



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

**ELEMENTOS DE CICLICIDAD  
EN LA MÚSICA DE FERMÍN LEÓN**

TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN COMPOSICIÓN

PRESENTA:

**FERMÍN LEÓN SALAZAR**

ASESOR PRÁCTICO:

DRA. GABRIELA ORTIZ TORRES

ASESOR TEÓRICO:

DR. JOSÉ FRANCISCO CORTÉS ÁLVAREZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

A Mercedes, Fermín y Mariana por su apoyo, amor y complicidad,  
y a Gabriela Ortiz, Arturo Márquez y Francisco Cortés por la generosidad con la que  
comparten conmigo su conocimiento y pasión por la música.

## **CONTENIDO**

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	1
ELEMENTOS DE CICLICIDAD.....	2
1. IRISA: DIFERENCIA Y REPETICIÓN.....	3
2. PUNTO Y LÍNEA: DINAMISMO NATURAL .....	14
3. ORLAS: RITMOS DE RISSET .....	22
4. BORUBO·KA: CICLOS INTERVÁLICOS APLICADOS A UNA CADENCIA ARMÓNICA DE LA MÚSICA POPULAR JAPONESA .....	32
CONCLUSIONES.....	39
LISTA DE FIGURAS .....	41
BIBLIOGRAFÍA.....	42
ANEXOS .....	43

## RESUMEN

En este trabajo se analizan cuatro técnicas composicionales pertinentes a los conceptos de ciclicidad y repetición con ejemplos de su uso en mi propia obra musical compuesta durante mis estudios en la Facultad de Música de la UNAM.

En el primer capítulo se describe una técnica llamada diferencia y repetición, que encuentra paralelos con algunos elementos de la obra filosófica de Deleuze y algunos pasajes musicales de Andrew Norman, Gerard Grisey y mi propia obra *irisa* para ensamble.

Durante el segundo capítulo se describe el modelo de dinamismo natural presentado por Joshua Banks Mailman y la forma en la que puede generar pasajes musicales con un balance entre predictibilidad y sorpresa a través de la unión de una tendencia, ciclicidad y ruido en la transformación de cualquier parámetro musical. Para esto se analiza un pasaje de la sección central de la obra para violonchelo *punto y línea*.

El tercer capítulo se enfoca en el ritmo de Risset. Primero describimos la forma en la que esta ilusión auditiva es derivada de la escala de Shepard y posteriormente la forma en la que esta ilusión se presenta en el tercer movimiento del cuarteto para percusión *ORLAS*.

Por último, se presenta un método para generar armonías extendidas a través de ciclos interválicos como se pueden encontrar en la música de Thomas Adès. Para esto se analiza un ejemplo de la obra para orquesta *BORUBO·KA* que utiliza una progresión de la música popular japonesa extendida a través del uso de ciclos interválicos.

Las técnicas analizadas en esta tesina pueden servir como un punto de partida para que nuevas generaciones de compositores incorporen los conceptos de ciclicidad y repetición de nuevas maneras.

## INTRODUCCIÓN

Los compositores de la música clásica contemporánea del siglo XXI utilizan una mirada de técnicas distintas que se adecúan a los intereses teóricos y expresivos de cada autor. El amplio registro de publicaciones académicas en el campo de la musicología y su

traducción a distintos idiomas ha brindado acceso sin precedentes a las técnicas composicionales y los análisis que describen las obras más reconocidas del canon de la música clásica contemporánea; este registro ha sido una fuente importante de conocimiento en la formación de la nueva generación de compositores a la que pertenezco.

Gracias a las conversaciones con Gabriela Ortiz, doctora en composición, he aprehendido su interés por la expresión de la autenticidad en el quehacer creativo. Para Ortiz, la autenticidad es la verdadera fuente de la originalidad, pues requiere la expresión sincera de los intereses, conocimientos, experiencias y demás características que nos diferencian y construyen nuestra identidad como individuo. Esto orientó mis búsquedas estéticas durante mis estudios de licenciatura hacia la expresión de mis propios intereses, el principal siendo la ciclicidad y la repetición, los cuales exploraremos a fondo a lo largo de este trabajo analizando las formas musicales en las que estos intereses se manifestaron.

Es por estas razones que en esta tesina presento una compilación de técnicas composicionales provenientes de fuentes variadas: desde el espectralismo francés hasta la música popular japonesa. Estas técnicas no cubren el total de las utilizadas en mi música, en cambio, presento cuatro que están íntimamente relacionadas por los conceptos de repetición y ciclicidad, los cuales permean la mayor parte de mi obra. En los capítulos dedicados a cada una de ellas proporciono no solamente la descripción de dichas técnicas en español para públicos hispanohablantes, sino también las maneras concretas en las que fueron aplicadas en la creación de mi propia obra, con la finalidad de que estas técnicas puedan ser aprendidas por futuras generaciones de compositores. Las obras fueron escritas durante mis estudios de licenciatura en la Facultad de Música de la UNAM.

## **ELEMENTOS DE CICLICIDAD**

Como ya se mencionó durante los siguientes capítulos se describirán cuatro técnicas composicionales y la forma en las que estas fueron aplicadas en la creación de distintas obras. Las técnicas están unidas por el concepto de repetición y por extensión, con el de ciclicidad. Como se ha señalado por teóricos y filósofos, la esencia de la música es la repetición y funciona gracias a la memoria, que es capaz de recordar los sonidos pasados y relacionarlos con los presentes (Levitin, 2006). He dedicado gran parte de mi proceso creativo a la

incorporación de la repetición y la ciclicidad a mi obra y es la razón por la cual he decidido concentrar las técnicas derivadas de dicho interés en este trabajo.

## 1. IRISA: DIFERENCIA Y REPETICIÓN

Toda mi obra se encuentra permeada por la herramienta a la que he denominado *diferencia* y *repetición*. El nombre de esta lo tomo prestado de la obra central del filósofo francés Gilles Deleuze. Asumiendo que es posible, se encuentra más allá de los propósitos de la presente tesina ofrecer una lectura comprensiva en términos musicales a la obra de Deleuze, cuya complejidad y extensión es mejor analizada con un amplio contexto de la historia de la filosofía, sin embargo, en la exposición de la *diferencia* y *repetición* como una técnica compositiva en concreto, expondré algunos destellos de las ideas de Deleuze y cómo pueden encontrar su expresión en las ideas musicales.

*“El objeto más alto del arte es hacer actuar simultáneamente todas esas repeticiones, con sus diferencias de naturaleza y de ritmo, sus desplazamientos y sus disfraces respectivos, sus divergencias y sus descentramientos, engastarlos los unos en los otros, y del uno al otro, envolverlos en ilusiones cuyo efecto varía en cada caso.*  
(Deleuze, 1968)

Iniciemos definiendo la *diferencia* y *repetición* como técnica compositiva: un objeto musical delimitado, repetido varias veces, que presenta transformaciones graduales y perceptibles sin suprimir la esencia que lo identifica. A continuación, se desarrollan cada una de las características de esta definición, y se formulan los pasos a seguir para la aplicación de esta técnica.

Para este trabajo se entenderá el concepto de objeto musical como cualquier combinación de ideas melódicas, rítmicas, armónicas, tímbricas, agógicas, gestuales etcétera que identifican y diferencian un evento musical de los demás. Los objetos musicales pueden ser delimitados por un claro inicio y final que le permita al escucha identificar cada aparición del objeto. Este concepto es amplio y permite muchas interpretaciones expresivas. Ejemplos de objetos musicales pueden ser tan sencillos como motivos o progresiones, o complejos, por

ejemplo, una nota repetida en el contrabajo seguida de su espectro armónico instrumentado en el ensamble, como es el inicio de *Partiels* (1975) de Gérard Grisey.

*Hasta la repetición más mecánica [...] encuentra su lugar en la obra de arte, estando siempre desplazada en relación con otras repeticiones, y a condición de que sepa extraer de ella una diferencia para esas otras repeticiones.* (Deleuze, 1968)

Una vez que se cuenta con un objeto musical delimitado este debe ser repetido. Como comenta Humiecka-Jakubowska en su estudio sobre el espectralismo de Grisey (2009), las repeticiones continuas, frecuentes e inmediatas obligan al escucha a pensar hacia adelante y hacia atrás, comparando continuamente los eventos sonoros subsecuentes con los objetos experimentados previamente. De aquí la importancia de delimitar claramente el objeto musical, así cada evento sirve como una ruptura, agudizando la atención hacia las diferencias sutiles entre cada objeto. (Banks, 2019)

Para Grisey la diferencia es la distancia perceptual entre dos eventos (Arrel, 2013). Estas son las transformaciones graduales y perceptibles que no suprimen la esencia del objeto mencionadas en la definición. Aquí una vez más encontramos una amplia gama de posibilidades, los procesos de transformación pueden suceder en muchos niveles simultáneos o solo en uno, pueden o no ser continuos, oscilatorios u obedecer a una infinita variedad de reglas determinadas por el compositor. Hasta qué punto estas transformaciones suprimen o no la esencia del objeto debe ser determinado en cada caso particular, pero como guía general, mientras más radicales sean las transformaciones, más abstracta resulta la esencia del objeto y por lo tanto menos perceptible.

Para ejemplificar el concepto de diferencia y repetición utilicemos un pasaje de los compases 29-38 del segundo movimiento de la obra para trio de cuerdas de Andrew Norman titulada *The Companion Guide to Rome*. En este caso el objeto es un ascenso de 5 quintillos de octavo armonizado en triadas mayores y menores. Este objeto se repite 19 veces más, y presenta un ascenso no lineal de registro en cada instrumento.

$\text{♩} = 100$   
 sempre flautando  
*mp*

Violin  
 Viola  
 Violoncello

29  
 33  
 36

Vln.  
 Vla.  
 Vc.

Figura 1.1 *The Companion Guide to Rome: II. Benedetto*, compases 29-38

En este capítulo se presenta un pasaje de mi obra en el cual se utilizó la técnica de diferencia y repetición. Este sucede en los compases 28-49 de la obra para ensamble *irisa*, escrita en el marco de la Cátedra Extraordinaria Arturo Márquez de Composición musical 2020.

1

28 Più mosso ♩ = 60

29 30

Fl.

Ob. *pp* *mf*

Cl. B.

Fg. *pp* *mf*

Cor.

Tpt.

Tbn.

Perc. *p* *mf* *pp* *mf*

Pno. *p* *mf*

Ped.

28 Più mosso ♩ = 60

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *pp* *mf*

Vc.

Cb. pizz.

Figura 1.1.2 Compases 28-30 de *irisa*.

The image displays a musical score for measures 31-34 of the piece 'Irisa'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The top section includes woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet Bass, Bassoon) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso). The bottom section includes Percussion (W.B., Crot., K.D., T.B.), Piano (Pno.), and Pedal (Ped.).

Measure 31 is in 4/4 time. Measures 32 and 33 are in 3/4 time. Measure 34 returns to 4/4 time. The score features various dynamics such as *mp*, *pp*, *mf*, *p*, and *f*. Performance instructions include *non vib.*, *ord.*, *ord. III.*, *pizz.*, and *poco s.p.*. The score is annotated with several colored boxes: a green dashed box around measures 31-32, a blue solid box around the Percussion and Piano parts in measures 32-33, and a red dashed box around measures 31-33. A large number '2' is centered at the top of the page.

Figura 1.3 Compases 31-34 de *irisa*.

3 4

35 36 37 38 39

Fl. *mp* *p* *mf* *mf* *p* *f*

Ob. *mp* *p* *pp* *f* *mf* *p* *f*

Cl. B. *mf* *p* *mf* *mf* *p* *mf*

Fg. *mf* *p* *mf* *mf* *p*

Cor. *mf* *f* *mf*

Tpt. *p* *f* *p* *mf*

Tbn. *p* *f* *p* *mf*

Perc. *mp* *p* *mf* *f* *mf*

Pno. *mf* *f* *mf* *5*

Vln. I *mf* *mf* *p* *f*

Vln. II *mf* *mf* *p* *f*

Vla. *p* *f* *ord.*

Vc. *mf* *p* *seagull* *poco s.p.* *ord.* *poco s.p.* *ord.*

Cb. *pp* *arco* *7* *mf* *pp* *s.p.* *III*

Figura 1.4 Compases 35-39 de *irisa*.

5  
42

3  
4

Fl. o.b. 40 *p* *f* *p* 41 *mf* *f* 42 *fp* 43 *mf*

Ob. *mf* *f* *p* *f*

Cl. B. *p* *mf* *f* *mp*

Fg. *mp* *mf* *f* *mp*

Cor. *f* *pp*

Tpt. *p* *mf*

Tbn. *p* *f*

Perc. [K.D.] [T.B.] [W.B.] [Crot. l.v.] [K.D.] [T.B.] *pp-mp* *pp* *f* *8va* *mp* *pp*

Pno. *f* *mf*

Ped.

Vln. I *f* *p* *pp* *f* *p* *mf* *pp*

Vln. II *f* *p* *pp* *f* *pp* *f*

Vla. *f* *fp* *fp*

Vc. *f* *arco* *p*

Cb. *f* *p* *p* *fp*

Figura 1.5 Compas 40-43 de iris.

This musical score page covers measures 44 to 46 of the piece "Irisa". The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bass (Cl. B.), Bassoon (Fg.), Horn (Cor.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Ve.), and Contrabass (Cb.).

The score is divided into two systems. The first system (measures 44-46) is marked with a green dashed box. The second system (measures 46-48) is marked with a red dashed box. Measure 44 begins with a 4/4 time signature and a dynamic of *p*. Measure 45 features a 3/8 time signature and a dynamic of *f*. Measure 46 is marked with a 3/4 time signature and a dynamic of *f*.

Key performance instructions include:
 

- Flute:** *f* in measure 45; *fp* and "bend 1/4" in measure 46.
- Oboe:** *mf* and *f* in measure 45; *fp* and *f* in measure 46.
- Clarinet in Bass:** *mf* and *f* in measure 45; *fp* in measure 46.
- Bassoon:** *f* in measure 45.
- Horn:** *mp* in measure 45.
- Trumpet:** *p* and *mf* in measure 45; *fp*, *mf*, and *p* in measure 46.
- Trombone:** *f* in measure 45; "a.ire [f]" in measure 46.
- Percussion:** *mp* and *pp* in measure 44; *f* in measure 45; "W.B." and "Crot." in measure 46.
- Piano:** *f* in measure 46.
- Violin I:** *fpp* in measure 45; *f* in measure 46.
- Violin II:** *fpp* in measure 45; *f* in measure 46.
- Viola:** *f* in measure 45; *mp* in measure 46.
- Violoncello:** *mf*, *p*, and *f* in measure 45; *pp* in measure 46.
- Contrabass:** *f* in measure 46.

Figura 1.6 Compases 44-46 de *irisa*.

The image displays a musical score for measures 47-49 of the piece 'Irisa'. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and markings:

- Flute (Fl.):** Measures 47-48 are marked *p*. Measure 49 is marked *f*.
- Oboe (Ob.):** Measures 47-48 are marked *mf*. Measure 49 is marked *f*.
- Clarinet in Bass (Cl. B.):** Measures 47-48 are marked *p*. Measure 49 is marked *ppp*.
- Bassoon (Fg.):** Measures 47-48 are marked *p*. Measure 49 is marked *f*.
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 47-48 are marked *pp*. Measure 49 is marked *f*. Includes the instruction "aire [f]".
- Trumpet (Tpt.):** Measures 47-48 are marked *mf*. Measure 49 is marked *f*. Includes the instruction "senza sord.<sub>s</sub>".
- Trombone (Tbn.):** Measures 47-48 are marked *pp*. Measure 49 is marked *f*.
- Percussion (Perc.):** Includes markings for K.D., T.B., and W.B. in measures 47-49.
- Piano (Pno.):** Measures 47-48 are marked *mp*. Measure 49 is marked *f*.
- Violin I (Vln. I):** Measures 47-48 are marked *mp*. Measure 49 is marked *f*. Includes the instruction "IV".
- Violin II (Vln. II):** Measures 47-48 are marked *f*. Measure 49 is marked *mf*. Includes the instruction "III II".
- Viola (Vla.):** Measures 47-48 are marked *f*. Measure 49 is marked *mf*.
- Violoncello (Vc.):** Measures 47-48 are marked *f*. Measure 49 is marked *f*. Includes the instruction "arco".
- Double Bass (Cb.):** Measures 47-48 are marked *p*. Measure 49 is marked *f*.

A green dashed box highlights measures 47-49 for the Flute, Oboe, Clarinet in Bass, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, and Trombone parts. A blue box highlights measures 47-49 for the Percussion and Piano parts. A red dashed box highlights measures 47-49 for the Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass parts.

Figura 1.7 Compases 47-49 de *irisa*.

Durante los compases 28-31 escuchamos la primera presentación del objeto. Su esencia se describe como el descenso melódico del piano y crócalos (marcado con azul) seguido tanto por el ascenso rápido por escalas de las maderas (marcado con verde) como por el ascenso lento de armónicos en las cuerdas (marcado con rojo), terminado por un acento en los *woodblocks* y una nota tenida que liga el final de objeto con la siguiente repetición. Dentro de esta estructura suceden varias transformaciones simultaneas:

- La categoría de tono o *pitchclass* de la primera nota de cada gesto cambia dentro de un tetracorde mayor.
- El gesto del piano expande su registro hacia lo grave.
- La longitud de cada evento cambia de manera a través de la contracción y expansión de los ritmos. La duración de cada objeto en orden consecutivo es de 16, 13, 7, 7.5, 10.5, 9 cuartos por lo cual se percibe una aceleración en los eventos. El modelo que determina los movimientos oscilatorios de mi obra será analizado en el siguiente capítulo.
- Los armónicos naturales y artificiales de las cuerdas se vuelven cada vez más agitados.
- La línea de cada instrumento se hace más veloz y compleja.
- Las dinámicas aumentan de intensidad.

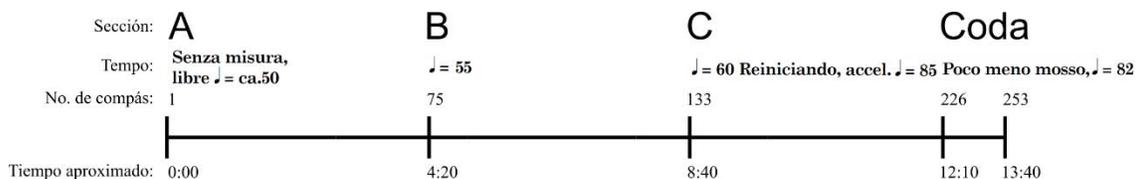
Estas transformaciones generan en conjunto una tendencia general de creciente complejidad, volatilidad y saturación, perceptible en la escucha activa al comparar cada objeto nuevo con el anterior.

Hasta el momento hemos analizado la técnica compositiva de *diferencia y repetición*, la cual puede generar una amplia variedad de pasajes musicales que, al priorizar las transformaciones audibles, invitan al escucha a reflexionar sobre su percepción de los objetos musicales.

Así mismo, las citas textuales de Gilles Deleuze aquí presentadas nos señalan que hay una relación cercana entre la técnica, como está ejemplificada por las obras de Grisey y Norman al igual que por la mía, y el principio de repetición en Deleuze; que requiere forzosamente de una diferencia entre dos objetos que los distingan y de una misma esencia compartida para considerarse como una verdadera repetición.

Por último, presentaré brevemente la relación del pasaje analizado con la estructura general de la obra a la que pertenece. Para una mejor experiencia de lectura se recomienda referenciar la información con la partitura anexa a este trabajo.

*irisa* está escrita en 253 compases y tiene una duración aproximada de 13:40 minutos. Está dividida en tres secciones principales y una coda como podemos observar en la figura 1.8.



**Figura 1.8 Esquema formal de irisa.**

- La sección A tiene un tempo lento y es de carácter introductorio. Es a esta a la cual pertenece el pasaje de *diferencia y repetición* analizado previamente. Durante los primeros compases hasta el compás 26 se presentan los principales elementos de la sección, uno por uno, comenzando por el motivo descendente que abarca todo el registro del piano seguido por los armónicos de las cuerdas y por el ascenso veloz de los alientos por escalas. Una vez presentados los materiales toma lugar la sección de *diferencia y repetición* que tiene un carácter de desarrollo. Por último, un primer clímax se construye poco a poco a partir del compás 48, basado en el ascenso frenético de los alientos hasta llegar a un *tutti* veloz que se corta de manera abrupta.
- La sección B es de carácter meditativo. Comienza en el compás 75 con una transición que retoma el movimiento veloz con el que terminó la primera sección, pero esta vez de manera descendente. Las escalas que terminaron la sección anterior descienden y se ralentizan hasta convertirse en melodías lentas de tres notas. A partir del compás 87 estas melodías se armonizan y crean contrapuntos durante la mayor parte de la sección. Por último, un solo de violín recuerda la primera melodía del piano con la que comenzó la obra.
- La sección C comienza en el compás 133. Al inicio de la sección el ensamble tintinea alrededor de la nota Si bemol. Poco a poco comienza a aparecer un motivo

de quintillos que se reparte por el ensamble. Durante la sección se aumenta la tensión y la energía con el motivo de quintillos y desaparece el tintineo inicial hasta un clímax disonante donde todo el ensamble está tocando los quintillos.

- La coda que comienza en el compás 226 sirve como una síntesis de los elementos principales de las secciones anteriores. El quintillo se mantiene mientras que acompañan las melodías lentas de la segunda sección, por último, un gesto ascendente reminiscente a los de la primera sección cierra la obra.

Como se ha descrito, la técnica de *diferencia y repetición* fue utilizada para desarrollar los materiales principales en la sección introductoria de la obra. La repetición variada de los elementos al inicio los planta en la memoria del escucha, lo que hace significativo su retorno en las siguientes secciones.

## 2. PUNTO Y LÍNEA: DINAMISMO NATURAL

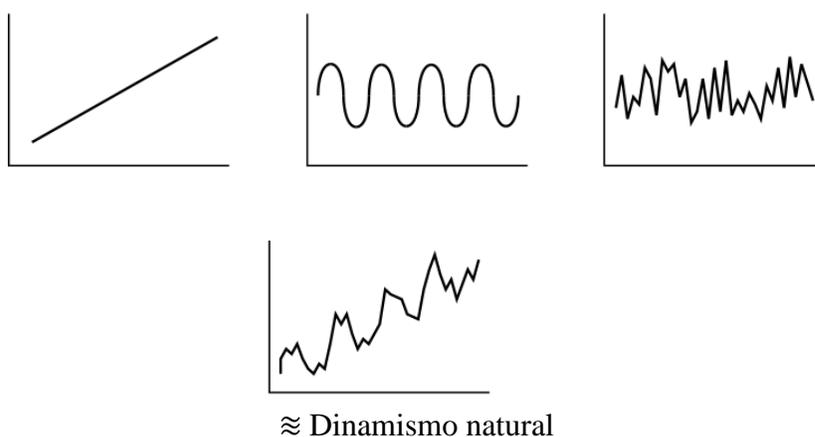
La herramienta por tratar en este capítulo es el *dinamismo natural*. Originalmente fue presentada como una herramienta de análisis por Joshua Banks Mailman en el coloquio internacional sobre espectralismo del instituto de investigación sobre acústica y música (IRCAM) el 13 de junio del 2019. Durante la presentación titulada “Filosofía del proceso superándose a sí misma: Modelando *Vortex Temporum* de Grisey”, Joshua Banks expone un modelo que describe con exactitud el comportamiento de varios procesos transformativos en la música de Gérard Grisey, como lo son las transportaciones de material, aumentación de la inarmonicidad y la compresión rítmica. Este modelo recibe el nombre de *dinamismo natural* porque también es ampliamente utilizado para la descripción de algunos procesos que ocurren en la naturaleza como los espirales de agua turbulenta, la relación de población entre depredadores y presas, el radio orbital de la luna o la manera en la que se forman agregados de minerales (Banks, 2019). La fórmula que modela estos comportamientos es la siguiente:

$$\text{Dinamismo natural} \approx \text{tendencia} + \text{oscilación} + \text{ruido}$$

Esto significa que tanto dichos comportamientos naturales como los pasajes musicales compuestos por Grisey y analizados por Joshua Banks describen una gráfica que se compone de tres elementos:

1. Tendencia: un patrón de comportamiento direccional en la relación entre dos variables. Puede ser, positiva, negativa, neutra y graficarse como una línea recta o exponencial.
2. Oscilación: la relación entre las dos variables presenta valores mayores y menores a la tendencia de manera cíclica.
3. Ruido: dicho comportamiento oscilatorio no responde a una función sinusoidal, sino que presenta un movimiento caótico.

La suma de estos tres elementos equivale al dinamismo natural. Banks propone la siguiente fórmula para expresar este comportamiento:



**Figura 2.1 Diagrama y fórmula del dinamismo natural**

El *dinamismo natural* puede aplicarse a cualquier parámetro musical, determinando el movimiento de una melodía o fluctuaciones de tempo, por ejemplo. La siguiente gráfica demuestra en la obra *Vortex Temporum* (1994-1996) de Gérard Grisey que puede describirse con el *dinamismo natural*. Durante la introducción hasta la figura de ensayo 38, el material musical se repite varias veces mientras que se transpone a distintos registros y marca cada repetición con un *fortísimo*. Si graficamos el movimiento interválico de la primera nota de cada *fortissimo*, iniciando en fa e indicando cada transposición por el número de semitonos por arriba o debajo del ‘fa’ inicial, obtenemos la figura 2.2. En este ejemplo de dinamismo natural la tendencia es la de expansión del registro en ambas direcciones; y cómo podemos ver en la gráfica, esta expansión sucede de forma oscilatoria sin ser predecible, es decir, de forma ruidosa, siguiendo así el modelo de *dinamismo natural*.



