



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Artes

Escuela de Postgrado

“SUITE A LA CHILENA”

Para Orquesta Sinfónica.

Tesis para optar al Postítulo en Composición Musical

Tesista:

Sergio Valderrama García

Profesor guía:

Eduardo Cáceres Romero

Santiago de Chile

Diciembre 2014

AGRADECIMIENTOS.

A la Sra. Angélica Montalva, secretaria del programa, a los profesores, coordinador Mario Mora, miembro de la comisión examinadora Rolando Cori, profesor de contrapunto, armonía y análisis Antonio Carvallo, tutor Eduardo Cáceres.

A mi madre Sra. María, hermanos Javier y Marisol, mujer Paula, hijos Valentina y Alejandro. Y muy en especial a mi padre, quien me entregó los fundamentos de mi formación musical, tuve su apoyo constante, y además alcanzó a contribuir con sus sabios consejos en esta tesis.

A todos. Muchas gracias.

TABLA DE CONTENIDOS

	Página
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1 LA SUITE.	
1.1 Que es una Suite	4
CAPITULO 2 INVESTIGACIÓN DE COMPOSITORES CHILENOS.	
2.1 Búsqueda preliminar	7
2.2 Búsqueda en el Archivo Musical de la Biblioteca Nacional	12
CAPÍTULO 3 DANZAS FOLCLÓRICAS CHILENAS.	
3.1 Breve reseña histórica	20
3.2 Las danzas folclóricas chilenas	25
3.2.1 La Cueca chilena	26
3.2.2 Danzas zona Norte	27
3.2.3 Festividades Religiosas zona Norte	30
3.2.4 Danzas zona Centro	33
3.2.5 Danzas de la zona Sur	37
3.2.6 Danzas del Extremo Sur	40
CAPÍTULO 4 CONCLUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN Y ESTRUCTURA GENERAL DE LA OBRA.	
4.1 Conclusión de la investigación	42
4.2 Estructura general de la obra	44
4.3 Selección de danzas	44
4.4 Planta instrumental	45
4.5 Revisión de Obras para orquesta o conjuntos instrumentales	47
4.6 Nombre de las piezas	48

CAPÍTULO 5 ANÁLISIS DE LA OBRA SUITE A LA CHILENA.

5.1 Metodología -----	51
5.2 Análisis Trotada -----	53
5.3 Análisis Cachimbada -----	71
5.4 Análisis Sirillada -----	94
5.5 Análisis Refalada -----	107
5.6 Análisis Tres pies de cueca -----	124
BIBLIOGRAFÍA -----	150

“SUITE A LA CHILENA”

(Para facilitar el orden y ubicación de la obra, a partir de este punto se comienza a contar nuevamente las páginas partiendo de la primera pieza musical)

1. TROTADA -----	1
2. CACHIMBADA -----	27
3. SIRILLADA -----	48
4. REFALADA -----	74
5. TRES PIES DE CUECA -----	90

RESUMEN.

Expongo a continuación los principales elementos que se consideraron para el desarrollo de esta obra musical. Es decir, se da a conocer los procesos que llevaron a componer una Suite para orquesta sinfónica.

En primer lugar, era necesario conceptualizar el término “Suite”, donde quede claro su importancia musical y la libertad que presenta para incluir diversos tipos de piezas, principalmente danzas.

Además de estudiar la Suite, era necesario investigar que compositores nacionales han escrito Suite o Danzas folclóricas chilenas.

En una búsqueda preliminar se encontraron 15 obras, la mayoría incluían, además de danzas folclóricas, canciones chilenas de raíz folclórica.

Continuando con la investigación se hizo una búsqueda en el Archivo Musical de la Biblioteca Nacional, consultando por compositores nacionales. Con este estudio, se efectúa la investigación, lo que ratifica que es válido y vigente el término “Suite” del proyecto de composición.

Aclarado que componer una Suite era el término correcto, nos falta determinar cuáles serán las piezas musicales que la comprenderán, para posteriormente proceder a la composición orquestal.

La obra es una Suite de danzas folclóricas chilenas, motivo por el cual veremos la investigación que se hizo al respecto.

El capítulo 3, se inicia con una breve reseña histórica sobre las danzas y música de raíz folclórica.

Muestro la presencia de las danzas folclóricas y las influencias en su origen, de los españoles, pueblos nativos y esclavos africanos.

Doy una referencia histórica, a comienzos, mediados y fines del siglo XIX. La actividad de los sellos discográficos, la radio a fines de siglo, fueron grandes promotores de la música folclórica. Surgen solistas, dúos y cuartetos, transformándola en música de espectáculo.

Al inicio del siglo XX la tonada tuvo mucha fuerza, surgen grandes intérpretes y un grupo destacado de compositores de este estilo, más tarde denominado como Neofolclore.

Importancia clave tuvo Margot Loyola quien popularizó el repertorio étnico e histórico chileno; también el grupo Millaray. Se debe destacar las presentaciones de Violeta Parra en la radio (1953) y Televisión (1960).

Entre los años 1960 a 1973 surgió la Nueva Canción Chilena incorporando la problemática social en la letra de las canciones y danzas. Ambos movimientos (Neofolclore y Nueva Canción Chilena) fueron importantes en el rescate, difusión y desarrollo del folclore chileno.

En el segundo punto del capítulo tercero se presentan las danzas tradicionales partiendo por la cueca chilena y agrupando las restantes danzas tradicionales de acuerdo a la situación geográfica: Zona Norte, Zona Centro, Zona Sur y Zona Extremo Sur.

Se presentan los distintos tipos de cuecas según la zona geográfica y el estrato social.

Luego se describen las principales danzas de la Zona Norte, describiendo el baile, la instrumentación y comentarios sobre la vigencia de cada uno. Se mencionan: el Huayno, el Cachimbo, el Huachitorito, la cueca nortina, el carnavalito, el trote, las Diabladas y el baile de la bandera.

Sobre las festividades Religiosas de la Zona Norte se presentan: Nuestra Señora del Rosario de las Peñas, Virgen de la Tirana, San Pedro de Atacama, Virgen de la Candelaria, Virgen de Andacollo. Se indica, la instrumentación y características principales.

En las danzas de la Zona Centro se presenta cada baile con sus características; se incluye: la Mazamorra, el Sombrerito, la Sajuriana, el Pequén y la Refalosa.

Entre las Danzas de la Zona Sur trataremos las de Chiloé, por sus características propias, encontramos: la Cueca Chilota, el vals chilote, la Sirilla, el Costillar, la Pericon, la Trastasera, la Nave, El Chocolate.

Por último presento los bailes del extremo Sur tales como: La Ranchera, el Valse, la Polka Criolla, el Paso doble, y el Chamamé. Con una directa influencia polaca, europea, española y argentina.

De este modo llego al término de la investigación de danzas folclóricas chilenas.

A continuación Planteo cuales fueron las danzas seleccionadas y los instrumentos que conformarán.

Entonces, la agrupación instrumental de la obra es la orquesta sinfónica, en donde se dispone de distintos instrumentos que permiten efectuar variaciones de color, registro, densidades, entre otras, en sus diferentes partes y secciones.

En el capítulo 6 realizo un análisis de cada pieza, en donde se incluyen una breve descripción y análisis de la danza en la cual se basa.

Y por último, se presenta la obra “Suite a la Chilena” y sus partes: Trotada, Cachimbada, Sirillada, Refalada y Tres pies de cueca.

INTRODUCCIÓN.

Mi relación con el folclore se remonta a mi infancia, desde muy pequeño las fiestas familiares, cumpleaños, onomásticos y celebraciones eran amenizadas con guitarras y cantos, en donde las cuecas y tonadas eran protagonistas.

Desde hace ya algún tiempo he estado investigando y componiendo música con raíz étnica y folclórica. Como lo es mi primera obra para orquesta, “Tres cantos Mapuches”: “Canción del viajero”, “Canción de cuna”, y “*Nguillatún*”; la dos primeras basadas en la grabación realizada por el sello Alerce con nombre “Mapuche – Serie: El canto del hombre”. “Canción del viajero” fue grabada el año 1983, a Nemesio Ñanco, en la comunidad Cerro Loncoche, comuna de Metrengo, Provincia de Cautín. “Canción infantil” (de cuna) fue grabada en el año 1981, a Dominga Sandoval Ralinqueo, en la comunidad Roble Huacho, comuna de Temuco, provincia de Cautín. Y, la última pieza es un Final con los motivos de las piezas antecesoras.

Luego compuse varias piezas para quinteto, conformado por flauta travesa, violín, guitarra, violonchelo y contrabajo; basadas en canciones y danzas folclóricas. Algunas de autores reconocidos como Violeta Parra y Víctor Jara, otras de familiares, y otras del folclore como la cueca “El naranjo en el cerro”.

Escribir un conjunto de danzas de raíz folclóricas para orquesta sinfónica, y esta vez componiendo los temas, o sea sin basarme en una canción

determinada, sino mas bien escribir la pieza al estilo de tal o cual danza nacional fue anteproyecto de tesis presentado al inicio del postítulo. Esto obedecía a dos principales razones:

La primera por la necesidad de avanzar en las técnicas de la composición y la orquestación, incorporando a mi obra sonoridades, elementos y técnicas que requería aprender. Esto me llevó, con antelación, a la convicción de requerir de un estudio más sistemático de los diferentes ámbitos de la composición contemporánea, por lo cual ingresé al Pos título.

La segunda, porque creo necesario aportar al repertorio de la música chilena obras inspiradas en el folclore, siguiendo la línea de grandes compositores como Enrique Soro, Pedro Humberto Allende, Gustavo Becerra, Luis Advis, entre muchos más.

Por mi formación de intérprete, solo al escuchar el termino Suite, me hace presuponer que es un conjunto de danzas, o a veces de piezas con algo común, pero en definitiva una obra musical. Por eso me parece lo más apropiado el nombre Suite para mi obra.

Las Danzas que deseo incluir son aquellas de raíces folclóricas tradicionales, en esta ocasión no incluiré danzas de pueblos originarios como Mapuches, Diaguitas, Rapanui, Atacameños, entre otros; ya que creo que requieren de un estudio en particular, a cada uno.

Me refiero a danzas que perduran hasta hoy en día, como lo son el Trote, el Cachimbo, bailes de la Tirana, San Pedro, la Cueca. Y otras, que forman parte del la tradición folclórica como la trastrasera, el costillar o vals chilote entre otros. Que más adelante expondré con más detalle.

El tipo de agrupación será la orquesta sinfónica, por la multiplicidad de timbres y sonoridades que se pueden lograr, tener distintos instrumentos a disposición y poder hacer variaciones de color y registro en piezas y/o secciones con diferentes instrumentos protagónicos, entre muchas otras, son algunas de las posibilidades de la orquesta sinfónica.

Entonces la obra a trabajar será una Suite de danzas folclóricas para orquesta sinfónica.

CAPÍTULO 1

LA SUITE.

1.1 Que es una Suite.

Una Suite es una serie de piezas instrumentales breves o de mediana duración, que se organizan alternando el carácter y ritmo de ellas para formar una obra musical.

El origen proviene de la composición musical de piezas derivadas de distintas danzas barrocas europeas, en algunos casos de canciones, escritos en un mismo tono o su relativo menor. O también un tema presentado en diferentes danzas. Los maestros barrocos elegían libremente que danzas o movimientos a incluir en la obra.

Las Suites barrocas constaban de entre 3 a 9 movimientos, siendo las danzas más frecuentes empleadas: Alemanda, Corrandá, Zarabanda y Giga.

Podían tener también algunos de los siguientes movimientos: Obertura o más comúnmente un Preludio, con el que se da comienzo y unidad a la suite.

También podemos encontrar, Rondó (Rondeau), Bourrée, Gavota (Gavotte), Pavana, Gallarda, Minueto, Forlane, Passepied, Pasapiés, Siciliana, Chacona, Musette, Hornpipe, Air. Otras piezas más raras: Harlequinade, Alla Espagniol,

de ritmo lento, parecida a la Zarabanda, si bien más solemne. Rigodón, o Rigaudon, Sommeille, Contradanza, a pesar de lo popular de este tipo de danza, apenas se incluyó (salvo Telemann y Arne) en la suite barroca. Fandango, danza de origen andaluz, usada en suite durante el clasicismo. Branle o Bransle, danza renacentista de origen francés que aparece en algunas suites francesas e italianas barrocas. Loure, bastante común en la obra de Telemann. Fanfare.

Volta, renacentista, usada en alguna ocasión. Fanfarinette, danza ligera a ritmo de fanfarria, cultivada por Rameau y Telemann, basada en la Fanfare.

Ecossaise, danza escocesa, muy popular en la Inglaterra de la Regencia, con un ritmo que recuerda al swing. Plainte. Boulangere, danza de origen francés.

Combattans, danza marcial. Polonaise, Polonesa, generalmente en su versión barroca. La Badinerie, una compuesta por Bach ha alcanzado gran fama.

Scherzo, movimiento añadido a algunas suites en el romanticismo, inexistente durante el Barroco. Surge a partir del minueto.

Passacaglia, un 'pasacalles' de origen italiano.

Rejouissance, "regocijo", el más famoso cierra la Música para los Reales Fuegos de Artificio de Händel.

La suite tuvo su apogeo con Händel y Johann Sebastian Bach durante el siglo XVIII.

La Suite ha recibido diferentes nombres según la época, país y compositor, entre ellos: Ordre, en Francia; Partita en Alemania, aunque el término es italiano, en los siglos XVI y XVII; Sonata, en Italia, antes de la transformación de la suite y del nacimiento de la sonata clásica.

Al finalizar el barroco, la suite fue una forma musical sofisticada que mezclaba distintas tonalidades, contrastaba materiales temáticos presentándolos al inicio de la pieza y reexponiéndolos en su final. Anuncia, en definitiva, el origen de la forma sonata, que reemplazará a la suite como género instrumental en la segunda mitad del siglo XVIII.

Posteriormente la encontramos Suite en compositores como: Tchaikovsky "Suite Cascanueses", Rimsky-Korsakov "Suite Mlada", "Suite Scheherazade" op. 35; Bizet "Suite Carmen", Debussy "Suite Bergamasque", Ravel Las Suites "Daphnis and Chloe" y N° 1 y N° 2. Dvorák Suite Op. 98, Holst "Suite para banda militar op. 28", Sibelius Suite "Mignonne" op.98. Entre muchos más.

Entonces la suite es una forma que tiene libertad en cuanto al número y tipo de piezas que la conforman, aunque muchas incluyen diversas danzas, hay otras que no. Es también una forma que perdura hasta nuestros días.

CAPÍTULO 2

INVESTIGACIÓN DE COMPOSITORES CHILENOS.

La siguiente pregunta es lo que me planteé al inicio de la investigación:

¿Qué compositores chilenos han escrito Suite o danzas folclóricas chilenas?

2.1 Búsqueda preliminar.

Como búsqueda preliminar consulté en Internet, en donde encontré las siguientes obras. Para cada una de ellas hago un pequeño comentario relacionado con la música.

a) “Pequeña Suite para Orquesta de Cuerdas” de Fabián Andrades. Al escuchar la obra se aprecia claramente que está compuesta al estilo de J. S. Bach. No hay danzas tradicionales chilenas.

b) “Suite Para Orquesta de Cuerdas” de Gustavo Becerra. Se aprecia una obra muy elaborada, destacando diversos matices y juegos contrapuntísticos entre las voces, fue compuesta en el año 2003 en Alemania. No presenta Danzas chilenas.

c) “Suite Folklórica chilena” de Alfredo Esquivel. Son canciones y danzas chilenas de diversos autores y ritmos tradicionales, como “El cigarrito” de Víctor

Jara, “La Consentida” de Jaime Atria, entre otros. Llevados a la orquesta como una sola pieza. Variando principalmente él o los instrumentos que llevan la melodía.

d) “Suite de Aires chilenos” de Cristián Errandonea. Al igual que la anterior son una selección de canciones de carácter folclórico, con cierta popularidad.

e) “Suite de Canciones Chilenas para orquesta” de Luis Advis. Como el nombre lo dice encontramos “El rin del Angelito” de Violeta Parra, “ojos Azules”, “El costillar”.

f) Del mismo Autor Luis Advis Vitaglich (1935) “Suite Latinoamericana” para orquesta (1976-1978), sus movimientos son: 1 Preludio, 2 Milonga, 3 Tonada, 4 Interludio I , 5 Vals peruano, 6 Conga, 7 Interludio II ,8 Marcha – Rancho. donde claramente combina danzas de distintos países latinoamericanos, ocupando también variadas sonoridades orquestales.

g) “Suite Aculeo” de Alfonso Letelier (1912-1994) - Suite Aculeo(1955-56) Op. 27: 1 El Horcón de Piedra, 2 El Lago. Esta obra presenta diversos elementos orquestales, se escucha muy elaborada, destaca el uso de la guitarra. Lo que no encontré fue la danza, al escuchar la obra no encontré similitud con algún ritmo o baile tradicional.

h) “Suite Chilena” Jorge Espinoza, está compuesta por canciones de Violeta “gracias a la vida, Víctor Jara “Luchín”, “Charagua”, Rolando Alarcón “Si somos americanos”. Durante toda la obra la melodía esta en las flautas

traversas o queñas, los demás instrumentos trompetas, trombón, corno, violines, violas, violoncelos, contrabajos, guitarras y charango, acompañan.

i) “Suite a la Chile” de Miguel Galdames, encontramos “Chile Lindo” de Clara Solovera, “Que bonita vá” de Francisco Flores del Campo, “La jardinera” de Violeta Parra, “Ende que te ví” de Luis Bahamonde, “La violeta y la parra” de Jaime Atria, “la Huillincana” cueca chilota, y varios más ya que va pasando rápidamente de un tema a otro al modo de un popurrí. Quiero destacar el tratamiento del ensamble de vientos al modo de la banda cosa muy característica, por el uso que tuvo a comienzos del siglo XX. Haciendo diferentes matices timbres, variando quienes llevan la melodía, me refiero a maderas o bronces, a veces trompeta otras clarinetes o flautas. Manteniendo si prácticamente en toda la obra la textura de melodía con acompañamiento.

j) “Suite N° 1 Chile en Cuatro Cuerdas” de Gastón Soubllette, para cuarteto de cuerdas 1 Obertura, 2 Verso por Despedida, 3 Verso por el fin del mundo, 4 Verso por el nacimiento de Cristo I y II, son temas con variaciones del villancico Señora doña maría, Villancico de Chiloé. La textura está escrita al estilo barroco o renacentistas.

k) “Chile Sinfónico” de José Miguel Tobar, es otra recopilación de canciones como “Una pena y un cariño” (texto: María Pascal L. Música: Lily y Mercedes Pérez Freire); “Chile Lindo” de Clara Solovera; “Gracias a la vida” de Violeta Parra”. Al escuchar se aprecia un tratamiento orquestal variado entre las familias de instrumentos con el predominio de los volines destacando la

melodía y en menor plano el acompañamiento con secciones intermedias con algunos juegos de voces.

l) “Suite Chilena” para Big Band de Santiago Cerda. Sólo estaba la parte 5 “La Porteña”. Es una fusión de danzas tradicionales con elementos de jazz, los cuales predominan en la obra en cuanto a forma, melodías, armonías, cadencias y tratamiento tímbrico de la agrupación.

m) “Danzas de la Tirana” de Vicente Bianchi Alarcón. Es una de las muchas orquestaciones de canciones y danzas tradicionales chilenas del compositor. La forma de abordar la orquesta es más sencilla manteniendo un estilo “popular”.

n) “Suite Aysén” de Iván Barrientos. Sus partes son: 1 Un bosque de Ñires, 2 Estudio frente a un lago, 3 Un suave atardecer de estilo, 4 A una mujer Marianela, 5 A un amigo del Baker, 6 A un rosal de Coyhaique. Son una serie de canciones que evocan la quietud y tranquilidad del extremo austral.

o) “Suite Nueva Canción chilena” de Rodrigo Tapia Salfate. Consta de canciones chilenas de la época denominada la “nueva canción chilena”. El video fue grabado en la Sala Isidora Zegers, Departamento de Música y Sonología Facultad de Artes Universidad de Chile, el 11 de Octubre de 2012, interpretada por el Coro de Cámara de Copiapó con el Ensamble Instrumental. Incluye: 1.- “Corazón Maldito”; 2.- “Gracias a la vida” ambas de Violeta Parra; 3.- “Llegó volando” de Patricio Manns; 4.- “Te recuerdo Amanda”; y, 5.- “El aparecido” ambas de Víctor Jara.

Esta obra, si bien está basada en canciones como otras que he visto, se diferencia en el tratamiento de cada canción incorporando juegos contrapuntísticos de voces, variaciones armónicas, juegos rítmicos y dándole una estructura formal y dinámica a la obra.

2.2 Búsqueda en el Archivo Musical de la Biblioteca Nacional.

El paso siguiente fue seguir la búsqueda en el Archivo Musical de la Biblioteca Nacional.

En este lugar me entrevisté con la Sra. Cecilia Astudillo, quien luego de explicarle el tema el tema de mi investigación, me dijo que lo mejor sería revisar el catalogo por cada Compositor. Ya que el sistema de catálogo de la biblioteca no siempre arroja resultados al buscar por tema, por ejemplo “Suite”.

La lista de compositores que se consultaron fue la siguiente:

Agustín Alberti, Eduardo Cáceres, Roberto Falabella, Carlos Isamit, Juan Amenabar, Remé Amengual, Pedro Humberto Allende, Enrique Reyes, Boris Alvarado, Silvia Herrera, Hernán Ramírez, Pedro Núñez Navarrete, Sergio Ortega, Juan Orrego Salas, Alfonso Letelier, Alfonso Leng, Darwin Vargas Gustavo Becerra, Carlos Botto, Roberto Escobar, Jorge Urrutia Blondel, Enrique Soro, Horacio Salinas, Luis Advis, Cirilo Vila, Carlos Zamora, Pablo Délano, Alejandro Guallo, Carlos Riesco y Santiago Vera.

Me encontré con un problema para acceder algunas obras, puesto que estaban en micro fichas y no se podían consultar porque el reproductor estaba defectuoso. Otras obras tampoco podían consultarse ya que solo se contaba con los manuscritos, los que no están a disposición del público.

Encontré las siguientes obras que corresponden a Suite o danzas, de las cuales comento aquellas que tuve acceso y ordeno cronológicamente:

a) Enrique Soro (1884-1954)

- “Suite en estilo Antiguo” (casset)
- “Suite Sinfónica N° 2”: 1.- Nocturno, 2.- Recuerdo Lejano, 3.- Inquietud, 4.- Hora mística.

Esta obra evoca diferentes momentos al estilo impresionista, no encontrándose danzas

- “Suite Mignonne” (1908). Sus partes son: 1.- Caricias Infantiles, 2.- Hace tuto guagua, 3.- Minuettino, 4.- Sueño Infantil, 5.- Gavottina. En esta obra combina Danzas barrocas con piezas con aires nacionales, como la melodía tradicional del “hace tuto guagua”

b) Pedro Humberto Allende:

- “Seis piezas a cuatro manos Suite Barroca”: 1.- Tempo di marcia, 2.- Minueto 3.- Lento-gavota, 4.- Corrente, 5.- Alemanda, 6.- Vals, 7.- lento, 8.- Rigodón.

Esta obra fue escrita el estilo de la época en que la Suite era la forma musical más común en Europa.

- “Escenas campesinas chilenas” (1913) Suite sinfónica. Consta de las siguientes partes: 1 Hacia la era (animato), 2 A la sombra de la

enramada, 3 La trilla a yeguas. Esta obra al estilo impresionista evoca situaciones campesinas, no hay presencia de danzas.

c) René Amengual:

- “Pequeña Suite para Flauta y piano” (1945), sus partes son:
1.- Preludio (andante), 2.- Courante, 3.- Aria y 4.- Rag – Time (festivo).

Su forma al estilo barroco, con un orden de alturas contemporáneo.

d) Alfonso Letelier (1912-1994):

- “Suite grotesca Para orquesta sinfónica” op. 6 (1946): 1.- Entrada, 2.- Vals, 3.- Interludio, 4.- La mona, 5.- Marcha y cortejo de Valentino.

e) Juan Amenabar:

- “Suite para piano”: un cuento musical para la pequeña Nora (1952).
Sus partes son: 1.- Prólogo, 2.- Por el camino, 3.- La dama y el mendigo, 4.- Bailan, 5.- Happy-End.

Con un sistema de alturas tonal. Sus partes no son danzas, más bien un conjunto de piezas, relacionadas como si fuera una historia.

- “Tonada y Zapateo”: sobre antiguos temas populares chilenos (1955).

f) Carlos Riesco (1925)

- “Cuatro Danzas para orquesta” (1953): 1.- Danza en tiempo de moderato, 2.- Danza viva, 3.- Danza lenta, 4.- Danza final, allegro con brio.

Obra que sin hacer alusión a algún baile en particular, está escrita para orquesta y con gran variedad de ritmos

g) Gustavo Becerra Schmidt(1925)

- “Primera partita para cello solo” (1957): 1.- Allegro moderato, 2.- Andante, 3.- Presto Furioso.

Basándose en la forma antigua de tres movimientos sin hacer referencia a alguna danza en particular.

- “Suite para pianos” (cuento de brujas) ballet (1958).
- “Segunda Partita para violín solo” (1959): 1.- Allegro Molto, 2.- Lento, 3.- Allegro Molto.

Similar a la anterior.

- “Primera partita para violín solo” (1959): 1.- $u=120$, 2.- Passacaglia, 3.- Presto.
- “Partita para viola sola” (1961)
- “Partita para oboe solo” (1961)

h) Roberto Escobar (1926):

- “Suite de cámara” (a nueve) (1964): 1.- Cromático, 2.- Tono entero, 3.- disminuido, 4.- pitagórico.

i) Carlos Botto (1923):

- “Partita para piano”: sobre un tema de Santa Cruz Op. 22 (1967)

j) Hernán Ramírez(1941):

- “Suite para diez instrumentos” op 7 1968. De esta obra pude revisar los manuscritos donde encontramos las siguientes partes: 1.- Serie rítmica, 2.- serie de intensidades, 3.- Serie de densidades y 4.- Serie de sonidos.

No hay presencia de danzas.

- “Partita para vibráfono” Op. 27 (1972)

k) Pedro Núñez Navarrete: (1906-1989)

- “Guitarra chilena”: 12 trozos para guitarra (1975)
- “Suite de la abuela para guitarra” (1982).
- “Suite chilena para trompeta y guitarra” (1987).

ñ) Luis Advis Vitaglich (1935):

- “Suite Latinoamericana para Orquesta” (1976-1978): 1.- Preludio, 2.- Milonga, 3.- Tonada, 4.- Interludio I, 5.- Vals peruano, 6.- Conga, 7.- Interludio II, 8.- Marcha, 9.- Rancho.

Aquí el compositor ocupa diversas formas y danzas latinoamericanas.

l) Santiago Vera (1950):

- “Suite Modo Tonal para guitarra” (1977). Sus partes son: 1.- Preludio, 2.- Sarabanda, 3.- Rondó y cantus Firmus, 4.- Chacona, 5.- Giga.

Usa en forma mixta los sistemas tonal y modal. Utiliza formas de danzas barrocas.

m) Juan Orrego Salas (1919-)

- “Partita para saxophone alto, violín, violoncello y piano” 1988
- “Suite N°1 Para piano” Op. 14 (1945):1 Preludio, 2 Interludio, 3 Fantasia, 4 Interludio, 5 Fuga. Estructurada al estilo barroco con el lenguaje propio del compositor.
- “Suite N° 2 para piano”.

n) Horacio Salinas (1951):

- “Suite del tiempo ausente”: danza en tres tiempos para guitarra(1988)

o) Carlos Zamora (1968)

- “Sikuris” (1999) Orquesta
- “Quinteto de vientos N° 1” (1995) Chacarera – Trote.
- “Quinteto de vientos N° 2” (1999) Tango – Joropo.
- “Quinteto de vientos N° 3” (2000) Vals peruano – Guajira.

Estas obras si bien no son suite, las seleccioné porque se basan en diferentes danzas nacionales o latinoamericanas

p) Eduardo Cáceres:

- “Suite Pewenche” (1995): 1.- Pewenche, 2.- mapuche fvtramapu, 3.- Tami, 4.- Feyta y 5.- Akintue.

Se basan en la poesía de Elicura Chihuailaf y son danzas con nombre en mapugundún, donde encontramos motivos, y características propias del pueblo mapuche en ritmos microtonos, la unión del canto y la danza entre otras.

- “Microsuite para tecla y soplo”. Vibráfono y marimba, saxo alto (mi).
Compuesta en 2006, sus partes son: 1. Danzable: escrita en 5/8 al comenzar con la marimba recuerda ritmos centroamericanos, 2 Danzarín en 6/8, 3 Danza en 3/8 y 4 Danzón en 6/8 con cambios de métrica y tempo antes de la sección final.

Esta obra nos presenta distintos tipos de formas rítmicas, que me recuerda algunas danzas nacionales.

- “Fantasía araucánica para piano solo”; Danza Ternaria Con Ñeque.

