



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Evolución interpretativa de *Danza Sinfonica* de James Barnes y comparación en diferentes agrupaciones

Trabajo fin de grado

Especialidad: Dirección

Alumno: Ginés Sanjuán Martínez

DNI: 44771653Z

Director del TFG: Luis Pedrón Francés

Grado Superior de Música

Curso académico

2023 – 2024



RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) tiene como objetivo principal investigar y analizar los ensayos e interpretaciones de la obra *Danza Sinfonica*¹ del compositor estadounidense James Barnes. La relevancia de esta composición en el repertorio musical justifica la necesidad de un estudio detallado sobre su interpretación.

La investigación se divide en dos fases. En la primera, el director titular del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi dirigirá y grabará los ensayos y las interpretaciones finales de la obra con su agrupación. Se analizarán posibles problemas desde la perspectiva de la dirección, proponiendo soluciones.

En la segunda fase del trabajo, se llevará a cabo una colaboración con la Banda Sinfónica del Conservatorio Superior Óscar Esplá de Alicante donde se analizará un ensayo con la agrupación. Este ensayo también se registrará en video, y permitirá una comparación de interpretaciones entre diferentes agrupaciones, una banda amateur y una semiprofesional.

La metodología incluye la grabación y posterior análisis de ensayos y audiciones, la comparación entre las agrupaciones y la presentación de resultados en un informe final. La revisión de la literatura abordará la obra en sí, principios de orquestación y dirección, así como investigaciones previas relacionadas.

La propuesta busca llenar un vacío en la investigación musical y contribuir al entendimiento y mejora de la interpretación de la *Danza Sinfonica*. Los objetivos específicos incluyen la identificación de problemas, la comparación de interpretaciones y la formulación de recomendaciones para directores y músicos. Este estudio no solo beneficiará a la agrupación local, sino que también aportará a la literatura musical.

Palabras clave:

Danza Sinfonica, James Barnes, evolución interpretativa

¹ Aclaración previa: Se ha optado por mantener el título original de la obra (*Danza Sinfonica*) sin tilde, no es una falta ortográfica.

ABSTRACT

This final degree project aims to investigate and analyze the rehearsals and performances of the piece *Danza Sinfonica* by American composer James Barnes. The significance of this composition in the musical repertoire justifies the need for a detailed study of its interpretation.

The research is divided into two phases. In the first phase, the principal conductor of the «Castell Vermell» Music Association of Ibi (Alicante, Spain) will conduct and record rehearsals and final performances of the piece with their ensemble. Possible issues from a conducting perspective will be analyzed, and solutions proposed.

The second phase of the study will be conducted in collaboration with the Symphonic Band of the «Óscar Esplá» Superior Conservatory of Alicante, and the rehearsal with the band will be analyzed. This rehearsal will also be recorded, allowing a comparison of the interpretations of both bands, an amateur one and a semi-professional one.

The methodology includes recording and subsequent analysis of the rehearsals and performances, comparison between two bands, and results presentation in a final report. Literature review will address the piece itself, principles of orchestration and conducting, as well as related previous research.

The proposal aims to fill in the gap in musical research and contribute to understanding and improvement of the interpretation of *Danza Sinfonica*. Specific objectives include identifying issues, comparing interpretations, and formulating recommendations for conductors and musicians. Not only the local band will benefit from this study, but it will also contribute to musical literature.

Keywords:

Danza Sinfonica, James Barnes, interpretative evolution

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que contribuyeron de alguna manera a la realización de este trabajo. En primer lugar, quiero agradecer a mi tutor Luis Pedrón Francés por su orientación, paciencia y apoyo constante a lo largo de este proceso. Sus conocimientos y sugerencias fueron fundamentales para el desarrollo y la mejora de este trabajo.

Quiero agradecer especialmente a todos los profesores y profesoras de dirección que he tenido el privilegio de conocer durante estos años. El mundo de la dirección se enriquece día a día, y no estaría aquí, culminando mi Grado en Dirección, si no fuera por la invaluable influencia y guía de José Rafael Pascual Vilaplana, Jordi Mora Griso, Juan Bautista Pérez Gil, Luis Pedrón Francés e Inmaculada Dolón Llor.

También quiero agradecer a mis compañeros y amigos Pablo Olivas Marco, Rafael Cárcel Valle, Roman García Montaner y Ferran Campos Valdés por sus valiosas contribuciones durante las dudas surgidas en este TFG, las cuales ayudaron a enriquecer mi comprensión de algunos temas y aclarar conceptos importantes.

Agradezco profundamente a mis amigos y familiares por su inquebrantable apoyo emocional y por brindarme el espacio y el tiempo necesario para dedicarme a esta investigación.

A los viejos y nuevos amigos que me brinda la música y que algunos de ellos me ayudaron en ensayos parciales y generales: Jorge Baeza Blasco, Santiago Rodríguez Perpiñán, Joaquín Delgado Fernández, Francisco José Molina Samper, José Vicente Menor Esteve y Enrique Montesinos Parra.

Además, quiero reconocer la colaboración de todos los componentes de la Banda Sinfónica del CSMA por su ayuda, educación y profesionalidad en la grabación de un ensayo con ellos.

Por último, pero igualmente significativo, deseo expresar mi profundo agradecimiento a todos los miembros del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi (Alicante), quienes me han permitido embarcarme en desafíos tan extraordinarios como participar y triunfar en un certamen provincial de bandas. Este logro solamente se puede alcanzar con un esfuerzo y una dedicación excepcionales, y me siento muy afortunado de servir como director artístico de una agrupación que no conoce límites. Sin su apoyo y compromiso, este logro habría sido imposible.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

- ADDA: Auditorio de la Diputación de Alicante
- bdno.: bombardino
- cl. b.: clarinete bajo
- cl.: clarinet
- CSMA: Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante
- fg.: fagot
- fig.: figura, imagen
- fl.: flauta
- hn.: trompa
- ob.: oboe
- perc.: percusión
- pic.: flautín
- sx. a.: saxo alto
- sx. bar.: saxo barítono
- sx. ten.: saxo tenor
- tba.: tuba
- TFG: Trabajo de Fin de Grado
- tbn.: trombón
- tpt.: trompeta

ÍNDICE GENERAL

1	INTRODUCCIÓN.....	1
1.1	Objeto de estudio y justificación	1
1.2	Estado de la cuestión.....	2
1.3	Objetivos.....	2
1.4	Metodología.....	3
1.5	Dificultades y facilidades.....	4
2	<i>DANZA SINFONICA DE JAMES BARNES</i>.....	6
2.1	El compositor: James Barnes	6
2.2	La obra: <i>Danza Sinfónica</i>	7
2.2.1	Introducción a la obra.....	7
2.2.2	Instrumentación de la obra <i>Danza Sinfónica</i>	8
2.2.3	Análisis formal	9
2.2.4	Características estilísticas.....	23
2.2.5	Análisis interpretativo	24
3	TRABAJO CON LA AGRUPACIÓN LOCAL, GRABACIÓN DE ENSAYO Y ACTUACIONES.....	35
3.1	Historial de la agrupación	35
3.2	Grabaciones de ensayos y actuaciones	37
3.3	Análisis de ensayos previos a la primera audición y análisis y resumen de ésta..	38
3.4	Preparación, análisis de ensayos previos a la segunda audición y análisis y resumen de ésta.	46

4 ENSAYO CON AGRUPACIÓN SEMIPROFESIONAL	64
5 CONCLUSIONES	68
5.1 Evolución interpretativa de <i>Danza Sinfonica</i> con la agrupación local.	68
5.2 Comparación entre las dos agrupaciones.	69
5.3 Recomendaciones generales	70
5.4 Futuras líneas de investigación	71
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74
ANEXOS	76
Anexo 1: Grabaciones de ensayos y actuaciones	76
Anexo 2: Equipos de grabación, equipos y programas informáticos utilizados	76
Anexo 3: Correos electrónicos con el compositor	79
Anexo 4: Indicaciones a los músicos antes del ensayo general	80
Anexo 5: Partitura general de la obra	84
ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES	157

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

El objeto de estudio de este Trabajo de Fin de Grado (TFG) se centra en la interpretación orquestal de la obra *Danza Sinfonica* de James Barnes. Esta composición, reconocida por su complejidad y riqueza musical, representa un desafío significativo para las agrupaciones musicales. El interés radica en analizar cómo diferentes agrupaciones abordan esta obra, desde la perspectiva de la dirección y ejecución, y comprender las variaciones interpretativas que puedan surgir.

La justificación para abordar la *Danza Sinfonica* como objeto de estudio se fundamenta en varias razones clave. En primer lugar, la obra de James Barnes es ampliamente interpretada, pero existe una carencia de investigaciones específicas que analicen detalladamente las distintas interpretaciones orquestales. Este TFG busca llenar este vacío al proporcionar una evaluación exhaustiva.

Además, la *Danza Sinfonica* posee una complejidad técnica y expresiva que la convierte en un caso relevante para el estudio. Al comprender cómo las agrupaciones afrontan los desafíos interpretativos de esta obra, se puede obtener una comprensión más profunda de los aspectos técnicos y artísticos involucrados en la interpretación de música sinfónica.

La colaboración con otra agrupación semiprofesional, como es la Banda Sinfónica del Conservatorio Superior Óscar Esplá de Alicante, agrega un componente comparativo valioso, permitiendo no solo explorar la interpretación en un contexto específico sino también analizar las diferencias y similitudes entre distintas interpretaciones. Esto contribuirá a la comprensión de la versatilidad de la obra y su adaptabilidad a diferentes contextos musicales.

En última instancia, este TFG no beneficia únicamente a la agrupación local y al director, sino que también aporta a la literatura musical al expandir el conocimiento sobre la interpretación de *Danza Sinfonica*. Al comprender mejor cómo se aborda esta obra, se pueden formular recomendaciones prácticas que contribuyan al desarrollo de directores y músicos, así como al enriquecimiento de la experiencia musical para el público.

1.2 Estado de la cuestión

La *Danza Sinfonica* de James Barnes ha sido objeto de interpretaciones y ejecuciones por diversas agrupaciones desde su composición. Sin embargo, a pesar de su prominencia en el repertorio sinfónico, existe una brecha en la investigación que profundice en las múltiples facetas de su interpretación orquestal. La literatura actual carece de estudios específicos que analicen detalladamente cómo diferentes agrupaciones enfrentan los desafíos técnicos, expresivos y de dirección que plantea esta obra.

La ausencia de investigaciones centradas en la *Danza Sinfonica* deja sin explorar cuestiones cruciales relacionadas con la técnica interpretativa, el papel del director en la dirección de esta obra en particular, y cómo diferentes agrupaciones afrontan los retos específicos que presenta. Esta falta de conocimiento detallado limita la comprensión global de la interpretación de la obra y la optimización de su ejecución.

La literatura disponible se ha centrado principalmente en análisis generales de obras sinfónicas o en aspectos teóricos de la dirección y la interpretación, pero hay una carencia de investigaciones específicas que aborden la *Danza Sinfonica* de manera integral. Esta obra ofrece una rica paleta de matices musicales que requieren un estudio a fondo para desentrañar las decisiones interpretativas y las soluciones adoptadas por diferentes agrupaciones.

En resumen, el estado actual de la cuestión revela una necesidad evidente de una investigación más detallada y específica sobre la *Danza Sinfonica* de James Barnes. Este TFG busca llenar este vacío proporcionando una evaluación profunda y comparativa de las interpretaciones orquestales, contribuyendo así al conocimiento y desarrollo de la interpretación de esta obra en particular y de la música sinfónica en general.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general:

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado (TFG) es realizar una investigación exhaustiva y análisis detallado de las interpretaciones orquestales (ensayos y audiciones) de la obra *Danza Sinfonica* de James Barnes. La meta es contribuir significativamente al

Evolución interpretativa de *Danza Sinfonica* de James Barnes y comparación en diferentes agrupaciones entendimiento y mejora de la ejecución de esta composición en el contexto de diferentes agrupaciones musicales.

1.3.2 Objetivos específicos:

Registrar y analizar los ensayos y la interpretación final de la *Danza Sinfonica* realizados por la agrupación del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi (Alicante) bajo la dirección del autor de este trabajo, Ginés Sanjuán Martínez.

Identificar problemas y desafíos específicos desde la perspectiva de la dirección y proponer soluciones prácticas.

Colaborar con la Banda Sinfónica del Conservatorio Superior Óscar Esplá de Alicante, realizando un ensayo preliminar de la misma obra y permitir una comparación detallada de la interpretación con la agrupación local, evaluando aspectos como la técnica interpretativa, expresión musical, dinámica, equilibrio instrumental y otros elementos relevantes.

Llenar la brecha existente en la investigación sobre la interpretación específica de la *Danza Sinfonica*.

Formular recomendaciones prácticas para directores y músicos basadas en los resultados de la investigación, así como proporcionar sugerencias para mejorar la interpretación de la *Danza Sinfonica* en futuras ejecuciones.

1.4 Metodología

La metodología de este Trabajo de Fin de Grado (TFG) se basa en un enfoque mixto que combina la observación directa de ensayos y audiciones de la obra con una agrupación amateur con un análisis comparativo con una formación semiprofesional.

A continuación, se detallan los pasos clave:

- Utilización de equipos de grabación de audio y video para registrar ensayos y las interpretaciones finales de la *Danza Sinfonica* con la agrupación del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi y de la Banda Sinfónica del CSMA de Alicante.

- Observación directa para identificar desafíos específicos desde la perspectiva de la dirección y documentar soluciones propuestas.
- Comparación detallada de las interpretaciones de la *Danza Sinfonica* entre la agrupación local y una banda semiprofesional.
- Análisis comparativo de los resultados, destacando similitudes, diferencias y tendencias observadas en las diferentes interpretaciones.
- Organización clara y sistemática de los resultados obtenidos en un informe detallado.

1.5 Dificultades y facilidades

En el transcurso de este Trabajo de Fin de Grado (TFG), se han encontrado diversas dificultades y facilidades que han influido en el desarrollo de la investigación. A continuación, se detallan estos aspectos:

1.5.1 Dificultades:

Acceso a agrupaciones profesionales:

La colaboración con agrupaciones profesionales ha presentado desafíos en términos de disponibilidad y acceso. La coordinación de horarios y recursos ha sido un factor limitante ya que en principio se iba a poder realizar un ensayo o concierto de alumnos de Dirección con la Banda Sinfónica Municipal de Alicante, pero por falta de fechas se ha dejado para más adelante en el tiempo, por lo que no podrá entrar este Trabajo de Fin de Grado y poder realizar una comparación de la obra con una agrupación profesional.

Variabilidad de interpretaciones:

La variabilidad inherente en las interpretaciones de la *Danza Sinfonica* ha generado desafíos en la estandarización del análisis comparativo. La subjetividad en la apreciación musical ha requerido un enfoque meticuloso en la aplicación de criterios de evaluación.

Limitaciones de tiempo:

El calendario académico ha impuesto restricciones de tiempo, lo que ha afectado la planificación y ejecución de las colaboraciones con más agrupaciones.

Acceso y contacto con el compositor de la obra:

Se ha intentado contactar con el compositor para poder tener la oportunidad de conversar con él sobre la obra y el trabajo. Se envió un primer correo electrónico a la editorial Southern Music el día 1 de noviembre de 2023, y un segundo correo a la dirección de e-mail del compositor como Profesor Honorífico del Departamento de Música de la Universidad de Kansas (EEUU) el día 19 de enero de 2024. De ambos correos no se obtuvo respuesta alguna.

En los anexos de este trabajo se mostrarán las capturas de pantallas de los dos correos electrónicos enviados.

1.5.2 Facilidades:

Compromiso de la agrupación local:

La colaboración activa y el apoyo del presidente, junta directiva y cada uno de los integrantes de la banda del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi han sido factores clave en la superación de desafíos logísticos y en la ejecución exitosa de los ensayos y la interpretación, ya que han facilitado la realización de grabaciones y ensayos, permitiendo un análisis detallado de la interpretación de la agrupación local.

Colaboración con una agrupación semiprofesional:

A pesar de las dificultades de coordinación y del calendario académico, se ha podido realizar un ensayo con la Banda Sinfónica del Conservatorio Superior Óscar Esplá de Alicante, lo que ha permitido tener una comparación de esta agrupación con una banda amateur para la obtención de valiosos datos para este trabajo.

2 DANZA SINFONICA DE JAMES BARNES

2.1 El compositor: James Barnes

Según diversas fuentes consultadas (Kansas University, Hebu Musikverlag GmbH, Pytheas Center of Contemporary Music) se propone un resumen de la biografía del compositor:

James Barnes es un compositor estadounidense de renombre internacional, reconocido por su prolífica producción. Nacido el 9 de septiembre de 1949 en Hobart, Oklahoma, Barnes ha dejado una huella significativa en el mundo de la música a través de sus composiciones innovadoras, sobre todo para banda de música, y su dedicación a la enseñanza musical.

Después de completar su educación formal, Barnes se unió al cuerpo docente de la Universidad de Kansas (EEUU), donde desempeñó un papel destacado como profesor en los departamentos de Historia y Teoría-Composición. Durante sus 27 años de servicio en la Universidad de Kansas, no solo impartió cursos de orquestación, arreglos y composición, sino que también dejó una marca indeleble como director asociado de bandas. Su influencia se extendió más allá del aula, ya que sus composiciones se convirtieron en parte del repertorio estándar de bandas y orquestas.

Las obras de Barnes han sido ampliamente aclamadas y han recibido numerosos premios y reconocimientos. En particular, sus composiciones para banda han sido galardonadas con el codiciado premio Ostwald de la American Bandmasters Association en dos ocasiones. Además, ha sido honrado con premios ASCAP por su destacada contribución a la música.

La reputación de Barnes como compositor no se limita solo a los Estados Unidos; sus obras han sido presentadas en importantes escenarios de todo el mundo, desde Tanglewood y Boston Symphony Hall hasta Lincoln Center, Carnegie Hall y el Kennedy Center en Washington DC. Su habilidad para fusionar elementos tradicionales con innovaciones contemporáneas ha hecho que sus composiciones sean apreciadas tanto por músicos como por el público.

Además de sus logros como compositor y educador, Barnes también ha dejado su marca en el ámbito de las grabaciones comerciales. Su colaboración con la prestigiosa Tokyo Kosei Wind Orchestra dio como resultado tres discos que destacan su música, mientras que su trabajo con la Koninklijke Militaire Kapel en Holanda también fue immortalizado en CD. El encargo de componer obras para las principales bandas militares de Washington DC, subraya aún más su posición destacada en el mundo de la música para bandas.

En resumen, James Barnes es una figura influyente en el mundo de la música contemporánea, cuyo legado como compositor y educador perdurará por generaciones. Su dedicación a la excelencia musical y su capacidad para trascender las fronteras estilísticas lo han establecido como una fuerza creativa verdaderamente única en el panorama musical moderno.

2.2 La obra: *Danza Sinfónica*

2.2.1 Introducción a la obra

La presencia de música al estilo español compuesta por no españoles no es un fenómeno nuevo en la historia musical. Ejemplos notables incluyen obras como la *Rapsodia España* de Emmanuel Chabrier, *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi, el *Capriccio español* de Rimsky-Korsakov, *Le Cid* de Jules Massenet, *Don Quijote* de Richard Strauss, *Iberia* de Claude Debussy o la *Rapsodia española* de Maurice Ravel. Estas composiciones demuestran cómo el idioma musical español ha sido adoptado internacionalmente a lo largo de los últimos 150 años aproximadamente.

En el ámbito de la banda de viento, obras significativas como *Fiesta del Pacífico* de Roger Nixon y *Danza Sinfónica No. 3: Fiesta* de Clifton Williams han contribuido a enriquecer el repertorio con influencias españolas. En este contexto, la *Danza Sinfónica* de James Barnes continúa esta tradición.

Los primeros compases de *Danza Sinfónica* introducen el material temático principal de la obra. Un solo de marimba y fagot da inicio a la pieza, seguido de ráfagas que presentan el motivo principal. Luego, una fanfarria interpretada por toda la banda introduce otro tema principal. La estructura de la obra se desarrolla en tres partes, con elementos rapsódicos y variaciones que dan lugar a una experiencia musical de baile.

Danza Sinfónica se caracteriza por sus pasajes solistas coloridos, la participación brillante de toda la banda, modulaciones sorprendidas y toques de color instrumental. A través de esta composición, el oyente es transportado en un breve viaje a la península ibérica, donde puede saborear el encanto del flamenco español clásico.

Ginés Sanjuán Martínez

La obra fue encargada por la Banda Sinfónica de la Universidad de Auburn (Alabama, EEUU) y se estrenó el 17 de abril de 2004 en Auburn, bajo la dirección del Dr. Johnnie Vinson. Posteriormente, la Banda Municipal de Osaka presentó la obra en Japón en junio de 2004.

