

# ITIMAD

MARXA MORA DE JUAN CARLOS SEMPERE BOMBOÍ



اعتماد

Albaida, 2 de Febrer de 2017

# **ITIMAD**

**Esclava y Reina**

**Almotavid, último Rey Árabe de Sevilla se enamoró de Itimad siendo esclava.**

**Su hermosura, una poesía, y el amor del Rey, la hicieron**

**Reina de Sevilla**



## **Itimad Al Rumaikyya, la Gran Señora de la poesía, reina de la Sevilla andalusí**

Existen dos versiones predominantes para describir esta leyenda, la popular sevillana y la recogida en “El conde Lucanor”, de Don Juan Manuel. Curiosamente, en la versión de Don Juan Manuel se castiga al personaje femenino tratándola de caprichosa y desagradecida, mientras que el recuerdo popular que se guarda en Sevilla de Itimad es otro completamente distinto, el de una mujer poeta, feminista, artista, un espíritu melancólico y libre de ataduras sociales.

En los tiempos en los que la Península Ibérica era un rompecabezas de reinos cristianos y de taifas musulmanas, reinaba en la ciudad de Sevilla, Almutamid, el rey-poeta de la dinastía abadí. Almutamid ha pasado a la historia y a la leyenda no como estadista ni estratega, sino como apasionado de las artes, sobre todo de las letras, y como enamorado fiel y generoso de una esclava bereber llamada Itimad, conocida en su barrio de Triana como “la Romayquía”...

El rey Almutamid era aficionado a largos paseos al ocaso por la orilla del río Guadalquivir en los que solía ir acompañado de su amigo y consejero Ben Amar. En estas ocasiones de ocio a Almutamid le gustaba mucho caminar despacio y detenerse de trecho en trecho para conversar y, cómo no, para jugar a improvisar versos y a completar estrofas y rimas, pues sabía que tenía cierta ventaja sobre su amigo, a quien no se le daba tan bien improvisar poemas. Pero el rey insistía. Cierta tarde, a Almutamid le llamó la atención el bello efecto que producía la luz del sol de poniente sobre el agua del río, que parecía una cota de malla trenzada con hilos de oro, rizada por la brisa. Almutamid no se resistió a versificar el tema y propuso estos versos:

La brisa convierte el río

en una cota de malla...

Se suponía que Ben Amar tenía que completar la estrofa en forma de redondilla, pero se quedó en blanco y no arrancaba. Ya se le escapaba a Almutamid la sonrisa ganadora, cuando a sus espaldas oyó una voz de mujer dulce y bien timbrada que decía:

La brisa convierte el río

en una cota de malla,

mejor cota no se halla

como la congele el frío.

Boquiabiertos, los dos amigos se volvieron para ver quién había completado la estrofa con tanta gracia e inspiración, y vieron a una graciosa jovencita descalza que llevaba un borriquito moruno del ronزال. Y poco más vieron, pues apartándose de ellos, en seguida se encaminó salerosa hacia Triana por el Puente de Barcas.

El rey le encargó a Ben Amar que fuera tras ella y averiguara de quién se trataba y a quién pertenecía, pues parecía una esclava. Y en efecto lo era. La llamaron a palacio y así el rey supo que se llamaba Itimad y que la llamaban “la Romayquía” por pertenecer a un alfarero llamado Romaicq. Era trianera y trabajaba haciendo ladrillos y tejas en el horno de este mercader.

Pidió el rey a Romaicq que le vendiese la esclava, a lo que el mercader repuso que se la regalaría gustoso, pues era una esclava perezosa en el trabajo, que se pasaba el día fantaseando. Y para asombro de la corte y de toda Sevilla, el rey que hasta entonces solamente había mostrado interés por los estudios, los versos, los caballos corredores y las bellas armas, parecía haber perdido ahora la cabeza por una mujer. Ya era hora, se decía. Más sorprendente aun fue el hecho de que Almutamid no quisiera a Itimad como capricho o pasatiempo para su harén, sino que se casó con ella a los pocos días, convirtiéndola en reina de los sevillanos. Fue su única esposa y su amor duró toda la vida de ambos, sobreviviendo a los buenos y a los malos tiempos.

Como reina Itimad fue tan prudente y graciosa, que se hizo perdonar su origen humilde. Poseía además un talento literario natural que fue respetado en aquella corte de poetas, así como avanzadas ideas feministas que no fueron siempre del agrado de los ulemas. Así por ejemplo, permitió que las mujeres sevillanas se quitasen el velo del rostro, en contra de lo que prescribía la religión islámica.

