

**Referencia práctica para el director de orquesta en la ejecución e interpretación  
de la obra “Latin- American Symphonette n°4”, del compositor Morton Gould.**

Juan Pablo Valencia Heredia

Tutor: Alejandro Posada

Universidad Eafit

## Contenido

1	INTRODUCCIÓN .....	1
2	JUSTIFICACIÓN .....	5
3	CAPÍTULO 1 – Contexto histórico del compositor y la obra .....	6
3.1	MORTON GOULD (1913 – 1996).....	6
3.2	SYMPHONETTE N°4 (LATIN AMERICAN SYMPHONETTE).....	8
3.2.1	CONTEXTO HISTÓRICO.....	10
3.2.2	INSTRUMENTACIÓN .....	12
3.2.3	ANÁLISIS ESTRUCTURAL.....	13
3.2.4	GRABACIONES .....	41
4	CAPÍTULO II - Técnica de dirección de la obra.....	45
4.1	MEMORIA VIVENCIAL DE LA OBRA.....	46
4.1.1	Tempo .....	47
4.1.2	Diagramación de compases.....	48
4.1.3	Técnicas de ensayo .....	52
5	CONCLUSIONES .....	55
6	BIBLIOGRAFÍA .....	56
7	ILUSTRACIONES .....	57

## 1 INTRODUCCIÓN

El arte de dirigir una orquesta sinfónica se ha convertido en un área que con el tiempo comenzó a especializarse y desarrollarse como una profesión. El papel del director se vuelve imprescindible desde que la duración e intensidad de un calderón requerían de alguien que lo unificase, desde que el silencio comenzó a percibirse como parte de la música, y la expresividad de las composiciones necesitaban de una mirada que solicitase una determinada intensidad musical; sí, el arte de dirigir de manera profunda y profesional, arranca desde las composiciones de L.V. Beethoven.

Muchos compositores tomaron la dirección de sus obras, pero fueron Richard Wagner y Hector Berlioz los que comenzaron a identificar la dirección de orquesta como una “ciencia” que hay que estudiar y teorizar, realizando unos manuales sobre “el arte de la dirección de Orquesta”. Dicho arte, no se centró exclusivamente a los compositores que realizaban y dirigían sus obras, sino que la ciencia en sí de dirigir, era un gran reto para el que lo deseará afrontar. A partir de este concepto, se puede considerar que el primer director profesional que no fue compositor fue Hans von Bülow. (Vidal, 2008)

La labor y vida de un director de orquesta en la actualidad, muchas veces puede considerarse indescifrable e incomprensible por las diversas actividades que pasan, antes de y durante el concierto; dando un cincuenta por ciento en su preparación musical, humana y psicológica; y el otro cincuenta por ciento en una ardua labor de marketing, reuniones, viajes y prensa.

Son muchas las opciones del repertorio sinfónico que el director de orquesta tiene para seleccionar, sea por sus preferencias artísticas o por proyectos específicos de la programación de las salas donde los programan u orquestas que tienen que dirigir. Es por eso que el presente trabajo se enfocará en la selección de una obra sinfónica donde se brinden herramientas que ayuden a los directores a dinamizar y obtener más eficiencia en

los tiempos de estudio de la partitura y pueda ser referente para futuros análisis de obras que constantemente requieren.

Las melodías, ritmos, armonías y orquestación de las obras con aires latinoamericanos, es un reto artístico para los músicos y en el caso especial del desarrollo de este trabajo, para los directores de orquesta. La diversidad de instrumentos nuevos de percusión adaptados a la ejecución instrumental sinfónica latinoamericana, la dificultad que se presenta en el montaje cotidiano del ensamble de la orquesta y sus retos de técnica de dirección orquestal, son algunos de los problemas que se afrontan, buscando herramientas que permitan guiar a posibles soluciones para la ejecución e interpretación de la obra seleccionada.

Actualmente contamos con un vasto y extenso repertorio Latinoamericano y por consiguiente con un gran número de compositores entre los cuales podemos mencionar referencias como Alberto Ginastera, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Arturo Márquez, Héctor Villa-lobos, Alejandro García Caturla, Alfredo Rugeles, entre otros; Sin embargo, son pocos los compositores que no pertenecen a la geografía latinoamericana, que se atreven a desarrollar obras con los aires y ritmos de dicha región.

Tener una mirada de un compositor americano de la música Latinoamericana por medio de una obra musical, con recursos rítmicos y melódicos representativos de la región, y en una época paralela al movimiento nacionalista latinoamericano, con énfasis especial al Afrocubanismo dada la elección de las danzas desarrolladas por el compositor en la obra, brinda un complemento al impacto musical que la música latinoamericana estaba logrando en el mundo.

El presente trabajo, después de una etapa de investigación de obras latinoamericanas para el formato sinfónico, se enfocará en la obra "Latin-American Symphonette N°4", una obra que por sus características estructurales y aires latinos, tiene las herramientas artísticas para desarrollar las cualidades técnicas de preparación y ejecución del director de orquesta, y estar en mayor frecuencia en el repertorio de directores y programación de las principales orquestas del mundo.

Latin-American Symphonette N°4, es una obra compuesta por el compositor americano Morton Gould en el año de 1941, donde se pueden percibir algunos aires rítmicos latinos y caribeños, y utiliza una gran variedad de instrumentos de percusión latina, logrando los colores y energía vital que caracterizan la idiosincrasia de la región. Su estructura se asemeja a la de una sinfonía clásica y consta de cuatro movimientos los cuales son: I. Rhumba, II. Tango, III. Guaracha y IV. Conga, con una duración aproximada de 20 minutos y se abordará su análisis estructural en el desarrollo del presente trabajo. (Carpenter, 2015)

Referencia práctica para analizar y ejecutar la obra “Latin American Symphonette N°4” del compositor americano Morton Gould, a partir de conceptos teóricos-musicales desde el punto de vista del director de orquesta, es el objetivo general del presente trabajo. Para poder desarrollar la meta propuesta, se trabajó las herramientas necesarias con base en los siguientes objetivos específicos:

- Identificar las dificultades técnicas e interpretativas de la obra sinfónica para los directores de orquesta.
- Elaborar el análisis morfológico de la obra, partiendo de la macro-forma hasta llegar a la micro-forma.
- Analizar los diferentes elementos musicales encontrados en la obra, especialmente el ritmo y la orquestación.

Basados en los objetivos específicos anteriormente mencionados, se utilizó la metodología cualitativa en el trabajo que se expone en dos capítulos para su desarrollo teórico: El primer capítulo: *Contexto histórico del compositor y la obra*, se centra en desarrollar un análisis general de la obra donde se encuentre el contexto histórico del compositor y la obra seleccionada, la instrumentación, orquestación y la macro-forma hasta su micro-forma, analizando punto por punto para tener un panorama más claro y profundo para una correcta interpretación.

El segundo capítulo: *Técnica de dirección de la obra*, se enfocará en el desarrollo de herramientas fundamentales para los directores de orquesta, donde se analizará y

propondrá una alternativa de diagramación de compases, recomendaciones de tiempos, técnica de preparación y realización de ensayos y consejos prácticos de la comunicación gestual de los directores en pasajes musicales específicos identificados con alta dificultad de ensamble a partir de la experiencia vivencial en la dirección de la obra.

Se espera que el presente trabajo se convierta en una guía y referente esencial para el desarrollo profesional de los músicos interesados, en especial los directores de orquesta.

**Palabras clave:** Morton Gould, Latin American Symphonette, Director de orquesta, Rhumba, Tango, Guaracha, Conga

## 2 JUSTIFICACIÓN

Gracias a los grandes directores latinoamericanos como Gustavo Dudamel, Alejandro Posada, Andrés Orozco, Alfredo Rugeles, entre otros, el repertorio sinfónico latinoamericano comenzó un gran auge en el siglo XXI en las principales salas del mundo, dando a conocer la herencia cultural e identidad de la región e intrínsecamente, convirtiéndose en una opción importante de repertorio a desarrollar por los directores de orquesta.

El amplio y extenso repertorio al que están expuestos los directores de orquesta para su programación e interpretación, hace difícil su labor artística pero a la vez, se convierte en la oportunidad de generar herramientas para facilitar, solucionar y dinamizar los tiempos en el abordaje de las obras sinfónicas seleccionadas.

El presente trabajo, busca ofrecer un mirada desde el director de orquesta en la preparación de la obra “Latin-American Symphonette N°4”, una obra que por sus características estructurales y aires latinos, tiene las herramientas para estar en mayor frecuencia en el repertorio de directores y programación de las principales orquestas del mundo.

