



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Daniel Felipe Rodríguez

Director/a del TFG: Rafael Razón Miquel

Especialidad: Interpretación

Grado Superior de Música

Curso académico

2024 – 2025



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado estará dedicado a la obra *Tone Poems for Bassoon and Piano* de Marjorie M. Rusche. Esta pieza, en la actualidad muy poco conocida dentro del panorama fagotístico, se ha elegido con la intención principal de darla a conocer, ya que consideramos que merece un reconocimiento que no se le ha dado hasta hoy.

La elección de dicha obra es una respuesta al interés por trabajar con mayor profundidad la literatura contemporánea para el fagot, ya que dicho repertorio no suele ser el objeto de estudio principal durante los estudios en el conservatorio.

Este trabajo se ha llevado a cabo con la pretensión de dar a conocer y valorar composiciones que, como en este caso y aun no siendo muy conocidas, pueden llegar a ser parte interesante del repertorio de nuestro instrumento. Asimismo, realizaremos este trabajo con la intención de visibilizar una compositora americana poco o nada conocida en Europa, Marjorie M. Rusche. Abordaremos su obra con la finalidad de realizar una interpretación lo más fiel posible a su propuesta estética y expresiva.

Palabras clave: fagot, M.M. Rusche, *Tone Poems for Bassoon and Piano*, música contemporánea.

ABSTRACT

This final degree project will be dedicated to Marjorie M. Rusche's "Tone Poems for Bassoon and Piano". This piece, currently very little known within the bassoon scene, was chosen with the primary intention of raising awareness, as we believe it deserves the recognition it has not received to date.

The choice of this work is a response to the interest in exploring contemporary bassoon literature in greater depth, as this repertoire is not usually the primary focus of study during conservatory studies.

This project aims to introduce and value compositions that, as in this case, and even though not very well known, could become an interesting part of our instrument's repertoire. Likewise, this project aims to highlight an American composer who is little or not at all known in Europe, Marjorie M. Rusche. We will approach her work with the goal of creating an interpretation as faithful as possible to her aesthetic and expressive proposal.

Keywords: *Bassoon, Marjorie M. Rusche, "Tone Poems for Bassoon and Piano", contemporary music.*

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a todos los que han formado parte de este camino y que, de una forma u otra, han contribuido a la realización de este Trabajo de Fin de Grado.

En primer lugar, agradezco la guía y apoyo de mi tutor y profesor Rafael Zanón Miquel, cuya dedicación y experiencia han sido fundamentales tanto en el desarrollo de este trabajo como en mi crecimiento académico, personal y musical.

A mi amigo Raúl, gracias por estar siempre dispuesto a ayudarme. También quiero mencionar a Francisco, por su amistad sincera y por compartir conmigo tantos momentos importantes a lo largo de esta etapa.

A mis padres, por su amor incondicional, por creer en mí desde el primer día y por hacer posible que haya llegado hasta aquí. Y a mis abuelos, por ser siempre un ejemplo de esfuerzo, cariño y sabiduría, gracias por todo, a los que me acompañáis en esta última etapa y al que por desgracia no pudo.

Por último, dar gracias a mis compañeros y amigos de estos años de carrera, por el compañerismo, las risas, los ensayos, las clases compartidas y por ser parte esencial de esta experiencia que recordaré siempre con cariño.

ÍNDICE

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 y estructura	3
1.5	Dificultades y facilidades	4
2	CONTEXTUALIZACIÓN	6
2.1	Marjorie Maxine Rusche	6
2.2	Entorno musical y cultural en el momento de la composición.....	10
3	ANÁLISIS DE LA OBRA	13
	I. TURNINGS	13
	II. NOCTURNE	18
	III. SCHERZANDO.....	21
4	INTERPRETACIÓN DE LA OBRA	28
4.1	Desafíos técnicos	28
4.2	Desafíos interpretativos	29
4.3	Progreso del estudio.....	30
5	CONCLUSIONES	32
6	BIBLIOGRAFÍA.....	34
6.1	Webgrafía.....	34
	ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	36
	APÉNDICE DOCUMENTAL	38

1 INTRODUCCIÓN

En el siguiente apartado definiremos el objeto de estudio y se explicará la motivación que hay detrás de la elaboración de este trabajo. A su vez se describirán las diversas fuentes consultadas, las metodologías que se han empleado y los objetivos a lograr, así como las dificultades y facilidades que se han encontrado en el proceso de elaboración de este.

1.1 Objeto de estudio y justificación

Cuando llegamos a los estudios de Grado Superior y hacemos un balance de lo que hemos estudiado durante el Grado Elemental y el Grado Profesional, nos damos cuenta de que la música que llamamos contemporánea, es decir, aquella compuesta a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días, se ha trabajado bastante poco. Antes de llegar a entender este lenguaje “nuevo” ha sido necesario el conocimiento de todos los estilos anteriores que, además, son tan importantes en el repertorio de nuestro instrumento. Ese conocimiento de estilos previo a abordar la música contemporánea es de suma importancia de cara a entender la evolución de la música y poder, así, hacer una interpretación lo más fiel posible de este nuevo lenguaje. En consecuencia, es ahora, en el Grado Superior, cuando se hace necesaria la ampliación de este repertorio que debemos abordar en profundidad. Así nace la idea de realización de este trabajo, que nos ayudará, entre otras cosas, a suplir la carencia de conocimiento e interpretación de obras contemporáneas de que hemos estado hablando antes.

Tone poems for Bassoon and Piano de Marjorie M. Rusche es de las primeras composiciones de la compositora y la primera que le dedica al fagot. Tras conocer de su existencia, leerla y escucharla, nos dimos cuenta de que es una obra contemporánea con una cierta dificultad técnica y rítmica, y que, además, es muy poco conocida. Es así como la elegimos objeto de estudio de nuestro TFG. Al ser una obra tan poco conocida entre el repertorio del instrumento, no existen estudios previos realizados sobre su análisis o su interpretación. Por consiguiente, debido tanto a su dificultad como al desconocimiento de ella, la convierte en objeto de un estudio relevante en el repertorio fagotístico del presente curso.

Así pues, el objetivo principal de este trabajo de fin de grado es el de realizar un estudio tanto analítico como interpretativo de la obra *Tone poems for Bassoon and Piano* de Marjorie M. Rusche. Este análisis se realizará con la principal intención de comprender mejor la obra y así poder desarrollar una estrategia adecuada para lograr una correcta interpretación. Además, este trabajo también servirá como un paso anterior a la especialización en música contemporánea en un futuro máster.

1.2 Estado de la cuestión

Tone Poems for Bassoon and Piano es una composición contemporánea que cuenta con escasa documentación y análisis previos, por lo que la información existente de esta obra en concreto es prácticamente inexistente, lo que supone una oportunidad para aportar un estudio inédito que tiene como objetivo llenar el vacío académico respecto a esta obra.

Por lo tanto, lo primero que se llevó a cabo fue hallar una fuente que nos proporcionara dicha información. Para ello, se tomó la decisión de ponerse en contacto con la compositora Marjorie M. Rusche con el fin de realizar una entrevista y, en la misma, plantear todas las dudas y falta de información sobre su biografía y su obra, con el objetivo de obtener un enfoque directo de la compositora plasmando su visión interpretativa y su proceso creativo.

Gracias a la colaboración de mi profesor y tutor de trabajo Rafael Zanón Miquel, el cual estrenó por primera vez esta obra en España, se ha obtenido una grabación, la cual cuenta con la interpretación de los tres movimientos que componen esta obra. En este mismo estreno, la propia compositora trabajó en los ensayos previos y dio pautas y consejos a seguir que mi tutor y profesor de instrumento me ha transmitido a la hora de la correcta interpretación bajo la visión de la compositora.

1.3 Objetivos

El objetivo principal que se pretende conseguir con la realización de este trabajo es el de interpretar la obra *Tone Poems for Bassoon and Piano* de Marjorie M. Rusche de manera adecuada al análisis realizado durante el trabajo, los conocimientos adquiridos durante la realización de los estudios superiores de música y la visión de la compositora extraída de

la entrevista realizada a la misma. A partir de este objetivo principal obtenemos unos objetivos secundarios que podríamos describir de la siguiente forma:

- Comprender en mayor profundidad la obra a través de un análisis formal de la misma, mediante los conocimientos adquiridos previos a la elaboración del trabajo y los obtenidos durante su elaboración.
- Conocer el contexto en el que la compositora escribe la obra.
- Dar a conocer la obra y la compositora, así como su influencia compositiva en el panorama internacional.

1.4 Metodología y estructura

Siendo la intención principal de este TFG interpretar y ejecutar la obra de una manera correcta y adecuada a su estilo, nos encontraremos ante un trabajo con un carácter performativo, que seguirá principalmente una metodología de carácter cualitativo para llevar a cabo un estudio analítico de la obra. Asimismo, se realizará una búsqueda documental que pueda aportar información de relevancia para la elaboración del trabajo. De esta manera, la metodología se dividirá en dos partes, que serán la recopilación y la redacción.

Primero, se concertará una entrevista con Marjorie M. Rusche durante el primer semestre del curso actual, con la intención de tratar temas como su biografía, su obra, su estilo compositivo y dudas relacionadas al objeto de estudio, en este caso, la obra *Tone Poems for Bassoon and Piano*.

Tras esto realizaremos una síntesis biográfica de la autora, haciendo uso para su elaboración de la entrevista personal realizada, de su página web oficial y extractos de algunos artículos sobre su vida personal y su obra. Por tanto, utilizaremos material como la entrevista, libros que traten sobre música contemporánea, libros y/o artículos que traten sobre la música contemporánea en territorio americano, etc.

Después, se realizará un análisis de la obra empleando el conocimiento musical adquirido durante nuestros estudios en las Enseñanzas Superiores, además de la información

extraída de la entrevista a la compositora y demás información recopilada durante la realización del trabajo.

Tras esto, se llevará a cabo una interpretación de la obra en la que se intentará reflejar la puesta en práctica de toda la información que hemos obtenido en la realización de este trabajo, así como de todo el conocimiento y destrezas adquiridas durante nuestros estudios de Enseñanzas Superiores.

1.5 Dificultades y facilidades

La escasez documental de documentación sobre la compositora y su obra dificulta en gran medida la realización de una investigación y análisis en profundidad. Esto conlleva que contextualizar su obra dentro de su época y compararla con compositores contemporáneos a esta sea complicado.

Ya que en su tiempo la obra no obtuvo un gran reconocimiento y, por tanto, no hubo una gran difusión de esta, es plausible que sus partituras, grabaciones o testimonios sean difíciles de encontrar, limitando de esta manera las posibilidades de su estudio.

Al tratarse de una compositora de finales del siglo XX y que actualmente sigue en activo, su obra no ha recibido la difusión necesaria debido al predominio de tendencias más orientadas a lo comercial.

La música contemporánea suele emplear estructuras poco convencionales, técnicas extendidas, etc. Lo que puede resultar en una compleja comprensión y análisis de la obra.

Por otra parte, gracias a que mi profesor Rafael Zanón Miquel estrenó la obra en España, pudimos tener acceso a las partituras, a una grabación y a la misma compositora y así, a principios de curso, estuvimos en contacto permanente con ella a través de correo electrónico, con lo que nos facilitó mucho nuestro trabajo. Es muy de agradecer la colaboración y disposición a ayudar en lo que se requiriera a Marjorie M. Rusche, la cual en todo momento ha tenido la predisposición a colaborar y seguir informada de la evolución y puesta en escena del objeto de estudio.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

En las últimas décadas se ha registrado un gran aumento en la investigación y difusión del trabajo de mujeres compositoras, lo que podría conllevar un acceso a información más fácil o a incluso fomentar nuevas investigaciones sobre su obra.

2 CONTEXTUALIZACIÓN

En el presente apartado llevaremos a cabo una síntesis biográfica y una contextualización de la compositora Marjorie M. Rusche. También situaremos la obra *Tone Poems for Bassoon and Piano* dentro de su contexto histórico, cultural y estilístico.

Analizaremos el momento en el que se compuso la obra, el estilo de esta y las tendencias musicales que predominaban en esa época.

2.1 Marjorie Maxine Rusche



Ilustración 1: Foto promocional de Marjorie M. Rusche

Primeros años y formación académica

Marjorie M. Rusche es una compositora, directora y pianista estadounidense. Nacida el 18 de noviembre de 1949 en Sturgeon Bay, en el estado de Wisconsin, cuenta con un número considerable de obras en su catálogo. Desde temprana edad mostró gran interés por la música, comenzando a estudiar piano, instrumento que desempeñaría un papel principal en sus procesos compositivos a lo largo de su carrera. Su formación académica en lo que se refiere al panorama musical la llevó a obtener una licenciatura en Composición y Teoría Musical en la Universidad de Minnesota- Minneapolis.

Durante este periodo, Rusche empezó a adquirir un estilo compositivo propio y a experimentar con diversas técnicas modernas de las vertientes que iban surgiendo.

