



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Licenciatura

Facultad de Música

Auto etnografía de un proceso creativo musical simbiótico y sincrético

TESINA

QUE, PARA OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIADO EN COMPOSICIÓN

PRESENTA

RAMIRO ROMÁN POMPA

TUTORES

FRANCISCO JOSÉ VIESCA Y TREVIÑO – PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

JORGE ÁNGEL CALLEJA RODRÍGUEZ – CONCIERTO DE TITULACIÓN

CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE DE 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicatoria

A mis amados padres, el doctor René Román Salgado y la doctora Araceli Pompa Cartagena

Agradecimientos

A mis hermanos René, Ricardo y Araceli por su compañía, consejo y empuje para la culminación de mi proceso de titulación.

A mi tía Gloria, por apoyarme en todo sentido y en todo momento sin vacilar.

A ti Dalila Franco, por compartir y luchar por este proyecto.

A mis compañeros músicos, con quienes compartí años de estudio y formación. Aquellos con quien he compartido proyectos y con quienes aún conservo sincera amistad.

A mis profesores, en especial, a los maestros Hugo Ignacio Rosales Cruz, quién me impulsó constantemente a culminar mi trabajo y creyó en mí, dondequiera que se encuentre ¡Gracias maestro!

Al maestro José Francisco Viesca Y Treviño, por tomar mi trabajo en sus manos y guiarme, apoyarme y acompañarme en este proceso.

A cada maestro que formó parte del sínodo que me evaluó, los maestros Jorge Ángel Calleja Rodríguez, Rubén Ávila Corona, Luis Ángel Serna Manrique, Luis Gonzaga Pastor Farill, Miguel Ángel Gorostieta y Armando Emanuel Ramírez Martínez, por participar en este proyecto de titulación, a mejorarlo, cuestionarlo y llevarlo a buen término.

A la Escuela Nacional de Música, hoy Facultad de Música de la UNAM, por abrirme sus puertas y permitirme estudiar y prepararme con total integridad.

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

Índice general

Introducción	8
1. La metodología de la narrativa auto etnográfica	11
2. Ubicación sociohistórica	13
3. Simbiosis y sincretismo dentro de mi propuesta musical	17
3.1. Raíces socioculturales	17
3.2. Sincretismo de visiones y sentidos culturales dentro de mi obra creativa	18
4. Programa Musical de Examen:	
4.1 Zohar	
4.1.1 Descripción	19
4.1.2 Cuadro de análisis	22
4.2 Adar	
4.2.1 Descripción	23
4.2.2 Cuadro de análisis	25

4.3 Mirarte	
4.3.1 Descripción	27
4.3.2 Cuadro de análisis	31
4.4 Piscis	
4.4.1 Descripción	33
4.4.2 Cuadro de análisis	35
4.5 Desolación	
4.5.1 Descripción	37
4.5.2 Cuadro de análisis	44
4.6 Aries	
4.6.1 Descripción	46
4.6.2 Cuadro de análisis	49
4.7 Labuán	
4.7.1 Descripción	51

4.7.2	Cuadro de análisis	53
4.8	Caronte	
4.8.1	Descripción	57
4.8.2	Cuadro de análisis	65
4.9	Lobo	
4.9.1	Descripción	69
4.9.2	Cuadro de análisis	73
5	Conclusiones	76
6	Bibliografía	77
7	Anexo de partituras	78

Introducción

La naturaleza autorreferencial de esta tesina, dado que aborda mi proceso creativo como compositor, presenta el reto de lograr la objetividad en un terreno profundamente subjetivo. A fin de distanciarme de mi mismo para describir, lo más objetivamente posible dicho proceso. He decidido emplear la metodología de la narración autoetnográfica, frecuentemente utilizada en las investigaciones de carácter cualitativo e incluso cuantitativo, en el terreno de las ciencias sociales.

Por otra parte, a fin de explicar la característica fundamental de mi proceso creativo he recurrido a los términos “simbiótico y sincrético” los cuales, como bien apunta el maestro Jorge Calleja,¹ son términos que significan cosas similares pero en diferentes campos del conocimiento humano.² Uso estos términos a manera de metáfora conceptual para explicar los caminos por los que me he conducido como compositor, así como la resultante, que es mi música, a la cual concibo como el territorio de intercambio de influencias musicales; y bien vale la pena aclarar, que es intercambio de influencias, mas no la adopción de caracteres o imitación de los mísmos, puesto que mi popuesta musical evoca sonoridades, pero antes, mis propuestas musicales presentan las sensaciones y vivencias que marcaron algún episodio de mi vida y, que me impulsaron a pensar y hablar de posibilidades de expresión a través de esta disciplina artística que es la música.

A diferencia de los procesos de hibridación, mi obra no parte de ideas musicales de otros autores, sino que se inspira en elementos de diversos orígenes culturales. El producto de tales intercambios es mi propuesta estética, la cual considero “sincrética”, ya que aún al integrar cualidades del *jazz*, del *rock*, del funk y de la música académica, no pretende ni resulta ser ninguna de ellas.

¹ En comunicación directa.

² La simbiosis para el área de las ciencias naturales, el sincretismo para el área del pensamiento humano, al igual que mestizaje para el área de lo antropológico.

En el mismo orden de ideas y elaborando la metáfora conceptual, considero mi música como una especie de “membrana permeable”, cuya constitución es producto del ecléctico desarrollo musical que he tenido a través de mi experiencia como estudiante, ejecutante y compositor de un amplio espectro de “músicas”. Por una parte, como alumno que fui, formado en esta facultad, y por el otro como músico popular, particularmente en el ámbito del *jazz*, del *funk* y del *rock*. Mi propuesta musical no fuerza género o estilo para participar o hacer uso de; sino que la fuerza, esencia y dinamismo de cada lenguaje, me brindaron posibilidades de expresión y de manipulación de sus propios elementos musicales, por lo que señalar que un pasaje o una sonoridad deriva o es tomada de tal o cual género musical, resultaría confuso, puesto que no es mi principio, el abordar dichos géneros o estilos, sino proponer música, para oídos dispuestos.

Me considero responsable de que mi propuesta musical sea presentada, ejecutada y expuesta, y desde el lugar del ejecutante debo mencionar que me es indispensable participar en éste particular; es decir, no concibo una obra si no soy capaz de ejecutarla y de poner a prueba mis habilidades como instrumentista y mi creatividad como intérprete.

Inicios, desarrollos, estructuras, finales pudieron haberse concebido a partir de la improvisación, herramienta aprendida del *jazz*, y otro tanto, en la planeación, sincronización de elementos y partes instrumentales, que conforman alguna de las piezas que con honestidad y sencillez elaboro, aspecto que fue aprendido de los estudios formales en cuanto a música se refiere.

La capacidad de pensar en la estética, contenido, estructuración, objetivos, lenguajes, nivel óptimo de ejecución, son mi aprendizaje académico y experimental, al haberme esforzado en cursar una licenciatura, a la par de tocar diversos géneros, impartir clases de música y componer: crear un mundo sonoro que me fuera amigable, familiar, íntimo, confiable y poderoso; lo que he podido alcanzar y que sigo desarrollando, gracias a mis años formativos.

Presiento que éste último aspecto me diferenció en todo momento, pues buscar sustentar mi profesión con trabajo digno y avanzar en cumplir con mis estudios, exigió de mi un crecimiento pronto e intenso, un estudio y una disciplina que me permitieron entender y valorar cada manifestación musical, de toda latitud y cultura posible y comprender que se trata de lenguajes que reflejan la vida de una comunidad, de los individuos, de las cosmogonías, de los ecosistemas, de la naturaleza del ser humano frente al planeta, frente a su vida y existencia.

En éste sentido mi propuesta musical se basa o se inspira en escenarios de la naturaleza, en los seres vivos, en la energía que desprende el campo alejado de la urbe. Las imágenes y las interrelaciones de los seres vivos en el ecosistema que habitan, soy un compositor paisajista o mi propuesta musical podría llamarla como musica de latitudes, hemisferica, horizontal.

A fin de dar coherencia a los datos que integran esta tesina, la he estructurado en cinco capítulos:

En el primero titulado **La metodología de la narrativa auto etnográfica**, presentaré una breve historia de la evolución del método autoetnográfico y de los beneficios de utilizar su herramental para describir procesos artístico creativos como es el caso.

En el segundo capítulo abordaré la **Ubicación sociohistórica** de mi obra, en el contexto de mi historia de vida y los eventos que considero trascendentes por la importancia que dejaron en mi carácter y mi música.

El tercer capítulo **Simbiosis y sincretismo dentro de mi propuesta musical**, hablaré de las influencias que pueden distinguirse en mi obra y sus características particulares. Para su mejor comprensión y abordaje más profundo, he subdividido el tercer capítulo en dos sub apartados, a saber: **Raíces socioculturales, y Sincretismo de visiones y sentidos culturales dentro de mi obra creativa.**

El capítulo cuatro que he titulado **Programa Musical**, también he decidido subdividirlo en un apartado para cada una de las obras que integran el programa y cada uno de éstos, desarrollado en:

- a) Descripción
- b) Cuadro de análisis
- c) Partitura

Un quinto capítulo lo constituyen las conclusiones.

Finalmente, anexo la bibliografía.

I. La metodología de la narrativa autoetnográfica

La auto etnografía, como herramienta metodológica de investigación cualitativa para el área de estudio de las ciencias sociales y las humanidades, ha sido empleada principalmente en la cultura anglosajona y en menor medida, desde finales del siglo XX.³ Suele utilizarse para narrar eventos claramente acotados a un espacio geográfico-temporal.⁴ Es, en cierta forma, un método de recopilación de datos que apela al reconocimiento de todas las voces y a la validación de éstas como un medio de aproximación a la realidad en la que se vive o a las realidades vividas.⁵

La evolución de la herramienta auto etnográfica en el terreno de la sociología, tiene su punto de partida al final de la Segunda Guerra Mundial, donde el desarrollo de la etnografía la llevó a constituirse en un concepto polisémico y multidimensional para describir diversos aspectos sociales y culturales de lo considerado como “lo otro”.⁶

No fue, sino hasta las dos últimas décadas del siglo XX que se rompió con las estructuras de la investigación en las Ciencias Sociales, con la llamada “crisis de representación” y el consecuente cuestionamiento a la autoridad del investigador para dar cuenta de la realidad.⁷

³ Mercedes Blanco. (2012). *Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos*. Andamios. pp. 49-74.

⁴ *Idem*

⁵ Anabel Moriña. (2017). *Investigar con historias de vida. Metodología biográfico-narrativa*. pp. 17-22. En este mismo orden de ideas, menciona que la metodología auto-etnográfica es, de cierta forma, disruptiva ante el modelo de racionalidad científica occidental, al reconocer otras formas de generación de conocimiento.

⁶ *Op. cit.* M. Blanco. pp. 49-74.

⁷ *Idem*

Filósofos como Hannah Arendt, quien sufrió en carne propia la alienación a través del discurso nacional socialista, cuestionó la moral de la filosofía en sus publicaciones.⁸ Por su parte, Jürgen Habermas, en 1981 propuso el concepto “colonización del mundo de la vida” en el cual, señaló la persistencia de las prácticas coloniales e imperialistas discursivas, aún después de terminada la Segunda Guerra Mundial, y de su *modus operandi* en los países llamados del tercer mundo.⁹

En síntesis, la crisis de representación, producto de los abusos cometidos por los científicos durante la Segunda Guerra Mundial, originaron un cuestionamiento generalizado a las categorías sociales impuestas por el régimen nazi, las cuales justificaron, entre otras barbaries, el genocidio judío.

Producto de la crítica a aquella visión unívoca de la realidad, es la narrativa autoetnográfica donde el objeto de estudio se convierte en sujeto con consciencia histórica. Es esta la herencia social, ganada a sangre y fuego, la que me permite hoy hablar en primera persona.

⁸ Hannah Arendt. (2003). *Responsability and Judgment*. Schoken Books. Nueva York. pp. 49-147.

⁹ Santiago Castro-Gómez. (1998). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Porrúa. pp. 1-26.

II. Ubicación Sociohistórica

Nací en la Ciudad de México el 25 de febrero de 1976. Mi infancia transcurrió entre la casa de mis abuelos maternos en el pueblo de Zapotitlán en la delegación Tláhuac, en la casa de mis abuelos paternos en Iguala Guerrero, y en la casa de mis padres, en Lomas Estrella, en la delegación Iztapalapa, de la Ciudad de México.

Con mi familia aprendí a gustar del bolero en todas sus vertientes, y de la música tradicional mexicana de varias regiones del país, en las voces de Jorge Negrete, Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía, interpretando las composiciones José Alfredo Jiménez, Manuel Esperón, Armando Manzanero, José del Refugio (Cuco) Sánchez, entre otros.

A los cinco años inicié mis estudios de piano en la academia de música “Sala Chopin” bajo la tutela del maestro Octavio Treviño, quien me introdujo a los repertorios clásico y popular, y de quien recibí las primeras lecciones de solfeo. En esta etapa asistí, de la mano de mis padres, a conciertos de música clásica, y ofrecí mis primeros recitales. A la par, tomé clases de danza folklórica, lo que me permitió conocer las expresiones dancísticas y musicales de diversas regiones del país: la expresión corporal, la interiorización del ritmo, la integración de expresiones tan sutiles como la mirada, la sonrisa, el discurso de los paliacates, sombreros o machetes, a través de una posición relajada al efectuar un zapateado o incluso al expresar en el vigor del grito; todo ello me enseñó a reconocer e integrar los valores de mi entorno cultural.

Con las películas mexicanas, particularmente las de mi héroe de la infancia, El Santo, me sentí atraído por la música para cine. Ese mismo gusto por la música programática me ayudó a comprender el trabajo de diseño sonoro de documentales, provocando mi fascinación por la relación de imágenes, emociones y sonoridades específicas.

En casa, en los años '80, también se escuchaba la música de las grandes bandas del swing, como Ray Coniff, y cantantes como José José, Roberto Carlos, Raphael y Camilo Sesto, con sonoridades y arreglos musicales presentados en los festivales que en Latinoamérica se desarrollaban, como la OTI o Viña del Mar.

A la par, el rock de los 80's, sobretodo en español, con la denominada "ola madrileña", con grupos que surgían con letras y contenidos novedosos para la época, y con sonoridades que, si bien no eran totalmente entendidas por mi, indicaban un rumbo hacia la posterior inquietud de proponer mis ideas musicales. A partir de la década de los años 90's, mi interés se centró en el movimiento del rock mexicano. Poco tiempo más tarde me sentí atraído también por el blues y el jazz. Tales estilos se ejecutaban y presentaban en foros alternos a los que comencé a asistir. Era otra visión de hacer música, otra naturaleza musical a la que me acerqué a través de conciertos y producciones de álbumes que me dejaron ver como en mi país se asimilaban diversos géneros y estilos musicales. Me pareció admirable y enriquecedor, desde el punto de vista del discurso, como los músicos mexicanos asimilaron e interpretaron aquella música, consiguiendo tener una voz propia, una voz específica, un decir con contenido que fuera real y que reflejara el momento histórico que vivíamos. Aquel ejercicio de asimilación se manifestaba en nuevos contenidos y metodologías de estudio. Había además un acercamiento distinto de los músicos a la ejecución, y la forma de enseñar a tocar un instrumento ; es decir, el músico mexicano asimiló y despues manifestó su entendimiento y expresó un lenguaje resultante de las diversas culturas que conforman y caracterizan los estilos de una región específica del mundo: México.

Durante mi adolescencia surgió en mí el interés por tocar la guitarra, ya que, en el contexto escolar, se impulsaba la creación de los ensambles musicales y su participación en festivales internos y en las llamadas noches coloniales. Fue así mi acercamiento al rock y a la música Latinoamericana. Al poco tiempo, el bajo eléctrico atrajo mi atención por su sonoridad, técnica de ejecución y su papel en la música popular, por lo que inicié estudios formales a partir de los 19 años, bajo la dirección de Carlos Cortés en la escuela de música G.Martell.

En 1996 inicié mi preparación para el examen de admisión a la entonces Escuela Nacional de Música (ENM) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en donde comencé mis estudios en el área de composición a nivel propedéutico con el maestro Hugo Rosales Cruz. De su mano aprendí armonía, solfeo, contrapunto, introducción a la composición, pero, sobre todo, la responsabilidad y la fortaleza que se requieren para la creación de una obra musical. En suma, del maestro Rosales aprendí lo que significa el oficio del compositor. Ya en la licenciatura, recuerdo con gratitud y admiración las cátedras de instrumentación y orquestación de los profesores Ulises Ramírez y Horacio Uribe.

La formación en la ENM de la UNAM me proporcionó los conocimientos necesarios respecto a la música académica occidental y de otras latitudes, mientras que el estudio del bajo eléctrico y la música popular contemporánea ampliaron mis intereses musicales al jazz, al funk, al blues, al rock progresivo y particularmente al repertorio de bajo eléctrico como instrumento solista.

Dentro del ámbito de la música académica me sentí especialmente atraído por los periodos romántico, post romántico, impresionista y nacionalista. En la materia de introducción al lenguaje de la música, el maestro José Antonio Guzmán fomentó en mí el interés por la música polinesia, las orquetas de Gamelán, la música hindú. Revaloré el bolero, los sones y las grandes bandas de swing, pues los conocimientos que iba adquiriendo, de la mano de mis profesores Hugo Rosales, Hiram Dordelly, Mario Stern y Alejandro Ávila, me permitían comprender cada vez más el organizar y estructurar la música. Desde ese momento comencé a presentar mi obra musical en los espacios que la escuela me permitía, yendo más allá del mero ejercicio o de un examen.

Comencé a experimentar y a mezclar elementos de la música de concierto con las posibilidades de diversos instrumentos: el bajo eléctrico, la guitarra eléctrica, la tabla hindú, las vasijas de barro, en una fusión de lenguajes y expresiones constantes. A la par de mi proceso, viví el cambio de nivel a licenciatura y comencé a dar clases tanto de música popular como “académica” en las escuelas Fermatta, G.Martell, La Academia de Arte de Florencia y Yamaha. Mi actividad como profesor me ayudó a reforzar mis conocimientos musicales, tanto del mundo académico como del popular.

Simultáneamente de estudiar en la FAM, el análisis y la orquestación de la música académica, pude trabajar estructuras musicales diversas, poner en práctica sonoridades que evocaran estilos. Las investigaciones sobre organología y música prehispánica de los profesores Jorge Dájer¹⁰ y Felipe Ramírez Gil, me llamaron a incluir el mundo acústico de la música tradicional mesoamericana en mi trabajo. En la escuela G.Martell, en las clases con Francisco Sáenz, Emmanuel Mora, Ezequiel Jaimes, Goerg Seifridsberger, Alejandro Mora, Francisco Pedraza y Mario Patrón, aprendí a analizar con la terminología anglosajona la armonía y la estructura en el jazz y en los géneros populares, a hacer arreglos musicales y a componer obras para Big Band.

La síntesis de mi formación, aunado a mi trabajo como docente, me ha permitido desarrollar un lenguaje musical que considero Simbiótico y Sincrético.

¹⁰ Jorge Dájer. (1995). *Los artefactos sonoros precolombinos*. México: FONCA.