Barnes, James (2004). *Danza Sinfonica*. Southern Music Company [Partitura]. (Notas al programa)

2.2.2 Instrumentación de la obra *Danza Sinfonica*

Flautín
Flauta 1, 2, 3
Oboe 1, 2
Clarinete (en *Si b*) 1, 2, 3
Clarinete bajo (en *Si b*)
Clarinete contralto (en *Mi b*)
Clarinete contrabajo (en *Si b*)
Fagot 1, 2
Saxofón alto (en *Mi b*) 1, 2
Saxofón tenor (en *Si b*)
Saxofón barítono (en *Mi b*)
Trompeta (en *Si b*) 1, 2, 3, 4
Trompa (en *Fa*) 1, 2, 3, 4
Trombón 1, 2, 3
Trombón bajo
Bombardino
Tuba
Contrabajo
Timbal
Percusión 1, 2, 3, 4
Láminas 1 (lira, xilófono y vibráfono)
Láminas 2 (marimba, campanas tubulares)

Barnes, James (2004). *Danza Sinfonica*. Southern Music Company [Partitura]

2.2.3 Análisis formal

1. Introducción (Compases 1-45):

- *Adagietto* ($\text{♩} = 80 - 84$), compás 6/8

Inicio: 2 + (4+4) La pieza comienza con un solo de marimba dos compases acentuando el ritmo ternario que predominará principalmente en la obra. En el compás 3 aparece un solo de fagot que presenta el motivo del primer tema principal de la obra (tema A), donde destaca el intervalo de segunda menor ascendente (*do – re b*). Se trata de las dos primeras notas de la escala frigia de *do*, que será la predominante en la obra y en los dos temas principales de ésta. Aparece fragmentado, con el IV grado de la escala rebajado y con articulación en forma de *staccato*.



Fig. 1 Fagot solo, variación del tema A. Elaboración propia.

- Compás 11: (4+4) + 2. El fagot sigue destacando el intervalo de segunda menor del inicio y se une el clarinete bajo haciendo el mismo motivo en *legato*, completando el saxofón tenor el primer tetracordo de la escala de *do* en modo frigio, pero sigue alterando descendentemente el IV grado de la escala, pasando de *fa* a *fa b*. Los dos últimos compases el fagot articula en *staccato* la nota *do*, reafirmando la tonalidad principal.



Fig. 2 Motivo del tema A *legato*. Elaboración propia.

- Compás 21: (2+4) En los primeros dos compases se destaca la nota *do* en timbal y marimba, para acabar los siguientes compases con un solo de timbal donde aparece el ritmo principal que llevará el segundo tema principal de la obra (corchea con puntillo y semicorchea) Estos seis compases se pueden interpretar como el epílogo de la primera sección de la introducción.



Fig. 3 Final de la primera parte de la introducción. Elaboración propia.

- *Adagio maestoso* ($\downarrow = 69 - 72$), compás 4/4

Compás 27: (2+3) Do frigio. Aparición de la primera semifrase del motivo inicial del segundo tema principal de la obra (tema B), pero con variación en el compás, ya que se verá posteriormente que el tema B está en compás 6/8 pero aquí se presenta en compás 4/4.



Fig. 4 Variación del tema B en el primer tutti de la banda. Elaboración propia.

- Compás 32: 4 + (2+3). Seguimos en Do frigio desarrollando y variando el tema B, destacando fanfarrias de trombones y trompetas para marcar el estilo flamenco de la obra. Aparece también el motivo rítmico de corchea con puntillo y semicorchea.

32 Maderas Trompetas

35 Trombones (8va. baja) Graves

38 Trompetas Trompas

Fig. 5 Desarrollo de los motivos del tema B en la introducción. Elaboración propia.

- Compás 41: Coda de la introducción (2+3). Solos de bombardino y fagot con acompañamiento de clarinetes con intervalos de segunda menor, para terminar la introducción con el mismo intervalo que comenzó la obra, dotando de gran cohesión a toda la sección introductoria.

42 Clar. 2-3, Clar. Bajo, Clar. Contralto (8va. baja)

43 Bombardino 3 Fagot

Fig. 6 Final de la introducción. Elaboración propia.

2. Sección A (Compases 46-200):

- *Molto ritmico* ($\text{♩} = 80 - 84$), compás 6/8

Compás 46: Tema A: 2 + (4+4) + 2 (Do frigio con el IV grado rebajado).

Introducción rítmica de la marimba en los dos primeros compases para presentar el

tema A con clarinetes 2 y 3 y saxofones tenores. En los dos últimos compases aparece un solo de timbal para unirlo con el Tema B.

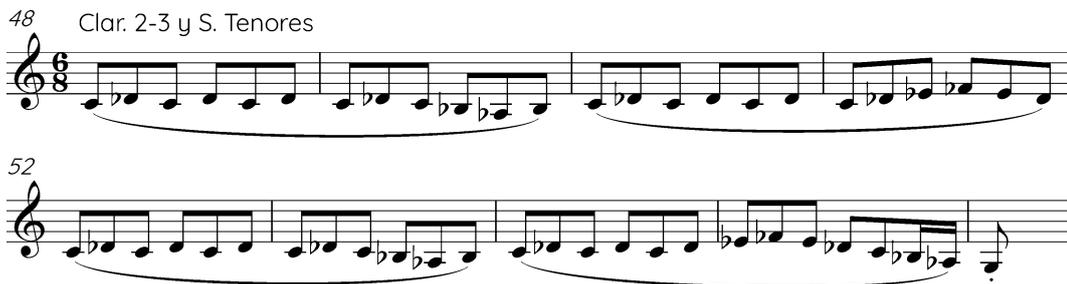


Fig. 7 Tema A. Elaboración propia.

- Compás 58: Tema B: 2 + (4+4) + (4+2) + (4+4) (Do frigio). Dos compases de ritmo con tubas, trompas y percusión. Aparece el tema B con un solo de trompeta (con sordina) con un contrapunto de flautín, oboe y xilófono. En los 6 compases centrales de esta sección aparecen escalas de clarinetes y llamadas de los metales utilizando la cabeza del motivo del tema B (corchea con puntillo, semicorchea y corchea). A partir del compás 74 se repite el tema B mostrado inicialmente con la trompeta, pero esta vez con una instrumentación completa de la banda con constantes diálogos del tema entre viento madera y viento metal.



Fig. 8 Tema B. Elaboración propia.

- Compás 82: Tema C (4+3) + 2 (Do frigio). Aparece un nuevo tema, interpretado por bombardino y fagotes. Tema de 7 compases que desemboca en un final de tema

que prepara la vuelta el tema B de nuevo, con las llamadas omnipresentes de metales del motivo principal (corchea con puntillo, semicorchea y corchea)

Fagotes, Bombarino

82

85

88

3

3

3

Detailed description: This figure shows three staves of music for Bassoons and Bombardino. The first staff starts at measure 82 and ends at measure 84, featuring a triplet of eighth notes. The second staff starts at measure 85 and ends at measure 87, also featuring a triplet. The third staff starts at measure 88 and ends at measure 90, featuring a triplet of eighth notes. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs.

Fig. 9 Tema C. Elaboración propia.

- Compás 91: Repetición Tema B (4+4) + (4+2) (Fa frigio). Mismo tema, esta vez con oboes, saxofones altos y trompetas, con contrapunto nuevo de flautas, clarinetes y trompas en las notas tenidas de la melodía principal. En los últimos 6 compases de este pasaje se mantiene la estructura de escalas en los saxofones y contestaciones de los instrumentos de viento metal con el motivo principal del tema B.

103 Saxos

Trompetas

Graves

Detailed description: This figure shows a musical score for Saxophones, Trombones, and Basses. The top staff is for Saxophones (Saxos) in treble clef, starting at measure 103. The bottom staff is for Trombones (Trompetas) and Basses (Graves) in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Fig. 10 Escalas de saxofones y contestación con motivo del tema B. Elaboración propia.

- Compás 105: Transición (4+4) (Fa frigio). Aparecen 4 compases del tema A interpretado por clarinete 1 y seguido por flauta y clarinete bajo. Los siguientes 4 compases es un solo de timbal en ámbito de *do* para preparar el siguiente tema.
- Compás 113: Tema D - variación del Tema A (4+4) + 4 (Do frigio con el IV grado rebajado). Desarrolla este nuevo tema del motivo principal del tema A con los

fagotes a octavas en los primeros 4 compases y que se unen todos los instrumentos graves a partir del compás 117.

Fig. 11 Tema D. Elaboración propia.

- Compás 125: Tema D' (4+4) + 2 (Sol frigio con el IV grado rebajado). Variación del Tema D con trompas a octavas.

Fig. 12 Tema D'. Elaboración propia.

- Compás 135: transición de 4 compases donde James Barnes utiliza todas las notas Sol posibles en la organología de la banda, desde el Sol 1 de tubas, contrabajos y marimba hasta el Sol 7 del flautín. (Sistema temperado)

Fig. 13 Transición de todas las notas Sol de la banda. Elaboración propia.

- Compás 139: Tema E (4+3) + 4 (Do menor). Aparece nuevo tema, en modo menor, pero con aparición del *si natural* brevemente en el compás 142. El tema es un dúo de oboes a distancia de terceras con contrapunto en el saxofón alto. Los últimos 4 compases de este pasaje son del tema A con variación a semicorcheas del último tiempo del segundo compás.

139 Oboes + Saxos Altos
Saxo Alto 1 Saxo Tenor

144 Graves

Fig. 14 Tema E. Elaboración propia.

- Compás 150: Tema A (Sol frigio con el IV grado rebajado). Breve incursión de 4 compases del tema A con la variación de añadir el *do bemol* en el oboe (IV grado) que servirá para modular al siguiente tema.

150 Flautas, Clarinetes 1-2 Oboe 1
Fagot 1 (8va baja)

Fig. 15 Tema A variado. Elaboración propia.

- Compás 154: Tema F – variación del tema A: 4 + (4+4) + (4+4) + 2. La melodía se encuentra en Fa # frigio, mientras que el acompañamiento muestra poliacordes de Do Mayor y Mi b menor. 4 compases de introducción al nuevo tema y melodía con flautín, flauta y saxofón tenor en los primeros compases y después con trompas un tono descendente con ligeras variaciones. Todo esto es variación del tema A. Los últimos dos compases son una transición a la siguiente exposición del mismo tema.

Flautín, Flauta 1 y Saxo Tenor

158

164

Trompas

168

172

Fig. 16 Tema F. Elaboración propia.

- Compás 176: Tema F' - variación del tema A: (4+4) + (4+3) + 2 + (4+4) (Mi bemol) Melodía formada por acordes de 9ª de Dominante menor (variando el inicio del tema F anteriormente mostrado), creando mucha tensión armónica en todo este pasaje. Sigue siendo variación del tema A, pasando por tres tonalidades distintas con el mismo tema (Mi \flat – La \flat – Re \flat , enarmonizado a Do \sharp), cambiando la instrumentación en la banda. En el ejemplo mostrado a continuación se ha ordenado la disposición del acorde para ver de forma más clara los acordes de 9ª y también se han enarmonizado algunos acordes con sostenidos para mejorar la lectura. Para terminar esta sección se entrelazan este último tema en los graves con la aparición en las maderas del motivo principal del tema B.

Clarinetes y Saxos A. y Ten.

176

181

Fig. 17 Tema F' (variación del tema A). Elaboración propia.

Fig. 18 Tema F en graves y motivo del tema B en maderas. Elaboración propia.

3. Sección B (Compases 201-234):

- *Meno mosso* ($\text{♩} = 72 - 76$), compás 6/8

Compás 201: Introducción (4+2). Puente melódico (basado en el tema anterior) de clarinete bajo y clarinete contralto para presentar la siguiente sección cadenciando en la nota *sol*. Los últimos dos compases pasan a compás 4/4 con $\text{♩} = 63 - 66$.

Fig. 19 Introducción Sección B. Elaboración propia.

- *Largo* ($\text{♩} = 58 - 60$), compás 4/4

Compás 207: Tema G (3+4). Melodía de flauta y fagot en Sol frigio con armonías de trombones y tubas utilizando poliacordes (Re \flat Mayor y Mi \flat Mayor).

En esta sección lenta de *Danza Sinfónica* es donde el compositor James Barnes utiliza las politonalidades y armonías más complejas. En las otras dos secciones principales de la obra siempre utiliza armonías más convencionales.

Flauta 208

Fagot (8va. baja)

Trombones

Tuba

211

The image shows a musical score for measures 208 to 211. The top staff is for Flauta (Flute), starting at measure 208. The bottom staff is for Trombones and Tuba. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Fig. 20 Tema G (variación del tema A). Elaboración propia.

- Compás 214, Tema H (2+3) + (4+4) + (2+3) + 3 Nuevo tema presentada la melodía (en ámbito de La frigio, ya que no utiliza todas las notas de la escala) por la familia de saxofones a octavas. La armonía sigue mostrando poliacordes, con los graves con pedales en Do Mayor, pero con arpeggios de clarinetes y láminas con acordes de Mi b m con 7ª menor. En el compás 219 el tema se produce en trompetas a dos octavas, una segunda mayor descendente a la presentación de los saxofones. Para terminar este fragmento, la melodía desciende otra segunda mayor apareciendo en canon de 3ª menor descendente a distancia de negra entre flauta, oboes y saxofón alto en el primer grupo siguiendo trompetas a octavas en el segundo grupo. En el compás 223 se produce la conclusión de este tema H con un solo de oboe de 5 compases que retoman flauta y fagot para repetir el tema G con el que empezó esta sección central.

214 Saxos

Láminas

Clar. b

Bdn.

Tubas

217 Trompetas

The image shows a musical score for measures 214 to 217. The top staff is for Saxos, starting at measure 214. The bottom staff is for Láminas, Clarinet, Bdn., and Tubas. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. The bottom staff has some rests and a final chord.

Fig. 21 Tema H. Elaboración propia.

Fig. 22 Canon del Tema H, y conclusión del oboe. Elaboración propia.

4. Sección C (Compases 235-330):

- *Allegro moderato* ($\text{♩} = 80 - 84$), compás 6/8

Compás 235: (4+4) + (4+2). Tema I. (Mi frigio) Cuatro compases de introducción rítmica y pequeña introducción del inicio del motivo por el flautín y el clarinete bajo que recogen las trompas para desarrollar este nuevo tema variado del tema A.

Fig. 23 Inicio Sección C. Tema I (variación del tema A). Elaboración propia.

- Compás 249: (4+2) + (4+3). Tema J, también variado del tema A, es primero conducido por los graves, y en los últimos 7 compases por unas llamadas de las 4 voces de trompetas entrando con diferentes ritmos.

249 Graves

255 Trompetas 1-2

Trompeta 3

Trompeta 4

259

Fig. 24 Tema J (variación del tema A). Elaboración propia.

- Compás 262: (4+4) + (4+4) + 4: Tema K (Variación del tema A). Última aparición de una variación del tema A, pasando por casi todas las familias de instrumentos de la banda (maderas, trompas y finalmente toda la banda). Las tonalidades que utiliza en todo este fragmento son Do frigio y Mi \flat frigio. Los últimos 4 compases son el enlace para la reexposición del tema B.

262 Maderas (en 3 octavas)

Fig. 25 Tema K (variación del tema A). Elaboración propia.

- Compás 282: Reexposición del tema B (4+4) + 2 + (4+2) + (4+4). Repetición casi idéntica de toda la exposición, con pequeñas variaciones en la instrumentación, como el contrapunto de saxofones altos y trompas del compás 284, que

anteriormente no había aparecido. La ampliación de 2 a 4 compases de las escalas ascendentes de los clarinetes y saxofones altos es otra de las pequeñas variaciones presentadas.

The image shows two systems of musical notation. The first system, starting at measure 282, features a melody in the upper staff for 'Ob. Saxo Ten., Trompetas, Bombardino' and a bass line for 'S. Altos y Trompas'. The second system, starting at measure 286, continues the melody and bass line. The notation includes various musical symbols such as accents, slurs, and a triplet in the lower staff of the second system.

Fig. 26 Variación contrapunto tema B. Elaboración propia.

- Compás 306: Reexposición del tema C: (4+3) + 4: Tema idéntico que en la exposición variando únicamente la orquestación. En esta ocasión es presentado por todos los instrumentos graves en *fortissimo*. Los últimos 4 compases de este fragmento sirven como enlace para la última repetición que aparece el motivo principal de la obra, el tema B.
- Compás 317: Tema B (4+4) + (4+2). Última reexposición del tema B, esta vez con idéntica instrumentación que en el compás 91.

5. Coda (Compases 331-354):

- *Più mosso* ($\text{♩} = 100 - 104$), compás 6/8

Compás 331: (4+2) + (4+4) + (4+2). En los primeros 4 compases aparece una variación del tema A, doblando a semicorcheas las corcheas iniciales del tema. Aparece después el timbal con el ritmo principal del tema B (corchea con puntillo-semicorchea-corchea). En el compás 337 aparece una variación del tema A con acordes de 9ª paralelos en trombones y graves. Seguidamente, el compositor sigue

haciendo variaciones melódicas y rítmicas de los temas hasta llegar a los dos últimos compases de este fragmento, que con un *molto allargando* nos prepara para la apoteosis final de la obra.

The image shows a musical score for the beginning of the CODA. It consists of three systems of staves. The first system (measures 331-333) features Trompetas y Trombones (8va. baja) in the upper staff, Trompas (8va. alta) in the lower staff, and a section labeled '+ Maderas' and '+ Graves'. The second system (measures 334-335) features Trompas (8va. alta) in the upper staff and a section labeled 'Timbal' in the lower staff. The third system (measures 337-338) features Trombones in the upper staff and Graves in the lower staff. The music is in a 6/8 time signature and features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Fig. 27. Inicio CODA (Variaciones tema A) Elaboración propia.

- *Vivo* (♩. = 108 - 112), compás 6/8

Compás 351: 4 compases finales donde se muestran la mayoría de los motivos temáticos de la obra: trompetas con variaciones del tema A, saxofones y trompas con variaciones del tema B, y, por último, flautas, clarinetes y láminas terminan la obra ampliando las escalas que habían aparecido como respuesta al tema B, dando una gran cohesión a toda la obra, que ha exprimido los temas, sobre todo el tema A con gran maestría y precisión.

The image displays two systems of musical notation for the final four measures of the work. The first system, starting at measure 351, includes four staves: 'Maderas, Láminas' (Woodwinds), 'Trompetas' (Trumpets), 'Trompas, Saxos' (Trumpets/Saxophones), and 'Trombones Graves' (Trombones/Graves). The second system, starting at measure 353, shows four staves with more complex rhythmic and melodic patterns. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Fig. 28 Últimos 4 compases de la obra. Elaboración propia.

2.2.4 Características estilísticas

Danza Sinfónica está impregnada de elementos estilísticos que evocan la música española, como el uso de escalas y ritmos característicos. El modo frigio es prácticamente

predominante en toda la obra y junto con los acompañamientos de percusión evocan a la cultura musical española, más concretamente a ritmos y escalas de estilo flamenco.

La instrumentación está cuidadosamente diseñada para resaltar la riqueza tonal y la variedad de texturas, creando un paisaje sonoro rico y vibrante. Momentos de solos, dúos de instrumentos o secciones de instrumentos enteras demuestran la gran destreza de James Barnes en el tratamiento de orquestación para banda de música.

La estructura de la obra combina elementos de la música modal con técnicas compositivas más tradicionales, dando como resultado una pieza dinámica y cautivadora, destacando los pasajes virtuosísticos en casi todos los instrumentos de la banda, por lo que no es adecuada para agrupaciones muy amateurs o con pocos ensayos para montar la obra.

2.2.5 Análisis interpretativo

- **Introducción (compases 1-45):**

Adagietto (\downarrow = 80 - 84), compás 6/8

En el inicio de la obra, solamente hay que dar la entrada a la marimba, en matiz ***p***, por lo que una anacrusa precisa con relación 2:1 debe ser suficiente para esta primera intervención de la banda, y seguir hasta el compás 26 con la misma relación.

La marimba interpreta un ritmo de semicorcheas con el que se establecerá el ritmo principal ternario de casi toda la obra. Además, el compositor acentúa la primera semicorchea de cada 6 en este ritmo *ostinato*.

En el compás 3 entra el solo de fagot, y aparece por primera vez la polirritmia que James Barnes utilizará muchas veces a lo largo de la obra. En este fragmento se mezcla el ritmo inicial en compás 6/8 (acentuando cada 3 corcheas) con acentuaciones cada dos corcheas, lo que hace intuir que la melodía de este primer tema principal se encuentra en compás 3/4, aunque, evidentemente, no se cambia el gesto principal de 6/8 y relación 2:1.

The image shows the first six measures of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: the top one is for the Fagot (Bassoon) and the bottom one is for the Marimba. Both are in a 6/8 time signature. The Marimba part starts with a piano (*p*) dynamic and plays a continuous eighth-note pattern. The Fagot part enters in the third measure with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, playing a melodic line. The second system continues the same parts for measures 4, 5, and 6.

Fig. 29 Primeros 6 compases de la obra. Elaboración propia.