### 3 CAPÍTULO 1 – Contexto histórico del compositor y la obra

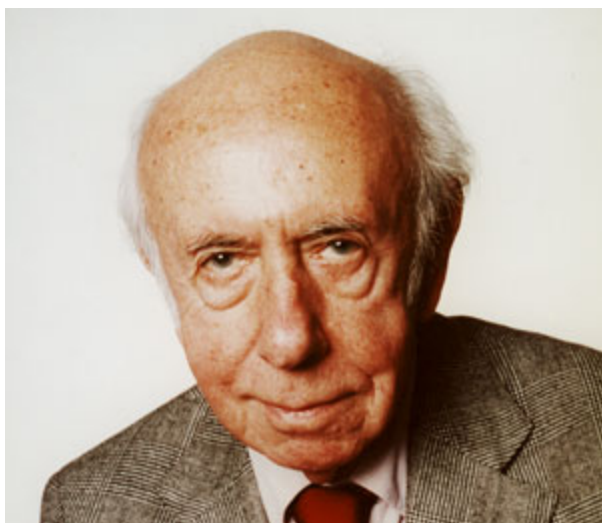


Ilustración 1 Morton Gould (1913-1996), photo courtesy ASCAP

#### **3.1 MORTON GOULD (1913 – 1996)**

Morton Gould, compositor, pianista y director de orquesta, nació el 10 de Diciembre de 1913 en la ciudad de Richmond Hill, Nueva York, y fue reconocido desde el principio como un niño prodigio en la música por la capacidad de componer e improvisar a temprana edad. A los seis años ya tenía su primera obra publicada. Estudió en el Instituto de Arte Musical (ahora la Escuela Juilliard), pero sus maestros más importantes eran Abby Whiteside (piano) y Vincent Jones (composición). Sus composiciones abarcan lo popular y clásico, concentrándose en su etapa de adolescencia a obras encargadas para programas de televisión, películas y la radio; lo que lo lanzó a su reconocimiento en el medio artístico. Durante la década de 1940, Gould apareció en el programa "Cresta Blanca Carnival" y "The Chrysler Hour" (CBS), llegando a miles de personas.

Su carrera como compositor sinfónico comenzó con el estreno de la obra Coral y Fuga en Jazz (1933), la cual dirigió Stokowski con la Orquesta de Filadelfia. Durante la década de

1940, Gould continuó componiendo para las salas de concierto, la radio y adicionalmente para el cine, el teatro y el ballet. Entre sus obras más reconocidas en el cine y la televisión están la película “deliciosamente peligrosa” (1945), el musical de Broadway “Billion Dollar Baby”, series educativas como el “Mundo de la Música” y la “Primera Guerra Mundial”, entre otras. Dentro de sus composiciones para radio, se encuentran las symphonettes y cuenta con un total de 240 trabajos artísticos para diversos formatos.

Además de compositor y pianista, Morton Gould era un reconocido director de orquestas, dirigiendo las principales orquestas de Norteamérica, Canadá, México, Europa, Japón y Australia con más de 100 grabaciones bajo su batuta.

En 1966 ganó un premio Grammy por su grabación de la Primera Sinfonía de Ives con la Orquesta Sinfónica de Chicago, una grabación que abrió el camino para una nueva apreciación de la obra de Ives. Gould recibió en 1983 el “Oro Baton Award” de la “American Symphony Orchestra League”.

Gould se unió a la junta directiva de la ASCAP (The American Society of Composers, Authors and Publishers) en 1959, y sirvió como su presidente entre 1986-94; también fue miembro de la Academia Americana y el Instituto de las Artes y las Letras. Sus créditos como líder en las artes incluyen la tenencia de la junta de “American Symphony Orchestra League” y el trabajo con el Fondo Nacional de las Artes. En 1994 recibió Honores del Kennedy Center por sus contribuciones a la cultura estadounidense y al año siguiente, su obra orquestal Stringmusic escrita para la despedida de Rostropovich como director musical de la Orquesta Nacional, ganó el Premio Pulitzer.

Conocer la obra de Morton Gould, uno de los compositores más relevantes en el siglo XX americano, ha sido un reto para el periodista P.W. Goodman, quién con su libro “American Salute”, expone un retrato comprensivo e implacable de un hombre completo, con todas las complejidades y contradicciones que un autorretrato puede asegurar y tal vez provocar un trabajo arduo y crítico sobre la vida y obra de Morton Gould. (Vargason, 2002)

### **3.2 SYMPHONETTE N°4 (LATIN AMERICAN SYMPHONETTE)**

Latin American Symphonette N°4, es una obra compuesta por el compositor americano Morton Gould en el año de 1941 y estrenada el 22 de febrero del mismo año, por la "National Youth Administration Orchestra" bajo la batuta del director Fritz Mahler en la Academia de música de Brooklyn. Después de su estreno, la obra fue difundida por estación de radio, en circuito de onda corta por Centro América y Latinoamérica bajo la guía del compositor el 8 de abril de 1941.

Desde el principio la obra fue un éxito inmediato. El "Boston Herald" realizó la siguiente crítica: "El segundo movimiento, "Tango", es muy largo y la "Conga" no necesitaba la fuerza de una orquesta sinfónica completa: Una buena banda de jazz habría servido. Sin embargo, se encuentra con un verdadero talento para la orquestación en la "Rhumba" y "Guaracha"; Aquí, por lo menos, era una suite de danza contemporánea de gran vitalidad." (Goodman, 2000)

El director de orquesta S. Stokowski, el mismo año del estreno de la obra, eligió el tercer movimiento de Latin American Symphonette, "Guaracha", para una gira nacional con su orquesta. M. Gould, al sentir empatía y buen trabajo del director, le envió la obra Spirituals, para la cual Stokowsky le responde: "Será un gusto conocerla. Ahora estamos interpretando su Guaracha y Rhumba y me gusta mucho. Creo que es maravilloso el espíritu que se siente en esta música y disfruto mucho dirigirlas".

Su estructura se asemeja a la de una sinfonía clásica y consta de cuatro movimientos los cuales son: Rhumba, Tango, Guaracha y Conga. Tiene tres movimientos rápidos y uno lento, todos en construcción binaria.

La Rhumba y la Guaracha, son dos géneros de danza de salón, música y percusión que se desarrollaron en Cuba en los años 40 y han sido uno de los motores culturales artísticos de

la isla, los dos de ritmo rápido y texto jocoso, donde se describen un hecho político o social. El patrón rítmico de la rumba lo podemos ver en el siguiente gráfico:

**Ilustración 2. Patrón rítmico de la rumba.**



El tango popularmente conocido como ritmo embajador de Argentina, tiene un espacio protagónico en la obra de Gould donde se interpreta y escucha desde sus raíces rítmicas que nacen de la Habanera - también llamado tango congo o rhythm - considerada como el primero de los ritmos en alcanzar popularidad fuera del ámbito Caribeño. El tango es el movimiento lento de la obra y muestra una sensación de introspección y nostalgia. El patrón rítmico de la habanera que es utilizado en el tango lo vemos en el siguiente gráfico:

**Ilustración 3. Patrón rítmico de la habanera.**



La conga, un baile cubano con descendencia africana, apareció en los años 30 con un ritmo sincopado acompañado principalmente de tambores (conga, tumbadora, quinto, entre otros). Se convirtió rápidamente en un géneroailable y cantable, destacando la alegría, ritmo y sabor de la música cubana.

El compositor utiliza una gran variedad de instrumentos de percusión latina para esta obra, logrando los colores y energía vital que caracterizan la idiosincrasia latina. (Carpenter, 2015)

### 3.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

#### *Afrocubanismo: movimiento nacionalista cubano*

Para contextualizar la composición de la obra desde un campo histórico, es importante tener en cuenta qué movimientos socio políticos se estaban desarrollando en el momento y que influencia pudo tener en el resultado artístico de la misma, los cuales se exponen a continuación.

Tras la primera década del siglo XX con la repercusión de la Revolución Mexicana de 1910, la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Revolución rusa de octubre de 1917, o la Reforma Universitaria de Córdoba, Argentina, 1923, por sólo citar algunos hechos continentales y extracontinentales, se generan cambios políticos, sociales y culturales que pueden calificarse de <<progresistas>> en las bases sociales y estructurales de las repúblicas latinoamericanas. Estos cambios producen una exaltación de los valores nacionales, un afianzamiento de la raíz patriótica que repercute en los diferentes estratos sociales de las naciones americanas.

Guiándonos por los nombres de cada movimiento que encontramos en la obra (Rhumba, Tango, Guaracha y Conga), y por su significado y contexto histórico, nos ayuda a encaminar una fuerte relación de la composición de Morton Gould con la influencia nacionalista y boom de los ritmos latinoamericanos en américa que dejo el Afrocubanismo en su momento.

El Afrocubanismo es un movimiento artístico que se desarrolló en Cuba durante los años de 1920 y 1940. Su característica fue consolidar un gran interés por la cultura afro-cubana en la literatura, la poesía, la pintura, la escultura, la música y otras expresiones artísticas que no tenían precedentes en el Caribe antes de dicho tiempo.

Durante ésta décadas, la difusión del movimiento impactó desde norte américa hasta sur américa, dando a conocer una corriente que aceptó la cultura de la clase obrera negra como

una forma legítima de expresión nacional por la sociedad cubana en su conjunto, es decir, todos los tipos de arte tanto de élite y populares, fueron influidos por el Afrocubanismo.

En la música, los principales exponentes fueron Alejandro García Caturla, Amadeo Roldán y Gilberto Valdés, quienes de forma consciente muestran su interés por crear una obra nacional en la que participen los elementos autóctonos que identifiquen la partitura como nacional y que a la vez la reciban como tal.