- “Fantasías rítmicas para piano”.

Son 19 trozos con diferentes ritmos y síncopas.

q) Agustín Alberti.

- “Suite costera” Op. 47. Compuesta en 1998. Al revisar la partitura pude notar su carácter contemporáneo en el uso de disonancias como la segunda, novena, séptima y cuarta aumentada. Su forma es al estilo barroco pues sus partes son: 1 Alamanda, 2 Zarabanda, 3 Courante y 4 Giga.
- “Trío para violín clarinete y piano” Op. 48, suite de Danzas Chilenas. Teniendo el mismo carácter armónico de la pieza anterior, esta obra se basa en danzas chilenas sus movimientos son: 1.- Habanera (antigua danza de salón), 2.- Periconá (isla de Chiloé), esta pieza es tonal a diferencia de la anterior, terminando incluso en Do mayor primera inversión que se presenta como tónica; 3.- Huayno Lento (Norte-Altiplano), también tonal incluso con giros melódicos modales, me llama la atención la ausencia de la escala pentáfona característica del huayno y el uso de sensibles sobre la quinta de re y en la tónica. 4.- Vals (Salones), 5.- Cueca.

La cueca está compuesta al estilo de una fuga barroca, en cómo se presentan los temas y contra temas, antes de la sección final hay ocho compases con un tempo calmo en donde las voces se mueven simultáneamente. No parece tener la forma de la cueca.

CAPÍTULO 3

DANZAS FOLCLÓRICAS CHILENAS.

3.1 Breve reseña histórica.

Las danzas han estado siempre presente a lo largo de nuestra historia. Desde tiempos remotos, donde los pueblos originarios fueron desarrollando diferentes danzas y ceremonias. Con la llegada de los españoles trajeron sus danzas, lo mismo sucedió con la llegada de esclavos proveniente de África que incorporaron sus ritmos y ritos principalmente en el Perú. De toda esta gama de material (danzas) fueron surgiendo nuevas danzas, aunque derivan de danzas españolas de la época adquieren características propias, incorporándose elementos de nativos y africanos, tanto en la música como en la coreografía.

A comienzos del siglo XIX se convirtieron en característica cultural de los patriotas, estas nuevas danzas representaban a los criollos, y se distinguían de las danzas aristocráticas. Derrotada la monarquía española pasaron a ser bailes de la nueva patria.

Durante la primera mitad del siglo XIX las danzas más populares en las urbes eran: contradanzas, gavotas, zamacuecas, resbalosa, vals y la cuadrilla.

En la segunda mitad de siglo, encontramos nuevos bailes de salón de procedencia extranjera, como el schottis o schottisch (danza social centroeuropea, originada en Bohemia), la redowa (de origen Checo), la mazurca y la polca (ambas de origen polaco).

En las diferentes zonas rurales eran bailadas: Huayno, Cachimbo, Porteña variante de cueca, la pericono, Sajuriana, Sombrerito, cueca, mazamorra, entre otras.

En las primeras décadas del siglo XX el folclor campesino comenzó a tomar mayor importancia, situando así en medios urbanos las tradiciones folclóricas rurales.

La actividad de los sellos discográficos era intensa, por ejemplo RCA Víctor tenía tres orquestas, una de ellas destinada a la música de raíz folclórica.

La radio a fines de la década de 1920 existían 15 emisoras. La música de raíz folclórica era imperante en estos años.

Se generó una estilización del folclore campesino, realizada por cuartetos, dúos y solistas. Transformándola en música de espectáculo.

En la primera mitad del siglo XX la tonada tuvo una gran preponderancia.

Fue entre los años 1920 y 1950 que se construyó la corriente principal de la música popular chilena, con estilo propio, se desarrolló hasta mediados de los años sesenta, culminando en el llamado Neofolclore.

Fue un movimiento urbano de fuerte contacto con el mundo de la radio y los discos. Generalmente se asocia a la derecha política chilena, latifundistas y oligarcas que desean tener una identidad nacionalista, pero desde la urbe.

Principales intérpretes de esta Música Típica Chilena (Neofolclore) han sido, entre otros: Los Cuatro Huasos, Los Huasos Quincheros, Los Provincianos, Los Cuatros Hermanos Silva, Los Hermanos Campos, el Conjunto Villa San Bernardo, el Dúo Leal del Campo, el Dúo Rey Silva, Mario Catalán, Raúl Gardy, Arturo Gatica, Ester Soré, Silvia Infantas, Carmen Ruiz y Gladys Briones.

Los compositores más destacados fueron: Osmán Pérez-Freire, Nicanor Molinare, Víctor Acosta, Fernando Lecaros, Luis Bahamonde, Clara Solovera, Francisco Flores del Campo, Luis Aguirre Pinto y Donato Román Heitmann.

Después de 1950 tenemos a Margot Loyola quien popularizó el repertorio étnico e histórico chileno; Gabriela Pizarro que fundó el grupo Millaray junto con Héctor Pavez, Horacio Durán; Violeta Parra, que se presentó en la radio en 1953 y la televisión en 1960.

La Nueva Canción Chilena fue un movimiento musical y social que se desarrolló entre los años 1960 a 1973. Estuvo relacionado con los movimientos políticos, desde el gobierno de Eduardo Frei Montalva hasta Salvador Allende y sus luchas sociales.

Algunos de los principales artistas que formaron parte fueron: Víctor Jara, Patricio Manns, Isabel Parra, Ángel Parra, Osvaldo “gitano” Rodríguez, Tito Fernández, Rolando Alarcón; y los grupos Quilapayún, Inti Illimani, Illapu y Cuncumén entre varios otros.

Tanto el Neofolclore como la Nueva Canción Chilena contribuyeron a rescatar, difundir y desarrollar el repertorio folclórico de nuestro país. Sin duda se enriqueció con la incorporación de nuevas armonías, timbres, juegos melódicos contrapuntísticos, temáticas, o la introducción de letra a formas musicales que no la tenían, como en el cachimbo.

“La canción chilena de raíz folclórica mantuvo desde sus inicios una temática recurrente, determinada por su vinculación con las expresiones criollas de la zona central del país, donde reina la tonada y la cueca. Así mismo, el inmigrante urbano favoreció el desarrollo de una música evocativa, que idealizaba el paisaje y la vida en el campo. Sin embargo, con la incorporación de nuevos sectores sociales a la escena musical chilena en los años sesenta, y gracias a los frutos de la recolección folclórica de las décadas anteriores, el paisajismo lírico de la Música Típica fue perdiendo su singularidad y se amplió hacia un paisajismo humano con el Neofolclore, que luego se hizo social con la Nueva Canción”.¹

¹ ADVIS, LUIS, EDUARDO CÁCERES, FERNANDO GARCÍA, JUAN P. GONZÁLEZ. 2000. Clásicos de la Música Popular Chilena. Volumen II. p. 26.

3.2 Las danzas folclóricas chilenas.

En este punto quiero acotar el universo de danzas, más bien por el carácter de la obra, me refiero a la idea inicial, creo que abordar temas de pueblos originarios requiere de un estudio en particular a cada uno, encontrándonos sin duda con mucha variedad de pueblos como Aimara o Rapa-nui, y en cada uno diferentes manifestaciones.

Por otro lado las danzas a trabajar son aquellas que han permanecido en el tiempo teniendo cultivadores en distintos lugares del país. Voy a incluir también danzas que si bien ya no tienen vigencia social como danza su música y forma siguen siendo inspiración para creadores populares desde el neo-folclor y la nueva canción chilena hasta nuestros días.

En este punto voy a aclarar que utilizaré la subdivisión Norte, Centro, Sur y Extremo Sur para clasificar las distintas danzas, ya que esa distinción se encuentra presente en distintos investigadores del folclor.

3.2.1 La Cueca chilena.

Su origen no está claramente definido, ya que investigadores le atribuyen influencias armónicas e instrumentales hispanas, influencias vocales e interpretativas árabe-andaluzas, rítmicas africanas. Incluso, los bailes de la zamba, la zambacueca, zamacueca y cueca chilena parecen ser esencialmente las mismas danzas, pero evolucionadas de acuerdo a sus variantes regionales. Sin embargo, predomina la teoría que dice que la cueca habría surgido de nuestros vecinos peruanos y que de allí habría derivado a nuestras tierras en los albores de la Independencia.

Hoy la encontramos con distintas variantes según la región del país: cueca nortina, central, porteña, urbana, chilota. O por estrato social: cueca de salón, campesina, chora, del marino, del minero.

Esta danza tradicional se transformó en el baile nacional de Chile desde que se oficializó a través de un cuerpo legal promulgado el 18 de septiembre de 1979. No obstante, se baila en nuestro país desde aproximadamente 1824.

3.2.2 Danzas zona Norte

Aquí encontramos, el Huaino, el Trote, el Huachitorito, el Cachimbo, además de la ya mencionada Cueca nortina.

Gran parte de las expresiones artísticas de la Zona Norte de Chile están influenciados por la cultura Aymara y su transculturación religiosa.

a) “El Huayno”: Es una danza popular característica de las XV, I y II Regiones. El Huaino, Huainito o Trote, se interpreta principalmente para celebrar las fiestas agro-pastoriles y religiosas. Se trata de un baile colectivo o en pareja, cuyo nombre en quechua significa: danza. Al igual que la Cacharpaya, el Huaino es de origen precolombino.

b) “El Cachimbo”: Se le considera el más tradicional de los bailes del norte del país, se remonta a las primeras décadas del 1800, principalmente de las zonas pre-cordilleranas de la Primera Región, destacándose su cultivo en los pueblos de Tarapacá, Mamiña y Pica, es de gran influencia altiplánica. Sobrevive en fiestas de los Santos Patronos, carnavales y esporádicamente en fiestas familiares. Es parecido a la cueca, ya que luce la conquista del varón a una coqueta dama, guiados por el gracioso movimiento de los pañuelos. También se baila en forma individual siempre con pañuelo.

En la instrumentación se destacan trompetas, trombones, tubas, flautas, zampoñas, queñas, charango, caja con bordona, bombo y platillos de choque.

c) “El Huachitorito”: presentes en las fiestas de Navidad, el cual se le reconoce como un villancico nortino. Lo bailan "pastorcillos de Navidad" que van recorriendo distintos hogares bendiciendo los pesebres. Se realiza tanto en el interior de las casas durante la Navidad, como al son de villancicos y pasacalles. Durante el baile intervienen varias parejas que se ubican en filas de a dos o bien pueden formar un círculo que rodea a las parejas que se van ubicando al centro. El hombre imita a un toro y la mujer lo torea con un pañuelo rojo que desata de la cintura. Mientras se realiza este movimiento un caporal (que es quien dirige el baile) toca una campanilla.

Los instrumentos que lo acompañan son la quena, charango, guitarra, violines, bombo y caja.

d) “La Cueca Nortina”: En esta variedad no se cantan las letras (en la mayoría), sino que sólo se escucha la melodía que al son de la trompeta, la tuba, el bombo y al caja. También con charangos y queñas instrumentos propios de la región.

e) “El Carnavalito”: Este es un baile muy popular en el norte de nuestro país. Aunque es de origen boliviano, protagoniza todas las festividades nortinas en las que se exhiben sus armónicas coreografías grupales, las que forman figuras como "el puente", "las alas" y "las calles". "El Huaino" es la melodía

característica del carnavalito y la componen los sonidos de la quena y el bombo.

f) “El Trote”: Los pasos de este baile consisten en un suave y delicado trote que las parejas realizan rítmicamente tomándose de las manos y dando algunos giros y vueltas. La vestimenta que usan los bailarines se compone del "aguayo", trozo de lana con forma de cuadrado que se coloca en la espalda y se sujeta desde el pecho con una cuchara de plata.

g) “Las Diabladas”: surgieron en Bolivia a principios del siglo XIX. Son la interpretación de un ser maléfico, el "Supay", que los pueblos andinos asimilaron al demonio de los cristianos. La función del Supay es la de Lucifer que entra en diálogo con San Miguel Arcángel. En la lucha entre las fuerzas del bien y del mal interviene la Virgen del Socavón, a quien los diablos deben confesar sus pecados.

h) “El baile de la bandera”: Recogido por el investigador Hernán Pradenas Jara en Putre. Era el mayor reconocimiento que se ofrendaba a los dueños de casa, en agradecimiento a sus atenciones gastronómicos. Consiste en bailar sosteniendo en una mano un plato extendido, sobre el cual hay una naranja en la que se introduce una banderita tricolor de papel y en la parte superior del asta se coloca dinero.

3.2.3 Festividades Religiosas zona Norte.

Destaca en esta zona las festividades religiosas en homenaje a los santos patronos de las distintas localidades, como los de San Andrés, la Virgen de la Tirana y San Pedro. Participan en ellas múltiples cofradías danzantes, usando en sus vestimentas variados y llamativos colores, usando mascararas y disfraces.

Los instrumentos utilizados son la quena, la copla, la pifilka, el bombo, la caja, además del uso de bronces como trombones, trompetas y platillos.

a) “Nuestra Señora del Rosario de las Peñas”: en Livílcár se celebra esta fiesta religiosa donde acuden peregrinos de Perú, Bolivia y Chile, sufriendo toda suerte de penalidades y sacrificios, situación que se repite en las otras fiestas religiosas de la zona.

“Durante tres días participan bailes de chunchos, cuyacas, morenos, y bandas que resuenan con sus dianas, pasacalles y otros aires de corte incásico, entremezclados con música popular con texto religioso”²

b) “Virgen de La Tirana”: cerca de Iquique, es una de las peregrinaciones más importantes de la zona Norte, asisten más de 50.000 personas con más de 100 grupos danzantes, están presente bailes de chinos, cuyacas, morenos, chunchos, de pieles rojas, gitanos, apaches, cosacos, españoles, huasos,

² CLARO, Samuel. Oyendo a Chile. p. 106.

diabladas y osadas. La mayoría de estos bailes incluye un figurín, disfrazado de oso o diablo, con vistosos colores y mascararas. Las bandas de bronces acompañadas de percusión son el tipo de instrumentación más usada, resonando simultáneamente unas y otras.

c) “San Pedro de Atacama”: es otra de las fiestas importantes del Norte, tiene lugar en el pueblo de San Pedro provincia de Antofagasta. Realizan una procesión en la que intervienen grupos danzantes acompañados de bandas de bronces con bombos cajas y platillos. Aparecen también grupos con flautas o pitos. Encontramos Diabladas, apaches, delegaciones de colegios y pueblos de la zona, con diversas coreografías y disfraces, pieles rojas, osadas, entre otras.

d) “Virgen de la candelaria, en Copiapó”: Participan cofradías con varios cientos de bailarines, realizando diversas y variadas coreografías. La instrumentación es con grandes grupos de bronces con percusión, flautas y pitos.

e) “Virgen de Andacollo”: es la más antigua de las fiestas religiosas nacionales. Andacollo se hubica en la provincia de Elqui en la IV Región de Coquimbo.

Hasta hace poco constaba de tres bailes. El primero “chinos”, se acompañan de pitos monófonos y tambores, su danza consiste en saltos y flexiones cuyo origen se remontan a tiempos anteriores a la era cristiana. El segundo “turbantes” de la Serena acompañado de guitarra, mandolina, pitos, acordeon y triángulos. La tercera “danzantes”, con guitarras, triangulo y pitos. Hoy en día

participan diferentes delegaciones con diversos vestuarios, que identifican a cada grupo; acompañados de bronces, bombos, cajas y pitos.

3.2.4 Danzas zona Centro.

Además de la cueca hay otros bailes importantes de esta zona por su representatividad tradicional, aunque muy circunscritos a unas pocas localidades rurales, son la mazamorra, el sombrerito, la sajuriana, el pequén y la refalosa.

Además, son protagonistas de esta franja geográfica los corridos, las polkas y los valeses, que si bien se folclorizaron más tarde que las anteriores, perduran hasta hoy en campos y ciudades.

La guitarra es el instrumento más usado, además del acordeón, en algunas localidades el arpa, y diferentes tipos de sonajeros como el pandero que adquiere gran importancia, sobre todo en la cueca.

El tormento, instrumento idiófono tuvo gran popularidad durante el siglo XIX, y actualmente su uso se está reincorporando gracias a conjuntos de proyección folclórica.

a) “La Mazamorra”: Este baile, muy popular, consiste en hacer la representación de dos gavilanes que rodean a una paloma. Es por ello, que los dos varones que participan en la danza deben realizar graciosos movimientos para lograr despertar el interés de la mujer. Ella, por su parte, se deja cortejar, pero tímida y esquiva mantiene una actitud más pasiva. No se tienen

antecedentes acerca del origen de esta danza, así como suele ocurrir con muchas otras de nuestras tradiciones

b) “El Sombrerito”: Tal como su nombre lo indica, en este baile la presencia del sombrero en el varón es elemental. Participa una pareja que, con pasos caminados y valseados, realiza desplazamientos en semicírculo y da vueltas enteras. Lo particular de esta danza es que durante el estribillo el sombrero se coloca en el suelo, entre la pareja, y esta lo recorre haciendo la forma del ocho. "El Sombrerito" se ha bailado desde la ciudad de La Serena hasta las localidades de la VIII región.

c) “Sajuriana”: Se la conoce también como sajuria, sijuría, sanjuriana, sejuriana y secudiana. Era una danza en pareja, típica de la zona central, que ya se encuentra extinguida. Existían varias coreografías. En la más conocida los bailarines se desplazaban con taconeos, evolucionando con zapateo de punta y taco, enarbolando pañuelos. Este baile llegó a nuestras tierras con las tropas del Libertador San Martín y se asentó principalmente en los entornos de la VII y VIII regiones.

d) “El Pequén”: El Pequén es un ave rapaz que existe en los campos de Chile. El baile, inspirado en los movimientos de este pajarito, se practica de acuerdo a las características de cada zona geográfica en la que se realiza. Existe el "Pequén Campesino" que se da en el valle central y el "Pequén Gañán" en Chiloé. Ambos comparten el hecho de que la pareja de bailarines presenta una actitud muy tímida, la cabeza gacha y las piernas se tienen

semiflectadas. Los movimientos están liderados por los brazos, que pese a que cuelgan al costado del cuerpo, se alzan en repetidas ocasiones imitando los aleteos del pájaro. Además, se realizan desplazamientos en forma de "s", se producen cambios de lugar y luego, se vuelve al lugar de inicio.

e) “La Refalosa” o “Resbalosa”: Es una danza de origen peruano vinculada a la zamacueca, que llegó a Chile hacia 1835. “Resbalosa” proviene de la voz resbalar, que dice relación con la característica de la danza: el paso resbalado. Se le llamó también “zamba refalosa”. Se le dio a “zamba” la acepción de mujer de pueblo (en Perú), en relación al contoneo y movimiento de cintura de la mujer en la danza. Fue muy popular entre Coquimbo, por el norte, hasta Chiloé, al sur, durante el siglo XIX. Acompañó las tertulias de antaño, fue danza favorita en chinganas, centros mineros, fiestas familiares campesinas y fondas populares. A partir de 1840 fue espectáculo de escenarios y teatros llegando a competir en popularidad con la zamacueca, líder en aquella época. A partir de los movimientos de la Nueva Canción chilena y Neofolclore se redescubrió a la “refalosa” como forma, inspirando a diversos compositores y folcloristas la más famosa es una composición de Rolando Alarcón que habla de Javiera Carrera, mujer que participaba en todas las celebraciones patrióticas lo que no hacían las mujeres de la sociedad de la época. Doña Javiera Carrera bailaba la refalosa, en épocas en que ésta, era el baile del pueblo, “baile de tierra”.

Podemos encontrar en distintas localidades cultivadores del folclor, por medio de los bailes, en las quintas de recreo y en las celebraciones más

cotidianas, como los bautizos, cumpleaños, casamientos, funerales u onomásticos.

3.2.5 Danzas de la zona Sur.

Aquí abordaremos específicamente Chiloé, por las características propias de las danzas de esta isla.

Los instrumentos más usados son el acordeón, la guitarra, el bombo, y el rabel chilote.

Las Danzas más representativas son:

a) La “Cueca chilota”, danza vigente que se diferencia en la forma de la cueca tradicional, muchas veces más largas sin la copla inicial, y en la textura sobresale el canto.

b) el “Vals chilote”, danza vigente, es una variante del vals, originario de Europa, el cual llegó a los ambientes aristocráticos de Chile hacia mediados del siglo XIX y se adaptó a la fisonomía de cada región adquiriendo una identidad definida y diferenciada. Es uno de los bailes más conocidos en la Isla Grande de Chiloé. Esta danza considera las características del típico vals en que el hombre y la mujer bailan enlazados. Sin embargo, su característica personal es que se pronuncia con mayor intensidad los pasos y la forma de abrazar a la pareja. Muy arraigado también en la zona central. La diferencia radica también en el ritmo que es más marcado. La vestimenta de los bailarines en el vals chilote consiste en un pantalón de lana, gorro de lana, zapatos negros y camisa

blanca para el varón. Mientras que para las damas una falda color o negra, blusa, chal o puntilla, una pañoleta o cintillo en la cabeza y zapatos negros.

c) “La Sirilla”: es una danza antigua de Chiloé, descendiente de la seguidilla española. Es un baile de dos parejas mixtas y sueltas en que cada bailarín lleva un pañuelo. El paso se ejecuta principalmente con zapateo y se realizan giros y cambios de lugar de los hombres.

Margot Loyola presenta la sirilla a través de una conversación con Silvestre Bahamondes, un ejecutante de este baile chilote, realizada en Mocopulli, 1963. "No hay que bailar con zapatos mudos", explica Bahamondes refiriéndose a los zapatos con suela de goma.

d) “El Costillar”: Este es un baile que es protagonista en festividades y celebraciones criollas, pero también tiene un carácter competitivo. En mitad de la pista se coloca una botella y los participantes deben bailar, saltar y zapatear alrededor de ella. Quien llegara a derribarla tiene que "echar una prenda", pagar una penitencia, o simplemente, retirarse del baile.

e) “La Periconá”: Es uno de los bailes más populares de la zona de Chiloé. Se interpreta en todos los eventos y fiestas chilotas. En el baile participan, generalmente, cuatro personas que realizan el escobillado dando seis vueltas de derecha a izquierda.

f) “La Trastrasera”: Originaria de la Isla de Chiloé, esta danza es simple y se puede bailar en pareja o en un grupo grande. Los participantes ingresan a la

pista tomados de la mano. Las mujeres siguen a los hombres y muestran una actitud tímida y vergonzosa. En dos hileras, frente a frente, se colocan las parejas. El paso es muy sencillo y se realiza desde el mismo puesto. Consiste en un trote fijo de tres tiempos y al cuarto se levanta una rodilla. Luego, se vuelve al trote otros tres tiempos y se levanta la otra rodilla.

g) “La Nave”: Es una danza chilota colectiva, que sucesivamente interpretan todas las personas en las fiestas tradicionales. En sus desplazamientos los bailarines imitan el movimiento de una embarcación cuando navega, lo que refleja una característica del medio ambiente en el cual se desarrolla la vida de los habitantes de Chiloé.

h) “El Chocolate”: Danza en pareja, una de las más características del archipiélago de Chiloé. Se observa influencia española en la postura y en algunos giros de los bailarines. Hay varias versiones, y en una de ellas el canto habla de España, de los “ole” y los “toros bravos”.

3.2.6 Danzas del Extremo Sur.

Abordaré en este punto las más características danzas de la Región de Aysén.

Los bailes en la zona continental derivan principalmente de expresiones folclóricas originadas en Argentina.

a) “Ranchera”: Deriva de la mazurca (un ritmo de origen polaco). En la forma de la danza, la pareja realiza sobrepasos al compás de 3/4. Coreográficamente marcan la figura de una rueda o una elipse, interrumpida a intervalos, de acuerdo a los cambios de velocidades o estribillos del tema.

b) “Valse”: La danza del valse practicado en la Comuna de Coyhaique, se diferencia de su homólogo europeo, porque los pasos son más cortos, aunque guarda muchísima semejanza en los giros y en la postura corporal de los danzarines.

c) “Polka criolla”: Hay dos modalidades diferentes de ejecutarla: una muy vivaz, con pasos largos (similar a las versiones argentinas y mexicanas) y otra muy sobria (semejante en el paso a una milonga porteña, pero difiere en los giros y se le agrega algunas figuras del pasodoble).

d) “Pasodoble”: Danza española, de compás binario, derivada de la marcha. En el acompañamiento musical, cuando hay más de una guitarra, se busca imitar los acordes de los instrumentos españoles.

e) “Chamamé”: Ritmo derivado del chamamé maceta (lento), oriundo de Corrientes, Argentina, y éste de la polca paraguaya. La danza en el paso difiere de la practicada en Corrientes y otras provincias argentinas.

CAPÍTULO 4

CONCLUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN Y ESTRUCTURA GENERAL DE LA OBRA.

4.1 Conclusión de la investigación.

Como conclusión puedo decir que es muy importante saber lo que otros compositores del pasado o contemporáneos han hecho en la misma línea de investigación, ya que nos muestra un camino, las tendencias, y nos aclara respecto a lo novedoso o no de la obra.

Según lo que pude observar en la muestra que estudié, la Suite y danzas folclóricas chilenas, cabe destacar la “Suite de Danzas Chilenas op. 48”, trío para violín, clarinete y piano de Agustín Alberti, con sus movimientos 1.- Habanera, 2.- Periconá, y 3.- Huayno Lento. Quien nos presenta tres danzas folclóricas nacionales. También se encontraron suite para orquesta que no presentan danzas como la “Suite Sinfónica N° 2” de Enrique Soro, donde los movimientos son: 1.- Nocturno, 2.- Recuerdo Lejano, 3.- Inquietud, 5.- Hora mística. Otras con nombres de danzas barrocas como la suite de Pedro Humberto Allende, “Seis piezas a cuatro manos, Suite Barroca”, con sus

movimientos 1.- Tempo di marcia, 2.- Minueto, 3.- Lento-gavota, 4.- Corrente, 5.- Alemanda, 6.- Vals, 7.- Lento, y 8.- Rigodón.

Podemos decir entonces que hay compositores que han trabajado en esta misma línea, esto es, la incorporación del folclore en la composición musical.

Además el estudiar las diferentes danzas me ayudó a conocer más danzas y expresiones culturales relacionadas con la música, entendiendo que hay mucha diversidad y elementos musicales: melódicos, armónicos, formales, rítmicos, de carácter; a lo largo del país, que me sirven como base para la suite. El ejemplo más notable son los diferentes estilos que adquiere la cueca según región o estrato social.

Por último, ha quedado demostrado que la forma “Suite”, tiene una larga tradición y está completamente vigente. Además es el término correcto para la obra que presento, ya que son una serie de danzas, en este caso folclóricas chilenas, en donde se van alternando el carácter o métrica de ellas.

La “Suite a la chilena” para orquesta, es entonces, la obra que presento en esta tesis.

4.2 Estructura general de la obra.

Expongo a continuación los criterios utilizados para organizar la composición de la obra. Tomando en cuenta que la forma general es una serie de danzas folclóricas chilenas.

4.3 Selección de danzas.

En primer lugar realicé una selección de las danzas que iban a formar parte de la Suite. Quise seleccionar danzas que estuviesen vigentes o que tengan una tradición en el uso de su forma. En este sentido la primera que sabía que debía incorporar era la “Cueca”. Luego, para poder darle un sentido que integrase a las distintas zonas geográficas del país, incorporé danzas de diferentes zonas geográficas, es así que de la Zona Norte seleccioné al “Trote”, por su popularidad, vigencia y ritmos característicos; al “Cachimbo”, por sus diferencia con el Trote en métrica, tempo, forma, además por ser una danza que se remonta al siglo XIX y que mantiene vigencia principalmente en los poblados de Pica y Mamiña.

De la Zona Centro además de la Cueca, incluí a la Refalosa, por su antigüedad ya que se remonta a principios del siglo XIX, y adquirió una

popularidad que se extendió por todo Chile, aunque no es una danza vigente, su forma musical sigue inspirando a folcloristas y conjuntos de proyección folclórica.

De la Zona Sur, Chiloé, seleccioné a la Sirilla, por ser representativa de la Isla grande, aunque no tiene vigencia social, esta danza se mantiene vigente en su forma, que al igual que la refalosa, es utilizada por folcloristas y conjuntos de proyección folclórica.

4.4 Planta instrumental.

La agrupación es la orquesta sinfónica, pero en la decisión de que y cuantos instrumentos la conformarían tomé en cuenta los siguientes aspectos:

Primero, utilizar instrumentos tradicionales de la orquesta sinfónica, sin la incorporación de instrumentos folclóricos, esto porque mi idea es llevar el folclore a la orquesta sinfónica. Una obra que pueda interpretarse por cualquier orquesta sinfónica del mundo, sin la necesidad que cuenten con instrumentos folclóricos chilenos.

Las maderas a utilizar serían el piccolo, por su registro agudo permite dar brillo y generar planos sonoros en el registro sobre agudo; además de la flauta, el oboe, dos clarinetes y un fagot.