Tras este periodo, Rusche continuó su formación en la Institución de Música Jacobs¹ de la Universidad de Indiana-Bloomington, en la cual obtuvo su Doctorado en Composición Musical. Su etapa de formación en dicha institución será clave para ayudarnos a entender el entorno creativo y las influencias a las que estuvo expuesta Marjorie. Esta universidad es reconocida en el panorama nacional e internacional por su excelente formación musical. Durante el siglo XX se consolidó como un centro referente, circunstancia que atraía estudiantes y docentes de alto nivel. El tiempo que la compositora pasó aquí la situó en un espacio de riqueza musical que pudo influir en su desarrollo compositivo.



Ilustración 2: Institución de Música Jacobs de la Universidad de Indiana-Bloomington

Marjorie M. Rusche también cuenta con una licenciatura en Ciencias Políticas con especialización en Historia, la cual obtuvo en el Bethel College, St. Paul, MN².

Esta licenciatura le sirvió como una gran herramienta para integrar enfoques históricos y analíticos en su comprensión de la música.

¹ Institución de Música Jacobs. Escuela de música de la Universidad de Indiana Bloomington en Bloomington, Indiana.

² Bethel College, St. Paul, MN. Universidad y seminario cristiano bautista privado en Arden Hills, Minnesota, Estados Unidos.

Carrera profesional y composición musical

Marjorie M. Rusche cuenta con una carrera profesional que abarca más de tres décadas y que actualmente sigue aumentando. A lo largo de esta carrera, Rusche ha explorado gran variedad de estilos compositivos, contando con obras para agrupaciones de cámara, corales, orquesta, ópera, teatro musical, solistas, etc.



Ilustración 3: Foto con Gina Brusco, directora artística de Underworld Productions Opera

Una de las características que define su estilo compositivo es esa capacidad intrínseca para amalgamar una gran diversidad de influencias musicales, utilizando elementos de la música clásica occidental que fusiona con recursos más experimentales.

Durante su carrera docente ha impartido clases en diferentes instituciones de prestigio. Desde 1997, ha sido profesora adjunta de la Universidad de Indiana South Bend, impartiendo clases de Teoría musical, Análisis e Historia de la música, entre otros.

También ha ejercido como docente en la Universidad de Notre Dame, Saint Mary's College y Columbia College Chicago.

Su compromiso con la educación la llevó a trabajar fuera de los Estados Unidos. Durante su servicio en el Cuerpo de Paz³, M. Rusche impartió clases de música en Kenia.

En definitiva, el paso por todas estas instituciones ha enriquecido a la compositora y pedagoga, lo cual hace que siga ayudando a sus estudiantes a explorar ideas innovadoras

³ Cuerpo de Paz. Es una agencia federal independiente de los Estados Unidos. Los voluntarios del Cuerpo de Paz prestan servicio durante dos años tras recibir tres meses de capacitación en el país.

y nuevos enfoques en su desarrollo musical, contribuyendo en el campo de la música a través de la enseñanza, la composición y la investigación.

American Composers Forum (Minnesota Composers Forum)



Ilustración 4: Logo de la American Composers Forum

Marjorie M. Rusche es miembro fundador del Minnesota Composers Forum, actualmente American Composers Forum.

Esta es una organización sin ánimo de lucro que se dedica a apoyar y promover a compositores de música de todo Estados Unidos. Fue fundada en el año 1973 en Minnesota, siendo su misión la de proporcionar espacios para que los compositores puedan desarrollar sus creaciones, contar con apoyos profesionales y generar oportunidades para presentar su música. Con los años, *American Composers Forum* ha logrado ser una de las instituciones más reconocidas e influyentes en los Estados Unidos.

El Fórum de Compositores Americanos juega un papel crucial en el desarrollo y la visibilidad de la música contemporánea en los Estados Unidos. Este fórum sirve de plataforma para los compositores y a su vez la organización da a conocer una gran cantidad de composiciones innovadoras de diversos géneros.

Teniendo en cuenta la importancia de la música contemporánea y la utilización de recursos experimentales por parte de M. Rusche, está claro que ser miembro fundador de esta institución y todos los miembros de esta, ha influido significativamente en la propia compositora.

M. Rusche también pertenece a otras asociaciones como College Music Society⁴, ASCAP⁵, Opera America⁶, Women's Opera Network⁷, International Alliance of Women in Music⁸.

Siendo todas estas de igual relevancia, hemos tomado la decisión de destacar a la ACF por ser M. Rusche miembro fundadora de esta.

2.2 Entorno musical y cultural en el momento de la composición

La obra que es nuestro objeto de estudio, *Tone Poems for Bassoon and Piano*, se compuso en enero de 1997. Para poder saber cuál era el panorama compositivo en Indiana en este punto estudiaremos las vertientes compositivas y la escena musical en la zona en el final de la década de los años 90 del siglo pasado y principios de los 2000, así como la música programática del período romántico, a la cuál esta obra es un guiño, según palabras de la compositora que se pueden leer en la entrevista realizada a través de correo electrónico (apéndice documental).

Panorama musical en Estados Unidos en 1990

El panorama musical de esta época es particularmente diverso. A finales del siglo XX, la composición musical en los Estados Unidos estaba marcada por una coexistencia de muy diversos estilos. Estos abarcan desde las corrientes que derivan del modernismo, como pueden ser el serialismo, la música aleatoria o el minimalismo hasta las influencias directas de músicas vernáculas, fusiones de géneros populares ya existentes, etc.

⁴ College Music Society. Fundada en 1958 como la fusión de dos organizaciones, la College Music Society promueve la enseñanza y el aprendizaje de la música, la creatividad y la expresión musical, etc.

⁵ ASCAP. Es una organización estadounidense sin fines de lucro de derechos de ejecución que otorga licencias colectivas de los derechos de ejecución pública de las obras musicales de sus miembros.

⁶ Opera America. Lidera y sirve a toda la comunidad de la ópera, apoyando la creación, presentación y disfrute de la ópera.

⁷ Women's Opera Network. La Red de Mujeres de la Ópera de OPERA America es un grupo de acción de profesionales de la ópera de todos los sectores del campo dedicados a promover la equidad de género en la industria.

⁸ International Alliance of Women in Music. La Alianza Internacional de Mujeres en la Música es una organización internacional basada en Estados Unidos dedicada a fomentar y alentar las actividades de las mujeres en la música.

En este marco la situación derivó en que los compositores adoptaran posturas más personales y flexibles, alejándose así de dogmas estilísticos que marcaron una gran parte del siglo XX.

El posmodernismo musical propició una recuperación de estilos históricos, dando valor al pasado sin renunciar a las nuevas vertientes y a la experimentación.

Si seguimos este enfoque, podemos situar a *Tone poems* en esta vertiente, ya que, como mencionamos anteriormente, esta obra es un guiño a la música programática de la era romántica.

Entorno musical en Indiana

El entorno, a la hora de realizar la composición, tuvo un papel relevante en el resultado obtenido. Como mencionamos antes, el estado de Indiana alberga la institución *Jacobs School Of Music Indiana-Bloomington*, que es una de las diez instituciones de música más prestigiosas en el territorio norteamericano. Esta institución ha sido la cuna de numerosos compositores e intérpretes destacados. El paso de la compositora por esta institución sugiere, entre otros, un acceso privilegiado a un entorno musical estimulante, donde su formación en las formas más clásicas se fusionó con la experimentación e innovación contemporánea.

La música programática en el Romanticismo

Al ser *Tone poems for Bassoon and piano* un guiño directo a la música programática, hemos decidido contextualizar brevemente esta era.

La música programática, muy desarrollada en el siglo XIX, se fundamentaba en tener un contenido extra musical; se buscaba evocar historias, imágenes, paisajes, emociones, etc. Difiriendo directamente de la música absoluta, la cual no buscaba representar nada más allá de la propia música, la música programática era capaz de construir relatos sonoros vinculados a un “programa”, en otras palabras, una narración o guía.

Entre los ejemplos más destacados de estilo encontramos obras tales como la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz⁹ o los *Poemas Sinfónicos* de Franz Liszt¹⁰.

Un guiño posmoderno a la tradición

Ahora bien, este guiño hacia la tradición no podemos entenderlo como una simple imitación, sino como una reinterpretación creativa de la compositora. Desde la perspectiva posmoderna a la que nos referimos, los compositores frecuentemente recuperaban elementos del pasado para reconceptualizarlos. En *Tone poems for Bassoon and Piano* este guiño podemos entenderlo como una reinterpretación simbólica que se adapta a las posibilidades tímbricas del fagot y del piano.

⁹ Hector Berlioz (11 de diciembre de 1803-8 de marzo de 1869) fue un compositor francés y figura destacada del romanticismo, su obra más destacada es la *Sinfonía Fantástica* (1830).

¹⁰ Franz Liszt (22 de octubre de 1811-31 de julio de 1886) fue un compositor austrohúngaro romántico, virtuoso pianista y director de orquesta entre otros.

3 ANÁLISIS DE LA OBRA

En el siguiente apartado procederemos a desentrañar la idea inicial de la obra desde el punto de vista del análisis realizado, teniendo en cuenta las aportaciones de la compositora, una aproximación que abarca tanto aspectos más conceptuales como también las decisiones estructurales y estilísticas. Este análisis busca identificar los fundamentos teóricos y las influencias subyacentes que consiguen dar forma al discurso musical de la obra, así como desvelar las intenciones de la compositora a través de una lectura crítica de los recursos formales, sonoros y expresivos.

Antes de adentrarnos en el análisis detallado de cada uno de los movimientos de los que se compone la obra, consideramos de carácter fundamental ofrecer una introducción que nos permita situar la obra en su contexto.

Tone Poems for Bassoon and Piano fue compuesta en enero del año 1997, en Indiana, Estados Unidos.

A nivel estructural, la obra se compone de tres movimientos, cada uno de los cuales trata de representar una identidad propia; con esto nos referimos a la forma y expresividad que destaca en cada uno de ellos. Los tres movimientos son: I. *Turnings*, II. *Nocturne* y III. *Scherzando*.

I. TURNINGS

Todo este primer movimiento se construye sobre un motivo principal en base a la idea de giros musicales o trinos, que funcionan como generadores del discurso musical. Estos trinos van apareciendo como células motívicas recurrentes durante este primer movimiento, presentes tanto en el fagot como en el piano. Suelen presentarse en intervalos de terceras, cuartas, quintas y octavas, variando, de esta forma, la tensión y relajación inherente en el discurso musical.

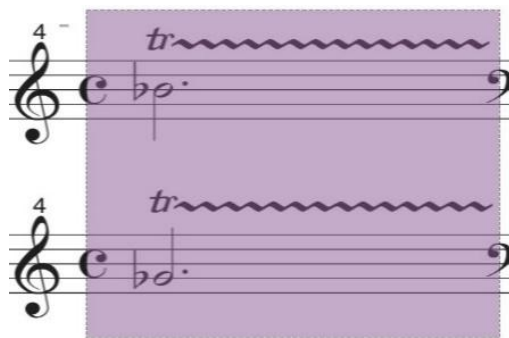


Ilustración 5: Fragmento de la partitura del primer movimiento *Turnings*

Turnings presenta una escritura moderna, con características propias de un estilo contemporáneo. Este estilo de música trabaja mucho sobre motivos o elementos que van apareciendo de forma recurrente, y que la compositora usa para dar forma y continuidad a la pieza. y que será uno de los rasgos de su discurso musical.

En cuanto a nivel formal, nos encontramos con una estructura general **A-B-CODA**, que a su vez se subdivide en diferentes temas y subtemas, quedando de la siguiente manera:

Sección A: la **sección A** abarca del compás 1 al compás 28. Esta se subdivide en una introducción que abarca los tres primeros compases, un **tema a** del compás 4 al 7, un **tema a'** del compás 8 al 12 y un **tema a''** del compás 12 al 13.

Toda esta primera **sección A** se construye en base a los mismos motivos, los cuales se han organizado por colores en el análisis de la partitura que se encuentra en el anexo.

Los primeros compases se forman sobre el motivo violeta, el cual se basa en la idea de los trinos, y en el motivo verde, el cual siempre aparece como contraparte del anterior.

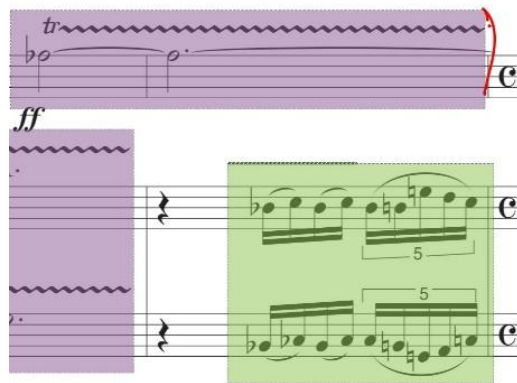


Ilustración 6. Fragmento de la partitura del primer movimiento *Turnings*, que muestra la dualidad del tema verde y el violeta

Ya en el **tema a** aparecen dos nuevos motivos, amarillo y naranja. Sobre estos cuatro motivos se construirá principalmente todo el contenido de este movimiento, haciendo uso del material tal cual o con variaciones, como pueden ser la contraposición.