Sin embargo, a pesar de sus notables logros, Itimad no era completamente feliz como reina, pues extrañaba la libertad de su infancia en Triana, cuando corría por los campos y deambulaba por los mercados. En cierta ocasión, el rey descubrió a su esposa llorando frente a la ventana de sus aposentos. Almutamid quiso saber cuál era el motivo de su llanto, e Itimad le contestó que ya no podía hacer lo que quería, ni siquiera pisar el barro para hacer adobes, como aquella humilde mujer descalza que estaba junto al río. Y habiendo escuchado atentamente sus lamentos, al cabo de una semana el rey despertó a Itimad diciéndole que ya podía bajar al patio, donde encontraría aquello que más deseaba. En efecto, el patio del Alcázar estaba cubierto de una espesa capa de barro muy parecido al que cuando ella era niña había pisado en Triana. Pero cuando Itimad metió los pies en el barro, llena de emoción, comprobó que estaba amasado con las más exquisitas especias y perfumes del reino, como azúcar, canela, espliego, clavo, almizcle, ámbar y algalia. Y allí estuvo Itimad jugando con sus doncellas un buen rato, amasando con los pies el perfumado barro, y riendo entre alegres y estrepitosas risas.

No obstante, la melancolía siguió apoderándose de Itimad, sobre todo cuando la corte se trasladó a Córdoba tras haber conquistado Almutamid esta taifa. Un día se percató de nuevo el rey de la tristeza de su mujer y le preguntó si sería esta vez capaz de devolverle la risa a sus ojos. Itimad le respondió que había deseos que ni con todo su oro podría él satisfacer. Lo que anhelaba era algo muy sencillo pero complicado en la cálida Córdoba, ver algo que nunca antes había visto, una tierra nevada. “Esto es imposible de solucionar”, pensó Almutamid, “pues en la Península no hay nieve, si no es en el Norte que es tierra de cristianos, o en Granada que es tierra de Almudafar, con quien tengo firmadas las paces y al que no me conviene molestar por un capricho”.

Continuó pues Itimad con su nostalgia, y Almutamid no volvió a hablar del asunto. Pasado un tiempo, una mañana de febrero, cuando Itimad se despertó y se asomó al ajimez de su gabinete, no daba crédito a lo que veían sus ojos, pues todo el campo de Córdoba estaba cubierto por un terso manto de nieve. “¡Ha nevado! ¡Ha nevado!”, iba gritando Itimad por los pasillos de palacio con una alegría desbordante. Mientras Almutamid sonreía satisfecho, pues su esposa no había descubierto su amorosa superchería. En realidad había hecho traer de la vega de Málaga en caravanas de carros más de un millón de almendros que mandó plantar en la sierra cordobesa, frente a los ventanales del Alcázar Viejo. Y ahora a finales del invierno, al llegar la época de la floración, el campo cubierto de almendros floridos aparecía blanco, como si hubiera nevado copiosamente.

Años después, sin embargo, la adversidad se ensañó con el destino de Almutamid y su reino, que quedó acorralado entre las ansias expansionistas del rey Alfonso VI, por un lado, y las del emir Yusuf, por otro. Almutamid abrió las puertas de Sevilla a Yusuf, pues pensó que al menos compartían el mismo dios. Pero Yusuf había recibido en secreto el encargo por parte de los ulemas de prender a Almutamid y desterrarlo a Marruecos por ser un sultán impío que se había casado con una sola mujer, a la que permitía extravagancias feministas y artísticas. Era también la hora de Itimad de dar pruebas de amor hacia su marido, quien en tantas ocasiones la había hecho tan feliz. Y así lo acompañó en el destierro sin pensarlo dos veces. De nuevo volvió a vivir en la miseria como cuando era la Romayquía de Triana, y para ganarse la vida, mientras su marido estaba en prisión, hilaba y tejía sin descanso. Ahora sabía que en el amor había que estar a las duras y a las maduras, y que la fortuna era aun más caprichosa que ella misma.

