



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA

OPCIÓN DE TITULACIÓN
TESINA

**“LENGUAJE Y ESTRUCTURA MUSICAL DE 4 OBRAS DE
CATARINA ROCK VARGA”**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMPOSICIÓN

PRESENTA

CATARINA ROCK VARGA

ASESOR:

LEONARDO FLAVIANO CORAL GARCÍA

Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A mi adorado esposo Emilio, por su entusiasta apoyo a mis estudios musicales. Compartí con él la música, la vida y el amor.

A mi familia por su generoso apoyo. En especial, agradezco a mi hija Ana por haber asistido a todos mis recitales y conciertos y haberme dado su invaluable ayuda para superar mis dificultades informáticas.

A mis extraordinarios maestros de la Facultad de Música. Agradezco especialmente a mi maestro y asesor, Leonardo Coral García, así como a mi maestra María Teresa Frenk Mora, por todos los valiosísimos conocimientos que me transmitieron durante mis estudios de piano y composición.

A los maestros, compañeros y amigos que, a lo largo de mi carrera de composición, interpretaron magistralmente mis obras en los recitales de fin de curso.

ÍNDICE

TABLA DE EJEMPLOS	5
TABLA DE FIGURAS	6
INTRODUCCIÓN	7
ANÁLISIS DE LAS SIGUIENTES OBRAS:	9
TEMA Y VARIACIONES II	9
Lenguaje musical de la obra	9
Estructura de la obra	11
Tema.....	12
Variación I.....	12
Variación II	13
Variación III.....	13
Variación IV.....	14
Variación V	14
Variación VI.....	15
Variación VII.....	16
Variación VIII	16
Variación IX.....	17
Variación X	17
Variación XI.....	18
Variación XII.....	19
Variación XIII	19
Variación XIV	20
Variación XV	20
Variación XVI.....	21
Coda	22
ESTAMPAS SERIALES.....	23
I. Lago profundo.....	27
II. Olas y veleros	29

III. Brisas y viento.....	30
IV. La hamaca	31
V. Atardecer	33
VI. Juego de niños	34
MÚSICA ALEATORIA.....	35
I. Alas.....	35
II. Humorada	38
EL OCASO DEL MUNDO MAYA.....	42
I. El apogeo.....	44
II. Sequía	48
III. Revolución y guerra	51
IV. Pandemia	57
CONCLUSIONES	60
REFERENCIAS	62
SEMBLANZA DE CATARINA ROCK VARGA	63
ANEXOS (Partituras de las obras analizadas)	64
TEMA Y VARIACIONES II	65
ESTAMPAS SERIALES Movimientos I – VI.....	73
MÚSICA ALEATORIA.....	94
I. Alas (Ritmo indefinido)	
II. Humorada (Altura indefinida)	
EL OCASO DEL MUNDO MAYA.....	102
I. El apogeo (orquesta de cámara)	
II. Sequía (coro mixto y orq. de cámara)	
III. Revolución y guerra (orq. de cámara)	
IV. Pandemia (contratenor solista, coro mixto y orquesta de cámara)	

TABLA DE EJEMPLOS

Ejemplo 1.	Acorde místico.	9
Ejemplo 2.	Escala derivada del acorde místico.	9
Ejemplo 3.	Serie de armónicos.	10
Ejemplo 4.	Acorde místico aumentado.	10
Ejemplo 5.	Escala derivada del acorde místico aumentado.	10
Ejemplo 6.	Tema (de Tema y variaciones II).	12
Ejemplo 7.	Variación I.	12
Ejemplo 8.	Variación II.	13
Ejemplo 9.	Variación III.	14
Ejemplo 10.	Variación IV.	14
Ejemplo 11.	Variación V.	15
Ejemplo 12.	Variación VI.	15
Ejemplo 13.	Variación VII.	16
Ejemplo 14.	Variación VIII.	16
Ejemplo 15.	Variación IX.	17
Ejemplo 16.	Variación X.	18
Ejemplo 17.	Variación XI.	18
Ejemplo 18.	Variación XII.	19
Ejemplo 19.	Variación XIII.	19
Ejemplo 20.	Variación XIV.	20
Ejemplo 21.	Variación XV.	20
Ejemplo 22.	Variación XVI, inicio.	21
Ejemplo 23.	Variación XVI, sección media.	21
Ejemplo 24.	Coda.	22
Ejemplo 25.	Estampas seriales: serie original.	23
Ejemplo 26.	Estampas seriales: serie original.	24
Ejemplo 27.	Estampas seriales: inversión.	25
Ejemplo 28.	Estampas seriales: retrógrado.	25
Ejemplo 29.	Estampas seriales: retrógrado de la inversión.	25
Ejemplo 30.	Lago profundo (clarinete en si bemol).	27
Ejemplo 31.	Lago profundo (piano).	28
Ejemplo 32.	Olas y veleros (clarinete en si bemol, violín y violonchelo).	29
Ejemplo 33.	Brisas y viento (violín, violonchelo, piano).	30
Ejemplo 34.	La hamaca (violín, violonchelo).	31
Ejemplo 35.	Empujones de la hamaca (violín, violonchelo).	32
Ejemplo 36.	Atardecer (clarinete en Bb, violín, violonchelo, piano).	33
Ejemplo 37.	Juego de niños (clarinete en si bemol, violín, violonchelo, piano).	34
Ejemplo 38.	Alas: posición de voces, piano y tam tam.	36

Ejemplo 39.	Indicaciones sobre la notación de Alas.	37
Ejemplo 40.	Sección A Humorada: Rango de alturas y módulos rítmicos para voz.	39
Ejemplo 41.	Sección A Humorada: Rango de alturas y módulos rítmicos para piano.	40
Ejemplo 42.	Sección A Humorada: Notas y ritmo para timbales.	40
Ejemplo 43.	El apogeo: escala de cinco notas.	46
Ejemplo 44.	El apogeo: tema de la sección A.	46
Ejemplo 45.	El apogeo: imitación del silbato triple maya.	47
Ejemplo 46.	El apogeo: otra imitación del silbato triple maya.	47
Ejemplo 47.	Sequía: sonidos del agua.	48
Ejemplo 48.	Sequía: voces femeninas.	50
Ejemplo 49.	Sequía (estribillo): voces masculinas.	50
Ejemplo 50.	Escala derivada del acorde místico.	51
Ejemplo 51.	Revolución y guerra: Introducción.	52
Ejemplo 52.	Revolución y guerra: Tema I (marcha a la batalla).	52
Ejemplo 53.	Revolución y guerra: Tema I (la batalla).	53
Ejemplo 54.	Revolución y guerra: Tema II.	53
Ejemplo 55.	Revolución y guerra: parte del desarrollo.	54
Ejemplo 56.	Revolución y guerra (desarrollo): escala cromática/místico.	55
Ejemplo 57.	Pandemia: marcha fúnebre.	57
Ejemplo 58.	Pandemia: Contratenedor (estrofa)	59
Ejemplo 59.	Pandemia: Coro (estribillo)	59

TABLA DE FIGURAS

Figura 1.	Imagen de serie dodecafónica (Fernández de Larrinoa, 2021, p. 2).....	23
Figura 2.	Matriz serial	26
Figura 3.	Detalle 1 del mural del cuarto I de Bonampak. (Miller, 1986, tomado de http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm).....	44
Figura 4.	Detalle 2 del mural del cuarto I de Bonampak. (Miller, 1986, tomado de http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm).....	45
Figura 5.	Detalle 3 del mural del cuarto I de Bonampak. (Miller, 1986, tomado de http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm).....	45
Figura 6.	Detalle del mural del cuarto II de Bonampak (Miller, 1986, tomado de http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm).....	51

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se analizarán cuatro obras de Catarina Rock Varga, para identificar su lenguaje musical y estructura. Se propone mostrar que la expresión artística de un compositor se puede lograr con distintos lenguajes y técnicas, mediante el manejo adecuado de los recursos disponibles. Las obras que se analizarán son:

Tema y variaciones II

Estampas seriales

Música aleatoria

El ocaso del mundo maya

Estas obras utilizan técnicas de composición muy diferentes entre ellas. Asimismo, la dotación instrumental es contrastante. La primera obra mencionada consta de dieciséis variaciones sobre un tema original para piano solo, compuesta con la escala derivada del acorde místico de Scriabin. La segunda utiliza la técnica de composición del serialismo para describir seis imágenes por medio de un cuarteto de clarinete en si bemol, violín, violonchelo y piano. La tercera es una obra para voz, percusiones y piano; utiliza procesos aleatorios en sus dos movimientos. En el primero de ellos, el ritmo es indeterminado y, en el segundo, la altura de las notas es indeterminada, dentro de cierto rango. Finalmente, la cuarta obra, para coro y orquesta de cámara, es programática: sus cuatro movimientos (I. El apogeo, II. Sequía, III. Revolución y guerra, y IV. Pandemia)

describen las fases del declive de la civilización maya, basándose en algunas de las principales teorías al respecto¹. Los dos movimientos corales utilizan los textos de poemas clásicos mayas traducidos al español.

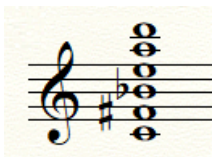
¹ Estas teorías se explican en el capítulo correspondiente.

ANÁLISIS DE LAS SIGUIENTES OBRAS:

TEMA Y VARIACIONES II

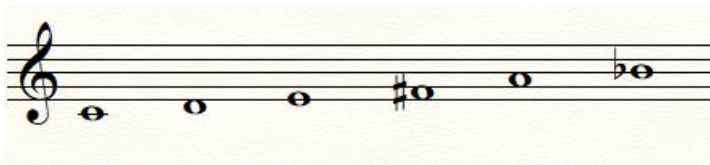
Lenguaje musical de la obra

El lenguaje musical en *Tema y variaciones II* se fundamenta en la escala derivada del acorde místico de Scriabin. El acorde místico se forma con una cuarta aumentada, una cuarta disminuida, otra cuarta aumentada y dos cuartas justas:



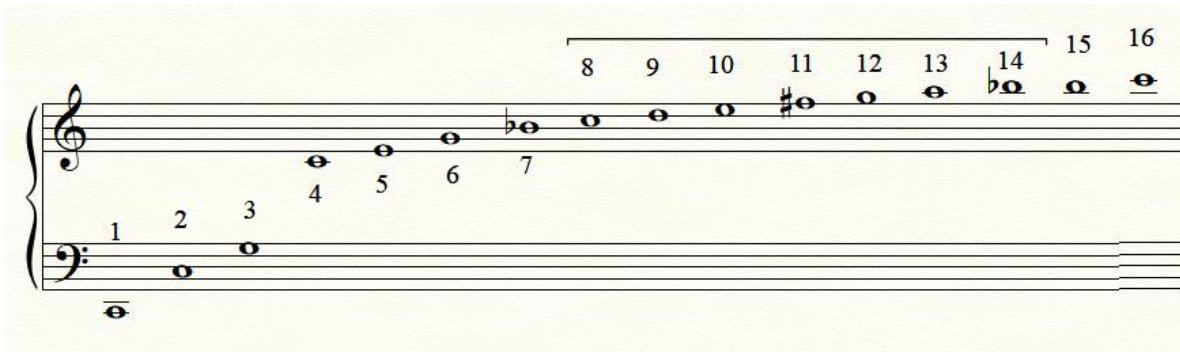
Ejemplo 1. Acorde místico.

La escala que se deriva de este acorde es la siguiente:



Ejemplo 2. Escala derivada del acorde místico.

Esta escala es casi idéntica a una parte de la serie armónica comprendida entre el armónico 8 y el armónico 14, omitiendo el armónico 12:



Ejemplo 3. Serie de armónicos.

De hecho, según sostiene Chia-Lun Chang (2006, p.7), en sus últimas obras Scriabin incorporó la nota sol faltante al acorde místico: “...soon after the Sixth Sonata, Scriabin added the seventh tone, and expands the chord to C-F#-B^b-E-A-D-G.”



Ejemplo 4. Acorde místico aumentado.

La escala derivada del acorde místico aumentado (Ej. 5) es utilizada en esta obra.



Ejemplo 5. Escala derivada del acorde místico aumentado.

Se escogió esta escala por la belleza de su color; belleza que podría emanar de su semejanza con la serie de armónicos. El acorde místico podría considerarse como la música del universo. ¿De allí surgió el misticismo de Scriabin?

Estructura de la obra

La obra consiste en 16 variaciones sobre un tema original. Todas las variaciones, excepto la variación estructural (que se presenta al final), constan de 4 compases, como el tema. La intención artística es buscar contrastes entre las variaciones, procurando que el tema siempre se pueda reconocer.

En cada variación se procura mantener un ritmo constante. Sin embargo, en el último compás de casi todas las variaciones se introducen notas largas o calderones, para dar la impresión de reposo cadencial antes de comenzar una nueva variación, separada de la anterior. Una excepción es la Variación X - *Grazioso*. Aquí la separación entre esta sección y la siguiente (Variación XI – *Contemplativo*), se da por el fuerte contraste de *tempo*, de ambiente y de articulación. Lo mismo sucede en la transición de la Variación XI a la XII: no hay notas largas de reposo al final, pero hay contrastes muy marcados al pasar a la siguiente variación. En general, los contrastes se obtienen por medio de la utilización de diversos procedimientos y cambios dinámicos, agógicos y de articulación.

Al final, hay una variación estructural álgida, rápida y dramática, que es mucho más larga y representa el punto climático. Finalmente, hay una coda lenta que recuerda el tema del inicio.

Tema

El tema consta de 4 compases construidos con la escala derivada del acorde místico de Scriabin. El *tempo* es lento y, el ambiente, melancólico y contemplativo. En los acordes del acompañamiento predominan las notas largas.

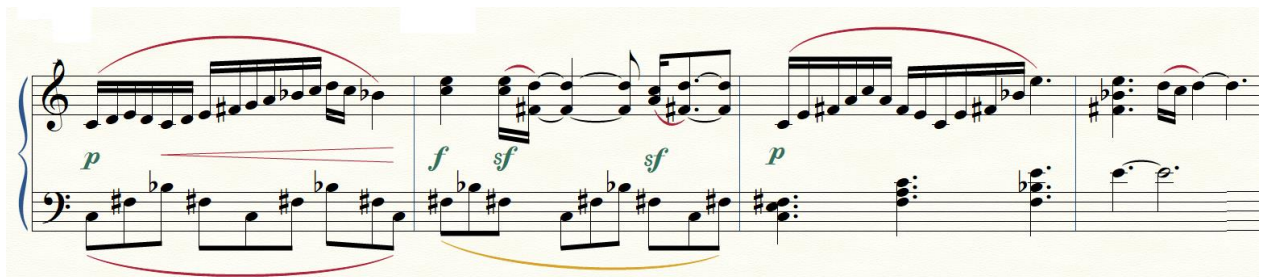


The image shows a musical score for the 'Tema' section. It is written in 9/8 time with a tempo marking of quarter note = 40. The score consists of four measures. The right hand (treble clef) plays a melodic line with a mix of eighth and quarter notes, some beamed together. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with long, sustained chords. Dynamics include *pp* (pianissimo) in the first measure, *mf* (mezzo-forte) in the second, and *p* (piano) in the fourth. The key signature has one sharp (F#).

Ejemplo 6. Tema (de Tema y variaciones II).

Variación I

La primera variación es rítmico-melódica. Se conserva el *tempo* y el compás de 9/8, pero el movimiento rítmico es mucho más ágil, pues la mano derecha tiene grupos de 6 dieciseisavos en dos de los compases, y el acompañamiento ahora tiene figuras de menor valor. Asimismo, el manejo de la dinámica es contrastante, de mayor contundencia.



The image shows a musical score for 'Variación I'. It is in 9/8 time. The right hand (treble clef) features a more active melodic line with groups of six sixteenth notes. The left hand (bass clef) has a more rhythmic accompaniment with shorter note values. Dynamics are highly contrasted, including *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). The key signature has one sharp (F#).

Ejemplo 7. Variación I.

Variación II

Esta variación, también rítmico-melódica, retoma la dinámica de *pp* del tema, pero en aspectos rítmicos y melódicos es similar a la primera variación. Puede decirse que las dos primeras variaciones están emparentadas. Todo esto con un cambio de métrica de 9/8 a 4/4, en un registro más agudo.

Ejemplo 8. *Variación II.*

Variación III

En esta variación, el contraste se establece por medio de la dinámica, al pasar de *pp* a *f* con un *crescendo* hasta *ff*. El registro baja sorpresivamente hacia las regiones graves, para volver a subir después. El repentino color oscuro ofrece mayor tensión dramática, que se agudiza en las regiones agudas por la fuerza de la dinámica. Los contrastes rítmicos y de textura se establecen por medio de la introducción de tresillos de octavos contra octavos y silencios intercalados en los tresillos. La variación termina en *p* con notas largas.