Según Victoria Elo Rodrigues, el afrocubanismo generó un grupo de obras que superan lo especulativo y exótico, alcanzando cambios estéticos y una toma de conciencia hacia un nuevo orden conceptual en la creación. Las obras de Amadeo Roldán (1900-39) y Alejandro García Caturla (1906-40), son representativas de la modernidad americana de aquel período. Esta producción artística, clasificada como nacionalista por el hecho de incorporar materiales folclóricos o seudofolclóricos identificados con la nacionalidad de los compositores, resultaba nueva o exótica para los oyentes de la tradición clásica europea, brindándose poca atención a la esencia de la motivación del compositor y a factores también principales de orden sociopolítico.

El auge de mostrar el resultado artístico nacionalista como un desarrollo serio y no superficial, hace que el compositor americano tenga como objetivo la preocupación de mostrar y demostrar la contribución americana a la música “universal”, entendiéndose en este caso a las convenciones de origen y construcción europeas. Se puede resaltar las palabras del compositor cubano Amadeo Roldan cuando expresaba:

*“Como músico americano, mis ideales con, ante todo, conseguir hacer un arte esencialmente americano, en un todo independiente del europeo, un arte nuestro, continental, digno de ser aceptado universalmente, no por el caudal de exotismo que él pueda hacer (actualmente nuestra música es aceptada en Europa a título de interesante y amable novedad, como se acoge la travesura de algún muchachito, con la sonrisa en los labios, sin darle gran importancia en el fondo), sino por su importancia intrínseca, por*

*su valor en sí como obra de arte, por el aporte que haya en el nuestro al arte universal”*  
(Gómez Zoila, 1977)

### **3.2.2 INSTRUMENTACIÓN**

La obra se basa en una instrumentación sinfónica tradicional, sin embargo utiliza el recurso de los saxofones, la guitarra e instrumentos de percusión poco tradicionales al formato sinfónico, como recurso tímbrico especial.

Tiene la siguiente planta de instrumentos:

- Cuerdas
  - Violín I, Violín II, Violas, Cellos, Contrabajos
- Maderas
  - Piccolo, 2 Flautas, 2 Oboes, 3 Clarinetes Bb, 1 Clarinete bajo Bb, 2 Fagotes, 2 Saxofones altos Eb (Clar.), 1 Saxofón tenor Bb (Clar.), 1 Saxofón Baritono Eb (Clar.)
- Metales
  - 4 Cornos F, 3 trompetas Bb, 3 Trombones, Tuba
- Percusión
  - Percusión múltiple ( Timbales, Marimba, Arpa)
- Guitarra
- Piano

Las partituras de saxofón, guitarra y piano, aunque son deseables tocarlas, son opcionales para la interpretación de la obra.

### 3.2.3 ANÁLISIS ESTRUCTURAL

#### PRIMER MOVIMIENTO

El primer movimiento (Rhumba), se encuentra estructurado como un primer movimiento de sonata (introducción, exposición, desarrollo, reexposición y coda), donde el compositor utiliza dos temas contrastantes y los desarrolla en el centro del movimiento.

Resumen información general:

<b>RHUMBA</b>	
I movimiento	
Tempo	Tempo Moderately fast
Número de compases	251
Duración aproximada	05:08

Resumen análisis estructural:

<b>Característica</b>	<b>Compás</b>
Introducción	1 – 16
Exposición	17 (letra A) – 82
Desarrollo	83 (Letra H) – 182
Reexposición	183(Letra S) – 233
Coda	234 (Letra X)

## **Orquestación**

- Durante este movimiento se utiliza toda la planta orquestal a excepción del piano, la guitarra y el saxofón barítono.
- Utiliza tres bloques tímbricos y cada uno con identidad rítmica diferente de los cuales sólo en tres momentos se extraen sonoridades individuales (solos) con los siguientes instrumentos: la trompeta, saxofón alto y oboe.

## **Armonía**

- La construcción armónica del movimiento está basada en el pantonalismo.
- Evade totalmente la armonía tonal.
- Cuando tiene acordes con armonía agregada, adicional a la triada, utiliza el tritono o la novena bemol.

## **Contrapunto**

- Utiliza dos recursos contrapuntísticos: el Stretto y la imitación de un sujeto.
  - o El Stretto, recurso contrapuntístico en la fuga que ocurre cuando un sujeto o respuesta comienza antes de que el sujeto o respuesta anterior haya culminado, se presenta al final del tema A y en el desarrollo del movimiento.
  - o La imitación del sujeto se da en el tema B, cuando el oboe imita el pasaje melódico expuesto por el saxofón. (c. 66 – 75)

## Introducción

La introducción empieza con un tutti orquestal en unísono rítmico - melódico entre la familia de las maderas y cuerdas, y en los metales con un acorde sostenido tratando de definir la tonalidad. En esta sección se pueden destacar las siguientes características:

- Desde el compás 1 al 5, se exponen los motivos alterados de la primera frase del Tema A.

En la imagen a continuación se encontrará la frase del Tema A que expone la trompeta.

Ilustración 4. I mov. Tema A expuesto por la trompeta, p.3

The image displays a musical score for the introduction of Theme A, page 3. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Clarinet (Clars.), Trumpets (Trpts.), Snare Drum (Sn. Dr.), Claves, Viola, Cello, and Bass. The second system includes staves for Clarinet (Clars.), Trumpets (Trpts.), Snare Drum (Sn. Dr.), and Claves. The trumpet part in the first system is highlighted in green and marked with 'Muted' and 'mf'. The score includes various musical notations such as 'Stacc.', 'mf', and 'a2'. A box labeled 'A' is present in the first system, indicating the start of Theme A.

En la imagen que se presenta a continuación, se exponen los motivos alternados encontrados en la introducción.

Ilustración 5. I mov. Motivos alterados de la introducción, p.1

**Latin-American Symphonette**  
IN FOUR MOVEMENTS

I RHUMBA MORTON GOULD

Approximate Performing Time —4:40

Rhumba Tempo-Moderately Fast (♩ = 112)

Flutes *Fl. ff* (Picc) *a2*

Oboe *ff*

I II *ff*

Bb Clarinets *ff*

III *ff*

Bass Clarinet *ff*

Bassoons *ff* *a2*

Eb Alto Sax. (Clar.) *ff* *Clar.*

Bb Tenor Sax. (Clar.) *ff* *Clar.*

*Trpt. 3 cue*

- Puente realizado por los bronce que unifica la fanfarria inicial con el pasaje rítmico. Esto se utilizara en otra tonalidad previa a la reexposición.

Ilustración 6. I mov. Puente. Compás 6-7, p.2

Horns *Trpt. 3 cue*

Trpts *Trb 3 cue*

Trbs *Trpt. 3 cue* *Trb 3 cue*

- Base rítmica que sirve como preparación atmosférica en el principio y pilar rítmico de todo el movimiento demostrando la esencia de la Rhumba.

Ilustración 7. I mov. Compás 9-10, p. 2



### Exposición

La exposición está construida por dos temas contrastantes los cuales son:

TEMA A								
Período	1			PUENTE	2			PUENTE
Frases	1	2	3		1'	2'	3'	
Compases	c. 17-20	c. 21-24	c. 25-28	c. 29-36	c. 37-40	c. 41-44	c. 45-48	c. 49-55
Tonalidad	Bb-Cb	Bb-Cb	D-Bb-Cb	Bb- Ab- D	G	D	D-Gm	G-B7-Em-B- Em-B7-E-A

El Tema A presenta las siguientes características:

- Predomina carácter rítmico.
- Al presentar melodía y acompañamiento constantes, se puede determinar que el Tema A es de carácter homofónico.
- Presenta un Tema A binario con dos periodos ternarios.
- Presenta una armonía de tritono en los puentes.

<b>TEMA B</b>			
<b>Frase</b>	1	2	<b>PUENTE</b>
	Presentación del sujeto (Saxofón)	Imitación del sujeto (Oboe)	
		Tratamiento contrapuntístico	
<b>Compases</b>	c. 58-65	c. 66- 75	c. 76-82
<b>Armonía</b>	A	A – D6/4- A	D# - A

El Tema B presenta las siguientes características:

- Predomina carácter melódico.
- El Tema B tiene un tratamiento de contrapunto diferente, presentando en simultáneo dos melodías, por lo cual se puede considerar que es polifónico.
- Presenta un período binario.
- Presenta un pedal armónico de La mayor simultáneo con la imitación del tema.
- Presenta armonía de tritono en el puente.