III. Simbiosis y sincretismo dentro de mi propuesta musical

3.1. Raíces socioculturales

En 1843 el botánico alemán Anton De Bary definió la simbiosis como una asociación íntima entre organismos diferentes.¹¹ Para describir mi estilo de composición recurro al término dado por el científico alemán, asignando, de manera metafórica, la categoría de organismo a cada corriente musical que ha influenciado mi trabajo. En mi obra se encuentran evocaciones a las obras de diversos compositores románticos: Frédéric Chopin (1810-1849), Johann Friedrich Franz Burgmüller (1806-1874), Friedrich Kuhlau (1786-1832), de quienes aprendí el lirismo diáfano de sus ideas melódicas y las plasmé en mis obras para piano.

Los colores armónicos de mi música, en mucho se deben al gran impacto que tuvieron en mí compositores como Gabriel Fauré (1845-1924), Claude Debussy (1862-1918), Erik Satie (1866-1925). El sincretismo cultural latinoamericano en la música de Carlos Chávez (1899-1978), Manuel M. Ponce (1882-1948), Silvestre Revueltas (1899-1940), quiénes dejaron en mí una influencia que puede sentirse en mis piezas orquestales. La riqueza del fraseo rítmico en la obra de Ígor Stravinski (1882-1971). La influencia del jazz en mi obra sigue una trayectoria hasta autores como Wayne Shorter (1933), Henry Threadgill (1944), John Abercrombie (1944-2017), Dave Holland (1946), Miroslav Vitous (1947), Terje Rypdal (1947), Trilok Gurtu (1951).

Deseo subrayar, que mi propuesta musical, evoca la sonoridad de las obras, de los distintos músicos que he mencionado; sin afán de imitar o copiar, sino que al concentrarme en una imagen u horizonte, yo procuro describirlos, intentando abarcar los detalles que los conforman, y descubro que requiero un espectro sonoro específico, rico y directo para realizar un trabajo de composición musical.

¹¹ Luko Hilje. (Julio-diciembre de 1984). Simbiosis: Consideraciones terminológicas y evolutivas. *Uniciencia*, 1(1), 57-60.

No personifico los intervalos, las tonalidades o las escalas empleadas, son material sonoro que selecciono para armar el total de la obra y me apoyo en la improvisación, pero sobretodo en el diseño sonoro musical, que previamente he imaginado, y llevado a la partitura, lo cuál es una ardua tarea.

3.2. Sincretismo de visiones y sentidos culturales dentro de mi obra creativa

La Real Academia de la Lengua Española (RAE) define sincretismo, en una de sus tres acepciones, como “la expresión en una sola forma de dos o más elementos lingüísticos diferentes”.¹² Mi música es la expresión íntima de mi concepción del mundo, es producto de la apropiación y resignificación de los lenguajes musicales con los que fui formado en casa, en la sociedad, en esta facultad y en otras instituciones. El resultado es un compendio de las impresiones aurales de una gran cantidad de compositores, que, traducidas a mi propio código dan como resultado un sonido sincrético. Mi formación, ecléctica como ha sido, me llevó a encontrar mi voz uniendo formatos instrumentales alternos con discursos entreverados de estilos de la tradición occidental, oriental y americana de la música.

¹² *Real academia española*. (2021). Obtenido de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/sincretismo>

4. Programa Musical de Examen:

I. Zohar

Descripción

Zohar significa “la joya mas bella”; y es en éste sentido es que quise evocar la belleza, la grandeza, la nobleza del mundo natural. Mi capacidad de observación y apreciación de esta belleza se debe en gran medida a mi infancia transcurrida en un mundo semi rural y mas tarde a la práctica de la cetrería, valorando a cada ser vivo, su entorno y sus recursos para hace frente a la vida salvaje.

Zohar es una obra para bajo eléctrico solo, en la que se pone de manifiesto la capacidad expresiva del instrumento. En la partitura de Zohar las plicas hacia arriba indican la melodía que lleva la mano derecha, mientras que las plicas hacia abajo representan al bajo. Considero importante hacer esta aclaración, puesto que la escritura para este instrumento, en la música popular, suele darse en un solo sistema para una sola voz -el bajo- y en este caso, elaboré una escritura melódica y armónica específicos para cada mano, ejecutados con la tecnica del Picking (rasguéo con dedos pulgar, índice y medio, similar a la ejecución de la guitarra). El Tapping (pulsar cuerdas contra el diapason, como si se tratase de un teclado), con la técnica de el Slap armónico (ataque con dedo pulgar que percute, denominado Thumb y tres dedos para ejecutar el Popping, que es jalar cuerdas para generar acordes con variación en fuerza, intensidad y expresividad en la obra). En conjunción, se genera una autonomía del instrumento, revelando posibilidades técnicas y de expresividad sonora.

El motivo melódico surge en el uso de las notas denominadas tensiones de acordes de triada diatónicas, y de como se puede aplicar una escala en la elaboración de una melodía, que conduzca una progresión armónica, pensando en la expresividad mas allá del mero ejercicio práctico. La estructura general está definida por el desarrollo motivico, que genera las frases y las secciones. A su vez, dicho desarrollo es consecuencia del ambiente armónico de Zohar, el cual está sustentado en acordes de triada, de séptima y de tensiones de novenas y oncenas como elementos expresivos, a la usanza del jazz.

Allegretto

Bajo eléctrico

mf

Tapping

gliss.

Rítmicamente, la base teórica de la que parto es la práctica rítmica percutiva de coordinación denominada “paradiddle”.

Paradiddle 1 *Paradiddle 2*

Mano: D D D D I I I I D D D D I I I I D I D D I D I I D I D D I D I I

En Zohar esta base teórica toma forma en frases en las que técnicamente ambas manos se complementan para expresar melodía y armonía, con un patrón rítmico específico. Esta aportación de mi trabajo es producto, también, de la aplicación de nociones adquiridas en mi formación pianística y en percusión latina llevados a la técnica de ejecución del bajo eléctrico.

18

ff
accel.

En síntesis, Zohar es una obra con una estructura típica de la música de concierto (ABA), en la que el instrumento transita de su papel tradicional de acompañamiento a uno melódicamente protagonista, en un lenguaje musical afín al jazz con escritura de música de concierto. Desde el punto de vista pedagógico la pieza forma parte de un ciclo diseñado para poner en práctica las técnicas propias del bajo, tales como el “picking”, el “tapping” y el “slap”. La obra es también una propuesta interpretativa cuyo objetivo es que el material motive al estudiante a explorar su propio lenguaje en cada ejecución

Cuadro de análisis

Forma ternaria compuesta

Estructura general: A-A'-B-B'-A-A'-Coda

Estructura Interna	A	A'	B	B'	A	A'	Coda
Compases	1-7	8-17	18-29	30-42	43-49	50-57	58-63
Tempo	<i>Allegretto</i>		<i>Allegretto</i>		<i>Allegretto</i>		
Ritmo	compases de 4/4 y 5/4 alternados, con figuras rítmicas con predominancia de síncopas. Compas de 7/4 en Coda, como elemento que diluye la rigidez rítmica de la obra.						
Dinámica	<i>mf-mp</i>	<i>mf-mp-f-mp</i>	<i>ff-mf</i>	<i>ff-mf-mp</i>	<i>mf-mp</i>	<i>mf</i>	<i>mf-mp</i>
Armonía	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de mi menor		Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de mi menor		Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de mi menor		
Melodía	Construída a partir de una frase que consta de 4 motivos, los primeros dos descienden y los segundos dos ascienden		Construída sobre la oncena como apoyatura a la quinta del acorde como nota pedal, acompañada a manera de organum con su cuarta inferior		Reexposición de tema A		Integrada por tiraturas elaboradas sobre los grados I y VI
Textura	Polifonía a tres voces		Polifonía a cinco voces		Polifonía a tres voces		

II. Adar

Descripción

Adar significa “Fuego Interno” o “el fuego del corazón en cada ser vivo”. Al morir mi abuelito, sentí la ausencia de su calor corporal, de sus palabras. Adar es un homenaje a su vida, al amor y protección que me brindó en vida, es un reconocimiento a su ser y a su herencia. Aquello que nos hemos dicho durante estos años desde que dejamos de vernos. Es un duelo permanente y mi afán por compartirlo con quienes han vivido la pérdida de un ser amado y continúan su vida con dignidad.

Adar es una obra para bajo eléctrico con un lenguaje afín tanto al jazz como al pop y escrito como música de concierto, en la que se pone de manifiesto la capacidad expresiva del instrumento. Esta es la segunda obra del ciclo pedagógico diseñado para poner en práctica técnicas propias para la interpretación del bajo, en este caso el “tapping”. Del mismo modo que Zohar, es una propuesta de ampliación interpretativa del instrumento. Desde el punto de vista armónico está basado en el uso de acordes diatónicos de Mi bemol mayor (Eb), enriquecidos con tensiones tales como séptimas, novenas y treceñas, en el mundo del jazz esto se denomina tensiones disponibles.

Bajo eléctrico de 5 cuerdas

Andantino

Tapping

3

mp

Desde el punto de vista rítmico, la mano derecha sostiene un pulso estricto mientras que la izquierda elabora un contrapunto de mayor libertad expresiva, lo que representa un reto de coordinación para el intérprete por la combinación de acentos. En conjunto, el efecto resultante es un movimiento rítmico sincopado.

Nuevamente el *paradiddle* es el recurso rítmico para el desarrollo de la obra.

The image shows a musical score for a piano piece, measures 24-26. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 24 begins with a first ending bracket over a whole rest. The right hand has a whole rest, while the left hand plays a sequence of notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. A glissando (gliss.) is indicated over the final notes. Measure 25 features a paradiddle rhythm in the right hand (quarter, eighth, eighth, quarter) and a steady eighth-note bass line in the left hand. Measure 26 continues the paradiddle in the right hand and the eighth-note bass line in the left hand. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present at the start of measure 25.

Cuadro de análisis

Forma: Libre

Estructura general: A-B-C-D-B

Estructura Interna	A	B	C	D	B
Compases	1-10	11-24	25-32	33-36	37-50
Tempo	<i>Andantino</i>				
Ritmo	Compas de 4/4	Compases de 3/4, 4/4, y 5/4, alternados, con figuras rítmicas con predominancia de síncopa	Compas de 4/4	Compases de 5/4 y 4/4.	Compases de 3/4, 4/4, 5/4 y 6/4
Dinámica	<i>mp-mf</i>	<i>mp-p-mf</i>	<i>mf</i>	<i>f-p</i>	<i>mp-p-mf-mp</i>
Armonía	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de mi bemol mayor	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de mi bemol mayor	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de mi bemol mayor	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de mi bemol mayor	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de mi bemol mayor
Melodía	Construída por 3 motivos, que se suceden.	Primer motivo integrado por 3 incisos, seguido por un segundo motivo, que conforman la frase. Una segunda frase	Construída por dos motivos que son resueltos por un tercero, que conecta con la	Construída mediante un motivo sincopado, que evoca el inicio e la sección anterior,	Presentación textual de la sección B, que desevoca en una coda con evocaciones

		descendente integrada por 4 motivos concluye la sección, entregandola a una variación del motivo inicial de la pieza	siguiente sección.	diluyendo la inercia del tiempo hasta el reposo de un calderón.	de los motivos presentados en secciones C y D, terminando con la evocación del motivo inicial de la obra.
Textura	Polifonía a 4 voces				

III. Mirarte

Descripción

Mirarte esta inspirada en el poder de la mirada, que entre los seres vivos es un lenguaje claro y preciso.

Mirarte es una obra para piano solo, compuesta en la tonalidad de Do# menor, con inflexiones sin preparación a Do# mayor. La célula motívica de la quinta aumentada descendente, presentada en el primer grado de la escala, genera una disonancia armónica entre la tónica y la séptima mayor. Este uso de la disonancia es empleado para colorear el desarrollo melódico sobre los acordes de la progresión armónica. Es decir, es un recurso melódico y armónico, que resuelve la disonancia por grado conjunto a una nota del acorde que progresa, relajando así la tensión armónica. En síntesis, se trata de unidades armónicas básicas que nutro con tensiones armónicas.

The image shows a musical score for piano solo, starting at measure 15. The score is in 4/4 time, D# minor, and marked 'A tempo'. It features a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The music consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both featuring a descending augmented fifth motif.

Desde el punto de vista interpretativo, esta construcción, tanto melódica como armónica, en conjunción con el buen uso del pedal, facilitan digitaciones que a simple vista parecieran complejas.

Adagio

Piano

pp *mf* *p dolce* *pp*

poco a poco *ritenuto*

En el desarrollo de la melodía hay intervalos que caracterizan cada sección de la música, como lo son la cuarta y la sexta, que se contraponen al material del acompañamiento. En esta variedad de intervalos utilizados en las diferentes secciones, se presentan cambios en la conducción melódico-musical; es decir, con un criterio interválico armónico, son saltos ascendentes y descendentes que se tornan expresivos y escapan del discurso lineal de las segundas y terceras. Este comportamiento se presenta también durante el desarrollo del acompañamiento, con ciertos cambios de dirección, generando variaciones o pausas apoyadas en el fraseo rítmico.

Pno.

18

cres. *rit.*

La sección de acordes en la coda, son extensiones de las triadas que progresan. Sonoridades que diluyen la obviedad, que no son cadenciales a la manera tradicional, pero que conducen a la resolución de la música.

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system, labeled '67', shows a treble and bass clef with a 4/4 time signature. The right hand has a melody of quarter notes, and the left hand has a bass line of quarter notes. A dynamic marking 'v' is present in the right hand. The second system, labeled '69', continues the piece. The right hand has a melody of quarter notes, and the left hand has a bass line of quarter notes. A dynamic marking 'mp' is present in the right hand. Both systems include fermatas over the final notes of the phrases.

La melodía nutre a la armonía, la expande y colorea en momentos de conclusión de frases o de cambios sutiles de sección. Los acordes están empleados en estado fundamental, lo que permite la selección de extensiones armónicas, que favorezcan la melodía sin contaminar el resultante sonoro, que obedece al carácter introspectivo y reflexivo de la pieza.

37

Pno.

expressivo

cantabile

41

Pno.

p

poco a poco rit. cresc.

Cuadro de análisis

Forma: Libre

Estructura general: Introducción - A -A' - B -B' - B'' -B''' -A'' - Coda.

Estructura Interna	Introducción	A	A'	B	B'	B''	B'''	Reexposición de A''	Coda
Compases	1-14	15-20	21-30	31-36	37-40	41-49	50-52	53-58	59-71
Tempo	<i>Adagio</i>			<i>Adaghetto</i>		<i>Andantino</i>		<i>Adagio</i>	
Ritmo	Compases de 6/4 y 5/4, derivados del fraseo armónico.	Compases de 4/4 y 5/4, derivados del fraseo armónico.	Compases de 4/4 y 5/4, derivados del fraseo armónico-melódico.	El compas de 5/4 obligado a sentirse unitario a cinco, debido al desarrollo melódico.	El compas de 5/4 obligado a sentirse unitario a cinco, debido al desarrollo melódico.	Compas de 4/4, reforzando el clímax de expresividad melódica.	Relajación del devenir, con un criterio de rubato, previo a la reexposición.	Compas de 4/4.	Compas de 5/4, con una estructura rítmica flexible, que indica una ejecución <i>Ad Libitum</i> .
Dinámica	<i>pp-f</i>	<i>p-ff</i>	<i>p-ff</i>	<i>p-mf</i>	<i>mf</i>	<i>p-ff</i>	<i>mf-p</i>	<i>P</i>	<i>pp-ff</i>
Armonía	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de do sostenido menor	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de do sostenido menor Progresión armónica sobre los grados i, iv, V7, i.	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de do sostenido menor	Progresión armónica sobre los grados i, V, i, V2, i.	Progresión armónica sobre los grados i, ii6, iv, i6/4.	Progresión armónica sobre los grados i, iv, V6, III, iv, iidism, K6/4, V, i.	Progresión armónica sobre los grados iv, III, VII, III, V.	Progresión armónica, sobre los grados i, iv, i, VII6/5, V7, VI.	Progresión armónica sobre los grados i, V, i, V6, VI6, V, iv, V, VI, V6, V6/4, iv6/4, iidism7, III, iidism, V, i7.

Melodía	Integrada por 3 frases secuenciadas y no conclusivas, que preparan al tema.	Integrada por 3 semifrases	Sección que desarrolla el tema, integrada por 4 frases.	Desarrollo con nuevo material melódico, que incluye elementos de sección A, presentando dos semifrases.	Se presenta una fusión de elementos de la sección A y B	Integrada por 3 frases, donde se trabajan materiales de las secciones anteriores.	Integrada por dos pequeñas semifrases, que desembocan en una cadencia suspendida, que prepara el retorno a A	Integrada por el tema de A, que va conduciendo al cierre de la pieza, preparando la coda.	Integrada por un puente armónico que conduce con materiales de la introducción a un nuevo material de carácter conclusivo
Textura	Polifonía cordal de la que se desprenden voces melódicamente armonizadas, para reposar en acordes con tensiones de novenas y oncenas.	Melodía armonizada (tema) con arpegios ascendentes de primer y cuarto grados.	Melodía armonizada con sutiles variaciones rítmicas respecto de A.	Etapa de y odesarrollo. Una segunda voz se integra al discurso melódico. Uso de arpegios ascendentes y descendentes.	Continúa el desarrollo del tema.	Continúa el desarrollo del tema. Uso de arpegios y material escalístico descendente en la voz del bajo, a manera de contra canto.	Síntesis de la estructura polifónica coral.	Melodía armonizada (tema) con arpegios ascendentes de primer y cuarto grados.	Polifonía cordal. Variaciones rítmicas.

IV. Piscis

Descripción

Inspirada en el signo del zodiaco, Piscis evoca los posibles sonidos del agua, que puedan producir los organismos que la habitan. El agua es un elemento esencial para la vida y en diversas culturas, tiene una connotación sagrada, desde ofrendar en los cenotes en la cultura maya hasta los rituales de agua para los Tuareg del desierto árabe.

Piscis es una obra para piano influenciada por las Gnosiennes de Erik Satie.¹³ Es de carácter introspectivo e intimista. Tiene un tratamiento modal que oscila ente el dórico, el frigio, el lidio y eólico, que se presentan tanto en las líneas melódicas como en la construcción armónica resultante.



Como compositor, el desarrollo de melodías diáfanas me ha sido un propósito constante. En Piscis se exponen un canto y un contra canto (1) que en el transcurso del desarrollo lo modifíco por el empleo de arpeggios que insisten en su carácter modal (2).

¹³ Erik, Satie. *Gnosiennes* (6 piezas) [música impresa]: para piano. Washington D.C. 1889-1897.

29

Pno.

(1)

21

Pno.

mf

poco rubato

(2)

Formación de grupos en texturas inspiradas en densidades orquestales, en los que la armonía se articula y distribuye para lograr extensiones que reafirman cada modo empleado.