Ejemplo 9. *Variación III.*

Variación IV

La cuarta variación tiene el mismo patrón rítmico y de dinámica que la primera. El cambio consiste en que varía el color armónico, ya que en lugar de usar la escala del acorde místico, como en el resto de la obra, se utiliza una escala modal locria sobre do.

Var. IV
♩ = 50

Ejemplo 10. *Variación IV.*

Variación V

Aunque esta variación está emparentada con la anterior (mismo *tempo*, compás y ritmo), en ella se abandona la escala modal locria para regresar a la escala derivada del acorde místico. Hay mayor tensión armónica y la dinámica cambia hacia el predominio de *p*. Hay dos momentos en

que hay un breve *crescendo* hasta *mf*, pero nunca hasta *f*, y no hay ningún *sf*, como en la variación anterior. Sin embargo, los cambios más importantes son melódicos y, sobre todo, armónicos.

Ejemplo 11. *Variación V.*

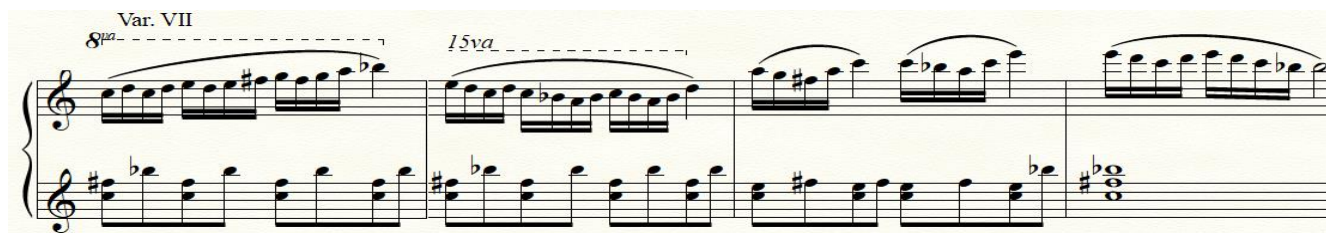
Variación VI

En la sexta variación, el compás regresa a 4/4 y se acelera el *tempo*. Se establece una figuración rítmica a tiempo en la mano izquierda y a contratiempo en la mano derecha. La dinámica es *pp*, culminando en un acorde en *f* con notas blancas al final, para terminar inmediatamente después en *p*.

Ejemplo 12. *Variación VI.*

Variación VII

El principal cambio en esta variación es el cambio -abrupto- de registro hacia regiones muy agudas. En la mano derecha el registro sube una octava o una quinceava, mientras que, en la mano izquierda, el registro sube una octava por lo menos. En *tempo*, compás, ritmo y registro, esta variación está emparentada con la segunda variación, donde estos elementos son similares.



The image shows a musical score for Variación VII. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures. The first measure is marked '8^{va}' and the second '15^{va}', indicating an octave or fifteenth transposition. The right hand plays a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The piece concludes with a final chord in the fourth measure.

Ejemplo 13. Variación VII.

Variación VIII

Esta variación es contrapuntística a dos voces, en donde se dispone por movimiento contrario y se fragmenta la escala que se genera con el acorde místico. Su dinámica en *p* tiene un punto culminante en *mf*, para volver a decrecer.



The image shows a musical score for Variación VIII. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures. The first measure is marked 'p' (piano). The second measure is marked 'mf' (mezzo-forte). The third measure is marked 'ritard.' (ritardando). The right hand plays a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The piece concludes with a final chord in the fourth measure.

Ejemplo 14. Variación VIII.

Variación IX

La novena variación también es contrapuntística a dos voces y está emparentada con la anterior; pero el movimiento rítmico-melódico es primordialmente arpegiado en los compases uno y tres de la variación. En el segundo compás se superpone el impulso en forma de escala en la mano derecha con el impulso de arpeggio en la mano izquierda. Esto implica una reorganización de los impulsos en forma de escala y de arpeggio presentados en la variación primera.

Además, en la variación novena hay más contraste dinámico, pues comienza en *mf*, sube a *f* para enseguida bajar a *p* y terminar en *f*.



The image shows a musical score for Variation IX, consisting of two staves (treble and bass clef). The score is divided into four measures. The first measure starts with a dynamic marking of *mf* and features a red slur over the right hand and a yellow slur under the left hand. The second measure has a dynamic marking of *f* and shows a red slur over the right hand and a yellow slur under the left hand. The third measure has a dynamic marking of *p* and features a red slur over the right hand and a yellow slur under the left hand. The fourth measure has a dynamic marking of *f* and features a red slur over the right hand and a yellow slur under the left hand. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb).

Ejemplo 15. Variación IX.

Variación X

En esta variación la indicación de carácter es **Grazioso**. Es decir, el ambiente es alegre y juguetón. Este efecto se logra por medio del uso de octavos en *staccato* y un *tempo* más rápido que en las variaciones anteriores. La dinámica es *mf*.

Var. X Grazioso
♩ = 75
mf

Ejemplo 16. Variación X.

Variación XI

Los contrastes entre esta variación y la anterior se basan principalmente en el cambio de *tempo*, que ahora es un poco más lento, y la introducción de *legato* en vez de *staccato* en las articulaciones. Estos cambios transforman el ambiente hacia un modo contemplativo, como pide la indicación de expresión. El ritmo y la dinámica aportan esencia a dicho cambio. En la mano derecha el patrón rítmico introduce tresillos en vez de grupos de cuatro dieciseisavos. Adicionalmente, hay cambios dinámicos, pues en esta variación la indicación es *p* con frecuentes reguladores de *crescendo* y *decrescendo*.

Var. XI Contemplativo
♩ = 60
p

Ejemplo 17. Variación XI.

Variación XII

En esta variación hay contrapunto imitativo a dos voces. El cambio importante está en el patrón rítmico, pues los grupos de cuatro dieciseisavos se transforman en tresillos. Además, la expresión dinámica es *p* o *pp* (sin *crescendo* a *f*) y no hay arpeggios más que en el tercer compás. En este caso, no hay intervalos de cuarta, sino sólo de terceras. El *tempo* se acelera.

The image shows a musical score for Variación XII. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/5. The tempo is marked as $\text{♩} = \frac{7}{5}$. The score begins with a dynamic marking of *p*. The first staff contains a melodic line with triplets of eighth notes. The second staff contains a bass line with triplets of eighth notes. The third measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The fourth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The fifth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The sixth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The seventh measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The eighth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The ninth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The tenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The eleventh measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The twelfth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The thirteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The fourteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The fifteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The sixteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The seventeenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The eighteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The nineteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The twentieth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The score ends with a dynamic marking of *pp* and a *ritard.* marking.

Ejemplo 18. Variación XII.

Variación XIII

En la mano derecha, continúan los grupos de tresillos de la variación anterior, pero ahora con intervalos por cuartas (y eventualmente terceras) en la mano derecha, mientras que la mano izquierda tiene acordes arpegiados que completan el acorde místico. Se mantiene el *tempo* de la variación anterior y la expresión dinámica continúa en *p*.

The image shows a musical score for Variación XIII. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has one sharp (F-sharp). The time signature is 3/4. The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The score begins with a dynamic marking of *p*. The first staff contains a melodic line with triplets of eighth notes. The second staff contains a bass line with arpeggiated chords. The first measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The second measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The third measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The fourth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The fifth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The sixth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The seventh measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The eighth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The ninth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The tenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The eleventh measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The twelfth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The thirteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The fourteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The fifteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The sixteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The seventeenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The eighteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The nineteenth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it. The twentieth measure of the first staff has a triplet of eighth notes with a slur above it.

Ejemplo 19. Variación XIII.

Variación XIV

Esta variación está emparentada con la decimoprimer, pues hay tresillos en la mano derecha contra octavos en la izquierda y, además, hay variantes dinámicas similares. Sin embargo, en esta variación, los tresillos son de dieciseisavos en vez de octavos, de manera que el movimiento es mucho más ágil y los contrastes dinámicos son más pronunciados.



The image shows a musical score for Variación XIV. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The right hand features a melodic line with sixteenth-note triplets, while the left hand plays a steady eighth-note octave pattern. The score is marked with dynamic changes from piano (*p*) to forte (*f*) and back to piano (*p*), ending with a very soft (*pp*) section marked *ritard.* (ritardando).

Ejemplo 20. Variación XIV.

Variación XV

El ritmo de la mano izquierda mantiene octavos, pero se agregan acordes al inicio del primer y tercer tiempos. En la mano derecha el cambio es más importante, pues la melodía se torna sincopada y, en el tercer y cuarto compás, se agregan acordes que se combinan con los de la mano izquierda. El manejo de la dinámica con un *crescendo* que va de *p* a *f*, conduce al punto climático.

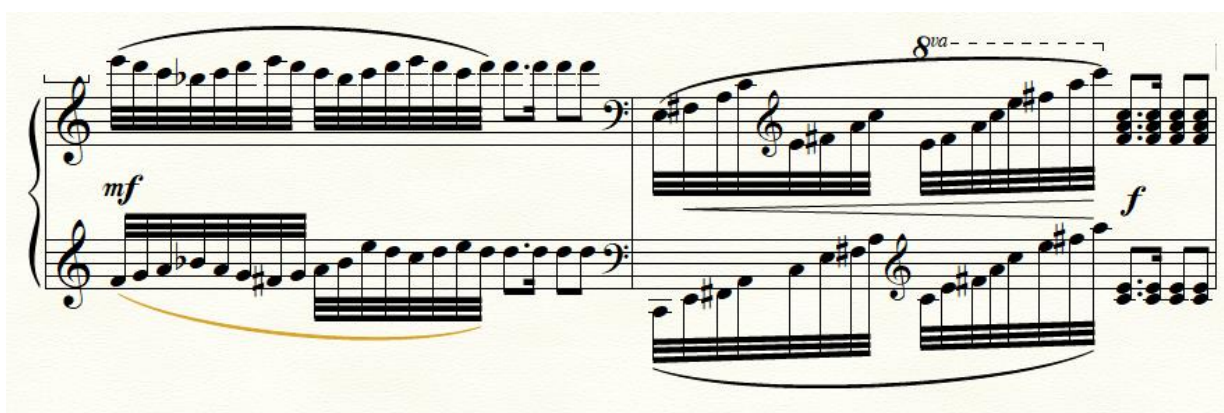


The image shows a musical score for Variación XV. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The left hand maintains an eighth-note octave pattern with occasional chords. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and chords. The score is marked with a dynamic change from piano (*p*) to forte (*f*) through a *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco) marking.

Ejemplo 21. Variación XV.

Variación XVI

Esta variación climática es la más rápida y apasionada. Como es una variación estructural, es más larga, pues tiene 12 compases. Hay escalas o arpeggios rápidos, seguidos de acordes en *f*. En la sección media de la variación hay acordes arpegiados. Después, la variación termina nuevamente con escalas, arpeggios y acordes. Junto con la dinámica, estos elementos ayudan a generar tensión y llevan el discurso musical a un punto de mucha energía.



The image shows the beginning of Variation XVI. It consists of two systems of music. The first system features a piano part with a rapid ascending scale in the right hand and a descending scale in the left hand, both marked *mf*. The second system features a violin part with a rapid ascending scale in the right hand, marked *f*, and a piano part with a descending scale in the right hand and a chordal accompaniment in the left hand, also marked *f*. A dynamic marking of *8^{va}* is present above the violin staff in the second system.

Ejemplo 22. Variación XVI, inicio.



The image shows the middle section of Variation XVI. It consists of two systems of music. The first system features a piano part with a chordal accompaniment in the right hand and a descending scale in the left hand, marked *p* and *f*. The second system features a violin part with a chordal accompaniment in the right hand and a descending scale in the left hand, marked *p*. The third system features a piano part with a chordal accompaniment in the right hand and a descending scale in the left hand, marked *mf*.

Ejemplo 23. Variación XVI, sección media.

Coda

El final de la obra retoma el tema del inicio con algunos compases adicionales que llevan a la conclusión de la obra. En total, la coda consta de 10 compases que encierran un ambiente similar al tema inicial. A continuación se muestran los últimos 4 compases.



The image shows a musical score for the final four measures of a Coda. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first measure starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second measure is marked piano (*p*) and continues the melodic development. The third measure is marked sforzando (*sf*) and shows a more intense melodic phrase. The fourth measure is marked pianissimo (*pp*) and concludes the phrase with a sustained note in the right hand and a final bass note in the left hand. The score ends with a double bar line.

Ejemplo 24. Coda.

ESTAMPAS SERIALES

La obra *Estampas Seriales*, escrita para clarinete en si bemol, violín, violonchelo y piano, utiliza la técnica de composición del serialismo. Busca describir los paisajes y las vivencias durante una placentera vacación al borde del mar o de un lago.

Estampas seriales aprovecha uno de los recursos de Alban Berg, en su *Concierto para violín: A la memoria de un ángel*. Como sostiene Rafael Fernández de Larrinoa (2021):

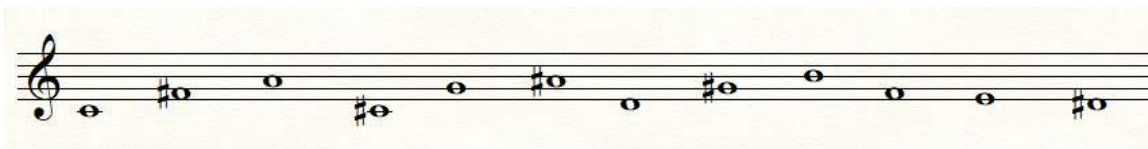
El concierto para violín de Alban Berg utiliza una serie dodecafónica con fuertes resonancias tonales, gracias a su construcción mediante encadenamiento de tríadas y un segmento final de cuatro notas ascendentes por tonos enteros. (p. 2)



Serie dodecafónica principal (P0) del Concierto para violín de Alban Berg.

Figura 1. *Imagen de serie dodecafónica* (Fernández de Larrinoa, 2021, p. 2).

La serie original de *Estampas Seriales* es diferente pero, como la serie de Alban Berg, también tiene resonancias tonales, porque presenta una progresión de tríadas de acordes disminuidos y termina con 3 notas en escala cromática:



Ejemplo 25. *Estampas seriales: serie original*.

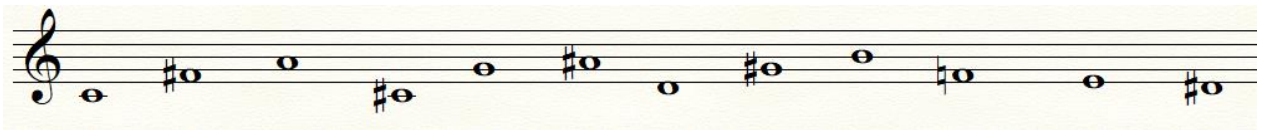
De esta manera, aunque el serialismo en general crea ambientes inestables y de tensión melódica y armónica, también puede incluir sonoridades tonales, con las que es posible describir sensaciones de belleza, tranquilidad y placer.

La pieza consta de 6 movimientos breves. Cada uno tiene un nombre que corresponde a la imagen que se quiere describir:

- I. Lago profundo
- II. Olas y veleros
- III. Brisa y viento
- IV. La hamaca
- V. Atardecer
- VI. Juego de niños

La obra está compuesta con una serie dodecafónica en sus cuatro formas: original, inversión, retrógrado y retrógrado de la inversión. A continuación se presentan las cuatro formas de la serie:

Original



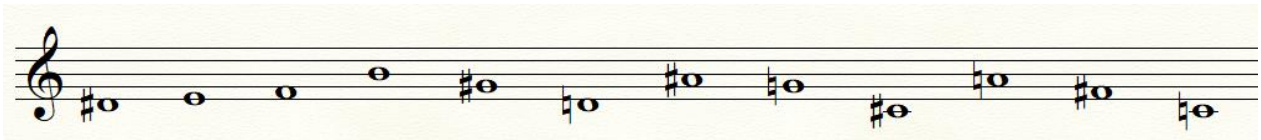
Ejemplo 26. Estampas seriales: serie original.

Inversión



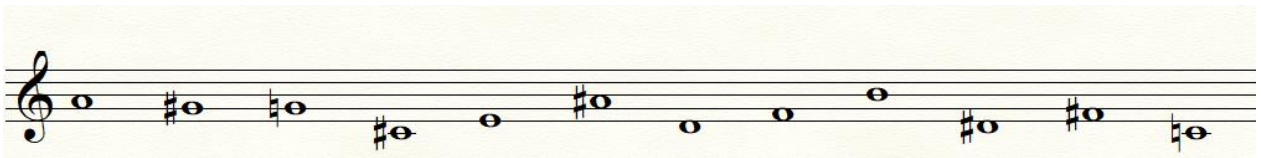
Ejemplo 27. Estampas seriales: inversión.

Retrógrado



Ejemplo 28. Estampas seriales: retrógrado.