### **Desarrollo**

En el desarrollo se presentan los motivos rítmicos y melódicos de los dos temas contrastantes de la exposición. Se puede resaltar las siguientes características:

- Trabajo rítmico y contrapuntístico de las maderas entre el compás 104 y 123. (ilustración 8)
- Trabajo rítmico y contrapuntístico de los metales entre el compás 132 y 149. (ilustración 9)

Ilustración 8. I mov. Contrapunto maderas, p. 16

Musical score for woodwinds (Flutes, Oboes, Clars., Bass Clar.) showing contrapuntal lines. The score is for the first movement, page 16. It features four staves: 3 Flutes, Oboes, 3 Clars., and Bass Clar. The Oboe part starts with a dynamic marking of *p* and includes a *Stacc.* instruction. The Bass Clarinet part starts with a dynamic marking of *mf*. The Clars. part has a dynamic marking of *mf* and includes a *3* marking. The Flutes part has a dynamic marking of *f* and includes a *3* marking. The score is in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

Ilustración 9. I mov. Contrapunto metales, p. 19

Musical score for brass instruments (Horns, Trpts, Tuba) showing contrapuntal lines. The score is for the first movement, page 19. It features five staves: Horns 1 and 2, Trpts 1 and 2, and Tuba 1 and 2. The Horns part starts with a dynamic marking of *mf* and includes a *Very Light and pointed* instruction. The Trpts part starts with a dynamic marking of *pp* and includes a *Muted* instruction. The Tuba part starts with a dynamic marking of *pp* and includes a *Muted* instruction. The score is in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

### Reexposición

La reexposición tiene como característica particular que expone el Tema B en vez del Tema A como normalmente pasa en la forma sonata.

### Coda

Se puede resaltar las siguientes características en la coda:

- La cuerda y el arpa están en unísono.
- El movimiento termina con la disminución dinámica de la base rítmica en la percusión durante cinco compases, generando un ambiente de expectativa para las tres últimas notas en esforzando de toda la orquesta.

#### **3.2.3.1 SEGUNDO MOVIMIENTO**

El segundo movimiento (Tango), es el movimiento lento de la Symphonette con características al “air” clásico. Tiene una forma ternaria que gira alrededor de una armonía en la menor. Su construcción estructural está basada en melodía con acompañamiento.

Resumen información general:

TANGO	
II movimiento	
Tempo	Deliberate - Slowly moving and relaxed
Número de compases	108
duración aproximada	05:45

Resumen análisis estructural:

Característica	Compás
Introducción	c. 1-7
Tema A	c. 8 -44
Tema B	c. 45 – 87
Tema A'	c. 88 – 107

### **Orquestación**

- Comienza a jugar un papel protagónico el arpa, se le agrega el piano y la guitarra.
- A diferencia de los otros movimientos, las cuerdas tienen líneas melódicas y rítmicas independientes.
- Sólo se utiliza el tutti orquestal en el centro del movimiento (Tema B), constituyéndose como el clímax del movimiento.
- En la percusión sólo tiene protagonismo el redoblante.
- El glissando como recurso tímbrico se utiliza frecuentemente con distintos instrumentos (cuerdas, arpa, guitarra, timbales y piano).

### **Armonía**

- La construcción armónica del movimiento está basada en el tonalismo y tiene como eje la tonalidad de la menor con la parte central en la mayor (Tema B).
- Utiliza pedales de la tónica, subdominante y dominante durante largos pasajes en el movimiento.

## Introducción

La introducción comienza con una sonoridad tímbrica de pizzicatos en las cuerdas donde se define la tonalidad y se utilizan notas ornamentales alrededor de la tonalidad axial. Como característica particular, se puede considerar que presenta una anticipación de la célula inicial del Tema A en los violines primeros.

## Tema A

TEMA A					
Periodo	P1		P 2		PUENTE
Frase	F1	F2	F1'	F2'	
Compás	c. 8 – 15	c. 16-22	c. 23-30	c. 31-37	c. 38-44
Tonalidad	Am	Am	Dm	D	Am

Las principales características del Tema A son:

- Tiene una orquestación reducida basada en las cuerdas, incluyendo el arpa, el piano y la guitarra.
- Todas las frases son anacrúsicas, en la mayoría de casos es una corchea y usualmente tiene una armonía diferente.
- Utiliza el redoblante acentuando el ritmo de la cuerda grave de la orquesta.
- Tiene un amplio rango dinámico que va desde pp hasta f, con cambios progresivos.
- La utilización de los glissandos se da principalmente en esta sección.
- El puente que une el Tema A con el Tema B tiene elementos rítmicos y armónicos de la introducción. (Ver ilustración 10 y 11)

Ilustración 10. II mov. Similitud elementos, p. 36

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The score shows a section with dynamics like 'pp' and 'arco Stacc.' and a 'Muted' instruction.

Ilustración 11. II mov. Similitud elementos, p. 42

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score shows a section with dynamics like 'pp' and 'arco Stacc.' and a 'Glist.' instruction.

**Tema B**

TEMA B						
Periodo	P1		PUENTE	P2		PUENTE
Frase	F1	F2		F1'	F2'	
Compás	c. 45 – 52	c. 53-60	c. 61-66	c. 66-75	c. 75-81	c. 82-87
Armonía	A	A	E-A	D-Eb-A-D	D-A	D

Las principales características del Tema B son:

- Utilización de planta orquestal completa: Es la única parte del movimiento donde utiliza los saxofones, el bombo, los timbales y la tuba.
- Las familias de la orquesta suenan en bloques armónicos y rítmicos. (Ver ilustración 12)
- Tiene cambios drásticos en la dinámica. (ff y pp súbitos)
- El puente que une los dos periodos de este tema, son bloques armónicos que hacen la acomodación armónica de La mayor a la nueva tonalidad de Re mayor.
- El puente que une esta sección con el Tema A' está construido en base de arpeggios en Re mayor.

Ilustración 12. II mov, p. 43

The image displays a page of a musical score for a full orchestra and saxophone ensemble. The score is written for measures 5 through 10. The instruments listed on the left are: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Drums (Snare, Bass Drum, Cymbals), Harp and Piano, Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). A section marked 'open' is indicated for the Trombones. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. A box with the number '5' is located at the top of the first measure.

### Tema A'

TEMA A'		
Frase	F1	F2
Compás	c. 88- 95	c. 96-107
Armonía	Dm	A

Las principales características del Tema A' son:

- Tiene las mismas características del Tema A con una reducción de la longitud y con el tema principal transportado a la subdominante.
- Tiene una reducción progresiva de la dinámica desde el comienzo en pp súbito hasta terminar en un “pppp” en las cuerdas. (Ver ilustración 13)
- Sólo utiliza las maderas agudas como recurso tímbrico haciendo un acorde de la menor al final del movimiento.

Ilustración 13. II mov, p. 53

The image shows a page of a musical score for the second movement, page 53. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Harp, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The piano part has the instruction "Hold down these notes silently" and "pp". The harp and string parts have dynamic markings "pp" and "ffff".

### 3.2.3.2 TERCER MOVIMIENTO

El tercer movimiento (Guaracha) viene a ser como el “minuet” de la obra. Este movimiento tiene dos connotaciones, la primera como una “canción de taberna” de la cultura latinoamericana, y la segunda, da un patrón de danza o baile bien definido. Se encuentra en él una mezcla perfecta de las dos visiones.

Resumen información general:

GUARACHA	
III movimiento	
Tempo	Moderately Fast- Lightly
Número de compases	143
Duración aproximada	03:12

Resumen análisis estructural:

Característica	Compás
Introducción	c. 1-4
Tema A	c. 5 -50
Tema B	c. 51 – 87
Tema A'	c. 107– 132
Codetta	c. 133 - 143

#### **Introducción**

La introducción comienza con una sonoridad tímbrica de los clarinetes y el güiro, correspondido por las flautas, cornos y el arpa (ilustración 14). Como característica principal podemos resaltar el papel protagónico del clarinete bajo, quien comienza con un elemento rítmico melódico que será reiterativo durante todo el movimiento y sirve como conector entre las diferentes secciones.

Ilustración 14. III mov, p. 54

III GUARACHA

Moderately Fast-lightly (♩ = 80)

### Tema A

TEMA A								
PERIODO 1		Puente 1	PERIODO 2		Puente 1	TRANSICIÓN		
Frase 1	Frase 2		Frase 1'	Frase 2'		Introducción	Puente 2	Transición 1
c. 5 – 8	c. 9-11	c. 12-17	c. 18-21	c. 22-24	c. 25-31	c. 32-35	c. 36-39	c. 40-50
G	Ab	G	A	Bb	A	G	Ab	A-Bb

Principales características:

- El tema tiene carácter rítmico y cada vez que se expone tiene como característica particular la participación tímbrica independiente de los instrumentos (solos) y la diferencia por un semitono entre la frase 1 y la frase 2. (ilustración 15 y 16)
- El puente tiene característica rítmica sincopada que resulta de la acentuación propuesta y dentro de la percusión resalta la participación del xilófono. (ilustración 17)
- Se resalta al comienzo de la transición volver a exponer los elementos rítmicos de la introducción, con la diferencia que hay una variación tímbrica realizada por las flautas,

oboes, fagot y clarinete baja, en vez de la participación sola del clarinete bajo. (ilustración 18)

- En ésta sección se presenta el puente dos con un elemento más melódico que rítmico.
- Durante el desarrollo de la transición 1, el compositor nos presenta un espacio donde utiliza todos los elementos musicales brindados hasta el momento.

