



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

:

FACULTAD DE MÚSICA

• • •

De la muerte a la soledad,

reflexiones sobre el proceso creativo en dos obras de Adrián
Echeverría

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA-COMPOSICIÓN

P R E S E N T A:

MARCOS ADRIÁN HERNÁNDEZ ECHEVERRÍA

ASESOR DE TESINA: MTRO. LEONARDO
FLAVIANO CORAL GARCÍA

ASESOR PRÁCTICO : DR. JOSÉ FRANCISCO
CORTÉS ÁLVAREZ



Ciudad de México 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Es realmente complicado nombrar a todas las personas a las que les estoy agradecido por haberme apoyado en mi carrera musical, ya sea desde un consejo o hasta un apoyo económico. Son algunas de las acciones de las que estoy agradecido. Aquí trataré de mencionar a todas y a todos los involucrados en mi vida musical.

Agradecido con Daniela Semiramis quien es y ha sido mi compañera en la vida, el arte y la creación.

Agradecido con Teresa Echeverría, Francisca Castañeda, Enrique Hernández, Enrique Castañeda, Rocío Echeverría, Maricel Echeverría, Lourdes Echeverría y Oscar Hernández, por ser una familia que ha siempre apoyado mis decisiones y confiado en las en mi.

Agradecido con las y los compositores Leonardo Coral, María Granillo, Cristina García, Francisco Cortés, Arturo Márquez y Víctor Ibarra que han sido una gran guía artística, técnica y humana.

Agradecido con Úrsula Silva y Patricia Pineda por haberme confiado su financiamiento en algún momento o haberme conseguido oportunidades laborales que sin ellas no habría logrado terminar mis objetivos.

ÍNDICE

	Pág.
Agradecimientos	2
Índice.....	3
Introducción.....	4
1. La esperanza de que un bosque brote sobre mi cadáver	
1.1. Poética y referentes narrativos en torno a la muerte.....	6
1.2. Análisis musical	8
1.2.1. Momento de la muerte	9
1.2.2. Cadáver.....	16
1.2.3. Brotes-Vitalidad.....	23
1.2.4. Epílogo	28
2. Un cataplasma sobre la viva carne del corazón	
2.1. Poética y referentes narrativos en torno a la soledad	30
2.2. Análisis musical.....	33
2.3.1 Elementos estructurales.....	34
2.3.2 Sección A.....	37
2.3.3 Sección B.....	40
2.3.4 Sección C.....	44
2.3.5 Sección D.....	46
2.3.6 Sección E.....	49
3. Conclusiones	52
4. Bibliografía	55
5. Anexos.....	56

Introducción

De la muerte a la soledad, es una aproximación analítica a mi proceso creativo como compositor, en donde examino dos obras que realicé como becario de la “Catedra Extraordinaria Arturo Márquez de Composición Musical” durante el año 2020: “La esperanza de que un bosque brote sobre mi cadáver” para orquesta de cámara y “Un cataplasma sobre la viva carne del corazón” para orquesta sinfónica.

Las obras mencionadas, están fundamentadas en dos distintos conceptos; por un lado, la obra de cámara toma como inspiración el fenómeno de la muerte y el resurgimiento de vida nueva; por el otro, la obra para orquesta sinfónica se basa en la idea de la desolación y soledad como emociones transitorias que llevan a la introspección y conciliación con uno mismo.

La tesina tiene como objetivo explicar cómo se estructuran, en una narrativa sonora, los elementos musicales con las ideas poéticas, relacionándose íntimamente. Explicando procesos orquestales y estructurales, que sirven como medio para lograr la expresividad y los afectos deseados. Tomé como inspiración los textos de Robert Thurman, Octavio Paz, Ruy Perez Tamayo y Juan Rulfo.

El trabajo esta dividido en dos capítulos, cada uno corresponde a las obras ya mencionadas. Primero planteo las ideas poéticas que dan forma a la narrativa de las obras, y continuo con el análisis musical, en donde detallo la vinculación entre la poética y los materiales musicales. Por último, agrego un apartado con las conclusiones resultantes.

1. Análisis de: La esperanza de que un bosque brote sobre mi cadáver

Instrumentación para orquesta de cámara: flauta/piccolo, oboe, clarinete en Bb, fagot, corno francés, trompeta en do, trombón, multi-percusión, piano, violín primero, violín segundo, viola, violoncelo y contrabajo.

Duración: 16 minutos aproximadamente. Fecha de composición: Enero a junio del 2020, Ciudad de México.

Movimientos

1. Momento de la muerte
2. Cadáver
3. Brotes-Vitalidad
4. Epílogo

A inicios del año 2020, se me otorgó por parte de la Dirección General de Música de la UNAM, la beca “Cátedra Extraordinaria Arturo Márquez de Composición Musical” donde tuve la oportunidad de componer una obra para orquesta de cámara, el concepto de la misma era de libre elección.

Meses atrás había tenido la inquietud de escribir una obra en la cual pudiera reflejar el proceso de la muerte, la descomposición del cuerpo, los brotes de organismos y finalmente el resurgimiento de una nueva vida. Al comentar el proyecto con el Mtro. Arturo Márquez, me alentó a continuar y me sugirió integrar elementos de la cultura oriental, tales como: la reencarnación e interpretaciones de la vida después de la muerte.

Estos comentarios fueron decisivos en la creación del concepto de la obra, ya que a través de mi padre he estado en contacto con el Budismo desde la infancia, y decidí incluir visiones y símbolos de esta doctrina filosófica y espiritual, en la concepción del proyecto.

1.1 Poética y referentes narrativos en torno a la muerte

Desde mi infancia el fenómeno de la muerte ha llamado mi atención, ya que, si bien entendía el dolor de una pérdida cercana, sentía tranquilidad al saber que era parte natural de la vida, como comer, enfermarse y envejecer.

La muerte es parte integral de la vida, no existe una sin la otra y es fundamental comprender esta relación para emprender reflexiones en torno al fenómeno. Bien lo comenta el médico Ruy Pérez Tamayo (1924) “...la muerte afecta, tarde o temprano, a todo aquello que tiene vida. En este mundo la inmortalidad sólo existe como metáfora. La muerte es una de las características esenciales de la vida, de modo que cualquier intento de definición o descripción integral de lo vivo que no incluya la muerte estará fatalmente incompleto. (p.7)”¹

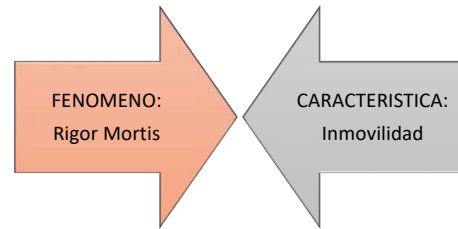
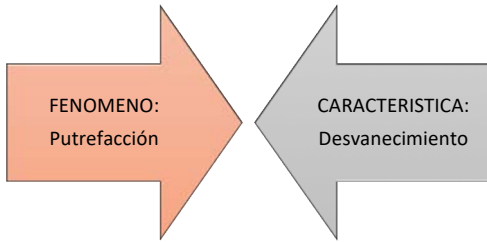
A raíz de estas reflexiones, decido abordar dos perspectivas distintas con respecto a la muerte:

La primera perspectiva, es la visión orgánica del proceso de descomposición y putrefacción que sufre el cuerpo al perecer; mientras que la segunda perspectiva fue tomada del llamado “*Libro tibetano de los muertos*”, donde según la tradición tibetana, la vida y la muerte son parte de un ciclo necesario para la evolución espiritual.

Referente orgánico

En el proceso de descomposición o mejor llamado el fenómeno *cadavérico*, suceden dos etapas que utilizo para inspirar la obra: el rigor mortis y la putrefacción. Son momentos contrastantes entre sí y los más notorios e impactantes del proceso. Por un lado el endurecimiento y tensión del cuerpo; por el otro, la desintegración y descomposición orgánica del mismo. Estos son integrados, de forma simbólica, en el segundo movimiento de la obra. La construcción de los elementos simbólicos es creada a partir de las características físicas de dichas etapas, por ejemplo:

¹ Ruy Pérez Tamayo. “*La Muerte*”. México. Colegio Nacional de México



La siguiente imagen inspira al tercer movimiento. (Figura 1). En ella se muestran los restos petrificados de un grillo sin vida y un hongo surgiendo de los mismos.

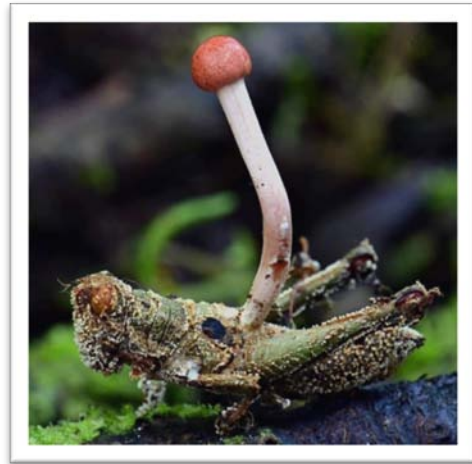


Figura 1 Imagen que inspira al tercer movimiento

Referente tibetano

El libro tibetano de los muertos, mejor llamado “*El libro de la liberación mediante la comprensión del estado intermedio*” es un texto sagrado del budismo adjudicado al monje tibetano Padma Sambhava, el cual relata los eventos que le suceden a la “*conciencia*” después de la muerte. También es una guía para el difunto.

Se acostumbra que un familiar o monje de alta jerarquía lea el texto al fallecido, para ayudarlo en su transitar en el terreno de los muertos. Como comenta Thurman en su traducción del libro: “... su intención es la de preparar el alma para las adversidades y transformaciones del más allá. Su profundo mensaje es que el arte de morir es tan importante como el de vivir.” (p. 120)

De forma resumida, el texto tibetano esta dividido en los siguientes apartados:

- I. Reconocimiento de la Clara Luz durante el momento de la muerte Intermedia.
- II. Las deidades apacibles de la Realidad del Estado Intermedio.
- III. Las deidades furiosas de la Realidad del Estado Intermedio.
- IV. Orientación para la existencia Intermedia.

Con estos referentes organizo la obra de la siguiente manera: el primer movimiento, Momento de la muerte, donde narra el transito de la conciencia del individuo al morir, del mundo terrenal al mundo espiritual; el segundo movimiento, Cadáver, es una representación sonora del proceso del fenómeno cadavérico; el tercer movimiento, Brotes, describe la transformación de la conciencia hacia la reencarnación, y el último movimiento no tiene ningún subtexto externo, su función es de contraste y cierre de la obra.

El apartado II consiste en las descripciones del estado intermedio donde habitan las deidades apacibles e inspira en gran medida al tercer movimiento: “Ahora ...el difunto ha entrado en el estado de ensoñación del estado intermedio y no esta todavia acostumbrado a las sensaciones fantasmagóricas del estado intermedio. Para su incrementada sensibilidad, las visiones y sonidos pueden tener una sobrecogedora intensidad”. (Thurman 1993)

1.2 Análisis musical

Para la narrativa de la obra he escrito una serie de escenas que surgieron en mi imaginación, para estructurar el principio y final en el proceso de muerte y resurgimiento. Iniciando por el fallecimiento de la persona, la desintegración de su cuerpo, los primeros brotes que surgen del cadáver y una nueva vida llena de energía y vitalidad.

El análisis esta dividido en 4 partes, que pertenecen a los movimientos de la obra, a su vez cada movimiento contiene una narración que esta relacionada con la estructura del movimiento a analizar.

1.2.1 Momento de la muerte

Este movimiento tiene 4 secciones, cada inciso de la siguiente narración corresponde a una de las secciones del movimiento:

- A.** La Impermanencia física ha llegado, seres amados y miembros de la sangha² llegan al templo. El difunto yace sobre su lecho, rodeado de flores, monjes y familiares, quienes recitan los mantras acostumbrados hacia el recién fallecido. La conciencia del que yace despierta confundida. Sin forma y etérea, su alma vaga al rededor del templo, las recitaciones de los mantras se perciben como barullos, se escuchan por los rincones.
- B.** El miedo de quien acaba de perecer se hace presente. Ha muerto y su forma física es ahora un recuerdo, el temor a desvanecerse lo hace alucinar a las primeras deidades quienes lo ayudarán en su camino, pero éste no las reconoce como parte de él y huye.
- C.** El temor a la transitoriedad lo ha inducido a un estado de ensoñación, donde tendrá espacio para la reflexión y aceptación del fin de su estadía física.
- D.** Aceptando y reconociendo a las deidades evocadas, que lo guiarán en su camino y habiendo entendido la disolución del ego, el alma del difunto inicia el proceso de desvanecimiento y abandono del plano terrenal, uniéndose a las deidades y comenzando el camino del Bardo Thodol.³

² El buda, el dharma y la sangha son los tesoros más preciados para el budista. El maestro, la enseñanza y la realidad de la libertad que enseña. La sangha sería la comunidad que realiza las enseñanzas.

³ Nombre en sanscrito del “Libro Tibetano de los Muertos”.

Forma

El primer movimiento está dividido en las 4 secciones contrastantes antes descritas; donde las secciones B, C y D se estructuran a partir de variaciones de los materiales presentados en A. Cada sección es un precedente de la anterior.



Figura 2 Mapa estructural del primer movimiento. Momento de la muerte.

- A.** En la primera sección, se presentan los cuatro materiales estructurales. (Acorde de la Impermanencia, Motivo Ostinato, Variación del Ostinato y Ente melódico).⁴
- B.** En el **Moderato Desesperado** se desarrolla de forma rítmico-melódica a los materiales estructurales.
- C.** En el **Meditativo** se trabaja una textura contrapuntística con el **Ente Melódico** superpuesto a la **Variación del Ostinato**.
- D.** El **Melancólico** consiste en un crescendo orquestal que finaliza en *tutti*.

Materiales estructurales y lenguaje armónico

Cada uno de ellos está relacionado a los elementos narrativos antes mencionados.

I. Acorde de la Impermanencia (Motivo 1)

Este acorde es considerado material estructural del movimiento, ya que se presenta primordialmente en cada cambio de sección, siendo éste el inicio o final de las distintas partes.

⁴ En la sección “Materiales estructurales y lenguaje armónico” se desglosan los materiales mencionados.

<i>Presentación del Acorde de la Impermanencia</i>			
1ª Presentación cc.1	2ª Presentación cc.12-14	3ª Presentación cc.45-48	4ª Presentación cc.69-72

Es construido a raíz de un Mi 3,⁵ del cual se desprenden intervalos de séptima mayor (7M), quinta disminuida (5dis), cuarta justa (4J) y segunda mayor (2M). Siendo de suma importancia la 7ma mayor, ya que será el intervalo que se conserve en todas las presentaciones.

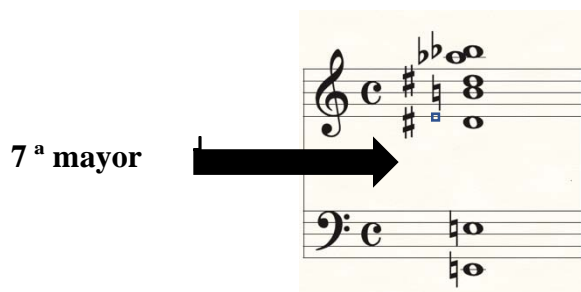


Figura 3. Acorde Inicial

II. Motivo Ostinato (Motivo 2)

El Motivo Ostinato se caracteriza por contenerse dentro de grupos rítmicamente irregulares y construido inicialmente de un semitono seguido de un tono, de forma descendente. En la mayoría de los casos sobre las notas Si y Mi.





Figura 5. Motivo 2 con variación. cc 16

III. Variación del Ostinato (Motivo 3)

Partiendo de la figura rítmica del quintillo, se realiza una variación rítmica, respetando el movimiento de semitono y tono.



Figura 6. Variación del ostinato. Motivo 3.

IV. Ente melódico (Motivo 4)

Estructurado a raíz del siguiente acorde (fig 7), la melodía se construye horizontalmente con intervalos ascendentes y descendentes, de segundas menores, quintas disminuidas y cuartas y quintas justas. La melodía también se caracteriza por contener una célula rítmica de tresillo de dieciseisavo en sus presentaciones.



Figura 7. Acorde Generador del motivo 4.

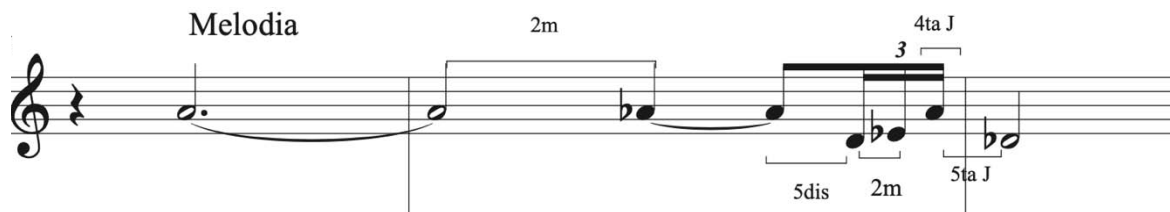


Figura 8 . Ente melódico. Motivo 4.

Procedimientos estructurales y orquestales

En este apartado se hablará de los procedimientos orquestales más relevantes del movimiento, como lo son el *crescendo* orquestal y la interrelación instrumental entre los materiales y la manera en que están instrumentados.

Crescendo orquestal

El proceso del *crescendo* orquestal es un recurso ampliamente utilizado en este movimiento, las secciones B y D son prueba de ello. La construcción de éste recurso es similar en ambos casos. Para ejemplificar el proceso utilizaré la sección D que abarca del compás 72 hasta el final de la obra.

La sección D esta formada por el Motivo 2 y el Motivo 4 en una textura inicialmente contrapuntística en forma de canon; el Motivo 3 esta ubicado en los instrumentos de registro grave y el Motivo 4 en violines y viola. El objetivo es transformar la idea de canon inicial en una idea polimétrica y textural, para generar una masa sonora. Para lograr esto hago uso de la disminución métrica, es decir duplicar de forma paulatina el valor métrico del Motivo 2.

Ejemplo de la disminución métrica en el Motivo 2

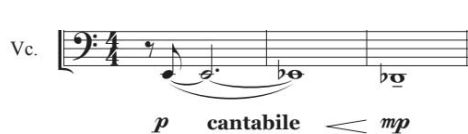


Figura 9. Motivo 2 en forma inicial



Figura 10. Motivo 2 en disminución métrica

El motivo 4 es presentado y después se adhiere un contrapunto imitado en violines y viola. De este motivo tomo las últimas 3 notas y las mantengo sonando de forma reiterativa para apoyar la idea polimétrica y textural. Iniciando en tresillos y finalizando en tremolando.



Figura 11. Motivo 2 en disminución métrica. cc 73

Ejemplo de la nota reiterada en violines y viola



Figura 12. Ejemplos polimétricos. Compases 81-83

Reestructuración de los materiales

Si bien las variaciones a los materiales estructurales originales son constantes a lo largo del movimiento, existen variaciones más significativas que otras. Utilizaré como ejemplo la

sección **C** enfocándome en los compases 50 al 55. Dicha sección se construye con los motivos 3 y 4.