Después de esta pequeña introducción del fagot y marimba, en el compás 11, se da la entrada a diversos instrumentos que empiezan sus intervenciones (clarinete contralto, fagot 2, saxo barítono, contrabajo y timbal). Se deberá prestar especial atención en el compás 15 con la entrada de diversos instrumentos formando una melodía combinada entre todos ellos (timbal, instrumentos graves y saxo tenor)

The image shows measures 15 through 19 of a musical score. It features five staves. The top staff is for Saxo Tenor (8va baja) and starts in measure 15 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, playing a melodic line that becomes mezzo-forte (*mf*) by measure 17. The second staff is for Bdn., S. Bar., and Fag., starting in measure 15 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third staff is for Contrabajo, Tubas, and Cl. Contr., starting in measure 15 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bottom two staves are for the Timbal, starting in measure 15 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score shows a complex interplay of these instruments, with the Saxo Tenor and Timbal providing the primary melodic focus.

Fig. 30 Compases 15-19 de la obra. Elaboración propia.

Compás 27: *Allegro maestoso* ($\text{♩} = 69 - 72$), compás 4/4

En esta segunda sección de la introducción se cambia a compás 4/4 y a relación 1:1. Especial atención merecen los planos sonoros, destacando la melodía principal de oboes, saxos tenores, trompetas y bombardinos, con los contrapuntos del resto de maderas agudas en los compases 28 y 30.

En la anacrusa del compás 32 aparece en las maderas la primera melodía en *legato* de la obra, con contrapunto rítmico y staccato de trompetas y trombones.

En el compás 36 la melodía está en los graves con una escala ascendente de negras en trompetas y trompas. Nivelar los planos sonoros de estos compases es muy importante para no impedir que la melodía principal (maderas al principio y de graves en el final de este fragmento) sea la predominante.

The image displays a musical score for measures 32 through 40. It is organized into three systems. The first system (measures 32-34) features a treble clef staff for 'Maderas' and a bass clef staff for 'Trompetas' and 'Trombones (8va. baja)'. The second system (measures 35-37) features a treble clef staff for 'Graves' and a bass clef staff for 'Graves'. The third system (measures 38-40) features a treble clef staff for 'Trompetas' and a bass clef staff for 'Trompas'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Fig. 31 Compases 32-40. Elaboración propia.

Del compás 41 a 45 se deberán resaltar los solos de bombardino y fagot y nivelar la sonoridad de las 3 voces en la familia de clarinetes para terminar toda esta sección de introducción. Se deberá indicar a los clarinetes que sostengan la nota tenida mientras el fagot interpreta las dos corcheas con calderón.

42

Clar. 2-3, Clar. Bajo, Clar. Contralto (8va. bajo)

Bombardino 3 Fagot

Fig. 32 Final de la introducción. Elaboración propia.

- **Sección A (compases 46-200):**

Molto ritmico (♩. = 80 - 84), compás 6/8

Al igual que en el principio de la obra, ya que es el mismo *tempo* y compás, se debe marcar muy bien la relación 2:1. Aparece nuevamente el ritmo cruzado 3 a 2, incluso más evidente que al principio de la obra, con las trompas 1 y 3 alternando entradas de 3 negras con acento contra la acentuación de la marimba cada 3 corcheas.

Del compás 46 al 56 se presenta el tema A de la obra (clarinetes 2-3 y saxo tenor). Se ha de tener especial cuidado en que no destaque el acompañamiento rítmico que envuelve el tema principal, para que suene con total claridad, ya que se encuentra en matiz *mp*.

46

TEMA A
Clar. 2-3 y S. Tenores

Trompa 3

Trompa 1

Marimba

52

Flautín (8va alta), Flautas y Oboes

Clar. 2-3 y S. Ten.

Trompa 3

Fig. 33 Inicio del tema A. Elaboración propia.

Después de esta presentación del tema A, pasamos directamente al tema B de la obra, que se desarrolla entre los compases 60 y 82. En todo este fragmento se debe prestar especial atención a los planos sonoros, ya que siempre que aparece este tema, al tercer y cuarto compás de éste, la melodía siempre reposa y aparece un contrapunto o contratema en otra instrumentación, por lo que se debe cuidar muy bien el resultado de estas intervenciones.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled 'Trompeta' and the bottom staff is labeled 'Flautín, Oboe 1, Fagot 1, Xilófono'. Both staves are in treble clef and contain musical notation for the beginning of Theme B. The Trompeta part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the woodwind part provides a counterpoint with similar rhythmic patterns. The notation includes various articulation marks such as accents and slurs.

Fig. 34 Inicio del tema B. Elaboración propia.

El tema C aparece en el compás 82 con anacrusa, interpretado por fagotes y bombardinos. De este fragmento se debe prestar especial interés en destacar la articulación ya que aparecen en este tema notas con *legato*, *staccato*, acento o *marcato*.

Entre los compases 91 y 105 vuelve a aparecer el tema B, cambiando la instrumentación como se explicó en el análisis formal. Desde el punto de vista interpretativo, destacar fraseos y los diferentes planos del tema y el contrapunto.

Una pequeña transición con motivos del tema A nos lleva hasta el compás 113 donde aparece el nuevo tema D, que es una variación del tema A y que es totalmente articulado y muy rítmico.

Entre los compases 135 y 139 aparece un fragmento único en toda la pieza, donde James Barnes explota casi la totalidad de la tesitura global de la banda, desde el *Sol 1* al *Sol 7* (sistema temperado). Se debe prestar especial atención a que el ritmo sea continuo ya que intervienen muchos instrumentos de la banda y debe parecer un único instrumento sonoro, mostrando la capacidad de su tesitura.

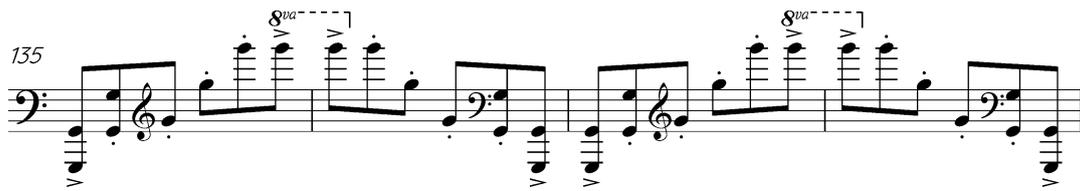


Fig. 35 Compases 135 a 139. Elaboración propia.

En el compás 139 aparece una melodía nueva en los oboes, donde cabe destacar la variedad de la articulación con *tenutos*, *staccatos*, *legatos* y notas acentuadas. También hay que nivelar muy bien la intensidad del acompañamiento ya que las 4 voces de trompas llevan el mismo matiz que oboes (*mf*)

A partir del compás 153 hay un ritmo en los instrumentos de percusión que se debe controlar, sobre todo si se trabaja la obra con una agrupación amateur o no profesional, ya que la variedad rítmica mostrada debe ofrecer estabilidad y claridad entre estos instrumentos (caja, pandereta y castañuelas) y los trombones y bombardinos para establecer la base donde se expondrá el tema F en flautín, flauta 1 y saxo tenor.

The image shows a musical score for measures 153 to 157. It features five staves: Tuba/Timbal, Trombones/Bombardinos, Caja (Drum), Pandereta (Clapper), and Castañuelas (Castanets). The percussion parts have specific rhythmic patterns, including triplets and groups of four notes. The woodwind part (Tema F) is shown in a separate staff with a treble clef, starting in measure 153. The score includes dynamic markings and articulation symbols.

Fig. 36 Acompañamiento e inicio del tema F. Elaboración propia.

Este tema F varía en algunas intervenciones y cambia en tonalidades e instrumentaciones como se explicó anteriormente en el análisis formal. Se debe prestar atención en la cohesión sonora entre el tema y los contrapuntos que aparecen en todo este fragmento porque son variadas las instrumentaciones y se debe controlar.

- **Sección B (compases 201-234):**

Meno mosso (♩ = 72 - 76), compás 6/8

Adagio misterioso (♩ = 63 - 66), compás 4/4

Primero aparece una pequeña transición de 6 compases. Los 4 primeros en 6/8 y los 2 siguientes en 4/4 hasta llegar en el compás 207 al *tempo* definitivo de toda esta sección (♩ = 58 - 60). Interpretativamente estos 6 compases se pueden entender como una disminución del *tempo* para esta nueva sección, sin utilizar un *ritardando* que lo hubiera hecho progresivo. Se debe tener en cuenta el cambio de relación a 1:1 cuando entra el compás 4/4.

La obra sigue en el compás 207 con el solo de fagot y flauta y acompañamiento de tuba y trombones, donde se debe tener en cuenta compensar la sonoridad de las 5 voces del acompañamiento respetando el plano principal de la melodía principal de los solistas, ya que no son instrumentos con un timbre potente y tienen matiz *mf*.

The image shows a musical score for a solo by flute and bassoon. The top staff is for the Flute (Flauta) and the bottom staff is for the Bassoon (Fagot) in 8va. baja. The score starts at measure 208 and is in 3/4 time. The melody is complex, with many accidentals and slurs. Below the main staves, there is an accompaniment for Trombones (Trombones) and Tuba (Tuba) in 4/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Fig. 37 Solo de flauta y fagot del compás 208. Elaboración propia.

Desde el compás 212 hasta el 231 Barnes propone un nuevo tema (tema G) el principal desafío del director debe ser compensar el volumen de la melodía principal presentada inicialmente por la familia de los saxofones, seguido por flauta, oboes y saxo alto para terminar este fragmento con un solo de oboe. Las polirritmias (3 contra 2) en el acompañamiento de clarinetes (en *divisi*) a partir del compás 213 puede suponer un

problema para que se escuchen todas las voces equilibradas y «lo más suavemente como sea posible» (*play as softly as possible*) como indica el propio compositor en la partitura.



Fig. 38 Indicación del compositor en la partitura general del compás 213. Fotografía de la partitura original: Barnes, James (2004) *Danza Sinfónica*. Southern Music Company

Después del solo de oboe y para finalizar la sección B de la obra, James Barnes utiliza el mismo solo de flauta y fagot variado en su final para dotarla de una gran cohesión. Esta vez el acompañamiento armónico se encuentra en los clarinetes que sí permitirá destacar mejor la melodía principal.

- **Sección C (compases 235-330):**

Allegro moderato ($\text{♩} = 80 - 84$), compás 6/8

A partir del compás 235 vuelve el *tempo* y el ritmo ternario de la sección A, por lo que se debe volver a la relación 2:1 que estará presente hasta el final de la obra. En estos primeros 4 compases, que funcionan como introducción al nuevo tema I, se debe tener especialmente en cuenta cuadrar muy bien los diferentes instrumentos que intervienen en estos 4 compases, con especial atención a los trombones y bombardinos, porque aparecen en el mismo compás 3 articulaciones diferentes (*tenuto*, *staccato* y *marcato*), como se puede ver en la imagen que se ve a continuación. También se debe destacar la última corchea del compás en estos instrumentos y en pandereta, ya que, además del cambio de articulación, hay también un cambio de dinámica (*mp* – *mf*)

Musical score for measures 235-241. The score is in 6/8 time and features four parts: Trombones/Bombardinos (top staff), Tuba (second staff), Pandereta (third staff), and Castañuelas (bottom staff). The Trombones/Bombardinos part starts at measure 235 with a dynamic of *mp* and a *mf* crescendo. The Tuba part has a dynamic of *mf*. The Pandereta part has a dynamic of *mp* and a *mf* crescendo. The Castañuelas part has a dynamic of *mf*. The score ends at measure 241 with a double bar line and a '2' indicating a second ending.

Fig. 39 Inicio de la sección C de la obra, compás 235. Elaboración propia.

En el compás 255, dentro del tema J de la obra, aparece una transición de las 4 voces de trompeta que es digna de mencionar, ya que se deben compensar muy bien las diversas entradas en un fragmento que se demuestra la gran destreza del compositor con el contrapunto. Todas las entradas son en dinámica *ff* por lo que se debería nivelar la importancia de la sonoridad de cada una de ellas.

Musical score for measures 255-261, showing the trumpet parts. The score is in 6/8 time and features three parts: Trompetas 1-2 (top staff), Trompeta 3 (middle staff), and Trompeta 4 (bottom staff). The score starts at measure 255 and ends at measure 261. The Trompetas 1-2 part has a dynamic of *ff*. The Trompeta 3 and Trompeta 4 parts have a dynamic of *ff*. The score shows a complex contrapuntal texture with multiple entries and interactions between the four trumpet voices.

Fig. 40 Compases 255-261, contrapunto de trompetas. Elaboración propia.

Desde el compás 262 hasta el 282 se desarrolla el tema K con variaciones de instrumentación. El principal aspecto a tener en cuenta en esta sección es compensar bien la sonoridad del acompañamiento, para que no sobrepase en volumen a la melodía principal. Esto se debe a que el acompañamiento lo llevan graves y trompetas, todos con dinámica *f*, igual que la melodía principal, y la primera intervención es de maderas. Es aconsejable disminuir el matiz *f* de trompetas a *mf*.

A partir del compás 282 se produce la reexposición (casi idéntica) del todo el tema B cuyo aspecto general a tener en cuenta será destacar los primeros planos sonoros y no sobrepasar el volumen total de la banda en general, ya que como mucho aparece solamente una *f* en la dinámica general.

- **Coda (compases 331-354):**

Più mosso (♩. = 100 - 104), sigue en compás 6/8.

En este momento, compás 331, se produce el cambio de *tempo* más brusco de toda la obra. Hay que tener en cuenta que la anacrusa a este nuevo tempo debe ser muy precisa porque el nuevo tempo arranca con semicorcheas en los metales con acentos en muchas notas a contratiempo. Es fundamental la estabilización de este nuevo *tempo* ya que técnicamente vienen pasajes muy difíciles para la banda debido a su velocidad. Los metales con doble picado en el motivo inicial y las maderas con escalas virtuosísticas a partir del compás 343.

En los 4 compases finales de la obra (compás 351) aparece una nueva indicación metronómica *Vivo* (♩. = 108 - 114), pero con dos compases de *molto allargando* anteriores a este nuevo *tempo*. Como el *molto allargando* no tiene indicación de tempo, se recomienda adaptar la velocidad de las últimas 3 corcheas del compás 350 con el nuevo *tempo* y que la última corchea del compás sea la anacrusa de negra con puntillo del siguiente.

The image shows a musical score for four brass instruments: Trompetas (Trumpets), Trompas (Trumpets), Trombones, and Tubas. The score is divided into two sections. The first section, starting at measure 349, is marked "molto allargando" and features sustained chords for the Trompetas and Trompas, and moving lines for the Trombones and Tubas with "gliss." markings. The second section, starting at measure 351, is marked "Vivo (♩ = 108 - 112)" and features rhythmic patterns for all instruments, with accents (^) and dynamic markings (v) for the Trombones and Tubas.

Fig. 41. Reducción del último cambio metronómico. Elaboración propia.

3 TRABAJO CON LA AGRUPACIÓN LOCAL, GRABACIÓN DE ENSAYO Y ACTUACIONES

3.1 Historial de la agrupación

La siguiente información se ha extraído del libro de Juan de Dios Leal. *Las Bandas de música de la comunidad valenciana*. (2014) Editorial Gules SL.:

La escuela de charamita «Castell Vermell» de Ibi se creó el año 1995, y con aquellos alumnos de la primera y siguientes promociones, de la mano de su maestro Benedicto Ripoll Belda, se forjaron los pilares para la configuración de lo que hoy es esa sociedad.

En 1996 realiza sus primeras actuaciones y se constituye formalmente como asociación con el nombre de Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi.

Cabe señalar que utilizaba en sus inicios réplicas del instrumento denominado «*xaramita curta*» (dulzaina o charamita corta), instrumento que mantiene evidentes similitudes con la normalizada dulzaina valenciana, pero con unas particulares diferencias que le dan un toque singular.

Pese a su corta marcha Castell Vermell es una entidad artística ejemplar con un proyecto y una historia de la que se sienten plenamente orgullosos, aportando una importante labor cultural a la localidad de Ibi. Cabe destacar desde el año 2000 cuenta con sede propia, siendo la única sociedad cultural de la localidad que ha logrado este importante reto.

El alcoyano Benedicto Ripoll Belda, fue el director de esta entidad desde 1996 hasta marzo de 2013, fecha en la que toma el relevo en la dirección artística de la agrupación el autor del presente trabajo, Ginés Sanjuán Martínez.

Desde esta época cabe destacar la gran evolución de la banda de música, pasando de 20 componentes a más de 70 actualmente. Todo esto se debe a la inversión realizada en los últimos años en la escuela de música, pilar fundamental de la sociedad, en la que en el curso actual (2023/2024) cuenta con más de 120 alumnos matriculados.

El año 2021 se celebró el 25 aniversario de la agrupación, terminando los actos programados para esta efeméride con un concierto en Auditorio de la Diputación de

Alicante (ADDA) el 13 de marzo del año 2022, siendo este hecho también muy importante para la entidad.

Actualmente el Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi está formado por tres agrupaciones: banda sinfónica, banda joven y grupo de dulzainas y percusión.

Respecto a la banda sinfónica, agrupación utilizada para las grabaciones, hay que reseñar que se trata de una banda de música formada actualmente casi totalmente por músicos amateurs, con una plantilla aproximada de 70 componentes, distribuidos por instrumentos de la siguiente manera:

- Flautín: 1
- Flautas: 10
- Oboes: 4
- Fagot: 1
- Clarinetes: 14
- Clarinete bajo: 1
- Saxofones altos: 9
- Saxofones tenores: 3
- Saxofón barítono: 1
- Trompas: 2
- Fliscorno: 1
- Trompetas: 9
- Trombones: 5
- Bombardino: 1
- Tubas: 2
- Percusión: 10

De esta plantilla cabría destacar que solamente hay un miembro que tiene el título de Enseñanzas Superiores de música, actualmente 2 músicos se encuentran cursando Enseñanzas Superiores de música (en los conservatorios superiores de Valencia y Barcelona) y 18 músicos han terminado o se encuentran estudiando las Enseñanzas Profesionales de música, en los conservatorios profesionales de Alcoy, Elda, Villena, Sant Vicent del Raspeig o Alicante.

Evolución interpretativa de *Danza Sinfonica* de James Barnes y comparación en diferentes agrupaciones

Por lo tanto, se puede concluir en este aspecto que es una banda amateur con pocos músicos con niveles profesionales de música, lo que podrá dificultar algunas cuestiones interpretativas de la obra trabajada en este TFG, *Danza Sinfonica* de James Barnes.

3.2 Grabaciones de ensayos y actuaciones

Para la realización de este trabajo se han utilizado grabaciones de ensayos y actuaciones con el Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi que se resumen de la siguiente manera:

Preparación de la obra para su interpretación en el V Concierto de Santa Cecilia (de septiembre a noviembre de 2023):

- 6 ensayos.
- V Concierto de Santa Cecilia (18 de noviembre de 2023).

Preparación de la obra para su interpretación en el 52º Certamen Provincial de Bandas de Música (de enero a marzo de 2024)

- 13 ensayos parciales de instrumentos o familias de instrumentos.
- 10 ensayos *tutti*.
- Certamen Provincial de Bandas (10 de marzo de 2024).

Cuando se planteó la realización del presente TFG, la intención era únicamente analizar los ensayos previos y la interpretación en el V Concierto de Santa Cecilia de la agrupación, pero posteriormente, a mediados del mes de diciembre de 2023, la banda del Taller de Música «Castell Vermell» fue seleccionada para participar en la 52ª edición del Certamen Provincial de Bandas de Música de la Provincia de Alicante, interpretando la obra *Danza Sinfonica* como obra de libre elección. Este hecho plateó ampliar las grabaciones para un estudio más completo.

3.3 Análisis de ensayos previos a la primera audición y análisis y resumen de ésta.

Como se comentó anteriormente, se realizaron 6 ensayos previos al V Concierto de Santa Cecilia. La propuesta de análisis de estos se basará en elaborar en cada ensayo una ficha de la plantilla existente ese día (ya que al ser una agrupación amateur varía en cada ensayo), y se podrá comprobar el ensayo íntegro con el enlace de cada video realizado.

ENSAYO 1

- **Fecha y hora:** 6 de octubre de 2023, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 25 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 32
- **Plantilla:** 1 pic., 3 fl, 3 ob., 4 cl., 3 sx. a., 2 sx. ten., 2 hn., 4 tpt., 2 tbn., 1 bdn., 2 tba., 5 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/ootaUMYeB5M>

Desarrollo del ensayo:

- Se llevó a cabo la presentación del proyecto de TFG a los músicos, con la explicación de los objetivos y el alcance del mismo.
- Se inició la lectura de la obra, enfocándose en establecer un ambiente propicio para la familiarización inicial.
- Se prestó atención especial a la articulación, particularmente en la entrada del tema B de trompeta (Compás 113), resaltando su importancia para la imitación posterior por parte de la banda.
- Se realizó un trabajo detallado en la articulación de los acompañamientos de madera a partir del compás 113, con el fin de mejorar la cohesión y precisión.
- Se avanzó progresivamente en la lectura de la obra hasta el compás 138, con el objetivo de familiarizarse con la estructura general y los desafíos técnicos.

