



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA

## FACULTAD DE MÚSICA

DISEÑO DE NORMAS EDITORIALES Y SU APLICACIÓN AL

“BALLET AZTECA”

*LA OFRENDA*

O *LA LEYENDA DEL PEÑÓN*

(1931)

DE JOSÉ F. VÁSQUEZ

(1896–1961)

TESIS Y EDICIÓN CRÍTICA

QUE, PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRÍA EN MÚSICA – INTERPRETACIÓN,

PRESENTA:

LIC. DANIEL HORACIO ÁLAMO ALVARADO

TUTOR

DR. GABRIEL PAREYÓN MORALES

FACULTAD DE MÚSICA, UNAM

Coyoacán, Ciudad de México, agosto de 2016.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



# AGRADECIMIENTOS

---

A José J. Vázquez por permitirme el acercamiento a la vida y obra de su padre.

A la Facultad de Música y a la biblioteca Cuicamatini por facilitar el acceso al material y por la disposición para usar e implementar nuevos recursos.

A la Hemeroteca Nacional de México que me concedió conocer sus procesos de digitalización.

A mi familia.



# ÍNDICE GENERAL

---

AGRADECIMIENTOS	III
INTRODUCCIÓN	VII
<hr/>	
PRIMERA PARTE: CURADURÍA Y LINEAMIENTOS EDITORIALES	IX
<hr/>	
PROBLEMÁTICA Y JUSTIFICACIÓN	IX
ANTECEDENTES	XI
MARCO TEÓRICO (EDITORIAL)	XIII
METODOLOGÍA	XV
EDICIÓN FACSIMILAR	XV
EDICIÓN CRÍTICA	XVII
<hr/>	
SEGUNDA PARTE: <i>LA OFRENDA</i> – EDICIÓN CRÍTICA	1
<hr/>	
CONTENIDO	4
ESTUDIO PRELIMINAR	5
SECUENCIA ESCÉNICA	13
INSTRUMENTACIÓN	17
LA OFRENDA	18
NOTAS CRÍTICAS	143
REPORTE EDITORIAL	149
1. POR NÚMERO DE COMPÁS	151
2. MARCAS Y OBLITERACIONES	165
3. TERMINOLOGÍA	170
4. DINÁMICAS Y DENSIDAD	173
5. ARTICULACIONES Y RITMOS	178
6. NOTACIÓN Y AJUSTES MAYORES	181
<hr/>	
CONCLUSIONES	XXIII
<hr/>	
FUENTES	XXV
<hr/>	
BIBLIOGRÁFICAS	XXV
HEMEROGRÁFICAS	XXVII
INTERNET	XXVII
REGISTROS AUDIOVISUALES	XXVII
<hr/>	
ANEXOS	XXVII
<hr/>	
1. EXTRACTOS DE CORRESPONDENCIA CON JOSÉ J. VÁSQUEZ TORRES Y PAOLO MELLO.	XXVIII
2. FACSIMIL DEL MANUSCRITO AUTÓGRAFO CON INTRODUCCIÓN DE DANIEL ÁLAMO (PDF).	
3. JUEGO DE 26 PARTES ORQUESTALES (PDF).	



# INTRODUCCIÓN

---

La recuperación de un acervo musical es una actividad de gran importancia, tanto por las aportaciones al patrimonio cultural, como por las contribuciones a la musicología, de la cual se nutre la interpretación.

La obra de José F. Vásquez (1896–1961) —que ha permanecido poco investigada después de la publicación del libro de Gabriel Pareyón—<sup>1</sup> merece ser estudiada como parte del proceso nacionalista musical mexicano.

La música del *nacionalismo pleno* de Chávez y Revueeltas no llegó de forma abrupta ni mucho menos accidental; para que ellos pudieran articular un nacionalismo claro y maduro, las mezclas estilísticas que podemos observar en compositores como Vásquez, eran necesarias y naturales.

En este ballet encontramos elementos del impresionismo francés, mezclados con un argumento que pretende evocar la cultura azteca bajo ficciones y fantasías modernistas que formaban parte de una idea de indigenismo, dominante en el panorama cultural de la Posrevolución inmediata.

Establecer un estilo del compositor y extenderse al respecto implica un amplio conocimiento, ya sea propio o colectivo, de la obra del autor en cuestión. La comparación de esta música con otras partituras del mismo músico, sólo es posible si se tiene acceso a su acervo, ya sea mediante la búsqueda de otras publicaciones o de material de primera mano. Ninguno de estos casos es posible, dado que el repertorio de Vásquez, resguardado por la biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música —

UNAM, no se ha estudiado a profundidad y no se puede acceder a éste como material de consulta, puesto que permanece en espera de ser puesto en un formato que permita la continua examinación del contenido.

Esta tesis responde a las exigencias que poco a poco se fueron presentando mientras buscaba el objetivo principal: la edición crítica.

La primera parte de esta tesis, de naturaleza documental, describe los pasos que anteceden al estudio musicológico, pues como punto de partida, es necesario tener los documentos disponibles para su observación. En el caso de obras que nunca han sido investigadas, es importante tener la fuente primaria. La edición facsimilar que se presenta aquí como un anexo es, de hecho, la primera condición que se debió cumplir para llevar a cabo el resto del análisis y edición crítica. El facsímil permite la consulta del manuscrito sin que el original se vea comprometido y facilita su resguardo.

La segunda parte de esta tesis es el análisis musical y la edición de la obra resultante del mismo. La representación impresa de esta música prevé y esclarece complicaciones de lectura y ejecución, y presenta el documento de manera que no obstaculice el quehacer del intérprete que llevará la obra a su materia fundamental, que es el sonido.

Los procesos que aquí se describen, pretenden también servir como apoyo para estudios posteriores, útiles en la recuperación de patrimonio musical.

---

<sup>1</sup> Pareyón, Gabriel, *José F. Vásquez. Una voz que a los oídos llega*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 1996.





# PRIMERA PARTE: CURADURÍA Y LINEAMIENTOS EDITORIALES

## PROBLEMÁTICA Y JUSTIFICACIÓN

---

Desde el momento en que alguien se dispone a llevar a cabo un proyecto musicológico, una de las mayores preocupaciones consiste en hallar fuentes confiables y suficientes.

En muchos casos se deben tomar en cuenta numerosos documentos sobre una misma obra, puesto que existen revisiones, versiones, ediciones y comentarios que, en conjunto, confeccionan y visten a la idea original.

En el caso de este ballet, tomé la única fuente completa que hay: el manuscrito autógrafo de la partitura. Aunque junto con la partitura se conservan las partes orquestales, éstas no difieren de la partitura que las acompaña.

Puesto que se trata de un documento muy valioso por su origen, no es posible manipularlo para su estudio, sino que se debe consultar la captura del mismo, ya sea en microfilmación o en fotografía digital. Lamentablemente, en la Biblioteca de la Facultad de Música – UNAM no se cuenta con el recurso de la microfilmación y apenas se incursiona en la fotografía digital.

Este primer inconveniente, hace necesaria una etapa inicial en esta investigación: realizar la edición facsimilar de la partitura.

Una vez teniendo a disposición la copia del manuscrito, sería posible, en principio, dar paso al trabajo musicológico de la edición crítica. Conviene tomar en

cuenta que la edición en sí, tiene sus propias sub-tareas a coordinar. Menciono las etapas mayores: captura, revisión, comentarios y diseño editorial.

En la primera búsqueda de información para llevar a cabo las labores mencionadas, he notado que no existen normas diseñadas por y para la biblioteca Cuicamatini, con respecto a la documentación digital o en microfilm. Asimismo, la Facultad no dispone de normas editoriales homogéneas para las publicaciones musicales de la UNAM.

Aun cuando se han logrado importantes publicaciones de valioso contenido musicológico y artístico, sigue habiendo un descuido en el aspecto antes mencionado.

Creo que la insuficiencia de instructivos que ayudan a llevar a cabo estas tareas, influye en la eficiencia y rapidez con que se puedan realizar investigaciones musicológicas. Aunque son labores de naturaleza distinta, son necesarias para que el musicólogo pueda efectuar las actividades propias de su campo de estudio, sin tener que distraer su atención.

Esta falta de medios que me permitan llegar a la meta del estudio musicológico de este ballet, me ha llevado a buscar métodos que se puedan implementar con prontitud.

Aunque sería ideal poner en marcha grandes programas de recuperación y análisis de acervos musicales, es por lo pronto, necesario documentar el

proceso que yo manejo en este trabajo, esperando aportar con ello, un ejemplo que posteriormente pueda ser reproducido, ampliado y aplicado a proyectos similares.

Teniendo en cuenta el objetivo principal y las condiciones que se deben cumplir para alcanzarlo, divido mi propuesta en dos grandes partes: la de gestión y documentación, que concluye en una edición facsimilar, y la musicológica, que culmina en una edición crítica.

## ANTECEDENTES

---

Un comienzo para hallar pistas sobre el manejo adecuado de fuentes primarias es buscar los sistemas y técnicas que se tienen en los lugares de mayor experiencia en documentación.

Las hemerotecas concentran un cúmulo de experiencias aplicables al manejo de grandes flujos de información. Es de su interés mantener la información a la mano y al mismo tiempo conservar en buen estado los originales; sin embargo su atención se centra en el texto. Así, mientras la imagen tenga claridad y detalle suficientes como para realizar una identificación digital del texto, una alta calidad de imagen no es requerida.<sup>2</sup>

Aún la hemeroteca pública universitaria “Mariano de Jesús Torres” de Morelia, Michoacán, que en la actualidad cuenta con la única certificación ISO<sup>3</sup> (norma definida por la Organización Internacional de Normalización) del país,<sup>4</sup> no tiene manuales que permitan definir la forma precisa en que se ha de fotografiar un documento como el que abordo en esta tesis.<sup>5</sup>

Aunque las normas internacionales pueden garantizar la calidad con que se documentan y con que se entregan los materiales para la consulta, estas normas son de carácter administrativo y no técnico, es decir, no describen con precisión la manera en que se debe elaborar el material de consulta ni las

características visuales con que este debe contar.

En la Hemeroteca Nacional de México de la UNAM, donde se cuenta con una técnica de microfilmación y fotografía. Si bien esta institución no cuenta con una certificación, el jefe de la unidad mencionada ha hecho un gran esfuerzo por que el personal que labora a su cargo, se apegue a la norma ANSI,<sup>6</sup> (American National Standards Institute), que describe ampliamente la técnica que permite obtener imágenes de gran calidad en microfilm. No obstante, falta una metodología para llevar las imágenes a medio electrónico.

Hay ejemplos de publicaciones fotográficas que aunque son atractivas por su presentación, resultan poco satisfactorias, ya sea por la calidad de la imagen misma que no permite un estudio profundo, o por las condiciones en que se entregan para la consulta que pueden ser de lento acceso debido al peso de cada archivo.<sup>7</sup>

Es tan reciente la aceptación de la fotografía digital como medio de conservación y consulta que todavía no existen estandarizaciones internacionales que puedan servir de guía para la elaboración de ficheros digitales, por lo cual he diseñado las especificaciones necesarias.

---

<sup>2</sup> Consulta hecha a Ricardo Jiménez Rivera, jefe de la unidad de microfilmación y fotografía de la Hemeroteca Nacional de México. [Septiembre 2015].

<sup>3</sup> López Nolasco, Eduardo. “Hemeroteca Nicolaita, de las mejores en su tipo”, *El Sol de Morelia*, 27 de julio, 2009.

<sup>4</sup> ISO 9000-8

<sup>5</sup> Solamente he mencionado estas dos instituciones como ejemplos del alto grado de control de calidad en microfilmación.

<sup>6</sup> De acuerdo con Jiménez Rivera, se apegan a la norma de microfilmación de la Arizona State Library, Archives and Public Records, No. ANSI/aiim ms23-2004.

<sup>7</sup> Véase por ejemplo, la reciente publicación digital del INAH *Códice Chimalpahin* o *Códices de México*. Detalle en la sección “Fuentes de internet”.

Para el estudio musicológico de la partitura, sólo tomaré en cuenta como antecedente el libro de Pareyón, en donde se encuentra el catálogo más completo de la música de Vásquez, así como una descripción de su recorrido estilístico.

Tras la inclusión de la música de Vásquez al fondo reservado de la biblioteca Cuicamatini, la consulta de las partituras de ese acervo ha quedado

restringida en pos de su conservación. Si bien este hecho es en principio positivo, no resuelve el problema de tener a disposición de los investigadores e intérpretes, la obra de Vásquez para conocer sus características. Por este motivo, el proceso que aquí se describe puede servir para dar pauta a la publicación indispensable para el conocimiento de esta música.

A pesar de que a la fecha no existe consenso ni homogeneidad internacional absoluta para los procesos de fotografía documental digital, sí existen manuales que describen “buenas prácticas” documentales. De entre los escritos que traduje y analicé como parte de esta investigación, dos manuales me fueron de la mayor utilidad: el *Tutorial de Digitalización de Imágenes* de la Universidad de Cornell,<sup>8</sup> y *Eine kleine Enzyklopädie der digitalen Langzeitarchivierung* (Pequeña enciclopedia de archivos digitales de largo plazo).<sup>9</sup>

La *kleine Enzyklopädie* se centra sobre todo en procesos para la conservación de los archivos digitales, siendo esa una de las mayores preocupaciones que genera esta nueva forma de preservación. A pesar de la importancia que tiene este aspecto de la conservación de archivos, acotaré por el momento, a la formulación básica de metadatos con base en las descripciones hechas en el manual citado.

Por otro lado, la consulta del tutorial de Cornell conviene como medio para comprender de la manera más completa posible la terminología empleada en estos procesos. También es un excelente recurso para hacerse consciente de la multiplicidad de objetivos que se deben atender. Es un mapa detallado que permite la creación de procedimientos adecuados para el fin presente.

También fue necesaria la observación detenida de distintas pruebas, modificando todo tipo de parámetros. El resultado de todo esto está descrito en la metodología; sin embargo, sólo reseño los procedimientos que han funcionado mejor para este trabajo y que, finalmente, apliqué en la elaboración de la edición facsimilar.

Posteriormente, buscando lineamientos editoriales, pude consultar diferentes mapas curriculares. Tanto por la accesibilidad de consulta, como por la importancia de sus producciones y de sus participaciones dentro de foros de musicología, quiero destacar los programas de estudios de edición crítica de la Universidad de Salamanca, la Universidad de Granada, la Universidad Martin-Luther de Halle-Wittenberg, el Institut für Musikwissenschaft (Instituto de Musicología de la Universidad de Viena) y la Hochschule für Musik Freiburg (Escuela de Estudios Superiores de Música de Friburgo).<sup>10</sup> En estos programas se mencionan repetidamente, como bibliografía básica, *The Critical Editing of Music* de Grier,<sup>11</sup> y *Musikwissenschaftliches Arbeiten* de Nicole Schwindt-Gross.<sup>12</sup>

*The Critical Editing of Music* se ha convertido en uno de los textos imprescindibles en todas las universidades donde se lleva a cabo la edición musical. Es una guía que indica una gran cantidad de aspectos a cuidar desde el punto de vista musicológico.

---

<sup>8</sup> Tutorial de digitalización de imágenes, Universidad de Cornell, <https://www.library.cornell.edu/preservation/tutorial-spanish/contents.html> [octubre de 2013].

<sup>9</sup> Neuroth, Heike, et al., *Nestor Handbuch: Eine kleine Enzyklopädie der digitalen Langzeitarchivierung*, Göttingen, Nestor, 2010.

<sup>10</sup> En la bibliografía se detallan los programas consultados.

<sup>11</sup> Grier, James; *The Critical Editing of Music*, New York, Cambridge University Press, 1996, p. 156.

<sup>12</sup> Schwindt-Gross, Nicole, *Musikwissenschaftliches Arbeiten*, Kassel, Bärenreiter-Verlag, 2003.

Grier presenta diferentes problemáticas a las que se enfrenta un editor y aporta también una cantidad de reflexiones sobre el oficio; sin embargo, para una aplicación práctica, es necesario comenzar a formular una serie de pasos que puedan seguirse en un orden determinado y que den resultados coherentes. A este respecto, Scwhindt-Gross muestra una mayor cantidad de herramientas que ayudan a determinar los pasos a seguir una vez que se han definido las características y necesidades de la edición que se ha de trabajar.

Para determinar el tipo de edición elaborada, he recurrido a las descripciones que hace Grier de los diferentes tipos de publicaciones según su función y características. Las clasificaciones que enumera son: facsimilar, réplica impresa de la notación original (*urtext*), interpretativa y crítica.

Aunque en la práctica no es posible —o deseable— delimitar con absoluta rigidez cada tipo de edición, hay una excelente explicación general, que resumo a continuación.

#### 1. *Réplicas impresas de la notación original.*

Es un texto fiel al original. Grier incluso compara esta edición con un facsímil cuya notación es más clara. Este tipo de edición permite a los editores revisar y corregir el texto de acuerdo a su investigación.<sup>13</sup>

#### 2. *Interpretativa.*

Son ediciones que testimonian una particular interpretación de la obra, más que la obra misma; documentan la opinión y la práctica de un intérprete.

#### 3. *Crítica.*

Grier señala que “el propósito de una edición crítica es bastante simple: transmitir el texto que mejor representa la evidencia histórica de las fuentes”.<sup>14</sup>

Cada música y cada edición matiza sus propias características y es improbable que encontremos los ejemplos arriba citados de manera pura. A fin de observar diferentes soluciones a las distintas problemáticas que presenta cada uno de los pasos de la revisión, hay varias editoriales que merecen ser observadas y tomadas como ejemplo. Barry Cooper, en la edición de las 35 sonatas para piano de Beethoven en ABRSM (Associated Board of the Royal Schools of Music), hace un minucioso trabajo sobre las intenciones del autor. También la editorial Bärenreiter es un ejemplo de prolijos estudios historiográficos y limpieza en el texto musical. Ambos casos son modelos de organización del reporte editorial, por la brevedad y puntualidad con que se señala cada elemento a analizar, temas en los que abundaré en el debido momento.

---

<sup>13</sup> Grier, *op cit.*, pp. 148–160.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 156.

## METODOLOGÍA

---

La metodología descrita a continuación, es un resumen de todos los pasos que con gran meticulosidad se han llevado a cabo. Mencionaré muchas de las variables, sin ahondar en las posibles soluciones, puesto que ello constituye la elaboración de manuales completos de procedimientos, tema para desarrollar en otra oportunidad.

Los manuales referidos en la sección anterior, se han tomado en cuenta para los casos en que los procedimientos descritos, tienen ya una estandarización. Muchos aspectos necesarios para realizar este trabajo no son cubiertos por estos compendios, por lo que las descripciones que hago no sólo son una exposición de los pasos seguidos, sino además, una propuesta.

La elaboración de esta edición se divide en dos etapas: edición facsimilar y edición crítica. En cada etapa he seleccionado una serie de pasos que pueden ser aplicados para agilizar la solución de algunas de las problemáticas que se encuentran con mayor frecuencia.

### EDICIÓN FACSIMILAR

---

Para poder elaborar esta edición, una de las primeras tareas fue tener la partitura original a disposición, con el fin de capturar la música y luego analizar con todo detalle cada uno de los elementos. De igual manera es una fuente necesaria para el cotejo del “Reporte editorial”.

Tener frecuente acceso directo a estos materiales no sólo estaría fuera de las normas, sino que sería una apuesta segura a la degradación de un documento valioso. Por estas razones, convenía evaluar diferentes técnicas de copia y conservación de documentos y comparar las ventajas de cada una.

### Fotografía

Las principales temas de que se ocupan los manuales de curaduría de archivos digitales, son: fidelidad, durabilidad, manejabilidad y costos de reproducción y consulta.

El microfilm es claramente el medio más difundido. Durante cerca de 70 años las técnicas de microfilmación se han desarrollado y han probado confiabilidad suficiente como para que se siga procurando el perfeccionamiento y estandarización en el manejo de archivos del que este es el medio principal.

Dadas las ventajas de la alta calidad de las imágenes,<sup>15</sup> la facilidad de almacenamiento y el hecho de que, en condiciones óptimas, los ficheros pueden ser resguardados sin degradación durante unos 500 años, es comprensible la resistencia al uso de la fotografía digitalizada, no obstante, la tecnología informática ha progresado hasta un punto en el que, sin problema alguno, puede ofrecer esas mismas características y ser considerada como un medio viable.

Enumero a continuación las razones por las cuales me incliné por el uso de un medio no análogo.

---

<sup>15</sup> La resolución de impresión ronda actualmente los 2000 puntos por pulgada.



1. *Fidelidad de la imagen*: ya he mencionado que el microfilm tiene una altísima resolución de impresión, pero en la actualidad, una cámara *réflex*-digital con la lente adecuada para cada propósito, puede obtener fotografías de calidad igual o superior. Tomando en cuenta la cantidad de horas frente a la partitura, también es muy importante poder consultarla con comodidad y con fidelidad en el color, ventajas que no ofrece el lector de microfilm.

2. *Manejabilidad*: la fotografía de medio óptico digitalizada, puede ser consultada de manera inmediata sin necesidad de ningún equipo o condiciones especiales. Esto permite acceder en todo momento la partitura, mediante el uso de cualquier computadora sin requerimientos especiales de *software*.

3. *Metadatos*:<sup>16</sup> la automatización de este recurso permite identificar, catalogar, localizar y describir de manera confiable toda la información que contextualiza al documento. Esto también tiene utilidad para su posterior manejo en archivo.

Con los criterios anteriores no pretendo ignorar las ventajas de un sistema de preservación ya plenamente consolidado, sino señalar las bondades que puede tener el sumar técnicas más recientes para la consulta, usando medios informáticos. Este medio es además, el que con mayor prontitud y facilidad se puede incorporar en la biblioteca Cuicamatini, tomando en cuenta condiciones actuales de espacio y personal especializado.

A continuación describo los pasos realizados para la captura del documento.

- **Iluminación**: Se utilizaron dos focos incandescentes con filtro azul tras difusores blancos. Con esto se logró en el documento digital una coloración fiel a la del documento físico. Es de gran importancia mostrar una iluminación y nitidez regular, sin reflejos, sin sombras y sin modificación del color natural. Se debe recordar en todo momento que la imagen fotográfica puede diferir del objeto real, por lo que toda comprobación se debe hacer examinando el resultado digital.

Como parte de las propuestas para facilitar el posterior manejo de las imágenes, integré el empleo de *croma*.<sup>17</sup>

- **Cámara**: El material se fotografió de manera simultánea con dos cámaras: una para tener a disposición el material de más alta calidad para su resguardo y por otro lado, una cuyo formato de salida fuera de menor peso para la ágil consulta y manejo.

1. Cámara *réflex*-digital de 16 megapíxeles,<sup>18</sup> apertura focal  $f/3.5$ , sin flash. El formato de salida RAW y TIFF obtenido en esta cámara, favorece a la adecuada conservación y almacenamiento de las imágenes capturadas en muy alta calidad de resolución, color, profundidad y texturas.

2. Cámara digital con *zoom* óptico de 16.1 megapíxeles,<sup>19</sup> apertura focal  $f/3.1$ , con enfoque para macro y sin flash. Las fotografías obtenidas en JPEG proporcionan, por su baja densidad, la comodidad para manipularse y consultarse en los procedimientos siguientes.

---

<sup>16</sup> Datos estructurados que describen al archivo o documento y su contexto, como son: fechas de creación y cambios, tipo, tamaño, fuente, condiciones de acceso y alteración entre otros.

<sup>17</sup> Fondo verde (también se usa color azul) que permite aislar todo elemento diferente.

<sup>18</sup> Pentax K-50 y lente 18-55mm  $f/3.5-5.6$ .

<sup>19</sup> Nikon L320.

La ventaja que tiene usar diferentes formatos de salida en vez de convertirlos mediante *software* adicional, es que se evita la compresión y descompresión que pudiera degradar los datos digitales.

## Edición del facsímil

1. Recorte: El uso de croma me permitió aislar con precisión cada página de los objetos circundantes (incluidas las otras páginas del mismo manuscrito) y recortar cada hoja en el editor de imágenes para su presentación en el facsímil. No manipulé ningún otro elemento.

2. Índice: Elaboré el índice a partir de las descripciones de escenas apuntadas con tinta roja en el manuscrito. El texto completo de las escenas tiene correcciones señaladas conforme a las prácticas usuales de revisión y descritas en el facsímil.

Algunas de las descripciones de escenas que se encuentran en el cuerpo de la partitura abarcan varias páginas en el original, por lo que sólo incluí el número de página de comienzo.

3. Pie de página: Contiene texto de escena fiel al original y números de compases entre corchetes. La numeración de las páginas va de acuerdo a la del original, salvo páginas 81 a 96 cuyo orden fue corregido y señalado entre corchetes.

4. Archivo PDF: Elaboré formato y tabla de contenido interactiva visible en casi cualquier software actual de sistemas *Mac OS* o *Windows* con soporte para lectura de archivos PDF. Utilicé cada página del nuevo

documento a manera de contenedor, con la información pertinente a pie de página. Seguido a esto, respetando los márgenes laterales y superior,<sup>20</sup> inserté en cada hoja-recipiente la fotografía correspondiente preparada con antelación.

---

## EDICIÓN CRÍTICA

---

### Límites editoriales

Primero que nada es necesario discernir entre lo que se debe señalar en la partitura y aquello que pertenece a las especulaciones personales, aún si estas son necesarias en la práctica.

Es actividad de orden interpretativo el dotar espontáneamente a los símbolos con cualidades inherentes a su emisión real, como aspectos de técnica o de significado de acuerdo a su posición dentro de un contexto musical (armónico, melódico, tímbrico, entre otros). También como intérprete, se asume la responsabilidad de los juicios emitidos, pero se tiene la flexibilidad de ajustar las acciones inmediatas, con cada nueva ejecución de un mismo pasaje, para encuadrar los resultados dentro del concepto que se tenía o bien para ajustar el concepto de acuerdo con lo escuchado.

Así pues, la diferencia fundamental entre el músico-editor y el músico-intérprete, consiste en que el primero trabaja en asentar una representación visual de la música, mientras que el segundo trabaja con el sonido, partiendo de esa misma representación.

---

<sup>20</sup> La libertad del margen inferior ha sido necesaria porque la medida de las páginas del manuscrito original no es idéntica en cada hoja, sino que está sujeta a la posición dentro del encuadernado.

Afirmar que la labor del editor se agota en el papel y no llega hasta la exposición de la música como tal, viene del hecho de que, no importando qué tan profundo sea el estudio sobre una obra, el resultado musical dependerá de la agudeza auditiva y pericia técnica con que el intérprete emita los sonidos, y la consciencia con la que él mismo le dé unidad y coherencia a la forma musical. En este momento, el compositor y su partitura son estáticos; nada pueden ya modificar cuando el sonido existe y adquiere forma musical en la consciencia. En cambio, el modo en que se comunica la música en la partitura —tarea del compositor y del editor— ayuda a que el intérprete obtenga una concepción más profunda de la obra.

La amplitud de entendimiento que el editor tenga de la música, afecta en la cantidad de información que podrá ser comunicada con eficacia al lector, y de ahí a la forma en que sensiblemente reaccione al texto. Por otra parte, es saludable evitar que el dominio personal de ciertos temas lleve a intervenir más de lo necesario.

Morano Rodríguez señala que “el editor no debe suplir al autor, sino que debe aquí también ser parco en correcciones, advirtiéndolo al lector del estado en que se encuentra el texto”.<sup>21</sup>

Ya aclaradas las diferencias entre los criterios del intérprete y del editor, solo resta mencionar que las reglas obtenidas del análisis del reporte editorial, abordado a continuación, estarán descritas en la nota crítica y se verán reflejadas en el cuerpo de la partitura, mientras que las opiniones interpretativas no obtenidas mediante el análisis de ese reporte,<sup>22</sup> serán

contenido exclusivo de la nota crítica sin que esto añada comentarios al cuerpo de la partitura.

## Captura digital

Este primer paso es, dentro de todo el proceso, uno de los más delicados e importantes. Es en este momento en el que comienza todo tipo de decisiones editoriales, puesto que es normal que nos hagamos preguntas al momento de notar cualquier inconsistencia con las reglas que tenemos aprendidas y de las cuales hemos adquirido hábitos.

Es indispensable que toda duda sea precisada en el lugar que la genera. La importancia de cada cuestión será evaluada en pasos siguientes.

La partitura se ha transcrito de manera fiel, aún cuando esa fidelidad represente problemas de comunicación con el *software*. Hay que recordar que los programas se rigen bajo ciertas reglas cuya modificación puede ser necesaria.

Tanto las computadoras como los músicos, tendrán la tendencia natural a corregir información de forma automática o intuitiva.<sup>23</sup> De manera más o menos natural, la experiencia y las técnicas aprendidas por un músico, hacen que cierta información sea obviada. Es bastante difícil aislar símbolos, puesto que se vuelve una costumbre el encuadrar toda la información y dotarla de un significado, y para esto hacemos uso de información contextual. Así pues, es natural hacer correcciones “sobre la marcha”.

---

<sup>21</sup> Ciriaca Morano Rodríguez, edición facsimilar y comentarios a: Isaac Newton, *El templo de Salomón*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. LXIX.

<sup>22</sup> Pueden ser reglas de otra índole, como acústicas, formales, técnicas o contextuales. En cualquier caso, se evitan XVIII

comentarios que no estén debidamente fundamentados y justificados.

<sup>23</sup> Por ejemplo, los tiempos sobrantes o faltantes dentro de un compás.

Veamos por ejemplo la manera en que Vásquez agrupa los instrumentos. La usanza en este aspecto es escribir las maderas a 2, es decir, que cada pentagrama de las maderas contenga dos voces de forma simultánea. Por el contrario, en el manuscrito se observa que, a diferencia de las flautas, oboes, clarinetes bajos y fagotes, cada uno de los clarinetes tiene su propio pentagrama. Ya un hecho tan simple como este, se presta a la prolongada elucubración sobre las decisiones del autor, pero conservar esta tendencia de largas reflexiones, conlleva el riesgo de perderse en asuntos de importancia menor. Es necesario definir, por lo tanto, las normas que se han de utilizar para moderar la curiosidad y delimitar los aspectos en que se centrará la edición.

### Modificaciones al texto original

A continuación propongo una manera de organizar las dudas, como método auxiliar para evaluar el grado de importancia de las mismas y para clasificar las resoluciones que, en su caso, deberán ser descritas más adelante en el reporte editorial.

Es necesario comenzar por saber qué es lo que se debe analizar en la partitura. Existen diferentes métodos de análisis musical que pueden ser aplicados ya sea a la interpretación o, en este caso, a la edición.

Es importante primero recordar cuáles son los elementos a observar durante las lecturas del texto musical. Familiarizarse con la música implica distinguir las diferentes estructuras rítmicas, melódicas, armónicas y tímbricas.

Una vez que se reconocen los recursos compositivos utilizados en la obra, se puede evaluar con mayor

facilidad la importancia de las dudas.

Recopilación de dudas: cualquier pregunta sobre la obra, la forma en que está expresada o cualquier otro dato periférico, se ha formulado a partir de una nueva lectura de la partitura completa. Estas repetidas lecturas señalan soluciones a algunos temas mientras que originan otras nuevas preguntas. Es un procedimiento necesario para la familiarización con la música.

Todas las preguntas, dudas y observaciones, por pequeñas que parecieran, fueron anotadas y señaladas de manera que más adelante se pudieran trabajar con eficiencia, señalando su localización y la naturaleza del problema. Hasta este momento no hay ninguna modificación al texto.

### Reporte editorial

Este reporte constituye la parte principal del aparato crítico. Todos los cambios y aportaciones editoriales finales, sin importar el aparente grado de relevancia musical, están mencionadas.

La inclusión de este tipo de reportes ha sido criticada por el supuesto desperdicio de tiempo y de recursos, porque pudiendo comparar las ediciones con sus facsimilares y a partir de ahí identificar todos los cambios que se han hecho, algunas editoriales incluyen una versión poco digerida a manera de nota crítica.<sup>24</sup> Lo cierto es que, habiendo una adecuada nota crítica, no hay necesidad de incluir este pesado compendio en la publicación, sino que se puede conservar en bibliotecas para su consulta.

Enumero las funciones:

- Identificar, localizar y clasificar los cambios hechos,

---

<sup>24</sup> Bent, Margaret, *Editing Music*, Oxford, Oxford University Press, 1994, pp. 390<sup>b</sup>–391<sup>a</sup>.

por medio de la adecuada presentación de los datos pertinentes.

- Reconocer diferencias no mencionadas. A pesar del gran cuidado con que se elabora un trabajo como este, puede haber errores cometidos por parte del editor, en cuyo caso conviene señalarlos y corregirlos, ya sea en una fe de erratas, o en ediciones posteriores.
- Analizar los cambios menores y obtener de ellos reglas o tendencias que sí corresponde comentar en la nota crítica, puesto que, en conjunto, forman parte de un estilo de composición y muestran la manera peculiar en que un autor se expresa.

Con el fin de simplificar la consulta del reporte editorial, hay una primera lista en que se numeran todos los cambios, la manera en que cada uno fue clasificado y si tiene o no un comentario ampliado dentro de las notas críticas.

Las modificaciones fueron organizadas de la siguiente manera:

1. Marcas y obliteraciones
2. Terminología
3. Dinámicas y densidad
4. Articulaciones y ritmos.
5. Notación y ajustes mayores.

La información contenida se ha organizado de manera parca, con el menor número posible de aclaraciones.

---

<sup>25</sup> En oposición a ediciones en que el reporte editorial contiene explicaciones y detalles que, por necesidad, son luego repetidos en la nota crítica. Véase como ejemplo la obra completa de Brahms editada por Henle Verlag.

## Notas críticas

Esta sección representa el análisis y resumen del reporte crítico.<sup>25</sup> La información contenida en este apartado, sólo hace referencia al texto musical, no a información sobre la escena ni contexto de la obra, temas ya abordados en la introducción a *La Ofrenda*.

## Diseño musical<sup>26</sup>

El diseño musical tiene que ver con la forma en que es comunicada la partitura original en el documento que se entrega. Es una postura editorial y como tal, debe ser suficientemente cuidada.

El programa de escritura musical tiene ya definidas muchas reglas a partir de las normas actuales de notación; sin embargo, hay una serie de elementos que deben ser atendidos y modificados con esmero. Lo anterior presupone cierto grado de dominio del *software* de escritura y edición musical.<sup>27</sup>

No habiendo necesidad de explicar cómo se ha tomado cada decisión sobre el diseño, solo indicaré en qué orden he debido resolver los diferentes problemas. Puesto que cada aspecto afecta a la manera en que se llevan a cabo revisiones posteriores, es importante observar el orden propuesto, con el fin de evitar retrocesos innecesarios.

1. Medidas del papel y márgenes.
2. Medidas de pentagramas y de signos de notación.
3. Posiciones horizontales y verticales de texto y símbolos fuera del pentagrama.
4. Numeraciones: números arábigos, romanos, letras

<sup>26</sup> Este término ya acuñado en la edición musical hace referencia a los criterios de grafía musical propios de cada edición.

<sup>27</sup> Actualmente existen certificaciones para el manejo estandarizado de algunos de estos programas, como Sibelius 7.5, utilizado en esta edición.

y otras indicaciones extra musicales dentro de la partitura.

5. Terminología.
6. Posición y organización de la información musical: Tempo, carácter, técnica, articulaciones, dinámicas, líneas, agógicas.
7. Nombres y abreviaturas de los instrumentos.
8. Alteraciones de cortesía.
9. Pies de página.

10. Aspectos de importancia visual.

11. Diferencias entre partitura y partes orquestales.

12. Avisos de entrada.

Los números 4 – 8 pueden afectar la manera en que se entienden las ideas del compositor, por lo que conviene señalar cualquier cambio en el reporte editorial. El resto de los puntos afecta la forma en que se presenta el texto, sin que ello modifique de manera alguna el significado.



SEGUNDA PARTE:

*LA OFRENDA*

EDICIÓN CRÍTICA





José F. Vásquez

"Ballet Azteca"

*La Ofrenda*

o

*La leyenda del peñón*

Edición

Daniel Horacio Álamo Alvarado

Partitura

## CONTENIDO

---

ESTUDIO PRELIMINAR 5

SECUENCIA ESCÉNICA 13

INSTRUMENTACIÓN 17

LA OFRENDA 19

NOTAS CRÍTICAS 143

REPORTE EDITORIAL 149

### Libreto

El original del apunte explicativo del cual hace descripción Pareyón en el catálogo de obras de Vásquez,<sup>28</sup> se debe declarar extraviado,<sup>29</sup> aunque de acuerdo con los registros de consulta de la obra, permanece dentro del Fondo Reservado de la biblioteca Cuicamatini. En este apunte figura Manuel M. Bermejo (1875–1962) como libretista.

La continua colaboración entre libretista y compositor queda patente dentro del catálogo mencionado, en que se atribuye a Bermejo la autoría de varios de los 60 *lieder*, así como de cuatro de las seis óperas de Vásquez: *Citlali* (1922), *El mandarín* (primavera de 1923), *El Rajáh* (otoño de 1923) y *El último sueño* (1928).

*La leyenda del Peñón*, relato en el que se basa este “Ballet Azteca”, cuenta sucesos ficticios que supuestamente llevaron a la formación de la Sierra de Santa Catarina, al sureste de lo que ahora es la Ciudad de México. Aun cuando se trate de acontecimientos imaginarios, conviene señalar algunas ambigüedades que pueden producir confusión al primer acercamiento a la obra:

De acuerdo con los rituales aztecas detallados por Fray Bernardo de Sahagún,<sup>30</sup> el sacrificio descrito en el libreto muestra al menos tres inconsistencias:

1. *La ofrenda nace de los mismos sacrificados*. En la práctica, los sacrificios eran mandatos fijados por los sacerdotes, especialmente a partir de un calendario ritual.
2. *Los corazones se ofrecen a una mortal*. La historia señala que los sacrificios eran ofrendas a los dioses.
3. *Los corazones son extraídos por esclavos*. Este tipo de prácticas sólo podían ser llevadas a cabo por sacerdotes.

Ya en 1905, en Madrid, había sido publicado el facsímil del Códice Florentino por Francisco del Paso y Troncoso (1842–1916), pero no parece haber sido consultado por Bermejo. Este libreto nos indica que la veracidad de los hechos históricos no era uno sus propósitos principales y refleja ideas que —aunque erróneas— en el primer tercio del siglo XX se creían vigentes.<sup>31</sup>

### Ubicación temporal

En cuanto a personajes se refiere, uno de los aspectos que más llaman la atención en el libreto, es el uso de investiduras espurias: *cacique*, por ejemplo, es una palabra de origen caribeño con que se designó a los señores posteriores a los Tlatoanis.<sup>32</sup> Como explica brevemente

---

<sup>28</sup> *Op cit.*, p. 176.

<sup>29</sup> La consulta de Pareyón fue hecha durante 1994, por lo que el opúsculo pudo extraviarse al momento de su traslado al nuevo edificio de la biblioteca Cuicamatini, en 1996.

<sup>30</sup> De Sahagún, Bernardino. *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 2006.

<sup>31</sup> Hasta esta época, y durante siglos pasados, la invención espuria era una práctica común en los libretos de ópera

europea acerca de la historia de México. Véase: Pareyón, Gabriel “El *Motetzuma* de Vivaldi”, *Pauta*, vol. 23, no. 95, jul.-sep. 2005, pp. 50–59.

<sup>32</sup> De acuerdo con el *Diccionario de la lengua Náhuatl* (Siméon, 1885): “El que habla bien, gran señor, príncipe, gobernante”.

el arqueólogo Enrique Vela,<sup>33</sup> un “cacique” era un representante intermediario entre los españoles y los indígenas.

Puesto que el último Tlatoani fue Cuauhtémoc, entre 1520 y 1521, el concepto de “cacique” en la narración de *La Ofrenda* queda situado en época colonial; empero hay inconsistencias con el texto de la escena XV: “El Rey de Texcoco dice que él no reconoce más que un Dios Creador y Conservador del Universo, que no quiere sacrificios humanos”. Este concepto hace referencia a Nezahualcōyotl (1402–1472), como describe Gibrán Bautista:

Asimismo, la creencia en un dios único, que estaba por encima de todo lo terrestre, fue desarrollada en Acolhuacan, con base en la tradición tolteca del principio dual generador de todas las cosas, madre y padre, Ome-teotl, en el que existían las potencias divinas y todas las cualidades espirituales.<sup>34</sup>

Dado que Nezahualcōyotl muere en época precolumbina, queda indeterminada, hasta este momento, la situación temporal del relato de *La Ofrenda*. Si bien nunca se menciona a Nezahualcōyotl, en relación con el único personaje en la escena que se opone a la idea del sacrificio humano, y dada la reacción de todos los demás ante su disgusto, podemos conjeturar que Bermejo hace una vaga referencia a esta figura histórica. Existen otras imprecisiones a lo largo de esta narración, que indican una idea equivocada, más que una simple vaguedad sobre el personaje.

Posteriormente aparece una nueva pista en la escena III: “Un grupo de campesinos trepa a las ramas

de los árboles, mientras abajo, las campesinas recojen las aceitunas”.

Fue hasta 1592, que los franciscanos introdujeron el olivo a Tulyehualco;<sup>35</sup> pero bien podemos establecer, por mayoría de elementos coloniales, que la leyenda está situada hacia la última década del siglo XVI.

### Ubicación geográfica

Al inicio del relato se menciona que es a orillas de los lagos de Chalco y Xochimilco —más precisamente en Tulyehualco— a donde llegan los demás personajes y en donde se desarrolla toda la acción.

En la escena final, que describe cómo todos los personajes son convertidos en piedra, se nombran sólo dos elevaciones orográficas: el Peñón Viejo y el Cerro Caldera. Mientras tanto, los amantes se convierten “en cerros que ostentan la oquedad del corazón arrancado”, es decir, en otros volcanes.

Queda claro que todo esto es una alegoría a la Sierra de Santa Catarina, compuesta por 6 cráteres, como muestra la lámina 1.

Los volcanes a los que más probablemente hace referencia esta escena son:

---

<sup>33</sup> Vela, Enrique, entrevistado por Yonathán Amador, Código CDMX, *Eclético*, podcast audio, 26 de octubre de 2011, <http://www.codigoradio.cultura.df.gob.mx/index.php/eclético/arqueologia-y-relatos/7442-caciques-mexicas>.

<sup>34</sup> Bautista, Gibrán, *Nezahualcōyotl, señor de Texcoco, pensador*, México, Siglo XXI editores, cap. 6 “gobierno y obras públicas”, edición para iBooks.

<sup>35</sup> “Santiago Tulyehualco y la feria de la alegría y del olivo (Distrito Federal)”, *México Desconocido*, <http://www.mexicodesconocido.com.mx/santiago-tulyehualco-y-la-feria-de-la-alegria-y-el-olivo-distrito-federal.html> [octubre de 2013].