El motivo 3 se presenta por primera ocasión en los compases 7 y 8 en clarinete y contrabajo, como apoyo a la textura instrumental. Extraigo la figura rítmica y genero 3 distintas variaciones, cambiando las acentuaciones para generar inestabilidad rítmica, construyo de esta forma el acompañamiento de la textura homofónica.

Ritmo del Motivo 3

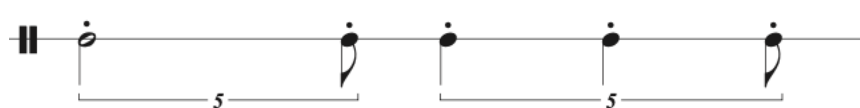


Figura 13 Motivo 3 Extracto rítmico

Variaciones rítmicas:

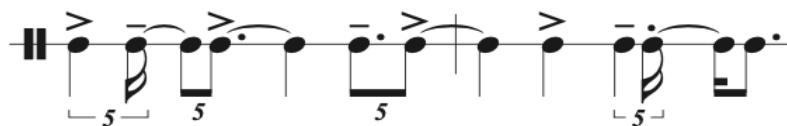


Figura 14 Primera Variación rítmica

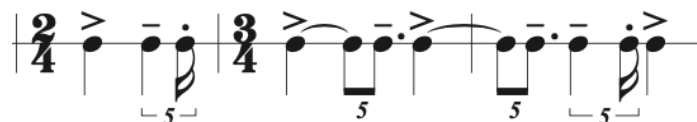


Figura 15 Segunda Variación rítmica

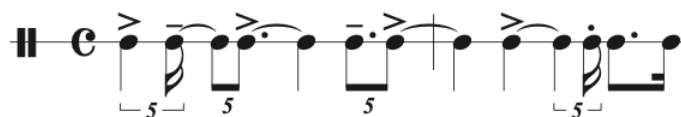


Figura 16 Tercera Variación rítmica

Estas variaciones son superpuestas a lo largo de la sección **C** e instrumentadas entre el quinteto de alientos y el quinteto cuerdas en pizzicato. El objetivo de esta superposición es la de crear la sensación de irregularidad rítmica en una atmosfera onírica, el Motivo 4 es el único material que no presenta variaciones relevantes.



Figura 17. Fl,, ob y cl. Superponiendo las variaciones rítmicas. cc 52-54,

1.2.2 Cadáver

Este movimiento contiene dos secciones diferentes. La primera explora sonoramente dos procesos de las fases de descomposición cadavérica: *Rigor Mortis* y *Putrefacción*. La segunda, se relaciona con la idea de brotar, de que surja vida nueva. Busco la expresividad sonora partiendo de exploraciones tímbricas, que puedan ayudarme a extraer sonidos estridentes y crudos que se aproximen a mi idea poética.

Descomposición Cadavérica

- I. El cuerpo comienza a endurecerse, la piel y los músculos se petrifican dando paso a la deformación del rostro del cadáver. La descomposición de los órganos inicia; gases comienzan a desprenderse del cuerpo provocando pequeñas explosiones dentro del cadáver. Emergen bacterias, los gusanos e insectos carroñeros comienzan un festín en torno a los restos putrefactos, limpiando los huesos de la carne descompuesta.

- II. Sin embargo, después de estas fuertes escenas, quedaron restos orgánicos, en espera del tiempo para lograr convertirse en algo más que solo restos.

Surgimiento

- III. Una vez entrando al reino de las deidades furiosas, la conciencia disuelta se encuentra confundida, trata de incorporarse en una sola, sin embargo, Yama⁶ y su séquito le impiden unificarse. La conciencia lucha contra las deidades para completar su proceso y transición a la siguiente etapa.
- IV. Finalmente, la conciencia logra reincorporarse en una sola, aunque ya no es la misma que al inicio del proceso.

Forma

Estructurado en dos grandes secciones, cada una comprende otras dos divisiones más:

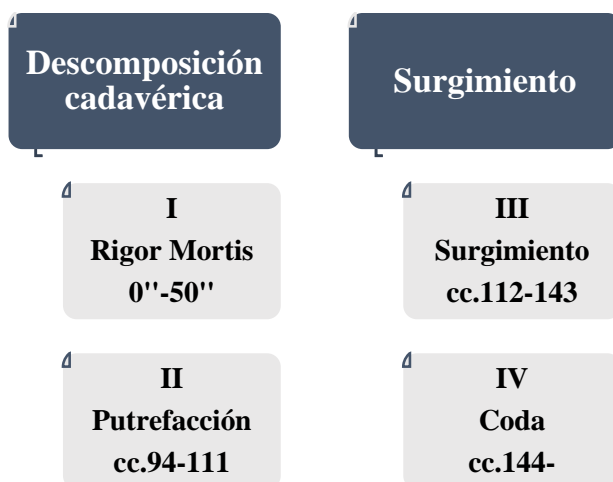


Figura 18 Mapa estructural del segundo movimiento. Cadáver.

Materiales estructurales y lenguaje armónico

a. Nota itinerante sobre Do

La nota itinerante nace como referencia poética del *rigor mortis*, siendo ésta una nota inmóvil melódicamente que solo puede generar movimiento a través del ritmo o del timbre.

⁶ El señor de la muerte védico e hindú, popularmente representado como el juez de los muertos a las puertas del infierno, que sopesa las acciones evolutivas buenas o malas y decide su destino.

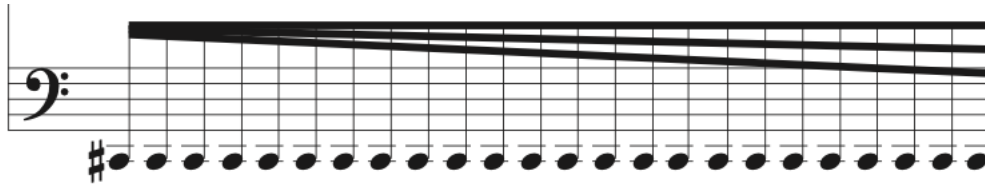


Figura 19. Acelerando indeterminado sobre Do#.

Si bien este material se presenta a lo largo del movimiento, existen 3 momentos en el que su aparición indica un cambio de sección. Estos cambios van acompañados de contrastes instrumentales.

Presentación de la <i>Nota itinerante sobre Do#</i>		
1ª presentación seg.aprox 0''-50''	2ª Presentación cc.109-111	3ª Presentación cc.132-142

b. Acorde Derivado

La construcción del *Acorde Derivado* es tomado de la columna de armónicos de Do# y Mib, tomando las notas de dichas columnas realizo el siguiente acorde estructural (Figura 22). Este es la base armónica de toda la obra; es coloreado por cambios tímbricos y el uso microtonos. Los cuartos de tono que aparecen en la obra son parte de la misma columna de armónicos y parten del séptimo parcial.

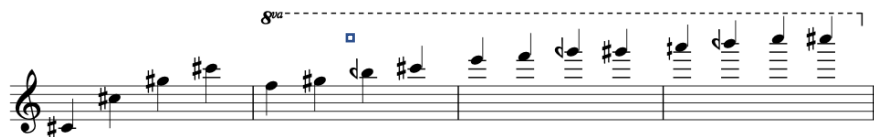


Figura 20 Columna de armónicos sobre Do#



Figura 21 Columna de armónicos sobre Mi♭.



Figura 22 Acorde Derivado de Do# y Mi♭

c. Motivo Melódico Resultante

Este material inicia su procedimiento en la segunda mitad de la obra, en “*Surgimiento*”. El material es fragmentado y distribuido por todas las familias instrumentales en un registro agudo, y coloreado por cambios tímbricos e implemento del cuarto de tono.

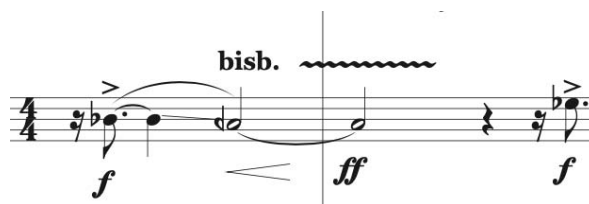


Figura 23. Ejemplo del descenso microtonal en el clarinete. cc 104

Posteriormente se presenta el motivo completo, en el compás 122 por el violín I. Su construcción parte de los mismos intervalos que el Motivo 4 del movimiento anterior, solo se le es agregado una 3ra Mayor entre La y Do#.

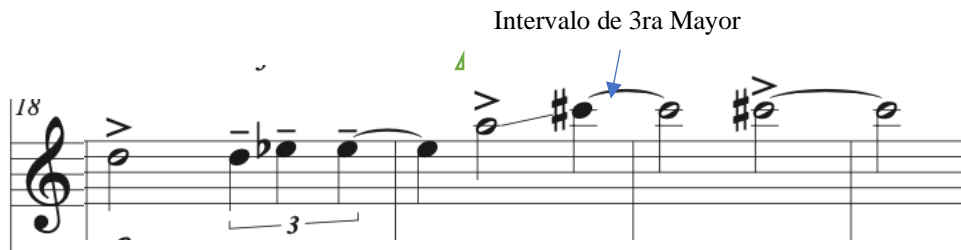


Figura 24. Motivo Melódico Resultante



Figura 25. Ejemplo de la melodía fragmentada en Piano



Figura 26. Ejemplo de melodía fragmentada en Trompeta

Síntesis de las secciones

Descomposición Cadavérica:

Esta primera sección explora una sonoridad visceral, estridente y agresiva.

- I. *Accelerando* progresivo e indeterminado rítmicamente sobre Do#, nota fundamental para la construcción del movimiento.
- II. *Crescendo* instrumental y tímbrico con uso de *glissandi* descendentes y juegos tímbricos sobre el Acorde Derivado.

Surgimiento:

Contrastando con la zona anterior, la segunda sección es de carácter contrapuntístico e introspectivo.

- III.** Se introducen fragmentos melódicos que darán forma al Motivo Melódico Resultante, que es superpuesto en un ambiente armónico disonante. Progresivamente, la armonía comienza a ser más estridente debido a la microtonalidad y el Motivo Melódico Resultante es enriquecido tímbricamente con amalgamas instrumentales hasta deformarse y convertirse en ruido.

- IV.** Al final se mantiene una variación de la Melódica Resultante en el violín 1, posteriormente se genera un contrapunto entre las cuerdas.

Transformación Tíbrica

La transición de un timbre a otro totalmente contrastante, es una técnica de la cual hago uso enfático en este movimiento, ya que busco vincular la idea poética de Putrefacción con una idea musical relacionada a la descomposición del sonido. Algunas técnicas que utilizo son:

- *sul tasto* → *sul ponticello*
- *ordinario* → *frullato*
- *Sord.* → *Senza sord*
- **Nota fundamental** → **Parciales de la fundamental**

Pienso en la putrefacción como la transformación de un sonido puro a otro con mayor estridencia. En este apartado hablaré del proceso, tomando como ejemplo del compás 94 al 111. En estos compases se utilizan dos materiales estructurales, el Acorde Derivado y el Material Itinerante.

- El Acorde Derivado es empleado en dos formas, una es como acorde, distribuido entre los metales; y el otro como *glissandi* en violines, viola y maderas.
- El Material Itinerante se mantiene en cello, contrabajo y piano.

Los metales en *sforzando* tienen la función de generar un bloque sonoro; éste disminuye y el violín retoma la resonancia del Mib de la trompeta; las cuerdas inician con el *glissandi* descendente, generando una textura de desvanecimiento. La sonoridad es apoyada por el oboe y clarinete, enriqueciendo el timbre con el uso de *bisbigliando* y cuartos de tono.

-Mib-

Figura 27. Acorde Derivado en metales compas

-Mib-

Figura 28. Acorde Derivado en glissandos descendentes.
Compases 96-99

Este proceso se repite en 3 ocasiones más y en cada nueva presentación se adhieren progresivamente todas las maderas y las percusiones.

1.2.3 Brotes-Vitalidad

En este movimiento busqué la ligereza tímbrica y la explotación de recursos melódicos, contrapuntísticos y rítmicos. Así también, la representación poética del surgimiento y vigorosidad de una nueva y fresca vida.

Brotes-Vitalidad son en esencia dos movimientos contrastantes y yuxtapuestos entre sí. Sin embargo, los considero a ambos en un solo tercer movimiento, ya que su estructura armónica y melódica es la misma. *Vitalidad* es el devenir musical de *Brotes*.

Forma

Brotes-Vitalidad está dividido en dos partes principales que le dan su nombre al movimiento. Brotes es una sección tranquila y calmada; Vitalidad es rápida y rítmica. Esta última es monotemática, el tema se presenta numerosas veces con variaciones instrumentales. En este movimiento se llega al punto climático general de la obra.

Brotes-Vitalidad

Brotes.

Las deidades apacibles junto con sus compañeros logran guiar a la conciencia a un estado de calma y tranquilidad para que ésta logre encontrar su nuevo espacio terrenal, y así continuar con el aprendizaje y practica del Dharma.

Vitalidad

Pasado un tiempo, de la tierra en dónde se enterró al fallecido comienzan a brotar pequeñas y nuevas formas de vida, hongos. Éstos hongos comienzan a expandirse por toda la zona, apareciendo velozmente. Pronto éste lugar comienza a llenarse de vegetación diversa, propiciando el lugar para que puedan habitar distintas formas de vida.

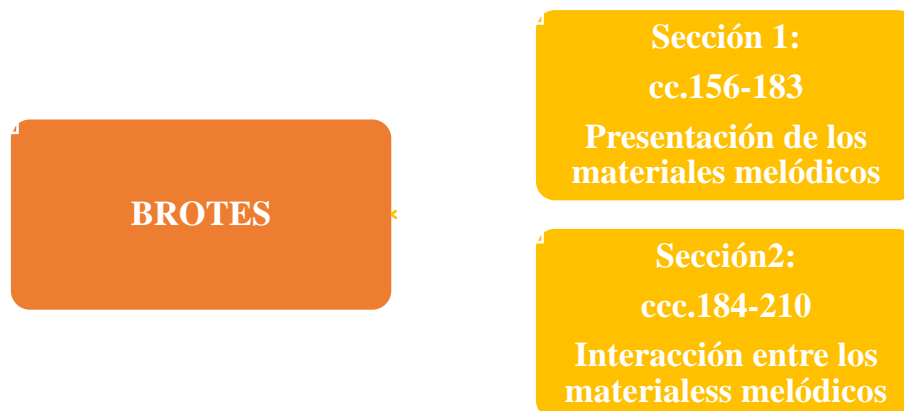


Figura 29. Mapa estructural de Brotes

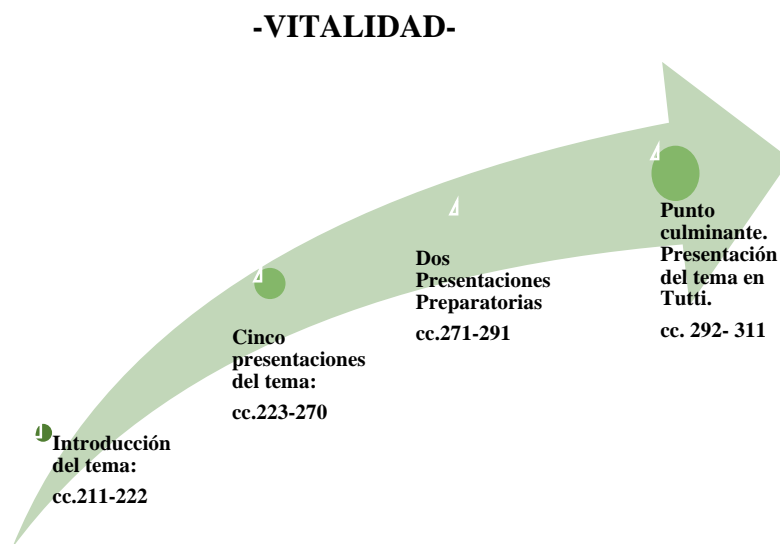


Figura 30. Mapa estructural de Vitalidad

Materiales estructurales y lenguaje armónico

Los materiales y lenguaje armónico de este movimiento son vestigios de los movimientos anteriores.

Material Melódico 1

El Material Melódico 1 tiene como eje central el Do # y retoma elementos del Motivo 4 como lo son: el tresillo de 16vo y la relación de intervalos entre segundas mayores, menores y cuartas aumentadas. Así también, se caracteriza por integrar la figura rítmica de octavo con puntillo y dieciseisavo.

A lo largo del movimiento existen interacciones contrapuntísticas con el resto de materiales estructurales y continuamente presenta variaciones rítmico-melódicas.



Figura 31. Material Melódico 1. cc 159-160

Material Melódico 2

Este material no manifiesta variaciones rítmico-melódicas en sus presentaciones. Al igual que el material anterior, esta construido por elementos rítmico-melódicos presentados anteriormente. Finaliza su trazo melódico en Fa y contiene la célula rítmica de tresillo de cuarto.



Figura 32. Material Melódico 2. cc 165-167

Material Melódico 3

El material es híbrido, resultado de la combinación entre los Materiales Melódicos 1 y 2. Extraigo elementos de ambas melodías y las integro en una sola. Las células rítmicas de los tresillos de cuarto, el octavo con puntillo y dieciseisavo y las relaciones interválicas son elementos que conforman el Material Melódico 3.



Figura 33. Material Melódico 3. cc 192-195

I. Estructura Armónica

La base armónica se construye a raíz del siguiente acorde (Fig. 32), que es distribuido en las cuerdas con armónicos naturales. Se busca una sonoridad ligera y etérea que acompañe al contrapunto que generan los Motivos Melódicos.



Figura 34. Acorde Estructural



Figura 35. Cuerdas con la base armónica cc.156-160.

Cabe destacar que la elección de las notas para la construcción del acorde, es debido a que son los armónicos naturales más sonoros en las cuerdas.

II. Tema Vitalidad

Como mencioné anteriormente la sección de Vitalidad es monotemática. El motivo esta elaborado con notas del siguiente acorde (Fig.36).

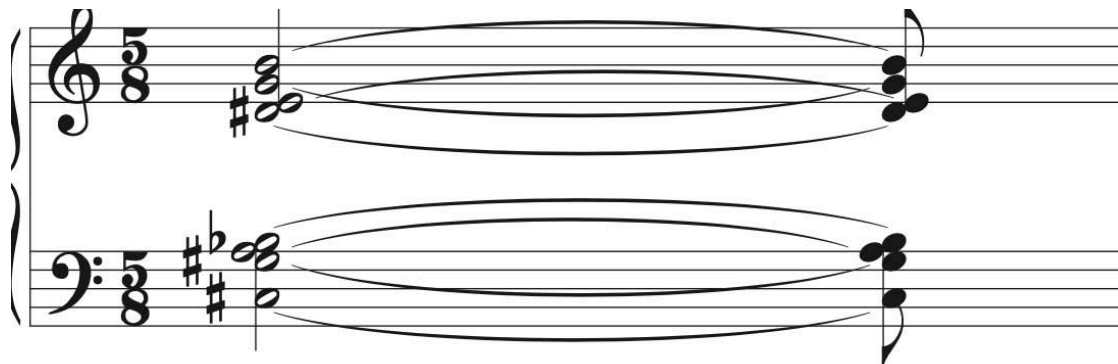


Figura 36. Acorde generador del tema Vitalidad

El material de Vitalidad es de carácter rítmico, presentado en compases irregulares con el siguiente trazo melódico (Fig. 37). La dirección melódica en cada presentación no cambia, sin embargo, sí lo hace en registro e instrumentación. La subdivisión rítmica de octavo se mantiene igual en cada presentación del tema: 3+2,2+2+3,3+2, 2+2+3.



