

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Tesis colectiva interdisciplinaria

Licenciatura en música con orientación en composición

El monstruo de las mañanas

Tesista: Federico Martín Morlan

DNI 36329447

N°Legajo 60329/4

Tel. 0291 15 448-2004

Email: fedexmorlan@hotmail.com

Director: Federico Jaureguiberry

Compañeros cotesistas: Tomás Gutierrez, Leg-60231/4 licenciatura en música orientación dirección orquestal; Ezequiel Martín Tapia, Leg-56789/2 lic. en música or. Composición.

Breve descripción de la obra

En *El Monstruo de las mañanas*, la búsqueda de la integración acústico-eléctrica sucede a la par que la obra en sí misma. El foco integrador no fue tomado como marco teórico/reflexivo para generar un principio estructurador de la obra. Esto quiere decir que aquellos efectos que procesan las señales eléctricas de los instrumentos no alteran drásticamente el timbre de manera que queden irreconocibles, sino que los transforma en hiperinstrumentos con capacidades ampliadas. Aquí el aspecto central es la configuración de los materiales musicales a partir de esta manipulación espectral, de manera tal que la obra sólo puede ser apreciada en tanto se dé esta interacción. A lo largo de toda la obra se despliegan texturas que abarcan casi la totalidad de los instrumentos, de manera tal que no posee un balance acústico por sí misma que permita oír, por ejemplo, una línea ejecutada en el bandoneón a la vez que una guitarra con distorsión, un bajo con slapping, y dos saxos atacando homorrítmicamente. Este balance es posible solamente gracias a la amplificación y manipulación de las señales de estos instrumentos. Por otro lado, al ser los instrumentos procesados con efectos, adquieren un nuevo timbre, una nueva envolvente espectral que dota al material sonoro de un timbre particular que asimismo contribuye a este balance orquestal, mientras que da una nueva identidad a cada instrumento. Esta nueva identidad tímbrica requiere de la participación activa de los instrumentistas: al sonar diferente, el instrumentista ejecuta de manera diferente acorde a las nuevas posibilidades sonoras, acomodando su técnica de manera que el resultado refleje aquello que él mismo quiera escuchar de su instrumento en estas nuevas condiciones. Si el timbre fuera alterado de manera drástica, al punto de quedar irreconocible, se rompería con los procesos tradicionales de ejecución, de modo que sería necesario además una indicación de cómo ejecutar el instrumento para lograr el sonido indicado. Por ello aquí el procesamiento electrónico de la señal es moderado: se busca que el instrumentista siga familiarizado con las posibilidades de su instrumento, pero que forme parte a su vez del nuevo carácter que se le imprime electrónicamente al mismo. En este contexto, la obra puede ser analizable en marcos tradicionales también, ya que existe una partitura tradicional en la que se describe cada nota ejecutada con la especificidad que caracteriza a este soporte. Esta es la razón por la cual se presenta una partitura gráfica (basada en una simbología ya existente) complementaria; un soporte que busca reflejar esa particularidad tímbrica –particularidad que en la partitura tradicional queda reflejada en una hoja previa, no formando parte constante si no fuera por el pentagrama correspondiente a “sonidista” - que

conforma constantemente los materiales sonoros. De esta manera, y tomando ventaja de estas posibilidades ampliadas del timbre, la obra se nutre de reexposiciones de materiales afectadas por transformaciones tímbricas constantes, tanto entre cada aparición como también hacia el interior de cada exposición. El material mayormente reexpuesto aparece a lo largo de toda la obra, comenzando por el primer compás. Este material (podemos llamarlo **A**) está compuesto por varias notas ejecutadas en diferentes instrumentos (guitarra eléctrica, saxo tenor, saxo alto, guitarra eléctrica 2, violín, trompeta y bandoneón) de manera aditiva (en el orden mencionado), conformando una línea cuyo registro comienza siendo medio (D4) y se amplía a medida que van apareciendo instrumentos hasta llegar a un C6. Interválicamente esta línea tiene una direccionalidad estrictamente ascendente y está compuesta por: una 4ta justa ascendente, una 2da menor ascendente, una 3ra mayor ascendente, una octava justa ascendente y luego dos octavas más graves simultáneas respecto de la última nota (intervalos que conforman la gran mayoría de la simultaneidad vertical de la obra). Todas estas apariciones de voces son tímbricamente diferentes, además de sostener el sonido por varios segundos, lo cual modifica el espectro de armónicos del material constantemente. Inmediatamente, el mismo material se reexpone con una instrumentación diferente, respetando todos los intervalos y notas salvo la última, que continúa ascendiendo una 2da mayor más agudo. En ambas ocasiones, rítmicamente la línea se conforma a lo largo de 5 tiempos de la misma manera. Esta reexposición tiene su mayor variación en el aspecto tímbrico, ya que, si bien no se agrega ningún instrumento diferente, aparece cada instrumento ejecutando una nota diferente de la línea a la que ejecutaba anteriormente. Luego de esta reexposición, aparece una vez más el mismo material (compás 7) con una nueva reinstrumentación que la diferencia tímbricamente aún más, incorporando el timbre de la viola y del contrabajo (y la consecuente ampliación de registro hacia un G2). Aquí, además de la transformación tímbrica con respecto a la línea anterior, se rompe con la direccionalidad ascendente: sobre el final, tanto la guitarra eléctrica 1 como el violín realizan un intervalo descendente (la guitarra una 3ra mayor y el violín una 2da mayor). Esta introducción a la línea descendente da el comienzo por yuxtaposición a un material (material **B**) conformado por la misma direccionalidad de comienzo ascendente y final descendente (material que luego reaparece fragmentado, presentando ambas direccionalidades de manera simultánea y con un timbre diferente en el compás 11). En el compás 12 aparece nuevamente el material **A**, esta vez con mayores cambios ya no solamente tímbricos sino que ahora la direccionalidad se invierte, descendiendo primero y ascendiendo hacia el final. A su vez, el comienzo de este material está impregnado del material **B**, que vuelve a cambiar tímbricamente, ahora posee un timbre complejo (varios instrumentos) pero se diferencia del material **A** en varios aspectos: rítmicamente no es aditivo, sino que es

homorrítmico, posee valores rítmicos más cortos (semicorcheas), es registralmente acotado (medio-grave), y a su vez introduce la repetición (siempre al comienzo) como elemento contrastante. Esta oposición entre los materiales **A** y **B** puede considerarse como estructurante de la obra: a medida que transcurren las diferentes reexposiciones y superposiciones de estos materiales, la obra pasa de poseer mayoritariamente las características del material **A** (linealidad, rítmica aditiva, registro amplio, separación registral de cada timbre diferente, valores rítmicos entre corcheas y negras, espectro de armónicos cambiante, dinámica amplia entre pianissimo a mezzoforte) a tener mayoritariamente las características del material **B** (repetitivo, homorrítmico, intervalos consonantes, registro que abarca más graves, multitímbrico -varios timbres diferentes en simultáneo-, valores rítmicos predominantemente en semicorcheas -considerando que no cambia el tempo-, dinámica fuerte estable). A esta transición se le suma la adición de materiales nuevos que derivan de la combinación de diferentes elementos de estos dos materiales estructurantes **A** y **B**: por ejemplo, en el compás 61, la guitarra eléctrica 2 ejecuta una línea descendente con trémolo; esta línea deriva del material **B** en tanto es la exacerbación de la repetición constante, rápida, pero a su vez contiene la direccionalidad descendente y el cambio tímbrico (ahora dentro del propio instrumento) del material **A**, ya que esta guitarra está afectada por un efecto de phaser cuyo ciclo abarca varios compases, alterando el timbre de este material constantemente. Otro ejemplo aparece en el compás 87 -tal vez el punto de mayor inflexión de la obra- en donde todos los instrumentos, de manera aditiva, de intensidad piano a mezzoforte (característico de **A**) ejecutan una misma línea con un registro acotado -para un tutti-, de direccionalidad ascendente y rítmicamente acelerado -semicorcheas- (característico de **B**). De este modo se van intercalando constantemente pequeños materiales derivados de la interválica, tímbrica, dinámica, rítmica y carácter de cada material, haciendo foco en alguna característica en particular de cada material, que a su vez son reexpuestos y modificados constantemente; conformando parte de la transición principal entre los polos de la obra.