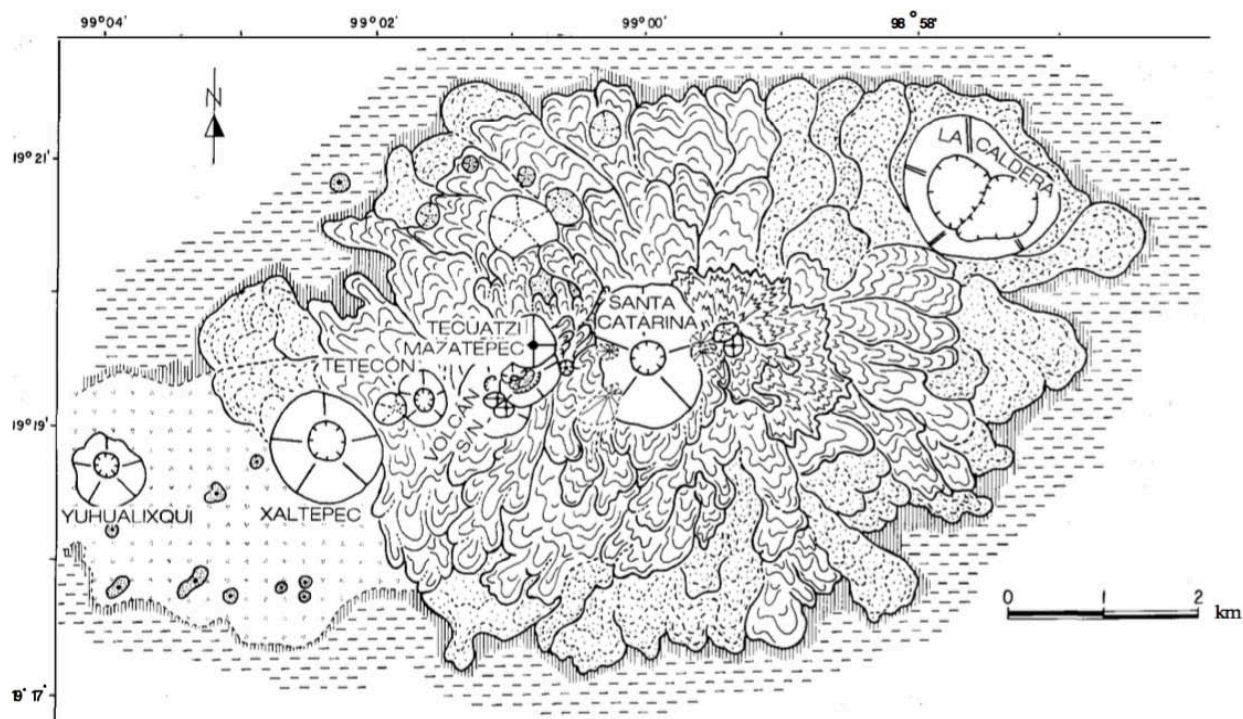


Lámina 1

Detalle de la Sierra de Santa Catarina, al Sur de la Ciudad de México. Fuente: José Lugo, Federico Mooser, Azucena Pérez y Juan Zamorano, “Geomorfología de la Sierra de Santa Catarina, D.F., México”, *Revista mexicana de ciencias geológicas*, vol. 11, núm. 1, 1994, p. 46.

1. *Tecoatzí* – Es el Volcán Tecuatzi.
2. *Totlama* – Actualmente llamado Volcán de Guadalupe, o Volcán de Santa Catarina, que también se conoce como Peñón de Santa Catarina (véase lámina 1).
3. *Teuctli* – Por proximidad podría ser el volcán Xaltepec<sup>36</sup> o Mazatepec.<sup>37</sup> No debe confundirse con el Volcán Teuhtli, que se ubica al límite de Milpa Alta, Tláhuac y Xochimilco;

aunque éste es visible desde la sierra de Santa Catarina, está considerablemente lejos del desarrollo de la historia, formando parte de la sierra Chichinautzin. Por otra parte, Teuhtli es el nombre propio de un personaje de un mito regional diferente, que narra la formación de las montañas y volcanes Chichinautzin, Teuhtli, Popocatepetl e Iztacuíhuatl.

<sup>36</sup> Montaña de arena. Raíces *xalli* y *tepetl*.

<sup>37</sup> Montaña del venado. Raíz *mazatl* y *tepetl*.

## Observaciones preparatorias

A manera de diagnóstico que pueda ayudar en el más profundo análisis de la partitura, expongo aquí mis primeras observaciones generales sobre la música, su relación con el libreto y el vínculo con ideas nacionalistas que pueden ser advertidas desde la partitura misma.

### 1. *Rasgos estilísticos*

La totalidad de la música tiene una fuerte influencia del impresionismo francés, con reconocibles y recurrentes escalas hexáfonas y de tonos enteros que van a lo largo de todo el ballet. Estos rasgos tienen claros fines descriptivos que, junto con el texto que acompañan, anuncian una música programática en comunión con estilos europeos de fines del siglo XIX.

El “Agitado” del c. 156 podría estar relacionado con el movimiento de las faenas de los pescadores que, no obstante, en la historia carecen de motivos para estar “agitados”. Esta actividad aparentemente injustificada parece estar más relacionada con el movimiento del agua, elemento *in absentia* del entorno natural de los pescadores. Esta forma de *pintar el agua en música* es herencia del Impresionismo y del Romanticismo tardío francés (Fauré, Debussy, Ravel), de describir el agua y su movimiento a través de figuras y texturas musicales idealizadas.

El compás 461 presenta un elemento completamente inesperado: un breve coral tonal para órgano,

en Do mayor, que contrasta bruscamente con los elementos armónicos encontrados hasta ahora, y en adelante. En este breve arrebató tonal se refleja la personalidad conservadora de un José F. Vásquez habituado a la escritura romántica.<sup>38</sup> Más que una simple ingenuidad en referencia al concepto monoteísta que enfatiza la escena, este pasaje corresponde con las ideas evangelizadoras de la época colonial, lo cual nos ayuda a confirmar la temporalidad histórica del relato. Además, este pasaje conecta el discurso colonizador con el nacionalismo católico mexicano, lo cual en un sentido ideológico y estético coloca a Vásquez como antecesor directo de Miguel Bernal Jiménez (1910–1956), particularmente por su ópera *Tata Vasco* (1941) y su ballet *El chueco* (1951).

Por otra parte, con más de cincuenta años de desarrollo del Impresionismo musical en el Viejo Continente, no es de extrañar que Vásquez fuera acusado de carecer de un lenguaje propio;<sup>39</sup> sin embargo esta obra aporta datos para el mejor entendimiento de la evolución de una faceta importante del nacionalismo musical mexicano, y también sobre la asimilación regional del neoimpresionismo.

### 2. *Elementos indigenistas*

El uso de la chirimía en el c. 93, en conjunto con los ritmos utilizados en chelos, contrabajos y redoblante desde el c. 89, así como las quintas paralelas de chelos y contrabajos *col legno*, dejan ver la intención del autor de mostrar elementos indígenas, lo cual es contradictorio con el impresionismo que se ha mostrado hasta

---

<sup>38</sup> Descripción que podemos observar en gran parte de las reseñas de su música, muchas de ellas contenidas en el libro de Pareyón sobre Vásquez.

<sup>39</sup> Estrada, Julio; *et al.*, *La música en México*, México, UNAM, p. 50, 1984: Luis Sandi: “Fue compositor fecundo pero no

llegó a crear un lenguaje propio ni traspuso las fronteras del posromanticismo alemán”.

el momento, y en adelante. Además hay que señalar que la chirimía tampoco es un instrumento autóctono de México, sino introducido por la inmigración española a lo largo del siglo XVI, con influencia del mundo árabe.<sup>40</sup>

Sólo podemos hacer conjeturas sobre las fuentes a las que Vásquez se apegaba para obtener ideas musicales e históricas, pero en particular este pasaje de la chirimía tiene correspondencia con un texto escrito por Rubén M. Campos (1876–1945) en el primer número de la *Gaceta Musical*, refiriéndose a una danza mexicana:

Un círculo de danzantes, o una doble fila colocada frente a frente, se mueven rítmicamente, enarbolando en la diestra una sonaja de bule que produce un ruido alegre y lleva acompasadamente el ritmo del sonecito que toca un violín, o una chirimía, y que acompaña un tambor o un huéhuetl golpeado con las palmas de las manos. Generalmente es el dúo que el pueblo llama “El pito y el tambor”, el pífano que se oye desde lejana distancia, taladrando el aire puro con su sonido vibrador en onda rehilante y rauda.<sup>41</sup>

En esta cita Campos alude a la sonoridad de la chirimía, más que a una especificidad organológica dividida entre “pífano” (flauta *piccolo*) o “pito” (nombre comúnmente relacionado con la chirimía en el centro de México). Asimismo hay que destacar que Manuel M. Ponce (1882–1948), director musical en el estreno de *La Ofrenda*, fue también el director de dicha gaceta editada en París. Por el frecuente contacto entre ambos compositores resulta difícil creer que Vásquez ignorara el citado texto de Campos, sino al contrario, que suscribiese un mismo modelo estético y simbólico.

<sup>40</sup> Pareyón, Gabriel, “Chirimía” en *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Guadalajara, 2007.

### 3. Estructuras musicales

La forma musical general de *La Ofrenda* puede describirse como una música programática que contiene una serie de danzas relacionadas entre sí, que sin embargo no tienen la independencia suficiente para poder identificar dicha obra como una *suite*.

Con la apertura de telón en el c. 80 se confirma el acuerdo entre ideas musicales y de libreto, mostrando el cambio de un tema a otro sin brusquedad. Con esto se pretende dar paso a la descripción que poco a poco acota un entorno general hacia el centro en que se desarrollará la acción, es decir, desde la vista de Xochimilco y Chalco hacia el lugar al que llegarán las visitas y donde hará su primera intervención el Teuctli. En efecto, se trata una música descriptiva, inclusive con estrategias de influencia cinematográfica; un aspecto que también es interesante desde la perspectiva musicológica e histórica.

El “apasionado” del c. 101 introduce un tema (Fig. 1) de suma importancia, puesto que se presenta a lo largo del ballet como elemento común y de cohesión, que poco a poco incluye nuevos materiales tanto musicales, como escénicos.



Fig. 1, Flauta y violines (unísono), compases 101 – 104 de *La Ofrenda*.

La escena describe al Teuctli (literalmente, *señor*), “que se entrega a sus sueños de amor”. Más adelante en el c. 263, el tema regresa en un carácter y textura diferentes, puesto que en vez de un *tutti*, el violín solista es acompañado sólo por arpa y maderas en *pp*.

<sup>41</sup> Campos, Rubén M., “Las danzas aztecas”, *Gaceta musical*, núm. 1, 1928, pp.8-9.



En esta escena el Teuctli señala con anhelo el lugar de donde vendrá la hija del Cacique.

En el c. 349 regresa el tema; esta vez durante la entrega de obsequios a la joven como muestra de aprecio por parte de los grandes señores, quienes pretenden ganar su afecto.

Se presenta de nuevo esta frase en el c. 409, con un talante más oscuro, acompañado por chelos, contrabajos, fagotes y clarinete bajo. Es el momento en que el Teuctli, secundado por los otros grandes señores, ofrece su corazón a la joven.

Justo antes de llevar a cabo el sacrificio, durante un beso a los pies de la hija del Cacique, el tema regresa “dulcemente”, transformándose solo en el momento en que la ofrenda se consume. Si bien el tema en sí no sufre cambios sustanciales, hay una línea melódica en chelos, violas, tuba, fagotes y clarinete bajo, que transforma la atmósfera de acuerdo a la gravedad descrita en la escena

La última vez que interviene el tema, es al final del ballet, en un epílogo tras el cierre del telón y con una textura ligera mientras el texto recuerda los corazones que palpitaron por la joven.

A estas alturas podemos afirmar, que tan citada idea melódica corresponde a un tema de amor hacia la joven, a manera de *leitmotiv*. Éste no es el único material temático utilizado por Vásquez; de hecho hay varios elementos melódicos que hacen referencias directas a situaciones dentro de la escena.

En el c. 362 se presenta un tema de apenas poco más de 3 compases, el cual se imita en numerosas ocasiones a una quinta de distancia y sin dar paso a una

forma imitativa mayor, como podría ser un fugado. Estas múltiples repeticiones pueden aludir al hecho de que el compositor quiere formar un “rumor”, y como tal, éste se transmite de voz en voz, así como a la descripción en escena de un enorme séquito que acompaña al Rey de Texcoco.

#### 4. Procedimientos de escritura

Ha habido, en diferentes épocas, algunos compositores que escriben cada uno de los símbolos con la mayor precisión posible, anticipándose a dudas sobre el sonido, el balance y otros aspectos que se deben cuidar al momento de la ejecución. Un ejemplo lo encontramos en la bien conocida frase de Ravel “No pido que mi música sea interpretada, sino sólo ejecutada”.<sup>42</sup> Otros compositores de la época (*e.g.* Rachmaninov) son particularmente minuciosos con la literalidad de ciertos signos, como los de dinámica o de articulación. Vásquez, por otro lado, no escribe esta música con tales precisiones, sino que confía más en el criterio del intérprete. Ejemplo de ello se encuentra al comienzo de *La Ofrenda*, cuando el compositor —transmitiendo su experiencia como director de orquesta— escribe una dinámica *piano* en la entrada de las flautas (Fig. 2), aun cuando en este registro no es posible obtener una ligereza similar a la del arpa.<sup>43</sup> Esto implica que sean las flautas las que establezcan la dinámica general de este pasaje, en el que el corno inglés lleva el tema principal en *mf*.



Fig. 2, Flautas, compás 1 de *La Ofrenda*.

<sup>42</sup> Long, Marguerite, *At the Piano with Maurice Ravel*, Londres, Dent, 1973, p. 16.

<sup>43</sup> Más adelante en el siglo XX, este tipo de dinámica se escribirá *p possibile*.

Otro indicador de la confianza de Vásquez depositada en el intérprete, es la falta de marcas de metrónomo (algo que por otra parte es un rasgo frecuente en la música mexicana del siglo XIX, hasta inicios del XX). Esto responsabiliza al intérprete de las decisiones tomadas con respecto al pulso, de acuerdo con la lectura de los elementos internos de la música.

### Estructura escénica

Aunque *La Ofrenda* conste de un acto único y apenas 3 cuadros, la estructura del argumento permite perfectamente la participación de la totalidad de una compañía de ballet, conformada por: cuerpo de baile, corifeos, solistas, primeros solistas y primeros bailarines.

#### 1. *Estructura externa*

Acto único:

- Cuadro I      Comienzo – Escena 6  
cc. 1 – 275.  
Desarrollo en exterior.
- Cuadro II    Escena 7 – Escena 15  
cc. 276 – 477  
Llegada de los invitados; festejos y ofrecimiento de obsequios.

- Cuadro III    Escena 16 – Final  
cc. 478 – 796  
Sacrificio y castigo divino.

#### 2. *Estructura interna*

El texto ofrece una estructura interna aristotélica simple:

- Planteamiento: Los grandes señores pretenden a la hija del Cacique.
- Desarrollo: Los grandes señores ofrecen regalos a la joven y finalmente, como muestra de su afecto, ofrecen su corazón
- Nudo: El Rey de Texcoco se opone al sacrificio y anuncia las consecuencias de este acto.
- Resolución: Castigo divino y formación de los volcanes.

#### 3. *Personajes*

- Primeros bailarines: Teuctli, la joven y Rey de Texoco.
- Primeros solistas: Cacique, Totlama, Tecoztli y otro gran vecino no especificado.
- Solistas: sacerdotisas, guerreros y un cortesano.
- Corifeos: pescadores y vendimieras.
- Cuerpo de baile: séquitos y pueblo.



## SECUENCIA ESCÉNICA

---

- I. (Los murmullos de la naturaleza) 19
- II. A orillas de los lagos de Xochimilco y de Chalco,  
en el lugar de los tules Tulyehualco, aparece el Teuctli,  
soberano del lugar, ocultando su tristeza bajo los [árboles],  
donde se entrega a sus sueños de amor. 36
- III. Un grupo de campesinos [trepa] a las ramas de los árboles,  
mientras abajo, las campesinas recogen [frutos] ... 42
- Se bajan los campesinos y siguen a las campesinas [,]  
quienes en relucientes jícaras ofrecen fruta al soberano,  
quien la acepta desdeñosamente. 45
- IV. Acuden Pescadores de ambos sexos [;] 47
- Se inclinan ante el soberano 49
- V. A iniciativa de un cortesano, los pescadores bailan  
para distraer al Teuctli 49
- VI. El Teuctli señala una llanura lejana, donde habita  
la hija de un cacique [,] a quien ama profundamente. 63

VII.	Regocijo: un mensajero participa que el Cacique llega con su hermosa hija.	65
VIII.	Llega el Cacique y su hija [con] poco séquito. El Cacique sabe que aquel lugar ha sido elegido por el Totlama, el Tecoatzli y otros poderosos vecinos [,] entre ellos el Rey de Texcoco, para rendir homenaje a su hija, a quien todos pretenden por esposa.	69
IX.	Llegada del Totlama y otros dos grandes señores.	71
	La hija del Cacique queda en un trono improvisado bajo las enramadas.	73
X.	Los recién llegados, con gran séquito, ofrecen presentes a la joven. El Teuctli asegura despectivamente que él es el más poderoso.	75
XI.	Rumor interno: Llega el Rey de Texcoco superando en esplendor a todos. Enorme séquito y regalos riquísimos.	77
XII.	El Teuctli le dice a la joven que se hará arrancar el corazón para que su homenaje sea el más valioso.	83
XIII.	Los otros señores, menos el de Texcoco, dicen lo mismo.	84
XIV.	El Cacique acepta el sacrificio, añadiendo que hará cocer los corazones para un banquete en honor de Huitzilopochtli.	86

XV.	El Rey de Texcoco dice que él no reconoce más que un Dios Creador y Conservador del Universo, que no quiere sacrificios humanos.	88
XVI.	El Teuctli y sus compañeros, sucesivamente, se postran ante la pretendida, besan sus pies y se entregan a los sacerdotes que consumarán el sacrificio.	90
	El Pueblo se agolpa a la izquierda del escenario para contemplar el sacrificio [,] el cual se realiza ante la majestad del crepúsculo vespertino y con gran satisfacción del Cacique.	92
XVII.	Unos esclavos sacan los corazones y los presentan al Cacique [,] quien ordena cocerlos.	94
XVIII.	El Rey de Texcoco hunde consternado la frente entre las manos. Mientras todos se entregan al festín [,] hay bailes de:	96
XIX.	Baile de sacerdotisas.	97
XX.	Baile de guerreros.	106
XXI.	Baile de pescadores y vendimieras.	117
XXII.	Vuelto en sí [,] el Rey de Texcoco se aleja anatematizándolos y augurándoles el castigo divino.	121
XXIII.	Todos ebrios y alborozados ríen de la amenaza.	123

Sombras	124
XXIV. <u>Noche oscura y tempestuosa.</u>	125
El huracán apaga las velas.	128
XXV. <u>Todos pretenden huir invocando la piedad de Dios</u>	131
XXVI. El cataclismo: todos son convertidos en piedra, el Cacique en el Peñón Viejo, los amantes en cerros que ostentan la oquedad del corazón arrancado [,] y la hija del Cacique en el cerro Caldera donde fueron cocidos <u>aquellos corazones que por ella palpitaban de amor.</u>	138

## INSTRUMENTACIÓN

---

Flautín

3 Flautas

2 Oboes

Corno inglés

2 Clarinetes en Si  $\flat$

2 Clarinetes bajos en Si  $\flat$

2 Fagotes

4 Cornos franceses en Fa

3 Trompetas

3 Trombones

Tuba

Timbales

Platillos

Bombo

Triángulo

Redoblante

Xilófono

Órgano

Arpa

Violines I

Violines II

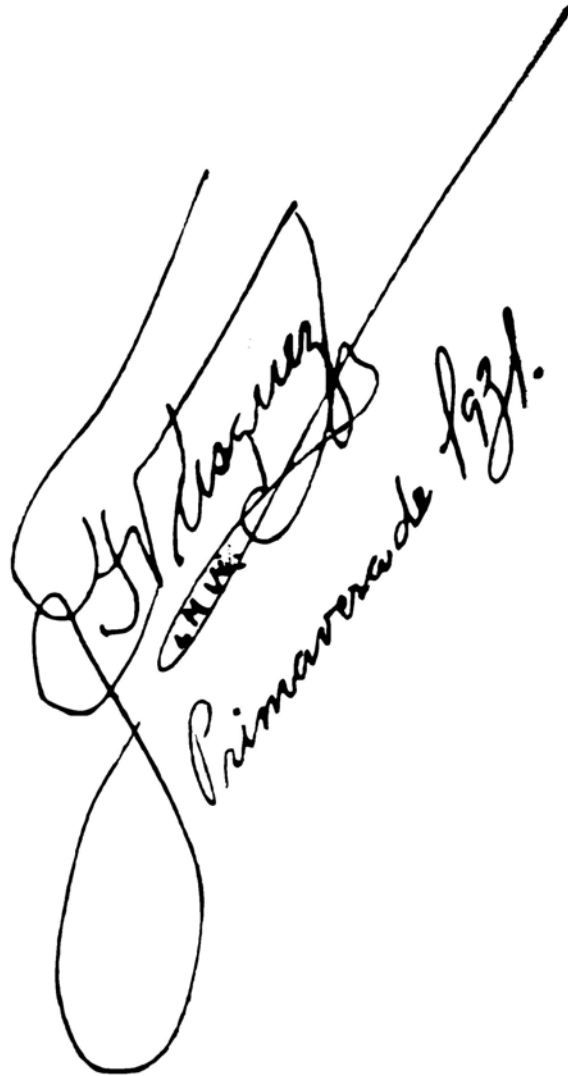
Violas

Violonchelos

Contrabajos

Duración: ca. 25 min.





J. F. Vázquez  
Primavera de 1931.

---

<sup>44</sup> Detalle de la firma de José F. Vázquez en el manuscrito autógrafa.  
18

# La ofrenda

(1931)

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

(I. Los murmullos de la naturaleza)

**Moderato**

Flautín

Flautas I. II. III.

Oboes I. II.

Corno Inglés

Clarinetes I. II.  
en Sib

Fagotes  
I. II.

I.  
II.  
Cornos en Fa  
III.  
IV.

I, II  
Trompetas en Sib

III

Trombones I y II

Trombón bajo  
y Tuba

Timbales

Platillos

Bombo

Triángulo

Redoblante

Xilófono

Arpa

**Moderato**

Violines I

Violines II

Violas

Violonchelos

Contrabajos

*p*

*mf*

13

14

This page of a musical score includes the following parts and their activities:

- Fl. (Flute):** Features a triplet of notes at the beginning of the first measure, followed by a long, sustained note.
- Ob. (Oboe):** Remains silent throughout the page.
- C. I. (Clarinet in C):** Plays a melodic line starting in the second measure, consisting of eighth notes and a half note.
- Clar. Sib (Clarinet in B-flat):** Remains silent throughout the page.
- Fag. (Bassoon):** Enters in the second measure with a melodic line, marked with a first ending bracket.
- Cor. (Cor Anglais):** Parts I, II, III, and IV are all silent.
- Tpt. Sib (Trumpet in B-flat):** Parts I, II, and III are all silent.
- Tbn. I, II (Tenor Trombone):** Silent.
- Tbn. III Tuba (Tuba):** Silent.
- Timb. (Timpani):** Silent.
- Arpa (Harp):** Provides a rhythmic accompaniment of sixteenth-note chords, with the number '14' written below each chord.
- Vlins. I (Violin I):** Silent.
- Vlins. II (Violin II):** Silent.
- Vlas. (Viola):** Silent.
- Vcs. (Violoncello):** Silent.
- Cbs. (Contrabasso):** Silent.

This page of a musical score contains the following parts and notation:

- Fl.**: Flute, starting with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Ob.**: Oboe, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- C. I.**: Clarinet in C, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#). It features a triplet of eighth notes.
- Clar. Sib**: Clarinet in B-flat, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Fag.**: Bassoon, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#). It features a triplet of eighth notes.
- Cor.**: Horns, with four parts labeled I, II, III, and IV, each with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Tpt. Sib**: Trumpets in B-flat, with three parts labeled I, II, and III, each with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Tbn. I, II**: Trombones I and II, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Tbn. III Tuba**: Trombone III and Tuba, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Timb.**: Timpani, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Arpa**: Harp, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#). It features four groups of sixteenth-note patterns, each marked with the number '14'.
- Vlins. I**: Violins I, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Vlins. II**: Violins II, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Vlas.**: Violas, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Vcs.**: Cellos, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).
- Cbs.**: Contrabasses, with a measure number '6' and a key signature of one sharp (F#).

This page of a musical score, numbered 22, contains staves for various instruments. The score is divided into two systems, each with a 3/4 time signature on the left and a 2/4 time signature on the right. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** The first staff shows a melodic line starting at measure 8, with a fermata over the final measure of the second system.
- Oboe (Ob.):** The second staff is mostly silent, with a single note in the final measure of the second system marked *mf*.
- Clarinet in C (C. I.):** The third staff features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second system.
- Clarinet in Bb (Clar. Sib):** The fourth staff is mostly silent.
- Bassoon (Fag.):** The fifth staff has a melodic line with a fermata over the final measure of the second system.
- Cor Anglais (Cor.):** The sixth and seventh staves (I, II and III, IV) are mostly silent.
- Trumpet in Bb (Tpt. Sib):** The eighth and ninth staves (I, II and III) are mostly silent.
- Trombone (Tbn.):** The tenth and eleventh staves (I, II and III) are mostly silent.
- Timpani (Timb.):** The twelfth staff is mostly silent.
- Arpa (Arpa):** The thirteenth staff shows a rhythmic accompaniment of sixteenth notes, with the number '14' written below the notes in both systems.
- Violins (Vlns.):** The fourteenth and fifteenth staves (I and II) are mostly silent.
- Viola (Vlas.):** The sixteenth staff is mostly silent.
- Violoncello (Vcs.):** The seventeenth staff is mostly silent.
- Double Bass (Cbs.):** The eighteenth staff is mostly silent.

10

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Arpa

14

14

14

14

14

14

10

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

sord.

*p*

13

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Arpa

14

14

14

14

14

14

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*p*

5

sord

*p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 13 and 14. The top section includes woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), and Bassoon (Fag.). The middle section includes brass: Cor Anglais (Cor. I, II, III, IV), Trumpet in B-flat (Tpt. Sib I, II, III), Trombone (Tbn. I, II, III/Tuba), and Timpani (Timb.). The Arpa (Harp) part features a rhythmic pattern of sixteenth-note chords in both hands, with the number '14' written below each chord. The bottom section includes strings: Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Viola (Vlas.), Violoncello (Vcs.), and Contrabass (Cbs.). The Viola part begins in measure 13 with a piano (*p*) dynamic and a fingering of 5. The Violoncello part enters in measure 14 with a sordina ('sord') instruction and a piano (*p*) dynamic. The Flute part has a long note in measure 13 and a similar note in measure 14, both with a fermata. The Oboe part has a single note in measure 13. The Clarinet and Bassoon parts are silent. The Cor Anglais, Trumpets, Trombones, and Timpani parts are also silent.

16

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Arpa

14

14

14

14

16

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

3

Vcs.

3

Cbs.



18

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Arpa

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

20

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Arpa

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

14

14

14

14

14

14

22

Detailed description: This is a page of a musical score, measures 20 through 22. The score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), and Bassoon (Fag.). The second system includes four parts of Cor Anglais (Cor. I, II, III, IV), three parts of Trumpet in B-flat (Tpt. Sib I, II, III), and three parts of Trombone (Tbn. I, II, III) and Tuba. The third system includes Timpani (Timb.) and Arpa (Arpa). The Arpa part features a complex rhythmic pattern of sixteenth-note chords, with the number '14' written below each chord. The fourth system includes Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Viola (Vlas.), Violoncello (Vcs.), and Contrabass (Cbs.). The Viola part has a melodic line with a flat (b) and an accent (>). The Violoncello part has a melodic line with a flat (b) and an accent (>). The number '20' is written at the beginning of the first and fourth systems. The number '22' is written at the end of the fourth system. There are some markings above the Flute staff in measures 20 and 21, possibly indicating breath marks or dynamics.

23

Fln. *p*

Fl. *p* 1.

Ob. *mf*

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II Tbn. III Tuba

Timb.

Tri.

Arpa

Vlns. I *fp* sord. pizz. *div.*

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

31

a 2

Fl.

pp

Ob.

pp

C. I.

pp

Clar. Sib

pp

Clar. B. Sib

I.

pp

Fag.

pp

Cor.

I

II

III

IV

Tpt. Sib

I

II

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Tri.

Vlms. I

31

arco

pp

Vlms. II

div. arco

pp

Vlas.

div. sord.

pp

Vcs.

pp

Cbs.

pp

sord.

fp

sord.

fp

sord.

fp

43

Fln.

Fl.

Ob.

C. I.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I

II

Cor.

III

IV

I

II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III

Tuba

Timb.

Arpa

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*mf* 6 6 3 3

*mf* 6 6 3 3

*mf* dulce 3

*mf* dulce 3

53

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Tri.

Arpa

53

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*mf*

*a 2*

*p*

*a 2*

*p*

*f*

sord.

sin sord.

6

6

9

9

9

9

9

9

div. pizz.

59

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Tri.

Arpa

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

62

Fl.

Ob.

C. I.

Clar. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Tri.

Arpa

5 6 5 7

62

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

sin sord.

*p*

6

*pp* 5

*p*

5

6

7

div.

*p*

div.

*p*



67

Fl.

Ob.

C. I.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Red.

Arpa

67

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*mf*

*p*

*p*

*p*

*p*

*pppp*

como eco

pizzicello

*p*

pizzicello

*pp*

pizzicello

*pp*

*pp*



II. A orillas de los lagos de Xochimilco y de Chalco, en el lugar de los tules (Tulyehualco),

**A** TELÓN

Dulcemente

80

Fln.

Fl.

Ob.

C. I.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I. II

Cor.

III

IV

I. II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III

Tuba

Timb.

Arpa

**A** Dulcemente

80

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

sin sord. pizz.

sin sord. pizz.

sin sord. pizz.

sin sord. pizz.

p

aparece el Teuctli, soberano del lugar, ocultando su tristeza bajo los [árboles], donde se entrega

89 **Tempo de Marcha**

Fl.

Ob. Chirimía *f*

Clar. Sib

Fag. *p*

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II Tbn. III Tuba

Timb.

Red. (aflojar los tirantes) *p*

89 **Tempo de Marcha**

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs. col legno

Cbs.

**B** a sus sueños de amor.  
Apasionadamente

101

Fl. *ff* *a 2* *mf*

Ob. *ff* *mf* *a 2*

C. I. *ff* *mf*

Clar. Sib. *ff* *mf*

Clar. B. Sib. *ff* *mf*

Fag. *ff* *mf*

Cor. I, II *ff* *mf* *sin sord.*

Cor. III, IV *ff* *mf* *sin sord.*

Tpt. Sib. I, II *f*

Tpt. Sib. III

Tbn. I, II *f* *sin sord.*

Tbn. III

Tuba

Timb. *f* *mf*

Plat. *f*

Bom. *f*

Red. *f*

**B** Apasionadamente

101

Vlns. I *ff* *arco* *mf*

Vlns. II *ff* *arco* *mf*

Vlas. *ff* *mf*

Vcs. *ff* *arco* *mf*

Cbs. *ff* *div. pizz.* *mf* *f*

110

Fl. I. *f* *a 2*

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Tri.

Vlins. I *f* *v*

Vlins. II *f* *v*

Vlas. *f*

Vcs. *f*

Cbs. *f* *arco*

117

Fl.

Ob. *a 2*  
*f* *cresc.*

Clar. Sib *a 2*  
*f* *cresc.*

Clar. B. Sib *a 2*  
*f* *cresc.*

Fag. *a 2*  
*f* *cresc.*

Cor. I II  
III IV

Tpt. Sib I.  
II *f*  
III

Tbn. I, II  
Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat. *con palo*  
*mf*

Vlns. I 117

Vlns. II

Vlas.

Vcs. *f*

Cbs.

124

Fl.

Ob.

C. I.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

a 2  
pabellón al aire

*ff*

a 2  
pabellón al aire

*ff*

*ff* sin sord.

*ff*

*ff*

124

Vlms. I

Vlms. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

6

6

6

6

6

6

6

6

6

3

5

6

6



III. Un grupo de campesinos [trepas] a las ramas de los árboles

C

128

Fln.

Fl.

Ob.

C. I.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Plato suspendido seco

f

128

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

pizz.

stacc.

3

5

a 2

ff

C

mientras abajo, las campesinas recogen [frutos]...

133

Fln.  
Fl.  
Ob.  
Clar. Sib  
Fag.  
Cor. I, II  
Cor. III, IV  
Tpt. Sib. I, II  
Tpt. Sib. III  
Tbn. I, II  
Tbn. III  
Tuba  
Timb.  
Plat.  
Xil.  
Vlns. I  
Vlns. II  
Vlas.  
Vcs.  
Cbs.

arco  
tr  
div.  
arco  
tr  
arco  
tr  
arco  
tr  
pizz.  
mf  
cresc.

136

Flu. I  
Flu. II  
Ob.  
Clar. Sib  
Fag.

Cor. I  
Cor. II  
Cor. III  
Cor. IV  
Tpt. Sib I  
Tpt. Sib II  
Tbn. I, II  
Tbn. III  
Tuba  
Timb.

Xil.

136

Vlins. I  
Vlins. II  
Vlas.  
Vcs.  
Cbs.

se bajan los campesinos y siguen a las campesinas[,] quienes en relucientes jícaras ofrecen fruta

139

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb. *mf*

Plat. *mf*

Xil. *f*

Vlns. I *fff*

Vlns. II *fff*

Vlas. *fff* arco

Vcs. *f* div. arco

Cbs.

The musical score consists of multiple staves for various instruments. The woodwinds (Flute, Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon) and brass (Cori, Trumpets in B-flat, Trombones I-III, Tuba) are mostly silent, indicated by rests. The percussion section (Timpani, Plate, Xylophone) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The string section (Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses) plays a complex melodic line with sixteenth notes and slurs, marked with *fff* and *f*. The score includes dynamic markings, articulation marks, and slurs.

al soberano, quien la acepta desdeñosamente.

**Tiempo de marcha**

142

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I  
II

Cor. III  
IV

Tpt. Sib. I  
II

Tpt. Sib. III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Red.

Xil.

Chirimía

*f*

*p*

**Tiempo de marcha**

142

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*p*

con palo

IV. Acuden pescadores de ambos sexos[;]

**D**

156 **Agitado**

Fl.

Ob.

C. I.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I

II

Cor.

III

IV

I

II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III

Tuba

Timb.

Bom.

*pp*

*mf*

*f*

*pp*

*p*

*mf*

*f*

*mf*

*sord.*

*mf*

*sord.*

*mf*

**D**

156 **Agitado**

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*arco*

*p*

*pizz.*

*mf*

*cresc.*

*poco*

*a*

*poco*

*f*

*arco*

*mf*

*cresc.*

*poco*

*a*

*poco*

*f*

168

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

168

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

se inclinan ante el soberano.

V. A iniciativa de un cortesano, los pescadores

**E**

Lento

Musical score for measures 179-188, featuring woodwinds, brass, strings, and percussion. The score is in 3/4 time and includes the following parts:

- Fl.
- Ob.
- C. I.
- Clar. Sib
- Clar. B. Sib
- Fag.
- Cor. I, II, III, IV
- Tpt. Sib I, II, III
- Tbn. I, II
- Tbn. III Tuba
- Timb.
- Plat.
- Bom.
- Vlns. I
- Vlns. II
- Vlas.
- Vcs.
- Cbs.

The score includes various musical notations such as triplets, dynamics (p, ff), and articulation (pizz., arco). A rehearsal mark **E** is placed above the woodwind and string parts.



bailan para distraer al Teuctli.

**Allegretto**

193

Fl.

mf

Ob.

f

Clar. Sib

mf

Fag.

f

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Tri.

193 **Allegretto**

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.



207

Fl. *ff* *a 2* 6

Ob.

Clar. Sib *ff* 6

Clar. B. Sib *ff* *a 2* 6

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II *f* *sin sord.* 3

Tbn. III Tuba *f* 3

Timb.

Plat. *f* Plat. susp. seco con mazo

Tri.

207

Vlns. I *f* 3 arco *tr*

Vlns. II *f* 3 arco *tr*

Vlas. *f* 3

Vcs. *f* 3

Cbs.

214

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

214

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 214 to 217. It includes parts for Flute (Fln.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib), Bassoon (Fag.), Horns (I, II, III, IV), Trumpets in B-flat (Tpt. Sib), Trombones (Tbn. I, II, Tbn. III/Tuba), Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), Bass Drum (Bom.), Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Violas (Vlas.), Cellos (Vcs.), and Double Basses (Cbs.). The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, often in triplets. The brass section has specific melodic lines, with the Horns playing a prominent role. The percussion includes snare and bass drum patterns. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). Performance markings include *I.*, *tr*, and *a 2*.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Tri.

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

227

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I II

Cor.

III IV

I II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III

Tuba

Timb.

227

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

232

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

232

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 232-235. It features a complex orchestration. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bass Clarinet in B-flat, and Bassoon) plays a melodic line with triplets and slurs. The brass section (Cor Anglais I/II, Cor Anglais III/IV, Trumpets in B-flat I/II, Trumpet in B-flat III, Trombones I/II, Trombone III/Tuba, and Timpani) provides harmonic support with triplets and sustained notes. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) plays a rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns and triplets. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings like 'f'.





241

Fl. *ff* 3 *t*

Ob. *ff* 3 *t*

Clar. Sib *ff* 3

Clar. B. Sib *ff*

Fag. *ff*

Cor. I II *ff*

Cor. III IV *ff*

Tpt. Sib I II *ff* 3

Tpt. Sib III *ff* 3

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Red. *ff* 3

Vlins. I *ff* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vlins. II *ff* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vlas. *ff* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vcs. *ff*

Cbs. *ff*

245

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Plat.

Red.

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

250

Fl.

Ob. a 2

Clar. Sib

Clar. B. Sib a 2

Fag. a 2

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb. *f*

Plat.

Red.

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs. *div. 3*

Cbs. *pizz.* *arco*

255

Fl.

Ob.

Clar. Sib.

Clar. B. Sib.

Fag.

I  
II  
Cor.  
III  
IV

I  
II  
Tpt. Sib.  
III

I, II  
Tbn.

III  
Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

Red.

255

Vlns. I

Vlns. II

Vla.

Vcs.

Cbs.

pizz

arco

259

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II  
Cor.

III  
IV

I  
II  
Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

Red.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

259

VI. El Teuctli señala una llanura lejana, donde habita la hija de un Cacique[,] a quien ama profundamente.

**F** **Lento**

263

Fl. *pp*

Ob.

Clar. Sib *pp*

Clar. B. Sib *pp*

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Arpa *p*

**F** **Lento**  
solo  
dulcemente

263

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

271

Fl. *mf* 3

Ob.

C. I. *dolcemente* *mf* 3

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Arpa

Vlins. I *tutti* *pp*

Vlins. II *pp*

Vlas. *p*

Vcs.

Cbs.

### VII. Regocijo: un mensajero participa que el Cacique llega con su hermosa hija.

**G** **Moderato**

276

Fln. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Clar. Sib *ff*

Clar. B. Sib *ff*

Fag. *ff*

I  
II  
Cor. *ff*

III  
IV

I  
II  
Tpt. Sib

III

Tbn. I, II *f*

Tbn. III *ff*

Tuba

Timb. *f*

Plat. *f*

Bom. *f*

**G** **Moderato**

276

Vlns. I *ff*

Vlns. II *ff*

Vlas. *ff*

Vcs. *ff*

Cbs. *ff*

*a 2*

*a 2*

*3*

*3*

*V*



284

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I II

Cor.

III IV

I II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*accell.*

*f*

*cresc.*

*a 2*

*f*

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*a 2*

*I.*

*mf*

*mf*

*accell.*

*div.*

*cresc.*

*div.*

*cresc.*

*6*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*3*

*cresc.*

*8va*

**menos**

291

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Clar. Sib *ff*

Clar. B. Sib *ff*  
a 2

Fag. *ff*

I  
II

Cor. *ff*  
III. abierto  
III. abierto

I  
II

Tpt. Sib *ff*

III

Tbn. I, II *ff*

Tbn. III  
Tuba *ff*

Timb. *ff*

Plat. *ff*

Bom. *ff*

**menos**  
**tutti**

291 ⑧

Vlns. I *ff*

Vlns. II *ff*  
tutti

Vlas. *ff*

Vcs. *ff*

Cbs. *ff*

296

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

a 2

ff

3

3

3

3

I.

The image shows a page of a musical score, measures 296 through 300. The score is arranged in a standard orchestral layout. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib), and Bassoon (Fag.). The brass section includes four Cornets (Cor. I, II, III, IV), three Trumpets in B-flat (Tpt. Sib I, II, III), three Trombones (Tbn. I, II, III), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), and Bass Drum (Bom.). The string section includes Violins I (Vlins. I), Violins II (Vlins. II), Violas (Vlas.), Cellos (Vcs.), and Double Basses (Cbs.). The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'ff'. There are also some performance instructions like 'a 2' and 'I.'. The page number '68' is located at the bottom left.

VIII. Llega el Cacique y su hermosa hija [con] poco séquito.El Cacique sabe que aquel lugar ha sido

**H**

**Tempo de Marcha**

301

Fl. *mf*

Ob.

Clar. Sib *mf*

Clar. B. Sib *mf*

Fag. *p* a 2

Cor. I II *p*

Cor. III IV *p*

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Red. *p*

Detailed description: This block contains the musical score for woodwinds and percussion from measure 301 to 310. The Flute (Fl.) part begins in measure 309 with a *mf* dynamic. The Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib) and Bass Clarinet (Clar. Sib) parts enter in measure 308 with a *mf* dynamic. The Bassoon (Fag.) part starts in measure 301 with a *p* dynamic and includes a first ending (a 2) in measure 309. The Cor Anglais (Cor.) parts I, II, III, and IV enter in measure 301 with a *p* dynamic. The Trombones (Tbn.) and Trumpets in B-flat (Tpt. Sib) are present but have no notation in this section. The Timpani (Timb.) and Snare Drum (Red.) parts are also present, with the snare drum playing a rhythmic pattern starting in measure 301.

**H**

**Tempo de Marcha**

301

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs. pizz

Cbs. pizz

Detailed description: This block contains the musical score for strings from measure 301 to 310. The Violins I (Vlins. I) and Violins II (Vlins. II) parts are present but have no notation. The Viola (Vlas.) part is present but has no notation. The Violoncello (Vcs.) and Contrabass (Cbs.) parts enter in measure 301 with a *pizz* (pizzicato) dynamic, playing a rhythmic pattern.

elegido por el Totlama, el Teocatzí y otros poderosos vecinos [,] entre ellos el Rey de Texcoco, para rendir

314

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I

II

Cor.

III

IV

I

II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Red.

314

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

div. col legno pizz.

div. col legno pizz.

div. col legno pizz.

div. col legno pizz.

pizz.

pizz.

homenaje a su hija, a quien todos pretenden por esposa.

IX. Llegada del Totlama

**I**

This page of a musical score includes parts for the following instruments:

- Fl.:** Flute, starting at measure 326 with a *ff* dynamic and a triplet.
- Ob.:** Oboe, starting at measure 326 with a *f* dynamic and *a2* marking.
- Clar. Sib:** Clarinet in B-flat, starting at measure 326 with a *ff* dynamic and a triplet.
- Fag.:** Bassoon, starting at measure 326 with a *f* dynamic and *a2* marking.
- Cor. I-IV:** Four Horns, with parts I and IV starting at measure 326 with a *f* dynamic.
- Tpt. Sib I-III:** Three Trumpets in B-flat.
- Tbn. I, II:** Two Trombones.
- Tbn. III Tuba:** Tuba.
- Timb.:** Timpani.
- Red.:** Snare drum, starting at measure 326.
- Vlns. I, II:** Violins, with *ricochet* markings and a **I** marking.
- Vlas.:** Violas, with *ricochet* markings.
- Vcs.:** Cellos, with *arco* markings.
- Cbs.:** Double Basses, with *arco* markings.