ENSAYO 2

- **Fecha y hora:** 11 de octubre de 2023, 20:30 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 35 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 30
- **Plantilla:** 1 pic., 2 fl., 1 ob., 4 cl., 3 sx. a., 1 sx. ten., 1 hn., 6 tpt., 3 tbn., 1 bdn., 2 tba., 5 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/OYvQ4XUj-bg>

Desarrollo del ensayo:

- Se continuó con la lectura de la obra, comenzando con la sección B (Compás 214) y destacando la melodía de saxofones y trompetas.
- A pesar de la ausencia de muchos clarinetistas, se procedió con la distribución de los *divisi* del compás 213 para garantizar una interpretación equilibrada.
- Se inició la lectura de la sección C (Compás 235), comenzando con los compases de introducción con percusión, tubas, trombones y bombardino.
- Se hizo hincapié en la sincronización de ritmos cruzados y la cuadratura de corcheas para mejorar la cohesión rítmica, especialmente en los compases 241 y 253.
- Se prestó atención especial a pasajes técnicamente difíciles, como la melodía de madera en el compás 252, con el objetivo de mejorar la precisión y limpieza.
- Se procedió con la lectura completa de la obra y se trabajó específicamente en la coda (Compás 331) para asegurar la cuadratura de ritmos a una velocidad moderada.

ENSAYO 3

- **Fecha y hora:** 27 de octubre de 2023, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 45 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 44
- **Plantilla:** 1 pic., 6 fl, 4 ob., 6 cl., 5 sx. a., 1 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 6 tpt., 2 tbn., 1 bdno., 1 tba., 8 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/yTcvFzQwbbc>

Desarrollo del ensayo:

- Se dio inicio al ensayo desde el principio de la obra, sin la presencia del fagot, con el saxo barítono asumiendo la parte de fagot, ya que aparece escrita en defecto en la partitura.
- Se procedió con el trabajo en la sección entre los compases 27 a 46, haciendo hincapié en la diferencia de planos sonoros.
- Se avanzó desde el compás 46, aumentando gradualmente la velocidad, ensayando la negra con puntillo a 72-74.
- Se enfocó en cuadrar los ritmos cruzados de toda la sección A, especialmente en los acompañamientos del compás 113.
- Se trabajó en la articulación diferenciada de las maderas agudas en el compás 125.
- Se abordó la sección B de la obra, enfatizando la entrada después del calderón de flauta y fagot en la anacrusa de 207.
- Se procedió con el repaso de la parte final de la obra a partir del compás 235, dejando el resto de la sección B para el próximo ensayo.
- Se prestó atención a las entradas de las 4 voces de trompeta en el compás 255, con el objetivo de destacar la articulación y compensar el volumen de cada voz.

ENSAYO 4

- **Fecha y hora:** 10 de noviembre de 2023, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 40 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 40
- **Plantilla:** 1 pic., 5 fl., 2 ob., 1 fg., 6 cl., 1 cl. b., 4 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 5 tpt., 3 tbn., 1 bdno., 1 tba., 5 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/98vosA29kXE>

Desarrollo del ensayo:

- Se dio inicio nuevamente desde el Da Capo, esta vez con la presencia del fagot y clarinete bajo, que hasta ese día no habían coincidido.
- Se procedió con la nivelación de planos sonoros en el fragmento del compás 27 en adelante.
- Se destacaron los acentos en el tema y contrapunto del Tema B (Compás 139).
- Se intentó llevar casi *a tempo* toda la sección A, negra con punto 76-78.
- Se niveló la instrumentación de oboes y saxofones en el compás 139.
- Se trabajó en la afinación entre flauta y fagot debido a la presencia reciente de este último.
- Se profundizó en la sección B de la obra, parte lenta, para nivelar la sonoridad global de la banda.

ENSAYO 5

- **Fecha y hora:** 12 de noviembre de 2023, 10:30 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 20 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 37
- **Plantilla:** 1 pic., 5 fl., 2 ob., 1 fg., 6 cl., 1 cl. b., 4 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 5 tpt., 3 tbn., 1 bdno., 1 tba., 5 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** https://youtu.be/xxQ_mFXeYog

Desarrollo del ensayo:

- Se inició en la Sección C, compás 235, con el objetivo de intentar alcanzar el tempo establecido por el compositor.
- Se insistió en los reguladores de *f* a *ff* en los compases 253 y 254.
- Se recordó a las trompetas la importancia de la duración corta de los *staccatos* en el compás 255.
- Se repasó el pasaje de graves en anacrusa del compás 306, para enfatizar las diferentes articulaciones.
- Se prestó atención a los acentos en percusión en el compás 335, debido a su ubicación en diferentes lugares del compás.
- Se recordó la importancia de las negras en trombones y graves en los compases 337.
- Se enfatizó en la importancia de los platos en los últimos 4 compases de la obra (Compás 351).

ENSAYO 6 (Ensayo general para la primera audición de la obra)

- **Fecha y hora:** 17 de noviembre de 2023, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 30 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 54
- **Plantilla:** 1 pic., 5 fl, 4 ob., 1 fg., 9 cl., 1 cl. b., 6 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 4 hn., 6 tpt., 4 tbn., 1 bdno., 3 tba., 7 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/jrVMAKcGbEE>

Desarrollo del ensayo:

- En este ensayo se contó con la presencia de músicos profesionales externos para completar la instrumentación que propone el compositor para la instrumentación de la obra. Los músicos foráneos que asistieron fueron 3 clarinetes, 2 trompas y 1 tuba.

- Se comenzó desde el principio de la obra para tener una visión completa de la misma.
- Se solucionaron problemas de cuadratura de ritmos en el compás 113.
- Se disminuyó el *tempo* general de la sección A para abordar las imprecisiones rítmicas, comenzando desde el compás 46.
- Se enfatizó el trabajo en la sección lenta de la obra, deteniéndose a solucionar algunas entradas erróneas de músicos puntuales y afinación general de esta sección.
- Se repasó el pasaje de la coda para asegurar la cuadratura de ritmos.

RESUMEN DE LA EVOLUCIÓN DE LA INTERPRETACIÓN PARA LA PRIMERA AUDICIÓN:

A lo largo de los anteriores ensayos de preparación, se ha observado una evolución significativa en la interpretación de la obra *Danza Sinfonica* por parte de la agrupación. Desde el primer encuentro, donde se introdujo el proyecto de TFG y se realizó una lectura inicial de la pieza, hasta el ensayo general previo al concierto, se ha delineado un proceso de aprendizaje continuo y refinamiento musical.

Inicialmente, los ensayos se centraron en establecer una comprensión básica de la estructura y los aspectos técnicos de la obra. Se trabajó en la familiarización con los diferentes temas y se prestaron especial atención a la articulación y la sincronización entre las secciones. A medida que avanzaron los ensayos, se intensificó el enfoque en detalles más específicos, como la interpretación de pasajes técnicamente exigentes y la cohesión rítmica en secciones complejas.

Con el transcurso del tiempo, se pudo apreciar una mejora palpable en la calidad y precisión de la interpretación. Los músicos demostraron un compromiso cada vez mayor, lo que se reflejó en un trabajo más detallado y una mayor atención a las indicaciones del director. Además, se observó un mayor nivel de confianza y seguridad en la ejecución de la obra, especialmente durante el ensayo general, donde se consolidaron los aprendizajes y se enfatizó la cohesión y el equilibrio sonoro del conjunto.

En resumen, la evolución de los ensayos refleja un proceso de crecimiento y maduración musical tanto individual como colectiva. El compromiso, la dedicación y el trabajo riguroso durante los ensayos han preparado a la agrupación para ofrecer una interpretación sólida y cohesionada en el concierto final.

AUDICIÓN 1 (V Concierto de Santa Cecilia)

- **Fecha y hora:** 18 de noviembre de 2023, 19:00 h.
- **Lugar:** Teatro Rio de Ibi (Alicante)
- **Duración:** 13 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 59
- **Plantilla:** 1 pic., 7 fl, 4 ob., 1 fg., 10 cl., 1 cl. b., 7 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 4 hn., 6 tpt., 4 tbn., 1 bdno., 3 tba., 8 perc.
- **Enlace de la audición completa:** <https://youtu.be/wDNzDxhRDo4>

Análisis de la audición:

- Se estableció un *tempo* seguro y firme al principio de la obra, para establecer una base rítmica constante.
- Toda la sección introductoria se desarrolló con normalidad y una buena cohesión sonora, teniendo en cuenta la formación amateur que la está interpretando y los nervios que pueden surgir el día del concierto.
- Surgieron algunas imperfecciones, como momentos puntuales demasiado presentes dinámicamente de las trompetas (compases 27 a 41), entrada del clarinete bajo un compás antes de su entrada (compás 42-43)
- Hubo una imprecisión entre saxo tenor y clarinetes 2-3 en la entrada del tema A (compás 48) que se intentó arreglar por parte del director marcando con más énfasis y actividad los diferentes puntos en el dibujo de dirección.
- La entrada y desarrollo posterior del tema B (compás 60) siguió con una buena interpretación por parte de toda la banda.

- En el tema C (anacrusa del compás 82) apareció la mayor descoordinación de músicos en la presente audición. El bombardino se aceleró en su melodía con fagotes. Se intentó revertir la situación, pero resultó imposible ya que el intérprete del bombardino se encontraba mirando fijamente la partitura sin hacer caso al director, por lo que se optó por sincronizar al resto de músicos que tocaban en ese momento para cuadrar las posteriores entradas de instrumentos. Hay que destacar que el joven que tocaba el bombardino (de 14 años de edad) es un gran músico y en ningún ensayo ni preparación previa se tuvo ningún problema en este fragmento. Seguramente sería efecto de los nervios del momento en una frase que requiere de especial virtuosismo.
- Prosiguió la interpretación de la sección A de la obra con pequeños descuadres rítmicos sin mucha consideración en el avance de esta primera parte rápida.
- En la introducción a la sección B no sonó la entrada de campanas del compás 205, el instrumentista que lo tocaba, otro joven de 15 años, no tenía preparado el instrumento ya que venía tocando marimba y no le dio tiempo a llegar al campanólogo.
- Transcurrió el solo de fagot y flauta con muy buena afinación a excepción de la última nota del solo en los compases 212 y 213.
- En el diálogo melódico de 223 hubo una pequeña descoordinación entre trompetas y el resto de instrumentistas que tocaban con el tema, se intentó contrarrestar esta situación aumentando el tamaño del gesto para ayudar a la claridad del mismo. También existió desafinación entre oboes, flautas y saxos en este fragmento.
- Comenzó la sección C de la obra (compás 235) con un tempo menor del establecido por el compositor prefiriendo cuadrar los diferentes ritmos existentes en este fragmento
- En el transcurso de toda esta sección se escucharon muchísimo las trompetas destacando muchas veces por encima del resto de la banda, que mantuvo los aspectos sonoros trabajados en los ensayos previos.
- La Coda (compás 331) se desarrolló también con demasiada sonoridad en trompetas primeras y con falta de los acentos que aparecen hasta el final.
- En los 4 últimos compases existió una descoordinación entre platos y la banda, adelantándose bastante en este final de la obra.

Valoración general de la interpretación:

Muy buena primera interpretación de una obra tan difícil para una agrupación amateur. Se mostraron la mayoría de aspectos trabajados en los ensayos previos con bastante solvencia menos los errores puntuales enumerados anteriormente.

Al finalizar la obra, la cara de satisfacción de los músicos mostraba que habían superado un reto que dos meses antes, cuando se propuso trabajar una obra tan compleja técnicamente, parecía imposible.

3.4 Preparación, análisis de ensayos previos a la segunda audición y análisis y resumen de ésta.

Después de la audición analizada anteriormente (18 de noviembre de 2023) y debido a otros compromisos de la agrupación con otros conciertos y actuaciones con diferentes repertorios, no se vuelve a ensayar *Danza Sinfónica* hasta enero de 2024.

En una reunión mantenida con la junta directiva de la sociedad musical en diciembre de 2023, se acuerda presentarse al 52º Certamen Provincial de Bandas de Música de la Provincia de Alicante, un concurso anual que organiza la Excelentísima Diputación de Alicante y que en la edición 2024 iba a realizarse en el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) en el mes de marzo.

El director artístico de la agrupación propone interpretar *Danza Sinfónica* como obra de libre elección en dicho certamen por lo que se plantean nuevos desafíos desde el punto de vista organizativo e interpretativo de la obra. La obra se ajustaba a los parámetros de tiempo establecidos por la organización para ser la obra de libre elección. El resto del programa sería *Santjoaneries*, de Ferran Campos Valdés (pasodoble de presentación) y *Over Wild Solitude*, de la compositora Katherine Bergman (obra obligada para las bandas participantes)

Se elabora un calendario de ensayos desde el 12 de enero hasta el 10 de marzo, día que se asigna para participar en el certamen. Debido a la disponibilidad de la mayoría de los músicos de la agrupación que, por motivos de estudios y/o trabajo no residen en la

Evolución interpretativa de *Danza Sinfonica* de James Barnes y comparación en diferentes agrupaciones

localidad de Ibi, estos ensayos se centran en fines de semana, concretamente viernes por la noche y sábado por la mañana.

Se plantea empezar los ensayos por secciones de la banda para ir más al detalle en cada obra para sacar el máximo partido de cada músico/a. El calendario establecido por el director artístico para este fin es el siguiente:

Viernes 12 de enero:

- 20:30 h.: Ensayo de flautas y oboes.
- 21:30 h.: Ensayo de clarinetes.

Sábado 13 de enero:

- 11:00 h.: Ensayo de saxofones altos y tenores.
- 12:00 h.: Ensayo de percusión.

Viernes 19 de enero:

- 20:30 h.: Ensayo de trompetas.
- 21:30 h.: Ensayo de trombones y trompas.

Sábado 20 de enero:

- 11:30 h.: Ensayo de instrumentos graves: tubas, bombardino, saxofón barítono, clarinete bajo y fagot.

Viernes 26 de enero:

- 21:00 h.: Primer ensayo *tutti*.

Viernes 2 de febrero:

- 21:00 h.: Ensayo de viento madera.

Sábado 3 de febrero:

- 11:00 h.: Ensayo de percusión.
- 12:00 h.: Ensayo de viento metal.

Ginés Sanjuán Martínez

Viernes 9 de febrero:

- 21:00 h.: Ensayo *tutti*.

Sábado 10 de febrero:

- 11:30 h.: Ensayo *tutti*.

Viernes 16 de febrero:

- 21:00 h.: Ensayo *tutti*.

Sábado 17 de febrero:

- 10:00 h.: Ensayos parciales con músicos profesionales.
- 12:30 h.: Ensayo *tutti*.

Viernes 23 de febrero:

- 21:00 h.: Ensayo *tutti*.

Viernes 1 de marzo:

- 21:00 h.: Ensayo *tutti*.

Sábado 2 de marzo:

- 11:30 h.: Ensayo *tutti*.

Viernes 8 de marzo:

- 21:00 h.: Ensayo general *tutti*.

Sábado 9 de marzo:

- 11:30 h.: Ensayo general *tutti*.

Domingo 10 de marzo:

- 10:00 h.: Certamen Provincial de Bandas

Como se puede ver en el calendario de ensayos, los dos primeros fines de semana se realizan ensayos parciales por instrumentos. La intención fue que, por familias, se fuera construyendo la interpretación final de la obra. Aspectos como afinación, articulación, explicar diversos planos sonoros en cada una de las obras es lo que se trabajó en estos ensayos. Aproximadamente, en cada uno de estos ensayos (de 1 hora de duración), se trabajaba *Danza Sinfonica* entre 20 y 30 minutos.

Para la elaboración de este trabajo se analizarán en profundidad los ensayos *tutti*, como se hizo para la primera interpretación en público anteriormente.

ENSAYO 7

- **Fecha y hora:** 26 de enero de 2024, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 20 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 43
- **Plantilla:** 1 pic., 4 fl, 3 ob., 8 cl., 1 cl. b., 5 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 4 tpt., 2 tbn., 1 bdno., 2 tba., 7 perc.

Desarrollo del ensayo:

- En este ensayo se lleva a cabo una lectura completa de la obra como recordatorio, ya que han pasado más de dos meses desde la última interpretación en el concierto del 18 de noviembre de 2023.
- En el local de ensayo de la banda se dispone de un reproductor multimedia en el que se reproduce el audio de dicha audición, mientras el director comenta los aspectos que se pueden mejorar. De esta manera, los músicos, especialmente en una agrupación mayoritariamente amateur, son más conscientes de las imprecisiones o errores que deben corregir.

ENSAYO 8

- **Fecha y hora:** 9 de febrero de 2024, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 60 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 33
- **Plantilla:** 1 pic., 3 fl, 2 ob., 4 cl., 1 cl. b., 6 sx. a., 1 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 4 tpt., 1 tbn., 1 tba., 7 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/20b1fUUGIRc>

Desarrollo del ensayo:

- El ensayo comienza en la sección B de la obra, específicamente con los saxofones en el compás 214. Se hace hincapié en la interpretación de los mordentes de la melodía, ya que su ejecución no está sincronizada. Se recomienda ejecutar la melodía en el *tempo* correcto, evitando cualquier forma de anticipación. A continuación, se repasa el acompañamiento de clarinetes en el mismo lugar, solicitando que toquen más suave, dado que el compositor indica en la partitura que se interprete lo más *pianissimo* posible.
- Posteriormente, se continúa el ensayo desde el compás 176, sin la melodía principal de las maderas, para garantizar toda la base rítmica de ese fragmento. Se ensaya por separado la melodía, ya que, como se observó en el análisis de la obra, está formada completamente por acordes de novena paralelos. También se practican más lentamente las semicorcheas de las maderas en el compás 193, recomendando el estudio individual para corregir posibles notas erróneas.
- Se aborda el ritmo de caja y trompetas entre los compases 197 y 201, que presenta imprecisiones en la coincidencia de las semicorcheas. Se ensaya por separado por instrumentos y luego se integran todos los instrumentos para completar la instrumentación de la banda.
- Se trabaja con las flautas el fragmento entre los compases 125 y 139, haciendo énfasis en la articulación y en tocar la negra con su duración precisa, evitando alargarla en exceso. Se continúa trabajando en fragmentos más delicados

rítmicamente de la sección A, especialmente entre los graves y la percusión. También se limpian las escalas de las maderas y las láminas, como en los compases 72 o 99, por ejemplo.

- Finalmente, se explica el cambio agógico de la obra entre los compases 350 y 351, donde se decide utilizar la última corchea del *molto allargando* como anacrusa del 351 para mejorar la interpretación de los 4 últimos compases. Esta decisión contribuye significativamente a mejorar la interpretación del fragmento final de la obra, ya que anteriormente se habían observado imprecisiones en este fragmento.

ENSAYO 9

- **Fecha y hora:** 10 de febrero de 2024, 11:30 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 20 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 40
- **Plantilla:** 1 pic., 3 fl, 2 ob., 1 fg., 6 cl., 1 cl. b., 6 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 5 tpt., 1 tbn., 2 tba., 7 perc.

Desarrollo del ensayo:

- Después del trabajo más minucioso en *Danza Sinfonica* del ensayo anterior, en esta ocasión se trabajaron principalmente las otras dos obras para el certamen y al final del ensayo, en los 15-20 minutos que quedaban solamente se trabajó la introducción de la obra y el inicio de la sección A. La afinación de la primera entrada de la obra entre fagot y clarinete bajo, planos sonoros del *ff* del compás 27 y afinación de clarinetes 2-3 con saxo tenor en la entrada del tema A (compás 48).

ENSAYO 10

- **Fecha y hora:** 16 de febrero de 2024, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 15 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 44
- **Plantilla:** 1 pic., 4 fl, 2 ob., 1 fg., 6 cl., 2 cl. b., 6 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 6 tpt., 3 tbn., 2 tba., 5 perc.

Desarrollo del ensayo:

- Ensayo de corta duración de *Danza Sinfónica* ya que se trabajaron principalmente las otras dos obras del certamen. Aprovechando que estaban todos los instrumentos graves se trabajaron aspectos de cohesión y afinación con estos instrumentos (tubas, fagotes, clarinetes bajos, bombardino y saxo barítono)

ENSAYO 11

- **Fecha y hora:** 17 de febrero de 2024, 12:30 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 20 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 50
- **Plantilla:** 1 pic., 4 fl, 3 ob., 1 fg., 7 cl., 2 cl. b., 6 sx. a., 3 sx. ten., 1 sx. bar., 3 hn., 6 tpt., 3 tbn., 1 bdno., 2 tba., 7 perc.