Los bronce deben estar presentes por la sonoridad que encontramos en las bandas de la zona Norte, es así como dos trompetas, dos trombones y una

tuba, permiten reproducir y desarrollar dicha sonoridad. Los cornos no podían estar ausentes por su sonido envolvente y las posibilidades orquestales de generar diversos timbres.

La percusión tiene una importancia fundamental, permite darle fuerza y exaltar el carácter de danza en la obra ocupando además instrumentos o accesorios que son usados en las danzas folclóricas, como los platillos de choque y el tambor con bordona en el Trote y Cachimbo; el pandero con parche y con sonajas que se usa en la cueca. La gran cassa, los timbales y temple blocks, permiten generar timbres y generar efectos sonoros.

Las cuerdas son el pilar fundamental de la orquesta sinfónica y están presentes en la obra, fundiéndose en timbres y sonoridades con los demás instrumentos.

4.5 Revisión de Obras para orquesta o conjuntos instrumentales.

Con el objetivo de profundizar mis conocimientos de la técnica de la orquestación me dispuse a revisar algunas obras orquestales o de conjuntos instrumentales. No se trata de realizar un análisis sino más bien de observar el uso de timbres, sonoridades y características instrumentales.

Revisé el Bolero de Maurice Ravel, llamándome la atención el cómo logra desarrollar una tensión paulatina que nos conduce hasta el final de la pieza, alternando dos secciones durante la obra y es el uso de diferentes timbres en las repeticiones de cada sección lo que le dá, lo nuevo, y además el timbre va en función de este continuo crescendo.

De Igor Stravinsky “La consagración de la primavera”, es una obra que marcó un hito a comienzos del siglo XX, sin duda por el uso de la disonancia y el ritmo, sonoridades que enfatizan un ambiente primitivo, el uso percusivo de las cuerdas.

De Leo Brouwer “Paisaje cubano con lluvia” y “Paisaje cubano con rumba”, aunque estas obras son para conjunto de guitarras, destaco la diversidad sonora y tímbrica que logra.

4.6 Nombre de las piezas

Para determinar el nombre de cada pieza, tomé en consideración, por sabio consejo de mi profesor guía, que si bien encontramos en cada una de las piezas orquestales elementos formales, melódicos, tímbricos, armónicos, entre otros, de las danzas en que están basadas; cada una de éstas contemplan además secciones introductoras, de desarrollo o de reexposición. Siendo también una estilización de la forma o danza en particular.

Encontramos entonces una ampliación y variación de las danzas, llevado a la orquesta sinfónica, lo cual nos genera una gran masa sonora.

De esto surgió la idea que el nombre de la pieza orquestal mantuviera el nombre de la danza y le agregara su aumentación, entonces el sufijo “ada” produce tal situación.

Entonces la pieza basada en la danza Trote sería “Trotada”, así la que se basa en la danza Cachimbo es “Cachimbada”, la de la danza Sirilla es “Sirillada” y la pieza que se basa en la danza Refalosa es “Refalada”.

La última pieza de la suite es “Tres pies de cueca”, y contiene en su forma tres cuecas, por esa razón no hice variación en el nombre.

Así lo plantea la Real Academia Española³:

-ada.

1. suf. Forma sustantivos derivados de otros sustantivos que significan conjunto. *Fritada, vacada.*
2. suf. Otros indican contenido. *Carretada, cucharada.*
3. suf. Pueden señalar período. *Temporada, otoñada.*
4. suf. Indican golpe. *Palmada, pedrada.*
5. suf. Pueden indicar acción, a veces con matiz peyorativo. *Alcaldada, zancada, trastada.*
6. suf. Pueden señalar abundancia o exceso. *Riada, panzada.*
7. suf. Forma sustantivos derivados de verbos de la primera conjugación, que suelen denotar acción y efecto. *Llamada, llegada.* A veces, **-ada** se combina con otros sufijos, como **-ar**. *Lumbrada, llamarada*; y **-arro**. *Nubarrada.*

³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. [en línea]. en<<http://www.rae.es/rae.html>>.[consulta:16 de julio de 2013]

CAPITULO 5

ANÁLISIS DE LA OBRA

“SUITE A LA CHILENA”

5.1 Metodología

La metodología usada en los análisis consiste en ir de lo general a lo particular, partiendo por la Forma, las secciones, el tema, las frases que lo componen.

Así presento al comienzo La Forma, en una tabla que grafica cada sección de la pieza indicando el número de compás, cantidad de compases y letra de ensayo.

En cada uno de los análisis presento además un ejemplo de la danza en cuestión, describiendo a través de la partitura sus partes, frases melódicas, ritmos y armonía. Realicé personalmente las transcripciones y/o reducciones, de estos ejemplos, con excepción de la cueca “A la una nació yo”, obtenida del libro “Cancionero de la cueca chilena” de Santiago Figueroa Torres, Editorial Tajamar Editores.

Con respecto a la armonía, la forma de cifrar se refiere a los intervalos que se encuentran en el acorde, obviando la inversión, para poder ver con mayor claridad los ejes tonales. Cuando hay presencia de tonalidad designo a las funciones en números romanos. Cuando no hay tonalidad parto de la nota eje, y a partir de ésta, los intervalos que se producen. No realizo la cifra según la técnica del bajo cifrado, para evitar la confusión de las notas agregadas, y para tener la claridad del acorde que tenemos presente en su estado fundamental.

Indicaciones de armonía e intervalos usados en el análisis.

Funciones armónicas:

I = Tónica.

II = Segundo grado.

III = Tercer grado.

IV = Subdominante.

V = Dominante.

VI = Sexto grado.

VII = Séptimo grado.

Intervalos:

2 = segunda.

3 = tercera.

4 = cuarta.

5 = quinta.

6 = sexta.

7 = séptima.

9 = novena.

M = Mayor.

m = menor.

b = bemol.

a = aumentada.

d = disminuida.

5.2 ANÁLISIS TROTADA.

Forma: A – B – A'.

Esquema general

Forma	Secciones	Compás	Cantidad compases	Letra de Ensayo
A	Introducción 1	1 al 18	18	
	Introducción 2	19 al 30	12	A
	Cadencia	31	1	
	Tema	32 al 47	16	B, C
	Cadencia	48	1	
B	Tema Repetición	49 al 64	16	D
	Cadencia	65	1	E
	Desarrollo Fase 1	66 al 75	10	
	Desarrollo Fase 2	76 al 88	13	F
A'	Tema	89 al 104	16	G, H
	Cadencia	105	1	
	Sección Conclusiva	106 al 121	16	I, J

Descripción:

La obra comienza con esta primera introducción, que es la introducción de la obra, si bien está en el tempo y sistema de alturas del trote, es decir, Tonal menor y con la presencia de la escala pentáfona, esta sección no presenta el ritmo de la danza. Comienza con los contrabajos y el piccolo con la nota “La” eje tonal de esta sección.

En el primer compás podemos observar la presencia de la escala pentáfona con las notas la, do, re, mi sol. Escala característica en la música del norte del país.

Ejemplo 1, compases 1 al 3.

Musical score for measures 1-3, featuring Piccolo, Flauta, Oboe, Violin I, Violin II, Viola, and Contrabajo. The score is in 3/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The Piccolo part starts with a *p* dynamic. The Flauta part starts with a *ppp* dynamic. The Oboe part starts with a *pp* dynamic. The Violin I, Violin II, and Viola parts start with a *ppp* dynamic. The Contrabajo part starts with a *pppp* dynamic and is marked *Divisi*. The score includes a *Poco a poco crescendo* marking at the end of the third measure.

El motivo inicial que realiza el piccolo, comienza a imitarse y variarse con la entrada de los demás instrumentos de madera, flauta, oboe, clarinetes, junto con las cuerdas que realizando en notas largas y giros contrapuntísticos sobre la escala pentáfona, con el pedal en “La” de los contrabajos, una vez entrado el fagot, que faltaba de las maderas, cambia el pedal a sol las maderas continúan su trinar en *forte* y en el compás 11 el piccolo presenta un motivo cadencial (re, mi, re, do, la) propio del estilo del Trote.

Ejemplo 2, compases 9 al 11.

The image shows a musical score for measures 9, 10, and 11. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vic.), and Contrabass (Cb.). The Piccolo part starts with a trill-like motif in measure 9, which is then imitated by the other woodwinds. The strings play long notes with a 'Semprescrescendo' marking. The Bassoon part has a dynamic marking of *pp* in measure 11. The Violin I and II parts have a dynamic marking of *p*. The Viola part has a dynamic marking of *p*. The Contrabass part has a dynamic marking of *p*. The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#).

Anunciando la cadencia de esta sección, con la escala pentáfona descendente, que comienza en el compás 14 hasta el 18 con el Tutti, al final del compás 17 aparece el sol alterado (sol sostenido) como sensible de La y el giro melódico cadencial “do” – “la”, característicos del estilo nortino.

Ejemplo 3, compases 17 y 18.

The image displays a musical score for measures 17 and 18. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Piano (Pl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Via.), Violoncello (Vlc.), and Contrabasso (Cb.).

Measure 17 begins with a descending pentatonic scale in the bassoon (Fg.) and flute (Fl.) parts, marked with a forte (*f*) dynamic. The scale descends from G4 to D4. In measure 18, the melodic line in the bassoon (Fg.) and flute (Fl.) parts features a cadential turn: a half note G4 (sustained) followed by a half note F#4, which is marked as a sharp of the natural (sol sostenido) and functions as a leading tone to G4. This is followed by a half note E4, which is marked as a flat of the natural (la) and functions as the final note of the cadence. The rest of the orchestra provides harmonic support with sustained notes in measures 17 and 18.

La segunda sección introductora comienza en el compás 19, con el ritmo de trote, en una galopa constante que realiza el piccolo, junto al violoncelo que marca el tiempo fuerte.

Las notas largas que tocan los clarinetes y violines están construidos con motivos del tema que se expondrá más adelante (ver ejemplo 8, compases 32 a 47).

Ejemplo 4, compases 19 al 22.

The musical score shows five staves for measures 19 to 22. The Piccolo (Pic.) part has a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *p* dynamic. The Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.) part has long, sustained notes, with dynamics *ppp* and *pp*. The Violin I (Vln. I) part has long, sustained notes, with dynamics *ppp* and *pp*. The Violin II (Vln. II) part has long, sustained notes, with a *ppp* dynamic. The Cello (Vlc.) part has a rhythmic pattern of eighth notes, with a *ppp* dynamic. The score includes annotations: "Final de β " and "Final de α " for the Clarinet, and "Inicio de α " and "Inicio de β " for the Violins.

En el compás 31 encontramos la cadencia Dominante – tónica, siempre con la resolución de las notas “do” – “la”, esta vez se incorpora el tresillo de negras en los primeros dos tiempos del compás elemento propio del estilo, que suele usarse para diferenciar secciones y no es solo hasta el final de la pieza que se presenta absolutamente resolutivo. En este punto las maderas son acompañadas por las cuerdas con el refuerzo de la tuba y timbales.

Ejemplo 5, compases 30 y 31.

The musical score for Example 5, measures 30 and 31, is presented below. The score includes parts for Piccolo, Flute, 2 Clarinet in B-flat, Bassoon, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measure 30 shows a melodic line in the Piccolo and strings, with dynamics *mf* and *mp*. Measure 31 features a cadence with a triplet of eighth notes in the Piccolo and strings, and a tuba and timpani accompaniment. Dynamics include *mp* and *p*.

Ejemplo 6, Cadencia entre estrofas y cadencia final usadas en el trote.

CADENCIA ENTRE ESTROFAS CADENCIA FINAL

The image shows a musical score for piano in 4/4 time, divided into two sections: 'CADENCIA ENTRE ESTROFAS' and 'CADENCIA FINAL'. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first section, 'CADENCIA ENTRE ESTROFAS', consists of two measures. The right hand starts with a quarter rest followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The left hand starts with a quarter rest followed by a triplet of eighth notes (F3, G3, A3). The second section, 'CADENCIA FINAL', also consists of two measures. The right hand starts with a quarter rest followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The left hand starts with a quarter rest followed by a triplet of eighth notes (F3, G3, A3). Both sections end with a double bar line.

El tema se expone a partir del compás 32, con una trompeta, y un trombón haciendo un contra tema contrapuntístico. El tambor con bordona y la gran Cassa acompañan con característico ritmo del trote.

Ejemplo 7, compás 32 tambor y Gran Cassa.

The image shows a musical notation for a drum and Gran Cassa part. It consists of two staves. The top staff is for the drum and the bottom staff is for the Gran Cassa. The time signature is 4/4. The drum part is marked with a dynamic of *p* and consists of a series of eighth notes: quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter. The Gran Cassa part is also marked with a dynamic of *p* and consists of a series of eighth notes: quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter, eighth, eighth, quarter.

El tema cuenta con cuatro frases “a – b – c – d”, cada frase consta de dos semifrases de dos compases cada una y estas están formadas por dos motivos melódicos de un compás. La tercera frase es una variación de “a” con la flauta y el oboe reforzando la melodía y la cuarta variación de “b”, además es conclusiva con motivos de “a” donde los violines primeros apoyan el inicio de la melodía.

Ejemplo 8, Tema en la trompeta, compases 32 a 47 (sólo trompetas).

The musical score is for two trumpets (2 Tpt.) and consists of four phrases, each with four measures. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes the following elements:

- Phrase a (measures 32-35):** Starts with a *Solo* marking and a *mf* dynamic. Motifs are labeled α , β , $\beta 2$, and γ . The phrase ends with a *p* dynamic marking.
- Phrase b (measures 36-39):** Motifs are labeled $\beta 3$, $\beta 4$, $\beta 5$, and $\gamma 2$. The *mf* dynamic is present.
- Phrase c (measures 40-43):** Motifs are labeled $\alpha 2$, $\alpha 3$, $\beta 6$, and $\gamma 3$. The *mf* dynamic is present.
- Phrase d (measures 44-47):** Motifs are labeled $\beta 7$, $\gamma 4$, $\alpha 4$, and $\gamma 5$. The *mf* dynamic is present.

Esto tiene una semejanza con el Trote típico ya que consta de cuatro semifrases, por la repetición inmediata de dos, esto es ($\alpha + \beta$) es la semifrase 1, su repetición la semifrase 2, luego ($\alpha' + \beta$) la semifrase 3, y su repetición la semifrase 4. En donde cada frase estaría formada por, una semifrase de dos compases y su repetición:

Frase a = ($\alpha + \beta$) + ($\alpha + \beta$); y, frase b = ($\alpha' + \beta$) + ($\alpha' + \beta$).

Ejemplo 9. Trote tradicional (del folclore). Tema y Armonía.

TROTE TRADICIONAL INSTRUMENTAL (del folclore)

$\text{♩} = 96$

a α β α β

I $\frac{V}{III}$ III V I $\frac{V}{III}$ III

b α' β α' β

V I III $\frac{V}{III}$ III V I III $\frac{V}{III}$ III V I

En el compás 48 encontramos otra cadencia similar a la anterior (compás 31), esta vez con las trompetas realizando las figuras rítmicas de semicorchea apoyando al tambor.

El tema se repite a partir del compás 49 con los violines segundos llevando la melodía y las violas realizando una segunda voz, los violonchelos el contratema, los contrabajos la fundamental de la armonía y los violines primeros un contrapunto en notas largas similar a la segunda introducción.

Ejemplo 10, tema en las cuerdas, compases 49 al 52.

The image shows a musical score for five string parts: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabajo (Cb.). The score covers measures 49 to 52. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamics are marked as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The Violin I part features long, sustained notes with a *p* dynamic. The Violin II part plays a melodic line with a *mf* dynamic, ending with a *p* dynamic. The Viola part plays a rhythmic pattern with a *mf* dynamic, ending with a *p* dynamic. The Violoncello part plays a rhythmic pattern with a *mf* dynamic, including a triplet in measure 52. The Contrabajo part plays a rhythmic pattern with a *mf* dynamic, including a triplet in measure 52. The score is written in a standard musical notation with a grand staff.

En el compás 65 otra cadencia con la variante del refuerzo del tresillo de negras con los violonchelos y contrabajos.

El desarrollo de la pieza presenta dos fases, la primera a partir del compás 66 con los violines y el tambor llevando el constante de la galopa, los violonchelos con la figura rítmica que en la exposición llevara la Gran Cassa, el trombón insinúa el primer motivo de la frase “a” del tema con las trompetas que contestan con el segundo elemento motivico de “a”, luego comienza a variar volviéndose modulatorio ya que nos lleva a un acode formado por dos tritonos “mi – si bemol” y “la bemol – re”, en el compás 74.

Ejemplo 11, compases 73 al 75.

The musical score for Example 11, measures 73-75, is presented in a multi-staff format. The instruments included are 2 Cl. Sib., 2 Tpt., 2 Tbn., Tbr., Vln. I, Vln. II, Vla., Vic., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score shows a complex texture with various dynamics including pp and p. The woodwinds and strings play intricate patterns, while the brass instruments provide harmonic support. The score is marked with 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano) dynamics.

La segunda fase del desarrollo comienza en el compás 76, con elementos de la segunda introducción y la primera frase el tema en aumentación, en el piccolo, con un juego contrapuntístico de notas largas a cargo de las maderas, con excepción del oboe, más los cornos.

Ejemplo 12, compases 76 al 80.

The musical score for measures 76 to 80 is presented in a system of six staves. The instruments are Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2nd Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), and 2nd Horn (2 Cr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 76 is marked with a *pp* dynamic. The Piccolo part begins in measure 77 with a *mf* dynamic, playing a melodic line with a triplet in measure 79. The Flute part plays a melodic line with a *pp* dynamic. The Oboe part is silent. The 2nd Clarinet in B-flat part plays a harmonic accompaniment with a *pp* dynamic. The Bassoon part plays a long note in measure 76 and a melodic line in measure 77 with a *p* dynamic. The 2nd Horn part plays a harmonic accompaniment with a *pp* dynamic.

Luego, en el compás 89, tenemos la reexposición del Tema, ahora en “Mi” modo menor pentáfono, con las trompetas y los trombones al igual que en la primera aparición pero esta vez a dos, y reforzados con la tuba, y la percusión.

Ejemplo 13, copases 89 al 92.

The image shows a musical score for measures 89 to 92. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: 2 Tpt. (Trumpets), 2 Tbn. (Trombones), Tba. (Tuba), Timb. (Timpani), Pl. (Percussion), Tbr. (Drum), G. C. (Cymbal), Vln. I (Violin I), and Vln. II (Violin II). The key signature is one flat (B-flat major / D minor). The time signature is 4/4. The score begins at measure 89. The 2 Tpt. part starts with a dynamic of *mf* and a marking 'a 2'. The 2 Tbn. part starts with a dynamic of *mp* and a marking 'a 2'. The Tba. part starts with a dynamic of *mp*. The Timb. part starts with a dynamic of *pp*. The Pl. part starts with a dynamic of *pp*. The Tbr. part starts with a dynamic of *pp*. The G. C. part starts with a dynamic of *pp*. The Vln. I part starts with a dynamic of *mf*. The Vln. II part starts with a dynamic of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Al compás siguiente (90) entran los violines reforzando el canto, las demás cuerdas, los clarinetes, el piccolo, las demás maderas, hasta llegar a un *Tutti* en el compás 101, clímax de la pieza.

Ejemplo 14, compases 101 al 104.

The image displays a musical score for measures 101 through 104. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts shown are:

- Piccolo (Pic.)
- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.)
- Bassoon (Fg.)
- 2 Clarinet in C (2 Cr.)
- 2 Trumpet (2 Tpt.)
- 2 Trombone (2 Tbn.)
- Tuba (Tba.)
- Timpani (Timb.)
- Plaque (Pl.)
- Tam-tam (Tbr.)
- Gong (G. C.)
- Violin I (Vln. I)
- Violin II (Vln. II)
- Viola (Via.)
- Violoncello (Vcl.)
- Double Bass (Cb.)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A *mp* (mezzo-piano) marking is present at the beginning of measure 101 for the 2 Cr. and Tpt. parts. A *f* (forte) marking is present at the beginning of measure 101 for the Fl., Ob., 2 Cl. Sib., Fg., Vln. I, Vln. II, Via., and Vcl. parts. The score concludes with a double bar line at the end of measure 104.

Otra cadencia anticipa a la sección conclusiva que la encontramos a partir del compás 106, tiene una extensión de 16 compases al igual que el tema. Encontramos el motivo de la primera sección introductoria con el piccolo, el ritmo de las galopas constantes en las trompetas y la figuración rítmica de la primera fase del desarrollo, se produce una síntesis de los materiales temáticos. Los violines y las violas aportan un elemento colorístico diferente con los pizzicatos. La flauta expone una melodía derivada de la pentáfona, que luego es imitada con variación por el oboe y posteriormente por los cornos en el compás 113.

Ejemplo 15, compases 106 al 108.

The image displays a musical score for measures 106 to 108. The score is arranged in a system with ten staves, each representing a different instrument. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo (Pic.):** Measures 106-108, starting with a *p* dynamic. It features a melodic line with slurs and accents.
- Flute (Fl.):** Measures 106-108, starting with a *mf* dynamic. It plays a melodic line with slurs.
- Oboe (Ob.):** Measures 106-108, starting with a *p* dynamic. It plays a melodic line with slurs.
- 2 Trumpets (2 Tpt.):** Measures 106-108, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic.
- Piccolo (Pl.):** Measures 106-108, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic.
- Trombone (Tbr.):** Measures 106-108, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic.
- Violin I (Vln. I):** Measures 106-108, starting with a *pppp* dynamic, then *Pizz*, and *p*. It plays a melodic line with slurs.
- Violin II (Vln. II):** Measures 106-108, starting with a *p* dynamic, then *Pizz*, and *p*. It plays a melodic line with slurs.
- Viola (Vla.):** Measures 106-108, starting with a *p* dynamic, then *Pizz*, and *p*. It plays a melodic line with slurs.
- Violoncello (Vlc.):** Measures 106-108, starting with a *p* dynamic. It plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Contrabass (Cb.):** Measures 106-108, starting with a *p* dynamic. It plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Los compases 113 a 118 es una repetición en las maderas de los compases 8 a 13, con la anticipación de la escala descendente pentafona, esta vez modulante, a partir del fagot en el compás 115.

Ejemplo 16, compases 113 al 115.

The musical score for Example 16, measures 113 to 115, is presented in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Pic.**: Piccolo, measures 113-115.
- Fl.**: Flute, measures 113-115.
- Ob.**: Oboe, measures 113-115.
- 2 Cl. Sib.**: Two Clarinets in B-flat, measures 113-115.
- Fg.**: Bassoon, measures 113-115.
- 2 Cr.**: Two Cor Anglais, measures 113-115.
- 2 Tpt.**: Two Trumpets, measures 113-115.
- Vln. I**: Violin I, measures 113-115.
- Vln. II**: Violin II, measures 113-115.
- Vla.**: Viola, measures 113-115.
- Vlc.**: Violoncello, measures 113-115.
- Cb.**: Contrabass, measures 113-115.

Dynamics and performance markings include *ppp*, *p*, *pp*, *mf*, and *mp*. The score shows a descending pentatonic scale starting in the bassoon part at measure 115, which modulates the key signature.

Esta sección es modulante ya que nos lleva de la tonalidad de “Mi” a “La” ambas en su modo menor. Al volver al tono de La en el compás 117 los próximos cuatro compases finales, están contruidos a partir de la cadencia característica del Trote esto es: I – V/III – III – V - I (tónica, dominante del tercer grado, tercer grado, dominante, tónica). Llegando al último compás donde en *tutti* encontramos la cadencia con los tresillos de negras esta vez absolutamente resolutiva por la sensible en triplicado y las tres corcheas finales, en el tono, acentuada la última, final típico de un Trote (ejemplo 6).

Termina la pieza en un acorde formado por las notas La y mi, no está presente la nota do (tercera de la fundamental) ya que ablanda la sonoridad porque realza el carácter menor y, en el estilo del trote y en general la música del Norte grande, es una nota que nos lleva a la tónica, es decir como forma cadencial (do – la).

Ejemplo 17, compases 118 al 121.

118

Pic. *mf* *p* *mf*

Fl. *mf* *mf*

Ob. *mf* *p* *mp*

2 Cl. Sib. *p* *mp*

Fg.

2 Tpt. *mp*

2 Tbn. *mp*

Tba. *mp*

118

Timb. *mp*

Pi. *mp*

Tbr. *mp*

G. C. *mp*

Vln. I *mf* *Arco*

Vln. II *mf* *Arco*

Vla. *mf* *Arco*

Vic. *mf*

Cb. *mf*

V I
III

III

V

I

5.3 ANÁLISIS CACHIMBADA.

Forma: A – B – A'.

Esquema general

Forma	Secciones	Compás	Cantidad compases	Letra de Ensayo
A	Introducción	1 al 28	28	
	Tema frases a + b	29 al 44	16	A
	Repetición frases a + b	45 al 60	16	B
	Frases c + b	61 al 76	16	C, D
	Frase d	77 al 88	12	E
B	Desarrollo fase 1	89 al 100	12	F, G
	Fase 2	100 al 123	24	H, I
	Fase 3	124 al 140	17	J
A'	Tema frase "a"	141 al 148	8	K
	Sección conclusiva	149 al 158	10	

Descripción:

Comienza la pieza, con la sección introductora, el tambor con bordona enunciando la formula rítmica característica del cachimbo. Con la entrada de la gran cassa y los platillos, más los trombones y la tuba, tenemos en los primeros 6 compases, la sonoridad propia de las bandas del norte del país.

La línea melódica que enuncian los trombones está formada por motivos del tema, que se expondrá más adelante (compás 29), estos motivos aparecen invertidos. Primero un motivo de “β” en el compás 5, y luego un motivo de “α”, en el siguiente compás. Está además en el tono del tema, do menor.

Ejemplo 18, compases 1 al 8.

The musical score for Example 18, measures 1 to 8, is presented in a multi-staff format. The tempo is marked as quarter note = 92. The score includes parts for 2 Trombones, Tuba, Platillo de choque 20", Tambor con bordona, Gran Cassa chica/Baqueta dura, Violin I, Violoncello, and Contrabajo. The Trombone and Tuba parts feature melodic motifs labeled β and α. The percussion parts (Platillo, Tambor, and Gran Cassa) play rhythmic patterns characteristic of the Cachimbo. Dynamics include mf, mp, p, and pp. The Violin I part has a 'Divisi' marking and 'Pizz.' (pizzicato) markings. The Violoncello and Contrabajo parts also have 'Pizz.' markings. The score is numbered 1 and 8 at the bottom.

La entrada de los violines en notas largas y *pianissimo*, generan otro plano sonoro que posteriormente en el compás 14 es imitada por los clarinetes en otra altura.

La línea melódica de los trombones comienza a repetir su estructura y variar la función armónica, del compás 6 en Tónica, compás 9 Dominante, en el compás 13 Tónica, en el 15 Dominante del Tercer grado, que resuelve en el Tercer grado en el compás 17.

Ejemplo 19, compases 13 al 17.

The musical score for Example 19, measures 13 to 17, is presented in a multi-staff format. The instruments included are 2 Cl. Sib, 2 Cr., 2 Tbn., Tba., Pl., Tbr., G. C., Vln. I, Vcl., and Cb. The key signature is B-flat major. The score shows the entry of the violins in measure 13 and the clarinets in measure 14. The trombone line is highlighted with Roman numerals: I, V 7 III, and III 7M.

Luego en el compás 20 nuevamente Dominante del Tercer grado, pero que resuelve en Tónica con séptima menor y novena mayor agregadas, en el compás 23 una Dominante con séptima menor resuelve en compás 25 en Tónica. Aquí se expone una pequeña melodía típica del cachimbo, al final de la introducción, que se presenta en imitación y trocada en la trompeta, trombón y bajo entrando en ese orden.

La introducción concluye en el calderón del compás 28, con las cuerdas y maderas ratificando el tono, do menor, apoyados por la percusión.

Ejemplo 20, compases 24 al 28.

The musical score for Example 20, measures 24 to 28, is presented in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Pic.**: Piccolo, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28.
- Fl.**: Flute, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28.
- 2 Cl Sib**: Two Clarinets in B-flat, rests in measures 24-27, then play a half note G₂ in measure 28.
- Fg**: Bassoon, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28.
- 2 Cr.**: Two Trumpets, rests in measures 24-27, then play a half note G₂ in measure 28.
- 2 Tpt.**: Two Trumpets, play a melodic line starting in measure 24 with dynamics *mp* and *a 1*.
- 2 Tbn.**: Two Trombones, play a melodic line starting in measure 24 with dynamics *pp*.
- Tba.**: Tuba, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28.
- Pl.**: Percussion (snare drum), plays a steady quarter-note pattern.
- Tbr.**: Percussion (tom-toms), plays a steady quarter-note pattern.
- G.C.**: Percussion (cymbals), plays a steady quarter-note pattern.
- Vln. I**: Violin I, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28 with dynamics *p* and *Div.*
- Vln. II**: Violin II, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28 with dynamics *p* and *Div.*
- Vla.**: Viola, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28 with dynamics *p*.
- Vlc.**: Violoncello, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28 with dynamics *p* and *Arco*.
- Cb.**: Contrabasso, rests in measures 24-27, then plays a half note G₂ in measure 28 with dynamics *p* and *Arco*.