Retrógrado de la inversión



Ejemplo 29. Estampas seriales: retrógrado de la inversión.

Las cuatro formas de la serie se pueden transportar al total cromático, como se observa en la siguiente matriz:

I. *Lago profundo*

Instrumento	Forma de la serie	La forma de la serie comienza y se construye sobre la nota:
Clarinete en Bb	Original	Do
Violín	Retrógrado	Re
Violonchelo	Retrógrado de la inversión	Sol
Piano	Inversión	Re

Este movimiento describe un lago tan profundo que su color es oscuro, misterioso y a veces amenazador. El clarinete en si bemol aprovecha la nota más grave del instrumento.² De esta manera da la idea de la profundidad oscura del lago.



Ejemplo 30. *Lago profundo* (clarinete en si bemol).

El piano presenta acordes agrupando notas de la serie en regiones graves, a manera de describir lo profundo del lago, su misterio y la impresión algo amenazante. La dinámica predominantemente *p* del movimiento, el *tempo* moderadamente lento y el uso frecuente de notas largas, completan la descripción del lago profundo. El juego sorpresivo entre figuras largas y cortas enfatiza el aspecto amenazante.

² Re4, según el índice usado en México.



Ejemplo 31. Lago profundo (piano).

II. *Olas y veleros*

Instrumento	Forma de la serie	La forma de la serie comienza y se construye sobre la nota:
Clarinete en Bb	Retrógrado	Re
Violín	Retrógrado	Re
Violonchelo	Retrógrado de la inversión	Mi
Piano	Inversión	Re

El clarinete en si bemol comienza con el retrógrado de la serie original. Sin embargo, después de las primeras tres notas de la serie, esa misma serie continúa en el violín, pues se trocan las líneas melódicas entre los dos instrumentos. Después de las 5 notas de la serie que toma el violín, el clarinete continúa la serie con las últimas 4 notas.

La música describe olas que rompen en el agua de manera irregular, mientras los veleros se abren paso y avanzan de manera constante y firme. Las notas rápidas en octavos representan a las olas, mientras que las notas largas son los veleros.

The musical score consists of three staves: Clarinet in Bb (top), Violin (middle), and Viola (bottom). The time signature is 3/4 and the tempo is marked as quarter note = 55. The music features a series of notes with various articulations, including triplets and slurs. Red annotations highlight specific melodic lines and their interactions between the instruments.

Ejemplo 32. Olas y veleros (clarinete en si bemol, violín y violonchelo).

III. Brisas y viento

Instrumento	Forma de la serie	La forma de la serie comienza y se construye sobre la nota:
Clarinete en Bb	Inversión	La#
Violín	Inversión	Mi
Violonchelo	Inversión	La#
Piano	Original	Do

Por momentos, este movimiento describe la suave caricia de la brisa, o una ráfaga violenta del aire. En general, el movimiento es lento, con notas largas en *p*, a veces interrumpidas por tresillos de octavos (repentinamente ráfagas de viento).

The image displays a musical score for three instruments: Violin, Viola, and Piano. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano part begins at measure 19. The violin and viola parts feature long, sustained notes, some marked with a forte (*f*) dynamic. The piano part consists of a series of triplet eighth notes, with a red slur underlining the first two measures of the triplet sequence. The overall texture is sparse and atmospheric, reflecting the 'brisa y viento' (breeze and wind) theme.

Ejemplo 33. *Brisas y viento* (violín, violonchelo, piano).

IV. *La hamaca*

Instrumento	Forma de la serie	La forma de la serie comienza y se construye sobre la nota:
Clarinete en Bb	Inversión	Do
Violín	Retrógrado de la inversión	Re#
Violonchelo	Original	Fa#
Piano	Retrógrado de original	La

El suave ritmo de la música refleja la manera en que se mece la hamaca, aunque de pronto alguien le da un empujón, o la frena y la para. El *tempo* es lento, y el compás es de 6/8. Cuando algún octavo lleva puntillo y es seguido de un dieciseisavo, el puntillo alarga el tiempo del octavo, indicando así el pequeño freno de la hamaca antes de cambiar de dirección; el dieciseisavo representa el pequeño acelerón al bajar nuevamente la hamaca.

El ritmo del violín, en general, es de negras con puntillo seguidas de octavos y luego de dieciseisavos. Estas últimas notas rápidas representan los empujones de la hamaca (o un freno total). El violonchelo usa un ritmo parecido al del violín (en general desfasado respecto a la melodía del violín).



Ejemplo 34. *La hamaca* (violín, violonchelo).

V. *Atardecer*

Instrumento	Forma de la serie	La forma de la serie comienza y se construye sobre la nota:
Clarinete en Bb	Original	Do
Violín	Original	Do
Violonchelo	Original	Do
Piano	Inversión de original	Re#

Este es el movimiento más lento de la obra. Describe la calma de la tarde, cuando uno contempla plácidamente la lenta puesta del sol, con el cielo bañado de miles de colores púrpura y naranja. La calma del atardecer se expresa con un *tempo* lento y notas largas. La dinámica de casi todo el movimiento es *p*. Sólo hay un compás casi al final en *f*.

El clarinete, el violín y el violonchelo llevan, entre los tres, la serie original, mientras que el piano lleva la inversión de la misma serie.

The image shows a musical score for the piece 'Atardecer'. It consists of four staves: Clarinet in Bb (top), Violin (second), Viola (third), and Piano (bottom). The time signature is 4/4, and the tempo is marked as quarter note = 60. The piano part plays the inverted series starting on D#, while the other instruments play the original series starting on C. The score shows the first four measures of the piece.

Ejemplo 36. *Atardecer* (clarinete en Bb, violín, violonchelo, piano)

VI. *Juego de niños*

Instrumento	Forma de la serie	La forma de la serie comienza y se construye sobre la nota:
Clarinete en Bb	Retrógrado de original	Do
Violín	Retrógrado de Inversión	La
Violonchelo	Retrógrado de inversión	Fa#
Piano	Original	Do

Este movimiento agitado contrasta con el movimiento anterior. Son los niños que corren, brincan y ríen en sus juegos infantiles. El *tempo* es muy rápido (niños corriendo) y el compás es de 7/8. Hay figuras de octavos en *staccato* que representan las risas y los brincos de los niños.

The image shows a musical score for 'Juego de niños' in 7/8 time. The tempo is marked as quarter note = 120. The score is written for four instruments: Clarinet in Bb (top staff), Violin (second staff), Viola (third staff), and Piano (bottom staff). The music is characterized by a fast, rhythmic melody with staccato figures and octaves, representing the playful and energetic nature of children's games.

Ejemplo 37. *Juego de niños* (clarinete en si bemol, violín, violonchelo, piano).

La forma es ABA'. En la sección B el compás cambia a 4/4 y el movimiento es muchísimo más lento, gracias al uso de notas largas.

MÚSICA ALEATORIA

I. Alas

La música es aleatoria en el sentido de que el ritmo es indeterminado. La libertad rítmica permite volar a la imaginación, como lo indica el nombre: “Alas”. Uno puede imaginar que está volando, con algunas piruetas en el aire. O que las emociones pasan por cambios sensibles y lentos, o violentos y bruscos.

La dotación instrumental y de voz para este movimiento es:

- Mezzo-soprano
- Tam tam pequeño con baqueta suave
- Timbal

En la partitura se coloca el golpe del tam tam justo antes de las entradas de la voz, para que se ejecuten en ese orden. Aparte de esta restricción y las resonancias del piano y el tam tam, no son necesarios eventos simultáneos de interacción entre los intérpretes.

The image shows a musical score for three parts: Mezzo, Pno., and T.T. (Tam Tam). The Mezzo part is written on a single staff with a treble clef and a '5' above it. The Pno. part consists of two staves (treble and bass clefs) with a '5' above the treble staff. The T.T. part is on a single staff with a double bar line and a '5' above it. The score includes dynamic markings: *p*, *f*, and *pp*. The Mezzo part has a melodic line with a crescendo and decrescendo. The Pno. part has a complex, rhythmic accompaniment. The T.T. part has two short, low-pitched sounds.

Ejemplo 38. Alas: posición de voces, piano y tam tam.

La mezzo-soprano es libre de cantar con notas largas o cortas, pero siguiendo las indicaciones de dinámica y agógica que se encuentran en las instrucciones al inicio de la partitura. La obra está pensada en un *tempo* lento pero variable, dadas las posibilidades de la voz. Su duración puede considerarse de aproximadamente un minuto y medio.

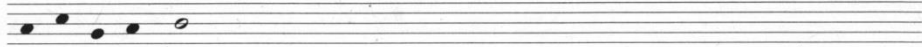
En algunos casos (por ejemplo, en algunas obras de Witold Lutoslavsky o John Corigliano), la música aleatoria tiene el propósito de simplificar la notación de obras muy complejas. En *Alas*, la aleatoridad de la expresión musical tiene la intención de dar la mayor libertad de interpretación posible. La notación corresponde al libro sobre la notación para la música contemporánea de Ana María Locatelli de Pégamo (1973):

ALAS

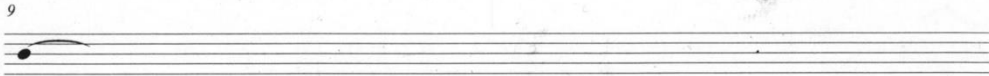
Ritmo indefinido

Indicaciones sobre la notación

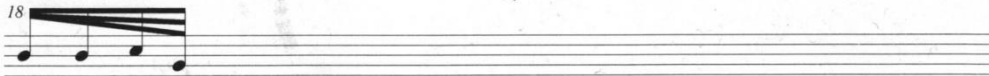
Catarina Rock Varga



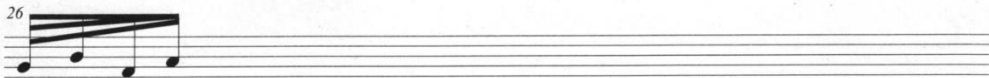
La nota blanca es más larga que las notas negras. Éstas tienen un ritmo flexible e indefinido.



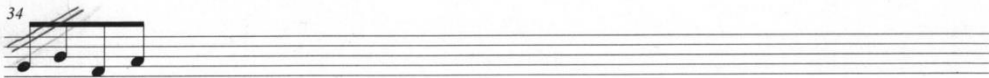
Dejar resonando la nota.



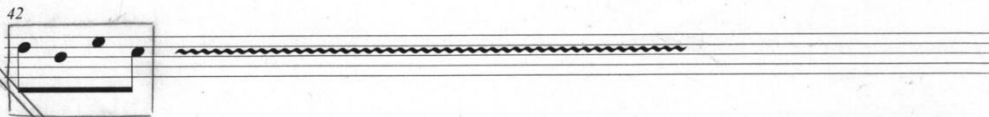
Accelerando



Rallentando



El ritmo es altamente flexible.



Ritmo flexible; se repite el motivo un número indeterminado de veces durante un tiempo flexible.

Ejemplo 39. Indicaciones sobre la notación de Alas.

II. Humorada

El significado de “humorada” es, parafraseando la definición de la Real Academia Española (2021), una breve composición poética y humorística, o una expresión caprichosa (aleatoria en este caso) que encierra una advertencia moral o un pensamiento.

La dotación instrumental y de voz para este segundo movimiento es:

- Mezzo-soprano
- Piano
- Timbales

En este movimiento, hay un ritmo definido, pero la altura de las notas es indeterminada. Sin embargo, se establece el rango dentro del cual se pueden ejecutar las notas. Es decir, el rango va desde mi bemol hasta si bemol, en la escala de mi bemol menor. El piano puede moverse libremente entre estas notas y formar acordes de tríadas, para acompañar a la voz que también se mueve dentro del rango establecido. El registro del piano puede ser muy agudo o muy grave, al azar.

La estructura de este movimiento es ABA'. Las indicaciones para cada una de las tres secciones son las siguientes:

Sección A:

La mezzo-soprano deberá elegir notas al azar dentro del rango establecido (mi bemol a si bemol en la escala de mi bemol menor). El canto deberá ser *legato* según tres módulos rítmicos que se escogerán al azar.

SECCIÓN A

Mezzo-Soprano

Elegir notas al azar de este grupo de notas en cada compás. Cantar *legato* según alguno de los ritmos a la derecha durante 10 compases. Dinámica: Compás 1 *mf*, luego *dim.* hasta *p* en compás 5, luego *cresc.* hasta *f* en compás 10.

Los módulos rítmicos, escogidos al azar, son intercambiables o repetibles.

Ejemplo 40. Sección A Humorada: Rango de alturas y módulos rítmicos para voz.

La dinámica deberá empezar en *mf* en el primer compás, seguido de un *diminuendo* hasta *p* en el quinto compás. Finalmente, terminará con un *crescendo* hasta un *f* en el último compás de la sección.

El piano también elegirá notas al azar dentro del rango establecido, pero para formar acordes de tríada en cada mano. Los acordes se tocarán con las dos manos juntas o alternándolas. Dichos acordes se podrán ejecutar en cualquier registro, al azar. La duración de los acordes será de blancas (con *tempo* de negra = 80). La dinámica será igual que para la voz.

Piano

Elegir notas al azar de este grupo de notas, para formar acordes de 3 notas para cada mano. Tocar los acordes con las 2 manos juntas o alternando las manos, como en los módulos rítmicos a la derecha, durante 10 compases.
Los acordes se pueden tocar en cualquier registro, al azar.

Ejemplo 41. Sección A Humorada: Rango de alturas y módulos rítmicos para piano.

Los timbales alternan las notas de mi bemol y si bemol, de acuerdo con un ritmo rígido y establecido previamente. La dinámica será la misma indicada para la voz y el piano, pero siempre un poco menos fuerte, para no tapar la voz.

Timbales

La nota de este primer compás es anacrusa al compás 2.

Repetir este segundo compás 9 veces.
Dinámica: Compás 1 *mp*, luego *dim.* hasta *pp* en el compás 5, luego *cresc.* hasta *mp* en el compás 10.

Ejemplo 42. Sección A Humorada: Notas y ritmo para timbales.

Sección B:

Para el piano se establece el ritmo de acuerdo con los mismos módulos rítmicos (elegidos al azar) que se indicaron para la voz en la sección A. Las dos manos deberán tocar *legato* con el mismo ritmo. La voz ahora tiene un cambio de articulación a *staccato* (en vez de *legato*), con un patrón rítmico definido y distinto al establecido para la voz en la sección A, pero igual al ritmo establecido para el timbal en la sección anterior. También cambia el ritmo para los timbales. Ahora el ritmo será negra, silencio, negra, silencio, alternando al azar la nota mi bemol con la nota si bemol.

La dinámica para voz, piano y timbales ahora se ejecuta en sentido inverso al orden de la sección A; es decir, ahora comienza con *pp*, con un *crescendo* que llega a *mf* a la mitad de la sección, seguido de un *diminuendo* hasta un *pp* al final de la sección.

Sección A':

Todas las indicaciones de ritmo, dinámica y rango de notas son las mismas que las establecidas en la sección A. Sin embargo, se especifica que el resultado deberá ser diferente, gracias a la libertad de elegir al azar las notas y los módulos rítmicos para voz y piano.

Coda:

La coda consiste en sólo un compás, en el cual el piano y la voz tienen notas definidas en redondas: mi bemol para la voz y acorde de mi bemol menor para el piano, ambos con indicación dinámica de *ff*. Uno de los timbales deberá ejecutar, en trino *mf*, la nota mi bemol durante tres tiempos y medio para terminar con una octava acentuada en mi bemol.

EL OCASO DEL MUNDO MAYA

El ocaso del mundo maya es una obra programática. Busca describir los sucesos más importantes que llevaron al abandono de las principales ciudades y centros culturales mayas, poco después de su apogeo a finales del siglo VIII D.C. Coe y Houston (2015) señalan algunas de las principales teorías sobre el declive de la civilización maya:

Generations of scholars have tried to account for the Great Collapse, explanations ranging from epidemic diseases to invasion by foreigners . . . , ; from social revolution, to the lowering of the water table, droughts, and even earthquakes and hurricanes.³
(Coe y Houston 2015, p. 253)

Los movimientos de la obra musical que se presenta aquí se fundamentan en el apogeo al final del periodo clásico y en tres de las teorías que explican el declive. Según Coe y Houston (2015), casi todos los estudiosos del fenómeno maya coinciden en que, de acuerdo con la evidencia geofísica reciente, los principales factores que incidieron en el declive fueron las guerras, el colapso ambiental por la sobrepoblación y sobre todo, los episodios de intensas y prolongadas sequías comprendidas entre los años 820 y 860 D.C., en el año 930 D.C. y, especialmente, durante todo el siglo XI. En cuanto a las enfermedades epidémicas, se cree que tuvieron que ver con problemas diarreicos o estomacales.