Desarrollo del ensayo:

- El ensayo se inicia con sesiones parciales simultáneas llevadas a cabo en las dependencias de la Escuela de Música y en el salón de ensayo. Estas sesiones parciales cuentan con la participación de destacados intérpretes profesionales de música, distribuidos de la siguiente manera:

- Parcial de flautas y oboes: Ginés Sanjuán Martínez (profesor superior de oboe y director)
 - Parcial de clarinetes: José Vicente Menor Esteve (profesor superior de clarinete)
 - Parcial de saxofones: Santiago Rodríguez Perpiñán (profesor superior de saxofón y director)
 - Parcial de trompas: Joaquín Delgado Fernández (profesor superior de trompa)
 - Parcial de trompetas: Jorge Baeza Blasco (profesor superior de trompeta y director)
 - Parcial de trombones y graves: Francisco José Molina Samper (profesor superior de trombón)
 - Parcial de percusión: Ferran Campos Valdés (profesor superior de composición y percusionista)
-
- El director artístico de la agrupación elaboró un dossier detallado para cada uno de los profesores invitados, abordando aspectos técnicos e interpretativos relevantes de las tres obras que se presentarían en el certamen de bandas. Se hizo especial énfasis en la articulación y la afinación, consideradas áreas clave para el éxito de las interpretaciones. Durante el ensayo parcial, que tuvo una duración aproximada de dos horas, cada profesor dirigió la sesión según su criterio, dedicando un tiempo variable, entre 30 y 60 minutos, a la *Danza Sinfonica*, según lo indicado por los propios profesores al finalizar dichas sesiones.
 - Tras un descanso de unos 20 minutos, se llevó a cabo el ensayo general con la participación de toda la agrupación. Esta sesión, de aproximadamente 60 minutos de duración, incluyó unos 20 minutos dedicados a la *Danza Sinfonica*. Se procuró mantener la interpretación continua, minimizando las pausas para obtener una visión global de la obra, ya que el certamen de bandas se aproximaba a tan solo tres semanas. Se abordaron únicamente fragmentos específicos con problemas de afinación, logrando alcanzar, por primera vez en todo el proceso interpretativo, la velocidad prescrita por el compositor en la sección C de la obra y en la coda final.
 - A pesar de algunas imprecisiones rítmicas, al concluir la obra, tanto intérpretes como profesores invitados y director expresaron una notable satisfacción, al haber

logrado mejorar diversos aspectos en una única sesión, combinando ensayos parciales y un ensayo general, lo cual representa un avance significativo para una agrupación musical de estas características.

ENSAYO 12

- **Fecha y hora:** 23 de febrero de 2024, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 15 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 47
- **Plantilla:** 1 pic., 3 fl, 3 ob., 1 fg., 7 cl., 2 cl. b., 6 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 3 hn., 5 tpt., 3 tbn., 1 bdno., 2 tba., 7 perc.

Desarrollo del ensayo:

- Este ensayo se enriqueció con la presencia de don Luis Pedrón Francés, catedrático de Dirección de Orquesta del Conservatorio Superior Óscar Esplá de Alicante. Previamente, el director de la agrupación dialogó con el profesor invitado y juntos acordaron enfocarse principalmente en las otras dos obras que se presentarían en el certamen de bandas, ya que requerían más atención y trabajo.
- Respecto a *Danza Sinfónica*, se realizó una lectura completa de la obra, tras la cual el director de la agrupación y el profesor invitado sostuvieron una conversación sobre la interpretación realizada. Durante este intercambio, se identificaron áreas de mejora en cuanto a los planos sonoros, las cuales se abordarán en futuros ensayos.

ENSAYO 13

- **Fecha y hora:** 1 de marzo de 2024, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 45 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 42
- **Plantilla:** 3 fl., 2 ob., 1 fg., 7 cl., 1 cl. b., 6 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 5 tpt., 3 tbn., 1 bdno., 2 tba., 6 perc.

Desarrollo del ensayo:

- Al inicio de la sesión, se solicitó a los músicos que expresaran sus impresiones después del último ensayo realizado (con la supervisión del profesor Luis Pedrón Francés). Los intérpretes indicaron que les había complacido mucho la atención al detalle en el trabajo, centrándose especialmente en lograr un balance sonoro adecuado para la ejecución final.
- El ensayo se desarrolló mediante interpretaciones ininterrumpidas de las secciones. Primero se abordó la introducción (compases 1 a 45), observándose una adecuada articulación y sonoridad en el inicio. Se sugirió al timbal que moderara la intensidad del *p* en el compás 23, dado que, al ser el único instrumentista en esos 4 compases, podría tocar más suavemente para resaltar los *ff* del compás 27.
- A partir del compás 27, persistió el principal desafío de nivelar los planos sonoros, particularmente para evitar que los instrumentos de viento metal destacaran demasiado por encima del resto de la banda.
- Luego se procedió a interpretar la sección A de la obra (compases 46 a 200), elogiando a los músicos por la claridad en las articulaciones y el equilibrio sonoro. Se repasaron las escalas de viento madera entre los compases 68 y 73. Se solicitó a las castañuelas, la caja y la pandereta que tocaran más piano en el compás 158, ya que en la última interpretación sonaron demasiado fuertes.
- Posteriormente, se interpretó la sección B (compases 201 a 234), y al finalizar se revisó la afinación entre flauta y fagot debido a algunas notas desafinadas.

- Finalmente, se interpretaron la sección C y la Coda, destacando una interpretación muy buena y sugiriendo una exageración más marcada en las notas con acentos. El cambio de tempo al inicio de la Coda (compás 331) planteó uno de los momentos más desafiantes de toda la obra, intentando cuadrar el nuevo *tempo* con el doble picado de trompetas y trombones.

ENSAYO 14

- **Fecha y hora:** 2 de marzo de 2024, 11:30 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 50 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 42
- **Plantilla:** 3 fl, 2 ob., 2 fg., 8 cl., 2 cl. b., 5 sx. a., 1 sx. ten., 3 hn., 5 tpt., 2 tbn., 1 bdno., 2 tba., 6 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** https://youtu.be/7AuP_1NphX0

Desarrollo del ensayo:

- En ese ensayo se organizó una audición con público al final, con el objetivo de interpretar las tres obras del certamen de manera ininterrumpida y obtener una visión general del repertorio a falta de poco más de una semana para la fecha señalada. El público estaría compuesto por los familiares de los músicos y los integrantes de la banda juvenil, junto con algunos padres. Además, se contó con la presencia del director de orquesta local, Enrique Montesinos Parra, quien asesoró al director y a los músicos.
- El ensayo comenzó con la revisión de toda la introducción, hasta el compás 46, mientras el director invitado proporcionaba indicaciones sobre los matices sonoros y los diferentes planos melódicos. Se destacó la importancia de prestar atención al entorno sonoro al tocar notas sostenidas. En la sección A, se enfatizó la necesidad de expresar el fraseo cada dos compases desde la primera aparición del tema A, ya que se desarrolla de manera variada en posteriores secciones. Se

sugirió exagerar el *diminuendo* en los compases 137 y 138. Luego, se continuó con la sección B, revisando el solo de flauta y fagot debido a pequeñas imprecisiones de afinación que persistían.

- La afinación de las octavas de trompetas a partir del compás 219 se identificó como un punto crítico, especialmente al utilizar sordina, lo que dificultaba ajustar completamente la afinación. Respecto a la sección C, el director invitado hizo hincapié en la precisión de los diferentes ritmos (3 contra 2) y recomendó que cada músico subdividiera mentalmente en corcheas para garantizar las entradas coordinadas. En la coda, se solicitó al metal un sonido más noble, menos estridente al llegar a los pasajes *ff* y *fff*.
- Posteriormente, se llevó a cabo la audición con público, cuyo análisis se realizaría posteriormente, ya que se asignaron tareas a los músicos para esa semana, las cuales se incluirían en los anexos de este Trabajo de Fin de Grado.
- La audición en general fue bastante satisfactoria con algunos errores puntuales, sobre todo de coordinación de ritmos entre instrumentos y afinación.

ENSAYO 15

- **Fecha y hora:** 8 de marzo de 2024, 21:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 40 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 48
- **Plantilla:** 1 pic., 4 fl, 3 ob., 1 fg., 7 cl., 2 cl. b., 7 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 2 hn., 5 tpt., 3 tbn., 2 tba., 8 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/C2Muw5DQeWg>

Desarrollo del ensayo:

- Comienza el ensayo enumerando a los músicos las cuestiones a mejorar de la última audición efectuada en el ensayo anterior, indicaciones a modo de recordatorio, ya que ya se habían trabajado con anterioridad en ensayos previos.
- Se recalca un momento crucial y que siempre crea controversia: entre los compases 109 y 112 el timbal hace un solo en el que los dos últimos compases

tiene la acentuación cambiada, en vez de cada 3 corcheas (compás 6/8), aparecen los acentos cada 2 corcheas, por lo que se explica al músico que es un compás 3/4 camuflado, y que, aunque no haya cambio de compás, igual para él es más fácil pensarlo de esa manera, y es primordial que vaya a *tempo* ya que a partir del compás 113 el ritmo de fagotes es de negras acentuadas, otro 3/4 camuflado en un 6/8. Evidentemente, no se tiene que cambiar de dibujo de compás, pero se cree que es de ayuda para el intérprete aclarar esta cuestión.

- Se recuerda también el *diminuendo* de 137 y 138 que no acaba de aparecer completamente y la importancia de interpretar estrictamente *a tempo* las 6 corcheas del compás, ya que es el momento donde aparecen todas las notas *Sol* de la banda y tiene que ser rítmicamente perfecto para una correcta interpretación.
- Se comenta a los clarinetes bajos del cambio de tempo súbito del compás 201 que no acabó de interpretarse correctamente en el anterior ensayo.
- En el compás 213 se recuerda la dinámica *pp*, ya que no era del todo suave en la grabación.
- En el inicio de la sección C se repasa el ritmo cruzado de tubas con trombones y bombardino
- Se recuerda a trompetas que en el compás 262 son segundo plano sonoro y que, en vez de *f*, interpreten ese acompañamiento en *mf* o *mp* para no tener una dinámica mayor que la madera que interpreta la melodía principal.
- A los trombones se les insiste en la articulación entre los compases 325 y 331, sobre todo en las negras con acento y *crescendo*.
- Se insiste en el *mf* súbito del compás 341 en trompetas y trompas, para que el regulador a *ff* sea más efectivo y presente.
- Sobre la introducción y la sección A se insiste en mantener el tempo del inicio, ya que poco a poco iba cayendo en velocidad en la última grabación.
- Al final de este ensayo se agradece por parte del director la gran implicación y asistencia de todos y cada uno de los músicos en todo el proceso de preparación para el certamen, y que, pase lo que pase el próximo domingo, la agrupación ya ha mejorado en muchos aspectos técnicos y de calidad sonora en los últimos dos meses.

- Y, por último, se recuerda a los músicos que no vayan el domingo a competir, si no a disfrutar. Que no piensen que es un certamen, si no un concierto más en un auditorio impresionante.

ENSAYO 16 (Ensayo general para la segunda audición de la obra)

- **Fecha y hora:** 9 de marzo de 2024, 12:00 h.
- **Lugar:** Local de ensayo del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi
- **Duración:** 35 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 50
- **Plantilla:** 1 pic., 3 fl., 2 ob., 1 fg., 9 cl., 2 cl. b., 4 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 4 hn., 6 tpt., 4 tbn., 1 bdn., 2 tba., 7 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/0gib3dCVMjY>

Desarrollo del ensayo:

- Siendo el último ensayo antes de la audición final de la obra, el director preparó una lista de puntos a trabajar de la obra, después de haber escuchado la última grabación del día anterior.
- El ensayo comenzó repasando la afinación de oboe, fagot y flauta 1 en el compás 231, indicando en ese momento que se tienen que escuchar para buscar la afinación correcta, tomando como base la nota *Sol* del fagot, ya que es el instrumento más grave de los tres.
- A continuación, se recordó el *mf* súbito general de toda la banda (compás 313) para preparar la última aparición del tema B de la obra, recalcando el poder de ese *crescendo* de 4 compases cuando está la obra llegando a su fin.
- En la Coda (compás 331), se recuerda a los metales el cambio de tempo súbito sin acelerando previo y más adelante, (compás 341) el cambio dinámico a *mf*.
- Con los platos, también se repasaron los compases entre 345 y 347 que no acababan de ir cuadrados en el ensayo anterior.

- Posteriormente se repasó el acompañamiento (sin melodías principales) entre 213 y 227 donde aparece la politonalidad (Re bemol Mayor y Mi bemol Mayor)
- La entrada de la Sección C de la obra (compás 235) seguía planteando imprecisiones rítmicas entre graves y trombones-bombardino.
- Se procedió seguidamente a hacer una interpretación completa de la obra, para tener una visión general de *Danza Sinfónica* antes del que, hasta la fecha, era el concierto más importante de la agrupación musical.
- Al finalizar la interpretación, algunos clarinetes pidieron repasar el fragmento entre los compases 249 y 255.

AUDICIÓN 2 (52º Certamen Provincial de Bandas de Música – 3ª Sección)

Este concurso anual de bandas de música es organizado de forma anual por la Excelentísima Diputación de Alicante y en esta ocasión se realizó íntegramente en el ADDA (Auditorio de la Diputación de Alicante)

Está dividido en 4 secciones o categorías, dependiendo del número de integrantes de la sociedad musical participante de la siguiente manera:

- 1ª sección: hasta 90 componentes.
- 2ª sección: hasta 70 componentes.
- 3ª sección: hasta 50 componentes.
- 4ª sección: hasta 40 componentes.

Aunque por número de músicos el Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi podría haber participado en 2ª sección, se decidió participar en la 3ª categoría para compensar la plantilla de la banda, ya que, aunque haya más de 70 músicos actualmente, hay demasiadas flautas y saxofones para presentarse a 2ª sección manteniendo un equilibrio instrumental adecuado.

Junto con el Taller de Música «Castell Vermell», participaron en este certamen la Unión Musical «l'Aurora» de Sella y la Sociedad Musical «l'Harmonia» de Alicante.

El concurso de cada banda constaba en la interpretación de un pasodoble (no puntuable), cuyas únicas premisas que se debían cumplir era que fuera de un compositor de la

Evolución interpretativa de *Danza Sinfonica* de James Barnes y comparación en diferentes agrupaciones provincia de Alicante y que su duración no fuese superior a 5 minutos. El director decidió interpretar el pasodoble *Santjoaneries*, del compositor Ferran Campos Valdés, para esta obra de presentación.

Seguidamente se debía interpretar la obra obligada para esta 3ª sección del certamen, que era *Over Wild Solitude*, de la compositora Katherine Bergman.

Y, para terminar, de obra de libre elección se escogió *Danza Sinfonica*, ya que cumplía con los requisitos exigidos en las bases del certamen: obra de una duración entre 8 y 16 minutos y que fuera original para banda.

El jurado calificador, formado por 5 profesionales del mundo de la música valorarían a las agrupaciones participantes de la siguiente manera, según la base undécima de las bases oficiales del certamen:

UNDÉCIMA: La puntuación a otorgar por cada miembro del Jurado será de 0 a 10 puntos con respecto a los siguientes conceptos: afinación, sonoridad, interpretación y técnica, tanto en la obra obligada como en la de libre elección, valorándose además en esta última un quinto ítem, el grado de dificultad

Boletín Oficial de la Provincia de Alicante (2024). BASES Y CONVOCATORIA DEL 52º CERTAMEN PROVINCIAL DE BANDAS DE MÚSICA 2024 [Archivo PDF]. https://www.dip-alicante.es/bop2/pdftotal/2023/12/01_231/bop.pdf

Análisis de la audición:

- **Fecha y hora:** 10 de marzo de 2024, 10:00 h.
- **Lugar:** Auditorio de la Diputación de Alicante Río de Ibi (Alicante)
- **Duración:** 13 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 50
- **Plantilla:** 1 pic., 3 fl, 2 ob., 2 fg., 9 cl., 2 cl. b., 4 sx. a., 2 sx. ten., 1 sx. bar., 4 hn., 6 tpt., 4 tbn., 1 bdno., 2 tba., 7 perc.
- **Enlace de la audición completa:** <https://youtu.be/AO1MH3FSIXg>

La interpretación de *Danza Sinfónica* comenzó con un tempo correcto al inicio con una interpretación magnífica por parte de la agrupación. En líneas generales se interpretó correctamente lo trabajado durante meses y con gran concentración por parte de los músicos a lo largo de toda la obra.

Algunos pequeños desajustes en la sección A pero que se solventaron rápidamente, como por ejemplo imprecisiones en saxofones a partir del compás 99 o oboe y fagot en el compás 152.

La sección B transcurrió correctamente únicamente con pequeña desafinación de oboe y flauta en el compás 234.

El inicio de la sección C (compases 235 a 239) presentaba uno de los puntos más inestables anteriormente y se interpretó magistralmente por graves, trombones y bombardino, estableciendo el *tempo* correcto necesario para esta nueva sección.

En el compás 270 aparecen algunas notas erróneas en trompas en la melodía principal.

La entrada a la Coda (compás 331) quedó demasiado rápida y creó algunas pequeñas imperfecciones rítmicas en la percusión y metales en esta última sección.

El último cambio de tempo a los 4 últimos compases fue preciso y culminó un gran trabajo por parte de la agrupación en 6 meses de intenso trabajo.

Caras de satisfacción y de alegría se mostraban al final de la interpretación y solamente quedaba saber el resultado del concurso, aunque los músicos sabían que su interpretación había sido muy buena y, pasara lo que pasara con la calificación, ya se sentían orgullosos de lo logrado hasta ese momento.

Resultados del certamen:

El jurado evaluador de la presente edición del certamen estaba compuesto por:

- Alicia Diaz de la Fuente (Catedrática de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

Evolución interpretativa de *Danza Sinfónica* de James Barnes y comparación en diferentes agrupaciones

- José Miguel Fayos Jordán (Catedrático de Composición del Conservatorio Superior «Joaquín Rodrigo» de Valencia)
- José Vicente Asensi Seva (Director del Conservatorio Superior «Óscar Esplá» de Alicante)
- Jaume Gavilán Agulló (Agente artístico del ADDA y solista internacional)
- Celia Torá Mateo (Directora de orquesta y gestora cultural)

Evaluadas las bandas participantes y con una deliberación de más de una hora, los resultados fueron los siguientes (de un total de 450 puntos evaluables):

- Unión Musical «l'Aurora» de Sella: 359.63 puntos, obteniendo un Segundo Premio.
- Sociedad Musical «l'Harmonia» de Alicante: 363.38 puntos, obteniendo un Segundo Premio.
- Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi: 371.81 puntos, obteniendo un Primer Premio y Mención de Honor, dando derecho a participar en el Certamen Autonómico de Bandas que organiza el Instituto Valenciano de Cultura, y que se realizará el 19 de octubre de 2024 en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia.

Enlace de video de la comunicación de las puntuaciones y entrega de premios:

<https://youtu.be/zDYaB-xvqUsc>

4 ENSAYO CON AGRUPACIÓN SEMIPROFESIONAL

Completada la primera parte de este TFG con una agrupación mayoritariamente amateur, la segunda parte consiste en trabajar en un ensayo la obra *Danza Sinfonica* con una agrupación semiprofesional, como es la Banda Sinfónica del Conservatorio Superior «Óscar Esplá» de Alicante.

El ensayo se realizó en el salón de actos del citado conservatorio el día 25 de abril de 2024, en el horario habitual de la asignatura de banda, jueves a las 12:30 horas.

ENSAYO 17 (Ensayo con agrupación semiprofesional)

- **Fecha y hora:** 25 de abril de 2024, 12:30 h.
- **Lugar:** Salón de actos del Conservatorio Superior «Óscar Esplá» de Alicante
- **Duración:** 50 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 69
- **Plantilla:** 1 pic., 7 fl., 5 ob., 2 fg., 15 cl., 1 cl. b., 7 sx. a., 3 sx. ten., 5 hn., 5 tpt., 7 tbn., 2 bdn., 2 tba., 7 perc.
- **Enlace del ensayo completo:** <https://youtu.be/zbS7Z-LIR-c>

Desarrollo del ensayo:

- Comenzó el ensayo explicando a los alumnos el contenido del TFG y el porqué de la grabación de ese ensayo para la posterior comparativa con una agrupación amateur. También se indicaron unas pautas estilísticas o resumen de la misma para que los músicos entendieran el contexto general de la obra.
- Comienza el ensayo desde el inicio, se le indicó al fagot que exagerara los *staccato* del solo inicial, al timbal que contrastara el *diminuendo* que aparece en el compás 21 y se le indicó al bombardino que tocara el defecto de saxo barítono al compás 11, ya que en ese ensayo no se encontraba.
- Del fragmento entre los compases 27 y 45 se indicó la importancia de los planos sonoros presentes, para que se escuche lo importante en cada momento, en

- general, disminuir la intensidad en las notas tenidas o trinadas de maderas ya que metales o graves tienen melodía principal en esos momentos.
- A los graves y timbal se les insiste en el cambio de dinámicas entre los compases 27 y 30, para que se diferencie bien entre *f* y *ff*.
 - A partir del compás 46 se indicó de la importancia del ritmo 3 contra 2 que aparece en las secciones A y C y que estará presente en toda la obra, por lo que hay que recalcar muy bien los acentos que indica el compositor para que funcione correctamente.
 - En la entrada del tema C (compás 82), se les indicó a los clarinetes que disminuyan la dinámica en el acompañamiento, ya que podían llegar a sobrepasar al tema principal de fagotes y bombardino.
 - Se explicó en los compases 134 a 138 la importancia de cuadrar en ritmo y la articulación en la transición de las notas *Sol* comentada durante el presente TFG.
 - Posteriormente se siguió en la Sección B pidiendo a los trombones que solamente tocasen un instrumentista en cada voz entre los compases 207 y 211 para no tapar dinámicamente el solo de flauta y fagot.
 - En el inicio de la sección D, se interpretó el ritmo entre graves y trombones-bombardino, para clarificar los diferentes ritmos y se pidió destacar la última corchea del compás ya que tiene un incremento de dinámica.
 - Se pidió la intensidad general de la banda en el compás 252, donde solamente existe *forte* y no *fortissimo*.
 - Prosiguió toda la sección C y, al ser reexposición casi idéntica de la sección A, muchos conceptos trabajados ya se interpretaron correctamente sin necesidad de recordarlos.
 - Se llegó a la Coda (compás 331) y se trabajó el nuevo tempo pidiendo también a los músicos que articulen exagerando los acentos a contratiempo (trompetas, trombones y trompas)
 - Al compás 341 se le indica a trompas y trompetas que exageren el *mp* súbito para crear más tensión en el *crescendo* hasta 345.
 - Se explicó a los músicos el cambio agógico entre el *molto allargando* de los compases 349 y 350 y el *Vivo* del compás 351, que, como se explicó en el análisis interpretativo de la obra, se coge la velocidad de la última corchea del compás 350 como anacrusa al nuevo tempo del compás 351.