Ilustración 7: Fragmento de la partitura del primer movimiento *Turnings*, tema amarillo

El motivo naranja es el motivo sobre el que se construye todo este primer movimiento; este tema es predominante en la **sección A** y la **sección B**. Esta formación sobre quintillos tiene un peso notorio en todo este primer movimiento.

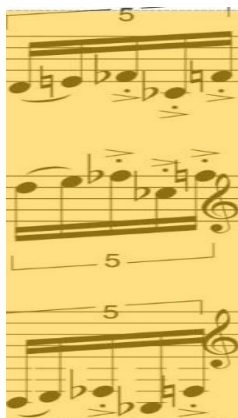


Ilustración 8: Fragmento de la partitura del primer movimiento *Turnings*, tema naranja

El compás 14 actúa como **nexo** y a partir del compás 15 nos encontramos con un **punte** que se extiende hasta el compás 28. Este puente se divide en dos secciones, la primera del compás 15 al compás 24 y la segunda del compás 25 al 28. Esta distinción es bastante clara por la diferencia de recursos y tratamiento de cada una de estas por parte de la compositora.

El **nexo**, que es el tema amarillo en la parte del fagot actúa como el modelo sobre el que se construye todo el contenido del **punte**, exceptuando entre otros una variación del tema verde que acompaña a la respuesta generada al tema amarillo.

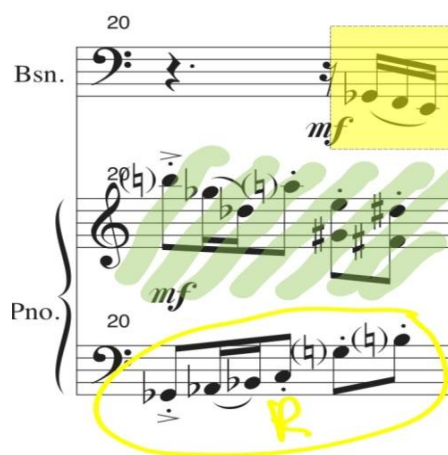


Ilustración 9: Fragmento de la partitura del primer movimiento *Turnings*, variación tema verde

Durante este **punte** aparece un nuevo tema, el tema azul, el cuál aparece en contadas ocasiones, y el tema rojo, que se trata de una sucesión de acordes que utilizará y variará a lo largo de la **sección B**.

Sección B: la **sección B** abarca desde el compás 29 al compás 42. Esta se subdivide en un **tema a** del compás 29 al 34, un **tema b** del compás 35 al 38 y un **tema c** del compás 39 al 42.

La **sección B** retorna con los trinos, tanto en el fagot y piano; toda esta sección a se sustenta sobre temas que ya han aparecido, como el tema amarillo, el naranja, principalmente sobre este último, así como hemos mencionado anteriormente sobre el tema rojo.



Ilustración 10: Fragmento de la partitura del primer movimiento *Turnings*, tema rojo

Estos dos temas van pasando del fagot al piano, intercalándose y contestándose uno a otro. En cuanto a otros temas, hay una breve aparición del tema azul y una única aparición de la cabeza del tema verde.

Coda: Desde el compás 43 hasta el compás 55, final de la obra, nos encontramos esta coda que podemos dividir internamente basándonos en los recursos utilizados por la compositora en una **introducción** desde el inicio de esta, es decir, el compás 43, hasta el compás 44, desde el compás 45 al compás 49 se encuentra el **tema a** y desde el compás 50 al 55 el **tema b**.

Durante esta **Coda** el material varía de forma notoria, desapareciendo casi por completo el hasta ahora predominante tema naranja, para pasar ahora a ser el tema predominante el tema verde, que durante la primera parte de la **coda** se presenta solo, y a partir del **tema a** empieza a intercalarse con el tema amarillo, incorporando el tema violeta en el **tema b** y desapareciendo el amarillo. Se mantiene esta dualidad del tema verde y violeta hasta el

final del movimiento. Hay una breve aparición del tema rojo en el compás 53 y una pequeña variación del tema naranja en la parte del piano en el mismo compás.

Para sintetizar la estructura, podemos seguir este esquema que resume lo anterior.

Sección A (1-28): Introducción 1-3, a 4-7, a' 8-12, a''12-13, nexo 14, puente 15-28.

Sección B (29-42): a 29-34, b 35-38, c 39-42.

Coda (43-55), introducción 43-44, a 45-49, b 50-55.

II. NOCTURNE

A la hora de empezar a analizar la pieza, este fue el movimiento que nos permitió entender cómo funcionaba el proceso compositivo y la estructura que había seguido la compositora. La composición por gestos, que es lo que aplica durante toda la obra Marjorie M. Rusche, se basa en la reutilización de los mismos recursos con diversas variaciones de estos gestos o motivos.

El comportamiento en este movimiento es distinto al anterior: en el primer movimiento el fagot y el piano trabajan de forma conjunta, en cambio, en este movimiento el piano va haciendo soporte de lo que va haciendo el fagot.

Cuanta mayor actividad hay en el movimiento, que es en los dos primeros temas de la b, es cuanto menos trabajo tiene el piano.

Por cómo trabaja los motivos musicales, fragmentándolos y disociando el fagot y el piano, sugiere un enfoque compositivo que presenta una diferencia a la idea tradicional de melodía acompañada, haciendo uso de elementos disociativos entre ambos instrumentos.

Teniendo en cuenta estas características, y uniéndolas al tratamiento a nivel estructural y al equilibrio presente entre ambos instrumentos, nos lleva a pensar que este fue el primer movimiento que compuso al enfrentar la composición de la obra. Creemos en la posibilidad de que M. Rusche utilizara el proceso y la base estructural y conceptual para la elaboración de los otros dos movimientos, estableciendo así una correlación coherente de forma interna de la obra.

Este movimiento mantiene la estructura del primero, o si nos basamos en la hipótesis de que este fue el primero que compuso, el primero asumiría la forma del presente, es decir, **A-B-** y una parte **C** o **Coda**.

Su estructura quedaría de la siguiente manera:

Sección A: La **sección A** abarca del compás 1 al 19, esta sección se compone de una **introducción** de los compases 1 al 3, un **tema a** del compás 4-5, un **tema a'** del compás 6-8, un **tema b** del compás 9-13 y un **tema b'** del compás 14-19.

En esta **sección A** nos centraremos en la parte del piano, ya que, si bien el fagot reutiliza recursos rítmicos, no tiene un patrón claro y, por tanto, no sigue una continuidad. Sin embargo, en la parte del piano encontramos motivos que nos ofrecen una idea general de la división estructural de la sección. Así pues, el segundo movimiento empieza con una **introducción** de tres compases de piano en la que se nos presentan dos de los temas principales y más recurrentes de este movimiento, el tema verde y el naranja.

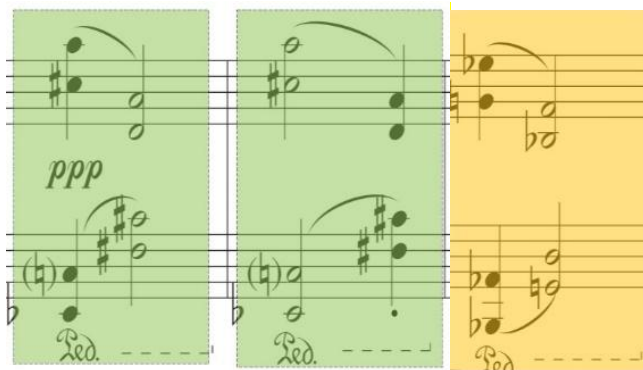


Ilustración 11: Fragmento de la partitura del segundo movimiento *Nocturne*, tema verde y naranja

Durante las siguientes secciones, el piano prácticamente se limitará a repetir mayoritariamente estos dos modelos, muchas veces idénticos, otras intercambiando los valores rítmicos. Esto lo podemos apreciar en la imagen del tema verde, donde vemos que el segundo sufre una variación de esta clase, ya que su objetivo es simplemente acompañar con una armonía ostinato al fagot. Hallamos también la aparición del tema amarillo y violeta, que se desarrollaran en los siguientes bloques temáticos.

Mientras tanto, el fagot irá desarrollando una línea melódica sin una estructura fija, buscando transmitir una melodía cantáble, suave y exuberante sobre el ostinato del piano.

Sección B: abarca del compás 20 al 47. La **sección B** se subdivide en un **tema a** compás 20-25, un **tema b** compás 25-28, un **tema c** compás 29-36, un **tema b'** compás 37-44 y un **punteo** compás 44-48.

En la **sección B**, la melodía del fagot sufre su mayor desarrollo en todo el movimiento, aquí el acompañamiento armónico del piano sigue realizando su función y utilizando variaciones del tema verde y el naranja, apareciendo un acorde en el piano en el compás 25, el tema amarillo que apareció en el compás 4, que volverá a aparecer hacia el final de la **sección B**, pero sufriendo variaciones.

También hacia el final de esta sección observaremos la aparición esporádica de un nuevo material armónico que denominaremos tema azul.

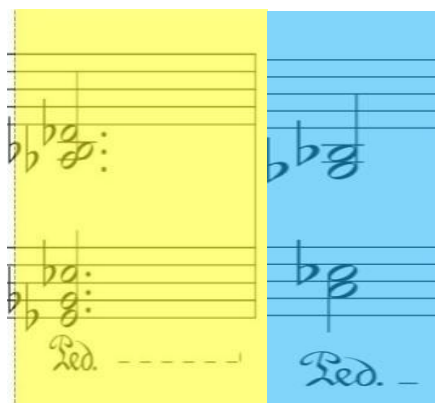


Ilustración 12: Fragmento de la partitura del segundo movimiento *Nocturne*, tema azul y amarillo

Este tema azul aparecerá brevemente, intercalándose con variaciones de los temas predominantes, dando una tonalidad distinta. Tras este breve cambio de color, volvemos a la utilización de los temas principales y a la aparición de las variaciones armónicas sobre el tema amarillo hasta el puente hacia la **sección C**.

En este puente breve, de unos 4 compases, encontramos un material armónico que es una variación rítmica del tema violeta, del compás 7. Este tema variado volverá a aparecer de forma idéntica en el material armónico del piano en la sección **C**.



Ilustración 13: Fragmento de la partitura del segundo movimiento *Nocturne*, tema violeta y su variación rítmica

Sección C (48-61): Desde el compás 48 hasta el compás 61 encontramos la **sección C**, que se divide en dos temas. El **tema a**, compás 48-54, y el **tema b**, compás 55 al 61.

Ya en la **sección C** encontramos la predominancia del tema verde en la base armónica del piano, apareciendo del compás 57 al 59 un nuevo material, el tema gris, que solo aparece en este tramo de todo el segundo movimiento.

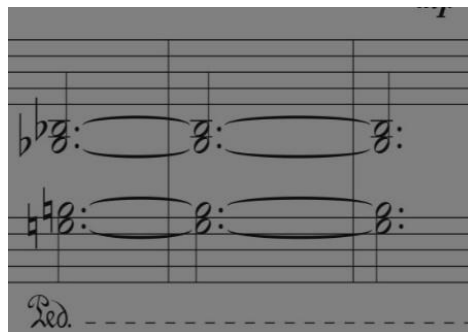


Ilustración 14: Fragmento de la partitura del segundo movimiento *Nocturne*, tema gris

Mientras, el fagot realiza de manera progresiva en la línea melódica un descenso de su tesitura en el registro más grave del instrumento hasta finalizar el movimiento en la nota más grave, el Sib1.

III. SCHERZANDO

A este movimiento podemos considerarlo el más simple de los tres a nivel motivico.

Como veremos a continuación, Marjorie M. Rusche reutiliza de forma recurrente fragmentos que copia y pega conforme se va desarrollando el mismo, siguiendo a su vez el concepto básico de *scherzando*, es decir, sustentándose en la idea de ofrecer un carácter ligero, vivaz y juguetón. Para lograr esta sensación de actividad, presenta un ritmo más animado que los otros dos, con estructuras rítmicas vivas, sobre todo en la parte del fagot, ofreciendo a menudo contrastes notablemente bruscos.

Scherzando es un dúo animado que se caracteriza por su energía lúdica, en el cual el fagot y el piano interactúan entre sí, jugando de manera constante con acentos desplazados y diversos cambios métricos. Ambos instrumentos van alternándose parte del protagonismo, reflejando de esta manera una complicidad y un desafío mutuo entre los dos.

Ahora bien, a nivel estructural este es el único que presenta una bastante más compleja, ya que podría parecer la estructura de un rondó, pero su composición no nos encaja en esta forma.

Esta estructura general sería **A-B-C-A'-AB'**

Sección A: la **sección A** abarca del compás 1 al compás 16. Este se subdivide en un **tema a** del compás 1 al 6, un **tema b** del compás 7 al 10 y un **punte** del compás 11 al 16 que podemos dividir a su vez en dos secciones, la primera del compás 11 al 13 y la segunda del compás 14 al 16.

Durante toda esta **sección A** van apareciendo motivos. Pero, en este movimiento, estos motivos van intercalándose, habiendo un solo recurso motivico que va reutilizando toda esta sección, que denominaremos tema verde.