Figura 37. Tema Vitalidad.
Brotos-vitalidad

Procedimientos orquestales y estructurales

Inicio la sección con la presentación del tema en piano y Wood blocks, dotación que no se había escuchado a lo largo de la obra y que es de una sonoridad seca, esto para lograr un contraste tímbrico. Cada seis compases cambio la instrumentación, incrementando la densidad instrumental adhiriendo instrumentos a la textura orquestal.

Para conectar la sección con elementos anteriores y generar variedad tímbrica, agrego una figura melódica que es variante del Motivo 4 del primer movimiento. Esto sucede en el compás 228 interpretado por la trompeta.

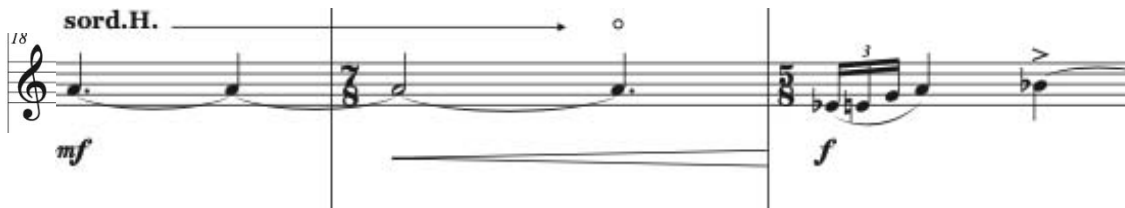


Figura 38. Variación del Motivo 4

El punto culminante se logra en cuanto comienza el *tutti* con el tema principal y todo el ensamble instrumental es homorrítmico al tema Vitalidad en triple *forte*, matiz que se usa en una sola ocasión.

Figura 39. Ejemplo del *Tutti* Homorrítmico en maderas.

1.2.4 Epílogo

Este movimiento no se vincula con ninguna idea poética, sin embargo, tiene la función de concluir la obra y disolver la energía generada del movimiento anterior. Al igual que Vitalidad, este movimiento es monotemático y se desarrolla en variaciones rítmico-melódicas del Motivo 4.

Busco una sonoridad ligera, transparente y apacible, que conviva con elementos melódicos para cerrar la obra. Se puede considerar el movimiento como un postludio.

2 Análisis de: Un cataplasma sobre la viva carne del corazón

Instrumentación para orquesta sinfónica: piccolo, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en Bb, 2 fagotes, 4 corno franceses, 2 trompetas en do, 2 trombones, 1 trombón bajo, 3 percusionistas, 5 timbales, arpa, sección de cuerdas. Duración de 12 minutos aproximadamente. Fecha de composición: Agosto a noviembre del 2020.

La segunda obra de la Cátedra Arturo Márquez fue para orquesta sinfónica. El concepto esta basado en la soledad; en estas fechas (agosto del 2020), el confinamiento por la emergencia sanitaria comenzaba a afectarme emocionalmente. Esta obra ayudó a canalizar mi estrés por la situación mundial.

Los principales detonantes creativos de esta obra se encuentran en la literatura mexicana: la poesía y la narrativa de Rulfo me ayudan con la creación de escenas e imágenes sonoras, que dan forma a materiales armónicos, melódicos y texturales; por otro lado, los ensayos de Octavio Paz inspiran para la estructura general.

2.1 Poética y referentes narrativos en torno a la soledad

Para comenzar, la estructura general de la pieza está basada en el ensayo de Octavio Paz, titulado *Poesía de soledad y poesía de comunión*⁷ en donde el autor se plantea la función del poeta en la cotidianidad, haciendo un símil entre el poeta y el místico. Paz (1957): comenta “La mística es una inmersión en lo absoluto; la poesía es una expresión de lo absoluto o de la desgarrada tentativa de llegar a él”. (p.99)

Esta obra consta de cinco secciones dividida en dos partes principales. La primera parte la formo partiendo de la premisa de la soledad como estadio primario para lograr la comunión, es que formo la primera parte de la obra, que se concentra en el sentimiento de la soledad. La segunda parte retrata la comunión entre el hombre y la plenitud. Paz complementa con lo

⁷ (Paz, 1982)

siguiente: “Religión y poesía tienden a la comunión; las dos parten de la soledad e intentan, mediante el alimento sagrado, romper la soledad y devolver al hombre su inocencia.” (p. 98)

Por otro lado, las imágenes que inspiran en su totalidad a la obra provienen del cuento de *Luvina* de Juan Rulfo. En este cuento se describe al pueblo de San Juan Luvina, el cual es un lugar profundamente triste y el cuento nos lo narra a través de un habitante del pueblo, el cómo es aquel lugar. Lo relata a un nuevo miembro que recién llega al pueblo. Rulfo (1952) escribe: “Y usted si quiere, puede ver. Esa tristeza a la hora que quiera. El aire que allí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está encima de uno, apretada contra de uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón”. (p. 102)

Del cuento elijo 5 momentos que, para mi son los importantes del relato, al menos en cuanto al tema de la soledad se refiere.

1. La cuesta de la piedra cruda:

Es aquel momento en donde se describe la geografía del lugar.

“...porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes de que llegue a caer sobre la tierra”

2. “... es el lugar donde anida la tristeza”

En este momento, el narrador describe el sentimiento de soledad y tristeza que existen en el pueblo, donde la tristeza no se va nunca.⁸

3. El purgatorio

El narrador relata su primera impresión del lugar, cuando llegó con su familia a Luvina.

“Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio...”

⁸ Este fragmento ya se citó previamente

4. Aire negro

En este punto se habla del aire como un elemento más, que ahoga a lo habitantes, lo describen como un aire negro.

“Uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos”.

5. El silencio

Finalmente habla de lo desolado y pesado que es aquel lugar, como si estuvieran destinados a la soledad todos los que ahí habitan. Y el silencio comienza a invadir aquel pueblo.

“...hubo un momento en esa madrugada en que todo se quedó tranquilo, como si el cielo se hubiera juntado con la tierra, aplastando los ruidos con su peso...”

Estos 5 momentos que selecciono son musicalizados en la obra, cabe resaltar que no siguen la línea temporal del cuento, yo los extraigo del mismo y genero mi propia narrativa a través de estos fragmentos.

Estructura poética:

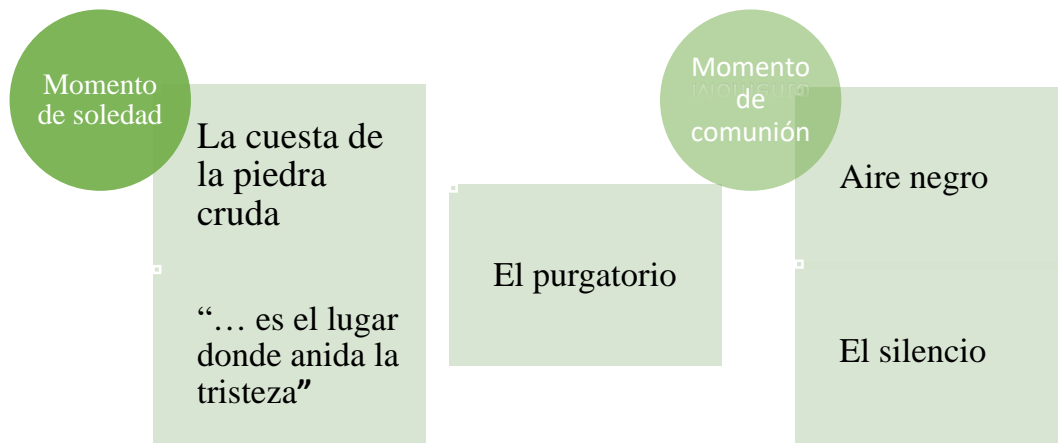


Figura 42. Diagrama poético

Como se muestra en el mapa anterior, los dos primeros fragmentos del texto pertenecen al momento de la soledad, ya que considero son los momentos más descriptivos del texto en cuanto al lugar geográfico. El purgatorio es la transición al momento de comunión. Finalmente, en el momento de comunión selecciono los dos últimos fragmentos, ya que si bien aún reflejan la profunda tristeza del lugar, el narrador profundiza en su sentir psicológico, que es para mí el momento clave de la comunión, la introspección del estado anímico, sin importar si al final se mantiene o no el estado de tristeza. “ La nada del mundo se revela como algo real, de suerte que se siente enamorado de la nada. No es, sin embargo, la hermosura vacía e inexistente del mundo la que le impide ir más allá de sí y comulgar, sino su conciencia de sí”. (Paz, 1957)

2.3 Análisis musical

La estructura de la pieza es la misma que la estructura poética, son 5 secciones que se relacionan directamente con el diagrama anterior; basándome en las ideas de soledad y comunión. En aspectos musicales, la obra esta construida sobre 10 materiales diferentes, derivados de 3 materiales estructurales presentados en la sección A.

En cada sección se desarrolla un material diferente, por lo tanto, son secciones independientes entre sí.

Un cataplasma sobre la viva carne del corazón				
Sección A	Sección B	Sección C	Sección D	Sección E
cc 1-38	cc 39-83	cc 84-114	cc 115- 241	cc 242-277
Materiales 1-3	Materiales 4 y 5	Material 6 y 7	Material 8-10	No hay material nuevo



Figura 43. Diagrama formal

2.3.1 Elementos estructurales

Lenguaje armónico

El lenguaje armónico está basado en el siguiente esquema, los intervalos de 4ta aumentada, 3ra mayor, 9na mayor, 7ma menor, 6ta menor y 7ma mayor son esenciales en el desarrollo de los materiales. Este mismo esquema se presenta de los compases 1 a 9, mismos que introducen a la obra.



Figura 44. Armonía de la sección A.

Con sord.
ppp
Con sord. sul I
ppp
p
Con sord.
ppp
p
Con sord.
ppp
Con sord.
ppp
Con sord.
ppp
Con sord.
ppp
Con sord.
ppp

Figura 45. Introducción del material armónico. cc 1-5

Materiales Estructurales

Material 1

El primer material es un intervalo de 6ta menor ascendente, se presenta por primera ocasión en el clarinete, en el compás 8.

p *pp*

Figura 46. Material 1

Material 2

El segundo material, es la melodía solista que interpreta la flauta en el compás 9. El material es un periodo melódico estructurado por 5 compases, dividido en dos frases. La primera frase se presenta del compás 1 al primer tiempo del compás 3 (reposa en fa) y la segunda frase inicia en la nota Si del compás 3 hasta el final. Cabe destacar el seisillo ascendente.

□ Frase 1 □ Frase 2

9 ⁴ solo *mp* *mf* *fp*

12 6

Figura 47. Material 2. cc 9-13

Material 3

El último material es la nota pedal sobre Fa. Pedal que esta orquestado en los instrumentos de registro grave. El tresillo es la principal característica rítmica. Su primera aparición es en el compás 6 en cornos, tuba y contrabajo.

30 arco *f* *mf* *f* *mf* *f*

Figura 48. Material 3. cc 30-33

2.3.2 Sección A

Como mencioné al principio del análisis, en esta sección se presentan los materiales estructurales, esto abarca del compás 1 al compás 16. A partir del compás 17 inicia el desarrollo de la sección A. La idea general de la obra es la transformación, en el caso de esta sección es el de transformar las ideas melódicas a ideas gestuales y viceversa.

Estas transformaciones ocurren cada vez que el Material 2 se presenta como solista en algún instrumento de aliento. Yuxtapuesta a este material, se encuentra el desarrollo del Material 1. Son 4 presentaciones relevantes, en cada una de ellas el Material 2 se reduce y el Material 1 se expande, cabe mencionar que el Material 1 se presenta siempre en la sección de cuerdas.

Presentaciones del Material 2				
Solista	Flauta 1	Flauta 2	Oboe	Trompeta
Compás	CC. 9- 13	CC. 14 -16	CC. 20- 21	CC. 25-26

Presentaciones del Material 1				
Instrumento	Violines II + Vib	Violines II + Violas + Cornos 1 y 3	Violines II + Violas + Cornos	Violines II + Violas + 4 Cornos
Compás	cc 13- 14	cc 19- 23	cc 27- 31	cc 33 - 37

Desarrollo del Material 2

El material 2 se fragmenta de dos formas; por un lado, la frase 1 se presenta en su totalidad por un instrumento solista; por otro lado, en la frase 2 predomina el motivo del seisillo ascendente, presentado en 2 o más instrumentos. En la figura 49 se ejemplifica, los recuadros verdes muestran el desarrollo de la idea gestual, generada a partir del seisillo; y en los recuadros azules la frase 1.

Andante $\text{♩} = 75$

Figura 49. Fragmento de la sección A. Compases 18-24

El desenlace de este proceso es el de difuminar la melodía del Material 2 y transformarlo enteramente en la idea gestual. Este proceso es realizado por todos los alientos madera y trompeta; llegando a su culminación una vez que los diesillos remplazan en su totalidad al Material 2.

Figura 50. Fragmento de la sección A. Compases 30-32

Desarrollo del Material 1

El proceso por el cual se desarrolla este material es la expansión melódica, ya que en cada presentación se añade un elemento nuevo



Figura 51. Material 1

En el compás 27, es presentado todo el material melódico orquestado en las cuerdas (recuadro naranja).

Andante ♩=75



Figura 52. Fragmento de la sección A. Compases 19-23

El resultado final

Finalmente, del compás 33 al 37 el desarrollo de los materiales 1, 2 y 3 son superpuestos, provocando así el primer punto álgido de la obra y transitando a la sección B.

Figure 53 shows a musical score for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score is divided into measures, with dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. Performance instructions include *divisi*, *arco*, and *trem.* (tremolo).

Figura 53. Fragmento de la sección A. Compases 33-37

2.3.3 Sección B

La sección B tiene como base dos materiales melódicos: Material 4 y 5.

Material 4

El Material 4 al igual que el Material 2, es una idea melódica y destaca dos motivos desencadenantes.

- **Motivo 1**

Nota itinerante y resolución por 2da menor.

- **Motivo 2**

Figura rítmica de tresillo de 16avo. Melódicamente se presenta siempre en descenso por 4ta Justa y 2da menor.

Figure 54 shows two melodic motifs. Motivo 1 is marked with a square symbol and a measure number of 39. Motivo 2 is also marked with a square symbol. Both motifs feature a rhythmic pattern of a triplet of sixteenth notes. The notation includes stems, beams, and slurs, indicating the melodic and rhythmic structure of each motif.

Figura 54. Material 1 de la sección B.

Material 5

Este material es una variación del Material 4. Se caracteriza por entrar en anacrusa y conservar los motivos que el material anterior, pero en aumentación. Se agrega una resolución por 4ta disminuida.



Figura 55. Material Melódico de la sección B.

Estructura

Hay 4 divisiones en la Sección B, estas divisiones están basadas en cada aparición del Material 4. El objetivo de cada división es intensificar la densidad orquestal, enfatizando cada motivo con una instrumentación específica.

División de la Sección B				
#Aparición del Material 4	1	2	3	4
Instrumentación	Violín Solista	VlnSolo+ Fl+ arpa+ campanas tubulares	Fl+ob+trbn+vibrafono	Picc+oboe+Trp
Compás	46-51	52-59	60-64	65-83

Como se observa en el cuadro anterior, el Material 4 es densificado en cada presentación, por instrumentos más estruendosos.

Desarrollo del Motivo 1

El Motivo 1 comienza el desarrollo en el compás 56, justo a la mitad de la división 2 y es presentado como antecedente del Material 5, antecede a la aparición del mismo.

The image shows a musical score for measures 56-60. At the top, a Harp (Hp.) part is shown with a treble clef and a key signature of one flat. A blue square is placed above the staff at the beginning of measure 56, and a green arrow points from it to the first note of the Harp part. The Harp part features a sequence of notes with slurs and accents, marked with dynamics *f* and *fp*. Below the Harp part, the Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are shown, both with treble clefs and a key signature of one flat. The Violin I part is marked with dynamics *mf* and *fp*. The Violin II part is marked with dynamics *mf* and *fp*. The score is divided into measures 56, 57, 58, 59, and 60. A box containing the number '56' is placed at the beginning of the Violin I part.

Figura 56. Fragmento de la sección B. Compases 56-60

El Motivo 1 llega a su punto álgido en el compás 70, ya que la sección de cuerdas en *tutti* es utilizada para enfatizar la nota itinerante del Motivo 1. Al final se difumina paulatinamente la densidad orquestal, dejando tan solo un fondo armónico.

The image shows a musical score for measures 79-83. It features Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts, both with treble clefs and a key signature of one flat. The Violin I part is marked with dynamics *mf* and *mp*. The Violin II part is marked with dynamics *mf* and *p*. The score is divided into measures 79, 80, 81, 82, and 83. The Violin I part features a sequence of notes with slurs and accents, marked with dynamics *mf* and *mp*. The Violin II part features a sequence of notes with slurs and accents, marked with dynamics *mf* and *p*. The score is divided into measures 79, 80, 81, 82, and 83.

Figura 57. Fragmento de la sección B. Compases 79-83

Desarrollo del Motivo 2

El Motivo 2 se desarrolla de dos maneras. La primera de ellas en los instrumentos de registro grave, y se superpone al Material 4 (compás 56). Es un contraste rítmico que en ocasiones precede o se yuxtapone al Motivo 1 o al Material 4.

56 Motivo 1

Vln. I (Div a 2)

Vln. II (div 2)

Vla. (div 2) Motivo 2

Vc.

Cb.

Figura 58. Fragmento de la sección B. Compases 56-58

En la segunda manera, el motivo 2 se transforma en una idea de movimiento y está en los registros instrumentales medio y agudo.

mf < f

mf < f

mf < f

mf

f

f

f

mf

f

Figura 59. Fragmento de la sección B. Compases 60-61

2.3.4 Sección C

La sección C es una transición hacia el final, y también detiene el movimiento y tensión acumulados. Al igual que la sección anterior, ésta tiene como base un material melódico que se deriva de elementos utilizados previamente.

Material 6

Constituido de 6 compases, se divide en dos frases. La frase 1 retoma el material armónico del inicio (F-H-B-E), y la frase 2 utiliza el ritmo en tresillos de la sección anterior. De éste material deriva un motivo adicional (Material 7).

The image shows a musical score for Material 6, consisting of six measures. The first measure is marked with a purple square and the number 84, and is labeled 'Frase 1'. It begins with a 'solo' instruction and a dynamic marking of *p*. The notes are F, H, B, and E, with a slur over the last three notes. The second measure is marked with a green square and is labeled 'Frase 2'. It begins with a dynamic marking of *mp* and contains a triplet of notes. The third measure is marked with a blue square and is labeled 'Material 7'. It begins with a dynamic marking of *p* and contains a triplet of notes. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings.

