

Composición de Tres Paisajes Musicales

“Una fusión de géneros del siglo XX en el repertorio llanero”

Estefanía Ocampo Ramírez

Proyecto de investigación – creación para optar al título de Maestro en Música

Director

Gonzalo Mauricio Quintero Florez

Proyecto de grado modalidad investigación – creación, período académico 2023

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSAH

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Programa de Música

Villavicencio

2023

Agradecimientos

El presente trabajo lo dedico primeramente a Dios que me dio la sapiencia para realizar las composiciones y el conocimiento para llevarlo a cabo; a mi familia que le tengo un gran aprecio en especial a mi padre Dairo Ocampo, por su apoyo incondicional a largo de la carrera universitaria, por sus consejos y puntos de vista críticos que ayudaron al fortalecimiento tanto compositivo como personal, a mi madre Ana María Ramírez por sus atenciones y apoyo incondicional. A mis profes externos Dairo Ocampo Fragozo, Jaime Jaramillo Arias y Jaime Andrés Suarez Guzmán por su acompañamiento y enseñanzas a lo largo de mi carrera y su paciencia a la hora de enseñarme, A mis maestros que hicieron un gran acompañamiento en la carrera de música de la Unad, especialmente al maestro Gonzalo Mauricio Quintero Florez por su asesoría apoyo durante esta investigación, por último a mi alma mater Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD, por tener la oportunidad de aprender una carrera musical profesional en un entorno universitario de calidad, ético y social.

Resumen

Este proyecto de investigación-creación, muestra el proceso creativo de tres obras que describen tres paisajes de los llanos orientales, (día soleado, día lluvioso y día variado) para el formato de ensamble sinfónico, basadas en los aires tradicionales de la música llanera en fusión con música afrocolombiana agrupándose para crear las obras tituladas (Serendipia, Precipitación, y Pajarillo a mi manera). Como primera estrategia de trabajo se opta por realizar el estudio de recursos compositivos de la música programática, minimalismo, la sinestesia, transformaciones melódico rítmicas entre otros para así poder describir los paisajes propuestos, tomando como referentes algunas obras de artistas como: Antonio Vivaldi, Steve Reich, Astor Piazzolla y Alexander Scriabin.

Las tres composiciones tituladas: Serendipia, Precipitación y Pajarillo a mi manera, que representan en su orden: día soleado, día lluvioso y día variado, cada una con una propuesta fusión de ritmos autóctonos del llano con ritmos afrocolombianos, los cuales se conciben en un formato orquestal no convencional usado en las técnicas compositivas minimalistas, empleando la flauta de pan como instrumento melódico, bajo eléctrico haciendo contra melodías, entre otros.

Palabras clave: sinestesia, fusión, Aires llaneros, minimalismo, procesos de composición.

Abstract

This research-creation project shows the creative process of three works that describe three landscapes of the eastern plains (sunny day, rainy day and varied day) for the symphonic ensemble format, based on the traditional airs of the llanera music in fusion with Afro-Colombian music grouped to create the works entitled (Serendipia, Precipitation, and Pajarillo a mi manera). As a first work strategy we chose to study the compositional resources of programmatic music, minimalism, synesthesia, melodic and rhythmic transformations among others in order to describe the proposed landscapes, taking as references some works of artists such as: Antonio Vivaldi, Steve Reich, Astor Piazzolla and Alexander Scriabin.

The three compositions entitled: Serendipia, Precipitation and Pajarillo a mi manera, which represent in their order: sunny day, rainy day and varied day, each one with a fusion proposal of native rhythms of the plains with Afro-Colombian rhythms, which are conceived in a non-conventional orchestral format used in minimalist compositional techniques, using the pan flute as a melodic instrument, electric bass making counter melodies.

Keywords: synesthesia, fusion, Aires llaneros, minimalism, compositional processes.

Tabla de contenido

| | |
|--|-----------|
| Introducción | 10 |
| justificación..... | 13 |
| Objetivos | 13 |
| Objetivo general: | 13 |
| Objetivos específicos: | 13 |
| Planteamiento temático | 14 |
| Marco teórico | 16 |
| Música programática. | 16 |
| Particularidades de la música programática. | 17 |
| Análisis de referentes. | 17 |
| El invierno Op.8 n°4 Fa menor..... | 18 |
| Descripción de la obra invierno Op.8 n° 4 Fa menor. | 23 |
| Otoño Porteño. | 23 |
| Macroestructura de Otoño Porteño..... | 24 |
| Descripción de la obra Otoño Porteño..... | 28 |
| Minimalismo. | 29 |
| Eight Lines. | 30 |
| Sinestesia. | 36 |
| Estudio Óp. 8 No 12..... | 40 |
| Sinestesia del Estudio Óp. 8 No 12. | 42 |
| Desarrollo metodológico..... | 46 |
| Proceso de creación de obra..... | 48 |
| Tres composiciones. | 49 |
| Sinestesia. | 49 |
| Sinestesia micro formal. | 49 |
| Sinestesia macro formal..... | 51 |
| Propuesta personal y ejemplos. | 52 |
| Obra # 1: “Serendipia” | 55 |
| De lo sinestésico..... | 55 |
| De lo minimalista. | 57 |