³ “Generaciones de investigadores han tratado de dar cuenta del Gran Colapso con explicaciones que van de enfermedades epidémicas a invasiones de extranjeros; ...de revolución social, a la caída del nivel freático, sequías, y hasta terremotos y huracanes.” Traducción propia al español.

Los movimientos de esta obra son:

- I. El apogeo
- II. Sequía
- III. Revolución y guerra
- IV. Pandemia

La dotación instrumental es la siguiente:

- Flauta (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Corno inglés (Cor. Ing.)
- Clarinete en Si^b (Cl. B^b)
- Fagot (Fgt.)

- Timpani

- Percusiones I. (Perc. I): Tambor militar
- Percusionista II (Perc. II): Maracas
- Percusionista III (Perc. III): Castañuelas

- Contratenor solista (en IV. Pandemia)
- Coro mixto a 4 voces (en II. Sequía y IV. Pandemia)

- Violín I (Vl. I)
- Violín II (Vl. II)
- Viola (Vla.)
- Violonchelo (Vc.)
- Contrabajo (CB.)

Duración de la obra: 15 min.

I. El apogeo

El esplendor del apogeo quedó plasmado en el mural del Cuarto I de los murales de Bonampak. Dichos murales se terminaron en el año 792 D.C., de manera que este mural describe una suntuosa celebración que se llevó a cabo unos años antes, probablemente alrededor del año 785.

El mural describe la ceremonia de presentación del futuro heredero del trono. Todos los nobles presentes están ricamente ataviados con plumajes y bordados en su vestimenta.



Figura 3. Detalle 1 del mural del cuarto I de Bonampak. (Miller, 1986, tomado de <http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm>)

En esta ceremonia, como en todas las festividades de los mayas, participaban los músicos, como se aprecia en los siguientes detalles del mural del Cuarto 1. Entre los instrumentos que se observan se pueden mencionar los siguientes: ocarina, maracas, huéhuatl, trompeta maya y pinzas de langosta.



Figura 4. Detalle 2 del mural del cuarto I de Bonampak. (Miller, 1986, tomado de <http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm>.)



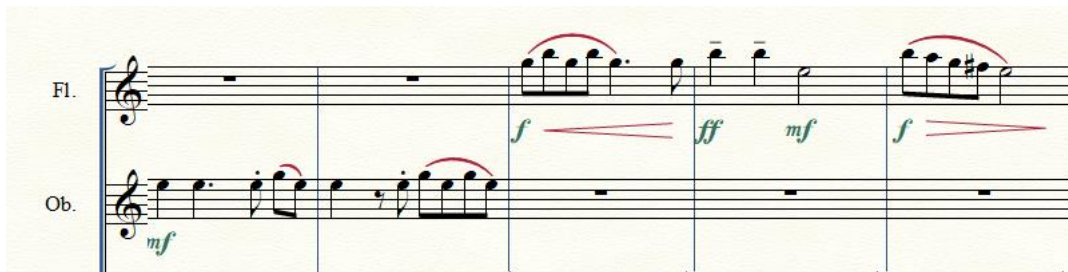
Figura 5. Detalle 3 del mural del cuarto I de Bonampak. (Miller, 1986, tomado de <http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm>.)

“El apogeo” busca recrear este ambiente de opulencia, alegría y música. La dotación instrumental está inspirada en los instrumentos del mural. El fagot representa el sonido de la trompeta maya. La flauta y el oboe imitan el sonido de la ocarina. Las maracas aparecen como en el mural. Las castañuelas se usan en lugar de las pinzas de langosta y, el timbal, en lugar del huéhuetl.

La estructura de la obra es ABA. La sección B contrasta con el ambiente alegre de la sección A, pues el carácter se vuelve más melancólico y dramático. Este movimiento se construye sobre la siguiente escala de cinco notas:



Por ejemplo:



En los ejemplos siguientes, tomados de la sección B, los instrumentos de aliento madera intervienen imitando el sonido del silbato triple maya. Da la impresión de un presagio o lamento por los infortunios que habrían de acontecer:

The image shows a musical score for five woodwind instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (Cl. ing.), Bassoon (Cl. Bb), and Contrabass (Fgt.). Each instrument part begins with a fortissimo (ff) dynamic and a complex rhythmic pattern. A yellow bracket spans across all parts, indicating a glissando effect. The dynamic then shifts to pianissimo (pp) at the end of the phrase.

Ejemplo 45. *El apogeo: imitación del silbato triple maya.*

The image shows a musical score for Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II). Both parts start with a mezzo-forte (mf) dynamic and a complex rhythmic pattern. The dynamic then shifts to piano (p). In the final two measures, the dynamic shifts to forte (f) and back to piano (p), with red glissando markings (gliss.) above the notes.

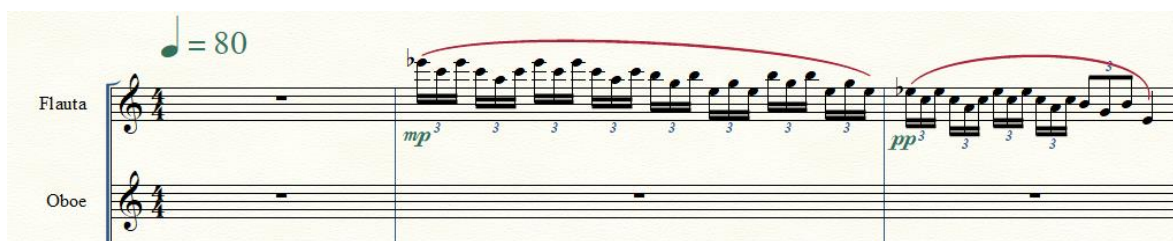
Ejemplo 46. *El apogeo: otra imitación del silbato triple maya.*

(El sonido del silbato triple maya se puede escuchar en la siguiente liga <https://tinyurl.com/InstrumentosMayas> donde se registran sonidos de la colección de instrumentos mayas del Mtro. Guillermo Contreras de la Facultad de Música de la UNAM, tocados por él mismo.)

II. Sequía

Como se mencionó anteriormente, los estudios arqueológicos resaltan la probabilidad de que una causa importante del declive de la civilización maya fue la prolongada sequía a partir del siglo IX D.C. y, especialmente, durante el siglo XI (Coe y Houston, 2015).

Este movimiento es para coro mixto y orquesta de cámara. Se presenta en la tonalidad de mi menor, que es idóneo para la tesitura de todas las voces del coro mixto. Cuando el coro no participa, la orquesta imita los sonidos del agua que corre.



The image shows a musical score for two instruments: Flauta (Flute) and Oboe. The score is in 4/4 time and the key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 80. The Flute part starts with a rest, then plays a series of eighth notes in triplets, marked 'mp' (mezzo-piano). The Oboe part also starts with a rest, then plays a series of eighth notes in triplets, marked 'pp' (pianissimo). The Flute part ends with a melodic phrase marked 'pp'.

Ejemplo 47. Sequía: sonidos del agua.

En cambio, cuando las voces cantan, la orquesta las acompaña; a veces con acordes de notas largas o doblando la melodía de alguna voz, lo cual facilita la afinación de los cantantes. El texto para las voces aprovecha la traducción al español del siguiente poema maya clásico, “Agua clara”.

Ch?och?ojLäj Ja?

Ri ch?och?ojläj ja? are? k?aslemal

Rech ri k?aslemal nujel taq? q?ij

Usipam kanöq qtat chi qech

Uluq?ob?al xuquje nim kumano.

Ri ch?ojch?ojläj ja? kujutzuqu

Wa quk?ya? etz?ab?alil re k?aslemal

Kuk?iysaj le che?

Xuquje? le winäq.

Ch?ojch?ojläj ja? rech kaj

Ch?ojch?ojläj ja? rech qtat

Rech le plo xuquje le chü?uti?n täq ja?

Xuquje? rech unimal loq?b?äl k?u?x.

Agua clara

El agua clara es vida

para poder vivir cada día.

Es un regalo que el creador nos brinda,

su amor y grandes maravillas.

El agua clara alimenta.

Es símbolo de fertilidad.

Hace crecer a las plantas

y a toda la humanidad.

Agua clara del cielo.

Agua clara del creador.

De los mares y riachuelos,

y de su inmenso amor.

Papiros mayas (s.f.)

A las estrofas del poema se añadió el siguiente estribillo:

“Ahora el agua falta, y ya no podremos vivir. ¡Ay, ay!

Y su amor nos ha retirado, ¡ay, ay!”

La estructura de la obra se fundamenta en las estrofas y estribillos del texto por medio del diálogo entre las voces: las voces femeninas cantan las maravillas del agua:

S
A
T

mf *f* *pp*

Es sim-bo-lo de fer-ti-li-dad de fer-ti-li-dad

mf *f* *pp*

a-gua ch-ra es a-li-nen-to Sim-bo-lo de fer-ti-li-dad de fer-ti-li-dad de fer-

Ejemplo 48. *Sequía: voces femeninas.*

En los estribillos, las voces masculinas expresan profundo lamento y dolor por la falta del líquido vital:

Voces masculinas (estribillo):

S
A
T
B

mp *mp*

¡Ay, ay!

f marcato *p*

¡Ah Y ya no po-dre-mos vi-vir. ¡Ay, ay!

f *p*

¡Ah Y ya no po-dre-mos vi-vir. ¡Ay, ay!

Ejemplo 49. *Sequía (estribillo): voces masculinas.*

III. Revolución y guerra

Otra teoría sobre el colapso maya considera que, ante las malas cosechas por la degradación ambiental y la sequía, se gestó la revolución porque la gente se hartó de tanto tributo y tanto sacrificio humano, sin que con ello se lograra la lluvia. Además, se sabe que hubo frecuentes guerras entre las principales ciudades mayas, como se aprecia en el mural del Cuarto II:



Figura 6. **Detalle del mural del cuarto II de Bonampak** (Miller, 1986, tomado de <http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm>)

El lenguaje musical de este movimiento se fundamenta en la escala derivada del acorde místico (con el sol agregado) , como la usada en la obra *Tema y variaciones II*:



Ejemplo 50. **Escala derivada del acorde místico.**

La estructura es la forma sonata. La obra comienza con una Introducción en la que el fagot y las cuerdas expresan la creciente turbulencia en los ánimos del pueblo maya y sus impulsos revolucionarios y guerreros:

The image shows a musical score for the introduction of 'Revolución y guerra'. It features three staves: Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). The score includes crescendo and decrescendo hairpins, and a yellow bracket highlights a section of the Viola part.

Ejemplo 51. Revolución y guerra: Introducción.

Después, el primer tema representa una marcha que culmina en la batalla. En ese momento los instrumentos participan con *tutti* en *ff*. Hay un uso intenso de percusiones y se presentan escalas ascendentes y descendentes.

The image shows a musical score for 'Tema I (marcha a la batalla)'. It features four staves: Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), Bassoon (Fgt.), and Timpani (Timp.). The dynamics are marked as *f* (forte). The score includes triplets and a yellow bracket highlights a section of the Bassoon part.

Ejemplo 52. Revolución y guerra: Tema I (marcha a la batalla).

Ejemplo 53. Revolución y guerra: Tema I (la batalla).

El segundo tema es un lamento por la pérdida de tantas vidas. El *tempo* es más lento que en el primer tema y la melodía es triste, sin participación de percusiones ni timbales.

Ejemplo 54. Revolución y guerra: Tema II.

En el desarrollo se aprovecha el puente entre los dos temas. Se presentan fragmentos de ambos temas. Sin embargo, el principal tema que se desarrolla es el segundo:

The image shows a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), and Bassoon (Fgt.). The tempo is marked as ♩ = 90. The score is divided into five measures. The Flute part starts with a whole rest in the first two measures, then plays a melodic line in the last three measures. The Oboe and Cor Anglais parts play a similar melodic line, starting with a piano (*p*) dynamic in the first measure, moving to mezzo-forte (*mf*) in the second, and then fortissimo (*f*) in the third and fifth measures. The Clarinet in B-flat and Bassoon parts play a rhythmic accompaniment, starting with a fortissimo (*f*) dynamic in the third measure and fortissimo fortissimo (*ff*) in the fifth measure. Red annotations highlight specific melodic lines and dynamics across the staves.

Ejemplo 55. Revolución y guerra: parte del desarrollo.

La escala cambia. Se transforma en otra en la que la mitad grave es cromática y la mitad aguda es idéntica a una de las dos formas de la escala octatónica y/o la parte superior de la escala derivada del acorde místico.

The image shows a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), and Bassoon (Fgt.). The score is for a development section, featuring a chromatic scale. The tempo is marked as quarter note = 140. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). Red annotations highlight the chromatic progression and dynamic changes.

Ejemplo 56. Revolución y guerra (desarrollo): escala cromática/místico.

El cromatismo permite usar, en la primera parte del desarrollo, una progresión de séptimas disminuidas que dan mayor dramatismo a la expresión musical. En la segunda parte del desarrollo se utilizan fragmentos de la primera parte, de los temas I y II y del puente de la exposición.

En la reexposición se presentan los dos temas con centro en sol, pero de manera incompleta. El tema I ya no incluye los compases que representan la batalla. El tema II también queda incompleto, para pasar a una pequeña coda.

El ocaso del mundo maya
Esquema del movimiento III: Revolución y guerra

INTRODUCCIÓN	EXPOSICIÓN			DESARROLLO		REEXPOSICIÓN	
<p>Introducción: Lenguaje musical: escala derivada del acorde místico y escalas cromáticas. Centro en sol</p>	<p>Tema I: <u>Marcha hacia la batalla.</u> Uso de timbales y percusiones para marcar la marcha. Culmina en la <u>batalla</u> con <i>tutti</i> en <i>ff</i>, uso intenso de percusiones y escalas ascendentes y descendentes. Lenguaje musical: escala derivada del acorde místico. Centro en sol.</p>	<p>Puente: Escalas descendentes derivadas del acorde místico. Preparan el cambio al centro en re.</p>	<p>Tema II: <u>Lamentos</u> por los muertos en la batalla. Melodía triste. No hay percusiones ni timbales. Centro en re. Lenguaje musical: acorde místico.</p>	<p>Primera parte: Cambio de lenguaje musical. Escalas cuya mitad grave son cromáticas y la mitad aguda es igual a la de la escala del acorde místico. El cromatismo permite usar progresión de séptimas disminuidas, dando mayor dramatismo.</p>	<p>Segunda parte: Se utilizan fragmentos de la primera parte, de los Temas I y II, y del puente de la exposición, pasando por distintos centros y registros. Donde es posible, se sigue usando la escala cromática / acorde místico.</p>	<p>Tema I con centro en sol: El tema queda incompleto, faltando los compases de la batalla. El puente prepara el cambio al centro en sol del Tema II.</p>	<p>Tema II con centro en sol: El Tema II queda incompleto, terminando con una coda.</p>
cc. 1 - 15	cc. 16 - 30	cc. 31 - 33	cc. 34 - 41	cc. 42 - 48	cc. 49 - 78	cc. 79 - 89	cc. 90 - 100

IV. Pandemia

El cuarto movimiento es para coro mixto y orquesta de cámara, pero ahora se agrega la voz solista de contratenor para el canto del "pobre huérfano". La escala musical está en la tonalidad de mi menor. Asimismo, como en el segundo movimiento, la estructura se compone de estrofas con estribillo cuando cantan las voces. En las secciones en que la orquesta suena sola, se trata de una marcha fúnebre.

The image shows a musical score for the fourth movement, "Pandemia: marcha fúnebre". The score is written for a chamber orchestra and includes a solo contralto voice part. The tempo is marked as quarter note = 70. The instruments listed are Flauta, Oboe, Corno inglés, Clarinete en Bb, Fagot, and Timbales. The Oboe and Clarinete en Bb parts feature melodic lines with slurs and accents, and the Timbales part has a rhythmic pattern. The score is in 4/4 time and the key signature is one flat (E minor).

Ejemplo 57. Pandemia: marcha fúnebre.

En este movimiento, el texto del poema maya queda a cargo del contratenor solista. Todas las demás voces cantan el estribillo añadido al texto maya, el cual lamenta la narración. El poema maya clásico del siglo XV (poco antes de la conquista) y recopilado en el S. XVIII (*Los Cantares*

de *Dzitbalché*, s.f.), describe la tragedia del niño huérfano que se queda “inseguro, vulnerable y solo”. Las voces aprovechan la traducción al español de este conmovedor poema.

**U yayah kay h?otzil xmana x?pam
oot che**

Hach chiichanen caa cim in na
caa cim in yum.
Ay ay in Yumen!
Caa t p?at en tu kab
t yicnal in laak
miix maac y an t en uay y okol cab.
Ay ay in yumilen!
Cu man cap?el kin
cu cimil ten in laak
tin t?uluch c p?ate en
tin t?uluch hum. Ay ay!