**Tabla 2.1 Transposición del motivo inicial de *Vortex Temporum*.**

A continuación, se presentará una manera en la que el modelo puede aplicarse a la creación de música nueva. El pasaje que se analizará en este capítulo pertenece a mi obra *punto y línea* (2021) para violonchelo solo. Este está compuesto mediante la técnica de *diferencia y repetición* descrita en el capítulo anterior, donde un único objeto musical es repetido consecutivamente con diferencias perceptibles. En el caso de esta pieza dichas diferencias están modeladas por el *dinamismo natural*, sin embargo, es importante para el autor señalar que el modelo del dinamismo natural es independiente y puede prescindir de la *diferencia y repetición* para su utilización.

La sección comienza en el compás 55 con una línea melódica descendente que se presenta un total de 11 veces y experimenta tres transformaciones graduales:

1. Descenso de la primera nota de cada frase, desde un  $S\flat 5$  en la primera hasta un  $Do 5$  en la última.
2. Cambio de carácter de lo mecánico a lo expresivo.
3. Aumentación de la duración de cada frase, apoyado por un largo *rittardando*. Esta transformación es en la que nos enfocaremos ya que es la que presenta el comportamiento modelado por el *dinamismo natural*.

1  
rit.  
(poco rit. entre una frase y otra, no linear)  
ord.

2  
3

54 s.p.  
I  
ppp → ff

4  
5  
6  
poco a poco menos mecánico  
y más expresivo

58 f → mf → f → mp

7  
8  
grazioso

61 f → mp → f → p

9  
10  
ric.  
♩ = 130

63 ff → p → ff

11  
s.p. → ord.

65 III  
IV  
p → sfz → p → sfz → p

Figura 2.2 Compases 54-68 de punto y línea.

Comenzando en el compás 55 cada frase tiene la siguiente duración:

Frase	Duración en dieciseisavos
1	9
2	10
3	13
4	15
5	16
6	16
7	15
8	18
9	28
10	37
11	90

Podemos ver que cada frase tiende a ser más larga que la anterior con la excepción de las frases 6 y 7. Si presentamos esta información en una gráfica observamos que la duración de las frases describe un crecimiento no-lineal y exponencial.

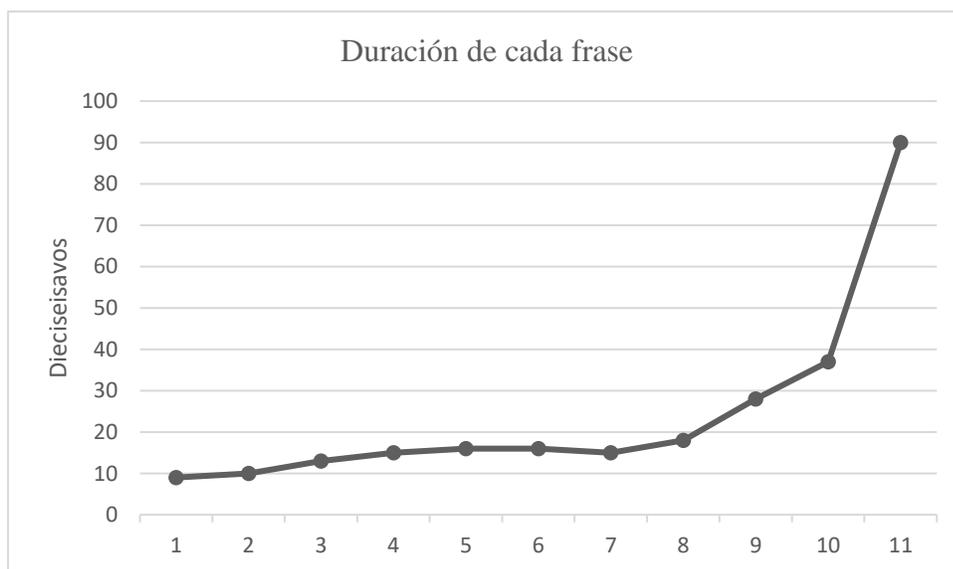
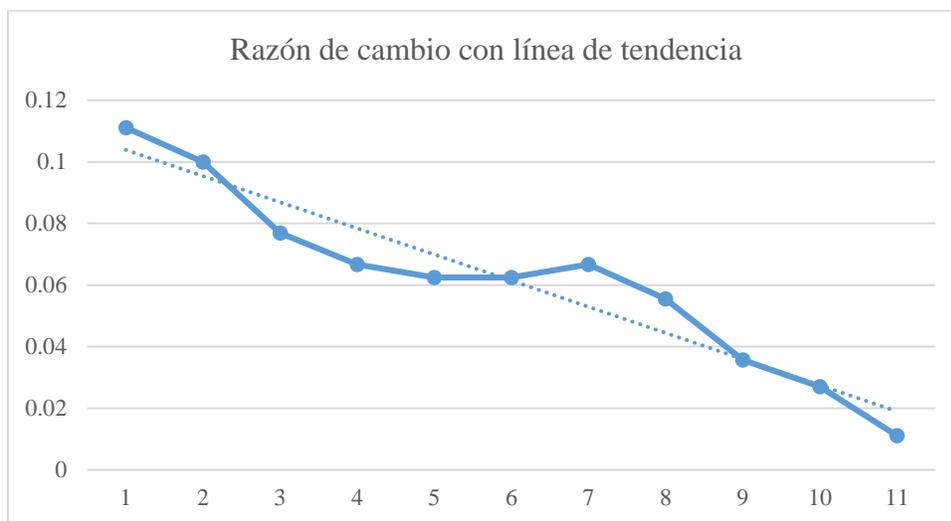


Tabla 2.2 Duración de cada frase en dieciseisavos.

Para obtener la razón de cambio de la duración de cada frase dividiendo 1 sobre el número de dieciseisavos de cada frase, es decir, la derivada<sup>1</sup> de la gráfica anterior, obtenemos la siguiente gráfica:



**Tabla 2.3 Razón de cambio en la duración de cada frase con línea de tendencia.**

- Esto nos permite observar que la razón disminuye constantemente.
- La inclinación de cada segmento nos indica la relación de alargamiento entre cada gesto y el siguiente.
- También podemos observar que esta curva presenta una tendencia lineal descendente, marcada con una línea punteada y que las inconsistencias de la frase 6 y 7 son realmente resultado de un movimiento oscilatorio que presenta picos y valles alrededor de esta tendencia.
- Por último, el ruido previene que la gráfica se asemeje del todo a una onda senoidal. La sumatoria de estas tres características nos confirma que este pasaje responde al modelo de *dinamismo natural*.

En este capítulo presentamos una aplicación del modelo de *dinamismo natural* a un parámetro de la obra para violonchelo ‘punto y línea’. En este pasaje se aplica a la duración

<sup>1</sup> Manteniendo unidad con el origen filosófico de la herramienta de *diferencia y repetición*; a través de la cual está compuesto este pasaje, Deleuze propone que la diferencia entre una idea y su intensidad es mejor entendida a través de la derivada, pues esta determina la estructura de una curva mientras se encuentra fuera de ella. (Deleuze. 2002. p.348-350)

de las frases, pero el modelo es adaptable a todos los parámetros musicales de manera independiente como lo pueden ser las dinámicas, el registro o la complejidad textural.

Escuchando este pasaje y otros elaborados con el mismo modelo como lo es la introducción de *Vortex Temporum* podemos percibir que el resultado presenta un agradable balance entre predictibilidad y sorpresa, lo que le otorga al escucha una sensación de direccionalidad, mientras que la superficie musical se mantiene novedosa. De igual forma, la introducción de ruido al modelo le permite al compositor suficiente flexibilidad creativa, mientras que la tendencia y la oscilación otorgan una estructura sólida sobre la cual se sostiene el discurso musical.

Para concluir este capítulo analizaremos la estructura general de la obra *punto y línea* y observaremos la función formal que se le otorga al *dinamismo natural* en ella.

El discurso musical de la obra se desarrolla a través de microvariaciones de dos motivos principales: un arpeggio de sol menor y una escala sintética descendente, de los cuales se derivan varios motivos distintos. En la primera sección, que toma lugar del compás 1 al 53 se desarrollan los materiales simultáneamente, cambiando rápidamente de un motivo a otro y se enfatizan aquellos derivados del arpeggio. En la siguiente figura se etiquetan los motivos utilizados en los compases 42-50 donde podemos ver claramente el cambio constante del material motívico derivado de los arpeggios y las escalas. Las letras E1 y E2 corresponden a materiales derivados de la escala y las letras A1, A2 y A3 a materiales derivados del arpeggio.

The image shows a musical score for measures 42-50 of the piece 'punto y línea'. The score is written in bass clef and consists of three staves. Motifs are labeled with letters E1, A1, A2, E2, and A3. Measure 42 starts with motif E1, which is a descending scale. Measure 43 continues with motif A1, which is an arpeggio. Measure 44 shows motif A2, which is an arpeggio. Measure 45 shows motif E2, which is a descending scale, and motif A3, which is an arpeggio. Measure 46 shows motif A1, which is an arpeggio. Measure 47 shows motif A3, which is an arpeggio. Measure 48 shows motif A2, which is an arpeggio. The score includes dynamic markings such as *f* and *ff*, and performance instructions like *s.p.* and *ord.*

Figura 2.3 Compases 42-50 de *punto y línea* con motivos señalados.

La segunda sección de la obra contrasta con la primera principalmente por su acercamiento al desarrollo de los materiales. Mientras que en la primera aparecen en su mayoría los motivos derivados del arpeggio y se alterna rápidamente entre ellos, la segunda sección se enfoca en el motivo de la escala sintética y lo desarrolla sin interrupción. Es a esta parte de la obra a la que pertenece el pasaje de *dinamismo natural* analizado con anterioridad. En la figura 2.4 vemos la segunda mitad de esta sección, un nuevo pasaje de *dinamismo natural* repite el proceso de desaceleración no lineal, esta vez utilizando motivos derivados del arpeggio.

The musical score consists of five staves. The first staff (measures 69-70) is in treble clef with a tempo marking of  $\text{♩} = 210 \text{ rit.}$  and a dynamic marking of *pp*. The second staff (measures 71-73) continues in treble clef, ending with a dynamic marking of *mf* and a fermata. The third staff (measures 74-75) is in bass clef with a tempo marking of  $\text{♩} = 140$  and dynamic markings of *mf*, *p*, *f*, and *p*. The fourth staff (measures 76-78) is in bass clef with dynamic markings of *pp*, *p*, and *sfzp*. The fifth staff (measures 79-81) is in bass clef with dynamic markings of *sfzp*, *f*, *p*, *fp*, and *f*. Performance instructions include 'ord.' at measure 79 and 'muy lento de la punta al talón' at measure 81. Roman numerals I, II, III, and IV are placed above notes in measures 74, 76, and 79.

Figura 2.4 Compases 69-81 de *punto y línea*.

Después de una breve transición en el compás 87, la obra retoma el carácter veloz de la primera sección y el desarrollo intercalado de los materiales; esta vez con mayor vigor para la construcción del clímax de la obra. Podemos ver entonces que la obra está estructurada en tres secciones de forma A-B-A', donde el contraste entre las secciones se obtiene a través de una diferencia en la manera en la que se desarrollan los materiales motivicos (en este caso

las transformaciones del dinamismo natural a través de la diferencia y repetición en la sección B a diferencia de la alternancia constante de las secciones A), y no por medio de la presentación de un nuevo material como se esperaría de una típica forma A-B-A.

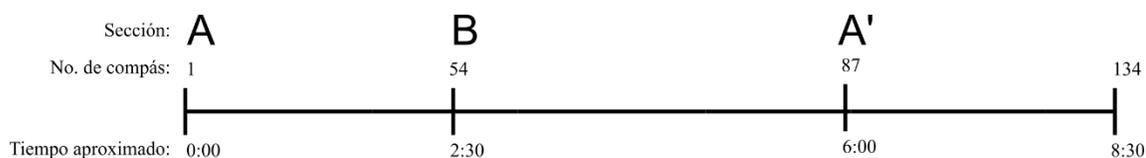


Figura 2.5 Esquema formal de *punto y línea*.

### 3. ORLAS: RITMOS DE RISSET

La herramienta que se aborda en este capítulo es la ilusión auditiva conocida como *ritmo de Risset*. Por tratarse de una ilusión auditiva tuve la necesidad de escribirla en notación musical para que pudiera ser interpretada por un cuarteto de percusionistas en la obra ORLAS.

El *ritmo de Risset* es una ilusión auditiva que produce la experiencia de algo imposible: un eterno acelerar o desacelerar del tempo musical (Risset, 1986). Esta ilusión es el equivalente rítmico al tono de Shepard, en el cual una escala cromática tocada simultáneamente en varias octavas asciende con un ritmo constante. Mientras que las octavas superiores disminuyen su volumen hasta desaparecer, una nueva escala cromática reaparece en el registro más grave aumentando su volumen gradualmente. Gracias a la equivalencia de octava; es decir, la percepción humana que entiende dos sonidos como la misma nota, las escalas generan la ilusión de una sola escala cromática que asciende infinitamente.

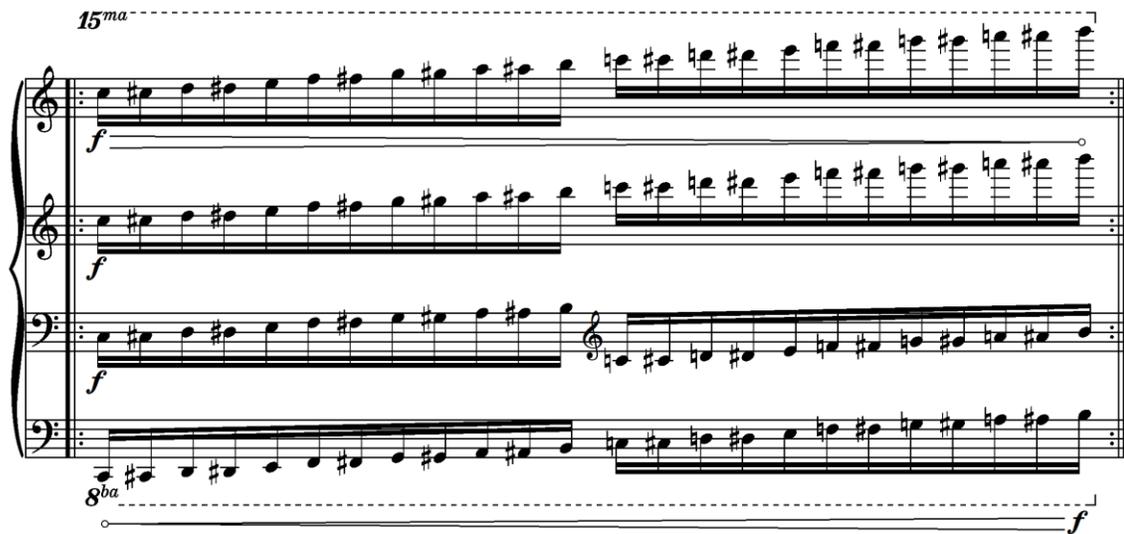


Figura 3.1 Escala de Shepard.

Risset estaba familiarizado con la escala de Shepard y es responsable de la versión más conocida de la ilusión: el glissando de Shepard-Risset, donde la misma ilusión sucede con glissandos continuos sinusoidales. Posteriormente Risset desarrolla el ritmo que lleva su nombre extrapolando la idea del tono de Shepard al ritmo. A continuación, demuestro la forma en la que se construye este ritmo utilizando notación musical.

El primer paso para crear el *ritmo de Risset* es traducir la equivalencia de octava, de la que depende la escala de Shepard, a términos rítmicos. La razón entre las frecuencias de una octava es de 2:1, donde la octava superior tiene una frecuencia del doble que la octava inferior, traduciendo esto a ritmo como un pulso sonando constantemente a la vez que otro sonando dos veces más rápido.

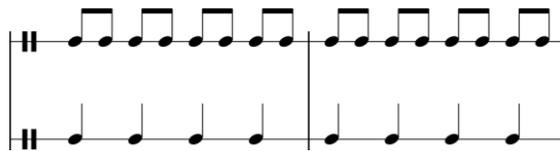


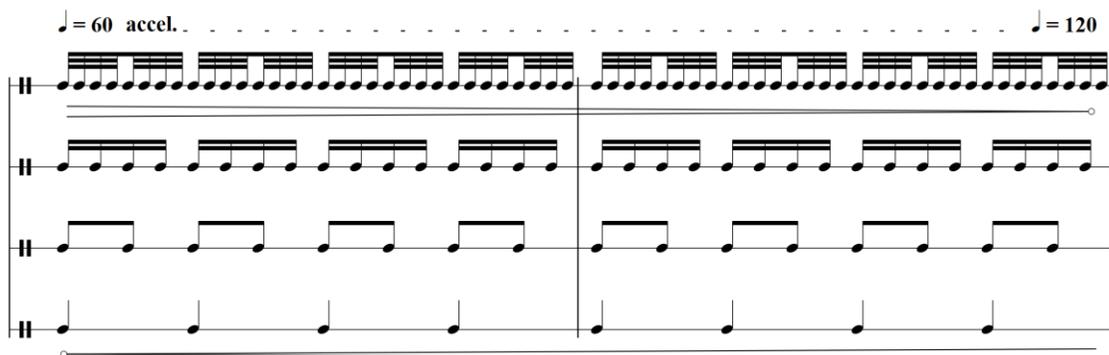
Figura 3.2 Dos pulsos en relación de 2:1.

Suenan simultáneamente múltiples pulsos, cada uno al doble de frecuencia del anterior, asimilándose así a las múltiples octavas del tono de Shepard.



**Figura 3.3 Múltiples pulsos en relación de 2:1.**

Para continuar, en lugar de crear la ilusión de ascenso infinito del tono de Shepard se genera la ilusión de aceleración infinita. Cada pulso entonces acelera gradualmente, manteniendo su relación de 2:1 con los demás, desvaneciéndose en volumen conforme se acercan al límite de velocidad y apareciendo nuevamente en el ritmo más lento.



**Figura 3.4 Aceleración a el doble de velocidad mientras el ritmo más rápido se desvanece y el más lento aparece.**

Para proveer una notación ejecutable he utilizado una modulación métrica donde cada vez que se duplica el tempo a través del *accelerando* este se divide entre dos mientras que las figuras rítmicas se duplican, reiniciando el *accelerando* y manteniendo la progresión gradual de los pulsos. (Fig 3.5)

The image displays four systems of musical notation for the Risset rhythm. Each system consists of four staves. The first system is marked with a tempo of  $\text{♩} = 60$  *accel.* and a final tempo of  $\text{♩} = 120$ . The notation shows a complex rhythmic pattern that changes as the tempo increases. The second system is marked with  $\text{♩} = \text{♩}$  *accel.* and  $\text{♩} = 120$ . The third system is marked with  $\text{♩} = \text{♩}$  *accel.* and  $\text{♩} = 120$ . The fourth system is marked with  $\text{♩} = \text{♩}$  *accel.* and  $\text{♩} = 120$ . The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests, illustrating the intricate structure of the Risset rhythm.

Figura 3.5 Notación completa del ritmo de Risset.

A continuación, analizaremos un ejemplo del *ritmo de Risset* utilizado en un pasaje de una obra de mi autoría y posteriormente describiremos su función en el contexto de la

obra completa. En la figura 3.6 presento los primeros compases del tercer movimiento del cuarteto de percusión *ORLAS*, titulado *ROSAL*. En esta sección encontramos una versión ornamentada y distorsionada del *ritmo de Risset* que sin embargo mantiene intacta la precepción de la ilusión. Durante la sección el tempo se ralentiza gradualmente en lugar de acelerarse y se utilizan los motivos rítmicos de la obra a la par de los pulsos constantes.

- El *ritardando* ralentiza el tempo desde 176bpm hasta 88bpm a lo largo de los primeros 8 compases y gracias a la modulación métrica el *ritardando* de 176bpm a 88bpm se repite dos veces más, esta vez en cuatro compases cada uno, por lo tanto, la velocidad a la que se ralentiza el tempo aumenta.
- En cada modulación métrica los ritmos del pulso se duplican para mantener el alargamiento gradual, mientras que los motivos rítmicos mantienen su misma escritura, lo que crea un efecto de sorpresa en cada modulación al pasar bruscamente de 88bpm nuevamente a 176 bpm. Esta es parte importante de la ilusión, pues pese a que percibimos que el tempo continúa alentándose, continuamente nos sorprenden los ritmos que retoman la velocidad del inicio.
- Por último, un *ritardando* ralentiza el tempo desde 176bpm hasta su cuarta parte durante 8 compases terminando el pasaje del *ritmo de Risset*.

### III. ROSAL

143  $\text{♩} = 176$  molto rit.

149  $(\text{♩} = 88)$   $\text{♩} = 176$  molto rit.  $(\text{♩} = 88)$   $\text{♩} = 176$  molto rit.

156  $(\text{♩} = 88)$

161  $(\text{♩} = 44)$   $\text{♩} = 88$  rit. Librementemente  $\text{♩} = \text{ca.}70$

Figura 3.6 Compases 143-164 del cuarteto de percusión ORLAS.

Gracias a que en todo momento alguno de los percusionistas se encuentra marcando el pulso, la sección puede ejecutarse sin demasiada dificultad. El escucha percibe la ilusión de un imposible *ritardando* de 176bpm a 11; llegando al límite perceptivo de ritmo<sup>2</sup> (London, 2012), que es ejecutable gracias a la forma en la que fue escrita la ilusión del *ritmo de Risset*, utilizando en conjunto los *ritardando* con las modelaciones métricas.

Resumiendo, hemos visto la forma en la que el *ritmo de Risset* se deriva de la escala de Shepard y una manera posible en la que este ritmo puede ser utilizado en obras nuevas, dando como ejemplo el tercer movimiento del cuarteto para percusión ORLAS.

Como observamos, el ritmo puede ser manipulado, como lo es en este caso con la variable velocidad de ralentización o acentuando las duplicaciones de tempo en lugar de ocultándolas, sin perder la ilusión de un acelerar o desacelerar continuo.

A continuación, se analizará la función formal que tiene el pasaje del *ritmo de Risset* en el contexto del movimiento al que pertenece y posteriormente se describirá la forma de la obra completa.

Al terminar el *ritmo de Risset* de los primeros 21 compases del tercer movimiento el discurso musical continua con una sección de tempo libre (tercer compás de la figura 3.7). Durante esta sección cada compás inicia con un acento del cuarteto seguido por alguna figura rítmica solista. Una vez que el solista termina su figura señala el inicio del siguiente compás. El acento se entiende como una continuación del ritmo en *ritardando* de la sección anterior, que se ha ralentizado tanto hasta el punto de no percibirse como un pulso sino como eventos separados. Durante el último compás de la sección libre el solista interpreta un pulso veloz que se ralentiza, recordándonos el inicio del movimiento y sugiriendo que el pulso continúa su ralentización más allá de lo imaginable.

---

<sup>2</sup> Justin London en su libro *Hearing Time: Psychological aspects of musical meter* (2012) nos indica que el intervalo de tiempo más corto que podemos escuchar y percibir como un elemento rítmico es de 100 milisegundos. En cambio, el intervalo más largo es de 5 a 6 segundos determinado por los límites de la habilidad humana para integrar eventos sucesivos de forma jerárquica en un patrón estable.

162  $(\text{♩} = 44)$   $\text{rit.}$   $\text{♩} = 88$  Librementemente  $\text{♩} = \text{ca.}70$

167  $\text{♩} = \text{ca.}44$

170  $\text{♩} = \text{ca.}87$  *molto rit.*  $\text{♩} = 44$

con cepillo

continuar hasta que se establezca el pulso de octavos

Figura 3.7 Compases 162-172 de ORLAS. Segunda sección del tercer movimiento.

173 *p* *f*

manos cascara *p* *f*

*p* *f*

176-

*p* 5 5 5 5

*p* 3 3 3 3 3 3 3 3

*p*

179-

5 *ff* 5 5 5 5

*ff*

*ff* 3 3 3 3 3 3 3 3

*ff*

181

5 *pp*

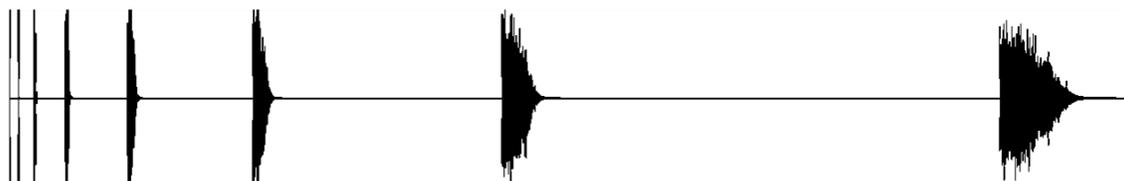
*fff*

*pp* 3 3 3 3 3 3 3 3

*pp* *ppp* *f* l.v.

Figura 3.8 Compas 173-187 de ORLAS. Tercera sección del tercer movimiento.

En el antepenúltimo compás de la figura 3.7 y en la figura 3.8 vemos la tercera y última sección del movimiento que inicia con el pulso al que llegó el solista en el compás 170 y por medio de varias figuras polirítmicas se genera una textura que crece y decrece de volumen a lo largo de 11 compases. Un largo *tremolo* y *crescendo* en el tam-tam termina el movimiento. Metafóricamente este tremolo comunica el efecto de un pulso ralentizado a tal punto que el mismo sonido que marca el pulso se ha estirado en el tiempo como sucedería en una estación de audio digital.