The score is in the key of G major and 4/4 time. Measure numbers 326 and 327 are indicated at the beginning of the respective staves.

y otros dos grandes señores.

335

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Red.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

La hija del Cacique queda en un trono improvisado bajo las enramadas.

**341 Grandioso**

Flu. *ff*

Fl. *fff*

Ob. *fff*

Clar. Sib *fff*

Clar. B. Sib *fff*

Fag. *fff*

Cor. I II *fff* pab. al aire

Cor. III IV *fff* pab. al aire

Tpt. Sib I II *ff*

Tpt. Sib III *ff*

Tbn. I, II *ff*

Tbn. III Tuba *fff*

Timb. *fff*

Plat. *ff*

Red. *fff*

Vlins. I *fff*

Vlins. II *fff*

Vlas. *fff*

Vcs. *fff*

Cbs. *fff*

341

342

343

344



345

Flu. Fl. Ob. Clar. Sib. Clar. B. Sib. Fag. Cor. I II III IV Tpt. Sib I II III Tbn. I, II Tbn. III Tuba Timb. Red.

This section of the score covers measures 345 to 348. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon) and brass (Trumpets, Trombones, Tuba) play sustained notes, with some instruments having slurs over their parts. The timpani and snare drum parts are also visible, with the snare drum playing a rhythmic pattern of eighth notes.

345

Vlins. I Vlins. II Vlas. Vcs. Cbs.

This section of the score covers measures 345 to 348. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso) is playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Violins I and II parts have slurs over their lines, and the Viola, Violoncello, and Contrabasso parts have slurs over their lines. The snare drum part is also visible, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

X. Los recién llegados, con gran séquito, ofrecen presentes a la joven. El Teuctli asegura

**J**

349

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Red.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

despectivamente que él es el más poderoso.

356

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

Vlns. I

Vlns. II

Vla.

Vcs.

Cbs.

*ff*

*rall.*

3

a 2

356

XI. Rumor interno: llega el Rey de Texcoco superando en esplendor a todos. Enorme séquito

**K**

362 **Un poco rápido y enérgico**

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I, II, III, IV

Tpt. Sib I, II, III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Bom.

Red.

Detailed description: This block contains the musical score for the woodwind, brass, and percussion sections. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Clarinet in B-flat in Bass Clef, and Bassoon) have active parts with various ornaments like trills and triplets. The brass section (Cor, Trumpets, Trombones, and Tuba) and percussion (Timpani, Bombo, and Redoble) are mostly silent in this section, with the Bombo and Redoble marked with fortissimo (fff) dynamics.

**K**

**Un poco rápido y enérgico**

362

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description: This block contains the musical score for the string section. The Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses have active parts. The Violins I and II parts feature trills and triplets. The Viola part has a trill. The Cello and Double Bass parts have a fortissimo (f) dynamic marking.

y regalos riquísimos.

371

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

371

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

379

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I II

Cor.

III IV

I II

Tpt. Sib

III

I, II

Tbn.

I, II

III

Tuba

Timb.

379

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

387

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I II

Cor.

III IV

I II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

387

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

395

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I II

Cor.

III IV

I II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

395

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

sin sord.

*f*

*f*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*



Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

sin sord.

ff

III.

ff

399

Vlms. I

Vlms. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

div. pizz./arco

div. pizz./arco

div. pizz./arco

XII. El Teuctli le dice a la joven que se hará arrancar el

**L** **Agitado**

406

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Bom.

406

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

corazón para que su homenaje sea el más valioso.

XIII. Los otros señores,

**M**

415 **a tiempo**

Fl. *rall.* *mf* a 2

Ob. *rall.* *f* I. a 2

C. I. *f*

Clar. Sib. *f*

Clar. B. Sib. *f*

Fag. *rall.* *f* *p* I. a 2

I. Cor. *f* *p* sord.

II. Cor. *f* *p* sord.

III. Cor. *f* *p* III. solo

IV. Cor. *f* *p*

I. Tpt. Sib.

II. Tpt. Sib.

III. Tpt. Sib.

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb. *p*

Tri. Tam Tam *f*

415 **a tiempo** **M**

Vlns. I

Vlns. II

Vlas. *arco* *p*

Vcs. *rall.* *p*

Cbs. *rall.* *p* *pizz.*



**N** XIV. El Cacique acepta el sacrificio, añadiendo que hará

438

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I II

Cor.

III IV

I II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III

Tuba

Timb.

Bom.

438

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

pp

mf

rall.

sord.

ff

sin sord.

ppp

**N**

Detailed description: This page of a musical score covers measures 438 to 442. It features a large ensemble of instruments including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinets in B-flat and C, Bassoon), brass (Cor Anglais, Trumpets in B-flat, Trombones I-III, Tuba), percussion (Timpani, Bass Drum), and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass). The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, often with accents and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *ppp* (pianississimo). The brass section provides harmonic support, with some parts marked *mf* (mezzo-forte) and *rall.* (rallentando). The percussion includes a steady bass drum pattern and timpani rolls. A section marker **N** is placed above the Bass Drum staff at measure 440. The page number 86 is located at the bottom left.

cocer los corazones para un banquete en honor de Huitzilopochtli.

447

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

III IV

Tpt. Sib I II

III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

XV. El Rey de Texcoco dice que él

O

Grave

455

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Bom.

Org.

*ff*

Detailed description: This block contains the musical score for the woodwind, brass, and percussion sections. It starts at measure 455. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb, Bassoon) and brass (Coronet I & II, Coronet III & IV, Trumpet in Bb I, II, III, Trombone I & II, Trombone III/Tuba, Timpani) are active. The Bass Drum (Bom.) has a single note in measure 455. The Organ (Org.) is silent until measure 458, where it begins a rhythmic accompaniment. The score is in 3/4 time and includes dynamic markings like *ff*.

O

Grave

455

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description: This block contains the musical score for the string section. It starts at measure 455. The Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass are active. The score is in 3/4 time and includes dynamic markings like *ff*.

no reconoce más que un Dios Creador y Conservador del Universo, que no quiere sacrificios humanos.

466

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Org.

466

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.



XVI. El Teuctli y sus compañeros, sucesivamente se postran ante la pretendida, besan sus pies

**P**

**Dulcemente**

478

Fl.

Ob.

Clar.  
Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn.  
I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

**P**

**Dulcemente**

478

Vlns. I

div. ponticello

*pp*

Vlns. II

div. ponticello

*pp*

Vlas.

*mf*

Vcs.

*mf*

Cbs.

y se entregan a los sacerdotes que consumirán el sacrificio.

This musical score page covers measures 486 to 500. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, measures 486-500, *ff*.
- Ob.**: Oboe, measures 486-500, *ff*.
- Clar. Sib**: Clarinet in B-flat, measures 486-500, *ff*.
- Clar. B. Sib**: Clarinet in B-flat, second part, measures 486-500, *ff*, *a 2*.
- Fag.**: Bassoon, measures 486-500, *ff*, *a 2*.
- Cor. I, II**: Horns I and II, measures 486-500, *ff*, *a 2*.
- Cor. III, IV**: Horns III and IV, measures 486-500, rests.
- Tpt. Sib I, II**: Trumpets in B-flat I and II, measures 486-500, *f*.
- Tpt. Sib III**: Trumpet in B-flat III, measures 486-500, *f*.
- Tbn. I, II**: Trombones I and II, measures 486-500, rests.
- Tbn. III Tuba**: Trombone III / Tuba, measures 486-500, *ff*.
- Timb.**: Timpani, measures 486-500, rests.
- Plat.**: Tam Tam, measures 486-500, *ff*.
- Bom.**: Basso Drum, measures 486-500, rests.
- Vlns. I**: Violins I, measures 486-500, *f*, *tr*.
- Vlns. II**: Violins II, measures 486-500, *f*, *tr*.
- Vlas.**: Viola, measures 486-500, *ff*.
- Vcs.**: Violoncello, measures 486-500, *ff*, *pizz.*, *arco*, *pizz.*, *arco*.
- Cbs.**: Contrabasso, measures 486-500, *ff*.

El pueblo se agolpa a la izquierda del escenario para contemplar el sacrificio [,] el cual

Musical score for orchestra and woodwinds, measures 490-495. The score is in 3/4 time and D major. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib.), Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. I, II, III, IV), Trumpet in B-flat (Tpt. Sib. I, II, III), Trombone I and II (Tbn. I, II), Trombone III (Tbn. III), Tuba, Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Violas (Vlas.), Cellos (Vcs.), and Double Basses (Cbs.).

Measures 490-495. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*, *ff*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., *a 2*, *I.*). The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support.

se realiza ante la majestad del crepúsculo vespertino y con gran satisfacción del Cacique.

Musical score for measures 496 to 503. The score is in 2/4 time and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib), Bassoon (Fag.), Horns (Cor.), Trumpets (Tpt. Sib), Trombones (Tbn. I, II and Tbn. III Tuba), Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), and Bass Drum (Bom.). The woodwinds and strings have melodic lines, while the brass and percussion provide rhythmic and harmonic support. Dynamics include *f*, *dim.*, and *p*. The score features various articulations such as accents and slurs. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide rhythmic and harmonic support. The woodwinds and strings have melodic lines, while the brass and percussion provide rhythmic and harmonic support. The woodwinds and strings have melodic lines, while the brass and percussion provide rhythmic and harmonic support. The woodwinds and strings have melodic lines, while the brass and percussion provide rhythmic and harmonic support.

XVII. Unos esclavos sacan los corazones y los

**Q**

**Rall.**

**Fúnebre**

505

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

Red.

**Rall.**

**Q**

**Fúnebre**

505

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

div. sord.

sord.

presentan al Cacique [,] quien ordena cocerlos.

511

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

Red.

511

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 511 through 516. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Cor Anglais (Cor. I, II, III, IV), Trumpet in B-flat (Tpt. Sib I, II, III), Trombone (Tbn. I, II, III), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), Bass Drum (Bom.), and Cymbals (Red.). The string section includes Violins I and II (Vlns. I, II), Viola (Vlas.), Violoncello (Vcs.), and Contrabass (Cbs.). In measure 511, the Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib) and Bassoon (Fag.) play a sixteenth-note figure. The Clarinet in B-flat (Clar. Sib) plays a sixteenth-note figure. The Bassoon (Fag.) plays a sixteenth-note figure. The Snare Drum (Plat.) plays a half note. The Bass Drum (Bom.) plays a half note. The Cymbals (Red.) play a sixteenth-note figure. In measure 512, the Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib) and Bassoon (Fag.) play a sixteenth-note figure. The Clarinet in B-flat (Clar. Sib) plays a sixteenth-note figure. The Bassoon (Fag.) plays a sixteenth-note figure. The Snare Drum (Plat.) plays a half note. The Bass Drum (Bom.) plays a half note. The Cymbals (Red.) play a sixteenth-note figure. In measure 513, the Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib) and Bassoon (Fag.) play a sixteenth-note figure. The Clarinet in B-flat (Clar. Sib) plays a sixteenth-note figure. The Bassoon (Fag.) plays a sixteenth-note figure. The Snare Drum (Plat.) plays a half note. The Bass Drum (Bom.) plays a half note. The Cymbals (Red.) play a sixteenth-note figure. In measure 514, the Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib) and Bassoon (Fag.) play a sixteenth-note figure. The Clarinet in B-flat (Clar. Sib) plays a sixteenth-note figure. The Bassoon (Fag.) plays a sixteenth-note figure. The Snare Drum (Plat.) plays a half note. The Bass Drum (Bom.) plays a half note. The Cymbals (Red.) play a sixteenth-note figure. In measure 515, the Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib) and Bassoon (Fag.) play a sixteenth-note figure. The Clarinet in B-flat (Clar. Sib) plays a sixteenth-note figure. The Bassoon (Fag.) plays a sixteenth-note figure. The Snare Drum (Plat.) plays a half note. The Bass Drum (Bom.) plays a half note. The Cymbals (Red.) play a sixteenth-note figure. In measure 516, the Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib) and Bassoon (Fag.) play a sixteenth-note figure. The Clarinet in B-flat (Clar. Sib) plays a sixteenth-note figure. The Bassoon (Fag.) plays a sixteenth-note figure. The Snare Drum (Plat.) plays a half note. The Bass Drum (Bom.) plays a half note. The Cymbals (Red.) play a sixteenth-note figure.

XVIII. El Rey de Texcoco hunde consternado la frente

**R**

**Un poco rápido**

517

Flu.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

Red.

**R** **Un poco rápido**

517

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

a 2

fff

I.

6

6

6

6

ff

sin sord.

fff

Platos

fff

pizz.

fff

sin sord.

fff

sin sord.

fff

entre las manos. Mientras todos se entregan al festín [,] hay bailes de:

### XIX. Baile de sacerdotisas

**S**

526

Fl. *mf*

Fl. *mf*

Ob.

Clar. B. Sib. *mf*

Fag. *ff*

Cor. I, II

Cor. III, IV

Tpt. Sib. I, II

Tpt. Sib. III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Tri. *p*

Arpa

sol #  
fa #  
si b *mf*

**S**

### XIX. Baile de sacerdotisas

526

Vlns. I *6*

Vlns. II *6*

Vlas. arco *6*

Vcs. *6*

Cbs. *6*

*8va*

pizz. *p*

spicc. *3* *3* *pizz.* *p*



532

Fl. Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Tri.

Arpa

532

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

543

Fl. *f*

Ob. I. *mf* *f*

C. I. *mf* *f*

Clar. Sib *f*

Fag. I. *mf* *f*

Cor. I II *mf* sin sord.

Cor. III IV *mf* III. sin sord.

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Tri.

Arpa

543

Vlns. I *pizz.*

Vlns. II

Vlas. *3*

Vcs. *3* *arco*

Cbs. *pizz.*

**T**

**Vivo**

553

Flu. *f* *ff* *a 2*

Fl. *ff*

Ob.

C. I.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Tri.

**T**

**Vivo**

553

Vlins. I arco *tr*

Vlins. II *mf*

Vlas. *mf* pizz.

Vcs. *mf*

Cbs.

563

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Tri.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

3

3

a 2

3

3

I.

f

arco<sub>3</sub>

3

3

3

3

3

3

3

pizz.

arco

3

3

3

U

Muy Cantable

571

Fl. *ff* a 2

Ob. *ff* a 2

Clar. Sib *ff* a 2

Clar. B. Sib *ff* a 2

Fag. *ff* a 2

Cor. I, II *ff*

Cor. III, IV

Tpt. Sib I, II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II *p* III. *sin sord.* *f*

Tbn. III *p* *sin sord.* *f*

Tuba

Timb.

U

Muy Cantable

571

Vlins. I *mf* *f*

Vlins. II *mf* *f*

Vlas. *f*

Vcs. *arco* *mf* *f*

Cbs. *arco* *mf* *f*

581

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

III.

*ff*

*f*

*f*

*ff*

sin sord.

Detailed description of the musical score: This page contains the musical notation for measures 581 through 585. The score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Cor Anglais (Cor. I, II, III, IV), Trumpets in B-flat (Tpt. Sib I, II, III), Trombones (Tbn. I, II, III), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.). The string section includes Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Violas (Vlas.), Cellos (Vcs.), and Double Basses (Cbs.). The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Key markings include 'III.' for the third horn part, 'ff' for fortissimo, and 'f' for forte. The instruction 'sin sord.' (without mutes) is present for the strings in measure 585. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

V

1er movimiento

587

Fln. *ff*

Fl. *ff* a 2 3 3

Ob. *ff* a 2 3 3

Clar. Sib *ff* 3 3 a 2

Clar. B. Sib *ff* 3 3

Fag. *ff* 3 3

Cor. I II *ff* a 2 3 3

Cor. III IV *ff* a 2

Tpt. Sib I II *ff* a 2 3 3 I.

Tpt. Sib III *ff* 3 3

Tbn. I, II *ff*

Tbn. III Tuba *ff*

Timb. *ff* 3 3

Plat. *ff*

Tri. *ff*

V

1er movimiento

587

Vlns. I *ff* 3 3 pizz. arco pizz. arco 3

Vlns. II *ff* 3 3 pizz. arco pizz. arco 3

Vlas. *ff* pizz. arco pizz.

Vcs. *ff* pizz. arco pizz.

Cbs. *ff* pizz.

594

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Tri.

594

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

This musical score page covers measures 594 to 600. It includes parts for Flute (Fln.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (I, II, III, IV), Trumpet in B-flat (I, II, III), Trombone (I, II, III/Tuba), Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), and Triangle (Tri.). The string section (Vlns. I, Vlns. II, Vlas., Vcs., Cbs.) is also present. The score features various musical notations, including triplets, accents, and dynamic markings like 'pizz.' and 'arco'. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass instruments have more complex melodic lines. The percussion instruments provide a steady accompaniment.



XX. Baile de guerreros

W

602 Marcial

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

I. II

Cor.

III IV

I. II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

aflojar los tirantes

Red.

*mf*

W

XX. Baile de guerreros

Marcial

602

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

614

Fl. *f* *a 2*

Ob. *f* *a 2*

Clar. Sib *f* *a 2*

Clar. B. Sib *f*

Fag. *f*

Cor. I II *f*

Cor. III IV *f*

Tpt. Sib I II *f*

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba *f*

Timb.

Plat. *seco*

Red. *3*

Xil. *f*

Vlins. I *614* *pizz.*

Vlins. II *pizz.*

Vlas. *pizz.*

Vcs. *3*

Cbs. *3*

625

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I II

Cor.

III IV

I II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Plat.

Red.

Xil.

625

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

X

634

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Red.

Xil.

X

634

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

642

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II  
Cor.

III  
IV

I  
II  
Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Red.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

The score for measures 642-646 includes the following parts and markings:

- Flute (Fln.):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature sixteenth-note patterns with trills (tr) and sixteenth-note groups (6).
- Flute (Fl.):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature sixteenth-note patterns with trills (tr) and sixteenth-note groups (6).
- Oboe (Ob.):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature sixteenth-note patterns with trills (tr) and sixteenth-note groups (6).
- Clarinet in B-flat (Clar. Sib):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature sixteenth-note patterns with trills (tr) and sixteenth-note groups (6).
- Bass Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature sixteenth-note patterns with trills (tr) and sixteenth-note groups (6).
- Bassoon (Fag.):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature half-note chords.
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 642-646 are rests.
- Trumpet in B-flat (Tpt. Sib):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature quarter-note chords.
- Trombone I & II (Tbn. I, II):** Measures 642-646 are rests.
- Trombone III / Tuba (Tbn. III Tuba):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature half-note chords.
- Timpani (Timb.):** Measures 642-646 are rests.
- Snare Drum (Plat.):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature quarter-note hits.
- Tom-tom (Red.):** Measures 642-646 feature quarter-note chords.
- Violins I (Vlns. I):** Measures 642-643 feature sixteenth-note patterns. Measures 644-646 feature chords with pizzicato (pizz.) markings.
- Violins II (Vlns. II):** Measures 642-643 feature sixteenth-note patterns. Measures 644-646 feature chords with pizzicato (pizz.) markings.
- Viola (Vlas.):** Measures 642-643 feature sixteenth-note patterns. Measures 644-646 feature chords.
- Violoncello (Vcs.):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature sixteenth-note patterns.
- Double Bass (Cbs.):** Measures 642-643 are rests. Measures 644-646 feature sixteenth-note patterns.

647

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Red.

647

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

This musical score page, numbered 112, covers measures 655 to 710. It features a full orchestral ensemble with the following parts:

- Flutes (Fl.):** Two parts, both playing a melodic line with grace notes and slurs.
- Oboe (Ob.):** One part, playing a melodic line similar to the flutes.
- Clarinets (Clar. Sib, Clar. B. Sib):** Two parts, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Bassoon (Fag.):** One part, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Cor Anglais (Cor.):** Four parts (I, II, III, IV). Parts I and II play a melodic line with slurs, while parts III and IV play a rhythmic accompaniment.
- Trumpets (Tpt. Sib):** Three parts (I, II, III). Parts I and II play a melodic line with slurs, while part III plays a rhythmic accompaniment.
- Trombones (Tbn. I, II, Tbn. III):** Three parts. Parts I and II play a rhythmic accompaniment of eighth notes, while part III plays a melodic line with slurs.
- Tuba:** One part, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Timpani (Timb.):** One part, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Plaque (Plat.):** One part, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Reduction (Red.):** One part, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Violins (Vlns. I, Vlns. II):** Two parts, playing a melodic line with slurs.
- Viola (Vlas.):** One part, playing a melodic line with slurs.
- Cello (Vcs.):** One part, playing a melodic line with slurs.
- Double Bass (Cbs.):** One part, playing a melodic line with slurs.

The score includes various dynamic markings such as *fff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). It also features performance instructions like *a 2* (second ending) and *ff* (fortissimo). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Y

662

Flu. Fl. Ob. Clar. Sib. Clar. B. Sib. Fag. Cor. I II III IV Tpt. Sib I II III Tbn. I, II Tbn. III Tuba Timb. Plat. Bom. Red. Xil.

662

Flu. Fl. Ob. Clar. Sib. Clar. B. Sib. Fag. Cor. I II III IV Tpt. Sib I II III Tbn. I, II Tbn. III Tuba Timb. Plat. Bom. Red. Xil.

This page of the musical score covers measures 662 to 667. It includes parts for woodwinds (Flute, Flute in C, Oboe, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb, Bassoon), brass (Coronet I-IV, Trumpet in Bb I-III, Trombone I/II, Trombone III/Tuba), and percussion (Timpani, Snare Drum, Bass Drum, Xylophone). The woodwinds and flutes play complex melodic lines with slurs and articulation marks like 'a 2'. The bassoon plays sustained notes. The trumpets and trombones play rhythmic patterns. The percussion section features a snare drum with triplets, a bass drum, and an xylophone with triplet patterns.

Y

662

Vlns. I Vlns. II Vlas. Vcs. Cbs.

662

Vlns. I Vlns. II Vlas. Vcs. Cbs.

This page of the musical score covers measures 662 to 667 for the string section. It includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. All string parts play a consistent rhythmic accompaniment consisting of eighth notes. The Violins I and II parts have a more active melodic line with slurs and accents.



669

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Red.

Xil.

Arpa

669

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*ff*

*gliss.*

14

14

675

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Arpa

675

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*cresc.*

*cresc.*

*gliss.*

*gliss.*

14

14



XXI. Baile de pescadores y vendimieras

Z

689 10

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I II

Cor.

III IV

I II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Red.

*fff*

*fff*

*fff*

Z

XXI. Baile de pescadores y vendimieras

689

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*pizz.*

*pizz.*

*pizz.*

693

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II  
Cor.

III  
IV

I  
II  
Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Red.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

698

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Red.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

This musical score page covers measures 698 to 702. It features a variety of instruments including Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Clarinet in B-flat, Bassoon, Cor Anglais (I-IV), Trumpet in B-flat (I-III), Trombone (I-III/Tuba), Timpani, Snare Drum, and Cymbals. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. It includes numerous triplets and dynamic markings such as *f* and *pizz.*. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support and melodic lines. The percussion instruments add rhythmic texture with snare and cymbal patterns.



AA

Solemne

707

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

Red.

707

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

con bolillos

AA Solemne



el Rey de Texcoco se aleja anatematizándolos y augurándoles el castigo divino.

715 **Rápido**

Fln.  
Fl.  
Ob.  
Clar. Sib  
Clar. B. Sib  
Fag.  
Cor. I, II, III, IV  
Tpt. Sib I, II, III  
Tbn. I, II  
Tbn. III Tuba  
Timb.  
Plat. con mazo  
Bom.  
Red.  
Vlns. I  
Vlns. II  
Vlas.  
Vcs.  
Cbs.

*ff*  
*ff*  
*ff*  
*ff*  
*ff*  
*f*  
*f*  
*ff*  
*ff*  
*pizz.*  
*pizz.*  
*pizz.*

XXIII. Todos ebrios y alborozados ríen de la amenaza.

**BB**

726

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Detailed description: This block contains the woodwind and brass staves for measures 726-729. The Flute (Fl.) and Clarinet in B-flat (Clar. Sib) parts feature sixteenth-note passages with a '6' (sixteenth notes) marking above them. The Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib) and Horns (Cor.) parts play sustained chords. The Trombones (Tbn.) and Tuba (Tbn. III Tuba) are silent. The Timpani (Timb.) part is also silent.

**BB**

726

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description: This block contains the string staves for measures 726-729. The Violins (Vlns. I and II) and Violas (Vlas.) play a rhythmic pattern of eighth notes with a 'f' (forte) dynamic marking. The Violins (Vlns. I and II) and Violas (Vlas.) parts include a 'arco' marking. The Cellos (Vcs.) and Double Basses (Cbs.) are silent.

Sombras.

CC

Lento

731

Fl. *f*

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb. *ff p*

Bom. *p*

CC

Lento

731

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs. *ff p*

Cbs. *ff p* arco

XXIV. Noche obscura y tempestuosa.

738

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tpt. Sib III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Bom.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

*p* 3

sord.

*f*

III. sord.

*f*

738

742

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

I  
II  
Cor.

III  
IV

I  
II  
Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Bom.

742

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

747

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

747

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

El huracán apaga las velas.

751

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Bom.

751

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

sord.

*f*

*p*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony. The title is 'El huracán apaga las velas.' The page number is 128. The score is for measures 751-753. The woodwind section includes Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Clarinet in B-flat in Bass clef, Bassoon, and Cor Anglais (I, II, III, IV). The brass section includes Trumpet in B-flat (I, II, III), Trombone (I, II, III), and Tuba. The percussion section includes Timpani and Bombarde. The string section includes Violins I and II, Violas, Violas, Cellos, and Double Basses. The score features a complex rhythmic pattern with 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The Cor Anglais and Flute parts are marked 'sord.' (sordina). The string parts have a dense, rhythmic texture.

754

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Bom.

754

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.



756

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Bom.

756

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 756, 757, and 758. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Clarinet in B-flat, Bassoon) plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. The brass section (Cori, Trompeten, Trombonen, Tuba) is mostly silent. The percussion section includes a Timpani part with a sustained note and a Bombarde part with a single note. The string section (Violins, Viola, Violoncello, Contrabasso) plays a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes with slurs and accents.

XXV. Todos pretenden huir invocando la piedad de los Dioses.

**DD**

758

Flu. *p* 3

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag. *a 2* *p*

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat. *con palog* *fff*

Bom. *fff* *p*

758 **DD**

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs. *p*

Cbs. *p*

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

This section contains the staves for the woodwind instruments. The Flute and Oboe parts are mostly rests. The Clarinet in Bb and Bassoon parts have active lines with eighth-note patterns. The Clarinet in Bb part includes a dynamic marking of *p* and a first ending bracket labeled 'a 2'.

Cor. I, II, III, IV

Tpt. Sib I, II, III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

This section contains the staves for the brass instruments. All parts (Cor Anglais, Trumpet in Bb, Trombone I & II, Trombone III/Tuba) are currently marked with rests.

Timb.

Bom.

This section contains the staves for the percussion instruments. The Timpani part is a rest. The Snare Drum part has a rhythmic pattern consisting of quarter and eighth notes.

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

This section contains the staves for the string instruments. The Violins I and II parts are rests. The Viola part has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The Violoncello and Contrabasso parts have active lines with eighth-note patterns.

764

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Bom.

764

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 764, 765, and 766. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), Clarinet in B-flat (Clar. B. Sib), and Bassoon (Fag.). The brass section includes four Cornets (I, II, III, IV), three Trumpets in B-flat (Tpt. Sib), and three Trombones (I, II, III/Tuba). The percussion section includes Timpani (Timb.) and a Bass Drum (Bom.). The string section includes Violins I and II (Vlns. I, II), Violas (Vlas.), Cellos (Vcs.), and Double Basses (Cbs.). The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, often with slurs and accents. The bassoon and double bass parts feature sixteenth-note runs and are marked with a '6' for a sextuplet. The bass drum plays a simple rhythmic pattern. The score is written on a grand staff with multiple systems.

767

Flu. *ff* 3

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Clar. Sib *ff*

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba *ff*

Timb.

Plat. con palo

Bom.

Vlns. I *ff* 767

Vlns. II *ff*

Vlas. *ff*

Vcs. *ff*

Cbs. *ff*

768

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II

Tbn. III  
Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

768

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

The image shows a page of a musical score, measures 768 and 769. The score is for a full orchestra. The instruments listed on the left are: Flute (Fln.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. Sib), Clarinet in B-flat/Bassoon (Clar. B. Sib), Bassoon (Fag.), Horns I and II (I, II), Horns III and IV (III, IV), Trumpets in B-flat (Tpt. Sib), Trombones I and II (Tbn. I, II), Trombone III/Tuba (Tbn. III Tuba), Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), and Bass Drum (Bom.). The woodwinds and strings have complex rhythmic patterns, often with triplets and slurs. The brass instruments are mostly silent in these measures. The score is in 2/4 time and features various dynamics and articulations.



773

Fln.

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib

Fag.

Cor. I II

Cor. III IV

Tpt. Sib I II

Tbn. I, II

Tbn. III Tuba

Timb.

Bom.

773

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.





todos son convertidos en piedra, el Cacique en el Peñón Viejo, los amantes en cerros que ostentan

Musical score for orchestra and strings, measures 778-783. The score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (Flute, Flute I, Oboe, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb, Bassoon), brass (Cor, Trumpet in Bb, Trombone I & II, Trombone III/Tuba), timpani, and percussion (Platillos, Bombo). The second system includes strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabasso). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and sixteenth-note chords. Dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). The woodwinds and strings play sixteenth-note patterns, while the brass and percussion provide rhythmic support. The score is in a key with one flat and a 2/4 time signature.

778

Fl. *f* *p*

Fl. *f*

Ob.

Clar. Sib

Clar. B. Sib 6 6

Fag. 6 6

I  
II

Cor.

III  
IV

I  
II

Tpt. Sib

III

Tbn. I, II *sord.* *mf* II. *mf*

Tbn. III *sord.* III. *mf*

Tuba

Timb.

Plat.

Bom.

778

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs. 6 6

Cbs. 6 6

la oquedad del corazón arrancado[,] y la hija del Cacique en el cerro Caldera

Telón

785

Fl. *p*

Ob.

Clar. Sib *p*

Clar. B. Sib I. *pp*

Fag. I. *pp*

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II *p* *ppp*

Tbn. III Tuba *p* *ppp*

Timb.

Bom. *pp*

Arpa

785

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vcs. *pp* div.

Cbs. *pp*

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra and strings, measures 785-790. The score is written for a variety of instruments including woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score begins at measure 785. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Clar. Sib), Clarinet in Bb (Clar. B. Sib), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Cor Anglais (Cor. I-IV), Trumpet in Bb (Tpt. Sib I-III), Trombone (Tbn. I, II, III), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timb.), Bombo (Bom.), and Arpa (Arpa). The string section includes Violins I and II (Vlns. I, II), Violas (Vlas.), Violas (Vcs.), and Cellos (Cbs.). The score features several dynamic markings: *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo). There are also first endings marked 'I.' in the Clarinet and Bassoon parts. The score ends at measure 790 with a double bar line and repeat dots.

donde fueron cocidos aquellos corazones que por ella palpitaban de amor.

791 **Lentamente**

Fl.

Ob.

Clar. Sib

Fag.

Cor. I II III IV

Tpt. Sib I II III

Tbn. I, II Tbn. III Tuba

Timb.

Arpa

**Lentamente**  
solo  
sord.

791 *mf*  
sord.

5

*ppp*

sord.

*ppp*

sord.

*ppp*

sord.

sord.

Primavera de 1931.



### SOBRE LA EDICIÓN

---

Con el fin de evitar distracciones visuales y mantener claridad en el texto musical, las intervenciones editoriales no se han señalado dentro de la partitura. En el “Reporte editorial” se identifican las aportaciones de revisor entre corchetes [ ], a diferencia de la información original, indicada entre comillas “ ”. La información contenida en dicha sección, se ha mantenido tan concisa y breve como ha sido posible, para lo cual todo cambio editorial fue clasificado y colocado según su tipo en diferentes listas, cuyo análisis figura dentro de los “Comentarios al texto musical”.

### FUENTES

---

Se ha tomado como fuente única, el facsímil del manuscrito autógrafo de la partitura. Dicha edición facsimilar, elaborada por el sustentante de esta tesis, se encuentra como apéndice y podrá ser consultada vía electrónica o de forma física en la biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la UNAM.

La partitura original se encuentra en el Fondo Reservado de la biblioteca mencionada, con la ficha siguiente:

Clasificación	M1520 V37 O47 1931
Ubicación	FONDO RESERVADO
Autor	Vásquez, José F., 1896-1961.
Título uniforme	La ofrenda, orquesta
Título	La ofrenda: ballet azteca / José F. Vásquez.

No se tiene registro de la existencia de otras copias, revisiones o borradores de esta obra.

Junto con la partitura, hay un juego de partes orquestales, algunas firmadas por Pineda y otras de un copista anónimo. Estas partes no ofrecen información distinta a la obtenida directamente de la partitura, como pudiera ser de arcos u otras indicaciones de técnica.

### Marcas y obliteraciones

A manera de reporte sobre el estado de la partitura, se han detallado las intervenciones posteriores a la escritura general de la misma. Estas representan una guía sobre el proceso de revisiones que tuvo la obra hasta la presentación pública de 1937.

La mayoría de las marcas encontradas en el manuscrito, no tienen relevancia directa con la obra, puesto que no agregan significado musical. En general, son señales visuales para reafirmar información que ya se encuentra escrita puntualmente en la partitura.

A excepción de las marcas “Arpa”, “Arp” y “Tp III” de compases 57, 67 y 125 respectivamente, en donde parece que el color azul remarca la misma anotación en tinta negra, las demás aportaciones parecen ser de Manuel M. Ponce, quien tuvo en sus manos esta partitura para su estreno.<sup>45</sup>

Las marcas “X” y “Ø”, están en los compases inmediatos anteriores a los señalados o justo sobre la barra del compás descrito. Estas marcas anuncian

---

<sup>45</sup> De acuerdo con la correspondencia con el Mtro. Paolo Mello citada en el anexo 3, el uso de lápiz bicolor azul y

rojo era bastante común en las revisiones o aclaraciones de Ponce.

cambios de textura, tema nuevo y, en general, cambios de carácter. Tanto estas marcas a lápiz, como los cambios de compás escritos en letra grande color azul, son de autoría dudosa.

## COMENTARIOS AL REPORTE EDITORIAL

---

### Terminología

- En la práctica usual la palabra “solo” indica el inicio de un pasaje temáticamente importante e implica que la voz en cuestión se vuelve “principal” durante dicho pasaje; Vásquez, en cambio, usa esta indicación cuando, en pentagramas de dos voces, quiere asignar el pasaje a una de ellas, por ejemplo en “1º solo” o “3ª sola”. En la presente edición se especifica como ‘I.’, ‘II.’, ‘III.’, ‘IV.’, o bien, el nombre del instrumento en caso de tuba y trombón bajo.

Son pocos los pasajes solistas en esta obra y se puede observar que cuando Vásquez quiere destacar una voz en particular, lo hace también mediante una clara diferencia de dinámica.

- “Chirimía”: Tiene un total de 18 compases de participación (93 — 100 y 146 — 155). Si bien es un timbre muy peculiar, es probable que Vásquez pensara en que el oboe debía tocar ‘*como chirimía*’ —es decir, con un sonido nasal— razón por la cual escribe estos pasajes en el pentagrama de oboes.
- Se mantuvieron los términos y nombres de instrumentos usados por el compositor, en su mayoría en idioma castellano.

### Dinámicas y densidad

- En el manuscrito se puede observar que Vásquez ha obviado continuamente indicaciones de dinámica. En esta revisión se ha completado esta información.

- Con mucha frecuencia Vásquez prescinde de indicaciones a voces que pueden o no ser duplicadas (“a 2” o “I.”, “II.”, “III.”, “IV.”). En esta revisión, se hacen los cambios tomando en cuenta:

- Timbre y densidad de sonido: Ambos aspectos pueden ser modificados de acuerdo a la cantidad de instrumentistas en unísono.

- Dirección de voces: En ocasiones las voces con líneas melódicas independientes se juntan y no hay aviso por medio de plicas o con la indicación “a 2”. Ello no quiere decir que una de las voces desaparece. En casos como este, se prefiere que, por densidad, ambas voces, toquen en unísono. En pasajes cortos se ha optado por el uso de plicas en ambas direcciones, mientras que para pasajes mayores se ha utilizado la indicación [a 2].

### Articulaciones y ritmos

- Se puede ver en el manuscrito que las articulaciones o indicaciones de técnica, no son escritas de manera uniforme. Cuando la intención musical lo requiere, se han homogeneizado los ataques y articulaciones, añadiendo también los comentarios pertinentes.

- Es frecuente que en el manuscrito haya cambios de articulación entre páginas. En los casos en que parece simple descuido, se han homogeneizado dichas articulaciones procurando dar coherencia al pasaje.

- Se han conservado todas las indicaciones de arcos que se encuentran en el manuscrito, puesto que muestran ideas muy precisas del autor, y porque implican una concepción de técnica, dirección de frase y pulso, entre otros rasgos. En repetidas ocasiones los arcos indicados por Vásquez sugieren pulsos distintos a los indicados en los pasajes en cuestión. Por esta diferencia, dichas marcas se han omitido en las partes orquestales, a fin de que las decisiones al respecto sean tomadas por los intérpretes, ya sea para adecuar el pulso a las articulaciones sugeridas, o bien para cambiar las articulaciones de acuerdo con las señales de pulso o carácter escritas por el autor.

## COMENTARIOS COMPLEMENTARIOS

---

- Las marcas “X” y “Ø”, se encuentran justo sobre las barras de compás o bien en los compases inmediatos anteriores a los señalados en la lista “Marcas y obliteraciones”. Estas marcas anuncian cambios estructurales, cambios de textura, tema nuevo y, en general, cambios de carácter.
- En esta edición se han aplicado las armaduras correspondientes a los instrumentos transpositores. Luego de un primer análisis armónico y melódico, es claro que la escritura de los instrumentos referidos no es en notas reales, sino con transposición.
- Clarinetes Los dos pentagramas que en el manuscrito se destinan a los dos clarinetes en si  $\flat$  se han reducido a uno que contiene ambas voces. Serán obviadas las indicaciones que de ello se deriven, por ejemplo, las indicaciones I., II. a 2 o plicas duplicadas.

- Arpa Se han conservado las indicaciones de pedales, pero solo se muestran en la parte, no en partitura.

- Flauta III El manuscrito contempla tres flautas durante los primeros 22 compases. Puesto que a partir de c. 23 y hasta el final, sólo hay dos flautas y flautín, se sugiere distribuir las tres voces de los compases mencionados, como sigue: Voz superior – Flautín; voz intermedia – Flauta I; Voz inferior – Flauta II.

- 59, VI I El manuscrito tiene marcas de arco que implican un *divisi*, de manera que haya trémolo y los arcos escritos por Vásquez simultáneamente.

- 75, *Tutti* Las figuras de 64<sup>vos</sup> escritas en violonchelos y violas conllevan un cambio en el pulso que permita la clara articulación. Se sugiere hacer este cambio dos compases antes, en donde los motivos escuchados en flautas pueden ser aún reconocibles en un pulso más lento y que prepare a la nueva articulación descrita.

- 86, Vla/Vc Regreso a clave de Do y Fa respectivamente por congruencia armónica. En c. 101, nuevamente hay anotación de clave de Sol y Do respectivamente.

126, Vc/Cb Atendiendo al ritmo de cornos en el primer tiempo y siguiendo junto con fagotes en tresillo y quintillo, se ha preferido:



Fig. 1

en vez de:



Fig. 2



- 129, Tbn I/II Se agregó clave de Fa para lograr congruencia con línea melódica de Vc y Cb.
- 139, Vla Se omitió la clave de Sol. El manuscrito muestra el regreso a esta clave desde c.129 y sin cambio alguno desde entonces.
- 161 — 164, Cb Se completó el pasaje de acuerdo al patrón de los cinco compases anteriores, en que se observa la línea melódica de Vc a contra-tiempo. La caída es a Fa con arco por el claro cambio de textura y anticipando las marcas de “arco” de Vásquez.
- 193 – 263, Maderas Se sugiere que cada vez que se presenta la Fig. 1, el trino se aplique a ambas voces como en Fig. 2, a la manera de violines I y II a lo largo del mismo pasaje.

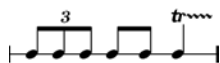


Fig. 1

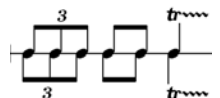


Fig. 2

- 204, Ob [Re - Mi - Fa#] en vez de “Re - Re - Fa#”, con la intención de conservar el patrón melódico.
- 222, Cb [*pizz.*] En el manuscrito no se cuenta con tal indicación, sin embargo, c. 226 tiene la indicación “arco” y la articulación de este breve pasaje es la única que sugiere cambio de articulación.
- 225, Vc Se agregó el  $\flat$  al La4 como en fagot.
- 233, Cor I/II Se cambiaron segundo y

tercer tiempo a una octava abajo (índice 5). En manuscrito, el segundo tiempo está escrito en índice 6 con una indicación posterior en letra de Vásquez “8ª baja” con su respectiva línea.

- 245, Cor IV En el segundo tiempo se agregó un Sol de un tiempo en unísono con corno III, con el único objetivo de dar continuidad a esa voz, sin embargo esto produce un unísono paralelo que no parece intención del autor.
- 249, Ob [Re-Do] en vez de “Do-Re”, como en c. 250 y siguiendo la misma línea melódica de Vla.
- 253, Vc/Cb En el original no hay  $\flat$  en el La de 2º y 3er tiempos. Los conserva de la octava de abajo. En Fagot, octava abajo, sí conserva el  $\flat$ .
- 260 — 261, *Tutti* “ $p < f$ ” en letra de Ponce. Conviene señalar esta indicación como sugerencia interpretativa, pero no se ha conservado para la edición.
- 286 — 287, Cor I/II Se ha preferido la Fig. 1



Fig. 1

en vez de:



Fig. 2

por coherencia con el ritmo antes utilizado en trombones, a demás de la falta de especificación de tresillo por parte del autor.

- 288, VI I Se agregó # al Do 7 siguiendo con línea melódica de flauta.

- 296, VI I/II/Vla En el manuscrito este compás tiene la indicación “8ª baja”, por lo que se siguió esta instrucción del compositor y se transcribió 8ª abajo.

- 317, Fag [I.]. El pasaje anterior de cc. 301 — 308 y el pasaje posterior que comienza en c. 326 tienen la indicación “a 2”, por lo que se deduce que en este pasaje es para Fagot I.

- 317-320, Vla En el manuscrito hay indicación “8ª alta”, por lo que se transcribió siguiendo esa indicación del compositor.

- 333, Clar/FI En manuscrito las primeras tres corcheas no están agrupadas en tresillo, dando un total de 5/8. La propuesta de esta edición tiene coherencia rítmica con redoblante.