Figura 60. Material 2ª de la sección C

Material 7

Este material deriva del tresillo de cuarto presentado hacía el final de la frase 2, y es presentado inicialmente en los cuernos y posteriormente en los instrumentos de registro grave.

Desarrollo

El Material 6 da inicio a la sección C, en el compás 84 con el oboe solista. El desarrollo es canónico, con imitación a la quinta descendente y después a la octava. Después se superponen extractos del mismo material con saturación polimétrica hacia un *tutti*, que con modulación métrica da lugar a la sección D. Éste mismo proceso ya había sido mencionado en el primer capítulo, hacía el final del primer movimiento de “La esperanza de que un bosque brote sobre mi cadáver”.

Los recuadros morados muestran el inicio canónico, mientras que el recuadro verde muestra al Material 7 que funciona inicialmente como apoyo armónico, pero también como generador de inestabilidad métrica, al superponerse en tresillos de negra, de blanca y en cuartos.

Solitario e doloroso $\text{♩} = 68$

Figura 61. Fragmento de la sección C. Compases 84-94

En la siguiente figura se ejemplifica este proceso del Material 7 en los cuernos 2,3y 4.

Figura 62. Fragmento de la sección C. Compases 102-108

Finalmente hacía el compás 102, el Material 6 pausa el movimiento melódico hacía el final de la frase 2, enfatizando el tresillo de cuarto. En este punto comienza la modulación métrica que conecta con la sección D.

Figura 63. Fragmento de la sección C. Compases 102-108

En el compás 105 la mayor parte de la orquesta repite notas sobre distintos grupos métricos. Esto evoluciona por disminución métrica hasta llegar al seisillo de 16vo y provoca la modulación métrica: $\text{♪} = 136 = \text{♩} = 136$.

Figura 64. Fragmento de la sección C. Compases 112-114

2.3.5 Sección D

Aquí se encuentra el punto culminante. A nivel poético, es el momento de la comunión que contrasta con las secciones anteriores, al ser la más rítmica y veloz. Tiene los Materiales 8, 9 y 10, que se presentan en 5 partes que dan forma a la sección.

Parte 1	Parte 2	Parte 3	Parte 4	Parte 5
1ª Presentación de Materiales 8 y 9	2ª Presentación de los materiales	Desarrollo y superposición de los materiales 8 y 9	Presentación del Material 10	Cierre y punto culminante
cc.115-142	cc.144-152	cc.153-185	cc.186-230	cc.230-241

Material 8

El Material 8 es de carácter rítmico, en compás de $\frac{6}{8}$ instrumentado principalmente por los timbales.



Figura 65. Material A de la sección D

Material 9

El Material 9 es de carácter melódico, manteniendo los intervallos de 5ta justa y 2da menor y con adición de la 4ta justa al inicio del material.



Figura 66. Material B de la sección D

Material 10

El Material 10 es la fusión de los materiales 8 y 9, uniendo el aspecto melódico del material 9 y el aspecto rítmico del material 8.



Figura 67. Material C de la sección D

Construcción del punto álgido

Las partes 3 y 4 de la sección D son las más importantes en la construcción del clímax en la parte 5. Este clímax lo es también de la obra en general. La figura 68 muestra el inicio de la parte 3. El Material 9 es superpuesto al Material 8.

□
Material 9

Material 8

30

Figura 68. Fragmento de la sección D. Compases 164-173

Hacia el final de la parte 3, el material 8 predomina y presentado en toda la orquesta de manera homorrítmica.

■
184

184

Figura 69. Fragmento de la sección D. Compases 180-185

El Material 10 se presenta al inicio de la parte 4, es el único material empleado. Inicia en los alientos madera y en cada presentación cambia el color tímbrico.

Musical score for Piccolo (Picc.) and Flute 1 & 2 (Fl. 1.2.). The score covers measures 192 to 197. The Piccolo part starts with a green square at measure 192. The Flute part starts with a blue square at measure 197. A box labeled '196' is positioned above the Piccolo staff. Dynamics include *f* and *mf*. The notes are primarily quarter and eighth notes with various accidentals.

Figura 70. Material 10 de la sección D. Compases 192-197

En el compás 230 el punto culminante es presentado por toda la orquesta. El material 8 es reiterado en timbales y acompañado por fagotes, contrabajos y tuba, para potencializar y enfatizar el material.

□ Punto álgido

Musical score for measures 226 to 234. The score consists of five staves. A box labeled '230' is positioned above the first staff. A blue square is at the start of measure 226. Dynamics include *mf* and *f*. The notes are primarily quarter and eighth notes with various accidentals.

Figura 71. Fragmento de la sección D. Compases 226-234

2.3.6 Sección E

Esta sección es un epílogo en el que se disipa la energía acumulada. Tiene elementos comunes con otras secciones. Los más importantes son los siguientes:

Compases 242 al 246. Los tresillos en blancas tienen referencia con el final de la sección B.
En la sección B están en las cuerdas, y en la sección E en *tutti*.

□
Sección B

Musical score for Section B, measures 242-246. The score is for Violins I and II (div. 2). The top staff is Violin I (div. 2) and the bottom staff is Violin II (div. 2). The music features a complex rhythmic pattern with triplets of eighth notes. Dynamics include *mf*, *mp*, and *p*. There are also markings for *stacc.* and *acc.* (accents).

Figura 72. Ejemplo comparativo de la sección B

□
Sección E

Musical score for Section E, measures 242-246. The score is for Violins I and II, Viola (div. 2), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The top staff is Violin I, the second staff is Violin II, the third staff is Viola (div. 2), the fourth staff is Violoncello, and the fifth staff is Contrabajo. The music features a complex rhythmic pattern with triplets of eighth notes. Dynamics include *ff* and *mf*. There are also markings for *divisi* and *non divisi*.

Figura 73. Ejemplo comparativo de la sección E

Compás 261. Se presenta el oboe solista con referencia al Material 2 de la sección A y otra dirección melódica. El objetivo es detener el movimiento:

□ Sección A



Figura 74. Ejemplo comparativo de la sección A

□ Sección E



Figura 75. Ejemplo comparativo de la sección E

3 Conclusiones

Una vez terminado el análisis de ambas obras, tanto musical como poético y habiendo pasado unos años de la creación de las mismas, he llegado a varias conclusiones en aspectos de mi técnica composicional, orquestal y en la forma de concebir una idea musical desde la literatura o la poesía. En gran medida este capítulo es una autocrítica de mi trabajo como compositor, desde aspectos técnicos como creativos, todo en función de buscar una evolución en mi lenguaje musical.

Por un lado, encuentro una constante en mi lenguaje armónico en el que predomina el movimiento por intervalos y las transposiciones de los mismos. Dicha técnica es empleada casi en su totalidad en las dos obras, la única técnica distinta, se encuentra en el segundo movimiento de la obra para orquesta de cámara. En ese movimiento hago uso del espectralismo, es decir que utilizo los parciales de la columna de armónicos sobre una nota fundamental, para generar el lenguaje microtonal de dicho movimiento. Esto desencadena mi primera conclusión.

1) Lenguaje armónico

En 2021 tuve la oportunidad de participar en un curso de verano dirigido por el compositor suizo Michael Jarrell, mismo que revisó varias de mis obras. Entre sus comentarios, destaco aquel que hizo sobre la falta de variedad de mi lenguaje armónico, manteniendo la misma secuencia de intervalos por secciones enteras. Fue en esa clase que comencé a cuestionar mi forma de construir estructuras armónicas.

Como mencioné antes, el segundo movimiento de la obra para cámara es en donde amplió mi pensamiento sonoro. Al realizar éste trabajo y las anotaciones de la obra recuerdo que hubo tres versiones distintas de la misma. Al ser un momento poético más contrastante y distinto a los demás, me vi en la necesidad de buscar otras soluciones y por tanto revisar más obras de la literatura musical, es por esto y por recomendación del Dr. Francisco Cortés que di con obras como *In Vain*, de Georg Friedrich Hass, o *Professor Bad Trip Lesson 3* de

Fausto Romitelli, compositores y obras que me ayudaron a ampliar mi pensamiento musical y poético.

Este recurso dio buenos resultados, ya que, en el estreno de la obra, desde mi perspectiva fue el movimiento mejor interpretado y que mayor satisfacción me dio, al menos en cuestión de la representación poética. Incluso pienso que pude haber experimentado con más recursos.

El partir de una idea fuera de lo musical y que la misma me ayude a buscar nuevos elementos composicionales son parte de mi segunda conclusión:

2) Síntesis poética

Si bien ya había escrito música con base en ideas literarias, fueron estas obras que expongo en la tesina en donde comencé una sistematización del cómo traducir elementos poéticos a elementos sonoros. Iniciando por tener claridad sobre un tema del cual deseé escribir, ya sea poético, literario, científico o personal. Una vez decidido el tema, continúa la búsqueda de textos, pinturas o elementos artísticos que ayuden a mi imaginario. Posterior a esto, continúa un análisis de los mismos para extraer panoramas o estructuras musicales, tal como lo explico en el capítulo 2. Es un proceso que comencé con la creación de las obras aquí expuestas y que continuo trabajando actualmente, tratando de llegar a una sofisticación del proceso en cada nueva obra escrita.

Por último me gustaría hablar de los resultados obtenidos, hablando especialmente del aspecto musical:

3) Forma musical

Es común que los compositores, ya sea en clase o en la vida profesional, se refieran a que una obra está “lograda”. Esto siempre lo he relacionado con el aspecto formal de la obra, que los elementos ahí expuestos lleguen a un final satisfactorio, tanto para el oyente como para el intérprete. En este sentido pienso que *La esperanza de que un bosque brote sobre mi cadáver* es un buen primer intento del manejo de materiales. Considero que el primer movimiento de esta obra es demasiado corto, y que los procesos que propongo terminan muy pronto, sin

embargo, fueron de gran ayuda para la creación de *Un cataplasma sobre la viva carne del corazón* ya que con la experiencia de la obra anterior, decidí utilizar menos elementos y materiales para lograr momentos mejor desarrollados.

Ejemplos de esto se encuentran en la sección D de *Momento de la muerte* y la sección C de la obra para orquesta. En ambas secciones utilizo el mismo proceso, sin embargo, pienso que en la obra para orquesta el resultado es mejor, ya que utilizo un solo material y logro desarrollar ese material en su totalidad y en la obra para cámara no. Es decir, mientras menos elementos proponga en una sección, mayores recursos puedo extraer de los mismos, al menos con el ejemplo que acabo de plantear.

En términos de estructura y orquestación, *Un cataplasma sobre la viva carne del corazón* es una obra lograda, de la cual también tengo un mayor control de los materiales y definición de las secciones poéticas. La obra para orquesta de cámara fue de gran ayuda y tiene momentos que pienso sí se logran, pero no en su totalidad.

Quiero señalar lo importante que son los estímulos de creación y por lo tanto la oportunidad de trabajar con ensambles y músicos profesionales de forma cercana, ya que sin haber tenido esta oportunidad no habría logrado la creación de las obras aquí mencionadas ni empezado una autocrítica a mi trabajo como compositor.

Bibliografía

Libros

Paz, Octavio. (1957). *Las peras del olmo*. Ciudad de México: Seix Barral .

Paz, Octavio. (1950). *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica.

Pérez Tamayo, Ruy (2016). *La muerte*. Ciudad de México. El Colegio Nacional

Rulfo, Juan. (1953). *El llano en llamas*. Ciudad de México: Editorial RM

Thurman, Robert. (1994). *El libro tibetano de los muertos*. Barcelona: Kairos.

Sheptak, Miroslava (2008). *Diccionario de términos musicales*. México: UNAM.

Partituras

Hernández Echeverría, Marcos Adrián. (2020). *La esperanza de que un bosque brote sobre mi cadáver*. Obra compuesta dentro de la Cátedra Extraordinaria Arturo Márquez. México. Edición personal del compositor.

Hernández Echeverría, Marcos Adrián. (2020). *Un cataplasma sobre la viva carne del corazón*. Obra compuesta dentro de la Cátedra Extraordinaria Arturo Márquez. México. Edición personal del compositor.

Adrián Echeverría

La esperanza de que un bosque brote
sobre mi cadáver
(2020)

Cuatro escenas sobre el proceso de la muerte, la descomposición
y la vida

Para Orquesta de Cámara



Obra escrita gracias al programa de la
Dirección General de Música de la UNAM
"Cátedra Extraordinaria Arturo Márquez de Composición Musical 2020"



Instrumentación

Flauta/ Piccolo

Oboe

Clarinete en B

Fagot

Corno en F

Trompeta en C

Trombón

Percusión

Piano

Violín I

Violín II

Viola

Cello

Contrabajo

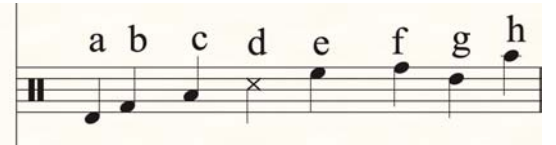
Score en C

Duración aproximada 16'20

Notación

Percusión:

Cencerro (a), Bombo (b), Tarola (c)
Látigo (d), Platillo suspendido (e),
High woodblock (f), low woodblock (g)
Tam-tam (h)
Vibrafono, Crótalos, Campanas tubulares.



Cuerdas:

m.s.p. molto sul ponticelo
s.p. sul ponticelo
s.t. sul tasto
ord. ordinario

I,II,III,IV cuerdas al aire

Vibrato amplio a cuarto de tono
(se tocara el vibrato a libertad
de tempo)



Scratch/
overpressure



Metales:

Sordina Hammond	sord.H
Sordina Straight	sord.st.
Abierto	0
Cerrado	+

Maderas:

bisb. Bisbigliando

Adrián Echeverría

La esperanza de que un bosque brote
sobre mi cadáver

1. Momento de la muerte

2. Cadáver

3. Brotes-Vitalidad

4. Epílogo

La esperanza de que un bosque brote sobre mi cadáver

Score in C

1. Momento de la muerte

Lento dubitativo $\text{♩} = 40$

Adrián Echeverría

Flauta *sf* *p* *pp*

Oboe *sf* *p* *pp*

Clarinete en Bb *sf* *p* *pp*

Fagot *sf* *p* *pp*

Corno en F *fp* sord. st.

Trompeta en C *sf* Con sord.

Trombón *fp*

Vibrafono *p*

Percusión Bombo *mf*

Piano *sf* *p* *pp* Ped.

Violín I *f* *p* *pp* s.t. ord.

Violín II *f* *p* *pp* s.t. ord.

Viola *f* *pp* pizz.

Cello *f* *pp* arco

Contrabajo *fp* *pp*

A

Piccolo

Fl. *sf* *mf*

Ob. *sf* *mf*

B \flat Cl. *sf* *p*

Fgt *p*

Cor. *sf*

C Tpt. Con sord. *mp* sord.H.

Tbn. *sf*

Vib. *mp*

Pno. *sf* *p* *8^{va}*

Vln. I *sf* *mp*

Vln. II *sf* *mp*

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

Vc. arco *f* *p* s.p. *mp* ord.

C.B. *sf* *p* pizz. *s*

C Moderato desesperado ♩ = 100 c.a

Fl. *sf*

Ob. *sf*

B \flat Cl. *sf*

Fgt *sf*

Cor. *sf*

C Tpt. *sf*

Tbn. *sf*

Perc. *sf*
Látigo

Pno. *sfp*
Ped. ^
8va - - - - -

Vln. I *sfp*

Vln. II *sfp*

Vla. *p* *mp*

Vc. *sfp* *pizz.* *mp*

C.B. *f* *p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 10, contains measures 1 through 3. The tempo is 'Moderato desesperado' with a metronome marking of 100 c.a. The score is for a full orchestra and strings. The woodwind section (Flute, Oboe, B-flat Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, C Trumpet, and Trombone) and Percussion (Látigo) all play a single note with a forte-sforzando (*sf*) dynamic. The Piano part features a complex rhythmic pattern with five-fingered chords in both hands, marked *sfp*. The string section (Violins I and II, Viola, and Violoncello) plays a melodic line with various dynamics: *sfp* for the violins, *p* and *mp* for the viola, and *sfp* and *pizz.* for the cello. The Double Bass part starts with a forte (*f*) dynamic and then changes to piano (*p*). The score includes fingerings (5, 6, 7) and articulation marks like accents and slurs.

18

Ob. *mf* *f* 3

C Tpt. *mf* *f* 3

Pno. *p* 5 5 5

Vln. I *mp* molto s.p. 7 7 7 ord.

Vln. II *mp* molto s.p. 6 6 6 ord.

Vla. *mp* *mf* 5 5 5

Vc. *mp* *mf* 5 5 5

C.B.

sord.H.

δ^{ma}

Detailed description of the musical score: The score is for measures 18, 19, and 20. The Oboe part starts with a *mf* dynamic and a *f* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. The C Trumpet part also starts with *mf* and *f*, with a triplet of eighth notes. The Piano part consists of two staves with a *p* dynamic and a quintuplet of eighth notes. The Violin I and II parts play a sixteenth-note pattern with *mp* dynamics and 'molto s.p.' (molto sforzando) markings. The Viola and Violoncello parts play a similar pattern with *mp* and *mf* dynamics. The Contrabass part has a few notes, including a *f* dynamic. There are also markings for 'sord.H.' (sordina) and δ^{ma} (delta ma).

Fl. *mf* *f* 3

Ob.

B^b Cl. *mf* *f* 3

C Tpt.

Tbn. *f*

Pno. *p* *mf* 5 5 5 5

8^{va}

Vln. I *mf* 7 7 7 7

Vln. II *mf* 6 6 6 7

Vla. *mf* 5 5

Vc. *mp* *mf* 5 6

C.B. *mf*

Fl. *f*

Ob. *f* 3

B♭ Cl. *f* 3

Fgt *f*

C Tpt. *f* sord. st.

Tbn. *f*

Pno.

Vln. I *f* 3

Vln. II *f* 3

Vla. *sf* 5

Vc. *sf* 5

C.B. *sf* arco simile 5

Detailed description: This page of a musical score covers measures 22, 23, and 24. The score is for a full orchestra. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), and Bassoon (Fgt). The brass section includes Cornet in C (C Tpt.) and Trombone (Tbn.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (C.B.). The piano (Pno.) part is also present. The score is in 3/4 time and features a variety of dynamics, including fortissimo (f) and sforzando (sf). The woodwinds and brass play melodic lines, often with accents and slurs. The strings play a rhythmic accompaniment with quintuplets (marked with a '5') and dynamic markings like sf and arco. The piano part is mostly silent. The double bass part is marked 'arco' and 'simile'.

Fl. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Fgt. *f*

Cor. *ff*

C Tpt. *f*

Tbn. *f*

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *sf*

Vc. *sf*

C.B. *sf*

Detailed description of the musical score: The score is for page 25 and consists of 12 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (C.B.). The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent changes in meter (2/4, 3/4, 2/4, 3/4). The score includes various musical notations such as triplets (3), sextuplets (6), and quintuplets (5), as well as dynamic markings like *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *sf* (sforzando). The Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon parts have melodic lines with slurs and accents. The Cor Anglais part has a strong initial dynamic of *ff*. The Piano part provides harmonic support with sustained chords. The Violin and Viola parts have melodic lines with slurs and accents. The Violoncello and Contrabass parts have rhythmic patterns with slurs and accents.