**Figura 3.9 Estiramiento de un pulso en una estación de audio digital.**

*ORLAS* está organizada en 5 movimientos y dos secciones de transición. Cada movimiento es una miniatura autocontenida con sus propios materiales motívicos, mientras que las transiciones se desarrollan mezclando dichos materiales. Los títulos de cada sección son anagramas de la palabra “orlas” e inspiran el carácter de la música de la siguiente manera:

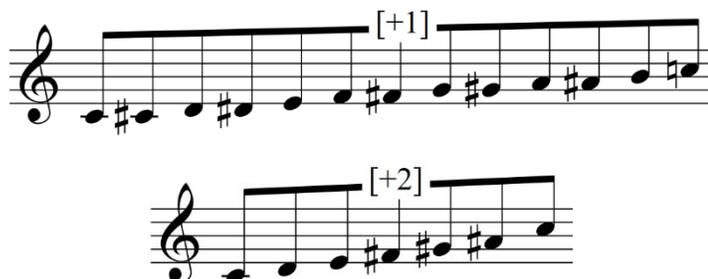
1. *ARLOS*: Carácter introductorio, trémolos sutiles generan cúmulos de sonido.
- T1. *RALOS*: Los materiales motívicos del segundo movimiento se introducen con largos silencios entre sí, generando expectativa.
2. *ROLAS*: Ritmos pulsados a manera de danza generan secciones repetitivas.
3. *ROSAL*: Esta es la sección a la que pertenece el *ritmo de Risset* analizado anteriormente. La constancia del pulso que se ralentiza sirve como base para otras figuras rítmicas que se superponen, de manera similar al tallo de un rosal y las hojas que crecen de él.
4. *LORAS*: Gestos rápidos cruzan el ensamble a manera de hoquetus, enfatizando la distribución espacial de los instrumentos.
- T2. *LOSAR*: Varios elementos de los movimientos anteriores se intercalan a manera de mosaico.

5. SOLAR: como respuesta a la ralentización del tercer movimiento, la introducción del último movimiento consiste de un largo *accelerando* que cada instrumentista interpreta de manera individual hasta llegar a un *tremolo*. Posteriormente la combinación de un pulso constante de los tambores graves, acentos en unísono, poliritmos y *accelerandos* construyen el clímax de la obra de forma enérgica, virtuosa y vigorosa.

El *ritmo de Risset*, y de forma más general el concepto de ralentización que tienen lugar en el tercer movimiento, comunica al escucha que los conceptos de pulso y velocidad son claves para el discurso musical de la obra. El peso estructural que tiene este *ritardando* es contrapuesto con el *accelerando* del último movimiento, esto crea una sensación de balance en la estructura total y comunica al escucha que la obra está llegando a su final. Podemos ver que en la obra ORLAS, el efecto de ralentización en el movimiento central tiene consecuencias importantes en la generación de tensión y resolución en la estructura formal.

#### 4. BORUBO·KA: CICLOS INTERVÁLICOS APLICADOS A UNA CADENCIA ARMÓNICA DE LA MÚSICA POPULAR JAPONESA

Este capítulo se enfocará en el uso de los ciclos interválicos como una herramienta para la expansión de progresiones armónicas. Los ciclos interválicos son la repetición melódica y secuenciada de uno o más intervalos indefinidamente. Eventualmente toda repetición secuenciada de intervalos regresa a la misma categoría de tono o *pitch class* de la que partió, por lo que se generan ciclos.



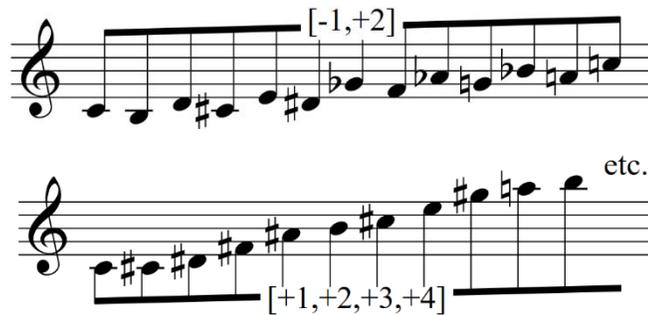


Figura 4.1 Ejemplos de ciclos interválticos.

Al generar armonías donde la conducción de voz de cada nota está dictada por un ciclo interváltico, se generan progresiones que pueden prolongarse indefinidamente. La capacidad que tienen los patrones generados por ciclos interválticos de aludir a distintos modos de organización, le permite a compositores como Thomas Adès incorporar progresiones de armonía funcional sin ser incongruente con un discurso armónico contemporáneo (Venn, 2017).

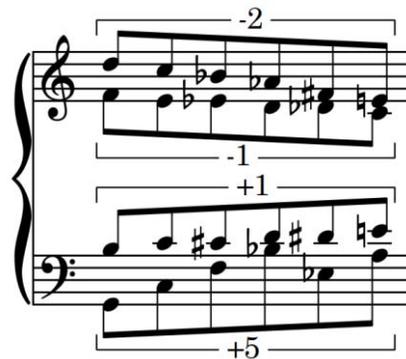


Figura 4.2 Cadencia perfecta extendida por ciclos interválticos.

A continuación, analizaremos un pasaje de la obra para orquesta ‘BORUBO·KA’ que presenta una progresión armónica extendida por medio del uso de ciclos interválticos. La obra fue escrita durante la cátedra extraordinaria Arturo Márquez de composición musical 2020. Al iniciar el proyecto, el maestro Arturo Márquez; quien supervisó la composición de las obras, sugirió el concepto de la identidad cultural como punto de partida.

El problema con el concepto de identidad cultural en el siglo XXI es la discontinuidad, fragmentación, multiplicidad y saturación social que caracteriza la vida contemporánea (Gergen, 1991) y como señala Kramer (2016), es una de las fuentes del postmodernismo

actual. Por lo tanto, al decidir la forma en la que expresaría mi identidad cultural en la obra orquestal por escribir, apunté de inmediato a la inclusión de una fuente múltiple de inspiraciones que reflejen mis intereses varios. Para unir dichas inspiraciones en una narrativa coherente escribí esta pequeña historia en las notas al programa de BORUBO·KA:

*Arranca un coche Volvo PV4544, el aire hirviente escapa de su interior por la puerta abierta. El torero japonés maneja sin su cuadrilla por el desierto de Sonora hacia su última corrida. El motor sospechosamente modificado ruge y cloquea produciendo música desconocida. Desde el crepuscular horizonte desértico aparecen visiones heroicas y el japonés habita los sueños. Al amanecer, el motor que ha corrido toda la noche ya brilla al rojo vivo. La inevitable descomposición del coche se aproxima, pero el torero no está dispuesto a aceptar tal condena...*

Esta historia fungió como un andamiaje sobre el cual se compuso la obra e incluye referencias que reflejan mi identidad cultural: la tauromaquia española, alusiones al samurái japonés, un coche de ingeniería sueca, todo sobre un escenario mexicano. Estas referencias se traducen a ciertos elementos musicales que conviven dentro de la obra, como el intervalo de cuarta ascendente en la trompeta, característica del toque de cuadrilla, o el ritmo del *Hyōshigi* escuchado en el teatro *Noh*.

Una de las referencias más significativas en la estructura de la obra es una progresión de la música popular japonesa llamada *Ōdō shinkō*, que se traduce como “la progresión del camino real” y es llamada así por su facilidad de uso. Ha sido usada muy frecuentemente en los éxitos populares japoneses desde 1990 (Takamasu, 2015) y consiste en los siguientes acordes:  $IV^{\Delta 7}-V^7-iii^7-vi^7$  (fig. 4.1). A continuación, se describirá la forma en la que la progresión fue utilizada.

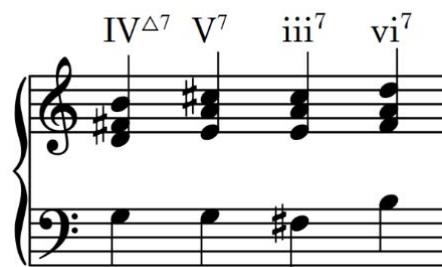


Figura 4.3 Progresión del camino real en Re mayor

Una de las formas en las que se diferencian las secciones de la obra es a través de distintos centros armónicos en cada una, siendo Sol mixolidio el centro principal desde el cual parten y hacia el cual resuelven las distintas secciones. La progresión del camino real se presenta a la mitad de la obra y su función armónica es la de resolver a Re, que funge como quinto grado para el regreso a Sol mixolidio de la reexposición. La progresión en su forma original resuelve al sexto grado y necesitaría un ritmo armónico extremadamente lento para abarcar una sección proporcional de la obra, por lo que esta fue alterada y extendida con el uso de ciclos interválicos para llegar al acorde y ritmo armónico deseados.

Las progresiones armónicas expandidas por medio de ciclos interválicos son descritas por Edward Venn (2017) como materiales armónicos de épocas pasadas representadas de manera extraña en un contexto nuevo y moderno, refiriéndose a su uso en la música de Thomas Adès. Es por esta cualidad de familiaridad y transformación que fue la técnica elegida para expandir la progresión del camino real para abarcar toda una sección de la obra. Para demostrar la forma en la que se aplicó esta expansión es necesario primero analizar los contenidos interválicos de la progresión en su disposición más común.

En la figura 4.3 podemos ver que la progresión del camino real consiste en un movimiento armónico por enlaces de quintas que parte del IV grado, donde el vii<sup>o</sup> es sustituido por el V<sup>7</sup> a través del cambio de una sola nota. Como veremos, el movimiento por el círculo de quintas de la progresión facilitará más adelante su prolongación de ciclos interválicos.

En la figura 4.4 analizaremos el contenido interválico de la progresión en sí misma. Para facilitar la comunicación nos referiremos a las cuatro voces de la progresión como soprano, alto, tenor y bajo. La soprano y tenor se encuentran a un intervalo de sexta mayor y se mueven de forma paralela, suben un tono del primer acorde al segundo, se mantienen en la misma nota hacia el tercero y suben otro tono hacia el cuarto acorde. Dicho movimiento de cada voz lo podemos expresar como  $\{+2,0,+2\}$ , donde cada número indica el número de semitonos que se mueve la voz de un acorde a otro, y el signo positivo o negativo corresponde a un movimiento ascendente o uno descendente. La voz alto tiene el movimiento más sencillo, sube una tercera menor en el segundo acorde y se mantiene en la misma altura durante los demás acordes:  $\{+3,0,0\}$ . Por último, el bajo se mantiene en la misma altura del primer al segundo acorde, e intercala su movimiento con la soprano y el tenor y el tenor,

bajando un semitono hacia el tercer acorde y subiendo una cuarta justa hacia el cuarto:  $\{0,-1,+5\}$ .



**Figura 4.4 Contenido interválico de la cadencia del camino real.**

A continuación, para generar la expansión interválica, se simplificó el movimiento melódico de cada voz para incluir únicamente dos intervalos que pudieran repetirse cíclicamente ad infinitum. Los movimientos de la soprano y tenor se redujeron al ciclo interválico  $[+2,0]$ . El movimiento de la alto se expandió al ciclo  $[+1,+2]$  abarcando el intervalo original de tercera menor y generando a su vez una escala octatónica. El movimiento de bajo se simplificó a  $[0,-1]$ , manteniendo su movimiento intercalado con la soprano y tenor. La figura 4.5 presenta el resultado de estos ciclos partiendo del acorde y disposición original de la progresión del camino real.



**Figura 4.5 Expansión de la progresión usando ciclos interválicos.**

Como es evidente, la identidad auditiva de la progresión original se mantiene intacta, y no es hasta el cuarto acorde que es audible como la progresión se ha compuesto bajo reglas distintas a la original.

A continuación, se presenta la reducción armónica de las cuerdas agudas durante la sección de la progresión del camino real expandida. Las cabezas de notas rellenas delinean los ciclos interválicos de la progresión que presentan algunos desplazamientos de octava para mantener la armonía dentro de un registro limitado. Las cabezas de diamante señalan las

notas que aparecen como extensiones armónicas que no pertenecen a los ciclos interválticos, estas extensiones en su mayoría son duplicaciones de octava, notas pedal o prolongación de notas generadas por los ciclos interválticos, por lo que colorean los acordes sin irrumpir en la percepción de los ciclos. Por último, las notas circulares señalan las rupturas del ciclo que preparan la cadencia final.

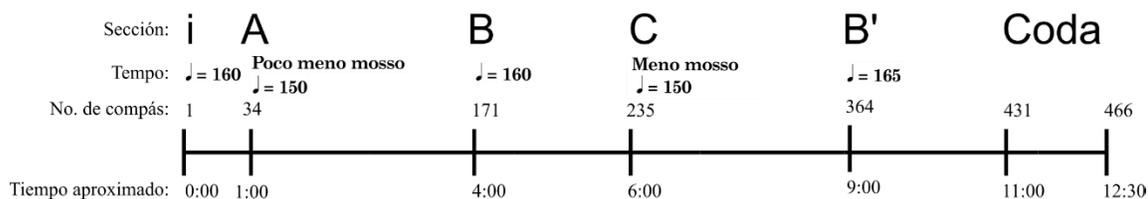
The image shows a musical score for 'BORUBO KA' with five staves. The first four staves are melodic lines with intervallic cycle labels: [+2,0], [+1,+2], [+2,0], and [0,-1]. The fifth staff is a chordal reduction labeled 'Reducción armónica' with harmonic symbols ii, I, and V7 > Sol. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

Figura 4.6 BORUBO KA, reducción armónica de violines violas y chelos. Compases 286-346.

Como podemos observar, el rompimiento de los ciclos interválticos sucede hacia el final de la progresión, donde el movimiento armónico nos recuerda de manera inesperada una cadencia ii-I, haciéndonos entender la función de cada acorde de manera retrospectiva y nos señala junto con un acento dinámico el final de la sección. Edward Venn (2017), al hablar del uso de las armonías expandidas a través de ciclos interválticos en la música de Thomas Adès, destaca el impacto dramático que conlleva la ruptura del ciclo. Esta desviación de la expectativa comunica al escucha la llegada de un evento formalmente significativo y tiene una función dramática. Analizaremos la estructura formal de la obra para contextualizar el pasaje en el que aparece la progresión expandida por medio de ciclos interválticos y describir su significado formal y su función dramática.

La forma de BORUBO·KA está basada en la forma básica de una canción popular que consiste en una introducción, un verso, un coro, un segundo verso, una repetición del coro y un cierre: i-Verso-Coro-Verso-Coro-cierre. En la pieza las dos secciones que corresponden a los versos se relacionan a través de la oposición, siendo la primera de carácter rítmico y la segunda de carácter meditativo. Las secciones correspondientes a los coros no

son una repetición exacta de la misma música, en cambio están relacionadas por un motivo ostinato presente en ellas mientras que los elementos que se construyen sobre el ostinato varían. Por estas razones una descripción más precisa de la estructura formal de la obra es: i-A-B-C-B'-Coda.



**Figura 4.7 Estructura formal de BORUBO-KA**

Como se mencionó con anterioridad, la obra también cuenta con un programa narrativo a través del cual se ordenan los materiales musicales, estos son los títulos de cada sección:

- i: Arranca un coche Volvo, el aire hirviente escapa por la puerta abierta.
- A: El torero japonés viaja por el desierto.
- B: Mientras tanto, en el interior del motor sospechosamente modificado.
- C: Desde el crepuscular horizonte desértico aparecen visiones.
- B': El motor ya arde al rojo vivo.
- Coda: Yo no aceptaré tal destino.

La sección en la que aparece la progresión del camino real expandida se titula “Desde el crepuscular horizonte desértico aparecen visiones”, la eventual ruptura de los ciclos interválicos puede interpretarse como el final de las visiones y el regreso a la realidad, reflejado de igual forma en el regreso al Sol mixolidio de la reexposición, preparado con el acorde de  $\text{Re}^7$  en el que termina la progresión del camino real expandida.

## CONCLUSIONES

En este trabajo he descrito cuatro técnicas composicionales que incorporan los conceptos de ciclicidad y repetición a mi proceso creativo. Dichos conceptos son fundamentales a la percepción musical pues facilitan una escucha significativa y activa. Las técnicas aquí abordadas utilizan algunos métodos contemporáneos que incorporan la repetición y la ciclicidad de formas inusuales al tejido musical.

La diferencia y repetición insiste en exponer la esencia de los materiales. Puesto que ninguna repetición es exacta, a lo largo de las repeticiones diferenciadas el escucha tiene la oportunidad de extraer el patrón que une cada repetición, uniendo largos pasajes musicales bajo un solo concepto comprensible.

El dinamismo natural nos recuerda constantemente el punto de partida y la dirección del desarrollo musical de forma oscilatoria y predecible, pero a la vez sorpresiva, lo que le da a cada momento un significado claro respecto a la tendencia de transformación.

El ritmo de Risset es una ilusión auditiva cíclica que vuelve permanente el estado de transformación que implica la aceleración o ralentización del tempo musical. Como el río de Heráclito, siempre el mismo y siempre diferente, el ritmo de Risset comunica al escucha un estado de transformación constante donde puede permanecer infinitamente, aparentemente burlando los límites de la percepción auditiva.

Los ciclos interválicos y las armonías que se generan al sincronizarlos resultan en un movimiento armónico inesperado de acordes familiares. La fuerte direccionalidad que presenta el ciclo interválico de cada voz genera en el escucha una nueva sensación de predictibilidad, invitándole a cuestionarse los orígenes de las expectativas armónicas tonales.

Después de haber expuesto cada una de las técnicas se describió la manera en la que fueron integradas a la creación de una obra nueva. Esto requiere no solamente de conocer la técnica sino de ubicarla en un contexto formal que sirva a las metas artísticas; es decir, la técnica en servicio de la estética a través de la exploración de los intereses personales.

El enorme acceso a la información que caracterizó mis años de estudio en la Facultad de Música de la UNAM me permitió encontrar mis intereses estéticos en una gran variedad de fuentes distintas. El alimentar mis búsquedas personales con investigación, conocimiento y sobre todo con la pasión y guía de mis profesores, me ha permitido comenzar a formar un

lenguaje musical personal, auténtico a mis intereses y por lo tanto original. Al tratar con dos conceptos fundamentales de la música: la ciclicidad y la repetición, las técnicas descritas en esta tesina han impactado no solo la creación de las obras analizadas, sino mi entendimiento musical en su totalidad; brindándome una nueva perspectiva a través de la cual puedo reinterpretar el canon de la música clásica. Deseo que este trabajo sirva como detonador para la búsqueda de nuevas formas de abordar los conceptos de ciclicidad y repetición en la música, pues son el paso más importante para la comunicación de las ideas musicales con el escucha. Igualmente, deseo que esta tesina sirva como pauta para que nuevas generaciones de compositores exploren los límites de las técnicas aquí descritas de la misma forma que yo lo he hecho con las herramientas de los compositores pasados y presentes.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1.1 <i>The Companion Guide to Rome: II. Benedetto</i> , compases 29-38 .....	5
Figura 1.1.2 Compases 28-30 de <i>irisa</i> . .....	6
Figura 1.3 Compases 31-34 de <i>irisa</i> . .....	7
Figura 1.4 Compases 35-39 de <i>irisa</i> . .....	8
Figura 1.5 Compases 40-43 de <i>irisa</i> . .....	9
Figura 1.6 Compases 44-46 de <i>irisa</i> . .....	10
Figura 1.7 Compases 47-49 de <i>irisa</i> . .....	11
Figura 1.8 Esquema formal de <i>irisa</i> . .....	13
Figura 2.1 Diagrama gráfico de la fórmula para el dinamismo natural .....	15
Figura 2.2 Compases 54-68 de <i>punto y línea</i> . .....	17
Figura 2.3 Compases 42-50 de <i>punto y línea</i> con motivos señalados. ....	20
Figura 2.4 Compases 69-81 de <i>punto y línea</i> . .....	21
Figura 2.5 Esquema formal de <i>punto y línea</i> . .....	22
Figura 3.1 Escala de Shepard. ....	23
Figura 3.2 Dos pulsos en relación de 2:1. ....	23
Figura 3.3 Múltiples pulsos en relación de 2:1. ....	24
Figura 3.4 Aceleración a el doble de velocidad mientras el ritmo más rápido se desvanece y el más lento aparece. ....	24
Figura 3.5 Notación completa del ritmo de Risset. ....	25
Figura 3.6 Compases 143-164 del cuarteto de percusión <i>ORLAS</i> . ....	27
Figura 3.7 Compases 162-172 de <i>ORLAS</i> . Segunda sección del tercer movimiento. ....	29
Figura 3.8 Compases 173-187 de <i>ORLAS</i> . Tercera sección del tercer movimiento. ....	30
Figura 3.9 Estiramiento de un pulso en una estación de audio digital. ....	31
Figura 4.1 Ejemplos de ciclos interválicos. ....	33
Figura 4.2 Cadencia perfecta extendida por ciclos interválicos. ....	33
Figura 4.3 Progresión del camino real en Re mayor. ....	34
Figura 4.4 Contenido interválico de la cadencia del camino real. ....	36
Figura 4.5 Expansión de la progresión usando ciclos interválicos. ....	36

Figura 4.6 BORUBO KA, reducción armónica de violines violas y cellos. Compases 286-346. ....	37
Figura 4.7 Estructura formal de BORUBO·KA .....	38

## BIBLIOGRAFÍA

- Levitin D. J. (2006). *This is your brain on music*. New York: Penguin Group (US).
- Deleuze G. (2002). *Diferencia y repetición*. (Delpy M. S. Beccacece H., Trad.) Amorrotu editors. (Obra original publicada en 1968).
- Humiecka-Jakubowska. (2009). *The spectralism of Gérard Grisey: from the nature of the sound to the nature of listening* (John Comber Trad.) *Interdisciplinary Studies in Musicology* 8: pp227-51.
- Banks J. (2019, junio 01). *Process philosophy overcoming itself: Modeling Grisey's Vortex Temporum (1994-96)* [Video]. Ircam. <https://medias.ircam.fr/x439b59> (visitado 2022, abril 08).
- Kramer J. (2016). *Postmodern Music, Postmodern Listening*. New York: Bloomsbury Publishing (US). pp16-19.
- Kenneth J. Gergen. (1991). *The Saturated Self: Dilemmas of Identity in Contemporary Life*. New York: Basic Books. p.6.
- Risset J. C. (1986). *Pitch and Rhythm Paradoxes: Comments on 'Auditory Paradox Based On Fractal Waveform'*, *Journal of the Acoustical Society of America*, 80(3): pp961-962.
- Venn E. (2017). *Thomas Adès: Asyla*. New York: Routledge.
- London, J. (2012). *Hearing in Time: Psychological Aspects of Musical Meter*, Oxford Academic, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199744374.001.0001>, (visitado 2022, agosto 13).
- Takamasu A. (2015, octubre 31). *La crisis de la música popular de Japón y el estancamiento económico*. *Boletín de la Facultad de Sociología de la Universidad de Kansai*, 47 (1).

## **ANEXOS**

A continuación, se presentan íntegramente todas las partituras analizadas de mi autoría. Cada obra lleva su propia numeración de página y se presentan en el siguiente orden:

1. irisa, para ensamble.
2. punto y línea, para violonchelo solo.
3. ORLAS, para cuarteto de percusión.
4. BORUBO·KA, para orquesta.

# FERMÍN LEÓN



## irisa

*para ensamble de cámara de catorce músicos*

(2020)

PARTITURA COMPLETA EN DO



Obra creada gracias al apoyo de la UNAM durante la Cátedra  
Extraordinaria «Arturo Márquez de Composición Musical 2020»

Fermin León Salazar  
[fermin.leon.compositor@gmail.com](mailto:fermin.leon.compositor@gmail.com)  
[ferminleon.wordpress.com](http://ferminleon.wordpress.com)

# irisa

El imperativo en segunda persona del verbo irisar (1. intr. Dicho de un cuerpo: Presentar fajas variadas o reflejos de luz, con colores semejantes a los del arcoíris) invita a los catorce instrumentistas en el escenario y a su director a mostrar sus colores frente a la audiencia.

Cada ser humano presente en la sala de concierto es portavoz de ideas propias, intensas y únicas. Durante las cuatro secciones de la obra algunas de estas ideas son invocadas por los músicos a danzar, conspirar, comulgar y repetirse; formando equipos y tumultos, e inundando el espacio con un vivo espectro de colores insistentes y cambiantes.

La música se integra por figuras que descienden y otras que ascienden, formando arcos, conteniendo por convencerse las unas a las otras de cambiar de dirección.

## INSTRUMENTACIÓN

Flauta = Piccolo  
Oboe  
Clarinete en  $S\flat$  = Clarinete Bajo  
Fagot

Corno en Fa  
Trompeta en Do  
Trombón

Percusión

- Crotales
- *Glockenspiel*
- Platillo China
- Platillo Suspendido (con *sizzler*)
- Güiro
- 3 Latas
- *Woodblock* agudo
- 2 *Temple Blocks*
- Tarola con entorchado
- 2 Bongos
- Conga
- Gong
- Gran Casa
- *Kick Drum*, (Bombo con pedal)

Piano

DIRECTOR: *Whip*

Violín I  
Violín II  
Viola  
Violonchelo  
Contrabajo

## NOTAS DE INTERPRETACIÓN

Duración: 14 minutos

¡Congelados! = inmediatamente después de tocar la última nota, quedarse completamente quieto en esa posición hasta que se indique descongelarse en la partitura. El tempo continúa de la misma forma, no parar. Durante la letra de ensayo N, la flauta, la percusión y la viola se descongelan únicamente durante el mínimo tiempo necesario para tocar sus notas.