26

Pno.

stretto

poco rallentando

Cuadro de análisis

Forma: Binaria

Estructura general: Introducción – A – B - A' - B' - Coda

Estructura Interna	Introducción	A	B	A'	B'	Coda
Compases	1-12	13-20	21-22	23-31	32-35	36-43
Tempo	<i>Adagio</i>	<i>Andante</i>	<i>Andante</i>	<i>Adagio</i>	<i>Adagio</i>	<i>Adagio</i>
Ritmo	Compases de 4/4, 5/4, 6/4, 4/4, 2/4, 4/4, 3/4.	Compases de 4/4, 2/4, 6/4, 7/4, 5/4.	Compas de 16/4.	Compases de 4/4, 5/4, 4/4.	Compases de 6/4, 5/4, 6/4.	Compases de 11/4, 13/4, 14/4, 4/4, 2/4, 4/4.
Dinámica	<i>mp-mf-f</i>	<i>p-mp</i>	<i>mf</i>	<i>mp</i>	<i>mp</i>	<i>p-mf</i>
Armonía	Construída sobre acorde de re bemol, modo lidio. Acorde de si bemol, modo dórico	Construída sobre acorde de re bemol, modo lidio. Acorde de sol, modo eólico.	Construída sobre acorde de si bemol, modo eólico.	Construída sobre acorde de re bemol, modo lidio. Acorde de mi bemol, modo eólico. Acorde de fa, modo frigio.	Cosntruída sobre acorde de si bemol, modo eólico.	Construída sobre acorde de mi bemol, modo eólico. Acorde de re bemol, modo lidio. Acorde de si bemol, modo eólico.
Melodía	Integrada por 4 frases. Las 3 primeras indicadas con un calderón.	Integrada por 2 frases. La primera con 3 semifrases y la segunda con carácter contrastante,	Integrada por dos frases.	Integrada por materiales de la introducción, que consta de 3 frases.	Integrada por dos frases.	Integrada por material de la Introducción, por 4 frases, reiterando en la última el motivo del

		con dos semifrases.				inicio, desembocando en una cadencia armónica conclusiva.
Textura	1-6 Homofónica a dos voces 7-8 Polifónica 9-14 Homofónica.	Melodía acompañada.	Melodía acompañada.	23-26 Homofonía a dos voces 27-31 Melodía acompañada.	Melodía acompañada.	36-37 Homofonía a dos voces 38 Melodía acompañada 39-40 Homofonía a dos voces 41-43 Polifonía.

V. Desolación

Descripción

Desolación está inspirada en las conversaciones que mantuve con mi padre y con mi abuelo, evoca estos recuerdos que mantengo presentes en mi existencia, de dos personas verdaderamente importantes para mi.

Desolación es un dueto para piano y contrabajo que evoca la música de cámara y el jazz. Las referencias sonoras de Desolación nos remiten a la obra de compositores como Claude A. Debussy¹⁴ desde la perspectiva de la música académica, y a la obra de Dave Holland y Kenny Barron¹⁵ en el ámbito jazzístico.

La construcción armónica de Desolación es modal.

The image shows a musical score for the piece "Desolación". It consists of two staves: a Contrabajo (Double Bass) staff and a Piano staff. The tempo is marked "Adagio". The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The Contrabajo staff is mostly empty, with a few notes in the second and third measures. The Piano staff has a treble and bass clef. The treble clef part starts with a series of chords and a melodic line, marked "P espressivo". The bass clef part has a few notes, marked "rubato". The score is divided into measures by bar lines, with a double bar line in the second measure. There are dynamic markings like "P" and "rubato" throughout the piece.

¹⁴ Claude, A. Debussy. *Pour le piano (Sarabande)*. [música impresa]: para piano. Montreal. 1894-1901. Partitura.

¹⁵ En <https://www.youtube.com/watch?v=yIH0MKHecT4> recuperado el 21.07.2022

En el devenir, se presenta de manera continua, un dialogo entre los dos instrumentos, donde cada uno desarrolla su discurso individual, complementando a su vez, el discurso del otro. El piano genera la dimensión modal cuando acompaña el discurso del contrabajo.

The image shows a musical score for a double bass (Cb.) and piano (Pno.). The score is in 4/4 time and consists of four measures. The key signature has one sharp (F#). The Cb. part starts with a dynamic marking of *mp* and a hairpin crescendo. The Pno. part is marked *mp misterioso* and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The bass line has a slur over the first two measures, with a fermata over the second measure. The piece concludes with a 6/4 time signature change in the final measure.

15

Cb.

rit. *rubato. espressivo* *mf*

Pno.

19

Cb.

p

Pno.

4

29

Cb.

mf

mf

Pno.

19

Cb.

p

mf

mf

accel..

Andante

accel..

Pno.

El tema B que presenta el piano en el compás 24, es precedido por un tema melódico conector de 3 compases (21, 22, 23), que lo prepara.

Andante **accel.**

The musical score consists of two systems. The first system shows two empty staves with a double bar line at the end. The second system contains measures 21 through 24. The top staff (treble clef) contains the following notes: G4 (half note), F#4 and G4 (quarter notes), G4, F#4, E4 (quarter notes), and D4, C4, B3 (quarter notes). The bottom staff (bass clef) contains the following notes: G3 (half note), F3, E3, D3 (quarter notes), and C3, B2, A2 (quarter notes). A fermata is placed over the first measure of the 'accel.' section (measure 24). The tempo marking 'Andante' is above the first measure, and 'accel.' is above the last measure. The dynamic marking 'mf' is below the first measure.

El tema B es presentado por el piano en los compases 24 al 29.

23 3

Cb.

Pno.

mp

3

3

3

3

27

Cb.

Pno.

Musical score for measures 27-28. The Cb. part is silent. The Pno. part features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs.

29

Cb.

Pno.

mf

Musical score for measure 29. The Cb. part is silent. The Pno. part features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs, ending with a dynamic marking of *mf*.

Cuadro de análisis

Forma: Binaria

Estructura general: Introducción – A – B - B' - A' - B'' - Coda

Estructura Interna	Introducción	A	B	B'	A'	B''	Coda
Compases	1-6	7-20	21-30	31-33	34-41	42-47	48-51
Tempo	<i>Adagio</i>	<i>Adagio</i>	<i>Andante</i>	<i>Andante</i>	<i>Adagio</i>	<i>Andante</i>	<i>Andante</i>
Ritmo	Compases de 4/4, 7/4 y 3/2.	Compases de 4/4, 3/2.	Compases de 3/2, 7/4, 4/4, 5/4.	Compases de 7/4.	Compases de 4/4, 5/4, 7/4.	Compases de 7/4, y 4/4.	Compases de 4/4.
Dinámica	<i>p-mp</i>	<i>p-ff-pp-mf-mp-mf-p</i>	<i>mf-mp</i>	<i>mf</i>	<i>ff-mf-f-mp-mf-p-mp</i>	<i>p-ff-mf</i>	<i>f-mp</i>
Armonía	Mixolidio, acorde sobre la. Jónico, acorde sobre sol. Locrio, acorde sobre Do# Jónico, acorde sobre sib Lidio, acorde sobre la. Lidio, acorde sobre re	Jónico sobre acorde de sol. Jónico sobre acorde de sol bemol. Eólico sobre acorde de do sostenido. Mixolidio sobre acorde de fa. Lidio sobre acorde de la Eólico sobre acorde de do sostenido. Dórico	Dórico, acorde sobre fa. Eólico, acorde sobre do. Jónico, acorde sobre la bemol. Jónico, acorde sobre si bemol. Eólico, acorde sobre do.	Eólico, acorde sobre do. Jónico, acorde sobre la bemol. Jónico, acorde sobre si bemol. Mixolidio, acorde sobre fa. Dórico, acorde sobre sol. Eólico, acorde sobre do. Jónico, acorde sobre la bemol.	Mixolidio, acorde sobre sol. Jónico, acorde sobre sol bemol. Eólico, acorde sobre do sostenido. Jónico, acorde sobre la. Lidio, acorde sobre la. Jónico, acorde sobre la. Eólico, acorde sobre fa.	Eólico, acorde sobre do. Jónico, acorde sobre la bemol. Jónico, acorde sobre si bemol. Mixolidio, acorde sobre fa. Eólico, acorde sobre sol. Eólico, acorde sobre do. Jónico, acorde sobre la bemol.	Jónico, acorde sobre si bemol. Jónico, acorde sobre la bemol. Frigio, acorde sobre fa. Eólico, acorde sobre do.

Melodía	Integrada por 4 motivos, que dibujan 3 semifrasas.	Tema presentado por el contrabajo, acompañado por el piano, que consta de 3 amplias frases (de 6, 5 y 3 compases respectivamente)	Frase conectora de 3 compases. Tema integrado por 2 frases.	Frase cantada por el contrabajo, com o variación del tema B	Presentación textual de las dos primeras frases de A, conectando sorpresivamente con la siguiente sección.	De la cabeza del tema variada, se construye el enlace hacia la coda final.	Elaborada sobre la escala de do menor descendente .
Textura	Polifonía	Melodía acompañada.	Polifonía	Polifonía	Melodía acompañada.	Melodía acompañada	Melodía acompañada

VI. Aries

Descripción

Esta obra está dedicada a la memoria de mi padre. En la introducción de los primeros 5 compases, se presenta el motivo generador de la pieza.

Andantino

Piano

mp

This musical score shows the first five measures of the piece. It is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked 'Andantino'. The key signature is one flat (B-flat major). The time signature starts as 4/4, changes to 3/4 in the second measure, and then to 4/4 again in the third measure. The first measure has a whole rest in the treble staff and a whole note chord in the bass staff. The second measure has a quarter note in the treble staff and a half note chord in the bass staff. The third measure has a quarter note in the treble staff and a half note chord in the bass staff. The fourth measure has a quarter note in the treble staff and a half note chord in the bass staff. The fifth measure has a quarter note in the treble staff and a half note chord in the bass staff. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano).

Los cambios de tonalidad sin preparación pretenden ilustrar una abrupta sucesión de cuadros de la memoria remota y reciente de mi tiempo junto a un gran hombre.

2

19

Pno.

mp *poco marcato*

expressivo

This musical score shows measures 19 through 22. It is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked 'Andantino'. The key signature changes from one flat to two flats (B-flat major to A-flat major) between measures 19 and 20. The time signature is 4/4. Measure 19 has a quarter note in the treble staff and a quarter note in the bass staff. Measure 20 has a quarter note in the treble staff and a quarter note in the bass staff. Measure 21 has a quarter note in the treble staff and a quarter note in the bass staff. Measure 22 has a quarter note in the treble staff and a quarter note in the bass staff. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano) and *poco marcato*. The tempo marking is *Andantino*.

El tema tendrá presencia reiterada y desarrollará sus dos frases. El motivo inicial servirá de material, variándolo, para crear los interludios que darán como resultado una estructura a modo de rondó.

Un material contrastante se presenta en la coda (compases 78 a 92), donde la modulación sin preparación entre Si bemol menor, Do Jónico, Re menor melódico y La Dórico evocan la agonía de los últimos momentos de la vida de mi padre y el triunfo de su vida íntegra y virtuosa.

The image displays a musical score for piano (Pno.) in 4/4 time, spanning measures 75 to 80. The score is written in B-flat minor (three flats) and features a modulation to D Dorian (one flat) starting at measure 78. The tempo is marked *Andante* from measure 75 to 77, *mp* (mezzo-piano) from measure 78 to 79, and *Lento* (Lento) from measure 80 onwards. The notation includes treble and bass clefs, a grand staff bracket, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

85

Pno.

mf *espressivo* *cresc.* *dim.*

89

Pno.

morendo *pp*

Cuadro de análisis

Forma: Rondó libre

Esquema general: Introducción – A – B – Interludio - B' – A - B'' - A' – C – A – B - Coda

Estructura Interna	Introducción	A	B	Interludio	B'	A	C	A	B	Coda
Compases	1-6	7-20	21-31	32-35	36-51	52-55	56-67	68-71	72-77	78-92
Tempo	<i>Andantino</i>								<i>(Andante)</i>	<i>Lento</i>
Ritmo	Compases de 3/4, 4/4 y 5/4	Compases de 2/4, 3/4 y 4/4	Compases de 4/4 y 3/4	Pulso a 4/4	Pulso a 2/4, 3/4, 4/4 y 5/4.	Pulso a 2/4 y 4/4	Pulso a 3/4 y 4/4	Pulso a 4/4 y 5/4.	Pulso a 3/4 y 4/4	Pulso a 4/4
Dinámica	<i>mp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>pp</i>	<i>mf</i>	<i>pp</i>	<i>mf-f-ff</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mp-mf-pp</i>
Armonía	Construida sobre la menor y la Frigio	Construida sobre la menor, la Frigio y la Dórico	Enlaces realizados sobre los grados de la tonalidad de si bemol menor.	La menor natural- La Frigio	Enlaces realizados sobre los acordes de si bemol menor	La menor natural	Si bemol menor	La menor La Frigio	Modulación sin preparación Si bemol menor- Do Jónico- Re menor - La Dórico	La menor
Melodía	Presenta el motivo generador de la obra, en una frase de 5 compases.	Integrada por 3 frases. La primera construida con el motivo generador, completado con una	Integrada por 3 semifrases.	Se presenta el tema generador, fungiendo como conector a la siguiente sección.	Integrada por 4 frases. Las primeras dos como variación del tema B y las siguientes dos construidas	Presenta el tema	Se presenta un tema nuevo y la sección consta de 4 frases.	Nuevamente se presenta el tema.	Los compases 76 y 77, fungen como final de la sección y preparan la coda, en una	Integrada por 3 frases. La primera presentada en el bajo, cerrando con una evocación al motivo

		segunda idea elaborada con una tiratura cromatica, que conforman las siguientes dos frases.			con evocación del tema A, que conducen a una cadencia conclusiva.				cadencia suspendida.	generador La segunda, formada por un sincretismo entre los motivos del tema B y A. La tercera frase es una conclusión de carácter armónico
Textura	Melodía con acompañamiento									

VII. Labuán

Descripción

Labuán es una pieza inspirada en el libro de Emilio Salgari, *Los tigres de Mompracem*. Escrita para Bajo eléctrico, contrabajo y ensamble de percusiones. Evoca en su sonoridad, la tradición musical oriental, procurando acercarme al fraseo, diversos materiales cromáticos y texturas, con la siguiente dotación: tabla hindú (cuya sonoridad característica nos remite al mundo hindú), instrumentos de percusión de origen prehispánico, -sonajas, vasijas de barro, teponaztlis, huehuetls-(instrumentos contruidos con recursos naturales, que remiten a los escenarios de la naturaleza), instrumentos de percusión occidentales como el bombo y el platillo (cuyo carácter brindan soporte eficiente en el devenir, con sus sonidos precisos y maleables) y dos instrumentos melódico-armónicos de origen occidental, -el bajo eléctrico y el contrabajo-, quienes llevan líneas melódicas discursivas que dialogan entre sí, en una textura polifónica. La mezcla instrumental y de lenguaje, es resultado de la exploración de cada influencia cultural musical que nutre mis composiciones.

LABUÁN

Andantino (93bpm)

Ramiro Román Pompa

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Harbuer I & II:** Play a melodic line with a *p* dynamic.
- Sonaja I & II:** Play a rhythmic pattern with a *f* dynamic.
- Teponaztl I & II:** Play a melodic line with a *p* dynamic.
- Vajaja de Barro I & II:** Play a rhythmic pattern with a *f* dynamic.
- Teponaztl III:** Plays a melodic line with a *p* dynamic.
- Pielito Suspendido:** Plays a rhythmic pattern with a *p* dynamic.
- Tabla Indio:** Plays a complex rhythmic pattern with a *p* dynamic.
- Bombo:** Plays a rhythmic pattern with a *p* dynamic.
- Bajo eléctrico (sin trastes de 4 cuerdas):** This staff is empty.
- Contrabajo amplificado:** Plays a bass line with a *f* dynamic.

The score is marked *Andantino* at the beginning and *Andantino* at the end. The tempo is indicated as 93bpm. The piece is by Ramiro Román Pompa.

Cuadro de análisis

Forma: Libre

Estructura general: Introducción-A-B-C-Puente-D-E-F-G-H-I-J-Coda-Final

Forma Interna	Intro	A	B	C	Puente	D	E	F	G	H	I	J	Coda	Final
Compases	1-11	12-24	25-34	35-43	44-55	56-64	65-73	74-80	81-88	89-142	143-182	183-211	212-218	219-226
Tempo	<i>Andantino</i>									<i>Allegretto</i>			<i>Andantino</i>	
Ritmo	Pulso a 4/4	Pulso a 5/4 y 4/4				Pulso a 5/4				Pulso a 4/4			Pulso a 5/4	
Dinámica	<i>p-f-mf-pp-ff</i>	<i>mf-mp-pp-f-mf-fff-pp-ff</i>	<i>p-mp-f</i>	<i>mf-ff-mp-mf-f</i>	<i>mp-p-pp</i>	<i>pp</i>	<i>pp</i>	<i>mf-p-ff</i>	<i>pp-mp-mf-f</i>	<i>ff-mp-f-p-f-ff-mf</i>	<i>mf-ff-mp</i>	<i>mf-mp-ff</i>	<i>mf-ff-mf</i>	<i>mf-pp</i>
Armonía (Aplicaré la nomenclatura sajona)	C#sust2/ G#. G, Eb, A, Ab, Bb, Gb aug Dm, Dm/ A	Cm9, Gbm (maj7), Dm7, Dm11, Eb.	<u>G</u> Cm9, <u>Gm</u> , <u>Gmaj7</u> (b9) Cm9, <u>Dm</u> Cm9	<u>Ab</u> Bbmaj13 Dsust4, <u>Dm</u> Bbaug, <u>D</u> , Cm9 Ebmaj7	<u>Ebmaj7</u> , C7(#11), Abmaj7 (#11) Cmaj7, <u>Ebsust2</u> , Ebmaj9, <u>F7</u> Fmaj7, <u>Gm6</u> Edism, Abmaj7 Ebmaj7 (#11), Am(b9), Abmaj7, Ab7, <u>Bbsust2</u> C7,	<u>Eb</u> <u>C7</u> <u>Eadd9</u> , Em, <u>G7</u> , Gm6, Abmaj7 (#5), <u>Dm</u> , Ebsus4, <u>Gm7</u> , <u>D7(b13)</u> Gmaj7 (#5), <u>F</u> , <u>C(b9)</u> , <u>Eb aug</u> ,	<u>Cm9</u> Ebmaj7, Em7, <u>Edism</u> E, <u>Db</u> , Ddis, <u>Cm6</u> Adism, Gm (maj7), Ebmaj7, Cdism, Ab	Ddis, Gmaj7, Gm7, Dm11, Dm7, G9, Ebmaj7, Gm (b9), D	Em9, Em11, Am6, Em7, Em	Cm9, <u>Am</u> Cm9, <u>Fmaj7</u> Cm9, <u>C7</u> , Cm9,	C7, C# dism7 <u>C7</u> Ab, <u>Fmaj7</u> Cm9, <u>C7</u> Eb, <u>C7</u> Cm7,	Cm11 ,Fm1 1, Eb (#11), Bb maj7,	Ddism Gmaj7, Gm7, Dm11, Dm7, G9, Ebmaj7 Gm(b9) D	Em9, Em11, Am6, Em7, Em