At the bottom of the score, there are markings: **v 1** under the Percussion part, **I** under the Violin I part, and **p** under the Contrabasso part.

El tema comienza en el compás 29 en las trompetas, frase “a”, con los trombones realizando un contratema con la misma estructura que presentaban en la introducción. La frase “b”, compás 37, la exponen las maderas, en la repetición, compás 41, entran las cuerdas. Cuando se presenta nuevamente la frase “a”, compás 45, la melodía es reforzada por la flauta y la viola a la octava inferior. Al repetirse la frase “b”, nuevamente está en las maderas, y su repetición también, a diferencia de la exposición anterior, en donde, en la repetición entraron las cuerdas. La frase “c” se presenta con las trompetas, compás 61, apoyadas con la flauta a la octava superior, al final entran los violines que exponen nuevamente la frase “b”, en la repetición, compás 73, apoyados con la flauta al unísono y el piccolo a la octava superior. La frase “d”, compás 77, presentada por las cuerdas en donde las maderas se van incorporando poco a poco. Primero el oboe, luego el clarinete (compás 83) y por último la flauta en el compás 85.

El tema comprende, entonces, las siguientes frases:

$(a + b) + (a + b) + (c + b) + d$.

El tema consta, entonces de cuatro secciones, esto es:

$(a + b)$, primera sección.

$(a + b)$, repetición, segunda sección.

(c + b), tercera sección.

d, cuarta sección.

Todas las frases constan de una semifrase de cuatro compases y su repetición. Entonces cada frase es de 8 compases y la última frase “d” se le agregan 4, quedando de 12 compases. Siendo, esta última, de carácter conclusiva.

Ejemplo 21, Tema su estructura y armonía.

The musical score for Example 21 is presented in three staves, each containing a melodic line and its corresponding harmonic structure. The key signature is B-flat major (two flats).

Staff 1: This staff contains the first two sections, labeled a_α and b_β .
- Section a_α (measures 1-4): Chord progression I, VI, $\frac{V}{III}$, III.
- Section b_β (measures 5-8): Chord progression I, V7, I.
- Section a_α (measures 9-12): Chord progression VI, $\frac{V}{III}$, III.

Staff 2: This staff contains sections b_β , c_γ , and b_β .
- Section b_β (measures 13-16): Chord progression I, V7, I.
- Section c_γ (measures 17-20): Chord progression $\frac{V7}{III}$, III, $\frac{V7}{III}$, III.
- Section b_β (measures 21-24): Chord progression I, V7, I.

Staff 3: This staff contains the final section, labeled d_δ .
- Section d_δ (measures 25-32): Chord progression $\frac{V9}{7}$, I, $\frac{V9}{7}$, I, $\frac{V9}{7}$, I, $\frac{V9}{7}$, I, V7, I, V7, I.

La estructura del tema es la misma que está presente en el Cachimbo tradicional. Coincidiendo además el macro plan tonal de cada frase. Es decir frase “a” en Tónica (I) y con la presencia del Tercer grado (III), Frase “b” en Tónica, Frase “c” en Tercer grado, y frase “d” en Tónica. Además hay una similitud en la cantidad de compases de cada frase.

Ejemplo 22, Cachimbo tradicional de los poblados de Mamiña y Pica.

$\text{♩} = 96$ **Introducción** a

Bronces

8 b

16 a b

24 c b

32 d

39 Lento

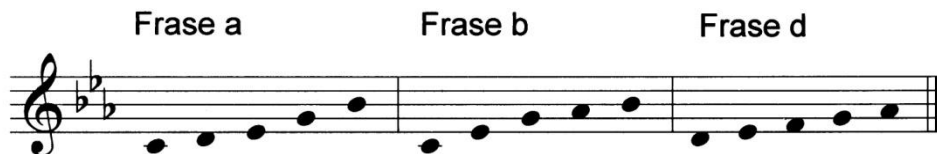
I V VI VII III I V I V I V I V I V I

Otro elemento en común, se refiere a que encontramos en la línea melódica de las frases escalas pentáfonas. En el Cachimbo tradicional, las frases “a”, “b” y “c” presentan la misma escala pentáfona.

Ejemplo 23, escalas pentáfonas en el Cachimbo tradicional.



Ejemplo 24, escalas pentáfonas en la “Cachimbada”.



El desarrollo y parte “B” comienza, en una primera fase de doce compases, en el compás 89 en donde, la primera parte del primer motivo de la primera frase del tema, o sea “α”, comienza a variar de altura, la armonía se va volviendo más inestable, es así como desde el compás 89 en do menor, le sigue, compás 91, un Segundo grado (acorde disminuido en modo menor) con dos notas agregadas: “do” que es la séptima menor y “mi bemol” que es la novena menor. En el compás siguiente, encontramos un séptimo grado con quinta disminuida (mi natural) y séptima menor (la bemol), este acorde va tomar

gran importancia ya que lo encontraremos nuevamente a partir del compás 96. En el compás 93, sobre el sexto grado, la bemol, se construye sobre las siguientes notas: si natural, tercera menor (alejándonos del centro tonal ya que el sexto grado tiene do natural, una tercera mayor), re cuarta aumentada, mi bemol quinta justa y sol séptima mayor; acorde menor con cuarta aumentada y séptima mayor.

Ejemplo 25, compases 89 al 93.

The musical score for Example 25, measures 89-93, is presented in a standard orchestral format. The key signature is B-flat major. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (2 Cr.), Trumpets (2 Tpt.), Trombones (2 Tbn.), Percussion (P.), Timpani (Tbn.), Gong (G.C.), Violin I (Vin. I), Violin II (Vin. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The score features various dynamics such as *f*, *mp*, and *mf*. The harmonic structure is complex, with intervals and accidentals indicated throughout. The bottom of the score shows figured bass notation for the Cb part, including Roman numerals and interval symbols like *I*, *II 9m 7m*, *VII 7m 5d*, and *VI 1m 5j 4a 3m*.

En esta sección, encontramos que la línea melódica de los violonchelos y los contrabajos, a la octava, está construida, por la escala pentáfona que comprende las notas “fa”, “sol bemol”, “la bemol”, “si bemol” y “do”.

Ejemplo 26, Notas graves en los compases 90 a 94. Pentáfona que genera.



En el compás 94 se pierde definitivamente el centro tonal con la aparición del sol bemol en los bajos (tritono de la tónica do) y sobre este el “si natural” a una cuarta, “do” cuarta aumentada, “mi natural” séptima menor y “fa” séptima mayor. Luego, compás 95, sobre “la bemol”, “do” tercera mayor, “mi natural” quinta aumentada, “sol bemol” séptima menor, y “si bemol” novena mayor.

En el compas 96, el acorde que se genera está construido sobre dos tritonos, estos son: “la bemol – re” y “si bemol – mi”. Es el mismo acorde del compás 95 que esta vez se mantiene los próximos cuatro compases. Por la repetición inmediata de los compases 96 y 97.

Ejemplo 27, compases 94 a 99.

G

The musical score for Example 27, measures 94 to 99, is presented for a full orchestra. The key signature is Bb major (two flats). The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Tuba, Snare Drum, Cymbals, Gong, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score shows a complex texture with various dynamics (mf, f, sf, ff, p) and articulations (accents, staccato). A specific chord structure is highlighted in measure 96, consisting of two tritons: Bb4-F#4 and Gb4-C5. The score ends with a double bar line in measure 99.

Concluyendo esta primera fase en el inicio de la próxima sección, compás 100, produciéndose una conjunción de ambas fases. Aquí encontramos una tétrada compuesta por las notas: “sol bemol”, “si bemol” tercera mayor, “re”, quinta aumentada y “mi natural” séptima menor. Es similar acorde anterior, se diferencian por la quinta, el primero con quinta disminuida y el segundo con quinta aumentada, además de estar transportado a “sol bemol”.

Ejemplo 28, Compases 99 y 100.

The musical score for Example 28, measures 99 and 100, is presented in a standard orchestral format. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinet in B-flat, Bassoon, 2 Cor Anglais, 2 Trumpet, 2 Trombone, Trombone, Timpani, Percussion, Trumpet, Clarinet in G, Violoncello, and Contrabasso. A dynamic marking 'H' is placed above the Piccolo staff at the start of measure 100. The score shows a transition from a piano (p) dynamic in measure 99 to a forte (f) dynamic in measure 100. The key signature is B-flat major. The bottom of the page includes the text 'Sol 7m', 'Sa', and '3M'.

En este punto (compás 100), se inicia la segunda fase del desarrollo, más extensa que la anterior, comprende veinticuatro compases, con un solo de percusión al inicio de la sección.

Ejemplo 29, compases 100 al 105.

The musical score for Example 29, measures 100-105, is presented in a standard orchestral format. The score is in 3/4 time and features a variety of dynamics and articulations. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- Flute:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- Oboe:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- 2 Cl. Sib:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- Fg:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- 2 Cr.:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- 2 Tpt.:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- 2 Tbn.:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- Tba.:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- Timb.:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- Pl.:** Measures 100-105, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a staccato articulation.
- Tbr.:** Measures 100-105, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a staccato articulation.
- G. C.:** Measures 100-105, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a staccato articulation.
- Vic.:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.
- Cb.:** Measures 100-105, starting with a forte (*f*) dynamic and a staccato articulation.

En el compás 112, en tutti la orquesta, con notas cortas realizan un gesto rítmico que refuerza a la percusión. El pizzicato de las cuerdas acentúan la fórmula rítmica característica del Cachimbo. Se inicia sobre el mismo acorde del compás 100 (acorde mayor con quinta aumentada y séptima menor).

En compás 113, se le agrega, al mismo acorde del compás 100, el “la bemol”; podemos deducir de las notas presentes, una escala pentáfona estructurada por segundas mayores esto es: re – mi – sol b – la b – si b.

Ejemplo 30, compases 112 al 116.

I

112

Pic. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

2 Cl. Sib. *f*

Fg. *f*

2 Cr. *f*

2 Tpt. *f*

2 Tbn. *f*

Tba. *f*

112

Timb. *mf*

Pl. *mf*

112

Tbr. *f*

G. C. *mf*

112

Vln. I *f* *Pizz.*

Vln. II *f* *Pizz.*

Vla. *f* *Pizz.*

Vic. *f*

Cb. *f*

Solb 9M
7m
5a
3M

En el compás 121 volvemos a la misma estructura del acorde del compás 96 (acorde mayor con quinta disminuida y séptima menor), esta vez transportado a “re”. Entonces tenemos “re”, “sol b” tercera mayor, “la b” quinta disminuida, y “do” séptima menor.

Ejemplo 31, compases 121 al 123.

The musical score for Example 31, measures 121 to 123, is presented in a multi-staff format. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes parts for the following instruments: Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fg.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trumpet (Tbr.), Trombone (G.C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabasso (Cb.). The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The score shows a progression of dynamics across the measures, with some instruments playing *pp* in measure 123. The bottom of the page includes the following text: Re 7m, 5d, 3M.

La tercera fase del desarrollo, a partir del compás 124, se estructura con la formula melódica de los trombones en la introducción, compás 5 (que es además la estructura del contra tema del compás 29).

Se mantiene el acorde mayor con quinta disminuida y séptima menor, a partir de “re”, de los anteriores compases.

Ejemplo 32, compases 124 al 127.

J

The musical score consists of six staves: Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score begins at measure 124. The Piccolo, Flute, and Oboe parts play a melodic line starting in measure 124. The Violin I and II parts enter in measure 125 with a similar melodic line. The Viola part enters in measure 126 with a bass line. Dynamics include *pp* and *mp*. The word *Arco* is written above the strings.

A partir del compás 128 se produce un juego imitativo estructurado con el motivo final de la introducción (compás 25, trompetas). Aquí no van trocados como en la sección introductora, sino que se van sucediendo una vez terminado el motivo. Esto nos conduce hacia el final de la sección en donde con la misma estructura que en el inicio del desarrollo, o sea, con la primera parte del primer motivo del tema (α), este motivo va sucediéndose, en forma ascendente, por los siguientes por tritonos:

“sol b – do”, “re – la b”, y “si b – mi”.

Concluye esta sección formando una tétrada por las notas “do”, “mi natural” tercera mayor, “la bemol” quinta aumentada, “si b” séptima menor y “re” novena mayor. La misma estructura interválica del acorde del compás 112, transportado a “do”. Deduciéndose así también la escala pentáfona por segundas menores: la b – si b – do – re – mi.

Ejemplo 33, compases 136 al 140.

136

Pic. *f sfz pp*

Fl. *f p*

Ob. *f ff sfz pp*

2 Cl. Sib. *a 2 f ff sfz pp*

Fg. *f pp*

2 Cr. *mf ppp*

2 Tpt. *mp mf pp*

136

Timb. *f*

Pl. *f*

136

Tbr. *ff*

G. C. *f*

136

Vln. I. *ff sfz pp*

Vla. *f ff pp*

Vic. *f Arco pp*

Cb. *f pp*

Do 9M
7m
5a
3M

La reexposición del tema, parte A', muy abreviada ya que sólo se reexpone la frase "a", se inicia en el compás 141, esta vez armonizado en el Sexto grado (acorde mayor) con séptima mayor y novena mayor. Luego, compás 144, final de semifrase, al Tercer grado con séptima mayor. En la repetición de la semifrase, compás 145, vamos del Sexto grado con séptima mayor a la Subdominante con séptima menor, pasando por la Dominante del Tercer grado, llegamos a la Tónica con séptima menor.

Ejemplo 34, compases 141 al 148.

K

The musical score is for a woodwind ensemble and includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinets in B-flat, Bassoon, 2 Contrabassoons, and Cello. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score shows a re-exposition of a theme starting at measure 141. Dynamics range from ppp to mf. The bassoon part includes figured bass notation: VI 9M TM, III 7M, VI 7M, IV 7m, V 7m III, and I 7m.

Termina esta pieza con una sección conclusiva, desde el compás 149 al 158, desarrollándose de la estructura del motivo “β”, armónicamente va desde una Dominante natural (menor) con séptima menor, pasando por una Tónica con séptima menor, a la Dominante séptima del Tercer grado, y en el compás 154, la Dominante mayor con séptima menor. Resolviendo, al siguiente compás, en Tónica, en esta función permanece los últimos cuatro compases, estos, estructurados con el motivo “α”, esta vez en forma conclusiva.

Ejemplo 35, compases 149 al 158.

The musical score for Example 35, measures 149-158, is presented in a standard orchestral format. The instruments included are Piccolo, Flute, Oboe, 2nd Clarinet in B-flat, Bassoon, 2nd Trumpet, 2nd Trombone, Violin I, and Cello. The key signature is B-flat major. The score features various dynamics such as *mf*, *p*, *f*, *mp*, and *nt* (no tone). The bottom part of the score includes figured bass notation for the Cello part, with Roman numerals and figured bass symbols: *V 7m 3m*, *I 7m*, *V 7m III*, *V 7m 3M*, and *I*.

5.4 ANÁLISIS SIRILLADA.

Forma: A – B – A'.

Forma	Secciones	Compás	Cantidad compases	Letra de Ensayo
A	Introducción	1 a 25	26	
	Tema A, frase a	26 a 33	8	A
	Frase b	34 a 41	8	B
	Frases c + d	42 a 49	8	C, D
	Frase a	50 a 53	4	E
B	Tema B, frase e	54 a 69	16	F, G
	Frase e' (transpuesta)	70 a 77	8	H
	Desarrollo	78 a 88	11	I
	Puente	89 a 98	10	J
A'	Frase a + b	99 a 105	7	K, L
	Frase c + d	106 a 118	13	M, N

Descripción:

Se Inicia la pieza, con la sección introductora, los violoncelos en *pizzicato*, luego, van ingresando las demás cuerdas, los contrabajos, las violas, ambos también en *pizzicato*, entran los violines segundos, posteriormente los primeros realizando el golpe de arco conocido como *picchettato*, se ejecutan más de una nota durante una arcada.

En el compás 6, los violines segundos, enuncian un motivo, de dos compases, el cual se presenta como contratema, éste se mantiene durante toda la parte “A” (compases 6 al 53).

Ejemplo 36, compases 6 y 7.

The musical score for Example 36, measures 6 and 7, is presented in a system of six staves. The staves are labeled as follows: G. C. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vlc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The G. C. part begins with a *ppp* dynamic marking. The Vln. II part introduces a 'Contratema' motif, which is a rhythmic pattern of eighth notes with triplet markings. The Vln. I part features a 'picchettato' effect, indicated by a series of slanted stems. The Vla., Vlc., and Cb. parts play pizzicato chords, with the Cb. part showing a rhythmic pattern of eighth notes.

Los violonchelos y contrabajos se mantienen en un bajo continuo, con las notas “fa”, “sol”, “do”, todas fundamentales de la armonía, con las funciones: Subdominante, Dominante, Tónica; enlace armónico, que encontramos en la Sirilla Tradicional (ver Ejemplo 40).

Se van sumando, la flauta en el compás 14, posteriormente en el compás 18 el piccolo y un clarinete (si b) llegando en este punto a un *forte*, el cual es punto culmine de un crescendo paulatino que viene del primer compás.

Ejemplo 37, compases 18 y 19.

The musical score for Example 37, measures 18 and 19, features the following instruments and dynamics:

- Pic.**: Piccolo, marked *f* (forte).
- Fl.**: Flute, marked *f* (forte).
- Ob.**: Oboe, marked *al*.
- 2 Cl. Si b**: Clarinet in B-flat, marked *f* (forte).
- G. C.**: Guitar and Cello, marked *f* (forte).
- Vln. I**: Violin I, marked *f* (forte).
- Vln. II**: Violin II, marked *f* (forte).
- Vla.**: Viola, marked *f* (forte).
- Vlc.**: Violoncello, marked *f* (forte).
- Cb.**: Contrabass, marked *f* (forte).

A partir del compás 22, comienza a disminuir la densidad sonora, debido a la disminución tanto de la dinámica ahora en *mezzoforte*, como de instrumentos, quedando las cuerdas con el clarinete. Así llegamos a un *mezzopiano* en el compás 24, las cuerdas sin los violines primeros apoyados con la flauta.

Esta sección introductora se caracteriza por ser rítmica, no presentando melodías. Nos presenta las formulas rítmicas y armónicas de la Sirilla tradicional.

A partir del compás 26 se presenta el tema el cual consta de cuatro frases “a”, “b”, “c” y “d”. Cada frase comprende cuatro compases. Las estructuras que generaron un *ostinato* en la introducción van a continuar durante toda la exposición del Tema.

Ejemplo 38, Tema.

♩ 126

The musical score for Example 38, Tema, is presented in five staves of music. The first staff, labeled 'a', shows a continuous eighth-note triplet pattern. The second staff, labeled 'b', features a more complex rhythmic pattern with triplets and eighth notes. The third staff, labeled 'c', shows a similar pattern to 'b'. The fourth staff, labeled 'd', contains a continuous eighth-note triplet pattern. The fifth staff, labeled 'a', returns to the continuous eighth-note triplet pattern. The piece ends with a double bar line.

Luego de expuesta la frase “a”, le siguen cuatro compases que contienen el contratema ahora en las trompetas y el *ostinato* en los trombones fagot y contrabajos, generando otro color orquestal. Lo mismo sucede después de expuesta la frase “b” (compás 38).

La frase “c”, la expone el fagot en el compás 42, lo mismo con la frase “d”, en este punto, compás 46 se produce un contrapunto ya que encontramos simultáneamente, la frase “b” y su duplicación a la tercera, siendo entonces la frase “b’ ”.

Ejemplo 39, compases 46 al 49.

The musical score for Example 39, measures 46-49, is presented in a standard orchestral format. The instruments included are Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2 Cl. Si b), Bassoon (Fgt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Viola (Vic.), and Cello (Cb.). The score begins at measure 46. The Piccolo and Flute parts feature a melodic line with triplets and slurs, marked *mp*. The Oboe part has a more rhythmic, triplet-based pattern marked *mf*. The 2 Clarinets in B-flat part also features a triplet-based melodic line marked *mf*. The Bassoon part has a similar triplet-based pattern marked *mf*. The 2 Trombones part has a rhythmic accompaniment marked *mp*. The Trombone, Viola, and Cello parts have a similar rhythmic accompaniment marked *mp*. The score concludes at measure 49.

Concluye la exposición el Tema con la reexposición de la frase “a”, compás 50. Esto concuerda con la forma de la Sirilla tradicional cuyas frases tienen el siguiente orden:

Tres frases por estrofas: (a + a') + (b + b') + (a + a').

Ejemplo 40, Sirilla tradicional (del folclore).

SIRILLA TRADICIONAL (del folclore)

Introducción

♩ = 114

5

10

15

a **a'**

b **b'**

a **a'**

I IV V I IV V I IV V I V I VI V VI V I V I

La parte “B” de esta pieza comienza en el compás 54, en donde el motivo del bajo continuo rompe su estacionalidad desplazándose a la cuarta aumentada superior integrando la cuarta aumentada en su interior en las notas “sol #” – “re”, y posteriormente transportado una segunda mayor superior formándose un nuevo *ostinato* con “la b” – “si b” – “mi”. Sobre estas notas, ejecutadas por el trombón, por séptimas menores paralelas se despliegan las demás sonoridades, con la trompeta, luego el oboe, la flauta y el piccolo. Entre los compases 58 y 65 encontramos la frase “e”, que constituye el Tema B.

Ejemplo 41, compases 57 al 60.

The image shows a musical score for measures 57 to 60. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2nd Clarinet/Fa (2 Cn. Fa.), 2nd Trumpet (2 Tpt.), 2nd Trombone (2 Tbn.), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.).

- Piccolo (Pic.):** Measures 58-60 feature a melodic line starting on G#4, moving to A4, Bb4, and C5. Dynamics include *mf*. A slur labeled "7 m" covers the notes in measures 58 and 59.
- Flute (Fl.):** Measures 58-60 feature a melodic line starting on G#4, moving to A4, Bb4, and C5. Dynamics include *mf*. A slur labeled "7 m" covers the notes in measures 58 and 59.
- Oboe (Ob.):** Measures 58-60 feature a melodic line starting on G#4, moving to A4, Bb4, and C5. Dynamics include *mf*. A slur labeled "7 m" covers the notes in measures 58 and 59.
- 2nd Clarinet/Fa (2 Cn. Fa.):** Measures 58-60 feature a melodic line starting on G#4, moving to A4, Bb4, and C5. Dynamics include *mf*. A slur labeled "7 m" covers the notes in measures 58 and 59. A note in measure 57 is marked with a fermata and the letter "e".
- 2nd Trumpet (2 Tpt.):** Measures 58-60 feature a melodic line starting on G#4, moving to A4, Bb4, and C5. Dynamics include *mf*. A slur labeled "7 m" covers the notes in measures 58 and 59.
- 2nd Trombone (2 Tbn.):** Measures 58-60 feature a melodic line starting on G#4, moving to A4, Bb4, and C5. Dynamics include *mf*. A slur labeled "7 m" covers the notes in measures 58 and 59.
- Viola (Vlc.):** Measures 58-60 feature a melodic line starting on G#4, moving to A4, Bb4, and C5. Dynamics include *p*. A slur labeled "7 m" covers the notes in measures 58 and 59.
- Cello (Cb.):** Measures 58-60 feature a melodic line starting on G#4, moving to A4, Bb4, and C5. Dynamics include *p*. A slur labeled "7 m" covers the notes in measures 58 and 59.

En el compás 66, ya concluida la frase “e”, tenemos la estructura rítmica de la introducción con aumentación del tresillo, ahora en negras, con inversión del contratema, de cuatro compases. Quien, como en la exposición es el nexo entre las frases “a”, “b” y “c”. En este punto la organización de alturas es disonante, encontrando entre las voces los siguientes intervalos: Cuarta aumentada o quinta disminuida, novena mayor, séptima menor.

Ejemplo 42, compases 66 y 67.

En el compás 70 tenemos la frase “e” transportada a la quinta disminuida inferior siendo entonces la frase “e’ ”.

En el desarrollo, a partir del compás 78, se plantea un juego contrapuntístico por imitación, con el motivo originado del contratema invertido y luego en original, las voces se van sucediendo en trocado, es decir empieza la segunda voz antes que termine la primera y así sucesivamente.

Ejemplo 43, compases 78 al 82.

The musical score for Example 43, measures 78 to 82, illustrates a contrapuntical imitation game. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fgt.). The second system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 78: The Flute (Fl.) and Violin I (Vln. I) parts begin with a motif marked *mf*. The Flute part is labeled "Imitación".

Measure 79: The Oboe (Ob.) and Violin II (Vln. II) parts enter with the motif, marked *mp*. The Flute part continues with a motif marked *mp*. The Bassoon (Fgt.) part enters with the motif, marked *mf*. The Violin I part continues with a motif marked *mp*.

Measure 80: The Viola (Vla.) part enters with the motif, marked *mf*. The Flute part continues with a motif marked *p*. The Oboe part continues with a motif marked *mp*. The Bassoon part continues with a motif marked *mf*. The Violin I part continues with a motif marked *p*.

Measure 81: The Violoncello (Vlc.) part enters with the motif, marked *mf*. The Flute part continues with a motif marked *mf*. The Oboe part continues with a motif marked *mf*. The Bassoon part continues with a motif marked *mf*. The Violin I part continues with a motif marked *mf*. The Violin II part continues with a motif marked *mf*. The Viola part continues with a motif marked *mf*. The Violoncello part continues with a motif marked *mf*. The Contrabass part continues with a motif marked *mf*.

Measure 82: The Contrabass (Cb.) part enters with the motif, marked *mf*. The Flute part continues with a motif marked *mf*. The Oboe part continues with a motif marked *mf*. The Bassoon part continues with a motif marked *mf*. The Violin I part continues with a motif marked *mf*. The Violin II part continues with a motif marked *mf*. The Viola part continues with a motif marked *mf*. The Violoncello part continues with a motif marked *mf*. The Contrabass part continues with a motif marked *mf*.

The score features various dynamics (*mf*, *mp*, *p*) and articulations (trills, slurs) throughout the measures. The imitation game is characterized by the staggered entry of each instrument, with each voice starting before the previous one has finished.

Entre los compases 85 y 88, está el momento climático de la pieza en donde homofónicamente se insiste sobre el motivo del contratema, ahora en original.

Ejemplo 44, compases 85 al 88.

The image displays a musical score for Example 44, covering measures 85 to 88. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo (Pic.):** Treble clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Flute (Fl.):** Treble clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Oboe (Ob.):** Treble clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- English Horn (Egt.):** Bass clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- 2 Trumpets (2 Tpt.):** Treble clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- 2 Trombones (2 Tbn.):** Bass clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Tuba (Tba.):** Bass clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Violin I (Vin. I):** Treble clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Violin II (Vin. II):** Treble clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Viola (Vla.):** Bass clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Violoncello (Vlc.):** Bass clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Double Bass (Cb.):** Bass clef, playing a melodic line with triplets and accents. Dynamics range from *mf* to *f*.

The score is marked with *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) dynamics. The tempo is marked *a 2*. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into four measures, with measure numbers 85, 86, 87, and 88 indicated at the beginning of each staff. The music features a homophonic texture with a strong emphasis on the original motif of the contra-theme.

En el compás 89 se inicia un puente con los elementos motivicos de la introducción, el bajo continuo y el contratema, los cuales adquieren aquí un carácter cadencial, acentuado por la incorporación del giro melódico cromático y descendente (compases 93 y 94).

En el compás 99 encontramos la reexposición del Tema "A", con la frase "a", esta vez de tres compases, le siguen inmediatamente, ahora sin los cuatro compases intermedios, las frases "b", "c" y "d", de cuatro compases cada una, a partir de la frase "c", se van incorporando más instrumentos produciéndose un aumento en la densidad y sonoridad llegando en el compás 110 a un *Tutti* (con excepción de los cuernos y timbales), reexponiendo la frase "d".

Termina la pieza con una cadencia Subdominante, Dominante séptima, Tónica. En donde se acumula la tensión de la no resolución del patrón melódico de los bajos, sino hasta llegar al último compás, esto, con la misma estructura y carácter imitativo que tuvimos en la sección del desarrollo.

Ejemplo 45, compases 114 al 118.

The musical score for Example 45, measures 114 to 118, is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Pic.** (Piccolo): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G4, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Fl.** (Flute): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G4, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Ob.** (Oboe): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G4, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- 2 Cl. Si b** (2 Clarinets in B-flat): Measures 114-118 play a continuous eighth-note pattern with triplets, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Fgt.** (Fagot): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- 2 Cn. Fa** (2 Clarinets in F): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- 2 Tpt.** (2 Trumpets): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- 2 Tbn.** (2 Trombones): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Tba.** (Tuba): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Timb.** (Timpani): Measures 114-115 are rests. Measures 116-118 play a triplet of eighth notes, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Pl.** (Percussion): Measures 114-118 play a continuous eighth-note pattern with triplets, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- G. C.** (Gong/Cymbal): Measures 114-118 play a continuous eighth-note pattern with triplets, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Vln. I** (Violin I): Measures 114-118 play a continuous eighth-note pattern with triplets, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Vln. II** (Violin II): Measures 114-118 play a continuous eighth-note pattern with triplets, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Vla.** (Viola): Measures 114-118 play a continuous eighth-note pattern with triplets, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Vlc.** (Violoncello): Measures 114-118 play a continuous eighth-note pattern with triplets, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.
- Cb.** (Contrabasso): Measures 114-118 play a continuous eighth-note pattern with triplets, starting on G3, with dynamics *mf* and *mp*, and a *rit.* marking.