### Maderas

*bisbig.* = Bisbigliando. Trino de timbre producido a través ya sea de digitaciones alternas, armónicos o posiciones de microtonos cercanos libre a la discreción del interprete.

◦ = armónico, al usarse con bisbigliando se refiere a las notas tocadas con digitaciones alternativas, armónicos o posiciones de microtonos muy cercanos.

### Flauta

↓ = ½ aire ½ tono o *whistle tones* agudos, quedos e inestables.

o.b. = *overblow*, insuflar demasiado aire para producir armónicos.

### Metales

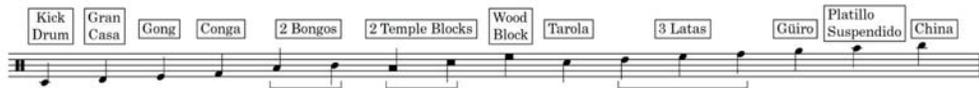
↓ = soplar dentro del instrumento con la consonante sugerida. Sin tono, solo ruido de aire.

Las posiciones fundamentales a partir de las cuales se deben producir armónicos con entonación justa se señalan con su letra y con una línea rayada, p. ej.:



### Percusión

⊕ = apagar la resonancia.



### Piano

Güiro = *gliss.* sobre las teclas blancas con una tarjeta de plástico produciendo un sonido de raspador. Sin alturas, solo el raspado de las teclas.

### Cuerdas

■ = amortiguar las cuerdas con la mano izquierda de forma que ninguna altura o nodo pueda sonar.

□ = *extremely slow bow*, arco extremadamente lento sobre una cuerda amortiguada (e.s.b.). Sin altura, solo ruido blanco y quedo.

||||| = arco entrecortado produciendo ritmos rápidos e irregulares. Ayuda aplicar un poco de sobrepresión.

↑ = la nota más alta posible o la más alta posible en la cuerda indicada.

s.t. = *sul tasto*.

s.p. = *sul ponticello*.

m.s.p. = *molto sul ponticello*.

*seagull* = *gliss.* en un armónico artificial manteniendo la misma distancia entre ambos dedos, sin importar el intervalo resultante, produciendo un *glissando* repetitivo que evoca el canto de una gaviota.

# irisa

FERMÍN LEÓN  
(b. 1998)

Libre ♩ = ca.50 4 ♩ = 55

Flauta **3/4** **4/4** **3/4**

Oboe

Clarinete Bajo

Fagot

Corno en Fa

Trompeta en Do

Trombón

Percusión Crotales  
l.v.  
*p*

Piano *p dolce, 5*  
*insurgente\**  
*p* *mf* *p*  
Ped. \_\_\_\_\_ Ped. \_\_\_\_\_ Ped. \_\_\_\_\_

Violín I **3/4** **4/4** **3/4**  
*p*  
*extremely slow bow*

Violín II *p*  
*extremely slow bow*

Viola *p*  
*extremely slow bow*

Violonchelo *p*  
*extremely slow bow*

Contrabajo *pizz*  
l.v.  
*mp*  
*arco*  
*extremely slow bow*

*extremely slow bow*  
cuerda apagada, sin altura, solo ruido

\*El pianista empezará cuando lo desee, sin indicación del director

9 10 11 12 13 14 15

Fl. whistle tones inestables y quedos *ppdolciss.*

Ob.

Cl. B. Clarinete Bajo *mp*

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn. aire [f] *mp*

Perc. Gran Casa l.v. centro *pp* *p* Crot. non-l.v. l.v. *p*

Pno. *mf* *ppdolciss.* *p* Ped.

Vln. I ord. *mp* *ppp* *mp* e.s.b. ord. *ppp* *dolce*

Vln. II ord. *mp* *ppp* *mp* e.s.b. ord. *ppp* *dolce*

Vla. ord. *mp* *ppp* *mp* e.s.b. *ppp*

Vc. ord. *mp* *ppp* *mp* e.s.b. ord. ord. *ppp* *dolce*

Cb. pizz. arco harmonic gliss. *ppp* *poco*

17

16 18 19 20 21

Fl.

Ob.

Cl. B.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Crot.

Pno.

*mp*

*p*

*ppp*

*poco*

G.C. centro

Gong

l.v.

*f*

*p*

*ppp*

*p*

*f*

17

mov. ord.

*p*

*mf*

mov. ord.

*p*

*mf*

mov. ord.

*p*

*mf*

mov. ord.

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

4/4

22

Fl. Flauta 23

Ob.

Cl. B.

Fg.

Cor. Db armonicos naturales

Tpt.

Tbn.

Perc. Kick-Drum 3 Temple Blocks baquetas suaves

Pno.

Vln. I → m.s.p.

Vln. II → m.s.p.

Vla. → m.s.p.

Vc. → m.s.p.

Cb. → m.s.p.

This musical score page covers measures 24 and 25. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 24-25 feature a complex melodic line with slurs, triplets, and dynamic markings of *mf* and *f*.
- Oboe (Ob.):** Measures 24-25 feature a melodic line with slurs, triplets, and dynamic markings of *mf* and *f*.
- Clarinet Bass (Cl. B.):** Measures 24-25 feature a melodic line with slurs, triplets, and dynamic markings of *mf* and *f*.
- Bassoon (Fg.):** Measures 24-25 feature a melodic line with slurs, triplets, and dynamic markings of *mf* and *f*.
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 24-25 feature a melodic line with slurs, *p* and *mf* dynamics, and a *mf* dynamic at the start of measure 25.
- Trumpet (Tpt.):** Measures 24-25 feature a melodic line with slurs, *aire [f]* dynamics, and a *mp* dynamic at the start of measure 25.
- Tuba (Tbn.):** Measures 24-25 feature a melodic line with slurs, *aire [f]* dynamics, and a *mf* dynamic at the start of measure 25.
- Percussion (Perc.):** Measures 24-25 feature a rhythmic pattern with *p*, *mp*, and *f* dynamics. A box labeled "High Wood Block" is present above the staff in measure 25.
- Piano (Pno.):** Measures 24-25 feature a grand staff with rests.
- Violin I (Vln. I):** Measures 24-25 feature rests, with *ord.* markings above the staff in measure 25.
- Violin II (Vln. II):** Measures 24-25 feature rests, with *ord.* markings above the staff in measure 25.
- Viola (Vla.):** Measures 24-25 feature rests.
- Violoncello (Vc.):** Measures 24-25 feature rests.
- Double Bass (Cb.):** Measures 24-25 feature rests.

28

Più mosso  $\text{♩} = 60$

26 27 29 30

Fl.

Ob. *pp*  $\text{mf}$

Cl. B. *pp*

Fg. *pp* 3

Cor.

Tpt.

Tbn.

Perc. *p* Crot. T.B.

Pno. *p* 3 *mf* Ped.

28 Più mosso  $\text{♩} = 60$

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *pp*  $\text{mf}$

Vc. *pp*  $\text{mp}$  seagull ord.

Cb. pizz.

4/4

31 32 33 34

Fl. *mp* *pp* *pp* *mf* non vib.

Ob. *mp* *pp*

Cl. B. *mf* *pp*

Fg. *mf* *pp*

Cor.

Tpt. *mp* *pp* *mf* aire [f] sord. plunger

Tbn.

Perc. *p* [W.B.] [Crot.] [K.D.] [T.B.]

Pno. *mf* Ped.

Vln. I *mp* *p* *f* poco s.p.

Vln. II *mp* *pp* *f* poco s.p. ord.

Vla. ord. III *mf* *p*

Vc.

Cb. *mf* pizz.

35 36 37 38 39

Fl. *mp* *p* *mf* *mf* *p* *f*

Ob. *mp* *p* *pp* *f* *mf* *p* *f*

Cl. B. *mf* *p* *mf* *mf* *p* *mf*

Eg. *mf* *p* *mf* *mf*

Cor. *mf* *f* *aire [f]* *f*

Tpt. *pp* *mf* *p* *f*

Tbn. *pp* *mf* *p* *f*

Perc. *mp* *p* *mf* *f* *mf*

Pno. *mf* *f* *mf* *mf* *5*

Ped. \_\_\_\_\_ Ped. \_\_\_\_\_

37

Vln. I *mf* *mf* *p* *f*

Vln. II *mf* *mf*

Vla. *p* *f* *ord.*

Vc. *mf* *p* *seagull* *p* *f* *ord.*

Cb. *pp* *mf* *arco* *pp* *s.p. III*

overblow

4/4 3/4

W.B. Crot. W.B. Crot.

ord. *b*

*poco s.p.* *ord.*

*poco s.p.* *ord.*

*arco* *s.p. III*

**Fl.** 40 *p* *f* *p* *mf* *f* 42 *fp* *mf* 43

**Ob.** *mf* *f* *p* *f*

**Cl. B.** *p* *mf* *f* *mp*

**Fg.** *mp* *mf* *p* *mp*

**Cor.** aire [f] *f* *pp*

**Tpt.** *p* *f*

**Tbn.** aire [r] *p* *f*

**Perc.** [K.D.] [T.B.] [W.B.] [Crot. l.v.] [K.D.] [T.B.] *pp* *mp* *pp* *f* *mf* *pp*

**Pno.** *f* *mf*

**Vln. I.** *f* *p* *pp* *f* *p* *mf* *pp*

**Vln. II.** *f* *p* *pp* *f* *pp* *mf*

**Vla.** *f* *fp* *fp*

**Vc.** *f* *arco* *p*

**Cb.** *f* *p* *p* *fp*

This page of a musical score covers measures 44 through 47. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Flute (Fl.):** Measures 44-45 are in 3/8 time, marked *p* and *f*. Measures 46-47 are in 3/4 time, marked *fp*. A dynamic change to *p* occurs at measure 47.
- Oboe (Ob.):** Measures 44-45 are marked *mf* and *f*. Measure 46 includes a *bend* instruction. Measures 47-48 are marked *p* and *mf*.
- Clarinet Bass (Cl. B.):** Measures 44-45 feature triplets marked *mf* and *f*. Measure 46 is marked *fp*. Measure 47 has a triplet marked *p*. Measure 48 has a triplet marked *mf*.
- Bassoon (Fg.):** Measures 44-45 feature triplets marked *f*. Measure 47 has a triplet marked *p*. Measure 48 has a triplet marked *mf*.
- Cor Anglais (Cor.):** Measure 44 is marked *mp*. Measure 48 is marked *pp*.
- Trumpet (Tpt.):** Measures 44-45 are marked *p* and *mp*. Measures 46-47 are marked *fp*, *mf*, *p*, and *f*. Measure 48 is marked *pp*.
- Tuba (Tbn.):** Measure 45 includes the instruction *aire [f]*. Measure 45 is marked *f*.
- Percussion (Perc.):** Features *W.B.*, *Crot.*, *K.D.*, and *T.B.* parts. Dynamics range from *mp* to *pp* and *f*.
- Piano (Pno.):** Measures 46-47 are marked *f*. Measure 48 has a triplet marked *f*.
- Violin I (Vln. I):** Measures 44-45 are marked *fp*. Measure 46 is marked *f*. Measure 47 has a 9-measure phrase marked *mp* and *f*.
- Violin II (Vln. II):** Measures 44-45 are marked *fp*. Measure 46 is marked *f*. Measure 47 has a 7-measure phrase marked *mp* and *f*. Measure 48 has a 3-measure phrase marked *mp*.
- Viola (Vla.):** Measures 44-45 are marked *f*. Measure 46 is marked *mp*. Measure 47 is marked *f*.
- Violoncello (Vc.):** Measures 44-45 are marked *mf* and *p*. Measure 46 is marked *f*. Measure 47 is marked *pp*. Measure 48 is marked *f* and *pp*.
- Double Bass (Cb.):** Measure 46 is marked *pizz.* and *f*. Measure 48 is marked *arco* and *p*.

Measure numbers 44, 45, 46, and 47 are clearly marked at the top of their respective staves. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



Musical score for measures 53-57. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet Bass (Cl. B.), Bassoon (Fg.), Horn (Cor.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.).

- Fl.:** Measure 57, *pp*.
- Ob.:** Measures 55-56, *ppp* to *p*.
- Cl. B.:** Measures 55-57, *pp* to *mp*.
- Fg.:** Measures 55-57, *pp* to *mf*.
- Cor.:** Measure 57, *pp*, includes *Db* and *armónicos naturales Gb*.
- Tbn.:** Measures 55-57, *pp* to *mp*.
- Perc.:** Includes *Crot.* and *Glockenspiel*. Measure 53, *f*; measure 54, *p*.
- Pno.:** Measures 53-57, *pp* to *mp*, includes *Ped.* markings.

Musical score for measures 53-57. The score includes parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

- Vln. I:** Measure 53, *mp*.
- Vln. II:** Measures 53-57, *mp* to *mp*.
- Vla.:** Measures 53-57, *pp* to *mp*.
- Vc.:** Measures 53-57, *p* to *mp*.
- Cb.:** Measures 53-57, *pp* to *mf*.

58 59

Fl. *mp* *f*

Ob. *mp* *mf* *f*

Cl. B. *mf*

Fg. *mf*

Cor. *mf* *f* Bb

Tpt. *mp* *mf*

Tbn. *mf* *p* *mf* Ab

Perc. *pp*

Pno. *mf* *f* Ped.

Vln. I *mf* *f* s.p. *f*

Vln. II *f* s.p.

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f* s.p.

Cb.

60

61 62

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. B. *mf*

Fg. *mf*

Cor. *mp*

Tpt. *f*

Tbn. *f* *mp*

Crot.

Perc. *ff* *pp* *mp*

Pno. *f* *p* *mf*

Ped.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 60, 61, and 62 for the woodwind and percussion sections. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts play a rapid sixteenth-note pattern in measure 60, marked *ff*. The Clarinet Bass (Cl. B.) and Bassoon (Fg.) parts play a melodic line starting in measure 60, marked *mf*, with fingerings 3, 6, and 5 indicated. The Cor Anglais (Cor.) part has a melodic line in measure 60, marked *mp*. The Trumpet (Tpt.) part plays a rhythmic pattern in measure 60, marked *f*. The Trombone (Tbn.) part has a melodic line in measure 60, marked *f*, with dynamics *fz.* and *ord.* and a crescendo to *mp* in measure 61. The Percussion (Perc.) part has a snare drum pattern in measure 60, marked *ff*, and a cymbal pattern in measure 62, marked *pp* and *mp*. The Piano (Pno.) part has a melodic line in measure 60, marked *f*, and a bass line in measure 60, marked *p*, with dynamics *f* and *mf* and fingerings 5 and 7 indicated. A Pedal point is marked in measure 60.

60

ord.

Vln. I *ff* *pp* *mp*

Vln. II *ff* *pp* *mp*

Vla. *ff* *mf* *ord.*

Vc. *ff* *mf* *ord.*

Cb. *p* *mf*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 60, 61, and 62 for the string section. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts play a melodic line in measure 60, marked *ff*, with dynamics *pp* and *mp* in measure 61. The Viola (Vla.) part has a melodic line in measure 60, marked *ff*, and a melodic line in measure 62, marked *mf* and *ord.*. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line in measure 60, marked *ff*, and a melodic line in measure 61, marked *mf* and *ord.*, with fingerings 5, 6, and 3 indicated. The Contrabass (Cb.) part has a melodic line in measure 60, marked *p* and *mf*, and a melodic line in measure 62, marked *mf*.

This page of a musical score covers measures 63 and 64. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measure 63 starts with a rest, followed by a triplet of eighth notes (*mf*). Measure 64 features a triplet of eighth notes (*f*) with a dynamic crescendo.
- Ob. (Oboe):** Measure 63 has a triplet of eighth notes (*mf*) and a 7th fingering. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*f*) with a dynamic crescendo.
- Cl. B. (Clarinet Bass):** Measure 63 has a 7th fingering. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*f*).
- Fg. (Bassoon):** Measure 63 is silent. Measure 64 has a 5th fingering, starting *p* and ending *f*.
- Cor. (Horn):** Measure 63 has a 6th fingering. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*f*).
- Tpt. (Trumpet):** Measure 63 is silent. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*mp*) and a 6th fingering, ending *f*.
- Tbn. (Trombone):** Measure 63 has a triplet of eighth notes (*mf*). Measure 64 has a triplet of eighth notes (*p*) and a 6th fingering, ending *f*.
- Perc. (Percussion):** Measure 63 has a triplet of eighth notes (*pp*) and a 6th fingering, ending *mf*. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*pp*) and a 6th fingering, ending *f*.
- Pno. (Piano):** Measure 63 has a triplet of eighth notes (*f*). Measure 64 has a triplet of eighth notes (*mf*) and a 6th fingering, ending *f*.
- Vln. I (Violin I):** Measure 63 is silent. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*f*) and a 7th fingering.
- Vln. II (Violin II):** Measure 63 has a triplet of eighth notes (*mf*) and a 5th fingering. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*f*) and a 3rd fingering.
- Vla. (Viola):** Measure 63 has a triplet of eighth notes (*mf*) and a 5th fingering. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*f*) and a 6th fingering.
- Vc. (Violoncello):** Measure 63 has a triplet of eighth notes (*f*) and a 5th fingering. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*p*) and a 3rd fingering, ending *f*.
- Cb. (Contrabass):** Measure 63 is silent. Measure 64 has a triplet of eighth notes (*p*) and a 3rd fingering, ending *f*.

accel.

66

Fl. *mf* 3

Ob. *mf* 6

Cl. B. *mf* 5 *f* 6

Fg. *mf* 6 5 6

Cor. *mp* *mf* C

Tpt. *mf*

Tbn. *mp* 3

Perc. *p* *mf* *p*

Pno. 6 7 5 *mp* Ped.

accel.

Vln. I *f* ord. 6

Vln. II *f* ord. 5

Vla. *mf* 3 3 7

Vc. *mf* 5 6 3

Cb. *mf* 6 *f* 3

67 68

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. B. *ff*

Fg. *ff*

Cor. *f* *mf* *mf* E

Tpt. *f* *mf* *f* *mf*

Tbn. *mf*

Perc. *f* Gong *ppp*

Pno. *ff* *mf* *fff* Ped. 10 10 10

Vln. I *ff* *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff* *ff*

Vc. *ff* *fff* harm. gliss

Cb. *mf* *ff*

70 Congelados!  
(♩ = 70)

whistle tones  
inestables y quedos  
72 73

Fl. *ff* 10 10 10 10 3

Ob. *fff* 9 9 9

Cl. B. *fff*

Fg. *fff*

Cor. *ff* 5

Tpt. *ff*

Tbn. *ff* 3

Perc. *ff* *mf* T.B.

Pno. *ff* 10 10 10 10 8va

DIRECTOR Whip *ff*

70 Congelados!  
(♩ = 70)

Vln. I *fff* 3 1

Vln. II *fff* II I

Vla. I I

Vc. I I

Cb. *fff* I II

Vla. *pp*

Descongelados

G.P. 19

74 75 76 77 78

Fl. *bisbig.* *p* *f* *f*

Ob. *f* *mp* *f*

Cl. B. *f*

Fg. *f*

Cor. *f* *mp* *f*

Tpt. *f* *mp* *f*

Tbn. *f* *mp* *f*

Perc. *mp* *f* *Lata*

Pno. *f* *8va* *f* *3* *Ped.*

DIRECTOR

Descongelados

G.P.

4/4

Vln. I *pp* *f*

Vln. II *f* *pp* *f*

Vla. *f* *arco* *p* *f*

Vc. *f* *s.p.* *mp* *f*

Cb. *f* *arco* *pp* *f*

$\text{♩} = 80$

Fl. *ff* quasi gliss. 6 3

Ob. *ff* quasi gliss. 6 7

Cl. *ff* 7 3

Fg. *ff* 5

Cor. *f* 3 *mf* 3

Tpt. *f* 7 *mf* 7 3

Tbn. *f* 6 6 7

Perc. *f*  
Gong  
G.C.

Pno. *ff* 10 10 10 10 *mf*

Ped.

DIRECTOR *ff*

Whip

$\text{♩} = 80$

Vln. I *ff* 7 7 6

Vln. II *ff* 7 3

Vla. *ff*

Vc. *ff* harm. gliss. I II

Cb. *ff*

This page of a musical score, numbered 21, contains the following parts and their respective musical details:

- Fl. (Flute):** Starts with a dynamic marking of *f* and a triplet of eighth notes. The line concludes with a fermata.
- Ob. (Oboe):** Features a dynamic marking of *f* and a triplet of eighth notes. The line ends with a fermata.
- Cl. (Clarinet):** Begins with a dynamic marking of *f* and includes a sextuplet of eighth notes. The line concludes with a fermata.
- Fg. (Fagotto/Bassoon):** Includes a triplet of eighth notes and ends with a fermata.
- Cor. (Cor Anglais):** Contains a quintuplet of eighth notes.
- Tpt. (Trumpet):** Features a sextuplet of eighth notes and ends with a dynamic marking of *mp*.
- Tbn. (Tuba):** Includes a dynamic marking of *mf* and a quintuplet of eighth notes.
- Perc. (Percussion):** The part is currently silent.
- Pno. (Piano):** Starts with a dynamic marking of *f* and includes a triplet of eighth notes.
- Vln. I (Violin I):** Features a dynamic marking of *f* and includes a septuplet of eighth notes.
- Vln. II (Violin II):** Includes a dynamic marking of *f* and a triplet of eighth notes.
- Vla. (Viola):** Includes a sextuplet of eighth notes.
- Vc. (Violoncello):** Includes a dynamic marking of *f*.
- Cb. (Contrabasso):** The part is currently silent.

This musical score page contains measures 81 and 82. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *p* dynamic.
- Ob. (Oboe):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *p* dynamic.
- Cl. (Clarinet):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *p* dynamic.
- Fg. (Bassoon):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *mp* dynamic.
- Cor. (Cor Anglais):** Measure 81 is silent. Measure 82 features a *pp* dynamic.
- Tpt. (Trumpet):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *p* dynamic.
- Tbn. (Trombone):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *p* dynamic.
- Perc. (Percussion):** Measure 81 features a Gong with a *mf* dynamic. Measure 82 features a T.B. (Tambourine) with a *p* dynamic.
- Pno. (Piano):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *mf* dynamic.
- Vln. I (Violin I):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *mf* dynamic.
- Vln. II (Violin II):** Measure 81 is silent. Measure 82 features a *mf* dynamic.
- Vla. (Viola):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *mf* dynamic.
- Vc. (Violoncello):** Measure 81 starts with a *mf* dynamic. Measure 82 features a *mf* dynamic.
- Cb. (Contrabass):** Measure 81 is silent. Measure 82 features a *mf* dynamic.

This musical score page covers measures 83, 84, and 85. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.:** Measure 83 has a melodic line. Measures 84 and 85 are mostly rests.
- Ob.:** Rests in measures 83 and 84. Measure 85 has a *ppp* note.
- Cl.:** Rests in measures 83 and 84. Measure 85 has a *pp* note that transitions to *mp* in the following measure.
- Fg.:** Measure 83 has a 7-measure phrase with a 5-measure slur. Measure 84 has a 3-measure phrase with a 6-measure slur. Measure 85 has a *pp* note.
- Cor.:** Measure 83 has a *mf* note. Measure 84 has a *pp* note. Measure 85 is a rest.
- Tpt.:** Measure 83 is a rest. Measure 84 has a *pp* note. Measure 85 has a *mp* note.
- Tbn.:** Measure 83 has a 5-measure phrase with a *pp* dynamic. Measure 84 has a 5-measure phrase with a *pp* dynamic. Measure 85 has a 3-measure phrase.
- Perc.:** Measure 83 has a drum pattern. Measures 84 and 85 are rests.
- Pno.:** Measure 83 has a melodic line. Measure 84 has a *mp* note with a 7-measure phrase and a 5-measure slur. Measure 85 has a 5-measure phrase.
- Vln. I:** Measure 83 has a 3-measure phrase with a *mp* dynamic. Measures 84 and 85 are rests.
- Vln. II:** Rests in measures 83, 84, and 85.
- Vla.:** Measure 83 has a 3-measure phrase. Measure 84 has a 6-measure phrase with a *p* dynamic. Measure 85 is a rest.
- Vc.:** Measure 83 has a 6-measure phrase with a *mp* dynamic and a 5-measure slur. Measure 84 has a 5-measure phrase with a 6-measure slur. Measure 85 has a 6-measure phrase with a 3-measure slur.
- Cb.:** Measure 83 has a *mp* note. Measure 84 is a rest. Measure 85 has a *p* note with a 5-measure phrase and a 3-measure slur.

87

86 88 rit. 89 90 91

Fl. *pp* *mf* *pp* *ppp*

Ob. *mp* *ppp* *ppp*

Cl. *pp* *pp* *mf* *pp*

Fg. *pp*

Cor.

Tpt. *ppp* *mf* *pp*

Tbn.

Perc. **Gong** **G.C.** *ppp* *p* *ppp* **Gong**

Pno. *p* *pp* *pp* *pp*

*g<sup>eb</sup>*

"Güiro" *gliss.* sobre teclas blancas con una tarjeta de plástico. Sin alturas, solo el raspado de las teclas

87

rit. . . . .

Vln. I *ppp* *mf* *ppp*

Vln. II *ppp* *mf* *ppp*

Vla. *ppp* *mf* *ppp*

Vc. *pp*

Cb. *pp* *ppp* s.t.

\*"Güiro" *gliss.* sobre teclas blancas con una tarjeta de plástico. Sin alturas, solo el raspado de las teclas

♩ = 55

93 94 95 96 97 98

Fl. *pp* **2/4** **4/4** *ppp* *p* **5/4** **4/4**

Ob. *pp*

Cl. *ppp* *pp*

Fg.