						Esust4, Am					Gm7			
					F7 Cmaj9, Em7(b5), Gm7									
Melodía	La presenta el contrabajo, acompañado de las percusiones. Compuesta por dos frases, la primera de 6 compases y la segunda de 5 compases.	La presenta el bajo eléctrico, con un acompañamiento del contrabajo; las percusiones tienen una función de acompañamiento a los solistas, la tabla hindú tendrá un papel preponderante, propiciando un ambiente evocativo de un entorno natural.	La presenta el bajo eléctrico, acompañado por el contrabajo y un número menor de percusiones. Consta de dos frases, la primera de 4 compases y la segunda de 5. El contrabajo toca un ostinato, que da soporte al canto. La percusión disminuida en	La melodía continúa en el bajo eléctrico, con el contrabajo tocando un ostinato, que da soporte al canto. Las percusiones continúan acompañando con sus texturas, con un número reducido de sus participantes.	El contrabajo retoma su papel protagonista y en una dinámica piano presenta dos frases, de 6 compases cada una. El bajo eléctrico acompaña con acordes emitidos compás por compás. La percusión reducida acompaña con diferentes participantes la primera y	En una textura contrapuntística, el bajo eléctrico emite su canto junto al contrabajo que en este momento deja el <i>pizzicato</i> y toca con arco. La percusión se reduce al mínimo.	La percusión se omite, quedando solo el diálogo entre el bajo eléctrico y el contrabajo, que regresa a tocar en <i>pizzicato</i> .	Configurado con material temático, que presenta el bajo eléctrico en la sección A, es una idea conectora que conduce a la siguiente sección. Consta de dos frases de 5 y 2 compases respectivamente.	A manera de cierre de la primera parte de la pieza, el contrabajo, presenta una frase de 8 compases, dividida en dos semifrases de 5 y 3 compases respectivamente. El bajo eléctrico da soporte a la	Consta de 5 frases. El contrabajo inicia tocando un solo de 8 compases, con dos semifrases de 4 compases, acompañado por percusión. El bajo eléctrico presenta un gran solo, durante las 4 frases del resto de la sección. Su primera exposición	Inicia ahora con una introducción de 4 compases, que realiza el bajo eléctrico. El contrabajo presenta ahora otras 4 frases de 8 compases cada una, sustentadas armónicamente, por el uso de acorde híbridos, que tratan de evocar la complejidad del	Continúa el contrabajo haciendo el canto, que sostendrá durante toda la sección. El bajo eléctrico, brindará un soporte armónico y rítmico en cada una de las frases. La tabla hindú, tendrá un papel protagónico	Con materiales presentados en las secciones F y G, se construye el gran final que inicia en la coda, su clímax dinámico hacia el fuerte se presenta al inicio del final y la obra concluye en una dilución tanto armónica, tímbrica y melódica para concluir en un ambiente contemplativo, evocando la meditación oriental. El solo melódico será realizado por el bajo eléctrico, acompañado por el contrabajo, y la tabla hindú ambientado por el ensamble percutado, que poco a poco irá	

			número y en un matiz piano, propicia un ambiente mas ligero.		la segunda frase.				melodia principal con un ostinato en la primera semifrase y con acordes en la segunda.	consta de 3 ideas de 8, 4 y 8 compases respectivamente. El contrabajo acompaña con un ostinato rítmico melódico; la percusión va nutriendo su acompañamiento, con ritmos y timbres sugestivos . Las siguientes 3 frases de 8, 8 y 10 compases siguen el mismo criterio, cambiando en una de ellas, a ser el	mundo natural. Cada semifrase y cada frase, esta delimitada por un efecto de <i>glissando</i>	-nico, reforzado por el ambiente percusivo. Consta de 4 frases de 8, 6, 8 y 7 compases respectivamente.	adelgazando su textura. La coda consta de tres frases de 2, 3 y 2 compases respectivamente El final consta de una frase de 8 compases.
--	--	--	--	--	-------------------	--	--	--	--	---	---	---	--

										soporte tonal en el que dan.			
Textura	Contra-bajo solo	Polifónica	Melodía armonizada	Polifónica	Melodía Armonizada	Polifónica	Melodía Armonizada	Polifónica	Melodía Armonizada	Polifónica	Melodía Armonizada	Polifónica	Polifónica

VIII. Caronte

Descripción

Caronte se compuso durante el tiempo de la pandemia de COVID 19. En ese año muchas personas perdieron la vida, motivo por el cuál imaginé al barquero de nombre Caronte, que constantemente recorrió el lago Stigia, para transportar las almas de los fallecidos

Caronte es una pieza para ensamble de coro de saxofones, batería de perfil jazzístico, guitarra eléctrica y bajo eléctrico de 6 cuerdas, que presenta evocaciones del jazz y funk con influencia de la música de Henry Threadgill¹⁶ y de Steve Coleman.¹⁷

Del jazz, la dotación instrumental, destacando el uso de los saxofones con su particular personalidad timbrica y su agilidad discursiva. También los pasajes de carácter improvisatorio están presentes, pero dado el perfil de música de concierto, están escritos; cada solo está asignado a uno de los saxofones, acompañado por una base rítmica sostenida por el ensamble y entre cada solo, hay un interludio conector a cargo de la citada sección rítmica.

Del funk, están presentes las células rítmicas características del género, con sus contratiempos y síncopas.

La característica de la música tanto de Threadgill como de Coleman, es la fusión que realizan de ambos géneros, pero Threadgill permanece más apegado al perfil de la música de concierto, mientras que Coleman se perfila hacia la improvisación libre. Ambos suelen acoger motivos y rasgos de la música negra africana.

¹⁶ Henry, Threadgill. *Too much sugar for a dime*. Recuperado en <https://www.discogs.com/es/master/878466-Henry-Threadgill-Too-Much-Sugar-For-A-Dime>. El 21.07.2022

¹⁷ Steve, Coleman. *Invisible Paths: First Scattering*. Recuperado en <https://www.discogs.com/es/release/1115689-Steve-Coleman-Invisible-Paths-First-Scattering>. El 21.07.2022

Atendiendo a la tradición jazzística, la obra presenta en el tema inicial, un desarrollo que trabaja sobre solos en los distintos instrumentos que conforman el ensamble. El cuarteto de saxofones resignifica entre sus integrantes, el papel solista de los instrumentos, en los estilos que evoca la pieza.

En Caronte, el tema lo presento en la sonoridad del bajo eléctrico, armonizado por el tutti que le da gran fuerza y vitalidad desde el primer compás.

CARONTE

Ramiro Román Pompa

Allegro

Saxofón Soprano *f*

Saxofón Contralto *f*

Saxofón Tenor *f*

Saxofón Barítono *f*

Conjunto de batería *mf*

Guitarra eléctrica *ff*

Bajo eléctrico de 6 cuerdas *ff*

Los solos instrumentales evocan las secciones de improvisación tan características en el jazz.

The image shows a musical score for three instruments: Bat. (Drums), E. Guit. (Electric Guitar), and Bajo (Bass). The score is written on three staves. The top staff is for the Bat. (Drums) in a 4/4 time signature, showing a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The middle staff is for the E. Guit. (Electric Guitar) in a 4/4 time signature, featuring a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and some rests. The bottom staff is for the Bajo (Bass) in a 4/4 time signature, showing a bass line with eighth and sixteenth notes, and some rests. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4.

Solo de guitarra

The image shows a musical score for a tenor saxophone solo. The score is written for five instruments: Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Baritone Saxophone (Bari. Sax.), Bass Drum (Bat.), Electric Guitar (E. Guit.), and Bass (Bajo). The Tenor Saxophone part is marked with a *Solo* and *ff* (fortissimo) dynamic. The Baritone Saxophone part is silent. The Bass Drum part is marked with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Electric Guitar and Bass parts are marked with a *p* (piano) dynamic. The Tenor Saxophone part features a melodic line with a slur over the first four measures and a fermata over the fifth measure. The Bass Drum part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Electric Guitar and Bass parts feature a harmonic accompaniment with chords and a bass line.

Solo de saxofón tenor

The image shows a musical score for a baritone saxophone solo. The score is written for four instruments: Bari. Sax., Bat., E. Guit., and Bajo. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The baritone saxophone part is marked "Solo" and "f" (forte). The bass drum part is marked "mp" (mezzo-piano). The electric guitar part is marked "mp". The bass part is marked "dim." (diminuendo) and "mp".

Bari. Sax. *Solo*
f

Bat. *mp*

E. Guit. *mp*

Bajo *dim.* *mp*

Solo de saxofón barítono

50

Sop. Sax.

Alto Sax.

62 *Solo*

Solo

Solo, saxofones soprano y alto.

66

Sop. Sax. *mf* *f*

Alto Sax. *mf* *f*

Ten. Sax. *mf* *f*

Bari. Sax. *mf* *f*

Bat. *f*

E. Guit. *f* *ff*

Bajo *f* *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. It contains seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for the Drummer (Bat.). The sixth staff is for the Electric Guitar (E. Guit.). The seventh staff is for the Bassist (Bajo). The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). Measure 66 is the first measure on the page. The saxophones play a melodic line starting with a half note, followed by eighth notes. The Tenor Saxophone has a rest in measure 66. The Drummer plays a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Electric Guitar plays a chordal accompaniment. The Bassist plays a walking bass line. Dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A blue bracket highlights the final measure of the system (measure 68), which is the start of a reexposition. A larger blue bracket on the right side of the page encompasses the drum, guitar, and bass staves.

Reexposición

Cuadro de análisis

Forma: Libre

Estructura general: A – B – C - D - E – Puente - B’- Puente - F – Puente - B’’- G – Coda (A’)

Textura	A	B	C	D	E	Puente	B’	Puente	F	Puente	B’’	G	Coda
	Tutti. Melodía reforzada por una armonía distribuída en el ensamble, compartiendo el mismo ritmo.	Contrapunto . Tema realizado por el bajo, doblado por guitarra eléctrica. Contrapuntos en los saxofones La batería da una base rítmica, dibujando frases tímbricas.	Textura contrapuntística. Saxofones soprano y alto comparten ritmo con intervalos melódicos en movimiento contrario. Los saxofones tenor y barítono desarrollan un contrapunto al material melódico de los saxofones soprano y alto. La guitarra eléctrica y el bajo dan una base armónica. La batería continúa dando una base rítmica, dibujando frases tímbricas.	Solo de guitarra, El coro de saxofones enfatizan armónicamente lugares particulares del solo de la guitarra. El bajo presenta el bajo armónico y su contexto armónico. La batería continúa dando una base rítmica, dibujando frases tímbricas.	Solo de saxofón tenor. El coro de saxofones enfatizan armónicamente lugares particulares del solo de sax tenor. La guitarra eléctrica y el bajo dan una base armónica. La batería continúa dando una base rítmica, dibujando frases tímbricas. Al final de la sección, el sax soprano y el bajo, doblan al sax tenor, para conducir a la	Tutti. El bajo, doblado por el sax barítono, y reforzado armónicamente por el coro de saxofones y la guitarra eléctrica, sucediéndose acorde al pulso, junto con la batería, conducen a la siguiente sección.	Con un material melódico variado del tema B, lo presentan el bajo doblado por la guitarra eléctrica y en su primer compás acompañado por los sax soprano, tenor y barítono. Posteriormente el coro de sax, se presentan soprano y alto compartiendo sus líneas melódicas en un tejido contrapuntístico, con las líneas melódicas del tenor y el bajo. La guitarra y el bajo se perfilan como	El bajo, con una clara línea melódica presenta sustento armónico, unido a la guitarra y acompañados rítmicamente con la batería.	Solo de saxofón barítono, contrapunteado por el bajo, reforzado armónicamente por la guitarra y rítmicamente por la batería.	El bajo vuelve a presentar la clara línea melódica, reforzado por la guitarra y rítmicamente por la batería. En el compás 54, el coro de saxofones, refuerzan armónicamente al bajo y a la guitarra, para conducir a la siguiente sección.	El bajo presenta una frase de dos compases, acompañado por la guitarra eléctrica y los sax tenor y barítono. Contrapunto de los sax soprano y alto. La batería da una base rítmica.	Solos en contrapunto de los saxofones soprano y alto. El bajo presenta un material melódico y su presencia armónica la refuerza la guitarra. La batería da una base rítmica.	Tutti. Presentación textual del tema de inicio.

					siguiente sección.		sustento armónico. La batería se reduce a seguir sustentando la base rítmica. En el compás 38 el sax tenor toma papel preponderante, que conduce a la siguiente sección				mantiene dando una base rítmica. El bajo y la guitarra dan una base armónica. En el compás 59, el sax tenor toma un papel protagónico para conducir al cambio de sección. En el compás 61, el bajo retoma material melódico y sirve de amalgama a la siguiente sección.		
Compases	1-7	8-10	11-15	16-25	26-31	32-33	34-40	41-43	44-49	50-54	55-61	62-66	67-74
Tempo	<i>Allegretto</i>												
Ritmo	Compás de 4/4		Compases de 6/4, y 3/4		Compás de 5/4							Compás de 4/4	
Dinámica	<i>f-ff-mf</i>	<i>mf-f</i>	<i>mf-f-mp</i>	<i>mf-f-mp-ff</i>	<i>p-mf-ff</i>	<i>mf-f</i>				<i>mf-f-ff</i>			<i>mf-f-ff</i>
Armonía (aplicaré la nomenclatura sajona). Enlistaré los acordes utilizados para generar la textura armónica	Gmaj7-Em11-Cmaj7 (#11)-C#add9-Fsus4 (maj7)	Fmaj7 (sus4)-Eb7-Gadd9	F#dis7-Fmaj7-Ab (#4) /C-C#maj9	Ab (#4)-Eb7 (b9)-Bdis7/ F-Edis7-Cm7	Bb7-Ebmaj7-Bbmaj13-Fm (maj7)-F#7 (sus4)-Bdis7/A-Bdis7/Ab-Cadd9 (#11)- F7	Bbmaj7/A - Abmaj7/C -Amaj7/-C-Fsus4-G (#11)-E (11)-Dm7/F	Fmaj7 (sus4)-Gadd9-F#dis7-F (11)-Fmaj7-Ab (#11/C)-C#m(maj7) Ebmaj9 (#5) Gm7/ Bb F/A Cadd9 (#11)- F7	F7(sus4)-C (11)-Dsus4-F6- Bb9-G7-Dmaj7(b5) Mb (#11)-Dm (b9)-Fsus4-Dm13 (maj7)-Cdis9-Dmaj7-	Eb7 (#5)-Am11-C# (b9)-Gm11-Bbadd9-G7-Emaj7 (b5) Cadd9 (#5) Edis7- G7 (11)-	Dm7 (b5, b9)-C#m7-Bmaj7-Am7-G7(#5)-Em7 (b5)-Adis7-E7-Cmaj7-Bdis7-	Fm (sus4) Gadd9-F#dis-Adis-F#7-F#maj7-Adis9-Fmaj7-Ab (#11) C#maj9 Ebmaj7 (#5)	Bb7-Fmadd9-Cmaj7-Em7-Bb-Gm-Gsus4-Eb13-Bdis-Eb9-G#m-Cm7-	F-F#-Gmaj7-Em11-Cmaj7 (#11)-C#add9-Fsus4 (maj7)

en el devenir del discurso.					(sus 4)- Bbmaj7- G-Em7- D7(sus4)- Emaj7- Fadd9			Gadd9-F-Bb9- Emaj7 (#5)- Faug (#11)- Bb (#9)- G7- A7 (11)	Adis- Fsus2 (sus4)– Cmaj7 (11)- Bbmaj7 (#11)- Cadd9- Em7- Abmaj7- Fsus2	B7- Eb (#11)- Fsus2 (#4)- G7 (#11)- Bdis9- Am7- Cmaj7- G7- D#dis7- Adis- Cmaj7	Gm7- F- Gm7 (b9)	Am7 (b9)- G7- Ebaug (#11)- Bdis- Cadd9- Gm11- Bb11- A7 (sus4)	
Melodía	Integrada por 3 frases. La primera frase esta construída por dos semi-frases, la primera por dos motivos y el primer motivo por dos incisos característicos. La segunda frase construída por dos semi-frases, la primera construída por dos incisos, siendo el segundo, una variación de la	Integrada por una frase, compuesta de dos semifrases. La primera semifrase se deriva del material del tema inicial y la segunda semifrase, mateial nuevo de resolución.	Compases 11 y 12, integrada por una frase compuesta de 3 semi-frases. Compases 13, 14 y 15 se presenta un frase compuesta por dos semifrases.	Solo de guitarra eléctrica. Inicia con una primera frase, que va de la anacrusa del compas 16 hasta primera mitad del siguiente compás,y consta de dos semifrases. Segunda frase que va de la segunda mitad del compas 17 hasta el compás 18. Tercera frase que va desde el compas 19 hasta primer tiempo del compás 21,integrada por dos semifrases con un	Solo de sax tenor. Inicia con una frase de dos compases, integrada de dos semifrases de un compás cada una. La segunda frase va del compás 28 hasta el cuarto tiempo del compás 29, integrada por dos semifrases de un compás cada una; en el cuarto tiempo entra el coro de saxofones para abrir la última	Sucesión armónica a modo de coral, que conecta con la siguiente sección.	La melodía se presenta en el bajo en los compases 34 y 35, doblada por la guitarra y los sax tenor y barítono. En los compases 36 y 37, los sax tenor y barítono cantan el tema en movimientos mixtos, mientras los sax soprano y alto cantan un contrapunto. En el compás 38 aparece el sax tenor,con el tema, acompañado por el resto de los saxofones haciendo contrapunto,	En compás 41, el tema presentado por el bajo es una frase de dos compases, con dos semifrases, de un compás cada una. En el compás 43, una segunda frase entrega la sección al ingreso del solo del sax barítono.	Solo de sax barítono. La primera frase va del tercer tiempo del compás 44, hasta el final del compás 45; está compuesta por dos semifrase, la primera va del tercer tiempo del compás 44 hasta primer tiempo del compás 45, y la segunda los siguientes tiempos del compás 45. La segunda frase va del	Sucesión armónica a modo de coral. En compás 51, aparece un tema en el bajo que conduce a la siguiente sección. En compás 54, el coro de saxofones, refuerzan armónicamente al bajo y a la guitarra, para conducir a la siguiente sección.	Tema presentado en el bajo,reforzado por la guitarra y los sax tenor y barítono, mientras los sax soprano y alto cantan un contrapunto. En el compás 57 el tema es presentado por los sax soprano y alto, mientras que el bajo y la guitarra asumen una función armónica y los sax tenor y barítono cantan un	Solos de los sax soprano y alto. Ambos desarrollan una primer frase compuesta por tres semifrases Esta primera frase va del compás 62 hasta el primer tiempo del compás 64. Las tres semifrases de cada uno de ellos están determinadas de manera independien-te. En el compás 64, en su segundo tiempo, los instrumentos solistas se sincronizan rítmica-	Repetición del tema de inicio.