Canto doliente del huérfano⁴

Era muy joven cuando mi madre murió,
cuando mi padre murió,
¡Ay, ay, mi señor!
Criado por las manos de amigos,
no tengo familia en esta tierra.
¡Ay, ay, mi señor!
Hace dos días murieron mis amigos,
dejándome inseguro,
vulnerable y solo, ay, ay.

Los Cantares de Dzitbalché (s.f.)

⁴ En la reproducción en <https://mxcity.mx/2020/05/hermosos-poemas-cortos-de-la-cultura-maya-clasica/> de *Los Cantares de Dzitbalché*, (s.f.) el poema aparece con el nombre “Canción de luto del pobre huérfano de madre”.

CTen. *mf* *f* *ff* *f* *p*
 Ha-cc dos dí - as mu - ric - ron mis a - mi - gos, ¡Ah - ah! De - jan - do - ne - in - se - gu - ro, vul - ne - ra - ble y so - o - ko.

S. ¡Ah - ah!

A. *f* ¡Ah - ah!

T. *f* ¡Ah - ah!

B. ¡Ah - ah!

Ejemplo 58. *Pandemia: Contratenor (estrofa)*

CTen. ko.

S. *p* ¡A - a - a - y! ¡Ay mi - se - ñor!

A. *mf* *p* ¡A - a - a - y! ¡Ay mi - se - ñor! No tic - ne - fa - mi - lia, No tic - ne - a - mi - gos ¡Po - bre huér - fa - no!

T. *mf* *p* ¡A - a - a - y! ¡Ay mi - se - ñor! No tic - ne - fa - mi - lia, No tic - ne - a - mi - gos ¡Po - bre huér - fa - no!

B. No tic - ne - fa - mi - lia, No tic - ne - a - mi - gos ¡Po - bre huér - fa - no!

Ejemplo 59. *Pandemia: Coro (estribillo)*

La intención del cuarto movimiento, “Pandemia”, es conmemorar no sólo a los huérfanos de la pandemia maya, sino a los cientos de miles (o millones) de huérfanos que, en nuestros días, en México y el mundo, han sido víctimas de la pandemia de Covid-19. Conmemoración cuyo lenguaje musical, construido sobre la escala de mi menor, expresa profunda tristeza y dolor.

CONCLUSIONES

¿En qué consiste la creación musical? La música puede tener muchas funciones (religiosa, educativa, ética, social). Sin embargo, en última instancia, la creación artística se fundamenta en la visión y sentimiento personal que el artista quiere transmitir.

Todas las obras analizadas aquí, en algún momento al menos, expresan cierto sentimiento de profunda tristeza, añoranza o melancolía. Sin embargo, en cada una se utilizan lenguajes musicales y técnicas de composición muy diversas. Lo que se quiere demostrar aquí es que la música se fundamenta en la expresión de ciertas emociones o sentimientos, pero esto mismo se puede lograr de muchas maneras distintas. El estilo y el lenguaje musical no rigen la expresión artística. Es el artista quien decide plasmar lo que quiere decir de una manera u otra, a través del manejo de las técnicas de composición elegidas.

Por ejemplo, en la obra *Tema y variaciones II* se puede observar un cambio drástico de ambiente, sin cambiar de escala o construcción musical, al pasar de la Variación XIV, "Grazioso", a la Variación XV, "Contemplación". Esto se logra por medio de cambios de *tempo*, articulación, patrón rítmico y dinámica.

El serialismo puede expresar añoranza o nostalgia, si eso es lo que quiere expresar el compositor. La obra *Estampas seriales* describe de manera muy suave una serie de imágenes relacionadas con una vacación al borde del mar o de un lago.

La música aleatoria, históricamente, surgió con la intención de crear un nuevo lenguaje a través del juego, el azar y la indeterminación. En el movimiento "Humorada" de la pieza *Música*

aleatoria, se tiene la libertad de escoger *clusters* en el piano u otras combinaciones que dan lugar a expresiones muy diversas.

Por otra parte, en *El ocaso del mundo maya* se puede apreciar la búsqueda de emociones contrastantes. En el primer movimiento “El apogeo”, cuya estructura es ABA', las secciones A representan un ambiente alegre y festivo, mientras que la sección B tiene tintes de aprehensión ante las premoniciones de un futuro incierto y catastrófico. Asimismo, en el tercer movimiento “Revolución y guerra”, el primer tema describe una marcha guerrera y el horror dramático de una batalla, mientras que el segundo tema es un profundo y triste lamento por la pérdida de vidas. Esto es así en concordancia con los contrastes que son de rigor en la forma sonata.

Finalmente, es importante reconocer que la emoción que transmite la música depende del sentimiento interno del compositor pero, también, de la sensibilidad de quien escucha.

A futuro, habrá que continuar explorando los distintos lenguajes musicales y técnicas de composición, así como las posibilidades de cada instrumento. El propósito será encontrar las maneras más idóneas de expresar sentimientos o ideas profundas. Es decir, se buscarán nuevas herramientas de expresión musical, siempre teniendo en cuenta hacia quién va dirigida la música.

REFERENCIAS

- Chang, Chia-Lun (2006). Five Preludes Opus 74 by Alexander Scriabin: The Mystic Chord as Basis for New Means of Harmonic Progression. Tesis doctoral. The University of Texas at Austin.
<https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/12984/changd75304.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Coe, Michael D. y Houston, Stephen (2015). *The Maya* (9ª ed.). Londres: Thames & Hudson.
- Fernández de Larrinoa, Rafael (2021, abril 25). Alban Berg, Concierto de violín, 1. Andante/Allegretto, (Análisis). <https://bustena.wordpress.com/2021/04/25/alban-berg-concierto-de-violin-1-andante-allegretto-analisis/>
- Locatelli de Pérgamo, Ana María (1973). *La notación de la música contemporánea*, Ricordi Americana.
- Los Cantares de Dzitbalché* (s.f.). (Traducción al español del filólogo Alfredo Barrera Vázquez). <https://mxcity.mx/2020/05/hermosos-poemas-cortos-de-la-cultura-maya-clasica/> (Obra original del siglo XV antes de la conquista; recopilados en el S. XVIII)
- Miller, Mary (1986). *The murals of Bonampak* (1ª ed.). Princeton University Press. Ilustraciones de M. Miller reproducidas a su vez en el sitio web creado por el Dr. Antonio Rafael de la Cova, de Indiana University: <http://www.latinamericanstudies.org/bonampak-1.htm>
- Papiros mayas* (s.f.), Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Centro de Estudios Mayas. <https://mxcity.mx/2020/05/hermosos-poemas-cortos-de-la-cultura-maya-clasica/>
- Real Academia Española (2021). Humorado, da. En *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es/humorado>

SEMBLANZA DE CATARINA ROCK VARGA

Catarina nació en Monterrey, N.L. en 1940. Comenzó a estudiar piano a los cuatro años de edad. Desde entonces la música ha sido una parte muy importante de su vida. A pesar de las exigencias de sus estudios y la práctica profesional, continuó estudiando el piano. De manera autodidacta, en 1986 comenzó a componer y presentó algunas de sus obras en público.

Obtuvo una maestría en economía de El Colegio de México y otra en formación diplomática del Instituto Matías Romero. Es miembro (jubilada) del Servicio Exterior Mexicano. Ha sido funcionaria de diversas dependencias del gobierno federal, especializándose en asuntos internacionales y económicos. Desde 1968 ha sido profesora de economía en la UNAM, el CIDE y la Universidad Anáhuac del Sur.

Al jubilarse a los 65 años de edad, ingresó al propedéutico de la carrera de piano en la entonces Escuela Nacional de Música, donde obtuvo el título de licenciada en piano en 2013. Al año siguiente ingresó al propedéutico de la carrera de composición en la Facultad de Música de la UNAM.

Su debut internacional como compositora se dio en 2019, cuando la pianista norteamericana Julia Scott Carey incluyó una de sus obras en el concierto virtual “Music of the Americas”, que se difundió por todo el continente americano.

En 2022, además de enfocarse en su titulación de la carrera de composición, canta como contralto en el Coro ProMúsica dirigido por el Maestro Samuel Pascoe. También continúa impartiendo la cátedra de Teoría Macroeconómica en la Facultad de Economía de la UNAM.

ANEXOS

(Partituras de las obras analizadas)

TEMA Y VARIACIONES II

Tema y variaciones II

Catarina Rock Varga

♩. = 40

Musical score for the main theme, measures 1-4. The piece is in 3/8 time. The first staff (treble clef) contains the melody, and the second staff (bass clef) contains the accompaniment. Dynamics include *pp*, *mf*, and *p*.

Var. I

Musical score for Variation I, measures 5-7. The piece is in 3/8 time. The first staff (treble clef) contains the melody, and the second staff (bass clef) contains the accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, *sf*, and *p*.

Var. II

Musical score for Variation II, measures 8-10. The piece is in 4/4 time. The first staff (treble clef) contains the melody, and the second staff (bass clef) contains the accompaniment. A tempo change to *8^{va}* = 75 is indicated. Dynamics include *pp*.

Var. III

Musical score for Variation III, measures 11-13. The piece is in 4/4 time. The first staff (treble clef) contains the melody, and the second staff (bass clef) contains the accompaniment. Dynamics include *f*. Triplet markings (3) are present in both staves.

Tema y variaciones II

2

14

ff³ 3 3 3 p

Detailed description: This system contains measures 14, 15, and 16. Measure 14 starts with a fortissimo (ff) dynamic and a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 15 continues with triplets in both hands. Measure 16 concludes with a piano (p) dynamic and a half note chord in the right hand.

17

Var. IV
♩ = 50

pp f sf sf

Detailed description: This system contains measures 17 and 18. Measure 17 is the start of Variation IV, marked with a piano-piano (pp) dynamic and a tempo of quarter note = 50. Measure 18 features a crescendo leading to a fortissimo (f) dynamic, followed by sforzando (sf) accents.

19

Var. V

p mf

Detailed description: This system contains measures 19, 20, and 21. Measure 19 is marked piano (p). Measure 20 has a crescendo leading to mezzo-forte (mf). Measure 21 continues with the mf dynamic.

22

p mf p

Detailed description: This system contains measures 22, 23, and 24. Measure 22 is marked piano (p). Measure 23 has a crescendo leading to mezzo-forte (mf). Measure 24 concludes with a piano (p) dynamic.

25

Var. VI
♩ = 75

pp

Detailed description: This system contains measures 25, 26, and 27. Measure 25 is the start of Variation VI, marked piano-piano (pp) and a tempo of quarter note = 75. Measures 26 and 27 continue with the pp dynamic.

Var. VII
8va

Musical score for Variation VII, measures 27-29. The piece is in 3/4 time. Measure 27 features a treble clef with a series of chords and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Measure 28 continues the accompaniment. Measure 29 shows a treble clef with a melodic line marked *8va* and a bass clef accompaniment.

Musical score for Variation VII, measures 30-32. Measure 30 features a treble clef with a melodic line marked *15va* and a bass clef accompaniment. Measure 31 features a treble clef with a melodic line marked *8va* and a bass clef accompaniment. Measure 32 continues the accompaniment.

Var. VIII

Musical score for Variation VIII, measures 33-35. The piece is in 3/4 time. Measure 33 features a treble clef with a melodic line marked *p* and a bass clef accompaniment. Measure 34 continues the accompaniment. Measure 35 features a treble clef with a melodic line and a bass clef accompaniment.

ritard.

Var. IX

Musical score for Variation IX, measures 36-37. Measure 36 features a treble clef with a melodic line marked *mf* and a bass clef accompaniment. Measure 37 features a treble clef with a melodic line marked *p* and a bass clef accompaniment.

Musical score for Variation IX, measures 38-40. Measure 38 features a treble clef with a melodic line marked *f* and a bass clef accompaniment. Measure 39 features a treble clef with a melodic line marked *p* and a bass clef accompaniment. Measure 40 features a treble clef with a melodic line marked *f* and a bass clef accompaniment.

Tema y variaciones II

4 Var. X Grazioso

41 $\text{♩} = 75$
mf

Var. XI Contemplativo

43 $\text{♩} = 60$
p

46

49 Var. XII $\text{♩} = 75$
p

Var. XIII

52 *ritard.* $\text{♩} = 60$
pp *p*

Tema y variaciones II

6

♩ = 120

68

Measures 68-69. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 68 features a sixteenth-note arpeggiated pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Measure 69 shows a change in texture with chords and eighth notes. Dynamics include *p* and *f*.

70

Measures 70-71. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 70 continues with chords and eighth notes. Measure 71 features a half note with an accent (>) in the right hand. Dynamics include *p* and *mf*.

♩ = 60

73

Measures 73-74. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 73 starts with a sixteenth-note arpeggiated pattern. Measure 74 continues with similar patterns. Dynamics include *p*, *f*, and *mf*.

8^{va}

75

Measures 75-76. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 75 features a sixteenth-note arpeggiated pattern. Measure 76 continues with similar patterns. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

♩ = 40

77

Measures 77-78. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 77 features a sixteenth-note arpeggiated pattern. Measure 78 continues with similar patterns. Dynamics include *mf p* and *mf*.

Tema y variaciones II
Coda

80

pp p

Detailed description: This system contains measures 80, 81, and 82. Measure 80 starts with a piano introduction of two chords (F#m and Gm) marked *pp*. The right hand then plays a melodic line: F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Measure 81 features a half rest in the right hand and a bass clef with a whole note chord (F#m) marked *p*. Measure 82 continues the melodic line from measure 80, marked *p*.

83

mf p sf pp

Detailed description: This system contains measures 83, 84, 85, and 86. Measure 83 begins with a piano introduction of two chords (F#m and Gm) marked *mf*. The right hand plays a melodic line: F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Measure 84 features a half rest in the right hand and a bass clef with a whole note chord (F#m) marked *p*. Measure 85 continues the melodic line from measure 83, marked *sf*. Measure 86 concludes the system with a piano introduction of two chords (F#m and Gm) marked *pp*.

ESTAMPAS SERIALES

Movimientos I – VI

Estampas seriales

Catarina Rock Varga

I. Lago profundo

Clarinet in B \flat

Violin

Cello

Piano

$\text{♩} = 80$ *accel.* $\text{♩} = 90$

p *mp* *p* *mp* *mp*

6

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

mf *f* *mf* *mf* *f* *mf* *mf* *f* *mf*

10

Musical score for measures 10-14, featuring four staves: Bb Cl., Vln., Vc., and Pno. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Dynamics include *subito p* and *pp* with hairpins. The Bb Cl. staff has a melodic line with a slur over measures 10-11 and a slur over measures 12-14. The Vln. staff has a melodic line with a slur over measures 10-11 and rests in measures 12-14. The Vc. staff has a melodic line with a slur over measures 10-11 and rests in measures 12-14. The Pno. staff has a chordal accompaniment with a slur over measures 10-11 and rests in measures 12-14.

II. Olas y veleros

$\text{♩} = 55$

Clarinet in B \flat

Violin

Cello

Piano

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

6

6

6

mf

p

p

p

ff

p

ff

p

ff

p

ff

p

Musical score for measures 12-14, featuring Bb Cl., Vln., Vc., and Pno. The score is in 2/4 time and D major. Measure 12 is marked with a box containing the number 12. The Bb Cl. part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, and ends with a half note G4. The Vln. part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a triplet of eighth notes (D5, E5, F5), and ends with a half note G4. The Vc. part begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, and ends with a half note G2. The Pno. part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in both hands, with chords in the right hand and single notes in the left hand. Dynamics include *mf* for the Vln. and *ff* for the Bb Cl., Vc., and Pno. in the final measure.

III. Brisa y viento

♩ = 80

Clarinet in B \flat

Violin

Cello

Piano

mf

p

f

p

mf

p

f

7

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

mf

p

f

p

mf

p

f

mf

p

13 $\text{♩} = 110$

B \flat Cl. *p* *f* 3 3 3

Vln. *p*

Vc. *p*

Pno. *f*

19

B \flat Cl. *p* *f*

Vln. *f*

Vc. *f*

Pno. *p* *f* 3 3 3 3

Tempo primo

25

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

mf *p* *f* ³ *p*

p *f*

31

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

mf *p* *f* ³

mf *p* *f* ³

mf

37

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

The musical score for measures 37-40 features four staves. The B♭ Clarinet part (top) begins with a half note G4 (marked *p*), followed by quarter notes A4, B4, and C5 (marked *mf*), and ends with a half note G4 (marked *pp*). The Violin part (second staff) has rests in measures 37 and 38, then plays quarter notes G4, A4, and B4 (marked *p*), followed by quarter notes C5, B4, and A4 (marked *mf*), and ends with a half note G4 (marked *pp*). The Viola part (third staff) has rests in measures 37 and 38, then plays quarter notes G3, A3, and B3 (marked *p*), followed by quarter notes C4, B3, and A3 (marked *mf*), and ends with a half note G3 (marked *pp*). The Piano part (bottom) has rests in measures 37 and 38, then plays a chord of G3, A3, and B3 (marked *f*), followed by chords of C4, B3, and A3 (marked *mf*), and ends with a chord of G3, A3, and B3 (marked *mf*).