Por ello, la característica más notoria de la obra nunca deja de ser la simultaneidad de materiales, la textura compleja, heterogénea que la conforma de principio a fin. Esta textura compleja es la que hace a la integración de los materiales, conformando paralelamente a cada material individual un “hipermaterial” que se compone de todos aquellos estratos texturales, los cuales, al ser modificados y transformados, logran la transformación y complejización del hipermaterial mencionado. Es este material mayor el que se refleja de manera más clara en la partitura gráfica que en la tradicional. Mientras que en la tradicional se apela a la fragmentación, a la búsqueda minúscula de cada nota, de cada instrumento, dentro de cada segundo de la obra, en la gráfica sucede un reflejo opuesto: la integración de todo aquello en una resultante de características complejas y cambiantes.

Tesis colectiva interdisciplinaria

Coincidentemente con el carácter de *El monstruo de las mañanas*, esta obra conforma parte de un proceso mayor que la involucra junto con obras de Emilio González Tapia –*Rederedes*- y (mi compañero cotesista) Ezequiel Martín –*Ventana a lo indiscreto*-, que si bien poco tienen que ver con la articulación acústico-eléctrico de esta obra, mucho tienen que ver con la textura como integración y conformación del material sonoro; con la resultante más que con los procesos particulares. Tales articulaciones complejas entre instrumentos y grupos de instrumentos, hacen de importancia fundamental al proceso de dirección de las mismas, cargo que recae sobre Tomás Gutiérrez (cotesista de la orientación en dirección orquestal). Sin esta articulación no hubiera sido posible cumplir en tiempo y forma con los requerimientos (humanos y técnicos) que demanda la obra. De esta forma resultó posible conseguir la cantidad de músicos necesarios para todas las obras (que además trabajan ad honorem en esta causa particular), así como los espacios para los ensayos y la presentación (mediante Tesis colectivas y la FBA de la UNLP), además del equipamiento técnico necesario para la ejecución de esta obra en particular.

Notas sobre los efectos y preparaciones de los instrumentos:

Trompeta: Contará con un solo efecto que se activará y desactivará de manera remota. El efecto a utilizar es una convolución que tomará una muestra de un D4 de la guitarra eléctrica 1 de este mismo ensamble, con las configuraciones y efectos que la misma comprende. La convolución es un efecto que consta en tomar una señal en tiempo real (en este caso la de la trompeta) y pasarla a través de otra señal fija, tomada previamente. El resultado es un cambio en el timbre de la señal en tiempo real, que adquiere características similares al timbre de la señal sobre la que se monta.

Saxo tenor y saxo alto: Sobre el final de la obra se activará una reverb de manera remota, la cual aplicará un tiempo de decaimiento de la señal de 3 segundos, con poca cantidad de reflexiones tardías. *Se puede tomar como referencia el efecto de Reverb "RoomWorks SE" que viene por defecto en el programa Cubase con los siguientes parámetros: Pre Delay:30 ; Reverb Time: 5; Diffusion: 10; Mix:50; Level low y high: 50.*

Guitarra eléctrica 1: Tendrá en lo posible una configuración de dos micrófonos dobles (humbuckers). Se utilizará con la siguiente configuración de ecualización en el amplificador: Graves 6; Medios 5; Agudos 7 (referencia: amplificador Marshall Mg 50).

Además se utilizará un pedal (o canal de amplificador) de distorsión de alta ganancia.

También contará con un delay permanente, con la siguiente configuración: Delay o tiempo de delay bajo, aproximadamente un 15%; feedback en un 50% (si se puede ser específico en segundos se elegirá 3 segundos); mix o dry/wet en un 50%.

Guitarra eléctrica 2: Guitarra con un micrófono simple sobre el lado del mástil, usando un sonido limpio de amplificador configurado en: Graves 5; Medios 8; Agudos 6 (referencia: amplificador Fender Frontman).

También contará con un Phaser (a través del insert de la consola), cuyas configuraciones generales serán: Rate o velocidad baja, dando como resultado un ciclo que tarde aproximadamente 6 segundos en repetirse; Depth, width o cantidad de modulación en un 80%; dry/wet o mezcla en un 70%. Este efecto afectará de manera permanente.

Batería: Será afectada momentáneamente por una reverb corto, a configurar en los ensayos.

Violín: Contará con una ecualización particular permanente, recortándole los agudos, a configurar en los ensayos.

Violonchelo: Se le aplicará de manera remota un reverb corto, a configurar en los ensayos.

Nota general: Todos los efectos mencionados anteriormente, especialmente los efectos de reverberación, se configuraron teniendo en cuenta el tiempo de reverberación de la sala (T30) detallados en el artículo "La acústica del salón auditorio Roberto Rollié de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP a 80 años de su inauguración" (2017, BASSO, Gustavo Jorge; FARINA, María Andrea; JAUREGUIBERRY, Luis Federico).

Todos los efectos y posibilidades de configuración que no se encuentren mencionados anteriormente o varíen por los equipos que se consigan en la fecha de presentación, así como todo lo que está indicado, será configurado en la instancia de ensayos de manera definitiva, tomando como referencia lo escrito.

Federico M. Morlan

Tesis de grado de Licenciatura en Música
con orientación en composición

El monstruo de las mañanas

Partitura en notas de efecto

Guitarras 1 y 2, Bajo y Contrabajo suenan una octava más grave.
Partitura gráfica adjunta aparte

Partitura en notas de efecto

Guitarras 1 y 2, Bajo y Contrabajo suenan una octava más grave.

Partitura gráfica adjunta aparte

Trompeta

Saxo alto

Saxo tenor

Trombón

2 Guitarras eléctricas

Bajo eléctrico

Batería

Bandoneón

Violín

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Sonidista

El monstruo de las mañanas

Federico M. Morlan

$\text{♩} = 83$

Trompeta

Saxo alto

Saxo tenor

Trombón

Guitarra eléctrica 1

Guitarra eléctrica 2

Bajo eléctrico

Batería

Bandoneón

Violín

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Sonidista

p poss.

mf

mf

distor.

mf

mf

ppp

mf

mf

tp. convolución ON
gtr 2 reverb ON
gtr 2 phaser ON
gtr 1 delay ON

7

7

Trp.

Saxo A.

Saxo T.

Trb.

Gtr 1

Gtr 2

Bajo

Bat.

Band.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Sd.

ppp

p

mf

p

mf

ppp

p

ppp

mf

p

mf

dedos

ligado

Tp. *pp*
 Saxo A. *pp* *p*
 Saxo T.
 Trb.
 Gtr 1
 Gtr 2
 Bajo vol. *mf* palm mute
 Bat. *pp* *mf* *mf* *mf* 6
 Band.
 Vln. ord *p* *mf*
 Vla. sul tasto
 Vc. s.t.
 Cb. *mf* *p*
 Sd. Tp. convolución OFF

17

Instrument parts and dynamics:

- Tp.:** *p*
- Saxo A.:** *pp p mf*, *t. slap*
- Saxo T.:** *pp p mf*, *t. slap*
- Trb.:** (no dynamics)
- Gtr 1:** (no dynamics)
- Gtr 2:** *sin altura cuerdas 1,2,3*
- Bajo:** (no dynamics)
- Bat.:** *< p < p*
- Band.:** (no dynamics)
- Vln.:** *pp mf*, *s.t.*, *p*
- Vla.:** *gliss.*, *gliss.*
- Vc.:** *gliss.*, *gliss.*
- Cb.:** *pp mf*
- Sd.:** (no dynamics)

A

22

Tp.
 Saxo A.
 Saxo T.
 Trb.
 Gtr 1
 Gtr 2
 Bajo
 Bat.
 Band.
 Vln.
 Vla.
 Vc.
 Cb.
 Sd.