	<p>primera frase. La tercera frase construida con el material de las segundas partes de las frases anteriores.</p>			<p>compas d duración cada una. La cuarta frase va de la segunda mitad del compás 21 hasta primer tiempo del compás 23, integrada por dos semifrases. En el segundo tiempo del compás 23 hasta primer tiempo del compas 24, la guitarra presenta una pequeña frase. Desde el segundo tiempo del compás 23, inicia una frase conclusiva apoyada por el bajo, concluye su parte solista, y juntos concluyen la sección.</p>	<p>frase, que va de los compases 30 a 31, integrada por dos semifrases , la primera abarca el compás 30 y en la segunda se le une el sax soprano, para concluir en la siguiente sección.</p>		<p>concluyendo en el segundo tiempo del compás 40. En los tiempos cuarto y quinto del compás 40, aparece un tutti, que conducen a la siguiente sección.</p>		<p>compás 46 hasta el primer tiempo del compás 48, está compuesta de dos semifrases de un compás cada una. La tercera frase va del segundo tiempo del compás 48 hasta el final del compás 49, está compuesta por dos semifrase de un compás cada una.</p>		<p>contrapunto. En el tercer tiempo del compás 58, los sax tenor y barítono toman el tema, mientras que los sax soprano y alto cantan un contrapunto, y guitarra y bajo continúan su función armónica.</p>	<p>mente, pero conservando independencia en sus respectivas líneas melódicas, para en el compás 66 terminar sus solos.</p>	
Textura	Melodía armonizada	Polifonía			Melodía armonizada	Polifonía			Melodía armonizada	Polifonía		Melodía armonizada	

IX. Lobo

Descripción

Obra para conjunto orquestal, que contiene una sección para voz solista. Está integrado por la siguiente dotación:

- Conjunto de percusiones: conjunto de batería, conformado por bombo, tarola, 3 toms de aire, 2 toms de piso.
 - Platillo suspendido.
 - Djembé grave (tambor de origen africano, que radicado en el Caribe es usado para música ritual y en diversos géneros populares).
 - Instrumentos Precolombinos: sonaja y huehuétl.
 - Tabla Hindú: instrumento de la India, actualmente utilizado en música de concierto.
 - Xilófono.
- Voz solista: Contralto.
- Electrónos: Guitarra eléctrica, bajo eléctrico sin trastes y bajo eléctrico con trastes.
- Cuerdas,: Violines. I y II, Violas, Violonchelos y Contrabajos.que integra una sección

El tema principal de la obra se presenta en los compases 24 al 47. Es una canción cuyo tema es la comunión del alma o esencia de la tierra y los seres vivos con la Luna.

24

The image displays a musical score for three parts: two Bass parts (Bajo st.) and one Soprano part (A. sol.).

- Bajo st. (top):** Features a complex, rhythmic accompaniment consisting of dense, repeated eighth-note patterns.
- Bajo st. (middle):** Shows a simple bass line with a few notes, primarily rests, and a double bar line.
- A. sol. (bottom):** Contains the vocal melody with the following lyrics: "cha / Cuando es tiempo para la lu... na / Si en tu mí... al ma re sur gir / Desde tu la ría... bla".

Una segunda melodía llevada por la guitarra eléctrica antecede a la principal. Se presenta desde el compás 19 al 26, con una reexposición que se desarrolla desde el compás 48 al 78.

19

Musical score for guitar and bass starting at measure 19. The guitar part (Guit. el.) is in the upper staff, and the bass part (Bajo el.) is in the lower staff. The guitar part features a melodic line with triplets and a re-exposition starting at measure 48. The bass part provides a rhythmic accompaniment with various articulations like accents and slurs.

El acompañamiento del bajo eléctrico, desde el compás 16 hasta el 78, en el cual se propone un desarrollo rítmico, tímbrico y armónico, inspirado en el rock progresivo, nutrido por un desarrollo en la orquesta.

16

Musical score for guitar and bass starting at measure 16. The guitar part (Guit. el.) is in the upper staff, and the bass part (Bajo el.) is in the lower staff. The bass part features a complex rhythmic and harmonic development starting at measure 16, with various articulations like accents and slurs.

El desarrollo rítmico que arranca desde el segundo compás y permanece hasta el final de la obra, evoque una danza tribal que esboza una relación mítica hombre-lobo como dupla indisoluble. Esta obra intenta narrar también la senda del hombre plasmada en el arte rupestre, quizá descubriéndose como animal humano.

The image shows a musical score for three instruments: Djembé, Shik, and Tabla. The score is written on three staves, each with a clef and a key signature of one sharp (F#). The Djembé staff uses a soprano clef, the Shik staff uses a soprano clef, and the Tabla staff uses a soprano clef. The music is organized into measures by vertical bar lines. The Djembé and Shik parts feature a complex, syncopated rhythmic pattern with many beamed notes. The Tabla part features a more melodic line with some syncopation. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are some markings above the notes, possibly indicating articulation or dynamics.

Cuadro de análisis

Forma: Libre

Estructura general: Introducción – A-B (a,b,c) – A´(d,e) – C – CODA (f,g).

Estructura Interna	Introducción (a modo de preludio)	A	B		A´		C	CODA		
			a	b	c	d	e	f	g	
Compases	1-19	20-23	24-40	41-48	49-52	53-56	57-61	62-69	70-77	78-93
Tempo	<i>Allegretto</i>	<i>Adagio</i>					<i>Moderato</i>	<i>Adagio</i>		
Ritmo	Pulso a 4/4									
Dinámica	<i>ppp-pp-p-mp</i>	<i>mp-p</i>	<i>pp-mp</i>	<i>mf-f</i>	<i>mf</i>			<i>mp-f</i>	<i>ff</i>	<i>p-pp-ppp</i>
Armonía (aplicaré la nomenclatura sajona)	Dm7, BbMaj7, Dm7, A7 (b9), Gm7, A7, Gm7, A7, Dm., Dm7 Bbmaj7, Fmaj7.	Dm7, Bbmaj7 Fmaj7.	Dm7, Bbmaj7, Fmaj7.	C, Dm7, Am7.	Dm7, Bbmaj7, Fmaj7.	Dm7, Bbmaj7.	Fmaj7, Dm7.	Dm7, Dm7/C, Bbmaj7, Am7, A7 (b9).	Dm7, Dm7/C, Bbmaj7, Am7, A7 (b9)	Dm
Melodía	En el primer compás, el xilófono abre la obra con un intervalo expectativo. En el compás 2, el bajo eléctrico sin trastes inicia con un bajo	Se presenta el tema a dúo entre la guitarra eléctrica y el violín	Se presenta la voz, interpretando la canción, compuesta por dos frases de 8 compases	La segunda parte de la canción, integrada por 2 frases, de 8 compases cada una,	En esta frase, se presenta una variante instrumental acompañando al tema A que	En esta frase el acompañamiento continúa con el mismo criterio, mientras el solista continúa	La frase que presenta el solista, es doblada por los violines I y II y la viola, mientras	En una frase de 8 compases, la guitarra eléctrica a manera de coro, se integra con las	El bajo eléctrico continúa en su papel solista, mientras violonchelos y contrabajos	El papel de solista desaparece. La sección de percusiones continúa presen-

	<p>de 3 compases y en el compas 5 presenta un tema de 10 compases, compuesto por dos frases de 4 y 7 compases respectivamente.</p> <p>La segunda frase, consta de 3 semifrases, de 2, 1 y medio y 2 y medio compases respectivamente.</p> <p>En el compas 15 se presenta el bajo electrico con trastes, dibujando una armonía, en donde los dos primeros compases sobre una base rítmica basada en</p>	<p>prime-ro.</p>	<p>ses cada una, con dos semifra-ses de 4 compa-ses cada una.</p>	<p>compues-tas por dos semifra-ses de 4 compa-ses cada una de ellas.</p>	<p>ahora, a modo de solista, lo vuelve a presentar la guitarra eléctrica.</p> <p>La viola presenta un contra-punto, que brinda mayor expresivi-dad al tema.</p>	<p>su canto, presentan-do una melodía que aunque diversa, continúa el discurso de la primera frase.</p>	<p>violon-chelos y contra-bajos presen-tan un contra-punto que refuerza la expresivi-dad de la melodía principal.</p>	<p>cuerdas sostenien-do la armonía, mientras el bajo eléctrico toma un papel solista presen-tando con firmeza un dibujo armónico rítmico.</p>	<p>ahora cimientan la armonía con notas pedal y violíns I y II, violas y guitarra eléctrica en una línea melódica descen-dente, en un ritmo de dos notas por compas van diluyendo la carga energética acumulada de la pieza.</p>	<p>tando la atmósfe-ra tímbrica, que se le pide diluir en un prolonga-do disminu-endo, que evanesce rá la presencia sonora hasta desapare-cer al final.</p> <p>Violon- celhos y contra-bajos presen-tan una nota pedal, que se va disminu-yendo hasta desapare-cer 11 compa-</p>
--	--	------------------	---	--	---	---	---	---	--	--

	<p>figuras de dieciseisavos que se mantendrán casi a lo largo de toda la pieza, cuya función integradora es relevante porque es un cimiento rítmico y armónico de la obra, que da soporte a todo el discurso.</p>									<p>ses antes del final.</p> <p>Un xilófono concluye la obra presentando material armónico en matiz de <i>pp</i>.</p> <p><i>Estructuralmente el xilófono abre y cierra la obra</i></p>
Textura	Melodía con acompañamiento									

IV. Conclusiones

A través de la elaboración de esta tesina, pude reconocer la riqueza de la herramienta de la autoetnografía, para describir mi formación, mi trabajo y mi capacidad creativa.

Una gran inspiración para mi trabajo creativo ha sido siempre la naturaleza y sus procesos. Por ello resultó tan conveniente y tan ilustrativa la idea de simbiosis tomada de la biología, para explicar los elementos que nutren y se sincretizan en mi música.

Esta tesina es una muestra de distintas etapas de mi proceso de maduración como compositor. Tanto en lo que respecta a los lenguajes como las herramientas tomadas de los distintos lenguajes musicales a los que hacen referencia mis obras.

Mi música se sustenta en los dos instrumentos básicos –el bajo eléctrico y el piano– de los cuales soy ejecutante. Como intérprete de mi propia obra, soy al tiempo juez y parte, lo que me ha llevado a un crecimiento tanto como compositor como en la ejecución. Por ello, como intérprete espero del compositor que sea cada vez más claro en su escritura; y por el otro, el compositor le exige al intérprete mayor compromiso emocional en el momento de ejecutar cada pieza.

Las obras didácticas han sido probadas en espacios de formación, lo que ha derivado en un enriquecimiento en mi labor como docente y como compositor.

El análisis minucioso de mis obras reveló detalles que escapaban incluso a mi percepción, lo que me hizo darme cuenta de que mi proceso creativo, en gran medida, ocurre en el subconsciente.

El perfil ecléctico de mi formación es una de las características fundamentales de mi música, lo que considero una aportación.

Bibliografía

Arendt, H. (2003). *Responsability and Judgment*. Nueva York: Schocken books.

Blanco, M. (mayo-agosto de 2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19), 49-74.

Castro-Gómez, S. (1998). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Porrúa.

Dájer, J. (1995). *Los artefactos sonoros precolombinos*. México: FONCA.

Hilje, L. (Julio-diciembre de 1984). Simbiosis: Consideraciones terminológicas y evolutivas. *Uniciencia*, 1(1), 57-60.

Moriña, A. (2017). *Investigar con historias de vida. Metodología biográfico-narrativa*. Madrid, España: Narcea, S.A. de Ediciones.

Real academia española. (2021). Obtenido de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/sincretismo>

Satie, E. (1889-1897). Gnosiennes (6). *Pieces for piano*. Washington Música Viva, Washington D.C.

ZOHAR

Ramiro Román Pompa

Bajo eléctrico de 5 cuerdas

Allegretto *Tapping*

mf *gliss.*

4 *mp*

8 *mf* *mp*

12 *f*

16 *mp* *ff*

Detailed description of the musical score: The score is for a 5-string electric bass guitar in G major (one sharp) and 4/4 time. It is marked 'Allegretto' and 'Tapping'. The piece is divided into four systems of measures. The first system (measures 1-4) starts with a *mf* dynamic and includes a glissando. The second system (measures 5-8) features a *mp* dynamic. The third system (measures 9-12) includes a *f* dynamic. The fourth system (measures 13-16) starts with a *mp* dynamic and ends with a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

20

Musical notation for measures 20-23. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The treble line has a melodic line with eighth-note patterns and a half-note ending on a whole note. Dynamic markings include accents and a *mf* marking at the end.

24

Musical notation for measures 24-26. The piece continues in G major and 4/4 time. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. The treble line features a melodic line with eighth-note patterns and a half-note ending on a whole note. Dynamic markings include accents and a *mf* marking.

27

Musical notation for measures 27-30. The piece continues in G major and 4/4 time. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. The treble line features a melodic line with eighth-note patterns and a half-note ending on a whole note. Dynamic markings include accents.

30

Musical notation for measures 30-33. The piece continues in G major and 4/4 time. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. The treble line features a melodic line with eighth-note patterns and a half-note ending on a whole note. Dynamic markings include accents and a *ff* marking. A *gliss.* marking is present in measure 32.

34

Musical notation for measures 34-37. The piece continues in G major and 4/4 time. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. The treble line features a melodic line with eighth-note patterns and a half-note ending on a whole note. Dynamic markings include accents and a *ff* marking. The piece concludes with a double bar line and a 6/4 time signature change.

38

mf

Measures 38-40: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 6/4 time signature. The upper staff features a melodic line with eighth-note triplets and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The dynamic marking *mf* is present.

41

mp *mf*

Measures 41-43: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 6/4 time signature. Measure 41 continues the previous texture. Measure 42 has a melodic line with a slur. Measure 43 features a change in time signature to 4/4, with a melodic line and a dynamic marking of *mf*.

44

gliss.

Measures 44-47: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 5/4 time signature. Measure 44 has a melodic line with a slur. Measure 45 has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *gliss.* Measure 46 has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *gliss.* Measure 47 has a melodic line with a slur.

48

mp *mf* *gliss.*

Measures 48-51: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 5/4 time signature. Measure 48 has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mp*. Measure 49 has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mf*. Measure 50 has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *gliss.* Measure 51 has a melodic line with a slur.

52

p

Measures 52-55: Bass clef, key signature of one sharp (F#), 5/4 time signature. Measure 52 has a melodic line with a slur. Measure 53 has a melodic line with a slur. Measure 54 has a melodic line with a slur. Measure 55 has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *p*.

57

Musical notation for measures 57-59. Measure 57 starts with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/4 time signature. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with a half note. Measures 58 and 59 continue with similar melodic patterns and bass accompaniment.

60

Musical notation for measures 60-61. Measure 60 continues the melodic and bass patterns from the previous system. Measure 61 shows a continuation of the melodic line with a slight change in the bass accompaniment.

62

Musical notation for measures 62-63. Measure 62 features a long melodic line with a slur and a "rall." marking below. Measure 63 begins with a "gliss." marking, a 4/4 time signature, and a "mp" dynamic marking. The notation includes a complex rhythmic pattern with notes and rests.

rall. mp

ADAR

Ramiro Román Pompa

Andantino

Tapping

Bajo eléctrico de 5 cuerdas

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats. Measure 1 features a triplet of eighth notes. Measure 2 contains a series of eighth notes. Measure 3 includes a tapping technique indicated by a circled '3' and a circled '7' above the staff, with a *mp* dynamic marking.

Musical notation for measures 4-7. Measure 4 starts with a circled '4' and a tapping technique. Measure 5 features a circled '7' and a tapping technique. Measure 6 includes a circled '7' and a tapping technique. Measure 7 includes a circled '7' and a tapping technique. Dynamics include *cresc.* and *mf*.

Musical notation for measures 8-10. Measure 8 includes a circled '8' and a tapping technique. Measure 9 features a first ending bracket labeled '1.' and a circled '3' above the staff. Measure 10 features a second ending bracket labeled '2.' and a circled '7' above the staff. Dynamics include *dim*.

Musical notation for measures 11-14. Measure 11 includes a circled '11' and a tapping technique. Measure 12 includes a circled '12' and a tapping technique. Measure 13 includes a circled '13' and a tapping technique. Measure 14 includes a circled '14' and a tapping technique. Dynamics include *mp* and *p*.

Musical notation for measures 15-18. Measure 15 includes a circled '15' and a tapping technique. Measure 16 includes a circled '16' and a tapping technique. Measure 17 includes a circled '17' and a tapping technique. Measure 18 includes a circled '18' and a tapping technique. Time signatures change from 4/4 to 3/4, then back to 4/4, and finally to 5/4. Dynamics include *mp*.

18

mf

21

1.

24

2.

gliss.

mf

27

30

gliss.

33

f

35

dim. *p* *mp*

38

p

42

cresc.

45

mf

47

rall. *mp*

MIRARTE

Ramiro Román Pompa

Adagio

Piano

pp *mf* *p dolce* *pp*

poco a poco ritenuto

5

Pno.

cresc. *f* *pp*

poco rubato

8

Pno.

rit.

12

Pno.

espressivo *f* *p*

poco a poco rit.

15

A tempo

Pno.

p *cresc.*

19

Pno.

rit.

22

Pno.

25

Pno.

f malinconico

accel.

ff

rit.

28

Pno.

p

dolce dim.

lento

Adaghetto

mf

rubato

32

Pno.

dolce

rubato

mf

stretto

37 *expressivo*

41 *Andantino* *cantabile*

p *cresc.*

poco a poco rit.

44 *crescendo* *ff* *mf* *lento*

stretto 3

48 *p* *cresc.* *mf*

ritardando

52 *Adagio*

p

56

5

59

Pno.

dolce *pp* *dolce* *rit.* *f*

64

Pno.

ff 3 *p rit.*

68

Pno.

mp

PISCIS

Ramiro Román Pompa

Adagio *rubato e marcato*

Piano

5

Pno.

11

Pno.

cresc. *f* *p dolce* *Andante* *8va*

16

Pno.

expressivo

18

Pno.

Musical score for measures 18-19. The piece is in 7/4 time with a key signature of three flats. Measure 18 features a melodic line in the right hand with a slur over the first four notes and a half note, and a bass line with a half note followed by two triplet eighth notes. Measure 19 continues the melodic line in the right hand and features a series of slurred eighth notes in the bass line.

19

Pno.

mp

Musical score for measures 19-20. Measure 19 continues the melodic line in the right hand and features a series of slurred eighth notes in the bass line. Measure 20 continues the melodic line in the right hand and features a series of slurred eighth notes in the bass line. The dynamic marking *mp* is present.

20

Pno.

Musical score for measures 20-21. Measure 20 continues the melodic line in the right hand and features a series of slurred eighth notes in the bass line. Measure 21 continues the melodic line in the right hand and features a series of slurred eighth notes in the bass line.

21

Pno.

mf
poco rubato

Musical score for measures 21-22. Measure 21 features a melodic line in the right hand with a slur over the first two notes and a half note, and a bass line with a series of slurred eighth notes. The dynamic marking *mf* and the tempo marking *poco rubato* are present. Measure 22 continues the melodic line in the right hand and features a series of slurred eighth notes in the bass line.

22

Pno.

rit.

Musical score for measures 22-23. Measure 22 features a melodic line in the right hand with a slur over the first two notes and a half note, and a bass line with a series of slurred eighth notes. The tempo marking *rit.* is present. Measure 23 continues the melodic line in the right hand and features a series of slurred eighth notes in the bass line.

23 *Adagio*

Pno. *mp* *dolce*

26 *stretto* *poco rallentando*

Pno.

29

Pno.

32

Pno.

34 *rall.*

Pno.

36 *8va*

Pno. *p* *v*

37 (8)

Pno. *accel.*

38

Pno. *rit.*

39

Pno. *mf* *v*

"DESOLACION"

Ramiro Román Pompa

Adagio

Contrabajo

Piano

expressivo

rubato

4 *accel.*

Cb.

pizz.

ff

Pno.

accel.

mp

p dolce

8

Cb.

arco

mf

Pno.

p

mf

11

Cb.

Pno.

mp misterioso

15

Cb.

Pno.

rit. . rubato. espressivo mf

19

Cb.

Pno.

p

mf

Andante

accel..

23

Cb.

Pno.

mp

3

3

3

3

3

27

Cb.

Pno.

3

3

3

29

Cb.