This musical score page, numbered 28, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), and Bassoon (Fgt.). The brass section consists of Cor Anglais (Cor.), Trumpet in C (C Tpt.), and Trombone (Tbn.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (C.B.). A Piano (Pno.) part is also present. The score is divided into three measures. The first measure is in 3/4 time, the second in 3/4, and the third in 2/4. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). Fingerings are indicated with numbers 3, 5, and 6. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, often with slurs and accents. The piano part provides harmonic support with sustained chords.

D

Musical score for section D, featuring woodwinds, strings, and piano. The score is divided into three measures with time signatures 3/4, 3/4, and 2/4. The instruments and their parts are:

- Fl.** (Flute): *sf*, rests in all measures.
- Ob.** (Oboe): *sf*, rests in all measures.
- B♭ Cl.** (Bass Clarinet): *sf*, rests in all measures.
- Egt.** (Euphonium): *sf*, rests in all measures.
- Cor.** (Cor Anglais): Rests in the first two measures, then plays a half note *f* in the third measure.
- C Tpt.** (C Trumpet): *sf*, rests in the first two measures, then plays a half note *f* in the third measure.
- Pno.** (Piano): *f*, rests in all measures.
- Vln. I** (Violin I): *sf*, sixteenth-note runs with sixths in all measures.
- Vln. II** (Violin II): *sf*, sixteenth-note runs with fifths in all measures.
- Vla.** (Viola): *sfz*, rests in all measures.
- Vc.** (Violoncello): *sfz*, rests in all measures.
- C.B.** (Cello): *sfz*, rests in all measures.

34

Flauta

Musical score for measures 34-36, featuring woodwinds, piano, and strings. The score is in 3/4 time and includes the following parts:

- Fl. (Flute):** Rests in measures 34 and 35. In measure 36, plays a chord of G4, B4, and D5 with a forte (*f*) dynamic and a breath mark (>).
- Ob. (Oboe):** Rests in measures 34 and 35. In measure 36, plays a chord of G4 and B4 with a forte (*f*) dynamic and a breath mark (>).
- B♭ Cl. (Bass Clarinet):** Rests in measures 34 and 35. In measure 36, plays a chord of G4, B4, and D5 with a forte (*f*) dynamic and a breath mark (>).
- Fgt (Fagotto):** Rests in measures 34 and 35. In measure 36, plays a chord of G4 and B4 with a forte (*f*) dynamic and a breath mark (>).
- Tbn. (Tuba):** Plays a quarter note G2 in measure 34, a triplet of quarter notes (A2, B2, C3) in measure 35, and a quarter note G2 in measure 36.
- Pno. (Piano):** Plays a quarter note G2 in measure 34, a triplet of quarter notes (A2, B2, C3) in measure 35, and a quarter note G2 in measure 36.
- Vln. I (Violin I):** Plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) in measure 34, a sixteenth-note triplet (A4, B4, C5) in measure 35, and a sixteenth-note triplet (B4, C5, D5) in measure 36.
- Vln. II (Violin II):** Plays a sixteenth-note triplet (F4, G4, A4) in measure 34, a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) in measure 35, and a sixteenth-note triplet (A4, B4, C5) in measure 36.
- Vla. (Viola):** Rests in measure 34, and plays a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) in measures 35 and 36.

The dynamic *f* (forte) is indicated for the woodwinds and strings in measure 36.

37

Fl. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Fgt. *ff*

Tbn. *f*

Vib. *ff*

Pno. *8va*

Vln. I (6)

Vln. II (5)

Vla. (5)

Detailed description: This page of a musical score covers measures 37 to 40. The score is for a full orchestra and piano. The woodwind section (Flute, Oboe, B♭ Clarinet, Bassoon, Trombone, and Vibraphone) plays a melodic line with accents and a forte (ff) dynamic. The strings (Violins I and II, Viola) play a rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns, marked with fingerings 6 and 5. The piano part features triplet patterns in both hands, with an 8va marking. The time signature changes from 3/4 to 2/4 and back to 3/4. The key signature has one sharp (F#).

This page of a musical score, numbered 40, contains staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt.), Trombone (Tbn.), Vibraphone (Vib.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The score is divided into two systems. The first system includes the woodwinds, vibraphone, and piano. The second system includes the strings and piano. The piano part is marked with a dynamic of *ff* (fortissimo) and features complex rhythmic patterns with triplets and sextuplets. The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and dynamics. The score is written in 2/4 time, with a key signature of one flat (B♭).

Fl. 5

Ob. 5

Bb Cl. 6

Fgt. 3

Cor. 6

C Tpt. 5

Tbn. 3

Vib. 5

Pno. 3

Vln. I 6

Vln. II 5

Vla. 6

Vc. 5

C.B. 3

f

20

Fl. *sfz*

Ob. *sfz*

Bb Cl. *sfz*

Fgt *sfz*

Cor. *fp*

C Tpt. *sfz*

Tbn. *sfz*

Vib. *sfz* I.v.

Pno. *sfz*

Vln. I *sfz*

Vln. II *sfz*

Vla. *sfz*

Vc. *sfz*

C.B. *sfz*

E

Meditativo ♩ = 60ca

Flauta

The musical score is for a section titled "Meditativo" with a tempo of approximately 60 beats per minute. The score is in E major and 4/4 time. It features the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** Starts with a rest, then enters in the 2nd measure with a melodic line marked *p*. It features several quintuplets and slurs.
- Ob. (Oboe):** Starts with a rest, then enters in the 2nd measure with a melodic line marked *p*, mirroring the flute's line.
- B \flat Cl. (Bass Clarinet):** Starts with a rest, then enters in the 2nd measure with a melodic line marked *p*.
- Fgt. (Bassoon):** Starts with a rest, then enters in the 2nd measure with a melodic line marked *p*.
- Cor. (Horn):** Starts with a rest, then enters in the 2nd measure with a harmonic line marked *p*.
- Vib. (Vibraphone):** Starts with a rest, then enters in the 2nd measure with a harmonic line marked *p*.
- Vla. (Viola):** Features a "solo" section starting in the 1st measure. It includes a triplet of eighth notes marked *mp* *espress.* and a triplet of eighth notes marked *sf*.
- Vc. (Violoncello):** Starts with a rest, then enters in the 2nd measure with a sustained note marked *pp* and *s.t.* (sottotasto).
- C.B. (Contrabass):** Starts with a rest, then enters in the 2nd measure with a rhythmic pattern marked *pp* and *pizz.* (pizzicato).

F

Musical score for rehearsal mark **F**, featuring woodwinds, strings, and piano. The score is in 2/4, 3/4, and 4/4 time signatures.

Fl. *p* (5)

Ob. *p* (5), *mf* (3), *f* (3)

B♭ Cl. *p* (5)

Fgt. *p*

Cor. *p*

Tbn. *mp* (3)

Crt. *p*

Perc. *mp*

Pno. *p*, *8va*

Vln. II *p* (5)

Vla. *p* (5)

Vc. *pizz.*, *arco*, *mf* (3)

Piccolo

64

Fl. *f*

Ob. *f*

B \flat Cl. *f*

Fgt *f*

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

Tbn.

Crt. *p* *mf*

Vib.

Pno. *8va*

64

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *p*

C.B.

G Melancólico ♩=65

Fl. *fp*

Cor. *p cantabile* \triangleleft *mp* *p*

Tbn. *fp* *p cantabile* \triangleleft *mp*

Pno. *mf* *8^{va}*

Vln. I *mf* s.p. ord. *3* s.p. ord. *3*

Vln. II arco *mf* s.p.

Vc. arco *p cantabile* \triangleleft *mp* *p* \triangleleft *mp* *p*

77

B \flat Cl. 

Fgt. 

Cor. 

Tbn. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

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

- Fl.**: Treble clef, rests in the first two measures, then a sixteenth-note scale starting in the third measure with a *mf* dynamic and a slur over six notes.
- Ob.**: Treble clef, rests in the first two measures, then a melodic line starting in the third measure with a *f* dynamic, featuring triplets and slurs.
- B♭ Cl.**: Treble clef, rests in the first two measures, then a melodic line starting in the third measure with a *mp* dynamic, featuring a triplet and a slur.
- Fgt.**: Bass clef, eighth-note patterns with triplets and slurs across all three measures.
- Cor.**: Bass clef, rests in the first measure, then a melodic line starting in the second measure with a *mf* dynamic, featuring a triplet and a slur.
- C Tpt.**: Treble clef, rests in the first two measures, then a melodic line starting in the third measure with a *f* dynamic, featuring triplets and slurs.
- Tbn.**: Bass clef, eighth-note patterns with triplets and slurs across all three measures.
- Vln. I**: Treble clef, eighth-note patterns with triplets and slurs across all three measures, starting with a *f* dynamic.
- Vln. II**: Treble clef, eighth-note patterns with triplets and slurs across all three measures, starting with a *f* dynamic.
- Vla.**: Bass clef, eighth-note patterns with triplets and slurs across all three measures, starting with a *f* dynamic.
- Vc.**: Bass clef, eighth-note patterns with triplets and slurs across all three measures, starting with a *f* dynamic.

Additional markings include "Senza sord." for the Cor. part and various dynamic markings (*f*, *mf*, *mp*) throughout the score.

Fl. *f*

Ob. *ff*

B \flat Cl. *f*

Fgt *mf* *f*

Cor. *f*

C Tpt. *ff*

Tbn. *f*

Vln. I *sf* *sf* *sf* *sf*

Vln. II *sf* *sf* *sf* *sf*

Vla. *sf* *sf* *sf* *sf*

Vc. *f*

C.B.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 84, contains ten staves for various instruments. The Flute (Fl.) staff features a melodic line with sixteenth-note runs, marked *f*. The Oboe (Ob.) staff has a few notes with a triplet and is marked *ff*. The Bass Clarinet (B \flat Cl.) and Bassoon (Fgt) staves have melodic lines with triplets and sixteenth-note runs, marked *f* and *mf* respectively. The Horn (Cor.) staff has a triplet of notes, marked *f*. The Trumpet (C Tpt.) staff has a triplet of notes, marked *ff*. The Trombone (Tbn.) staff has a triplet of notes, marked *f*. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) staves play chords with accents, marked *sf*. The Viola (Vla.) staff plays chords with accents, marked *sf*. The Cello (Vc.) staff has a sixteenth-note accompaniment, marked *f*. The Contrabass (C.B.) staff is empty.

86 Tam-Tam

Perc.

A single note on a percussion staff with a long slur above it extending across the entire measure.

Pno.

Piano staff with treble and bass clefs. Dynamic marking *f* is present. Treble clef has a note with a slur and a dashed line below it labeled *(8va)*. Bass clef has a note with a slur and a dashed line below it labeled *(8va)*.

Vc.

Violoncello staff with a *pizz.* marking and a single note.

C.B.

Cello/Bass staff with a *pizz.* marking and a single note.

Pesante e doloroso
♩ = 50 c.a.

2. Cadaver -Yama-

Senza Misura

H arco solo

Cello

s.p. ord.

sfz sfz p mp



Vc.

s.p. ord. molto s.p.

mf f sfz

I Oscuro ♩ = 72

Cor. *sfz p*

C Tpt. *sfz p* sord. st.

Tbn. *sfz p* Con sord.

C.T. *mf*

Perc. *sfz*

Pno. *sf*

Vln. I *p* s.t.

Vc. *sfz*

C.B. *sfz*

96

Flauta

Fl. *mf*

Ob. *mp* *mf* bisb. ~~~~~

B. Cl. *mp* *mf* bisb. ~

Fgt. *mf* *f* bisb. ~~~~~

Cor. *sfz sfz* >

C Tpt. *sfz sfz* >

Tbn. *sfz sfz* >

C.T. *mf* *mf*

Perc. *sfz sfz*

Pno. *mf* *gva*-----

Vln. I *mp* *mp* *mf* ord. simile III ord. II simile

Vln. II *p* *mp* *mp* *mf* s.t. ord. simile IV ord. III simile

Vla. *p* *mp* *mf* s.t. ord. simile ord. simile

Vc. *sfz* arco

C.B. *sfz*

102 bisb. **J**

Piccolo

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

Ob. *mf* *f* *f* *ff* *ff*

B♭ Cl. *f* *ff* *f*

Fgt *f* *ff* *ff*

Cor. *sf*

C Tpt. *sf*

Tbn. *sf*

C.T. *f*

Perc. *sfz*

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

Vln. I *mf* *sf* *mf* *sf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *sf* sckratch

C.B. *sf*

s.p. → ord.s.p. → ord. simile

s.p. → ord. s.p. → ord. simile

s.p. → ord. s.p. → ord. simile

108

This musical score page, numbered 108, covers measures 108 through 111. The music is written for a large ensemble in 2/4 time. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.:** Flute, playing a melodic line with a flat (B-flat) in measures 108 and 110.
- Ob.:** Oboe, playing a melodic line with a flat (B-flat) in measures 108 and 110.
- B♭ Cl.:** Bass Clarinet, playing a melodic line with a flat (B-flat) in measures 108 and 110.
- Fgt.:** Bassoon, playing a melodic line with a sharp (F-sharp) in measures 109 and 111, including a triplet in measure 111.
- Cor.:** Cor Anglais, playing a melodic line with a sharp (F-sharp) in measures 109 and 111, including a triplet in measure 111.
- Tbn.:** Trombone, playing a melodic line with a sharp (F-sharp) in measures 109 and 111, including a triplet in measure 111.
- Perc.:** Percussion, playing a rhythmic pattern in measures 109 and 111.
- Pno.:** Piano, playing a melodic line with a sharp (F-sharp) in measures 109 and 111, including a triplet in measure 111.
- Vln. I:** Violin I, playing a melodic line with a sharp (F-sharp) in measures 108 and 110.
- Vln. II:** Violin II, playing a melodic line with a flat (B-flat) in measures 108 and 110.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line with a flat (B-flat) in measures 108 and 110.
- Vc.:** Violoncello, playing a melodic line with a sharp (F-sharp) in measures 108 and 110.
- C.B.:** Contrabass, playing a melodic line with a sharp (F-sharp) in measures 108 and 110.

Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *sfz* (sforzando), often with accents (>). The score also features slurs and hairpins for dynamics.

K Pesante (♩=60-68)

Ob. *p* *mp* *p* bisb. *3*

B♭ Cl. *p* *mp* *p* bisb. *3*

Fgt. *p* *mp*

Cor. *pp* *p* *pp* *3*

C Tpt. *mp* *mf* *mp* sord. st. *3*

Tbn. *sfz*

Perc. *sfz* *p*

Pno. *f* *p* *mp* *mf* *3*

Vc. *sfz*

C.B. *sfz* *p* pizz. *3*

124

Fl. *mf* *f* *f* *bisb.* *f*

Ob. *f*

B^b Cl. *mf* *f* *bisb.* *f*

Fgt. *p* *mf*

Cor. *mf*

C Tpt. *mf*

Tbn. *mp*

Pno. *f*

Vln. I *s.p.* *f* *ff* *ord.*

Vln. II *f* *mp* *f* *ord.*

Vla. *f* *mp* *f*

Vc. *mp*

C.B.

This page of a musical score, numbered 136, contains the following parts and markings:

- Fl.** (Flute): *ff* to *fff*
- Ob.** (Oboe): *ff* to *fff*
- B^b Cl.** (B-flat Clarinet): *ff* to *fff*
- Fgt.** (Fagotto): *ff* to *fff*
- Cor.** (Corni): *fff*
- C Tpt.** (C Trumpet): *ff* to *fff*, *Senza sord.*, *mf*
- Tbn.** (Tromba): *ff* to *fff*, *Senza sord.*
- Vib.** (Vibrafono): *f* to *f*
- Perc.** (Percussion): *mf* to *f*
- Pno.** (Piano): *f* to *fff*, *8^{va}*
- Vln. I** (Violin I): *sfz* to *fff*
- Vln. II** (Violin II): *sfz* to *fff*
- Vla.** (Viola): *sfz* to *fff*
- Vc.** (Violoncello): *sfz* to *fff*
- C.B.** (Contrabbasso): *sfz* to *fff*

143

Fl. *sfz*

Ob. *sfz*

B^b Cl. *sfz*

Fgt *sfz*

Cor. *sfz*

C Tpt. *sfz*

Tbn. *sfz*

Perc. *sfz*

Pno. *sfz*

Vln. I *sfz*

Vln. II *sfz*

Vla. *sfz*

Vc. *sfz*

C.B. *sfz*

Pesante e doloroso

♩ = 50c.a.

Senza Misura

N ^{8^{va}}

Vln. I

Vln. II

Tacet!

mf

pp

p

150

Pno.

Vln. II

Vla.

Vc.

C.B.

p

pp

ppp

pizz.

pp

ppp

Tacet!

^{8^{va}}

3. Brotes

Avalokitesvara

Luminoso $\text{♩} = 80$

156

Clarinete en B \flat

Musical staff for Clarinet in B \flat . The staff shows a melodic line starting at measure 156. It features a triplet of eighth notes (marked '3') and a quintuplet of eighth notes (marked '5'). The dynamic marking is *p*.

Corno en F

Musical staff for Horn in F. The staff shows a sustained note with a dynamic marking of *pp* and a hairpin indicating a gradual increase in volume.

Crótalos

Musical staff for Cymbals. The staff shows a melodic line with a dynamic marking of *ppp*.

Vibrafono

Musical staff for Vibraphone. The staff shows a melodic line with a dynamic marking of *ppp* and the instruction 'arco'.

Piano

Musical staff for Piano. The staff shows a melodic line with a dynamic marking of *mp* and a triplet of eighth notes (marked '3').

Violín I

Musical staff for Violin I. The staff shows a melodic line with a dynamic marking of *ppp* and the instruction 'Flautando'. The dynamic changes to *pp* later in the staff.

Violín II

Musical staff for Violin II. The staff shows a melodic line with a dynamic marking of *ppp* and the instruction 'Flautando'. The dynamic changes to *pp* later in the staff.

Viola

Musical staff for Viola. The staff shows a melodic line with a dynamic marking of *ppp* and the instruction 'Flautando'. The dynamic changes to *pp* later in the staff.

166

Fl. *mf*³

Ob.

B♭ Cl. *mf*

Fgt *mp*

Cor. *mf*

Tbn. *mp*

Crt.

Vib.

Pno. *mf*

Vln. I *p* *mp* *p* *mp* *s.p.* *ord.*

Vln. II *p* *mp* *p* *mp* *ord.*

Vla. *pp* *p* *pp* *s.p.*

Vc. *pp* *p*

Cor. *f*

C Tpt. *f*

Pno. *f*

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

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

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

Vc. *mp* *ord.* *s.p.*

The musical score for page 46 consists of seven staves. The top three staves are for Cor., C Tpt., and Pno., all featuring a triplet of eighth notes in the first measure and a dynamic of *f*. The bottom four staves are for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. Vln. I and Vln. II play a continuous eighth-note pattern with dynamics *mp*, *mf*, and *mp* respectively. Vla. plays a similar pattern with dynamics *mp* and *mf*. Vc. plays a single eighth note with a dynamic of *mp*. Various performance markings such as *ord.*, *s.p.*, and *mf* are present throughout the score.