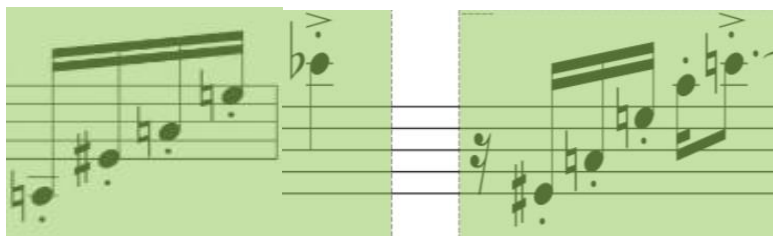


Ilustración 15: Fragmento de la partitura del tercer movimiento *Scherzando*, tema verde

También podemos hallar otro elemento motivico recurrente en todo este primer tema, la diferencia con el motivo verde que, a diferencia del anterior, este nuevo motivo es un motivo armónico que solo aparece en la parte del piano y que podemos dividir en tres bloques, a, b y c.

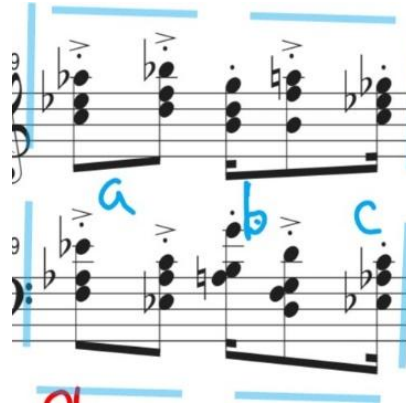


Ilustración 16: Fragmento de la partitura del tercer movimiento *Scherzando*, tema azul

En este recurso, junto al tema verde, es en lo que se basa en su mayoría toda la base armónica de este primer bloque temático, el tema azul no sufre alteraciones per se más allá de alguna variación rítmica. Pero sí que los bloques a, b y c pueden ir apareciendo de forma independiente, como el bloque a en el compás 3 o los bloques a y c en el compás 5, donde la compositora suprime el bloque b y hace una ligera modificación rítmica en el bloque temático c.

En esta primera sección aparece más material armónico, como el tema violeta, amarillo y naranja. Que tendrán importancia en los siguientes bloques temáticos, ya que la compositora vuelve a copiar los mismos elementos. Un ejemplo práctico de esto lo tenemos en el compás 7, donde nos encontramos con un modelo construido a partir del tema violeta y el recién aparecido tema naranja.



Ilustración 17: Fragmento de la partitura del tercer movimiento *Scherzando*, modelo naranja-violeta

Como podemos observar en la imagen, este elemento surge del primer elemento que se presenta en el piano en el primer compás del movimiento junto a nuevos elementos en la parte del fagot y en el piano. Ahora bien, como hemos dicho, el mismo modelo exacto que vemos volverá a aparecer tanto en el compás 42 como también lo hace en el 51. Básicamente, todo este movimiento se construye prácticamente sobre el contenido de este primer bloque temático.

Durante el **punte** hacia la **sección B** encontramos que la compositora reutiliza el tema verde con variaciones tanto en el piano como en el fagot, haciendo una transición hacia la siguiente sección mediante un nuevo bloque temático que aparece a mediados del puente. Este bloque solo tendrá otra aparición hacia el final del movimiento, en la **sección AB'**.

Sección B: la **sección B** que se extiende desde el compás 17 al compás 23, contando con dos temas, el **tema a** del compás 17 al 20, y el **tema b** del compás 21 al 23.

El **tema a** comienza con un recurso armónico, el tema amarillo, en la parte del piano de los dos primeros compases, y con otra aparición del tema violeta en el compás 20. Ese es todo el contenido que encontramos en la parte del piano, ya que lo que nos interesa es la parte del fagot, donde empezamos con un material nuevo, hasta el compás 19, donde, haciendo uso del tema verde modificando su ritmo, damos un carácter rápido y desenfadado que llega a su clímax en el compás 21, principio del **tema b**, donde el fagot se queda solo durante un compás, donde va realizando una progresión de notas que casi

parecen escritas de forma aleatoria, hasta llegar al compás 22, donde reaparece el piano con el tema violeta acompañando al C#5 del fagot.

Sección C: La **sección C** es la que más incógnitas nos genera, ya que todo el material que presenta, exceptuando dos momentos en los que aparece el tema verde, es completamente nuevo. A nivel estructural podemos diferenciar un **tema a** del compás 24 al 29, un **tema b** del compás 30 al 35 y un **nexo** en el compás 36 hacia la siguiente sección.

Ahora bien, en cuanto al material que emplea la compositora, no podemos correlacionarlo con ningún bloque temático presentado o venidero. Lo único que emplea de forma recurrente en este nuevo bloque es la insistencia del fagot en el uso de corcheas con acentos muy marcados y un juego muy claro por parte del piano con esta idea, repitiéndola, variándola y jugando con ella, dando lugar a pensar que ese bloque busca dejar al piano jugar e improvisar de forma destendida mientras el fagot pasa a un plano secundario.



Ilustración 18: Fragmento de la partitura del tercer movimiento *Scherzando*, sección C

Sección A': la **sección A'** se extiende desde el compás 37 al compás 50.

Este tema se construye casi por completo idéntico a la **sección A**, tanto es así que podemos relacionar y ver claramente que los compases 37, 38 y 39 son prácticamente idénticos a

los compases 2, 3 y 4 de la **sección A**. Al igual que el 42 es idéntico al compás 7 de la **sección A**. Y los compases 45 y 46 a los compases 9 y 10 de la **sección A**.

Es tanto el parecido que el último compás de ambos bloques temáticos es continuado por un **punte** hacia la siguiente sección. En este caso, este **punte** comienza en el compás 47 y se extiende hasta el compás 50. Todo el material de este bloque está extraído de los temas de la **sección A**, los más usados como el tema verde y el tema azul, y dos apariciones del tema violeta.

Sección AB': Esta sección se extiende del compás 51 al final de la obra en el compás 57.

Esta sección está formada por dos temas: el **tema a**, del compás 51 al 54, y el **tema b**, del 55 al 57 o final.

Básicamente, cada uno de estos subtemas están formados con material extraído directamente de las **secciones A y B**. Esto lo vemos claramente nada más empezar a analizar el **tema a**, donde aparece nuevamente el tema naranja-violeta, continuado del tema violeta, temas presentes tanto en la **sección A** como también en la **A'**.

En el **tema b** observamos la relación en el compás 55, que se corresponde con una diferencia en las tres primeras notas con el compás 21, elemento característico y solo presente en la **sección B**.



Ilustración 19: Fragmento de la partitura del tercer movimiento *Scherzando*, compás 55

Ya en los últimos compases de la obra, Marjorie M. Rusche concluye reintroduciendo por última vez el tema violeta, mismo tema con el que empezaba el movimiento.

The image shows a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) from measures 56 to 58. The Bassoon part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes dynamic markings such as *fff* and *loco*. A grey box with the text "Fin de Canción" is placed over the piano part in measure 57. The piano part features several vertical purple bars highlighting specific chords or textures. The score concludes with a red double bar line at the end of measure 58.

Ilustración 20: Fragmento de la partitura del tercer movimiento *Scherzando*, final de la obra

4 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

En el siguiente apartado hablaremos sobre los desafíos técnicos y expresivos encontrados a lo largo del estudio de la obra. A su vez se describirán los desafíos interpretativos encontrados y el progreso de estudio que hemos seguido.

4.1 Desafíos técnicos

Al comenzar a estudiar la partitura, se hallaron diversos desafíos técnicos que hemos resuelto de formas diferentes.

En primer lugar, la interpretación de las notas más agudas del fagot como pueden ser el Do5, Re5, etc. Siempre que trabajamos este registro en el fagot hay que tener muy claro el tratamiento de estas notas en su tesitura, ya que, al tratarse de notas que se obtienen con una serie de posiciones que nos permiten hallarlas a través de armónicos, son muy inestables, al punto de que, si se fuerza el sonido, ya sea con una presión muy grande o una tensión muscular, es muy posible que ese armónico se rompa y no suene.

Para solventar esto, lo primero que hay que entender es que el registro más agudo del fagot hay que verlo al contrario de lo que lo vemos. Es decir, cuanto más subimos en este registro, al contrario de nuestra primera intuición, que es aumentar la presión del aire y ejercer mayor presión a la caña con los músculos maxilofaciales, tenemos que hacer lo contrario: hallar el armónico desde una forma más bien relajada, con una embocadura suelta y ligera, como haríamos en el registro grave, y con una tesitura más bien mezzoforte para hallar el armónico. Una vez encontrado, ya podemos regular en gran medida el volumen deseado. Cuando hemos conseguido esto, hemos podido obtener la base para conseguir las dinámicas tan opuestas que se nos piden a lo largo de la obra.

Por otro lado, uno de los aspectos que más tiempo ha llevado solventar es el tratamiento del último movimiento, el *Scherzando*, en el cuál encontramos grandes dificultades en los pasajes técnicos, como lo pueden ser el pasaje del compás 19 al 22, el compás 36 o el compás 55.

Para trabajar estos pasajes técnicos y lograr una mayor claridad a la hora de interpretar estos pasajes, se ha realizado un estudio por separado al resto de la obra, haciendo uso de

diferentes ritmos y un tiempo más lento, aumentándolo progresivamente hasta llegar al tempo deseado.

Otro factor para tener en cuenta es que esta obra fue compuesta íntegramente en ordenador, por lo cual hay propiedades de esta que hay que adaptar a las capacidades de un intérprete humano en relación con lo que nos puede mostrar el programa de composición.

4.2 Desafíos interpretativos

Entre los desafíos interpretativos de esta obra en particular, lo primero que pudimos observar al trabajarla junto al piano es que la claridad del ritmo y la relación entre el piano y el fagot tiene que ser de propiedades casi quirúrgicas.

La forma en la que Marjorie M. Rusche compuso esta partitura acentúa en gran medida cualquier tipo de desajuste entre el fagot y el piano, ya que al hacer uso de recursos motivicos recurrentes, acentos y métricas muy variables pueden ocasionar rápidamente un desbarajuste entre los dos intérpretes. Para controlar esto, se ha realizado un estudio conjunto con el repertorista por secciones, variando el tempo hasta obtener el resultado más óptimo alcanzable.

Otra cosa a tener en cuenta son las dinámicas habidas en la obra, habiendo un rango dinámico de ppp a fff. Ahora bien, como ya hemos mencionado anteriormente, el resultado real obtenido por los dos intérpretes dista bastante de la versión digital que puede ofrecer un programa informático, por lo que, tras realizar un estudio correcto de la obra, y teniendo en cuenta las opiniones y valoraciones de profesorado y alumnado del centro, se han realizado modificaciones sobre las dinámicas escritas, buscando transmitir de forma más coherente la versión de la compositora. Todo este ajuste puede variar drásticamente dependiendo de la sala, el piano, y demás factores externos que podamos encontrarnos a la hora de interpretar la obra.

También hemos de tener en cuenta las notas sobreagudas que aparecen ante el intérprete casi sin esperarlas y, en algunos casos, sin ningún tipo de preparación. Este recurso utilizado por la compositora ya sea utilizado como el resultado de una escritura arriesgada

que puede deberse a la libertad compositiva digital, o a una escritura intencional por parte de la compositora, crea una necesidad en el intérprete de tener un dominio técnico elevado, así como presentar una capacidad adaptativa en tiempo real muy desarrollada.

Esta aparición de notas de forma tan disruptiva rompe momentáneamente la línea melódica y/o el desarrollo armónico, generando así una tensión que, ejecutada de forma correcta, hace que la expresividad del pasaje se enriquezca.

No obstante, en los casos en que estas notas parecen sin un cambio tímbrico o un apoyo armónico, pueden percibirse en su ejecución como forzadas. Por ello, el intérprete debe de hacer un tratamiento de estas desde el punto de vista de la intención, preguntándose si el compositor busca el efecto de sorpresa, romper con la continuidad hasta ese momento, destacar un momento clave en el discurso musical, etc. En cualquier caso, todo este conjunto de notas sobreagudas requiere una especial atención durante el estudio, y ejecución de esta.

4.3 Progreso del estudio

El progreso de estudio comenzó en el mes de diciembre de 2024, abordando el trabajo individual por parte del intérprete. Durante esta etapa inicial se trataron las dificultades rítmicas, técnicas e interpretativas encontradas.

Este trabajo individual fue un gran aporte, siendo así la primera toma de contacto con la obra, permitiendo identificar en primer lugar los desafíos que se encontrarían durante el proceso de estudio. Entre estos encontramos desafíos técnicos, como ciertos pasajes técnicamente exigentes, como también fragmentos de carácter más expresivo que requerían una visión interpretativa consciente del objetivo a conseguir.

Durante el desarrollo de estas semanas iniciales, se enfatizó la necesidad de elaborar un análisis formal y estructural de la obra, con el fin de comprender el discurso musical, ayudando también a seccionar la obra en secciones, permitiendo así que la organización del estudio y la planificación de objetivos semanales y mensuales fuera más fácil.