*Invisible a mis ojos, siempre estás presente en mi corazón.*

*Tu felicidad sea infinita, como mis cuidados, mis lágrimas y mis insomnios.*

*Impaciente al yugo, si otras mujeres tratan de imponérmelo, me someto con docilidad a tus deseos más insignificantes.*

*Mi anhelo, en cada momento, es tenerte a mi lado: ¡Ojalá pueda conseguirlo pronto!*

*Amiga de mi corazón, piensa en mí y no me olvides aunque mi ausencia se larga.*

*Dulce es tu nombre. Acabo de escribirle, acabo de trazar estas amadas letras*

(Almutamid a su esposa)

# Itimad

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

Flauti  
Flutes 1-2  
Dolçaines G (Optional)  
Oboè  
Fagot  
Requit E $\flat$   
Clarinet B $\flat$  1  
Clarinet B $\flat$  2  
Clarinet B $\flat$  3  
Clarinet Baix  
Saxo Alt 1  
Saxo Alt 2  
Saxo Tenor 1-2  
Saxo Baríton  
Trompa F 1-3  
Trompa F 2-4  
Trompeta B $\flat$  1  
Trompeta B $\flat$  2-3  
Trombó 1-2  
Trombó 3  
Trombó Baix  
Fliscorn  
Bombardí C 1-2  
Tubes 1-2  
Timbals (F-C-E $\flat$ -G)  
Bombo i Plats  
Percussió  
Caixa

Itimad

This musical score is for the piece "Itimad" and is the second page of a larger work. It features a large ensemble of instruments. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The instruments listed on the left side of the page are: Flute (Fl.), Piccolo (Pic.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fgt.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Saxophone Alto 1 (Sx. A. 1), Saxophone Alto 2 (Sx. A. 2), Saxophone Tenor (Sx. T.), Saxophone Baritone (Sx. B.), Trumpet 1-3 (Tpa. 1-3), Trumpet 2-4 (Tpa. 2-4), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2-3 (Tpt. 2-3), Trombone 1-2 (Tb. 1-2), Trombone 3 (Tb. 3), Tuba (T. B.), Flugelhorn (Flse.), Baritone 1-2 (Bdi. 1-2), Tuba (Tuba), Timpani (Timb.), Bass Drum (B. i Pl.), and Percussion (Perc.). The score is divided into measures by vertical bar lines. Dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. The piece begins with a *9* (ritardando) marking. The percussion part includes a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The woodwind and brass parts feature various melodic lines, some with triplets and slurs. The string part (not explicitly labeled but present in the lower staves) provides a rhythmic foundation with triplets and sixteenth notes.

Itimad

17

Flü. *mf*

Fl. *mf*

Cl. B. *mp*

Sx. A. 1 *mf*

Sx. A. 2 *mf*

Sx. T. *mf*

Sx. B. *mp*

Tpa. 1-3 *mf*

Tpa. 2-4 *mf*

Tpt. 1

Tpt. 2-3

Tb. 1-2 *mp*

Tb. 3 *mp*

T. B. *mp*

Flsc. *mp*

Bdi. 1-2 *mf*

Tuba *mp*

Timb. *mp*

B. i Pl. *mp*

Perc. *mp*  
Cascabells

C. *mp*





Itimad

35

Fü. *ff*

Fl. *ff* Tots

Dic. 2 Dic. *ff*

Ob. *ff*

Fgt. *ff*

Rq. *ff*

Bs. Cl. 1 *ff*

Bs. Cl. 2 *ff*

Bs. Cl. 3 *ff*

Cl. B. *ff*

Sx. A. 1 *ff*

Sx. A. 2 *ff*

Sx. T. *ff*

Sx. B. *ff*

Tpa. 1-3 *mf* *ff*

Tpa. 2-4 *mf* *ff*

Tpt. 1 *ff*

Tpt. 2-3 *ff*

Tbö. 1-2 *ff*

Tbö. 3 *ff*

T. B. *ff*

Flsc. *ff*

Bdi. 1-2 *ff*

Tuba *ff*

35 *ff*<sup>C-Eb-G</sup>

Timb. *f* *ff*

35 *f* *ff*

B. i Pl. *f* *ff*

Perc. *f*

35 *f* *ff*

C. *f* *ff*

This musical score, titled "Itimad", is for a large ensemble. It begins at measure 44. The instrumentation includes:

- Flute (Fl.)
- Flute (Fl.)
- Clarinet in D (Cl. D)
- Oboe (Ob.)
- Bassoon (Fgt.)
- Recorder (Rq.)
- Bass Clarinet 1 (B. Cl. 1)
- Bass Clarinet 2 (B. Cl. 2)
- Bass Clarinet 3 (B. Cl. 3)
- Clarinet in Bb (Cl. B.)
- Saxophone Alto 1 (Sx. A. 1)
- Saxophone Alto 2 (Sx. A. 2)
- Saxophone Tenor (Sx. T.)
- Saxophone Baritone (Sx. B.)
- Trumpet 1-3 (Tpa. 1-3)
- Trumpet 2-4 (Tpa. 2-4)
- Trumpet 1 (Tpt. 1)
- Trumpet 2-3 (Tpt. 2-3)
- Trombone 1-2 (Tb. 1-2)
- Trombone 3 (Tb. 3)
- Tuba (T. B.)
- Flugelhorn (Flse.)
- Bass Drum 1-2 (Bdi. 1-2)
- Tuba (Tuba)
- Timpani (Timb.)
- Bass Drum i (B. i Pl.)
- Percussion (Perc.)
- Cymbals (C.)

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, particularly in the woodwinds and percussion sections. The percussion part includes a prominent cymbal pattern with "RS" (Ride Snare) markings. The woodwinds play melodic lines with frequent triplets and slurs. The brass section provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The overall texture is dense and rhythmic.

Itimad

This page of the musical score, titled "Itimad", contains measures 52 through 60. The instrumentation includes Flute I (Fl.), Flute II (Fl.), Clarinet in D (Cl. D.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fgt.), Clarinet in Bb (Cl. Bb.), Saxophone Alto 1 (Sx. A. 1), Saxophone Alto 2 (Sx. A. 2), Saxophone Tenor (Sx. T.), Saxophone Baritone (Sx. B.), Trumpet 1-3 (Tpa. 1-3), Trumpet 2-4 (Tpa. 2-4), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2-3 (Tpt. 2-3), Trombone 1-2 (Tb. 1-2), Trombone 3 (Tb. 3), Tuba (T. B.), Bass Drum (Flsc.), Bass Drum 1-2 (Bdi. 1-2), Tuba (Tuba), Timpani (Timb.), Bass Drum 1 (B. i PL), and Percussion (Perc.). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets, with dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte). A rehearsal mark "RS" is placed above measure 55. The page number "52" is written at the beginning of the first staff.

This page of a musical score for the piece "Itimad" features a variety of instruments. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Clarinet in D (Cl. B.), Clarinet in Bb (Cl. B.), Saxophone Alto 1 (Sx. A. 1), Saxophone Alto 2 (Sx. A. 2), Saxophone Tenor (Sx. T.), Saxophone Bass (Sx. B.), Trumpet 1-3 (Tpa. 1-3), Trumpet 2-4 (Tpa. 2-4), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2-3 (Tpt. 2-3), Trombone 1-2 (Tb. 1-2), Trombone 3 (Tb. 3), Tuba (T. B.), Flute Solo (Flse.), Bassoon 1-2 (Bdi. 1-2), Tuba (Tuba), Timpani (Timb.), Bass Drum (B. i PL), and Percussion (Perc.). The second system includes Flute (Fl.), Clarinet in D (Cl. B.), Clarinet in Bb (Cl. B.), Saxophone Alto 1 (Sx. A. 1), Saxophone Alto 2 (Sx. A. 2), Saxophone Tenor (Sx. T.), Saxophone Bass (Sx. B.), Trumpet 1-3 (Tpa. 1-3), Trumpet 2-4 (Tpa. 2-4), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2-3 (Tpt. 2-3), Trombone 1-2 (Tb. 1-2), Trombone 3 (Tb. 3), Tuba (T. B.), Flute Solo (Flse.), Bassoon 1-2 (Bdi. 1-2), Tuba (Tuba), Timpani (Timb.), Bass Drum (B. i PL), and Percussion (Perc.). The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, and *ff*, and performance instructions like "Com a 2<sup>a</sup>". The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

68

Fl. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Fgt. *mp*

Rq. *mp*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

Cl. B.

Sx. A. 1 *mp*

Sx. A. 2

Sx. T. *mf*

Sx. B. *mp*

68

Tpa. 1-3 *mp*

Tpa. 2-4 *mp*

Tpt. 1

Tpt. 2-3

Tb. 1-2 *mp*

Tb. 3 *mp*

68

T. B. *mp*

Flsc.

Bdi. 1-2 *mf*

Tuba *mp*

68

Timb. *mp*

68

B. i Pl.

Perc. *p* *f*

68

C. *mp*

78

Fl.

Fl.

Cl. B.

mf

mf

mf

Rq.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

B. Cl. 3

Cl. B.

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T.