- Posteriormente se volvió a afinar a la banda para interpretar la obra de nuevo sin parar desde el principio como una especie de audición o concierto (análisis que se explicará a continuación)

AUDICIÓN 3 (Banda Sinfónica del CSMA)

- **Fecha y hora:** 25 de abril de 2024, 13:30 h.
- **Lugar:** Salón de actos del CSMA.
- **Duración:** 12 minutos aproximadamente
- **Número de asistentes:** 69
- **Plantilla:** 1 pic., 7 fl., 5 ob., 2 fg., 15 cl., 1 cl. b., 7 sx. a., 3 sx. ten., 5 hn., 5 tpt., 7 tbn., 2 bdn., 2 tba., 7 perc.
- **Enlace de la audición completa:** <https://youtu.be/R6XBx9s8ALM>

Análisis de la audición:

- Toda la introducción se desarrolló con una muy buena interpretación de los músicos, destacando muy bien los aspectos trabajados en el ensayo previo en cuanto a velocidad, carácter, planos sonoros a articulación.
- El tempo establecido en la sección A de la obra es el indicado por el compositor sin que se tuviera que disminuir por pasajes técnicos complicados o por no haber claridad en el acompañamiento rítmico, como sucedió en la preparación con la agrupación amateur.
- Pequeñas imprecisiones rítmicas entre los compases 135 y 139 y ligera pérdida de *tempo*.
- Falta más articulación de *staccatos* en graves en la melodía del compás 193.
- Ligeras imprecisiones rítmicas en el solo de fagot y flauta entre los compases 207 y 212.
- El resto de la sección B prosigue con muy buena interpretación de las melodías principales y secundarias destacando el *pianissimo* de clarinetes en el acompañamiento entre los compases 213 a 231, creando una atmósfera sonora

ideal para este momento calmado, con politonalidad como se indicó en los diferentes análisis de la obra en este TFG.

- El inicio de la sección C es muy bueno, sin problemas rítmicos ni de articulación. Solamente se desajusta ligeramente el ritmo entre clarinetes y saxos en el compás 241.
- El resto de la sección transcurre positivamente para ser una primera audición de la obra, corrigiendo solamente alguna sonoridad excesiva en la melodía de maderas del compás 262 que sonaba demasiado excesiva, indicando a los músicos que solamente hay una *f* y no *ff*.
- El cambio de *tempo* de la Coda (compás 331) se queda un poco por debajo de la indicación metronómica del compositor, seguramente debido a la dificultad técnica de los instrumentos de metal en este fragmento.
- Ligeros desajustes en metales en el compás 341 pero rápidamente solucionados.
- Buen cambio agógico final (compás 351) pero también quedó más lento que la velocidad que indica el compositor para el *Vivo* final.
- El timbal acabó la obra un compás más tarde que el resto siendo este el desajuste más evidente, pero teniendo en cuenta que una hora antes la mayoría de los músicos no conocían ni habían tocado nunca la obra, se realizó una muy buena versión de ésta.

5 CONCLUSIONES

5.1 Evolución interpretativa de *Danza Sinfónica* con la agrupación local.

La transformación experimentada por la banda sinfónica del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi desde los primeros ensayos hasta su destacada participación y éxito en el 52º Certamen Provincial de Bandas fue verdaderamente impresionante. Al inicio del proceso, la agrupación se enfrentó a desafíos técnicos y de coordinación, reflejados en pequeñas imprecisiones y dificultades durante la interpretación de *Danza Sinfónica*. Sin embargo, a medida que avanzaban los ensayos, se pudo observar una mejora significativa en todos los aspectos musicales.

Las correcciones y sugerencias del director, así como la entrega y la dedicación de los músicos, jugaron un papel fundamental en todo este proceso de evolución. Cada sesión de ensayo se convirtió en una oportunidad para pulir y perfeccionar la interpretación, abordando cuidadosamente cada detalle técnico y expresivo de la obra.

A pesar de las dificultades técnicas surgidas en los primeros ensayos, la agrupación demostró una notable capacidad de adaptación y superación. El progreso constante y la determinación de los músicos fueron evidentes en cada fase del proceso, culminando en una presentación sólida en la primera audición en noviembre de 2023 y finalmente en el certamen de bandas en marzo de 2024.

Es importante destacar que la evolución musical de la agrupación trasciende los resultados del certamen. Independientemente del resultado final, el viaje de preparación para el concurso ha fortalecido el vínculo entre los miembros de la banda y ha mejorado su habilidad técnica y musical de manera significativa. Esta experiencia subraya la importancia de participar en concursos o certámenes para agrupaciones aficionadas, no solo como una oportunidad para competir, sino también como un medio para el crecimiento y desarrollo musical continuo.

La evolución impresionante de la interpretación de *Danza Sinfónica* por esta agrupación resalta un principio fundamental: el progreso musical solo se logra a través del trabajo duro y constante. En el contexto de una agrupación amateur, donde los músicos pueden enfrentarse a limitaciones de tiempo y recursos, la asistencia regular a los ensayos se

Evolución interpretativa de *Danza Sinfónica* de James Barnes y comparación en diferentes agrupaciones convierte en un factor crucial para el éxito. A diferencia de las agrupaciones semiprofesionales o profesionales, en un entorno aficionado cada sesión de ensayo representa una oportunidad valiosa para mejorar y crecer musicalmente.

El compromiso demostrado por los todos y cada uno de los músicos del Taller de Música «Castell Vermell» al participar activamente en los ensayos, absorber las correcciones y trabajar en equipo refleja una mentalidad de superación y perseverancia. Esta ética de trabajo ha sido fundamental para transformar las dificultades iniciales en logros notables, demostrando que, con dedicación y esfuerzo, incluso una agrupación aficionada puede alcanzar estándares de excelencia musical.

En última instancia, la experiencia con esta agrupación en su camino hacia el certamen provincial de bandas destaca la importancia de la práctica constante y la colaboración en el proceso de desarrollo musical. Su historia es un testimonio inspirador de cómo la devoción y la pasión pueden conducir al éxito, independientemente de los desafíos que se presenten en el camino.

5.2 Comparación entre las dos agrupaciones.

5.2.1 Nivel de experiencia y habilidad musical:

La banda del Taller de Música «Castell Vermell», aunque formada mayoritariamente por músicos aficionados, ha demostrado un alto nivel de compromiso y dedicación en la preparación de la obra *Danza Sinfónica*. A pesar de enfrentarse a desafíos técnicos superiores a las habilidades individuales de muchos integrantes de la agrupación, los músicos han mostrado una sólida comprensión de la pieza y han logrado una interpretación brillante y con mucho carácter.

Por otro lado, la banda sinfónica del Conservatorio Superior «Óscar Esplá» cuenta con músicos más experimentados y entrenados, lo que se refleja en una ejecución más precisa y refinada de la obra. La capacidad técnica y musical de los integrantes de esta banda permite abordar con mayor facilidad los desafíos técnicos y expresivos de la pieza, resultando en una interpretación más pulida y sofisticada.

5.2.2 Enfoque y dedicación durante los ensayos

Ambas agrupaciones han demostrado un enfoque metódico y riguroso durante los ensayos, trabajando diligentemente para pulir cada aspecto de la interpretación. Sin embargo, con la banda semiprofesional se puede profundizar en aspectos más sutiles de la interpretación, como la articulación, la dinámica y la cohesión sonora, siendo el resultado mucho más inmediato que con la agrupación aficionada.

5.2.3 Impacto de las correcciones y sugerencias del director:

Las correcciones y sugerencias del director durante los ensayos han tenido un impacto significativo en el rendimiento final de ambas agrupaciones. Sin embargo, debido al mayor nivel musical de los integrantes de la banda semiprofesional, estas correcciones tienden a reflejarse de manera más efectiva y rápida en su interpretación.

En el caso de la agrupación local, las correcciones pueden requerir un mayor tiempo y esfuerzo para ser asimiladas completamente, pero el progreso a lo largo de los ensayos es evidente, mostrando una mejora constante en la ejecución de la obra. Si se compara el primer ensayo hasta la audición final del certamen de bandas, se puede observar este avance.

5.3 Recomendaciones generales

Las siguientes recomendaciones se podrán adaptar a cada agrupación en particular. En este TFG se ha podido comprobar que dependiendo el nivel de los intérpretes el avance en el trabajo será diferente. Y si se trata de una agrupación mayoritariamente amateur requerirá de más trabajo de ensayos, pero también es cierto que se puede lograr una muy buena interpretación final como ha quedado demostrado también en este trabajo:

- Estudio detallado de la partitura: Se recomienda realizar un análisis exhaustivo de la partitura de *Danza Sinfónica*, prestando especial atención a los cambios de *tempo*, dinámicas, articulaciones y texturas. Comprender la estructura y el flujo

musical de la obra ayudará al director a guiar a la agrupación de manera efectiva durante los ensayos y las futuras interpretaciones.

- Adaptación al nivel de los músicos: Es fundamental adaptar la interpretación de la obra al nivel técnico y musical de los músicos de la agrupación. Identificar los pasajes más desafiantes y trabajar en ellos de manera progresiva permitirá un crecimiento gradual y una ejecución más sólida en conjunto.
- Enfoque en la expresividad musical: *Danza Sinfonica* ofrece numerosas oportunidades para explorar la expresividad musical a través de matices dinámicos, fraseo y articulaciones. Se recomienda al director enfocarse en desarrollar una interpretación emotiva y cautivadora, fomentando la conexión emocional entre los músicos y la obra.
- Práctica de secciones específicas: Durante los ensayos, es beneficioso dedicar tiempo a trabajar en secciones específicas de la obra que presenten desafíos técnicos o expresivos. Dividir la partitura en fragmentos más manejables facilitará el proceso de aprendizaje y permitirá abordar áreas de mejora de manera más efectiva. El ensayo número 17 de este TFG podría proponer las soluciones más significativas para trabajar la obra con una agrupación semiprofesional o una agrupación que comparta músicos amateurs y profesionales.
- Fomento del trabajo en equipo: El éxito de la interpretación depende en gran medida de la colaboración y cohesión dentro de la agrupación. Se recomienda al director fomentar un ambiente de trabajo en equipo durante los ensayos, incentivando la comunicación, la escucha activa y el apoyo mutuo entre los músicos.

Al seguir estas recomendaciones y adaptarlas a las necesidades y capacidades específicas de cada agrupación, los directores podrán guiar a sus músicos hacia una interpretación satisfactoria de *Danza Sinfonica*.

5.4 Futuras líneas de investigación

5.4.1. Comparación con una banda profesional:

Una línea de investigación futura podría centrarse en la comparación de la interpretación de *Danza Sinfonica* con una banda profesional. Este estudio permitiría obtener un

espectro completo que incluya agrupaciones aficionadas, semiprofesionales y profesionales. Analizar las diferencias en la calidad de la ejecución, las técnicas de ensayo y la capacidad de interpretación entre estos tres niveles proporcionaría una comprensión más profunda de las variaciones en el rendimiento musical según el nivel de experiencia y formación de los músicos.

5.4.2. Mejora continua con la banda amateur:

Continuar el estudio con la banda sinfónica del Taller de Música «Castell Vermell» enfocándose en su preparación para el Certamen Autonómico de Bandas de la Comunidad Valenciana que se celebrará el mes de octubre de 2024. Este seguimiento permitirá observar y documentar el progreso continuo de la banda, evaluando la implementación de mejoras técnicas y artísticas identificadas en los ensayos y actuaciones anteriores. Además, proporcionará información valiosa sobre el impacto de la participación en concursos en el desarrollo musical de una agrupación amateur.

5.4.3. Impacto de la formación y educación musical continua:

Otra línea de investigación podría investigar el impacto de programas de formación y educación musical continua en el rendimiento de agrupaciones amateur. Estudiar cómo la participación en talleres, cursos y clases magistrales con músicos profesionales y educadores influye en la calidad de la interpretación y el desarrollo técnico y artístico de los músicos aficionados.

5.4.4. Análisis del repertorio y su adaptación a diferentes niveles:

Realizar un análisis comparativo de diferentes obras del repertorio para bandas sinfónicas y su adaptación a distintos niveles de agrupaciones (amateur, semiprofesional y profesional). Este estudio podría identificar cuáles composiciones son más adecuadas para cada nivel y cómo las adaptaciones y arreglos pueden facilitar una interpretación exitosa.

5.4.5. Tecnologías y herramientas para la mejora del ensayo:

Investigar el uso de tecnologías y herramientas digitales en el proceso de ensayo y preparación de obras musicales. Evaluar cómo el uso de grabaciones, aplicaciones de afinación y ritmo, y software de notación musical puede ayudar a las agrupaciones amateur a mejorar su precisión y cohesión durante los ensayos.

Estas futuras líneas de investigación no solo contribuirán al conocimiento académico en el campo de la dirección y la interpretación musical, sino que también ofrecerán recomendaciones prácticas para directores y músicos, fomentando el crecimiento y la excelencia en todas las agrupaciones musicales, independientemente de su nivel de experiencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA:

- Barnes, James (2004). *Danza Sinfonica*. Southern Music Company [Partitura]
- Blanquer Ponsoda, A. (1989). *Análisis de la Forma*. Editorial Piles.
- de Dios Leal, J. (2014). *Las Bandas de música de la comunidad valenciana*. Editorial Gules SL.
- García Asensio, E. (2017). *Dirección Musical. La técnica de Sergiu Celibidache*. Editorial Piles.
- Lorenzo de Reitzábal, M. y Lorenzo de Reitzábal, A. (2009). *Análisis Musical. Claves para entender e interpretar la música: Estudio del análisis morfosintáctico de la música*. Editorial Boileau.

WEBGRAFÍA:

- Boletín Oficial de la Provincia de Alicante nº 231 de 1 de diciembre de 2023. (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *BASES Y CONVOCATORIA DEL 52º CERTAMEN PROVINCIAL DE BANDAS DE MÚSICA 2024*, [Archivo PDF] https://www.dip-alicante.es/bop2/pdftotal/2023/12/01_231/bop.pdf
- Canal de Youtube ALUMI LU. (13 de junio de 2013) (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *Danza Sinfonica - James Barnes*, [Archivo de vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=8G-R7Fh96H4>
- Canal de Youtube BLÄSERPHILHARMONIE AACHEN. (7 de abril de 2015) (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *Danza Sinfonica - James Barnes / Bläserphilharmonie Aachens*, [Archivo de vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=Bf9Jzm5xzvw>
- Canal de Youtube CIBMVALENCIA. (24 de junio de 2023) (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *2022 05 Danza Sinfónica James Barnes. Sociedad Musical y Cultural San Blas de Teresa de Cofrentes*, [Archivo de vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=5yEAs1Gagic>

- Canal de Youtube EUROPAREGION TIROL. (28 de agosto de 2018) (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *James Barnes: Danza Sinfonica (Euregio-Jugendblasorchester)*, [Archivo de vídeo] https://www.youtube.com/watch?v=KxvoaDZee_s
- Canal de Youtube FEDERACIÓN GALEGA DE BANDAS DE MÚSICA POPULARES. (23 de febrero de 2017) (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *Danza Sinfonica, de James Barnes (Banda de Música de Sanxenxo)*, [Archivo de vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=xnzdaOTT3IY>
- Castletec. (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *Especificaciones de la cámara EKEN H9R*. <https://www.castletec.cl/detalles.php?id=240&prod=eken-h9r>
- EKEN. (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *H9R, Action Camera*. <https://www.eken.com/H9R>
- HeBu Music Musikverlag Gmbh. (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *James Barnes, composer/arranger* <https://www.hebu-music.com/en/musician/james-barnes.467/>
- Pytheas Center for Contemporary Music. (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *James Barnes*. http://www.pytheasmusic.org/barnes_james.html
- Tascam. (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *Especificaciones de la grabadora Tascam DR-40X*. <https://tascam.com/amer-es/product/dr-40x/spec>
- University of Kansas, School of Music. (Última consulta: 20 de mayo de 2024) *James Barnes, Professor Emeritus, Composition and University Bands*. <https://music.ku.edu/people/james-barnes>

ANEXOS

Anexo 1: Grabaciones de ensayos y actuaciones

Todos los ensayos grabados se han realizado en el local de ensayos de la sede de la agrupación Taller de Música «Castell Vermell», situado en la Calle Santa Elena, 22, 2º de Ibi (Alicante).

El V Concierto de Santa Cecilia, con el título «Un viatge per la història de la música» (Un viaje por la historia de la música) se realizó en el Teatro Rio, dependencia municipal cedida por el Ayuntamiento de Ibi para realizar actividades culturales. El teatro está situado en la Plaza Sant Vicent s/n de Ibi (Alicante)

El 52º Certamen Provincial de Bandas de Música se realizó el 10 de marzo de 2024 en el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA), situado en la Avenida de Jijona, 5, en Alicante.

La grabación del ensayo y la audición posterior con la Banda Sinfónica del CSMA se realizó en el salón de actos del conservatorio, situado en la Calle Catedrático Jaume Mas i Porcel, 2 de Alicante.

Anexo 2: Equipos de grabación, equipos y programas informáticos utilizados

Grabación en video

Para todas las tomas de video grabadas en ensayos y actuaciones, se ha utilizado la cámara de video EKEN H9R, propiedad del autor de este trabajo.

A continuación, se muestran las principales características de esta cámara de video:

- 170 grados de gran angular.
- 4K de grabación de vídeo de alta definición.
- CPU Ambarella A12S75 y sensor de imagen Sony IMX258.
- WiFi 802.11 b/g/n, adecuado para Android 4X quad-core e iOS 8 dispositivos
- Carcasa impermeable, hasta 30m de resistencia al agua.

- Con control 2.4G resistente al agua 3m (batería incorporada de 3V modelo CR2032)
- Distancia de control remoto: hasta 15 metros
- Distancia WiFi: Hasta 30 metros
- Resolución video: 4K en 30fps, 2.7K en 30fps, 1080P en 60fps, 1080P en 30fps.
- Resolución de la foto: 12M (4000 x 3000), 8M (3760 x 2120), 5M (2976 x 1672), 4M (2648 x 1504)
- Vídeo en bucle activado / desactivado (4K y 2.7K no son compatibles)
- Fotografía de Burst (3 fotos)
- Sello de tiempo (apagado / fecha / fecha y hora)
- Grabación de lapso de tiempo (2s / 3s / 5s / 10s / 20s / 30s / 60s)
- Lapso continuo (encendido / apagado)

Todas las grabaciones de video se han realizado con una resolución de cámara de 1080P en 60fps, esto significa 1080 puntos por pulgada a una velocidad de grabación de 60 fotogramas por segundo, lo que asegurará una buena calidad de video para este estudio.

También, para todas las grabaciones se ha utilizado un trípode plegable de hasta 2 metros de altura.

Grabación en audio

Para todas las tomas de audio grabadas en ensayos y actuaciones, se ha utilizado la grabadora TASCAM DR-40X, propiedad del Taller de Música «Castell Vermell» de Ibi. Se ha optado por no utilizar los audios de las grabaciones realizadas por la cámara de video por no tener calidad suficiente para realizar la comparación. La mezcla de audio y video se ha montado posteriormente mediante un software digital.

A continuación, se detallan las principales características de esta grabadora de sonido digital:

- Micrófonos estéreo uni direccionales ajustables en configuración A/B o X/Y.
- Entradas estéreo de 1/8" y duales combos XLR/1/4".

- Alimentación phantom para micros de condensador.
- Capacidad para 4 pistas.
- Opción de control remoto por cable.
- Herramienta esencial para video DSLR, grabación de música, diseño de sonido y más.
- Función Auto-Tone que proporciona un tono de referencia que identifica cada toma de la grabación.
- Interface de audio USB de calidad de estudio con 2 entradas y 2 salidas perfecto para streaming en directo, podcasting y estaciones de trabajo digitales.
- Acceso fácil a los controles de grabación, ajuste de niveles, borrado de tomas, añadido de marcadores y otras funciones comunes con un solo click.
- Menus en múltiples lenguajes.
- Capacidad aumentada para tarjetas microSDXC de hasta 128Gb.
- Nueva pantalla retro iluminada blanca de gran brillo fácil de ver incluso bajo la luz del sol.
- Modo Dictado que permite al usuario saltar hacia atrás en la reproducción de forma instantánea en incrementos pre seleccionados, control de velocidad, EQ especial para dictado
- Modo de Sobrescritura que permite seleccionar un tiempo de entrada de grabación de reemplazo con un nivel de undo.
- Función de grabación automática ajustable para empezar a grabar cuando se detecta un sonido y función de pre grabación que evita fallos en el inicio con hasta 2 segundos de tiempo de pre grabación.