Pno.

mf

3

3

3

3

3

5

31

Cb. *mf*

Pno. *mp*

3

5

7

33

Cb. *Adagio*
pizz.
ff

Pno. *mf*

6

10/4

10/4

36

Cb. *arco*
f *mf*

Pno. *mp* *p*

10/4

10/4

10/4

10/4

38

Cb.

p

Pno.

mp

42 **Andante**

Cb.

mp

ff

Pno.

p

ff

45

Cb.

mf

Pno.

mf

48

Cb.

f *mp*

Pno.

mf *p*

Detailed description: This musical score page contains two systems of music. The first system is for the Contrabass (Cb.) and the second is for the Piano (Pno.). The Cb. part begins at measure 48 with a rest, followed by a triplet of eighth notes (Bb, A, G) marked *f*. This is followed by two more triplets of eighth notes (F, E, D) and (C, B, A), each marked with an accent (>). The final measure of the system features a half note G with a fermata, marked *mp*. The Pno. part also begins with a rest in the right hand. The left hand plays a series of chords: a half note Bb, a half note A, a half note G, and a half note F. The dynamics are marked *mf* for the first three chords and *p* for the final chord. The piece concludes with a double bar line.

ARIES

Ramiro Román Pompa

Andantino

Piano

mp

6

Pno.

rit.

A tempo

p

p

11

Pno.

cresc.

cresc.

15

Pno.

dim.

dim.

19

Pno.

expressivo

mp poco marcato

23

Pno.

27

Pno.

pp

33

Pno.

cresc.

mf

37

Pno.

41

Pno.

45

Pno.

49

Pno.

54

Pno.

58

Pno.

63

Pno.

ff

poco a poco

dim.

67

Pno.

p

71

Pno.

75

Pno.

Andante

mp

80

Pno.

Lento

85

Pno.

mf

espressivo

cresc.

dim.

89

Pno.

morendo

pp

LABUÁN

Ramiro Román Pompa

Andantino

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top section includes:

- Huehuatl I & II:** Played in 4/4 time with a *p* dynamic. Both parts feature a steady eighth-note pattern with occasional triplets.
- Sonaja I & II:** Played in 4/4 time with a *f* dynamic. The parts consist of eighth-note patterns with some quintuplets.
- Teponaztli I & II & III:** Played in 4/4 time with a *p* dynamic. The parts feature eighth-note patterns with triplets and quintuplets.
- Vasija de Barro I & II:** Played in 4/4 time with a *f* dynamic. The parts feature eighth-note patterns with triplets and quintuplets.
- Platillo Suspendido:** Played in 4/4 time with a *p* dynamic, mostly silent with a few notes at the end.
- Tabla hindú:** Played in 4/4 time with a *p* dynamic, featuring a complex eighth-note pattern with quintuplets and triplets.
- Bombo:** Played in 4/4 time with a *p* dynamic, featuring a simple eighth-note pattern.
- Bajo eléctrico sin trastes de 4 cuerdas:** A bass line in 4/4 time, mostly silent.

The bottom section features:

- Contrabajo amplificado:** A bass line in 4/4 time with a *f* dynamic, starting with a *pizz.* (pizzicato) instruction and ending with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. It includes a *gliss.* (glissando) instruction.

This musical score is for a percussion ensemble. It consists of 13 staves, each representing a different instrument. The instruments are: Huehuétl I, Huehuétl II, Sonaja I, Sonaja II, Teponaztli I, Teponaztli II, Teponaztli III, Vasija de barro I, Vasija de barro II, Platillo Suspendido, Tabla Hindú, Bombo, Bajo el., and Cb. The score is written in a single system with four measures. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and articulation marks. Specific markings include a '5' above the first measure of Huehuétl I, a 'pp' dynamic marking for the Plátillo Suspendido, and a 'C' time signature for the Cb. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

9

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

f *mf* *mp*

fff *ff*

mp *p* *pp*

f *mf* *mp*

mp *p* *pp*

f *mf* *mp*

mp *p* *pp*

f *mf* *mp*

mp *p* *pp*

f *mf* *mp*

f *mf* *mp*

mp

ff

Arco eléctrico (Ebow)

13

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

f

f

(8)

17

Huehuétl I
Huehuétl II
Sonaja I
Sonaja II
Teponaztli I
Teponaztli II
Teponaztli III
Vasija de barro I
Vasija de barro II
Platillo Suspendido
Tabla Hindú
Bombo
Bajo el.
Cb.

mf *f* *ff* *p* *mp* *f* *p* *f* *pizz.* *mf* *ff*

20

Huehuétl I *pp* *ff*

Huehuétl II *pp* *ff*

Sonaja I *p* *ff*

Sonaja II *p* *ff*

Teponaztli I *pp* *ff*

Teponaztli II *pp* *ff*

Teponaztli III *pp* *ff*

Vasija de barro I *f* *fff*

Vasija de barro II *f* *fff*

Platillo Suspendido *pp* *ff*

Tabla Hindú *pp* *ff*

Bombo *mp* *pp* *ff*

Bajo el. *ff*

Cb. *ff*

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

Huhuétl I
 Huhuétl II
 Sonaja I
 Sonaja II
 Teponaztli I
 Teponaztli II
 Teponaztli III
 Vasija de barro I
 Vasija de barro II
 Platillo Suspendido
 Tabla Hindú
 Bombo
 Arco eléctrico (Ebow)
 Bajo el.
 Cb.

The score is written for a percussion ensemble. The top staves (Huhuétl I & II, Sonaja I & II, Teponaztli I & II & III, Vasija de barro I & II, Platillo Suspendido, Bombo) use a standard percussion clef. The Tabla Hindú staff uses a treble clef. The Arco eléctrico (Ebow) and Bajo el. (Double Bass) staves use a bass clef. The music is in 4/4 time, with key changes to 5/4 and back to 4/4. The score includes various rhythmic patterns, including triplets, quintuplets, and sextuplets, as well as dynamic markings like *mp*. The Ebow part features sustained notes with a tremolo effect, while the Double Bass part provides a harmonic and rhythmic foundation.

32

Huehuétl I *mp*

Huehuétl II *mp*

Sonaja I *f*

Sonaja II *f*

Teponaztli I *mp*

Teponaztli II *mp*

Teponaztli III *mp*

Vasija de barro I *f*

Vasija de barro II *f*

Platillo Suspendido *mp* *mf*

Tabla Hindú *mp* *mf*

Bombo *mf*

Bajo el. *mf*

Cb. *mf*

37

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

41

Huehuétl I *ff*

Huehuétl II *ff*

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I *ff*

Teponaztli II *ff*

Teponaztli III *ff* *mf* *p*

Vasija de barro I *f* *mp*

Vasija de barro II *f* *mp*

Platillo Suspendido *mf* *p*

Tabla Hindú *ff* *mf* *p*

Bombo *ff* *mf* *p*

Bajo el. *pizz.* *ff* *mp* *p*

Cb. *ff* *mp* *p*

45

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

p

3

This musical score is arranged in a vertical staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Huehuétl I & II:** Huehuétl II has a melodic line starting in the second measure with a *p* dynamic and a triplet of eighth notes.
- Sonaja I & II:** Both play a single eighth note in the second measure.
- Teponaztli I & II:** Teponaztli II has a rhythmic pattern of eighth notes starting in the second measure.
- Teponaztli III:** Plays a single eighth note in the first measure.
- Vasija de barro I & II:** Both play a single eighth note in the first measure.
- Platillo Suspendido:** Plays a rapid sixteenth-note pattern in the first measure with a *pp* dynamic.
- Tabla Hindú:** The staff is empty.
- Bombo:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- Bajo el.:** Plays a bass line with chords and triplets.
- Cb.:** Plays a complex bass line with triplets and various articulations.

This musical score is for a percussion ensemble and strings. The percussion instruments are arranged in a vertical stack from top to bottom: Huehuétl I, Huehuétl II, Sonaja I, Sonaja II, Teponaztli I, Teponaztli II, Teponaztli III, Vasija de barro I, Vasija de barro II, Platillo Suspendido, Tabla Hindú, Bombo, Bajo el., and Cb. The score is divided into five measures. The first measure contains rests for all instruments. The second measure features Teponaztli I and II with eighth notes and a triplet. The third measure has Vasija de barro II with eighth notes and a triplet. The fourth measure continues the patterns for Sonaja II, Vasija de barro II, and Bombo. The fifth measure concludes the patterns for Sonaja II, Vasija de barro II, and Bombo. The string parts, Bajo el. and Cb., are written in bass clef. The Cb. part includes a triplet and an *arco* marking. The score uses various musical notations including rests, eighth notes, triplets, and dynamic markings.

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Bombo

Bajo el.

pp

Cb.

pizzicato

74

Huhuétl I
mf *f* *p*

Huhuétl II
mf *f* *p*

Sonaja I
ff *mf*

Sonaja II
ff *mf*

Teponaztli I
p

Teponaztli II
p

Teponaztli III
mf *f* *p*

Vasija de barro I
mf

Vasija de barro II
ff *mf*

Platillo Suspendido
p *mp* *p*

Tabla Hindú
mf *p*

Bombo
mf *f* *p*

Bajo el.
mf *p*

Cb.
p

78

Huehuétl I *ff*

Huehuétl II *ff*

Sonaja I *fff*

Sonaja II *fff*

Teponaztli I *mf*

Teponaztli II *mf* *mp*

Teponaztli III

Vasija de barro I *fff*

Vasija de barro II *fff*

Platillo Suspendido *ff* *pp*

Tabla Hindú *ff*

Bombo *ff* *mp*

Bajo el. *ff* *mf*

Cb. *ff* *f*

This musical score is arranged in a grand staff format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Huehuétl I, Huehuétl II, Sonaja I, Sonaja II, Teponaztli I, Teponaztli II, Teponaztli III, Vasija de barro I, Vasija de barro II, Platillo Suspendido, Tabla Hindú, Bombo, Bajo el., and Cb. The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, and sixteenth notes. Teponaztli II features a melodic line with five-measure phrases. Platillo Suspendido has a rhythmic pattern with a triplet in the final measure. Bajo el. and Cb. have bass lines with triplets and a glissando.

89 *Allegretto*

Huehuétl I *mp*

Huehuétl II *mp*

Sonaja I *f*

Sonaja II *f*

Teponaztli I *mp*

Teponaztli II *mp*

Teponaztli III *mp*

Vasija de barro I *f*

Vasija de barro II *f*

Platillo Suspendido *mp*

Tabla Hindú *mp*

Bombo *mp*

Bajo el.

Cb. *ff*

95

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

f

ff

mp

ff

mp

ff

ff

ff

mp

mf

Ebow
15^{mo}

101

Huehuétl I *mf*

Huehuétl II *mf*

Sonaja I *ff*

Sonaja II *ff*

Teponaztli I *mf*

Teponaztli II *mf*

Teponaztli III *mf*

Vasija de barro I *ff*

Vasija de barro II *mf*

Plátillo Suspendido *mf*

Tabla Hindú *mf*

Bombo *mf*

Bajo el. (45)

Cb.

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

113

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

f

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

123

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is arranged in a grand staff format with 13 staves. The instruments are: Huehuétl I and II (top two staves), Sonaja I and II (third and fourth staves), Teponaztli I, II, and III (fifth, sixth, and seventh staves), Vasija de barro I and II (eighth and ninth staves), Platillo Suspendido (tenth staff), Tabla Hindú (eleventh staff), Bombo (twelfth staff), Bajo el. (thirteenth staff), and Cb. (fourteenth staff). The music is characterized by frequent triplets and accents, particularly in the Huehuétl and Sonaja parts. The Teponaztli parts show a steady rhythmic pattern. The Vasija de barro parts have a more melodic and syncopated feel. The Tabla Hindú part features a complex, multi-layered rhythmic pattern. The Bombo part has a simple, steady beat. The Bajo el. part has a melodic line with a dotted line above it. The Cb. part has a complex, multi-layered rhythmic pattern.

134

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

139

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

mp

p

mf

arco

Slap

mf

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

ff

mf

mf

f

arco

3

5

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is arranged in a grand staff format with 13 staves. The instruments are: Huehuétl I and II (top two staves, mostly rests); Sonaja I and II (third and fourth staves, eighth-note patterns with triplets); Teponaztli I, II, and III (fifth, sixth, and seventh staves, eighth-note patterns with triplets and a quintuplet); Vasija de barro I and II (eighth and ninth staves, eighth-note patterns with triplets); Platillo Suspendido (tenth staff, rests); Tabla Hindú (eleventh staff, rests); Bombo (twelfth staff, eighth-note patterns with triplets); Bajo el. (thirteenth staff, eighth-note patterns with a glissando); and Cb. (fourteenth staff, eighth-note patterns with triplets). The score is divided into five measures.

This musical score is for a percussion ensemble and includes the following parts:

- Huehuétl I**: A pair of wooden clappers, shown as a single staff with a rest.
- Huehuétl II**: A pair of wooden clappers, shown as a single staff with a rest.
- Sonaja I**: A pair of wooden clappers, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Sonaja II**: A pair of wooden clappers, playing a rhythmic pattern with triplets.
- Teponaztli I**: A wooden block, playing a rhythmic pattern with triplets.
- Teponaztli II**: A wooden block, playing a rhythmic pattern with triplets and quintuplets.
- Teponaztli III**: A wooden block, shown as a single staff with a rest.
- Vasija de barro I**: A clay jar, playing a rhythmic pattern with triplets.
- Vasija de barro II**: A clay jar, playing a rhythmic pattern with triplets.
- Platillo Suspendido**: A suspended cymbal, shown as a single staff with a rest.
- Tabla Hindú**: A tabla drum, shown as a single staff with a rest.
- Bombo**: A large drum, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bajo el.**: A low-pitched string instrument (bass), playing a melodic line with glissandos.
- Cb.**: A double bass, playing a melodic line with glissandos.

This musical score is for a percussion ensemble. It features 13 staves, each representing a different instrument. The instruments are: Huehuétl I, Huehuétl II, Sonaja I, Sonaja II, Teponaztli I, Teponaztli II, Teponaztli III, Vasija de barro I, Vasija de barro II, Platillo Suspendido, Tabla Hindú, Bombo, Bajo el., and Cb. The score is written in a common time signature and includes various rhythmic patterns, including triplets and quintuplets. The notation uses standard musical symbols for notes, rests, and articulation marks. The bottom two staves, Bajo el. and Cb., are written in bass clef and include a glissando marking.

This musical score is for a percussion ensemble. It features 13 staves, each representing a different instrument. The instruments are: Huehuétl I, Huehuétl II, Sonaja I, Sonaja II, Teponaztli I, Teponaztli II, Teponaztli III, Vasija de barro I, Vasija de barro II, Platillo Suspendido, Tabla Hindú, Bombo, Bajo el., and Cb. The score is divided into five measures. The Huehuétl and Platinillo Suspendido parts are mostly silent. The Sonaja and Teponaztli parts feature complex rhythmic patterns with triplets and quintuplets. The Vasija de barro parts play a steady triplet pattern. The Bombo part has a consistent rhythmic pattern. The Bajo el. part has a melodic line with a glissando effect. The Cb. part has a melodic line with sustained notes.

This musical score is for a percussion ensemble. It consists of 13 staves, each representing a different instrument. The instruments are: Huehuétl I, Huehuétl II, Sonaja I, Sonaja II, Teponaztli I, Teponaztli II, Teponaztli III, Vasija de barro I, Vasija de barro II, Platillo Suspendido, Tabla Hindú, Bombo, Bajo el., and Cb. The score is written in a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Some parts feature triplets and quintuplets, indicated by the numbers 3 and 5 above the notes. The 'Bajo el.' part includes a glissando marking. The 'Cb.' part is written in bass clef. The score is divided into five measures by vertical bar lines.

This musical score is for a percussion ensemble. It features 13 staves, each representing a different instrument. The instruments are: Huehuétl I, Huehuétl II, Sonaja I, Sonaja II, Teponaztli I, Teponaztli II, Teponaztli III, Vasija de barro I, Vasija de barro II, Platillo Suspendido, Tabla Hindú, Bombo, Bajo el., and Cb. The score is divided into five measures. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Some parts feature triplets and quintuplets, indicated by the numbers '3' and '5' above the notes. The 'Bajo el.' part includes glissando markings. The 'Cb.' part is written in a lower register, likely representing a conga or similar drum.

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

mp

mp

ff

ff

mp

mp

mp

ff

ff

mp

mp

mp

mf

mf

mf

Tapping

184

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for a traditional Mexican ensemble. It consists of 16 measures, grouped into four systems of four measures each. The instruments and their parts are as follows:

- Huehuétl I and II:** Play a rhythmic pattern of five notes, indicated by a bracket with the number '5' above each staff.
- Sonaja I and II:** Play a rhythmic pattern of three notes, indicated by a bracket with the number '3' above each staff.
- Teponaztli I, II, and III:** Play a rhythmic pattern of three notes, indicated by a bracket with the number '3' above each staff.
- Vasija de barro I and II:** Play a rhythmic pattern of three notes, indicated by a bracket with the number '3' above each staff.
- Platillo Suspendido:** Plays a single note in each measure.
- Tabla Hindú:** Plays a complex rhythmic pattern of three notes, indicated by a bracket with the number '3' above each staff.
- Bombo:** Plays a rhythmic pattern of three notes, indicated by a bracket with the number '3' above each staff.
- Bajo el. (Bass):** Provides a bass line for the ensemble.
- Cb. (Cello/Double Bass):** Provides a bass line for the ensemble.

192

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

This musical score is for a percussion ensemble. It consists of 13 staves, each representing a different instrument. The score is divided into four measures, with a measure number of 196 at the beginning and a page number of 41 at the top right. The instruments and their parts are as follows:

- Huhuétl I & II:** Both play a rhythmic pattern of eighth notes with a five-measure rest (5) at the start of each measure.
- Sonaja I & II:** Both play a rhythmic pattern of eighth notes with a three-measure rest (3) at the start of each measure.
- Teponaztli I & II:** Both play a rhythmic pattern of eighth notes with a three-measure rest (3) at the start of each measure.
- Teponaztli III:** Plays a simple eighth-note pattern.
- Vasija de barro I & II:** Both play a rhythmic pattern of eighth notes with a three-measure rest (3) at the start of each measure.
- Platillo Suspendido:** Plays a simple eighth-note pattern.
- Tabla Hindú:** Plays a complex rhythmic pattern with triplets (3) and eighth notes.
- Bombo:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with a three-measure rest (3) at the start of each measure.
- Bajo el:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with a three-measure rest (3) at the start of each measure.
- Cb. (Contra Bateria):** Plays a simple eighth-note pattern.

200

Huhuétl I

Huhuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

208

Huhuétl I

Huhuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

pizz.

pizz.

Andantino

212

Huehuétl I
mf *f* *p*

Huehuétl II
mf *f* *p*

Sonaja I
ff *mf*

Sonaja II
ff *mf*

Teponaztli I
p

Teponaztli II
p

Teponaztli III
mf *f* *p*

Vasija de barro I
mf

Vasija de barro II
ff *mf*

Platillo Suspendido
p *mp* *p*

Tabla Hindú
p

Bombo
mf *f* *p*

Andantino

Bajo el.
mf *p*

Cb.
p

216

Huehuétl I *ff*

Huehuétl II *ff*

Sonaja I *fff*

Sonaja II *fff*

Teponaztli I *mf*

Teponaztli II *mf* *mp*

Teponaztli III

Vasija de barro I *fff*

Vasija de barro II *fff*

Platillo Suspendido *ff* *pp*

Tabla Hindú *ff*

Bombo *ff* *mp*

Bajo el. *ff* *mf*

Cb. *ff* *f*

Huehuétl I

Huehuétl II

Sonaja I

Sonaja II

Teponaztli I

Teponaztli II

Teponaztli III

Vasija de barro I

Vasija de barro II

Platillo Suspendido

Tabla Hindú

Bombo

Bajo el.