ord
 ord
 mf
 mf
 ride
 1t bend
 release
 II 1.v.
 IV II III IV II III
 s.v.
 p
 pp
 p
 pp
 p

27

Tp. *p poss.*
 Saxo A. *mf* *pp*
 Saxo T. *f* *mf* *p* *pp* *o*
 Trb. *f* *mf* *p* *pp* *o*
 Gtr 1
 Gtr 2 IV II III ord
 Bajo s.p. *mf*
 Bat. *mf* *p*
 Band. *p* *mf* *ppp* *pp*
 Vln. vib. s.t. *mf*
 Vla. pos. ord. *pp* *mf*
 Vc. pos. ord. *pp* *p* *mf* *p*
 Cb. *pp* *p* *mf* *p*
 Sd. Tp. convolución ON

32

32

Trp. *mf* *p*

Saxo A. *mf* *p*

Saxo T. *p* *p*

Trb. *p*

Gtr 1 golpear c/dedo golpear c/dedo

Gtr 2 *p* IV VII III IV II II IV III

Bajo

Bat. o cerrar c/mano + *pp* *mf* *pp*

Band. *p* *pp*

Vln.

Vla.

Vc. *mf*

Cb.

Sd.

41

Tp. *p poss.* *p*
 Saxo A. *mp* *p*
 Saxo T. *mf* *p*
 Trb. *pp* *mf*
 Gtr 1 *p*
 Gtr 2
 Bajo
 Bat. *reverb 1s.*
 Band.
 Vln. *pp* *p* *s.t.* *mf*
 Vla. *p* *mf*
 Vc. *> pp*
 Cb. *> pp* *mf*
 Sd. *Tp. convolución OFF*

This musical score page, numbered 49, features a variety of instruments. The top section includes Trumpet (Tp.), Saxophone Alto (Saxo A.), Saxophone Tenor (Saxo T.), Trombone (Trb.), Guitar 1 (Gtr 1), and Guitar 2 (Gtr 2). The middle section includes Bass (Bajo), Drums (Bat.), and a Band section with piano and bass staves. The bottom section includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), and Snare Drum (Sd.).

Key performance instructions and dynamics include:

- Trb.:** *frull.*, *mf*, *pp*
- Gtr 2:** *ord palm mute*, *arm. art.*
- Bajo:** *mf*
- Bat.:** *mf*, *p*
- Band.:** *p*, *mf*
- Vln.:** *p*
- Vc.:** *arco*, *p*, *mf*
- Cb.:** *pos. ord.*, *pp*, *p*, *mf*

C

53

Tp. *p*
 Saxo A. *p*
 Saxo T. *p*
 Trb. *mf* *p*
 Gtr 1
 Gtr 2
 Bajo *mf*
 Bat. *mf* *pp* *mf*
 Band.
 Vln.
 Vla. *pizz*
 Vc.
 Cb.
 Sd.

Violin, Viola, Vc
MÁS INTENSIDAD

57

Tp. *mf* *p*
 Saxo A. *mf* *p*
 Saxo T. *mf* *p*
 Trb.
 Gtr 1 vib. 3illo corchea
 Gtr 2
 Bajo *pp*
 Bat. *p* *mf* *p*
 Band.
 Vln. pizz *p* arco *pp*
 Vla. *p* arco *pp*
 Vc. arco *p*
 Cb. *p*
 Sd.

Violin, Viola, Vc
INTENSIDAD NORMAL

61

Tp. *m.v.,*
 Saxo A. *m.v.*
 Saxo T. *m.v.,*
 Trb. *p* *mf*
 Gtr 1
 Gtr 2 *aumentar densidad trem.* *mantener densidad tremolo*
 Bajo *mf*
 Bat. *mf* *pp* *mf*
 Band. *p* *mf*
 Vln. *mf*
 Vla. *mf*
 Vc. *mf*
 Cb.
 Sd.

Detailed description of the musical score: The score is for page 15, starting at measure 61. It features ten staves. The Trumpet (Tp.), Saxophone A (Saxo A.), and Saxophone Tenor (Saxo T.) parts consist of sustained notes with dynamics marked *m.v.* (mezzo-vivace). The Trombone (Trb.) part begins in measure 61 with a *p* (piano) dynamic and moves to *mf* (mezzo-forte) by measure 62. The Guitar 1 (Gtr 1) part is silent. The Guitar 2 (Gtr 2) part plays a tremolo pattern, with instructions to 'aumentar densidad trem.' (increase tremolo density) in measure 63 and 'mantener densidad tremolo' (maintain tremolo density) in measure 64. The Bass (Bajo) part enters in measure 62 with a *mf* dynamic. The Drums (Bat.) part has a *mf* dynamic in measure 62, a *pp* (pianissimo) dynamic in measure 63, and returns to *mf* in measure 64. The Band part begins in measure 61 with a *p* dynamic and moves to *mf* in measure 62. The Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) parts play sustained notes with a *mf* dynamic. The Contrabass (Cb.) and Snare Drum (Sd.) parts are silent.

68

Score for measures 68-71, featuring instruments: Tp., Saxo A., Saxo T., Trb., Gtr 1, Gtr 2, Bajo, Bat., Band., Vln., Vla., Vc., Cb., Sd.

Measure 68: Saxo A. and Saxo T. play a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4 (sharp) and a half note G4. Saxo T. has dynamics *mf* and *p*. Trb. plays a similar line with dynamics *mf* and *p*. Gtr 2 plays a rhythmic pattern. Bajo plays a walking bass line with articulations *finger* and *slap*. Bat. plays a drum pattern with dynamics *p*, *mf*, and *p*. Band. plays a sustained chord with dynamics *pp* and *mf*. Vln. and Vla. play a melodic line with dynamics *p* and *mf*. Vc. and Cb. play a bass line with dynamics *p* and *mf*. Sd. is silent.

Measure 69: Saxo A. and Saxo T. continue their melodic line with dynamics *p* and *mf*. Trb. continues with dynamics *p* and *mf*. Gtr 2 continues with dynamics *p*. Bajo continues with articulations *finger* and *slap*. Bat. continues with dynamics *p* and *f*. Band. continues with dynamics *pp* and *mf*. Vln. and Vla. continue with dynamics *p* and *mf*. Vc. and Cb. continue with dynamics *p* and *mf*. Sd. is silent.

Measure 70: Saxo A. and Saxo T. continue with dynamics *p* and *mf*. Trb. continues with dynamics *p* and *mf*. Gtr 2 continues with dynamics *p*. Bajo continues with articulations *finger* and *slap*. Bat. continues with dynamics *p* and *f*. Band. continues with dynamics *pp* and *mf*. Vln. and Vla. continue with dynamics *p* and *mf*. Vc. and Cb. continue with dynamics *p* and *mf*. Sd. is silent.

Measure 71: Saxo A. and Saxo T. continue with dynamics *p* and *mf*. Trb. continues with dynamics *p* and *mf*. Gtr 2 continues with dynamics *p*. Bajo continues with articulations *finger* and *slap*. Bat. continues with dynamics *p* and *f*. Band. continues with dynamics *pp* and *mf*. Vln. and Vla. continue with dynamics *p* and *mf*. Vc. and Cb. continue with dynamics *p* and *mf*. Sd. is silent.

Performance instructions: *gliss.* (Glissando), *vib.* (Vibrato), *finger*, *slap*, *aire solo* (Aire solo).

72

72

Trb.

Saxo A. t. slap

Saxo T. mp slap

Trb.

Gtr 1 mute M.I.

Gtr 2 <mf

Bajo slap

Bat. f

Band. <mp

Vln. pizz arco

Vla. pizz arco

Vc.

Cb.

Sd.

D

80

Tp.
 Saxo A.
 Saxo T.
 Trb.
 Gtr 1
 Gtr 2
 Bajo
 Bat.
 Band.
 Vln.
 Vla.
 Vc.
 Cb.
 Sd.