Todas las grabaciones de audio se han realizado con una configuración de la grabadora con los siguientes parámetros, asegurando una buena calidad sonora:

- Formato de audio: WAV.
- Frecuencia de muestreo: 48000 khz.
- Resolución: 24 bits.

También, para todas las grabaciones de audio se ha utilizado un trípode plegable de hasta 3 metros de altura.

Equipo informático.

Para todas las tareas informáticas de este Trabajo de Fin de Grado (edición de video y/o audio, redacción del trabajo, consulta de bibliografía digital, etc...), se ha utilizado un ordenador portátil marca ACER modelo Aspire E15.

El sistema operativo es Microsoft Windows, en su versión 10.

Programas informáticos utilizados.

- Para la redacción de este trabajo: Microsoft WORD, versión 2019.
- Para la edición de audio: Programa Audacity, versión 3.0.2.
- Para la edición de video y mezcla de las pistas de video y audio: VideoPad Professional, versión 10.51.
- Para las imágenes de las reducciones de la partitura para el análisis de la obra: Avid Sibelius Ultimate, versión 2023.11.1

Anexo 3: Correos electrónicos con el compositor

Se contactó en dos ocasiones con el compositor de la obra sin obtener contestación, se adjuntan los correos electrónicos enviados:

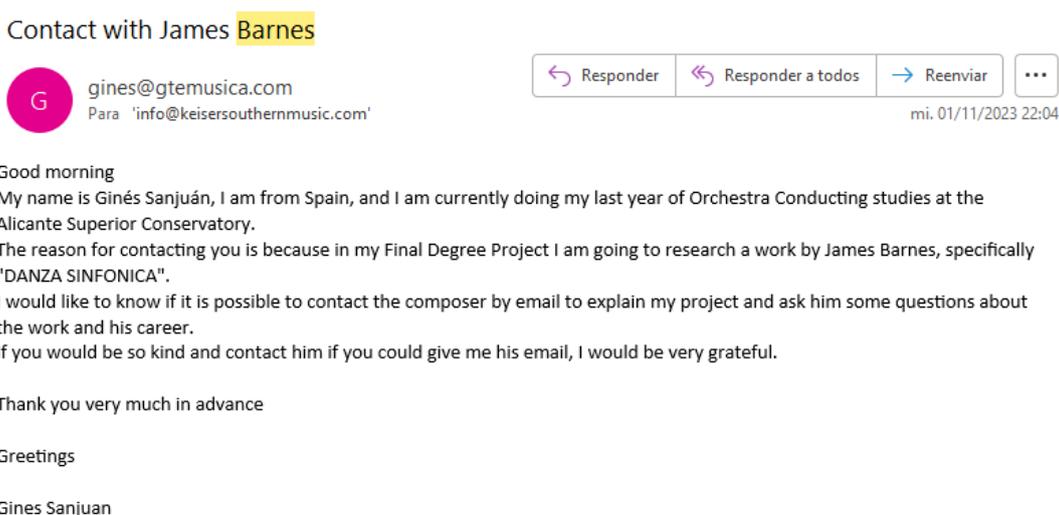


Fig. 42. Contacto con la editorial de la obra. Captura de pantalla del correo. Fecha 1/11/2023

Final degree project on DANZA SINFONICA



gines@gtemusica.com
Para 'jbarnes@ku.edu'

Responder Responder a todos Reenviar

vi. 19/01/2024 11:10

Good morning Mr. Barnes

My name is Gines Sanjuan, I am from Spain, and I am currently doing my last year of Orchestra Conducting studies at the Alicante Superior Conservatory of music.

The reason for contacting you is because in my Final Degree Project I am going to research a work yours, specifically "DANZA SINFONICA".

I would like to know if it is possible to send you a email to explain my project and ask you some questions about the work and your career.

It would be an immense pleasure for me to be able to contact you and be able to reflect it in this project.

Thank you very much in advance

Greetings

Gines Sanjuan Martinez

Fig. 43. Contacto con el correo de James Barnes de la Universidad de Kansas. Captura de pantalla del correo. Fecha 1/11/2023

Anexo 4: Indicaciones a los músicos antes del ensayo general

Al grabar la mayoría de ensayos, después del ensayo del día 2 de febrero de 2024, se envió por un grupo de la aplicación WhatsApp las correcciones que se aplicarían en el siguiente ensayo, junto con la grabación de audio para que ellos mismos escucharan las indicaciones que se pedían para mejorar a una semana del Certamen Provincial de Bandas. Se realizó con un lenguaje coloquial y ameno (incluso con faltas de ortografía al escribir rápido mientras se escuchaba el audio) para no producir más nervios o incrementar indecisiones o imprecisiones.

El resultado fue muy bueno, como se pudo comprobar posteriormente. Se adjunta en el idioma original, intercalando el valenciano con el castellano (depende del músico o músicos a los que va dirigida la apreciación), aunque predomina el valenciano, ya que es la lengua que se utiliza en los ensayos con los músicos:

DEURES/RECOMANIONS SETMANA CERTAMEN

DANZA SINFÓNICA

- Compas 3, **clarinet baix**, hem d'estar per baix del fagot, igual el millor es que toque un notes.
- Compas 27 i 29, **bombo**, no anticipar la blanca, sona un poc abans les dos vegades
- Compas 31, **platos**, no tan corta. No ha dado tiempo ni a que resuene, has hecho una semifusa, jejej
- Compas 31, **piccolo, flautes, oboes, clarinets 1-2, saxo tenor, bombardí**, molta atenció al ritardando de les 3 ultimes correes, mireu al mestre ahí, per favor. Sona totalmente desquadrat
- Compas 39, **trompes**, eixe tema es fort, apenas es sent
- Compas 48, **clarinets 2-3 i saxo tenor**, no acabem d anar junts
- Compas 56, **platos**, más piano esa corchea
- C. 56-57, **timbales**, no correr e intentar acentuar un poco mas
- C 68, **clarinets**, totes les vegades que apareguen eixes escales, començarles mes piano per a que es note el crescendo mes, i anem notes a una f no a 3
- C 76, **trompetes**, massa fort, notes una f, i es una contestació de lo que vos pregunta la fusta
- C 89, **trompetes 3-4**, mes forta eixa entrada
- C 99, **saxos**, podem netejar un poc mes eixes escales, i posem mf com a molt, sonen massa fort
- C 100 i 104, **trombons**, accents a les negres
- C 107, **clarinet baix i flauta**, que es note el diminuendo
- C 111-112, **timbals**, no correr, que tendim a adelantar un poc el tempo
- C 113 cap Avant, **saxos i clarinets**, exagerem els accents a la segona corchea, sonen les 3 casi iguals
- C 123, **trompetes**, massa forta l entrada, heu d entrar al mateix volum que ve la resta de la banda tocant
- C 137 i 137, **tots els que toqueu ahí**, disminuendo, per favor

- C. 148. **Timbal**, cuidao que has entrat un compas abans ahí
- C 150, **flautes i clarinets 1-2**, atentos que no canviem de nota junts i hem de fer diminuendo
- C 154, **trombons**, exagerem l'accent de les segones corxees de cada compas
- C 158, **pandereta i castanyoles**, mes piano
- C. 166, **saxos alts i tenors**, accentuar la segona corxea de cada compas, estan sonant les 3 iguals
- C 166, **trompes**, no correr les semicorxees, sobra temps per damunt del cap
- C 182, **els que porteu unicament dos corxees al compas**, cuidao no corregau, penseu sempre 1,2,3... 1,2,3, conteu els silencis també
- C 201, **clarinets baixos**, no correr, son un poc mes lento eixos 4 compasos
- C. 213, **clarinets**, pp no, poseu si fa falta pppppppppp
- C 214, **saxos**, no feu que m agafe un infarto si em gire a donarvos l'entrada i no esteu preparats. jejej. A part d aixó, no corregau les semicorxees
- C 219, **trompetes 1-2**, el mateix que els saxos, no corregau en les semicorxees, sobra temps per adirles totes amb claretat i no precipitarles i divendres mirarem l afinació d eixes octaves, moment delicat també
- C 226, **trompetes**, cuidao a l ultim temps que no m heu fet be ninguno les dos corxees, han entrat molt tard
- C 228, **campanes**, no han entrat, fallo meu, crec q no et vaig donar l'entrada
- C 232, **clarinets**, alguno s ha colat, marqueuvos be el calderon del 331 de fagot i flauta
- C 235 a 239, **trombons i bombardí**, molt de cuidaet que el primer compas ha anat be i despres ens hem accelerat tant que hem acabat a temps amb els greus, sencaulo i voreu
- C 239, **Platos**, Ponte una MF, no un forte, suena demasiado
- C 241 cap avant, **clarinets 1 i oboes**, les corxees han de sonar mes fortes que les semicorxees i no al revés
- C 247, **Caixa**, un po mes segura l entrada eixa del redoble, sona massa inestable l atac i mes crescendo

- C 253, **timbal**, eres l'únic, amb la **Caixa** que teniu la primera corxa, forta i a tempo junts
- C. 262, **fusta**, només una f, ja aplegarem a les ff mes avant
- C 270, **trompetes**, poseu mf
- C 278, mp subit, massa fort el principi de les escales de **clarinet baix, fagots, i després clarinets**
- C 280, **trompetes**, no entreu tant fort, i el crescendo va només a una f
- C 292, **clarinets i saxos**, massa forta l'entrada, sempre que apareixen eixes entrades hem d'entrar des de mes a baix
- Compas 313, **TOTS i MOLT IMPORTANT** (alguns no ho teniu posat al paper), tota la banda posarà un mf subit ahí per a que es note mes el cresc
- C 315 i 316, **greus i timbal**, molt de cura que no acabem junts a la caiguda del 317
- C 317, **trompetes**, una f només, no vos emocioneu
- C 325, **trombons**, falta disminuendo i els accents i crescendo de les negres de després
- C 337 a 341, hem de sentirnos **tots** eixos 4 compasos per a quadrar el ritme
- C 341, **trompetes i trombons**, massa forta l'entrada eixa. Hem d'entrar mes fluixets per a fer el crescendo mes progressiu
- C 348, **trompetes**, les dos últimes semicorxes del compas les heu fet fuses

La DANZA SINFÓNICA està molt bé, falta polir estes cosetes i podem fer una grandíssima versió, l'altura de bandes professionals que hi han a Youtube

Tingau en compte que tot el que vos he posat a les 3 obres ja son coses que demanariem els directores a una agrupació professional o semiprofesional, com una banda d'un conservatori superior per exemple.

Si teniu un ratet, sencau els audios de l'assaig i busqueu el que comente per instruments del que està sonant, es mes fàcil donar-se conter si ho sentiu amb el paper davant i escoltant precisament el que apunte jo a la llista anterior

Si algú te algun dubte del que he escrit dalt, em contacteu per privat i parlem, també, des de demà fins a divendres estaré totes les vesprades al Castell, per si vol algú pujar a estudiar o a parlar en mi.

Heu fet un treball brutal estos mesos, ara falta acabar de refinar-lo

Gràcies i ens veem divendres!!

Anexo 5: Partitura general de la obra

Para el estudio, análisis e interpretaciones para la realización de este TFG se adquirió la partitura original por parte del autor de este trabajo.

A continuación, se adjunta impresa en este trabajo para su estudio y también se puede consultar en el siguiente enlace, siempre con fines pedagógicos o de estudio. Queda el autor de este trabajo exento de cualquier incumplimiento de derechos de autor o propiedad intelectual si se descarga del siguiente enlace y se hace un uso indebido de la partitura.

Enlace de descarga de la partitura general de *Danza Sinfonica*:

<https://drive.google.com/file/d/1FCoLcBJNYeLCqJgG9tPcmbbKzyONKsbr/view?usp=sharing>

Commissioned by and dedicated to the Auburn University Symphonic Band, Johnnie Vinson, conductor

DANZA SINFONICA

James Barnes, Op. 117

Full Score
S864

Adagietto (♩. = 80-84) 3

Adagietto (♩. = 80-84) 3

1st Bssn., *solo*
mp

Ist Bssn. cue

Marimba cue

Marimba, medium yarn mallets
p

© Copyright 2005 by Southern Music Company, San Antonio, Texas 78292
International copyright secured. Printed in U.S.A. All rights reserved.

4

6

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx. 1st Bsn.cue [cue ends]

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3 Bs

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp. Marimba cue [cue ends]

S. Cym.

Tamb.

Cr. Cyms.

Bs. Dr.

Bells

Marimba (Chimes)

S864

5

11 15

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

11 15

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

S. Cym.

Tamb.

Cr. Cyms.

Bs. Dr.

Bells

Marimba

S864

6

18 **21**

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Bsns. cue

Bsns. cue

21

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

S. Cym.

Tamb.

Cr. Cyms.

Bs. Dr.

Bells

Marimba

S864

solo

mp

p

opt. 8va

mp

p

27 Adagio maestoso (♩=69-72)

7

25

Picc.

1

Flutes 2 3

Oboes 1 2

1

Clars. 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

27 Adagio maestoso (♩=69-72)

1 2

Trpts. 3 4

1 2

Horns 3 4

1 2 3

Trombs. Bs.

all Euphs.

Euphs.

all Tubas

Tubas

arco

D. Bs.

Timp.

S. Cym.

Tamb.

Cr. Cyms.

Bs. Dr.

Bells

S864

8

30 *rallent.* **32** *a tempo*

Picc. *f calore*

Flutes 1 2 3 *f calore*

Oboes 1 2 *f calore*

Clars. 1 2 3 *f calore*

Bs. Cls. *ff* *f calore*

C.A. Cl. *ff* *f calore*

Bsns. 1 2 *ff* *un.* *f calore*

A. Sxs. 1 2 *f calore*

T. Sxs. *f calore*

B. Sx. *ff* *f calore*

rallent. **32** *a tempo*

Trpts. 1 2 3 4 *ff*

Horns 1 2 3 4 *mf*

Trombs. 1 2 3 *ff* *un.* *ff*

Bs. *ff*

Euphs. *f calore*

Tubas *ff* *f calore*

D. Bs. *f calore*

Timp. *ff*

S. Cym. *mp*

Tamb. *f* *shake roll* *ff* *secco* *mp*

Cr. Cyms. *f*

Bs. Dr. *mp*

S864

34 36 9

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

S. Cym.

Tamb.

Cr. Cyms.

Bs. Dr.

Bells

Marimba

S864

10

Picc.
Flutes 1 2 3
Oboes 1 2
Clars. 1 2 3
Bs. Cls.
C.A. Cl.
Bsns. 1 2
A. Sxs. 1 2
T. Sxs.
B. Sx.
Trpts. 1 2 3 4
Horns 1 2 3 4
Trombs. 1 2 3
Bs.
Euphs.
Tubas
D. Bs.
Timp.
S. Cym.
Tamb.
Cr. Cyms.
Bs. Dr.
Bells
Marimba

38 41

one 1st Trpt. add str. mute 41

1st Bsns. solo

1st Horn - add mute

C.A. Cl. cue, one Tuba

1st Bsns. cue

Bs. Cl. cue

to Sn. Dr.

to Castanets

to Xylo.

44 **Molto ritmico** (♩ = 80-84) **48** 11

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

1st Bsns. cue

Bs. Cl. cue

1st Horn, muted

3rd Hn., solo (open)

3rd Hn., add mute

C.A. Cl. cue

sim.

mp

p

mf

12

51 **52**

Picc. *mf*

Flutes 1 *mf*

2 *mf*

3 *mf*

Oboes 1 *mf*

2 *mf*

Ob. cues - two Clars. [cues end]

Clars. 1

2

3

Bs. Cls. B. Sx. cue [cues ends]

C.A. Cl. 2nd Bssn. cue [cues ends]

Bssns. 1 *mf*

2 *mf*

A. Sxs. 1

2

T. Sxs. *mf*

B. Sx. *mf*

52

Trpts. 1

2

3

4

Horns 1 remove mute

2 3rd Hn., muted *mp*

3

4 remove mute

Trombs. 1

2

3

Bs

Euphs.

Tubas D. Bs. cue, one Tuba [cues ends]

D. Bs. *pizz.* *mf*

Timp. *solo* *mf*

Sn. Dr.

Tamb. *mf*

Cr. Cyms. *mf*

Castanets

Xylo. *Xylo.* *mf*

Marimba *to hard yarn mallets*

S864

13

60

57

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

60 1st Trpt., solo
str. mute
f brillante

open
mf open
mf open
Horn cues

3rd Tbn.: Hn. cue

one Tuba
all others
mf (*pizz.*)
mf

Sn. Dr. *p*
mp

Castanets *mp* 3 *p* 3

14

62

Picc. *mf*

Flutes 1 2 3

Oboes 1 *1st Ob., solí* *mf* 2 *(solí)*

Clars. 1 2 3

Bs. Cls. Tuba cue

C.A. Cl. Tuba cue

Bsns. 1 *1st Bsns., solí* *f* 2 *(solí)*

A. Sxs. 1 *1st A. Sx.: Ob. cue* 2 *1st Bsns. cue*

T. Sxs. Tuba cue

B. Sx. Tuba cue

Trpís. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 *Hn. cues* [cues end] 2 3 *3rd: Hn. cue* [cue ends] Bs

Euphs.

Tubas *sim.*

D. Bs. *sim.*

Timp. *p*

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo. *solí* *mf*

Marimba

S864

67 **68** 15

Picc. *mf*

one Fl. *mf*

Flutes 1 *mf*

2 *mf*

3 *mf*

Oboes 1 *mf*

2 *mf*

Clar. 1 *mf* *cresc.*

2 *mf* *cresc.*

3 *mf* *cresc.*

Bs. Cls. Tuba cue *mf* *cresc.*

C. A. Cl. Tuba cue *mf* *cresc.*

Bsns. 1 *mf* *cresc.*

2 *mf* *cresc.*

A. Sxs. 1 1st Ob. cue 1st & 2nds: Clar. cues [cue ends]

2 1st Bsns. cue Euph. cue

T. Sxs. Tuba cue

B. Sx. *mf* *cresc.*

68 remove mute *f*

Tripts. 1 *mf* *cresc.*

2 *mf* *cresc.*

3 *mf* *cresc.*

4 *mf* *cresc.*

Horns 1 *mf* *cresc.*

2 *mf* *cresc.*

3 *mf* *cresc.*

4 *mf* *cresc.*

Horn cues [cue ends]

Trombs. 1 *mf* *cresc.*

2 *mf* *cresc.*

3 *mf* *cresc.*

Bs. 3rd Tbn. *mf* *cresc.*

Euphs. *mf* *cresc.*

Tubas D. Bs. cue, one Tuba *f* *unis.*

D. Bs. *mf* *cresc.*

Timp. *mf* *cresc.*

Sn. Dr. *mf* *cresc.*

Tamb. *mf* *cresc.*

Cr. Cyms. *mf* *cresc.*

Castanets *mf* *cresc.*

Xylo. *mf* *cresc.*

Marimba *mf* *cresc.*

S864 *mf* *cresc.*

16

72 74

Picc. *mf cresc.*

Flutes 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

Oboes 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

Clars. 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

Bs. Cls. *mf cresc.*

C.A. Cl. *mf cresc.*

Bsns. 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

A. Sxs. 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

T. Sxs. *mf cresc.*

B. Sx. *mf cresc.*

Trpts. 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

4 *mf cresc.*

Horns 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

4 *mf cresc.*

Trombs. 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

Euphs. *mf cresc.*

Tubas *mf cresc.*

D. Bs. *mf cresc.*

Timp. *mf cresc.*

Sn. Dr. *mf cresc.*

Tamb. *mf cresc.*

Cr. Cyms. *mf cresc.*

Castanets *mf cresc.*

Xylo. *mf cresc.*

Marimba *mf cresc.*

S864

74 *unis. open*

Horn cues [cues end]

Horn cues [cues end]

D. Bs. cue, sim.

arco

77 17

Picc.
Flutes 1, 2, 3
Oboes 1, 2
Clars. 1, 2, 3
Bs. Cls.
C.A. Cl.
Bssns. 1, 2
A. Sxs. 1, 2
T. Sxs.
B. Sx.
Trpts. 1, 2, 3, 4
Horns 1, 2, 3, 4
Trombs. 1, 2, 3
Bs.
Euphs.
Tubas
D. Bs.
Timp.
Sn. Dr.
Tamb.
Cr. Cyms.
Castanets
Xylo.
Marimba
S864

18

81

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs.

T. Sxs.

B. Sx.

82

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

86 19

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Trgl. *mp*

Tamb. *mp* shake roll

Cr. Cyms.