| | |
|--|-----------|
| De lo descriptivo. | 61 |
| Amanecer..... | 62 |
| Escena 2: mañana entre las 7:00 y 9:00 am..... | 63 |
| Escena 4: medio día entre las 12:00 y 2:00 pm. | 64 |
| Escena 5 y 6: Entre las 4:00 y 8:00 pm. | 65 |
| Obra # 2: “Precipitación” | 66 |
| Sinestesia macro formal..... | 66 |
| Sinestesia micro formal de la composición “precipitación”..... | 67 |
| Minimalismo de la obra “Precipitación”..... | 69 |
| De lo descriptivo. | 74 |
| Amanecer: de 5:50 y 6:00 am..... | 75 |
| Escena 2: de 7:00 a 11:00 am | 76 |
| Escena 3: de 12 a 3 pm..... | 76 |
| Escena 5 y 6: de 7 a 10 pm..... | 77 |
| Obra # 3: “pajarillo a mi manera” | 78 |
| Sinestesia macro formal de la obra “pajarillo a mi manera”..... | 79 |
| Sinestesia micro formal de la obra “pajarillo a mi manera” | 80 |
| De lo descriptivo. | 83 |
| Introducción..... | 84 |
| Tema A. | 85 |
| Desarrollo. | 85 |
| Tema C. | 86 |
| Final. | 86 |
| Conclusiones | 87 |
| Referencias Bibliográficas..... | 88 |
| Anexos | 93 |

Índice de tablas

| | |
|--|----|
| Tabla 1: <i>Análisis macro formal invierno Op.8 n° 4 Fa menor.</i> | 20 |
| Tabla No 2: <i>Elementos técnico-expresivos más usados de la obra.</i> | 26 |
| Tabla No 3: <i>Relación rítmica de tiempo por secciones y métrica.</i> | 26 |
| Tabla No 4: <i>Asignación nota color Estefanía.</i> | 49 |
| Tabla No 5: <i>Asignación de tonalidad color Estefanía.</i> | 50 |
| Tabla No 6: <i>estructura de serendipia.</i> | 55 |
| Tabla No 7: <i>Esquema formal de la composición serendipia.</i> | 56 |
| Tabla No 8: <i>descripción extramusical de la obra serendipia.</i> | 60 |
| Tabla No 9: <i>Sinestesia macro formal de la obra “precipitación”.</i> | 64 |
| Tabla No 10: <i>descripción extramusical de la obra precipitación</i> | 72 |
| Tabla No 11: <i>Sinestesia macro formal de la obra “pajarillo a mi manera”.</i> | 77 |
| Tabla No 12: <i>Esquema micro formal de la composición pajarillo a mi manera.</i> | 78 |
| Tabla No 13: <i>descripción extramusical de la obra Pajarillo a mi manera.</i> | 79 |

Índice de Ilustraciones

| | |
|---|----|
| Ilustración No 1: <i>Macroestructura otoño porteño</i> | 25 |
| Ilustración No 2: <i>Las agrupaciones rítmicas de la obra otoño porteño</i> | 26 |
| Ilustración No 3: <i>Motivo que caracteriza la obra</i> | 27 |
| Ilustración No 4: <i>Material motívico de los puentes rítmicos</i> | 27 |
| Ilustración No 5: <i>Motivo rítmico y variaciones</i> | 28 |
| Ilustración No 6: <i>Motivo cantabile</i> | 28 |
| Ilustración No 7: <i>patrón rítmico principal</i> | 30 |
| Ilustración No 8: <i>canon-ostinato</i> | 31 |
| Ilustración No 9: <i>Canon de zumbido</i> | 32 |
| Ilustración No 10: <i>Final del primer segmento</i> | 33 |
| Ilustración No 11: <i>Protagonismo del piccolo y clarinete sobre las cuerdas</i> | 33 |
| Ilustración No 12: <i>Final de la obra</i> | 34 |
| Ilustración No 13: <i>estructura formal de la pieza</i> | 35 |
| Ilustración No 14: <i>relaciones físicas entre tonos de color y notas musicales</i> | 36 |
| Ilustración No 15: <i>Nota-color (matiz, saturación y brillo)</i> | 37 |
| Ilustración No 16: <i>octavas repetidas que abren el ejercicio musical</i> | 38 |
| Ilustración No 17: <i>Movimiento horizontal</i> | 40 |
| Ilustración No 18: <i>Color-Tonalidad de Scriabin</i> | 42 |
| Ilustración No 19: <i>tabla de tonalidad color Scriabin</i> | |
| Ilustración No 20: <i>Teoría de la relatividad</i> | 52 |
| Ilustración No 21: <i>Dispersión refractiva de la luz</i> | 53 |
| Ilustración No 22: <i>Teoría de la relatividad adaptada a la obra</i> | 55 |
| Ilustración No 23: <i>Teoría de la relatividad en la partitura</i> | 55 |
| Ilustración No 24: <i>Adición progresiva y acordes cuartales en “serendipia”</i> | 58 |
| Ilustración No 25: <i>dinámicas y articulaciones</i> | 58 |
| Ilustración No 26: <i>Presentación de un segundo motivo en los vientos</i> | 59 |
| Ilustración No 27: <i>Melodía como parte de estructura de arpeggios en el merengue venezolano sobre un bajo continuo en el piano de la obra “serendipia”</i> | 59 |
| Ilustración No 28: <i>Secciones armónicas repetitivas típicas tanto de la forma compositiva minimalista como del género zumba que hacía las Escenas 5 y 6</i> | 59 |
| Ilustración No 29-34: <i>Imágenes inéditas de inspiración</i> | 60 |
| Ilustración No 35: <i>Representación musical de los rayos del sol emergentes en el</i> | |