En el mes de febrero se comenzó el proceso de trabajo junto al profesor de la especialidad, en este caso, Rafael Zanón Miquel, profesor de la especialidad de fagot.

Durante este proceso de trabajo se llevaron a cabo diversas modificaciones sobre el estudio anterior y se obtuvo una mayor idea general de la obra, gracias a la grabación de la obra del propio profesor, y a su relación con la compositora en el momento de grabación de esta. Una vez trabajados todos los movimientos y habiendo obtenido pautas para trabajar los pasajes conflictivos y dudas presentes, en el mes de marzo se empezó a montar la obra con el repertorista, momento en el cual empezaron a surgir los desajustes que fueron subsanándose durante las próximas semanas de trabajo.

La colaboración con el repertorista permitió el ajuste técnico entre ambas partes y explorar entre las posibilidades expresivas.

Gracias a este trabajo y al intercambio de ideas entre intérprete, profesor y repertorista, se logró llegar a la consolidación de una versión personal y sólida de la obra, preparándola así para su presentación en el recital de final de carrera y posteriormente ante el tribunal del TFG.

5 CONCLUSIONES

Con la realización de este trabajo elaboramos unas conclusiones generales y particulares a las que les dedicaremos el siguiente apartado.

Para comenzar, este trabajo nos ha servido para conocer la figura de Marjorie M. Rusche, compositora de la que desconocíamos tanto su persona como su obra. Esto nos permite enriquecernos y obtener nuevo material con el que trabajar, y más siendo contemporáneo, lo cual nos ayuda a ampliar este repertorio.

El estudio e interpretación de la obra nos ha supuesto una experiencia enriquecedora, tanto desde un punto de vista interpretativo como de uno más técnico. A través de la elaboración de su análisis, tanto formal, rítmico como temático, podemos evidenciar un claro lenguaje de carácter contemporáneo con la intención de expresar emociones y humores, tomando el fagot el rol protagonista y, buscando sacar a este de su rol acompañante que tradicionalmente ha tenido. Logrando de esta manera cumplir con uno de los objetivos secundarios que nos habíamos propuesto, el objetivo de comprender en mayor profundidad la obra a través de un análisis formal de la misma, mediante los conocimientos adquiridos previos a la elaboración del trabajo y los obtenidos durante su elaboración.

Su interpretación supone un reto, especialmente en lo referido al manejo de los cambios métricos, los contrastes de dinámicas y, como no, la interacción entre el fagot y el piano. Todos estos elementos consiguen reflejar la personalidad de la pieza en cada uno de sus movimientos. Obteniendo así un juego más dinámico entre los dos instrumentos en el primer movimiento, un papel más protagonista del fagot en el segundo, mostrando también un carácter más melódico, y un carácter juguetón a través de acentos y métricas cambiantes en el tercer movimiento.

El objetivo principal que se pretendía conseguir con la realización de este trabajo era el de interpretar la obra de Marjorie M. Rusche de manera adecuada al análisis realizado durante el trabajo, los conocimientos adquiridos durante la realización de los estudios superiores de música y la visión de la compositora extraída de la entrevista realizada a la misma, objetivo que solo será constatable el día del recital de fin de carrera y el día de la

defensa del TFG, ya que estos días serán las pruebas irrefutables del cumplimiento del consiguiente objetivo.

En cuanto al contexto se refiere, situar la obra en el panorama compositivo del siglo XX-XXI en Estados Unidos, el entorno musical del estado de Indiana en el momento de su composición y situar a una compositora como Marjorie M. Rusche ha sido clave para valorar la importancia de las voces femeninas en la música contemporánea. Cumpliendo así con el objetivo secundario de conocer el contexto en el que la compositora escribe la obra.

Su enfoque compositivo permite enriquecer el repertorio del fagot con unas nuevas perspectivas, y contribuyendo de igual forma a la visibilización de la creación musical femenina.

Gracias a este trabajo, podemos evidenciar la importancia de enriquecer el repertorio del instrumento, incorporando obras contemporáneas que son poco conocidas.

También me gustaría destacar la importancia que ha tenido el realizar un estudio más profundo de la pieza, ya que gracias a ese estudio logramos obtener una comprensión más profunda del contexto de esta, del pensamiento y proceso compositivo de la compositora, así como del rol que juega de forma activa el intérprete como elemento de transmisión de su música.

Por último, espero que el presente trabajo pueda ayudar a cualquiera que tenga como objetivo revelar y/o remarcar la figura de Marjorie M. Rusche, y pueda dar lugar a una interpretación más fidedigna por parte de otros compañeros fagotistas. Ayudándonos de esta forma a cumplir el último objetivo secundario, dar a conocer la obra y la compositora.

6 BIBLIOGRAFÍA

Borroff, E. (1992). *American operas: A checklist*. Harmonie Park Press.

Cohen, A. I. (1987). *International encyclopedia of women composers*. Books & Music.

Gann, K. (1997). *American music in the twentieth century*. Schirmer Books.

Greenwood Press. (1984). *The musical woman* (Vol. 1). Greenwood Press.

Marco, Tomás. (2017). *Escuchar la música de los siglos XX y XXI*. Fundación BBVA.

Morgan, Robert P. (1999). *La música del siglo XX*. AKAL EDICIONES

McVicker, M. F. (2016). *Women opera composers: Biographies from the 1500s to the 21st century*. McFarland & Company.

Raines, R. (2015). *Composition in the digital world: Conversations with 21st century American composers*. Oxford University Press.

6.1 Webgrafía

Rusche M.M. (2024). Marjorie Maxine Rusche Composer & Educator [Consulta: 21 de septiembre de 2024]

<https://www.marjorierusche.com/>

Rusche M.M. (2024). Maestra music. Marjorie Rusche. [consulta: 21 de septiembre de 2024]

<https://maestramusic.org/profile/marjorie-rusche/>

Rusche M.M. (2024). Corelia Project. Marjorie Rusche. Corelia Project. [Recuperado el 17 de octubre de 2024]

<https://www.coreliaproject.org/composers/rusche/marjorie>

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

Rusche M.M. (2024). OperaWire. Marjorie M. Rusche: Author Page. OperaWire.
[Recuperado el 17 de octubre de 2024]

<https://operawire.com/author/marjorieopera/>

Social Networks and Archival Context (SNAC). (2024). Rusche, Marjorie M., 1949-.
[Recuperado el 17 de octubre de 2024]

<https://snaccooperative.org/view/18119016>

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Foto promocional de Marjorie M. Rusche	6
Ilustración 2: Institución de Música Jacobs de la Universidad de Indiana-Bloomington	7
Ilustración 3: Foto con Gina Brusco, directora artística de Underworld Productions Opera	8
Ilustración 4: Logo de la American Composers Forum.....	9
Ilustración 5: Fragmento de la partitura del primer movimiento Turnings	14
Ilustración 6. Fragmento de la partitura del primer movimiento Turnings, que muestra la dualidad del tema verde y el violeta.....	15
Ilustración 7: Fragmento de la partitura del primer movimiento Turnings, tema amarillo.....	15
Ilustración 8: Fragmento de la partitura del primer movimiento Turnings, tema naranja.....	16
Ilustración 9: Fragmento de la partitura del primer movimiento Turnings, variación tema verde	16
Ilustración 10: Fragmento de la partitura del primer movimiento Turnings, tema rojo	17
Ilustración 11: Fragmento de la partitura del segundo movimiento Nocturne, tema verde y naranja	19
Ilustración 12: Fragmento de la partitura del segundo movimiento Nocturne, tema azul y amarillo.....	20
Ilustración 13: Fragmento de la partitura del segundo movimiento Nocturne, tema violeta y su variación rítmica.....	21
Ilustración 14: Fragmento de la partitura del segundo movimiento Nocturne, tema gris.....	21
Ilustración 15: Fragmento de la partitura del tercer movimiento Scherzando, tema verde.....	22
Ilustración 16: Fragmento de la partitura del tercer movimiento Scherzando, tema azul	23
Ilustración 17: Fragmento de la partitura del tercer movimiento Scherzando, modelo naranja-violeta	24

Ilustración 18: Fragmento de la partitura del tercer movimiento Scherzando, sección C	25
Ilustración 19: Fragmento de la partitura del tercer movimiento Scherzando, compás 55	26
Ilustración 20: Fragmento de la partitura del tercer movimiento Scherzando, final de la obra	27

APÉNDICE DOCUMENTAL

ENTREVISTA MEDIANTE CORREO A LA COMPOSITORA MARJORIE MAXINE RUSCHE. Por Daniel Felipe Rodríguez. 19 de diciembre de 2024.

1. What inspired you to compose Tone Poems for Bassoon and Piano?

I had a bassoonist interested in performing the work.

2. Why did you choose the bassoon and piano as the main instruments for this piece?

As I mentioned, there was a bassoonist interested in playing the work.

3. What is the meaning of the title Tone Poems? What is the significance of the subtitles of the other movements?

Tone Poems. Duration: 8 min.

I. Turnings is constructed around the concept of musical turns or trills, or the “turn” of a short musical motive on a single pitch.

II. Nocturne evokes twilight with a long cantabile melody for the bassoon over a gentle, luxuriant ostinato harmony in the piano.

My brother Conn liked the sustained, soothing low notes of the bassoon.

III. Scherzando is a lively duet with the bassoon and piano playfully jostling each other through shifting accents and meters.

4. What musical or artistic influences shaped these pieces?

This work is a nod to the programmatic music of the Romantic era.

5. What were the biggest challenges during the compositional process?

I finished composing this in January of 1997. It is now 2024. I don't remember any compositional challenges.

6. What roles do melodic and rhythmic gestures play in the piece?

See answer to questions 3.

7. What inspired you to compose "Nocturne"?

To catch the feeling of the night, the tessitura of the bassoon sinks ever lower throughout the movement, ending on a low Bb.

8. Did you receive inspiration from any classical or contemporary scherzando while composing it?

Not specifically. Just the general concept of Scherzando.

9. What scale or mode predominates in each of the pieces?

The piece is more focused around gestures and moods than particular scales/modes.

10. What role do dissonances play in your music?

Dissonances can add zingy spice or express anguish.

11. Could you tell us about the form and structure of this composition?

See answer 3.

12. How did you work on the texture between the bassoon and piano?

Each instrument gets its own chance to shine, they double or exchange motifs in movements 1. and 3. Movement. 2 piano supports the cantabile bassoon melody throughout.

13. Did you incorporate any extended techniques in bassoon writing?

Not really. In this composition I did not delve into the extended techniques of the bassoon.

14. Did you consult any bassoonists or pianists during the compositional process?

I don't remember exactly. But I didn't consult anyone in particular.

15. Why did you become interested in composing for the bassoon?

The decision itself was made based on a request from a bassoonist, but I was also interested in delving deeper into the instrument.

16. What aspects of the bassoon's sound do you find unique?

The resonant low notes; the plaintiveness of the high notes; the flexibility throughout the range.

17. What challenges do you face when writing music for the bassoon?

I try to envision the fingerings that the bassoon would use to produce each pitch.

18. What is the importance of contemporary music to you?

High importance. I've spent a lifetime writing it. Mirrors and inspires the world.

19. I understand that this piece was composed using a computer. Could you comment on that?

I had just learned Finale must notation (which are now unseating, so I need to learn a whole new system — Dorico. — have been postponing starting to learn bit since I anticipate a high degree of frustration) Computer notation gives clarity on the page; makes it easy to print out parts; makes it easy to do minor revisions; but is still very time-consuming to do. The tools always influence the product. The danger in computer notation is that the sound is not the same as live acoustic sound; and it is all too easy to get carried away without considering the performer's capabilities. Or, as I heard a Chicago violinist remark in an online panel discussion focused on aspiring composers "Just because you can write it doesn't mean we can play it."

ENTREVISTA MEDIANTE CORREO A LA COMPOSITORA MARJORIE MAXINE RUSCHE TRADUCIDA. Por Daniel Felipe Rodríguez. 19 diciembre 2024.

1. ¿Qué te inspiró a componer Tone Poems for Bassoon and Piano?

Tenía un fagotista interesado en interpretar la obra.

2. ¿Por qué elegiste el fagot y el piano como los instrumentos principales para esta pieza?

Como mencioné, había un fagotista interesado en tocar la obra.

3. ¿Cuál es el significado del título Tone Poems? ¿Qué importancia tienen los subtítulos de los otros movimientos?

Tone Poems. Duración: 8 minutos.

I. Turnings: está construido en torno al concepto de "giros" musicales o trinos, o el “giro” de un motivo musical corto sobre una única nota.

II. Nocturne: evoca el crepúsculo con una larga melodía cantabile para el fagot sobre una armonía ostinato suave y lujosa en el piano. A mi hermano Conn le gustaban las notas graves y sostenidas del fagot.

III. Scherzando: es un dúo animado en el que el fagot y el piano se empujan juguetonamente entre sí a través de cambios en los acentos y las métricas.

4. ¿Qué influencias musicales o artísticas dieron forma a estas piezas?

Esta obra es un guiño a la música programática de la era romántica.

5. ¿Cuáles fueron los mayores desafíos durante el proceso compositivo?