Castanets *mf*

Xylo.

Marimba *mf* *cresc.*

S864

20

91

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

96 99 21

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba S864

A. Sx. cue

T. Sx. cue

B. Sx. cue

Tuba cue

unis.

mf

mf cresc.

mf cresc.

secco

trill

ff

22

101 105

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 A. Sx. cue 2 T. Sx. cue 3 B. Sx. cue

Bs. Cls. Tuba cue

C.A. Cl. Tuba cue

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4 Ob. cues - two Trpts. 105 [cues end]

Horns 1 2 3 4 unis. f add mutes

Trombs. 1 2 3 unis. mf sfz mf

Bs. unis. mf sfz mf

Euphs. mf cresc.

Tubas mf cresc.

D. Bs.

Timp. tune: low F to G

Sn. Dr.

Tamb. secco

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba S864

106

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

24

113

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl. 2nd Bsn. cue [cue ends] *f ruvido*

Bsns. 1 2 *f ruvido*

A. Sxs. 1 2 *f ruvido* *unis.*

T. Sxs.

B. Sx. 1st Bsn. cue [cue ends] *f ruvido*

113

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3 Bs

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp. *p*

Sn. Dr. *f*

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

26

124 **125**

Picc. *sub. mf*

Flutes 1 *sub. mf*
2 *sub. mf*
3 *sub. mf*

Oboes 1 *sub. mf*
2 *sub. mf*
1st Ob. (one)
sub. mf
1st Ob. cue - one Clar.

Clars. 1
2
3

Bs. Cls.
C.A. Cl.

Bsns. 1
2

A. Sxs. 1
2
T. Sxs.
B. Sx.

1 **125** add str. mutes
2
3
4

Trpts. 1
2
3
4

Horns 1 muted
2 muted
3 *mf*
4 *mf*

1 add str. mutes
2
3
4

Trombs. 1
2
3
4

Euphs.
Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr. to Trgl. Trgl. *mf*

Tamb. *ff*

Cr. Cyms.
Castanets *ff*

Xylo. *sub. mf*

Marimba

S864

28

136 139

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

139

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Trgl.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

142 29

Picc.

Flutes 1, 2, 3

Oboes 1, 2

Ob. cues [cue ends]

Clars. 1, 2, 3

T. Sx. cue - two Clars. [cue ends]

Bs. Cls. *mf*

C.A. Cl. *mf*

Bsns. 1, 2 *unis.* *sim.*

A. Sxs. 1, 2 *mf* *+2nd* *unis.*

T. Sx. *mf*

B. Sx. *mf* *Bssn.cue*

Trpts. 1, 2, 3, 4 *sim.*

Horns 1, 2, 3, 4

Trombs. 1, 2, 3

Bs. *D. Bs. cue* [cue ends]

Euphs.

Tubas *f*

D. Bs. *f*

Timp.

Sn. Dr.

Tamb. *f cresc.* *thumb*

Cr. Cyms. *f cresc.*

Castanets *f cresc.*

Xylo.

Marimba *f*

S864

30

148

Picc. *f cresc.*

Flutes 1 *f cresc.*

Flutes 2 *f cresc.*

Flutes 3 *f cresc.*

Oboes 1 *cresc.*

Oboes 2 *cresc.*

1st Ob., *soli*

Clars. 1 *cresc.*

Clars. 2 *cresc.*

Clars. 3 *cresc.*

Bs. Cls. *cresc.*

C.A. Cl. *cresc.*

Bsns. 1 *cresc.*

Bsns. 2 *cresc.*

1st Bsns., *soli*

A. Sxs. 1 *cresc.*

A. Sxs. 2 *cresc.*

1st Ob. cue (one A. Sx.)

T. Sxs. *cresc.*

B. Sx. *cresc.*

1st Bsns. cue

Trpts. 1 *cresc.*

Trpts. 2 *cresc.*

Trpts. 3 *cresc.*

Trpts. 4 *cresc.*

remove mutes

Horns 1 *cresc.*

Horns 2 *cresc.*

Horns 3 *cresc.*

Horns 4 *cresc.*

remove mutes

remove mutes

remove mutes

str. mutes

Trombs. 1 *cresc.*

Trombs. 2 *cresc.*

Trombs. 3 *cresc.*

add mutes

Bs. *cresc.*

Euphs. *cresc.*

Tubas *cresc.*

D. Bs. *arco*

Timp. *cresc.*

Sn. Dr. *cresc.*

Tamb. *cresc.*

Cr. Cyms. *cresc.*

Castanets *cresc.*

Xylo. *cresc.*

Marimba *cresc.*

S864

153 31

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

32

158

Picc. *mf*

Flutes 1 *mf*
2
3

Oboes 1
2

Clars. 1
2
3

Bs. Cls. *mp*

C.A. Cl. *mp*

Bsns. 1 *mp*
2

A. Sxs. 1
2

T. Sxs. *mf*

B. Sx. *mp*

158

Trpts. 1
2
3
4

Horns 1
2
3
4

Trombs. 1 *mp*
2
3

Bs. *mp*

Euphs. *mp*

Tubas *mp* D. Bs. cue

D. Bs. *mp*

Timp. *mp*

Sn. Dr. *p*

Tamb. *p*

Cr. Cyms.

Castanets *p*

Xylo.

Marimba

S864

166 33

163

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

166

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

34

168

Picc.

Flutes 1, 2, 3

Oboes 1, 2

Clars. 1, 2, 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1, 2

A. Sxs. 1, 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1, 2, 3, 4

Horns 1, 2, 3, 4

Trombs. 1, 2, 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

Tuba cue

2nd Bsns.: T. Sx. cue

Hn. cue

Tuba cue

Tuba cue

S864

173 176 35

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

2nd Bsns.: T. Sx. cue

Hn. cue

Tuba cue

Tuba cue

medium yarn mallets

to Bells

to Chimes (rawhide hammers)

mp *cresc.* *mf* *cresc.* *f* *ff*

unis. *all players unis.* *open* *arco*

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Bells

Chimes

S864

182 184 37

Picc.

1
Flutes

2
3

1
2
Oboes

1
2
3
Clarins.

Bs. Cls.

C.A. Cl.

1
2
Bssns.

1
2
A. Sxs.

T. Sxs.

B. Sx.

1
2
3
4
Tripts.

1
2
3
4
Horns

1
2
3
Trombs.

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Bells

Chimes

S864

184

unis.

shake roll

Bells, brass mallets

38

186

Picc. 1

Flutes 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Bells

Chimes

S864

191 **193** 39

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

193

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Bells

Chimes

S864

40

196

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2 *unis.*

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2 *unis.*

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3 *Bass Tbn.*

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb. *Tamb. shake roll*

Cr. Cyms. *f cresc.*

Tam-tam *p cresc.*

Bells *to Vibraphone*

Chimes

S864

201 **Meno mosso** (♩. = 72-76) **41**

Adagio misterioso (♩. = 63-66)

The score is divided into two systems. The first system covers measures 201-204 and includes parts for Piccolo, Flutes (1, 2, 3), Oboes (1, 2), Clarinets (1, 2, 3), Bass Clarinet, Contrabass Clarinet, Bassoons (1, 2), Alto Saxophones (1, 2), Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The second system covers measures 205-208 and includes parts for Trumpets (1, 2, 3, 4), Horns (1, 2, 3, 4), Trombones (1, 2, 3), Euphonium, Tubas, Double Bass, Timpani, Snare Drum, Tambourine, Congas, Tam-tam, Vibraphone, and Chimes. The score features various dynamics such as *dim.*, *mf*, *mp*, *p*, *f*, and *ff*, along with performance instructions like 'add str. mutes', '1st Hn., stopped', and 'Chimes, solo'. A tempo change from 'Meno mosso' to 'Adagio misterioso' occurs at measure 205.

201 **Meno mosso** (♩. = 72-76) **Adagio misterioso** (♩. = 63-66)

add str. mutes

add str. mutes

1st Hn., stopped

+3rd Tbn.

Bs Cl. cue, one Euph.

C.A. Cl. cue, one Tuba

tune: A♭ to G, B♭ to B♭, D♭ to C, E♭ to E♭

to S. Cym.

to Finger Cyms.

(l.v)

Chimes, solo

S864

42

207 **Largo** (♩ = 58 - 60)

Picc.

Flutes 1 2 3 *dolcissimo*

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2 *dolcissimo*

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Largo (♩ = 58 - 60)

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4 *p*

Trombs. 1 2 3 *p*

Euphs.

Tubas *p*

D. Bs.

Timp.

S. Cym.

F. Cyms.

Cr. Cyms.

Tam-tam

Vibra.

Chimes

S864

212 214 43

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

B♭ CLARINETS
1 2 3
autometer: play as softly as possible

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4
3rd Hn., open

Trombs. 1 2 3
Bs. Tbn., add str. mute

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

S. Cym.

F. Cyms.

Cr. Cyms.

Tam-tam

Vibra. *Vibra., soft yarn mallets, no fan*

Chimes *solo*
mf dim.

Marimba *p*

S864

44

216 219

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

B♭ CLARINETS 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs. *loco*

(opt. B♭)

Timp.

S. Cym. *pp*

F. Cyms. *mf*

Cr. Cyms.

Tam-tam *p*

Vibra.

Marimba

S864

227 47

Picc.

1st Ob. cue (*solo*)

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

1st Ob., *solo*
mf

B♭ CLARINETS 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2
p 2nd A. Sx.

A. Sxs. 1 2
p

T. Sxs.
p

B. Sx.
p

227

remove mutes
p

remove mutes
p

1 2 3 4

Horns 1 2 3 4
p

1 2 3

Trombs. 3rd Tbn., open
p

Bs

Euphs. Bssn. cues (add mutes, if not playing cue)
p

Tubas Low Clars. cue
p

D. Bs.
p

Timp.

S. Cym. scrape with a coin
mp to Sn. Dr.

F. Cyms.
mp

Cr. Cyms.

Tam-tam to Castanets

Vibra.

Chimes
mp

S864

48

231

Picc.

1st Ob. cue *solo*

Flutes 1 *mf*

2

3 *dim.*

Oboes 1

2

Bb CLARINETS 1 *mp*

2 *mp*

3 *mp*

Bs. Cls. *mp*

C.A. Cl. *mp*

Bsns. 1 *1st Bsn., solo*

2 *dim.*

A. Sxs. 1

2

T. Sxs.

B. Sx. Bs. Cl. cue

Trpts. 1

2

3

4

Horns 1 *add mutes*

2 *1st Horn, muted*

3 *add mutes*

4 *mf*

Trombs. 1

2

3 *3rd Tbn. add str. mute*

Bs. *Bsn. cues - 1*

Euphs. *Low Clars. cue*

Tubas *C.A. Cl. cue, one Tuba*

D. Bs. *pizz*

mp

Timp.

Sn. Dr.

F. Cyms. *to Tamb.*

Cr. Cyms.

Castanets

Vibra. *pp*

Marimba *pp*

S864

50

241 243

Picc. *mp*

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2 *mf* *mp*
one 1st Clar.

Clars. 1 2 3
mf *mp* Horn cues
Horn cues

Bs. Cls. *mp*

C.A. Cl.

Bsns. 1 2
1st Bsns: Bs. Cl. cue -- 1

A. Sxs. 1 2 *mf* *mp*

T. Sxs. *mf* *mp*

B. Sx.

243

Trpts. 1 2 3 4
Horn cues

Horns 1 2 3 4
muted *mf* *mp* *mf* *mp*
muted *mf* *mp* *mf* *mp*
3 3

Trombs. 1 2 3
Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo. *mf* *p*

Marimba *mf* *p*

S864

247 **249** 51

Picc. 1

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba S864

252

255

Picc.

1

Flutes

2

3

Oboes

1

2

Clars.

1

2

3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns.

1

2

A. Sxs.

1

2

T. Sxs.

B. Sx.

1

2

3

4

Trpts.

Horns

1

2

3

4

Trombs.

1

2

3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

2nd: 1st Trpt. cue

tune: Bb to Bb, Eb to high F

to S. Cym.

256

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

S. Cym. S. Cym.

Tamb. *f cresc. molto*

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

261

Picc. *mf cresc.*

1 *mf cresc.*

Flutes *unis. mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

Oboes *unis. mf cresc.*

1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

Clar. *unis. mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

Bs. Cl. *mf cresc.*

C.A. Cl. *mf cresc.*

Bsns. 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

A. Sxs. 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

T. Sxs. *mf cresc.*

B. Sx. *mf cresc.*

262

1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

4 *mf cresc.*

Horns 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

4 *mf cresc.*

Trombs. 1 *mf cresc.*

2 *mf cresc.*

3 *mf cresc.*

Bs *mf cresc.*

Euphs. *div. mf cresc. unis. mf cresc. div. mf cresc.*

Tubas *mf cresc.*

D. Bs. *mf cresc. pizz.*

Timp. *mf cresc.*

S. Cym. *mf cresc.* to Sn. Dr.

Tamb. *mf cresc.*

Cr. Cyms. *mf cresc.*

Castanets *mf cresc.*

Xylo. *mf cresc.*

S864

56

271

Picc.

1
Flutes

2
3

1
2
Oboes

1
2
3
Clars.

Bs. Cls.

C.A. Cl.

1
2
Bsns.

Hn. cues

1
2
A. Sxs.

T. Sxs.

B. Sx.

1
2
3
4
Trpts.

1
2
3
4
Horns

1
2
3
Trombs.

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba
S864

276 278 57

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

58

281 **282**

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba S864

285

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

60

290 292

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

mp *cresc.* *f* *unis.* *Hom cues* *[cues end]* *C.A. Cl. cue, one Tuba* *pizz.* *mp* *cresc.* *f* *thumb* *secco* *thumb* *f*

295 A. 298 61

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

62

300

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs. +Bs. Tbn.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb. *sim.*

Cr. Cyms.

Castanets *sim.*

Xylo.

Marimba

S864

304 306 63

Picc.
1
Flutes 2
3
Oboes 1
2
Clars. 1
2
3
Bs. Cls.
C.A. Cl.
Bsns. 1
2
A. Sxs. 1
2
T. Sxs.
B. Sx.
Trpts. 1
2
3
4
Horns 1
2
3
4
Trombs. 1
2
3
Bs.
Euphs.
Tubas
D. Bs.
Timp. tune: G to low F
Sn. Dr.
Tamb.
Cr. Cyms.
Castanets
Xylo.
Marimba

S864

312 **313** 65

Picc.

1 *div. b.*

Flutes 2 3 *cresc.*

Oboes 1 2 *cresc.*

1 *unis.*

Clar. 2 3 *cresc.*

Bs. Cls. *cresc.*

C.A. Cl. *cresc.*

Bsns. 1 2 *cresc.*

A. Sxs. 1 2 *cresc.*

T. Sxs. *mf cresc.*

B. Sx. *mf cresc.*

1 **313** *unis.*

Trpts. 2 *mf cresc.*

3 4 *mf cresc.*

Horns 1 2 3 4 *cresc.*

Trombs. 1 2 3 *cresc.*

Euphs. *mf cresc.*

Tubas *mf cresc.*

D. Bs. *cresc.*

Timp. *mf cresc.*

Sn. Dr. *mf* *mf cresc.*

Tamb. *shake* *cresc.*

Cr. Cyms. *mf cresc.*

Castanets *mf cresc.*

Xylo. *mf cresc.*

Marimba *mf cresc.*

S864 *mf cresc.*

66

316

317

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bssns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

320

Picc.

1

Flutes 2 3

Oboes 1 2

1

Clars. 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

1 2

Trpts. 3 4

1 2

Horns 3 4

1 2

Trombs. 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

unis.

thumb

secco

68

325

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

325

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Bs.

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Piccolo, Flutes (1, 2, 3), Oboes (1, 2), Clarinets (1, 2, 3), Bass Clarinet, Contrabass Clarinet, Bassoons (1, 2), Alto Saxophones (1, 2), Tenor Saxophones, and Baritone Saxophone. The brass section includes Trumpets (1, 2, 3, 4), Horns (1, 2, 3, 4), Trombones (1, 2, 3), Bass Trombone, Euphonium, Tubas, and Double Bass. The percussion section includes Timpani, Snare Drum, Tambourine, Cymbals, Castanets, Xylophone, and Marimba. The score features various dynamics such as *mf*, *cresc.*, *f*, *sfz*, *mp*, and *arco*. Performance instructions like *unis.*, *Euph. cue*, and *Tuba cue* are present. The score is divided into measures 325, 326, 327, and 328.

70

333

Picc. *ff brillante*
div.

Flutes 1 *ff brillante*
2 *ff brillante*
3 *ff brillante*

Oboes 1 *ff brillante*
2 *ff brillante*

Clars. 1 *ff brillante*
2 *ff brillante*
3 *ff brillante*

Bs. Cls. *ff brillante*

C.A. Cl. *ff brillante*

Bsns. 1
2

A. Sxs. 1 *ff brillante*
2

T. Sxs.
B. Sx.

Trpts. 1
2
3
4

Horns 1
2
3
4

Trombs. 1
2
3
Bs

Euphs.
Tubas

D. Bs.

Timp. *solo*

Sn. Dr. *ff*

Tamb. *ff* palm thumb palm thumb sim

Cr. Cyms. *ff*

Castanets

Xylo. *ff brillante*

Marimba *ff brillante*
S864

72

342 345

Picc.

Flutes 1 2 3

Oboes 1 2

Clars. 1 2 3

Bs. Cls.

C.A. Cl.

Bsns. 1 2

A. Sxs. 1 2

T. Sxs.

B. Sx.

Trpts. 1 2 3 4

Horns 1 2 3 4

Trombs. 1 2 3

Euphs.

Tubas

D. Bs.

Timp.

Sn. Dr.

Tamb.

Cr. Cyms.

Castanets

Xylo.

Marimba

S864

74

350 **351** **Vivo** (♩. = 108 - 112)

Picc.
Flutes 1, 2, 3
Oboes 1, 2
Clars. 1, 2, 3
Bs. Cls.
C.A. Cl.
Bsns. 1, 2
A. Sxs. 1, 2
T. Sxs.
B. Sx.
Trpts. 1, 2, 3, 4
Horns 1, 2, 3, 4
Trombs. 1, 2, 3 (II Bk-VIII IV)
Euphs.
Tubas
D. Bs.
Timp.
Sn. Dr.
Tamb.
Cr. Cyms.
Castanets
Xylo.
Marimba

S864

ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Título:	Página:
Fig. 1: Análisis formal: Solo de fagot	9
Fig. 2: Análisis formal: Motivo tema A en <i>legato</i>	9
Fig. 3: Análisis formal: Solo de timbal	10
Fig. 4: Análisis formal: Tema B variado	10
Fig. 5: Análisis formal: Motivos tema B variados	11
Fig. 6: Análisis formal: Final de la introducción	11
Fig. 7: Análisis formal: Tema A	12
Fig. 8: Análisis formal: Tema B	12
Fig. 9: Análisis formal: Tema C	13
Fig. 10: Análisis formal: Escalas madera y motivos tema B	13
Fig. 11: Análisis formal: Tema D	14
Fig. 12: Análisis formal: Tema D'	14
Fig. 13: Análisis formal: Transición con notas <i>Sol</i>	14
Fig. 14: Análisis formal: Tema E	15
Fig. 15: Análisis formal: Tema A variado	15
Fig. 16: Análisis formal: Tema F	16
Fig. 17: Análisis formal: Tema F'	16
Fig. 18: Análisis formal: Tema F y motivos del tema B	17
Fig. 19: Análisis formal: Introducción sección B	17
Fig. 20: Análisis formal: Tema G	18
Fig. 21: Análisis formal: Tema H	18
Fig. 22: Análisis formal: Canon tema H y conclusión de oboe	19
Fig. 23: Análisis formal: Tema I, inicio sección C	19
Fig. 24: Análisis formal: Tema J	20
Fig. 25: Análisis formal: Tema K	20
Fig. 26: Análisis formal: Variación contrapunto tema B	21
Fig. 27: Análisis formal: Inicio Coda	22
Fig. 28: Análisis formal: Últimos 4 compases	23
Fig. 29: Análisis interpretativo: Primeros 6 compases	25
Fig. 30: Análisis interpretativo: Compases 15 a 19	25
Fig. 31: Análisis interpretativo: Compases 32 a 40	26

Fig. 32: Análisis interpretativo: Final de la introducción	27
Fig. 33: Análisis interpretativo: Inicio del tema A	27
Fig. 34: Análisis interpretativo: Inicio del tema B	28
Fig. 35: Análisis interpretativo: Compases 135 a 139	29
Fig. 36: Análisis interpretativo: Inicio tema F	29
Fig. 37: Análisis interpretativo: Compás 208	30
Fig. 38: Análisis interpretativo: Indicación del compositor en compás 213	31
Fig. 39: Análisis interpretativo: Inicio sección C	32
Fig. 40: Análisis interpretativo: Compases 255 a 261	32
Fig. 41: Análisis interpretativo: Cambio agógico compases 350 a 351	34
Fig. 42: Anexo 3. Correo n. 1 con compositor	79
Fig. 43: Anexo 3. Correo n. 2 con compositor	80