Ilustración 15. III mov. Solo de trompeta, p. 54



Ilustración 16. III mov. Solo de los violines, p. 56

Musical score for Illustration 16, showing a violin solo. The score is in 4/4 time and features a melodic line for the violin. The dynamic marking is *pp*. The key signature has one sharp (F#). The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon, Trumpet, Guitar, and Violin II. The guitar part is marked "bouncing down at Tib". The trumpet part is marked "Muted solo" and "cresc.". The violin part is marked "pp" and "mf".

Ilustración 17. III mov, p. 57

Musical score for Illustración 17, III mov, p. 57. The score is for a full orchestra and includes parts for Flutes (1, 2), Oboes (1, 2), Clarinet in Bb, Bass Clarinet, Bassoon (1, 2), Horns (1, 2, 3, 4), Trumpets (1, 2, 3), Trombones (1, 2, 3), Tuba, Xylophone, Gong, Snare Drum, Cymbals, Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include p, mf, and f. There are markings for 'on Clar.' and 'Muted'.

Ilustración 18. III mov, p. 58, 54

Musical score for Illustración 18, III mov, p. 58, 54. The score is for a woodwind section and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bass Clarinet, and Bassoon. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include mf and f. There is a marking for 'C'.

Musical score for Illustración 18, III mov, p. 58, 54. The score is for a full orchestra and includes parts for Flutes (1, 2), Clarinet in Bb, Bass Clarinet, Horns (1, 2), Gong, and Harp. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include p and pp. The tempo is marked 'Moderately Fast-lightly (♩ = 80)'. The title 'III GUARACHA' is visible at the top.

## Tema B

TEMA B			
Introducción	Frase 1	Frase 2	Codetta
c. 51-58	c.59-77	c. 78-98	c. 99-106
F-Bb	F-Bb	Ab	Eb

Principales características:

- Tiene carácter melódico acompañado de una base rítmica en bloque que se genera en las cuerdas
- La melodía tiene características de improvisación escrita, generando diferencia tímbrica en las dos frases entre las maderas (frase 1) y los metales (frase 2). Ejemplo en la ilustración 19 y 20.

Ilustración 19. III mov. Maderas, p. 62,63

The image displays two pages of a musical score for woodwinds and strings. The left page shows measures 62-63, and the right page shows measures 64-65. The woodwind section includes Piccolo, Oboe, Clarinet 1 and 2, Bassoon, and Alto Saxophone 1 and 2. The string section includes Snare Drum, Harp, Guitar, Violins 1 and 2, Viola, and Cello. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *mf*, *mezz.*, *pp*, and *ppp*. A key signature change to one flat is indicated at the top of the right page.

Ilustración 20. III mov. Metales, p. 66

**Tema A'**

TEMA A'				
Introducción	PERIODO 1		Puente 1'	Puente 2'
	FRASE 1	FRASE 2		
c. 103-106	c. 107-109	c. 110-113	c. 114-117	c. 118-123
Ab	Ab	A	Ab	Ab/Eb

Principales características:

- Aunque tiene las mismas características del Tema A, se presenta una re-exposición del tema con un Stretto entre las maderas que lo podemos visualizar en la siguiente imagen:

Ilustración 21. III mov, p. 72

The image shows a musical score for five woodwind instruments: Flute, Oboe, Clarinet, Bass Clarinet, and Bassoon. The score is in 3/4 time and features a stretto between the instruments. The Flute part starts with a dynamic marking of *pp* and ends with *mf*. The Oboe, Clarinet, and Bass Clarinet parts also start with *pp* and end with *mf*. The Bassoon part starts with *pp* and ends with *mf*. The score is marked with a 'L' in a box at the beginning of the first measure.

- Presenta las características de los puentes de manera seguida, donde se presentan triadas superpuestas en la cuerda en la tonalidad de la bemol mayor y mi bemol mayor.

### Codetta

CODETTA
c. 124-143

Principales características:

- Comienza con dos compases de la introducción en vez de cuatro.
- La respuesta de las frases no se dan en semitono como en la exposición del Tema A, sino que se dan en la misma tonalidad.
- Realiza una extensión de la cola del tema con un crescendo en textura tímbrica por agregación de instrumentos.

### 3.2.3.3 CUARTO MOVIMIENTO

El cuarto movimiento (Conga), emplea todos los efectos rítmicos peculiares de la conga, construyendo un espectacular clímax para el final de la obra. Tiene características similares al final de un movimiento de una sinfonía en cuanto a su extensión, sin embargo, por su carácter basado en ritmos del folclor popular afrodescendiente, nos muestra un juego rítmico melódico que no es fácil de estructurarlo tan formalmente.

Se encuentra un manejo de las cuatro familias de la orquesta (cuerdas, maderas, metales y percusión) de manera coherente lo que permite su fácil identificación tímbrica sea de manera independiente o cuando se realiza intervenciones en bloques.

Con relación a las ideas melódicas, los temas del presente movimiento se basan en un contorno melódico realizado estructuralmente por triadas y se exponen secuencialmente.

Resumen información general:

CONGA	
IV movimiento	
Tempo	Fast, Driving tempo
Número de compases	318
Duración aproximada	05:40

## Resumen análisis estructural:

<b>Característica</b>	<b>Compás</b>	
Introducción	c. 1-8	
Tema 1	c. 9-20	Letra A ó número de ensayo 1
Transición	c. 21-30	Número de ensayo 2
Introducción Tema 2	c. 31-37	Número de ensayo 3
Tema 2	c. 38-57	Número de ensayo 4
Transición	c. 58-72	Número de ensayo 5
Tema 3	c. 73-81	Número de ensayo 6
Transición	c. 82-89	Número de ensayo 7
Desarrollo	c. 90-115	Número de ensayo 8
Variación Tema 2	c. 116-161	Número de ensayo 11
TRANSICIÓN PRINCIPAL	c. 162-183	Número de ensayo 15
Variación Tema 1	c. 184-201	Número de ensayo 17
Variación Tema 2	c. 202- 209	Número de ensayo 19
Variación Tema 3	c. 210-217	Número de ensayo 20
Transición	c. 218-224	
Variación Tema 1	c. 225-232	Número de ensayo 21
Coda	c. 233-318	Número de ensayo 22

### **Introducción**

Su característica principal es la sonoridad tímbrica y rítmica con la que comienza, ya que le da protagonismo a la fila de percusión de manera solitaria para que exponga la base rítmica que estará de manera explícita durante todo el movimiento.

En la imagen a continuación se presenta la referencia de percusión en la introducción:

Ilustración 22. IV mov. Percusión, p.78

The image shows a musical score for percussion instruments. The title is "IV CONGA". The tempo is marked "Fast, Driving tempo (♩ = 138)". The score is divided into four staves: Sn. Dr. (Snare Drum), B.D. (Bass Drum), Cowbells, and Timp. (Timpani). The Sn. Dr. part has a dynamic marking of "mf". The B.D. part has a dynamic marking of "sfz". The Cowbells part has a dynamic marking of "ff". The Timp. part has a dynamic marking of "mf".

### **Tema 1**

Sus características principales son:

- El Tema 1 mantiene una relación interválica por cuartas.
- Se da un juego responsorial entre los metales y las maderas.

### **Transición**

Aunque puede presentar motivos rítmicos y melódicos, la transición que conecta el Tema 1 con el Tema 2 no alcanza a tener recursos temáticos concisos.

### **Introducción Tema 2**

Así como el Tema 1, se presenta una introducción con características rítmicas que anticipan la temática del tema a seguir, brindando una nueva textura tímbrica realizada por las cuerdas y con un efecto sonoro que se llama "con legno" (tocar con la madera del arco). (Ver ilustración 23)

Ilustración 23. IV mov, p.83

Musical score for measures 3-6. The score includes parts for Violin II, Violin, Cello, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is marked with a circled '3' at the beginning. The Violin II part is marked *Col Legno* and *PP*. The Violin part is marked *Col Legno*. The Cello part is marked *Col Legno*. The Bass part is marked *1st half pizz.* and *PP*. The word *Stacc.* appears above the Violin and Bass staves in measures 4 and 5.

## Tema 2

Presenta como característica particular el efecto tímbrico de la sección de trompetas con sordina acompañados de un bloque rítmico y en unísono de la cuerda. (Ver ilustración 24)

Ilustración 24. IV mov, p.83

Musical score for measures 4-7. The score includes parts for Trumpets 1, 2, and 3, Tom-Tom, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is marked with a circled '4' at the beginning. The Trumpet parts are marked *Muted* and *PP Stacc.*. The Tom-Tom part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Violin II, Viola, Cello, and Bass parts are in unison with the strings.

### Transición

Ésta transición muestra un desarrollo de la melodía precedente con una orquestación particular que por su reducción de instrumentos y efectos sonoros como los pizzicatos en la cuerda, la sordina en las trompetas, la marimba y la disposición de campana arriba de los clarinetes y efectos sonoros de glissando en los trombones, hace que sea un estallido de colores tímbricos en pocos compases.