Q

Fl. *mf* 5

Ob. *mf* 3 5

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

Fgt. 3 *mf* *f*

Vln. I *mp* *mf*

Vln. II *mf* *mp* 5 ord. 5 5 5 s.p.

Vla. ord. 5 5 5 *mp* *mf*

Vc. ord. 5 5 5 s.p.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 47, is marked with a 'Q' in a box at the top left. It features eight staves for different instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Fgt.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is in 4/4 time and G major. The Flute part begins with a rest and a *mf* dynamic, followed by a five-note phrase. The Oboe part starts with a *mf* dynamic and features a triplet and a quintuplet. The Bass Clarinet and Bassoon parts have triplet markings and dynamics ranging from *mf* to *f*. The Violin I part has dynamics *mp* and *mf*. The Violin II part starts with *mf*, then *mp*, and includes 'ord.' (ordinario) and 's.p.' (sordido) markings. The Viola part has 'ord.' markings and dynamics *mp* and *mf*. The Violoncello part has 'ord.' markings and dynamics *mp* and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

rit. -----

The musical score consists of seven staves for different instruments: Cor., C Tpt., Tbn., Vib., Pno., Vln. I, and Vln. II. The Vib. staff is empty. The Pno. staff has two systems. The Vln. I staff has a tremolo marking. The Vln. II staff has a tremolo marking. The Vla. staff has a tremolo marking. The score is divided into four measures. The first measure is in 2/4 time, the second in 2/4, the third in 4/4, and the fourth in 4/4. The dynamic markings are *mp*, *f*, and *sf*. There are also articulation marks like accents and slurs. The word *rit.* is written above the first measure with a dashed line extending to the end of the score.

R

a tempo

Fl. *p* *pp*

B♭ Cl. *mp* 3 5 5 3

Tbn. *p* *pp* 3

C.T. *pp*

Pno. *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *ppp*

C.B. *pp* IV

189

B \flat Cl. *f*

Fgt. *mf* *f*

Cor. *p*

C.T.

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

C.B. *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 189 to 192. The score is for a full orchestra. The B \flat Clarinet (B \flat Cl.) part starts in measure 189 with a dynamic of *f* and features a complex melodic line with a quintuplet (5) and a triplet (3). The Flute (Fgt.) part begins with a dynamic of *mf* and includes a triplet (3) and a quintuplet (5). The Cor Anglais (Cor.) part starts with a dynamic of *p* and has a triplet (3). The C \sharp Trumpet (C.T.) part has a few notes in measure 189. The Violin II (Vln. II) part has a dynamic of *mp* and features a melodic line with a slur. The Viola (Vla.) part has a dynamic of *mp* and features a melodic line with a slur. The Violoncello (Vc.) part has a dynamic of *mp* and features a melodic line with a slur. The Contrabass (C.B.) part has a dynamic of *mp* and features a melodic line with a slur. The score includes various articulations such as accents and slurs, and dynamic markings like *f*, *mf*, *p*, and *mp*.

S

This musical score page, numbered 52, features a section marked 'S'. It includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Fgt), Cor Anglais (Cor.), Trombone (Tbn.), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (C.B.). The woodwinds and brass parts are active, with dynamic markings such as *f* and *mf*. The string section provides harmonic support with sustained notes and some movement in the lower registers.

This musical score page, numbered 196 and 53, features ten staves for various instruments. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Starts with a forte (*f*) dynamic. The first staff contains a melodic line with slurs and accents. The second staff has a triplet of eighth notes.
- Ob. (Oboe):** Enters in the second measure with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with slurs and accents.
- B♭ Cl. (Bass Clarinet):** Features a complex rhythmic pattern with slurs and accents, including a quintuplet of eighth notes in the first measure.
- Fgt. (Fagot):** Plays a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes in the second measure.
- Cor. (Cor Anglais):** Plays a simple melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes.
- Tbn. (Trombone):** Plays a simple melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes.
- Vln. I (Violin I):** Features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes.
- Vln. II (Violin II):** Enters in the second measure with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with slurs and accents.
- Vla. (Viola):** Plays a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes.
- Vc. (Violoncello):** Enters in the second measure with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with slurs and accents.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*f*). The overall texture is dense and rhythmic, characteristic of a late 19th or early 20th-century orchestral work.

198

Fl. *f* *5*

Ob. *f* *3*

B \flat Cl. *f* *5*

Fgt *f* *5*

Cor. *f* *3* Senza sord.

C Tpt. *f* *3*

Tbn. *f* *3*

Pno. *f* *3*

Vln. I *f* *3*

Vln. II *f* *3*

Vla. *f* *3*

Vc. *f* *3*

T

Fl. *f*

Ob. *f*

B \flat Cl. *f*

Fgt *f*

Cor. *f*

C Tpt.

Tbn.

Pno.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

C.B. arco

Fl. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. *ff*

Fgt. *ff*

Cor. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Pno. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

C.B. *ff*

-Vitalidad-
Ritmico con energia ♩ = 140

U

Fl. *sfz*

Ob. *sfz*

B^b Cl. *sfz*

Egt. *sfz*

Cor. *sfz*

C Tpt. *sfz*

Tbn. *sfz*

Perc. woodblock *f*

Pno. *f*

Vln. I *sfz*

Vln. II *sfz*

Vla. *sfz*

Vc. *sfz*

C.B. *sfz*

Perc. 
Pno. 
Vc. 
f

Perc. 
Pno. 
Vc. 
C.B. 
sfz

V
Fgt 
Cor. 
Tbn. 
Pno. 
Vc. 
C.B. 
mp

227

B \flat Cl.

Musical notation for B \flat Clarinet part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D4, C4, B \flat 3, A3, G3, F3. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E3, D3, C3, B \flat 2, A2, G2. Dynamics include *mf* and accents.

Fgt

Musical notation for Fagot part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 2, A2, G2, F2, E2, D2. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D2, C2, B \flat 1, A1, G1, F1. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E1, D1, C1, B \flat 0, A0, G0. Dynamics include *mf* and accents.

Cor.

Musical notation for Cor Anglais part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D4, C4, B \flat 3, A3, G3, F3. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E3, D3, C3, B \flat 2, A2, G2. Dynamics include *mf* and accents.

C Tpt.

Musical notation for C Trumpet part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D4, C4, B \flat 3, A3, G3, F3. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E3, D3, C3, B \flat 2, A2, G2. Dynamics include *mf* and *f* with a triplet in measure 230. An instruction "sord.H." with an arrow points to measure 229.

Tbn.

Musical notation for Trombone part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 3, A3, G3, F3, E3, D3. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D3, C3, B \flat 2, A2, G2, F2. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E2, D2, C2, B \flat 1, A1, G1. Dynamics include *mf* and accents.

Tarola

Perc.

Musical notation for Percussion part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D4, C4, B \flat 3, A3, G3, F3. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E3, D3, C3, B \flat 2, A2, G2. Dynamics include *mf* and accents.

Pno.

Musical notation for Piano part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D4, C4, B \flat 3, A3, G3, F3. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E3, D3, C3, B \flat 2, A2, G2. Dynamics include *mf* and accents.

Vln. II

Musical notation for Violin II part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D4, C4, B \flat 3, A3, G3, F3. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E3, D3, C3, B \flat 2, A2, G2. Dynamics include *mf* and accents.

Vla.

Musical notation for Viola part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D4, C4, B \flat 3, A3, G3, F3. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E3, D3, C3, B \flat 2, A2, G2. Dynamics include *mf* and accents.

Vc.

Musical notation for Violoncello part, measures 227-230. The part begins with a whole rest in measure 227. In measure 228, it plays a descending eighth-note scale: B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. In measure 229, it continues with a descending eighth-note scale: D4, C4, B \flat 3, A3, G3, F3. In measure 230, it plays a descending eighth-note scale: E3, D3, C3, B \flat 2, A2, G2. Dynamics include *mf* and accents.

231

B \flat Cl.

Fgt.

Cor.

C Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 231-234 in 7/8 time. The B \flat Clarinet part features a melodic line with slurs and accents. The Bassoon part provides harmonic support with sustained notes and slurs. The Cor Anglais part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Trumpet part has a melodic line with a triplet in measure 233. The Trombone part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion part has a triplet of eighth notes in measures 231 and 234. The Piano part has a complex texture with slurs and accents. The Violin II part has a triplet of eighth notes in measures 231 and 234. The Viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello part has a melodic line with slurs and accents.

W

Musical score for page 61, featuring the following instruments and parts:

- B♭ Cl.:** Treble clef, starting with a *sfz* dynamic marking.
- Cor.:** Treble clef, starting with a *f* dynamic marking and a triplet of eighth notes in the second measure.
- C Tpt.:** Treble clef, starting with a *f* dynamic marking.
- Tbn.:** Bass clef, starting with a *f* dynamic marking and a triplet of eighth notes in the second measure.
- Perc.:** Percussion staff, starting with a *f* dynamic marking.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs), starting with a *f* dynamic marking.
- Vln. II:** Treble clef, starting with a *f* dynamic marking.
- Vla.:** Bass clef, starting with a *f* dynamic marking.
- Vc.:** Bass clef, starting with a *f* dynamic marking.
- C.B.:** Bass clef, starting with a *f* dynamic marking.

The score is divided into two systems. The first system includes B♭ Cl., Cor., C Tpt., Tbn., Perc., Pno., Vln. II, Vla., Vc., and C.B. The second system includes Perc., Pno., Vln. II, Vla., Vc., and C.B. The Percussion staff is marked with the number 235. The Pno. staff is marked with the number 235. The Vln. II staff is marked with the number 235. The Vla. staff is marked with the number 235. The Vc. staff is marked with the number 235. The C.B. staff is marked with the number 235.

This page of a musical score, numbered 62, contains the following parts and markings:

- Ob. (Oboe):** Treble clef, 3/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *f*. The melody consists of eighth and quarter notes with accents.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Treble clef, 3/8 time signature. Plays a simple melodic line with accents.
- Fgt (Fagott/Bassoon):** Bass clef, 3/8 time signature. Plays a simple melodic line with accents.
- Cor. (Cornet):** Treble clef, 3/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *f*. Features a triplet of eighth notes in the fourth measure.
- Tbn. (Tuba):** Bass clef, 3/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *f*. Features a triplet of eighth notes in the fourth measure.
- Perc. (Percussion):** Standard percussion notation with accents and a triplet of eighth notes in the fourth measure.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs). Starts with a dynamic marking of *sfz*. The right hand plays a sustained chord, and the left hand plays a similar chord.
- Vln. I (Violin I):** Treble clef, 3/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *f*. Features a triplet of eighth notes in the fourth measure, marked with a dynamic of *ff*.
- Vln. II (Violin II):** Treble clef, 3/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *f*. Features a triplet of eighth notes in the fourth measure, marked with a dynamic of *ff*.
- Vla. (Viola):** Bass clef, 3/8 time signature. Plays a simple melodic line with accents.
- Vc. (Violoncello):** Bass clef, 3/8 time signature. Starts with a dynamic marking of *f*. Plays a simple melodic line with accents.

Flauta

X

243

Fl. *f* *sfz*

Ob. *sfz*

B♭ Cl. *sfz*

Fgt *sfz*

Cor. *sfz*

C Tpt. *sfz*

Tbn. *sfz*

Perc. *sfz*

Pno. *p*

Vln. I *sfz*

Vln. II *sfz*

Vla. *sfz*

Vc. *sfz*

247

This musical score page contains measures 247 through 250. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.:** Treble clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G4, quarter rest, quarter note G4. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G4, quarter note G4.
- Ob.:** Treble clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G4, quarter rest, quarter note G4. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G4, quarter note G4.
- B^b Cl.:** Treble clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G3, quarter rest, quarter note G3. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G3, quarter note G3.
- Fgt:** Bass clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G2, quarter rest, quarter note G2. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G2, quarter note G2.
- Cor.:** Bass clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G3, quarter rest, quarter note G3. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G3, quarter note G3.
- C Tpt.:** Treble clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G3, quarter rest, quarter note G3. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G3, quarter note G3.
- Tbn.:** Bass clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G2, quarter rest, quarter note G2. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G2, quarter note G2.
- Perc.:** Percussion clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G2, quarter rest, quarter note G2. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G2, quarter note G2.
- Pno.:** Grand staff, 7/8 time. Measures 247-250: Continuous eighth-note accompaniment in both hands.
- Vln. I:** Treble clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G4, quarter rest, quarter note G4. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G4, quarter note G4.
- Vln. II:** Treble clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G4, quarter rest, quarter note G4. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G4, quarter note G4.
- Vla.:** Alto clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G3, quarter rest, quarter note G3. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G3, quarter note G3.
- Vc.:** Bass clef, 7/8 time. Measures 247-250: Rest, then *sfz* quarter note G2, quarter rest, quarter note G2. Measure 249: Rest. Measure 250: *sfz* quarter note G2, quarter note G2.

Y

Fl. *sfz* *mf*

Ob. *sfz* *mf*

B \flat Cl. *sfz* *mf*

Fgt *sfz*

Cor. *sfz*

C Tpt. *sfz* *mf*

Tbn. *sfz*

Perc. *sfz* *mf*

Pno. *sfz* *8va*

Vln. I *sfz*

Vln. II *sfz*

Vla. *sfz* *mf*

Vc. *sfz* *mf* *arco*

Z

This musical score page, numbered 67, features a section marked with a boxed 'Z'. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and markings:

- Fl.:** Flute part, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Ob.:** Oboe part, mostly silent with some notes in the first measure.
- B♭ Cl.:** Bass Clarinet part, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Fgt:** Bassoon part.
- Cor.:** Cor Anglais part.
- Tbn.:** Trombone part.
- Perc.:** Percussion part, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.
- Pno.:** Piano part, starting with a piano (*p*) dynamic.
- Vln. I:** Violin I part, starting with a forte (*f*) dynamic and including a *ff* dynamic and a triplet.
- Vln. II:** Violin II part, starting with a forte (*f*) dynamic and including a *ff* dynamic and a triplet.
- Vla.:** Viola part, starting with a forte (*f*) dynamic.
- C.B.:** Cello part, starting with a forte (*f*) dynamic and including a *pizz.* (pizzicato) marking.

This page of a musical score, numbered 68, features a variety of instruments. The Flute (Fl.) part is in the upper register, playing a melodic line with accents and dynamic markings of *ff*. The Oboe (Ob.) part includes a triplet of eighth notes marked *ff*. The Bass Clarinet (Bb Cl.) and Bassoon (Fgt) parts have dynamic markings of *f* and *ff*. The Horn (Cor.) and Trumpet (C Tpt.) parts also feature triplet markings and *ff* dynamics. The Trombone (Tbn.) part has a rhythmic pattern with accents. The Percussion (Perc.) part consists of a steady eighth-note pattern. The Piano (Pno.) part starts with a *p* dynamic and features a melodic line with accents. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts play a complex melodic line with accents and dynamic markings of *f* and *ff*. The Viola (Vla.) part has a dynamic marking of *ff*. The Violoncello (Vc.) part has dynamic markings of *f* and *ff*, and includes the instruction *arco*. The Contrabass (C.B.) part has a dynamic marking of *ff*.

AA

This musical score page, numbered 69, is marked with a boxed 'AA' in the top left corner. It features ten staves for various instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Fgt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (C.B.). The score is written in 3/8 time and includes dynamic markings such as *sfz*, *mp*, *mf*, and *sf*. The woodwinds and strings have rests for the first four measures, with activity beginning in the fifth measure. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The percussion part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

277

B♭ Cl. *mf*

Fgt. *mf*

Tbn. *mf*

Perc. *f* *sf*

Pno. *f* *sf*

Vc. *f* arco

C.B. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 277 through 281. The score is for a full orchestra and includes parts for B♭ Clarinet, Flute, Trombone, Percussion, Piano, Violin, and Cello. The music is in 3/8 time. The B♭ Clarinet and Flute parts are mostly rests, with some notes in measure 281. The Trombone part has a melodic line starting in measure 277. The Percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting in measure 277. The Piano part consists of chords and arpeggiated figures, with dynamics ranging from *f* to *sf*. The Violin and Cello parts play a rhythmic eighth-note pattern, with the Violin part marked *arco*. Dynamics are consistently *f* for the strings and *mf* for the Trombone.

This musical score page, numbered 71, features ten staves for various instruments. The top two staves are for B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Fagot (Fgt.), both in treble clef. The next two staves are for C Trumpet (C Tpt.) and Trombone (Tbn.), both in bass clef. The fifth staff is for Percussion (Perc.) in a drum set notation. The sixth and seventh staves are for Piano (Pno.), with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The bottom three staves are for Viola (Vla.) in alto clef, Violoncello (Vc.) in bass clef, and Contrabass (C.B.) in bass clef. The score is in 7/8 time and consists of five measures. The first measure shows rhythmic patterns for the woodwinds and strings. The second measure features a dynamic shift to *f* for the Percussion and Piano, and *mp* for the Trumpet and Trombone. The third measure continues the *f* dynamics for Percussion and Piano. The fourth and fifth measures show the woodwinds and strings playing rhythmic patterns, with the Piano part featuring sustained chords. The word "arco" is written above the Viola staff in the second measure.

287

BB

Musical score for measures 287-290, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The score is in 3/8 time and includes dynamic markings of *mf* and *f*. The music is marked with accents and slurs, and includes a section labeled 'BB'.

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

B \flat Cl. *mf* *f*

Cor. *mf* *f*

C Tpt. *mf* *f*

Tbn. *mf* *f*

Perc. *mf* *f*

Pno. *mf* *f*

CC

291

Musical score for page 73, measures 291-295. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Euphonium (Egt.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (C.B.). The score is in 3/8 time and features a dynamic shift from *f* to *ff* across the measures. A crescendo hairpin is present in measures 292-294. The Percussion part includes a 'pizz.' marking. The Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Euphonium parts have a 'pizz.' marking in measure 292. The Violoncello and Contrabass parts have a 'pizz.' marking in measure 292. The Violin I and Violin II parts have a 'pizz.' marking in measure 292. The Viola part has a 'pizz.' marking in measure 292. The Piano part has a 'pizz.' marking in measure 292. The Percussion part has a 'pizz.' marking in measure 292. The Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Euphonium parts have a 'pizz.' marking in measure 292. The Violin I and Violin II parts have a 'pizz.' marking in measure 292. The Viola part has a 'pizz.' marking in measure 292. The Violoncello and Contrabass parts have a 'pizz.' marking in measure 292. The Piano part has a 'pizz.' marking in measure 292. The Percussion part has a 'pizz.' marking in measure 292.

DD

Fl. *sfz* *sfz* *ff*

Ob. *sfz* *sfz* *ff*

B♭ Cl. *sfz* *sfz* *ff*

Fgt. *sfz* *sfz* *ff*

Cor. *sfz* *sfz* *ff*

C Tpt. *sfz* *sfz* *ff*

Tbn. *sfz* *sfz* *ff*

Perc. *sfz* *sfz* *ff*

Pno. *sfz* *sfz* *ff*

Vln. I *sfz* *sfz* *ff*

Vln. II *sfz* *sfz* *ff*

Vla. *sfz* *sfz* *ff*

Vc. *sfz* *sfz* *ff* arco

C.B. *sfz* *sfz* *ff* arco

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Fgt

Cor.