- 342, Cb Habiendo contrabajo de 5 cuerdas, es deseable bajar al Mi  $\flat$  2 (real), continuando así con la línea melódica de Tuba.

- 430, VI I/II/Vla/Vc La articulación original de Fig. 1 fue cambiada por la articulación de Fig. 2 usada en c. 432 por el autor. Parece una rectificación de Vásquez, puesto que el primer caso no permite una adecuada emisión dado el pulso del pasaje.



Fig. 1



Fig. 2

- 446-449, Cor III En el manuscrito el Corno IV está ausente y no parece haber intención de silencio. Se completó el pasaje de acuerdo a la armonía y observando el movimiento de las voces en la sección de cuerda.



Fig. 1

en vez de:



Fig. 2

- 447, Cor II Se agregó [Do] en la última corchea del compás, donde Vásquez omitió esta voz.

- 486, Perc “Tam Tam” escrito en la línea de platillos, de acuerdo al original.

- 492-502 Tbn/Tuba El pasaje se asignó a trombone bajo por dirección de plicas y viendo que desde c. 490 la tuba tiene silencios.

- 558 — 562, Vc Se completó el pasaje de acuerdo a la armonía y según el patrón rítmico anterior y posterior (cc. 555 — 557 y 563 — 570)

- 563 — 566, VI I/II Se agregaron las indicaciones de tresillo de acuerdo con los cuatro compases siguientes y con el pasaje de compás 587.

- 567 — 570, Fl/Clar Se agregaron acentos.

- 587, *Tutti* En el manuscrito la colocación de la dinámica *ff* parece tener como única justificación, la falta de espacio de escritura, y no la intención de un *ff* desde la anacrusa a “1er movimiento” de c. 587. En la edición se ha preferido asignar la dinámica al primer tiempo de c. 587.

- 643, Fag I/Tbn III Se han llevado las voces a unísono con Fg II y Tuba, respectivamente. En el original se omiten las voces, pero no hay silencios explícitos y el unísono funciona de forma adecuada por la conducción de voces.

- 646, Cl II El original tiene un Fa # en la primera doble corchea que se ha cambiado por Mi, de manera que la voz sea unísono con el oboe II durante todo el pasaje, y evitando así una disonancia que no parece intencional y que no está presente en otro lugar de este pasaje.

- 657, Fln El original tiene, en la última semicorchea, un Re b 5 fuera de tesitura que se ha sustituido por un La5 que es parte de la armonía del pasaje.

- 659 — 660, Tbn/Tuba [Sol3] ligado a c. 658 y *cresc.* [ $<$ ]. En el manuscrito hay ligadura al final de c. 657, pero sin nota de resolución al 658 y cc. 658, 659 y 660 no tienen nada escrito. La edición sugiere mantener [Sol3] con *cresc.* en trombón y tuba, consistente con el *crescendo* de timbal.

- 683 Vc [Mi] en vez de “Re” en la primera semicorchea, para mantener coherencia de enarmonización.

- 702 Tpt En manuscrito no hay silencios explícitos. Se sugiere [a 2] para dar homogeneidad de color al total de la frase.

- 754 Maderas [*p*]. Se sugiere esta dinámica, no solo por imitación de la dinámica de Vc y Cb, sino porque esta permite un *crescendo* natural del pasaje.

- 759 — 760, Cl. B y Fag. [a2] y [*p*], procurando que el color y *cresc.* orquestal desde aquí hasta 767 sean regulares.

- 786 Timb Blanca en vez de “J.” como los 9 compases anteriores. No parece que el cambio de figura esté justificado.

- 793 Vl solo [Si — Fa# — Re# — Fa#] en vez de “Si — Sol — Mib — Sol”, por coherencia armónica con los pasajes similares anteriores.



Fig. 1

en vez de:



Fig. 2

## REPORTE EDITORIAL

---

1. <u>POR NÚMERO DE COMPÁS</u>	151
2. <u>MARCAS Y OBLITERACIONES</u>	165
3. <u>TERMINOLOGÍA</u>	170
4. <u>DINÁMICAS Y DENSIDAD</u>	173
5. <u>ARTICULACIONES Y RITMOS</u>	178
6. <u>NOTACIÓN Y AJUSTES MAYORES</u>	181



# 1. POR NÚMERO DE COMPÁS

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
✓					1	Arpa	Se conservó la indicación de Si $\flat$ en la parte, no en partitura.
	✓				1	Arpa	[p].
		✓			2 — 3	C.I.	Hay dos ligaduras: del Mi al Do y del Re al Do. Se conserva solamente la de fraseo de Mi a Do.
✓					4	Fag	Se cambió “1° solo” por [I.].
		✓			6	Fag	En original, el Sol tiene continuación de una ligadura que no está en la página anterior. Se añadió dicha ligadura.
		✓			21	Fl	En original hay continuación de ligaduras que no están en la página anterior. Dicha ligadura se ha omitido para mantener el patrón de dos compases ligados y por no forzar la respiración.
✓					23	Fl	Se cambió “1ª sola” por [I.].
✓					30	Arpa	La indicación de pedal se muestra en parte, no en partitura.
	✓				33	Clar B	[I].
		✓			46	Fln	En el manuscrito están como quintillos a pesar de estar las seis triples corcheas.
		✓		✓	59	VI I/II	El manuscrito tiene marcas de arco que implican un <i>divisi</i> , de manera que haya trémolo y los arcos escritos por Vásquez simultáneamente.
		✓			60	Vla/ VI II	Se sustituyeron las negras de la voz inferior por blancas, obedeciendo a las ligaduras.
		✓			62	VI I/II	A falta de algún silencio, se sustituyeron las negras por blancas.
	✓				63	Cor	[sin sord.].
				✓	75	<i>Tutti</i>	Pulso incongruente con pasaje anterior.
	✓				75	Clar B y Fag	[I].
	✓				77 — 79	Cuerda/Ob I y II	El <i>diminuendo</i> que solo estaba escrito en flautas y VI I, se agregó a oboes, VI II y Vla.
		✓		✓	79	Cor III/IV	[sord.].
	✓				80	Ob I y II	[I].
			✓	✓	80	Vla/Vc	Clave de Do y Fa respectivamente.
	✓				80	Cuerda	[sin sord.].
✓					82	Arpa	La indicación de Re $\sharp$ se conserva solo en parte, no en partitura.

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
	✓				83	Fag I y II	[I].
		✓			83 — 84	C.I.	Se agregaron los acentos de la primera corchea del segundo tiempo.
	✓				85	Fag I y II	[I]. En manuscrito sólo c. 83 tiene plicas hacia ambos lados.
	✓				86	Clar B	[I]. El manuscrito no especifica I. o a 2.
	✓				89	Fag I y II	[p]. En manuscrito no hay ninguna dinámica.
✓					89	Vc	Se cambió “con palo” por [ <i>col legno</i> ].
✓					89	Vc	Se omitió “div.”. Se dividieron las voces por medio de plicas.
✓					101	Ob	Se agregó [Oboes] para especificar que ya no hay uso de chirimía.
	✓				101	Fag I y II	[a 2]. Manuscrito no especifica.
✓					101	Cor	Se añadió [sin sord.].
	✓				101	Tpt	[sin sord.].
		✓			101	Vl I/II/Vla/Vc	[arco].
		✓			105 — 107	Clar/Clar B/Fag	Se omitieron ligaduras de notas repetidas.
		✓			110	Fl	Se agregó la indicación de tresillo.
	✓				110	Fl	[I.] Por cambio en la densidad orquestal y puesto que más adelante, en c. 114, se indica “a 2”.
		✓			113	Cor	Se agregaron los acentos a los demás cornos en el segundo tiempo para homogeneizar.
	✓				113	Timb	[f].
		✓			115 — 117	Timb	En manuscrito son blancas con punto luego de silencio de negra, es decir 5/4. Se cambió por una blanca normal.
✓					117	Tpt I	Se cambió “1ª sola” por ‘I.’
✓					117	Platos	En original, la dinámica está escrita en la línea de triángulo.
	✓				117	Platos	La dinámica está originalmente escrita en la línea de triángulo.
	✓				125	Fag I y II	Se agregó [a 2].
✓					125	Tuba	Se omitió “solo”.
	✓				125	Platos	[ff].

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
	✓				126	Tpt III	[sin sord].
			✓	✓	126	Vc/Cb	Fig. 1 sustituye a fig. 2
	✓				129	Fln	[f].
			✓	✓	129	Tbn I/II	Cambio a clave de Fa
		✓			136 — 139	Fl I/II	Las articulaciones en manuscrito no son coherentes en el contexto o entre ambas voces de flautas. Se han igualado las ligaduras de fraseo para obtener coherencia en todo el pasaje, siendo el comienzo de cada frase la segunda doble corchea
			✓	✓	139	Vla	Se omitió la clave de Sol.
	✓				141	Cuerda	Los reguladores fueron asignados al compás completo.
	✓				156	Clar B	[I].
✓					156	Bombo	Se omitió “bombo solo”.
		✓			156	Vc	[arco].
	✓				160	Ob	[I].
			✓	✓	161 — 164	Cb	Se completó el pasaje.
	✓				162	Fl	“f” se cambió por [mf].
	✓				162	Clar	[mf].
		✓			164	Cb	[arco].
✓					168	Tbn B	Se omitió “3° solo”.
	✓				169	Tpt III	[sin sord.].
	✓				171 — 172	<i>Tutti</i>	Se unificaron dinámicas y líneas de <i>cresc.</i> y llegada hasta <i>ff</i> de la cuerda.
	✓				171	Vla/Vc/Cb	[<] para homogeneizar con el resto.
			✓		172	Fl/Ob/Clar	Se omitieron los puntillos de aumentación.
	✓				172	Clar B/Fag	[a 2].
	✓				172	Cor III y IV	[III].
		✓			172	VI II/Vla	Se agregaron puntos de <i>staccato</i> en primera corchea de segundo tiempo, como en c. 174



1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
		✓			176	Vla	Se agregaron ligaduras
		✓			177	Cor III	Se agregaron puntos y ligadura a las corcheas.
✓					177	Plato	En original “plato con palo” lo he sustituido por plato suspendido.
		✓			177 — 179	Cor III	Se igualó la articulación con cornos I y II.
	✓				181	Cor IV	[ <i>ff</i> ].
	✓				183	Cor. III y IV	Se deja IV por registro.
	✓				188	Fl	Se cambió “a 2” por plicas.
	✓				191	Fag	[L.] y [p].
	✓				201	VI I y II	[f].
			✓	✓	204	Ob	Re - Re - Fa# se cambió por Re - Mi - Fa#.
	✓				207	Clar B	[a 2].
		✓			207	Tbn I y II	Corchete borrado en el manuscrito. Se escribió negra en segundo tiempo como en Tbn III y Tuba.
	✓				207	Tbn/Tuba	[sin sord.].
✓					208	Tbn	Se omitió “solo”.
	✓				208	Tbn	Se omitió “f”.
✓					214	Ob/Clar B/Fag	Se omitió “solo”.
		✓			216	Vla	Se omitió el acento de primer tiempo.
✓					217	VI I /II	Se sustituyó “4ª cuerda” por [IV].
	✓				217	Cor III	[III].
	✓				218	Clar B	[a 2].
	✓				219	Cor	Se omitió la dinámica por ser igual a la de dos compases antes.
		✓			221	Cor	Se añadió acento [>] y <i>staccato</i> como en cc. 222-224
		✓		✓	222	Cb	[ <i>pizz.</i> ].
	✓				225	Clar	[f].

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
		✓			225 — 232	Vl/Vla/Vc	Se agregaron ligaduras de fraseo en cada grupo de 6.
			✓	✓	225	Vc	Se agregó el $\flat$ al La4.
✓					226 — 231	Vla/Vc	Se sustituyeron las indicaciones de grupos de 12 por grupos de 6.
	✓				227	Ob	[f].
	✓				228	Clar B	[a 2].
✓					229	Fl	Se sustituyó la indicación de 8ª arriba por la escritura en las notas reales.
	✓				231	Fag	[a 2].
			✓	✓	233	Cor I/II	Segundo y tercer tiempo se cambiaron 8ª abajo.
✓					234	Platos	Se omitió “platos solos”.
✓					235	Tuba	Se cambió “tuba sola” por [Tuba].
		✓			241 — 242	Clar I/ II	Se agregan los acentos en primer tiempo.
			✓		243	Cor I	Se agregó $\flat$ al segundo Re.
		✓			245 — 246	Ob I/II	Se agregaron Trinos en el tercer tiempo por coherencia con el resto del pasaje.
			✓	✓	245	Cor IV	En el segundo tiempo se agregó un Sol de un tiempo.
		✓			245 — 246	T.M.	Se agregan los acentos en primer tiempo.
	✓				249	Ob	[a 2].
			✓	✓	249	Ob	[Re-Do] en vez de “Do-Re”.
✓					249	Tbn B	Se cambió “trombón solo” por [Tbn.].
✓					251	Cor III	Se cambió “solo” por [III.].
	✓				253	Clar B y Fag	[a 2].
✓					253	Tbn B	Se cambió “3º solo” por [III.].
			✓	✓	253	Vc/Cb	Se agregó $\flat$ al La 4.
	✓				257	Clar B y Fag	[a 2].
	✓				260	<i>Tutti</i>	Se ignoraron las dinámicas “p” y “f” de Ponce, dejando solo las líneas de <i>cresc.</i>

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
	✓				263	Clar B	[I].
	✓				263	Arpa	[p].
✓					276	Tbn I/II	Se cambió “1ª solo” por [I].
		✓			276 — 278	Vc.	Se ligaron corcheas para igualar articulación con vla. y vl.
		✓			280	Tbn B/Tuba/Cb	[← 3 →]
	✓				282	Fl/Ob	[I].
		✓		✓	286 — 287	Cor I y II	Se sustituyó Fig. 1 por Fig. 2
		✓			287	Tbn/Tuba	En el manuscrito hay una (¿línea de trino?). Se omitió.
			✓	✓	287	Tbn/Tuba	Se agregó trombón bajo para terminar pasaje.
		✓			287	Vl I	Se añadió ligadura a las dobles corcheas.
✓					288	Tpt	Se cambió “1ª sola” por [I].
			✓	✓	288	Vl I	Se agregó # al Do 7.
	✓				292	Fag	[a 2].
	✓				292	Clar B y Fag	[ff].
		✓			292	Cuerda	Se ligaron las triples corcheas.
✓					293	Cor III	Se cambió “solo” por [III].
			✓	✓	296	Tpt	Se agregó # al La6.
			✓	✓	296	Vl I/II/Vla	Pasaje reescrito 8ª debajo de acuerdo a la indicación del manuscrito.
			✓		297	Vl II	Se cambió la corchea de Mi 7 a La 6, a manera de anticipo al igual que oboes y flauta I.
	✓				297	Clar B	[a 2].
✓					300	<i>Tutti</i>	Se asignó calderón a todos los pentagramas.
✓					300	Cor I	Se cambió “solo” por [I].
✓					301	Cor IV	Se cambió “solo” por [IV].
	✓				313	Fl	[mf].

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
		✓			313 — 315	Clar B	Se agregaron puntos de <i>staccato</i> a las corcheas de segundo tiempo como en el resto del pasaje.
	✓				317	Fl/Ob	[ <i>mf</i> ].
	✓			✓	317	Fag	[I].
			✓	✓	317 — 320	Vla	Pasaje reescrito 8ª arriba.
			✓	✓	333	Clar/Fl	Primeras tres corcheas se agruparon en tresillo.
	✓				334	Cor III	[III].
		✓			337	Cor	Se agregó el acento [>].
	✓				340	Cuerda	Los reguladores “<” de Vc. y Cb. se asignaron a todos.
	✓				340 — 341	<i>Tutti</i>	[< <i>fff</i> ] a todos.
✓					341	Cor	Se cambió “pav. al aire” por [Pab. al aire].
		✓			341	Cor III y IV	[pab. al aire] para igualar con I y II.
				✓	342	Cb	8ª abajo como tuba en caso de haber contrabajos de 5 cuerdas.
		✓			354	Tuba	En el original es un Re de 3 tiempos. Esto es inconsistente en el pasaje, por lo que se sustituyó por dos tiempos y silencio.
		✓			355 y 358	Fl	Se igualó el fraseo con violines como sugiere el manuscrito en c. 353 y similares.
	✓				356	Clar B	[a 2].
		✓			357	Fag	Se extendió el Re <sup>3</sup> a la primera corchea del tresillo.
		✓			357	Vla/Vc/Cb	Se igualó el fraseo con violines.
			✓		358	Ob	Se omitió el becuadro de cortesía.
		✓			360	Vc	En manuscrito, el Do <sup>3</sup> está escrito como negra debajo de Sol y Mi. En la edición se representa como apoyatura.
	✓				362	Clar	[I].
		✓			362	<i>Tutti</i>	Se agregó calderón a la primera negra, correspondiente a percusiones.
	✓				365	Ob	[I].
		✓			367	Fag	Las ligaduras de fraseo comienzan en c. 368, pero deberían comenzar con el pasaje. El antecedente está en violas y hay una respuesta en clarinetes en cc. 369 - 370.
		✓			369	Ob	La ligadura de fraseo se adecuó a ligadura de VI. II, sin ligarlo con el Sol final.

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
	✓				372	Fl	[a 2].
		✓			374 — 375	Clar B/Fag/Vc	Se cambiaron acentos “>” por puntos de <i>staccato</i> por coherencia con los compases siguientes.
		✓			377 — 380	Vla	Se agregaron ligaduras de fraseo.
			✓		385	Fl/Ob	[ b ] de cortesía en Do y Re de segunda voz.
	✓				389	Clar	[a 2] en sustitución de los dos pentagramas del original.
	✓				391	Fl/Ob	[a 2] y [f].
	✓				392	Clar B/Fag	[a 2] y [f].
		✓			393	Clar B/Fag	Se agregaron los puntos en las dos corcheas.
		✓			395	Fl/Ob/Clar	Se separó la última doble corchea; pertenece a la frase siguiente.
	✓				396	Fag	[ff].
✓					405	Cuerda	[div. pizz/arco] en vez de “mitad y mitad arco”.
	✓				409	Clar B/Fag	[ff].
✓					411	Fl/Ob	Se sustituyó “1°solo” por [L].
✓					419	Fag	Se sustituyó “1°solo” por [L].
✓					418	Tam	Indicación de tam tam en la línea de triángulo y redoblante.
		✓			421	Vla/Vc/Cb	Se prolongó el regulador hasta c. 422.
✓					425	Clar B	Se sustituyó “1°solo” por [L].
✓					427	Ob	Se sustituyó “1°solo” por [L].
✓					428	Fl	[a2] poco antes de que las voces se dividan en octavas.
	✓				428	Fl	[a 2].
	✓				430	Maderas	[f]. de llegada del regulador.
	✓				430	Cor	[f]. de llegada del regulador.
	✓			✓	430	VI I/ II/Vla/Vc	Se omitió la repetición de cada semicorchea y se ligaron los seisillos de la misma manera que aparecen en c. 432.
	✓				436	Clar/Clar B	[mf].

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
✓					440	<i>Tutti</i>	Se agregó calderón a todos, correspondiente a timbal.
	✓				441 — 442	Cor	[sin sord.].
	✓				442	Tbn/Tuba	[sin sord.].
		✓			446 — 448	Clar	Se omitió la ligadura de las dos primeras dobles corcheas del segundo tiempo.
			✓	✓	446 — 449	Cor III	Se completó el pasaje.
			✓	✓	447	Cor	[Do] en la última corchea del compás.
		✓			449	Cor	Se agregaron acentos como en compases anteriores.
			✓		452	Cor III/IV	[III.]
	✓				452 — 457	Clar B/Fag	Se agregó segunda voz en unísono.
		✓			456 — 457	Clar B/Fag	Se agregaron puntos de <i>staccato</i> y acentos (>) para igualar articulaciones con Fl/Ob/Clar.
		✓			478	Vl I/II	“ <i>Ponticello</i> ” es marca posterior del mismo Vásquez.
✓					486	Tbn B	Se cambió “trombón solo” por [Tbn.].
	✓				486	<i>Tutti</i>	Se homogeneizó a dinámica <i>ff</i> .
	✓				486	Clar B/Fag	Todo el pasaje a 2.
				✓	486	Perc	Tam Tam escrito en la línea de Platillos, de acuerdo al original.
			✓		487	Ob. II	[#] en el Fa del tercer tiempo.
			✓		488	Fl.	[#] en el Re del cuarto tiempo.
	✓				490	Tpt	[I].
	✓				490	Tpt	[f].
	✓				490	Tbn	[f].
		✓			491	Clar B	Se desligó el segundo Si.
	✓				491	Cor III/IV	[ff] y [a 2].
			✓	✓	492 — 502	Tbn/Tuba	Se asignó el pasaje a Trombón bajo.

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
		✓			494	Clar B/Fag/Vc/Cb	Se igualaron articulaciones ligando cuatro triples corcheas y separando la corchea la negra.
✓					506	<i>Tutti</i>	Se asignó “ <i>rall.</i> ” a todos.
	✓				508	Vc/Cb	[ <i>p</i> ].
		✓			521	Perc	El calderón se asignó a la segunda parte del compás.
✓					523	Fl/Ob	Se sustituyó “1ª sola” por [I].
	✓				527	Clar B/Fag	[ <i>ff</i> ].
	✓				529	Tri	[ <i>p</i> ].
	✓				529	Arpa	[ <i>mf</i> ].
	✓				529	Clar	[I].
	✓				533	Fl	[I].
		✓			533 — 554	Vla	Por claridad rítmica y coherencia de escritura, siempre que hay blancas con punto se sustituyeron por dos negras con punto.
	✓				542	Fl	[I].
	✓				542	Clar	[I].
	✓				547	Ob	[ <i>f</i> ].
✓					547	Ob/Fag	Se sustituyó “1º solo” por [I].
			✓	✓	547	Fag.	Fig. 1 sustituye a Fig. 2
	✓				551	C.I.	[ <i>f</i> ].
	✓				552	Cor	[sin sord.].
✓					552	Cor III	Se cambió “3º solo” por [III].
			✓	✓	558 — 562	Vc	Se completó el pasaje.
✓					563	Tpt.	Se cambió “1ª sola” por [I].
		✓		✓	563 — 566	VII/II	Se agregaron marcas de tresillos.
			✓	✓	567 — 570	Fl. y Cl.	Se agregaron acentos.
	✓				571	Tbn/Tuba	[sin sord.].

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
	✓				571	Tbn/Tuba	Entrada de tuba hasta c. 579.
✓					580	Clar	Se sustituyen los dos pentagramas en unísono por 'a2'.
	✓				580	Maderas	[a 2].
			✓		583	Clar B/Fag	Primera doble corchea [q] de cortesía.
	✓				583	Cor III	[ff] y se omitió "solo".
✓					583	Tpt	Se cambió "1ª sola" por [I.].
✓					583	Tbn	Se cambió "1º solo" por [I.].
	✓				585	Cor IV	[sin sord.] en parte.
	✓				585	Tpt II/III	[f].
				✓	586	<i>Tutti</i>	[ff] hasta llegar a 587, no como anacrusa
		✓			587	Maderas	Se igualó ritmo de Fl/Ob/Cl en tresillos y Fln/Clar B/Fag en notas enteras. Esto de acuerdo al resto del pasaje.
	✓				587	<i>Tutti</i>	[ff] hasta caída a 587.
	✓				588	Clar	[a 2].
	✓				593	Tpt I	[I].
✓					599	Cor III	Se cambió "3º solo" por [III.].
	✓				599	Cor III	Se omitió "solo".
	✓				599	Tbn	Se asignó el compás a III. sin Tuba.
		✓			599	Cb	[arco].
			✓		600	Fl.	Se omitió [#] cortesía del segundo Sol 6.
		✓			600	VI I/II/Vla/Vc	Se omitió la repetición de cada semicorchea.
	✓				606	Fag	[I].
	✓				606	Tbn/Tuba	[f].
		✓			612 — 615	Metales	Se agregaron puntos de <i>staccato</i> donde faltaban para igualar ataques. No hay justificación para dejarlos distintos.
	✓				616	Fl/Ob	[a 2].



1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
	✓				619	Clar	[a 2].
	✓				624	Clar B/Fag/Cor	[f].
	✓				632	Clar	[a 2].
	✓				640	Tpt	[f].
		✓			640	Vla	Se agregó acento en primer tiempo.
		✓			640 — 641	Vla/Vc	Se ligaron las dobles corcheas como en Vln c. 641.
	✓				643	Fl/Clar	[a 2].
			✓	✓	643	Fag I/Tbn III	[Do] unísono con las voces de Fag II y Tuba.
	✓				644	Ob/Clar B	[a 2].
			✓	✓	646	Clar II	[Mi] en vez de “fa #” en la primera doble corchea.
		✓			648 — 655	<i>Tutti</i>	Se igualaron articulaciones en semicorcheas de manera que todos tengan consistentemente <i>staccato</i> y ligadura en ambas semicorcheas.
		✓			656 — 660	VI I/ II/Vla/Vc	Se omitieron las repeticiones de cada semicorchea.
			✓	✓	657	Fln	La5 en vez de Re b 5 en la última semicorchea.
	✓				658	Clar B	[a 2].
			✓	✓	659 — 660	Tbn/Tuba	[Sol3] ligado a c. 658 y <i>cresc.</i> [<].
	✓				659	Tpt	Se añadieron dinámicas por cortesía.
	✓				661	Cor III/IV	[fff].
			✓		663	Clar B II	Los 32 <sup>os</sup> se escribieron octava abajo como en 667 del original.
		✓			664 — 665	Cor	Los acentos agregados son tan necesarios en estos dos compases como en 668 y 669
			✓		669	Clar B II	Re [6] como en 665 del original.
	✓				672	Tbn/Tuba	[ff].
	✓				680	Timb	[f].
	✓				681	Clar	[a 2].
			✓	✓	683	Vc	[Mi] en vez de “Re” en la primera semicorchea.

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
	✓				684	Tpt	Se añadieron dinámicas por cortesía.
	✓				686 — 687	<i>Tutti</i>	Regulador < de dos compases. Dinámicas finales para todos en [ <i>fff</i> ] por dinámica de percusión.
	✓				688	<i>Tutti</i>	[ <i>fff</i> ].
	✓				690	Clar B/Fag	[a 2].
✓					698	Tbn B	Se cambió “3° solo” por [III.].
		✓			698 — 699	Tbn I/II/III	Se agregaron acentos (>) a las corcheas con punto, como en pasaje de c. 668.
✓					700	Cor III	Se cambió “3° solo” por [III.].
	✓			✓	702	Tpt	[a 2].
✓					702	Tbn B	Se cambió “3° solo” por [III.].
		✓			706	Cb	[arco].
			✓		709 — 710	<i>Tutti</i>	Se asignó el calderón a tiempos 2 y 3.
	✓				711	Cor	[a 2].
	✓				720	Cuerda	[ <i>ff</i> ].
	✓				721	Tpt	[ <i>f</i> ].
	✓				728	Cor	[ <i>f</i> ].
			✓		728	Timb	Se omitió la indicación “cambiar Do $\flat$ - Mi”
		✓			733	Cb	[arco].
✓					738	Tbn B	Se cambió “3° solo” por [III.].
		✓			738 — 757	Vc/Cb	Se ligaron las semicorcheas de acuerdo al fraseo del pasaje siguiente.
	✓				741	Fln	[ <i>p</i> ]
	✓			✓	754	Maderas	[ <i>p</i> ]
			✓		754	Ob II	Si [ $\sharp$ ] en el último dieciseisavo.
	✓				757	Clar B	[I].
	✓				758	Fln	[ <i>p</i> ]

1. Por número de compás

Terminología	Dinámicas y densidad	Articulaciones y ritmos	Notación y ajustes mayores	Comentarios complementarios	Compás	Instrumentos	Descripción
	✓			✓	759	Fag	[a2] y [p].
	✓			✓	760	Clar B	[a2] y [p].
	✓			✓	763	Clar	[a 2].
	✓			✓	759	Cb	[p].
	✓			✓	760	Vc	[p].
	✓				767	Fln	[f].
✓					767	Tuba	Se cambió “tuba sola” por [Tuba].
	✓				771	Cor	[sin sord.].
		✓			771	Vc/Cb	Se omitió “div”.
	✓				772	Fl	[a 2].
✓					772	Tbn B	Se cambió “3° solo” por [III.].
			✓		779	Clar II	Fa <sup>♯</sup> en vez de Mi <sup>♭</sup> (fuera de tesitura).
	✓				781	Fln/Fl	[f].
	✓				784	Fln	[p]
✓					784	Tbn II	Se cambió “2° solo” por [II.].
✓					784	Tbn III	Se cambió “3° solo” por [III.].
	✓				785	Fl/Ob	[p]
		✓		✓	786	Timb	Blanca en vez de “J.”
	✓				788	Clar B/Fag	[pp] y [I.]
✓					790	<i>Tutti</i>	Se asignó el calderón de Vc y Cb a todos.
			✓	✓	793	Vl solo	Si - [Fa# - Re# - Fa#] en vez de “Sol - Mib - Sol”
			✓		796	<i>Tutti</i>	Calderón asignado a todos los pentagramas.

## 2. MARCAS Y OBLITERACIONES

Compás	Posición	Anotación	Marcador
	C.I. Antes del nombre de instrumento.	X	Lápiz azul
	Clar B. Antes del nombre de instrumento.	X	Lápiz azul
	Arpa. Después de nombre de instrumento.	X	Lápiz azul
1	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	"2/4"	Lápiz azul
2	C. I.	"Cor Ing"	Lápiz azul
2	Fagot	"Fag"	Lápiz azul
8	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	"3/4"	Lápiz azul
8 (margen)	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	"2/4"	Lápiz azul
9	Ob	"Oboes"	Lápiz azul
12	Vla	"Viola"	Lápiz azul
13	Viola	La alteración " b " del Si	Lápiz azul
14	Vc	"Cello"	Lápiz azul
18	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	"3/4"	Lápiz azul
18-21	Vla/Vc	" b " antes de cada Si	Lápiz azul
19	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	"2/4"	Lápiz azul
23	Fln	"Flautín"	Lápiz azul
23	VI I	"Ios"	Lápiz azul
24	VI II	"IIos"	Lápiz azul
29	Tri	Círculo encerrando la nota	Lápiz azul
35	<i>Tutti</i>	"3/4"	Lápiz azul
36	<i>Tutti</i>	"2/4"	Lápiz azul
39	<i>Tutti</i>	"3/4"	Lápiz azul
40	Trp/Tbn	"Tromp" y "Tromb"	Lápiz azul
40	<i>Tutti</i>	"2/4"	Lápiz azul
43	Clar	"Cla B"	Lápiz azul
42	Arpa	Una blanca en Sol <sup>6</sup>	Obliteración
48	C.I.	"C Ing"	Lápiz azul
53	Clar	"Cla"	Lápiz azul
53	Oboes	Obliteración de dos compases que parecían en unísono con Clarinete II	Obliteración
52 (53)	Clarinetes	"Cla"	Lápiz azul
57	Cor	"Cor"	Lápiz azul
58	Tpt	"Tromp"	Lápiz azul

2. Marcas y obliteraciones

Compás	Posición	Anotación	Marcador
58	Arpa	"Arpa"	Lápiz azul
58	Triángulo	Círculo encerrando la nota	Lápiz azul
60	VII	Ligaduras borradas	Obliteración
63	Cor	"Cor"	Lápiz azul
64	Clar	"Cla" y corchete	Lápiz azul
65	C.I.	"C Ing"	Lápiz azul
68	Ob	"Ob"	Lápiz azul
68	Arpa	"Arp" a lápiz de Ponce	Lápiz azul
71	Ob	"b" en Re y La de Ob I	Lápiz azul
75	T.M.	"Tambor"	Lápiz azul
80	Ob	"Ob"	Lápiz azul
80	C.I.	"C.I."	Lápiz azul
83	Fag	"Fag"	Lápiz azul
89	Fl ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
89	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz rojo
113	Cor	"Cor"	Lápiz azul
113-116	Cor	Acentos ">" en segundos tiempos	Lápiz azul
113	Timp	"Timp"	Lápiz azul
113	Tri	Círculo encerrando la nota	Lápiz azul
120	Cor	El compás fue borrado.	Obliteración
125	Tpt	"Tp III"	Lápiz azul
129	Fln	"Flautín"	Lápiz azul
129	Tbn	"Trob"	Lápiz azul
129-132	Tbn/Cb	Línea a lo largo de estos compases en parte superior	Lápiz azul
133	¿?	Texto borrado antes de clave de Sol	Obliteración
137	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	"2/4"	Lápiz azul
143	¿Clar? ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz azul
146	Fl ( <i>Tutti</i> ) / Cb ( <i>tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
156	Fl	"X"	Lápiz azul
156	Clar	"Cla"	Lápiz azul
164	Tpt	"Tromp" y "Sordinas"	Lápiz azul
168	Tbn	"Tromb"	Lápiz azul
171	Timp	"Timp"	Lápiz azul
172	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	"ff"	Lápiz azul
173	VII/II	Arco abajo "  " en primer tiempo	Lápiz azul

2. Marcas y obliterations

Compás	Posición	Anotación	Marcador
174	VI I	Arco abajo “ II “ en primer tiempo	Lápiz azul
175	VI I/II	Arco abajo “ II “ en primer tiempo	Lápiz azul
176	VI I	Arco abajo “ II “ en primer tiempo	Lápiz azul
177-180	¿Perc?	Compases borrados	Obliteración
183-184	¿Perc?	Compases borrados	Obliteración
185-186	Trb	“ < > ”	Lápiz azul
187	Cb	“ ∅ ”	Lápiz gris
193	Fl	“ ∅ ”	Lápiz gris
193	C.I.	“X”	Lápiz rojo
193	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	“ <u>Danza</u> ” a lápiz de Ponce.	Lápiz azul
193	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja	“3/4”	Lápiz azul
202	Fag	La clave de Fa está borrada.	Obliteración
209	Fln ( <i>Tutti</i> )	“ ∅ ”	Lápiz gris
218	Timp	"Timp"	Lápiz azul
232	VI I	“ b ” en el Si.	Lápiz azul
233	Cor I	“8ª baja”	Lápiz gris
233	Tpt	"Tromp" y llave para ambos pentagramas	Lápiz azul
245-246	C.I.	Compases borrados	Obliteración
260	<i>Tutti</i> - Mitad de la hoja y sección superior	“ $p < f$ ”	Lápiz azul
261	Fln ( <i>Tutti</i> )	“ ∅ ”	Lápiz gris
262	C.I. / Arpa	“X” antes de doble barra	Lápiz azul
276	Fln ( <i>Tutti</i> )	“ ∅ ”	Lápiz gris
300	Fln ( <i>Tutti</i> )	“ ∅ ”	Lápiz gris
301 y 302	Cl. y Cl. B.	Compases borrados	Obliteración
317	Fl	“X”	Lápiz rojo
333	Ob	Compás borrado	Obliteración
349	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz azul
349	Tpt ( <i>Tutti</i> )	“X”	Tinta negra
362	Fln ( <i>Tutti</i> )	“ ∅ ”	Lápiz gris
362	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz rojo
368	C.I.	Compás borrado	Obliteración
375	Ob/Cor	Compás borrado	Obliteración
398-399	C.I.	Compás borrado	Obliteración
405	VI I	“mitad y mitad arco”	Lápiz gris
403	Fln	Sol 6 (escrito) borrado en vez de cada Re.	Lápiz azul

Compás	Posición	Anotación	Marcador
409	Fln ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
440	Fln ( <i>Tutti</i> ) (margen)	"X"	Lápiz azul
452	Cor (IV)	Sib borrado.	Lápiz azul
461	Tbn ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz azul
461	Org	"X"	Lápiz gris
477	Vl	"X"	Lápiz azul
478	Vl I/II	"Ponticello"	Lápiz gris
508	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz azul
529	Clar B ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz gris
563	Vla.	Clave de Do	Lápiz gris
571	Fln ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
587	Fln ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
602	Fln ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
602	Fln ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz gris
602	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz rojo
602	Tbn ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz azul
616	Fl/Ob	"X"	Lápiz rojo
619	Clar	"Cla" y corchete	Lápiz azul
624	Cor	"Cor"	Lápiz azul
632	Fln ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
637	Fln (margen)	"√"	Lápiz gris
656	Tpt ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz azul
664	Fln ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
690	Fln ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
690	Fl	Grupo de triples corcheas encerrado en círculo	Lápiz azul
691	Tbn ( <i>Tutti</i> )	"X" y "3/4"	Lápiz azul
699	Fln	Compás borrado	Obliteración
711	Arpa ( <i>Tutti</i> )	"Final" encerrado en círculo	Lápiz azul
711	Cb ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
711	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz rojo
725	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz azul
725	Cor ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz gris
771	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz gris
771	Perc	"X"	Lápiz gris
779	Fl ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz azul

Compás	Posición	Anotación	Marcador
791	Fln ( <i>Tutti</i> )	"∅"	Lápiz gris
791	VI I	"Sordina"	Lápiz azul
791	VI II	"Sord"	Lápiz azul
796	Tbn ( <i>Tutti</i> )	"X"	Lápiz gris



### 3. TERMINOLOGÍA

Compás	Instrumento	Descripción
1	Arpa	Se conservó la indicación de Si $\flat$ en la parte, no en partitura.
4	Fag	Se cambió "1º solo" por [I.].
23	Fl	Se cambió "1ª sola" por [I.].
30	Arpa	La indicación de pedal se muestra en la parte, no en partitura.
82	Arpa	La indicación de Re $\sharp$ se conserva solo en parte, no en partitura.
89	Vc	Se cambió "con palo" por [ <i>col legno</i> ].
89	Vc	Se omitió "div.". Se dividieron las voces por medio de plicas.
101	Ob	Se agregó [Oboes] para especificar que ya no hay uso de chirimía.
101	Cor	Se añadió [sin sord.].
117	Tpt I	Se cambió "1ª sola" por 'I.'
117	Platos	En original, la dinámica está escrita en la línea de triángulo.
125	Tuba	Se omitió "solo".
156	Bombo	Se omitió "bombo solo".
168	Tbn B	Se omitió "3º solo".
177	Plato	"plato con palo" fue sustituido por [plato suspendido].
208	Tbn	Se omitió "solo".
214	Ob/Clar B/Fag	Se omitió "solo".
217	VI I /II	Sustituí "4ª cuerda" por [IV].
226-231	Vla/Vc	Se sustituyeron las indicaciones de grupos de 12 por grupos de 6.
229	Fl	Se sustituyó la indicación de 8ª arriba por la escritura en las notas reales.
234	Platos	Se omitió "platos solos".
235	Tuba	Se cambió "tuba sola" por [Tuba].
249	Tbn B/Platos	Se omitió "solo".
251	Cor III	Se cambió "solo" por [III.].
253	Tbn B	Se cambió "3º solo" por [III.].
255	Bombo	Se omitió "solo".
276	Tbn I/II	Se cambió "1ª solo" por [I.].
288	Tpt	Se cambió "1ª sola" por [I.].

Compás	Instrumento	Descripción
293	Cor III	Se cambió “solo” por [III].
300	<i>Tutti</i>	Se asigno calderón a todos los pentagramas.
300	Cor I	Se cambió “solo” por [I].
301	Cor IV	Se cambió “solo” por [IV].
341	Cor	Se cambió “pav. al aire” por [Pab. al aire].
405	Cuerda	[div. <i>pizz.</i> /arco] en vez de “mitad y mitad arco” .
411	Fl/Ob	Se sustituyó “1° solo” por [I].
419	Fag	Se sustituyó “1° solo” por [I].
418	Tam	Indicación de tam tam en la línea de triángulo y redoblante.
425	Clar B	Se sustituyó “1° solo” por [I].
427	Ob	Se sustituyó “1° solo” por [I].
428	Fl	[a2] poco antes de que las voces se dividan en octavas.
440	<i>Tutti</i>	Se agregó calderón a todos, correspondiente a timbal.
486	Tbn B	Se cambió “trombón solo” por [Tbn.].
506	<i>Tutti</i>	Se asignó “ <i>rall.</i> ” a todos.
523	Fl/Ob	Se sustituyó “1ª sola” por [I].
529	Vla	Se sustituyó “saltillo” por [spicc.]
547	Ob/Fag	Se sustituyó “1° solo” por [I].
552	Cor III	Se cambió “3° solo” por [III].
563	Tpt.	Se cambió “1ª sola” por [I].
580	Clar	Se sustituyen los dos pentagramas en unísono por ‘a2’.
583	Tpt	Se cambió “1ª sola” por [I].
583	Tbn	Se cambió “1° solo” por [I].
599	Cor III	Se cambió “3° solo” por [III].
698	Tbn B	Se cambió “3° solo” por [III].
700	Cor III	Se cambió “3° solo” por [III].
702	Tbn B	Se cambió “3° solo” por [III].
738	Tbn B	Se cambió “3° solo” por [III].
767	Tuba	Se cambió “tuba sola” por [Tuba].
772	Tbn B	Se cambió “3° solo” por [III].

Compás	Instrumento	Descripción
784	Tbn II	Se cambió “2º solo” por [II.].
784	Tbn III	Se cambió “3º solo” por [III.].
790	<i>Tutti</i>	Se asignó el calderón de Vc y Cb a todos.

## 4. DINÁMICAS Y DENSIDAD

Compás	Instrumento	Descripción
1	Arpa	[p]. En original no hay dinámica.
33	Clar B	[I].
63	Cor	[sin sord.].
75	Clar B y Fag	[I].
77-79	Cuerda/Ob I y II	El <i>diminuendo</i> que solo estaba escrito en flautas y VI I, se agregó a oboes, VI II y Vla.
80	Ob I y II	[I].
80	Cuerda	[sin sord.].
83	Fag I y II	[I].
85	Fag I y II	[I]. En manuscrito sólo c. 83 tiene plicas hacia ambos lados.
86	Clar B	[I]. El manuscrito no especifica I o a 2.
89	Fag I y II	[p]. En manuscrito no hay ninguna dinámica.
101	Fag I y II	[a 2]. Manuscrito no especifica.
101	Tpt	[sin sord.].
113	Timb	[f].
117	Platos	La dinámica está originalmente escrita en la línea de triángulo.
125	Fag I y II	Se agregó [a 2].
125	Platos	[ff].
126	Tpt III	[sin sord.].
129	Fln	[f].
141	Cuerda	Los reguladores fueron asignados al compás completo.
156	Clar B	[I].
160	Ob	[I].
162	Fl	“f” se cambió por [mf].
162	Clar	[mf].
169	Tpt III	[sin sord.].
171-172	<i>Tutti</i>	Se unificaron dinámicas y líneas de <i>cresc.</i> y llegada hasta <i>ff</i> de la cuerda.
171	Vla/Vc/Cb	[<] para homogeneizar con el resto.
172	Clar B/Fag	[a 2].
172	Cor III y IV	[III].
177 y 179	Cor III	Se igualó la articulación con cuernos I y II.
181	Cor IV	[ff].
183	Cor. III y IV	Se deja IV por registro.
188	Fl	Se cambió “a 2” por plicas.
191	Fag	[I.] y [p].
201	VI I y II	[f].