| | |
|---|----|
| <i>amanecer</i> | 61 |
| Ilustración No 36: <i>Melodías que hacen los animales en estas horas del día.</i> | 61 |
| Ilustración No 37: <i>Block voicing.</i> | 62 |
| Ilustración No 38: <i>cantar de las aves en su migración representado por las flautas y el oboe.</i> | 62 |
| Ilustración No 39: <i>medio día</i> | 62 |
| Ilustración No 40: <i>Motivo 1</i> | 63 |
| Ilustración No 41: <i>Motivo 2</i> | 63 |
| Ilustración No 42: <i>Variación 1</i> | 65 |
| Ilustración No 43: <i>Variación 2</i> | 66 |
| Ilustración No 44: <i>Variación 3</i> | 66 |
| Ilustración No 45: <i>Variación 4</i> | 66 |
| Ilustración No 46: <i>Teoría de la relatividad</i> | 67 |
| Ilustración No 47: <i>motivo repetitivo de esta sección</i> | 68 |
| Ilustración No 48: <i>Transiciones lentas.</i> | 68 |
| Ilustración No 49 y 50: <i>motivos de la sección 2</i> | 68 |
| Ilustración No 51: <i>motivo del corte de la sección 3</i> | 69 |
| Ilustración No 52: <i>Canon ostinato.</i> | 70 |
| Ilustración No 53: <i>Influencia musical de la cultura oriental.</i> | 71 |
| Ilustración No 54: <i>Roles instrumentales en la fusión currulao-6 por derecho</i> | 72 |
| Ilustración No 55-59: <i>Imágenes inéditas de inspiración</i> | 73 |
| Ilustración No 60: <i>Rocío del amanecer</i> | 74 |
| Ilustración No 61: <i>Oscurecimiento de la mañana</i> | 74 |
| Ilustración No 62: <i>Mediodía oscuro.</i> | 75 |
| Ilustración No 63: <i>Anochecer lluvioso.</i> | 75 |
| Ilustración No 64: <i>Acompañamiento en seis por derecho.</i> | 76 |
| Ilustración No 65: <i>Representación de la sinestesia en la obra.</i> | 78 |
| Ilustración No 66: <i>Cantar de los pajaritos al amanecer</i> | 81 |
| Ilustración No 67: <i>Función pregunta-respuesta.</i> | 82 |
| Ilustración No 68: <i>Tutti.</i> | 83 |

Introducción

Composición de Tres Paisajes Musicales “Una fusión de géneros del siglo XX en el repertorio llanero “es un trabajo creativo de 3 obras que tiene como fin la descripción de 3 escenarios específicos de los llanos orientales (sol, lluvia y día variado).

Se define como música programática a toda música que narra o describe una idea o paisaje a través de un discurso musical, al abordar este tema se habla de la existencia de un significado, que es expresado de forma verbal o no verbal, cabe resaltar que las emociones hacen parte fundamental de este género.

Cuando nos referimos a la música programática existen tres errores muy comunes. El primero es pensar que música de programa y música imitativa son sinónimos, el segundo error es calificar la calidad de la música por la precisión de sus imitaciones, y el tercer error es suponer que la música programática debe expresar absolutamente todo, ya que el objetivo no es repetir el programa con sonidos sino complementarlo. (Niecks, 2011: 164)

Teniendo en cuenta esta idea, el trabajo busca la representación de paisajes, climas y sensaciones por medio de la música creada intentando dar solución a la pregunta: ¿Qué elementos musicales y conceptuales se deben contemplar al componer obras descriptivas de tres paisajes sonoros como elemento principal, teniendo en cuenta la incorporación ritmos de la música tradicional llanera y fusiones?

A su vez el trabajo expone un proceso compositivo y creativo de la estudiante donde las secciones creadas se abordan desde una observación descriptiva, sinestésica, minimalista, fusiones, entre otros, creando una experiencia sensorial para espacios académicos, soportada por cuatro referentes auditivos (El invierno Op.8 n°4 Fa menor de Antonio vivaldi, otoño porteño de

Astor Piazzolla, Eight Lines de Steve Reich y estudio Op.8 No 12 de Alexander Scriabin, donde se evidencian los referentes sonoros el análisis musical y a su vez el análisis creativo de los compositores que a su vez influyeron en el proceso de la creación de este trabajo.