C Tpt.

Tbn.

306

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

C.B.

sfz

fff

sfz

4. Epilogo

Reflexivo ♩=60

The musical score is for the piece "4. Epilogo" in 4/4 time, marked "Reflexivo" with a tempo of ♩=60. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Fgt), Cor Anglais (Cor.), and Vibraphone (Vib.). The Flute part begins with a *p* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Bassoon part has a *pp* dynamic and plays a triplet accompaniment. The Cor Anglais part also has a *pp* dynamic and plays a triplet accompaniment. The Vibraphone part starts with a *p* dynamic and has a melodic line with accents and slurs. The second system includes parts for Flute (Fl.), Bassoon/Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt), Cor Anglais (Cor.), Trombone (Tbn.), Vibraphone (Vib.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vc.), and Cello/Double Bass (C.B.). The Flute part has a *mp* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Bassoon/Clarinet part has a *mp* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Bassoon part has a *mp* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Cor Anglais part has a *p* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Trombone part has a *p* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Vibraphone part has a *p* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Piano part has a *pp* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Violin I part has a *pp* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Violin II part has a *pp* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Viola part has a *p* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The Cello/Double Bass part has a *pp* dynamic and features a melodic line with accents and slurs. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, *mp*, and *FF*. It also includes performance markings such as accents, slurs, and triplets. The score is numbered 317 at the beginning of the second system.

322

This musical score page contains measures 322 through 325. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 322-323 are silent. In measure 324, it plays a melodic line starting with a *mf* dynamic, featuring a triplet of eighth notes and a sixteenth-note run. Measure 325 continues with a sixteenth-note run.
- Oboe (Ob.):** Similar to the flute, it is silent in 322-323 and enters in 324 with a *mf* dynamic, mirroring the flute's melodic line.
- Bass Clarinet (B^b Cl.):** Silent in 322-323. In 324, it plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a *mf* dynamic. In 325, it plays a sixteenth-note run.
- Bassoon (Fgt):** Silent in 322-323. In 324, it plays a melodic line with a *mf* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. In 325, it plays a sixteenth-note run.
- Cor Anglais (Cor.):** Measures 322-323 feature triplet eighth notes. In 324, it plays a melodic line starting with a *p* dynamic. In 325, it plays a melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Trombone (Tbn.):** Silent in 322-323. In 324, it plays a melodic line with a *p* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. In 325, it is silent.
- Vibraphone (Vib.):** Silent in 322-323. In 325, it plays a sixteenth-note run.
- Piano (Pno.):** Silent in 322-323. In 324, the right hand plays a melodic line with a *p* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. The left hand plays a bass line with a *p* dynamic, also featuring a triplet of eighth notes. In 325, the right hand plays a melodic line with a *mf* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. The left hand plays a bass line with a *mf* dynamic, featuring a triplet of eighth notes.
- Violin I (Vln. I):** Silent in 322-323. In 324, it plays a melodic line with a *pp* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. In 325, it plays a melodic line with a *mp* dynamic.
- Violin II (Vln. II):** Silent in 322-323. In 324, it plays a melodic line with a *p* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. In 325, it plays a sixteenth-note run.
- Viola (Vla.):** Silent in 322-323. In 324, it plays a melodic line with a *pp* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. In 325, it plays a sixteenth-note run.
- Violoncello (Vc.):** Silent in 322-323. In 324, it plays a melodic line with a *pp* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. In 325, it is silent.
- Double Bass (C.B.):** Silent in 322-323. In 324, it plays a melodic line with a *pp* dynamic, featuring a triplet of eighth notes. In 325, it plays a melodic line with a *pp* dynamic, featuring a triplet of eighth notes.

GG

Con calma ♩=50 ca

Fl. *fp*

Ob. *fp* *p*

B♭ Cl. *fp* *mp*

Fgt *fp*

Cor. *fp*

Vib. *p* solo

Pno. *8va*

Vln. I *fp*

Vln. II *fp* *p*

Vla. *fp* *pp*

Detailed description: This page of a musical score is for page 79. It features a 4/4 time signature and a tempo of approximately 50 beats per minute, marked 'Con calma'. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Fgt), Cor Anglais (Cor.), Vibraphone (Vib.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon, and Cor Anglais parts are mostly silent, with dynamic markings of *fp* (fortissimo piano) at the beginning. The Oboe part has a *p* (piano) marking in the fourth measure. The Bass Clarinet part has a *mp* (mezzo-piano) marking and a crescendo hairpin in the fourth measure. The Vibraphone part has a *p* (piano) marking and a 'solo' instruction, with a triplet of eighth notes in the second measure. The Piano part has an *8va* (octave) marking. The Violin I part has a *fp* marking. The Violin II part has *fp* and *p* markings, with a crescendo hairpin in the fourth measure. The Viola part has a *fp* marking and a *pp* (pianissimo) marking with a crescendo hairpin in the fourth measure.

332

Fl. *pp* *p* *ppp*

Ob. *mp* *p*

B^b Cl. *mf*

Fgt. *mf* *p*

Cor. *mp* *pp*

Tbn. *mp* *p*

Vib. *pp*

Pno. *pp*

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

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

Vla. *p* arco

Vc. *pp* arco

C.B. *pp*

Adrián Echeverría

Un cataplasma
sobre
la viva carne
del corazón

for orchestra

Full Score



*Esta obra fue escrita bajo los auspicios del programa
de la Dirección General de Música de la UNAM
"Catedra Extraordinaria Arturo Marquez de
Composición Musical 2020"*

contacto:
adrian.echeverria21gd@gmail.com
Tel: +52 5576961984

Instrumentación:

1 Piccolo
2 Flautas
2 Oboes
2 Clarinetes en Bb
2 Fagotes

4 Cornos en Fa
2 Trompetas en Do
2 Trombones Tenor
1 Trombón Bajo
1 Tuba

Percusionista 1:
Tam-Tam, Platillo suspendido, Glockenspiel, Xylofono, latigo.

Percusionista 2:
Vibrafono, Marimba, triangulo, Woodblocks (hight, low), latigo,
tarola, Tam-Tam, crotalos.

Percusionista 3:
Bombo (gran caza), campanas tubulares, crotalos, platillo suspendido,
triangulo.

Timbales

Arpa

Cuerdas:

Violines Primeros
Violiness Segundos
Violas
Violoncellos
Contrabajos

Duracion aprox: 10'00''

El grito del pájaro se funde al
relámpago y ambos desaparecen en la
noche

10 11 12 13 15 16 17

Fl. 1 *mf* *fp* solo *mf*

Fl. 2 *mf* *mf*

Ob. 1 *mf*

Ob. 2 *mf* *fp* *mf*

B. Cl. 1.2 *mf* *fp*

Fgts. 1.2 *mf*

Cor. 1.2 1. *mp* *mp*

Cor. 3.4 Senza sord. *mp* *p* *mf*

C Tpt. 1.2

Tbn. 1.2 *mp* *p*

Perc. 1 *mp*

Vib. *p* *mp*

Hp. *p* *mp*

Vln. I (Div a 2) *ppp* loco

Vln. II Unis. *ppp* Senza sord. *mp*

Vla. (div. 2) Senza sord. *p* *mp* s.p. ord.

Vc. Senza sord. divisi *p* *p*

Cb. *p*

Andante ♩=75

18 19 20 21 22 23 24

Picc. *mf* *f* *mf* *fp*

Fl. 1 *fp* *mf* *f* *mf* *fp*

Fl. 2 *fp* *mf* *fp* *mf* *fp*

Ob. 1 *fp* *mf* *f* *fp*

Ob. 2 *fp* *f* *fp*

B♭ Cl. 1.2 *fp* *mf* *fp* *mf* *fp*

Fgts 1.2 *fp*

Cor. 1.2 *mf* *p* *f*

Cor. 3.4 *fp* *f*

Tbn. 1.2 *p* *mp*

B. Tbn. *p* *mp*

Tuba *mp*

Timp. *p* *mp*

Perc. 1 *mf* *mf*

Vib. *p* *mf* *p* *mf*

Hp. *p* *mf* *f*

Andante ♩=75

Vln II *mf* *p* *f*

Vla. *mf* *p* *f*

Vc. *mp* *mf*

Cb. *mp* *mf*

25 26 28 29

Picc. *mf* *fp* *f*

Fl. 1 *mf* *fp* *f*

Fl. 2 *f* *mf* *fp* *f*

Ob. 1 *mf* *fp* *f*

Ob. 2 *mf* *fp* *f*

BbCl. 1 *f* *mf* *fp* *f*

BsCl. 2 *mf* *fp* *f*

Fgts 1, 2 *f*

Cor. 1, 2 *p* *f*

Cor. 3, 4 *f*

C Tpt. 1, 2 *solo* *f*

Tbn. 1, 2 *mf* *mp* *mf*

B. Tbn. *mf* *mp* *mf*

Tuba *mf* *mp* *mf*

Timp. *mf*

Perc. 1 *mf*

Perc. 2 *p* *mf* *to Marimba*

Hp. *mp*

Vln I *Senza sord.* *divisi* *f*

Vln II *mp* *f*

Vla. *mp* *f*

Vc. *mf* *mp* *mf*

Cb. *mf*

Picc. *f* 10
 Fl. 1 *f* 10
 Fl. 2 *f* 10
 Ob. 1 *f* 10
 Ob. 2 *f* 10
 B♭ Cl. 1, 2. *f* 10
 Fg. 1 *f* 3
 Fg. 2 *f* 3
 Cor. 1, 2. *f* 3
 Cor. 3, 4. *f* 3
 C Tpt. 1, 2. *f* 3
 Tbn. 1, 2. *f* 3 *mf* *f* *mf* *f*
 B. Tbn. *f* 3 *mf* *f* *mf* *f*
 Tuba *f* 3 *mf* *f* *mf* *f*
 Timp. *f* 3 *mf* *f*
 Perc. 1 *mf*
 Mrb. *f* 10
 Perc. 3 *f* 3
 Hp. *f* 10
 Vin. 1 *f* 10
 Vin. 2 *f* 3
 Vla. *f* 3
 Vc. *f* 3 *mf* *f* *mf* *f*
 Cb. *f* 3 *mf* *f* *mf* *f*

34 35 36 37

Picc. *mf* *f* *ff*

Fl. 1.2 *a2* *mf* *f* *ff*

Ob. 1.2 *mf* *f* *ff*

B♭ Cl. 1.2 *mf* *f* *ff*

Egts 1.2 *a2* *f* *ff*

Cor. 1.2 *f* *ff*

Cor. 3.4 *f* *ff*

C Tpt. 1.2 *ff*

Tbn. 1.2 *mf* *f* *ff*

B. Tbn. *mf* *f* *ff*

Tuba *mf* *f* *ff*

Timp. *f* *ff*

Perc. 1 *ff*

Mrb. *mf* *f* *ff*

Perc. 3 *f* *ff*

Hp. *f* *ff*

divisi

Vin 1 *mf* *f* *ff* *trem.*

Vin 2 *f* *ff*

Vla. *f* *ff* *trem.*

Vc. *mf* *f* *ff*

Cb. *mf* *f* *ff* *arco*

Solitario e doloroso ♩=68

Moderato ♩=98

38 39 40 41 42 43 44 45 46 47

Picc. *sfz*

Fl. 1.2. *sfz*

Ob. 1. *sfz*

Ob. 2. *sfz*

BbCl. 1. *sfz*

Fgts 1.2. *sfz*
mp
mf
p

Cor. 1.2. *sfz*
a2

Cor. 3.4. *sfz*
a2

C Tpt. 1.2. *sfz*

Tbn. 1.2. *sfz*

B. Tbn. *sfz*

Tuba *sfz*

Timp. *sfz*

Perc. 1. *sfz*
 to glocken
p

Mrb. *sfz*
 to vibrafono
p

Perc. 3. *sfz*

Hp. *sfz*
p

Solitario e doloroso ♩=68

Moderato ♩=98

vln. solist.

Vln. sol. *mf* *f*
8va
 sul I
 Con sord.
p

Vln. I (div. 2) *sfz*
8va
 Con sord.
p

Vln. II (div. 2) *sfz*
 Con sord.
p

Vla. (div. 2) *sfz*
mf
p

Vc. *sfz*
 unis
pp

Cb. *sfz*

48 49 50 52 53 54 55

Picc. *mf* *fp*

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *mf* *fp*

Ob. 1 *mf* *fp*

Ob. 2 *mf* *fp*

BbCl. 1 *mf* *fp*

B. Cl. 2 *mf* *fp*

Fgts I. 2. *mp* *mf* *p* *mf* *f*

C. Tpt. 1 *mf* *f*

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

Timp. *mf* *f*

Glk. *p* *mf*

Vib. *p*

T.B. *p* *mf*

Hp. *mp* *f*

solo
Con sord. Hammond.

Vln. sol. *mp* *f*

Vln. 1 (Div a 2) *mp* *p* *mp* *Senza sord.* *mf* *fp*

Vln. II (div. 2) *mp* *p* *mp* *Senza sord.* *mf* *fp*

Vla. (div. 2) *mp* *Senza sord.* *mp* *Senza sord.* *mf* *fp*

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

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

loco

sul I

Senza sord.

Musical score for measures 57-61, featuring woodwinds and brass. The score includes parts for Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Bass Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Cor Anglais 1 & 2, Trombone 1 & 2, Trumpet, Glockenspiel, Vibraphone, and Harp. Dynamics range from *mf* to *f*. Measure 61 includes a *loco* marking for the Flute 1 part.

Musical score for measures 57-61, featuring strings. The score includes parts for Violin I (Div. a 2), Violin II (div. 2), Viola (div. 2), Violoncello, and Contrabasso. Dynamics range from *mf* to *f*. Measure 61 includes a *loco* marking for the Violin I part.

62 63 65 66

Picc. *f*

Fl. 1 *mf* *f* *mf*

Fl. 2 *mf* *f* *mf*

Ob. 1, 2 *f* *a2*

BbCl. 1 *mf* *f* *mf*

Bs. Cl. 2 *mf* *f* *mf*

Fgt. 1 *mp* *sfz* *sfz* *mf*

Cor. 1 *mf* *fp*

Cor. 2 *mf* *fp*

Cor. 3 *mf* *fp* *mp*

Cor. 4 *mf* *fp* *mp*

C.Tpt. 1 *f*

B. Tbn. *sfz* *sfz* *sfz*

Tuba *sfz* *sfz* *sfz*

Timp. *sfz* *sfz* *sfz*

Vln. I (div. 3) *mf* *fp* *s.p.*

Vln. II (div. a 3) *mf* *fp* *s.p.*

Vla. (div. 2) *divisi* *unisi* *f*

Vc. *mp* *sfz* *sfz* *mf*

Cb. *mp* *sfz* *sfz* *mf*

67 68 69

Picc. *f* *mf* *f*

Fl. 1, 2 *f* *mf* *f*

Fl. 2 *f* *mf* *f*

Ob. 1 *mf* *f* *mf* *f*

Ob. 2 *mf* *f* *mf* *f*

BbCl. 1 *f* *mf* *f*

B. Cl. 2 *f* *mf* *f*

Fgts 1, 2 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Cor. 1 *mp* *mf* *f*

Cor. 2 *mf* *f*

Cor. 3 *mf*

Cor. 4 *<mf*

C Tpt. 1, 2 *mf* *f*

Tbn. 1, 2

B. Tbn. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Tuba *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Timp. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Vln. I (div. 3) *mf* *f* *mf* *f*

Vln. II (div. 3) *mf* *f* *mf* *f*

Vla. (div. 2) *mf* *f* *mf* *f*

Vc. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Cb. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

71 72 73 74 75

Picc. *f*

Fl. 1 *sfz*

Fl. 2 *sfz*

Ob. 1.2 *f*

BbCl. 1 *sfz*

Bs Cl. 2 *sfz*

Fgt. 1 *sfz*

Cor. 1 *fp*

Cor. 2 *fp*

Cor. 3 *fp*

Cor. 4 *fp*

C Tpt. 1.2 *f*

Tbn. 1.2

B. Tbn. *sfz*

Tuba *sfz*

Timp. *sfz*

Vln. I (div. 3) *sfz*

Vln. II (div. a 3) *f*

Vla. *f*

Vc. *sfz*

Cb. *sfz*

79 80 81 82 83

Picc. *p*

Fl. 1.2 *p*

Ob. 1.2

Cor. 1.2 *a2* *mp*

Cor. 3.4 *a2* *mf* *mp*

Tbn. 1.2 *mf* *p*

Vib. *f*

Hp. *f*

Vln. I (div. 3) *mf* *mp*

Vln. II (div. a 3) *mf* *mp* *p* *s.t.*

Vla. *unis* *mp* *p* *s.t.*

Vc. *pp* *s.t.*

Cb. *pp*

Solitario e doloroso $\text{♩} = 68$

84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94

Ob. 1 *p* *mp* *p*

BbCl. 1 *p* *mp* *p*

Fgt. 1 *mp* *mf*

Cor. 4 *pp* *p*

Vib. *arco* *p*

Crt. *to crosios* *p*

Vln. II *p* *pp*

Vc. *Vc. solist.* *mp* *mf*

95 96 97 98 99 100 101

Ob. 1 *mf*

BbCl. 1 *mf* *mf* *f*

Fgt. 1 *mp* *mf*

Cor. 1 *p* *mp*

Cor. 3 *p* *mp*

Cor. 4 *mp*

Vib. *mf* *p* *mf*

Crt. *p* *mf*

97

Vln. *p* *mf*

Vla. *Vla. Solist.* *mf* *f*

Vc. *tutti* *p*

Fl. 1.2. *solo* *f* 103 104 105 106 *a2* 107 108

Ob. 1.2. *f* 1. *a2*

B♭ Cl. 1.2. *f* 1.

Fgts 1.2. *f*

Cor. 1.

Cor. 2. *p* *mf*

Cor. 2.

Cor. 4. *mf*

Tbn 1. *mp* *mf* *Senza sord.*

B. Tbn. *mf*

Xyl. *to xylofono* *mp*

Crt. *f*

Vin I. *vin. solist.* *f* *tutti*

Vin II (div.2) *f* *tutti* *p* *mf*

Vla. (div. 2) *tutti* *p* *mf*

Vc. *tutti* *p* *mf*

Fl. 1.2 *mf*

Ob. 1.2 *mf*

B♭-Cl. 1.2 *a2* *mf*

Fgts 1.2 *mf*

Cor. 1 *sfz*

Cor. 2 *mf*

Cor. 3 *mf*

Cor. 4 *mf*

C.Tpt.1 *f*

Tbn. 1 *sfz*

Tbn. 2 *sfz*

B. Tbn. *mf*

Xyl. *mf*

Perc. 2 *mf* to woodblocks

Crt. *mf* to bombo

Hp. *mf*

Vin I *non divisi*

Vin II (div.2) *non divisi*

Vla. (div. 2) *non divisi*

Vc. *mf*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical notation for measures 109, 110, and 111. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute 1.2, Oboe 1.2, Bass Clarinet 1.2 (marked 'a2'), and Bassoon 1.2, all playing a melodic line with triplets and accents, marked *mf*. The brass section includes four Cornets (1-4), Trumpet 1, Trumpet 2, and Bass Trumpet, with various dynamics and articulations. The percussion section includes Xylophone, Percussion 2 (with a 'to woodblocks' instruction), and Cymbal (with a 'to bombo' instruction). The string section includes Violin I, Violin II (div. 2), Viola (div. 2), and Violoncello, with the violins and viola marked 'non divisi'. The harp and piano parts are also present, with the harp marked *mf*.