Cor. *ppp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mf* *ppp* *sord.*

Tpt. *ppp* *p* *pp*

Tbn.

Perc. **G.C.** *ppp* *p* *ppp* **Platillo Suspendido**

Pno. *pp* *8<sup>va</sup> Ped.*

♩ = 55

Vln. I *pp* **2/4** **4/4** *pp* **5/4** **4/4**

Vln. II *pp* *ppp* *pp*

Vla. *ppp* *pp* *ppp* *pp*

Vc. *ppp* *mp* *e.s.b.*

Cb. *mp* *e.s.b.* *pp*

99

100 101 102 103

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

G.C.

bisbig.....

8va.....

con Ped.

99

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

o.b.  
 Fl. *mf* 105 106 107 108 rit. 109 a tempo  
*ppp* *mf*  
 Ob. *ppp* *mf*  
 Cl. *ppp* *mf* 3 *ppp*  
 Fg. *ppp* *mf* *pp*  
 Cor. *fpp* *ppp* *mf* *aire [f]* *<mf>*  
 Tpt. *ppp* *pp* *mp* *ppp* *mf*  
 Tbn. *ppp* *mf* *aire [f]* *<mp>*  
 Perc. G.C. Gong T.B. *pp* *mp* *p* *ppp*  
 Pno. *ppp*  
 Ped.

rit. . . . . a tempo

Vln. I *mf* *pp* *mf* *ppp* *pp*  
 Vln. II *mf* *pp* *mf* *ppp* *pp*  
 Vla. *p* *mf* *ppp* *p* e.s.b.  
 Vc. *p* *mf* *ppp* *p* e.s.b.  
 Cb. *ppp* *p* e.s.b.

111 112 113 114 115

Fl. *pp* *mf*

Ob.

Cl. *ppp* *mp* *ppp* *p*

Fg. *mf* *pp* *f* *pp*

Cor. *pp* *mf* *pp* *pp* senza sord.

Tpt. *pp* *mf*

Tbn. *ppp* *mf*

Perc. *ppp* *ppp* *pp* *ppp*

Pno. *ppp* *pp* *mf*  
con Ped.

Vln. I *p* *pp* *mf*

Vln. II *p* *p*

Vla. *ppp < p* *mf* *pp*

Vc. *p* *ppp* *f* *pp*

Cb. *ppp* *mp* *pp*

This musical score page covers measures 116 through 121. It features a variety of instruments and dynamic markings. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fg.). The brass section includes Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). Percussion (Perc.) includes a section labeled 'China' and 'G.C.'. The piano (Pno.) part includes a 'Ped.' (pedal) marking. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 116-117: Flute and Oboe play a melodic line with dynamics *pp* and *f*. Clarinet and Bassoon play a rhythmic accompaniment with dynamics *mp* and *f*. Percussion plays a 'China' cymbal with *mp*. Piano plays a rhythmic accompaniment with *p*. Violin I and II play a rhythmic accompaniment with *sfz*. Viola and Cello play a rhythmic accompaniment with *mp* and *p*. Contrabass plays a rhythmic accompaniment with *mp*.

Measure 118: The time signature changes to 2/4. Flute and Oboe play a melodic line with dynamics *pp* and *mf*. Clarinet and Bassoon play a rhythmic accompaniment with dynamics *f* and *pp*. Percussion plays a 'G.C.' (Gong) with *mf*. Piano plays a rhythmic accompaniment with *f*. Violin I and II play a rhythmic accompaniment with *p* and *f*. Viola and Cello play a rhythmic accompaniment with *mp* and *f*. Contrabass plays a rhythmic accompaniment with *p* and *f*.

Measure 119: The time signature changes to 4/4. Flute and Oboe play a melodic line with dynamics *mf* and *ppp*. Clarinet and Bassoon play a rhythmic accompaniment with dynamics *f* and *pp*. Percussion plays a 'G.C.' with *mf*. Piano plays a rhythmic accompaniment with *f*. Violin I and II play a rhythmic accompaniment with *p* and *f*. Viola and Cello play a rhythmic accompaniment with *mp* and *f*. Contrabass plays a rhythmic accompaniment with *p* and *f*.

Measure 120: The time signature changes to 5/4. Flute and Oboe play a melodic line with dynamics *ppp* and *p*. Clarinet and Bassoon play a rhythmic accompaniment with dynamics *pp* and *ppp*. Percussion plays a 'G.C.' with *mf*. Piano plays a rhythmic accompaniment with *f*. Violin I and II play a rhythmic accompaniment with *ppp* and *p*. Viola and Cello play a rhythmic accompaniment with *mp* and *f*. Contrabass plays a rhythmic accompaniment with *p* and *f*.

Measure 121: The time signature changes to 5/4. Flute and Oboe play a melodic line with dynamics *p* and *ppp*. Clarinet and Bassoon play a rhythmic accompaniment with dynamics *pp* and *ppp*. Percussion plays a 'G.C.' with *mf*. Piano plays a rhythmic accompaniment with *f*. Violin I and II play a rhythmic accompaniment with *ppp* and *p*. Viola and Cello play a rhythmic accompaniment with *mp* and *f*. Contrabass plays a rhythmic accompaniment with *p* and *f*.

123

♩ = 35

Più mosso ♩ = 42

Fl. 122 **5/4** **4/4** 124 **5/4** 125 126 **4/4** 127

*ppp* *p* *ppp* *p*

Ob. *ppp* *p*

Cl. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

Fg.

Cor. *ppp* *p* *ppp* *p*

Tpt. *ppp* *p*

Tbn.

Perc. **Güiro**  
very slow

*ppp* *poco* *ppp*

Pno. "Güiro"

*p* *pp* *pp* *pp*

123

♩ = 35

Più mosso ♩ = 42

Vln. I **5/4** **4/4** **5/4** **4/4** **4/4**

*ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

Vln. II *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p* *pp*

Vla. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p* *pp*

Vc. *ppp* *p* *ppp* *p* *pp*

Cb. *ppp* *p* *pp*

129 Libre, colla parte

128 130 131 132 133 134

Fl. Ob. Cl. Fg. Cor. Tpt. Tbn.

Glock. l.v. ppp

Pno. pp ppp

129 Libre, colla parte

129 130 131 132 133 134

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

solo dolce espress. pp < mp pp mf pp mp extremely slow bow

137

♩ = 60 Reiniciando, accel.

bisbig.

1/2 aire ord.

135 136 137 138 139 140

Fl. *f* *pp* *mp* *pp*

Ob. *pp* *mp* *p*

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Perc. 3 Latas K.D.

Pno. *f* *p leggiero* Ped. sempre

137

♩ = 60 Reiniciando, accel.

137 138 139 140

Vln. I *fp* *ppp* *pp* *mf*

Vln. II arco *f* *pp* *5*

Vla. *f* *pp* *mf*

Vc. ord. *pp* *5* s.t.

Cb.

141 142 143 144

Fl. *mp* *pp*

Ob. *pp*

Cl. *pp* *mp* 3 3 3 3 5

Fg. *pp* *mp*

Cor.

Tpt.

Tbn.

Perc. **Crot**  
l.v. R.H. bow *p* *mf* *pp* l.v. bowed *p* *mf*

Pno. (8va)

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *pp* *mp*

Vla. *mf* 6

Vc. 5 *p* 3 *pp*

Cb.

Time signatures: 4/4, 3/4

145  $\text{♩} = 80$   
bisbig. a Pic. 146 147 148 149

Fl. *mf* *calmo* *pp*

Ob. *p* *pp* *mp* *pp*

Cl. *p*

Fg.

Cor. *pp* *mp*

Tpt. *pp*

Tbn.

Perc. *mf* *p* *p* Glock.

Pno. (*8va*)

145  $\text{♩} = 80$   
s.t. 5 5 *mf* *ppp* 3 3 5 5 3

Vln. I *p* *mf* *ppp*

Vln. II *f* *pp* *mf*

Vla. *f* *pizz.* *p* *arco* *p* *mf* *p*

Vc. *f* *pizz.* *p*

Cb. *f*

150 151 152 153 154

Picc. **3/4**

Ob. *mf* *pp*

Cl. *f* *pp* *mf* *bisbig.*

Fg. *f*

Cor. *pp* *mf*

Tpt. *mp*

Tbn. *fp* *f* *sord.*

Glock. *p* *f* *Crot. bowed*

Pno. *(gaa)*

Vln. I **3/4** *ord. ric.* *mf* *pp* *mp*

Vln. II *pp* *f* *ric.* *p*

Vla. *f* *pizz.* *p*

Vc. *arco* *f* *pp* *mf*

Cb. *f* *p*

155 **156** flz. 157 158  $\frac{1}{2}$  aire 159

Picc. *f* 5 *mp*

Ob. bisbig. *fp* *mp* *pp*

Cl. *pp* *f*

Fg. *v*

Cor. *p* *mf*

Tpt. *pp* *mp*

Tbn. *pp* *mf*

Perc. **Lat.**

Pno. *mf* *p* (Ped.) Ped. sempre

Vln. I **156** *mp* 6 *f* *pp* 3 *mf* 5 3

Vln. II ord. *f* *p* *f* *mf*

Vla. arco *f* *pp* *mp*

Vc. *f* *p*

Cb. *f* *pp* 3 *mf*

160 ord. 161 162 163 164

Picc. *mp* *f* 5

Ob. *p* 5

Cl. *f* 5 *bisbig.* *p* *mf* 3 *p* 5 5

Fg. *pp* *f*

Cor. *pespress.* *mf* solo

Tpt. *pespress.* *mf* solo

Tbn. *v.*

Perc. Glock. *p* K.D. *mp*

Pno. *mp* 3

Vln. I *mf* 5

Vln. II *v.*

Vla. *p* *mf* 5 *sim.* 3 *p* *f* *mp*

Vc. 5 3 3 *f*

Cb. *pp* *mf* *f* *pp*

4/4

165 **4/4** *f* *ff* 166 **3/8** 167 **3/4** 168 169 *rit.* *pposs.*

Picc. *f* *ff* *pp* *mf* *pp*

Ob. *f* *pp* *mf* *bisbig.*

Cl. *f* *pp calmo* *p*

Fg. *mf* *f* *pp* *mf* *ppp*

Cor. *ppp*

Tpt. *p* *mf*

Tbn. *pp* *mf* *pp* *f* *aire [f]*

Perc. *Lat.* *mf* *p* *Glock.* *l.v.*

Pno. *f* *p* *(Ped.)* *Ped.*

Vln. I *f* *s.p.* *rit.*

Vln. II *f* *s.p.* *ord. II III* *sim.* *pp*

Vla. *f* *f* *s.p.* *ord.* *p* *mp*

Vc. *p* *f* *pp* *mf* *pp*

Cb. *f* *pp* *mp* *arco*

170 171 172 173 174

**a tempo**  
bisbig.

Picc. *pp* *p* *pp* *sfz*

Ob. *pp* *p* *sfz*

Cl. *sfz*

Fg. *sfz*

Cor. *aire [f]* *p* *sfz*

Tpt. *aire [f]* *mp* *sfz*

Tbn. *senza sord.* *sfz*

Glock. *pp* *ppp* *f* *p*

Pno. *pp* *ppp* *sfz* *mp* *8<sup>va</sup>* *8<sup>va</sup>* *8<sup>va</sup>* *Ped. sempre*

**175** **a tempo**

Vln. I *ord.* *p* *sfz* *pp*

Vln. II *mp* *3* *3* *pp* *arco* *sfz*

Vla. *pp* *gliss. ord.* *sfz*

Vc. *p* *pp* *p* *sfz* *s.t.* *pp*

Cb. *sfz*

176 177 1/2 aire 178 ord. 179

Picc. *pp* *mp* *pp* *mp*

Ob. *pp* *mp* *p*

Cl. *ppp* *mp*

Fg. *pp* *mp* *pp*

Cor.

Tpt. *mp* *f*

Tbn. *ppp*

Perc. *p*

Pno. (8va)

Vln. I *mf* *pp* *mf* *pp*

Vln. II *p* *mf*

Vla. *pp* *mf* *mp* *mf*

Vc. *mf* *pp* *mp*

Cb. *pp* *mf*

4/4

181

180 **4/4** *pp* *mp* *p* **3/4** 182

Picc. *pp* *mp* *p*

Ob. *pp* *mf* *pp*

Cl. *p* *f*

Fg. *f*

Cor.

Tpt.

Tbn. *mf*

Perc. *pp* *mp*

Pno. *mf* *mp*

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 180, 181, and 182 for the Piccolo, Oboe, Clarinet, Bassoon, Percussion, and Piano. Measure 180 is in 4/4 time, and measure 181 is in 3/4 time. The Piccolo part features a melodic line with dynamics *pp*, *mp*, and *p*. The Oboe part has a similar melodic line with dynamics *pp*, *mf*, and *pp*. The Clarinet part has a rhythmic pattern with dynamics *p* and *f*. The Bassoon part has a melodic line with dynamic *f*. The Percussion part has a rhythmic pattern with dynamics *pp* and *mp*. The Piano part has a complex melodic line with dynamics *mf* and *mp*.

181

**4/4** *mf* **3/4** *pp* *f* *p*

Vln. I *mf*

Vln. II *pp* *f*

Vla. *pp* *mf*

Vc. *p*

Cb. *pp* *f*

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 180, 181, and 182 for the Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measure 180 is in 4/4 time, and measure 181 is in 3/4 time. The Violin I part has a melodic line with dynamic *mf*. The Violin II part has a rhythmic pattern with dynamics *pp* and *f*. The Viola part has a melodic line with dynamics *pp* and *mf*. The Violoncello part has a melodic line with dynamic *p*. The Contrabass part has a melodic line with dynamics *pp* and *f*.

This page contains the musical score for measures 183 through 186. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Picc.** (Piccolo): Measures 183-186, dynamics *f*, includes a 2/4 time signature change at measure 185.
- Ob.** (Oboe): Measures 183-186, dynamics *mf* and *f*.
- Cl.** (Clarinet): Measures 183-186, dynamics *mf* and *f*.
- Fg.** (Bassoon): Measures 183-186, dynamics *p*, *mf*, *f*, and *mf*.
- Cor.** (Cor Anglais): Measures 183-186, dynamics *mp*, *mf*, *p*, *f*, and *f*.
- Tpt.** (Trumpet): Measures 183-186, dynamics *mp*.
- Tbn.** (Trombone): Measures 183-186, dynamics *pp* and *f*.
- Perc.** (Percussion): Measures 183-186, dynamics *mp*, *mf*, and *f*. Includes a *K.D.* (Kettledrum) section starting at measure 186 with the instruction *mp leggiero*.
- Pno.** (Piano): Measures 183-186, dynamics *mf*, *f*, and *fp*. Includes a *(Ped.)* instruction and *con Ped.* marking.
- Vln. I** (Violin I): Measures 183-186, dynamics *mf*, *f*, and *f*. Includes *s.p.* (sordando) markings.
- Vln. II** (Violin II): Measures 183-186, dynamics *pp*, *mf*, and *f*. Includes *s.t.* (sul tasto) and *ord.* (ordine) markings.
- Vla.** (Viola): Measures 183-186, dynamics *pp*, *f*, *p*, and *f*. Includes *s.t.* and *m.s.p.* (mezzo sul ponticello) markings.
- Vc.** (Violoncello): Measures 183-186, dynamics *mf* and *p*.
- Cb.** (Contrabasso): Measures 183-186, dynamics *pp* and *f*.

The score includes various performance instructions such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *pp* (pianissimo), *fp* (fortissimo), *mp* (mezzo-piano), *leggero*, *s.p.* (sordando), *s.t.* (sul tasto), *ord.* (ordine), *m.s.p.* (mezzo sul ponticello), and *con Ped.* (with Pedal). Measure numbers 183, 184, 185, and 186 are clearly marked at the beginning of their respective staves.

187 188 189 190

Picc. Ob. Cl. Fg. Cor. Tpt. Tbn. Perc. Pno. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

The musical score for measures 187-190 includes the following parts and dynamics:

- Picc.**: Rests in all measures.
- Ob.**: Rests in all measures.
- Cl.**: Rests in all measures.
- Fg.**: Measures 187-189 feature a melodic line with five-fingered patterns, starting at *mf* and ending at *mp* in measure 189. Measure 190 has a rest.
- Cor.**: Rests in measures 187-189; measure 190 has a melodic line starting at *p*.
- Tpt.**: Rests in all measures.
- Tbn.**: Measures 187-189 have a low melodic line with dynamics *pp*, *mf*, and *pp* respectively. Measure 190 has a rest.
- Perc.**: Features a rhythmic pattern in measures 187-189, with rests in measures 188 and 190.
- Pno.**: Measures 187-189 feature a complex accompaniment with dynamics *mf*, *mp*, and *f*. Measure 190 has a rest.
- Vln. I**: Rests in measures 187-189; measure 190 has a tremolo pattern starting at *pp* with an *ord.* marking.
- Vln. II**: Rests in all measures.
- Vla.**: Rests in all measures.
- Vc.**: Measures 187-189 have a melodic line with dynamics *mf*, *p*, and *f*. Measure 190 has a melodic line starting at *mp* and ending at *pp*.
- Cb.**: Measures 187-189 have a low melodic line with dynamics *p*, *pp*, and *f*. Measure 190 has a tremolo pattern with dynamics *pp*, *mp*, and *pp*.

191 192 193 194

Picc. *mf* *f*

Ob. *mf*

Cl. *mp* *mf*

Fg. *mf* *f*

Cor. *pp* *f*

Tpt.

Tbn. *mp* *p* *mf*

Perc. *p* *mf*

Pno. *mf* *p*

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

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

Vla. *mp* *p* *f*

Vc. *mf* *p* *mf* *f*

Cb. *mf* *p* *f* *p* *f*

poco accel. . . . .

Picc. 195 196 197

Cor. Tpt. Tbn.

Perc. 5

Pno. 8va

poco accel. . . . .

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

199 200 201

Picc. *mf* *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fg. *p*

Cor. *mf* *p*

Tpt. *mf* *p*

Tbn. *p*

Perc. *p*

Pno. *p* *mf* Ped.

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 199, 200, and 201. The score is for a full orchestra and includes parts for Piccolo, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Percussion, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature changes from 2/4 to 3/4 at the beginning of measure 201. The Piccolo part starts in measure 201 with a *mf* dynamic and features a sixteenth-note pattern. The Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, and Trumpet parts have melodic lines with various dynamics including *mf* and *p*. The Trombone part has a *p* dynamic. The Percussion part has a *p* dynamic. The Piano part has a *p* dynamic in measure 200 and a *mf* dynamic in measure 201, with a pedal marking. The Violin I part has a *mf* dynamic in measure 201. The Violin II part has a *p* dynamic. The Viola part has a *p* dynamic. The Violoncello part has a *p* dynamic. The Contrabass part has a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

$\text{♩} = 85$

203 204 205

Picc. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fg. *f*

Cor. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Perc. *f*  
Lat.

Pno. *f*

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 203, 204, and 205. The score is for a full orchestra. The Piccolo part starts with a large '3' indicating a triplet. The Oboe, Clarinet, Bassoon, and Cor Anglais parts feature complex rhythmic patterns with many slurs and accents. The Trumpet and Trombone parts have more melodic lines with some slurs. The Percussion part includes a 'Lat.' (Latin) section. The Piano part has a dense texture with many slurs and accents. The tempo is marked as quarter note = 85.

$\text{♩} = 85$

202

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 202. The score is for the string section. The Violin I and Violin II parts have a melodic line with many slurs and accents. The Viola part has a more rhythmic line. The Violoncello and Contrabass parts have a bass line with many slurs and accents. The tempo is marked as quarter note = 85.

206 207 208 209

Picc. *pp* 5 *p* 5

Ob. *pp* 5

Cl. 5

Fg. *p* 5

Cor. *f*

Tpt. *pp* solo

Tbn. *p* *f* *pp* 5

Perc. [K.D.] *mf* *mp*

Pno. *pp* 5 *pp* *sempre legato* Ped.

Vln. I *p* 5

Vln. II *pp* 6 *p* 5

Vla. *f* 6 6 6 *p*

Vc. *p* 5

Cb. *pp* 5 *p* 5

This page of a musical score covers measures 210, 211, and 212. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Picc.** (Piccolo): Measures 210-212, dynamics *mf*, *f*.
- Ob.** (Oboe): Measures 210-212, dynamics *mp*, *f*.
- Cl.** (Clarinet): Measures 210-212, dynamics *mp*, *mf*, *f*.
- Fg.** (Bassoon): Measures 210-212, dynamics *mf*.
- Cor.** (Horn): Measures 210-212, dynamics *mp*.
- Tpt.** (Trumpet): Measures 210-212, dynamics *f*.
- Tbn.** (Trombone): Measures 210-212, dynamics *mp*.
- Perc.** (Percussion): Measures 210-212, dynamics *mf*.
- Pno.** (Piano): Measures 210-212, dynamics *mf*, *p*.
- Vln. I** (Violin I): Measures 210-212, dynamics *mp*, *pp*.
- Vln. II** (Violin II): Measures 210-212, dynamics *mp*.
- Vla.** (Viola): Measures 210-212, dynamics *mp*, *mf*, *f*.
- Vc.** (Violoncello): Measures 210-212, dynamics *p*.
- Cb.** (Contrabass): Measures 210-212, dynamics *p*.

The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. A large '4' is present in the right margin of the page, indicating the measure number.

213 **4/4** *mp* *p* **214** **3/4** *mp* *mf* 215

Picc. *mp* *p* *mp* *mf*

Ob. *mp* *p* *mp* *mf*

Cl. *mp* *p* *mf*

Fg. *p*

Cor.

Tpt. *p* *p* *pp*

Tbn. *mp*

Perc. *p* *pp* *mp*

Pno. *mf* *pp* *cresc.* *8va* *5*

**214** **4/4** *mf* *mp* *p* *pp* *ff* *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mp* *p*

Vla. *mp* *pp* *ff*

Vc. *mf* *mp*

Cb. *mf*

216 217 218

Picc. *mf* *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Fg. *mf* *mp* *f* *ff*

Cor. *mp* *mf* *f*

Tpt. *mf* *f*

Tbn. *f*

Perc. *mf* *f* Conga

Pno. *f*

218

Vln. I *ff*

Vln. II *mf* *f* *ff*

Vla. *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

219 220 221

Picc. **2/4** **3/4**

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Perc.

2 Bongos Tarola

Pno. *15<sup>ma</sup>*

Vln. I **2/4** **3/4**

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*

222 223 224

Picc. **3/4** **2/4** **4/4**

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

Vln. I **3/4** **2/4** **4/4**

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

225

226

227

Picc. *4/4* *3/4* *4/4*

Ob. *fff*

Cl. *fff*

Fg. *fff*

Cor. *ff*

Tpt. *ff* *mf*

Tbn. *ff*

Perc. *ff* *fff* *p* Tar.

Pno. *fff*

Vln. I *fff* *fff p*

Vln. II *fff* *fff p*

Vla. *fff* *fff p*

Vc. *fff*

Cb. *fff* IV

228 229 230 231

Picc. *f* *p* a Fl.

Ob.

Cl. a Cl. B.

Fg. *p* *f*

Cor. *fff* *pp* *mf*

Tpt. *fff*

Tbn. *fff* *p*

Perc. China G.C. K.D. *fpp* *ff* *pp* *fp* *f* *p*

Pno. *fpp* *ff* *p* *f*  
Ped. *8<sup>va</sup>*

Vln. I *fff* *p*

Vln. II *fff*

Vla. *fff* *p*

Vc. *mf*

Cb. *f*

232 233 234

Fl. *mf* 5 *f*

Ob. *mf* 5 *f*

B. Cl. *p* *mp* *mp*

Clarinete Bajo

Fg. *p* *mp*

Cor. *mf* 5

Tpt. *p* *f*

Tbn. *mf* *p* 6 *f*

Perc. *mp*

Pno. *p* *mp* 5

Vln. I

Vln. II *pp* *mf* 5

Vla. *mf* 5

Vc. *p*

Cb. *p* *mp*

4/4

Detailed description: This page of a musical score covers measures 232, 233, and 234 in a 4/4 time signature. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), and Bassoon (Fg.). The brass section consists of Cor Anglais (Cor.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). Percussion (Perc.) features a steady eighth-note pattern. The piano (Pno.) part includes a section marked (8vb) in measure 232. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Dynamics range from *pp* to *f*. Fingerings (5) and accents are indicated throughout.

This musical score page covers measures 235, 236, and 237. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 235-237. Dynamics: *mf* (235), *ff* (236), *f* (237). Includes fingerings (5) and slurs.
- Oboe (Ob.):** Measures 235-237. Dynamics: *f* (235), *mf* (236), *f* (237). Includes fingerings (5) and slurs.
- Bass Clarinet (B. Cl.):** Measures 235-237. Dynamics: *mf* (235), *mp* (236), *mf* (237). Includes fingerings (5) and slurs.
- Bassoon (Fg.):** Measures 235-237. Dynamics: *mf* (236). Includes slurs.
- Cor:** Measures 235-237. Dynamics: *f* (235), *mf* (236), *f* (237). Includes fingerings (5) and slurs.
- Trumpet (Tpt.):** Measures 235-237. Dynamics: *p* (235), *f* (236), *p* (237), *f* (237). Includes fingerings (6, 3) and slurs.
- Trombone (Tbn.):** Measures 235-237. Dynamics: *p* (235), *f* (236). Includes fingerings (6, 3) and slurs.
- Percussion (Perc.):** Measures 235-237. Consistent rhythmic pattern with dynamics *f* (235), *f* (236), *f* (237). Includes fingerings (5).
- Piano (Pno.):** Measures 235-237. Dynamics: *f* (235), *mp* (236). Includes fingerings (5) and slurs.
- Violin I (Vln. I):** Measures 235-237. Dynamics: *f* (235), *ff* (236), *f* (237). Includes fingerings (3) and slurs.
- Violin II (Vln. II):** Measures 235-237. Dynamics: *mf* (235), *f* (236), *ff* (236), *f* (237). Includes fingerings (5) and slurs.
- Viola (Vla.):** Measures 235-237. Dynamics: *f* (235), *ff* (236), *f* (237). Includes fingerings (3) and slurs.
- Violoncello (Vc.):** Measures 235-237. Dynamics: *mf* (235), *f* (237). Includes fingerings (5) and slurs.
- Cello (Cb.):** Measures 235-237. Dynamics: *mf* (236). Includes slurs.