IV. La hamaca

♩. = 60

Clarinet in B \flat

Violin

Cello

Piano

5

B \flat Cl.

5

Vln.

Vc.

5

Pno.

Musical score for Clarinet in B \flat , Violin, Cello, and Piano. The score is in 6/8 time with a tempo of ♩. = 60. The Clarinet part starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics *mf* and *p*. The Violin and Cello parts play a similar melodic line with dynamics *pp* and *mf*. The Piano part provides harmonic support with dynamics *pp* and *p*.

Musical score for B \flat Cl., Violin, Viola, and Piano. The B \flat Clarinet part starts with a rest, then plays a melodic line with dynamics *mf* and *p*. The Violin part plays a melodic line with dynamics *mf* and *p*, including a *cresc.* marking. The Viola part plays a simple harmonic line with dynamics *p*. The Piano part provides harmonic support with dynamics *p*.

9

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

mf *p*

ff *pp* *p*

pp *p*

mf

13

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

mf *p*

mf

p *pp*

p

17

B \flat Cl.

17

Vln.

Vc.

17

Pno.

p *cresc.* *ff*

21

B \flat Cl.

21

Vln.

Vc.

21

Pno.

mf

pp *p* *pp* *p*

24

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

p

mf

mf *p*

28

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

mf *dim.* *pp*

V. Atardecer

Clarinet in B \flat

$\text{♩} = 60$

p

Violin

p

Cello

p

Piano

p

5

B \flat Cl.

mf

Vln.

mf

Vc.

mf

Pno.

mf

9

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

p

f

p

p

p

8^{va}

12

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

p

ppp

f

p

ppp

p

ppp

f

VI. Juego de niños

Clarinet in B \flat

Violin

Cello

Piano

$\text{♩} = 120$

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

5

5

5

9

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

f

mp

f

mp

f

mp

f

13

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

p

p

p

p

p

p

17 $\text{♩} = 200$

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

21

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

ff *pp* *p*

ff *pp* *p*

ff *pp* *p*

p

25

B \flat Cl. *mf*

Vln. *mf*

Vc. *mf*

Pno. *mf*

29

B \flat Cl. $\text{♩} = 120$

Vln. *f*

Vc. *f*

Pno. *mf* *f*

88

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

p

p

p

Detailed description: This system covers measures 88 to 91. The B \flat Clarinet, Violin, and Viola parts are mostly rests. The Piano part has melodic lines in both staves. In measure 88, the piano has a melodic line in the right hand and a more active line in the left hand. In measure 89, the piano has a whole note chord in the right hand and a melodic line in the left hand. In measure 90, the piano has a whole note chord in the right hand and a melodic line in the left hand. In measure 91, the piano has a whole note chord in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and accents (>).

87

B \flat Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

f

f

f

p

Detailed description: This system covers measures 87 to 90. The B \flat Clarinet, Violin, and Viola parts are mostly rests. The Piano part has melodic lines in both staves. In measure 87, the piano has a whole note chord in the right hand and a melodic line in the left hand. In measure 88, the piano has a whole note chord in the right hand and a melodic line in the left hand. In measure 89, the piano has a whole note chord in the right hand and a melodic line in the left hand. In measure 90, the piano has a whole note chord in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*).

40

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

mp

mp

p

Detailed description: This system contains measures 40, 41, and 42. The B♭ Clarinet part has rests. The Violin part has a dotted quarter note G#4 in measure 40, followed by rests. The Viola part has a dotted quarter note G#3 in measure 40, followed by rests. The Piano part features a melodic line in the right hand starting with a quarter note G#4, followed by eighth notes, and a bass line in the left hand with quarter notes G#3 and F#3. Dynamics include *mp* and *p*.

43

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Pno.

f

f

f

Detailed description: This system contains measures 43, 44, 45, and 46. The B♭ Clarinet part has rests in measures 43 and 44, then a melodic phrase in measure 45, and a quarter rest in measure 46. The Violin part has rests in measures 43 and 44, then a quarter note G#4 in measure 45, and rests in measure 46. The Viola part has rests in measures 43 and 44, then a quarter note G#3 in measure 45, and a melodic phrase in measure 46. The Piano part features a melodic line in the right hand with quarter notes G#4 and F#4, and a bass line in the left hand with quarter notes G#3 and F#3. Dynamics include *f*.

MÚSICA ALEATORIA

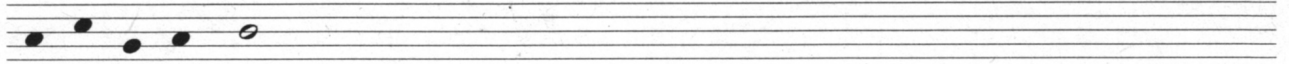
I. Alas (Ritmo indefinido)

II. Humorada (Altura indefinida)

Ritmo indefinido

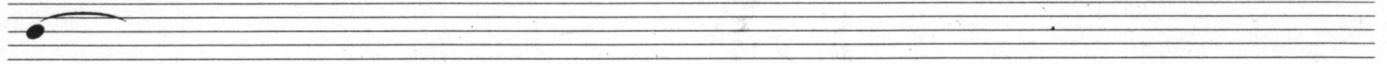
Indicaciones sobre la notación

Catarina Rock Varga



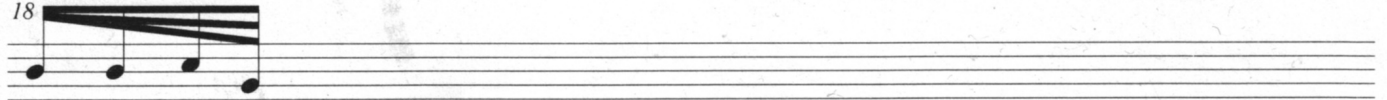
La nota blanca es más larga que las notas negras. Éstas tienen un ritmo flexible e indefinido.

9



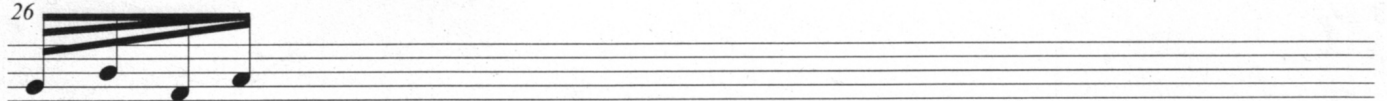
Dejar resonando la nota.

18



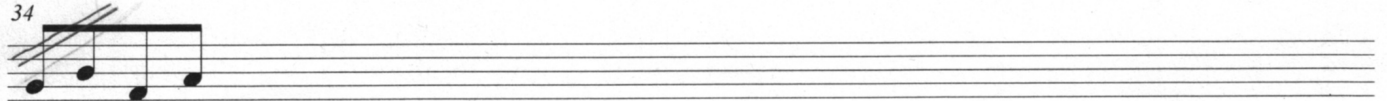
Accelerando

26



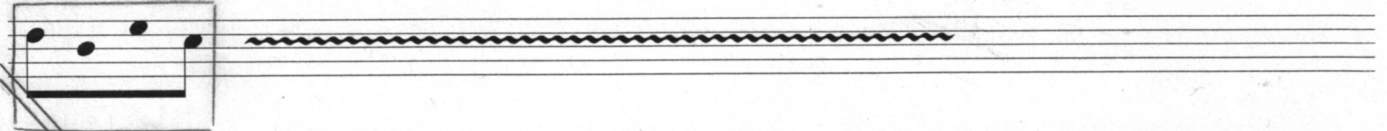
Rallentando

34



El ritmo es altamente flexible.

42



Ritmo flexible; se repite el motivo un número indeterminado de veces durante un tiempo flexible.

Ritmo indefinido

Música aleatoria

Catarina Rock Varga

Mezzo-Soprano

Piano

Tamtam

This system contains three staves. The top staff is for Mezzo-Soprano, the middle for Piano, and the bottom for Tamtam. The Piano part has dynamics *p*, *ff*, and *pp*. The Tamtam part has a *ff* dynamic. The Piano part includes some scribbled-out passages.

Mezzo

Pno.

T.T.

This system contains three staves. The top staff is for Mezzo, the middle for Piano (Pno.), and the bottom for T.T. The Piano part has dynamics *p*, *f*, and *p*. The T.T. part has dynamics *pp* and *p*. The Mezzo part has a *f* dynamic. The T.T. part includes a long note with a slur.

Mezzo

Pno.

T.T.

ff

mp

Mezzo

Pno.

T.T.

p f p

pp

Mezzo

Pno.

T.T.

14

pp

4

tr

pp

Mezzo

Pno.

T.T.

ff

p

pp

HUMORADA

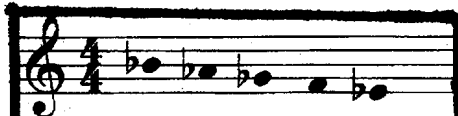
Música aleatoria

Catarina Rock Varga

SECCIÓN A

$\text{♩} = 80$

Mezzo-Soprano



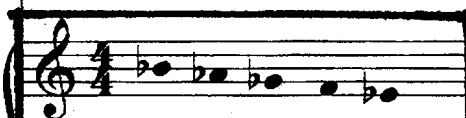
Elegir notas al azar de este grupo de notas en cada compás. Cantar *legato* según alguno de los ritmos a la derecha durante 10 compases. Dinámica: Compás 1 *mf*, luego *dim.* hasta *p* en compás 5, luego *cresc.* hasta *f* en compás 10.



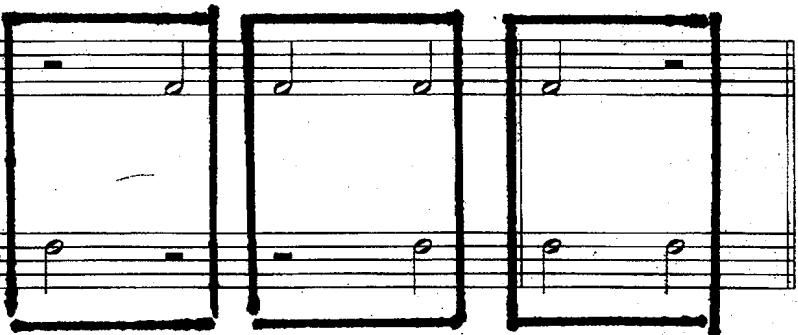
La la la la la La la la la la la La la la la la la

Los módulos rítmicos, escogidos al azar, son intercambiables o repetibles.

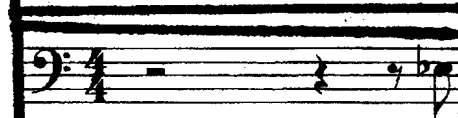
Piano



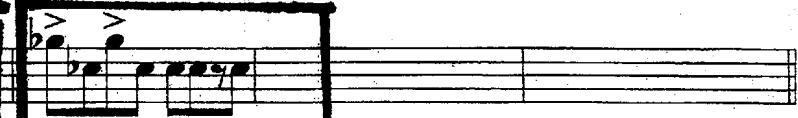
Elegir notas al azar de este grupo de notas, para formar acordes de 3 notas para cada mano. Tocar los acordes con las 2 manos juntas o alternando las manos, como en los módulos rítmicos a la derecha, durante 10 compases. Los acordes se pueden tocar en cualquier registro, al azar. Dinámica: Compás 1 *mf*, luego *dim.* hasta *p* en el compás 5, luego *cresc.* hasta *f* en el compás 10.



Timbales



La nota de este primer compás es anacrusa al compás 2.



Repetir este segundo compás 9 veces. Dinámica: Compás 1 *mp*, luego *dim.* hasta *pp* en el compás 5, luego *cresc.* hasta *mp* en el compás 10.

SECCIÓN B

Mezzo



Pa pa ra pa pa pa pa

Repetir este compás 8 veces.

Dinámica: *pp* en el compás 11, luego *cresc.* hasta *mf* en el compás 14, luego *dim.* hasta *pp* en el compás 18.

Pno.



En cada compás elegir notas al azar de este grupo de notas para cada mano. Tocar según los módulos rítmicos a la derecha, en cualquier registro, durante 8 compases.

Dinámica: *pp* en el compás 11, luego *cresc.* hasta *mf* en el compás 14, luego *dim.* hasta *pp* en el compás 18.

Las dos manos deben tocar con el mismo ritmo, *legato*.

Timb.



Elegir al azar en cada compás alguna de las 2 posibilidades mostradas en los módulos, durante 8 compases. Dinámica: *pp* en el compás 11, luego *cresc.* hasta *mp* en el compás 14, luego *dim.* hasta *pp* en el compás 18.

SECCIÓN A'

CODA

Mezzo

Durante 10 compases elegir notas y ritmos como en la sección A, pero con resultado diferente. Cantar *legato* con la misma dinámica que en la Sección A: *mf* en el compás 19, luego dim. hasta *p* en el compás 23, luego cresc. hasta *f* en el compás 28.

La la la la la

La la la la la la

La la la la la la

ff

Último compás.

Pno.

Durante 10 compases elegir notas y ritmos como en la sección A, pero con resultado diferente. Tocar *legato* con la misma dinámica que en la Sección A: *mf* en el compás 19, luego dim. hasta *p* en el compás 23, luego cresc. hasta *f* en el compás 28.

ff

Último compás.

Timb.

Repetir este compás
10 veces, *p*

mf

Último compás.

EL OCASO DEL MUNDO MAYA

I. El apogeo (orquesta de cámara)

II. Sequía (coro mixto y orq. de cámara)

III. Revolución y guerra (orq. de cámara)

**IV. Pandemia (contratenor solista, coro mixto y
orquesta de cámara)**

Dotación instrumental

La dotación instrumental es la siguiente:

- Flauta (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Corno inglés (Cor. Ing.)
- Clarinete en Si^b (Cl. B^b)
- Fagot (Fgt.)

- Timpani

- Percusiones I. (Perc. I): Tambor militar
- Percusionista II (Perc. II): Maracas
- Percusionista III (Perc. III): Castañuelas

- Contratenor solista (en IV. Pandemia)
- Coro mixto a 4 voces (en II. Sequía y IV. Pandemia)

- Violín I (Vl. I)
- Violín II (Vl. II)
- Viola (Vla.)
- Violonchelo (Vc.)
- Contrabajo (CB.)

Duración de la obra: 15 min.

9

Fl. *f* *ff* *mf* *f*

Ob. *mf*

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

Timp. *p*

Perc. II

Perc. III *p*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 9 through 15. The Flute part (Fl.) is the primary melodic line, starting with a rest in measures 9-4 and then playing a series of eighth notes with dynamics *f*, *ff*, *mf*, and *f*. The Oboe (Ob.) enters in measure 9 with a *mf* dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion section includes Timpani (Timp.) with a *p* dynamic, playing a steady eighth-note pattern, and Percussion II and III with various rhythmic patterns. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., CB.) provides harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns.

16

Fl. *mf* \rightarrow *p*

Ob.

Cor. ing. *mf* \rightarrow *p* *f* \rightarrow *ff* \rightarrow *p* *mf* \rightarrow *p* *f* \rightarrow *ff* \rightarrow *p*

Cl. Bb *mf* \rightarrow *p* *f* \rightarrow *ff* \rightarrow *p* *mf* \rightarrow *p* *f* \rightarrow *ff* \rightarrow *p*

Fgt. *f* \rightarrow *ff* \rightarrow *p* *f* \rightarrow *ff* \rightarrow *p*

Timp.

Perc. II

Perc. III

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB. arco pizz.

30

$\text{♩} = 140$

This musical score page contains measures 30 through 35. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a sixteenth-note figure starting on G4, marked *mf*. It continues with a similar figure in measure 33 and a descending eighth-note figure in measure 34.
- Oboe (Ob.):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a sixteenth-note figure starting on G4, marked *mf*. It continues with a similar figure in measure 33 and a descending eighth-note figure in measure 34, marked *f*.
- Cor Anglais (Cor. ing.):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a half note G4, marked *mf*. It continues with a half note G4 in measure 33 and a half note G4 in measure 34.
- Clarinet in Bb (Cl. Bb):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a sixteenth-note figure starting on G4, marked *mf*. It continues with a similar figure in measure 33 and a descending eighth-note figure in measure 34, marked *f*.
- Bassoon (Fgt.):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a half note G2, marked *p*. It continues with a half note G2 in measure 33 and a half note G2 in measure 34.
- Timpani (Timp.):** Measures 30-35 are rests.
- Percussion II (Perc. II):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a sixteenth-note figure starting on G4, marked *p*. It continues with a similar figure in measure 33 and a similar figure in measure 34.
- Percussion III (Perc. III):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a quarter note G4, marked *p*. It continues with a quarter note G4 in measure 33 and a quarter note G4 in measure 34.
- Violin I (Vln. I):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a half note G4, marked *p*. It continues with a half note G4 in measure 33 and a half note G4 in measure 34.
- Violin II (Vln. II):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a half note G4, marked *p*. It continues with a half note G4 in measure 33 and a half note G4 in measure 34.
- Viola (Vla.):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a half note G4, marked *p*. It continues with a half note G4 in measure 33 and a half note G4 in measure 34.
- Violoncello (Vc.):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a half note G4, marked *p*. It continues with a half note G4 in measure 33 and a half note G4 in measure 34.
- Double Bass (CB.):** Measures 30-31 are rests. In measure 32, it plays a half note G4, marked *p*. It continues with a half note G4 in measure 33 and a half note G4 in measure 34.