Musical score for a jazz ensemble, page 20, rehearsal mark D. The score includes parts for Trumpet (Tp.), Saxophone A (Saxo A.), Saxophone Tenor (Saxo T.), Trombone (Trb.), Guitar 1 (Gtr 1), Guitar 2 (Gtr 2), Bass (Bajo), Drums (Bat.), and a string section (Band., Vln., Vla., Vc., Cb., Sd.). The music is in 4/4 time and features various dynamics and articulations such as slurs, accents, and triplets.

84 m.v.

Instrument parts: Tp., Saxo A., Saxo T., Trb., Gtr 1, Gtr 2, Bajo, Bat., Band, Vln., Vla., Vc., Cb., Sd.

Measure 84: Saxo T. (pp), Trb. (pp), Gtr 2 (p), Bajo, Bat., Vln., Vc., Cb.

Measure 85: Saxo T. (mf), Trb. (mf), Gtr 2 (l.v.), Bajo, Bat., Vln., Vc., Cb. (mf)

Measure 86: Saxo T. (mf), Trb. (mf), Gtr 2, Bajo, Bat., Vln. (m.v.), Vc., Cb.

87

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

90

Tp. *p*
 Saxo A. *p*
 Saxo T. *p*
 Trb. *mf*
 Gtr 1
 Gtr 2
 Bajo *mf*
 Bat. *p* *f*
 Band.
 Vln. *mf*
 Vla. *mf* mute M.Izq. pizz
 Vc. *mf* *f*
 Cb. *mf* pizz *ff*
 Sd. Violonchelo reverb ON

92

Tp. *pposs.*
 Saxo A. *pposs.*
 Saxo T.
 Trb.
 Gtr 1 *mf* bend m.v.
 Gtr 2
 Bajo
 Bat. *mf* *<mf* *p* *f*
 Band.
 Vln.
 Vla. *p*
 Vc.
 Cb.
 Sd. Tp. convolución ON

95 *m.v.* *s.v.* **E**

Tp. *mf* *pposs.*

Saxo A. *m.v.* *s.v.* *mf* *pp*

Saxo T. *pposs.* *mf*

Trb. *mp* *mf*

Gtr 1 *+25% distort* **E**

Gtr 2 *mf*

Bajo *pp* *mf*

Bat. *mf* *mf* *p* *baqueta blanda*

Band.

Vln. *ppp* *mf* *p*

Vla. *pp*

Vc. *arco* *p* *arco* *pp*

Cb. *p* *mf* *mf*

Sd.

Violonchelo reverb OFF

99

99

100

101

102

mp p pp mf slap mf slap

mf p

p

pp

pposs. mf p

percutir ord.

percutir

slap

baqueta dura mf

f mf f

Band.

Vln. pp mf p

Vla. mf p

Vc. mf p ppp mf pizz

Cb. p mf

Sd.

104

Score for page 104, featuring various instruments including Trumpet (Tp.), Saxophone Alto (Saxo A.), Saxophone Tenor (Saxo T.), Trombone (Trb.), Guitar 1 (Gtr 1), Guitar 2 (Gtr 2), Bass (Bajo), Drums (Bat.), Band (Band.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.), and Double Bass (Sd.).

Key performance markings include dynamics (*p*, *mf*, *f*), articulation (*ord*, *finger*, *slap*), and playing techniques (*arco*, *pizz.*).

107

Musical score for measures 107-110. The score includes parts for Tp., Saxo A., Saxo T., Trb., Gtr 1, Gtr 2, Bajo, Bat., Band., Vln., Vla., Vc., Cb., and Sd. Dynamics include *mf*, *p*, *l.v.*, and *arco*. A "Tp. convolución OFF" instruction is at the bottom.

Tp. convolución
OFF

111

Score for measures 111-113, featuring the following instruments and parts:

- Trp.:** Melodic line with *mf* dynamics.
- Saxo A.:** Sustained notes with *mf* dynamics.
- Saxo T.:** Sustained notes with *mf* dynamics.
- Trb.:** Sustained notes.
- Gtr 1:** Sustained chords with *mf* dynamics.
- Gtr 2:** Rhythmic accompaniment with *mf* dynamics.
- Bajo:** Bass line with *mf* dynamics, including "finger" and "slap" techniques.
- Bat.:** Drum part with *mf* dynamics.
- Band.:** Piano accompaniment with *mf* dynamics.
- Vln.:** Violin part with *mf* dynamics.
- Vla.:** Viola part with *mf* dynamics.
- Vc.:** Violoncello part with *mf* dynamics.
- Cb.:** Contrabass part with *mf* dynamics.
- Sd.:** Double Bass part with *mf* dynamics.

F

114

Tp.
 Saxo A.
 Saxo T.
 Trb.
 Gtr 1
 Gtr 2
 Bajo
 Bat.
 Band.
 Vln.
 Vla.
 Vc.
 Cb.
 Sd.

Musical score for a jazz ensemble, page 30, rehearsal mark **F**. The score includes parts for Trumpet (Tp.), Saxophone A (Saxo A.), Saxophone Tenor (Saxo T.), Trombone (Trb.), Guitar 1 (Gtr 1), Guitar 2 (Gtr 2), Bass (Bajo), Drums (Bat.), Band (Band.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

The score is divided into three measures. The first measure (measures 114-115) features a melodic line in the Trumpet and Saxophone Tenor, and a rhythmic pattern in the Bass and Drums. The second measure (measures 116-117) is marked **F** and features a melodic line in the Trumpet and Saxophone Tenor, and a rhythmic pattern in the Bass and Drums. The third measure (measures 118-119) features a melodic line in the Trumpet and Saxophone Tenor, and a rhythmic pattern in the Bass and Drums.

Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). Performance instructions include "slap" for the Bass and "finger" for the Drums. The score also includes a section for the Band, which is silent in this section.

117

Instrument parts and dynamics:

- Trp.:** Melodic line with slurs and accents.
- Saxo A.:** Melodic line starting with a *p* dynamic.
- Saxo T.:** Rhythmic accompaniment with slurs.
- Trb.:** Rhythmic accompaniment with slurs.
- Gtr 1:** Rhythmic accompaniment with slurs.
- Gtr 2:** Chordal accompaniment.
- Bajo:** Rhythmic accompaniment with slurs.
- Bat.:** Drum notation with 'x' marks for cymbals.
- Band:** Chordal accompaniment.
- Vln.:** Melodic line starting in measure 119 with a *mp* dynamic.
- Vla.:** Melodic line starting in measure 119 with a *p* dynamic, followed by *mf* and *pos ord.* markings.
- Vc.:** Rhythmic accompaniment with slurs.
- Cb.:** Chordal accompaniment with slurs.
- Sd.:** Snare drum accompaniment.

121

Trp. *mf*

Saxo A. *mf*

Saxo T.

Trb. *mf*

Gtr 1

Gtr 2 *p*

Bajo

Bat.

Band.

Vln. *legato sempre*

Vla. *p*

Vc. *mf*

Cb.

Sd.

125

This musical score is for a jazz ensemble, covering measures 125, 126, and 127. The instruments and their parts are as follows:

- Trp. (Trumpet):** Measure 125 has a quarter rest. Measure 126 has a whole rest. Measure 127 has a quarter note G4.
- Saxo A. (Soprano Saxophone):** Measure 125 has a quarter note G4. Measure 126 has a half note G4. Measure 127 has a whole note G4.
- Saxo T. (Tenor Saxophone):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *p* dynamic and moving to *mf*.
- Trb. (Trombone):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *p* dynamic and moving to *mf*.
- Gtr 1 (Guitar 1):** Measure 125 has a whole rest. Measure 126 has a quarter note G4. Measure 127 has a quarter note G4.
- Gtr 2 (Guitar 2):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *mf* dynamic.
- Bajo (Bass):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *f* dynamic.
- Bat. (Drums):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *f* dynamic.
- Band. (Piano):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *p* dynamic and moving to *mf*.
- Vln. (Violin):** Measure 125 has a whole rest. Measure 126 has a quarter note G4. Measure 127 has a quarter note G4.
- Vla. (Viola):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *p* dynamic.
- Vc. (Violoncello):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *p* dynamic.
- Cb. (Cello):** Measures 125-127 feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, starting with a *p* dynamic.
- Sd. (Soprano Saxophone):** Measures 125-127 have whole rests.