Compás	Instrumento	Descripción
207	Clar B	[a 2].
207	Tbn/Tuba	[sin sord.].
208	Tbn	Se omitió “ <i>f</i> ”.
217	Cor III	[III].
218	Clar B	[a 2].
219	Cor	Se omitió la dinámica que era igual a la de dos compases antes.
225	Clar	[ <i>f</i> ].
227	Ob	[ <i>f</i> ].
228	Clar B	[a 2].
231	Fag	[a 2].
238	Tbn/Tuba	[con trombón].
249	Ob	[a 2].
253	Clar B y Fag	[a 2].
257	Clar B y Fag	[a 2].
260	<i>Tutti</i>	Se ignoraron las dinámicas “ <i>p</i> ” y “ <i>f</i> ” de Ponce, dejando solo las líneas de <i>cresc.</i>
263	Clar B	[I].
263	Arpa	[ <i>p</i> ].
282	Fl/Ob	[I].
292	Fag	[a 2].
292	Clar B y Fag	[ <i>ff</i> ].
297	Clar B	[a 2].
313	Fl	[ <i>mf</i> ].
317	Fl/Ob	[ <i>mf</i> ].
317	Fag	[I].
334	Cor III	[III].
340	cuerda	Los reguladores “<” de Vc. y Cb. se asignaron a todos.
340 - 341	<i>Tutti</i>	[< <i>fff</i> ] a todos.
356	Clar B	[a 2].
362	Clar	[I].
365	Ob	[I].
372	Fl	[a 2].
389	Clar	[a 2] en sustitución de los dos pentagramas del original.
391	Fl/Ob	[a 2] y [ <i>f</i> ].
392	Clar B/Fag	[a 2] y [ <i>f</i> ].
396	Fag	[ <i>ff</i> ].
409	Clar B/Fag	[ <i>ff</i> ].

Compás	Instrumento	Descripción
428	Fl	[a 2].
430	Maderas	[f]. de llegada del regulador.
430	Cor	[f]. de llegada del regulador.
436	Clar/Clar B	[mf].
441 y 442	Cor	[sin sord.].
442	Tbn/Tuba	[sin sord.].
452-457	Clar B/Fag	Se agregó segunda voz en unísono.
486	<i>Tutti</i>	Se homogeneizó a dinámica <i>ff</i> .
486	Clar B/Fag	Todo el pasaje a 2.
490	Tpt	[I].
490	Tpt	[f].
490	Tbn	[f].
491	Cor III/IV	[ff] y [a 2].
508	Vc/Cb	[p].
527	Clar B/Fag	[ff].
529	Tri	[p].
529	Arpa	[mf].
529	Clar	[I].
533	Fl	[I].
542	Fl	[I].
542	Clar	[I].
547	Ob	[f].
551	C.I.	[f].
552	Cor	[sin sord.].
571	Tbn/Tuba	[sin sord.].
571	Tbn/Tuba	Entrada de tuba hasta c. 579.
580	Maderas	[a 2].
583	Cor III	[ff] y se omitió "solo".
585	Cor IV	[sin sord.] en parte.
585	Tpt II/III	[f].
586	<i>Tutti</i>	[ff] hasta llegar a 587, no como anacrusa
587	<i>Tutti</i>	[f] hasta caída a 587.
588	Clar	[a 2].
593	Tpt I	[I].
599	Cor III	Se omitió "solo".
599	Tbn	Se asignó el compás a III. sin Tuba.

Compás	Instrumento	Descripción
606	Fag	[f].
606	Tbn/Tuba	[f].
616	Fl/Ob	[a 2].
619	Clar	[a 2].
624	Clar B/Fag/Cor	[f].
632	Clar	[a 2].
640	Tpt	[f].
643	Fl/Clar	[a 2].
644	Ob/Clar B	[a 2].
658	Clar B	[a 2].
659	Tpt	Se añadieron dinámicas por cortesía.
661	Cor III/IV	[fff].
672	Tbn/Tuba	[ff].
680	Timb	[f].
681	Clar	[a 2].
684	Tpt	Se añadieron dinámicas por cortesía.
686 - 687	<i>Tutti</i>	Regulador [ < ]de dos compases. Dinámicas finales para todos en [fff] por dinámica de percusión.
688	<i>Tutti</i>	[fff].
690	Clar B/Fag	[a 2].
702	Tpt	[a 2].
711	Cor	[a 2].
720	Cuerda	[ff].
721	Tpt	[f].
728	Cor	[f].
741	Fln	[p].
754	Maderas	[f].
757	Clar B	[f].
758	Fln	[p].
759	Fag	[a2] y [p].
760	Clar B	[a2] y [p].
763	Clar	[a 2].
759	Cb	[p].
760	Vc	[p].
767	Fln	[f].
771	Cor	[sin sord.].

Compás	Instrumento	Descripción
772	Fl	[a 2].
781	Fln/Fl	[f].
784	Fln	[p].
785	Fl/Ob	[p].
788	Clar B/Fag	[pp] y [I.]



## 5. ARTICULACIONES Y RITMOS

Compás	Instrumento	Descripción
2 - 3	C.I.	Hay dos ligaduras: del Mi al Do y del Re al Do. Se conserva solamente la de fraseo de Mi a Do.
6	Fag	En original, el Sol tiene continuación de una ligadura que no está en la página anterior. Se añadió dicha ligadura.
21	Fl	En original hay continuación de ligaduras que no están en la página anterior. Dicha ligadura se ha omitido para mantener el patrón de dos compases ligados y por no forzar la respiración.
46	Fln	En el manuscrito están como quintillos a pesar de estar las seis triples corcheas.
60	Vla/ VI II	Se sustituyeron las negras de la voz inferior por blancas, obedeciendo a las ligaduras.
62	VI I/II	A falta de algún silencio , se sustituyeron las negras por blancas.
79	Cor III/IV	[sord.].
83 - 84	C.I.	Se agregaron los acentos de la primera corchea del segundo tiempo.
101	VI I/II/Vla/Vc	[arco].
105 - 107	Clar/Clar B/Fag	Se omitieron ligaduras de notas repetidas.
110	Fl	Se agregó la indicación de tresillo.
113	Cor	Se agregaron los acentos a los demás cornos en el segundo tiempo para homogeneizar.
115 - 117	Timb	en manuscrito son blancas con punto luego de silencio de negra, es decir 5/4. Se cambió por una blanca normal.
156	Vc	[arco].
164	Cb	[arco].
172	VI II/Vla	Se agregaron puntos de <i>staccato</i> en primera corchea de segundo tiempo, como en c. 174
176	Vla	Se agregaron ligaduras
177	Cor III	Se agregaron puntos y ligadura a las corcheas.
207	Tbn I y II	Corchete borrado en el manuscrito. Se dejó negra en segundo tiempo como Tbn III y Tuba.
216	Vla	Se omitió el acento de primer tiempo.
221	Cor	Se añadió acento [ > ] y <i>staccato</i> como en cc. 222-224
222	Cb	[pizz.].
225 — 232	VI/Vla/Vc	Se agregaron ligaduras de fraseo en cada grupo de 6.
241 - 242	Clar I y II	Se agregan los acentos en primer tiempo.
245 - 246	Ob I/II	Se agregaron Trinos en el tercer tiempo por coherencia con el resto del pasaje.
245 - 246	T.M.	Se agregan los acentos en primer tiempo.
276 - 278	Vc.	Se ligaron corcheas para igualar articulación con vla. y vl.
280	Tbn B/Tuba/Cb	[ ʌ ]
286 - 287	Cor I y II	Se sustituyó Fig. 1 por Fig. 2 (Comentarios complementarios)
287	Tbn/Tuba	En el manuscrito hay una (¿línea de trino?). Se omitió.
287	VI I	Se añadió ligadura a las dobles corcheas.
292	Cuerda	Se ligaron las triples corcheas.

Compás	Instrumento	Descripción
313 - 315	Clar B	Se agregaron puntos de <i>staccato</i> a las corcheas de segundo tiempo como en el resto del pasaje.
337	Cor	Se agregó el acento [>].
341	Cor III y IV	[pab. al aire] para igualar con I y II.
354	Tuba	En el original es un Re de 3 tiempos. Esto es inconsistente en el pasaje, por lo que se substituyó por dos tiempos y silencio.
355 y 358	Fl	Se igualó el fraseo con violines como sugiere el manuscrito en c. 353 y similares.
357	Fag	Se extendió el Re <sup>3</sup> a la primera corchea del tresillo.
357	Vla/Vc/Cb	Se igualó el fraseo con violines.
362	<i>Tutti</i>	Se agregó calderón a la primera negra, correspondiente a percusiones.
367	Fag	Las ligaduras de fraseo comienzan en c. 368, pero deberían comenzar con el pasaje. El antecedente está en violas y hay una respuesta en clarinetes en cc. 369 - 370.
369	Ob	La ligadura de fraseo se adecuó a ligadura de VI. II, sin ligarlo con el Sol final.
374 - 375	Clar B/Fag/Vc	Se cambiaron acentos ">" por puntos de <i>staccato</i> por coherencia con los compases siguientes.
377 - 380	Vla	Se agregaron ligaduras de fraseo.
393	Clar B/Fag	Se agregaron los puntos en las dos corcheas.
395	Fl/Ob/Clar	Se separó la última doble corchea; pertenece a la frase siguiente.
421	Vla/Vc/Cb	Se prolongó el regulador hasta c. 422.
430	VI I/II/Vla/Vc	Se omitió la repetición de cada semicorchea y se ligaron los seisillos de la misma manera que aparecen en c. 432.
446 - 448	Clar	Se omitió la ligadura de las dos primeras dobles corcheas del segundo tiempo.
449	Cor	Se agregaron acentos como en compases anteriores.
456 - 457	Clar B/Fag	Se agregaron puntos de <i>staccato</i> y acentos (>) para igualar articulaciones con Fl/Ob/Clar.
478	VI I/II	" <i>Ponticello</i> " es marca posterior del mismo Vásquez.
491	Clar B	Se desligó el segundo Si.
494	Clar B/Fag/Vc/Cb	Se igualaron articulaciones ligando cuatro triples corcheas y separando la corchea la negra.
521	Perc	El calderón se asignó a la segunda parte del compás.
533 - 554	Vla	Por claridad rítmica y coherencia de escritura, siempre que hay blancas con punto se substituyeron por dos negras con punto.
563	VI I	[arco].
563 - 566	VI I/II	Se agregaron marcas de tresillos.
587	Maderas	Se igualó ritmo de Fl/Ob/Cl en tresillos y Fln/Clar B/Fag en notas enteras. Esto de acuerdo al resto del pasaje.
587 - 596	VI I/II	Se añadieron ligaduras.
599	Cb	[arco].
600	VI I/II/Vla/Vc	Se omitieron las repeticiones de cada semicorchea.
612 - 615	Metales	Se agregaron puntos de <i>staccato</i> donde faltaban para igualar ataques. No hay justificación para dejarlos distintos.
640 - 641	Vla/Vc	Se ligaron las dobles corcheas como en Vln c. 641.

Compás	Instrumento	Descripción
640	Vla	Se agregó acento en primer tiempo.
648 - 655	<i>Tutti</i>	Se igualaron articulaciones en semicorcheas de manera que todos tengan consistentemente <i>staccato</i> y ligadura en ambas semicorcheas.
664 - 665	Cor	Los acentos agregados son tan necesarios en estos dos compases como en 668 y 669
698 - 699	Tbn I/II/III	Se agregaron acentos (>) a las corcheas con punto, como en pasaje de c. 668.
706	Cb	[arco].
733	Cb	[arco].
738 — 757	Vc/Cb	Se ligaron las semicorcheas de acuerdo al fraseo del pasaje siguiente.
771	Vc/Cb	Se omitió “div”.
786	Timb	Blanca en vez de “J.”

## 6. NOTACIÓN Y AJUSTES MAYORES

Compás	Instrumento	Descripción
86	Vla/Vc	Clave de Do y Fa respectivamente.
126	Vc/Cb	Fig. 1 sustituye a fig. 2 (Comentarios complementarios)
129	Tbn I/II	Cambio a clave de Fa
139	Vla	Se omitió la clave de Sol.
161-164	Cb	Se completó el pasaje.
172	Fl/Ob/Clar	Se omitieron los puntillos de aumentación.
204	Ob	Re - Re - Fa# se cambió por Re - Mi - Fa#.
225	Vc	Se agregó el $\flat$ al La4.
233	Cor I/II	Segundo y tercer tiempo se cambiaron 8ª abajo.
243	Cor I	Se agregó $\flat$ al segundo Re.
245	Cor IV	En el segundo tiempo se agregó un Sol de un tiempo.
249	Ob	[Re-Do] en vez de "Do-Re".
253	Vc/Cb	Se agregó $\flat$ al La 4.
288	VI I	Se agregó # al Do 7.
296	VI I/II/Vla	Pasaje re escrito 8ª abajo.
297	VI II	Se cambió la corchea de Mi 7 a La 6, a manera de anticipo al igual que oboes y flauta I.
317-320	Vla	Pasaje re escrito 8ª arriba.
333	Clar/Fl	Primeras tres corcheas se agruparon en tresillo.
358	Ob	Se omitió el becuadro de cortesía.
385	Fl/Ob	[ $\flat$ ] de cortesía en Do y Re de segunda voz.
446-449	Cor III	Se completó el pasaje.
447	Cor	[Do] en la última corchea del compás.
452	Cor III IV	[III.] . Desde este punto no hay voz de IV y el Si $\flat$ borrado, está presente en el Corno II, por lo que es también omitido en la edición.
487	Ob. II	[#] en el Fa del tercer tiempo.
488	Fl.	[#] en el Re del cuarto tiempo.
492-502	Tbn/Tuba	Se asignó el pasaje a Trombón bajo.
547	Fag.	Fig. 1 sustituye a fig. 2 (Comentarios complementarios)
558-562	Vc	Se completó el pasaje.
567 - 570	Fl. y Cl.	Se agregaron acentos.
583	Clar B/Fag	Primera doble corchea [ $\natural$ ] de cortesía.
600	Fl.	Se omitió [#] cortesía del segundo Sol 6.
643	Fag I/Tbn III	[Do] unísono con las voces de Fag II y Tuba.
646	Clar II	[Mi] en vez de "fa #" en la primera doble corchea.
657	Fln	La5 en vez de Re $\flat$ 5 en la última semicorchea.

Compás	Instrumento	Descripción
659-660	Tbn/Tuba	[Sol3] ligado a c. 658 y <i>cresc.</i> [<].
663	Clar B II	Los 32 <sup>os</sup> se escribieron octava abajo como en 667 del original.
669	Clar B II	Re [6] como en 665 del original.
683	Vc	[Mi] en vez de “Re” en la primera semicorchea.
709 - 710	<i>Tutti</i>	Se asignó el calderón a tiempos 2 y 3.
728	Timb	Se omitió la indicación “cambiar Do b - Mi”
754	Ob II	Si [♯] en el último dieciseisavo.
779	Clar II	Fa♯ en vez de Mi b (fuera de tesitura).
793	Vl solo	Si - [Fa# - Re# - Fa#] en vez de “Sol - Mib - Sol”
796	<i>Tutti</i>	Calderón asignado a todos los pentagramas.

## CONCLUSIONES

---

Queda demostrado mediante la partitura presentada, que los lineamientos aquí propuestos pueden ser aplicados para una adecuada documentación que sirva tanto para conservar, como para consultar y examinar una obra histórica del repertorio sinfónico mexicano, sin contribuir significativamente a la degradación de los documentos originales, ni extraerlos del medio en que se conservan.

A partir de este trabajo, puede comenzarse la elaboración de manuales pormenorizados, como auxiliares para trabajos similares. Hay que advertir, sin embargo, que aunque los lineamientos logran dar y mantener una identidad editorial, deben conservar cierta flexibilidad para adecuarse a las características únicas de cada obra.

Se puede observar, mediante las diferentes actividades abordadas en esta tesis, la necesidad de especialistas en cada campo que involucra el tratamiento, conservación, análisis e interpretación de la música y de su representación escrita.

Concretamente, después de realizar este trabajo, considero que *La Ofrenda* es una de las pocas obras para ballet que mantiene el interés en la estructura escénica tradicional, y que permite la participación de toda una compañía ballet. Probablemente su tradicionalismo no le permitió explorar con más arrojo los estilos musicales contemporáneos que emergían; pero sí podemos notar un interés por incorporar, a la usanza clásica, ideas provenientes de investigaciones musicológicas e historiográficas recientes en su momento.

A pesar del interés que Vásquez y Bermejo demuestran por temáticas indígenas, hay imprecisiones y errores —ya señalados— que bien convendría corregir durante una puesta en escena; no obstante, este tipo de prácticas usuales en el teatro, deben ser mencionadas por respeto historiográfico a los documentos originales.

La falta de un apunte que nos dé mayores pistas sobre el vestuario, iluminación y otros elementos escénicos, no limita a la reconstrucción de este ballet; por el contrario, la música puede darnos varios indicios de lo que ocurre dentro de la escena. También hay que recordar que en un ballet existe la colaboración entre diferentes direcciones: la escénica, la musical y la coreográfica. Posteriormente, al recuperar, documentar y editar las óperas fruto de la colaboración entre Vásquez y Bermejo, podríamos obtener información complementaria que ayude a detallar las intenciones de los autores en la obra conjunta creada en la misma época.

Investigaciones subsiguientes ayudarían no sólo a ahondar en el estilo musical de Vásquez, sino también a explorar el estilo del libretista, de manera que se puedan valorar con mayor conocimiento las bases literarias —y las culturales, con toda la problemática que implica el México de los años 1920–1930— a las que obedecen estos textos.

Integrar esta obra al repertorio de ballet conviene no sólo para enriquecer un acervo cultural, sino porque es el tipo de obras que nos permiten observar una parte del desarrollo histórico de las artes que aquí convergen.

Para que ocurra la existencia de música de un *nacionalismo maduro*, hay todo un proceso de reconocimiento de elementos pertenecientes a una cultura propia. La manera de asimilar las influencias extranjeras e impregnarlas de elementos *nacionales*, también confecciona un perfil estilístico y muestra cómo se entienden las ideas foráneas en el contexto histórico de Vásquez. Así como los estudios historiográficos ganan precisión por medio de las constantes

aportaciones de los investigadores, de igual manera los compositores aportan ideas y estas se *suman coordinativamente* para articular el perfil estilístico de una época. El estilo particular de Vásquez forma, en efecto, parte del nacionalismo musical mexicano y como tal merece presencia dentro de la conciencia histórica de la música mexicana.

# FUENTES

## BIBLIOGRÁFICAS

---

### Bibliografía impresa

- Pareyón, Gabriel, José F. Vásquez. Una voz que a los oídos llega, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 1996.
- Estrada, Julio, *et al.*, La Música en México, México, UNAM, 1984.
- Schwindt-Gross, Nicole, Musikwissenschaftliches Arbeiten, Kassel, Bärenreiter-Verlag, 2003.
- Grier, James, The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Neuroth, Heike, *et al.*, Nestor Handbuch: Eine kleine Enzyklopädie der digitalen Langzeitarchivierung, Göttingen, Nestor, 2010.
- Harnoncourt, Nikolaus, Musik als Klangrede, Residenz Verlag, 1982.
- Bent, Margaret, Editing Music, Oxford, Oxford University Press, 1994.
- Beethoven, Ludwig v., The 35 Piano Sonatas, editado por Barry Cooper, London, ABRSM, 2007.
- Beethoven, Ludwig v., Die neun Symphonien, editado por Jonathan Del Mar, Kassel, Bärenreiter, 1999.
- Rachmaninoff, Sergei, Symphony no. 3, Berlín, editado por Halstan & Co Ltd, Boosey & Hawkes, 1939.
- Debussy, Claude, La Mer, Weisbaden, editado por Peter Jost, Breitkopf & Hartel, 2006.
- De Sahagún, Bernardino. Historia general de las cosas de Nueva España, México, Porrúa, 2006.
- Long, Marguerite, At the Piano with Maurice Ravel, London, Dent, 1973.
- José Lugo, Federico Mooser, Azucena Pérez, Juan Zamorano, "geomorfología de la Sierra de Santa Catarina, D.F., México", Revista mexicana de ciencias geológicas, vol. 11, núm. 1, 1994, pp. 46–52.



- Pareyón, Gabriel "El Motezuma de Vivaldi", Pauta, vol. 23, no. 95, jul.-sep. 2005, pp. 50-59.
- Campos, Rubén M., "Las danzas aztecas", Gaceta musical, núm. 1, 1928, pp.8-14.
- Siméon, Rémi, Diccionario de la lengua Náhuatl, 1885; 16ª ed., Martí Soler, México, Siglo XXI.

### **Bibliografía digital**

- Bautista, Gibrán, Nezahualcoyotl, señor de Texcoco, pensador, México, Siglo XXI editores, cap. 6 "gobierno y obras públicas", edición para iBooks.
- Tutorial de digitalización de imágenes, Universidad de Cornell, <https://www.library.cornell.edu/preservation/tutorial-spanish/contents.html>. [octubre de 2013]
- Programa de asignatura, Criterios y técnicas de edición musical, Universidad de Salamanca, <http://musicologia.usal.es/docs/edicionmusical.pdf> .
- Programa de asignatura, Métodos y técnicas de investigación musical, Universidad de Granada, [http://www.ugr.es/~jologon/metodos\\_2008/metodos/PDF/programa\\_metodos\\_revisado.pdf](http://www.ugr.es/~jologon/metodos_2008/metodos/PDF/programa_metodos_revisado.pdf)
- Mapa curricular, Master en música hispana, Universidad de Salamanca, [http://www.usal.es/webusal/files/M057%20Música%20Hispana%20curso%202010-2011\\_2.pdf](http://www.usal.es/webusal/files/M057%20Música%20Hispana%20curso%202010-2011_2.pdf) .
- Mapa curricular, Musicología, de la universidad Martin-Luther, Halle Wittenberg, <http://wcms.uzi.uni-halle.de/download.php?down=30614&elem=2639094> .
- Mapa curricular, Edición musical, Instituto de Musicología de Viena, [http://senat.uni-vie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/senat/Konsolidierte\\_Curricula/Master/MA\\_Musikwissenschaft.pdf](http://senat.uni-vie.ac.at/fileadmin/user_upload/senat/Konsolidierte_Curricula/Master/MA_Musikwissenschaft.pdf) .
- Archivo de musicología Franz Steiner, <http://www.steiner-verlag.de/programm/zeitschriften/archiv-fuer-musikwissenschaft/> .

## HEMEROGRÁFICAS

---

- López Nolasco, Eduardo. "Hemeroteca Nicolaita, de las mejores en su tipo", *El Sol de Morelia*, 27 de julio, 2009.

## INTERNET

---

- Códice Mendoza, *INAH*, <http://codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php?lang=spanish>. [mayo de 2014].
- Códice Chimalpahín, *INAH*, <http://www.codicechimalpahin.inah.gob.mx/index.php>. [mayo de 2014].

## REGISTROS AUDIOVISUALES

---

- Grabación en vivo de la presentación pública del ballet en forma de concierto, Orquesta Sinfónica de Jalisco, dir. José Guadalupe Flores julio, 1996. (Cortesía de José J. Vásquez).
- José F. Vásquez - Ballet azteca, "La Ofrenda", *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=HK2qb3e0xUc> [24 de febrero de 2015].
- Vela, Enrique, entrevistado por Yonathán Amador, Código CDMX, *Ecléctico*, podcast audio, <http://www.codigoradio.cultura.df.gob.mx/index.php/electico/arqueologia-y-relatos/7442-caciques-mexicas> [26 de octubre de 2011].

## ANEXOS

1. EXTRACTOS DE CORRESPONDENCIA CON JOSÉ J. VÁSQUEZ TORRES Y PAOLO MELLO.
2. FACSIMIL DEL MANUSCRITO AUTÓGRAFO CON INTRODUCCIÓN DE DANIEL ÁLAMO (PDF).
3. JUEGO DE 26 PARTES ORQUESTALES (PDF).

## ANEXO 1

### EXTRACTO DE CORRESPONDENCIA CON JOSÉ J. VÁSQUEZ TORRES DEL DÍA 4 DE OCTUBRE DE 2013.

---

Se mantuvo una conversación sobre la localización de las obras de José F. Vásquez y la forma en que llegaron a la entonces Escuela Nacional de Música de la UNAM.

**D. A. :** [...] ¿Cómo se hizo la donación de obras a la [Escuela] Nacional [de Música]?

**J. J. V. :** [...] Cuando expoliaron todos mis bienes, el tutor que tuve y otra persona, le dieron a Higinio Velázquez las partituras. Luego ese archivo estuvo varios años en un *garage*, expuesto a todo. Años después (no sé cuándo) con buena voluntad pero sin tener ningún derecho ni personalidad legal para hacerlo, Higinio decidió depositar este archivo en la ENM. Más adelante, cuando yo fui a buscar si había algo de mi padre ahí, me lo negaron, amén del desorden que entonces yo vi que imperaba.

Unas semanas después, un buen amigo que trabajó ahí me informó que había encontrado una obra de mi padre por lo que me fui de inmediato a ver eso. Nos pusimos a buscar entre los archivos arrumbado y polvosos, y ahí de repente hallamos el archivo que consta en mi catálogo como “localizado en la ENM”. Cada obra mencionada en mi documento estaba ahí y estuvo en mis manos. Con esa información elaboramos el catálogo.

[...] mi hermana [...] lo que hizo fue poner en manos de Enrique Bátiz las obras que también menciono en mi catálogo, y que a esta fecha se ha negado a reconocer que aún tiene.

**D. A. :** Muchas gracias, José. Una sola pregunta más: ¿recuerdas en qué fecha aproximada llevó todo Higinio a la ENM? Ellos no tienen registros de donaciones sino ¡hasta 1994!

**J. J. V. :** La fecha la ignoro. Cuando yo lo busqué a él y hablamos, no me dijo nada. Luego yo fui a la ENM... habrá sido en el 87 u 88, y me negaron la existencia de cualquier obra de mi padre. Y como te dije, más adelante, en el 94, fue cuando apareció todo, arrumbado y fuera de catálogo, así que entonces nos pusimos manos a la obra y elaboramos el primer catálogo.

Es muy fácil comprobar que nadie con personalidad legal, hizo la supuesta donación; cuando muestren el documento ya se verá que no aparezco, ni mi hermana, ni nadie de la familia.

## EXTRACTO DE CORRESPONDENCIA CON PAOLO MELLO DEL DÍA 31 DE NOVIEMBRE DE 2015.

---

Tras haber platicado sobre el origen de las anotaciones hechas a lápiz rojo y azul en el manuscrito de *La Ofrenda*, y sobre la gran cantidad de obras en que Ponce utiliza estas marcas en sus propias obras, quedó pendiente enlistar algunas de las obras en que se pudiera comparar la escritura. Acerca de lo anterior, comenta Paolo Mello lo siguiente:

**P. M. :** [...] le tengo los títulos de algunas de las obras en las que Ponce utiliza el bicolor (unas veces rojo, otras azul). Lo corroboré también observando dichas partituras en el fondo reservado de nuestra biblioteca. Estas son:

- *Scherzo* para violín y piano;
- II *Scherzo* para violín solo y quinteto de cuerdas;
- *Canto de las Hadas* (aquí es el título el que aparece en color azul en la portada);
- *Romanzetta* para violín y piano;
- *Canción*, para música de escena;
- *Balada mexicana*, para piano (sobre un manuscrito a tinta de copista, anota el número de las páginas en color azul);
- *Concierto para piano y orquesta* (en reducción a dos pianos).

Desde luego hay muchos más ejemplos, pero estos son algunos de ellos [...].

□

Declaro conocer el Código de ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, plasmado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí especificadas, aseguro mediante mi firma al calce que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Todas las citas de, o referencias a, la obra de otros autores aparecen debida y adecuadamente señaladas, así como acreditadas mediante los recursos editoriales convencionales.

---

Daniel Horacio Álamo Alvarado

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

## Moderato

9

*p*

9

23

*p*

31

Cl. Bajo

46

*mf*

53

6 20

80

**A** Dulcemente **B** Apasionadamente

9 12 24 Fl.

129

**C** *f*

133

136

139

*tr* Tiempo de marcha 13

156 **D** Agitado 29 **E** Lento 8 Allegretto 25 Fl. *ff*

221 8 *f* 5 *tr* 18

257 Plat. *tr* *p* *f* **F** Lento 13

276 **G** Moderado *ff* 9 accell 3 menos 9

301 **H** Tempo de Marcha 32 **I** 6 Vc./Cb Vln. I *tr*

341 **Grandioso** *ff*

349 **J** 2 2 2 *ff* *rall.*

362 **K** Un poco rápido y energético 22 7 5

401 Cor. *ff* 5

409 **L** Agitado 8 a tiempo 2 3 **M** 17

442 **N** 19 **O** Grave 17 **P** Dulcemente 8 4 7 11

**Q** Fúnebre

**R** Un poco rápido

508

*ff*

**S** Baile de sacerdotisas

529

*mf*

537

*f*

**T** Vivo

555

*ff*

**U** Muy Cantable

571

*f*

**V** 1er movimiento

587

*ff*

Baile de guerreros

597

**X**

640

*ff*

651

658

**Y**

664

*fff*





# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

## Moderato

*p*

11

11

23 I.

*p* 5 3

33 a 2

*pp* 2 2

41 Cl. Sib a 2

*mf* 12 *p* 12

72

*p* *p* *ppp*

80 **A** Dulcemente **Tempo de Marcha**

*p* 9 12

**B** Apasionadamente

101 *ff* a 2

105 *mf*

110 I. *f* a 2

118 *ff*

**C**

129 a 2

131

133

135

136

6 6 6 6 6 6

*tr* **Tiempo de marcha**

139

13

**D** Agitado

156

6 2 2 6

*mf* *f*

168

2 2

*ff*

175

6 6

**E** Lento

185

3 3 3

*p*

193 **Allegretto** *tr*

*mf* 3 3 3 3

198 Cl. Sib a 2

9 8 *ff* 6 *ff* 6

218

*ff* 8

229 a 2

*ff* 3 3 3 3 3 3

235

3 3 3 *tr* *tr* 2 2

241

*ff* 3 3 3 3 *tr* *tr*

245

250

257

**F** Lento

263

271

**G** Moderato

276

282 I.

*ff*

287

*accell*

a 2

*f* *cresc.*

292

*menos*

*ff*

296

*ff*

**Tempo de Marcha**

301 **H** 12

*mf*

321

*mf*

**I**

333

*ff* *ff*

**Grandioso**

341

*fff* *fff*

**J**

349

6 6

353

356

3 3 *ff* *ff* *rall.* *rall.*

**K** Un poco rápido y energético

362

7 *Ves.*



372 *a 2* *f* *trm* **3**

379 **4** *f* *trm*

388 **3** *a 2* *f*

396 *ff* *ff*

403

**L** Agitado

a tiempo

409 *mf* **2** **3** **3** *rall.* **3**

425 **M**

3 *mf* 3 3 *f* 11

3 *mf* 3 3 *f* 11

**N**

442

*ff* *ff*

447

*tr* *tr*

*tr* *tr*

455

3 3

461 **O** Grave 17 **P** Dulcemente 8

3 8

486

ff

ff

4/4

3/4

Detailed description: This system contains measures 486 through 489. It is written for two flutes in 4/4 time. The music features melodic lines with slurs and accents. The dynamic marking is fortissimo (ff). The key signature has one sharp (F#). The system ends with a repeat sign and a 3/4 time signature.

490

3/4

3/4

Detailed description: This system contains measures 490 through 492. The time signature changes to 3/4. The music includes sixteenth-note runs marked with a '6' (sextuplet) and slurs. The dynamics are not explicitly marked in this system.

493

6

6

Detailed description: This system contains measures 493 through 495. It features prominent sixteenth-note runs, each marked with a '6' for sextuplet. The music is characterized by slurs and accents.

496

2/4

2/4

Detailed description: This system contains measures 496 through 500. The time signature changes to 2/4. The music continues with melodic lines and slurs.

501

7

**Q** Fúnebre

13

Detailed description: This system contains measures 501 through 503. It consists of a single staff with a fermata over each measure, indicating a full stop. The tempo marking is 'Q' (Adagio) and the mood is 'Fúnebre'.

a 2

522

**R** Un poco rápido

I.

fff

6

6

Detailed description: This system contains measures 522 through 524. The time signature is 6/8. The music starts with a fermata and then features a sixteenth-note run marked with a '6' for sextuplet. The dynamic marking is fortissimo (fff). The tempo marking is 'a 2' (Allegretto) and the mood is 'Un poco rápido'. The system is marked 'I.' for the first ending.

**S** Baile de sacerdotisas

526

*mf*

533 I.

*mf*

538

*mf*

543

*mf*

**T** Vivo a 2

552

*f*

557

*ff*

564

*ff*

**U** Muy Cantable

571

7

579 *a 2* *ff*

583

**V** 1er movimiento

587 *a 2* *ff*

594

602 **Baile de guerreros** **11** Fag. Tpt. *a 2* *f*

618

624 *a 2* *a 2*

632 **X**

643

643-646: This system contains measures 643 through 646. It features two staves with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Trills are indicated with 'tr' and wavy lines. Sixteenth-note runs are bracketed with the number '6'. The key signature has one sharp (F#).

647

647-655: This system contains measures 647 through 655. It features two staves with a mix of eighth and sixteenth notes. Trills are indicated with 'tr'. A fortissimo dynamic marking 'ff' is present in measure 650. The key signature has one sharp (F#).

656

656-658: This system contains measures 656 through 658. It features two staves with eighth and sixteenth notes. The key signature changes to two flats (Bb, Eb).

659

659-663: This system contains measures 659 through 663. It features two staves with eighth and sixteenth notes. Sixteenth-note runs are bracketed with the number '6'. The key signature has two flats (Bb, Eb).

Y

664

664-668: This system contains measures 664 through 668. It features a single staff with eighth and sixteenth notes. A fortissimo dynamic marking 'fff' is present in measure 664. A sixteenth-note run is bracketed with the number '6'. The key signature has two flats (Bb, Eb).

669

669-671: This system contains measures 669 through 671. It features a single staff with eighth and sixteenth notes. The key signature has two flats (Bb, Eb).

672

675

681

689

**Z** Baile de pescadores y vendimieras

693

698

703

707

711 **AA** Solemne 4

715 **Rápido**

**BB**

726



731 **CC** Lento 17

*f*

*f*

752

*p*

*p*

755

**DD**

758 9

*ff*

*ff*

769

774

774

**EE**

777

777

*fff*

*fff*

778

778

781

781

*f*

3

3

*p*

*p*

787

Lentamente

787

4

2

4

2

Vln. solo

*ppp*

*ppp*



# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 7 4 4

*mf* *mf*

18 5 5

*mf* *mf*

30 3 3

*pp* *pp*

39 12 12

*p* *p*

57 11 6 6

*mf* *mf*

**A** Dulcemente

80 I.

*p* 3 3 3 3 3 3

5

**Tempo de Marcha**

89 Chirimía

4 *f* 3 3 3 3 3 3

**B** Apasionadamente

101

Oboes *ff*

105 a 2

*mf* 5

118 a 2

*f* *cresc.*

125

*ff*

129 **C**

4 5

4 5

142 **Tiempo de marcha Chirimía**

4

*f*

3 3 3 3 3 3

150

3 3 3 3

**D** **Agitado**

156 **Ob. I.**

4

*mf*

8

170

*ff* *ff*

**E** **Lento**

179

6 6

*p* *p*

3/4 3/4

Allegretto

193

Musical score for measures 193-202. The piece is in 3/4 time. The first system consists of two staves. The upper staff begins with a dynamic marking of *f* and contains a triplet of eighth notes, followed by a trill (tr~) over a triplet of eighth notes. The lower staff also begins with *f* and contains a triplet of eighth notes, followed by a trill (tr~) over a triplet of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

203

Musical score for measures 203-211. The upper staff starts with a dynamic marking of *f* and contains a triplet of eighth notes. Measure 204 has a marking 'a 2 3' above it. Measure 205 has a marking '3' above it. Measure 206 has a marking '8' above it. Measure 207 has a marking 'I.' above it. Measure 208 has a marking 'tr~' above it. Measure 209 has a marking '11' above it. The lower staff contains a triplet of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

227

Musical score for measures 227-231. The upper staff starts with a dynamic marking of *f* and contains a triplet of eighth notes. Measure 228 has a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. Measure 229 has a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. Measure 230 has a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. Measure 231 has a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. The lower staff starts with a dynamic marking of *f* and contains a triplet of eighth notes. Measure 228 has a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. Measure 229 has a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. Measure 230 has a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. Measure 231 has a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. The key signature has one flat (Bb).

232

Musical score for measures 232-235. The upper staff contains a triplet of eighth notes in measure 232, followed by a triplet of eighth notes in measure 233, a triplet of eighth notes in measure 234, and a triplet of eighth notes in measure 235. The lower staff contains a triplet of eighth notes in measure 232, followed by a triplet of eighth notes in measure 233, a triplet of eighth notes in measure 234, and a triplet of eighth notes in measure 235. The key signature has one flat (Bb).

236

Musical score for measures 236-239. The upper staff has a triplet of eighth notes in measure 236, followed by a triplet of eighth notes in measure 237, and a triplet of eighth notes in measure 238. The lower staff has a triplet of eighth notes in measure 236, followed by a triplet of eighth notes in measure 237, and a triplet of eighth notes in measure 238. The key signature has one flat (Bb).

241

ff 3 trm 3 3 3

Detailed description: This system contains measures 241 through 244. The music is written for two staves in treble clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. Trills (trm) are indicated above the notes in measures 241, 242, and 243. The second staff also begins with *ff* and features triplet markings below the notes in measures 241, 242, and 243.

245

3 trm 3 trm 3 3 3

Detailed description: This system contains measures 245 through 249. The first staff has triplet markings below the notes in measures 245, 246, 247, and 248. Trills (trm) are indicated above the notes in measures 245 and 246. The second staff has triplet markings below the notes in measures 245, 246, and 247.

250

3 3 3 3

Detailed description: This system contains measures 250 through 254. The first staff has triplet markings below the notes in measures 251, 252, and 253. The second staff has triplet markings below the notes in measures 251 and 252.

255

6 trm 3 trm 3 trm

Detailed description: This system contains measures 255 through 258. The first staff has a sextuplet (6) in measure 255. Trills (trm) are indicated above the notes in measures 256, 257, and 258. The second staff has triplet markings below the notes in measures 256 and 257.

Lento

259

3 3 3 p f 13 13

Detailed description: This system contains measures 259 through 262. The first staff has triplet markings below the notes in measures 259, 260, and 261. A dynamic marking changes from *p* to *f* in measure 260. A fermata is placed over the final note of measure 260. The system concludes with a double bar line and a repeat sign, with the number 13 written above and below the bar line. The time signature changes to 2/4 at the end of the system. The second staff has triplet markings below the notes in measures 259, 260, and 261, and a dynamic marking change from *p* to *f* in measure 260.



**G** Moderado

276

ff

2

ff

2

2

Detailed description: This system contains measures 276 through 287. It is written for two staves in 2/4 time. The music features a melody in the upper staff and a supporting line in the lower staff. Dynamics include fortissimo (ff) and accents. There are two measures with a '2' above the staff, indicating a second ending or a specific articulation.

288

accell

menos

f

cresc.

ff

6

f

cresc.

ff

6

Detailed description: This system contains measures 288 through 300. It features a more active melody with sixteenth-note patterns. Dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff), with markings for 'cresc.' (crescendo) and 'accell' (accelerando). The 'menos' marking indicates a deceleration. There are two six-measure phrases marked with a '6' and a slur.

294

6

6

Detailed description: This system contains measures 294 through 300. It continues the sixteenth-note patterns from the previous system. There are two six-measure phrases marked with a '6' and a slur.

**H** Tempo de Marcha

301

12

Fl.

mf

Detailed description: This system contains measures 301 through 316. Measure 301 is a whole rest. From measure 302, the music is written on a single staff. The tempo is marked 'Tempo de Marcha' and the number '12' is written below the staff. The dynamic is mezzo-forte (mf). The music consists of a simple rhythmic pattern.

317

mf

mf

Detailed description: This system contains measures 317 through 322. It is written for two staves. The dynamic is mezzo-forte (mf). The music features a melody in the upper staff and a supporting line in the lower staff.

326 a 2

Musical notation for measures 326-330. The key signature has one flat (B-flat). The music starts with a dynamic marking of *f*. Measures 326-327 contain eighth notes. Measures 328-330 are marked with a large bracket and the number 3, indicating a triplet. A boxed letter 'I' is positioned above the triplet. Measure 330 is also marked with the number 8.

**Grandioso**

Musical notation for measures 341-345. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *fff*. Measures 341-342 contain quarter notes. Measures 343-345 are marked with a large bracket and the number 3, indicating a triplet. The time signature changes from 2/4 to 3/4 in measure 343 and back to 2/4 in measure 345.

**J**

Musical notation for measures 349-352. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *fff*. Measures 349-350 contain eighth notes with a triplet marking. Measures 351-352 contain sixteenth notes with a sextuplet marking (6). The time signature changes from 2/4 to 3/4 in measure 351 and back to 2/4 in measure 352.

353

Musical notation for measures 353-358. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *fff*. Measures 353-354 contain quarter notes. Measures 355-358 contain eighth notes with a triplet marking. The time signature changes from 2/4 to 3/4 in measure 355 and back to 2/4 in measure 358.

359

Musical notation for measures 359-362. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *ff*. Measures 359-360 contain quarter notes. Measures 361-362 are marked *rall.* and contain quarter notes. The time signature changes from 2/4 to 3/4 in measure 361 and back to 2/4 in measure 362.

**K** Un poco rápido y energético

362 **2** I. *f* *tr*

371 **9** Tbn. I, II *f*

383 *f* *tr* **3**

391 *f* a 2

396 *ff* *ff*

403

**L** Agitado

409 I. *mf* **2** **3** **3** *rall.* a tiempo

418

**M** 2 **I.** a 2

*f* *f*

431

3 7

*f* *f*

**N**

442

*ff* *ff*

447

*ff* *ff* *tr* *tr* *tr* *tr*

455

**O** Grave 17 **P** Dulcemente 8

*ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

486

*ff*

490

6

493

6

496

7

7

508 **Q** Fúnebre

13

**R** Un poco rápido

522 a 2 I.

*fff*

6

**S** Baile de sacerdotisas

529

7 1. 2. 7 1. 2.

547 I.

**T** Vivo **U** Muy Cantable

4 16 9

*mf* *f*

580

*ff*

**V** 1er movimiento

587 a 2

*ff*

3 3 3 3 a 2

594

3 3 a 2

602 **Baile de guerreros**

11 Fag. I Fl. II Tpt.

615 a 2

Musical notation for measures 615-623. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sixteenth-note patterns. Dynamics include *f*.

624

Musical notation for measures 624-631. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sixteenth-note patterns. Dynamics include *f*.

632 a 2

Musical notation for measures 632-639. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sixteenth-note patterns. Dynamics include *f*.

640 X

Musical notation for measures 640-646. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sixteenth-note patterns. Dynamics include *f*. A boxed 'X' is present above measure 640. Trills and sixteenth-note patterns are marked with 'tr' and '6'.

647

Musical notation for measures 647-655. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sixteenth-note patterns. Dynamics include *ff*.

656

Musical notation for measures 656-663. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with sixteenth-note patterns. Dynamics include *ff*.

659

Musical score for measures 659-663. The top staff (treble clef) features a rhythmic pattern of eighth notes with a key signature change to one sharp (F#) at the end. The bottom staff (treble clef) features a rhythmic pattern of eighth notes with a key signature change to one flat (Bb) at the end. Both staves have rests in the final two measures.