44

This musical score page contains measures 44 through 47. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 44-45 are silent. In measure 46, it plays a half note G4 with a *tr* (trill) and *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Oboe (Ob.):** Measures 44-45 are silent. In measure 46, it plays a half note G4 with a *tr* and *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Cor Anglais (Cor. ing.):** Measures 44-45 are silent. In measure 46, it plays a half note G4 with a *tr* and *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Clarinet in Bb (Cl. Bb):** Measures 44-45 play a rhythmic pattern of eighth notes with a *f* dynamic. In measure 46, it plays a half note G4 with a *tr* and *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Bassoon (Fgt.):** Measures 44-45 play a rhythmic pattern of eighth notes with a *f* dynamic. In measure 46, it plays a half note G4 with a *tr* and *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Timpani (Timp.):** Measures 44-45 are silent. In measure 46, it plays a chord of G4 and B4 with a *ff* dynamic. In measure 47, it plays a chord of G4 and B4 with a *pp* dynamic.
- Percussion II (Perc. II):** Measures 44-45 play a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 46-47 are silent.
- Percussion III (Perc. III):** Measures 44-45 play a rhythmic pattern of quarter notes. Measures 46-47 are silent.
- Violin I (Vln. I):** Measures 44-45 play a sustained chord of G4 and B4. In measure 46, it plays a half note G4 with a *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Violin II (Vln. II):** Measures 44-45 play a sustained chord of G4 and B4. In measure 46, it plays a half note G4 with a *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Viola (Vla.):** Measures 44-45 play a sustained chord of G4 and B4. In measure 46, it plays a half note G4 with a *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Violoncello (Vc.):** Measures 44-45 play a sustained chord of G4 and B4. In measure 46, it plays a half note G4 with a *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.
- Double Bass (CB.):** Measures 44-45 play a sustained chord of G4 and B4. In measure 46, it plays a half note G4 with a *ff* dynamic. In measure 47, it plays a half note A4 with a *pp* dynamic.

8 ♩ = 80

49

Musical score for measures 49-54. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), Bassoon (Fgt.), Timpani (Timp.), Percussion II (Perc. II), Percussion III (Perc. III), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (CB.).

Measure 49: Flute (Fl.) starts with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line. Oboe (Ob.) and Clarinet in B-flat (Cl. Bb) enter in measure 50 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Bassoon (Fgt.) enters in measure 51 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) play unison (*unis.*) with a forte (*f*) dynamic. Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) also play unison (*unis.*) with a forte (*f*) dynamic. Contrabass (CB.) plays a low note with a forte (*f*) dynamic.

Measure 50: Flute (Fl.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Oboe (Ob.) and Clarinet in B-flat (Cl. Bb) continue with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Bassoon (Fgt.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Contrabass (CB.) continues with a piano (*p*) dynamic.

Measure 51: Flute (Fl.) continues with a piano (*p*) dynamic. Oboe (Ob.) and Clarinet in B-flat (Cl. Bb) continue with a piano (*p*) dynamic. Bassoon (Fgt.) continues with a piano (*p*) dynamic. Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Contrabass (CB.) continues with a piano (*p*) dynamic.

Measure 52: Flute (Fl.) continues with a piano (*p*) dynamic. Oboe (Ob.) and Clarinet in B-flat (Cl. Bb) continue with a piano (*p*) dynamic. Bassoon (Fgt.) continues with a piano (*p*) dynamic. Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Contrabass (CB.) continues with a piano (*p*) dynamic.

Measure 53: Flute (Fl.) continues with a piano (*p*) dynamic. Oboe (Ob.) and Clarinet in B-flat (Cl. Bb) continue with a piano (*p*) dynamic. Bassoon (Fgt.) continues with a piano (*p*) dynamic. Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Contrabass (CB.) continues with a piano (*p*) dynamic.

Measure 54: Flute (Fl.) continues with a piano (*p*) dynamic. Oboe (Ob.) and Clarinet in B-flat (Cl. Bb) continue with a piano (*p*) dynamic. Bassoon (Fgt.) continues with a piano (*p*) dynamic. Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) play unison (*unis.*) with a piano (*p*) dynamic. Contrabass (CB.) continues with a piano (*p*) dynamic.

55

Fl. *mf* *p* *f* *mf*
 Ob. *f* *mf*
 Cor. ing.
 Cl. Bb *p* *f* *mf*
 Fgt. *f* *mf*
 Timp.
 Perc. II
 Perc. III
 Vln. I *mf* *p* *f* *p* *f* *mf*
 Vln. II *mf* *p* *f* *p* *f* *mf*
 Vla. *mf* *p* *f* *mf*
 Vc. *mf* *p* *f* *mf*
 CB. *mf* *p* *f* *mf*

Musical score for page 55, measures 55-60. The score includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Dynamics range from *mf* to *f*. Glissando markings are present in the Violin parts.

61

This musical score page contains measures 61 through 65. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, rests in measures 61-64, enters in measure 65 with a *ff* dynamic.
- Ob.**: Oboe, rests in measures 61-64, enters in measure 65 with a *ff* dynamic.
- Cor. ing.**: Cor Anglais, rests in measures 61-64, enters in measure 65 with a *ff* dynamic.
- Cl. Bb**: Clarinet in B-flat, starts in measure 61 with a *f* dynamic, moves to *ff* in measure 62, then glissando markings and dynamics (*ff* to *mf* to *f* to *mp*) in measures 63-64, and *ff* in measure 65.
- Fgt.**: Bassoon, rests in measures 61-62, enters in measure 63 with a *ff* dynamic, then glissando markings and dynamics (*ff* to *mf* to *f* to *mp*) in measures 64, and *ff* in measure 65.
- Timp.**: Timpani, rests in measures 61-64, enters in measure 65 with a *ff* dynamic.
- Perc. II**: Percussion II, rests in measures 61-64, enters in measure 65 with a *ff* dynamic.
- Perc. III**: Percussion III, rests in measures 61-65.
- Vln. I**: Violin I, rests in measures 61-62, then *ff* to *mf* to *f* to *mp* to *ff* in measures 63-64, and *ff* in measure 65.
- Vln. II**: Violin II, rests in measures 61-62, then *ff* to *mf* to *f* to *mp* to *ff* in measures 63-64, and *ff* in measure 65.
- Vla.**: Viola, rests in measures 61-62, then *ff* to *mf* to *f* to *mp* to *ff* in measures 63-64, and *ff* in measure 65.
- Vc.**: Violoncello, rests in measures 61-62, then *ff* to *mf* to *f* to *mp* to *ff* in measures 63-64, and *ff* in measure 65.
- CB.**: Contrabass, rests in measures 61-62, then *ff* to *mf* to *f* to *mp* to *ff* in measures 63-64, and *ff* in measure 65.

67 $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 140$

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cor. ing. *f* *ff* *mf* *mf*

Cl. Bb *f* *ff* *mf*

Fgt. *f* *ff* *mf*

Timp. *f*

Perc. II *p*

Perc. III *p*

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *mf* *p*

Vla. *mf* *p* pizz.

Vc. *mf* *p* pizz.

CB. *mf* *p* pizz.

71

Fl. *f* *ff* *8va*

Ob. *f* *ff*

Cor. ing. *f* *ff*

Cl. Bb *mf* *f* *f* *ff*

Fgt. *f* *ff*

Timp. *f* *ff*

Perc. II

Perc. III

Vln. I *f* *ff*

Vln. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

CB. *f* *ff*

77

Fl. *f*

Ob. *f*

Cor. ing. *f*

Cl. Bb *mf* *f* *f*

Fgt. *mf* *f* *f*

Timp. *mf* *f* *f*

Perc. II *mf*

Perc. III *mf*

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

CB. *p* *mf*

83

♩ = 120

This musical score page contains measures 14 through 17. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, rests in all measures.
- Ob.**: Oboe, rests in all measures.
- Cor. ing.**: Cor Anglais, plays a half note in measure 14, then rests. Dynamics: *f* (measure 14), *ff* (measure 15), *mf* (measure 16).
- Cl. Bb**: Clarinet in B-flat, plays a half note in measure 14, then rests. Dynamics: *f* (measure 14), *ff* (measure 15), *mf* (measure 16).
- Fgt.**: Bassoon, plays a half note in measure 14, then rests. Dynamics: *f* (measure 14), *ff* (measure 15), *mf* (measure 16).
- Timp.**: Timpani, plays a half note in measure 14, then rests. Dynamics: *f* (measure 14), *p* (measure 16).
- Perc. II**: Percussion II, rests in measures 14-15, then plays a half note in measure 16. Dynamics: *p*.
- Perc. III**: Percussion III, rests in measures 14-15, then plays a half note in measure 16. Dynamics: *p*.
- Vln. I**: Violin I, rests in measures 14-15, then plays a half note in measure 16. Dynamics: *p*.
- Vln. II**: Violin II, rests in measures 14-15, then plays a half note in measure 16. Dynamics: *p*.
- Vla.**: Viola, rests in measures 14-15, then plays a half note in measure 16. Dynamics: *p*.
- Vc.**: Violoncello, plays a half note in measure 14, then rests. Dynamics: *p*.
- CB.**: Contrabasso, plays a half note in measure 14, then rests. Dynamics: *p*.

88

Musical score for measures 88-93. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Bassoon (Fgt.), Timpani (Timp.), Percussion II (Perc. II), Percussion III (Perc. III), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (CB.).

Flute (Fl.) part: Measures 88-93. Dynamics: *f*, *ff*, *mf*, *f*, *mf*, *p*. Includes accents (*^*) on notes in measures 90 and 91.

Oboe (Ob.) part: Measures 88-93. Dynamics: *mf*.

Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), and Bassoon (Fgt.) parts: Measures 88-93. Dynamics: *mf*.

Timpani (Timp.) part: Measures 88-93. Rhythmic pattern: *z* (rest), *z* (rest), *z* (rest), *z* (rest), *z* (rest).

Percussion II (Perc. II) and Percussion III (Perc. III) parts: Measures 88-93. Rhythmic patterns: *z* (rest), *z* (rest), *z* (rest), *z* (rest), *z* (rest).

Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts: Measures 88-93. Chordal accompaniment.

Viola (Vla.) part: Measures 88-93. Sustained notes with a long slur.

Violoncello (Vc.) and Contrabass (CB.) parts: Measures 88-93. Rhythmic accompaniment.

94

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

Timp.

Perc. II

Perc. III

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

CB.

p *f* *ff* *p* *mf* *f* *p*

mf *f* *p*

arco pizz.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 94 through 99. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), Bassoon (Fgt.), Timpani (Timp.), Percussion II (Perc. II), Percussion III (Perc. III), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (CB.). The woodwinds (Cor. ing., Cl. Bb, Fgt.) play a melodic line with dynamic markings of *p*, *f*, *ff*, *p*, *mf*, *f*, and *p*. The Timpani part has dynamic markings of *mf*, *f*, and *p*. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., CB.) play sustained chords, with the CB. part marked *arco* and *pizz.* in the later measures.

100

Fl.

Ob.

Cor. ing.
mf *p* *pp*

Cl. Bb
mf *p* *pp*

Fgt.
mf *p* *pp* *p* *ff* *p*

Timp.
mf *p* *pp*

Perc. II

Perc. III

Vln. I
pp *p* *ff* *p*

Vln. II
pp *p* *ff* *p*

Vla.
pp *p* *ff* *p*

Vc.
p *ff*

CB.
p *ff*

El ocaso del mundo maya

II. Sequía

Catarina Rock Varga

$\text{♩} = 80$

The score is for a 4/4 time piece. The flute part begins with a series of triplets, starting at a mezzo-piano (*mp*) dynamic and ending at a pianissimo (*pp*) dynamic. The string section (Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo) also features triplets, starting at a piano (*p*) dynamic and moving to mezzo-piano (*mp*) and then pianissimo (*pp*) dynamics. The woodwinds (Oboe, Corno inglés, Clarinete en Bb, Fagot) and vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bajo) are currently silent.

Flauta

Oboe

Corno inglés

Clarinete en Bb

Fagot

Timbales

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

4

Fl.
Ob.
Cor. ing.
Cl. Bb
Fgt.
Timb.

4

S
A
T
B

boca chiusa El
p *mp*
boca chiusa
p *mp*
boca chiusa
p *mp*

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

mp *pp* *pp* *pp* *pp*
pp *p* *p* *p* *p*

8

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

8

S

a - gua cla - ra es vi - da pa - ra po - der vi - vir ca - da dí - a

A

Es un re - ga - lo que el

T

B

ca - da dí - a

div.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

14

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

Timb.

14

S

A

T

B

cre - a - dor nos brin - da Su a - mor y gran - des ma - ra - vi - llas gran - des ma - ra - vi - llas

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz. arco p pizz. arco

19

Fl.
Ob.
Cor. ing.
Cl. Bb
Fgt.
Timb.

19

S
A
T
B

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

24

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

Timb.

mp *mf* *f*

pp *mf* *f*

pp *mf* *f*

24

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f marcato

aho-ra, el a-gua fal - ta

f

Ah

pizz.

mf

pizz.

mf

pizz.

mf

pizz.

pp *mf*

pp *mf*

pp *mf*

pp *mf*

pp *mf*

30

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

30

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

div.

mp

mf

mp

mf

pizz.

mp

mf

mp

mf

36

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

36

S

A

T

B

Es sím-bo-lo de fer-ti-li-dad de fer-ti-li-dad

a-gua cla-ra es a-li-men-to Sí-m-bo-lo de fer-ti-li-dad de fer-ti-li-dad de fer-

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

unis.

pizz.

mf *f* *pp*

43

Fl.
Ob.
Cor. ing.
Cl. Bb
Fgt.

43

Timb. *mf* *p*

S
A
T
B

f marcato *p*

8 aho - ra, el a - gua fal - ta Y ya no po - dre - mos vi - vir. ¡Ay, ay!

Ah pizz. arco *f* *p* *mp*

Vln. I *mf* *p* *mp*

Vln. II *mf* *p* *mp*

Vla. *mf* *p* *mp*

Vc. *mf* *p* *mp*

Cb. *mf* *p* *mp*

rallentando

♩ = 60

46

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

46

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

49

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

49

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

III. Revolución y guerra

$\text{♩} = 140$

Flauta

Oboe

Corno inglés

Clarinete en B \flat

Fagot

Timpani

Perc. I
Tambor militar

Perc. II
Maracas

Perc. III
Castañuelas

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

p *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

8

Fl. *f* *mp*

Ob. *f* *mp*

Cor. ing. *mf* *f* *mp*

Cl. Bb *mf* *f* *mp*

Fgt. *mf* *f* *mp* *f*

Timp. *mp*

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Vln. I *mf* *f* *mp*

Vln. II *mf* *f* *mp*

Vla. *mf* *f* *mp* *f*

Vc. *mf* *f* *mp* *f*

C.B. *mf* *f* *mp* *f*

14

Fl. *mf*

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt. *mf*

Timp. *mf*

Perc. I

Perc. II *mf*

Perc. III *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf* pizz.

Vc. *mf* pizz.

C.B. *mf*

18

This musical score page contains measures 18 through 22. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Measures 18-20 feature a melodic line with accents and triplets. Measure 21 is a whole rest. Measure 22 has a steady eighth-note pattern.
- Ob.** (Oboe): Similar to the flute, with melodic lines and triplets in measures 18-20, a whole rest in measure 21, and eighth notes in measure 22.
- Cor. ing.** (Cor Anglais): Measures 18-20 have melodic lines with triplets. Measure 21 is a whole rest. Measure 22 has a sixteenth-note tremolo.
- Cl. Bb** (Clarinet in B-flat): Measures 18-20 have melodic lines with triplets. Measure 21 is a whole rest. Measure 22 has a steady eighth-note pattern.
- Fgt.** (Bassoon): Measures 18-20 have melodic lines with triplets. Measure 21 is a whole rest. Measure 22 has a sixteenth-note tremolo.
- Timp.** (Timpani): Measures 18-20 have a rhythmic pattern of quarter notes and rests. Measure 21 has a whole rest. Measure 22 has a rhythmic pattern of eighth notes.
- Perc. I, II, III** (Percussion): Percussion I has rests. Percussion II has a rhythmic pattern of quarter notes and rests. Percussion III has a rhythmic pattern of quarter notes and rests.
- Vln. I** (Violin I): Measures 18-20 have whole rests. Measure 21 has a half note. Measure 22 has a half note.
- Vln. II** (Violin II): Measures 18-20 have whole rests. Measure 21 has a half note. Measure 22 has a half note.
- Vla.** (Viola): Measures 18-20 have whole rests. Measure 21 has a half note. Measure 22 has a half note.
- Vc.** (Violoncello): Measures 18-20 have whole rests. Measure 21 has a half note. Measure 22 has a half note.
- C.B.** (Cello): Measures 18-20 have whole rests. Measure 21 has a half note. Measure 22 has a half note.