5.5 ANÁLISIS REFALADA

Forma: A – B – C.

Forma	Secciones	Compás	Cantidad compases	Letra de Ensayo
A	Introducción Ritmo 1	1 al 16	16	A
	Frase a	17 al 24	8	
	Puente	25 al 33	9	B
	Ritmo 1	34 al 37	4	
	Frase b	38 al 45	8	C
	Ritmo 1	46 al 56	11	D
B	Frase a'	57 al 72	16	E
	Repetición Frase a'	73 al 88	16	F
	Repetición Semifrase a'	89 al 97	9	
C	Frase c	98 al 105	8	G
	Ritmo 2	106 al 109	4	
	Frase c'	110 al 117	8	H
	Ritmo 2	118 al 121	4	
	Ritmo 1 + 2	122 al 131	10	I
	Sección Conclusiva	132 al 145	14	

La forma que presenta la “Refalada”, se basa en la forma de la danza Refalosa, produciéndose una ampliación de los elementos sintácticos y rítmicos, como lo son las cuatro frases que lo componen y los dos ritmos presentes. Como la Resbalosa originaria del Perú fue una danza popular durante el siglo XIX, su fama la llevó a propagarse por todo Chile, surgieron entonces diferentes versiones y tipos.

La Refalosa “La Luna estaba en el cielo”, que me sirvió de base, fue recogida por Adelina Parra de Montero, interpretada por Los Provincianos, en una grabación del año 1944; forma parte de la investigación del Centro de Documentación e Investigación Musical de la Facultad de Artes, Universidad de Chile, “Aires Tradicionales y folclóricos de Chile”.

Transcribo a continuación la canción sin texto, y describo su forma ternaria A, B, C.

La frase “a” y su repetición es el primer periodo “A”, la frase “b” y “a” el segundo periodo “B”, ambos con el “ritmo 1”; la frase “c” y la frase “d” corresponde al tercer periodo, “C”, es conclusivo y presenta el “ritmo 2”.

Ejemplo 46, Resbalosa “La Luna estaba en el cielo”.

$\text{♩} = 108$

Voz

Guitarra

V.

Gtr.

V.

Gtr.

V.

Gtr.

1. y 2. (x 2) 3.

1. y 2. (x 2) 3.

A a B b

a' Cc

1. 2. d

I v I $\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$ v

I v I $\frac{V}{V}$ v $\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$ $\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$ $\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$

$\frac{V}{V}$ $\frac{V}{V}$ I v I $\frac{V}{V}$ v $\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$ $\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$

$\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$ $\frac{V}{V}$ $\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$ $\frac{V7}{V}$ $\frac{V}{V}$

The image shows a musical score for a piece titled "La Luna estaba en el cielo". The score is written in 6/8 time with a tempo of 108 beats per minute. It features four systems of music, each with a vocal line (Voz) and a guitar line (Guitarra). The guitar part includes chord diagrams and Roman numerals (I, v, V7, V) indicating the chord structure. The score is divided into sections labeled A, B, C, and d, with sub-sections a, a', and b. There are first and second endings for several sections, and a triple repeat for the final section. The guitar part includes various rhythmic patterns and chord voicings, including barre chords and power chords.

Ejemplo 47, “ritmo 1” y “ritmo 2”.



La relación de la pieza “Refalada” con la danza Refalosa, se encuentra en la forma y los elementos rítmicos y sintácticos que presenta. Estos elementos han sido amplificados y desarrollados en la pieza orquestal.

Por tratarse de la cuarta pieza de la Suite, en este punto estamos en el desarrollo de la obra en general (tomando en cuenta el conjunto de la “Suite a la chilena”), por esa razón no hay una exposición de tema al estilo Refalosa, me refiero a las características melódicas y armónicas de la forma Refalosa tradicional. Más bien es un desarrollo fragmentario del ritmo y sintaxis, frases y periodos, de la canción “La luna estaba en el cielo”.

Comienza la pieza con las cuerdas en pizzicato, a excepción de los contrabajos, exponiendo en esta sección introductora el “ritmo 1”.

La organización de alturas no corresponde al sistema tonal, más bien es una sucesión de acordes de cuatro (tétrada), cinco (péntada), o seis notas, ordenados por su sonoridad en relación al discurso musical.

Al inicio de la Refalada encontramos el acorde formado por las notas la, re, fa, sol y do. Al organizarlas por terceras o por su eje tonal (me refiero a aquella nota que posee mayor gravitación o peso frente a las demás, tomando en cuenta que podemos encontrar el acorde en distintas inversiones), nos queda así: re, fa (tercera menor), la (quinta justa), do (séptima menor) y sol (oncena justa).

Cifrándose partiendo de la nota eje y posteriormente los intervalos que conforman el acorde, quedando de la siguiente manera:

11 J
 Re 7 m
 5 J
 3 m

Ejemplo 48, compases 1 al 6.

$\text{♩} = 112$

Pizz.

Violin I *mf*

Violin II *Pizz.* *mf*

Viola *Pizz.* *mf*

Violoncello *Pizz.* *mf*

11 J
 Re 7 m
 5 J
 3 m

Luego se producen cambios armónicos, compases 9 y 13, el oboe en notas largas en *crescendo* y *diminuendo*, anuncian el final de la sección introductora.

Ejemplo 49, compases 9 al 16.

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

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vic.

9 M
Do 7 m
5 J
3 m

11 J
Re 7 m
5 J
3 m

13 m

La frase “a” comienza en el compás 17, en cuatro compases la primera semifrase y su repetición la segunda semifrase. Los acordes que se desprenden contienen el tritono en su interior. Se producen dos planos sonoros, primero las notas largas, melódica, de los violines y contrabajos, y segundo el gesto rítmico (ritmo 1) en los violines segundos, violas y violonchelos.

Ejemplo 50, compases 17 al 20.

17 *Arco*

Vln. I *f*

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

mp

11 J	5 J	9 m	7 m
Sol 9 m	La b 4 a	Re 7 m	Mi 5 d
7 m	3 m	5 d	3 M
5 J		3 m	3 m

En el compás 25 se inicia el puente, que en forma imitativa y ascendente en tiempo de corchea nos lleva al “ritmo 1”, en el compás 34, en este punto el ritmo armónico corresponde a un compás por acorde.

Ejemplo 51, compases 34 al 37.

p 11 J
 Mi 9 M
 7 m
 5 J

11 J
 La 7 m
 5 J
 3 m

11 J
 Sol 5 J
 3 m

Mi 3 M

La frase “b”, se inicia en el compás 38, con el fagot y los clarinetes, luego el oboe y la flauta, dando un color diferente y contrastante, con respecto a la frase “a”.

Ejemplo 52, compases 38 al 43.

C

Pic. 38

Fl. 38

Ob. 38

2 Cl. Sib. 38

Fg. 38

Vlc. 38

Cb. 38

f

f

f

mp

f

mp

f

f

mf

mf

mf

En el compás 46 volvemos al “ritmo 1”, en el primer compás los bronce apoyados con el oboe, luego los clarinetes que realiza una variante en la acentuación, con la flauta y el tambor homofónicamente manteniendo el “ritmo 1”.

Después del compás 46, con el salto de séptima mayor (si, do) a cuatro octavas, los acordes se enlazan desde un “la” con tercera mayor (re b, enarmónicamente do #) y tercera menor (do), compás 47, luego “la” con quinta disminuida (mi b) y tercera menor (do), compás 51, luego se le agrega una sexta mayor (sol b, enarmónicamente fa #), compás 53, (quedando un acorde por tres terceras menores sucesivas); para concluir esta sección, generándose los acordes, “do” con novena mayor (re) sexta menor y quinta justa (sol), y por último, “si” con séptima menor (la) quinta disminuida (fa) y tercera mayor (mi b), compás 55.

Ejemplo 53, compases 51 al 56.

Fl. *f*

Ob. *ff*

2 Cl. Sib. *f*

Fg. *ff*

2 Tpt. *ff*

2 Tbn. *ff*

Tba. *ff*

Pl. *mf*

Tbr. *mp* *mf*

La 5 d 3 m

La 5 d 3 m

Do 6 m 5 J

Si 5 d 3 M

6 M ----- 7 M ----- 9 m

7 m

La segunda parte, B, de la pieza, comienza en el compás 57, los violonchelos exponiendo una variación de la frase “a”, ahora “a”, los violines primeros dos compases después comienzan una imitación del motivo enunciado por los violonchelos, generándose un canto a dos voces. Las notas que fueron el bajo en la frase “a” (compás 17), están en un registro superior (dos y tres octavas), haciendo un continuo en las notas fa, si, mi y si; alternándose este motivo entre la flauta, y el clarinete a la octava inferior.

Ejemplo 54, compases 57 al 61.

The musical score for measures 57-61 is presented in five staves. The top staff is for Flute (Fl.), the second for Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), the third for Violin I (Vln. I), the fourth for Viola (Vc.), and the fifth for Cello (Cb.). The key signature is E major, indicated by a sharp sign above the first staff. The time signature is not explicitly shown but is implied to be 4/4 based on the note values. The score features several dynamic markings: *pp* (pianissimo) in measures 57 and 61 for the flute and cello; *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) for the violin and viola; and *pp* for the clarinet in measure 59. Performance instructions include *Soli espressivo* for the violin and viola, and *a l* (allargando) for the clarinet and cello. The notation includes slurs, ties, and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes).

En el compás 73 se repite la frase “a”, esta vez los cornos llevan la melodía y el contrapunto, los violines en nota larga y los contrabajos mantienen un pedal en fa. Luego la semifrase de “a”, es enunciada por los violonchelos y repetida por el fagot, terminando en un compás de silencio esta sección. Es muy común

el compás de silencio antes del tercer periodo en la danza Refalosa, en “La Luna estaba en el cielo” lo encontramos (el compás de silencio) antes de “c” (ejemplo 46).

La tercera parte de la pieza la encontramos a partir del compás 98, en esta sección, frase “c”, hay tres planos sonoros.

El primero, un motivo rítmico melódico generado por dos voces en los violines primeros y segundos, la voz principal de los violines primeros son reforzados por las violas y, en forma alternada, por la flauta y el oboe.

El segundo, el “ritmo 2”, ejecutado por las trompetas, un trombón y el tambor.

El tercer plano sonoro, lo realizan, en tiempo de negras, la gran cassa con los violonchelos, los contrabajos en el tiempo fuerte del compás.

En el orden de las alturas, tenemos “si” con quinta disminuida y tercera menor, que resuelve en “do” con séptima mayor quinta aumentada y tercera mayor.

Ejemplo 55, compases 98 al 101.

Fl. *f*
 Ob. *f*
 2 Tpt. *mf* *Senza sordina*
 2 Tbn. *mf*
 Pl. *mp*
 Tbr. *mp*
 G. C. *mp*
 Vln. I *f*
 Vln. II *f*
 Vla. *f*
 Vlc. *mf* *V*
 Cb. *mf*

Si 5 d 3 m Do 7 M 5 a 3 M

En el compás 106 encontramos el “ritmo 2” en las trompetas y trombones; y las negras en la tuba y violonchelos, en la repetición, compás 108 se agregan al “ritmo 2” el piccolo, flauta, oboe y clarinetes.

En el compás 110 tenemos la repetición de la frase “c” transportada a la primera voz a la cuarta inferior, y con cambio armónico, entonces es la frase “c”.

Ejemplo 56, compases 110 al 113.

H

7 M	9 m
Sol 5 J	La 7 m
3 m	5 J
	3 M

Encontramos posteriormente el “ritmo 2”, en el compás 118, en las trompetas, trombones y oboe; las negras en la tuba y violonchelo, apoyados en el tiempo fuerte por el contrabajo.

Ejemplo 57 compases 118 a 121.

The musical score for Example 57, measures 118 to 121, is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Pic.**: Piccolo, starting in measure 118 with a melodic line.
- Fl.**: Flute, starting in measure 118 with a melodic line.
- Ob.**: Oboe, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- 2 Cl Sib**: Two Clarinets in B-flat, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- 2 Tpt.**: Two Trumpets, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- 2 Tbn.**: Two Trombones, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tba.**: Tuba, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Timb.**: Timpani, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vlc.**: Violoncello, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Cb.**: Contrabass, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is marked with a '1' at the top right.

La frase “d” es una sección conclusiva de 24 compases, comprende dos partes, la primera va del compás 122 al 131, de 10 compases, en un ritmo homofónico que contiene elementos del “ritmo 1” y del “ritmo 2”. Las alturas generan un acorde compuesto por las notas “do”, “re” (novena mayor), “sol” (quinta justa), “mi” (tercera mayor) y “re #” (enarmónicamente mi b tercera menor).

Ejemplo 58, compases 122 al 125.

9 M
Do 5 J
3 M
3 m

La segunda parte de la frase “d”, es la sección climática de la pieza, va del compás 132 al 145, final de la pieza, de 14 compases, en un *tutti*, homofónicamente manteniendo el “ritmo 2” y una variación de éste. El registro es el de mayor amplitud de toda la obra, desde la nota más grave del contrabajo el “mi”, hasta un “sol” del piccolo en cuarta línea sobre el pentagrama (suena a la octava superior).

Ejemplo 59, compases 132 al 135.

The image shows a musical score for Example 59, measures 132 to 135. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2nd Clarinet (2 Cl. Sib.), 2nd Trumpet (2 Tpt.), 2nd Trombone (2 Tbn.), Trombone (Tbn.), Trombone (Tbr.), 2nd Clarinet (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with a forte dynamic (*ff*) and a tempo marking of *J* (Allegretto). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score shows four measures of music, with the Piccolo part starting on a high G (fourth line) and the Contrabass part starting on a low E (second space below the staff). The music is homophonic and features a rhythmic pattern of eighth notes.

5.6 ANÁLISIS TRES PIES DE CUECA

Forma: A – B – A'.

Forma	Secciones	Compás	Cantidad compases	Letra de Ensayo
A Cueca 1	Frases a, b, b'	1 al 12	12	
	Frases a', b'', ab'''	13 al 24	12	A
	Frases c, d, d'	25 al 37	12	B
	Frases e, f, g	37 al 48	12	C
B Cueca 2	Introducción	49 al 56	8	D
	Frases a, b, b'	57 al 68	12	E
	Frases a', b'', a''b'	69 al 80	12	F
	Frases a''', b''', b'	81 al 92	12	G
	Frases a''''', b''''', a''''''	93 al 104	12	H
A' Cueca 3	Introducción	105 al 120	16	I
	Frases a, b, b'	121 al 132	12	J
	Frases a', b'', a''b'''	133 al 144	12	K
	Frases c, d, d'	145 al 156	12	L
	Frases e, f, g	157 al 168	12	M
	Frases h, h', i	169 al 180	12	N, O
	Frases i', j, i''	181 al 192	12	P
	Sección conclusiva	193 al 200	8	Q

Esta pieza como su nombre lo indica está conformada por tres cuecas. Cada una manteniendo la estructura rítmica y estrófica de la cueca tradicional. Concordando en la cantidad de compases que posee esta danza.

Para poder comprender mejor la estructura de la esta danza se hace necesario entender que sucede desde el punto de vista literario, por la directa relación entre música y texto. Y como desde una estructura muy simple de dos cuartetas, o estrofas de cuatro versos, y dos frases melódicas se organiza la cueca.

Expongo a continuación la cueca del folclore “A la una nació yo”, recopilada por los hermanos Morales, forma parte del “Cancionero de la cueca chilena” de Santiago Figueroa Torres, Editorial Tajamar Editores.

La forma de las estrofas del texto de la cueca se basa, en su forma clásica, en dos cuartetos más un verso final.

Cuarteto 1:

Verso 1	Alla va a la un, y a la una nació yo
Verso 2	Alla va y a las dos, y a las dos me bautizaron
Verso 3	Alla va y a las tres, y a las tres me enamoré
Verso 4	Alla va y a las cua, y a las cuatro me casaron

Cuarteto dos:

Verso 5	Cuando yo vine al mundo, alla va vine llorando
Verso 6	Llorando mi desgracia, alla va que estoy pasando
Verso 7	Que estoy pasando sí, alla va cierto y de veras
Verso 8	Que si no fuera cierto, alla va no lo dijera

Verso final:

Verso 9	Mécele la cunita, alla va a esa guagüita.
---------	---

Con estos nueve versos y dos frases melódicas (a y b), se organiza la cueca para que conste de doce partes (versos), eso se logra con tres repeticiones: primero se repite el segundo verso, después del verso 4 se repite el verso 1, y después del verso 6 se repite el verso 5.

Las frases musicales se van alternando una frase “a” y luego dos frases “b”, a excepción del final que vuelve a la frase “a”.

Entonces la estructura de la cueca es la siguiente:

Parte	Verso	Texto	Frases musical
1	1	Alla va a la un, y a la una nació yo	a
2	2	Alla va y a las dos, y a las dos me bautizaron	b
3	2	Alla va y a las dos, y a las dos me bautizaron	b
4	3	Alla va y a las tres, y a las tres me enamoré	a
5	4	Alla va y a las cua, y a las cuatro me casaron	b
6	1	Alla va a la un, y a la una nació yo	b
7	5	Cuando yo vine al mundo, alla va vine llorando	a
8	6	Llorando mi desgracia, alla va que estoy pasando	b
9	5	Cuando yo vine al mundo, alla va vine llorando	b
10	7	Que estoy pasando sí, alla va cierto y de veras	a
11	8	Que si no fuera cierto, alla va no lo dijera	b
12	9	Mécele la cunita, alla va a esa guagüita.	a

Ejemplo 60, Frases musicales cueca "A la una nació yo".

♩. = 88

a

A - lla va ya - la u - na ya la u - na na - cí - yo -

I V I

5 b

a - lla va ya - las dos ya las dos me bau - ti - za - ron.

V I

A estas doce partes literariamente se divide en tres:

- 1.- Cuarteta, parte 1 a la 6.
- 2.- Seguidilla, parte 7 a la 11.
- 3.- Pareado o remate, parte 12.

Al comienzo de la seguidilla, parte 7, tenemos el punto donde los bailarines realizan la primera vuelta (sin tomar en cuenta las vueltas iniciales de la danza), al comienzo de la parte 10 tenemos la segunda vuelta que da inicio al zapateo, clímax de la cueca. En estos dos lugares, las vueltas, se suele marcar un acento, acompañado del grito "vuelta".

A partir de esta estructura clásica de la cueca se desarrollan variantes tanto en la cantidad de versos agregando varias cuartetos, como por ejemplo en la cueca larga. También podemos encontrar cuecas con más de dos frases melódicas, en la seguidilla manteniendo el orden “a-b-b”, que podría ser “c-d-d”, “e-f-f”, y en el pareado o remate podemos encontrar cuecas con una frase musical exclusiva frase “g”, o la repetición de alguna anterior (entre las frases “c” o “e”).

Comienza la pieza, “Tres pies de cueca”, exponiendo la frase “a”, ésta es rítmica y es el resultado de la suma de los ritmos que hay en las percusiones. Como es habitual en la cueca cada frase consta de cuatro compases (ver ejemplo 60).

Un clarinete y el fagot, en corcheas en *staccato* en el tiempo fuerte, aportando la variante de color al ritmo. Éstas sobre las notas re, fa # (tercera mayor) y la # (quinta aumentada).

Ejemplo 61, compases 1 al 4.

The image shows a musical score for 'Cueca 1' with a tempo of 102. The score is for measures 1 through 4, labeled 'Frase a'. The instruments and their parts are:

- 2 Clarinetes en Sib:** Play a melodic line starting on D4, moving to F#4, and then to A4. Dynamics range from *mf* to *p*.
- Fagot:** Plays a similar melodic line, starting on D3, moving to F#3, and then to A3. Dynamics range from *mf* to *p*.
- Pandero:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting on D4. Dynamics range from *mf* to *p*.
- Temple Blocks / Baqueta dura:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting on D4. Dynamics range from *mf* to *p*.
- Tambor con bordona:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting on D4. Dynamics range from *mf* to *p*.
- Gran Cassa chica / Baqueta dura:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting on D4. Dynamics range from *mf* to *p*.

La frase “b”, la encontramos a partir del compás 5, presenta las mismas figuras rítmicas de la frase “a” pero en otro orden diferenciándose claramente en otro resultado rítmico. Luego en el compás 9 La frase “b”, donde

encontramos el mismo ritmo de la frase “b”, con la variante del orden de las notas ejecutadas por el clarinete, fagot, oboe y flauta, respectivamente.

En el compás 13, tenemos la repetición de la primera frase, ahora, “a”, por la variante en las maderas, tanto las notas como el color instrumental puesto que se suman la flauta y el oboe.

Ejemplo 62, compases 13 al 16.

The musical score for Example 62, measures 13 to 16, is presented below. The score is for a woodwind section and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), Percussion (Pro.), Trombone (T. B.), Trombone (Tbr.), and Contrabass (G. C.).

Measure 13 is marked with 'a' and 'mf'. Measure 14 has 'mf'. Measure 15 has 'mf'. Measure 16 has 'p'.

Luego, compás 17, se repite el ritmo de las percusiones de la frase “b”, con las variantes de los timbales, además de las notas y ritmos en las maderas. Esta es la frase “b”.

Terminando la “cuarteta” la frase “ab”, contiene el ritmo de “a” (en la cueca es el texto del verso uno con la frase musical b), y las maderas una variación de la frase “b”.

Los platillos anuncian la primera vuelta, la sección denominada como seguidilla, los timbales comienzan, poco a poco, a tener más protagonismo hacen su entrada los violines en *pizzicato* y corcheas en *staccato*, realizan al igual que las maderas un gesto rítmico, los ritmos en la percusión son diferentes a los presentados anteriormente. Tenemos aquí la frase “c”.

Ejemplo 63, compases 25 al 28.

B Frase c

The musical score for Example 63, measures 25 to 28, is titled "B Frase c". It features the following instruments and parts:

- Pic.** (Piccolo): Treble clef, starting at measure 25 with a melodic line.
- Fl.** (Flute): Treble clef, starting at measure 25 with a melodic line.
- 2 Cl. Sib.** (2 Clarinets in B-flat): Treble clef, starting at measure 25 with a melodic line.
- Fg.** (Bassoon): Bass clef, starting at measure 25 with a melodic line.
- Timb.** (Timpani): Bass clef, starting at measure 25 with a rhythmic pattern. Dynamics include *p*, *pp*, *p*, and *pp*.
- Pl.** (Snare Drum): Treble clef, starting at measure 25 with a rhythmic pattern.
- Pro.** (Cymbals): Treble clef, starting at measure 25 with a rhythmic pattern.
- T. B.** (Tambourine): Treble clef, starting at measure 25 with a rhythmic pattern.
- G. C.** (Gong): Treble clef, starting at measure 25 with a rhythmic pattern. Dynamics include *mp*.
- Vln. I.** (Violin I): Treble clef, starting at measure 25 with a melodic line. Dynamics include *mf* and *Pizz.*
- Vln. II.** (Violin II): Bass clef, starting at measure 25 with a melodic line. Dynamics include *mf*, *Pizz.*, and *Div.*

En el compás 29, la frase “d”, el timbal expone el dosillo (dos corcheas con punto), el tambor ahora toca en el paño, entran las violas y violonchelos también en *pizzicato*, generan en forma alternada con las maderas otro plano rítmico.

La frase “d”, es una variación de la anterior, está presente el platillo con el mismo ritmo de la Frase “c”, esta frase corresponded a la repetición del texto del verso 5 (parte 9 de la cueca).

La segunda vuelta de la cueca, que da inicio al zapateo en la danza, corresponde al compás 37, la frase “e”, acentuándose el ritmo del tiempo fuerte con las maderas y cuerdas en forma alternada reforzados con los platillos, éste ritmo lo acentúan las palmas del publico en la cueca. Los timbales con las semicorcheas tensan la sonoridad y preparan el terreno para el punto climático de esta primera cueca en el compás 41.

Ejemplo 64, compases 37 al 42.

C
Frase e

The musical score for Example 64, measures 37 to 42, is presented in a standard orchestral format. It includes parts for Piccolo, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), Timpani (Timb.), Snare Drum (Pl.), Cymbals (Pro.), Tom-tom (T. B.), Gong/Cymbal (Tbr.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vlc.). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music begins at measure 37 with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The timpani part features a rhythmic pattern of eighth notes, while the snare and cymbals provide a steady accompaniment. The woodwinds and strings play sustained chords and melodic lines, with the strings showing a clear rhythmic alternation between strong and weak beats. The dynamic markings progress from *mp* to *mf* (mezzo-forte) and finally to *ff* (fortissimo) by measure 41, indicating a climactic point in the music.

Con la frase “g”, que corresponde al pareado o remate, concluye la primera cueca. Ésta se caracterizó por no poseer línea melódica, más bien las frases se organizaron, manteniendo el esquema formal de la cueca clásica, por esquemas rítmicos, que nos clarifican claramente una sección de otra. No hay tonalidad, más bien las alturas se organizan según el color.

La segunda cueca, parte **B**, se inicia en el compás 49, con una sección introductora de ocho compases. En este punto encontramos armadura, si bemol, y el primer acorde nos indica que estamos en la tonalidad de “fa” mayor. La melodía de la introducción, típica en los comienzos de innumerables cuecas, nos señala que estamos ante una cueca al estilo tradicional.

Las frases, esta vez melódicas, están construidas a partir de dos frases principales “a” y “b”, en la repetición de las frases, éstas se presentan con variación. Por lo cual el conjunto de frases generan un desarrollo melódico, presentan claramente una conducción melódica. La armonía que se utiliza es la tradicional, aunque con la presencia de las siete funciones principales, y séptimas y novenas agregadas.

Ejemplo 65, frases melódicas y armonía.

The musical score for Example 65 consists of six staves of music in a 3/4 time signature. Each staff contains a melodic line with various phrases labeled 'a', 'b', 'a'', 'b'', 'a'''', and 'b''''. Below the notes are chord symbols representing the harmonic structure. The chords are as follows:

- Staff 1: I, II, V7, I, V7, I
- Staff 2: V7, I, IV, V7, I
- Staff 3: VI7, V9M7m, VI9M7m, II7, V7, I
- Staff 4: IV, II, V, I, V/II, II, V7
- Staff 5: V, V7, I, V9M7m, I
- Staff 6: IV9M7m, III, V9M7m, I, V9M7m, I

En el compás 57, comienza la primera sección de esta segunda cueca, la melodía es llevada por los violines a dos voces, reforzada la primera con el oboe, la flauta con el piccolo realizan un contratema, las violas, violonchelos y contrabajos en pizzicato llevan la negra, produciéndose el característico contra tiempo del tres (negras) contra dos (negras con punto).

Las tres primeras frases, “a”, “b” y “b’”, transcurren en esta misma organización orquestal, manteniendo el mismo timbre orquestal.

La frase “a” es presentada por las trompetas, los violines ahora en *pizzicato*, y realizan con las violas flautas y piccolo un contratema rítmico. Esta sección de tres frases mantiene esta estructura instrumental.

Ejemplo 66, compases 69 al 72.

F
Frase a'

Pic. *mp*

Fl. *mp*

2 Tpt. *mf*

2 Tbn. *mp*

Vln. I *Pizz.* *mp*

Vln. II *Pizz.* *mp*

Vla. *mp*

Vic. *mp*

En el compás 81, comienza la seguidilla, lugar en donde los bailarines realizan la primera vuelta, la melodía en la flauta, luego, compás 85, en el oboe, y después, compás 89, en el clarinete primero y concluye esta sección, compás 91, con la melodía en el oboe. Entran las percusiones poco a poco, primero con el pandero y el platillo, luego *temple blocks*, tambor y gran cassa respectivamente.

Ejemplo 67, compases 81 al 88.

The musical score for Example 67, measures 81 to 88, is presented in G major and 3/4 time. The score is divided into systems for woodwinds, strings, and percussion. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in C (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (2 Cr.), Trumpets (2 Tpt.), and Trombones (2 Tbn.). The string section includes Violins (Vl.), Violas (Vla.), Cellos (C.), and Double Basses (Cb.). The percussion section includes Panderero (Pi.), Platillo (Pro.), Tambor (T. B.), and Gran Cassa (Tbr.). The score begins with a section marked 'G' at measure 81. The Flute part starts with a melody marked *mf*. The Oboe part enters at measure 85 with a melody marked *mf*. The Clarinet in C part enters at measure 89 with a melody marked *mf*. The Bassoon part enters at measure 89 with a melody marked *mp*. The Cor Anglais part enters at measure 89 with a melody marked *mp*. The Trumpets part enters at measure 89 with a melody marked *mp*. The Trombones part enters at measure 89 with a melody marked *mp*. The Panderero part enters at measure 81 with a melody marked *mf*. The Platillo part enters at measure 81 with a melody marked *mf*. The Tambor part enters at measure 89 with a melody marked *mp*. The Gran Cassa part enters at measure 89 with a melody marked *p*. The string parts provide harmonic support throughout the section.