Terminé de componerla en enero de 1997. Ahora estamos en 2024. No recuerdo ningún desafío compositivo.

6. ¿Qué papel juegan los gestos melódicos y rítmicos en la obra?

Consulta la respuesta a la pregunta 3.

7. ¿Qué te inspiró a componer Nocturne?

Quería capturar la sensación de la noche, la tesitura del fagot desciende cada vez más bajo a lo largo del movimiento, terminando en un Sib grave.

8. ¿Recibiste inspiración de algún scherzando clásico o contemporáneo mientras lo componías?

No específicamente. Solo el concepto general de Scherzando.

9. ¿Qué escala o modo predomina en cada una de las piezas?

La obra está más centrada en gestos y atmósferas que en escalas o modos particulares.

10. ¿Qué papel juegan las disonancias en tu música?

Las disonancias pueden agregar un toque picante o expresar angustia.

11. ¿Podrías hablarnos sobre la forma y estructura de esta composición?

Consulta la respuesta a la pregunta 3.

12. ¿Cómo trabajaste la textura entre el fagot y el piano?

Cada instrumento tiene su propio momento para brillar, duplican o intercambian motivos en los movimientos 1 y 3. En el movimiento 2, el piano apoya la melodía cantabile del fagot a lo largo de toda la pieza.

13. ¿Incorporaste alguna técnica extendida en la escritura para fagot?

No realmente. En esta composición no profundicé en las técnicas extendidas del fagot.

14. ¿Consultaste a algún fagotista o pianista durante el proceso compositivo?

No recuerdo exactamente. Pero no consulté a nadie en particular.

15. ¿Por qué te interesaste en componer para el fagot?

La decisión se basó en una solicitud de un fagotista, pero también estaba interesada en profundizar más en el instrumento.

16. ¿Qué aspectos del sonido del fagot encuentras únicos?

Las notas graves resonantes; la melancolía de las notas altas; la flexibilidad en todo su rango.

17. ¿Qué desafíos enfrentas al escribir música para el fagot?

Intento imaginar las digitaciones que el fagot usaría para producir cada nota.

18. ¿Qué importancia tiene la música contemporánea para ti?

Gran importancia. He pasado toda mi vida escribiendo música contemporánea. Refleja e inspira al mundo.

19. Entiendo que esta pieza fue compuesta utilizando una computadora. ¿Podrías comentarnos sobre eso?

Acababa de aprender a usar la notación en Finale (que ahora se está quedando obsoleto, así que necesito aprender un sistema completamente nuevo — Dorico. — He estado posponiendo empezar a aprenderlo porque anticipa un alto grado de frustración). La notación digital da claridad en la página; facilita la impresión de las partes; hace que las pequeñas revisiones sean fáciles de hacer, pero sigue siendo un proceso muy lento. Las herramientas siempre influyen en el producto. El peligro de la notación digital es que el sonido no es el mismo que el sonido acústico en vivo; y es muy fácil dejarse llevar sin considerar las capacidades del intérprete. O, como escuché a un violinista de Chicago decir en una discusión en línea centrada en compositores aspirantes: "Solo porque puedas escribirlo no significa que podamos tocarlo."

1. TURNINGS

Intro - a - a' a'' (fortspinning)
puente a-b
Coda a-b

1 Adagio = 66

Bassoon

Piano

Bsn.

Pno.

revised May, 1999, Marjorie M. Rusche

Fortspinning

1

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) from the work "Tone Poems for Bassoon and Piano" by Marjorie Maxine Rusche. The score is annotated with various musical and interpretive markings:

- Measures 9-12:** The first system shows measures 9, 10, 11, and 12. The Bassoon part has a yellow box around measure 9 and a yellow box around measures 10-11. The Piano part has a yellow box around measure 9 and a yellow box around measures 10-11. A purple box on the right contains a trill (tr) and a piano (pp) marking.
- Measures 11-14:** The second system shows measures 11, 12, 13, and 14. The Bassoon part has a purple box around measure 11 and a yellow box around measures 12-14. The Piano part has a purple box around measure 11 and a yellow box around measures 12-14. A red bracket labeled "All" spans measures 11-14.
- Measures 13-16:** The third system shows measures 13, 14, 15, and 16. The Bassoon part has a yellow box around measure 13 and a yellow box around measures 14-16. The Piano part has a yellow box around measure 13 and a yellow box around measures 14-16. A red bracket labeled "pte" spans measures 13-16.
- Measures 15-18:** The fourth system shows measures 15, 16, 17, and 18. The Bassoon part has a yellow box around measure 15 and a yellow box around measures 16-18. The Piano part has a yellow box around measure 15 and a yellow box around measures 16-18. A red bracket labeled "ff" spans measures 15-18.
- Measures 17-20:** The fifth system shows measures 17, 18, 19, and 20. The Bassoon part has a yellow box around measure 17 and a yellow box around measures 18-20. The Piano part has a yellow box around measure 17 and a yellow box around measures 18-20. A red bracket labeled "ff" spans measures 17-20.

Other annotations include a "loco" marking in measure 10, a "tr" marking in measure 11, and a "ff" marking in measure 15. The score is written in 3/4 time and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

This musical score is for a Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) duo. It consists of three systems of music, each with a Bsn. staff and a Pno. grand staff (treble and bass clefs). The score is annotated with various markings:

- System 1 (Measures 16-19):** The Bsn. part starts at measure 16. A yellow box highlights measures 16-17. A yellow bracket groups measures 18-19. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The Pno. part starts at measure 16. A yellow box highlights measure 16. A yellow bracket groups measures 18-19. Dynamics include *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *mp*. Yellow circles highlight specific notes in the Pno. bass staff.
- System 2 (Measures 20-23):** The Bsn. part starts at measure 20. A yellow box highlights measure 20. A yellow bracket groups measures 21-23. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f*. The Pno. part starts at measure 20. A green hatched box covers measures 20-21. A yellow bracket groups measures 22-23. Dynamics include *mf* and *f*. Yellow circles and the letter 'R' highlight specific notes in the Pno. bass staff.
- System 3 (Measures 24-27):** The Bsn. part starts at measure 24. A yellow box highlights measure 24. A blue box highlights measures 25-26 with the dynamic *fff* (fortississimo). A yellow bracket groups measures 27-28. Dynamics include *ff* (fortissimo). The Pno. part starts at measure 24. A green hatched box covers measures 24-25. A yellow bracket groups measures 26-27. Dynamics include *ff*. A red box covers measures 28-29. A yellow circle and the letter 'R' highlight a note in the Pno. bass staff.

The score is written in 3/4 time. The key signature has one flat (Bb). The page number 3 is in the bottom right corner.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) from the work "Tone Poems for Bassoon and Piano" by Marjorie Maxine Rusche. The score is presented in three systems, with measures 26 through 31 visible.

System 1 (Measures 26-27): The Bassoon part begins with a half note G2. The Piano part features a complex texture with a blue box highlighting a melodic line in the right hand and a green box highlighting a bass line in the left hand. Red diagonal lines are drawn across the Piano part, indicating specific musical features or performance instructions.

System 2 (Measures 28-29): The Bassoon part continues with a half note G2. The Piano part features a green box highlighting a complex texture. A purple box on the right side of the system contains dynamic markings (p, mf) and a red circled 'B'.

System 3 (Measures 30-31): The Bassoon part features a purple box highlighting a complex texture. The Piano part features a purple box highlighting a complex texture. A yellow box on the right side of the system contains dynamic markings (ff) and a red box.

The score is annotated with various musical symbols, including dynamics (p, mf, ff), articulation (tr, >), and fingering (5).

The image displays a musical score for a Bsn. (Bassoon) and Pno. (Piano) ensemble, spanning measures 32 to 35. The score is heavily annotated with various markings and highlights.

Measure 32: The Bsn. part features a melodic line with a blue highlight. The Pno. part has a complex texture with many notes, highlighted in yellow. A blue highlight is also present in the Pno. bass staff. The Pno. part is marked with a *loco* instruction.

Measure 33: The Bsn. part has a blue highlight. The Pno. part has a complex texture with many notes, highlighted in yellow. A red highlight is present in the Pno. bass staff.

Measure 34: The Bsn. part has a blue highlight. The Pno. part has a complex texture with many notes, highlighted in yellow. A red highlight is present in the Pno. bass staff.

Measure 35: The Bsn. part has a blue highlight. The Pno. part has a complex texture with many notes, highlighted in yellow. A red highlight is present in the Pno. bass staff. The Pno. part is marked with a *subito pp* instruction.

Measure 36: The Bsn. part has a blue highlight. The Pno. part has a complex texture with many notes, highlighted in yellow. A red highlight is present in the Pno. bass staff. The Pno. part is marked with a *pp* instruction.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) from the work "Tone Poems for Bassoon and Piano" by Marjorie Maxine Rusche. The score is divided into three systems, each with measures 37, 39, and 41 marked.

System 1 (Measures 37-40): The Bassoon part begins with a treble clef and a key signature of two flats. It features two red-shaded notes in measures 38 and 39. The Piano part is in a grand staff (treble and bass clefs) and features red wavy lines in measures 37 and 38, and yellow-shaded passages in measures 39 and 40. Dynamics include *f* (forte) in measure 39.

System 2 (Measures 39-40): The Bassoon part has a red bracket on the left. The Piano part is marked *fff* (fortissimo) in measure 39, with a red circled 'C' next to it. Yellow-shaded passages are present in measures 39 and 40.

System 3 (Measures 41-44): The Bassoon part has a red bracket on the right. The Piano part is marked *loco* in measure 41. Yellow-shaded passages are present in measures 41, 42, 43, and 44. Dynamics include *fff* in measure 41.

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *fff*), articulation marks (accents, slurs), and fingerings (e.g., 5, 6).

© Coda
Intro

The image shows a handwritten musical score for a Bsn. (Bassoon) and Pno. (Piano) ensemble. The score is divided into three systems, each with a Bsn. staff and a Pno. staff. The Bsn. staff is in 3/4 time, and the Pno. staff is in 3/4 time. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The score is annotated with handwritten notes and highlights.

System 1 (Measures 43-44):

- Bsn.:** Measure 43 has a green highlight. Measure 44 has a green highlight and a green circle around it.
- Pno.:** Measure 43 has a green highlight. Measure 44 has a green highlight and a green circle around it.

System 2 (Measures 45-46):

- Bsn.:** Measure 45 has a yellow highlight and a red circle around it. Measure 46 has a green highlight and a red circle around it.
- Pno.:** Measures 45 and 46 are empty.

System 3 (Measures 47-51):

- Bsn.:** Measures 47-51 have green highlights. Measure 51 has a yellow highlight.
- Pno.:** Measures 47-51 are empty.

Annotations:

- Handwritten notes:** "Coda" and "Intro" are written in red at the top. "subito pp" is written in green under measure 43 of the Bsn. staff. "a" and "a'" are written in black under measures 45 and 46 of the Bsn. staff. "ff" and "b" are written in black under measures 47 and 48 of the Bsn. staff. "c" is written in black under measure 51 of the Bsn. staff.
- Dynamic markings:** "p" is written in black under measure 44 of the Bsn. staff. "ff" is written in black under measure 47 of the Bsn. staff.
- Other markings:** "5" and "3" are written in black under measures 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, and 51 of the Bsn. staff.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) across measures 49 to 53. The score is annotated with various musical markings and highlights.

Measure 49:

- Bsn.:** Features a triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and a half note (E5). A red circle with a 'b' is placed below the staff.
- Pno.:** Features a piano (*pp*) accompaniment with a triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and a half note (E5). A green box highlights the piano part.

Measure 51:

- Bsn.:** Features a half note (B4) and a half note (C5). A green box highlights the bassoon part.
- Pno.:** Features a piano (*pp*) accompaniment with a triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and a half note (E5). A green box highlights the piano part.

Measure 53:

- Bsn.:** Features a half note (B4) and a half note (C5). A green box highlights the bassoon part.
- Pno.:** Features a piano (*pp*) accompaniment with a triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and a half note (E5). A green box highlights the piano part.

Annotations and Highlights:

- Green boxes:** Highlight specific musical passages in the bassoon and piano parts.
- Red circle with 'b':** Located below the bassoon staff in measure 49.
- Green circle:** Located around the piano part in measure 51.
- Red circle:** Located around the piano part in measure 53.
- Handwritten notes:** "poco rit." (poco ritardando) is written above the piano part in measure 53.
- Dynamic markings:** *pp* (pianissimo) and *f* (forte) are present.
- Articulation:** Trills (*tr.*) and slurs are used throughout the score.

- Ⓐ Intro - a - a' - b - b'
- Ⓑ a - b - c - b'
- Ⓒ a - b

2. NOCTURNE

Langorous Largo o = 58

Handwritten Annotations:

- Red circle **A** around the first system.
- Red circle **a** around the first measure of the Bassoon staff in the first system.
- Red circle **c'** around the first measure of the Piano staff in the second system.
- Red circle **b** around the first measure of the Bassoon staff in the second system.
- Red circle **b'** around the first measure of the Piano staff in the third system.