Justificación

Franz Schubert (1797-1828) “Cuando alguien se inspira en algo bueno, la música fluye, la melodía brota; Realmente es una gran satisfacción”.

Este proyecto pretende evidenciar los resultados que se han obtenido a lo largo de la carrera destacando la creatividad compositiva, enfocándose principalmente en los aportes a la academia que tengan una relación directa a los conocimientos adquiridos principalmente los temas descriptivos, armónicos, melódicos y técnicos, mediante la composición musical de tres piezas tituladas: “Serendipia”, “Precipitación” y “Pajarillo a mi manera” en formato sinfónico, elaborado a partir de los procesos descriptivos y musicales como el minimalismo y la sinestesia.

El proceso compositivo va acompañado de una investigación y análisis de las obras El invierno Op.8 n° 4 Fa menor de Antonio Vivaldi, Otoño Porteño-Astor Piazzolla, Eight Lines de Steve Reich, Estudio Óp. 8 No 12 de Scriabin. Estas obras son los referentes sonoros para desarrollar el discurso musical de las nuevas composiciones.

El campo artístico a dirigido en lo largo de la historia el enaltecimiento de todos los tipos y géneros de composición musical y en el siglo XXI se ha venido evidenciando con un gran auge y acogida las nuevas teorías musicales, destacándose principalmente las técnicas compositivas después del siglo XX y teniendo en cuenta estos datos en este trabajo de grado se buscó darle protagonismo a la descripción de escenarios teniendo como materia prima la música típica colombiana de la zona Amazonia Orinoquia, que en el marco axiológico de la UNAD se conoce como el desarrollo regional por medio de creación de nuevas formas de composición.

Objetivos

Objetivo general:

Componer tres piezas instrumentales a partir de tres formas compositivas del siglo XX que describan tres escenarios específicos de los llanos orientales (sol, lluvia y día variado).

Objetivos específicos:

Analizar referentes académicos que sirvan como fundamento para la creación de las tres obras.

Implementar técnicas compositivas como el minimalismo y la sinestesia, en las composiciones a realizar para llegar a la representación sonora de los paisajes.

Describir tres escenarios específicos de los llanos orientales por medio de las composiciones.

Planteamiento temático

Este trabajo está enmarcado dentro del campo de la educación universitaria más concretamente dentro del énfasis de composición y arreglos musicales del programa de música de la Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades - ECSAH de la UNAD, y tiene como objetivo el componer tres obras para ensamble sinfónico usando los aires de la música llanera y fusiones.

Todo el proyecto compositivo está enmarcado dentro de la música descriptiva, y las obras se desarrollan a partir de la representación de paisajes musicales usando el eje temático programático con los siguientes recursos para desarrollar el discurso musical: minimalismo, sinestesia.

El proceso compositivo va acompañado de una investigación y análisis de las obras: El invierno Op.8 n° 4 Fa menor de Antonio Vivaldi, Otoño Porteño- Astor Piazzolla, Eight Lines de Steve Reich y Estudio Óp. 8 No 12 de Scriabin. Estas obras son los referentes sonoros para desarrollar el discurso compositivo de este proyecto y de esta forma realizar el proceso de exploración programática para exponer los tres escenarios específicos de los llanos orientales de la siguiente manera, el primero: día soleado, segundo: día lluvioso, tercero: día variado, se refiere al día en el que el clima es cambiante pasa de calor a frío, pero mantiene el calor constante.

Los aires de la música llanera y afrocolombiana presentan diferentes dinámicas especialmente rítmicas y melódicas, estas permiten realizar una experimentación programática, en las tres obras para ensamble sinfónico. Los recursos del tratamiento programático ya mencionados son utilizados para enriquecer el discurso sonoro de los mismos.

En la parte práctica, los compositores colombianos cuentan con muchas propuestas artísticas compositivas en las músicas llaneras que circulan en el ámbito popular y académico, estas incluyen fusiones de lenguajes como el jazz, blues, música del siglo XX, técnicas compositivas del romanticismo, entre otros, donde estas propuestas tienen una conexión directa con el ambiente, ya que la mayoría están inspiradas y guiadas hacia la evocación de paisajes. Por esta razón, en la academia es pertinente que el aprendizaje permita al estudiante entender el mecanismo o tecnicismo de la creación musical, donde los recursos de descripción de elementos cotidianos sean una herramienta de inspiración para las creaciones de música programática, porque los resultados describen elementos de la composición musical que marca un estilo propio.