La siguiente sección la encontramos a partir del compás 93, segunda vuelta en la danza que da inicio al zapateo. La melodía vuelve a los violines a dos voces en *forte* reforzados con la flauta. Las trompetas en gesto rítmico acentuando los tiempos fuertes de los seis octavos. Las maderas en forma alternada van dando diferentes colores melódicos.

Con la última frase, el pareado, concluye ésta segunda cueca (Parte B), y se da inicio al compás siguiente (105) a la introducción, en un solo de percusiones, del último pie de cueca (la última cueca).

Ejemplo 68, compases 105 al 108.

The musical score for Example 68, measures 105 to 108, is presented in a system of six staves. The first staff is for Timbales (Timb.), starting at measure 101 with a *mp* dynamic. The second staff is for Flute (Fl.), starting at measure 105 with a *mf* dynamic. The third staff is for Percussion (Pro.), starting at measure 105 with a *f* dynamic. The fourth staff is for Trombones (T. B.), starting at measure 105 with a *f* dynamic. The fifth staff is for Trumpets (Tbr.), starting at measure 105 with a *mf* dynamic. The sixth staff is for Guitar (G. C.), starting at measure 105 with a *mf* dynamic. The score shows a complex rhythmic pattern with various dynamics and articulations.

La tercera cueca se inicia en el compás 121 encontramos en ésta la misma estructura rítmica que en la cueca 1, con la variante que ahora está, dicha estructura, en las maderas apoyados en ciertos momentos con las cuerdas en *pizzicato*, esta situación de similitud se va a extender por los próximos veinticuatro compases, por toda sección denominada “cuarteta” en la cueca.

Ejemplo 69, compases 121 al 124.

J

121 Cueca 3

The musical score for Example 69, measures 121 to 124, is presented below. It is for a woodwind and string quartet. The score is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* and *Pizz.* (pizzicato).

Instrumentation and Dynamics:

- Pic. (Piccolo):** Measures 121-124, *mf*.
- Fl. (Flute):** Measures 121-124, *mf*.
- Ob. (Oboe):** Measures 121-124, *mf*.
- 2 Cl. Sib. (2 Clarinets in B-flat):** Measures 121-124, *mf*. Includes first and second endings (1° and 2°).
- Fg. (Bassoon):** Measures 121-124, *mf*.
- Vln. II (Violin II):** Measures 121-124, *mf*. Includes *Pizz.* markings.
- Cb. (Cello):** Measures 121-124, *mf*. Includes *Pizz.* markings.

En el compás 145 comienza la seguidilla, el ritmo se hace más regular aportan los violines en pizzicato, se destacan el *temple blocks*, pandero platillos y gran cassa, desde la introducción que no participaba las percusiones. Las maderas realizan una acentuación del tiempo fuerte similar a lo realizado, en este mismo punto en la cueca 1 (compases 25 al 28).

Ejemplo 70 compases 145 al 148.

L

The musical score for Example 70, measures 145-148, is presented below. It features a variety of instruments and dynamic markings:

- Pic.**: Piccolo, measures 145-148, dynamics *f*.
- Fl.**: Flute, measures 145-148, dynamics *f*.
- 2 Cl. Sib.**: Two Clarinets in B-flat, measures 145-148, dynamics *f*.
- Fg.**: Bassoon, measures 145-148, dynamics *f*.
- Pi.**: Panderero, measures 145-148.
- Pro.**: Pro. Bateria, measures 145-148, dynamics *f*.
- T. B.**: T. Bateria, measures 145-148, dynamics *f* and *mp*.
- G. C.**: G. C., measures 145-148, dynamics *mp* and *p*.
- Vln. I.**: Violin I, measures 145-148, dynamics *f*, *Pizz.*, *mp*, and *p*.
- Vln. II.**: Violin II, measures 145-148, dynamics *f*, *Pizz.*, and *p*.
- Vlc.**: Viola, measures 145-148, dynamics *f*.
- Cb.**: Cello, measures 145-148, dynamics *f*.

En este lugar de esta tercera cueca es que se produce una extensión de su estructura. Situación que encontramos regularmente en la llamada cueca larga. Esto se logra agregando una segunda seguidilla de seis frases de cuatro compases cada una, desplazándose la vuelta de los bailarines hasta el final de la primera seguidilla.

Siendo la primera seguidilla las frases c, d, d', e, f, g (compases 145 al 168). Y la segunda seguidilla las frases h, h', i, i', j, j'' (compases 169 al 192).

En el compás 169, inicio de la segunda seguidilla, que es una extensión del zapateo, está la zona climática de la obra, se produce un *tutti* orquestal. Encontramos en las maderas violines y violas el dosillo, estructura rítmica presente en la melodía de la segunda cueca, conjugándose aquí motivos presentes en las tres cuecas.

Ejemplo 71, compases 169 al 172.

N

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a rehearsal mark 'N' above the first staff. The score covers measures 169 to 172. The instruments and their parts are as follows:

- Pic.**: Piccolo, playing a melodic line with eighth notes.
- Fl.**: Flute, playing a melodic line with eighth notes.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line with eighth notes.
- 2 Cl. Sib.**: Two Clarinets in B-flat, playing a harmonic accompaniment of chords.
- Fg.**: Bassoon, playing a melodic line with eighth notes.
- 2 Tpt.**: Two Trumpets, playing a harmonic accompaniment of chords.
- 2 Tbn.**: Two Trombones, playing a harmonic accompaniment of chords.
- Tba.**: Tuba, playing a melodic line with quarter notes.
- Pl.**: Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Pro.**: Snare Drum, playing a rhythmic pattern.
- T. B.**: Tom-tom, playing a rhythmic pattern.
- Tbr.**: Gong/Cymbal, playing a rhythmic pattern.
- G. C.**: Gong/Cymbal, playing a rhythmic pattern.
- Vln. I**: Violin I, playing a melodic line with eighth notes.
- Vln. II**: Violin II, playing a melodic line with eighth notes.
- Vla.**: Viola, playing a harmonic accompaniment of chords.
- Vlc.**: Violoncello, playing a harmonic accompaniment of chords.
- Cb.**: Contrabass, playing a harmonic accompaniment of chords.

The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present at the beginning of each staff. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

En estas dos secciones, veinticuatro compases en total, se van produciendo poliritmos partiendo del compás 169 donde podemos encontrar seis estructuras rítmicas; luego, a partir del compás 185 hasta el 191 hay nueve estructuras rítmicas.

Ejemplo 72, compases 187 al 190.

The image displays a musical score for Example 72, covering measures 187 to 190. The score is organized into systems for various instruments, each with a specific rhythmic structure (E.R.) indicated above the staff. The instruments and their corresponding rhythmic structures are:

- Pic. (Piccolo): E.R. 1
- Fl. (Flute): E.R. 1
- Ob. (Oboe): E.R. 2
- 2 Cl. Sib. (2 Clarinet in B-flat): E.R. 3
- Fg. (Fagot): E.R. 3
- 2 Tpt. (2 Trumpet): E.R. 3
- 2 Tbn. (2 Trombone): E.R. 3
- Tba. (Tuba): E.R. 4
- Timb. (Timpani): E.R. 4
- Pl. (Percussion): *mf* E.R. 5
- Pro. (Percussion): E.R. 6
- T. B. (Tambor): E.R. 7
- Tbr. (Tambor): E.R. 8
- G. C. (Gong): E.R. 9
- Vln. I (Violin I): E.R. 1
- Vln. II (Violin II): E.R. 1
- Vla. (Viola): E.R. 3
- Vcl. (Violoncello): E.R. 3
- Cb. (Contrabajo): E.R. 3

The score shows the rhythmic patterns for each instrument across the four measures. The Piccolo and Flute parts feature complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The Oboe part has a more melodic line with some rests. The Clarinet and Bassoon parts have a similar rhythmic structure with some rests. The Trumpet and Trombone parts have a rhythmic pattern with some rests. The Tuba and Timpani parts have a simple rhythmic pattern. The Percussion parts have a rhythmic pattern with some rests. The Violin I and II parts have a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Viola and Violoncello parts have a rhythmic pattern with some rests. The Contrabajo part has a rhythmic pattern with some rests.

E. R. = Estructura rítmica

Termina la cueca, después del calderón con una sección conclusiva, “pareado” o “remate”, de ocho compases. El intenso ritmo comienza a desvanecerse, los violines y violas realizan un movimiento descendente sobre la escala de “la” pentáfona, que estuvo presente en las piezas antecesoras. Las maderas realizan un gesto contrapuntístico que a partir del compás 197 la textura se vuelve contrapuntística, una imitación que nos lleva en forma cadencial, al final de la obra.

Ejemplo 73, compases 197 al 200.

This musical score page covers measures 197 to 200. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo (Pic):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Flute (Fl):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Oboe (Ob):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- 2nd Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Euphonium (Eg):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- 2nd Trumpet (2 Cr):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- 2nd Trombone (2 Tpt):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Tuba (Tbn):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Timpani (Tmb):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Percussion (Pl):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Prosnia (Pro):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Trombone (T. B):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Tuba (Tbr):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Gong/Cymbal (G. C):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Violin I (Vln. I):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Violin II (Vln. II):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Viola (Vla):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Violoncello (Vlc):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.
- Contrabasso (Cb):** Measures 197-199 are silent. Measure 200 has a melodic line starting with a fortissimo (*ff*) dynamic, marked *molto rallentando*, and ending with a *ffz* dynamic.

Key performance instructions include *molto rallentando* and *ffz* (fortissimo with accent) at the end of measure 200. The score also includes *arco* markings for the string sections and *Div.* (divisi) markings for the violins and viola.

BIBLIOGRAFÍA

1. ADVIS, LUIS, EDUARDO CÁCERES, FERNANDO GARCÍA, JUAN P. GONZÁLEZ. 1999. Introducción; Raíces Folclóricas “la cueca”; “Los Lagos” de Petronila Orellana. En: Clásicos de la Música Popular Chilena 1900 – 1960. Volumen I. Segunda edición. Sociedad Chilena del Derecho de Autor. Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile. pp. 13 – 26 ; pp. 212 – 215.
2. ADVIS, LUIS, EDUARDO CÁCERES, FERNANDO GARCÍA, JUAN P. GONZALEZ. 2000. Historia y características de la Nueva Canción Chilena. En: Clásicos de la Música Popular Chilena 1960 – 1973. Volumen II. Segunda edición. Sociedad Chilena del Derecho de Autor. Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile. pp. 10 – 26.
3. ALVARADO, ONOFRE, OSVALDO CÁDIZ. 1962. Antecedentes Culturales, Musicales y coreográficos de doce danzas tradicionales de Chile. Santiago. Universidad de Chile.
4. BAS, JULIO. 1947. La Suite. En: Tratado de la Forma Musical. Buenos Aires. RICORDI. pp. 177-197.
5. BROUWER, LEO. 1987. Paisaje cubano con lluvia. [partitura]. Canadá. Les Éditions Doberman Inc. Título en ingles. 8p. DO 92.
6. BROUWER, LEO. 1989. Paisaje cubano con rumba (1985). [partitura]. Milán, Italia. RICORDI. 18p. 134544.
7. CASELLA, ALFREDO, V. MORTARI. 1950. La técnica de la orquesta contemporánea. Milán. RICORDI. 260p.
8. CLARO VALDÉS, SAMUEL. 1979. Redescubriendo a Chile. En: Oyendo a Chile. Primera edición. Santiago. Andrés Bello. pp. 103-114.
9. EDUCAR CHILE. 2013. Escritorio Estudiantes. [en línea]. Bailes de la zona Norte de Chile.
<<http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=92043>>
[consulta: 10 de julio de 2013]

10. ENCICLOPEDIA WIKIPEDIA. 2013. [en línea]. Folclore en Chile. <http://es.wikipedia.org/wiki/Folclore_de_Chile#Danzas_de_Chile> [consulta: desde 15 de julio de 2013]
11. FIGUEROA TORRES, SANTIAGO. 2004. Cancionero de la Cueca Chilena. Santiago. Tajamar Editores. 509p.
12. GALINDO, LEONEL. 2004. Aisén y su folclor. [en línea]. Educar Chile. <http://www.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/CR_articulos/estudiante/articulos-92049_documento_aysen.pdf> [consulta: 12 de julio de 2013]
13. GARNHAM, EMILIA. 1971. Danzas Folclóricas de Chile. Santiago. Ediciones Gráficas Nacionales.
14. ICARITO primer ciclo básico. [en línea]. <<http://www.icarito.cl/enciclopedia/articulo/primer-ciclo-basico/educacion-fisica/recreacion/2010/05/33-8855-9-danzas-tradicionales.shtml>> [consulta: 10 de julio 2013]
15. LOYOLA, MARGOT. 1980. Bailes de Tierra en Chile. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 287p.
16. RAVEL, MAURICE. 1929. Bolero. [partitura]. Paris. Ed. DURAND & Cie. Texto en francés. 67p. D. & F. 11 839.
17. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. [en línea]. en<<http://www.rae.es/rae.html>>.[consulta:16 de julio de 2013]
18. STRAVINSKY, IGOR. La Consagración de la Primavera. [partitura]. Rusia. Edición Rusa. Títulos en Ruso e Inglés. 160p.
19. TORRES, RODRIGO. 2005. Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile. Santiago. Facultad de Artes, Universidad de Chile. 95p.

20. TORRES, RODRIGO. 2005. Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile. [disco compacto]. Santiago. Facultad de Artes, Universidad de Chile, Centro de Documentación e Investigación Musical. 27 pistas. Duración total 60 minutos y 50 segundos.
21. URRUTIA BLONDEL, JORGE. 1968. Danzas Rituales en las Festividades de San Pedro de Atacama. Santiago. Universidad de Chile, Instituto de investigaciones Musicales, Facultad de Ciencias y Artes Musicales.
22. YOUTUBE. 2014. Suite Nueva Canción Chilena. [en línea]. <<http://www.youtube.com/watch?v=opN5QQiSCd8>> [consulta: 3 de junio de 2014]

“SUITE A LA CHILENA”

PARA ORQUESTA

SERGIO VALDERRAMA GARCÍA

© R.D.I. N° 246516

Santiago.

“SUITE A LA CHILENA”

(2013 -2014)

	CONTENIDO	DURACIÓN	PÁGINA
1.	TROTADA	4´ 20”	1
2.	CACHIMBADA	3´ 28”	27
3.	SIRILLADA	3´ 45”	48
4.	REFALADA	2´ 36”	74
5.	TRES PIES DE CUECA	3´ 56”	90

TOTAL 18 minutos y 5 segundos.

PLANTA INSTRUMENTAL:

10 violines primeros

10 violines segundos

8 violas

8 violonchelos

4 Contrabajos

1 piccolo

1 flauta

1 oboe

2 clarinetes en Si bemol

1 fagot

2 cornos en Fa

2 trompetas en Do

2 trombones

1 tuba

5 percussionistas: 4 timbales, Gran Cassa, tambor (c/b), temple blocks (o Wood blocks de tres alturas diferentes), pandero con parche y con sonajas, platillo de choque.

Esta partitura general (score) tiene los instrumentos transpositores (clarinete si bemol y corno en fa) ya transpuestos.

Abreviaturas:

Pic. = Piccolo

Fl. = Flauta

Ob. = Oboe

Cl. Sib = Clarinete en si bemol

Fg. = Fagot

Cr. = Corno

Tpt. = Trompeta

Tbn. = Trombón

Tba. = Tuba

Timb. = Timbales

Pl. = Platillo de choque

Pro. = Pandero

T. B. = Temple Blocks

Tbr. = Tambor

G. C. = Gran Cassa

Vln. = Violines

Vla. = Violas

Vlc. = violonchelos

Cb. = Contrabajos

1. TROTADA

J. 112

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo:** Part 1, starting with a *p* dynamic.
- Flauta:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Oboe:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- 2 Clarinetes en Sib:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Fagot:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- 2 Comos en Fa:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- 2 Trompetas en Do:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- 2 Trombones:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Tuba:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Timbales:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Mi, La, Re, Mi Baqueta barroca (de madera):** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Platillo de choque 20":** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Tambor con bordona:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Gran Cassa chica Baqueta dura:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Violín I:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Violín II:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Viola:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Violoncello:** Part 1, starting with *ppp* and *pp* dynamics.
- Contrabajo:** Part 1, starting with *pppp* and *ppp* dynamics.

Poco a poco crescendo.....

Pic. *mp* *mf*
 Fl. *mp* *mf*
 Ob. *pp* *p* *mp* *mf*
 2 Cl. Sib. *pp* *p* *mp* *mf*
 Fg. *mf*
 2 Cr.
 2 Tpt.
 2 Tbn.
 Tba.
 Timb.
 Pl.
 Tbr.
 G. C.
 Vln. I *pp*
 Vln. II *pp*
 Vla. *pp*
 Vlc.
 Cb. *pp*

Poco a poco crescendo.....

Pic.
 Fl.
 Ob.
 2 Cl. Sib.
 Fg.
 2 Cr.
 2 Tpt.
 2 Tbn.
 Tba.
 Timb.
 Pl.
 Tbr.
 G. C.
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vlc.
 Cb.

Sempre Crescendo

Pic. *fff* *f*
 Fl. *f* *f* *fff* *f*
 Ob. *f* *f*
 2 Cl. Sib. *f* *f* *fff*
 Fg. *f*
 2 Cr. *pp* *mp* *p*
 2 Tpt.
 2 Tbn.
 Tba.
 Timb.
 Pl.
 Tbr.
 G. C.
 Vln. I *sfz* *p*
 Vln. II *sfz* *p*
 Vla. *sfz* *p*
 Vcl. *sfz* *p* *mp*
 Cb. *sfz* *p* *mp*

Molto crescendo.....

A

Musical score for section A, measures 17-22. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinet in B-flat, Bassoon, 2 Trumpets, 2 Trombones, Tuba, Timpani, Percussion, and Strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass). Dynamics range from fortissimo (fff) to pianissimo (ppp).

Measures 17-22:

- Pic.**: Measure 17: *fff*; Measure 18: *p*; Measures 19-22: *fff*.
- Fl.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- Ob.**: Measures 17-22: *fff*.
- 2 Cl. Sib.**: Measure 17: *fff*; Measure 18: *ppp*; Measures 19-22: *ppp*.
- Bsn.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- 2 Tr.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- 2 Tbn.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- Tba.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- Timb.**: Measure 17: *f*; Measures 18-22: *f*.
- Pl.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- Tbr.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- G. C.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- Vln. I**: Measure 17: *fff*; Measure 18: *ppp*; Measures 19-22: *pp*.
- Vln. II**: Measure 17: *fff*; Measure 18: *ppp*; Measures 19-22: *pp*.
- Vla.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.
- Vcl.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *ppp*.
- Cb.**: Measure 17: *fff*; Measures 18-22: *fff*.

23

Pic. *mp* *mf*

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib *pp*

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn. *al* *p*

Tba. *p*

23

Timb.

Pl.

23

Tbr.

G. C.

Vln. I *p* *p*

Vln. II *pp* *p*

Vla.

Vcl. *pp* *p*

Cb. *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra, covering measures 23 to 27. The score is arranged in systems. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib), and Bassoon (Fg.). The second system includes 2 Cor (2 Cr.), 2 Trumpet (2 Tpt.), 2 Trombone (2 Tbn.), and Trombone (Tba.). The third system includes Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (Tbr.), and Gong/Cymbal (G. C.). The fourth system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The Piccolo part has a melodic line starting at measure 23 with a *mp* dynamic, becoming *mf* in measure 24. The Clarinet in B-flat part has sustained chords, with a *pp* dynamic in measure 27. The Trombone part has a melodic line starting in measure 24 with an *al* (articulation) and *p* dynamic. The Violin I part has sustained notes with a *p* dynamic. The Violin II part has sustained notes with a *pp* dynamic in measure 24 and *p* in measure 27. The Violoncello part has a rhythmic pattern with a *pp* dynamic in measure 24 and *p* in measure 27. The Contrabass part has a rhythmic pattern with a *p* dynamic in measure 27.

B

28 Pic. *mp* *mp* *mp* *mp*

Fl. *mp* *mp* *mp* *mp*

Ob.

2 Cl. Sib *p* *mp* *a l* *mp*

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

2 Cr.

2 Tpt. *mf* *mp* *mp* *mp* Solo *mf*

2 Tbn. *mp* *mp* *mp* *mp*

Tba. *p* *p* *p* *p*

28 Timb. *p* *p* *p* *p*

Pl. *p* *p* *p* *p*

28 Tbr. *p* *p* *p* *p*

G. C. *p* *p* *p* *p*

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

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

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

Vlc. *mp* *mp* *mp* *mp*

Cb. *mp* *mp* *mp* *mp*

33

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

33

Timb.

Pl.

33

Tbr.

G. C.

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

C

38

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib.

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

38

Timb.

Pl.

38

Tbr.

G. C.

38

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

This page of a musical score covers measures 43 through 47. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo (Pic.):** Measures 43-44 are silent. Measures 45-46 have a half-note melody starting on G4, marked *p*. Measure 47 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mp*.
- Flute (Fl.):** Measures 43-44 are silent. Measures 45-46 have a half-note melody starting on G4, marked *p*. Measure 47 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mp*.
- Oboe (Ob.):** Silent throughout.
- 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.):** Measures 43-44 have a quarter-note melody (F#4, G4, A4). Measures 45-46 are silent. Measure 47 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mp*.
- French Horn (Fg.):** Silent throughout.
- 2 Trumpet (2 Cr.):** Measures 43-44 are silent. Measure 45 has a half-note melody (G4) marked *a 1*. Measure 46 has a half-note melody (G4) marked *a 2*. Measure 47 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mp*.
- 2 Trombone (2 Tbn.):** Measures 43-44 have a quarter-note melody (F#4, G4, A4) with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the second measure. Measures 45-46 have a quarter-note melody (G4, A4, B4) with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the second measure. Measure 47 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mp*.
- Tuba (Tba.):** Silent throughout.
- Timpani (Timb.):** Silent throughout.
- Snare Drum (Pl.):** Silent throughout.
- Tom-tom (Tbr.):** Measures 43-44 have a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 45-46 have a rhythmic pattern of eighth notes with a *mf* dynamic. Measure 47 has a rhythmic pattern of eighth notes.
- Gong/Cymbal (G. C.):** Measures 43-44 have a rhythmic pattern of quarter notes. Measures 45-46 have a rhythmic pattern of quarter notes. Measure 47 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mp*.
- Violin I (Vln. I):** Measures 43-44 are silent. Measure 45 has a half-note melody (G4) marked *mp*. Measures 46-47 are silent.
- Violin II (Vln. II):** Silent throughout.
- Viola (Vla.):** Silent throughout.
- Violoncello (Vlc.):** Measures 43-44 are silent. Measure 45 has a half-note melody (G2) marked *mp*. Measures 46-47 have a half-note melody (G2, A2, B2).
- Double Bass (Cb.):** Silent throughout.

D

Musical score for section D, measures 48-51. The score is arranged in systems for various instruments. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), and Bassoon (Fg.). The second system includes 2 Cor (2 Cr.), 2 Trumpet (2 Tpt.), 2 Trombone (2 Tbn.), and Tuba (Tba.). The third system includes Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (Tbr.), and Gong/Cymbal (G. C.). The fourth system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Measure 48: Pic., Fl., Ob., 2 Cl. Sib., and Fg. play a triplet of eighth notes. 2 Cr., 2 Tpt., 2 Tbn., and Tba. play a triplet of eighth notes. Tbr. plays a rhythmic pattern of eighth notes. G. C. plays a single note. Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 49: Pic., Fl., Ob., 2 Cl. Sib., and Fg. are silent. 2 Cr., 2 Tpt., 2 Tbn., and Tba. are silent. Tbr. continues its rhythmic pattern. G. C. plays a single note. Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 50: Pic., Fl., Ob., 2 Cl. Sib., and Fg. are silent. 2 Cr., 2 Tpt., 2 Tbn., and Tba. are silent. Tbr. continues its rhythmic pattern. G. C. plays a single note. Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 51: Pic., Fl., Ob., 2 Cl. Sib., and Fg. are silent. 2 Cr., 2 Tpt., 2 Tbn., and Tba. are silent. Tbr. continues its rhythmic pattern. G. C. plays a single note. Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Dynamic markings: *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout the score.

53

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

53

Timb.

Pl.

53

Tbr.

G. C.

53

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

58

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib.

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

58

Timb.

Pl.

58

Tbr.

G. C.

58

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

E

Musical score for orchestra and strings, measures 63-67. The score is divided into three systems. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), and Bassoon (Fg.). The second system includes 2 Cornet (2 Cr.), 2 Trumpet (2 Tpt.), 2 Trombone (2 Tbn.), and Trombone (Tbn.). The third system includes Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Measures 63-67 are marked with a dynamic of *mp* (mezzo-piano). Measures 63-64 feature triplets in the woodwinds. Measure 65 includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic for the Percussion and Trombone parts. Measure 66 features a *f* (forte) dynamic for the Percussion and Trombone parts, and a *mf* dynamic for the Violin I and Viola parts. Measure 67 features a *f* dynamic for the Percussion and Trombone parts, and a *mf* dynamic for the Violin I and Viola parts. The Violin I part in measure 67 is marked *Divisi* (divided).

Musical score for measures 68-72. The score is arranged in systems for various instruments. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2 Cl. Sib.), and Bassoon (Fg.). The second system includes 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), and Tuba (Tba.). The third system includes Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Snare Drum (Tbr.), and Gong/Cymbal (G. C.). The fourth system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

The score begins at measure 68. The Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinets in B-flat, and Bassoon parts are mostly silent, indicated by rests. The 2 Cor Anglais parts are silent. The 2 Trumpets and 2 Trombones have specific rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The Tuba part has a similar rhythmic pattern. The Percussion part (Pl.) is silent. The Snare Drum (Tbr.) and Gong/Cymbal (G. C.) parts have rhythmic patterns. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts have rhythmic patterns, with a *p* (piano) dynamic marking. The Viola (Vla.) part has a rhythmic pattern. The Violoncello (Vcl.) and Contrabass (Cb.) parts have rhythmic patterns.

F

Musical score for measures 73-77. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Trumpets (2 Cr.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Triangle (Tbr.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Measure 73 starts with a Piccolo part. The Flute part has a *pp* dynamic. The 2 Cl. Sib. part has a *pp* dynamic. The Fg. part has a *p* dynamic. The 2 Cr. part has a *pp* dynamic. The 2 Tbn. part has a *p* dynamic. The Tbr. part has a *pp* dynamic. The Vln. I part has a *pp* dynamic. The Vln. II part has a *pp* dynamic. The Vla. part has a *pp* dynamic. The Vcl. part has a *pp* dynamic. The Cb. part has a *pp* dynamic.

78

Pic. *mf*

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

78

Timb.

Pl.

78

Tbr.

G. C.

78

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

G

Musical score for orchestra and woodwinds, measures 85-90. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 85-90 are marked with a rehearsal sign (85). The score features various dynamics including *pp*, *p*, *mf*, and *mp*. The 2 Tpt. part includes a first ending marked *a 2* starting in measure 89. The 2 Tbn. part includes a first ending marked *a 2* starting in measure 89. The Tbr. part includes a first ending marked *a 2* starting in measure 89. The G. C. part includes a first ending marked *a 2* starting in measure 89. The Vln. I and Vln. II parts include a first ending marked *a 2* starting in measure 89.

H

Musical score for orchestra, measures 91-95. The score is divided into three systems. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), and Bassoon (Fg.). The second system includes 2 Cor (2 Cr.), 2 Trumpet (2 Tpt.), 2 Trombone (2 Tbn.), and Tuba (Tba.). The third system includes Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 91-95 are marked with a dynamic of *mf*. The score features various musical notations, including triplets and slurs. The 2 Cl. Sib. part includes an *a 2* marking. The Tbr. part includes a *3* marking. The Vln. I, Vln. II, and Vla. parts include *mf* markings. The Vlc. and Cb. parts include *mf* markings. The Tbr. part includes a *3* marking. The Vln. I, Vln. II, and Vla. parts include *mf* markings. The Vlc. and Cb. parts include *mf* markings.

This musical score page covers measures 96 to 100. The instruments and their parts are as follows:

- Pic.**: Piccolo, playing a sustained melodic line.
- Fl.**: Flute, playing a melodic line with a *mf* dynamic marking.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line with a *mf* dynamic marking.
- 2 Cl. Sib.**: Two Clarinets in B-flat, playing a melodic line with a *mf* dynamic marking.
- Fg.**: Bassoon, playing a melodic line.
- 2 Cr.**: Two Cornets, playing a melodic line.
- 2 Tpt.**: Two Trumpets, playing a melodic line.
- 2 Tbn.**: Two Trombones, playing a melodic line.
- Tba.**: Tuba, playing a rhythmic pattern.
- Timb.**: Timpani, playing a rhythmic pattern.
- Pl.**: Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Tbr.**: Tom-toms, playing a rhythmic pattern.
- G. C.**: Gong/Cymbal, playing a rhythmic pattern.
- Vln. I**: Violin I, playing a melodic line.
- Vln. II**: Violin II, playing a melodic line.
- Vla.**: Viola, playing a melodic line.
- Vlc.**: Violoncello, playing a melodic line.
- Cb.**: Contrabasso, playing a melodic line.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#).