Handwritten Text:

- Intro** (red) above the first measure of the Bassoon staff in the first system.
- ppp** (green) above the first measure of the Piano staff in the first system.
- ppp** (green) above the first measure of the Piano staff in the second system.
- pp** (green) above the first measure of the Piano staff in the second system.
- mf** (yellow) above the first measure of the Piano staff in the second system.
- mf** (yellow) above the first measure of the Piano staff in the second system.
- dolce** (red) above the first measure of the Bassoon staff in the second system.
- pp** (green) above the first measure of the Piano staff in the third system.
- p** (green) above the first measure of the Piano staff in the third system.
- ppp** (green) above the first measure of the Piano staff in the third system.

Handwritten Symbols:

- Red vertical line through the first measure of the Bassoon staff in the first system.
- Red vertical line through the first measure of the Bassoon staff in the second system.
- Red vertical line through the first measure of the Bassoon staff in the third system.
- Yellow circle around the first measure of the Piano staff in the second system.
- Yellow circle around the first measure of the Piano staff in the second system.

Handwritten Numbers:

- 1 (red) above the first measure of the Bassoon staff in the first system.
- 5 (red) above the first measure of the Bassoon staff in the second system.
- 10 (red) above the first measure of the Bassoon staff in the third system.

Handwritten Letters:

- a** (red) above the first measure of the Bassoon staff in the first system.
- c'** (red) above the first measure of the Piano staff in the second system.
- b** (red) above the first measure of the Bassoon staff in the second system.
- b'** (red) above the first measure of the Piano staff in the third system.

Handwritten Symbols:

- Red vertical line through the first measure of the Bassoon staff in the first system.
- Red vertical line through the first measure of the Bassoon staff in the second system.
- Red vertical line through the first measure of the Bassoon staff in the third system.
- Yellow circle around the first measure of the Piano staff in the second system.
- Yellow circle around the first measure of the Piano staff in the second system.

Handwritten Numbers:

- 1 (red) above the first measure of the Bassoon staff in the first system.
- 5 (red) above the first measure of the Bassoon staff in the second system.
- 10 (red) above the first measure of the Bassoon staff in the third system.

Handwritten Letters:

- a** (red) above the first measure of the Bassoon staff in the first system.
- c'** (red) above the first measure of the Piano staff in the second system.
- b** (red) above the first measure of the Bassoon staff in the second system.
- b'** (red) above the first measure of the Piano staff in the third system.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

Handwritten annotations at the bottom of the page:

② a bb ③ -2-
 ⑤ caca ⑥ c-c

[illegible]

The image shows a musical score for a Bsn. (Bassoon) and Pno. (Piano) duo. The Bsn. part is in the upper staff, and the Pno. part is in the lower staff. The score is marked with a rehearsal mark '33'. The Bsn. part features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The Pno. part features a dynamic marking of *ppp* (pianississimo) and a green oval highlighting a specific passage. A red 'X' is drawn over the Bsn. part, and a red circle highlights a specific note in the Pno. part. The score is annotated with various markings, including a green oval, a red 'X', and a red circle, indicating specific areas of interest or correction.

The musical score for the Bsn. and Pno. parts includes the following annotations:

- Bsn. Part:**
 - Measure 38: (b) p.
 - Measures 39-41: mf (marked with a bracket and a '3' above it)
 - Measures 42-44: f
- Pno. Part:**
 - Measures 38-41: mp (highlighted with a yellow oval)
 - Measures 42-44: mf (highlighted with a yellow oval)
 - Measures 45-46: f (highlighted with a yellow oval)
- Other Annotations:**
 - Yellow ovals highlight specific musical phrases in the Pno. part.
 - Yellow arrows indicate phrasing or articulation in the Pno. part.
 - Green vertical bars highlight specific measures in the Pno. part.
 - Red. (Reduction) markings are present at the bottom of the Pno. part.

interpretativo de la obra.

The image shows a musical score for a Bsn. (Bassoon) and Pno. (Piano) duo. The Bsn. part is in the upper staff, and the Pno. part is in the lower staves. The score is marked with various dynamics and includes handwritten annotations in red and green.

Handwritten Annotations:

- Red:** A red circle with the number "6" is written above the Bsn. staff, with a red "X" over it. A red bracket is also visible above the Bsn. staff.
- Green:** A green oval is drawn around a group of notes in the Pno. right hand. A green bracket is drawn below the Pno. right hand. A green arrow points down to the Pno. right hand with the text "↓ ~ 1/2 for".

Score Details:

- Bsn. Staff:** The staff is marked with a "50" at the beginning. The music is in a key with one flat (Bb) and a common time signature. The dynamics *f* and *mf* are indicated. The staff ends with a red "X" and a red circle containing the number "6".
- Pno. Staff:** The piano part consists of two staves. The right hand is marked with a "50" at the beginning. The dynamics *mf* and *f* are indicated. The staff ends with a red "X" and a red circle containing the number "6".

[illegible]

A

a

1

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

Bsn.

Pno.

7

loco

9

sfz > p

Pte

11

a

p

suave

scamper

mp

-2-

2

The image displays a musical score for a Bsn. (Bassoon) and Pno. (Piano) ensemble, featuring three systems of music. The score is annotated with various markings and highlights.

System 1 (Measures 13-14):

- Bsn.:** Measure 13 is highlighted in green. Measure 14 has a red *f* marking.
- Pno.:** Measures 13-14 are highlighted in purple. Measure 13 has a *pp* marking, and measure 14 has a *mf* marking.

System 2 (Measures 15-16):

- Bsn.:** Measure 15 has a *p* marking. Measure 16 has a *p* marking.
- Pno.:** Measures 15-16 are highlighted in purple. Measure 15 has a *f* marking. A yellow oval highlights the first measure of the system. A red line is drawn across the system.

System 3 (Measures 17-18):

- Bsn.:** Measure 17 has a *f* marking. A red circle with the letter *B* is placed above the staff.
- Pno.:** Measures 17-18 are highlighted in yellow. Measure 17 has a *f* marking. A red circle with the letter *C* is placed above the staff. A yellow arrow points to the second measure of the system. The word *Red.* is written below the staff.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) from the work "Tone Poems for Bassoon and Piano" by Marjorie Maxine Rusche. The score is presented in three systems, with measures 19 through 23 visible.

System 1 (Measures 19-20): The Bassoon part features two green-shaded passages. The first passage (measures 19-20) is marked with a forte (*ff*) dynamic. The Piano part has a purple-shaded passage (measures 19-20) also marked with a forte (*ff*) dynamic. The Piano part includes a red arrow pointing to a note in measure 20. The Bassoon part has a red circled 'B' in measure 21.

System 2 (Measures 21-22): The Bassoon part continues with a melodic line. The Piano part has a red circled 'C' in measure 22. The Piano part also has a red circled 'a' in measure 23.

System 3 (Measures 22-23): The Bassoon part has a red circled 'C' in measure 22. The Piano part has a red circled 'a' in measure 23. The Piano part includes a red arrow pointing to a note in measure 23. The Bassoon part has a red circled 'a' in measure 23.

Other musical notations include *loco*, *8va*, *pp*, and *ff*.

25

Bsn.

sfz *sfz* *pp*

Pno.

pp *sfz*

28

Bsn.

pp *p* *sfz* *sfz*

Pno.

31

Bsn.

sfz *f* *sfz*

Pno.

sfz *sfz*

-5-

The image displays three systems of musical notation for a Bsn. and Pno. ensemble. The first system (measures 25-28) features a Bsn. part with accents and dynamics *sfz* and *pp*, and a Pno. part with *pp* and *sfz*. The second system (measures 28-31) includes a red circled '5' in the Bsn. part and green highlighted passages in the Pno. part, with dynamics *pp*, *p*, and *sfz*. The third system (measures 31-34) shows the Bsn. with *sfz* and *f*, and the Pno. with *sfz*. The score concludes with a '-5-' marking at the bottom.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) from the work "Tone Poems for Bassoon and Piano" by Marjorie Maxine Rusche. The score is written in 3/4 time and features several measures across three systems. Handwritten annotations in red, green, blue, and yellow highlight specific musical elements and structural divisions.

System 1 (Measures 34-36):

- Bsn.:** Measure 34 starts with a key signature change to one flat. Measures 35 and 36 are bracketed together with a red line and labeled "nexo" in red.
- Pno.:** Measures 34 and 35 are highlighted with a green box. Measure 36 is marked with an 8va (octave up) instruction.

System 2 (Measures 37-40):

- Bsn.:** Measure 37 is highlighted with a green box. Measures 38 and 39 are also highlighted with a green box. Measure 40 is highlighted with a green box.
- Pno.:** Measures 37 and 38 are highlighted with a blue box. Measures 39 and 40 are highlighted with a yellow box. The dynamic *ff* (fortissimo) is written in blue above measure 37. A blue bracket groups measures 37 and 38.

System 3 (Measures 39-42):

- Bsn.:** Measure 39 is marked with a fermata. Measures 40 and 41 are highlighted with a green box. Measure 42 is highlighted with a green box.
- Pno.:** Measures 39 and 40 are highlighted with a blue box. Measures 41 and 42 are highlighted with a purple box. A blue bracket groups measures 41 and 42. The dynamic *f* (forte) is written in blue above measure 41.

Handwritten Annotations:

- A red circle with the letter "A" is placed to the left of the first system.
- Red lines and brackets indicate structural divisions and groupings across the systems.
- Green boxes highlight specific melodic and harmonic passages in both instruments.
- Blue boxes and brackets highlight rhythmic and dynamic patterns in the piano accompaniment.
- Yellow boxes highlight specific harmonic textures in the piano accompaniment.
- Purple boxes highlight specific harmonic textures in the piano accompaniment.

The image displays a musical score for a Bsn. (Bassoon) and Pno. (Piano) ensemble. The score is divided into three systems, each with measures 42, 45, and 47. The Bsn. part is in the upper staff, and the Pno. part is in the lower staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- Measure 42:** A yellow highlight covers the Bsn. staff, and a purple highlight covers the Pno. staff. The Pno. staff has a "loco" marking and a "ff" dynamic.
- Measure 45:** A green highlight covers the Bsn. staff, and a yellow highlight covers the Pno. staff. The Pno. staff has a "a" marking.
- Measure 47:** A purple highlight covers the Pno. staff, and a red line is drawn across the bottom of the system. The Pno. staff has a "ff" dynamic and a "loco" marking.

Additional markings include a red "pte" (parte) marking at the bottom left, a red line at the bottom right, and a blue "a" marking in the Pno. staff of measure 45. The score is written in 3/4 time, with a key signature of one flat (Bb).

interpretativo de la obra.

8

55

Bsn.

Pno.

56

Bsn.

Pno.

fff

loco

Fin de Canción

Formas simples, sin mucha complicación, reaparición de recursos y motivos a menudo.
No se ha encontrado Tonalidad
No hay malos aparentes.
Composición por simpatía armónica.

1. TURNINGS

1 Adagio = 66

Bassoon

Piano

Bsn.

Pno.

Bsn.

Pno.

c revised May, 1999, Marjorie M. Rusche

This musical score is for a Bsn. (Bassoon) and Pno. (Piano) duo. It features complex rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *fff* (fortississimo). The score includes trills and various articulations, with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The Bsn. part is written in bass clef, and the Pno. part is written in grand staff (treble and bass clefs).

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

This musical score is for the Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) parts, covering measures 16 through 24. The score is written in bass clef for the Bassoon and grand staff (treble and bass clefs) for the Piano. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4.

Measure 16: The Bassoon part begins with a half note B-flat, followed by a quarter note A-flat, and a half note G-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano).

Measure 17: The Bassoon part continues with a half note F-flat, followed by a quarter note E-flat, and a half note D-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Measure 18: The Bassoon part has a half note C-flat, followed by a quarter note B-flat, and a half note A-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano).

Measure 19: The Bassoon part has a half note G-flat, followed by a quarter note F-flat, and a half note E-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *mp* (mezzo-piano).

Measure 20: The Bassoon part begins with a half note D-flat, followed by a quarter note C-flat, and a half note B-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

Measure 21: The Bassoon part continues with a half note A-flat, followed by a quarter note G-flat, and a half note F-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

Measure 22: The Bassoon part has a half note E-flat, followed by a quarter note D-flat, and a half note C-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *f* (forte).

Measure 23: The Bassoon part has a half note B-flat, followed by a quarter note A-flat, and a half note G-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *fff* (fortissimo).

Measure 24: The Bassoon part has a half note F-flat, followed by a quarter note E-flat, and a half note D-flat. The Piano part has a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. Dynamics include *fff* (fortissimo).

The score concludes with a final measure (measure 24) featuring a half note B-flat in the bass clef and a half note A-flat in the treble clef. The time signature changes to 3/4.

The musical score is divided into three systems, each containing a Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) part. The first system covers measures 26-27, the second covers measures 28-29, and the third covers measures 30-31. The Bsn. part is written in bass clef, and the Pno. part is written in grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, trills, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *ff*. The key signature changes from one flat to two flats between measures 27 and 28. The time signature is 3/4. The score is marked with measure numbers 26, 28, and 30 at the beginning of each system. The Pno. part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills. The Bsn. part includes trills and slurs. The score is marked with dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The score is marked with measure numbers 26, 28, and 30 at the beginning of each system. The Pno. part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills. The Bsn. part includes trills and slurs. The score is marked with dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo).