### Tema 3

A diferencia de los temas expuestos anteriormente, el Tema 3 presenta un carácter más melódico sin dejar de ser rítmico y lo expone los violines primeros. (ver ilustración 25)

Ilustración 25. IV mov, p. 87

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The score is written in a single system with five staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is in a transition section. The Violin I part starts with a melodic line marked 'sf' (sforzando) and 'arco'. The Violin II part has a similar melodic line marked 'ff' (fortissimo). The Viola, Cello, and Bass parts provide harmonic support with rhythmic patterns, also marked with 'ff'. There are dynamic markings like 'ff', 'sf', and 'ff sf' throughout the score. The score is enclosed in a rectangular frame.

### Transición

Al igual que la transición anterior, cumple con la función de desarrollar el tema precedente hasta conectarlo a la nueva sección que en este caso sería el desarrollo.

### Desarrollo

En esta sección se nota la libertad del compositor al jugar permanentemente con las tres temáticas que ha propuesto hasta el momento. Cabe resaltar que ha desarrollado bloques entre las familias de la orquesta sin realizar un tutti sonoro hasta el momento.

### **Variación Tema 2**

Aunque podría considerarse parte del desarrollo, ésta sección se basa en las características estructurales del Tema B sin pasar a ser una re exposición de la misma, teniendo variaciones en la utilización del tetracordio de manera descendente del Tema B. Ésta variación se expone en los trombones, trompetas y violines, quienes en una disminución sonora de arco a pizzicato y un retardando, conectan con la transición más importante del movimiento.

### **Transición principal**

La transición principal está construida con elementos temáticos del Tema 1 y puede hacer alusión por momentos del Tema 3.

Tiene como característica la sensación de crear un alto en el camino de todo el movimiento desde la parte tímbrica hasta rítmica. Es un espacio con características de recitativo por lo cual el tiempo puede quedar a voluntad del intérprete en la primera sección.

Aparece la guitarra para enriquecer y mezclarse con los colores armónicos de la marimba y el arpa, y las melodías de los solos de oboe y clarinete. (Ver ilustración 26)

### **Variación Tema 1, Tema 2 y Tema 3**

En esta sección encontramos, como su nombre lo dice, variaciones de las diferentes estructuras temáticas vistas hasta el momento. Como característica principal podemos encontrar la superposición de temáticas en el desarrollo de las mismas y un crecimiento sonoro paulatino que se da por la agregación de instrumentos hasta llegar a la coda.

Ilustración 26. IV mov, p. 101

The image displays a musical score for the fourth movement, page 101. It features five staves: woodwinds (flute, oboe, clarinet), strings, and percussion. The woodwind parts include dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *mf Cued in Harp*, along with performance instructions like *Slower*, *Relaxed, slower*, *Solo*, *at xlylo...soft hammers*, *Ritard*, *Low*, *Solo Low*, and *mf Cued in Harp*. The string part includes *Slow Up* and *Slower*. The percussion part includes *Tempo* and *pp*. A double bar line is present at the beginning of the woodwind section.

### Coda

La coda desarrolla los elementos temáticos y expone bloques rítmicos por familias que se van uniendo hasta llegar a tener la orquestación completa y generar una gran dimensión sonora que va en acelerando gradualmente cuando el compositor nos expone la frase “quicken bit by bit to end”.

La percusión vuelve a tener gran importancia como familia independiente recalcando la intensidad rítmica del movimiento y el timbal, en un solo que conduce con un crescendo

constante (ilustración 27), invita a toda la orquesta a terminar en un gran final corto, certero y lleno de energía.

Ilustración 27. IV mov, p. 124

The image displays a page of a musical score for the fourth movement, page 124. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the score are: Picc. (Piccolo), Flutes, Oboes, Clar. (Clarinets), Bsns. (Basses), Alto Sax., Tenor Sax., Bari. Sax. (Baritone Saxophone), Horns, Trpts. (Trumpets), Trbns. (Trombones), Tuba, Timp. (Timpani), Cymb. (Cymbals), Sn. Dr. (Snare Drum), and Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Bass. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *fff* (fortississimo). The music is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The page number '124' is visible at the top right.

### 3.2.4 GRABACIONES

Se tienen las siguientes referencias de grabaciones de la obra completa o secciones de Latin American Symphonette N°4:

- **Orchestral Music - COOLEY, C. / LAVALLE, P. / GUARNIERI, C. / LORENZO, O. / HARRIS, R. / KELLY, R. / MILHAUD, D. (Stokowski and NBC Pops) (1942-1944)**
  - o Año: 1942 – 1944
  - o Obra grabada: Guaracha
  - o Orquesta: NBC Symphony Orchestra
  - o Director: Stokowski, Leopold
  - o Etiqueta: Guild
  - o Catálogo: GHCD2361
  - o Formato: CD
  
- **GOLDEN AGE OF LIGHT MUSIC (THE) - Melody Mixture**
  - o Año: 1952 – 1961
  - o Obra grabada: Guaracha
  - o Orquesta: Sidney Torch Orchestra
  - o Director: Torch, Sidney
  - o Etiqueta: Guild
  - o Catálogo: GLCD5197
  - o Formato: CD
  
- **GOULD, M.: Symphonette No. 4, "Latin-American Symphonette" / BARBER, S.: The School for Scandal / First Essay for Orchestra**
  - o Año: 1952
  - o Obra grabada: Rhumba, Tango, Guaracha, Conga
  - o Orquesta: Eastman Rochester Symphony Orchestra
  - o Director: Hanson, Howard
  - o Etiqueta: Naxos Classical Archives
  - o Catálogo: 980.381
  - o Formato: CD

- Latin-American Symphonette
  - o Año: 1979
  - o Obra grabada: Rhumba, tango, guaracha, conga
  - o Orquesta: London Symphony Orchestra
  - o Director: Morton Gould
  - o Etiqueta: Varese Sarabande
  - o Catálogo: B0050AQSGK
  - o Formato: Vynil
  
- Copland: Appalachian Spring; The Tender Land Suite; Morton Gould: Fall River Legend
  - o Año: 1993
  - o Obra grabada: Tango – Guaracha
  - o Orquesta: Orquesta Sinfónica Morton Gould
  - o Director: Morton Gould
  - o Etiqueta: RCA
  - o Catálogo: 61505
  - o Formato: CD
  
- Morton Gould Conducts: Gould and Ginastera
  - o Año: 1998
  - o Obra grabada: Rhumba, tango, guaracha, conga
  - o Orquesta: London Symphony Orchestra
  - o Director: Morton Gould
  - o Etiqueta: Citadel
  - o Catálogo: B000007NHG
  - o Formato: CD
  
- Tango in Blue
  - o Año: 2005
  - o Obra grabada: Tango
  - o Orquesta: Orquesta sinfónica de Barcelona (OSB)
  - o Director: José Serebrier
  - o Etiqueta: BIS
  - o Catálogo: BISCN 1175
  - o Formato: CD

- The Golden Age of Light Music: Melody Mixture
  - o Año: 2012
  - o Obra grabada: Guaracha
  - o Orquesta: Sidney Torch Orchestra
  - o Director: Sidney Torch
  - o Etiqueta: Guild Light Music
  - o Catálogo: 5197
  - o Formato: CD
  
- COPLAND: Lincoln Portrait / Quiet City / An Outdoor Overture / GOULD: Latin American Symphonette
  - o Obra grabada: Rhumba, tango, guaracha, conga
  - o Orquesta: Utah Symphony Orchestra
  - o Director: Abravanel, Maurice
  - o Etiqueta: Vanguard Classics
  - o Catálogo: OVC-4037
  - o Formato: CD
  
- COPLAND, A.: Appalachian Spring / The Tender Land Suite / GOULD, M.: Fall River Legend Suite / Symphonette No. 4 (Composers Conduct)
  - o Obra grabada: Tango – Guaracha
  - o Orquesta: Morton Gould Orchestra
  - o Director: Morton Gould
  - o Etiqueta: RCA Records
  - o Catálogo: 8.88880748300
  - o Formato: CD
  
- COPLAND, A.: Appalachian Spring / The Tender Land Suite / GOULD, M.: Fall River Legend Suite / Symphonette No. 4 (Composers Conduct)
  - o Obra grabada: Tango – Guaracha
  - o Orquesta: Morton Gould Orchestra
  - o Director: Morton Gould
  - o Etiqueta: RCA Records
  - o Catálogo: 8.86443378728
  - o Formato: CD

- GERSHWIN, G.: Rhapsody in Blue / An American in Paris / GOULD, M.: Symphonette No. 4, "Latin-American Symphonette" (Slatkin)
  - o Obra grabada: Rhumba, tango, guaracha, conga
  - o Orquesta: Hollywood Bowl Symphony Orchestra
  - o Director: Slatkin, Felix
  - o Etiqueta: Warner Classics – Parlophone
  - o Catálogo: 5.099960669155
  - o Formato: CD

Hasta el momento, se han encontrado 2 interpretaciones referenciadas formalmente de la obra, las cuales son el 28 de Agosto de 2010, por la “RTE Concert Orchestra” en la “National Concert Hall, Dublin, Ireland”, y el 17 de diciembre de 2010, por la “Thailand Philharmonic Orchestra” en Australia dirigida por el maestro Christopher Hughes.