112 113

Picc. *subito p* *f*

Fl. 1. 2. *subito p* *f*

Ob. 1. 2. *subito p* *f*

B. Cl. 1. 2. *subito p* *f*

Fgts 1. 2. *subito p* *f*

Cor. 1. *subito p* *f*

Cor. 2. *subito p* *f*

Cor. 3. *subito p* *f*

Cor. 4. *subito p* *f*

C Tpt. 1. 2. *subito p* *f*

Tbn. 1. *subito p* *f*

Tbn. 2. *subito p* *f*

B. Tbn. *subito p* *f*

Xyl. *subito p* *f*

Perc. 2

Hp. *subito p* *f*

Vin I *subito p* *f*

Vin II (div. 2) *subito p* *f*

Vla. (div. 2) *subito p* *f*

Vc. *subito p* *f*

En chinga . 136

Musical score for measures 115-122. Measures 115-117 are blank. Measures 118-122 contain musical notation for various instruments. The instruments listed are Picc., Fl. 1.2., Ob. 1.2., B♭-Cl. 1.2., Fgts 1.2., Cor. 1.2., Cor. 3.4., C Tpt. 1.2., Tbn. 1.2., B. Tbn., Tuba, Timp., Xyl., Perc. 2, Perc. 3, Hp., and Vln. II (div. 2). The notation includes dynamic markings such as *sfz* and *fz*, and articulation marks like accents and slurs. The score is written in 3/4 time.

En chinga . 136

Musical score for measures 115-122. Measures 115-117 are blank. Measures 118-122 contain musical notation for various instruments. The instruments listed are Vln I, Vln II (div. 2), Vla. (div. 2), Vc., and Cb. The notation includes dynamic markings such as *sfz* and *fz*, and articulation marks like accents and slurs. The score is written in 3/4 time.

123 124 125 126 127 128

Picc. *sfz*

Fl. 1. 2. *sfz*

Ob. 1. 2. *sfz*

B♭ Cl. 1. 2. *sfz*

Fgts 1. 2. *sfz*

Cor. 1. 2. *sfz* *mp* *mf*

Cor. 3. 4. *sfz* *mp* *mf*

C Tpt. 1. 2. *sfz* *mp* *mf*

Tbn. 1. 2. *mf*

B. Tbn. *sfz* *mf*

Tuba *sfz* *mf*

Timp. *sfz* *mp* *sfz*

Xyl. *sfz* *mp* *mf*

Perc. 2. *sfz*

Perc. 3. *sfz* *mp* *mf*

Hp. *sfz* *mp* *sfz*

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

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

Vla. (div. 2) *sfz* *mf*

Vc. (diva 2) *sfz* *mf*

Vc. *sfz* *mf*

Cb. *sfz* *mf*

131

129 130 131 132 133 134

Ob. 1.2. *mf*

B♭ Cl. 1.2. *mf* a2

Fgts 1.2. *mf* a2

Cor. 1.2. *f* a2

Cor. 3.4. *f* a2

C.Tpt.1. *f*

C.Tpt.2. *f*

Tbn. 1.2. *f*

Tbn. 2. *f*

B. Tbn. *mf*

Tuba *mf*

131

Vla. *f*

Vla. (div. 2) *f*

Vc. *f*

Cb. *mf*

135 136 137 138 139 140 141 142

Picc. *mf* *f* *mp* *sfz*

Fl. 1.2. *a2* *mf* *f* *mp* *sfz*

Ob. 1.2. *f* *mp* *sfz*

B. Cl. 1.2. *f* *mp* *sfz*

Fgts 1.2. *f* *mp* *sfz*

Cor. 1.2.

Cor. 3.4.

Tbn 1. *sfz*

Tbn 2. *sfz*

B. Tbn. *sfz*

Tuba *subito p* *sfz*

Timp. *p* *sfz*

Hp. *sfz* *mp*

Vin 1. *sfz* *pizz.* *mp* *sfz*

Vin 2. *sfz* *pizz.* *mp* *sfz*

Vla. (div. 2) *sfz* *pizz.* *mp* *sfz*

Vc. (diva 2) *sfz* *pizz.* *mp* *sfz*

Vc. *sfz*

Cb. *sfz*

G.P.

143 144 145 146 147

Picc. *mf* *ff* *f*

Fl. 1.2 *a2* *ff* *f* *a2*

Ob. 1.2 *a2* *f*

B. Cl. 1.2 *a2* *ff*

Fgts 1.2 *ff*

Cor. 1.2 *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

Cor. 3.4 *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

C Tpt. 1.2 *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

Tbn. 1.2 1. *ff* *f* *a2*

B. Tbn. *ff* *f*

Tuba *ff*

Hp. *mf* *ff*

Vin. 1 *arco* *mf* *ff* *f*

Vin. 2 *arco* *mf* *f*

Vla. (div. 2) *arco* *f* *ff* *ff*

Vc. (diva 2) *arco* *f* *ff*

Cb. *ff*

148 149 150 151 152

Picc. *sf* *f*

Fl. 1. 2. *sf* *f*

Ob. 1. 2. *f*

B. Cl. 1. 2. *a2* *f*

Fgts 1. 2. *sfz*

Cor. 1. 2. *sfz*

Cor. 3. 4. *sfz*

C Tpt. 1. 2. *sfz*

Tbn. 1. 2. *a2*

B. Tbn. *sfz*

Tuba *sfz*

Timp. *sfz*

Hp. *f*

Vln 1. *sf* *f*

Vln. 2. *sf* *f*

Vla. (div. 2) *sfz*

Vc. (div. 2) *sfz*

Cb. *sfz*

154 155 156 157 158 159 160 161 162 163

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

Fl. 1, 2. *sfz* *p* *mp* *mf*

Ob. 1, 2. *sfz* *p* *mp* *mf*

B♭ Cl. 1, 2. *sfz* *p* *mp* *mf*

Fgts 1, 2. *sfz* *p* *mp* *mf*

Cor. 1 *sfz* *mf*

Cor. 2 *sfz* *mf*

Cor. 3 *sfz* *mp* *mf*

Cor. 4 *sfz* *mp* *mf*

C Tpt. 1, 2. *sfz* *p* *mp* *mp*

B. Tbn. *p* *mp*

Tuba *p* *p* *mp*

Timp. *p* *mp*

Hp. *sfz*

g-----

Vln. I (Div. a 2) *sfz* *mf* *mf* *mf*

Vln. II (div. 2) *sfz* *mf* *p* *mf*

Vla. (div. 2) *sfz* *mp* *mf*

Vc. (div. a 2) *sfz* *pizz.* *p* *mp* *mp*

Cb. *sfz* *p* *mp*

167

164 165 166 168 169 170 171 172 173

Picc. *f*

Fl. 1.2. *f*

Ob. 1.2. *f*

B♭ Cl. 1.2. *f*

Fgts 1.2. *f*

Cor. 1. *f*

Cor. 2. *f*

Cor. 3. *f* *mf* *f*

Cor. 4. *f* *mf* *f*

C Tpt. 1.2. *f*

B. Tbn. *f*

Tuba *f*

Timp. *f* *sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz*

Xyl. *f*

Vln. I (Div. a 2) *f* *sfz* *f*

Vln. II (div. 2) *f* *mf* *f*

Vla. (div. 2) *f* *mf* *f*

Vc. (div. a 2) *f* *arco* *pizz* *f*

Cb. *f*

167

30

180 181 182 183 185

Picc. *ff*

Fl. 1.2 *ff* *a2*

Ob. 1.2 *ff* *a2*

BbCl. 1 *ff*

B+ Cl. 2 *ff*

Fgts 1.2 *f* *ff*

Cor. 1.2 *ff*

Cor. 3 *ff*

Cor. 4 *ff*

C Tpt. 1.2 *ff* *a2*

Tbn. 1.2 *ff* *a2*

B. Tbn. *f* *ff*

Tuba *f* *ff*

Timp. *f* *ff*

Xyl. *ff*

Vln. I (Div a 2) *ff*

Vln II (div.2) *ff*

Vla. (div. 2) *ff*

Vc. (div.a 2) *ff* *arco*

Ch. *ff* *arco*

184

Musical score for measures 192-199, parts 1-12. The score includes parts for Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1.2), Oboe 1 (Ob. 1.2), Bass Clarinet 1 (B. Cl. 1.2), Bassoon 1 (Fgts. 1.2), Cor Anglais 1 (Cor. 1.2), Cor Anglais 3/4 (Cor. 3.4), Trumpet 1 (C Tpt. 1.2), Trombone (B. Tbn.), Xylophone (Xyl.), and Harp (Hp.). Dynamics include *f*, *mf*, and *mp*. Performance markings include *a2* and *1.*

Musical score for measures 196-199, parts 13-16. The score includes parts for Violin 1 (Vln. 1 (Div. a 2)), Violin 2 (Vla. (div. 2)), Viola (Vc. (div. a 2)), and Cello (Cb.). Dynamics include *mp* and *mf*. Performance markings include *8va* and *>*.

202

200 201 203 204 205

Picc. *mf* *f*

Fl. 1.2 *mf* *f*

Ob. 1.2 *f*

B♭ Cl. 1.2 *mf* *f*

Fgts 1.2 *mf*

Cor. 1.2 *mf*

Cor. 3.4 *mf*

C Tpt. 1.2 *f*

Tbn. 1.2 *mf*

B. Tbn. *mf*

Tuba *mf*

Xyl. *mf*

Hp.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 200 through 205 for the woodwind and percussion section. The instruments listed are Piccolo, Flute 1.2, Oboe 1.2, Bass Clarinet 1.2, Bassoon 1.2, Cor Anglais 1.2, Cor Anglais 3.4, C Trumpet 1.2, Tenor Trombone 1.2, Bass Trombone, Tuba, and Xylophone. The score shows various dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are also performance markings like accents and slurs. The Piccolo part has a dynamic change from *mf* to *f* between measures 203 and 204. The Flute 1.2 part also changes from *mf* to *f* at the same point. The Oboe 1.2 part is marked *f* throughout. The Bass Clarinet 1.2 part changes from *mf* to *f* between measures 203 and 204. The Bassoon 1.2 part is marked *mf* throughout. The Cor Anglais 1.2 part is marked *mf* throughout. The Cor Anglais 3.4 part is marked *mf* throughout. The C Trumpet 1.2 part is marked *f* throughout. The Tenor Trombone 1.2 part is marked *mf* throughout. The Bass Trombone part is marked *mf* throughout. The Tuba part is marked *mf* throughout. The Xylophone part is marked *mf* throughout. The Piccolo and Flute 1.2 parts have a dynamic change from *mf* to *f* between measures 203 and 204. The Oboe 1.2 part is marked *f* throughout. The Bass Clarinet 1.2 part changes from *mf* to *f* between measures 203 and 204. The Bassoon 1.2 part is marked *mf* throughout. The Cor Anglais 1.2 part is marked *mf* throughout. The Cor Anglais 3.4 part is marked *mf* throughout. The C Trumpet 1.2 part is marked *f* throughout. The Tenor Trombone 1.2 part is marked *mf* throughout. The Bass Trombone part is marked *mf* throughout. The Tuba part is marked *mf* throughout. The Xylophone part is marked *mf* throughout.

202

202

Vln. I (Div. a 2) *mf* *f*

Vln. II (div. 2) *f* *f*

Vla. (div. 2) *mf* *f*

Vc. (div. a 2) *mf* *f*

Cb. *mf*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 202 through 205 for the string section. The instruments listed are Violin I (Div. a 2), Violin II (div. 2), Viola (div. 2), Violoncello (div. a 2), and Contrabass. The score shows various dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are also performance markings like accents and slurs. The Violin I (Div. a 2) part changes from *mf* to *f* between measures 202 and 203. The Violin II (div. 2) part changes from *f* to *f* between measures 202 and 203. The Viola (div. 2) part changes from *mf* to *f* between measures 202 and 203. The Violoncello (div. a 2) part changes from *mf* to *f* between measures 202 and 203. The Contrabass part is marked *mf* throughout.

209

206 207 208 210 211

Picc. *f*

Fl. 1.2. *f*

Ob. 1.2. *f*

B♭ Cl. 1.2. *f*

Fgts 1.2.

Cor. 1.2. *mf*

Cor. 3.4. *mf*

C Tpt. 1.2.

Tbn. 1.2.

B. Tbn.

Tuba

Xyl. *f*

T. Bl. *mf sfz*

Hp. *mf*

209

209

Vln. I (Div. a 2) *f*

Vln. II (div. 2) *f*

Vla. (div. 2) *f*

Vc. (div. a 2) *f*

Cb. *f*

arco

36

214

Picc. *ff* *f* 215 216 217 218

Fl. 1.2 *ff* *f*

Ob. 1.2 *ff* *f*

B. Cl. 1.2 *ff* *f*

Fgts 1.2

Cor. 1.2 *f* *mf*

Cor. 3.4 *f* *mf*

Tbn. 1.2

B. Tbn.

Tuba

Xyl. *f*

T. Bl. *mf sf* *mf sf* *mf sf* *mf sf* *mf sf* *mf sf* *mf sf*

Hp. *ff*

214

Vln. 1 (Div a 2) *ff* *f*

Vln. 2 *ff* *f* Unison

Vla. (div. 2)

Vc. (diva 2)

Cb.

226 227 228 229 231 232 233 234

Picc. *ff sfz sfz sfz sfz*

Fl. 1. 2. *ff sfz sfz sfz sfz*

Ob. 1. 2. *ff sfz sfz sfz sfz*

B♭ Cl. 1. 2. *ff sfz sfz sfz sfz*

Fgts 1. 2. *ff sfz sfz sfz sfz*

Cor. 1. *f sf sfz sfz sfz sfz*

Cor. 2. *f sf sfz sfz sfz sfz*

Cor. 3. *f sf sfz sfz sfz sfz*

Cor. 4. *ff sfz sfz sfz sfz*

C Tpt. 1. 2. *ff sfz sfz sfz sfz*

Tbn. 1. 2. *ff sfz sfz sfz sfz*

B. Tbn. *ff sfz sfz sfz sfz*

Tuba *ff sfz sfz sfz sfz*

Timp. *ff sfz sfz sfz sfz*

Xyl. *ff sfz sfz sfz sfz* to latigo

Perc. 2 *ff sfz sfz sfz sfz*

Perc. 3 *ff sfz sfz sfz sfz* bombo

Vln. 1 (Div. a 2) *ff sfz sfz sfz sfz* non divisi

Vln. 2 *ff sfz sfz sfz sfz* non divisi

Vla. (div. 2) *ff sfz sfz sfz sfz*

Vc. (div. a 2) *ff sfz sfz sfz sfz*

Cb. *ff sfz sfz sfz sfz*

235 236 237 238 239 240 241

Picc. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Fl. 1. 2. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Ob. 1. 2. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

B. Cl. 1. 2. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Fgts 1. 2. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Cor. 1. 2. 3. 4. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

C. Tpt. 1. 2. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Tbn. 1. 2. 3. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Tuba *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Timp. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Perc. 1. 2. 3. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Vln. 1. 2. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Vla. (div. 2) *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Vc. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Cb. *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz* *sfz*

Aplastante ♩=68

Musical score for woodwinds and brass instruments, measures 242-249. The score includes parts for Piccolo (Picc.), Flute 1.2 (Fl. 1.2.), Oboe 1.2 (Ob. 1.2.), Bassoon 1.2 (B. Cl. 1.2.), Bassoon 1.2 (Fgts 1.2.), Cor 1, Cor 2, Cor 3, Cor 4, C Trumpet 1.2 (C Tpt. 1.2.), Trombone 1.2 (Tbn. 1.2.), Bass Trombone (B. Tbn.), Tuba, and Timpani (Timp.). The music is in 4/4 time with a tempo of 68 beats per minute. Dynamics range from *ff* to *mf*. The score features various articulations and phrasing marks.

Aplastante ♩=68

Musical score for string instruments, measures 242-249. The score includes parts for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla. (div. 2)), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The music is in 4/4 time with a tempo of 68 beats per minute. Dynamics range from *ff* to *mf*. The score includes performance instructions such as "divisi" and "non divisi" for the violins and violas, and "ord." and "s.p." for the cellos and double basses.

250 251 252 254 255 256

Picc. *f* *mf*

Fl. 1.2. *f* *mf*

Ob. 1.2. *f* *mf*

B. Cl. 1.2. *f* *mf*

Cor. 1. *f* *mf*

Cor. 2. *f* *mf*

Cor. 3. *f* *mf*

Cor. 4. *f* *mf*

C Tpt. 1.2. *f* *mf*

Tbn. 1.2. *f* *mf*

B. Tbn. *f* *mf*

Tuba *f* *mf*

Perc. 2. *sfz* *mp* to crotalos

Hp. *mp*

ord. *f* *mf* *mf* *f* *mp* Unis.

Vin. 1. *f* *mf* *mf* *f* *mp*

Vin. 2. *f* *mf* *mf* *f* *mp*

Vla. (div. 2). *f* *mf* *mf* *f* *mp*

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

Cb. *f* *mf* *mf* *f* *mp*

257 258 259 260 261 262 263 264 265 267

Fl. 1.2. *mp* *mf* *p*

Ob. 1.2. *f* *mp* *mf* *p*

B♭ Cl. 1.2. *mp* *mf* *p*

Fgts 1.2. *mp* *p*

Cor. 1. *mp* *p*

Cor. 2. *mp* *p*

Cor. 3. *mp*

Cor. 4. *mp* *p*

Tuba. *p*

Crt. *mp* *p*

Perc. 3. *mp* to glocken

Hp. *mp* *p*

Vln. I (Div. a 2). *p* *pp*

Vln. II (div. 2). *mp* *p* *pp*

Vla. *mp* *p* *pp* s.t.

Vc. *p*

Cb. *p*

268 269 270 271 272 273 274 275 276 277

B♭ Cl. 1.2. *mp* *p* *pp* *ppp*

Fgts 1.2. *mf*

Cor. 1 *pp* *ppp*

Cor. 2 *pp* *ppp*

Cor. 3 *pp* *ppp*

Cor. 4 *pp*

Crt. *pp* *ppp* *pppp*

Perc. 3 Triangulo L.V. *pp*

Hp. *pp*

Vln. 1 (Div a 2) *pp* *ppp* *pppp*

Vln. 2 *pp* *ppp* *pppp*

Vla. *pp* *ppp* *pppp*

to latigo

L.V.

Triangulo L.V.