Por esto, es pertinente desde la academia generar procesos de composición musical que muestren fusiones de géneros que a su vez permitan adaptar auditivamente al oyente, diferentes sonoridades por medio de teorías modernas como la sinestesia y el minimalismo, generando el enriquecimiento de músicas tradicionales con base en el tratamiento programático de las obras.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado se consolida la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo componer tres obras para ensamble sinfónico, utilizando los aires de la música llanera y recursos del tratamiento de la música programática para enriquecer el discurso sonoro de estas composiciones?

Marco teórico

Este trabajo de investigación – creación, cuenta con un estudio exhaustivo de la música programática que a su vez pretende aplicar recursos compositivos característicos de este género y complementar con otras técnicas compositivas como el minimalismo y la sinestesia.

La música es un proceso de constante cambio, por lo cual se deduce que todo no está escrito lo que genera una intriga tanto para el compositor como para el oyente, y esta intriga es lo que constantemente impulsa a los músicos y compositores a la indagación de transformaciones musicales, evitando la monotonía compositiva y auditiva.

(Claude Debussy) Dijo: "La música que quiero debe ser lo suficientemente flexible para adaptarse a las corrientes líricas del alma y las fantasías de los sueños".

Como compositores, describir escenas cotidianas que a su vez cuenten con la fusión de géneros musicales de su entorno genera un reto bastante grande e interesante, lo cual lleva a la propuesta de este proyecto: buscar una fusión del género llanero y elementos de la música afrocolombiana que resalten técnicas características de la música académica, enriqueciendo el programa para llevar a una transformación musical.

Música programática.

Un programa musical según (Ulrich, M. 2001) describe un tema extra musical, como un poema, un objeto o una escena, expresado a través del título o del programa. El contenido entregado es una secuencia de pasajes, situaciones, imágenes o ideas que captura la imaginación del creador en términos de ideas y guía a la audiencia a su vez.

Para Bass J. (1947), la música de programa tiene unas raíces lejanas con los orígenes mismos del significado y el ritmo. Desde el comienzo mismo del arte musical, se ha esforzado por crear, producir y traducir situaciones y percepciones sensoriales humanas a través de la musicalización.

Particularidades de la música programática.

De acuerdo a Ulrich, M. (2001), en la música programática se encuentran varios caminos u opciones para representar elementos extra musicales como: La reproducción de sonidos imitando los sonidos característicos de la naturaleza.

- Expresar elementos táctiles y visuales a través de:

Movimiento: utilizando para ello los tiempos lentos, rápidos, sonidos agudos y graves.
Situaciones: Altura y profundidad. Luz: Claridad (sonidos agudos) y oscuridad (sonidos graves).
La representación de sentimientos y estados anímicos, los cuales reproducen elementos como la tristeza mediante melodías lentas, la alegría mediante melodías rápidas, angustia mediante trinos, entre otros.

Análisis de referentes.

A continuación, se evidencia el análisis de las composiciones relacionadas con las temáticas escogidas para la composición de este trabajo. Como primera temática se encuentra la música programática o descriptiva. Aunque para el análisis musical puede resultar subjetiva la evocación de elementos extra musicales, para el género de música programática constituye un elemento principal ya que esta técnica compositiva se basa en las ideas que fluyen como fruto de la evocación plasmada en la obra.

El invierno Op.8 n°4 Fa menor.

Compuesta alrededor del año 1721, es obra del compositor Antonio Vivaldi. Las cuatro estaciones cuentan con nuevas organizaciones orquestales para su época: violín solista y cuarteto de cuerda con un bajo continuo. A su vez fueron las composiciones más conocidas de Vivaldi, fueron publicadas con algunos versos de acompañamiento (quizás escritos por Vivaldi) que describen la representación de elementos extra musicales en relación con cada una de las estaciones.

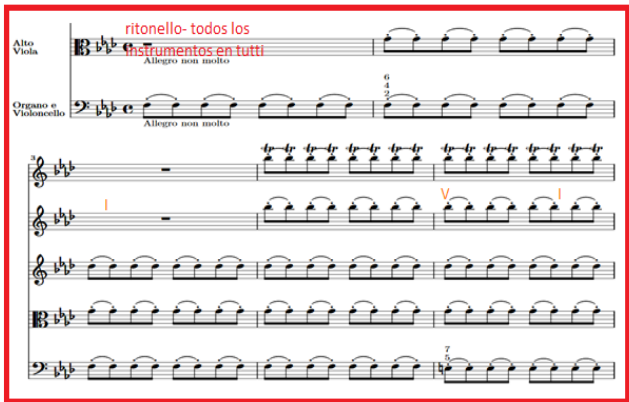

Vivaldi se vio impulsado a escribir 4 estaciones por la necesidad de crear una obra que capturara la belleza y la diversidad de las estaciones. El músico vivía en Venecia, una ciudad con un clima muy cambiante. Esta ciudad tiene cuatro estaciones fuertes y distintas a lo largo del año, desde veranos calurosos hasta inviernos fríos. Este cambio de clima fue una gran fuente de inspiración para él, quien decidió capturar la magia de estas estaciones a través de la música. Pero además del clima, a Vivaldi lo impulsaba la necesidad de mostrar sus dotes como compositor. Los cuatro conciertos son únicos y diferentes a los demás. Esto le permitió mostrar su gran capacidad para crear obras musicales innovadoras.