101

Pic. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

2 Cl. Sib *f*

Fg. *f*

2 Cr. *mp*

2 Tpt. *mp*

2 Tbn. *f*

Tba. *f*

101

Timb.

Pl.

101

Tbr.

G. C.

101

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vcl. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 101 to 104. It features a full orchestral ensemble. The woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, and Tuba) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass) are all marked with a forte (*f*) dynamic. The Percussion section includes Timpani, Snare Drum, and Cymbals. The Trombones and Trumpets are marked with mezzo-piano (*mp*). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The page number 101 is indicated at the top left of the first system.

I

105

Pic. *p*

Fl. *mp* *mf*

Ob. *p*

2 Cl. Sib *mp*

Fg. *mp*

2 Cr. *p*

2 Tpt. *p*

2 Tbn. *mp*

Tba. *mp*

Timb. *mp*

Pl. *mp*

Tbr. *p* *ppp*

G. C. *mp*

Vln. I *Pizz.* *p*

Vln. II *Pizz.* *p*

Vla. *Pizz.* *p*

Vlc. *mp* *p*

Cb. *mp* *p*

109

Pic. *pp*

Fl. *p* *pp*

Ob. *mf* *p* *mf*

2 Cl. Sib *p* *pp*

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

109

Timb.

Pl.

109

Tbr.

G. C.

109

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 109 to 112. It features a woodwind section with Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and two Clarinets in Sib (2 Cl. Sib), and a string section with Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds have various melodic and rhythmic parts with dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, and *pp*. The strings play a steady rhythmic accompaniment. The percussion section, including Timpani (Timb.), Snare Drum (Pl.), and Trombones (Tbr.), is mostly silent in these measures. The score is written in a common time signature with a key signature of one sharp (F#).

J

113

Pic. *mf*

Fl. *ppp*

Ob. *p* *pp* *ppp*

2 Cl. Sib. *ppp*

Fg. *p* *pp* *mf*

2 Cr. *mf* *pp*

2 Tpt. *mp*

2 Tbn.

Tbn.

Timb.

Pl.

Tbr. 113

G. C.

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vlc. *mp*

Cb. *mp*

Musical score for orchestral instruments, measures 116 to 120. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2nd Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2nd Cor (2 Cr.), 2nd Trumpet (2 Tpt.), 2nd Trombone (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Tuba (Tbr.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 116 starts with a *mf* dynamic for Piccolo and 2nd Clarinet in B-flat. Piccolo has a *p* dynamic in measure 117 and a *mf* dynamic in measure 118. 2nd Clarinet in B-flat has a *p* dynamic in measure 118. Bassoon has a *mf* dynamic in measure 118 and a *p* dynamic in measure 119. Flute, Oboe, 2nd Cor, 2nd Trumpet, 2nd Trombone, Trombone, Timpani, Percussion, Tuba, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass have various rhythmic patterns and dynamics throughout the measures.

This musical score page covers measures 120 to 122 for a variety of orchestral instruments. The instruments listed on the left are Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 120 features a Piccolo part starting with a *p* dynamic, followed by a *mf* dynamic. The Flute part begins with a *mf* dynamic. The Oboe part starts with a *mp* dynamic. The 2 Cl. Sib. part has a *mp* dynamic. The Bassoon part is silent. The 2 Cr. part is silent. The 2 Tpt. part has a *mp* dynamic. The 2 Tbn. part is silent. The Tbn. part has a *mp* dynamic. The Timb. part has a *mp* dynamic. The Pl. part is silent. The Tbr. part is silent. The G. C. part is silent. The Vln. I part is silent. The Vln. II part has a *mf* dynamic. The Vla. part has a *mf* dynamic. The Vlc. part has a *mf* dynamic. The Cb. part has a *mf* dynamic.

Measure 121 continues the dynamics: Piccolo (*mf*), Flute (*mf*), Oboe (*mp*), 2 Cl. Sib. (*mp*), Bassoon (silent), 2 Cr. (silent), 2 Tpt. (*mp*), 2 Tbn. (silent), Tbn. (*mp*), Timb. (*mp*), Pl. (silent), Tbr. (*mp*), G. C. (*mp*), Vln. I (*mf*), Vln. II (*mf*), Vla. (*mf*), Vlc. (*mf*), Cb. (*mf*).

Measure 122 features a Piccolo part with a *mf* dynamic. The Flute part has a *mf* dynamic. The Oboe part has a *mp* dynamic. The 2 Cl. Sib. part has a *mp* dynamic. The Bassoon part is silent. The 2 Cr. part is silent. The 2 Tpt. part has a *mp* dynamic. The 2 Tbn. part is silent. The Tbn. part has a *mp* dynamic. The Timb. part has a *mp* dynamic. The Pl. part is silent. The Tbr. part has a *mp* dynamic. The G. C. part has a *mp* dynamic. The Vln. I part has a *mf* dynamic. The Vln. II part has a *mf* dynamic. The Vla. part has a *mf* dynamic. The Vlc. part has a *mf* dynamic. The Cb. part has a *mf* dynamic.

Dynamic markings include *p*, *mf*, and *mp*. Performance instructions include *Arco* for the Violin I and II parts. Measure numbers 120, 121, and 122 are indicated at the start of their respective staves.

2. CACHIMBADA

♩ = 92

Musical score for '2. CACHIMBADA'. The score is written for a full orchestra and includes percussion. The tempo is marked as ♩ = 92. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The instruments listed are: Piccolo, Flauta, Oboe, 2 Clarinetes en Sib, Fagot, 2 Comos en Fa, 2 Trompetas en Do, 2 Trombones, Tuba, Timbales (Sol b, Si b, Re Baqueta barroca (de madera)), Platillo de choque 20", Tambor con bordona, Gran Cassa chica (Baqueta dura), Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score shows the first 8 measures of the piece. Dynamics include *mp*, *mf*, *p*, and *pp*. The percussion parts feature complex rhythmic patterns. The string parts are mostly silent until the final measure, where they play a *Pizz.* (pizzicato) chord. The word 'Divisi' is written above the Violin I staff in the final measure.

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

Timb.

Pl.

Tbr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

pp

a l

p

17

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib.

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

17

Timb.

Pl.

17

Tbr.

G. C.

17

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

p

A

Pic. *p*

Fl. *p*

Ob.

2 Cl. Sib. *p*

Fg. *p*

2 Cr. *p*

2 Tpt. *Sordina metal a l mp* *Senza sordina mf*

2 Tbn. *pp* *mp*

Tba. *p* *mp*

Timb.

Pl.

Tbr. *24*

G. C.

Vln. I *Div. p*

Vln. II *Div. p*

Vla. *p*

Vcl. *Arco p*

Cb. *Arco p*

32

Pic. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mp*

2 Cl. Sib. *mp*

Fg. *mp*

2 Cr.

2 Tpt. *p* *mf* *p*

2 Tbn.

Tba.

Timb.

Pl.

Tbr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl. *Arco* *mp*

Cb. *Pizz.* *mp*

B

40

Pic. *p* *mf* *p*

Fl. *p* *mf*

Ob. *p*

2 Cl. Sib. *mf* *mf*

Fg.

2 Cr. *mf*

2 Tpt. *mf*

2 Tbn. *mp*

Tba. *mp*

Timb.

Pl.

40

Tbr. *pp*

G. C.

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *mp* *p*

Vla. *mp* *mf*

Vlc. *mf* *mp* *p*

Cb. *mp*

48

Pic. *mf*

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

Ob. *mp*

2 Cl. Sib *mp*

Fg. *mp*

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

48

Timb.

Pl.

48

Tbr.

G. C.

48

Vln. I

Vln. II

Vla. *p* *mf* *p*

Vcl.

Cb.

C

56

Pic. *p* *mf* *p*

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

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

2 Cl. Sib *mf* *mp* *mf*

Fg. *mf* *mp*

2 Cr. *mf*

2 Tpt. *mp*

2 Tbn. *mp*

Tba. *mp*

56

Timb.

Pl. *mp*

56

Tbr. *mp*

G. C. *mp*

56

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl. *mp*

Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra, covering measures 56 to 63. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinet in B-flat, Bassoon, 2 Cor Anglais, 2 Trumpets, 2 Trombones, and Tuba) and strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) are all present. The percussion section includes Timpani, Snare Drum (labeled 'Pl.'), and Tom-tom (labeled 'Tbr.'). The score features various dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). There are also accents and slurs used throughout. The measures are numbered 56 through 63. The Piccolo part starts with a *p* dynamic and has accents on measures 57 and 58. The Flute part has a *mf* dynamic in measure 57 and a *p* dynamic in measure 58. The Oboe part has a *p* dynamic in measure 57 and a *mp* dynamic in measure 58. The 2 Clarinet in B-flat part has a *mf* dynamic in measure 56 and a *mp* dynamic in measure 57. The Bassoon part has a *mf* dynamic in measure 56 and a *mp* dynamic in measure 57. The 2 Cor Anglais part has a *mf* dynamic in measure 56. The 2 Trumpets part has a *mp* dynamic in measure 56. The 2 Trombones part has a *mp* dynamic in measure 56. The Tuba part has a *mp* dynamic in measure 56. The Snare Drum part has a *mp* dynamic in measure 56. The Tom-tom part has a *mp* dynamic in measure 56. The Viola part has a *mp* dynamic in measure 56. The Violoncello part has a *mp* dynamic in measure 56. The Contrabass part has a *mp* dynamic in measure 56.

D

Musical score for orchestral section D, measures 64-70. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The instruments and their parts are:

- Piccolo (Pic.):** Measures 64-66: *mf* (melodic line); Measures 67-70: *p* (melodic line).
- Flute (Fl.):** Measures 64-66: *p* (melodic line); Measures 67-70: *p* (melodic line).
- Oboe (Ob.):** Measures 64-70: *mf* (melodic line).
- 2nd Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.):** Measures 64-66: *mf* (melodic line); Measures 67-70: *p* (melodic line).
- First Bassoon (Fg.):** Measures 64-70: *mf* (melodic line).
- 2nd Cor Anglais (2 Cr.):** Measures 64-70: *p* (melodic line).
- 2nd Trumpet (2 Tpt.):** Measures 64-66: *p* (chordal accompaniment); Measures 67-70: *p* (chordal accompaniment).
- 2nd Trombone (2 Tbn.):** Measures 64-66: *mp* (chordal accompaniment); Measures 67-70: *p* (chordal accompaniment).
- Tuba (Tba.):** Measures 64-70: *mp* (chordal accompaniment).
- Timpani (Timb.):** Measures 64-70: *p* (chordal accompaniment).
- Plaque (Pl.):** Measures 64-70: *p* (chordal accompaniment).
- Tam-tam (Tbr.):** Measures 64-70: *p* (chordal accompaniment).
- Gong (G. C.):** Measures 64-70: *p* (chordal accompaniment).
- Violin I (Vln. I):** Measures 64-66: *mp* (melodic line); Measures 67-70: *mf* (melodic line).
- Violin II (Vln. II):** Measures 64-66: *mp* (melodic line); Measures 67-70: *mp* (melodic line).
- Viola (Vla.):** Measures 64-66: *mp* (melodic line); Measures 67-70: *mp* (melodic line).
- Violoncello (Vcl.):** Measures 64-70: *mp* (melodic line).
- Double Bass (Cb.):** Measures 64-70: *mp* (melodic line).

E

71 Pic. *mf* *p*

71 Fl. *mf* *p*

Ob. *mf*

2 Cl. Sib

71 Fg.

2 Cr.

71 2 Tpt. *mf* *ppp*

2 Tbn.

Tba. *p*

71 Timb.

Pl. *ppp*

71 Tbr. *ppp*

G. C. *ppp*

71 Vln. I *p* *mf* *p* *p*

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

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

Vic. *p* *mp* *p* *ppp*

Cb. *ppp* *Arco*

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra, measures 71 through 76. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon) and strings (Violin I and II, Viola, Violoncello, Contrabass) have melodic lines with dynamic markings such as *mf*, *p*, *ppp*, and *mp*. The brass instruments (Trumpets, Trombones, Tuba) have more rhythmic and harmonic parts. The percussion (Timpani, Snare, Bass Drum, Cymbals) and harp parts are also present. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The page number 71 is indicated at the beginning of each staff.

79

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib.

Fg.

79

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

79

Timb.

Pl.

Tbr.

G. C.

79

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Poco a poco crescendo.....

F

Musical score for measures 87-93, featuring Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trombone, Trumpet, Percussion, Violin, Viola, and Cello. The score is in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *al*. The Piccolo part is mostly silent. The Flute and Oboe parts play a melodic line starting at measure 87, with dynamics *mf* and *f*. The Clarinet and Bassoon parts play a rhythmic pattern starting at measure 87, with dynamics *mp* and *al*. The Trombone and Trumpet parts play a rhythmic pattern starting at measure 87, with dynamics *mp* and *f*. The Percussion part plays a rhythmic pattern starting at measure 87, with dynamics *mp*. The Violin and Viola parts play a melodic line starting at measure 87, with dynamics *mf* and *f*. The Cello part plays a rhythmic pattern starting at measure 87, with dynamics *mp*.

G

94

Pic. *ff* *ff*

Fl. *ff* *ff*

Ob. *ff* *ff*

2 Cl. Sib *ff* *ff* *p*

Fg. *p*

2 Cr. *mf* *p*

2 Tpt. *ff* *ff*

2 Tbn. *mf* *f* *ff* *f* *p*

Tba. *mf* *f* *ff* *f* *p*

Timb. *f* *p*

Pl. *mf* *f*

Tbr. *mf* *f* *p*

G. C. *mf* *f* *p*

Vln. I *ff* *ff*

Vln. II *ff* *ff*

Vla. *mf* *f* *f*

Vcl. *mf* *f* *Pizz.* *ff* *f* *p*

Cb. *mf* *f* *Pizz.* *ff* *f* *p*

H

100 Pic. *f*

100 Fl. *f*

100 Ob. *f*

2 Cl. Sib *f*

100 Fg. *f*

2 Cr. *f*

2 Tpt. *f*

2 Tbn. *f*

100 Tba. *f*

100 Timb. *mf*

100 Pl. *mf*

100 Tbr. *mf*

100 G. C. *mf*

100 Vln. I

100 Vln. II

100 Vla.

100 Vlc. *f*

100 Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score, labeled 'H', covers measures 100 through 107. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinet in Sib, Bassoon, 2 Cor Anglais, 2 Trumpets, 2 Trombones, and Tuba) and the brass section (Timpani, Snare Drum, Tom Tom, and Gong/Cymbal) are marked with a forte (*f*) dynamic. The strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) are marked with a forte (*f*) dynamic. The Percussion section (Percussion I and II) is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The page number '- 40 -' is centered at the bottom.

I

Musical score for a symphony orchestra, measures 107-110. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments listed on the left are Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpet (2 Tpt.), 2 Trombone (2 Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Piano (Pl.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Via.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Measures 107-110 show a dynamic shift to *f* (fortissimo). The Piccolo, Flute, Oboe, 2 Cl. Sib., and Bassoon parts begin with a strong, accented note. The 2 Cr., 2 Tpt., 2 Tbn., and Tba. parts also enter with a strong, accented note. The Timpani part plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Piano part plays a series of eighth notes, starting with a *mf* dynamic. The Trombone part plays a series of eighth notes, starting with a *f* dynamic. The Glockenspiel part plays a series of eighth notes, starting with a *mf* dynamic. The Violin I part plays a series of eighth notes, starting with a *f* dynamic. The Violin II part plays a series of eighth notes, starting with a *f* dynamic. The Viola part plays a series of eighth notes, starting with a *f* dynamic. The Violoncello and Contrabass parts play a series of eighth notes, starting with a *f* dynamic.

Pic. *ff*

Fl. *ff*

Ob.

2 Cl. Sib

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

Timb.

Pl.

Tbr.

G. C.

mf

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vcl. *mf*

Cb. *mf*

J

120

Pic. *mp* *p* *pp*

Fl. *mp* *p* *pp*

Ob. *mp* *p* *pp*

2 Cl. Sib

Fg. *mf*

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

120

Timb. *mp* *p* *pp*

Pl. *mp* *p* *pp*

Tbr. *p* *pp*

G. C. *mp* *p*

Vln. I *mp* *pp* *pp* *Arco*

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

Vla. *mp* *pp* *mp* *Arco*

Vlc. *mp* *pp*

Cb. *mp* *pp*

128

Pic. *p*

Fl. *mp* *mf*

Ob. *mf* *mf*

2 Cl. Sib *p* *mp* *mp* *mf*

Fg.

128

2 Cr. *pp* *mf* *mp*

2 Tpt. *a 1 Sord. met.* *p*

2 Tbn.

Tba.

128

Timb.

Pl.

Tbr.

G. C.

128

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

K

136

Pic. *f sfz pp pp*

Fl. *f p mf p*

Ob. *f ff sfz pp pp*

2 Cl. Sib *a2 f ff sfz pp pp*

Fg. *f pp pp*

2 Cr. *mf ppp ppp*

2 Tpt. *mp a2 mf pp*

2 Tbn.

Tba.

136

Timb. *f*

Pl.

136

Tbr. *f*

G. C. *f*

136

Vln. I *ff sfz pp*

Vln. II

Vla. *f ff pp*

Vlc. *f Arco pp*

Cb. *f Arco pp pp*

145

Pic. *f*

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

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

2 Cl. Sib *mf* *f*

Fg. *mf* *p* *f*

2 Cr. *p* *f* *a 2*

2 Tpt.

2 Tbn. *mp*

Tba.

145

Timb.

Pl.

145

Tbr.

G. C.

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

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb. *mp*

155

Pic. *mf* *mf* *mf* *mp*

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

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

2 Cl. Sib *mf* *mf* *mf* *p*

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

2 Cr. *mf* *mf* *mf* *p*
a l

2 Tpt. *mf* *mf* *mf* *p*
Senza sordina

2 Tbn. *mf* *mf* *mf* *p*

Tba. *mf* *mf* *mf* *p*

155

Timb. *mf* *mf* *mf* *p*

Pl. *mf* *mf* *mf* *p*

155

Tbr. *mf* *mf* *mf* *p*

G. C. *mf* *mf* *mf* *p*

155

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

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

Vla. *mf* *mf* *mf* *p*

Vlc. *mf* *mf* *mf* *p*

Cb. *mf* *mf* *mf* *p*
nt.

3. SIRILLADA

♩ 126

Piccolo

Flauta

Oboe

2 Clarinetes en Si b

Fagot

2 Cornos en Fa

2 Trompetas en Do

2 Trombones

Tuba

Timbales
Sol, Do
Baqueta barroca
(de madera)

Platillo de choque 20"

Tambor sin bordona

Gran Cassa chica
Baqueta dura

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Divissi Pizz.
mp

Pizz.
mp

Pizz
mp

3

3

3

3

6

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

6

Timb.

Pl.

Tmr.

G. C.

ppp

Vln. I

mp

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

11

Pic.

Fl.

mf

3

3

3

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

11

Timb.

Pl.

Tmr.

G. C.

pp

Vln. I

mf

3

3

3

3

3

3

3

Vln. II

mf

3

3

3

3

3

3

3

Vla.

mf

Vcl.

mf

Cb.

mf

Musical score for orchestra, measures 16-19. The score is divided into two systems. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2nd Clarinet in B-flat (2 Cl. Si b), and Bassoon (Fgt.). The second system includes 2nd Concertina (2 Cn. Fa), 2nd Trumpet (2 Tpt.), 2nd Trombone (2 Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl., Tmr.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Key features of the score include:

- Measures 16-19:** The score spans four measures.
- Measures 16-17:** Piccolo, Flute, and 2nd Clarinet in B-flat play triplets. Flute and 2nd Clarinet in B-flat are marked *f*.
- Measure 18:** Piccolo, Flute, and 2nd Clarinet in B-flat continue with triplets. Piccolo is marked *f*. 2nd Clarinet in B-flat has an *al* marking.
- Measure 19:** Piccolo, Flute, and 2nd Clarinet in B-flat continue with triplets. Piccolo, Flute, and 2nd Clarinet in B-flat are marked *f*.
- Measures 16-19:** Violin I and Violin II play triplets. Violin I and Violin II are marked *f*. Viola and Violoncello play eighth notes. Contrabass plays a bass line with rests.

20

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

20

Timb.

P.

Tmr.

G. C.

20

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

A

24

Pic.

Fl.

mp

Ob.

f

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

24

Timb.

Pl.

24

Tmr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

mp

mp

Vla.

mp

p

Vlc.

mp

mp

Cb.

mp

p

28

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

28

Timb.

Pl.

28

Tmr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

mp

mf

mp

mf

mp

B

Pic. 32

Fl. *mp* 3 3

Ob. *mp* 3 3 3 3

2 Cl. Si b *mf*³ a 2 3 3 3 3

Fgt. *mp*

2 Cn. Fa 32

2 Tpt. 3 3 3 3 3 3 3 3

2 Tbn. *p*

Tba. 32

Timb. 32

Pl. 32

Tmr.

G. C.

Vln. I 32

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

36

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

36

Timb.

Pl.

36

Tmr.

G. C.

36

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

C

40

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

40

Timb.

Pl.

Tmr.

G. C.

40

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

mp

f

Pizz.

p

D

Musical score for orchestral section D, measures 44-47. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinet in B-flat, Bassoon, 2 Trumpets, 2 Trombones, Tuba, Timpani, Percussion (Pl., Tmr., G.C.), Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte), and includes triplets and slurs. The Piccolo, Flute, and Bassoon parts have measure numbers 44 and 45 above them. The Tuba and Contrabass parts have measure numbers 44 and 45 below them. The Violin I part has measure numbers 44 and 45 above it. The Viola part has measure numbers 44 and 45 below it. The Violoncello and Contrabass parts have measure numbers 44 and 45 below them. The Percussion parts (Pl., Tmr., G.C.) have measure numbers 44 and 45 below them.

E

48 Pic. *p*

48 Fl. *p*

Ob.

2 Cl. Si b

48 Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

48 Tba.

48 Timb.

48 Pl.

48 Tmr.

48 G. C. *pp*

48 Vln. I *mf* *Arco*

48 Vln. II *p*

Vla. *p*

Vlc. *p*

48 Cb. *p*

F

52 Pic. *pp* 3

Fl. *pp* 3

Ob.

2 Cl. Si b *p*

Fgt. *p*

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn. *mf* *a l*

52 Tba.

52 Timb.

Pl. 52

Tmr.

G. C.

52 Vln. I *mp* 3 3 3 3

Vln. II *pp* 3 3 3 3

Vla. *p*

Vlc. *pp* *p* *mf*

Cb. *pp* *p* *p*

57

Pic. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

2 Cl. Si b

Fgt.

57

2 Cn. Fa *mf*

2 Tpt. *mf*

2 Tbn. *mf*

Tba.

57

Timb.

Pl.

Tmr.

G. C.

57

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc. *p*

Cb. *p*

G

62 Pic. *mf*

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

Timb.

Pl.

Tmr.

G. C.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vlc. *mf*

Cb. *mf*

H

67

Pic. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa *mf*

2 Tpt.

2 Tbn. *mf*

Tba. 67

Timb. 67

Pl. 67

Tmr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

72

Pic. *mf*

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

72

Tba.

72

Timb.

Pl.

72

Tmr.

G. C.

72

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

I

77 Pic. Fl. Ob. 2 Cl. Si b Fgt. 2 Cn. Fa. 2 Tpt. 2 Tbn. Tba. Timb. Pl. Tmr. G. C. Vln. I Vln. II Vla. Vlc. Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 77 through 81. It includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, 2nd Clarinet in B-flat, Bassoon, 2nd Clarinet in F, Trumpets, Trombones, Trombones, Timpani, Percussion, Gong/Cymbal, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The music features various dynamics (mf, mp, p) and articulations (trills, triplets). The Flute part has dynamics *mf*, *mp*, and *p*. The Oboe part has a dynamic of *mp*. The Bassoon part has a dynamic of *mf*. The Violin I part has dynamics *mf*, *mp*, *p*, and *mf*. The Violin II part has dynamics *mf* and *mp*. The Viola part has a dynamic of *mf*. The Violoncello part has a dynamic of *mf*. The Double Bass part has a dynamic of *mf*. The Viola part has an *Arco* marking in measure 81. The Flute part has trills and triplets in measures 78-80. The Violin I part has trills and triplets in measures 78-80. The Violoncello part has trills and triplets in measure 81. The Double Bass part has a triplet in measure 81.

82

Pic. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

2 Cl. Si b *mf*

Fgt.

82

2 Cn. Fa

2 Tpt. *a²* *mf*

2 Tbn.

82

Tba.

82

Timb.

Pl.

82

Tmr.

G. C.

82

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

Vln. II *mf* *mf*

Vla. *mf*

Vlc. *mf*

Cb. *Arco* *mf*

mf

J

87

Pic. *f*

Fl. *f* *mf* *mf*

Ob. *f*

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cl. Fa *a l* *mf*

2 Tpt. *f*

2 Tbn. *a 2* *f* *a l* *mp*

Tba. *f*

87

Timb.

Pl. 87

Tmr.

G. C.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vlc. *f* *Pizz.* *p*

Cb. *f* *Pizz.* *p*

92

Pic. *f* *p* *pp* *mp*

Fl. *f* *p* *pp*

Ob. *f* *pp*

2 Cl. Si b *mf*

Fgt.

92

2 Cn. Fa *mp* *p* *pp*

2 Tpt.

2 Tbn. *mp* *p* *mp* *q l*

Tba.

92

Timb.

Pl.

Tmr.

G. C.

92

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc. *Arco* *p* *pp*

Cb. *f*

A TEMPO **K**

Musical score for measures 97-100. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2 Cl. Si b), Bassoon (Fgt.), 2 Cornets in F (2 Cn. Fa), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl., Tmr., G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 97: Flute (mp), Oboe (p), Bassoon (mp), Contrabass (mp, Pizz.).

Measure 98: Flute (mp), Oboe (p), Bassoon (mp), Contrabass (mp, rit.).

Measure 99: Flute (mf), Oboe (p), Bassoon (mp), Contrabass (mp).

Measure 100: Flute (mf), Oboe (p), Bassoon (mp), Contrabass (mp).

Additional markings: *ppp* for G. C. in measure 98; *al* for 2 Tpt. in measure 100.

L

101

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

Timb.

Pl.

Tmr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

M

105

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Si b

Fgt.

2 Cn. Fa

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

Timb.

Pl.

Tmr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

N

109

Pic. *mp*

Fl. *mp*

Ob. *mf*

2 Cl. Si b *mf*

Fgt. *mf*

2 Cn. Fa

2 Tpt. *mf*

2 Tbn. *mp*

Tba. *mp*

109

Timb.

Pl.

109

Tmr.

G. C.

109

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vlc. *mp*

Cb. *mp*

mp

113

Pic. *mf* *rit.*

Fl. *mf* *rit.*

Ob. *mf* *rit.*

2 Cl. Si b *mf* *rit.*

Fgt. *mf*

2 Cn. Fa

2 Tpt. *mf* *rit.*

2 Tbn. *mf* *rit.*

Tba. *mf* *rit.*

Timb. *mp*

Pl.

Tmr. *mf*

G. C. *mf* *rit.*

Vln. I *mf* *rit.*

Vln. II *mf* *rit.*

Vla. *mf* *rit.*

Vlc. *mf* *rit.*

Cb. *mf* *rit.*

118

Pic. *mp*

Fl. *mp*

Ob. *mp*

2 Cl. Si b *mp*

Fgt. *mp*

2 Cn. Fa *mp*

2 Tpt. *mp*

2 Tbn. *mp*

Tba. *mp*

Timb. *mp*

Pl. *mp*

Tmr.

G. C. *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vlc. *mp*

Cb. *mp*

4. REFALADA

♩ = 112

The score is for a piece titled "4. REFALADA" with a tempo of 112 beats per minute. It is written in 6/8 time. The orchestration includes:

- Piccolo
- Flauta
- Oboe
- 2 Clarinetes en Sib
- Fagot
- 2 Comos en Fa
- 2 Trompetas en Do
- 2 Trombones
- Tuba
- Timbales Sol, Do
- Baqueta Barroca (de madera)
- Platillo de choque 20"
- Temple Blocks Baqueta dum
- Tambor con bordona
- Gran Cassa chica Baqueta dum
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Contrabajo

The string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello) has a dynamic marking of *mf* and a *Pizz.* (pizzicato) instruction. The woodwinds and brass are mostly silent, indicated by rests. The percussion section is also mostly silent, with some rests.