128

Musical score for page 34, measures 128-132. The score includes parts for Trumpet (Tp.), Saxophone Alto (Saxo A.), Saxophone Tenor (Saxo T.), Trombone (Trb.), Guitar 1 (Gtr 1), Guitar 2 (Gtr 2), Bass (Bajo), Drums (Bat.), Band, Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), and Snare Drum (Sd.). Dynamics include *sfz*, *mf*, and *pp*.

G

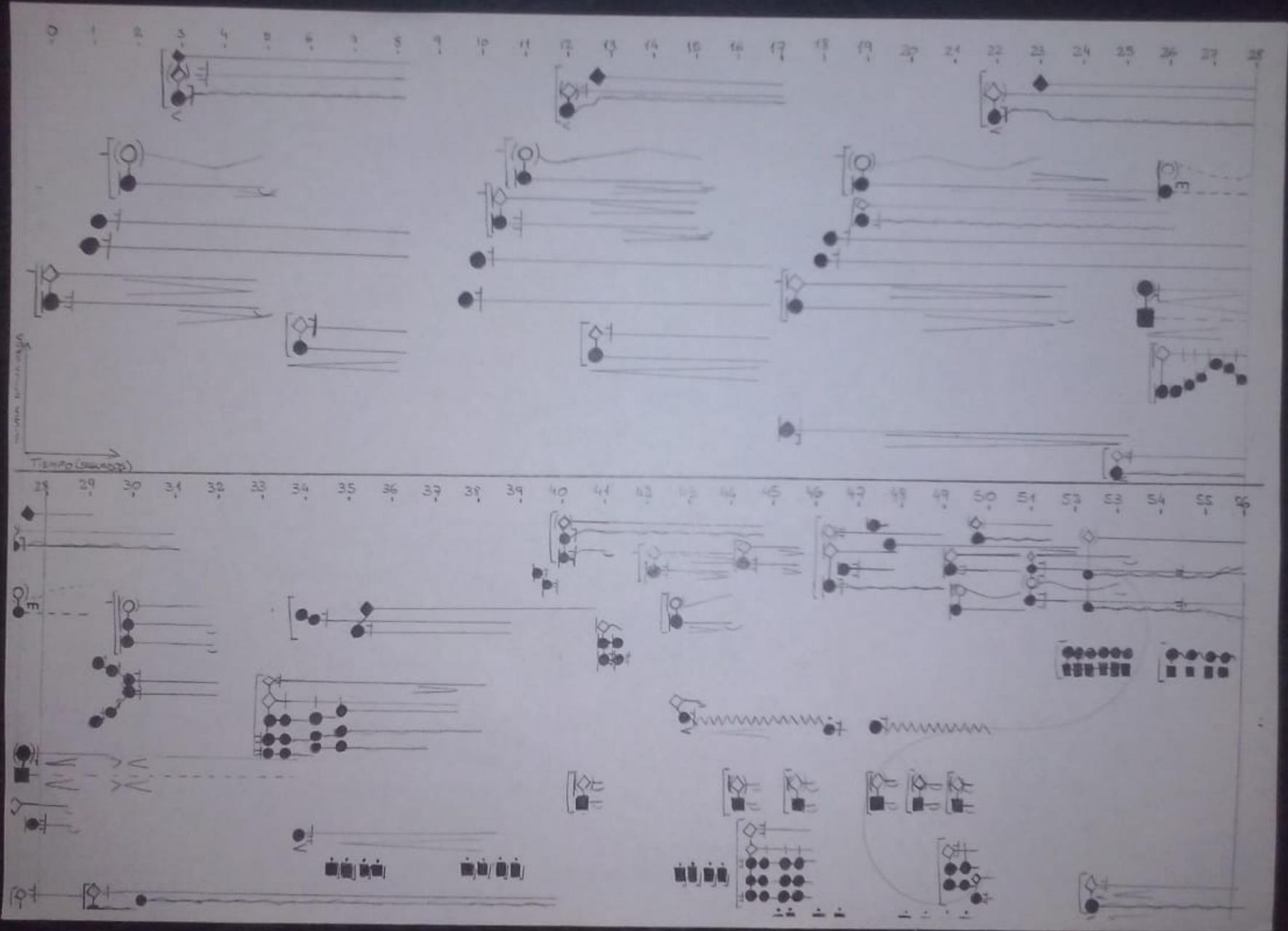
134

Tp. *t. slap* *ord.* *p* *t. slap* *aire*
 Saxo A. *t. slap* *ppp* *mf* *mf*
 Saxo T. *p*
 Trb. *pp* *p*
 Gtr 1 *p* *bend* *m.v.*
 Gtr 2 *m.v.*
 Bajo *m.v.*
 Bat.
 Band. *abrir fuelle* *lento* *mf*
 Vln.
 Vla. *pizz*
 Vc. *pp* *p*
 Cb. *pp* *p*
 Sd. *Tp. convolución ON* *Saxos Alto y Tenor* *Reverb ON*

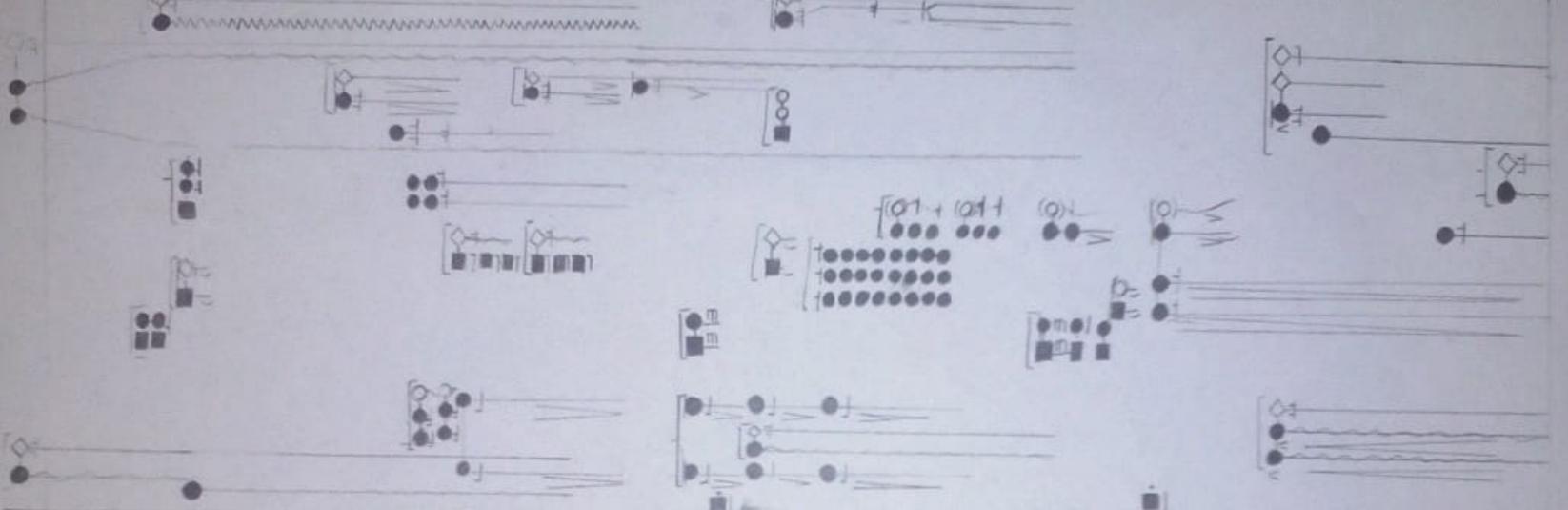
Notas sobre la partitura gráfica:

Toda la simbología utilizada para esta partitura fue tomada del texto *Spectromorphological Analysis of Sound Objects: an adaptation of Pierre Schaeffer's Typomorphology* de Lasse Thoresen (2004, the Norwegian Academy of Music). En esta simbología se describen los sonidos a través del tiempo (en segundos), mientras que el eje vertical sirve como referencia para la altura relativa del objeto sonoro. Esto conlleva limitaciones como las siguientes: en primer lugar, para describir un objeto complejo se hace necesario más de un dibujo por objeto, lo cual conlleva a que se ocupe un mayor espacio vertical. Sin embargo esto no significa que el objeto esté compuesto por 2 alturas. En segundo lugar, si bien dos objetos que poseen la misma altura debieran encontrarse en el mismo espacio, por cuestiones de prolijidad, cuando hayan dos objetos sonoros que compartan la altura de manera simultánea, se desplazará la ubicación de uno de ellos para que sea comprensible la resultante total de ambos objetos en simultáneo. Del mismo modo se afectará la ubicación vertical de los objetos cuando ocurran varios en simultáneo que no compartan la misma altura pero se encuentren registralmente muy apartados como para ser reflejados proporcionalmente en la partitura, afectando la escala vertical (por este motivo se escribe "altura aproximada" en el eje vertical). Por el contrario, la escala del eje horizontal permanecerá inalterada a lo largo de toda la partitura, en donde un centímetro equivale a un segundo transcurrido.

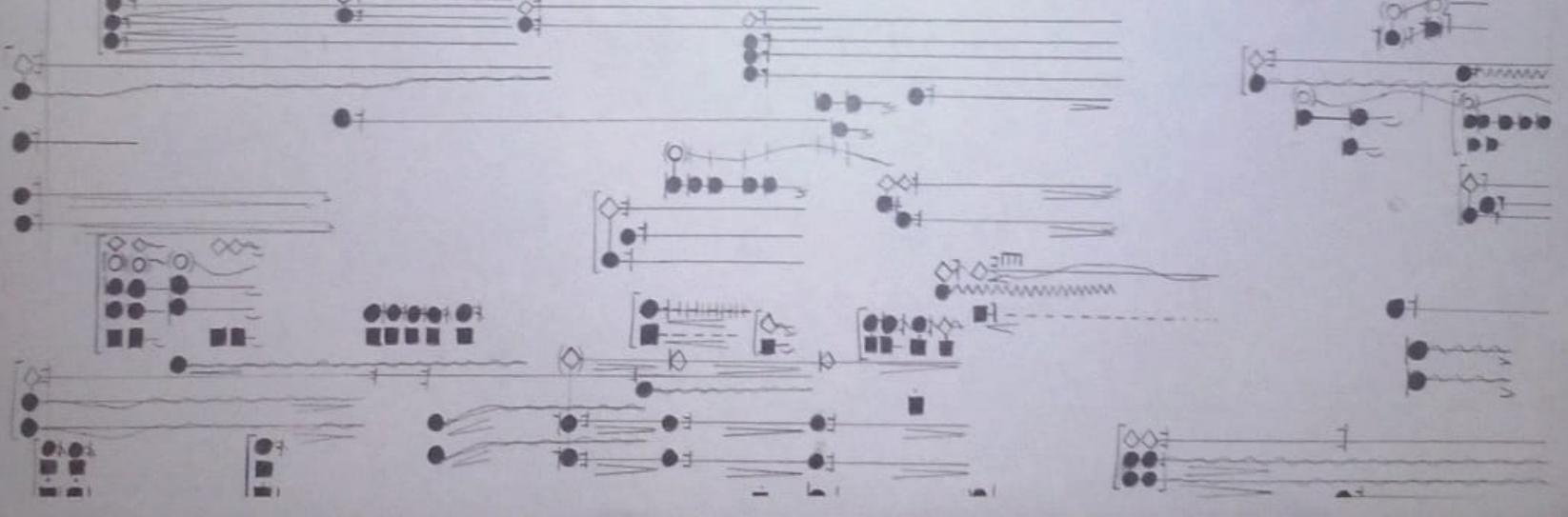
Como el estreno de la obra es posterior a la entrega de esta partitura, para realizarla se utilizaron grabaciones de ensayos y maquetas virtuales.



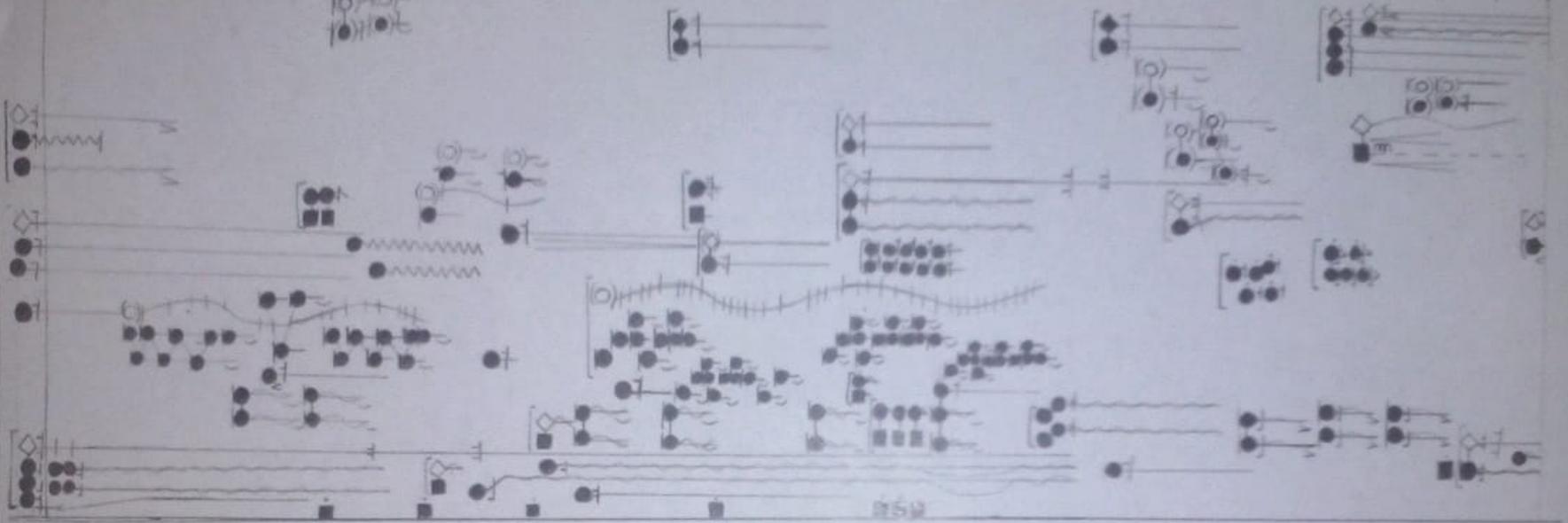
57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84