238

Musical score for measures 238-239. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.).

- Fl.:** Measures 238-239. Dynamics: *mf*, *f*, *mp*, *f*. Includes fingerings 5, 3, 5.
- Ob.:** Measures 238-239. Dynamics: *mf*, *f*. Includes fingerings 5, 5.
- B. Cl.:** Measures 238-239. Dynamics: *f*. Includes fingering 3.
- Fg.:** Measures 238-239. Dynamics: *f*. Includes fingering 3.
- Cor.:** Measures 238-239. Dynamics: *f*. Includes fingerings 3, 3.
- Tpt.:** Measures 238-239. Dynamics: *f*. Includes fingerings 3, 3.
- Tbn.:** Measures 238-239. Dynamics: *p*, *ff*, *mp*.
- Perc.:** Measures 238-239. Dynamics: *mf*. Includes fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5.
- Pno.:** Measures 238-239. Dynamics: *mf*, *mp*. Includes fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 5.

238

Musical score for measures 238-239, measures 238-239. The score includes parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

- Vln. I:** Measures 238-239. Dynamics: *p*, *f*, *p*. Includes fingering 6.
- Vln. II:** Measures 238-239. Dynamics: *p*, *f*, *p*. Includes fingering 6.
- Vla.:** Measures 238-239. Dynamics: *f*. Includes fingerings 3, 3.
- Vc.:** Measures 238-239. Dynamics: *mf*. Includes fingering 3. Measure 239 includes *pizz.*.
- Cb.:** Measures 238-239. Dynamics: *mf*.

240 **5/4** **242** **4/4**

Fl. *mp* *f* *ff* *p*

Ob. *f* *ff* *p*

B. Cl. *mp* *f* *p*

Bsn. *p* *ff*

Perc. *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5* *5*

Pno. *f* *mp* *f*

Detailed description: This block contains the first four staves of the score. The Flute (Fl.) staff starts at measure 240 with a triplet of eighth notes, followed by a 5/4 time signature change at measure 241. At measure 242, the time signature changes to 4/4. Dynamics range from mezzo-piano (mp) to fortissimo (ff) and piano (p). The Oboe (Ob.) staff has a similar triplet at 240 and dynamics of f, ff, and p. The Bass Clarinet (B. Cl.) staff has a triplet at 240 and dynamics of mp, f, and p. The Bassoon (Bsn.) staff has a long note at 241 and dynamics of p and ff. The Percussion (Perc.) staff has a continuous eighth-note pattern with a '5' above each note. The Piano (Pno.) staff has a triplet at 240 and dynamics of f, mp, and f.

**242** **5/4** **4/4**

Vln. I *ff* *p*

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

Vla. *mf* *ff* *mp* *ff*

Vc. *f* arco

Cb. *f*

Detailed description: This block contains the last four staves of the score. The Violin I (Vln. I) staff has a 5/4 time signature change at measure 241 and a 4/4 time signature change at measure 242, with dynamics of ff and p. The Violin II (Vln. II) staff has dynamics of mf, ff, mp, ff, and p. The Viola (Vla.) staff has dynamics of mf, ff, mp, and ff. The Violoncello (Vc.) staff has a dynamic of f and the instruction 'arco'. The Contrabass (Cb.) staff has a dynamic of f.

243 244 245

Fl. *f* *mp* *ff*

Ob. *f* *p* *f* flz.

B. Cl. *f* *mp* *ff*

Fig. *f* *mp* *ff*

Cor. *f* *ff*

Tpt. *f* *p* *ff* *mp*

Tbn. *p* *ff*

Perc. *f* *mp* *f cresc.*

Pno. *f* *mp* *f cresc.*

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f*

Vc. *f* *p* *f*

Cb. *f* *p* *f*

Congelados!

246 247 248 249

Fl. *ff*

Ob. *ff*

B. Cl. *ff*

Fg. *ff*

Cor. *p* *ff*

Tpt. *flz.* *ff* *ord.*

Tbn. *p* *ff*

Perc. *f* *ff*

Pno. *ff*

Detailed description: This block contains the first system of the musical score for measures 246-249. It includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The music is in a key with two flats and features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *p* (piano). Performance instructions like *flz.* (flautando) and *ord.* (ordinario) are present. Measure numbers 246, 247, 248, and 249 are indicated at the top. A box containing the number 248 is positioned above the Flute staff in measure 248.

248 249

Vln. I *mf* *ff*

Vln. II *ff* *ff*

Vla. *ff* *ff*

Vc. *ff* *ff*

Cb. *ff* *ff*

Congelados!

Detailed description: This block contains the second system of the musical score for measures 248-249, featuring string instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo). The instruction "Congelados!" is written above the Violin I staff in measure 248. Measure numbers 248 and 249 are indicated at the top. A box containing the number 248 is positioned above the Violin I staff in measure 248.

Descongelados

Poco menos ♩ = 70

250 251

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

Ob. *mf* *f* *ff* *fff* *p* *ff*

B. Cl. *mf* *f* *ff* *fff*

Eg. *mf* *f* *ff* *fff*

Cor. *mf* *f* *ff*

Tpt. *mf* *f* *ff* *p* *ff*

Tbn. *mf* *f* *ff*

Perc. *Crot.* *b.v.*

Pno. *fff* *8va*

Ped.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 250 and 251 for the woodwind section, percussion, and piano. The woodwinds (Flute, Oboe, Bass Clarinet, Euphonium, Cor Anglais, Trumpet, and Trombone) play a melodic line with dynamic markings from *mf* to *fff*. The Oboe and Trumpet parts include a dynamic shift to *p* in measure 251. The Percussion part features a Crotales part starting in measure 251. The Piano part has a *fff* dynamic and includes an 8va marking in measure 251. Pedal markings are present at the bottom of the piano part.

Descongelados

Poco menos ♩ = 70

Vln. I *mf* *f* *ff* *fff* *p* *ff*

Vln. II *mf* *f* *ff* *fff* *p* *ff*

Vla. *mf* *f* *ff* *fff*

Vc. *mf* *f* *ff* *fff*

Cb. *mf* *f* *ff* *fff*

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 250 and 251 for the string section. The Violin I and Violin II parts play a melodic line with dynamic markings from *mf* to *fff*, and both include a dynamic shift to *p* in measure 251. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts play a similar melodic line with dynamic markings from *mf* to *fff*.

$\text{♩} = 82$

rit. . . . .

252

Fl.

Ob.

B. Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

Ped.

**3/4**

*f* *mf* *p* *pp* *mp*

$\text{♩} = 82$

rit. . . . .

253

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

**3/4**

*mf* *mf*

whistle tones  
256 inestables y quedos (♩ = 50)

254 255 256 257

Fl. *mf* *p* *ppolciss.*

Ob. *p* *pp* *p* *ppp*

B. Cl. *mp* *p* *pp*

Fg. *mp* *p*

Cor. *mp* *pp*

Tpt. *pp*

Tbn. *p*

Perc. *ppp* *ppp* *pp* *p* *pp* Glock 1.v.

Pno. *p* *p* *pp* *ppp* *pppp*

Vln. I *p* *ppp*

Vln. II *p* *pp* *ppp*

Vla. *mp* *p* *pp*

Vc. *mp* *p*

Cb.

# FERMÍN LEÓN

## *punto y línea*



*para violonchelo*

(2021)



A Ariadna Ortega

Fermín León Salazar  
[fermin.leon.compositor@gmail.com](mailto:fermin.leon.compositor@gmail.com)  
[ferminleon.wordpress.com](http://ferminleon.wordpress.com)

# *punto y línea*

Antes de que hubiera letras, había puntos y líneas; repetidas cien veces en planas por lápices apenas sostenidos entre los pequeños dedos que los mueven. En la frontera que habita el infante entre su mundo y el más allá, los conceptos son líquidos, apenas definidos y elusivos. Los colores no tienen aún líneas divisorias, las sílabas no señalan objetos y la línea no es más que un punto que en un deseo de aventura se prolongó, convirtiéndose en trazos, curvas, y garabatos.

Elementos nacidos de la lógica: escalas y arpegios, se encuentran dentro de intensos procesos irracionales y apasionados de rítmica, timbre y armonía. Al disolver las diferencias entre unos y otros, los puntos se transforman en líneas y las líneas en puntos.

## NOTAS DE INTERPRETACIÓN

Duración: 8 minutos

La obra no utiliza indicaciones de métrica, las líneas punteadas y números de compás únicamente sirven como guías para la interpretación. Las alteraciones afectan a la nota que preceden durante la duración de un compás. La fluidez rítmica es de la mayor importancia para el discurso de la obra.

■ = sobrepresión

◀ = transición de sonido ordinario a sobrepresión

↑ = la nota más alta posible o la más alta posible en la cuerda indicada.

s.p. = *sul ponticello*.



Ariadna Ortega  
**punto y línea**

FERMÍN LEÓN  
(n. 1998)

libremente

s.p.

♩ = 220  
ord.

Violonchelo

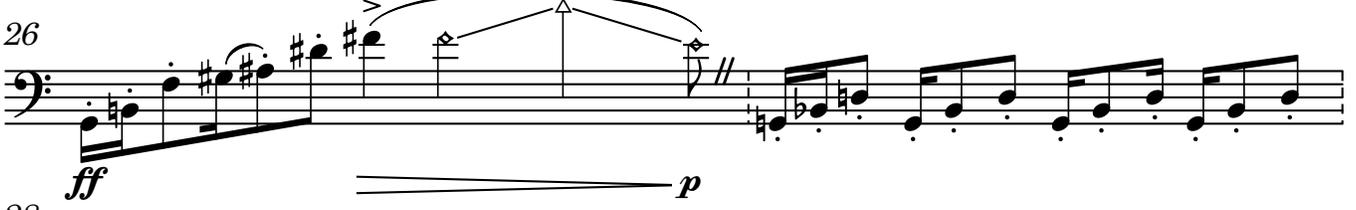
The musical score is written for a cello in bass clef. It begins with a dynamic of *pppp* and a tempo marking of *libremente*. The first measure features a long, sweeping slur over a series of notes, with a *s.p.* (sotto voce) marking above it. The tempo is indicated as *ord.* (ordinario) with a quarter note equal to 220 beats per minute. The score progresses through measures 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, and 18. Dynamics vary throughout, including *f*, *f p*, *p*, and *ff*. Performance instructions include *pizz.* (pizzicato) at measure 14 and *arco* (arco) at measure 16. A specific instruction *detente sobre la cuerda* (detention on the string) is placed above the final measure (18). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

2

20  *f*

22  *p*

24  *f* *p < f > p* *f*

26  *ff* *p*

28  *poco cresc.* *mf* *p*

30  *f* *p* *f*

33 

35  *ff*

37  *p* *ff*

40  *p* *ff*

42 *f*

45 *s.p.* I ord.

48 *ff*

51 **estático** ♩ = 70 rit. . . . . ♩ = 230  
*espress*  
*sfz pp mp pp ff*

**rit.**  
 (poco rit. entre una frase y otra, no lineal)  
 ord.

54 *s.p.* I *ppp ff*

58 *f mf f mp*

poco a poco menos mecánico  
 y más expresivo

61 *grazioso* *f mp f p*

63 *ff p ff*

65 III IV *p sfz p sfz ord. III*

4

69  $\text{♩} = 210 \text{ rit.}$

Musical staff 69-70 in treble clef. Measure 69 starts with a piano (*pp*) dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Musical staff 71 in treble clef. It features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf* with a crescendo leading to *p*.

Musical staff 74 in treble clef. It includes a tempo marking of  $\text{♩} = 140$ . The staff shows dynamics of *mf*, *p*, *f*, and *p* with slurs. Fingering numbers III and IV are indicated.

Musical staff 76 in bass clef. It features dynamics of *pp*, *p*, and *sfzp*. Fingering numbers I and II are shown above the notes.

Musical staff 79 in bass clef. It includes the instruction "ord." and "muy lento de la punta al talón". Dynamics include *sfzp*, *f*, *p*, *fp*, and *f*. Fingering numbers III, IV, II, and III are indicated.

Musical staff 82 in bass clef. It consists of a rhythmic pattern of eighth notes with rests.

**accel.**

12"

85 libre, entrecortado y siempre irregular      cambia gradualmente de *scratch tone* a sonido ordinario      cambia gradualmente de staccato a legato

Musical staff 85 in bass clef. It shows a sequence of notes with various articulations and dynamics, corresponding to the performance instructions above.

86  $\text{♩} = 220$

Musical staff 86 in bass clef. It features a fast, rhythmic passage starting with a fortissimo (*ff*) dynamic and ending with a dynamic shift from *p* to *f*.

Musical staff 88 in bass clef. It continues the fast rhythmic passage from the previous staff.

90 *s.p.* *ord.*  
*ff* *f dolce*

92

94

97 *rit.* ..... *accel.*  
*p* ..... *ff*

A tempo

98 *mp*

100 *ff* *mp* *ff*

103 *mp* *ff*

105

Musical staff 105: Bass clef, starting with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *p* and *mp*.

109

Musical staff 109: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *p*, *f*, *p*, and *f*.

111

Musical staff 111: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *p*, *ff*, *mf*, and *ff*. Above the staff, the markings *s.p.* and *ord.* are present.

113

Musical staff 113: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *p* and *ff*.

115

Musical staff 115: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *p* and *ff*.

118

Musical staff 118: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *f*, *mp*, and *p cresc.*. A finger number *0* is written above the staff.

120

Musical staff 120: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *p* and *f*.

123

Musical staff 123: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *p* and *f*.

125 *poco rit.*

127 *a tempo*  
*fff*

128

130

131 *poco rit.*

133 *s.p. vib.* *ord.* *rit.* *estático* ♩ = 50  
*fff* *pespress.* *fff* 6 *p*

extremadamente lento,  
más allá del diapasón,  
a la punta,  
como gas ascendiendo

# FERMÍN LEÓN



*5 dioramas para cuarteto de percusión*

(2020)

PARTITURA COMPLETA



A mis padres, quienes me otorgaron el pulso.

Obra seleccionada del Quinto Concurso Nacional de  
Composición para Cuarteto de Percusiones SAFA 2021.

Fermín León Salazar  
[fermin.leon.compositor@gmail.com](mailto:fermin.leon.compositor@gmail.com)  
[ferminleon.wordpress.com](http://ferminleon.wordpress.com)

# ORLAS

2. f. Adorno que se dibuja, pinta, graba o imprime en las orillas de una hoja de papel, vitela o pergamino, en torno de lo escrito o impreso, o rodeando un retrato, viñeta, cifra, etc.



- I. ARLOS** 2. m. colgajo (l racimo de frutas).
- RALOS** 1. adj. Dicho de una cosa: Que tiene los componentes, partes o elementos más separados de lo regular en su clase.
- II. ROLAS** 1. f.Mx, Gu, Ho, ES, Ni. Canción, composición musical. pop.
- III. ROSAL** 1. m. Arbusto tipo de la familia de las rosáceas, con tallos ramosos, generalmente llenos de agujones, hojas alternas, ásperas, pecioladas, con estípulas, compuestas de un número impar de hojuelas elípticas, casi sentadas y aserradas por el margen, flores terminales, solitarias o en panoja, con cáliz aovado o redondo, corola de cinco pétalos redondos o acorazonados, y cóncavos, y muchos estambres y pistilos. Tiene por fruto una baya carnosa que el cáliz corona y muchas semillas menudas, elipsoidales y vellosas. Se llama así principalmente el cultivado, con rosas de muchos pétalos.
- IV. LORAS** 1. f. Am. Hembra del loro. LORO 1. m. Papagayo, ave, y más particularmente el que tiene el plumaje con fondo rojo.
- LOSAR** 1. tr. Cubrir el suelo con losas. LOSA 1. f. Piedra llana y de poco grueso, casi siempre labrada, que sirve para solar y otros usos.
- V. SOLAR** 1. adj. Perteneciente o relativo al sol. Rayos solares.  
5. m. C. Rica y Ven. Corral o terreno libre situado en la parte posterior de las casas, que se utiliza como huerto o para la cría de animales y a veces como desahogo.

## NOTA TÉCNICA

La obra se compone de 5 movimientos y dos interludios y sus títulos son anagramas entre sí. Las partes están estructuradas en forma de diorama, es decir, en pequeñas maquetas de mundos distintos donde se explora un solo concepto. El motivo inicial de 5 notas es la semilla germinal de la obra desde la cual se compone cada movimiento. ARLOS introduce el motivo de cinco notas y utiliza acentos en las percusiones como encendedores que activan trémolos en los otros instrumentos. RALOS se construye con ritmos danzables demasiado separados para disfrutarse hasta que en ROLAS estos ritmos se juntan en una danza contorsionada. ROSAL es un ritmo de Risset, el pulso en un ralentando infinito que une los ostinatos rítmicos a su tallo. LORAS, es un movimiento de agilidad donde las percusiones simulan aves que vuelan en todas direcciones. Su estructura compuesta en espejo concluye con un clímax donde todas las aves vuelan juntas. LOSAR es el segundo interludio, en él, todos los materiales presentados hasta ahora se mezclan a manera de mosaico. Por último, SOLAR retoma el ritmo de Risset esta vez en dirección contraria, acelerando desde el pulso más lento hasta trémolos que resultan en una batucada ardiente y explosiva.

## NOTAS DE INTERPRETACIÓN

Duración: 12'

Los músicos deben acomodarse en el escenario tan cerca como les sea posible de forma que aparezcan como una sola fuerza unificada o como los chefs de una cocina.

En ciertos momentos durante la pieza se les pide a los intérpretes que se congelen en su lugar durante los silencios como en un juego de niños. Durante estas secciones los músicos deberán descongelarse únicamente el mínimo tiempo necesario para tocar la siguiente nota, después de la cual volverán a permanecer fijos en su lugar hasta la indicación de descongelarse.

Las indicaciones de baquetas sugieren el sonido que se busca, sin embargo, se alienta a los percusionistas a hacer cambios de acuerdo con las dinámicas a su propia discreción.

Notas sin neuma indican la repetición de la nota anterior.

Todos los movimientos se tocan *attacca*.

## INSTRUMENTACIÓN

### I.

- Plátido *Splash*
- Cascabel de semillas fijo
- Gran maraca
- Güiro y/o Güiro fijo
- 3 *Wood Blocks*
- Tom-tom grave

### II.

- Plátido *Ride*
- Sartén de metal
- Tambor de freno
- 2 botellas de vidrio
- 3 placas de madera *ossia Wood Blocks*
- Gran cubeta de plástico *ossia Tom-tom*

### III.

- *Hi-hat*
- Cascabel fijo
- *Jam Block*
- Olla de metal
- Tapa metálica de bote de basura
- Pailas
- Gran casa (compartido con IV)

### IV

- Silbato
- Plátido *Crash*
- 2 bongos
- Tarola
- Gong mediano
- Gran casa

## DIAGRAMA DE NOTACIÓN

The diagram consists of four staves, each with a double bar line at the beginning. The notes are placed on the lines of the staves, and brackets are used to group multiple notes that correspond to a single instrument label.

**Staff I:** Labels include Tom grave, 3 Wood Blocks, Güiro y/o güiro fijo, Gran maraca, Cascabel de semillas, and Splash. A bracket groups the first three notes.

**Staff II:** Labels include Cubeta grave *ossia Tom*, 3 placas de madera *ossia Wood Blocks*, 2 botellas de vidrio, Tambor de freno, Sartén, and Ride. Brackets group the first two notes and the next two notes.

**Staff III:** Labels include Pailas, Tapa metálica, Olla, Jam Block, Cascabeles fijos, Hi-Hat, and Gran casa comparte con IV. A bracket groups the first two notes.

**Staff IV:** Labels include Gran Casa, Gong mediano, Tarola, 2 Bongos, Crash, and Silbato. A bracket groups the last three notes.

# ORLAS

5 dioramas

FERMÍN LEÓN  
(n. 1998)

## I. ARLOS

♩ = 50 rit.      ♩ = 70 Libre

golpe muerto

golpe muerto

pp

golpe muerto

con cepillo

ppp

golpe muerto

ppp dulce

mp

golpe muerto

ppp

cáscara

mp

golpe muerto

ppp

raspa con metal

ppp

pp

mf

8 poco a poco accel.

pp

p

ppp

p

mf

mf

mf

mf

pp

pp

15

mf

mf

p

p

p

mf

f

mf

mf

f

pp

6

6

6



Musical score for measures 44-52. The score consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked as ♩ = 140. The score includes various rhythmic patterns, including a triplet of eighth notes in the second staff. Dynamics include *fp* and *f*.

## II. ROLAS

(♩ = ♩)  
♩ = 140

53 ¡Descongelados! ♩ = 176

Musical score for measures 53-57. The score consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked as ♩ = 176. The score includes a driving rhythmic pattern. Dynamics are marked as *f*.

58

♩ = 176

♩ = 140

♩ = 176

Musical score for measures 58-63. The score consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked as ♩ = 176, ♩ = 140, and ♩ = 176. The score includes complex rhythmic patterns and dynamic markings, including *p* and *f*.

64

♩ = 140

♩ = 176

Musical score for measures 64-67. The score consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked as ♩ = 140 and ♩ = 176. The score includes rhythmic patterns and dynamic markings.

Musical score for measures 70-76. The score is written for four staves. Measure 70 starts with a dynamic marking of *f* and a hairpin crescendo. Measure 71 has a dynamic marking of *p*. Measure 72 has a dynamic marking of *p*. Measure 73 has a dynamic marking of *p*. Measure 74 has a dynamic marking of *p*. Measure 75 has a dynamic marking of *p*. Measure 76 has a dynamic marking of *p*. The time signature changes from 2/4 to 3/4, then to 5/4, and finally to 4/4.

Musical score for measures 77-81. The score is written for four staves. Measure 77 starts with a dynamic marking of *f*. Measure 78 has a dynamic marking of *p*. Measure 79 has a dynamic marking of *p*. Measure 80 has a dynamic marking of *p cresc.* and the word "solo". Measure 81 has a dynamic marking of *mf*. The time signature changes from 4/4 to 3/4, then to 5/4, and finally to 4/4.

Musical score for measures 82-86. The score is written for four staves. Measure 82 has a dynamic marking of *f*. Measure 83 has a dynamic marking of *f*. Measure 84 has a dynamic marking of *f*. Measure 85 has a dynamic marking of *f*. Measure 86 has a dynamic marking of *f*. The time signature changes from 4/4 to 3/4, then to 5/4, and finally to 4/4.

Musical score for measures 87-91. The score is written for four staves. Measure 87 has a dynamic marking of *f*. Measure 88 has a dynamic marking of *f*. Measure 89 has a dynamic marking of *p*. Measure 90 has a dynamic marking of *f*. Measure 91 has a dynamic marking of *f*. The time signature changes from 3/4 to 5/4, then to 3/4, and finally to 4/4.

94 ♩ = 140 ♩ = 176

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

99

*mp*

104

*f* *f* *f*

110 (♩ = 176)

*fpp* *f*  
*f*  
*fpp* *f*

117  $\text{♩} = 140$  rit. . . . .

*p* *f*

122  $\text{♩} = 176$   $\text{♩} = 140$   $\text{♩} = 176$

128  $\text{♩} = 140$

133  $\text{♩} = 176$   $\text{♩} = 140$   $\text{♩} = 176$   $\text{♩} = 140$   $\text{♩} = 176$

Musical score for measures 138-142. The score consists of four staves. The tempo is marked 'rit.' and the dynamics include 'ff'. The music features various rhythmic patterns and articulations.

### III. ROSAL

♩ = 176  
molto rit.

143

Musical score for measures 143-147. The tempo is marked 'molto rit.' and the dynamics include 'f', 'mp', and 'pp'. The music features various rhythmic patterns and articulations.

(♩ = 88) ♩ = 176  
molto rit.

148

Musical score for measures 148-152. The tempo is marked 'molto rit.' and the dynamics include 'pp' and 'f'. The music features various rhythmic patterns and articulations.

(♩ = 88) ♩ = 176  
molto rit. (♩ = 88)

153

Musical score for measures 153-157. The tempo is marked 'molto rit.' and the dynamics include 'pp', 'mp', and 'f'. The music features various rhythmic patterns and articulations.

*pp* *f*

*pp* *f*

sec. *pp* *f*

*mf* *f*

162

(♩ = 44) ♩ = 88 rit. Librementemente ♩ = ca.70

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f* *p*

con cepillo

167

♩ = ca.44

*p* *f* *mf*

*f*

*p* *f*

*p* *f*

170

♩ = ca.87 molto rit. ♩ = 44

continuar hasta que se establezca el pulso de octavos

*f* *pp* *p*

173 poco accel.