Cb.

(8)

5

gliss.

3

CARONTE

Ramiro Román Pompa

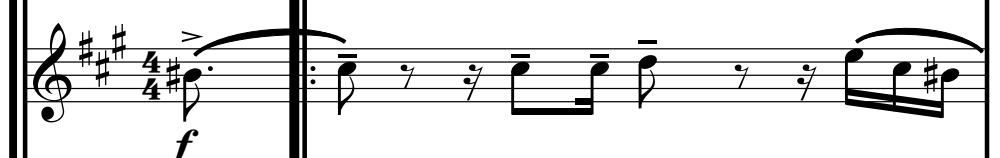
Allegro

Saxofón Soprano



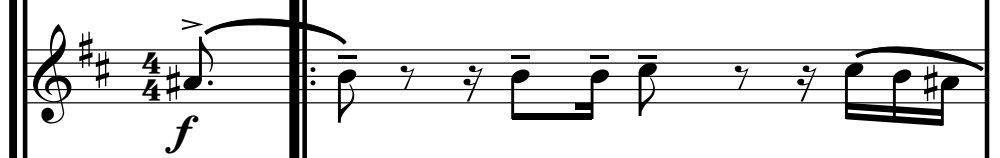
Musical notation for Saxophone Soprano, 4/4 time, key of D major. The staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a quarter note D5 with an accent (>) and a dynamic marking of *f*. This is followed by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The third measure contains a quarter note G#5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The fourth measure contains a quarter note C#6, a quarter note D6, and a quarter note E6. The fifth measure contains a quarter note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. The sixth measure contains a quarter note B6, a quarter note C#7, and a quarter note D7. The seventh measure contains a quarter note E7, a quarter note F#7, and a quarter note G7. The eighth measure contains a quarter note A7, a quarter note B7, and a quarter note C#8. The piece ends with a double bar line.

Saxofón Contralto




Musical notation for Saxophone Contralto, 4/4 time, key of D major. The staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a quarter note D5 with an accent (>) and a dynamic marking of *f*. This is followed by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The third measure contains a quarter note G#5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The fourth measure contains a quarter note C#6, a quarter note D6, and a quarter note E6. The fifth measure contains a quarter note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. The sixth measure contains a quarter note B6, a quarter note C#7, and a quarter note D7. The seventh measure contains a quarter note E7, a quarter note F#7, and a quarter note G7. The eighth measure contains a quarter note A7, a quarter note B7, and a quarter note C#8. The piece ends with a double bar line.

Saxofón Tenor




Musical notation for Saxophone Tenor, 4/4 time, key of D major. The staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a quarter note D5 with an accent (>) and a dynamic marking of *f*. This is followed by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The third measure contains a quarter note G#5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The fourth measure contains a quarter note C#6, a quarter note D6, and a quarter note E6. The fifth measure contains a quarter note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. The sixth measure contains a quarter note B6, a quarter note C#7, and a quarter note D7. The seventh measure contains a quarter note E7, a quarter note F#7, and a quarter note G7. The eighth measure contains a quarter note A7, a quarter note B7, and a quarter note C#8. The piece ends with a double bar line.

Saxofón Barítono



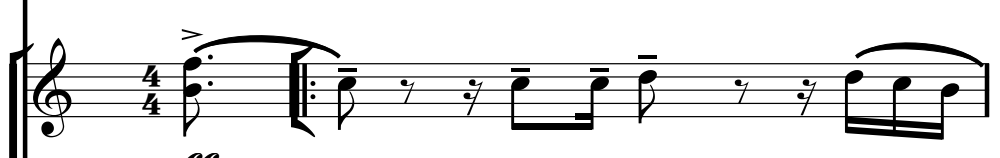
Musical notation for Saxophone Baritone, 4/4 time, key of D major. The staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a quarter note D5 with an accent (>) and a dynamic marking of *f*. This is followed by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The third measure contains a quarter note G#5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The fourth measure contains a quarter note C#6, a quarter note D6, and a quarter note E6. The fifth measure contains a quarter note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. The sixth measure contains a quarter note B6, a quarter note C#7, and a quarter note D7. The seventh measure contains a quarter note E7, a quarter note F#7, and a quarter note G7. The eighth measure contains a quarter note A7, a quarter note B7, and a quarter note C#8. The piece ends with a double bar line.

Conjunto de batería



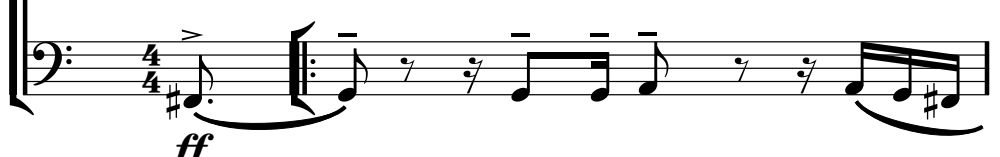
Musical notation for Drum Set, 4/4 time, key of D major. The staff begins with a drum clef and a 4/4 time signature. The first measure contains a quarter note G (snare) with an accent (>) and a dynamic marking of *mf*. This is followed by a repeat sign. The second measure contains a quarter note G, a quarter note D (bass drum), and a quarter note C (hi-hat). The third measure contains a quarter note G, a quarter note D, and a quarter note C. The fourth measure contains a quarter note G, a quarter note D, and a quarter note C. The fifth measure contains a quarter note G, a quarter note D, and a quarter note C. The sixth measure contains a quarter note G, a quarter note D, and a quarter note C. The seventh measure contains a quarter note G, a quarter note D, and a quarter note C. The eighth measure contains a quarter note G, a quarter note D, and a quarter note C. The piece ends with a double bar line.

Guitarra eléctrica



Musical notation for Electric Guitar, 4/4 time, key of D major. The staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a quarter note D5 with an accent (>) and a dynamic marking of *ff*. This is followed by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The third measure contains a quarter note G#5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The fourth measure contains a quarter note C#6, a quarter note D6, and a quarter note E6. The fifth measure contains a quarter note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. The sixth measure contains a quarter note B6, a quarter note C#7, and a quarter note D7. The seventh measure contains a quarter note E7, a quarter note F#7, and a quarter note G7. The eighth measure contains a quarter note A7, a quarter note B7, and a quarter note C#8. The piece ends with a double bar line.

Bajo eléctrico de 6 cuerdas



Musical notation for 6-string Electric Bass, 4/4 time, key of D major. The staff begins with a bass clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a quarter note D4 with an accent (>) and a dynamic marking of *ff*. This is followed by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest, a quarter note E4, and a quarter note F#4. The third measure contains a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C#5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The fifth measure contains a quarter note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The sixth measure contains a quarter note B5, a quarter note C#6, and a quarter note D6. The seventh measure contains a quarter note E6, a quarter note F#6, and a quarter note G6. The eighth measure contains a quarter note A6, a quarter note B6, and a quarter note C#7. The piece ends with a double bar line.

2

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The score is written for seven instruments: Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Bass, Electric Guitar, and Bass. The music is in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The piece begins with a second ending bracket, indicated by the number '2' at the top left of the first staff. The Soprano Saxophone part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Alto Saxophone part provides a similar melodic line, sometimes with a different rhythmic feel. The Tenor Saxophone part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Baritone Saxophone part is characterized by a steady eighth-note accompaniment. The Bass part plays a simple eighth-note pattern. The Electric Guitar part follows a similar melodic line to the saxophones. The Bass part (bottom) plays a steady eighth-note accompaniment. The score is written in a clean, professional style with clear notation for notes, rests, and articulation marks.

4

Sop. Sax. *dim.*

Alto Sax. *dim.*

Ten. Sax. *dim.*

Bari. Sax. *dim.*

Bat. *dim.*

E. Guit. *dim.*

Bajo *dim.*

6

Sop. Sax. *f*

Alto Sax. *f*

Ten. Sax. *f*

Bari. Sax. *f*

Bat. *f*

E. Guit. *ff*

Bajo *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. It features six staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for the Bass (Bat.), and the sixth staff is for the Electric Guitar (E. Guit.). The seventh staff is for the Bass (Bajo). The music is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score begins with a measure number '6' above the first staff. The saxophones play a melodic line with eighth and quarter notes, often beamed together. The bass and electric guitar play a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. The dynamic markings are *f* (forte) for the saxophones, *f* for the bass, and *ff* (fortissimo) for the electric guitar and the bottom bass. There are several accents (>) and slurs over the notes. A double bar line with repeat dots is present in the middle of each staff.

8

Sop. Sax. *mf*

Alto Sax. *mf*

Ten. Sax. *mf*

Bari. Sax. *mf*

Bat. *mf*

E. Guit. *f*

Bajo *f*

3/4

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The score is written for seven instruments: Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Bassoon, Electric Guitar, and Bass. The music is in the key of D major (indicated by two sharps) and a 3/4 time signature. The piece begins at measure 8. The saxophones and bassoon play melodic lines with various articulations like slurs and accents. The electric guitar and bass provide a harmonic and rhythmic foundation, with the bass playing a walking bass line. The dynamic markings are *mf* (mezzo-forte) for the saxophones and *f* (forte) for the guitar and bass. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The page number '5' is in the top right corner, and the measure number '8' is at the start of the first staff.

10

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

The image shows a page of a musical score for a jazz ensemble. It consists of seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for Drums (Bat.), the sixth for Electric Guitar (E. Guit.), and the seventh for Bass (Bajo). The music is in 6/4 time, indicated by the time signature. A double bar line with repeat signs is placed after the first measure of each staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The bass line includes an 8va marking above a dotted line. The score is numbered '6' at the top left and '10' at the top of the first staff.

12

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8^{va}

13
Sop. Sax. *mp*

Alto Sax. *mp*

Ten. Sax. *mp*

Bari. Sax. *mp*

Bat. *mp*

E. Guit. *mp*

Bajo *mp*

15

Sop. Sax. *mf*

Alto Sax. *mf*

Ten. Sax. *mf*

Bari. Sax. *mf*

Bat. *mf*

E. Guit. *f*

Bajo *mf*

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It begins at measure 15. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4, which changes to 5/4 at measure 15 and returns to 3/4 at the end of the page. The instruments and their parts are: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Baritone Saxophone (Bari. Sax.), Bass (Bat.), Electric Guitar (E. Guit.), and Bass (Bajo). The Soprano, Alto, Tenor, and Baritone saxophones play a melodic line with accents and slurs. The Bass part features a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Electric Guitar plays a melodic line with a forte (f) dynamic. The Bass part includes an 8va marking, indicating an octave higher. The dynamic markings are mf (mezzo-forte) for the saxophones and bass, and f (forte) for the electric guitar.

17

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

This musical score page, numbered 10, contains measures 17 through 20. It is arranged in a system with seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for the Bass (Bat.), the sixth for Electric Guitar (E. Guit.), and the seventh for Bass (Bajo). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. Measures 17 and 18 feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs. Measures 19 and 20 continue this pattern, with the Bass staff including an 8va (octave up) marking and a dotted line indicating a higher register. The saxophone parts have rests in measures 17 and 18, and play chords in measures 19 and 20.

18

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

The musical score for page 11, starting at measure 18, features the following parts:

- Sop. Sax.**: Rest
- Alto Sax.**: Rest
- Ten. Sax.**: Rest
- Bari. Sax.**: Rest
- Bat.**: Rhythmic accompaniment with a pattern of eighth and sixteenth notes.
- E. Guit.**: Melodic line with slurs and accidentals (flats).
- Bajo**: Bass line with octaves marked *8va* and slurs.

19

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It consists of seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for Drums (Bat.). The sixth staff is for Electric Guitar (E. Guit.). The seventh staff is for Bass (Bajo). The music is in 4/4 time and has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The saxophones play a melodic line starting on the 19th measure. The drums play a steady eighth-note pattern. The electric guitar plays a chordal accompaniment. The bass line is in the bass clef and includes an octave shift marked '8va'.

20

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

21

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It consists of seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for Bass (Bat.), the sixth for Electric Guitar (E. Guit.), and the seventh for Bass (Bajo). The music is in 4/4 time and has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The saxophone parts have rests for the first two measures, then play a melodic line in the third and fourth measures. The Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Electric Guitar part has a melodic line with a slur over the last two measures. The Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with an 8va marking above the first measure.

22

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a whole rest for the first two measures, followed by a quarter note with an accent (>) and a fermata in the third measure. The dynamic marking *mp* is placed below the staff.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a whole rest for the first two measures, followed by a quarter note with an accent (>) and a fermata in the third measure. The dynamic marking *mp* is placed below the staff.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a whole rest for the first two measures, followed by a quarter note with an accent (>) and a fermata in the third measure. The dynamic marking *mp* is placed below the staff.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a whole rest for the first two measures, followed by a quarter note with an accent (>) and a fermata in the third measure. The dynamic marking *mp* is placed below the staff.

Bat.

Musical staff for Bass Drum. The staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with accents (>) and fermatas, primarily on the second and fourth notes of each measure.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a melodic line with eighth notes, quarter notes, and a half note, all with accents (>) and fermatas.

Bajo

Musical staff for Bass. The staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a complex bass line with eighth notes, quarter notes, and a half note, all with accents (>) and fermatas.

23

This musical score is for a jazz ensemble and is written in 5/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score consists of seven staves:

- Sop. Sax. (Soprano Saxophone):** Treble clef, starts with a whole rest, then plays a melodic line of quarter notes: G#4, A4, B4, C5.
- Alto Sax. (Alto Saxophone):** Treble clef, starts with a whole rest, then plays a melodic line of quarter notes: G#4, A4, B4, C5.
- Ten. Sax. (Tenor Saxophone):** Treble clef, starts with a whole rest, then plays a melodic line of quarter notes: G#4, A4, B4, C5.
- Bari. Sax. (Baritone Saxophone):** Treble clef, starts with a whole rest, then plays a melodic line of quarter notes: G#4, A4, B4, C5.
- Bat. (Drum):** Drum set notation with a snare drum (H) and cymbals (Z). The pattern consists of eighth notes and quarter notes with various articulations.
- E. Guit. (Electric Guitar):** Treble clef, starts with a whole rest, then plays a melodic line of quarter notes: G#4, A4, B4, C5.
- Bajo (Bass):** Bass clef, starts with a whole rest, then plays a complex bass line with eighth and quarter notes, including a section marked *8va* (octave up) indicated by a dotted line.

The score concludes with a double bar line and the time signature 5/4.

24

Sop. Sax. *ff*

Alto Sax. *ff*

Ten. Sax. *ff*

Bari. Sax. *ff*

Bat.

E. Guit. *ff*

Bajo *ff* *8va*

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a single eighth note followed by a whole rest.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps. It begins with a single eighth note followed by a whole rest.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps. It begins with a single eighth note followed by a whole rest.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps. It begins with a single eighth note followed by a whole rest.

Bat.

Musical staff for Bass Drum in a 4/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including two triplet markings over groups of three notes.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar in treble clef. It features a sequence of chords and notes, including a flat sign (b) under a note.

Bajo

Musical staff for Bass in bass clef. It features a sequence of chords and notes, including a circled 8 (8) above the first measure and a flat sign (b) under a note.

26

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a whole rest for the duration of the measure.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a whole rest for the duration of the measure.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes. A slur covers the first four notes, and another slur covers the last two notes.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a whole rest for the duration of the measure.

Bat.

Musical staff for Drums. The staff uses a drum set notation with a double bar line and a snare drum symbol. The rhythm includes eighth and quarter notes with various rests.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of chords and single notes, including a whole rest.

Bajo

Musical staff for Bass. The staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bass line includes chords and single notes, with a slur over the first two notes and accents (v) over several notes.

28

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a quarter rest, followed by a melodic phrase of eighth notes: G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4. The phrase is divided into two groups by a slur.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Bat.

Musical staff for Drums in 4/4 time. The top staff shows a snare drum pattern with eighth notes and rests. The bottom staff shows a bass drum pattern with eighth notes and rests.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a series of chords: G4, F#4, E4, D4, C#4, B3, A3, G3.

Bajo

Musical staff for Bass in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a series of chords: G3, F#3, E3, D3, C#3, B2, A2, G2. An 8va marking is present above the first measure. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

29

This musical score is for a jazz ensemble. It features seven staves: Sopranino Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Baritone Saxophone (Bari. Sax.), Bass (Bat.), Electric Guitar (E. Guit.), and Bass (Bajo). The music is in the key of A major (three sharps) and 4/4 time. The score begins at measure 29. The Soprano Saxophone, Alto Saxophone, and Baritone Saxophone parts are mostly silent, with a few notes appearing in measures 30 and 31, marked with a forte (*f*) dynamic. The Tenor Saxophone has a more active role, playing a melodic line with slurs and accents. The Bass (Bat.) part is a driving, rhythmic accompaniment. The Electric Guitar (E. Guit.) provides harmonic support with block chords. The Bass (Bajo) part is a complex, rhythmic line with many slurs and accents. A double bar line is present in measure 31, and a dotted line labeled *8va* indicates an octave shift for the Bass (Bajo) part in measure 32.

30

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a melodic line starting with a quarter note G5 (marked with an accent), followed by eighth notes, a dotted quarter note, and a quarter note with a flat (B4).

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Bat.

Musical staff for Drums in a 4/4 time signature. The staff shows a rhythmic pattern with eighth and quarter notes, including a snare drum and a bass drum.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a chordal accompaniment with chords and single notes.

Bajo

Musical staff for Bass in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a bass line with eighth and quarter notes. An 8va marking is present at the end of the staff.

31

Sop. Sax. *f*

Alto Sax. *f*

Ten. Sax. *f*

Bari. Sax. *f*

Bat. *mf*

E. Guit. *mf*

Bajo *mf*

33

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains four measures of music. The first measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G#5. The second measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G#5. The third measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G#5. The fourth measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G#5.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The second measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The third measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The fourth measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The second measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The third measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The fourth measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The second measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The third measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The fourth measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5.

Bat.

Musical staff for Drums in a 4/4 time signature. The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note snare drum, a quarter note bass drum, and a quarter note snare drum. The second measure has a quarter note snare drum, a quarter note bass drum, and a quarter note snare drum. The third measure has a quarter note snare drum, a quarter note bass drum, and a quarter note snare drum. The fourth measure has a quarter note snare drum, a quarter note bass drum, and a quarter note snare drum.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The second measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The third measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5. The fourth measure has a quarter note F#4, a quarter note C#5, and a quarter note G#5.

Bajo

Musical staff for Bass in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note F#3, a quarter note C#4, and a quarter note G#4. The second measure has a quarter note F#3, a quarter note C#4, and a quarter note G#4. The third measure has a quarter note F#3, a quarter note C#4, and a quarter note G#4. The fourth measure has a quarter note F#3, a quarter note C#4, and a quarter note G#4.