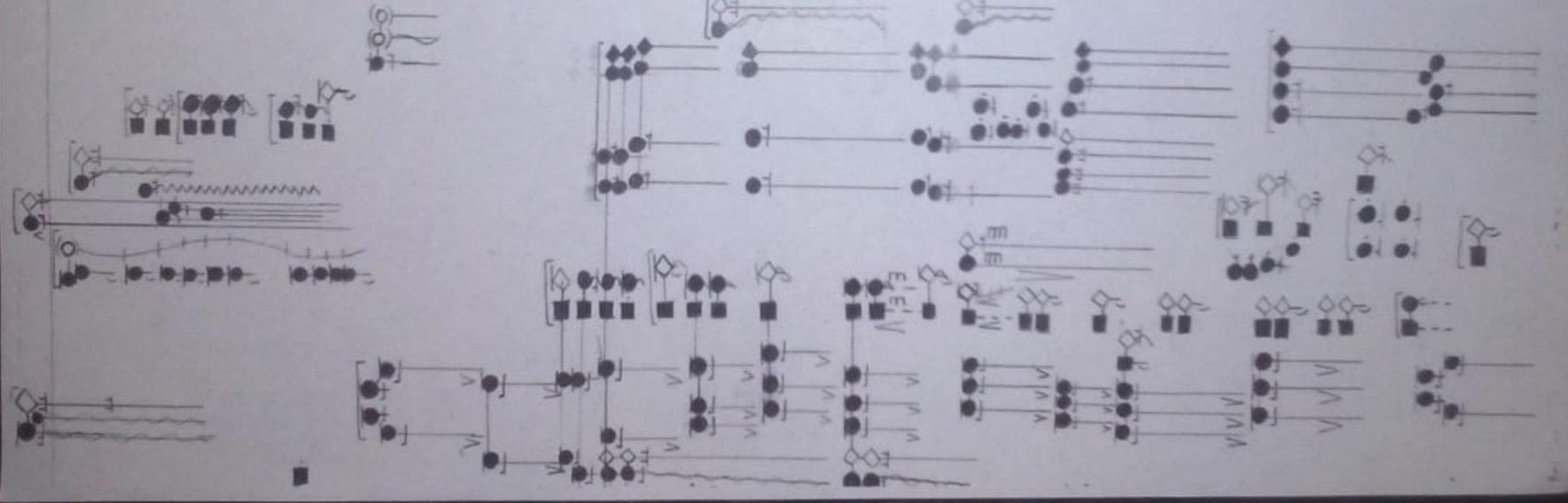
85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112



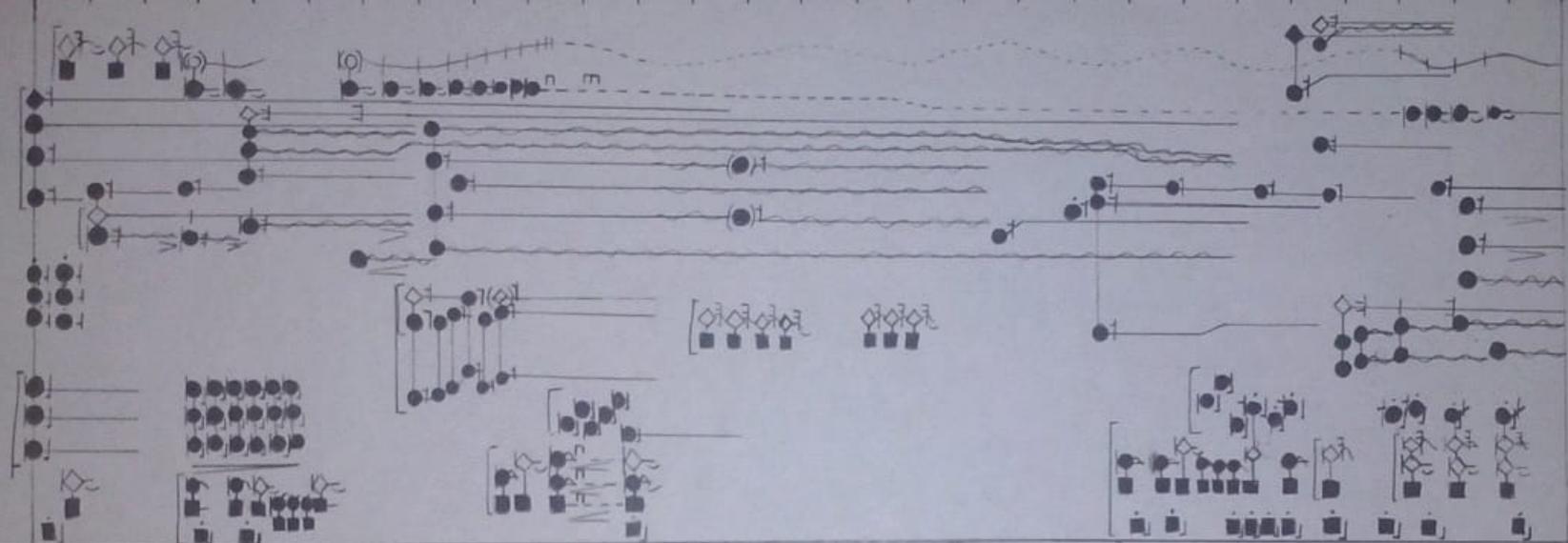
112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140



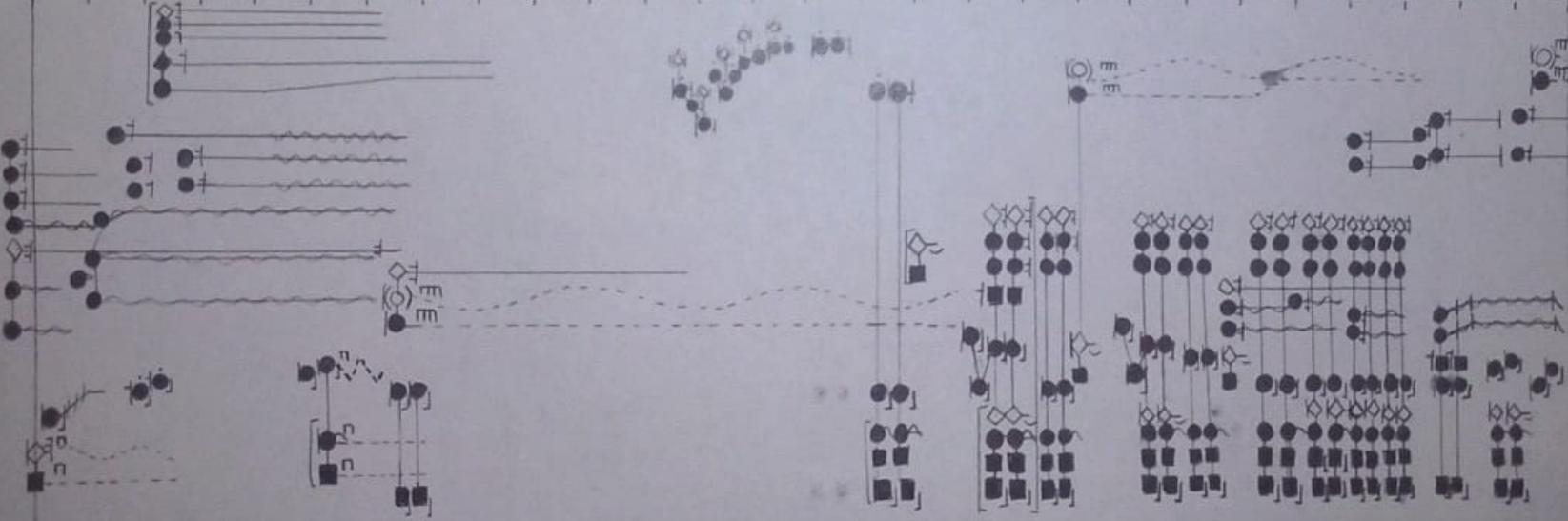
140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168



168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196



197 198 199 200 201 202 203 204-205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224