## 4 CAPÍTULO II - Técnica de dirección de la obra

*“El punto cardinal es el ‘tempo’. Mis obras pueden soportar casi todo, menos un ‘tempo’ falso o incierto. Un ‘tempo’ puede ser falso metronómicamente, y en espíritu sin embargo ser correcto, aunque el margen metronómico evidentemente no puede ser muy amplio. Esto, naturalmente, es válido no solamente en mi música. ¿Para qué sirve que los trinos, la ornamentación e incluso los instrumentos sean correctos e la ejecución de un concierto de Bach, mientras el ‘tempo’ sea impropio?” (Stravinsky, 1961)*

El director de orquesta juega un papel fundamental a la hora de analizar, interpretar y ejecutar la obra seleccionada, por lo cual es indispensable tener presente en la obra las siguientes herramientas:

- Tempo
- Diagramación de compases
- Tipos de marcación (general, staccato, legato, neutral)
- Dinámicas y articulación
- Fraseo
- Técnicas de ensayo

Adicionalmente, es importante tener en cuenta además de las herramientas y características anteriormente citadas, las tres condiciones básicas que expone Hans Swarowsky en su libro “Dirección de orquesta- defensa de la obra”:

La primera, el director de orquesta tiene que tener conocimiento absoluto de la obra, no solamente del Qué, sino ante todo del Cómo y del Por qué; dominio de la teoría de la música, conocimiento de los estilos de las épocas anteriores, observación para reconocer la estructura de la obra tanto analíticamente en el contexto artístico y social.

La segunda condición es el dominio del aparato ejecutante y la facultad de transmisión de sus conocimientos de la obra a los ejecutantes.

La tercera, se espera que el director tenga la fuerza necesaria para dar a la disposición formal y a los valores de expresión el grado de consecuencia y de densidad que corresponda con la idea artística del autor.

Entre las obligaciones básicas de un director, se encontrará la señal para empezar (anacrusa), la indicación y conservación del “tempo”, la interrupción del discurso del movimiento (calderones, cesuras), cambios de “tempo” dentro de una pieza (siempre que esté exigido por una indicación) y la señal para el final de la pieza. (Swarowsky, 1989)

#### **4.1 MEMORIA VIVENCIAL DE LA OBRA**

La obra Symphonette N°4 (Latin American Symphonette) fue ejecutada e interpretada por la Orquesta Sinfónica Eafit de la ciudad de Medellín el día 21 de junio de 2015. Para dicho montaje se tuvieron en cuenta las siguientes especificaciones:

- 4 ensayos de preparación con un tiempo de duración de tres horas y media cada ensayo (3:30 min) con treinta minutos de descanso (30min).
- 1 ensayo general con dos horas de duración (2 h)
- Concierto
- Invitación a 12 músicos extras que no hacían parte de la planta orquestal normal de la orquesta los cuales son:
  - Piano
  - Arpa
  - Guitarra
  - Trompeta
  - Cuarteto de saxofones
  - Clarinete
  - Violonchelo
  - Dos percusionistas

- Lugar de ensayos: aula 115 del bloque 30 de la universidad Eafit (Departamento de música).
- Lugar del concierto: auditorio del colegio la enseñanza.

#### **4.1.1 Tempo**

A partir de las diferentes referencias sonoras y la interpretación de la obra, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

- En el primer movimiento, el autor propone un tempo moderadamente rápido que corresponde a blanca igual a 112, sin embargo, en las diferentes grabaciones que se tienen como referencia, se escuchan un poco más lentos; blancas entre 100 y 105 aproximadamente. Con la orquesta, se realizó la prueba con el tempo propuesto por el autor pero a nivel interpretativo, de ensamble y cohesión, se terminó interpretando el movimiento en los tempos aproximados que se encontraron en las grabaciones.
- En el segundo movimiento la concepción temporal fue coherente con la propuesta que hace el compositor de negra igual a 88, generando una sensación de continuidad, movimiento y ligereza sin perder el carácter representativo del tango.
- Contrario al primer movimiento, en el tercer movimiento se ejecutó con el tempo más rápido de la propuesta del compositor quien propone realizarlo a blanca igual a 80 y el tempo en la ejecución de la obra fue blanca entre 90 y 95, logrando una sensación más ligera y fluido al movimiento.
- En el cuarto movimiento se encontró coherencia en la ejecución con la propuesta de tempo realizada por el compositor que es blanca igual a 138.

#### 4.1.2 Diagramación de compases

El director de Orquesta Hans Swarowsky nos plantea en su libro *Dirección de Orquesta* un sistema de diagramación de compases el cual denomina *análisis sistemático con base a grupos de compases (sic)*. A partir de este referente se propone la siguiente diagramación para la obra:

I movimiento

Compás	Partes	Letra de ensayo	Grupos de compases
1 - 16	Introducción		8 (2+4+2), 8 (4+4)
17 - 82	Exposición	A	12 (4+4+4), 8 (2+6)
		C	12 (4X3), 7 (3+4)
		E	10 (2+4+4)
		F	10 (4+4+ 2)
		G	7 (4+3)
83 - 182	Desarrollo	H	5 (1+4), 6 (2+2+2), 4(2+2)
		J	12 (5+4+3)
		K	9 (3+6)
		L	8 (4+4), 8 (2+2+2+2)
		N	14 (4+4+2+4)
		P	10 (3+4+3)
		Q	12 (4+4+4)
		R	5 (2+2+1), 6 (2+2+2)
183 - 233	Reexposición	S	14 (2+4+4+4)
		T	8 (4+4)
		U	8 (4+4)

		V	12 (4+4+4), 6 (2+2+2)
234 - 251	Coda	X	8 (4+4), 10 (5+5)

### II movimiento

Compás	Partes	Número de ensayo	Grupos de compases
1 - 7	Introducción		7 (4+3)
8 - 44	Tema A	1	8 (2+2+2+2)
		2	7 (4+2+1)
		3	12 (4+5+3)
		4	10 (4+4+ 2)
45 - 87	Tema B	5	8 (4+4)
		6	8 (2+2+2+2)
		7	6 (2+4)
		8	4
		9	11 (4+4+3)
		10	6 (2+4)
88 - 107	Tema A'	11	8 (4+4)
		12	5 (4+1), 7 (5+2)

### III movimiento

Compás	Partes	Letra de ensayo	Grupos de compases
1 - 4	Introducción		4 (2+2)
5 - 50	Tema A		7 (4+3)
		A	6 (2+2+2)

		B	7 (4+3), 5 (4+1)
		C	6 (2+2+2)
		D	4 (2+2), 4 (2+2)
		E	7 (3+2+2)
51 - 106	Tema B	F	8 (4+4)
		G	19 (4+3+5+2+3+2)
		I	8 (6+2), 9 (6+3)
		K	4 (2+2), 8 (4+4)
107 - 132	Tema A'	L	7 (4+3)
		M	4 (2+2), 6 (2+2+2)
		N	6 (2+2+2), 3 (2+1)
133 - 143	Codetta	O	4 (2+2), 7 (2+2+3)

#### IV movimiento

Compás	Partes	Letra de ensayo ó número de ensayo	Grupos de compases
1 - 8	Introducción		8 (4+4)
9 - 20	Tema 1	A	12 (4+4+4)
21 - 30	Transición	2	4 (2+2), 5 (2+3)
31 - 37	Introducción Tema 2	3	7 (4+3)
38 - 57	Tema 2	4	16 (4+4+4+4), 4 (2+2)
58 - 72	Transición	5	8 (4+4)
			7 (2+3+2)
73 - 81	Tema 3	6	4 (2+2), 5 (2+3)
82 - 89	Transición	7	8 (4+4)
90 - 115	Desarrollo	8	8 (2+2+4)

		9	12 (4+4+4)
		10	6 (4+2)
116 - 161	Variación Tema 2	11	6 (2+2+2), 4
		12	9 (2+2+2+2+1)
		13	8 (2+2+2+2)
			7 (2+2+2+1)
		14	12 (4+3+5)
162 - 183	Transición principal	15	Con características de recitativo
184 - 201	Variación Tema 1	17	6 (2+2+2), 4
		18	8 (4+4)
202 - 209	Variación Tema 2	19	6 (2+2+2), 2
210 - 217	Variación Tema 3	20	8 (4+4)
218 - 224	Transición		7 (4+3)
225 - 232	Variación Tema 1	21	8 (4+4)
233 - 318	Coda	22	8 (4+4)
		23	12 (4+4+4)
		24	8 (4+4)
		25	6 (2+2+2)
		26	11 (4+4+3)
		27	7 (5+2)
		28	7 (4+3)
		29	8 (4+4), 8 (4+4)
		30	5 (4+1), 6 (4+2)

### 4.1.3 Técnicas de ensayo

Para un buen desempeño en los ensayos es muy importante que el director llegue preparado y claro con los objetivos específicos que desea lograr. Es muy significativo tener en cuenta el análisis de la obra, la claridad en la gestualidad, la independencia de las manos y sus funciones específicas, la referencia sonora mental que se desea lograr, y ante todo, la comunicación verbal y no verbal que va a desempeñar con la orquesta durante los ensayos. A partir de las herramientas anteriores mencionadas, el director tiene que estar completamente atento y tener la escucha como un factor primordial para parar, resolver y proponer dinámicas y articulaciones que logren la ejecución e interpretación que se desea de la obra.