El invierno se asocia a tonos oscuros y tétricos, Vivaldi enfocó su música a la descripción de los poemas y estos a su vez realizaban la descripción literal del invierno, cabe resaltar que cada concierto vivaldi lo dividió en tres movimientos, rápido-lento-rápido.

Tabla 1:

Análisis macro formal invierno Op.8 n° 4 Fa menor.

El invierno Op.8 n° 4 Fa menor de Antonio Vivaldi

| Elementos musicales | Herramientas | Qué evoca |
|---------------------|--|---|
| Armónico | <p>Progresiones: Este movimiento tiene una forma de Ritornelo es una estructura básica que fue usada por Vivaldi el ritornelo es la forma en la que la orquesta toca en tutti o en otras palabras donde el solista toca con apoyo de la orquesta que proporciona nuestra base armónica.</p> <p>Se evidencia en los compases 1-7 una parte importante de la forma de Ritornelo es que proporciona la estructura armónica a la música. Este movimiento, el movimiento de invierno, está en fa menor.</p> <p>Apéndice A: <i>Ritornello.</i></p>  | <p>en el compás 22 La orquesta que está acercándose al Puente en el segundo Ritornelo tiene a los personajes corriendo y pateando para quitarse el hielo de las botas. Este se muestra con semicorcheas rápidas, y contrastes entre saltos de octava.</p> <p>Apéndice B: <i>Descripción por medio música.</i></p>  |
| | | <p>“cuando el hielo se agrieta y se rompe” De nuevo, se describe a través de la progresión tónica-dominante-tónica hasta el final en el 3 movimiento. La orquesta toca 202 compases en total</p> |

diferentes escalas y tonos, pero ese F se queda en el Mismo lugar, véase:

Apéndice C: *Nota pedal y solo.*

ALLEGRO

Caminar Sopra'l giaccio,

Violino Principale Allegro - Solo solo representando el viento recio

Violino Primo Allegro

Violino Secondo Allegro

Alto Viola Allegro

Violino Principale Allegro - Arcate lunghe, e Tasto Solo nota pedal

Apéndice D: *Giro armónico.*

Violino Principale

Violino Secondo

Alto Viola

Violino Principale

Quasi 1/2 tempo, più sù, che grida aperte.

Termina in primer grado representando lo anterior con solo

Violino Principale

Violino Secondo

Alto Viola

Violino Principale

Tímbrico una de las cosas más interesantes de este movimiento es cómo Vivaldi utiliza los timbres para transmitir las Cualidades expresivas de sus sonetos, ya que usa una técnica llamada sul Monticello, que es jugar mucho más cerca del puente y a su vez usa

los trinos representan el frío y los copos de nieve que van cayendo.

Apéndice E: *Técnica sul ponticello*

Correr battendo i piedi ogni tre omen

Correre, e Batter li Piedi per il f

Correre e batter li piedi con il mo

Correre e batter piedi per il fredd

Corre

Batte

sul ponticello en el 5 grado

to

6/4

to

representación de los copos de nieve y el frío

Acentuaciones:

Los Violonchelos y bajos tocan corcheas en staccato lo que causa una sensación bastante siniestra, Luego se une la viola con las corcheas Y por último los violines que tienen semicorcheas. Qué muestra la relación acentual de corcheas a semicorcheas, y se sigue explorando hasta dónde se pueda llevar esto.

Apéndice F: *Trinos*

Apéndice G: *relación acentual de figuras musicales y staccato.*

relación acentual de semicorcheas a corcheas y staccatos

Rítmic o En la parte rítmica lo que cobra más valor se puede evidenciar sobre el compás 24-46 es que el clavicémbalo y violonchelo tiene el texto: “nuestros dientes castañeteando en el frío extremo”. Donde vivaldi quería representar con toda la orquesta tocar el ‘frío extremo ‘y para mostrar la relación del ritmo aquí muy claramente, se evidencia que cada sección juega rítmicamente con lo que ellos tienen escrito donde se evidencia una pregunta del violín solista y una respuesta del clavicémbalo y el violoncelo véase en la partitura:

Apéndice H: *Juego rítmico entre corcheas y fusas.*

juego rítmico entre corcheas y fusas

tutti rítmico

sobre el compás 21 Vivaldi nos muestra la historia con la gente caminando sobre hielo, pero con la persona que ahora se ha caído mostrando otros patrones secuenciales, donde el solista jugará con la relación de acordes y sus posibles progresiones.

Una de las voces demuestra movimiento contrario entre los primeros violines y los segundos violines: una escala subiendo, una escalera bajando y sucede en el Al mismo tiempo.

Apéndice I:

escalas en menor y mayor

relación de acordes y progresiones

Melódico

En el compás 47 Todos tocan El movimiento Largo del Concierto de invierno donde nos Muestra el motivo melódico principal intentando describir anhelo, amor que está respaldado por la lluvia:

Apéndice J: *solo piano*.