**Y**

664 *a 2*

Musical score for measure 664. The top staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *fff* and a fermata over the first note. The bottom staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *fff*. Both staves feature a complex rhythmic pattern of eighth notes with various accidentals.

672

Musical score for measures 672-677. The top staff (treble clef) has rests in measures 672-673, followed by eighth notes in 674-675, and rests in 676-677. The bottom staff (treble clef) has rests in measures 672-673, followed by eighth notes in 674-675, and rests in 676-677.

678

Musical score for measures 678-683. The top staff (treble clef) has rests in measures 678-679, followed by eighth notes in 680-681, and rests in 682-683. The bottom staff (treble clef) has rests in measures 678-679, followed by eighth notes in 680-681, and rests in 682-683. Measures 682-683 feature a double bar line with a '2' above and below, indicating a second ending.

684

Musical score for measures 684-688. The top staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *ff* and a key signature change to two sharps (F# and C#). The bottom staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *ff* and a key signature change to two sharps. Both staves feature a rhythmic pattern of eighth notes. The piece concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.



# Z Baile de pescadores y vendimieras

690

3 *tr* 3 *tr* 3

693

3 *tr* 3 *tr* 3 *tr* 3 *tr* 3

698

3 3 3 3 3

703

6 3 *tr* 3

707

3 *tr* 3 3 3 3 *p* *f* 3 *tr* 3 *p* *f*

**AA** **BB**

711 **Solemne** **Rápido**

9 8

9 8

*ff* *ff*

**CC** **Lento**

734 **17**

3/4 2/4 3/4

754

*p* *p*

**DD**

758

9 9

*ff* *ff*

769

772

Musical score for measures 772-776. The score is written for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4. The music consists of simple melodic lines with rests and dynamic markings.

**EE**

777

Musical score for measures 777-779. The score is written for two staves in 2/4 time. The key signature has two flats (Bb, Eb). The music is highly rhythmic, featuring sixteenth-note patterns. The dynamic marking is *fff*.

780

**11** **2** *Lentamente* *Vln. solo* *8va* *ppp*

Musical score for measures 780-784. The score is written for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in treble clef. The time signature changes from 2/4 to 3/4. The music is very slow and features long notes. The dynamic marking is *ppp*. There are markings for **11** and **2** above the staves, and *Vln. solo* and *8va* above the top staff.

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

## Moderato

1 *mf* 3 3

10 8 13 Arpa 5

33 *pp* 2

41 *mf* dulcemente 3 13 *pp* 5

68 11

### A Dulcemente

### Tempo de Marcha

80 *p* 3 12

### B Apasionadamente

101 *ff* *mf*

110 15 *ff*

### C

129

### Tiempo de marcha

133 4 5 14

**Agitado**

156 **D** 2 Cl. Sib 23

Lento *p* *mf* Allegretto

185 **E** 3 Fl. 70

Lento *p*

263 **F** 8 *dulcemente* *mf* 3

*dulcemente* *mf*

276 **G** Moderado 13 *accell* 3 *menos* 9

Moderado *accell* *menos*

301 **H** Tempo de Marcha **I** Grandioso 32 8 3 3

Tempo de Marcha **I** Grandioso

349 **J** 2 2 4

362 **K** Un poco rápido y enérgico 22

Un poco rápido y enérgico

388 7 7 5

409 **L** Agitado 8 a tiempo 2 3 Cornos

Agitado *a tiempo* Cornos

425 **M** Cl. Sib 9 *mf* 5

Cl. Sib *f* *mf*

442 **N** 19 **O** Grave 17 **P** Dulcemente 8 4 7 11 *rall.*

Grave **P** Dulcemente *rall.*

508 **Q** Fúnebre 13 **R** Un poco rápido 6

529 **S** Baile de sacerdotisas 7 1. 2. 7 1. 2.

547 Ob.

555 **T** Vivo 16 **U** Muy Cantable 16 **V** 1er movimiento 15 Baile de guerreros 38

640 **X** 24 **Y** 26 **Z** Baile de pescadores y vendimieras 20

711 Solemne 9 Rápido 6 BB 8 Lento CC 17 5

758 DD 9 2 7 EE 14 Lentamente 5



# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

Musical score for measures 7-9. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves. Measures 7 and 9 contain whole rests. Measure 8 contains a whole rest. The time signature changes from 2/4 to 3/4 in measure 8 and back to 2/4 in measure 9.

Musical score for measures 11-12. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 11 contains whole rests. Measure 12 contains a whole rest. An arpeggiated figure is marked 'Arpa' and '5' in measure 11. The score includes dynamics *pp* and a fermata over the end of measure 12.

Musical score for measures 2-12. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measures 2 and 12 contain whole rests. Measures 3-11 contain musical notation. The score includes a fermata over the end of measure 12.

Musical score for measures 3-12. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measures 3 and 12 contain whole rests. Measures 4-11 contain musical notation. The score includes dynamics *mf* and a fermata over the end of measure 12.



63 Cor.

6 2 6 7

*p*

75

*p* *ppp*

80 **A** Dulcemente **Tempo de Marcha**

9 12

*p* *ppp*

101 **B** Apasionadamente

*ff* 3 5

105

*mf*

114 I. *f* *a 2* *f*

Musical staff 114-119. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 114 starts with a forte (*f*) dynamic and a first ending bracket labeled 'I.'. The staff contains eighth and sixteenth notes with slurs and ties. Measure 119 ends with a first ending bracket labeled 'a 2'.

120 *cresc.*

Musical staff 120-124. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 120 starts with a crescendo (*cresc.*) dynamic. The staff contains eighth and sixteenth notes with slurs and ties.

125 *ff* *ff*

Musical staff 125-128. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 125 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The staff contains eighth notes with slurs and ties.

129 **C** *a 2*

Musical staff 129-132. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 129 starts with a common time signature (**C**) and a first ending bracket labeled 'a 2'. The staff contains eighth notes with slurs and ties.

133

Musical staff 133-135. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 133 starts with eighth notes and slurs. Measure 134 contains sixteenth notes with slurs. Measure 135 contains eighth notes with slurs.

136

Musical staff 136-139. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 136 starts with eighth notes and slurs. Measure 137 contains sixteenth notes with slurs. Measure 138 contains eighth notes with slurs. Measure 139 contains eighth notes with slurs.

140 **Tiempo de marcha**

Musical staff 140-141. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 140 contains a whole note with a dynamic of 2. Measure 141 contains a whole note with a dynamic of 14. The staff is divided into two measures by a double bar line.

**D** Agitado

156

2 2 2 2 2 2 2

*p* *mf* *f*

168

2 2 2 2 2 2 2

*ff* *ff*

179

3 3 3 3 3 3

**E** Lento

185

3 3 3 3

*p* *p*

193 Allegretto

3 3 3 3 2 2

*mf* *mf*

200

207

218

225

232

236

239

Musical score for measures 239-242. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features eighth-note triplets in both staves. Measure 239 starts with a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 240 continues with triplets. Measure 241 has a dynamic marking of *ff* and a triplet in the upper staff. Measure 242 has a triplet in the upper staff. Accents are present on notes in measures 241 and 242.

243

Musical score for measures 243-247. The key signature is two sharps. The music consists of eighth-note triplets in both staves. Measure 243 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 244 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 245 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 246 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 247 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Accents are present on notes in measures 245 and 246.

248

Musical score for measures 248-252. The key signature is two sharps. The music features eighth-note triplets in both staves. Measure 248 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 249 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 250 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 251 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 252 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Accents are present on notes in measures 249 and 250.

253

Musical score for measures 253-257. The key signature is two sharps. The music features eighth-note triplets in both staves. Measure 253 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 254 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 255 has a sextuplet in the upper staff and a sextuplet in the lower staff. Measure 256 has a sextuplet in the upper staff and a sextuplet in the lower staff. Measure 257 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Accents are present on notes in measures 255 and 256.

258

Musical score for measures 258-262. The key signature is two sharps. The music features eighth-note triplets in both staves. Measure 258 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 259 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 260 has a triplet in the upper staff and a triplet in the lower staff. Measure 261 has a dynamic marking of *p* in the upper staff and *f* in the lower staff. Measure 262 has a dynamic marking of *f* in the upper staff and *p* in the lower staff. Accents are present on notes in measures 258 and 259.

263 **F** Lento

*pp*

*pp*

5

5

276 **G** Moderado

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

2

2

284 **accell**

*f*

*cresc.*

*f*

*cresc.*

2

2

291 **menos**

*ff*

*ff*

6

6

295

6

6

301 **H** Tempo de Marcha

8

mf

315

mf

322

3

3

333 **I**

ff

ff

341 **Grandioso**

fff

fff

349 **J**

353

358

**K** Un poco rápido y energético

362

369

380 Tbn. I, II



389 *a 2* *tr*  
*f*

396  
*ff*

403

**Agitado** **a tiempo**

409 **L**

425 **M**

442 **N**

*ff*

*ff*

447

*tr~*

*tr~*

*tr~*

*tr~*

455

*>*

*>*

*>*

*>*

461 **O** **Grave** 17 **P** **Dulcemente** 8

*O*

*Grave* 17

*P*

*Dulcemente* 8

486

ff

ff

4/4

3/4

Detailed description: This system contains measures 486 to 490. It features two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4 for the first two measures and changes to 3/4 for the last two measures. The music is marked *ff* (fortissimo). The melody consists of eighth and quarter notes with various slurs and accents.

490

3/4

Detailed description: This system contains measures 490 to 495. It features two staves in treble clef with a key signature of two sharps. The time signature is 3/4. The music includes slurs, accents, and a fermata over the final measure.

496

7

7

2/4

Detailed description: This system contains measures 496 to 507. It features two staves in treble clef with a key signature of two sharps. The time signature is 2/4. The music includes slurs and accents. The final two measures (506 and 507) are marked with a large '7' above and below the staff, indicating a seven-measure rest.

508

**Q** Fúnebre

p

p

6

6

Detailed description: This system contains measures 508 to 511. It features two staves in treble clef with a key signature of two sharps. The music is marked *p* (piano). It includes slurs and accents. The first two measures of the second staff are marked with a '6' below, indicating a six-measure rest.

512

Detailed description: This system contains measures 512 to 517. It features two staves in treble clef with a key signature of two sharps. The music includes slurs and accents.

**R** Un poco rápido

517

fff

523

6 6

**S** Baile de sacerdotisas

529

I.

mf

3

1. 2.

538

2

I.

3 3 3 3 3 3

1. 2.

547

3

3

**T** Vivo

555

8

563 a 2

*ff* 3 3

571 **U** Muy Cantable

8 *ff*

583

**V** 1er movimiento

587

*ff* 3 3 a 2 3 3 a 2

597

**Baile de guerreros**  
17

3 3 17

619 a 2

*f* 2 a 2

626 a 2 a 2

632 a 2

*f*

640 X a 2 trm 6 trm 6

646

6 trm ff 6 trm ff

654

658

Y

663

663

6

*fff*

6

*fff*

669

669

*fff*

675

675

*fff*

681

681

*tr*

*ff*

*fff*

*ff*

*fff*

3/4

690

**Z** Baile de pescadores y vendimieras

690

3

3

3

3

*ff*

693

698

703

707

Solemne

*p* — *f*

711

**AA**

9

9



720 **Rápido**

*ff*

**BB**

726

729 **CC** **Lento** **17**

**17**

753

*p*

756 **DD** **5**

**5**

763 a 2

*p*

764

766

767

*ff*

769

772 a 2

774

777 **EE**

778

780

791 **Lentamente**

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

## Moderato

30 Arpa

37

47

**A** Dulcemente

80

**B** Apasionadamente

101

117 *a 2*  
*f*

121  
*cresc.*

125  
*ff*

129 **C** **Tiempo de marcha**  
**7** **5** **14**

**D** **Agitado**  
156 *I.*  
*pp* *f*

172 *a 2*  
*ff*

179

185 **E** Lento 8 Allegretto 8

201

206

218

228

232

235

241 a 2



243



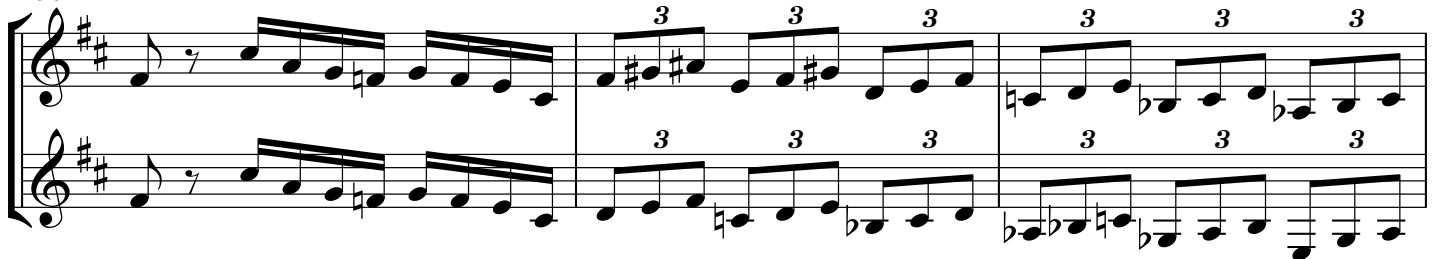
245



247



250



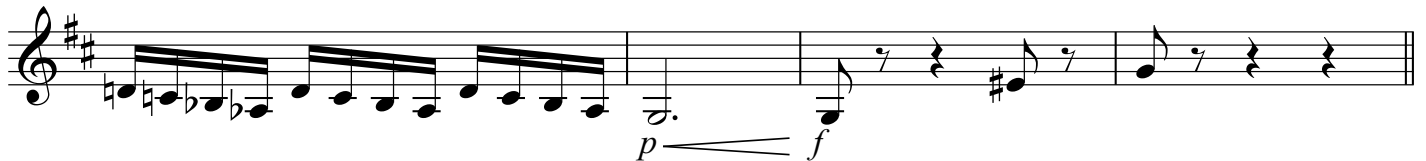
253



257 a 2



259



263 **F** Lento

*pp*

5

276 **G** Moderado

*ff*

*ff*

8

8

288 a 2 **accell**

*f*

6

6

6

6

*cresc.*

6

6

6

6

292 **menos**

*ff*

*ff*

301 **H** Tempo de Marcha

8

8

*mf*

*mf*

313 a 2

*mf*

16



333 **I** **7** Timb. **Grandioso**

345

349 **J**

353

357

**K** Un poco rápido y energético

362

3 3 a 2 3

*f*

371

379

4 4 *f* tr *f* tr

386

4 4 a 2 *f*

395

*ff*

399

403

**L** Agitado  
a 2 siempre

409

415

**M** I.

425

436

**N**

446

450

461 **O** Grave 17 **P** Dulcemente 8

486 a 2 ff

490 a 2

496

508 **Q** Fúnebre 6

**R** Un poco rápido

**S** Baile de sacerdotisas

522

**T** Vivo

**U** Muy Cantable

555

579

15<sup>ma</sup> Fl.

581

**V** 1er movimiento

587

594

**Baile de guerreros**

Fl. I

Cl. Sib I

602

624

*f*

*f*

8

8

640

X

*f*

4

tr

6

6

6

6

4

4

650

a 2

*ff*

*fff*

658

a 2

664

Y

*fff*

672

*f*

679

a 2

*cresc.*

*ff*

*fff*

3

3

3

3

**Z** Baile de pescadores y vendimieras

690 a 2

692

694

697

700

703 a 2

707

*p < f >*

711 **AA** Solemne **Rápido**

9 9

*ff* *ff*

726 **BB**

2 2

*ff*

734 **CC** Lento

7 7

*p*

747

*p* *p*

752

*p*



754

*p*

Two staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The first staff has a dynamic marking of *p* (piano) under the first measure. The second staff also has a dynamic marking of *p* under the first measure. The measures are divided into two systems of two measures each.

756

*I.* **DD** 2

Two staves of music in treble clef with a key signature of two sharps. The first system contains two measures. The second system contains two measures, with the first measure marked with a first ending bracket and a double bar line. The second measure of the second system is a double bar line with a '2' above it, indicating a second ending. The time signature changes to 2/4 at the beginning of the second system. The first staff has a dynamic marking of *p* under the first measure.

760 a 2

*p*

Two staves of music in treble clef with a key signature of two sharps. The music consists of sixteenth-note runs. The first staff has a dynamic marking of *p* (piano) under the first measure. The measures are divided into two systems of two measures each.

762

Two staves of music in treble clef with a key signature of two sharps. The music consists of sixteenth-note runs. The measures are divided into two systems of two measures each.

764

Two staves of music in treble clef with a key signature of two sharps. The music consists of sixteenth-note runs with slurs. The measures are divided into two systems of two measures each.

766

Two staves of music in treble clef with a key signature of two sharps. The music consists of sixteenth-note runs. The second system contains two measures, with the first measure marked with a double bar line and a 3/4 time signature, followed by two measures of rests. The first staff has a dynamic marking of *p* under the first measure.

768

*ff*

771

773

775

**EE**

777

*fff*

780

*pp*

791

**Lentamente**



Fagotes I, II

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

3 I.

Measures 1-6: Bass clef, 2/4 time. Measure 1: 3-measure rest. Measure 2: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2. Measure 3: quarter note C3, quarter note D3, quarter note E3. Measure 4: quarter note F3, quarter note G3, quarter note A3. Measure 5: quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 6: quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4. Dynamics: *pp* at the start, *ppp* at the end.

7

Measures 7-12: Bass clef, 2/4 time. Measure 7: 3-measure rest. Measure 8: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2. Measure 9: quarter note C3, quarter note D3, quarter note E3. Measure 10: quarter note F3, quarter note G3, quarter note A3. Measure 11: quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 12: quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4. Dynamics: *pp* at the start, *ppp* at the end.

13 5 14

Measures 13-14: Bass clef, 2/4 time. Measure 13: 5-measure rest. Measure 14: 14-measure rest.

33

Measures 33-38: Bass clef, 2/4 time. Measure 33: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2. Measure 34: quarter note C3, quarter note D3, quarter note E3. Measure 35: quarter note F3, quarter note G3, quarter note A3. Measure 36: quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 37: quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4. Measure 38: quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Dynamics: *pp* at the start, *ppp* at the end.

44 28 Fl. I. p ppp

Measures 44-48: Bass clef, 2/4 time. Measure 44: 28-measure rest. Measure 45: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2. Measure 46: quarter note C3, quarter note D3, quarter note E3. Measure 47: quarter note F3, quarter note G3, quarter note A3. Measure 48: quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4. Dynamics: *p* at the start, *ppp* at the end.

80 **A** *Dulcemente* I.

89 **Tempo de Marcha**

95

**B** *Apasionadamente*

101 a 2

106

117 a 2

123

127

6 3 5

129 **C**

7 5

142 **Tiempo de marcha**

*p* *p*

149

156 **D** **Agitado**

*pp* *pp* *p* *p* *cresc.* *f*

168 a 2

*ff*

174

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

179

3 3 3 3

185 **E** Lento

6 I.

p

193 Allegretto

4

f 3 3 3 3 3

200

3 3 3 3 3

204

ff 3 3 3 3

214 I.

11 a 2

f 3

229

a 2

ff 3 3

235

Musical score for measures 235-241. The score is written for two bassoon staves. Measure 235 begins with a 4-measure rest on both staves. The music starts in measure 236 with a dynamic marking of *f*. In measure 241, the dynamic marking changes to *ff*. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

242 a 2

Musical score for measure 242, marked 'a 2'. The score is written for a single bassoon staff. The measure contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

244

Musical score for measure 244. The score is written for a single bassoon staff. The measure contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

246

Musical score for measure 246. The score is written for a single bassoon staff. The measure contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

248

Musical score for measure 248. The score is written for a single bassoon staff. The measure contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet.

250

Musical score for measures 250-252. The score is written for two bassoon staves. Measures 250 and 251 feature triplet markings (3) above and below the notes. Measure 252 continues with triplet markings.

253 a 2

Musical score for measure 253, marked 'a 2'. The score is written for a single bassoon staff. The measure contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, ending with a triplet marked *ff* 3.



257 a 2

259

263 **F** Lento

**G** Moderado

286 Vln. I

accel

292 **menos**

**H** Tempo de Marcha

301 a 2

317 I.  
*mf*

326 a 2  
*f*

**Grandioso**  
341 a 2  
*fff*

349 J

353

358

**K** Un poco rápido y energético

362 *f*

371

379 *f*

388 *f*

395 *ff*

399

403

406 *ff* *mf*

411 *tr*

**L** Agitado

415 *trm* *trm* **a tempo** **2** **I.** **2** *f* *p* *rall.*

425 **M** **a 2** **3** *f*

434 **N** **7** **7** *f* *ff* *f* *ff*

446

452 **a 2**

458 **O** **Grave** **17**

478 **P** **Dulcemente** **8**

486 a 2

Musical staff 486-489: Bass clef, 4/4 time signature. Starts with a forte (*ff*) dynamic. The melody features sixteenth-note runs and eighth-note patterns. Ends with a 3/4 time signature change.

490

Musical staff 490-492: Bass clef, 3/4 time signature. Features a melodic line with eighth-note patterns and rests.

493

Musical staff 493-495: Bass clef, 3/4 time signature. Features melodic lines with eighth-note patterns and rests.

496

Musical staff 496-499: Bass clef, 2/4 time signature. Features triplet patterns (marked with '3') and eighth-note runs.

500

Musical staff 500-507: Bass clef, 2/4 time signature. Features eighth-note patterns. Includes dynamics *dim.* and *rall.* and fingerings 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

508 **Q** Fúnebre

Musical staff 508-511: Bass clef, 2/4 time signature. Features a slow, somber melody with half notes and rests. Includes dynamics *p* and *7*.

522 **R** Un poco rápido

Musical staff 522-525: Bass clef, 2/4 time signature. Features a fast, rhythmic melody with eighth notes and rests. Includes dynamics *ff* and a '5' marking.

**S** Baile de sacerdotisas

529

7 1. 2. 7 1. 2.

547 I.

*mf* *f*

555 **T** Vivo **U** Muy Cantable

16 9 a 2 *ff*

581

587 **V** 1er movimiento

*ff* 3 3

594

602 **Baile de guerreros** I.

4 2

613

10 10

624

Musical score for measures 624-631. The score is written for two bass staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The music consists of eighth-note patterns with accents. A box containing the letter 'X' is positioned above the second staff at measure 631.

632

Musical score for measures 632-646. The first two measures (632-633) feature a whole rest on both staves, with the number '8' written above each staff. From measure 634 onwards, the music consists of sustained notes with a dynamic marking of *f*. A box containing the letter 'X' is positioned above the first staff at measure 631.

647

Musical score for measures 647-649. The music features sixteenth-note patterns with a dynamic marking of *f*. Brackets with the number '6' are placed above and below the notes in measures 647 and 648, indicating sixteenth-note groupings.

650 a 2

Musical score for measure 650. The music consists of eighth-note patterns with a dynamic marking of *ff*. The key signature changes to one sharp (F#).

656

a 2

Musical score for measure 656. The music consists of a sustained note on the first staff and eighth-note patterns on the second staff. A dynamic marking of *fff* is present at the beginning of the measure.

660 *fff*

Musical score for measure 660. The music consists of eighth-note patterns with a dynamic marking of *fff*.

664

Y

Musical score for measure 664. The music consists of sustained notes with a dynamic marking of *fff*. A box containing the letter 'Y' is positioned above the first staff at measure 664.

672

Two staves of music. The upper staff is in bass clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. Both staves show a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

675

Two staves of music. The upper staff is in bass clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. The music features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, followed by a measure with a half note and a *cresc.* marking.

681

Two staves of music. The upper staff is in bass clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. The music features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, followed by a measure with a half note and a *ff* marking. The piece concludes with a 3/4 time signature change and a *fff* marking.

**Z** Baile de pescadores y vendimieras

690 a 2

Single staff of music in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

693

Single staff of music in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

696

Single staff of music in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

698

Single staff of music in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.



700

Musical notation for measures 700-702. The top staff contains a triplet of eighth notes, followed by a triplet of quarter notes, and another triplet of eighth notes. The bottom staff contains a triplet of eighth notes, followed by a triplet of quarter notes, and another triplet of eighth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

703 a 2

Musical notation for measure 703. The top staff features a triplet of eighth notes. The bottom staff has a whole rest. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

707

Musical notation for measures 707-710. The top staff contains a continuous eighth-note pattern. The bottom staff contains a continuous eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. A dynamic change from *p* to *f* is indicated at the end of the section.

711 **AA** Solemne Rápido

Musical notation for measures 711-718. The top staff has a 9-measure rest, followed by six eighth notes with accents, and a 4-measure rest. The bottom staff has a whole rest. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamic is *ff*.

734 **CC** Lento

Musical notation for measures 734-743. The top staff has a 4-measure rest. The bottom staff has a half note with an accent, followed by a quarter note with an accent, and another half note with an accent. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamic is *p*.

744

Musical notation for measures 744-748. The top staff has a half note with an accent, followed by a quarter note with an accent, and another half note with an accent. The bottom staff has a half note with an accent, followed by a quarter note with an accent, and another half note with an accent. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamic is *p*.

749

Musical notation for measures 749-756. The top staff has a 4-measure rest. The bottom staff has a 4-measure rest. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The section is labeled **DD**.

759

*p*

761

763

765

771

773

776

778



Corno I

# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18 16 3

39 4

44 7 6 6 3 3

Picc.

53 5

*mf* *f*

*sord.*

Cl. Sib Fl.

63 sin sord. *p*

67

76 3 eco *ppp*

**A** *Dulcemente*

80 *sord.*

*p*

89 **Tempo de Marcha**

**12**

**B** *Apasionadamente*

101 *sin sord.*

*ff* *mf*

109

**4**

117

124

**2** *abierto*  
*ff*

129 **C**

**8** **5**

142 **Tiempo de marcha**

**14**

**Agitado**

156 **D**

**12** *Tbn. I, II*  
*mf*

172 *ff*

179

185 **E** Lento 8

193 Allegretto 7

200

207

221

227

232

236 **5**

241 *ff*

245

250

255

259 *p*  $\text{---}$  *f*

**Lento**

263 **F** **8**

271 **5**

276 **G** **Moderato** *ff*

284

289 **acell.** **3** **menos** **abierto**  
*ff*

296

301 **H** **Tempo de Marcha**  
*p*

306 **24**

333 **I**  
*f* **3**

341 **Grandioso**  
**pav. al aire**  
*fff*

345



349 **J**

353

358

**K**  
362 Un poco rápido y energético

387

395

401

409 **L** Agitado

Corno I

415 **2** **2** a tempo **2** **2** sord.  
*f* *p*

425 **M** **3**  
*f*

431 **6** sord. **3** sin sord.  
*mf* *rall.*

442 **N**  
*ff*

447

455

461 **O** **Grave** **17**

478 **P** **Dulcemente** **8**

486 *ff*

490

496 **4** sord. *f*

506

508 **Q** Fúnebre **13** **R** Un poco rápido **6**

529 **S** Baile de sacerdotisas **7** 1. 2. **7** 1. 2.

547 *Fag.* sin sord. *mf*

**Vivo**  
555 **T** **16**

571 **U** Muy Cantable

8 *ff*

581

587 **V** 1er movimiento

*ff* 3 3 3

594 3 2

602 **Baile de guerreros**

18 Fl.

624 *f* 2 10

640 **X** 8 Trp. Sib I, II, III *ff*

650 *ff*

655 *fff*

661 Y

*fff*

669

675

681

*ff* *fff*

690 Z Baile de pescadores y vendimieras

*ff*

693

698

703

707

*p* *f*

711 **AA** Solemne

*f* 3

715

720 **Rápido**

726 **BB**

*f*

734 **CC** Lento

9 7 Vc. 8va..1

751 **sord.**

*f* 4

758 **DD**

9 2 2 sin sord. *fff*

773

777 **EE** Lentamente

*fff* 11 5



Corno II

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18 16 3

39 4

44 7 Picc. 6 6 3 3

53 <sup>8<sup>va</sup></sup> Cl. Sib Fl. sord. 5  
*mf* *f*

63 sin sord. *p*

67

76 3 eco *ppp*



**A** Dulcemente

80 sord.

89 Tempo de Marcha

12

**B** Apasionadamente

101 sin sord.

142 Tiempo de marcha

14

Agitado

156 **D** 12

Tbn. I, II

172

*ff*

179

*ff*

185 **E** Lento 8

*ff*

193 Allegretto 7

*ff*

200

*ff*

207

*ff*

221

*ff*

227

*ff*

232

*ff*

236 **5**

241 *ff*

245

250

255

259 *p*  $\longleftarrow$  *f*

**Lento** 263 **F** **8**

271 **5**

276 **G** **Moderato**

284

289 **accell.** **3** **menos** **abierto**  
*ff*

296

301 **H** **Tempo de Marcha**  
*p*

306 **24**

333 **I**  
*f* **3**

341 **Grandioso**  
*pav. al aire*

345

349 **J**

353

358

Un poco rápido y energético

362 **K**

387

395

401

409 **L** Agitado

Corno II

415 **2** a tempo **2** sord. **2**

425 **M** **3** *f*

431 **6** sord. **3** sin sord. *mf*

442 **N** *ff*

447

455

461 **O** Grave **17**

478 **P** *Dulcemente* **8**

486 *ff*

490

496 **4** sord. *f*

506

508 **Q** Fúnebre **13** **R** Un poco rápido **6**

Baile de sacerdotisas

529 **S** **7** 1. 2. **7** 1. 2.

547 Fag. sin sord. *mf*

Vivo

555 **T** **16**

571 **U** Muy Cantable

8

Musical staff 571-580: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 571 contains a whole rest for 8 measures. Measure 580 begins with a half note G4 (b), followed by a quarter note A4 (b), a quarter note B4 (b), and a quarter rest.

581

Musical staff 581-586: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 581 begins with a half note G4 (b), followed by a quarter note A4 (b), a quarter note B4 (b), and a quarter rest. Measure 582 contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. Measure 583 contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. Measure 584 contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. Measure 585 contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6. Measure 586 contains a half note A6, a half note B6, and a half note C7.

587 **V** 1er movimiento

3

Musical staff 587-593: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 587 contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Measure 588 contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. Measure 589 contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. Measure 590 contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. Measure 591 contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6. Measure 592 contains a half note A6, a half note B6, and a half note C7. Measure 593 contains a half note D7, a half note E7, and a half note F#7.

594

Musical staff 594-601: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 594 contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Measure 595 contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. Measure 596 contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. Measure 597 contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. Measure 598 contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6. Measure 599 contains a half note A6, a half note B6, and a half note C7. Measure 600 contains a half note D7, a half note E7, and a half note F#7. Measure 601 contains a half note G7, a half note A7, and a half note B7.

602 **Baile de guerreros**

12

Musical staff 602-613: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 602 contains a whole rest for 12 measures.

614

Musical staff 614-623: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 614 contains a whole rest for 6 measures. Measure 615 begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. Measure 616 contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. Measure 617 contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. Measure 618 contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. Measure 619 contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6. Measure 620 contains a half note A6, a half note B6, and a half note C7. Measure 621 contains a half note D7, a half note E7, and a half note F#7. Measure 622 contains a half note G7, a half note A7, and a half note B7. Measure 623 contains a half note C8, a half note D8, and a half note E8.

624 **2** **10**

Musical staff 624-639: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 624 contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Measure 625 contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. Measure 626 contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. Measure 627 contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. Measure 628 contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6. Measure 629 contains a half note A6, a half note B6, and a half note C7. Measure 630 contains a half note D7, a half note E7, and a half note F#7. Measure 631 contains a half note G7, a half note A7, and a half note B7. Measure 632 contains a half note C8, a half note D8, and a half note E8. Measure 633 contains a half note F#8, a half note G8, and a half note A8. Measure 634 contains a half note B8, a half note C9, and a half note D9. Measure 635 contains a half note E9, a half note F#9, and a half note G9. Measure 636 contains a half note A9, a half note B9, and a half note C10. Measure 637 contains a half note D10, a half note E10, and a half note F#10. Measure 638 contains a half note G10, a half note A10, and a half note B10. Measure 639 contains a half note C11, a half note D11, and a half note E11.

640 **X** 8 Trp. Sib I, II, III

Musical staff 640-649: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 640 contains a whole rest for 8 measures. Measure 641 begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. Measure 642 contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. Measure 643 contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. Measure 644 contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. Measure 645 contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6. Measure 646 contains a half note A6, a half note B6, and a half note C7. Measure 647 contains a half note D7, a half note E7, and a half note F#7. Measure 648 contains a half note G7, a half note A7, and a half note B7. Measure 649 contains a half note C8, a half note D8, and a half note E8.

650

Musical staff 650-654: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 650 contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Measure 651 contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. Measure 652 contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. Measure 653 contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. Measure 654 contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6.

655

Musical staff 655-659: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 655 contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Measure 656 contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. Measure 657 contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. Measure 658 contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. Measure 659 contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6.



661 Y

*fff*

669

675

681

*ff* *fff*

690 Z Baile de pescadores y vendimieras

*ff*

693

698

703

707

*p* *f*

711 **AA** Solemne

*f* 3

715

720 **Rápido**

726 **BB** 2

734 **CC** Lento

9 7 Vc.

751 sord.

8<sup>th</sup> 4

758 **DD** 9 2 2 sin sord.

773 2

777 **EE** Lentamente

fff 11 5



Corno III

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18 16 3

39 35

75 T.M. eco

*pppp* *ppp*

**Dulcemente**

80 sord. **A**

*p*

89 **Tempo de Marcha**

12

**B** Apasionadamente

101 sin sord.

*ff* *mf*

110 3

117 2

Corno III

126 **abierto**  
*ff*

129 **C** 8 5

142 **Tiempo de marcha** 14  
**Agitado**

156 **D** 12 Tbn. I, II  
*mf*  
*8<sup>sub</sup>*

172 *ff*

179 3 3

185 **E** **Lento** 8

193 **Allegretto** 10 Fag. 3 3 3 3 3 3 3  
*8<sup>sub</sup>*

205 8 Vln. I 3  
*f*

217 *f*

Corno III

226 **4** **3** **3** **3** **3**

*ff*

235 **6**

*ff*

245

**3**

250 **3** **3** **3** **3** **3**

**3** **3** **3**

255 **3**

**3**

259 **3** **3** **3** *p* *f*

**3** **3** **3** *p* *f*

Lento

263 **F** **8** **5**

**F** **8** **5**

276 **G** Moderado **9** **3** **3** **3** *ff* *accell.* *menos*

**G** Moderado **9** **3** **3** *ff* *accell.* *menos*

293 *abierta* *ff* **3**

*abierta* *ff* **3**

296 **3** **3**

**3** **3**

4 Tempo de Marcha

Corno III

301 **H** **4** **24**

333 **I**

335 **3**

341 **Grandioso**  
pav. al aire  
*fff*

345

349 **J** **3** **3**

353 **3**

358 **3** *ff* *rall.*

362 **K** **22**

387 **7**

Corno III

396 **3** Trp. Sib I, II, III

401 *ff*

409 **L** Agitado *ff* **5**

415 **2** a tempo **2** sord. **2** *f* *p* *rall.* *f* *p*

425 **M** **3** **6** sord. **4** *f* *mf* *rall.*

442 **N** sin sord. *ff* *mf* *rall.*

447 **3**

455

461 **O** Grave **17**

478 **P** Dulcemente **8** **4** **3**



Corno III

491 *ff*

497 **7** *sord.* *f*

508 **Q** **Fúnebre** **13** **R** **Un poco rápido** **6**

**Baile de sacerdotisas**  
529 **S** **7** 1. 2. **7** 1. 2.

547 *Fag.* *sin sord.* *mf*

**Vivo**  
555 **T** **16**

571 **U** **Muy Cantable** **8** *Cor I, II* *ff*

587 **V** **1er movimiento** **6** *ff*

594 **3** **3** **2**

602 **Baile de guerreros** **18** *Fl.*

624 *f* **2** **10**

640 **X** **8** *ff* Trp. Sib I, II, III

650 *ff*

657 **4** *fff*

664 **Y** *fff*

669

675 **6** *ff* *fff*

690 **Z** *ff* Baile de pescadores y vendimieras

695

700



Corno IV

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18 16 3

39 35

75 T.M. eco pppp ppp

80 A Dulcemente sord. p

89 Tempo de Marcha 12

101 B Apasionadamente sin sord. ff mf

110 3

117 2

126 *aberto*  
*ff*

129 **C** 8 5

142 **Tiempo de marcha** 14

**Agitado**  
156 **D** 23 *Cor. I, II* 3 3 *ff*

185 **E** **Lento** 8

193 **Allegretto** 7

200 3 *Fag.* 3 3 3 3 3 3 3 3 *f* 8<sup>vb</sup>

207 22 *Fl.* *ff* 3

230 3 3 3 3 *ff*

235 6

Corno IV

241

Musical staff 241-244. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 241 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The staff contains eighth and quarter notes with various accidentals and slurs.

245

Musical staff 245-248. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 245 includes a triplet of eighth notes. Measure 248 ends with a triplet of eighth notes.

250

Musical staff 250-254. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 250 features a triplet of eighth notes. Measure 254 contains a whole rest with a '4' above it, indicating a four-measure rest.

255

Musical staff 255-258. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 255 contains a whole rest with a '2' above it, indicating a two-measure rest. The staff continues with eighth and quarter notes.

259

Musical staff 259-262. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 259-261 feature triplets of eighth notes. Measure 262 includes a dynamic marking from *p* (piano) to *f* (forte) with a hairpin.

Lento

263

Musical staff 263-275. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 263 starts with a boxed 'F' above it. The staff contains whole rests with durations of 8 and 5 measures indicated above them. The piece ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

276

Musical staff 276-283. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. Measure 276 starts with a boxed 'G' above it and the tempo marking 'Moderato'. The staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 283 contains a whole rest with a '4' above it.

284

Musical staff 284-295. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 284 contains a whole rest with a '5' above it. Measure 285 includes the marking 'accel.' above it. Measure 286 contains a whole rest with a '3' above it. Measure 287 includes the marking 'menos' above it. Measure 295 contains a whole rest with a '4' above it.

296

Musical staff 296-300. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 296 contains a whole rest. Measure 297 contains a quarter note. Measures 298-299 contain eighth notes with a triplet '3' above them. Measure 300 contains a quarter note followed by a whole rest.

Corno IV

301 **H** Tempo de Marcha

306

24

333 **I**

8

341 **Grandioso**  
pav. al aire

345

349 **J**

353

356

*ff* *rall.*

362 **K** Un poco rápido y enérgico

22

387

7

Corno IV

396 **3** Trp. Sib I, II, III

401 *ff*

409 **L** **Agitado** **5** *ff*

415 **2** **a tempo** **2** **sord.** **2** *f* *p* *f* *p*

425 **M** **12** **sord.** **4**

442 **N** **sin sord.** *mf* *rall.*

447 **3**

455 **3**

461 **O** **Grave** **17**

478 **P** **Dulcemente** **8** **4** **3**



Corno IV

491

*ff*

497

**7** sord.

*f*

508 **Q** **Fúnebre** **13** **R** **Un poco rápido** **6**

529 **S** **Baile de sacerdotisas** **7** 1. 2. **7** 1. 2. **8**

555 **T** **Vivo** **16**

571 **U** **Muy Cantable** **12** Cor. III **sin sord.**

*ff*

587 **V** **1er movimiento** **6**

*ff*

594 **3** **3** **3** **3**

602 **Baile de guerreros** **18** Fl.

*ff*

Corno IV

624 **2** **10**

640 **X** **8** Trp. Sib I, II, III *ff*

650 *ff*

657 **4** *fff*

664 **Y** *fff*

669

675 **6** *ff* *fff*

690 **Z** Baile de pescadores y vendimieras *ff*

695 **3** **3** **6**

Corno IV

706

711 **AA** Solemne

715

720 **Rápido**

726 **BB** 2

734 **CC** Lento

751 sord.

758 **DD** 9 2 2 sin sord.

773 2

777 **EE** 11 5 Lentamente

Trompeta I en Sib

# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18 16 3

39 Fl. 8<sup>va</sup> Fl. *sord.* *fp*

43 Cor. I, II *f* *sin sord.* 14 19

80 **A** *Dulcemente* 9 *Tempo de Marcha* 12 **B** *Apasionadamente* 12 *f*

117 *f*

125 *ff*

129 **C** 7 5 *Tempo de marcha* 14

156 **D** *Agitado* 6 Fl. 8<sup>va</sup> *mf* *sord.* *mf* 2 *sin sord.* *f* 2

172 *ff* 3

Trompeta I en Sib

185 **E** Lento 8 Allegretto 14

207 Tbn. I, II *f* 8<sup>va</sup> 3 23

232 Cor. I, II *f* 3 6

241 *ff* 3

245 3

250 3

255 3

259 3 p f

263 **F** Lento 13 **G** Moderato 10 Cor. I 8<sup>va</sup>

288 *mf* accell. *ff* menos

295

301 **H** Tempo de Marcha **I**

32 8

341 **Grandioso**

Tuba

*fff* *ff*

345

2

349 **J**

355

2

*rall.*

362 **K** Un poco rápido y energético

Vln. I *8<sup>va</sup>*

9

*f*

377 I. solo sord.

*f* *tr*

4

388

7

*f*

402

409 **L** Agitado **M**

8 a tiempo 2 3 16

441 Vln. I **N**

451

461 **O** Grave 17 **P** Dulcemente 8

490

496 2 sord. 5

508 **Q** Fúnebre 13 **R** Un poco rápido sin sord. 2 2

529 **S** Baile de sacerdotisas 7 1. 2. 7 1. 2. 8

555 **T** Vivo 8 I.

571 **U** Muy Cantable 9 Cor. I

587 **V** 1er movimiento

594 2 seco

602 **Baile de guerreros**

11 Fag. 22 8<sup>va</sup> Vln. I Ob.

640 **X** 2 2

648 **ff** 4

659 **Y** **ff** **ff** **ff**

669

675 3

681 3 **ff** **fff**

690 **Z** **Baile de pescadores y vendimieras** 3 3 3 3 3

694 3 3 3 3 3

699 3 3 3 3 3

704 3 3 3 3 3 **p** **f**



Trompeta I en Sib

711 **AA** Solemne **Rápido**  
Picc.  $f5^{mo} \text{ } ^{\circ} 1$   
9  
ff f

726 **BB** 8 **CC** Lento 17 5

758 **DD** 9 2 2 Cor. I  
8va  
fff

773  
ff

777 **EE** 11 Lentamente 5  
ff

# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18 16 3

39 Fl. <sup>8vo</sup> Fl. sord. *fp*

43 14 I, II Cor III, IV sin sord. 19 *f*

80 **A** Dulcemente **B** Apasionadamente **Tempo de Marcha** 9 12 18 *f*

123 Tpt. I *ff*

129 **C** 7 5 **Tempo de marcha** 14

156 **D** Agitado 6 Fl. <sup>8vo</sup> Fl. sord. *mf* *mf* 2

168 sin sord. *f*

170 *ff* 3

Trompeta II en Sib  
Allegretto

185 **E** Lento 8 14

207 Tbn. I, II 3 23

*f* *8<sup>va</sup>*

232 Cor. I, II 6

241 *ff*

245

250

255

259 *p* *f*

263 **F** Lento 13 **G** Moderado 12 Tpt. I *mf* *8<sup>va</sup>* *accell.*

292 *ff* *menos*

301 **H** Tempo de Marcha 32 **I** 8

341 **Grandioso**

Tuba

Musical notation for measures 341-348. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Grandioso'. The notation includes rests, eighth notes, and quarter notes with various time signatures: 2/4, 3/4, and 2/4. A '2' is written above the staff in the second measure.