Sx. B.

mf

78

Tpa. 1-3

mf

mf

Tpa. 2-4

mf

Tpt. 1

mf

Tpt. 2-3

mf

Tb. 1-2

mf

Tb. 3

mf

78

T. B.

mf

Flsc.

mf

Bdi. 1-2

mf

Tuba

mf

78

Timb.

mf

78

B. i PL

78

Perc.

mf

p

f

78

C.

mf

fp

This page of the musical score, titled "Itimad", contains measures 87 through 92. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left side of the page are: Flute (Fl.), Clarinet in D (Cl. B.), Clarinet in Bb (Cl. A. 1, Cl. A. 2, Cl. T., Cl. B.), Saxophone in D (Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T., Sx. B.), Trumpet (Tpa. 1-3, Tpa. 2-4, Tpt. 1, Tpt. 2-3), Trombone (Tb. 1-2, Tb. 3, T. B.), Bassoon (Flsc.), Double Bass (Bdi. 1-2), Tuba, Timpani (Timb.), Bass Drum (B. i PL), Snare Drum (Perc.), and Cymbals (C.). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamic markings are consistently *f* (forte) and *fp* (fortissimo), with some instances of *ff* (fortississimo) and *sfz* (sforzando). A specific instruction "Tots" is written above the Clarinet in Bb staff in measure 90. The page number "87" is printed at the beginning of each staff line.

This musical score is for the piece "Itimad" and is page 12 of the score. It features a large ensemble of instruments. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 95. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Flute (Fl.), Clarinet in D (Cl. D.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fgt.), Clarinet in Bb (Cl. Bb.), Bassoon (Rq.), Clarinet in Bb 1 (Bb Cl. 1), Clarinet in Bb 2 (Bb Cl. 2), Clarinet in Bb 3 (Bb Cl. 3), Clarinet in Bb (Cl. B.), Saxophone Alto 1 (Sx. A. 1), Saxophone Alto 2 (Sx. A. 2), Saxophone Tenor (Sx. T.), Saxophone Baritone (Sx. B.), Trumpet 1-3 (Tpa. 1-3), Trumpet 2-4 (Tpa. 2-4), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2-3 (Tpt. 2-3), Trombone 1-2 (Tb. 1-2), Trombone 3 (Tb. 3), Trombone (T. B.), Flugelhorn (Flse.), Bassoon 1-2 (Bdi. 1-2), Tuba, Timpani (Timb.), Bassoon in Piccolo (B. i Pl.), Percussion (Perc.), and Cymbals (C.). The score includes various musical notations such as dynamics (f, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., "ff" for fortissimo). The percussion part includes a cymbal roll starting at measure 95. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.



Musical score for 'Itimad' page 13, measures 104-110. The score includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Pic.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fgt.), Clarinet in Bb (Cl. B.), Saxophone Alto 1 (Sx. A. 1), Saxophone Alto 2 (Sx. A. 2), Saxophone Tenor (Sx. T.), Saxophone Baritone (Sx. B.), Trumpet 1-3 (Tpa. 1-3), Trumpet 2-4 (Tpa. 2-4), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2-3 (Tpt. 2-3), Trombone 1-2 (Tb. 1-2), Trombone 3 (Tb. 3), Tuba (T. B.), Flute (Flsc.), Bassoon (Bdi. 1-2), Tuba (Tuba), Timpani (Timb.), Bass Drum (B. i PL), and Cymbals (Perc.).

112

Flü. *ff*

Fl. *ff*

Cl. C. *f*

Ob. *ff*

Fgt. *ff*

Rq. *ff*

B. Cl. 1 *ff*

B. Cl. 2 *ff*

B. Cl. 3 *ff*

Cl. B. *ff*

Sx. A. 1 *ff*

Sx. A. 2 *ff*

Sx. T. *ff*

Sx. B. *ff*

Tpa. 1-3 *ff*

Tpa. 2-4 *ff*

Tpt. 1 *ff*

Tpt. 2-3 *ff*

Tbö. 1-2 *ff* *fp* *ff*

Tbö. 3 *ff* *fp* *ff*

T. B. *ff* *fp*

Flsc. *ff*

Bdi. 1-2 *ff*

Tuba *ff*

Timb. *ff* (F-C-Eb-G)