Musical score for Appendix J, *solo piano*. It features five staves. The top two staves are for the right hand (Piano) with the instruction "Batter il denti". The bottom three staves are for the left hand (Piano). A blue box highlights a melodic line in the bass clef, labeled "melodia".

2 movimiento: Violonchelos, contrabajos y clavicémbalos tocan la apertura del 2 movimiento El texto dice “antes del fuego pasar en paz contento días mientras la lluvia cae afuera”. las violas acompañan con su nota de pedal.

Toda la apertura del movimiento Y también se evidencia un recurso compositivo llamado secuencia y donde el solista reproduce un par de pasajes para demostrar esto. La secuencia es donde tenemos la misma forma de tono y el ritmo, pero luego lo transponemos hacia arriba o hacia abajo.

Apéndice L: *secuencias*.

LARGO
Passar al foco i di quieti e contenti Mentre la pioggia fuor bagna ben cento;

Musical score for Appendix L, *secuencias*. It features five staves: Violino Principale (Largo - Solo), Violino Primo (Largo e Pizzicati forte), Violino Secondo (Largo e Pizzicati forte), Alto Viola (Pianissimo con l'arco), and Violino Principale (Largo - Severo Piano). A green box highlights the first sequence ("secuencia 1") in the Violino Secondo part. An orange box highlights the second sequence ("secuencia 2") in the Violino Primo part. A red box highlights the "nota pedal" in the Alto Viola part.

El compás 47 intenta transmitir una sensación de anhelo y amor que está respaldado por la lluvia proveniente del pizzicato en los violines:

Apéndice K: *pizzicato*.

Musical score for Appendix K, *pizzicato*. It shows two staves of violin music. A blue box highlights the first staff, and a red box highlights the second staff. The text "pizzicato rappresentando la lluvia" is written below the first staff.

Apéndice M: *secuencias*.

Musical score for Appendix M, *secuencias*. It shows four staves of violin music. A blue box highlights the first staff, and a red box highlights the second staff.

Nota: Esta tabla muestra el análisis macro formal invierno Op.8 n° 4 Fa menor. *Fuente:* Autora

Descripción de la obra invierno Op.8 n° 4 Fa menor.

En el primer movimiento las primeras notas describen como caen los copos de nieve lentamente y el trino que interpretan los violines describe el crujir de dientes debido al frío. Luego un fuerte viento sacude los copos de nieve que caen descrito por el primer solo de violín. A su vez va aumentando la fuerza de la música con sus dinámicas para terminar con el tema principal.

El segundo movimiento tiene por nombre lluvia donde describe un hombre que está feliz, ya que está a salvo del frío en el calor de su casa, mientras en su ventana es donde caen las gotas de lluvia invernal, así el solo de violín en su melodía carga el calor de la casa y de la familia.

El tercer movimiento cuenta con un solo del primer violín donde también entra la orquesta imitando el soplo del viento que crece poco a poco hasta llegar a su cúspide; al terminar, llega la tormenta invernal por los fuertes vientos que son interpretados por el solo de violín y la orquesta, rematando en un bello final.

"Es invierno, pero también hay mucha belleza en él". Con estas palabras, Antonio Vivaldi finaliza su gran obra "Las cuatro estaciones".

Otoño Porteño.

Astor Pantaleón Piazzolla nació el 11 de marzo de 1921 en Mar del Plata, Argentina. Pasó su infancia en Nueva York, donde estuvo expuesto tanto al jazz como a la música clásica de Bach desde temprana edad. Cuando Astor tenía 8 años, su padre le dio su primer Bandoneón y

luego inicia estudios musicales a los 9 años en Estados Unidos, continuando en Buenos Aires y Europa.

Su audiencia estaba compuesta por estudiantes universitarios, aunque lejos de ser masivo. Astor tenía fama de valiente y luchador, se rodeó de los mejores músicos.

Con Adiós Nonino y La muerte de un ángel, comenzó a desarrollarse para un camino al éxito que culminaría en su concierto en el New Philharmonic Hall en York y la música de poemas de Jorge Luis Borges.

Otoño porteño compuesta alrededor del año 1969 por el compositor Astor Piazzolla el cual creó las "Estaciones Porteñas" inspiradas en las estaciones australes en tangos, cada estación está hecha en un solo movimiento. Fueron compuestas para quinteto de tango: (violín, bandoneón, piano, guitarra y contrabajo). A diferencia de las obras de Vivaldi, las estaciones de Piazzolla reflejan atmósferas, y elementos de la vida en Buenos Aires del compositor, por lo que los colores son más oscuros y llenos de influencias de otros géneros distintos al tango.

Macroestructura de Otoño Porteño.