Para el desarrollo de la obra se tuvo en cuenta la siguiente planeación de ensayos:

#### ***Ensayo 1***

<b>Fecha:</b> Viernes 12 de junio
<b>Hora:</b> 12:30 - 2:00 pm
<b>Actividad:</b> Ensayo general
<b>Descripción:</b> Para el primer acercamiento con la orquesta, se realizó una lectura general de la obra con el objetivo de conocer la sonoridad y las dificultades que ésta podría tener para cada músico. Los tempos utilizados fueron muy lentos, por debajo a los propuestos por el autor

<b>Hora:</b> 2:30 - 3:30
<b>Actividad:</b> Ensayo seccional.
<b>Descripción:</b> En esta etapa del ensayo se convocó a la fila de percusión para realizar un acercamiento y conciencia más detallada de la obra. Esto con la finalidad de consolidar la base rítmica que es fundamental en el desarrollo de toda la pieza.

## **Ensayo 2**

<b>Fecha:</b> Martes 16 de junio
<b>Hora:</b> 12:30 - 2:00 pm
<b>Actividad:</b> Ensayo general
<b>Descripción:</b> Se comenzó a desarrollar un trabajo más profundo para la interpretación del primer y tercer movimiento de la obra de Morton Gould. Se concertaron articulaciones, formas de ataque y fraseo en los vientos. Por el lado de la familia de las cuerdas se trabajó en la unificación de la dirección y golpes de arco, así como en la calidad de sonido según el movimiento.

## **Ensayo 3**

<b>Fecha:</b> Miércoles 17 de junio
<b>Hora:</b> 12:20 - 2:00 pm
<b>Actividad:</b> Ensayo general
<b>Descripción:</b> Se comenzó a desarrollar un trabajo más profundo para la interpretación del segundo y cuarto movimiento de la obra de Morton Gould. Se concertaron articulaciones, formas de ataque y fraseo en los vientos. Por el lado de la familia de las cuerdas se trabajó en la unificación de la dirección y golpes de arco, así como en la calidad de sonido según el movimiento.
Adicionalmente se dio importancia al papel del arpa, la guitarra y el piano para integrarlos a la sonoridad de la orquesta.

#### **Ensayo 4**

<b>Fecha:</b> Jueves 18 de junio
<b>Hora:</b> 2:30 - 3:30 pm
<b>Actividad:</b> Ensayo general
<b>Descripción:</b> Se realizó un ensayo de toda la obra con tres objetivos específicos: lograr el tempo propuesto por el autor, concertar y unificar el criterio de los acelerandos y ritardandos, y por último estar atentos al balance sonoro de toda la orquesta.

#### **Ensayo 5**

<b>Fecha:</b> Viernes 19 de junio
<b>Hora:</b> 12:30 - 2:00 pm
<b>Actividad:</b> Ensayo general
<b>Descripción:</b> Éste ensayo tiene como particularidad que es el último previo al concierto, por lo cual hay que llegar con objetivos muy puntuales para resolver y ante todo, darle la seguridad y tranquilidad a la orquesta que la obra puede salir de principio a fin sin inconvenientes. Se resolvió el balance sonoro entre el arpa, la guitarra, el piano y la orquesta.

#### **Concierto**

<b>Hora:</b> 7:30 pm
<b>Actividad:</b> Concierto
<b>Descripción:</b> Se realizó la ejecución e interpretación de la obra Symphonette Nº 4 del compositor Morton Gould., “Latin American Symphonette”.
Es importante resaltar la buena acogida que tuvo la obra para el público y los músicos que la interpretaron. Adicionalmente, consultando los diferentes archivos y reseñas de conciertos, es la primera vez que se ejecutó en la ciudad de Medellín y en Colombia, siendo un estreno para el ambiente artístico de la ciudad y el país.

## 5 CONCLUSIONES

Después de haber analizado, interpretado y ejecutado la obra Symphonette Nº 4 del compositor Morton Gould, se concluye que es una obra que tiene todos los elementos rítmicos, melódicos y sonoros que caracterizan la cultura latinoamericana.

Con esta obra Gould se expone como uno de los pocos compositores norteamericanos de su época que tienen la versatilidad musical para interpretar la esencia cultural latina y acercarla al público por medio de sus composiciones.

En la ejecución e interpretación de la obra realizada con la Orquesta Sinfónica Eafit, se pudo verificar que es una obra que con sus características y resultados artísticos, es de fácil aceptación para el público e intérpretes.

Como director de orquesta fue sumamente enriquecedor afrontar la preparación y ejecución de la obra con una orquesta profesional, asumiendo las dificultades, retos artísticos y logísticos que están estrechamente relacionados con la eficiencia del tiempo para lograr los resultados deseados.

Adicionalmente, la obra Symphonette Nº 4 se puede enmarcar entre el repertorio que puede representar los intereses culturales de Latinoamérica, por lo cual, invito a todos mis colegas directores a tenerla en cuenta en su programación por tres elementos: la obra es técnica y artísticamente de sonoridad brillante, su duración es corta con relación a las sinfonías en general y por su impacto positivo y seguro que tendrá en sus músicos y en el público que la disfruta.

## 6 BIBLIOGRAFÍA

- Vidal, I. G. (2008). Historia de la dirección de orquesta. *Música y educación* , 85-91.
- Stravinsky, I. (1961). *CONVERSACIONES CON R. CRAFT*. Zürich: Atlantis.
- Swarowsky, H. (1989). *DIRECCIÓN DE ORQUESTA, DEFENSA DE LA OBRA*. Madrid: Real musical.
- Carpenter, A. (01 de 04 de 2015). *Allmusic.com*. Recuperado el 2014 de septiembre de 2014, de <http://www.allmusic.com/composition/latin-american-symphonette-for-orchestra-mc0002392327>
- Vargason, G. (2002). Book Reviews: "Morton Gould: American Salute," by Peter W. Goodman". *ARSC journal* , 33 (1), 90-92.
- Gómez Zoila, A. R. (1977). La Habana. *Editorial Arte y Literatura* , 167.
- Presenting MORTON GOULD, A. C. (06 de 0 de 1988). *bruceduffie.com*. Recuperado el 09 de septiembre de 2014, de <http://www.bruceDuffie.com>
- Gould, M. (s.f.). *Oxford Music Online*. Recuperado el 10 de octubre de 2014, de [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article\\_works/grove/music/11544?q=morton+gould&search=quick&pos=1&\\_start=1](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_works/grove/music/11544?q=morton+gould&search=quick&pos=1&_start=1).
- Rudolf, M. (1989). *The Grammar of Conducting* (Third ed.). New York: Schirmer Books.
- Jordá, E. (1969). *El director de Orquesta ante la partitura*. Madrid: Espasa- Calpe.
- Oxford University Press. (2009). *THE SCORE, THE ORCHESTRA, AND THE CONDUCTOR*. New York: INC.
- Goodman, P. (2000). *American Salute*. Portlan, Oregon: Amadeus Press.
- Gould, M. (1947). LATIN AMERICAN SYMPHONETTE in Four Movements. 1-124. (I. Mills Music, Trad.) Edwin F. Kalmus & Co., Inc.

## 7 ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Morton Gould (1913-1996), photo courtesy ASCAP.....	6
Ilustración 2. Patrón rítmico de la rumba. ....	9
Ilustración 3.Patrón rítmico de la habanera.....	9
Ilustración 4. I mov. Tema A expuesto por la trompeta, p.3.....	15
Ilustración 5. I mov. Motivos alterados de la introducción, p.1.....	16
Ilustración 6. I mov. Puente. Compás 6-7, p.2.....	16
Ilustración 7. I mov. Compás 9-10, p. 2.....	17
Ilustración 8. I mov. Contrapunto maderas, p. 16.....	19
Ilustración 9. I mov. Contrapunto metales, p. 19.....	19
Ilustración 10. II mov. Similitud elementos, p. 36.....	23
Ilustración 11. II mov. Similitud elementos, p. 42.....	23
Ilustración 12. II mov, p. 43.....	24
Ilustración 13. II mov, p. 53.....	25
Ilustración 14. III mov, p. 54.....	27
Ilustración 15. III mov. Solo de trompeta, p. 54.....	28
Ilustración 16. III mov. Solo de los violines, p. 56.....	28
Ilustración 17. III mov, p. 57.....	29
Ilustración 18. III mov, p. 58, 54.....	29
Ilustración 19. III mov. Maderas, p. 62,63.....	30
Ilustración 20. III mov. Metales, p. 66.....	31
Ilustración 21. III mov, p. 72.....	32
Ilustración 22. IV mov. Percusión, p.78.....	35
Ilustración 23. IV mov, p.83.....	36
Ilustración 24. IV mov, p.83.....	36
Ilustración 25. IV mov, p. 87.....	37
Ilustración 26. IV mov, p. 101.....	39
Ilustración 27. IV mov, p. 124.....	40