34

This musical score is for a jazz ensemble, starting at measure 34. It features seven staves: Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Drums (Bat.), Electric Guitar (E. Guit.), and Bass (Bajo). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) for the saxophones and *f* (forte) for the guitar and bass. The saxophones play melodic lines with various articulations like slurs and accents. The drums provide a steady rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The electric guitar and bass play supporting parts, with the bass line featuring a prominent eighth-note pattern.

Sop. Sax. *mf*

Alto Sax. *mf*

Ten. Sax. *mf*

Bari. Sax. *mf*

Bat.

E. Guit. *f*

Bajo *f*

35

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a melodic line starting with a quarter note, followed by a half note with a flat (Bb), and then a quarter note. There are rests and other notes throughout the staff.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a half note with a flat.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps. The staff contains a melodic line with a half note, quarter notes, and a quarter note with a flat.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps. The staff contains a melodic line with a half note, quarter notes, and a quarter note with a flat.

Bat.

Musical staff for Drums in a 2/4 time signature. The top staff shows the snare drum with eighth and quarter notes. The bottom staff shows the bass drum with eighth and quarter notes.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar in treble clef with a key signature of three sharps. The staff contains a chordal accompaniment with chords and single notes.

Bajo

Musical staff for Bass in bass clef with a key signature of three sharps. The staff contains a bass line with a half note, quarter notes, and a quarter note with a flat.

36

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

gliss.

This page of a musical score, numbered 28, contains measures 36 through 40. The score is arranged in seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for Drums (Bat.), and the sixth is for Electric Guitar (E. Guit.). The bottom staff is for Bass (Bajo). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Soprano Saxophone part features a melodic line with slurs and accents, including a flat-bow or breath mark (b) under the second measure. The Alto Saxophone part has a similar melodic line. The Tenor Saxophone part includes slurs and accents. The Baritone Saxophone part has slurs and accents. The Drums part shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Electric Guitar part consists of block chords. The Bass part features a bass line with a glissando (gliss.) and an octave shift (8va) indicated by a dotted line.

37

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

gliss.

8va

(8)

38

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

39 Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

40

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It consists of seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for the Bass Drum (Bat.). The sixth staff is for the Electric Guitar (E. Guit.). The seventh staff is for the Bass (Bajo). The music is in 4/4 time and has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The saxophones play a melodic line starting with a quarter note followed by an eighth note. The Bass Drum plays a steady eighth-note pattern. The Electric Guitar and Bass play a harmonic accompaniment with chords and single notes. The Bass part includes an 8va marking above a measure.

41

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

Detailed description: This page of a musical score, numbered 34, contains measures 43 through 47. The score is arranged in a system with six staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). Each saxophone part begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature. In measure 43, each saxophone part has a single quarter note with an accent (>) and a fermata. The Soprano Saxophone part is on G4, the Alto Saxophone on E4, the Tenor Saxophone on D4, and the Baritone Saxophone on B3. The fifth staff is for the Bass (Bat.), which uses a bass clef and a common time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes with a slash and a vertical line (representing a slash) above each note, indicating a specific rhythmic value. The sixth staff is for the Electric Guitar (E. Guit.), which uses a treble clef and a common time signature. It starts with a power chord on G4, followed by a quarter rest, a half note chord on B3, a half note chord on D4, a quarter rest, and a quarter note chord on G4. The seventh staff is for the Bass (Bajo), which uses a bass clef and a common time signature. It features a bass line with eighth notes and chords, including a power chord on G4, a half note chord on B3, a half note chord on D4, a quarter rest, and a quarter note chord on G4.

44

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax. *Solo*
f

Bat. *mp*

E. Guit. *mp*

Bajo *dim.* *mp* *8va*

Detailed description of the musical score: The score is for page 35, starting at measure 44. It features seven staves. The Soprano, Alto, and Tenor Saxophones have a single note with an accent in measure 44. The Baritone Saxophone has a solo starting in measure 45, marked *f*. The Bass Drum part has a complex rhythmic pattern with accents and a *mp* dynamic. The Electric Guitar part has chords with accents and a *mp* dynamic. The Bass part has a melodic line with a *dim.* dynamic and an *8va* marking. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It features six staves: Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Bass, and Bassoon. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Soprano, Alto, and Tenor saxophones have whole rests. The Baritone saxophone part consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a slur and a tie. The Bass part features a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Electric Guitar part has a melodic line with eighth notes and slurs. The Bassoon part has a melodic line with eighth notes, including a slur and a '8va' marking with a dotted line above it, indicating an octave shift.

46

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a whole rest.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the last two measures.

Bat.

Musical staff for Bass Drum in a grand staff with a bass clef. It features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, including a triplet of eighth notes in the final measure.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a sparse accompaniment of chords and single notes.

Bajo

Musical staff for Bass in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It includes an 8va marking above the first measure and a dotted line extending across the staff. The staff contains a bass line with various rhythmic values and rests.

47

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

Detailed description of the musical score: The score is for page 38, measures 47-50. It features seven staves. The top three staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), and Tenor Saxophone (Ten. Sax.). All three have rests for the entire duration. The fourth staff is for Baritone Saxophone (Bari. Sax.), which plays a melodic line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The line consists of eighth and quarter notes, with slurs and accents. The fifth staff is for Bass Drum (Bat.), showing a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The sixth staff is for Electric Guitar (E. Guit.), playing chords in treble clef with accents. The seventh staff is for Bass (Bajo), marked with an 8va line, playing a complex bass line in bass clef with slurs and accents.

48

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

49

Sop. Sax. *f*

Alto Sax. *f*

Ten. Sax. *f*

Bari. Sax. *f*

Bat. *mf*

E. Guit. *f*

Bajo *f*

51

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

(8)

53

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

f

f

f

f

mf

ff

ff

8va

55

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. It features seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Bari. Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for the Bass Drum (Bat.), and the sixth and seventh staves are for the Electric Guitar (E. Guit.) and Bass (Bajo). The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The Soprano Saxophone part starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The Alto Saxophone part features eighth and sixteenth notes. The Tenor Saxophone part has a dotted quarter note followed by a quarter note and a half note. The Bari. Saxophone part has a dotted quarter note followed by a quarter note and a half note. The Bass Drum part shows a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Electric Guitar part has a melodic line with a bend and a sharp sign. The Bass part has a melodic line with a bend and a sharp sign.

56

Sop. Sax.

Musical notation for Soprano Saxophone. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a half note G#4, a quarter rest, a quarter note G#4 with a flat (F#4), a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C#6, a quarter note B5, and a quarter note G#4. A slur covers the notes from G#4 to C#6.

Alto Sax.

Musical notation for Alto Saxophone. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a half note G#4, a quarter rest, a quarter note G#4, a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C#6, a quarter note B5, and a quarter note G#4. A slur covers the notes from G#4 to C#6.

Ten. Sax.

Musical notation for Tenor Saxophone. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a half note G#4, a quarter rest, a quarter note G#4, a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C#6, a quarter note B5, and a quarter note G#4. A slur covers the notes from G#4 to C#6.

Bari. Sax.

Musical notation for Baritone Saxophone. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a half note G#4, a quarter rest, a quarter note G#4, a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C#6, a quarter note B5, and a quarter note G#4. A slur covers the notes from G#4 to C#6.

Bat.

Musical notation for Drums. The staff shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and an accent (>).

E. Guit.

Musical notation for Electric Guitar. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a half note G#4, a quarter rest, a quarter note G#4 with a flat (F#4), a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C#6, a quarter note B5, and a quarter note G#4. A slur covers the notes from G#4 to C#6.

Bajo

Musical notation for Bass. Bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a half note G#3, a quarter rest, a quarter note G#3 with a flat (F#3), a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C#5, a quarter note B4, and a quarter note G#3. A slur covers the notes from G#3 to C#5.

57

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

gliss.

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

gliss.

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. It features six staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Bari. Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for the Bass Drum (Bat.), and the sixth staff is for the Electric Guitar (E. Guit.) and Bass (Bajo). The music is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The saxophone parts feature melodic lines with various articulations like accents and slurs. The bass drum part has a rhythmic pattern with a triplet. The electric guitar part has chords and a glissando effect. The bass part has a walking bass line with a glissando effect.

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a phrase of eighth notes: A4 (b), B4, A4 (b), G4, F#4, E4, D4, C#4. The phrase is bracketed and ends with a quarter rest.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone in treble clef with a key signature of two sharps. The staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a phrase of eighth notes: A4 (b), B4, A4 (b), G4, F#4, E4, D4, C#4. The phrase is bracketed and ends with a quarter rest.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone in treble clef with a key signature of two sharps. The staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a phrase of eighth notes: A4 (b), B4, A4 (b), G4, F#4, E4, D4, C#4. The phrase is bracketed and ends with a quarter rest.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone in treble clef with a key signature of two sharps. The staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a phrase of eighth notes: A4 (b), B4, A4 (b), G4, F#4, E4, D4, C#4. The phrase is bracketed and ends with a quarter rest.

Bat.

Musical staff for Drums in a 2/4 time signature. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes: quarter rest, eighth note G, eighth note A, quarter rest, eighth note B, eighth note C, quarter rest, eighth note D, eighth note E, quarter rest, eighth note F, eighth note G, quarter rest, eighth note A, eighth note B, quarter rest, eighth note C, eighth note D. The notes are represented by stems with flags.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar in treble clef with a key signature of two sharps. The staff contains two chords: a triad of G4, B4, D5 (marked with a flat) and a triad of A4, C#5, E5. The chords are marked with a colon and a vertical line.

8va

Bajo

Musical staff for Bass in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains a bass line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G2, a quarter rest, and a phrase of eighth notes: A2 (b), B2, A2 (b), G2, F#2, E2, D2, C#2. The phrase is bracketed and ends with a quarter rest.

60

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

61

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8^{va}

62 *Solo*

Sop. Sax. *f*

Alto Sax. *f*

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat. *mp*

E. Guit. *mp*

Bajo *mp*

63

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

64

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

65

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

8va

66

Sop. Sax. *mf* *f*

Alto Sax. *mf* *f*

Ten. Sax. *mf* *f*

Bari. Sax. *mf* *f*

Bat. *f*

E. Guit. *f* *ff*

Bajo *f* *ff*

8^{va}

68

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

70

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

This musical score is for a jazz ensemble. It features six staves: Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Drums, Electric Guitar, and Bass. The music is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into two measures by a vertical bar line. The saxophones play a melodic line with various articulations like slurs and accents. The drums play a steady eighth-note pattern. The guitar and bass provide harmonic support with a similar eighth-note rhythmic pattern.

72

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Bat.

E. Guit.

Bajo

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It consists of seven staves. The top four staves are for saxophones: Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The fifth staff is for the Bass (Bat.). The sixth staff is for the Electric Guitar (E. Guit.). The seventh staff is for the Bass (Bajo). The music is in 4/4 time and has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Soprano Saxophone part begins with a triplet of eighth notes. The Alto Saxophone part also begins with a triplet of eighth notes. The Tenor Saxophone part has a triplet of eighth notes. The Baritone Saxophone part has a triplet of eighth notes. The Bass part has a triplet of eighth notes. The Electric Guitar part has a triplet of eighth notes. The Bass part has a triplet of eighth notes.

73

Sop. Sax.

Musical staff for Soprano Saxophone in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note and a fermata over a whole note at the end.

Alto Sax.

Musical staff for Alto Saxophone in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note and a fermata over a whole note at the end.

Ten. Sax.

Musical staff for Tenor Saxophone in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note and a fermata over a whole note at the end.

Bari. Sax.

Musical staff for Baritone Saxophone in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note and a fermata over a whole note at the end.

Bat.

Musical staff for Drumset in common time. It features a complex rhythmic pattern with various drum and cymbal notations, including a double bass drum pedal marking '2'.

E. Guit.

Musical staff for Electric Guitar in treble clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note and a fermata over a whole note at the end.

Bajo

Musical staff for Bass in bass clef, key of D major. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note and a fermata over a whole note at the end.

LOBO

Ramiro Román Pompa

Allegretto (100 bpm)

Conjunto de batería

Platillo suspendido

Djembé

Sonaja

Tabla Hindú

Huehúetl

Xilófono

Guitarra eléctrica

Bajo eléctrico con trastes

Bajo eléctrico sin trastes

Alto solista

Allegretto (100 bpm)

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Adagio (60 bpm)

10

Bat. *mp*

Plat. *pp*

Djembé *pp*

Sonaja *p*

Tabla *p*

Huehuétl *p*

Xilófono

Guit. el.

Bajo el. *pizz.* *p*

Bajo el. *gliss.* *f*

A. sol.

Vln. I *p* *pp*

Vln. II *p* *pp*

Vla. *p* *pp*

Vc. *p* *dim.* *pp* *rall.* *p*

Cb. *p* *dim.* *pp* *rall.* *p*

Adagio (60 bpm)

18

Bat. *pp*

Plat. *pp*

Djembé *pp*

Sonaja *mp*

Tabla *pp*

Huehuétl *pp*

Xilófono *pp*

Guit. el. *dist. flanger, delay Solo p expresivo*

Bajo el. *cresc. mp pp*

Bajo cl.

A. sol. *En u na no... p expresivo*


Vln. I *con la guitarra eléctrica p expresivo*

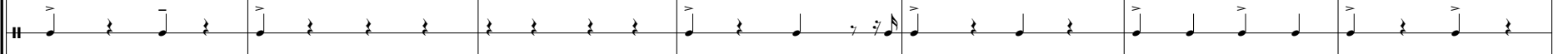
Vln. II *pp*


Vla. *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

Bat. 

Plat. 

Djembé 

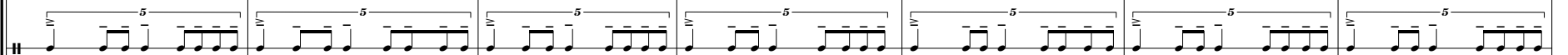

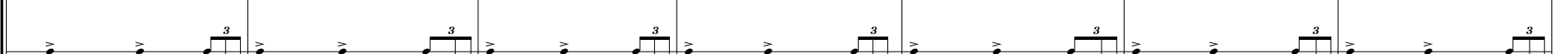


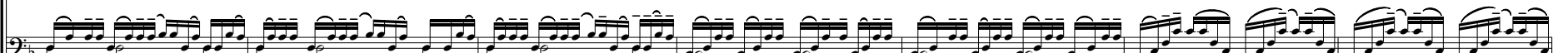
Sonaja 


Tabla 


Huehuétl 


Xilófono 

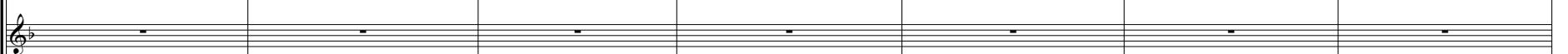
Guit. el. 


Bajo el. 


Bajo cl. 


A. sol. 

Vln. I 


Vln. II 

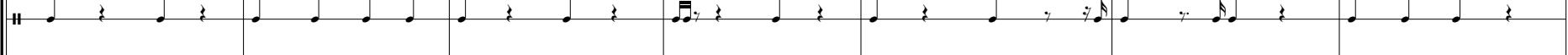
Vla. 


Vc. 

Cb. 

32

Bat. 

Plat. 

Djembé 

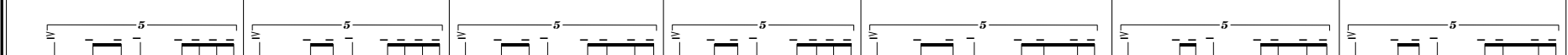


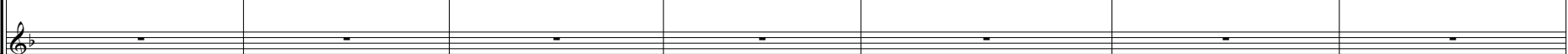


Sonaja 

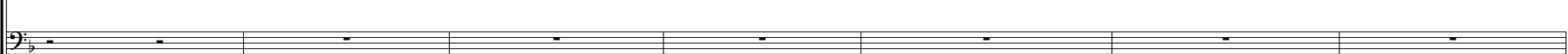
Tabla 

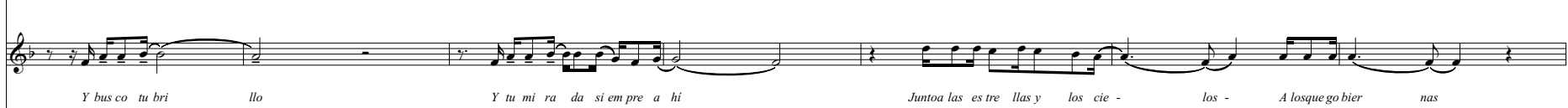
Huehuétl 

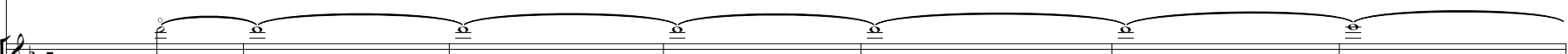
Xilófono 

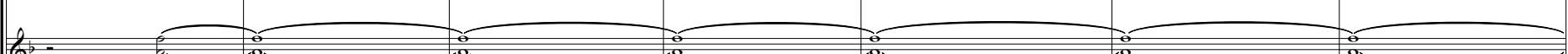
Guit. el. 


Bajo el. 


Bajo cl. 


A. sol. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Cb. 

39

Bat.

Plat.

Djembé

Sonaja

Tabla

Huehuétl

Xilófono

Guit. el.

Bajo el.

Bajo cl.

A. sol.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

46

Bat.

Plat.

Djembé

Sonaja

Tabla

Huehuétl

Xilófono

Guit. el.

Bajo el.

Bajo cl.

A. sol.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

53

Bat.

Plat.

Djembé

Sonaja

Tabla

Huehuétl

Xilófono

Guit. el.

Bajo el.

Bajo cl.

A. sol.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

accel. *Moderato (86 bpm)*

Bat. *mf*

Plat. *mf*

Djembe *mf* *p* *p*

Sonaja *mf*

Tabla *mf*

Huehuétl *mf*

Xilófono

Guit. el. *f*

Bajo el. *f* *Tapping*

Bajo el.

A. sol.

Moderato (86 bpm)

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

67

Bat. 

Plat. 


Djembé 

Sonaja 

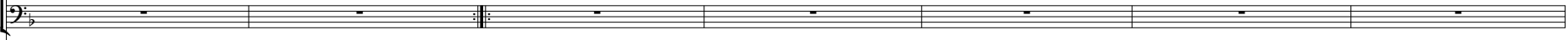
Tabla 

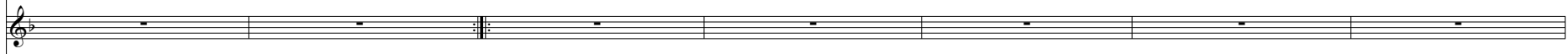
Huehuetl 

Xilófono 

Guit. el. 

Bajo el. 

Bajo cl. 

A. sol. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Cb. 

Coda
Adagio (62 bpm)

74

Bat. *mp* *dim.*

Plat. *dim.*

Djembé *mp* *dim.*

Sonaja *dim.*

Tabla *dim.*

Huehuétl *dim.*

Xilófono

Guit. el.

Bajo el.

Bajo el.

A. sol.

Coda
Adagio

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Bat.

Plat. *ff*

Djembé

Sonaja

Tabla

Huehuétl

Xilófono

Guit. el.

Bajo el.

Bajo cl.

A. sol.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.