349 **J** *ff*

Musical notation for measures 349-354. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Grandioso'. The notation includes eighth notes and quarter notes with various time signatures: 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. A 'ff' dynamic marking is present. A '15<sup>te</sup>' is written above the staff.

355

Musical notation for measures 355-361. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Grandioso'. The notation includes eighth notes and quarter notes with various time signatures: 2/4, 3/4, 2/4, and 2/4. A '2' is written above the staff in the second measure.

**K** Un poco rápido y enérgico

362

Musical notation for measures 362-394. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Un poco rápido y enérgico'. The notation includes rests and long horizontal lines representing sustained notes. Time signatures include 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. Numbers '22' and '7' are written above the staff.

395

Musical notation for measures 395-403. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Un poco rápido y enérgico'. The notation includes eighth notes and quarter notes with various time signatures: 3/4 and 2/4. A 'f' dynamic marking is present.

399

Musical notation for measures 399-408. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Un poco rápido y enérgico'. The notation includes eighth notes and quarter notes with various time signatures: 2/4, 3/4, and 2/4.

404

Musical notation for measures 404-408. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Un poco rápido y enérgico'. The notation includes eighth notes and quarter notes with various time signatures: 2/4, 2/4, 2/4, and 2/4.

**L** Agitado

409

Musical notation for measures 409-424. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Agitado'. The notation includes rests and long horizontal lines representing sustained notes. Time signatures include 2/4, 2/4, 3/4, and 2/4. Numbers '8', '2', and '3' are written above the staff. The text 'a tiempo' is written above the staff.

**M**

425

Musical notation for measures 425-441. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Agitado'. The notation includes rests and long horizontal lines representing sustained notes. Time signatures include 2/4, 2/4, 2/4, and 2/4. A number '16' is written above the staff. The text 'Vln. I' is written above the staff.

**N**

442

Musical notation for measures 442-449. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Agitado'. The notation includes eighth notes and quarter notes. A 'ff' dynamic marking is present.

450

Musical notation for measures 450-460. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Agitado'. The notation includes eighth notes and quarter notes. A '3' is written above the staff in the second measure.

**O**

**Grave**  
17

**P** **Dulcemente**  
8

461

Musical notation for measures 461-470. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked 'Grave' and 'Dulcemente'. The notation includes rests and long horizontal lines representing sustained notes. Time signatures include 3/4, 4/4, and 3/4. A number '4' is written above the staff. A 'f' dynamic marking is present.

Trompeta II en Sib

494 *f* **2** **5**

**Q** Fúnebre

**R** Un poco rápido

508 **13** *ff* *sin sord.* **2** **2**

**S** Baile de sacerdotisas

529 **7** 1. 2. **7** 1. 2. **8**

**T** Vivo

**U** Muy Cantable

555 **16** **12** *f* *f* Tpt. 1

**V** 1er movimiento

587 *ff* **3** **3**

594 **3** **3** **3** **2** seco

Baile de guerreros

602 **11** *f* **22** *8va* *Vln. I* *Ob.*

**X**

640 *f* **2** **2** *ff*

649 **4**

659 *ff* *ff*

**Y**

664 **5**



Trompeta II en Sib

769 **2** Cor. I

777 **EE** *ff* **11** **Lentamente** **5**

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18 16 3

39 *Fl.* *sord.* *fp* 36

80 **A** Dulcemente Tempo de Marcha **B** Apasionadamente 9 12 22

123 *Tpt. I* *ff*

129 **C** 7 5 14 Tiempo de marcha

156 **D** Agitado 8 *Tpt. I* *sord.* 3 sin *sord.* 2 *mf* *mf*

172 4 3 *ff*

185 **E** Lento Allegretto 8 14 3 5 *Tbn. I, II* *f* *f*

214 18 6 *Cor. I, II* *f*



Trompeta III en Sib

241 *ff* 3 3 3 3

245 3 3 3 3 3

250 3 3 3 3 3

255 3 3 3

259 3 3 3 *p* *f*

263 **F** Lento 13 **G** Moderado 12 Tpt I *mf* *8<sup>va</sup>* **I** *accell.*

292 *ff* **I** *menos*

296

301 **H** Tempo de Marcha 32 **I** 8

341 **Grandioso** Tuba *fff* *15<sup>va</sup>* *ff*

345 2

349 **J**

353

356

2

rall.

362 **K** Un poco rápido y enérgico

22

7

395

403

409 **L** Agitado

8

a tiempo

3

425 **M**

16

Vln. I

442 **N**

ff

450

461 **O** Grave **P** Dulcemente

17

8

4

f

494

508 **Q** Fúnebre **R** Un poco rápido

**S** Baile de sacerdotisas **Trompeta III en Sib**

529 **7** | 1. | 2. | **7** | 1. | 2. | **8**

**T** Vivo **U** Muy Cantable

555 **16** **12** Tpt. I

**V** 1er movimiento

587 **3** **3** **3** **3**

594 **3** **3** **2** seco

602 **Baile de guerreros** **36** Vln. I Ob.

**X**

640 **2** **2** **ff**

649

655 **6** **ff**

**Y**

664 **8** **2** **3**

681 **3** **ff** **fff**

**Z** Baile de pescadores y vendimieras

690 **3** **3** **3** **3** **f**

694 **3** **3** **3** **3** **3** **3**

Trompeta III en Sib

700



705



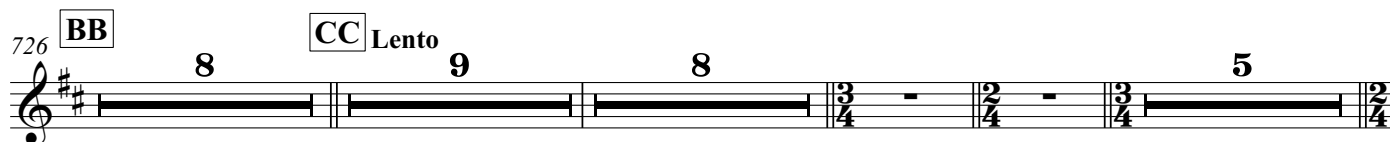
711

**AA** Solemne **Rápido** *Picc.* *ff* *f*



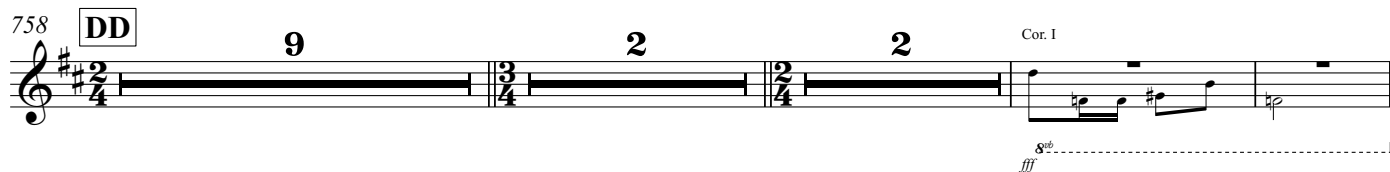
726

**BB** **CC** Lento



758

**DD** **9** **2** **2** Cor. I *ff*



773



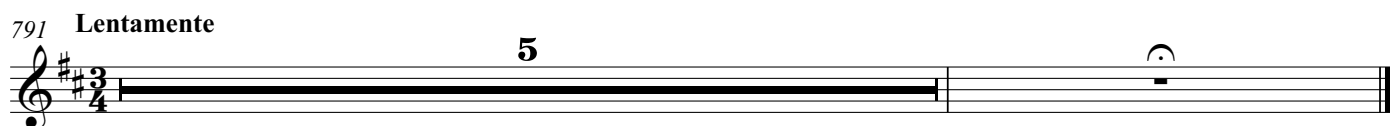
777

**EE** **11** *ff*



791 Lento

**5**





Trombón I

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18

16 3

39

sord

36

*fp*

80

**A** Dulcemente

9

Tempo de Marcha

12

**B** Apasionadamente

101

sin sord.

20

Tbn III Tuba

*f*

*ff*

8<sup>b</sup>

**C**

129

*ff*

3 5

142

Tempo de marcha

14

**D** Agitado

10

*f*

168

sord.

*mf*

*ff*

3 5

185

**E** Lento

6

Allegretto

12

Cor. I

*p*

*f*

207 sin sord. 15<sup>mo</sup>

*f* 3 27 3 3 3

237

*ff* 3 11 f 2

255

3 3

259

*p* ————— *f*

263 **F** Lento

8 5

276 **G** Moderato

*f* 3 ff accell.

284

2 2

291 **menos**

*ff* 2

296

2

**Tempo de Marcha**

301 **H**

32 8

341 **Grandioso**

Tuba

*ff* 8<sup>va</sup> 2

349 **J**

356

362 **K** Un poco rápido y energético

380

386

401

409 **L** Agitado *ff* a tiempo

425 **M**

442 **N** sin sord. *ff*

452

461 **O** Grave **P** Dulcemente



490 *f*

496 *sord.*

508 **Q** Fúnebre **13** **R** Un poco rápido **6**

529 **S** Baile de sacerdotisas **7** 1. 2. **7** 1. 2. **8**

555 **T** Vivo **8** **8**

571 **U** Muy Cantable *sin sord.* *p* *f*

581

587 **V** 1er movimiento *ff* *Timb.* **9** **2**

602 **Baile de guerreros** *f* **2** **2** **2** **26**

640 **X** **7** *ff* *Fag.* **6**

651





# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9

18 16 3

39 36

80 **A** **Dulcemente** **Tempo de Marcha** 9 12

**B** **Apasionadamente** 101 20 Tbn III Tuba

**C** 129 3 5

142 **Tiempo de marcha** **D** **Agitado** 14 10 15va Fl.

168 sord. 3 5

185 **E** **Lento** **Allegretto** 6 12 Cor. I

Trombón II

207 *sin sord.* **28** *f* **3** *Vln. I* *♭* *♭* *♯* **3** **3** **3**

237 *ff* **3** **11** *f* **2**

253 **3** **3**

258 *p* *f*

263 **F** *Lento* **13**

276 **G** *Moderado* **7** *ff*

284 **2** *accell.* **2**

291 *menos* *ff*

296

301 **H** *Tempo de Marcha* **32** **I** **8**

341 *Grandioso* *Tuba* **2** *ff* *8<sup>va</sup>*

349 **J**

Musical staff for measure 349, featuring a series of eighth-note patterns in 2/4 and 3/4 time signatures.

356

Musical staff for measure 356, including a fermata with a '2' above it and a 'rall.' marking at the end.

362 **K** Un poco rápido y energético

Musical staff for measure 362, featuring a long fermata with a '22' above it, indicating a 22-measure rest.

387

Musical staff for measure 387, including fermatas with '7' and '5' above them, and a 'ff' dynamic marking.

403

Musical staff for measure 403, showing a sequence of notes with accents and a 'p' dynamic marking.

409 **L** Agitado

Musical staff for measure 409, featuring a 'ff' dynamic marking and a '7' above a fermata, with the instruction 'a tiempo'.

425 **M**

Musical staff for measure 425, including a '12' above a fermata, 'Cor. I' and 'sord' markings, and 'mf rall.' dynamics.

442 **N** sin sord.

Musical staff for measure 442, featuring a 'ff' dynamic marking and a 'sin sord.' instruction.

455

Musical staff for measure 455, showing a sequence of notes with accents and a 'f' dynamic marking.

461 **O** Grave

Musical staff for measure 461, including a '17' above a fermata, a 'P Dulcemente' section with an '8' above a fermata, and a 'f' dynamic marking.

490

Musical staff for measure 490, featuring a 'f' dynamic marking, a '3' above a fermata, a '2' above a fermata, a 'sord.' marking, and a '5' above a fermata.

Trombón II

508 **Q** Fúnebre **13** **R** Un poco rápido **6**

529 **S** Baile de sacerdotisas **7** 1. **7** 2. **8**

555 **T** Vivo **8** **8**

571 **U** Muy Cantable  
sin sord.

581 **3**

587 **V** 1er movimiento **9** **2**

602 **Baile de guerreros** **2** **2** **2** **26**

640 **X** **7** **6** **6**

655 **4**

664 **Y** **8** **2** **3**

681 **3**

690 **Z** Baile de pescadores y vendimieras

8 2

*f*

704

*p < f*

711 **AA** Solemne

*f*

717 **Rápido**

*f*

726 **BB** 8 **CC** Lento 4 sord. 2 8 5

*f >*

758 **DD** 9 2 3

772

*mf*

777 **EE** 2 sord. mf mf

*ff*, *mf*, *mf*

785

*p*, *ppp*

791 **Lentamente** 5



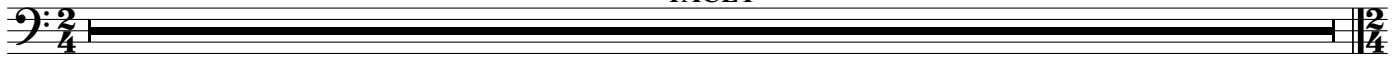


# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

TACET



**A** Dulcemente

Tempo de Marcha

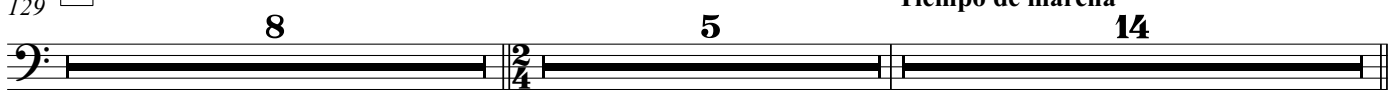


**B** Apasionadamente



**C**

Tempo de marcha

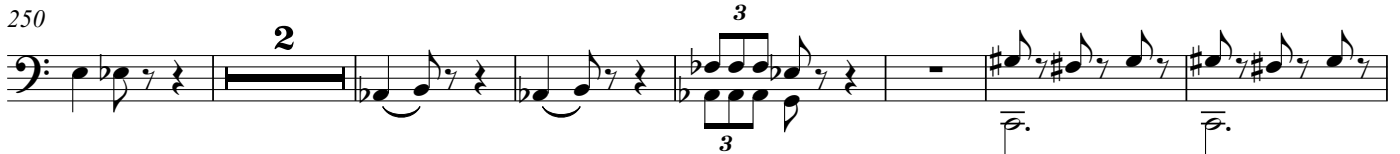
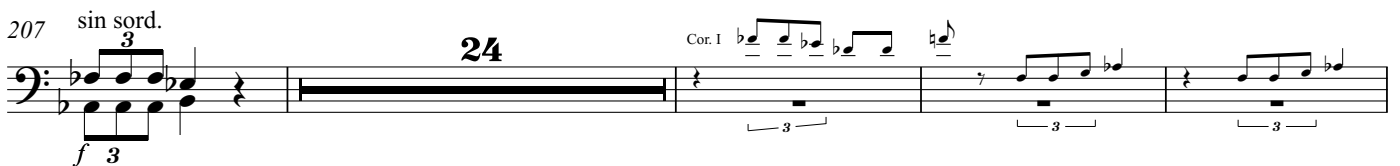
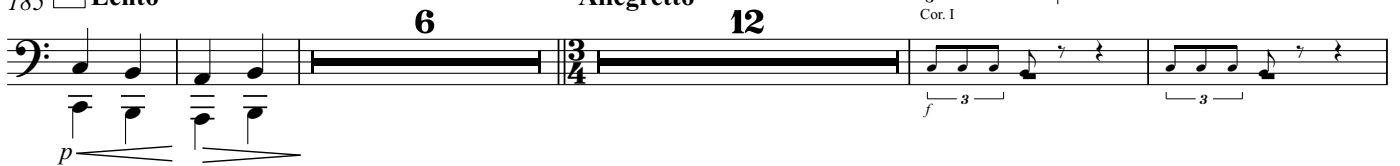


**D** Agitado



**E** Lento

Allegretto



263 **F** Lento

13

Musical staff for measure 263, Lento, measure 13. The staff is empty with a double bar line at the end.

276 **G** Moderado

Musical staff for measures 276-283, Moderado. Measure 276 starts with a 4-measure rest. Measures 277-283 contain musical notation with triplets and a forte (ff) dynamic.

Musical staff for measures 284-290, accell. 2. Measure 284 starts with a 3-measure rest. Measures 285-290 contain musical notation with a 2-measure rest at the end.

Musical staff for measures 291-295, menos. Measures 291-295 contain musical notation with a piano (p) dynamic and a 'menos' instruction.

Musical staff for measures 296-300. Measures 296-300 contain musical notation with a piano (p) dynamic.

Tempo de Marcha

Musical staff for measures 301-308, H I 8. Measures 301-308 contain musical notation with a piano (p) dynamic and a 'Tempo de Marcha' instruction.

Grandioso

Musical staff for measures 341-348, Tuba. Measures 341-348 contain musical notation with a piano (p) dynamic and a 'Grandioso' instruction.

Musical staff for measures 349-355, J. Measures 349-355 contain musical notation with a piano (p) dynamic.

Musical staff for measures 356-362, rall. Measures 356-362 contain musical notation with a piano (p) dynamic and a 'rall.' instruction.

362 **K** Un poco rápido y enérgico

22

Musical staff for measures 362-368, Un poco rápido y enérgico. Measures 362-368 contain musical notation with a piano (p) dynamic.

Trombón bajo y Tuba

387

Musical staff 387-402. It begins with a 7-measure rest, followed by a 5-measure rest, and then a 3-measure rest. The music resumes with a triplet of eighth notes marked *ff* and *III.*

403

Musical staff 403-408. It features a series of eighth notes with accents, followed by a half note and a quarter note, all marked *ff*.

409 **L** Agitado a tiempo

Musical staff 409-424. It starts with a 7-measure rest, followed by a 2-measure rest, a 3-measure rest, and another 2-measure rest.

425 **M**

Musical staff 425-441. It begins with a 12-measure rest, followed by a note marked *Cor. I* and *sord*, and ends with a 2-measure rest.

442 **N** sin sord

Musical staff 442-446. It features a series of eighth notes with accents, marked *ff*.

447

Musical staff 447-454. It features a series of eighth notes with accents, marked *mf* and *rall.*

455

Musical staff 455-460. It features a series of eighth notes with accents, marked *mf* and *rall.*

461 **O** Grave **P** Dulcemente

Musical staff 461-485. It begins with a 17-measure rest, followed by an 8-measure rest.

486 **III.**

Musical staff 486-489. It features a series of eighth notes with accents, marked *ff* and *III.*

490

Musical staff 490-495. It features a series of eighth notes with accents, marked *ff*.

496 **III.** sord.

Musical staff 496-501. It begins with a 2-measure rest, followed by a 5-measure rest.

Trombón bajo y Tuba

508 **Q** Fúnebre **13** **R** Un poco rápido **6**

529 **S** Baile de sacerdotisas **7** 1. **7** 2. **8**

555 **T** Vivo **8** **8** **U** Muy Cantable III. sin sord. *p*

579 *f* **3**

587 **V** 1er movimiento **9** Timb. III. **2** *ff*

602 **Baile de guerreros** **4** **2** *f*

614 **19** Vln. I. *ff*

640 **X** *f*

648 *ff*

656

664 **Y** **8** **2** **3**

681 **3** **fff**

690 **Z** **Baile de pescadores y vendimieras** **8** **III.** **2** **III.**

703 **3**

707 **p** **f**

711 **AA** **Solemne** **f** **3**

715 **3**

720 **Rápido**

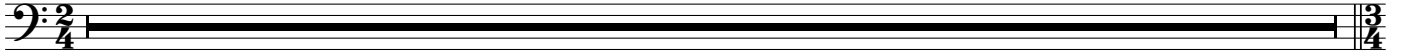
726 **BB** **8** **CC** **Lento** **4** **III. sord.** **2** **8**

751 **5**

Trombón bajo y Tuba

758 **DD**

9



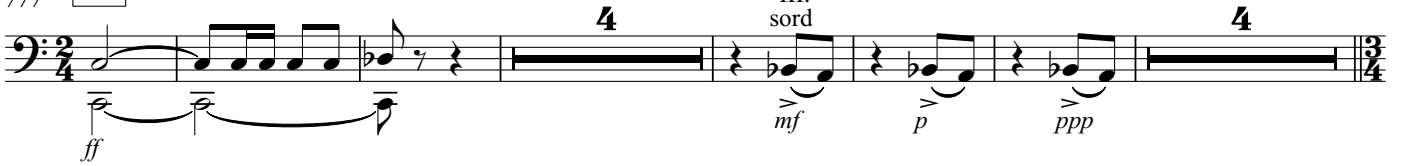
767 Tuba

III.



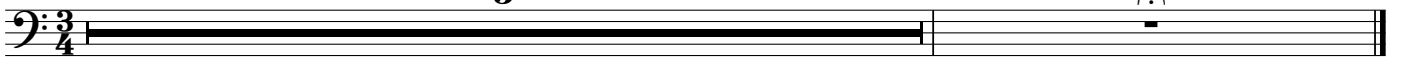
777 **EE**

III.  
sord



791 **Lentamente**

5



# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

TACET

Musical staff for measures 80-100, marked TACET. The staff is empty, indicating no sound during this period.

**A** Dulcemente

Tempo de Marcha

Musical staff for measures 80-100, marked Dulcemente and Tempo de Marcha. The staff is empty, indicating no sound during this period.

**B** Apasionadamente

Musical staff for measures 101-110, marked Apasionadamente. Measure 101 starts with a forte (*f*) dynamic. A crescendo leads to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 110 ends with a 4-measure rest.

Musical staff for measures 111-116, marked Apasionadamente. Measure 111 starts with a 3-measure rest. Measures 112-116 contain rhythmic patterns with accents.

Musical staff for measures 117-128, marked Apasionadamente. Measure 117 starts with a 7-measure rest. Measure 128 ends with a forte (*ff*) dynamic.

**C**

Musical staff for measures 129-138, marked C. Measure 129 starts with a 7-measure rest. Measure 138 ends with a 2-measure rest.

Musical staff for measures 139-143, marked C. Measures 139-143 contain a continuous eighth-note rhythmic pattern starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

142 **Tiempo de marcha**

Musical staff for measures 144-155, marked C. Measure 144 starts with a 13-measure rest.

**D** Agitado

Musical staff for measures 156-160, marked D. Measure 156 starts with a 15-measure rest. The staff contains a fast eighth-note rhythmic pattern starting with a forte (*f*) dynamic, increasing to fortissimo (*ff*). Measure 160 ends with a 4-measure rest.



Timbales

185 **E** Lento 8 Allegretto 24

222 15

240 9

255 4

263 **F** Lento 13

276 **G** Moderado 4

284 4 accell.

291 menos ff

296

Tempo de Marcha 301 **H** 32 **I** 4 T.M.

340

Grandioso

Musical staff for measures 340-348. It begins with a *fff* dynamic marking and a hairpin. The staff contains several chords and rests, with time signatures changing from 2/4 to 3/4 and back to 2/4.

**J**

349

Musical staff for measures 349-355. It features a 2-measure rest in 3/4 time, followed by a 2-measure rest in 2/4 time, and a 2-measure rest in 3/4 time.

356

Musical staff for measures 356-361. It features a 2-measure rest in 2/4 time, followed by a 2-measure rest in 3/4 time, and a *ff* dynamic marking. The staff ends with two eighth notes in 2/4 time.

**K** Un poco rápido y energético

362

Musical staff for measures 362-394. It features a 22-measure rest in 3/4 time, followed by rests in 2/4, 3/4, and 2/4 time, and a 7-measure rest in 3/4 time.

395

Musical staff for measures 395-403. It features a *ff* dynamic marking, a 3-measure rest in 3/4 time, and a 3-measure rest in 2/4 time.

404

Musical staff for measures 404-408. It features a 2-measure rest in 2/4 time, followed by three eighth notes in 2/4 time.

**L** Agitado

409

Musical staff for measures 409-424. It features a *ff* dynamic marking, a 7-measure rest, a 2-measure rest labeled "a tiempo", a 3-measure rest, and a 3-measure rest.

**M**

425

Musical staff for measures 425-434. It features a 3-measure rest, a *p* dynamic marking, and a *mf* dynamic marking. The staff contains a series of eighth notes.

435

Musical staff for measures 435-441. It features a *rall.* dynamic marking and a *ppp* dynamic marking. The staff contains a series of eighth notes.

442

**N**

Musical staff for measures 442-448. It features a 6-measure rest.

Timbales

452

461 **O** Grave

486

498

503

**Q** Fúnebre

**R** Un poco rápido

508

**S** Baile de sacerdotisas

529

Vivo

Muy Cantable

555

581

**V** 1er movimiento

587

594

602 Baile de guerreros

X

38 14

656

2

Y

664

14

680

3 3

Z Baile de pescadores y vendimieras

690

8 5

AA Solemne

711

Rápido

9 3

BB

726

7

CC Lento

734

742

751

DD

758

2

6

Timbales

761

6 2 2

771

EE

777

*ff* 4

791

Lentamente

5

Platillos  
Bombo  
Triángulo  
Tambor Militar  
Xilófono

# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

Plat. 7 3 2 3 2 3 2 5  
Bom. 7 3 2 3 2 3 2 5  
Tri. 7 3 2 3 2 3 2 5  
T.M. 7 3 2 3 2 3 2 5  
Xil. 7 3 2 3 2 3 2 5

24 Ob. *mf*

31 Tri.

40 Tri. *f* Corno

75 Tri. *pppp* como eco

80 **A** **Dulcemente**

Plat.  $\frac{2}{4}$  **9**

**Tempo de Marcha**  
(aflojar los tirantes)

89

T.M. *p*

95

T.M.

101 **B** **Apasionadamente**

Plat.  $\frac{3}{4}$  *f*

Bom.  $\frac{3}{4}$  *f*

T.M.  $\frac{3}{4}$

**6**

110

Tri. **3**

117 **con palo**

Plat. *mf* *ff* **3**

129 **C** **Plato suspendido seco**

Plat. *f*

134

Xil. *mf* *cresc*

137

Plat.  $\frac{2}{4}$

Xil.  $\frac{2}{4}$

*mf*

*f*

**Tiempo de marcha**

142 Redoblante

T.M. *p*

Xil.

4 8 12

**D** Agitado

156

Bom. *p*

13

177 Pl. susp.

Plat. 3

Bom. 3

**E** Lento

185 Allegretto

Tri. 8 3/4 2

200

Tri.

207

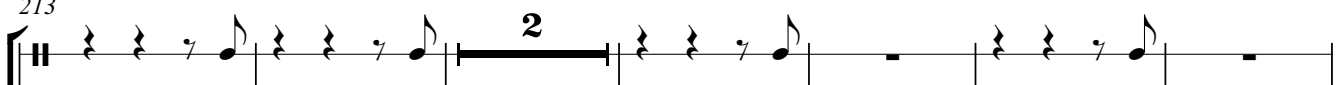
Plat. susp. seco *f* con mazo

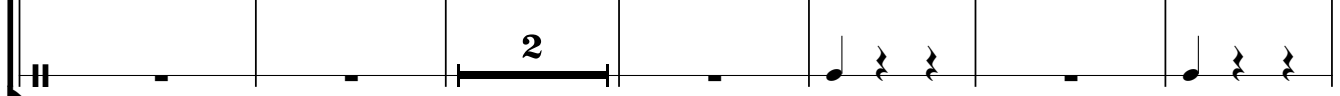
Plat. 2

Tri. 2

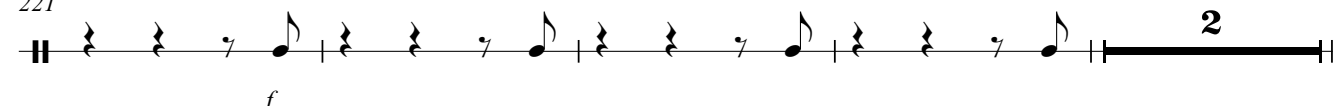


213

Plat. 

Bom. 


221

Tri. 

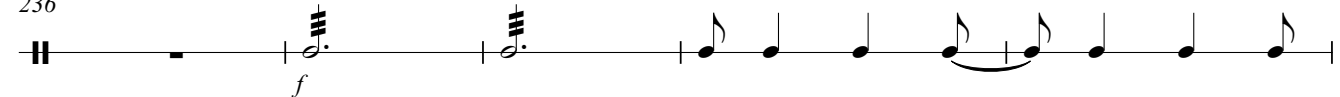
227

Plat. 


232

Plat. 


236

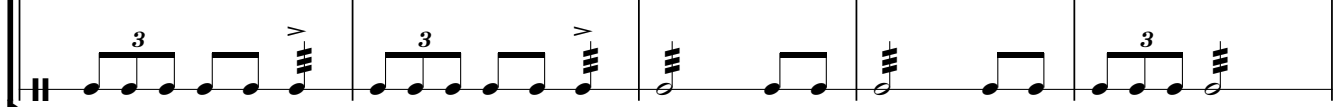
Tri. 

241

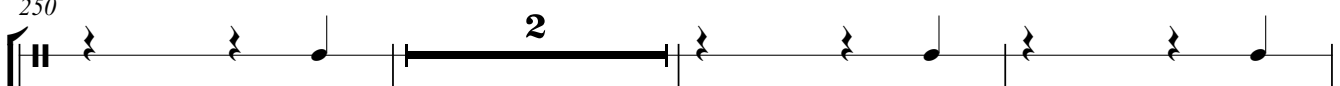
T.M. 

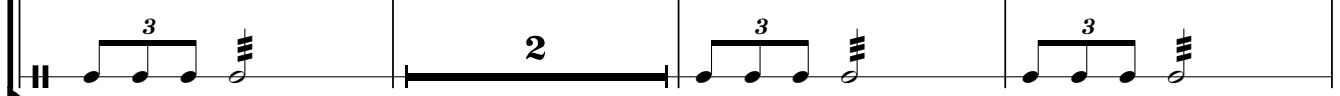
245

Plat. 

T.M. 

250

Plat. 

T.M. 

255

Plat.

Bom.

T.M.

259

Plat.

Bom.

T.M.

*p*  $\rightarrow$  *f*

**F** Lento

263

Plat.

**G** Moderado

276

Platillos

Plat.

Bom.

*f*

accell.

291

menos

Plat.

Bom.

*ff*

**H** Tempo de Marcha

301

T.M.

*p*

308  
T.M.

314  
T.M.

320  
T.M.

326  
T.M.

333 **I**  
T.M.

335  
T.M.

341 **Grandioso**  
Plat.   
T.M.

345  
T.M.

349 **J**  
T.M.

356  
Plat.   
Bom.

**K** 362 *Un poco rápido y enérgico*

Bom. *fff* 22  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

T.M. *fff* 22  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

Bom. 388  $\frac{2}{4}$  7  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$  7  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$  Timb.

**L** 409 *Agitado* *ff* 7 *a tiempo*

Bom. *ff* 7

418 Tam Tam *f* 3

Tri. *f* 3

**M** 425 *mf* *p* 5 5

Bom. *mf* 5

Tri. *p* 5

435 *rall.*

Bom. *rall.*

442 **N** 14 Vln. I *ff*  $\frac{3}{4}$

Bom. 14 Vln. I *ff*  $\frac{3}{4}$

461 **O** *Grave* 17 *Dulcemente* 8  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$

Plat. *Grave* 17 *Dulcemente* 8  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$

486

Bom.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

Tri.  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

*ff* Tam Tam

*ff*

496

Bom.  $\frac{2}{4}$

Tri.  $\frac{2}{4}$

*f* *dim.*

*f* *dim.*

504

Bom. *p* *rall.*

Tri. *p*



508 **Fúnebre**

Plat. *p*

Bom.

Tri.

T.M.

513

Plat.

Bom.

Tri.

T.M.

517

Plat.

Bom.

Tri.

T.M.

**R** Un poco rápido

522 Platos *fff*

Plat.

**S** Baile de sacerdotisas

529 *p*

Tri.

537

Tri.

546

Tri.

**T** Vivo

555

Tri.

563

Tri.



**U** Muy Cantable

571

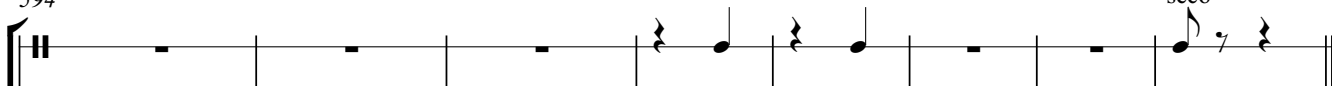

Tri.

**V** 1er movimiento

587

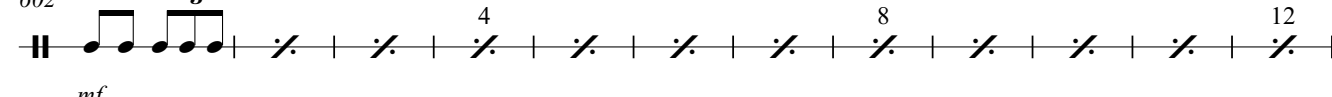
Plat.   
Tri. 

594



Plat.   
Tri. 

**Baile de guerreros**  
aflojar los tirantes




602

T.M. 

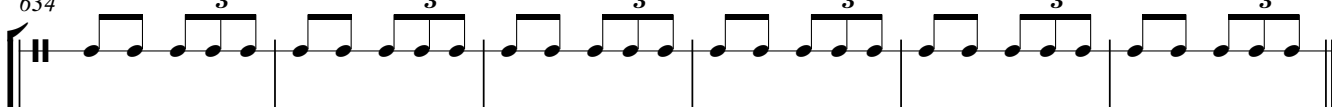
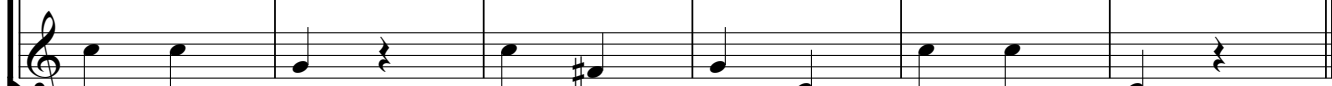
614

T.M.   
Xil. 

624

Plat.   
T.M.   
Xil. 

634

T.M.   
Xil. 

640 **X**

Plat. seco

T.M.

642

Plat.

T.M.

647

T.M.

655

Plat.

Bom.

T.M.

*fff*

4

4

4

3

3

**Y**

664

Plat.

Bom.

T.M.

Xil.

3

3

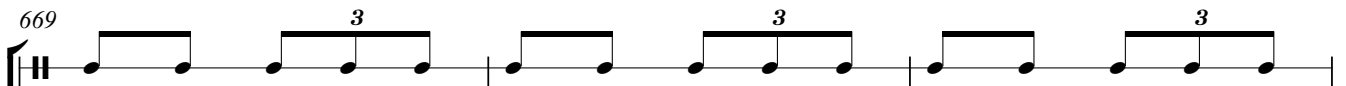
3


3

3

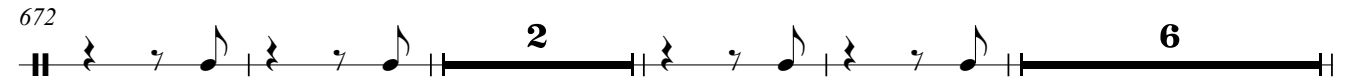


669


T.M. 


Xil. 

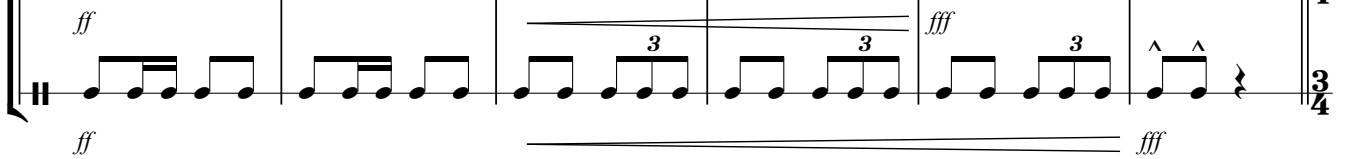
672

Plat. 

684


Plat. 

Bom. 

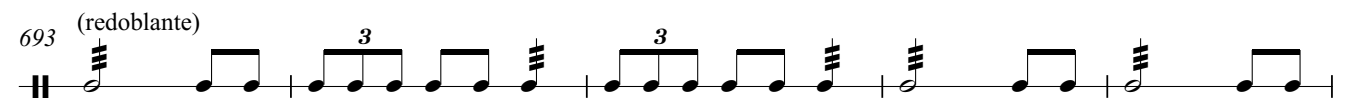
T.M. 

**Z** Baile de pescadores y vendimieras


690


T.M. 

693 (redoblante)


T.M. 


698

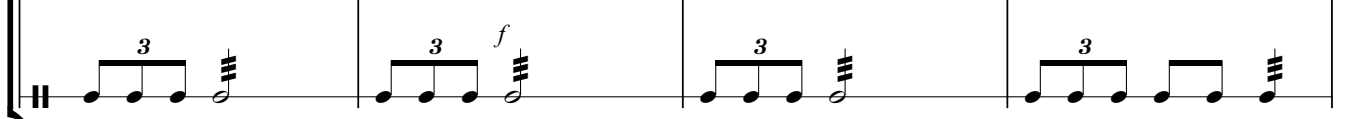
Plat. 

T.M. 

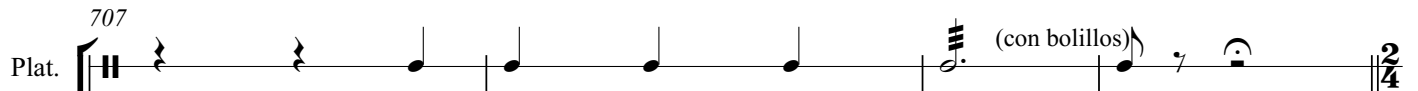
703

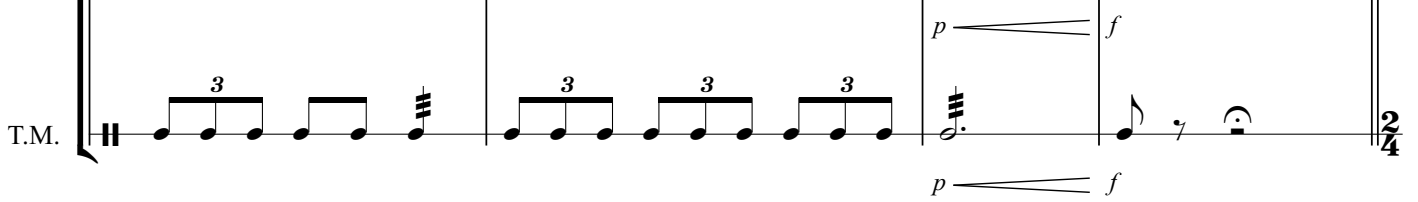
Plat. 

Bom. 

T.M. 

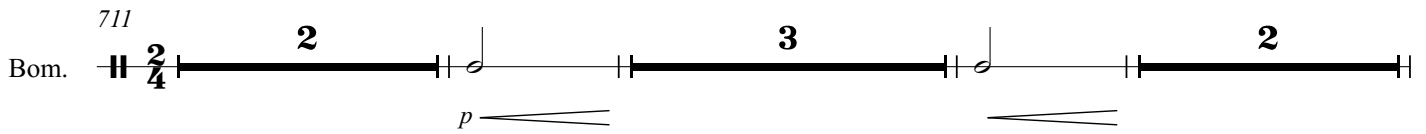
707

Plat. 


T.M. 


**AA** Solemne

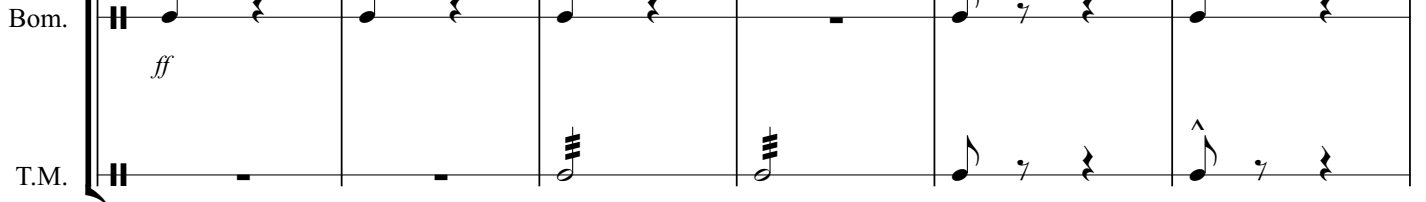
711

Bom. 

720 **Rápido**

Plat. 

Bom. 

T.M. 

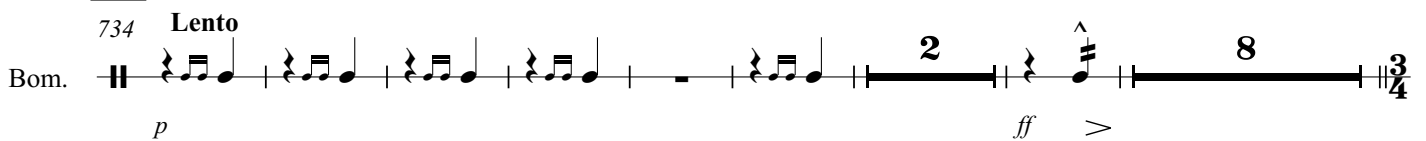
**BB**

726

Plat. 

**CC**

734 **Lento**

Bom. 

751

Bom. 

**DD**

758 (con palo) 3

Plat.  $\frac{2}{4}$  *[fff]*

Bom.  $\frac{2}{4}$  *fff*  $\text{p}$

Bom.  $\frac{3}{4}$

767 con palo

Plat.  $\frac{3}{4}$

Bom.  $\frac{3}{4}$  *fff*

770

Bom.  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

**EE**

777 (con bolillo)

Plat.  $\frac{2}{4}$  *ff*

Bom.  $\frac{2}{4}$  *ff*

778

Plat.  $\frac{2}{4}$

Bom.  $\frac{2}{4}$

785

Bom.  $\frac{3}{4}$  *pp*

791 *Lentamente*

Plat.  $\frac{3}{4}$  **5**

# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato** TACET

80 **Dulcemente** **Tempo de Marcha** **Apasionadamente**

**A** 9 **B** 28

129 **C** 8 **Tiempo de marcha** 14

156 **Agitado** **Lento** **Allegretto**

**D** 29 **E** 8 **F** 70

263 **F** **Lento** 13 **G** **Moderato** 13 **accell.** 3 **menos** 9

301 **Tempo de Marcha** **H** 32 **I** 8

341 **Grandioso** 3 - 3 -

349 **J** - 2 - 2 - 4 -

362 **K** **Un poco rápido y energético** 22 - -

387 7 - 7 - 5

409 **L** Agitado 8 a tiempo 2 3 **M** 17 **N** 19

461 **O** Grave

466

472

478 **P** Dulcemente 8 4 7 11

508 **Q** Fúnebre 13 **R** Un poco rápido 6

Baile de sacerdotisas

529 **S** 7 1. 2. 7 1. 2. 8

Vivo 555 **T** 16 **U** Muy Cantable 16 **V** 1er movimiento 15

602 Baile de guerreros **X** 38 **Y** 24 26









30

5 4 3 17 Cor.