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) across measures 32 to 35. The score is written in bass clef for the Bassoon and grand staff for the Piano. Measure 32 features a complex rhythmic pattern with five-measure rests and a 'loco' marking. Measure 34 includes a 'subito pp' marking and a 'pp' marking. Measure 35 also includes a 'subito pp' marking and a 'pp' marking. The score is characterized by dense, overlapping textures and a variety of dynamic markings.

Measure 32: Bsn. starts with a five-measure rest, followed by a series of notes. Pno. has a five-measure rest, followed by a series of notes. A 'loco' marking is present.

Measure 34: Bsn. has a five-measure rest, followed by a series of notes. Pno. has a five-measure rest, followed by a series of notes. A 'subito pp' marking is present.

Measure 35: Bsn. has a five-measure rest, followed by a series of notes. Pno. has a five-measure rest, followed by a series of notes. A 'pp' marking is present.

Bsn.

Pno.

37

f

37

5

5

5

Bsn.

Pno.

39

(8va basso ossia)

fff

8va

39

5

5

5

Bsn.

Pno.

41

loco

41

5

5

5

5

-6-

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays a musical score for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) across five systems. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. Measure numbers 43, 45, and 47 are indicated at the start of their respective systems.

- System 1 (Measures 43-44):** The Bassoon part begins with a whole rest in measure 43, followed by a triplet of eighth notes (Bb, A, G) in measure 44. The Piano part features a triplet of eighth notes (Bb, A, G) in measure 43, marked *p* (piano). In measure 44, the Piano has a triplet of eighth notes (F, E, D) in the right hand and a triplet of eighth notes (C, B, A) in the left hand, marked *subito pp* (subito pianissimo).
- System 2 (Measures 45-46):** The Bassoon part continues with a triplet of eighth notes (G, F, E) in measure 45, marked *subito pp*. In measure 46, it has a triplet of eighth notes (D, C, B) and a triplet of eighth notes (A, G, F). The Piano part has whole rests in both measures 45 and 46.
- System 3 (Measures 47-48):** The Bassoon part begins with a triplet of eighth notes (E, D, C) in measure 47, marked *ff* (fortissimo). It continues with a triplet of eighth notes (B, A, G) in measure 48. The Piano part has whole rests in both measures 47 and 48.

Throughout the score, various musical notations are used, including slurs, ties, and dynamic markings (*p*, *subito pp*, *ff*). The Piano part is written for both hands, while the Bassoon part is written for the single instrument.

The musical score is divided into three systems, each containing a Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) part. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C).

System 1 (Measures 49-50):
Bsn. starts at measure 49 with a triplet of eighth notes, followed by a trill (tr) in measure 50.
Pno. has rests in measure 49. In measure 50, the right hand plays a half note chord (Bb, Eb) followed by a quarter note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5). The left hand plays a half note chord (Bb, Eb) followed by a quarter note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5). The dynamic marking *pp* is present.

System 2 (Measures 51-52):
Bsn. has a trill in measure 51 and a quarter note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5) in measure 52.
Pno. starts at measure 51 with a trill in the right hand and a half note chord (Bb, Eb) in the left hand. In measure 52, the right hand plays a half note chord (Bb, Eb) followed by a quarter note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5). The left hand plays a half note chord (Bb, Eb) followed by a quarter note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5). The dynamic marking *pp* is present.

System 3 (Measures 53-54):
Bsn. has a trill in measure 53 and a half note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5) in measure 54. The tempo marking *poco rit.* is present.
Pno. starts at measure 53 with a half note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5) in the right hand and a half note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5) in the left hand. The dynamic marking *f* is present. In measure 54, the right hand plays a half note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5) and a trill. The left hand plays a half note chord (Bb, Eb, Gb) with a five-finger fingering (5) and a trill. The dynamic marking *mp* is present.

2. NOCTURNE

Langorous Largo o = 58

The musical score for "Nocturne" is written for Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.). The tempo is "Langorous Largo" with a half note equal to 58 beats (o = 58). The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4.

The score is divided into three systems, each with a Bassoon staff and a Piano grand staff (treble and bass clef).

System 1 (Measures 1-4): The Bassoon part begins with a whole rest in measures 1-3, followed by a quarter note G4 in measure 4. The Piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked *ppp*. The bass line includes a "Red." (Reduction) bracket under measures 1-4.

System 2 (Measures 5-8): The Bassoon part has a half note G4 in measure 5, a half note F#4 in measure 6, a half note E4 in measure 7, and a half note D4 in measure 8, marked *p*. The Piano part continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked *pp* and *mf*. The bass line includes a "Red." bracket under measures 5-8.

System 3 (Measures 9-12): The Bassoon part has a half note G4 in measure 9, a half note F#4 in measure 10, a half note E4 in measure 11, and a half note D4 in measure 12, marked *p*. The Piano part continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked *pp* and *ppp*. The bass line includes a "Red." bracket under measures 9-12.

The score includes various musical notations such as rests, notes, slurs, and dynamic markings (*ppp*, *p*, *mf*, *dolce*). The bass line of the Piano part is marked with "Red." (Reduction) brackets under measures 1-4, 5-8, and 9-12.

The musical score is written for Bsn. and Pno. in 12/8 time. It consists of three systems of staves.

System 1 (Measures 15-19):

- Bsn.:** Measure 15 starts with a 15-measure rehearsal mark. The melody begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5. A crescendo hairpin leads to a half note G5 in measure 19.
- Pno.:** Measures 15-18 are rests. In measure 19, the right hand plays a half note G4 and a half note F4. The left hand plays a half note G3 and a half note F3. A piano (*pp*) dynamic is indicated. A 15-measure rehearsal mark is present. A *Red.* (rehearsal) mark is at the end of the system.

System 2 (Measures 20-23):

- Bsn.:** Measure 20 starts with a 20-measure rehearsal mark. The melody begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5. A crescendo hairpin leads to a half note G5 in measure 23. A *piu mosso - rubato* instruction is written above the staff. A 3-measure slur is present in measure 23.
- Pno.:** Measures 20-23 are rests. A *Red.* mark is at the end of the system.

System 3 (Measures 24-27):

- Bsn.:** Measure 24 starts with a 24-measure rehearsal mark. The melody begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5. A 5-measure slur is present in measure 24. A 3-measure slur is present in measure 25. A 3-measure slur is present in measure 26.
- Pno.:** Measures 24-27 are rests. A *f* (forte) dynamic is indicated in measure 24. A *Red.* mark is at the end of the system.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

Bsn. 28 *Tempo primo*

Pno. 28 *Tempo primo*

f

Red.

Bsn. 33

Pno. 33 *ff* *ppp* *p*

Red.

Bsn. 38 *mf* *f*

Pno. 38 *mp* *mf*

Red.

43

Bsn.

5

mp

ad.lib. arpeggio

Pno.

p

mp

mf

Red. -----

50

Bsn.

f

3

Pno.

mf

Red. -----

56

Bsn.

mf

mp

Pno.

ppp

p

Red. -----

3. SCHERZANDO

1 Andante con brio = 72

Bassoon

Piano

8^{va} ----- loco

ff

3

Bsn.

Pno.

5

Bsn.

Pno.

7

Bsn.

Pno.

8^{va} loco

9

Bsn.

Pno.

11

Bsn.

Pno.

ffz > *p*

p

mp

p

suave

scamper

-2-

Detailed description: This musical score is for a Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) duo. It consists of three systems of staves. The first system starts at measure 7, with the Bsn. in the bass clef and the Pno. in grand staff. The Pno. has an 8va (octave up) marking and a 'loco' marking. The second system starts at measure 9, with a key signature change to one flat and a time signature change to 2/4. The Bsn. part ends with a dynamic marking of *ffz* > *p*. The third system starts at measure 11, with a time signature change to 3/4. The Bsn. part has dynamics *p* and *mp*. The Pno. part has a *p* dynamic and includes the markings 'suave' and 'scamper'. The score ends with a page number -2-.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

13

Bsn.

Pno.

f

pp

mf

Detailed description: This system shows measures 13 and 14. The bassoon part (Bsn.) starts in 5/8 time with a series of eighth notes and rests, then changes to 3/4 time with a half note and a quarter note. The piano part (Pno.) is in 5/8 time, with the right hand playing a half note and the left hand playing a half note. Dynamics include *f* for the bassoon, *pp* for the piano right hand, and *mf* for the piano left hand.

15

Bsn.

Pno.

f

p

Detailed description: This system shows measures 15 and 16. The bassoon part (Bsn.) starts in 5/8 time with a half note and a quarter note, then changes to 3/4 time with a half note and a quarter note. The piano part (Pno.) is in 5/8 time, with the right hand playing a half note and the left hand playing a half note. Dynamics include *f* for the bassoon and *p* for the piano.

17

Bsn.

Pno.

f

Red.

Detailed description: This system shows measures 17 and 18. The bassoon part (Bsn.) starts in 3/4 time with a half note and a quarter note, then changes to 2/4 time with a half note and a quarter note. The piano part (Pno.) is in 3/4 time, with the right hand playing a half note and the left hand playing a half note. Dynamics include *f* for the bassoon and *Red.* for the piano.

This musical score is for a Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) duo. It consists of three systems of staves, each with a Bsn. staff and a grand staff for the Pno. (treble and bass clefs).

System 1 (Measures 19-20):

- Measure 19:** Bsn. has a half note G₂ with a breath mark. Pno. has a whole rest.
- Measure 20:** Bsn. has a half note G₂ with a breath mark. Pno. has a half note G₂ with a breath mark. Dynamics: *ff*. Articulation: *loco*.

System 2 (Measures 21-22):

- Measure 21:** Bsn. has a half note G₂ with a breath mark. Pno. has a whole rest.
- Measure 22:** Bsn. has a half note G₂ with a breath mark. Pno. has a half note G₂ with a breath mark. Dynamics: *ff*. Articulation: *loco*.

System 3 (Measures 23-24):

- Measure 23:** Bsn. has a half note G₂ with a breath mark. Pno. has a half note G₂ with a breath mark. Dynamics: *pp*. Articulation: *loco*.
- Measure 24:** Bsn. has a half note G₂ with a breath mark. Pno. has a half note G₂ with a breath mark. Dynamics: *pp*. Articulation: *loco*.

The score includes various musical notations such as notes, rests, breath marks, and dynamic markings (*ff*, *pp*). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

25

Bsn.

Pno.

sfz *sfz* *pp* *pp* *sfz*

8^{va}

28

Bsn.

Pno.

pp *p* *sfz* *sfz*

31

Bsn.

Pno.

sfz *f* *sfz* *f* *sfz*

-5-

This musical score is for a Bsn. (Bassoon) and Pno. (Piano) ensemble. It consists of three systems of staves, each with a Bsn. staff and a grand staff for the Pno. (treble and bass clefs).

System 1 (Measures 34-38):

- Measure 34:** Bsn. starts with a half note G³ (marked with a breath mark). Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 35:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 36:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 37:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 38:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.

System 2 (Measures 39-42):

- Measure 39:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 40:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 41:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 42:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.

System 3 (Measures 43-46):

- Measure 43:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 44:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 45:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.
- Measure 46:** Bsn. has a half note G³. Pno. has a half note G³ in the right hand and a half note F² in the left hand.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

42 *ff*

Bsn.

Pno.

8va loco

45

Bsn.

Pno.

47

Bsn.

Pno.

8va loco

ff

fff

This musical score is for a Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) duo, spanning measures 49 to 53. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/8.

Measures 49-50: The Bsn. part begins with a melodic line starting on a B-flat, marked with a *p* (piano) dynamic. The Pno. part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands, marked with *p*, *f*, and *ff* dynamics. The Bsn. part ends with a *ffz* (fortissimo, forzando) marking.

Measures 51-52: The Bsn. part continues with a melodic line, marked with *fff* (fortississimo). The Pno. part features a *loco* (loco) marking and a *8va* (octave) marking, indicating a rapid, high-octave passage. The Bsn. part ends with a *loco* marking.

Measures 53: The Bsn. part begins with a melodic line, marked with a *p* dynamic. The Pno. part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands, marked with *p*, *f*, and *ff* dynamics. The Bsn. part ends with a *loco* marking.

The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The Pno. part is written for both the right and left hands.

“Tone Poems for Bassoon and Piano” de Marjorie Maxine Rusche: Análisis musical e interpretativo de la obra.

The image displays two systems of musical notation for a Bassoon (Bsn.) and Piano (Pno.) duo. The first system, labeled with measure numbers 55, shows the Bassoon part with a melodic line featuring eighth and sixteenth notes, and the Piano accompaniment with block chords in both staves. The second system, labeled with measure numbers 56, is more complex. The Bassoon part includes a section marked *fff* and *8va* (octave up), followed by a *loco* section. The Piano accompaniment features dense, rapid sixteenth-note passages in both hands, also marked *fff*. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, dynamics, and articulation marks.