173 *poco accel.*

*p* *f*

*p cresc.*

manos *p* *f*

*pp* *f*

176-

*p* 5

*p* 3

*p*

179-

*ff* 5

*ff* 3

*ff*

181

*pp* 5

*fff*

*pp*

*pp* *ppp* *f*

l.v.

IV. LORAS

188 *Veloz, ligero* ♩ = 160

Musical score for measures 188-193. The score is in 4/4 time and features a piano with four staves. The music is characterized by frequent triplets and dynamic markings. Measure 188 starts with a piano (*p*) triplet in the first staff. Measure 189 has a mezzo-piano (*mp*) triplet in the second staff. Measure 190 features a mezzo-forte (*mf*) triplet in the third staff with the instruction "sin entorchado" (without flaring). Measure 191 has a forte (*f*) triplet in the fourth staff. Measure 192 has a mezzo-piano (*mp*) triplet in the first staff. Measure 193 has a piano (*p*) triplet in the fourth staff.

194

Musical score for measures 194-198. The score continues with four staves. Measure 194 has a forte (*f*) triplet in the first staff. Measure 195 has a forte (*f*) triplet in the first staff. Measure 196 has a forte (*f*) triplet in the second staff. Measure 197 has a mezzo-piano (*mp*) triplet in the second staff. Measure 198 has a mezzo-forte (*mf*) triplet in the third staff.

199

Musical score for measures 199-203. The score continues with four staves. Measure 199 has a piano (*p*) triplet in the first staff. Measure 200 has a forte (*f*) triplet in the second staff. Measure 201 has a forte (*f*) triplet in the second staff. Measure 202 has a forte (*f*) triplet in the second staff. Measure 203 has a forte (*f*) triplet in the second staff.

204

Musical score for measures 204-208. The score continues with four staves. Measure 204 has a piano (*p*) triplet in the first staff. Measure 205 has a piano (*p*) triplet in the second staff. Measure 206 has a forte (*f*) triplet in the second staff. Measure 207 has a mezzo-piano (*mp*) triplet in the second staff. Measure 208 has a forte (*f*) triplet in the second staff.



Musical score for measures 233-236. The score is written for four staves. It features a complex rhythmic pattern with frequent triplets. The dynamics are marked as *f*, *p*, and *mp*. The notation includes various note values and rests, with triplets indicated by a '3' and a bracket.

Musical score for measures 242-245. The score is written for four staves. It features a complex rhythmic pattern with frequent triplets. The dynamics are marked as *mf*, *f*, and *p*. The notation includes various note values and rests, with triplets indicated by a '3' and a bracket.

Musical score for measures 251-254. The score is written for four staves. It features a complex rhythmic pattern with frequent triplets. The dynamics are marked as *f* and *mp*. The notation includes various note values and rests, with triplets indicated by a '3' and a bracket.

Musical score for measures 258-261. The score is written for four staves. It features a complex rhythmic pattern with frequent triplets. The dynamics are marked as *f* and *mp*. The notation includes various note values and rests, with triplets indicated by a '3' and a bracket.

Musical score for measures 264-267. The score consists of four staves. The first staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The second staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The third staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings.

268

Musical score for measures 268-271. The score consists of four staves. The first staff has a fortissimo (*ff*) dynamic and contains triplet markings. The second staff has a fortissimo (*ff*) dynamic and contains triplet markings. The third staff has a fortissimo (*ff*) dynamic and contains triplet markings. The fourth staff has a fortissimo (*ff*) dynamic and contains triplet markings.

272

Musical score for measures 272-275. The score consists of four staves. The first staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The second staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The third staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings.

276

Musical score for measures 276-279. The score consists of four staves. The first staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The second staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The third staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic and contains triplet markings.

# LOSAR

♩ = 80

molto rit. . . . .

280

ff f

continuar hasta que se establezca el pulso de octavos

283

♩ = 44      ♩ = 140      ♩ = 175

ppp mp f

manos

p mp

Y con entorchado

pp

288

p pp

f

292

f p

mf

V. SOLAR

Extremadamente lento, accel.

(♩ = ca.44)

8" 7" 5"

304 molto rit.

Todos aceleran a su propio ritmo

308 40"

Todos acentúan otros instrumentos, libremente, poco a poco

(♩ = ca.360)

Musical score for measures 309-310. It consists of four staves. Each staff begins with a *dim.* (diminuendo) marking. The music is a tremolo of a single note, which becomes increasingly dense and eventually fills the staff. On the right side of the score, there are four vertical markings, each consisting of a circled 'm' above a circled 'p', with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking below each. The overall dynamic is *pp*.

Musical score for measures 311-315. It consists of four staves. The music is a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them. The dynamic is *f* (forte). There are hairpins indicating a crescendo and decrescendo. The score ends with a double bar line.

Musical score for measures 316-320. It consists of four staves. The music is a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them. The dynamic is *p* (piano). There are hairpins indicating a decrescendo. The score ends with a double bar line.

Musical score for measures 321-325. It consists of four staves. The music is a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) above them. The dynamic is *f* (forte) for the first two staves and *p* (piano) for the last two. There are hairpins indicating a decrescendo. The score ends with a double bar line.

Musical score for measures 325-329. The score consists of four staves. The top staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The second staff contains chords with '+' signs above them. The third staff has a continuous eighth-note accompaniment, starting with a *mf* dynamic and ending with a *f* dynamic. The bottom staff provides a bass line with quarter and eighth notes.

330

Musical score for measures 330-334. This section includes a key signature change to two flats and a time signature change to 3/4. The top staff has a melodic line with accents. The second staff has chords with '+' signs. The third staff features a melodic line with a '5-3' fingering and a *ff* dynamic. The bottom staff has a bass line. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*.

335

Musical score for measures 335-340. The score is in 3/4 time. The top staff has a melodic line with accents. The second staff has chords with '+' signs. The third and fourth staves have eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*, *mp*, and *mf*.

341

Musical score for measures 341-345. The score consists of four staves. The top staff has a melodic line with accents. The second, third, and fourth staves have eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *mf*.

accel. . . . .

*p cresc.*

*p cresc.*

*p cresc.*

*p cresc.*

351

*p cresc.*

356

*p cresc.*

361

$\text{♩} = 240$   $\text{♩} = 120$

*f*

*f*

*f*

*ff*

Musical score for measures 364-366. The score consists of four staves. The top staff features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff contains a melodic line with several measures of rests, marked with '+' above the notes. The third staff has a steady eighth-note accompaniment. The bottom staff provides a bass line with occasional rests.

Musical score for measures 367-369. The score consists of four staves. The top staff continues with rhythmic patterns, including a triplet in the final measure. The second staff has a melodic line with rests and notes, marked with '+' above. The third staff maintains the eighth-note accompaniment. The bottom staff continues the bass line.

Musical score for measures 370-372. The score consists of four staves. The top staff features rhythmic patterns with accents (>) above certain notes. The second staff has a melodic line with rests and notes. The third staff continues the eighth-note accompaniment. The bottom staff includes triplet markings (3) over groups of notes.

Musical score for measures 373-375. The score consists of four staves. The top staff features rhythmic patterns with accents (>) above notes. The second staff has a melodic line with rests and notes. The third staff continues the eighth-note accompaniment. The bottom staff includes triplet markings (3) over groups of notes.

376 *deja shaker, toma baqueta*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

379

*ff*

*ff*

381

*ff*

384 *¡congelados!*

*fp*

*ff*

*fp*

*ff*

*fp*

*ff*

*fp*

*ff*

# FERMÍN LEÓN

## *BORUBO · KA*

ボルボ・カ  
ー

堅  
獅  
古  
い  
家

*para orquesta*

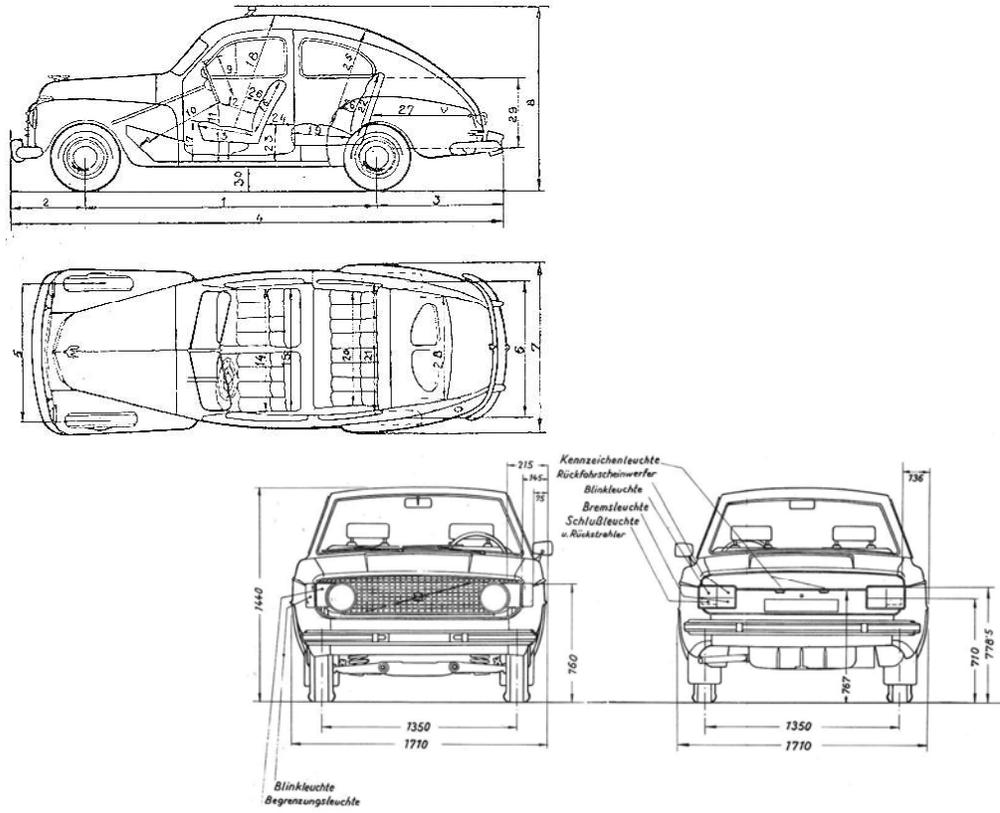
(2020)

PARTITURA COMPLETA EN DO



Obra creada gracias al apoyo de la UNAM durante la Cátedra  
Extraordinaria «Arturo Márquez de Composición Musical 2020».

Fermin León Salazar  
[fermin.leon.compositor@gmail.com](mailto:fermin.leon.compositor@gmail.com)  
[ferminleon.wordpress.com](http://ferminleon.wordpress.com)



M. 1:10

A Gabriela Ortiz y Arturo Márquez, mis queridos guías y motores creativos.

# BORUBO · KA

Arranca un coche Volvo PV4544, el aire hirviente escapa de su interior por la puerta abierta. El torero japonés maneja sin su cuadrilla por el desierto de Sonora hacia su última corrida. El motor sospechosamente modificado ruge y cloquea produciendo música desconocida. Desde el crepuscular horizonte desértico aparecen visiones heroicas y el japonés habita los sueños. Al amanecer, el motor que ha corrido toda la noche ya brilla al rojo vivo. La inevitable descomposición del coche de aproxima, pero el torero no está dispuesto a aceptar tal condena...

“Mi cuerpo se convirtió para mí como un coche de último modelo para su dueño orgulloso. En él manéjé por muchas carreteras a muchos lugares. Vistas que nunca había visto antes se abrieron frente a mí y enriquecieron mi experiencia. Pero el cuerpo está condenado a decaer, justo como el complicado movimiento de un coche. Yo, por mi parte, no aceptaré tal condena. Esto significa que yo no acepto el camino de la naturaleza. Yo sé que voy en contra de la naturaleza. Yo sé que he forzado a mi cuerpo por el camino más destructivo de todos”

—Yukio Mishima

## NOTA TÉCNICA

La historia ecléctica narrada anteriormente sirve de andamiaje para explorar los límites de mi propia identidad cultural dentro de la obra. Un motivo de cuatro notas es el origen de todos los objetos musicales y estos se ordenan en una forma común en la música popular: introducción, verso 1, coro, verso 2, coro y cierre.

La introducción acompaña el rugido del coche imaginario con una mezcla de los motivos rítmicos y melódicos que más adelante tendrán la oportunidad de desarrollarse. El efecto Doppler de un coche veloz termina la introducción y suena únicamente el viento desértico en los alientos. Las percusiones comienzan un discurso elegante y pausado, inspirado en las percusiones del teatro Noh. El torero se encuentra en su coche.

El primer verso se construye intercalando tres elementos: un motivo rítmico compuesto de acordes acentuados, un motivo melódico de cuartas ascendentes y un motivo de 5 notas staccato de colores y timbres que simula el destartalamiento del coche en cuestión. El coro avisa su llegada intercalándose poco a poco y comienza plenamente con el motivo generador en chelos y contrabajos a forma de ostinato. A este se le suman acentos, notas largas y texturas atareadas de alientos que ponen a la orquesta dentro de una maquinaria que empuja el coche hacia adelante, rebotando hasta construir un gran tutti donde el ostinato toma protagonismo.

El segundo verso navega el continuo de los octavos hacia un paisaje onírico de alucinaciones desérticas. Fragmentos de melodías se quedan suspendidos en el aire sobre un torrente de escalas y arpeggios ascendentes. Más adelante los octavos se estacionan en notas repetidas y sueños melódicos de belleza heroica rodean al japonés. Los ritmos de la introducción regresan gradualmente al amanecer que es brillantado por la resonancia solar del tam-tam. Un coral de cornos delinea el motivo generador con notas largas que reúnen energía para retomar el coro, esta vez más ruidoso, disonante, chueco y destartalado.

Distintos objetos rítmicos intercambian el protagonismo sobre el ostinato hasta superponerse todos juntos y converger en el clímax de la obra: un tutti de acentos fragmentados que mantienen la energía en su punto más alto. El cierre trágico de la historia: el paso de la vida al inevitable decaimiento se traduce como el paso de la rigidez rítmica del octavo hacia la aleatoriedad y polirritmia del cierre, donde el decaimiento solo se puede evitar con un profundo grito de dolor que rechaza el camino de la naturaleza.

## INSTRUMENTACIÓN

pícolo  
 2 flautas  
 2 oboes  
 2 clarinetes en Sib  
 2 fagotes

4 cornos en Fa  
 2 trompetas en Do  
 2 trombones  
 trombón bajo  
 tuba

timbales  
 percusión (3 percusionistas)

1. campanas tubulares / maraca / tarola / 2 latas / simantra / raspador fijo / platillo suspendido / tam-tam (compartido por 3)
2. xilófono / martillo Mahler / tambor de freno / vibraslap / 2 bongos / castañuelas fijas / cascabel / rugido de león /
3. gran cassa / tam-tam / 4 toms / yunque / platillo chino

cuerdas

## NOTAS DE INTERPRETACIÓN

Duración: 12 minutos

↑ = la nota más alta posible o la más alta posible en la cuerda indicada.

 = repetir la nota inicial libremente durante el tiempo indicado.

 = altura indeterminada.

### ALIENTOS

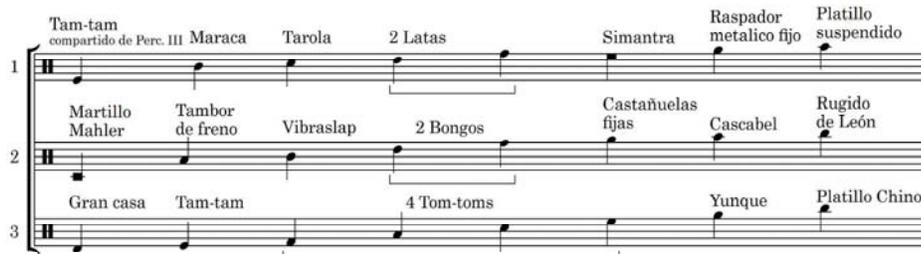
↓ = sonido de aire, sin tono.

*bisbig.* = bisbigliando. Trino de timbre producido a través de digitaciones alternas, armónicos o posiciones de microtonos cercanos a la discreción del intérprete.

 = al usarse con bisbigliando se refiere a las notas tocadas con digitaciones alternativa, microtonos cercanos o armónicos.

### PERCUSIÓN

⊕ = apagar la resonancia.



1. Tam-tam compartido de Perc. III Maraca Tarola 2 Latas Simantra Raspador metalico fijo Platillo suspendido

2. Martillo Mahler Tambor de freno Vibraslap 2 Bongos Castañuelas fijas Cascabel Rugido de León

3. Gran casa Tam-tam 4 Tom-toms Yunque Platillo Chino

### CUERDAS

s.p. = *sul ponticello*.

 = transición de sonido ordinario a *scratch tone* con sobre presión.



# BORUBO · KA

FERMÍN LEÓN (n. 1998)

## ボルボ・カー

Arranca un coche Volvo, el aire hirviendo escapa por la puerta abierta.

♩ = 160

5/4

1 2 3 4

Piccolo

Flauta 1 2

Oboe 1 2

Clarinete en Si<sup>b</sup> 1 2

Fagot 1 2

Corno en Fa 1 2 3 4

Trompeta en Do 1 2

Trombón 1 2

Trombón Bajo

Tuba

Timbales

Platillo suspendido 1

2 Latas

Rugido de León

Vibraslap

2 Bongos

Tarola

Cascabel

Gran casa Tam-tam

G.C.

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

5/4

♩ = 160

*f* *dim.*

*f* *dim.*

*f* *dim.*

*ff*

*ff*

*ff*

*p* *f* *mf* *mp* *f* *pp* *p* *mp*

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

*p* *f* *mf* *mp* *mf* *p*

*ff* *mf* *p*

5 6 7 8 9 10

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tbn.

Tbn. B.

Tba.

Timb.

1 Maraca

2 Perc. Bongos con palmas

3

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf* *mf* *mp* *mp* *mf* *mf*

*mp* *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

*p* *f* *mf* *mp* *p*

*mf* *f* *mf* *mp* *p*

*p* *f* *pp*

*f* *pp* *pp* *ff* *pp*

*f* *p*

*mp* *mp* *p*

*f* *p*

*mp* *p* *mf*

*p* *mp*

11 12 13 14 15 16

Pic. *f* *mp*

Fl. *f* *mf* *mp*

Ob. *f* *mp*

Cl. *mf* *f* *mp*

Fg. *mf* *f* *mp*

Cor. 1. *f* *p* *f* *p*

Cor. 2. *mf*

Tpt. 3. *f*

Tbn. 1. *p* *f* *p*

Tbn. B. *p* *f*

Timb. *f* *p*

Perc. 1. Raspador de metal *sfz*

Perc. 2. Bongos *mf*

Perc. 3. Yunque

13

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mp*

Vc. *mf* *p* *f* *pp*

Cb. *mf* *p* *f* *pp* *f*

Pic. *mp* *pp* *f* *pp* *mp* *mf*  
 Fl. *f* *mp* *mf*  
 Ob. *mp* *mp*  
 Cl. *f* *mp*  
 Fg. *mf* *f*  
 Cor. (3.) *pp* *mf* *p* *f* (3.)  
 Tpt. *p*  
 Tbn. *mf* *mp*  
 Tbn. B. *f* *mp*  
 Tba. *p* *f*  
 Timb. *f* *p*  
 Perc. 1 Tarola *pp* *f* *p* Simantra *f p* *f p*  
 Perc. 2 Tambor de freno *mp* *mp* *mp* Castañuelas *f*  
 Perc. 3 *p* *f* *p* *p* *mf* *pp*  
 Vln. I *pp* *f* *pp*  
 Vln. II *mp* *f* *mp*  
 Vla. *mp* *f* *mp*  
 Vc. *f* *pp* *p* *f* *p* *pp* *4:5*  
 Cb. *pp* *p* *mp* *mf* *f* *mf* *mp*

23 24 25 26 27

Pic. *f*

Fl. *f*

Ob. *mf* *f*

Cl. *mf* *f*

Eg. *mp* *mf* *f* *p*

Cor. *p* *mp* *mf* *f* *ff* *mf* *f*

Tpt. *pp* *f* *p*

Tbn. *f* *f*

Tbn. B. *p*

Tba. *mf* *ff* *p*

Timb. *ff* *p*

Perc. 1 *p cresc.*

Perc. 2 Xilófono *mp* *f*

Perc. 3 *p* *ff* *p*

Vln. I *pp cresc.* *p* *ff* *p* *III* *ppresc.*

Vln. II *unis.* *p* *ff* *p* *IV* *ppresc.*

Vla. *unis.* *p* *f* *p* *ppresc.*

Vc. *mf* *pp* *p* *f* *p*

Cb. *mf* *pp* *p* *f* *p*

poco rit. . . . .

Poco meno mosso ♩ = 150

28 29 30 31

Pic. *ff* *p cresc.*

Fl. *ff* *p cresc.*

Ob. *ff* *p cresc.*

Cl. *ff* *p cresc.*

Fg. *ff* *p cresc.*

Cor. *ff* *p cresc.*

Tpt. *ff* *p cresc.*

Tbn. *f* *mf* *ff* *p cresc.*

Tbn. B. *ff* *p* *ff* *p cresc.*

Tba. *f* *ff* *p cresc.*

Timb. *f* *p*

1 *ff*

Perc. 2 *ff*

3 *ff*

poco rit. . . . .

Poco meno mosso ♩ = 150

Vln. I *ff* *p cresc.*

Vln. II *ff* *p cresc.*

Vla. *mp cresc.* *ff* *p cresc.*

Vc. *mp cresc.* *ff* *p cresc.*

Cb. *mp cresc.* *ff* *p cresc.*

El torero japonés  
34 viaja por el desierto

32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43

The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Trombone Bass (Tbn. B.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

Key markings include dynamics such as *mf*, *ff*, *p*, *f*, *sfz*, and *col legno sin altura*. Performance instructions include *aire*, *Simantra*, *Latas*, *Castañuelas*, *Cascabel*, and *G.C.*

Tempo and meter changes are indicated by large numbers 12 and 34, with corresponding time signatures 12/8 and 3/4.

44 45 46 47 48 49 50 51 52

Pic. *p* *f* *aire*

Fl. *p* *f* *aire*

Ob. *p* *f* *aire*

Cl. *p* *f* *aire*

Fg. *p* *f* *aire*

Cor. *p* *f* *aire*

Tpt. *p* *f* *aire*

Tbn. *p* *f* *aire*

Tbn. B. *p* *f* *aire*

Tba. *p* *f* *aire*

Timb. *p*

1 Simantra solo *p* *f* *cuasi hyōshigi\** *p*

Perc. 2 Tambor de freno *pp* *mf* Vibraslap *p* *f* Castañuelas *mp*

3 4Tom-toms *mf* *p* Platillo Chino *p* *f*

Vln. I *colla parte*

Vln. II *colla parte*

Vla. *colla parte*

Vc. *colla parte*

Cb. *colla parte*

\*El Hyōshigi es un instrumento japonés utilizado comunmente en el teatro Kabuki para anunciar momentos dramaticos

55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66

Timb. *mp* *mf* *mp*

1 *mp*

Perc. 2 *mf* *pp* *mf* P.C.

3 *mf*

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

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

golpe con palmas en caja

col legno sin altura

Vibraslap

Tambor de freno

2/4 3/4

67 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79

Pic. *p* *f*

Fl. *p* *f*

Ob. *p* *f*

Cl. *p* *pp* *f*

Eg. *p* *pp* *f*

Cor. *pp* *mp*

Tbn. B. *pp* *mp*

Tba. *pp* *f*

Timb. *pp* *f*

1 *mp* *f* *mf*

Perc. 2 *mp* *mf* Bongo

3 *mp* *f* *mf*

68 76

Vln. I *mf*

Vln. II *mf* *pizz. f* *mf*

Vla. *mf* *col legno sin altura*

Vc. *pp* *f* *mf*

Cb. *p*

80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90

Pic. *ff* *f*

Fl. *ff* *sfz* *f*

Ob. *ff* *f*

Cl. *ff* *f*

Fg. *ff* *f* *pp* *f* flz. *p*

Cor. *f* *mf*

Tpt. *mf* *mf*

Tbn. *mf* *pp* *f* *mf*

Tbn. B. *f* flz. *p*

Tba. *f*

Timb. *f*

1 *sfz* *fpp* *f* *mf*

Perc. 2 *f* Castañuela *mf*

3 G.C. *mf* Toms *mf*

Vln. I *f* *pizz.* *div.* *arco* *pizz.* *arco*

Vln. II *f* *pizz.* *div.* *arco* *pizz.* *arco*

Vla. *f* *pizz.* *con palmas en la caja*

Vc. *f* *arco* *pizz.* *arco*

Cb. *f* *div.* *unis.* *pizz.* *arco*

84



Pic. *3/4*

Fl.

Ob.

Cl.

Eg.

Cor.

Tbn.

Tbn. B.

Tba.

Timb.

1 *cross stick*

Perc. 2 *Cascabel*

3

Vln. I *3/4*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

112 113 114 115 116 117 118 119 120 121

Pic. *ff* **4/4** **3/4**

Fl. *f* *ff* *f*

Ob. *f* *ff*

Cl. *f*

Eg. *f*

Cor. *mf* *f* *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf* *f* *mf*

Tba. *mf*

Timb.

1 Bongos con palmas *mf*

Perc. 2 *mf* Yunque

3 *mf*

Vln. I *f* **4/4** **3/4** arco div.

