>

FernandoSor.es. (2015). Catalogo. 13 de Marzo, 2020, de FernandoSor. Sitio Web: <https://fernandosor.es/catalogo/>

FernandoSor.es. (2015). Cronología. 13 de Marzo, 2020, de FernandoSor. Sitio Web: <https://fernandosor.es/cronologia/>

Guitar Slim Jr. (2017). A Marvelous Symmetry: Fernando Sor's "Variations on a Theme of Mozart". 10 de Julio, 2020, de Classical guitar. Sitio Web: <https://www.classicalguitardelcamp.com/viewtopic.php?t=113716>

Gran pausa. (2016). Analizar partituras: La clave de un estudio eficiente. 18 de Julio, 2020, de Gran Pausa. Sitio Web: <http://granpausa.com/2016/02/11/analizar-partituras-la-clave-de-un-estudio-eficiente/>

Gimeno, J. (s. f.). ¿Cuándo tuvo lugar el primer encuentro entre Fernando Sor y Dionisio Aguado?. 30 de Julio, 2020, de Fernando Sor, Sitio Web: <https://fernandosor.es/cuando-tuvo-lugar-el-primer-encuentro-entre-fernando-sor-y-dionisio-aguado/>

Hispana música. (s. f.). Fernando Sor (1778 – 1839). 10 de Marzo, 2020, de Hispana musica, Sitio Web: <https://hispanamusica.wordpress.com/fernando-sor-1778-1839/>

Historia de la música. (s. f). Sor. 11 de Marzo, 2020, de Historia de la música, Sitio Web: <https://historiadelamusica.net/fuentes-sor>

Manco, J. (2015) Elementos de análisis musical macroformal: Un acercamiento crítico al concepto de unidad y a las relaciones entre partes componentes, a partir del análisis de cuatro obras conformadas por varias partes o movimientos. Tesis de grado, Magíster en Música con énfasis en teoría. Universidad EAFIT, Colombia. 28 de Junio, 2020 de Repository. Sitio Web: https://repository.eafit.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10784/7714/JuanDavid_Manco_2015.pdf?sequence=2

Music net materials. (2015). La estructura periódica 7: Resumen. 8 de Marzo, 2020, de Music net materials. Sitio Web: <https://musicnetmaterials.wordpress.com/2014/10/26/la-estructura-periodica-7-resumen/>

Pérez Ahuatzí, G. (2005). Capítulo 2. Fernando Sor. Six Airs from Mozart's The Magic Flute, Op.19. Análisis de las obras del recital de graduación. Tesis Licenciatura. Música. Departamento de Música y Danza, Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. 19 de Julio, 2020, de Catarina. Sitio Web:

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/perez_a_g/capitulo_2.html

Preparadores, (s.f.). El análisis musical. 10 de Julio, 2020, de Preparadores. Sitio Web:

<https://www.preparadores.eu/temamuestra/Secundaria/Música%20Práctico.pdf>

Roca, D. (2012-2013). Materiales básicos de Análisis musical. Conservatorio superior de Música de Canarias. (pp. 6-16) 23 de Julio, 2020 de iBooks Author.

Sosa, J. (2015). Compositores-guitarristas del siglo XIX. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 15 de Marzo, 2020, de Repository Javeriana. Sitio Web:

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16591/SossaRopainJuanMiguel2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sosa, M. (2019). Trabajo Práctico Morfología y Análisis - Tema y variaciones sobre un tema de Mozart de Sor. Conservatorio superior de música de C.A.B.A. "Astor Piazzolla". 20 de Julio, 2020 de Scrib. Sitio Web:

<https://www.scribd.com/document/467198258/Trabajo-Practico-Morfologia-y-Analisis-Tema-y-variaciones-sobre-un-tema-de-Mozart-de-Sor>