58

60

62

5 6 5 7 4 4

67

76

3 3 2/4 2/4

80 **A** **Dulcemente**

89 **Tempo de Marcha** **B** **Apasionadamente** **C** **8** **5** **Tempo de marcha** **14**

**Agitado**  
156 **D** **29** **E** **Lento** **8** **Allegretto** **70**

263 **F** **Lento**

267

272 **G** **Moderado** **13** **accell.** **3** **menos** **9**

301 **H** **Tempo de Marcha** **I** **8** **Grandioso** **3** **3**

349 **J** **2** **2** **4**

362 **K** **Un poco rápido y energético** **22** **7** **7** **5**

409 **L** **Agitado** **a tiempo** **8** **2** **3** **M** **17** **N** **19**

461 **O** **Grave** **17** **P** **Dulcemente** **8** **4** **7** **11**

508 **Q** **Fúnebre** **13** **R** **Un poco rápido** **6**

**S** **Baile de sacerdotisas**

529

sol #  
fa #  
si b

*mf*

537

sol b  
fa b

si b

546 **Vivo** **8** **T** **16** **U** **Muy Cantable** **16**

587 **V** **1er movimiento** **15** **Baile de guerreros** **38** **X** **24**

664 **Y** **7** **Cor.**

672 **gliss.** **14** **gliss.** **14**

675 *gliss.* 14 14 11

690 **Z** Baile de pescadores y vendimieras 20 **AA** Solemne 9 Rápido 6 **BB** 8

734 **CC** Lento 17 **DD** 5 9 2 7

777 **EE** 14

791 Lentamente



# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7 9 4

sord. *fp*

26 pizz. 2 arco *pp*

39 2 *pp*

46 9

54 9 *8va* 9

59 V V 12 ponticello *p* *ppp*

**A** Dulcemente sin sord. pizz. *p*

**B** Apasionadamente

80 6 12 Tempo de Marcha arco *ff* 3 5

103 *mf* 3 2



215 *sul G* 3 *trm* 3 *trm*

221 3 *trm* 3 *trm* 3 *trm* 3 *trm*

227 2 6 6 6 6 6

232 6 6 6 *V* *b* *b*

236 *div.* 3 3 3 3 3 3 3 *8va*

238 3 3 3

241 *ff* *V* *b* *b* *pizz.* *arco* *pizz.*

245 *arco* *V* *b* *b* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

250 *V* *b* *b*

255 *V* 6 6

259 *p* *f*



**F** Lento  
solo  
dolcemente

263

267

271 tutti  
pp

**G** Moderato

276 ff

284

accl.

289 cresc. 8va tutti menos ff

295

**H** Tempo de Marcha  
20

301

div.  
col legno  
pizz.

325

I ricochet

333

337

Grandioso

341

*fff*

344

10

345

348

10

J

349

6

353

356

3

*ff*

361

*rall.*

3

3

**K** Un poco rápido y energético

362 **9** *f* *trm*

378

385 *f* *trm* **7**

396 *ff* **3** **3** **3** **3** **3** **3** **3** **3** **3** **3**

399 **3** **3** **3** **3** **3** **3** **3** **3**

403 *pizz.*

409 **L** Agitado **8** *a tiempo* **2** **3**

425 **M** **4** *arco* *ff* **6** *mf* **6** **6**

434 **4** *rall.*

**N** *ff*

442 *ff*

447 (b)

455

461 **O** Grave **5**

466 **11** **11** *sord.* *pp* *sul pont.*

**P** *Dulcemente*

478 *pp*

486 *f* *tr*

490 **6** **6** **6**

496 **7**

**Q** Fúnebre

**R** Un poco rápido

508 **13** *fff*

526 **6** **6** **6** **6**

**S** <sup>8va</sup> Baile de sacerdotisas

529 **6** 1. || 2. **7** 1. || 2.

547 *pizz.*

**T** Vivo

555 **8** *arco* **3** **3** **3** **3** **4**

**U** Muy Cantable

571 *mf* *f*

581

**V** 1er movimiento

587 *ff* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* **3**

594 *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* **3**

Baile de guerreros

602 **18** *Fl.* *pizz.*

625 **2** arco *V* *ff*

634 *ff*

640 **X** *f* *tr* **6** *tr* *pizz.*

647 *arco* *ff*

655 *fff*

658

664 **Y**

669

675 **2**

683 *ff* *fff* *V*

**Z** Baile de pescadores y vendimieras

690 *V* *pizz.*

693 *arco* *pizz.* *arco* *V* *pizz.* *arco* *pizz.*

698 *arco*

703 *V* *6* *6* *V*

707 *V* *p* *f*

711 **AA** Solemne **9** Rápido *ff*

726 **BB** **2** *f* *dim.* **3**

734 **CC** Lento **17** **5**

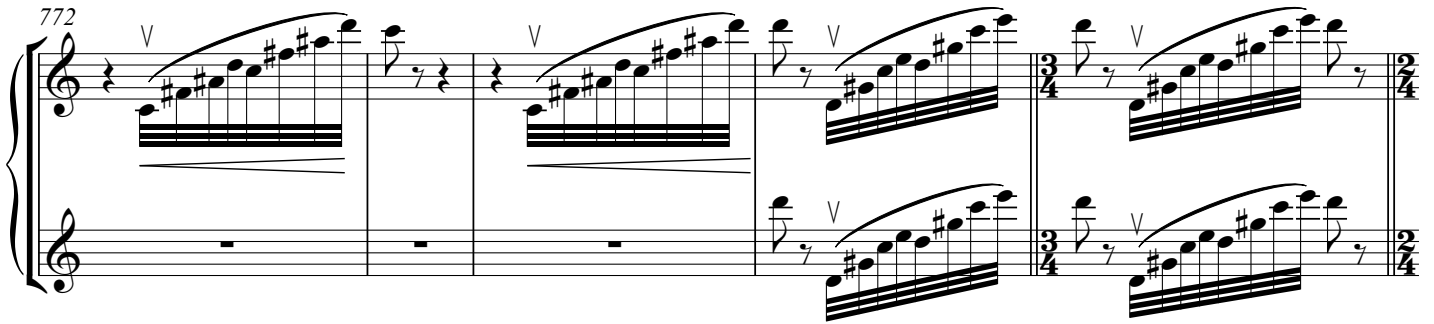
758 **DD** **9** *Tuba/Bombo* *ff*

768 *ff*

770



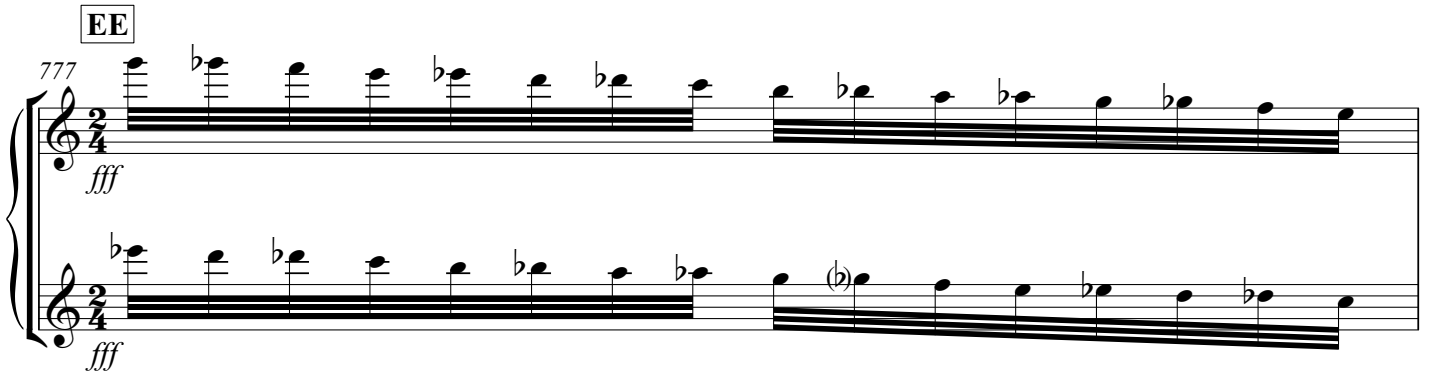
772



**EE**

777

*fff*



778

**11**



**Lentamente**

solo  
sord.

791

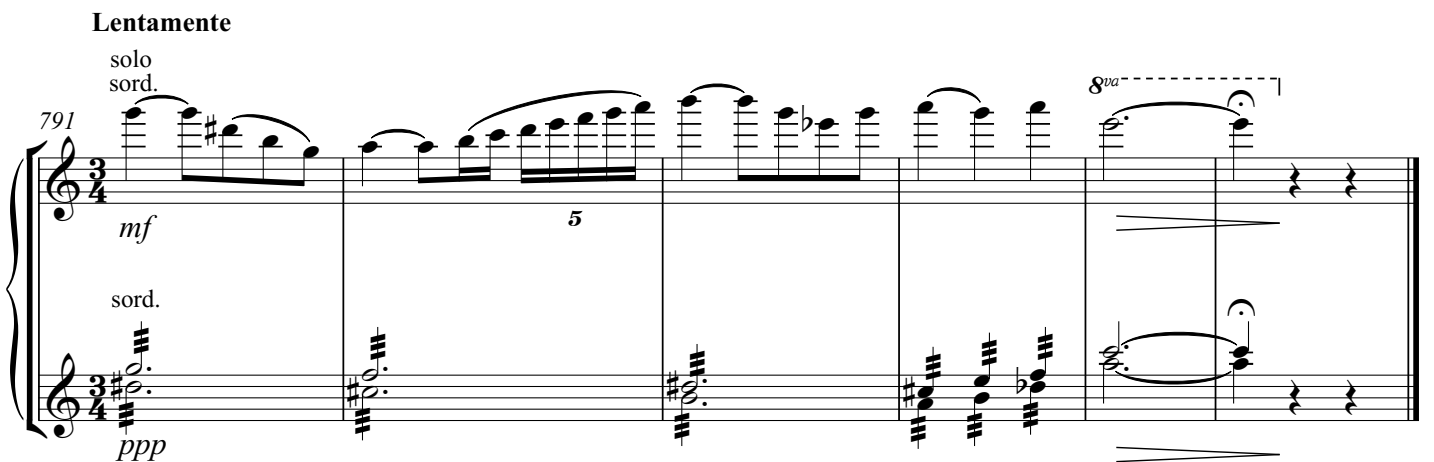
*mf*

5

*ppp*

*sord.*

8<sup>va</sup>







Violín II

# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

div. sord.  
pizz.

**Moderato** 7 9 5

25 arco div. 2

35 2 pp

45 9

54 9 8va 9 pizz. div.

59 arco 14 ponticello pp ppp

80 **A** **Dulcemente** 6 sin sord. pizz. **Tempo de Marcha** 12

**B** Apasionadamente

101 arco *ff* *mf* *tr* *tr* *tr* *tr*

110 *f*

116

123 *ff* *ff*

129 **C** pizz. *8va*

133 arco *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

136 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

139 *fff* *fff* **Tiempo de marcha** **13** **13**

156 **D** Agitado 12 Tbn. I, II

*mf* *ff*

179 pizz. arco 3 3

185 **E** Lento Allegretto div. pizz. 8 8 2

207 arco tr~ 2 3 3 3 3

214 sul G 3 tr~ 3 tr~

221 3 tr~ 3 tr~ 3 tr~ 3 tr~

227 2 6 6 6 6 6

232 6 6 6 V b

Violín II

236

241

245

250

255

259

Lento

263

Moderato

276

284

289

296

**H** Tempo de Marcha  
301 **20** Vla. col legno  
pizz.

**I** ricochet  
333

337

**Grandioso**  
341 *fff*

344

345

348

**J**  
349

353

Violín II

356 *ff*

361 *rall.*

362 **K** Un poco rápido y enérgico *f* *f* *tr*

371 *2*

379 *3*

385 *f* *tr*

390 *tr*

396 *ff*

399 *3*

403 *pizz.*

409 **L** Agitado *a tiempo* *8* *2* *3*

Violín II

425 **M** **4** arco *ff* **6** *mf* **6**

434 **4** *rall.*

442 **N** *ff*

447

455

461 **O** **Grave** **16** *sord.* *pp* *sul pont.*

478 **P** **Dulcemente** *pp*

486 *f* *trmm*



491

496

508 **Q** Fúnebre **13** **R** Un poco rápido *fff*

525

**S** *pizz.* Baile de sacerdotisas *p*

537

546

**T** Vivo arco *mf*

563

567

**U** Muy Cantable

571 *mf* *f*

581

**V** 1er movimiento

587 *ff* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *3*

594 *3* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

**Baile de guerreros**  
**18**

602 *Fl.*

624 *pizz.* *2* *arco* *6* *ff*

634 *6*

**X**

640 *f* *tr* *6* *tr* *pizz.*

647 *arco* *ff*

656 *fff*

659

664 **Y**

669

675

682 *ff* *fff*

**Z** Baile de pescadores y vendimieras

690 *pizz.*

693 arco *pizz.* arco *pizz.* arco *pizz.*

698 arco

703 *6*

707 *V* *p* *f*

711 **AA** Solemne Rápido *ff*

9

726 **BB** 2 3 *f* *dim.*

734 **CC** Lento 17 5

758 **DD** 9 Tuba/Bombo *ff*

15<sup>mb</sup>

768

770 *V*

775 *V*

**EE**

777

*fff*

778

**11**

**11**

**3/4**

**Lentamente**

791

sord.

*ppp*

Viola

# La ofrenda

José F. Vásquez  
(1896 - 1961)

Moderato

7

3

Musical staff with rests and time signature changes: 3/4, 3/4, 2/4.

12 *sord.*  
*p* *p* 5 3

Musical staff with notes, slurs, and dynamics: *p*, *p*, 5, 3.

18 *div.* 7

Musical staff with notes, slurs, and dynamics: *div.*, 7.

31 *div. sord.* 2 18 *Arpa* 6 6 6 6  
*pp* *pp*

Musical staff with notes, slurs, and dynamics: *div. sord.*, 2, 18, *Arpa*, 6, 6, 6, 6, *pp*, *pp*.

60 *div.* *p*

Musical staff with notes, slurs, and dynamics: *div.*, *p*.

71 *ponticello* *pp*

Musical staff with notes, slurs, and dynamics: *ponticello*, *pp*.

78 *div.* **A** *Dulcemente* 6 *pizz. sin sord.* *p*  
*ppp*

Musical staff with notes, slurs, and dynamics: *div.*, **A**, *Dulcemente*, 6, *pizz. sin sord.*, *p*, *ppp*.

89 **Tempo de Marcha** 12

Musical staff with rests and time signature change: **Tempo de Marcha**, 12, 3/4.

**B** Apasionadamente

101 arco

105 *tr*

113

117

125

129 **C** pizz.

137 arco

142 **Tiempo de marcha** **13**

156 **D** Agitado **8**

168

173

Viola

179 pizz. arco 3 3

185 **E** Lento 8 Allegretto 14 Tbn. f 3 f 3

209 f 3 3 3 3 3

214 3 3 3 3 3

221 3 3 3 3

225 6 6 6 9 9 6

227 6 6 6 6 6 6

232 6 V

236 7 7 7

241 ff V V V pizz. arco pizz.

245 arco V V V pizz. arco pizz. arco



Viola

250

255

259

263 **F** Lento

276 **G** Moderato

284

289 **accell.**

291 **menos**

296

**Tempo de Marcha**  
301 **H** 16

326

tutti

I

ricochet

333

337

341 **Grandioso**

*fff*

345

349 **J**

356

362 **K** Un poco rápido y energético

371

6 379

Viola

*tr*

385

*tr*

389

396

399

403

409 **L** Agitado

8

a tempo

2

arco

425

**M**

4

442

**N**

447

455

461 **O** Grave 17 **P** Dulcemente *mf*

482

486 *ff*

490

496 7

508 **Q** Fúnebre **R** Un poco rápido *pizz.* *fff*

526 arco 6 6 6 6

529 **S** Baile de sacerdotisas saltillo *p* 3 1.

537 2. 1.

546 2. 3 3 3 3 3 3

553 **Vivo** **T** **Viola**  
*mf* 3 3 3 3 3 3

558 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

563 *pizz.* *arco* 3 3 3

571 **U** **Muy Cantable** 3 3 3 3 3 3 3 3

576 3 3 3 3 3 3

581 *f*

587 **V** **1er movimiento** *pizz.* *arco* *pizz.* *ff*

594 *arco* *pizz.* *arco*

602 **Baile de guerreros** **18** Fl. 8va *pizz.*

625 **2** *arco* *V* *ff* 6

634 *pizz.* *arco* *pizz.*

X

Viola

640 arco *tr*

644 *f*

652

657

664 Y

669

675

681

684

Z Baile de pescadores y vendimieras

690

693 arco pizz. arco

698 arco

Musical staff 698-702. Starts with a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music consists of several measures of eighth and quarter notes, some with rests.

703

Musical staff 703-706. Continues from the previous staff. Includes a 'V' marking above the staff and a '6' marking below a sixteenth-note run.

707

Musical staff 707-710. Continues with sixteenth-note runs. Includes a 'V' marking and a dynamic marking 'p' followed by 'f'.

711 AA Solemne

Rápido

Musical staff 711-725. Section AA. Starts with a 2/4 time signature and a '9' measure rest. Includes a 'ff' dynamic marking and a 'pizz.' marking at the end.

726 BB

Musical staff 726-730. Section BB. Starts with a 2/4 time signature and a '2' measure rest. Includes an 'arco' marking and a 'f' dynamic marking.

731

Musical staff 731-733. Continues with sixteenth-note runs. Includes a 'dim.' dynamic marking.

734 CC Lento

Musical staff 734-738. Section CC. Starts with a 3/4 time signature and a '17' measure rest. Changes to 2/4, then 3/4, and ends with a 2/4 time signature and a '5' measure rest.

758 DD

Musical staff 758-764. Section DD. Starts with a 2/4 time signature and a '5' measure rest. Includes a 'p' dynamic marking.

765

Musical staff 765-766. Continues with sixteenth-note runs. Changes to a 3/4 time signature.

767

Musical staff 767-768. Continues with sixteenth-note runs. Includes a 'ff' dynamic marking. Changes to a 2/4 time signature.

769

Musical staff 769-770. Continues with sixteenth-note runs. Changes to a 3/4 time signature.

Viola

772

V

V

777

**EE**

*fff*

**11**

791 *Lentamente*

**2**

sord.

*ppp*





# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato**

7

5

14 sord. *p*

23 *pp* sord. 8 2 *pp*

40 20 *p* 8<sup>va</sup> Vla. div.

67

75 ponticello *pp* **Dulcemente** *ppp* div.

80 **A** 6 *p* sin sord. pizz. **Tempo de Marcha** col legno **B** **Apasionadamente**

96 arco *ff* *mf* tr

107 *f* tr

113 *f*

Violoncello

118 *f* *ff* 6 6

126 3 5 6 6 3 5

129 **C** pizz.

136 div. arco 6 6 6 6 *f*

Tiempo de marcha

142 col legno *p*

149

**D** Agitado

156 arco *p* *cresc.* *poco a* *poco* *f*

168 *ff* 3 3 3 3

174 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

179 3 3 3 3

185 **E** Lento 8 Allegretto 14 Vla. Tbn. *f* 3 *f*

Violoncello

209 arco  
*f* 3 3 3 3 3

214 3 3 3 3

221 3 3 3

224 3 6 6 6 9 9 6

227 6 6 6 6 3 3 3 3 3

232 3 3 3

235 7 7 7

236 2

241 ff

243 (h) (h) (h)

245

248

Violoncello

250

div. 3

253

255

6

259

p f

263 **F** Lento **13**

276 **G** Moderado

ff

284

289 **accell.**

cresc.

291 **menos**

ff

296

301 **H** Tempo de Marcha  
pizz **3**

314 **2** div. col legno  
pizz.

arco

326

333

335

338

341 **Grandioso**

345

349 **J**

356

362 **K** Un poco rápido y energético

376

385

392

397

400

**L** Agitado

415 a tempo

425

**M** 4

442

**N**

451

461

**O** Grave 17

**P** Dulcemente

482

486

Musical notation for measures 486-490. Measure 486 starts with a forte (*ff*) dynamic and a 4/4 time signature. The music features a series of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. Measure 490 continues with similar rhythmic patterns.

490

Musical notation for measures 490-496. Measure 490 is in 3/4 time. The piece transitions to 2/4 time at measure 496. Measures 496-498 contain triplets of eighth notes, and measure 499 features a septuplet of eighth notes.

496

Musical notation for measures 496-508. Measure 496 is in 2/4 time. Measures 497-498 show triplets of eighth notes. Measure 499 contains a septuplet of eighth notes. Measure 500 is a whole rest.

**Q** Fúnebre

508 div. sord.

Musical notation for measures 508-515. Measure 508 is marked *p* and includes the instruction "div. sord.". The music consists of a series of chords, mostly dyads and triads, with a sextuplet of eighth notes in measure 515.

515

Musical notation for measures 515-529. Measure 515 features a sextuplet of eighth notes. The music continues with various rhythmic patterns and slurs.

**R** Un poco rápido

529 sin sord.

Musical notation for measures 529-537. Measure 529 is marked *fff* and includes the instruction "sin sord.". The music features a complex rhythmic pattern with sextuplets of eighth notes and a 3/4 time signature.

529

**S** Baile de sacerdotisas

pizz.

Musical notation for measures 529-537. Measure 529 is marked *p* and includes the instruction "pizz.". The music features a triplet of eighth notes and first/second endings.

537

Musical notation for measures 537-546. Measure 537 is marked [pizz.] and includes first/second endings. The music features triplets of eighth notes and a 3/4 time signature.

546

Musical notation for measures 546-555. Measure 546 includes first/second endings and the instruction "arco". The music features triplets of eighth notes and a 3/4 time signature.

Vivo

555

**T**

pizz.

Musical notation for measure 555. The music features a quintuplet of eighth notes and a 5/4 time signature.

*mf*



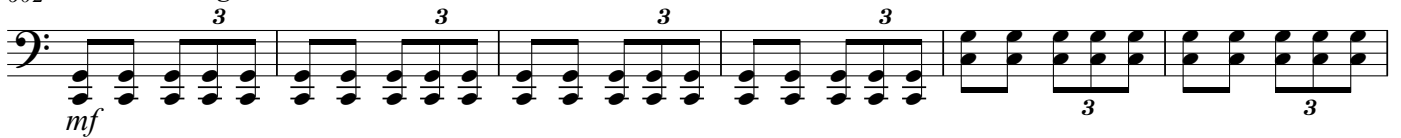
563

571 **U** Muy Cantable

581

587 **V** 1er movimiento  
pizz.

594

602 **Baile de guerreros**

608



614



619



625



634

**X**

642

647

656

664 **Y**

669

675

681

684

690 **Z** Baile de pescadores y vendimieras

693

696

Violoncello

698

703

707

711 **AA** Solemne 9 *Rápido*

726 **BB** 2 arco *f* *dim.*

731

734 **CC** Lento

740

748

753

755

757

Violoncello

758 **DD**

Musical notation for measures 758-760. Measure 758 starts with a double bar line and a key signature change to two flats. The notation includes a dynamic marking *[p]* and a hairpin crescendo.

761

Musical notation for measures 761-763. The notation features a series of sixteenth-note runs and slurs.

764

Musical notation for measures 764-765. The notation includes a key signature change to one flat and a double bar line.

766

Musical notation for measures 766-768. Measure 766 is in 3/8 time, measure 767 is in 3/4 time, and measure 768 is in 2/4 time. A dynamic marking *ff* is present.

769

Musical notation for measures 769-771. Measures 770 and 771 feature sixteenth-note patterns with a '6' above and below the notes, indicating a sixteenth-note figure.

772

Musical notation for measures 772-773. Measures 772 and 773 feature sixteenth-note patterns with a '6' above and below the notes.

774

Musical notation for measures 774-775. Measures 774 and 775 feature sixteenth-note patterns with a '6' above and below the notes. A double bar line is at the end of measure 775.

776

Musical notation for measures 776-778. Measures 776 and 777 feature sixteenth-note patterns with a '6' above and below the notes. A double bar line is at the end of measure 778.

777 **EE**

Musical notation for measures 777-780. Measure 777 is in 2/4 time and features sixteenth-note patterns with a '6' above and below the notes. A dynamic marking *fff* is present. Measures 778-780 consist of sustained chords.

Violoncello

785

div.

Musical notation for measures 785-790. The staff is in bass clef with a 3/4 time signature. Measure 785 contains a whole note chord. Measure 786 contains a whole note chord. Measure 787 begins with a *pp* dynamic marking and contains a series of eighth notes. Measure 788 contains a pair of beamed eighth notes. Measure 789 contains a pair of beamed eighth notes. Measure 790 contains a pair of beamed eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

791 *Lentamente*

4

sord.

Musical notation for measures 791-792. The staff is in bass clef with a 3/4 time signature. Measure 791 is a whole rest. Measure 792 contains a whole note chord with a *sord.* marking above it. The piece concludes with a double bar line.

# La ofrenda

José F. Vázquez  
(1896 - 1961)

**Moderato** TACET **A Dulcemente** 6 *pizz.* **Tempo de Marcha** 12

**B Apasionadamente**  
101 *div. pizz.* **11** *ff* **Arco** *f* **8**

125 *ff* 3 5 3 5

129 **C** 3 5

**Tiempo de marcha** **D Agitado** *pizz.* 14 *mf* *cresc.* *poco a*

162 *poco* **arco** *f*

168 *ff* 3 3

174 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

179 3 3 3 3

185 **E Lento** 8 **Allegretto** 25 *8va Timb.*

Contrabajo

222 *pizz.* arco

227

232

236

241

245

248

250 *pizz.* arco

255 *pizz* arco

259

Lento

263 **F** 8

271 5

Contrabajo

276 **G** Moderado

ff *ff* 3 *V* 3

284

3

289 **accl.**

*cresc.*

291

**menos**

*ff*

296

ff

**H** Tempo de Marcha

301

*pizz*

3

314

2 4 *pizz.*

326

*arco*

333

**I**

335

338

341 **Grandioso**

*fff*



345

Musical staff for measure 345, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a whole note chord and a half note chord.

349 **J**

Musical staff for measure 349, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a whole note chord, a half note chord, and a quarter note chord.

356

Musical staff for measure 356, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a quarter note triplet, a half note, and a quarter note triplet. Dynamics include *ff* and *rall.*

362 **K** Un poco rápido y energético

Musical staff for measure 362, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a whole note chord, a quarter note, and a quarter note. Dynamics include *f*.

379

Musical staff for measure 379, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a whole note chord, a quarter note, and a quarter note. Dynamics include *f*.

395

Musical staff for measure 395, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Dynamics include *ff*.

399

Musical staff for measure 399, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

403

Musical staff for measure 403, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

409 **L** Agitado

Musical staff for measure 409, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Dynamics include *ff* and *mf*.

415

Musical staff for measure 415, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Dynamics include *p* and *rall.*

425 **M**

Musical staff for measure 425, bass clef, 2/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a whole note chord, a quarter note, and a quarter note. Dynamics include *pizz.*

429 arco  
mf dim. rall.

438 N  
pp ff

447

455

461 O Grave 17 P Dulcemente 8

486 pizz. arco  
ff

490

496 7

508 Q Fúnebre  
sord. p

515 6

522 R Un poco rápido sin sord. fff

## Contrabajo

526

529 **S** Baile de sacerdotisas

546

555 **T** Vivo

571 **U** Muy Cantable

581

587 **V** 1er movimiento

594

602 **Baile de guerreros**

608

614

619

Contrabajo

625

Musical staff 625: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains several measures of music, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with two measures of triplets of eighth notes, marked with a forte (*ff*) dynamic.

634

Musical staff 634: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of triplets of eighth notes.

X

640

Musical staff 640: Bass clef, key signature of two flats. The staff begins with three measures of chords, followed by a sixteenth-note pattern, and ends with a triplet of eighth notes marked with a forte (*ff*) dynamic.

649

Musical staff 649: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains seven measures of eighth-note patterns with various articulations.

656

Musical staff 656: Bass clef, key signature of two flats. The staff begins with two measures of chords, followed by eighth-note patterns, and ends with two measures of eighth notes marked with a fortissimo (*fff*) dynamic.

Y

664

Musical staff 664: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains five measures of eighth-note patterns.

669

Musical staff 669: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains five measures of eighth-note patterns, ending with a measure of eighth notes marked with a fortissimo (*fff*) dynamic.

675

Musical staff 675: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains five measures of eighth-note patterns, including chords and rests, marked with a fortissimo (*fff*) dynamic.

681

Musical staff 681: Bass clef, key signature of two flats. The staff begins with three measures of chords, followed by eighth notes marked with a forte (*ff*) dynamic, and ends with two measures of triplets of eighth notes marked with a fortissimo (*fff*) dynamic.

690 **Z** Baile de pescadores y vendimieras

693



696



698



703



707

711 **AA** Solemne

Rápido

734 **CC** Lento

740



748



753



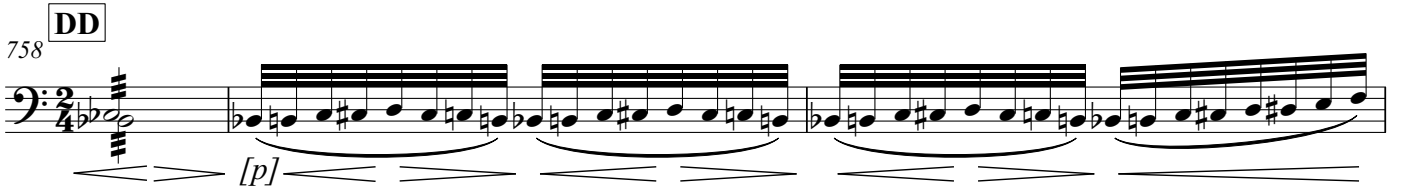
755



757



**DD**  
758



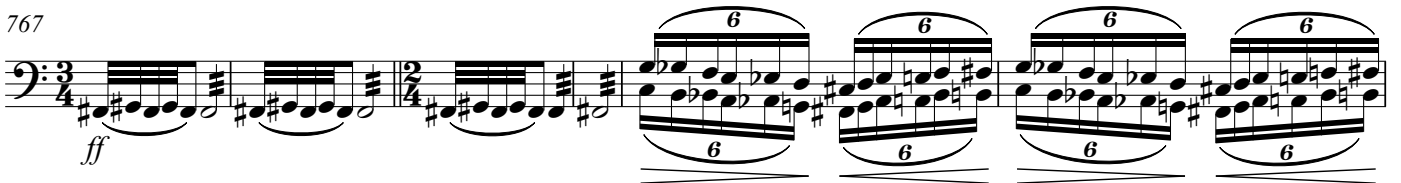
761



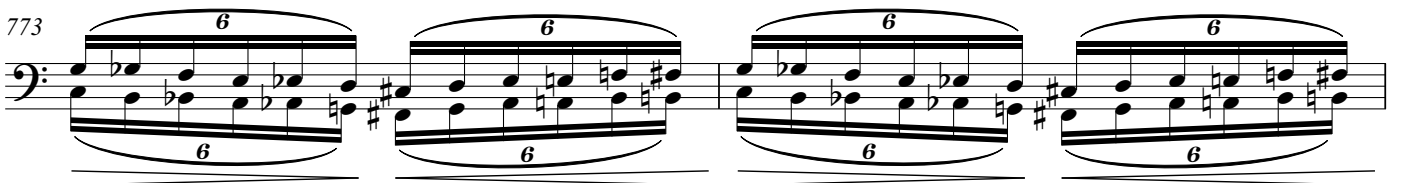
764



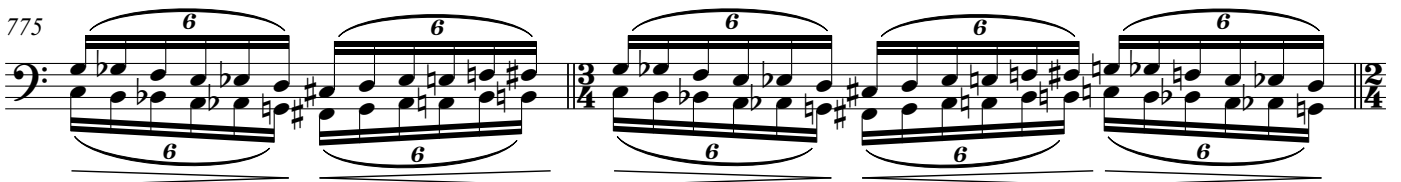
767



773



775



**EE**  
777



780

Musical staff 780-784: Five measures of music in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Each measure contains a half note chord. A hairpin crescendo is placed below the first measure, extending across the first two measures.

785

Musical staff 785-788: Four measures of music in bass clef with a key signature of two sharps. Measure 785: half note chord. Measure 786: quarter note chord marked *pp*. Measure 787: eighth notes with a slur. Measure 788: quarter note chord. The staff ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

791 **Lentamente**

Musical staff 791-792: Two measures of music in bass clef with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. Measure 791: A thick black bar with the number **5** centered above it. Measure 792: A half note chord. The staff ends with a double bar line.

José F. Vásquez

"Ballet Azteca"

*La Ofrenda*

o

*La leyenda del peñón*

Edición

Daniel Horacio Álamo Alvarado

Facsímil





# Introducción

---

En esta edición se presenta la copia del único manuscrito autógrafo de la partitura orquestal del “Ballet Azteca” *La ofrenda* (1931). No se tiene conocimiento de la existencia de borradores, copias o versiones distintas a este documento, y las *particelle* que se pueden encontrar junto con la partitura, se apegan al texto mostrado en este manuscrito. Dichas partes orquestales fueron firmadas por Pineda, pero también se observa la participación de un copista anónimo.

El original de esta obra se resguarda en el Fondo Reservado de la Biblioteca Cuicamatini, en la Facultad de Música de la UNAM con la siguiente ficha:

Clasificación: M1520 V37 O47 1931  
Ubicación: FONDO RESERVADO  
Autor: Vásquez, José F., 1896–1961.  
Título uniforme: La ofrenda, orquesta.  
Título: La ofrenda : ballet azteca / José F. Vásquez.

La partitura, al momento de la consulta para su digitalización, se encontró en buenas condiciones de conservación. Con una ligera deformación del papel, visible incluso en el facsímil, ni el encuadernado ni el papel presentan daños importantes.

La partitura llegó a la biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM entre 1987 y 1994,<sup>1</sup> como parte de un conjunto de obras donadas por Higinio Velázquez. Aunque no existen registros, se puede deducir que, tras la composición, el manuscrito ha sido consultado por al menos cuatro personas con fines de estudio:

1. Manuel M. Ponce, para estudio y presentación pública del ballet en forma de concierto.
2. Gabriel Pareyón, para catalogación de la obra (1995).
3. José Guadalupe Flores, para presentación pública (1996).
4. Daniel Álamo-Alvarado, para llevar a cabo la primera digitalización en el presente trabajo.

Hay marcas a lo largo de toda la partitura, hechas con lápiz de grafito, lápiz rojo y lápiz azul. Gracias a estudios previos de Paolo Mello sobre la obra de Manuel M. Ponce, podemos saber con certeza que todas las marcas hechas en el manuscrito, son de la mano de Ponce.<sup>2</sup> Estas indicaciones no aportan información adicional a la expuesta en el texto musical, sino que son marcas visuales, probablemente para facilitar el reconocimiento de cambios importantes en la métrica, tempo y carácter de la música. Con mucha menor frecuencia se pueden encontrar, en lápiz azul, pequeñas enmiendas al texto musical.

La lista completa de marcas y obliteraciones de la partitura, puede ser consultada en el reporte editorial de la edición crítica de este ballet. También, para facilitar la consulta, se han añadido los números de compás en cada página. Toda aportación editorial está señalada entre corchetes [ ].

El índice de escenas que se ha elaborado para esta edición, presenta pequeñas enmiendas, con el único fin de hacer más inteligible la descripción; sin embargo los detalles a pie de página se apegan al original en todo momento.

---

<sup>1</sup> En la consulta hecha por José J. Vásquez en 1987, no había ninguna obra de su padre registrada en la biblioteca en cuestión. De acuerdo con los registros de la biblioteca Cuicamatini, es desde 1994 que se expiden cartas de agradecimiento por donaciones.

---

<sup>2</sup> Un extracto de correspondencia con Paolo Mello, donde se habla del uso del bicolor, se encuentra en el anexo 3 de la tesis que presento junto con esta edición.

# Índice

	INTRODUCCIÓN	[I]
	PORTADA	[VII]
1.	(LOS MURMULLOS DE LA NATURALEZA)	1
	TELÓN	
2.	A ORILLAS DE LOS LAGOS DE XOCHIMILCO Y DE CHALCO, EN EL LUGAR DE LOS TULES,(TULYEHUALCO) APARECE EL TEUCTLI, SOBERANO DEL LUGAR, OCULTANDO SU TRISTEZA BAJO LOS OLIVARES, DONDE SE ENTREGA A SUS SUEÑOS DE AMOR.	17
3.	UN GRUPO DE CAMPESINOS SE TREPA A [LAS RAMAS DE LOS [ÁRBOLES], MIENTRAS ABAJO, LAS CAMPESINAS RECOGEN ACEITUNAS ...	23
	SE BAJAN LOS CAMPESINOS Y SIGUEN A LAS CAMPESINAS[,] QUIENES EN RELUCIENTES JÍCARAS OFRECEN LA FRUTA AL SOBERANO, QUIEN LA ACEPTA DESDEÑOSAMENTE.	25
4.	ACUDEN PESCADORES DE AMBOS SEXOS[.]	27
	SE INCLINAN ANTE EL SOBERANO.	30
5.	A INICIATIVA DE UN CORTESANO, LOS PESCADORES BAILAN PARA DISTRAER AL TEUCTLI.	31
6.	EL TEUCTLI SEÑALA UNA LLANURA LEJANA DONDE HABITA LA HIJA DE UN CACIQUE[, ] A QUIEN AMA PROFUNDAMENTE[.]	42
7.	REGOCIJO: UN MENSAJERO PARTICIPA QUE EL CACIQUE LLEGA CON SU HERMOSA HIJA.	44
8.	LLEGA EL CACIQUE Y SU HERMOSA HIJA, POCO SÉQUITO. EL CACIQUE SABE QUE AQUEL LUGAR HA SIDO ELEGIDO POR EL TOTLAMA , EL TECOATZI Y OTROS PODEROSOS VECINOS[,] ENTRE ELLOS EL REY DE TEXCOCO, PARA RENDIR HOMENAJE A SU HIJA[,] A QUIEN TODOS PRETENDEN POR ESPOSA.	47

9.	<u>LLEGADA DEL TOTLAMA, EL TECOATZI Y OTROS DOS GRANDES SEÑORES.</u>	51
	<u>LA HIJA DEL CACIQUE QUEDA EN UN TRONO IMPROVISADO BAJO LAS ENRAMADAS.</u>	52
10.	LOS RECIÉN LLEGADOS, CON GRAN SÉQUITO, OFRECEN RICOS PRESENTES A LA JOVEN. <u>EL TEUCTLI ASEGURA DESPECTIVAMENTE QUE ÉL ES MAS PODEROSO.</u>	54
11.	RUMOR INTERNO: LEGA EL REY DE TEXCOCO SUPERANDO EN ESPLENDOR A TODOS. ENORME SÉQUITO Y REGALOS RIQUÍSIMOS.	56
12.	EL TEUCTLI LE DICE A LA JOVEN QUE SE HARÁ ARRANCAR EL CORAZÓN PARA QUE SU HOMENAJE SEA EL MAS VALIOSO.	62
13.	<u>LOS OTROS SEÑORES, MENOS EL DE TEXCOCO, DICEN QUE HARÁN LO MISMO.</u>	64
14.	EL CACIQUE ACEPTA EL SACRIFICIO, AÑADIENDO QUE HARÁ COCER LOS CORAZONES PARA UN BANQUETE EN HONOR DE HUITZILOPOCHTLI	66
15.	EL REY DE TEXCOCO DICE QUE ÉL NO RECONOCE MÁS QUE UN DIOS CREADOR Y CONSERVADOR DEL UNIVERSO, QUE NO QUIERE SACRIFICIOS HUMANOS.	68
16.	EL TEUCTLI Y SUS COMPAÑEROS, SUCESIVAMENTE, SE POSTRAN ANTE LA PRETENDIDA, BESAN SUS PIES Y SE ENTREGAN A LOS SACERDOTES QUE CONSUMARÁN EL SACRIFICIO. EL PUEBLO SE AGOLPA A LA IZQUIERDA DEL ESCENARIO PARA CONTEMPLAR EL SACRIFICIO[,] EL CUAL SE REALIZA ANTE LA MAJESTAD DEL CREPÚSCULO VESPERTINO Y CON GRAN SATISFACCIÓN DEL CACIQUE.	70
17.	UNOS ESCLAVOS SACAN LOS CORAZONES Y LOS PRESENTAN AL CACIQUE[,] QUIEN ORDENA COCERLOS.	73
18.	EL REY DE TEXCOCO HUNDE CONSTERNADO LA FRENTE ENTRE LAS MANOS. MIENTRAS TODOS SE ENTREGAN AL FESTÍN[,] HAY BAILES DE:	75

[19].	<u>BAILE DE SACERDOTISAS</u>	76
[20].	<u>BAILE DE GUERREROS</u>	[85]
[21].	<u>BAILE DE PESCADORES Y VENDIMIERAS</u>	97
[22].	<u>VUELTO EN SÍ EL REY DE TEXCOCO, SE ALEJA ANATEMATIZÁNDOLOS Y AUGURÁNDOLES EL CASTIGO DIVINO.</u>	101
[23].	<u>TODOS EBRIOS Y [ALBOROZADOS], RÍEN DE LA AMENZA.</u>	102
	<u>SOMBRAS.</u>	104
[24].	<u>NOCHE OSCURA Y TEMPESTUOSA;</u>	104
	<u>EL HURACÁN APAGA LAS VELAS.</u>	106
[25].	<u>TODOS PRETENDEN HUIR INVOCANDO LA PIEDAD DE LOS DIOSES.</u>	108
[26].	<u>EL CATACLISMO: TODOS SON CONVERTIDOS EN PIEDRA, EL CACIQUE EN EL PEÑÓN VIEJO, LOS AMANTES EN CERROS QUE OSTENTAN LA OQUEDAD DEL CORAZÓN ARRANCADO[,] Y LA HIJA DEL CACIQUE EN EL CERRO CALDERA DONDE FUERON COCIDOS AQUELLOS CORAZONES QUE POR ELLA PALPITABAN DE AMOR.</u>	112

Crear-Amar.

# La Ofrenda

Ballet Azteca

José J. Vásquez

Partitura de Orquesta.



D



*Moderado (1 - Los mormullos de la naturaleza)*

Flautín

Flautas

Oboes

x Coring Trompetas

Clarinetes 1º

Clarinetes 2º

x Clarinetes Bajos

Fagotes

Coring 1º y 2º

Coring 3º y 4º

Trompetas 1ª y 2ª

Trompetas 3ª

Trombones 1º y 2º

Trombon 3º y Tuba

Timbales

Bombo y Platós

Redoblante y Triángulo

Arpa x

Violines 1º

Violines 2º

Violas

Violonchelos

C. Bajos

1 - (Los mormullos de la naturaleza)  
[compases 1 - 2]