Vln. II *f* arco

Vla. *f* arco

Vc. *f* arco

Cb. *f*

122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132

Pic. *mf*

Fl. *sfz* *p < f* *p* *f*

Ob. *sfz* *p < f* *p* *f*

Cl. *p < f* *mf* *mf*

Fg. *p* *f* *p* *f*

Cor. *p* *f* *p* *f*

Tpt. *p* *f* *mf*

Tbn. *pp*

Tbn. B.

Tba. *f*

Timb. *p* *f*

1

Perc. 2

Vln. I *unis. pizz.* *arco* *unis. pizz.* *arco* *mf*

Vln. II *pizz.* *arco* *p* *f* *arco*

Vla. *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *p* *f*

Vc. *pizz.* *arco* *pp*

Cb. *p* *f* *pp*

133 134 135  $\triangle$   $\square$   $\square$  136 137 138 139 140 15

Pic.  $\frac{7}{8}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{4}$

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Tbn. B.

Tba.

Timb.

1

Perc. 2

3

Vln. I  $\triangle$   $\square$   $\square$   $\frac{7}{8}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{4}$  arco pizz

Vln. II pizz div.

Vla. pizz.

Vc.  $f$   $mp$   $f$

Cb.

141 142 143 144 145 146 147 148

Pic. *5/4* *2/4* *3/4*  $\text{♩} = 160$

Fl. *aire* *p* *sfz* *f*

Ob. *aire* *p* *sfz* *f*

Cl. *aire* *p* *sfz* *f*

Eg. *mp* *p* *sfz* *f*

Cor. *aire* *p* *sfz* *f*

Tpt. *aire* *p* *sfz* *f*

Tbn. *aire* *p* *sfz* *f*

Tbn. B. *aire* *p* *sfz* *f*

Tba. *aire* *p* *sfz* *f*

Timb. *f* *mf* *f*

1 *f* *Cross stick*

Perc. 2 *mp* *f*

3 *Gran Casa* *f*

Vln. I *5/4* *2/4* *3/4*  $\text{♩} = 160$  *unis.* *arco* *f* *3*

Vln. II *arco* *f* *3*

Vla. *arco* *f*

Vc. *arco* *f*

Cb. *f* *mp* *solo pizz.* *arco* *f*



156 157 **158** 159 160 161 162

Pic. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff* *fp* *f*

Cl. *ff* *fp* *f*

Fg. *ff*

Cor. *mp* *f* *fp* *f*

Tpt. *mp* *f* *fp* *f*

Tbn. *f*

Tbn. B. *f*

Tba. *f*

Timb. *f*

1 Maraca *f*

Perc. 2 Castañuelas *mf*

3 G.C.

**158**

Vln. I *f* *non-div. pizz.* *arco* *fp* *f*

Vln. II *f* *arco div.* *fp* *f*

Vla. *f* *arco* *fp* *f*

Vc. *f* *arco* *fp* *f*

Cb. *f* *div. arco* *unis.* *f*

163 164 165 166 167 168 169

Pic. *f* *ff*

Fl. *ff* *ff*

Ob. *ff* *ff*

Cl. *ff* *ff*

Fg. *f* *ff* *f* *ff*

Cor. *f* *f*

Tpt. *f* *f*

Tbn. *pp < mf >* *f*

Tbn. B. *pp < mf >* *f*

Tba. *f*

Timb. *p* *f*

1 Maraca

Perc. 2 Rugido de León *f* Castañuelas

3 G.C. *p* *f*

165

Vln. I *mp* *f* arco *ff*

Vln. II *mp* *f* unis. *ff* div.

Vla. *mp* *f* arco *ff*

Vc. pizz. *mp* arco *ff*

Cb. pizz. *mp* arco *ff*



177 178 179 180 181 182

Pic. *f* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

Fl. *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Ob. *mp* *mp* *mf* *mf* *mf* *mf*

Cl. *mp* *mp* *mf* *mf* *mf* *mf*

Fg. *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

Cor. *fpp* *fpp* *fpp* *fpp* *fpp* *fpp*

Tba. *mp* *fpp* *f* *f* *f* *f*

Timb. *mp* *mp* *mf* *mf* *mf* *mf*

1 *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Perc. 2 *p < mf* *p < mf*

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

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

Vla. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Vc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Cb. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

*sord.* *fpp* *fpp* *fpp* *fpp* *fpp*

*con palmas Bongos* *p < mf* *p < mf* *p < mf* *p < mf* *p < mf*

**12** **9** **5/4**

**181** **181**

183 184 185 186 187

Pic. *f*

Fl. *f*

Ob.

Cl. *mf*

Fg.

Cor. *p* *mf*

Tpt. *pp* *mf*

Tbn. *mf* sord.

Tba. *mf* sord.

Timb.

1 *mp*

Perc. 2 Xilófono *ppp*

Vln. I *arco* *pizz.* *arco*

Vln. II *arco* *pizz.* *arco*

Vla. *arco div.* *ppp* *cresc.*

Vc.

Cb.

188 **9/8** **5/4** 190 191 192 193

Pic. *sfz*

Fl. *sfz*

Ob. *f sfz*

Cl. *f*

Fg. *mf*

Cor. *f*

Tpt. *mf* *pp* *mf* *p*

Tbn. *mf*

Tba. *p* *mf*

1 *mf* *p dim.*

Perc. 2 *f* *ppp* *mf*

Vla. **9/8** **5/4** *mf* *ppp*

Vc. *ord.*

Cb. *arco* *mf*

194 195 196 197 198

Pic. *mp*

Fl. *p* *f* *pp* *p*

Ob. *mp* *mp*

Cl. *pp cresc.* *mf dim.* *mf dim.*

Fg.

Cor.

Tpt. *mf* *p* solo *pp* *f*

Tbn. *pp* *f* *p*

Tba. *pp*

1

Perc. 2 *p sempre*

Vln. I unis. *p* *f* *pp*

Vln. II pizz. *p* *f* *pp*

Vc.

Cb.

199

Detailed description of the musical score: This page contains the musical notation for measures 194 through 198. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The Piccolo part (Pic.) begins in measure 194 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Flute (Fl.) part has a dynamic range from *p* to *f* to *pp* to *p*. The Oboe (Ob.) part is marked *mp*. The Clarinet (Cl.) part shows a dynamic shift from *pp cresc.* to *mf dim.*. The Bassoon (Fg.) part is present throughout. The Horns (Cor.) part is mostly silent. The Trumpets (Tpt.) part has dynamics of *mf*, *p*, a solo section marked *pp*, and *f*. The Trombones (Tbn.) part has dynamics of *pp*, *f*, and *p*. The Tuba (Tba.) part is marked *pp*. The Percussion 2 (Perc. 2) part is marked *p sempre*. The Violin I (Vln. I) part has dynamics of *p*, *f*, and *pp*, with the instruction 'unis.'. The Violin II (Vln. II) part has dynamics of *p*, *f*, and *pp*, with the instruction 'pizz.'. The Viola (Vc.) and Cello (Cb.) parts are present but have no dynamics indicated.

200 201 202 203 204

Pic. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *pp* *mp* *mf*

Fg. *mf*

Cor. *mf*

Tpt. *p* *f* *p*

Tbn. *p* *f* *p* senza sord.

Perc. 2 *pp* Tom-toms

Vln. I *pp* *mp* *pp* arco

Vln. II *pp* *mp* *pp*

Vla. *pp* *mf* *p*

Vc. *p* *mf* *pp*

Cb. *pp* *mp*

**12/8** **5/4**

Pic. *f* *ff*

Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Fg. *f*

Cor. *pp* *mp*

Tpt. *f* *p* *mf*

Tbn. *p* *mp*

Timb. *pp* *mp*

1. Campanas Tubulares l.v. *mf*

Perc. 2. Xilófono *mp* *mf*

3.

Vln. I *p*

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

Vla. *pp* *mf* *pp*

Vc. *pp* *mf* *p* *unis.*

Cb. *mf* *p*

Pic. *mp* *ff*  
 Fl. *f* *mf*  
 Ob. *mf*  
 Cl. *mf*  
 Fg. *mp* *mf*  
 Cor. *mp* *p* *mf* *p*  
 Tpt. *f* *p* *mp*  
 Tbn. *p* *f* *p* *mp*  
 Tbn. B. *mp*  
 Tba. *pp* *mp*  
 Timb. *pp* *p* *mf*  
 Perc. 1 Tarola *pp molto cresc.*  
 Perc. 2 Xilófono *f*  
 Vln. I *p* *f* *p* *mf* unis.  
 Vln. II *p* unis. *mf*  
 Vla. unis. *mf*  
 Vc. *mf*  
 Cb. *mf*

Pic. *p* *f*  
 Fl. *f*  
 Ob. *f*  
 Cl. *f*  
 Fg. *f*  
 Cor. *mp* *mf*  
 Tpt. *f* *p*  
 Tbn. *f* *p* *mf*  
 Tbn. B. *mf*  
 Tba. *mf*  
 Timb. *mf*  
 1 *mf* *f*  
 Perc. 2  
 Vln. I *mf* *f*  
 Vln. II *f*  
 Vla. *f*  
 Vc. *f*  
 Cb. *f*

poco rit.

218 *a tempo* 219 **12** 220 **9** 221 **5** 222 **4**

Pic. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fg. *ff*

Cor. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. B. *f*

Tba. *f*

Timb. *f* *fp* *f* *ff* *mf* en la caja

Perc. 2 *ff* Rugido de León *fp* Tambor de freno *ff* Vibraslap

Perc. 3 *mp* G.C. *p* *ff* Tam-tam

Vln. I *ff* **12** **9** **5** **4**

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff* non-vib. *ppp*

Cb. *ff*

Meno mosso

♩ = 152

223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233

Pic. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fg. *ff*

Cor. *pp* *mp* *ppp* *pp* *mp* *ppp*

Tpt. *ppp* *f*

Timb. *f* *pp* 4-6

aire

senza sord.

aire

senza sord.

aire

senza sord.

aire

senza sord.

1 Tarola Simantra *f*

2 Castañuelas *f*

3 G.C. *p* *f*

Meno mosso

♩ = 152

Vln. I *p* *ff* *ppp* *arco*

Vln. II *pp* *ff* *pp* *arco*

Vla. *ff* *arco* *ppp*

Vc. *ff* *ppp*

Cb. *ff* *pp* *arco*

div. *p* *vib.* *uniz pizz.* *pizz.* *arco*

235 Desde el crepuscular horizonte  
desértico aparecen visiones

234 236 237 238 239 240 241 242 243

Pic. *f* *pp*

Fl. *f* *pp* *ppp*

Ob. *f* *ppp*

Cl. *f* *p* *mf* *ppp*

Fg. *f* *p* *pp* *pp*

Cor. *pp* *f* *pp*

Tbn. B. *pp* *f* *pp*

Tba. *p* *f* *pp*

Timb. *f* *pp* *p*

1 Campanas Tubulares  
sempre l.v. *f*

2 Cascabel *p* *ppp*

3 Tam-tam *mf*

235

Vln. I *ff* *pp*

Vln. II *ff* *p*

Vla. *ff* *p*

Vc. *ff* *pp*

Cb. *ff* *pp*

sempre sord.

4-6

This musical score page covers measures 244 through 253. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes (Fl.):** Measures 249-253. Dynamics range from *p* to *mf*.
- Oboes (Ob.):** Measures 249-253. Dynamics range from *p* to *mf*.
- Clarinets (Cl.):** Measures 244-253. Dynamics range from *pp* to *mf*.
- Bassoons (Fg.):** Measures 244-253. Dynamics range from *p* to *mf*.
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 249-253. Dynamics range from *pp* to *ppp*.
- Trumpets (Tbn.):** Measures 249-253. Dynamics range from *pp* to *ppp*.
- Trumpets B (Tbn. B.):** Measures 249-253. Dynamics range from *pp* to *ppp*.
- Trumpets A (Tbn.):** Measures 249-253. Dynamics range from *pp* to *ppp*.
- Timpani (Timb.):** Measures 244-253. Dynamics range from *pp* to *ppp*.
- Drum 1 (1):** Measures 249-253. Dynamics range from *f* to *pp*.
- Drum 3 (3):** Measures 249-253. Dynamics range from *p* to *pp*.
- Violins I (Vln. I):** Measures 244-253. Dynamics range from *p* to *pp*.
- Violins II (Vln. II):** Measures 244-253. Dynamics range from *p* to *pp*.
- Viola (Vla.):** Measures 244-253. Dynamics range from *f* to *pp*.
- Violoncello (Vc.):** Measures 244-253. Dynamics range from *pp* to *p*.
- Double Bass (Cb.):** Measures 244-253. Dynamics range from *pp* to *ppp*.

255 256 257 258 259 260 261 262

Pic. *f* *mf*

Fl. *mp*

Ob. *f* *mp*

Cl. *f* *mp*

Eg. *f* *mp* *p*

Cor. *mp < f* *p* *f* *mp*

Tpt. *mp < f*

Tbn. *f*

Tbn. B. *f*

Tba. *f*

Timb. *f* *p*

1. *p* *f* *mp*

4 Toms *p* *mp*

unis. *f* *mp* *f* *mp*

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

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *mp < f* *mp* *f* *mp*

Vc. *f* *mp < f* *mp* *p*

Cb. *f* *mp < f* *mp*

Pic. *mf* *ppp*

Fl. *pp* *mf* *pp*

Ob. *pp* *mf* *pp*

Cl. *mp*

Fg. *mp*

Cor. *pp* *pp*

Tpt. *ppp* *mf* *pp* *mf* *p*

Timb. *pp*

1 *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

3 *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

accel. rit.

Vln. I *f* *ppp* *pp*

Vln. II *f* *ppp* *pp* *mf*

Vc. *p* *mp*

Cb. *p* *mp*



Pic. *p* *mf* *pp*

Fl. *p* *pp* *mf* *pp*

Ob. *mp*

Cl. *p*

Cor. *p* *mf* *pp*

Tpt. *p* *mf* *pp*

Tba. *pp*

Timb. *pp* *mf* *pp*

1. *mf* *pp* Maraca *pp* *mf* *ppp*

Perc. 2 *mf* *pp*

3 *pp* *mf* *pp*

Vln. I *dim.* *ppp* *ppp* *ppp*

Vln. II *f* *p* *mp* *ppp* *ppp*

Vla. *p* *mf* *mp* *mf* *pp*

Vc. *p* *mf* *p* *mf* *pp*

Cb. *p* *mf* *p*

*div. a3*

Pic. *pp* *p* *ppp* *f*

Fl. *pp* *p* *pp* *f*

Ob. *mf* *pp* *espress.* *solo*

Fg. *mf* *mf*

1

297

Vln. I *p* *ppp* *ppp*

Vln. II *p* *ppp* *ppp*

Vc. *p* *ppp* *ppp*

299 300 301 302 303 304 305 306 307 308

Pic. *f* *p*

Fl. *p* *f* *p* *p* *bisbig*

Ob. *f* *p* *f* *p* *f*

Tpt. 1. *mp* *pp* *ppp* *mp*

Vln. I *mp* *pp* *ppp* *mp*

Vln. II *mp* *pp* *ppp* *mp*

Vc. *mp* *pp* *ppp* *mp*

309 310 311 312 313 314 315 316 317 318

Pic. *pp*

Fl.

Ob. (1.) *pp* *bisbig.* *pp* *f* *pp* *pp*

Eg. *p* *p*

Cor. 1. solo *p* *fp* *f*

Tpt. *mp* *pp*

Vln. I *pp* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

Vln. II *pp* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

Vla. *pp* *mp* *p* *mp*

Vc. *pp*

312

div. a2

div. a2

319 320 321 322 **323** 324 325 326 327 328 329

Pic. *mf* *pp* *mf*

Fl. *p* *f* *p*

Ob. *f* *pp*

Cl. *p* *f* *p* *p*

Eg. *pp*

Cor. 1. *pp* *pp*

Tpt. 1. sord. Harmon *p* *f* *p* *mf* *p*

Timb. *pp cresc.* *mp*

**323**

Vln. I *mp* *pp* *f* *p sub.*

Vln. II *mp* *pp* *f* *p sub.*

Vla. *p* *mp* *ppp* *f* *p sub.*

Vc. *mf* *pp* *mf* *p*

Cb. *pizz.* *pp cresc.* *mp*

poco accel.

339 ♩ = 152

330 331 332 333 334 335 336 337 338

Pic. *p* *f* *p*

Ob. *p* *f* *p*

Cl. *f* *p* *f* *p*

Fg. *f* *pp* *mf* *pp*

Cor. *f* *p*

Tpt. *f* *p* *f* *pp* *f* *pp*

Tbn. *p* *f* *pp*

Timb. *pp* *mf*

1 Campanas Tubulares *f*

Perc. 2 Cascabel *ppp* *mf* *ppp*

3 G.C. *f*

Vln. I *mp* *f*

Vln. II *mp* *f*

Vla. *mp* *f*

Vc. *pp* *mf* *p* *mp* *f*

Cb. *mf* *f*

arco

4/4

Pic. *pp* *mf* *pp* *pp* **5** *mp*  
 Fl. *pp* *f* *pp* *p* *mf*  
 Ob. *pp* *f* *pp* *pp*  
 Tpt. *p* *f* *pp*  
 Tbn. B. *p*  
 Tba. *p* *f* *p*  
 Timb. *p* *pp* *f* *pp*  
 Vln. I *ppp*  
 Vln. II *pp*  
 Vla. *pp*  
 Vc. *pp*  
 Cb. *pp*

The score is for measures 340 through 346. It features a variety of instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is characterized by complex rhythmic patterns, often involving triplets and sixteenth notes. Dynamic markings range from *ppp* (pianississimo) to *f* (forte). A section starting at measure 346 is marked with a large '5' and a 5/4 time signature.

347 348 349 350 351 352

Pic. *pp* *f*

Fl. *pp* *mf* *pp* *f*

Ob. *mf* *pp* *p* *f* *pp* *f*

Cl. *pp* *mf* *pp* *pp* *f* *pp* *mf*

Fg. *p* *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp*

Cor. *mp* *mf*

Tpt. *mf* *mf*

Tbn. *p* *f* *p* *p* *mf*

Tbn. B. *mf* *p* *p* *f* *p*

Tba. *p* *mp* *mf* *f* *mf*

Timb. *pp* *f* *p*

Vc. *f* *unis.*

Cb. *f*

351

rit.

accel.

353 354 355 356 357 359

Pic. *f* *mf* *p* *mf*

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

Ob. *mf* *f* *mp* *p* *mf*

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

Fg. *mf* *mp* *p*

Cor. *mp* *p*

Tpt. *mp* *mp*

Tbn. *p* *f* *p*

Tbn. B. *f* *p*

Timb. *pp* *mf*

1 C. Tub. *mp*

3 Tam-tam *p* *mp* l.v.

358

rit. accel.

Vln. I *ppp* *mp*

Vln. II *ppp* *mp* div.

Vla. *ppp* *ppp* div.

Vc. *ppp*

Cb.

360 361 362 363

Pic. *f* *ff*

Fl. *f* *ff* 12

Ob. *f* *ff* 3 6

Cl. *f* *ff* 7

Fg. *f* *ff*

Cor. *f* *ff*

Tpt. *pp* *ff*

Tbn. *p* *ff*

Tbn. B. *p* *ff* *mf*

Tba. *p* *ff*

Timb. *pp* *ff* *p*

1. *p* *ff* *mf*

2. *ff*

3. *ff*

364 = 168

Vln. I *unis.* *p* *ff*

Vln. II *unis.* *mp* *p* *ff* *div.* *mf*

Vla. *mp* *p* *ff* *div.* *mf*

Vc. *div.* *ff* *unis.* *s.p.* *mf*

Cb. *f*

sord. Harmon

Platillo suspendido l.v.

Tarola

Xilofono

G.C.



370 371 372 373 374

Pic. *f* *p* *f* *flz.* *f*

Fl. *f* *p* *f* *flz.* *f*

Ob. *f* *p* *f* *flz.* *f*

Cl. *f* *p* *f* *flz.* *f*

Eg. *f*

Cor. *f* *f* *f* *f*

Tpt. *f* *p* *f* *senza sord.* *f*

Tbn. *mf*

Timb. *f*

1 *p* *f*

Xyl. *f* *p* *f*

3 *p* *fp* *f*

Vln. I *p* *div.* *372* *unis.* *f* *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *ff*

Cb. *f*



381 382 383 384 385 387

Pic. *p* *f* *p*

Fl. *f* *p*

Eg. *f* *p*

(1.)

Tpt. *p* *mf* *p* *mf* *p*

Tbn. *mf* *p* *p* *mf* *p*

1 *pp* *f*

Perc. 2 *mf*

3 *f* *p* *mf*

Raspador *f*

Vibraslap *mf*

Platillo Chino *mf*

rit. . . . . 386 ♩ = 100 accel. . . . .

Vln. I *pcresc.*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *pcresc.*

Cb. *pcresc.*



Pic. Fl. Ob. Cl. Fg. Cor. Tpt. Tbn. Tbn. B. Tba. Timb. 1 Perc. 2 Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

Musical score for measures 394-398. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Percussion, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. It features dynamic markings like *flz.*, *fp*, and *f*, and time signature changes to 12/8 and 5/4.

400 401 402 403

Pic. *f* *ff*

Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *mf* *ff* *f* *fp* *ff*

Fg. *f* *ff*

Cor. *f*

Tbn. B. *f*

Tba. *f*

Timb.

1

Perc. 2 *p*

399

Vln. I *mp cresc.* *mf*

Vln. II *p* *ff*

Vla. *f*

Vc. *fp* *ff*

Cb. *fp* *ff*



409 410 411 412 413 414

improvisa rápidamente con las notas dadas como un ave

12/8 5/4

Pic.

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Tbn. B.

Tba.

Timb.

1 Raspador

Xilófono

Perc. 2

3 Platillo chino

411

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

*ff* *ff* *pp* *f* *pp*

*n* *ff*

415 417 418 419 420

Pic. *flz.*

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Tbn. B.

Tba.

Timb.

1

Perc. 2 *Tambor de freno* *Xilófono*

3

416 417 418 419 420

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

Vln. II *ff* *fp* *ff* *p* *ff* *mp cresc.*

Vla.

Vc.

Cb.



Pic. *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Fl. *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Ob. *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Cl. *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Fg. *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Cor. *fp* *fp* *fp* *fp* *flz.* *ff*  
 Tpt. *mf* *mf* *mf* *mf* *ff* *flz.*  
 Tbn. *f* *f* *f* *f* *p* *ff* *flz.*  
 Tbn. B. *p* *p* *p* *p* *p* *ff* *flz.*  
 Tba. *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Timb. *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*  
 Perc. 1 *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp*  
 Perc. 2 *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp*  
 Perc. 3 *f* *f* *f* *f* *f* *f*  
 Vln. I *p* *ff* *p* *ff* *f* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Vln. II *p* *ff* *p* *ff* *f* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Vla. *p* *ff* *p* *ff* *f* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Vc. *p* *ff* *p* *ff* *f* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*  
 Cb. *p* *ff* *p* *ff* *f* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*



438 439 440 441 442 443 444

Pic.

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Tbn. B.

Tba.

Timb.

1

Perc. 2

3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

445 446 447 448 449 450 451 59

Pic.

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt.

Tbn.

Tbn. B.

Tba.

Timb.

1

Perc. 2

3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

*ff*

*p* *ff*

449

452 453 454 455 456 457

Pic. **5/4** **4/4**

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Tpt. *mp* *fff*

Tbn.

Tbn. B.

Tba.

Timb. *fp* *mf* Tam-tam

1

Perc. 2

3 *fp*

Vln. I **5/4** **4/4** *mf*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Cb. *fp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 452 through 457. It features a woodwind and string ensemble. The woodwinds include Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Trombone Bass (Tbn. B.), and Tuba (Tba.). The strings include Timpani (Timb.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *fff* (fortissimo), *fp* (forzando), and *mf* (mezzo-forte). Time signature changes occur at measures 456 and 457, shifting from 5/4 to 4/4. The Piccolo part has a **5/4** time signature at measure 456 and a **4/4** time signature at measure 457. The Violin I part also has a **5/4** time signature at measure 456 and a **4/4** time signature at measure 457.



461 (d) 462

Pic. *ff* *flz.*

Fl. *ff*

Ob. (d) *ff* *flz.*

Cl. *ff*

Fg. *ff* *p*

Cor. *f*

Tpt. *p* *f* *sord. Harmon*

Tbn. *f*

Tbn. B. *p* *ff* *p*

Tbn. *p* *f*

Timb.

1

Perc. 2 *pp* *f* *pp* *Tambor de freno*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla.

Vc.

Cb. *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra, covering measures 461 and 462. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet) and strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabasso) are shown with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The brass section (Trumpets, Trombones, Tuba) has more sparse parts with dynamic markings. The percussion section includes a snare drum (Tambor de freno) and timpani. The score includes various dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo), as well as performance instructions like *flz.* (flautando) and *sord. Harmon* (sordina armonica). Measure numbers 461 and 462 are clearly marked at the top of the page.

463 464

Pic. *fff* *flz.*

Fl. *fff* *flz.*

Ob. *fff*

Cl. *fff*

Fg. *p* *ff*

Cor. *ff*

Tpt. *ff* *fp* *ff*

Tbn. *mp* *ff<sup>3</sup>*

Tbn. B. *f* *ff*

Tba. *f*

Timb. *ff*

1

Perc. 2 Bongo *pp* *f* *pp*

Vln. I *f* *s.p.* *(j)* *molto cresc.*

Vln. II *f* *s.p.* *molto cresc.*

Vla. *f* *s.p.* *molto cresc.*

Vc. *pp* *ff*

Cb. *p* *ff* *p*