A

Musical score for section A, featuring woodwinds, brass, and strings. The score is divided into two systems. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2 Cl. Sib.), and Bassoon (Fg.). The second system includes 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (T. B.), Trombone (Tbr.), and Glockenspiel (G. C.). The woodwind parts (Ob., 2 Cl. Sib., Fg.) have a melodic line starting in the 5th measure with dynamics *p*, *mf*, *p*, *mf*, and *p*. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., Cb.) have a rhythmic accompaniment. The Vln. I part has a dynamic of *f* and is marked *Arco*. The Cb. part has a dynamic of *mp*. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat.

B

Musical score for orchestra and strings, measures 18-25. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinet in B-flat, Bassoon, 2 Trumpet, 2 Trombone, Tuba, Timpani, Percussion, T. B., T. Br., G. C., Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features a variety of notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *Arco*. The Flute and Oboe parts have a melodic line starting at measure 18 with a forte (*f*) dynamic. The Violin I part has a melodic line starting at measure 18 with a forte (*f*) dynamic. The Viola and Violoncello parts have a rhythmic accompaniment. The Contrabass part has a melodic line starting at measure 18 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score ends at measure 25 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

27

Pic. *f* *p*

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

2 Cl. Sib *f* *f* *p*

Fg.

2 Cr. *p*

2 Tpt.

2 Tbn. *p*

Tba. *p*

27

Timb.

Pl.

27

T. B.

Tbr.

G. C.

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

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

Vla. *p*

Vlc. *p*

Cb. *p* *ppp* *p*

C

Musical score for orchestra, measures 35-42. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, 2 Clarinet in B-flat, Bassoon, 2 Trumpets, 2 Trombones, Tuba, Timpani, Percussion, Trombone, Trumpet, Glockenspiel, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *f*, *mp*, and *mf*. The key signature has one flat (B-flat).

Measures 35-42:

- Measures 35-37: Piccolo, Flute, Oboe, 2 Cl. Sib, and 2 Tbn. play a rhythmic pattern of quarter notes.
- Measure 38: Piccolo, Flute, Oboe, 2 Cl. Sib, and 2 Tbn. are silent.
- Measures 39-42: Piccolo, Flute, Oboe, 2 Cl. Sib, and 2 Tbn. are silent. The Bassoon (Fg.) and Violoncello (Vcl.) play a rhythmic pattern of quarter notes. The Contrabass (Cb.) plays a rhythmic pattern of quarter notes.

Dynamics:

- Measures 35-37: *f* (Bassoon, Violoncello, Contrabass)
- Measures 39-42: *mp* (2 Cl. Sib), *f* (2 Cl. Sib), *mp* (2 Cl. Sib)

D

Musical score for orchestra and strings, measures 43-50. The score is divided into two systems. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), and Bassoon (Fg.). The second system includes 2 Cornets (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (T. B.), Trombone (Tbr.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Measure 43: Pic. *f*; Fl. *f*; Ob. *f*; 2 Cl. Sib. *f*, *mp*, *f*; Fg. *f*; 2 Cr. *f*; 2 Tpt. *f*; 2 Tbn. *f*; Tbn. *f*; Timb. *mp*; Pl. *mp*; T. B. *mp*; Tbr. *p*; G. C. *p*; Vln. I *f*; Vln. II *f*; Vla. *f*; Vcl. *f*; Cb. *f*.

Measure 44: Pic. *f*; Fl. *f*; Ob. *f*; 2 Cl. Sib. *f*; Fg. *f*; 2 Cr. *f*; 2 Tpt. *f*; 2 Tbn. *f*; Tbn. *f*; Timb. *mp*; Pl. *mp*; T. B. *mp*; Tbr. *p*; G. C. *p*; Vln. I *f*; Vln. II *f*; Vla. *f*; Vcl. *f*; Cb. *f*.

Measure 45: Pic. *f*; Fl. *f*; Ob. *f*; 2 Cl. Sib. *f*; Fg. *f*; 2 Cr. *f*; 2 Tpt. *f*; 2 Tbn. *f*; Tbn. *f*; Timb. *mp*; Pl. *mp*; T. B. *mp*; Tbr. *p*; G. C. *p*; Vln. I *f*; Vln. II *f*; Vla. *f*; Vcl. *f*; Cb. *f*.

Measure 46: Pic. *f*; Fl. *f*; Ob. *f*; 2 Cl. Sib. *f*; Fg. *f*; 2 Cr. *f*; 2 Tpt. *f*; 2 Tbn. *f*; Tbn. *f*; Timb. *mp*; Pl. *mp*; T. B. *mp*; Tbr. *p*; G. C. *p*; Vln. I *f*; Vln. II *f*; Vla. *f*; Vcl. *f*; Cb. *f*.

Measure 47: Pic. *f*; Fl. *f*; Ob. *f*; 2 Cl. Sib. *f*; Fg. *f*; 2 Cr. *f*; 2 Tpt. *f*; 2 Tbn. *f*; Tbn. *f*; Timb. *mp*; Pl. *mp*; T. B. *mp*; Tbr. *p*; G. C. *p*; Vln. I *f*; Vln. II *f*; Vla. *f*; Vcl. *f*; Cb. *f*.

Measure 48: Pic. *f*; Fl. *f*; Ob. *f*; 2 Cl. Sib. *f*; Fg. *f*; 2 Cr. *f*; 2 Tpt. *f*; 2 Tbn. *f*; Tbn. *f*; Timb. *mp*; Pl. *mp*; T. B. *mp*; Tbr. *p*; G. C. *p*; Vln. I *f*; Vln. II *f*; Vla. *f*; Vcl. *f*; Cb. *f*.

Measure 49: Pic. *f*; Fl. *f*; Ob. *f*; 2 Cl. Sib. *f*; Fg. *f*; 2 Cr. *f*; 2 Tpt. *f*; 2 Tbn. *f*; Tbn. *f*; Timb. *mp*; Pl. *mp*; T. B. *mp*; Tbr. *p*; G. C. *p*; Vln. I *f*; Vln. II *f*; Vla. *f*; Vcl. *f*; Cb. *f*.

Measure 50: Pic. *f*; Fl. *f*; Ob. *f*; 2 Cl. Sib. *f*; Fg. *f*; 2 Cr. *f*; 2 Tpt. *f*; 2 Tbn. *f*; Tbn. *f*; Timb. *mp*; Pl. *mp*; T. B. *mp*; Tbr. *p*; G. C. *p*; Vln. I *f*; Vln. II *f*; Vla. *f*; Vcl. *f*; Cb. *f*.

E

51 Pic. Fl. *f* *ff* *pp* Ob. *ff* 2 Cl. Sib. *f* *ff* *a l* *pp* Fg. *ff* 2 Cr. 2 Tpt. *ff* 2 Tbn. *ff* Tba. *ff* 51 Timb. Pl. *mf* T. B. 51 Tbr. *mp* *mf* G. C. Vln. I 51 *Soli espressivo* *mp* Vln. II Vla. *Soli espressivo* Vlc. *mp* *mf* Cb. *a l* *pp*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 51 through 58. The Flute (Fl.) part begins in measure 51 with a forte (*f*) dynamic, playing a rhythmic pattern. It transitions to fortissimo (*ff*) in measure 55 and then to pianissimo (*pp*) in measure 57. The Oboe (Ob.) and Bassoon (Fg.) parts enter in measure 55 with fortissimo (*ff*) dynamics. The Trombone (Tbn.) and Trombone (Tba.) parts also enter in measure 55 with fortissimo (*ff*) dynamics. The Trumpet (Tpt.) part enters in measure 55 with fortissimo (*ff*) dynamics. The Percussion (Pl.) part has a single note in measure 55 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Trombone (Tbr.) part has a rhythmic pattern in measure 51 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, transitioning to mezzo-forte (*mf*) in measure 55. The Violin I (Vln. I) part has a single note in measure 58 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, marked *Soli espressivo*. The Violin II (Vln. II) part is silent. The Viola (Vla.) part has a single note in measure 58 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, marked *Soli espressivo*. The Violoncello (Vlc.) part has a single note in measure 58 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, marked *a l*. The Contrabass (Cb.) part has a single note in measure 58 with a pianissimo (*pp*) dynamic, marked *a l*.

60

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib.

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

60

Timb.

Pl.

T. B.

Tbr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

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

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

mf *pp*

F

Musical score for orchestral section F, measures 71-80. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor (2 Cr.), 2 Trumpet (2 Tpt.), 2 Trombone (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Tuba (T. B.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Via.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 71: Flute (pp), 2 Cl. Sib. (pp), 2 Cr. (p), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (mf), 2 Tbn. (pp), Vln. I (mf), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 72: Flute (pp), 2 Cr. (mf), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (pp), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 73: Flute (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (p), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 74: Flute (pp), 2 Cr. (mp), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (p), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 75: Flute (pp), 2 Cr. (f), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (p), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 76: Flute (pp), 2 Cr. (p), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (pp), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 77: Flute (pp), 2 Cr. (mp), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (pp), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 78: Flute (pp), 2 Cr. (mp), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (pp), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 79: Flute (pp), 2 Cr. (mp), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (pp), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Measure 80: Flute (pp), 2 Cr. (mp), 2 Tpt. (pp), 2 Cr. (pp), 2 Tbn. (pp), Vln. I (pp), Vlc. (pp), Cb. (pp).

Performance instructions: *1.º expresivo*, *sordina metal a l.*, *Tutti*.

82

Pic.

Fl.

pp

pp

Ob.

2 Cl. Sib.

pp

Fg.

2 Cr.

f

p

mp

mf

p

ppp

2 Tpt.

pp

pp

2 Tbn.

Tba.

82

Timb.

Pl.

82

T. B.

Tbr.

G. C.

Vln. I

pp

Vln. II

Vla.

Vcl.

Soli *espressivo*

mf

pp

Cb.

pp

pp

G

A Tempo

93

Pic.

Fl. *ppp* *f*

Ob. *f*

2 Cl. Sib *espressivo* *ppp*

Fg. *p* *rallentando* *ppp*

2 Cr.

2 Tpt. *Senza sordina* *mf*

2 Tbn. *a.1* *mf*

Tba. 93

Timb. 93

Pl. *mp*

T. B. 93

Tbr. *mp*

G. C. *mp*

Vln. I 93 *ppp* *Rallentando* *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vcl. *mf*

Cb. *ppp* *Rallentando* *mf*

H

103

Pic. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

2 Cl. Sib *f*

Fg.

2 Cr.

2 Tpt. *f* *mf*

2 Tbn. *f* *mf*

Tba. *mf*

103

Timb. *mp*

Pl.

103

T. B.

Tbr. *mp*

G. C. *mp*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vcl. *mf* *mf*

Cb. *f* *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra, covering measures 103 to 110. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds, brass, percussion, and strings. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, and Clarinet in Sib (Soprano Bb). The brass section includes Trumpets (2 parts), Trombones (2 parts), and Tuba. Percussion includes Timpani and Snare Drum. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score begins at measure 103 with a dynamic of *f* (forte) for the woodwinds and brass. The strings enter in measure 104 with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The woodwinds and brass continue with *f* dynamics until measure 108, where they change to *mf*. The strings maintain their *mf* dynamic throughout. The score ends at measure 110. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

112

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

112

Timb.

Pl.

112

T. B.

Tbr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

f

f

mf

mp

f

mf

mf

Detailed description: This is a page of a musical score, page 86, starting at measure 112. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in Sib (2 Cl. Sib), and Bassoon (Fg.). The brass section includes 2 Cornets (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), and Tuba (T. B.). The string section includes Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score features various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic patterns. The percussion part includes a snare drum roll and a cymbal crash.

I

Musical score for orchestra, measures 120-127. The score is divided into two systems. The first system includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), and Bassoon (Fg.). The second system includes 2 Cornets (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Trombone (T. B.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score features various dynamics such as *ff* and *f*, and includes a section marked 'I' at the beginning. The music is written in a key with one flat and a 4/4 time signature.

J

Musical score for measures 129-135. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, 2 Cl. Sib, Fg., 2 Cr., 2 Tpt., 2 Tbn., Tba., Timb., Pl., T. B., Tbr., G. C., Vln. I, Vln. II, Vla., Vlc., and Cb. The music features a dynamic shift from *f* to *ff* at measure 130, marked with a 'J' section header.

This page of a musical score covers measures 137 through 144. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo (Pic.):** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Flute (Fl.):** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Oboe (Ob.):** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.):** Treble clef, playing a harmonic accompaniment of eighth notes.
- English Horn (Fg.):** Bass clef, playing a harmonic accompaniment of eighth notes.
- 2 Cor Anglais (2 Cr.):** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- 2 Trumpets (2 Tpt.):** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- 2 Trombones (2 Tbn.):** Bass clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Tuba (Tba.):** Bass clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Timpani (Timb.):** Bass clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Plaque (Pl.):** Playing a melodic line with eighth notes.
- Tam-tam (T. B.):** Playing a melodic line with eighth notes.
- Trombone (Tbr.):** Bass clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Gong (G. C.):** Playing a melodic line with eighth notes.
- Violin I (Vln. I):** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Violin II (Vln. II):** Treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Viola (Vla.):** Bass clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Violoncello (Vlc.):** Bass clef, playing a melodic line with eighth notes.
- Double Bass (Cb.):** Bass clef, playing a melodic line with eighth notes.

The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) throughout the measures. Measure numbers 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, and 144 are indicated at the beginning of their respective staves.

5. TRES PIES DE CUECA

♩. = 102

Cueca 1

Score for "5. TRES PIES DE CUECA" (Cueca 1). The score is written for a full orchestra and includes the following instruments and parts:

- Piccolo
- Flauta
- Oboe
- 2 Clarinetes en Sib
- Fagot
- 2 Comos en Fa
- 2 Trompetas en Do
- 2 Trombones
- Tuba
- Timbales
- Sol, Do, Mi, Fa
- Baqueta Baroca (de madera)
- Platillo de choque 20"
- Pandero
- Temple Blocks
- Baqueta dura
- Tambor con bordona
- Gran Cassa chica
- Baqueta dura
- Violín I
- Violín II
- Viola
- Violoncello
- Contrabajo

Key features of the score include:

- Tempo: $\text{♩.} = 102$
- Time Signature: 6/8
- Dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *aro* (arco).
- Performance instructions: *1°* (first ending) and *mf* (mezzo-forte).

A

Musical score for section A, featuring various instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinets, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Timpani, Percussion, Snare, Cymbals, and Strings. The score is written in a multi-staff format with dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, and *ppp*.

8

Pic.

8

Fl.

8

Ob.

8

2 Cl. Sib.

8

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

8

Tba.

8

Timb.

pp

pp

p

8

Pro.

p

mf

8

T. B.

p

mf

Tbr.

p

mf

G. C.

p

8

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

16

Pic.

16

16

16

2 Cl. Sib

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

16

Timb.

Pl.

16

Pro.

16

T. B.

Tbr.

G. C.

16

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

B

Pic. 24

Fl. 24

Ob. 24

2 Cl. Sib 24

Fg. *f*

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba. 24

Timb. 24 *p* *pp* *p* *pp* *p*

Pl. 24 *mp*

Pro. 24 *mf*

T. B. 24 *mf*

Tbr. *caja* *mf*

G. C. *p* *mp*

Vln. I 24 *mf* *Pizz.*

Vln. II 24 *mf* *Pizz.* *Div.*

Vla. *Pizz.* *mf*

Vlc. *Pizz.* *mf*

Cb.

C

31 Pic. *f*

31 Fl. *f*

31 Ob. *f*

31 2 Cl. Sib. *f*

31 Fg. *f*

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

31 Tba. *f*

31 Timb. *p* *mp*

Pl. *mf*

31 Pro. *f*

31 T. B. *f*

Tbr. *f*

G. C. *f*

31 Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc. *f*

Cb.

Pic. 38

Fl. 38

Ob. 38

2 Cl. Sib. 38

Fg. 38

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tbn. 38

Timb. 38

Pl. 38

Pro. 38

T. B. 38

Tbr.

G. C. 38

Vln. I. 38

Vln. II. 38

Vla. 38

Vlc. 38

Cb. 38

mf

f

ff

f

ff

f

f

D
Cueca 2

45

Pic. *f* *mf*

Fl. *mf* *mf*

Ob.

2 Cl. Sib. *mf*

Fg.

2 Cr.

2 Tpt. *mf*

2 Tbn. *mp* *mf* *1°*

Tbn. *mp*

Timb. *mp*

Pl. *mf*

Pro. *f*

T. B. *f*

Tbr. *f*

G. C. *f* *p*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc. *Arco* *mf*

Cb.

E

Musical score for orchestra and strings, measures 53-56. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Snare Drum (Pro.), Tom Tom (T. B.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 53-56 are marked with a rehearsal sign 'E'. The key signature is B-flat major. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include *Arco* (arco) and *Pizz.* (pizzicato).

Violin I and II parts include *Arco* and *Pizz.* markings. Viola and Violoncello parts include *Pizz.* markings. Contrabass part includes *Pizz.* markings.

61
mp
mf
mp
mf

Pic.
Fl.
Ob.
2 Cl. Sib.
Fg.
2 Cr.
2 Tpt.
2 Tbn.
Tba.
Timb.
Pl.
Pro.
T. B.
Tbr.
G. C.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 61 through 68. The score is for a full orchestra and strings. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Snare Drum (Pro.), and Tom Tom (T. B.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The woodwinds and strings play melodic lines with various dynamics: *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The woodwinds have several slurs and accents. The strings play a steady accompaniment with some melodic movement in the upper voices.

F

Musical score for measures 69-76. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), Trumpet (2 Cr.), Trombone (2 Tpt.), Trombone (2 Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Snare Drum (Pro.), Bass Drum (T. B.), Cymbal (Tbr.), and Gong/Cymbal (G. C.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 69-76 are marked with a dynamic of *mp* (mezzo-piano). The Flute part (Fl.) features a melodic line starting with a grace note in measure 69. The Trombone (2 Tbn.) and Violoncello (Vlc.) parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Percussion section (Pl., Pro., T. B., Tbr., G. C.) is mostly silent, with some activity in the Snare Drum (Pro.) and Bass Drum (T. B.) parts.

G

Musical score for orchestral section G, measures 77-84. The score is written for a variety of instruments, including Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Snare Drum (Pro.), Tom-tom (T. B.), Trombone (Tbr.), Glockenspiel (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

The score begins at measure 77. The Piccolo part is silent. The Flute part enters in measure 77 with a melodic line marked *mf*. The Oboe part is silent. The 2 Clarinets in B-flat part enters in measure 77 with a melodic line marked *mf*. The Bassoon part enters in measure 77 with a melodic line marked *mp*. The 2 Cor Anglais part enters in measure 77 with a melodic line marked *p*. The 2 Trumpets part enters in measure 77 with a rhythmic pattern marked *mp*. The 2 Trombones part enters in measure 77 with a rhythmic pattern marked *mp*. The Tuba part enters in measure 77 with a melodic line marked *p*. The Timpani part is silent. The Percussion part enters in measure 77 with a melodic line marked *mf*. The Snare Drum part enters in measure 77 with a rhythmic pattern marked *mf*. The Tom-tom part enters in measure 77 with a melodic line marked *mf*. The Trombone part enters in measure 77 with a melodic line marked *mp*. The Glockenspiel part is silent. The Violin I part is silent. The Violin II part is silent. The Viola part is silent. The Violoncello part enters in measure 77 with a melodic line marked *p*. The Contrabass part enters in measure 77 with a melodic line marked *p*.

The score continues through measure 84. The Flute part continues its melodic line. The 2 Clarinets in B-flat part continues its melodic line. The Bassoon part continues its melodic line. The 2 Cor Anglais part continues its melodic line. The 2 Trumpets part continues its rhythmic pattern. The 2 Trombones part continues its rhythmic pattern. The Tuba part continues its melodic line. The Percussion part continues its melodic line. The Snare Drum part continues its rhythmic pattern. The Tom-tom part continues its melodic line. The Trombone part continues its melodic line. The Violoncello part continues its melodic line. The Contrabass part continues its melodic line.

Dynamic markings include *mf*, *mp*, *p*, and *Arco*.

85

Pic. *f*

Fl. *mf*

Ob. *mf* *p*

2 Cl. Sib. *mp* *mf* *mp*

Fg.

2 Cr. *mp* *2°*

2 Tpt. *mf*

2 Tbn.

Tba. 85

Timb. 85

Pl.

Pro. 85 *mf*

T. B. 85

Tbr.

G. C. *p*

Vln. I 85

Vln. II *arco* *mf*

Vla.

Vlc.

Cb.

H

93

Pic. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

2 Cl. Sib. *f* *a 2* *f*

Fg.

2 Cr.

2 Tpt. *a 2* *mp*

2 Tbn. *a 2* *mf*

Tba. *mf*

Timb. *mp*

Pl. *f* *mf*

Pro. *mf*

T. B. *f*

Tbr. *mf*

G. C. *mp*

Vln. I *arco* *f*

Vln. II *f*

Vla. *arco* *mp*

Vlc. *arco* *mf*

Cb. *mf*

I

100 Pic. *f*

100 Fl. *f*

100 Ob.

100 2 Cl. Sib.

100 Fg. *mf*

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

100 Tba.

100 Timb. *mp*

Pl. *mf*

100 Pro. *f*

100 T. B. *mp* *f*

Tbr. *mf*

G. C. *mf*

100 Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

107

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib.

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

107

Timb.

Pl.

Pro.

T. B.

Tbr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

mf

mf

f

mf

mf

J

Cueca 3

114

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib.

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

114

Timb.

Pl.

Pro.

T. B.

Tbr.

G. C.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

mf

mf

1^o

mf

mp

p

mf

mp

p

mp

p

122

Pic.

Fl.

Ob.

2 Cl. Sib.

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba.

122

Timb.

Pl.

Pro.

T. B.

Tbr.

G. C.

122

Vln. I.

Vln. II.

Vla.

Vlc.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

2°

1°

mf

mf

Pizz.

mf

Pizz.

mf

K

Musical score for measures 129-135. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinet in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpet (2 Tpt.), 2 Trombone (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Snare Drum (Pro.), Tenor Drum (T. B.), Tom Tom (Tbr.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 129-135 are shown. The Piccolo, Flute, Oboe, and Bassoon parts have dynamic markings: *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The Bassoon part has a *mf* marking in measure 135. The Violoncello part has a *Pizz.* (pizzicato) marking and a *mf* dynamic marking in measure 135. The Contrabass part has a *mf* dynamic marking in measure 135.

136

Pic. *mf*

Fl.

Ob. *mf*

2 Cl. Sib

Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba. 136

Timb. 136

Pl.

Pro. 136

T. B. 136

Tbr.

G. C.

Vln. I 136

Vln. II

Vla.

Vlc. *mf*

Cb. *mf*

L

143

Pic. *f* *mp*

Fl. *f*

Ob. *f*

2 Cl. Sib. *f* *a 2* *f*

Fg. *f* *mp*

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

Tba. *f*

Timb.

Pl. *mp*

Pro. *f* *mp*

T. B. *f* *mp*

Tbr.

G. C. *mp* *p*

Vln. I *Pizz.* *f* *mp* *Arco*

Vln. II *Pizz.* *f* *mp* *Arco*

Vla. *mp* *Arco*

Vlc. *f* *mp* *Arco*

Cb. *f* *mp*

150

Pic. *mf*

Fl. *f* *mf*

Ob. *f* *mf*

2 Cl. Sib. *mf*

Fg. *f*

2 Cr.

2 Tpt. *mf*

2 Tbn. *f*

Tba. *f*

150

Timb.

Pl.

Pro. *mf*

T. B. *mp* *mf*

Tbr. *mp* *mf*

G. C. *mp*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vlc. *f*

Cb. *mf*

Arco Div.

M

156

Pic. *f* *mf* *f*

Fl. *f* *mf* *f*

Ob. *f* *mf* *f*

2 Cl. Sib. *f* *ff* *f* *ff* *ff*

Fg. *ff* *f* *mf*

2 Cr. *mf* *a 2*

2 Tpt. *mp* *mf* *mp*

2 Tbn. *mp*

Tba. 156

Timb. 156

Pl. *mp*

Pro. 156 *mf*

T. B. 156 *mf*

Tbr. *mf*

G. C. *mf*

Vln. I 156 *f* *mf* *f*

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

Vla. *f* *mf*

Vlc. *f* *mf*

Cb. *f* *mf*

N

Musical score for orchestra, measures 163-168. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in B-flat (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor Anglais (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Snare Drum (Pl.), Snare Drum (Pro.), Bass Drum (T. B.), Cymbal (Tbr.), Gong (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 163-168 are marked with dynamic markings: *ff*, *sfz*, *ff*, *f*, *mp*, *mf*, *sfz*, *ff*, *mf*, *sfz*, *ff*, *f*, *sfz*, *ff*, *f*, *sfz*, *ff*, *f*, *sfz*, *ff*, *f*, *sfz*, *ff*, *f*, *sfz*, *ff*.

170 Pic.
 170 Fl.
 170 Ob.
 170 2 Cl. Sib.
 170 Fg.
 2 Cr.
 2 Tpt.
 2 Tbn.
 170 Tba.
 170 Timb.
 Pl.
 170 Pro.
 170 T. B.
 Tbr.
 G. C.
 170 Vln. I
 170 Vln. II
 Vla.
 Vlc.
 Cb.

O

This musical score is for a section titled "O". It is a full orchestral score with the following instruments and parts:

- Pic.** (Piccolo): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- Fl.** (Flute): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- 2 Cl. Sib.** (2 Clarinet in B-flat): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- Fg.** (Bassoon): Bass clef, playing sixteenth-note patterns.
- 2 Cr.** (2 Cor Anglais): Treble clef, mostly rests.
- 2 Tpt.** (2 Trumpet): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- 2 Tbn.** (2 Trombone): Bass clef, playing sixteenth-note patterns.
- Tba.** (Tuba): Bass clef, playing sixteenth-note patterns.
- Timb.** (Timpani): Bass clef, playing sixteenth-note patterns, marked *mf*.
- Pl.** (Percussion): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- Pro.** (Percussion): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- T. B.** (Trombone): Bass clef, playing sixteenth-note patterns.
- Tbr.** (Trombone): Bass clef, playing sixteenth-note patterns.
- G. C.** (Gong/Cymbal): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- Vla.** (Viola): Treble clef, playing sixteenth-note patterns.
- Vlc.** (Violoncello): Bass clef, playing sixteenth-note patterns.
- Cb.** (Contrabasso): Bass clef, playing sixteenth-note patterns.

The score is written in a common time signature (C) and features a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by dense sixteenth-note textures in the woodwinds and strings, with a steady rhythmic pulse in the percussion.

P

184 Pic. *mf*

184 Fl.

184 Ob.

184 2 Cl. Sib.

184 Fg.

2 Cr.

2 Tpt.

2 Tbn.

184 Tba.

184 Timb. *mf*

Pl.

184 Pro.

184 T. B.

Tbr.

G. C.

184 Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score, measures 184 through 189. The score is for a large orchestra and string ensemble. The instruments listed on the left are Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), 2 Clarinets in Sib (2 Cl. Sib.), Bassoon (Fg.), 2 Cor (2 Cr.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombone (Tba.), Timpani (Timb.), Percussion (Pl.), Snare Drum (Pro.), Tenor Drum (T. B.), Tom-tom (Tbr.), Gong/Cymbal (G. C.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The music is in 4/4 time. Measures 184-189 show a complex orchestration with many instruments playing active parts. The Piccolo, Flute, Oboe, and Violin I parts feature rapid sixteenth-note passages. The Bassoon and Trombone parts have more rhythmic, dotted patterns. The Timpani part has a simple, steady pattern. The Percussion part has a rhythmic pattern. The Snare Drum, Tenor Drum, and Tom-tom parts have rhythmic patterns. The Gong/Cymbal part has a rhythmic pattern. The Violin II, Viola, and Violoncello parts have rhythmic patterns. The Contrabass part has a rhythmic pattern. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measures 184 and 185.

Q

This musical score page, labeled 'Q', covers measures 190 through 195. It features a variety of instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Percussion, Snare Drum, Tenor Drum, Bass Drum, Cymbals, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature. Dynamics such as *f*, *mf*, and *mp* are indicated throughout. The woodwinds and strings play melodic lines, while the percussion and brass provide rhythmic and harmonic support. The Piccolo and Flute parts feature rapid sixteenth-note passages in measures 190-191.

197

Pic. *ff* *molto rallentando* *ffz* *nt.*

Fl. *ff* *molto rallentando* *ffz*

Ob. *ff* *ffz*

2 Cl. Sib. *ff* *ffz* *nt.*

Fg. *ff* *molto rallentando* *ffz* *nt.*

2 Cr. *ff* *a 2*

2 Tpt. *ff*

2 Tbn. *f* *ff*

Tba. *f* *ff*

Timb. *f* *ff*

Pl. *ff*

Pro. *f* *ff*

T. B. *f* *ffz*

Tbr. *f* *ff*

G. C. *f* *ff*

Vln. I *arco* *ff* *molto rallentando* *ffz* *nt.* *Div.*

Vln. II *arco* *ff* *ffz* *Div.*

Vla. *ff* *Div.* *ffz*

Vlc. *arco* *ff* *nt.* *molto rallentando* *ffz*

Cb. *arco* *f* *ff* *nt.* *molto rallentando* *ffz*

molto rallentando