Dynamic markings include *f* (forte) for the woodwinds, strings, and timpani. The woodwinds also feature accents and triplets.

23

Fl. *ff* *tr*

Ob. *ff* *tr*

Cor. ing. *ff* *tr*

Cl. Bb *ff* *tr*

Fgt. *ff* *tr*

Timp. *ff*

Perc. I

Perc. II *ff*

Perc. III *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

C.B. *ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 23, 24, and 25. The woodwind section (Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet Bb, and Bassoon) features melodic lines with trills and a dynamic shift to fortissimo (ff) in measure 24. The percussion section includes Timpani, three types of Percussion (I, II, III), and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass). The strings play sustained notes, with a dynamic shift to ff in measure 24. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

27

Fl. *mp sf mf ff*

Ob. *mp mf ff*

Cor. ing. *mp mf ff*

Cl. Bb *mp mf ff*

Fgt. *mp mf ff*

Timp. *mp*

Perc. I *mp ff*

Perc. II *mp ff*

Perc. III *mp ff*

Vln. I *mp mf ff*

Vln. II *mp mf ff*

Vla. *mp mf ff*

Vc. *mp mf ff*

C.B. *mp mf ff*

31

Fl. *f* *mp* *p*

Ob. *f* *mp* *p*

Cor. ing. *f* *mp* *p*

Cl. Bb *f* *mp* *p*

Fgt. *f* *mp* *p*

Timp. *f* *mp*

Perc. I *f*

Perc. II *f*

Perc. III *f*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

Vc. *f* *p*

C.B. *f* *p*

35 $\text{♩} = 60$

Fl. *mf*

Ob. *mp* *mf*

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

Timp.

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* pizz.

C.B. *mp* pizz.

39

♩ = 140

This musical score page contains measures 39 and 40. The tempo is marked as ♩ = 140. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), and Bassoon (Fgt.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I), Percussion II (Perc. II), and Percussion III (Perc. III). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (C.B.).

Measure 39 features a dynamic of *f* for the Oboe and Viola. The woodwinds (Fl., Cor. ing., Cl. Bb, Fgt.) play a triplet of eighth notes starting in measure 40, with dynamics *p* and *ff*. The strings play a sustained note with dynamics *p* and *ff*. The Viola part includes a *div.* (divisi) instruction in measure 40.

Measure 40 continues the woodwind triplet and string accompaniment. The Timpani part has a dynamic of *ff* with accents. The strings continue with dynamics *p* and *ff*, with the Viola and C.B. parts marked *arco*.

43

Fl.
Ob.
Cor. ing.
Cl. Bb
Fgt.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
C.B.

accel.

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cor. ing. *mp*

Cl. Bb *mp*

Fgt. *mp*

Timp. *mp*

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*
unis. div.

Vc. *mp*

C.B. *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for measures 42 through 46. The score is for a full orchestra. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. ing.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), and Bassoon (Fgt.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I), Percussion II (Perc. II), and Percussion III (Perc. III). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (C.B.). The score begins at measure 42 with a tempo change to *accel.* (accelerando). The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is indicated for most instruments. The woodwinds and strings play a complex rhythmic pattern, while the percussion instruments provide a steady accompaniment. The score ends at measure 46.

49

♩ = 70

This musical score page contains measures 49 through 52. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.
- Ob.** (Oboe): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.
- Cor. ing.** (Cor Anglais): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.
- Cl. Bb** (Clarinet in B-flat): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo, followed by a melodic line.
- Fgt.** (Bassoon): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo, followed by a melodic line.
- Timp.** (Timpani): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.
- Perc. I, II, III** (Percussion): Rests throughout.
- Vln. I** (Violin I): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.
- Vln. II** (Violin II): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.
- Vla.** (Viola): Measures 49-50: *f*, *unis.* (unison). Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.
- Vc.** (Violoncello): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.
- C.B.** (Cello): Measures 49-50: *f*. Measures 51-52: *p* to *mf* crescendo.

Fl. *mp sf mf ff*

Ob. *mp sf mf ff*

Cor. ing. *mp sf mf ff*

Cl. Bb *mp mf ff*

Fgt. *mp mf ff*

Tim. -

Perc. I *mp ff*

Perc. II *mp ff*

Perc. III *mp ff*

Vln. I *mp mf ff*

Vln. II *mp mf ff*

Vla. *mp mf ff*

Vc. *mp mf ff*

C.B. *mp mf ff*

8va

59

$\text{♩} = 90$

This musical score page contains measures 59 through 64. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, starting in measure 59 with a half rest, then playing a melodic line from measure 60 onwards.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line with dynamics *p*, *mf*, *f*, and *ff*.
- Cor. ing.**: Cor Anglais, playing a melodic line with dynamics *p*, *mf*, *f*, and *ff*.
- Cl. Bb**: Clarinet in B-flat, playing a melodic line with dynamics *f* and *ff*.
- Fgt.**: Bassoon, playing a melodic line with dynamics *f* and *ff*.
- Timp.**: Timpani, playing a single drum stroke in measure 64.
- Perc. I, II, III**: Three different percussion parts, each with a single drum stroke in measure 64.
- Vln. I, II**: Violins I and II, playing a melodic line with dynamics *p*, *mf*, *f*, and *ff*.
- Vla.**: Viola, playing a melodic line with dynamics *p*, *mf*, *f*, and *ff*.
- Vc.**: Violoncello, playing a melodic line with dynamics *p*, *mf*, *f*, and *ff*.
- C.B.**: Contrabasso, playing a melodic line with dynamics *p*, *mf*, *f*, and *ff*.

The score includes dynamic markings (*p*, *mf*, *f*, *ff*) and a tempo marking of $\text{♩} = 90$. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and slurs.

64

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cor. ing. *ff*

Cl. Bb *ff*

Fgt. *ff*

Timp. *ff*

Perc. I

Perc. II *ff* *p*

Perc. III *ff* *p*

Vln. I *ff* *p* *p* *mp* *f* *div.*

Vln. II *ff* *p* *p* *mp* *f*

Vla. *ff* *p* *p* *mp* *f*

Vc. *ff* *p* *p* *mp* *f*

C.B. *ff* *p* *p* *mp* *f* *pizz.*

69

$\text{♩} = 140$
8^{va}

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cor. ing. *ff*

Cl. Bb *ff*

Fgt. *ff*

Timp. *ff*

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Vln. I *ff* unis. div. unis. div.

Vln. II *ff* div. unis. div. unis.

Vla. *ff*

Vc. *ff*

C.B. *ff* arco

Detailed description: This page of a musical score covers measures 69 to 72. The tempo is marked as quarter note = 140, with an 8va (octave up) instruction. The score includes parts for Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet in Bb, Bassoon, Timpani, Percussion I, II, and III, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings also play a sustained harmonic line. The percussion parts are mostly rests, with a single snare drum hit in measure 72. Dynamics are consistently *ff* (fortissimo). Performance instructions include *unis.* (unison) and *div.* (divisi) for the strings, and *arco* for the contrabass.

$\text{♩} = 140$

This musical score page contains measures 48 through 51. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 is a whole rest.
- Oboe (Ob.):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 is a whole rest.
- Cor Anglais (Cor. ing.):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 is a whole rest.
- Clarinet in B-flat (Cl. Bb):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 is a whole rest.
- Bassoon (Fgt.):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 is a whole rest.
- Timpani (Timp.):** Measures 48-50 feature a single bass note. Measure 51 is a whole rest.
- Percussion I (Perc. I):** Measures 48-50 feature a single bass note. Measure 51 is a whole rest.
- Percussion II (Perc. II):** Measures 48-50 feature a single bass note. Measure 51 is a whole rest.
- Percussion III (Perc. III):** Measures 48-50 feature a single bass note. Measure 51 is a whole rest.
- Violin I (Vln. I):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 is a whole rest.
- Violin II (Vln. II):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 is a whole rest.
- Viola (Vla.):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 features a melodic line with trills.
- Violoncello (Vc.):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 features a melodic line with trills.
- Double Bass (C.B.):** Measures 48-50 feature a melodic line with trills. Measure 51 features a melodic line with trills.

Dynamic markings include *ff* (fortissimo) for the woodwinds and strings. Trills are indicated by *tr* above notes. The tempo is marked as $\text{♩} = 140$.

78

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cor. ing. *f*

Cl. Bb *f*

Fgt. *mf* *f*

Timp. *mf* *f*

Perc. I

Perc. II *mf* *f*

Perc. III *mf* *f*

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* pizz. arco *f*

Vc. *mf* pizz. arco *f*

C.B. *mf* *f*

83

This musical score page contains measures 83 through 86. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, starting with a whole rest in measure 83, then playing a sequence of eighth notes in measures 84 and 85, and a half note in measure 86.
- Ob.**: Oboe, playing a whole note in measure 83, a whole note in measure 84, and a half note in measure 85.
- Cor. ing.**: Cor Anglais, playing a continuous eighth-note pattern throughout measures 83-86.
- Cl. Bb**: Clarinet in B-flat, playing a sequence of notes in measures 83-85, and a half note in measure 86.
- Fgt.**: Bassoon, playing a continuous eighth-note pattern throughout measures 83-86.
- Timp.**: Timpani, playing a rhythmic pattern of eighth notes in measures 83-86.
- Perc. I**: Percussion I, playing a steady eighth-note rhythm in measures 83-86.
- Perc. II**: Percussion II, playing a steady eighth-note rhythm in measures 83-86.
- Perc. III**: Percussion III, playing a steady eighth-note rhythm in measures 83-86.
- Vln. I**: Violin I, playing a whole note in measures 83-86.
- Vln. II**: Violin II, playing a whole note in measures 83-86.
- Vla.**: Viola, playing a whole note in measures 83-86.
- Vc.**: Violoncello, playing a whole note in measures 83-86.
- C.B.**: Contrabasso, playing a whole note in measures 83-86.

95

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cor. ing. *mf* *f*

Cl. Bb *mf* *f*

Fgt. *mf* *f*

Timp.

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf*

C.B. *mf*

98

This musical score page contains measures 98, 99, and 100. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Measures 98-99 have a melodic line with a slur. Measure 100 has a whole note with a *ff* dynamic.
- Ob.** (Oboe): Measures 98-99 have a melodic line with a slur. Measure 100 has a whole note with a *ff* dynamic.
- Cor. ing.** (Trumpet in G): Measure 98 has a dotted quarter note. Measure 99 has a quarter note. Measure 100 has a whole note with a *ff* dynamic.
- Cl. Bb** (Clarinet in Bb): Measure 98 has a dotted quarter note. Measure 99 has a quarter note. Measure 100 has a whole note with a *ff* dynamic.
- Fgt.** (Bassoon): Measure 98 has a dotted quarter note. Measure 99 has a quarter note. Measure 100 has a whole note with a *ff* dynamic.
- Timp.** (Timpani): Measure 98 is silent. Measure 99 has a *f* dynamic. Measure 100 has a *ff* dynamic.
- Perc. I, II, III** (Percussion): Silent throughout.
- Vln. I, Vln. II** (Violins): Measure 98 is silent. Measure 99 has a *ff* dynamic. Measure 100 has a *ff* dynamic.
- Vla.** (Viola): Measures 98-99 have a melodic line with a slur. Measure 100 has a whole note with a *ff* dynamic.
- Vc.** (Violoncello): Measures 98-99 have a melodic line with a slur. Measure 100 has a whole note with a *ff* dynamic.
- C.B.** (Cello): Measure 98 has a dotted quarter note. Measure 99 has a quarter note. Measure 100 has a whole note with a *ff* dynamic.

IV. Pandemia

♩ = 70

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves from top to bottom:

- Flauta**: Flute, rests throughout.
- Oboe**: Oboe, melodic line starting in the first measure with a *mp* dynamic.
- Corno inglés**: English Horn, rests throughout.
- Clarinete en Bb**: Clarinet in Bb, melodic line starting in the third measure with a *mp* dynamic.
- Fagot**: Bassoon, rests throughout.
- Timbales**: Timpani, rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic.
- Contratenor solo**: Solo Contralto, vocal line with lyrics "E - ra muy jo - ven cuan -" starting in the fifth measure with a *mp* dynamic.
- Soprano**: Soprano, rests throughout.
- Alto**: Alto, rests throughout.
- Tenor**: Tenor, rests throughout.
- Bajo**: Bass, rests throughout.
- Violín I**: Violin I, *p* dynamic, *div.* (divisi) marking.
- Violín II**: Violin II, *p* dynamic.
- Viola**: Viola, *p* dynamic, *pizz. div.* (pizzicato divisi) marking, *unis. arco* (unison arco) marking in the final measure.
- Violonchelo**: Violoncello, *mp* dynamic.
- Contrabajo**: Double Bass, *p* dynamic, *pizz.* (pizzicato) marking.

7

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

7

Timb.

7

CTen.

do, cuan-do mu-rió mi ma - dre Cuan - do mu-rió mi - i pa - a - dre

S

¡Ah - ah! ¡A - a - a - y! ¡Ay mi

A

¡Ah - ah! ¡A - a - a - y! ¡A - a - a - y! ¡Ay mi

T

¡Ah - ah!

B

7

Vln. I

3 div. unis. p

Vln. II

div. p unis.

Vla.

div. unis. p

Vc.

div. unis. p

Cb.

arco p pizz.

14

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

14

Timb.

14

CTen.

S

se - ñor!

A

se - ñor!

T

¡Mu-rió su ma-dre y tam-bién su pa - dre!

B

¡Po-bre huér - fa-no!

14

Vln. I

div. unis.

Vln. II

div. unis.

Vla.

div. unis.

Vc.

Cb.

mf *f*

f *p*

p

p *mf* *f*

f

p

mf *f* *p*

mf *f* *p*

21

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

21

Timb.

21

C.Ten.
 cri - a - do por las ma - nos, por las ma - nos de a - mi - gos No ten - go fa - mi - lia en es - ta tie - e -

S.

A.

T.

B.

21

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

31

Fl. *f*

Ob. *p* *f*

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

31

Timb. *f*

31

CTen.

S *f*

A *f*

T *f*

B

y tam-bién su pa - dre! ¡Po-bre huér - fa - no!

Só - lo a - mi - gos. ¡Po-bre huér - fa - no!

Só - lo a - mi - gos. ¡Po-bre huér - fa - no!

31

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

37

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

37

Timb.

37

CTen.

S

A

T

B

Ha - ce dos dí - as mu - rie - ron mis a - mi - gos, ¡Ah - ah! De - jan - do - me in - se - gu - ro, vul - ne - ra - ble, y so - o -

¡Ah - ah!

¡Ah - ah!

¡Ah - ah!

¡Ah - ah!

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

unis.

arco

arco

rallentando

$\text{♩} = 60$

43

Fl.

Ob.

Cor. ing.

Cl. Bb

Fgt.

43

Timb.

43

CTen.

lo.

S

A

T

B

mf ¡A - a - a - y! ¡Ay mi se - ñor!

p ¡A - a - a - y! ¡A - a - a - y! ¡Ay mi se - ñor!

mf ¡A - a - a - y! ¡A - a - a - y! ¡Ay mi se - ñor!

No tie - ne fa - mi - lia, No tie - ne a mi - gos. ¡Po - bre huér - fa - no!

No tie - ne fa - mi - lia, No tie - ne a mi - gos. ¡Po - bre huér - fa - no!

43

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf pizz. div.

p arco unis. div. unis. div. unis.

p pizz. arco div. unis.

p pizz. arco pizz.

49

Fl. *mf* *f* *ff* *f* *p*

Ob.

Cor. ing. *mf* *f* *ff* *f* *p*

Cl. Bb

Fgt.

49

Timb.

49

CTen.

S

A

T

B

49

Vln. I


Vln. II


Vla.


Vc.


Cb.

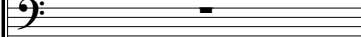
53

Fl. 

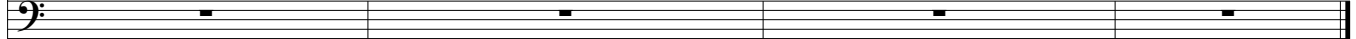
Ob. 

Cor. ing. 

Cl. Bb 

Fgt. 

53

Timb. 

53

CTen. 

S. 

A. 

T. 

B. 

53

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Cb. 