B. i Pl. *ff*

Perc. *ff*

C. *ff*





# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

10 *ff*

24 *mf*

36 *mf*

49 *ff*

59 *Com a 2ª*

74 *mf*

86 *f*

98 *f*

108 *ff*

118 *sfz*

Dolçaines G

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

13 Solo  $mf$  20 2 Dlj  $ff$  Tots  $ff$

44  $f$   $ff$

54  $f$   $ff$  3 8

73 8 2 Dlj  $mf$   $fp$   $f$  3 2

92 Tots 3  $f$   $ff$

104  $f$   $ff$

116  $f$   $sfz$

Oboè

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

13 *ff*

30 *mf*

43 *ff*

54 *Com a 2<sup>a</sup>*

65 *mf*

79 *mf*

93 *ff*

105 *ff*

118 *sfz*

Fagot

# Itimad

## Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboi

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

14 *ff* *f*

26 *mp* *mp*

38 *mf*

51 *ff* *mf*

63 *mf*

77 *p* *mp*

89 *mf* *f*

101 *f* *ff*

114 *ff* *sfz*



Requint E $\flat$

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

10 *ff*

31 *mf*

42

53 *ff*

62 *mp*

85 *f*

100 *ff*

110

119 *ff*







# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

13 *ff*

26 *f* *mp* *mp*

38 *mf*

51 *ff*

63 *mf*

77 *mp*

89 *mf* *f*

101 *ff*

114 *ff* *sfz*



Saxo Alt 2

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

13 *ff* 3

30 *f* 6 *mf* 3

41 *ff* 3

52 *ff* 3

65 *p* 3

81 *fp* *f* 3

94 *f* 3

107 *ff* 3

120 *ff* 3





Saxo Baríton

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

14 *ff*

27 *mp*

39 *mf*

52 *ff*

65 *p*

79 *mp*

91 *f*

103 *ff*

115 *ff*

*sfz*

Trompa F 1-3

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

Trompa F 2-4

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

13 *ff*

38 *f*

50 *ff*

61 *mf* *p*

75 *mp*

85 *mf*

99 *fp* *f* *ff*

110

122 *sfz*



Trompeta B $\flat$  2-3

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboi

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

12 *ff*

16

37 *f f mp*

47 *ff*

58

84 *mf*

96 *fp f*

107 *ff*

119 *ff sfz*

Trombó 1-2

# Itimad

## Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

12

22

32

44

56

69

81

93

105

117

*fp* <

*sfz* >

Trombó 3

# Itimad

## Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

13 *fp* < *ff* *fp* <

24 *f* *mp*

35 *mp* *mf*

48 *ff*

61 *mf* > *p* *mp*

76 *mf*

87 *f* *ff*

100 *fp* < *f* *ff*

114 *ff* *fp* < *ff* *fp* < *sfz* >

Trombó Baix

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

14 *fp* < *f*

26 *mp* *mp*

38 *ff*

51 *mf*

64 *p* *mp*

78 *mf*

91 *f* *ff*

103 *ff*

115 *fp* < *sfz* *ff*



# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

13 *ff*

26 *f*

37 *ff*

49 *ff*

61 *mf* Com a 2ª

76 *mf*

89 *f* *mf* *fp* *f*

102 *ff*

114 *ff* *sfz*



Tubes 1-2

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

13 *ff*

25 *f* *mp*

37 *mp* *mf*

50 *ff*

63 *mf*

74 *p* *mp*

86 *mf*

98 *f*

110 *ff* *ff*

123 *ff*

*sfz*

Timbals

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

(F-C-Eb-G) 3

11 *ff*

21 *mf* *mp*

31 *mp*

41 (G-C-Eb-G) *mf*

50 *f* *ff*

60 (F-C-Eb-F) *fp*

72 *mf* *mp*

83 *mp* *f* *f* *f* 3 6

95 *f* *ff* 3 6

107 (F-C-Eb-G) 3 3 3 3

118 *ff*

# Itimad

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

The musical score is written for two staves, Bombo (top) and Plats (bottom). The time signature is 2/4, and the tempo is marked as Marxa Mora with a quarter note equal to 56 beats per minute. The score is divided into measures, with measure numbers 13, 27, 40, 53, 66, 80, 93, 105, and 118 indicated. Dynamics include *ff*, *mf*, *mp*, and *p*. Articulation marks (>) and triplets are used throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Caixa

# Itimad

Marxa Mora

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$

12

22

33

44

54

65

81

95

106

117

Percussió

# Itimad

Juan Carlos Sempere Bomboí

Marxa Mora  $\text{♩} = 56$   
Gong

Marxa Mora

Cascabels

20

31

48

64

77

89

114