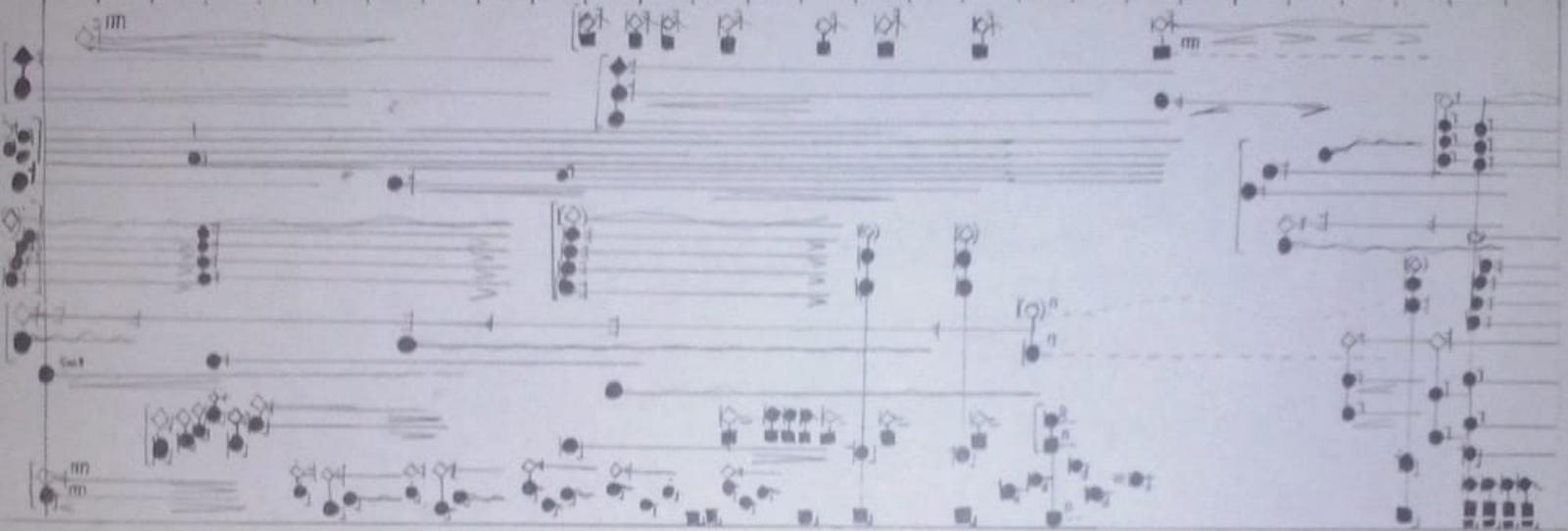
224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252

Handwritten musical notation for measures 224-252. The notation includes multiple staves with notes, rests, and various symbols such as diamonds and squares. A dashed line is drawn across the top of the first system. The notation is dense and appears to be a form of musical shorthand or tablature.

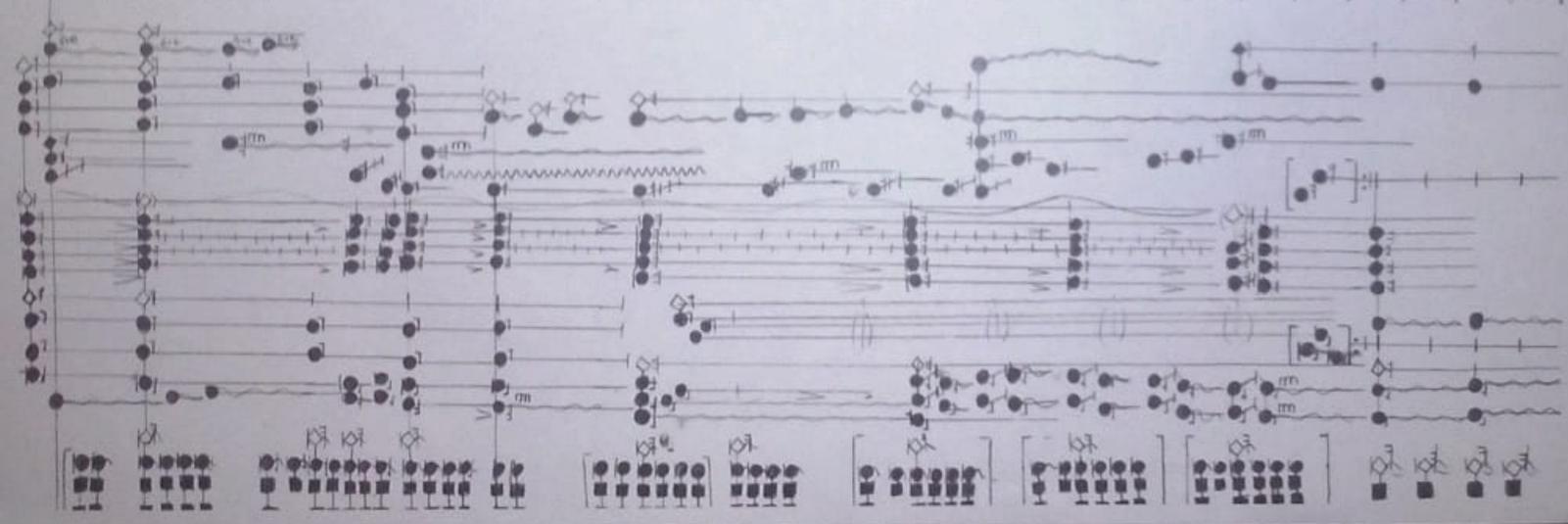
252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280

Handwritten musical notation for measures 252-280. The notation continues with multiple staves, notes, and symbols. There are several instances of diamond and square symbols, some with lines extending from them. The notation is consistent with the previous system.

280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308



309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338



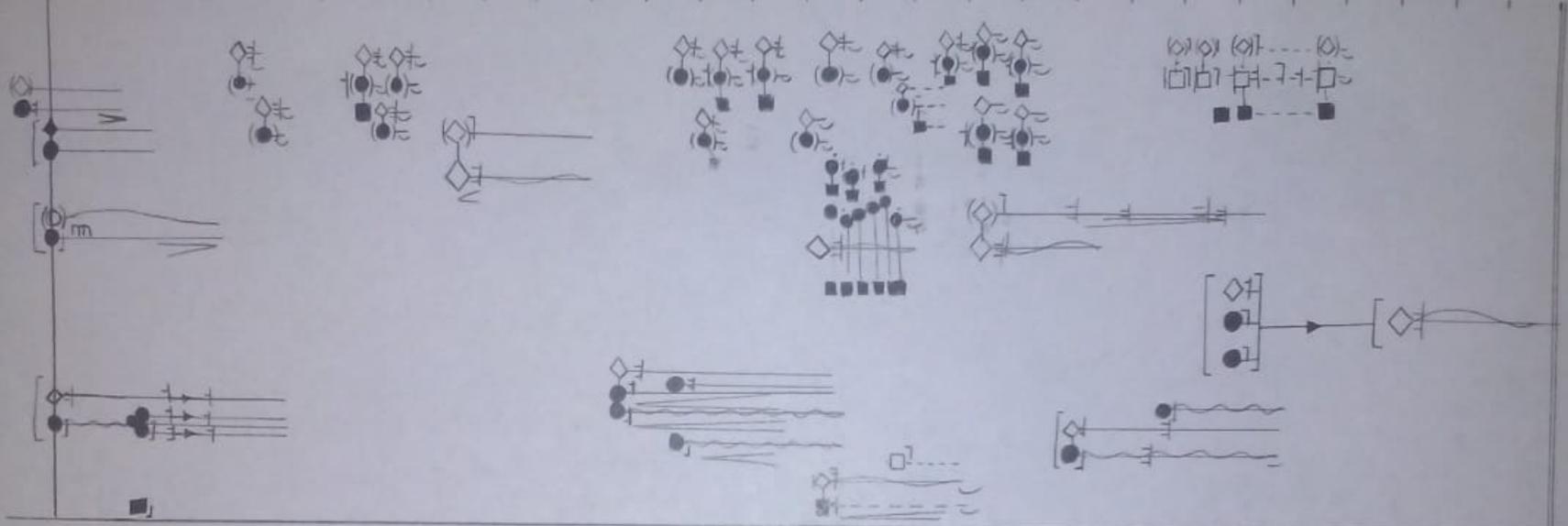
326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364

Handwritten musical score for measures 326-364. The score consists of multiple staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. A large bracketed section is visible in the upper right quadrant of the page.

342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364

Handwritten musical score for measures 342-364. This section continues the notation from the previous page, featuring notes, rests, and dynamic markings such as 'm' and 'f'.

392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420



El monstruo de las mañanitas

- FEDERICO M. MORLAN -

PARTITURA GRÁFICA*

* BASADA EN "SPECTROMORPHOLOGICAL ANALYSIS OF SOUND OBJECTS: AN ADAPTATION OF PIERRE SCHIEFFER'S TYPOMORPHOLOGY" - DE LASSE THORESEN (2004, NORUEGA)