Introducción que anticipa la sección A, luego pasamos a la sección A en Am, cadencias en solos instrumentales que unen las secciones A-B, luego surge un puente (rítmico) que conecta la segunda exposición de la sección B que también se encuentra en Am pasamos a la reexposición del tema A` en Am- B´ que cambia a la tonalidad de Dm la reexposición de la A` en Dm y finalmente la coda que tiene la función del desarrollo de la sección A en Am.

véase la macroestructura:

Ilustración No 1: Macroestructura otoño porteño.

| Macroestructura OTOÑO PORTEÑO | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------|-----------------------------------|------------------|---------|-----------------------------------|------------------|---------------------|---------------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|---------------|------------------------|-------------------------|-----------------------|
| Sección | INTRO | | | | | | | | Tema A | | | | |
| Frase | intro 1 | | | | intro 2 | | | | Frase A / Semifrase 1 | | | | Frase A / ... |
| Compás | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| Tonalidad | Am | | | | Am -> C | | | | Am | | | | Am -> C |
| Armonía | Am | Am-E7 | Am | Am-E7 | Gm/Bb-A7(13) | Dº | Fm - G7(13) | C | Am | Am-E7 | Am | Am-E7 | Gm9/Bb-A7 |
| Función Armónica | Tónica paso cromático a dominante | | | | IVm-V7(13) -> IV | IVº IIº | IVm - V7(13) | I | Tónica paso cromático a dominante | | | | IVm-V7(13) -> IVm/IIº |
| Sección | Tema A | | | | | | | | | | | | |
| Frase | Frase A / Semifrase 2 | | | Frase B / Semifrase 1 | | | | Frase B / Semifrase 2 | | | Aumento Fr. B / Sfr. 2 | | |
| Compás | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 - 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | |
| Tonalidad | Am -> C | | | Am | | | | Am | | | Am | | |
| Armonía | Dº | Fm - G7(13) | C | Am | Am-E7 | Am | Am-E7 | Am7 (#11) | Am6(9) | F7(b5)/A | Bm7(b5)/A | Fº(maj7)/A | |
| Función Armónica | IIº | IVm - V7(13) | I | Tónica paso cromático a dominante | | | | Im7 | Im | VI | IIIm7(b5) | VIº | |
| Sección | Tema B | | | | | | | | | | | | |
| Frase | Cadenza | | | | | | | | | | | | |
| Compás | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 |
| Tonalidad | Am | | | | | | | | | | | | |
| Armonía | E | Am | F/A | Fº/A | Am7 - A7 | Dm | Bb/D | Bº/D | B7 - E7 | Am9 | F/A | Fº/A | Am7 |
| Función Armónica | V | Im | IV | IV#º | Im - V7/IV | IVm | bII | IIº | V7/V - V7 | Im9 | VI | #VIº | Im7 |
| Sección | Tema B | | | Tema A | | | | Tema A | | | | Modulación | |
| Frase | b | | | Frase A / Semifrase 1 | | | | Frase A / Semifrase 2 | | | | | |
| Compás | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 48 | 49 | 50 | 51 | 52 | 53 | |
| Tonalidad | Am | | | | | | | | | | | | |
| Armonía | Fº/A | F/A | Dm - E7 | Am-Aº | Esus-E7 | Am-Aº | Esus-E7 | Gm-A7(13) | Dº | Fm/A - G7(13) | Cmaj7 | A7sus | |
| Función Armónica | #VIº | VI | IVm-V7 | Im - Iº | Vsus-V7 | Im - Iº | Vsus-V7 | IVm-V7(13) -> IVm | IVº IIº | IVm - V7(13) | Imaj7 | V7sus | |
| Sección | Tema A | | | Puente | | | Cadenza | Tema B | | | | | |
| Frase | Frase B / Semifrase 1 | | | Frase A / Semifrase 2 | | | | a | | | | | |
| Compás | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 - 59 | 60 - 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 | 67 | 68 |
| Tonalidad | Dm | | | | | | | | | | | | |
| Armonía | Dm-Dº | Em5(b5)-A7 | Dm-Dº | Em5(b5)-A7 | Dº | Em7(b5)/D | Em7(b5)/D | Dm | Bb/D | Bº/D | Dm7 - D7 | Gm | Eb |
| Función Armónica | Im-Iº | IIIm7(b5)-V7 | Im-Iº | IIIm7(b5)-V7 | Iº | IIIm7(b5) | IIIm7(b5) | Im | VI | VIº | Im7 - I7 | IVm | bII |
| Sección | Tema B | | | | | | | | | | | Puente (ritmico 1) | |
| Frase | a | | | | | | | | | | | Var. T.A. / F.A. / S.2. | |
| Compás | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 - 82 | 83 - 86 | |
| Tonalidad | Dm | | | | | | | | | | | | |
| Armonía | Eº | Em7(b5)-A7(13) | Dm | Bb | Bº | Dm7 | Bm7(b5)/D | Bbmaj7/D | Gm6(9) | A7 | Dº | Eº | |
| Función Armónica | | IIIm7(b5)-V7(13) | Im | VI | VIº | Im7 | #VIIm7(b5) | VIImaj7 | IVm6(9) | V7 | Iº | IIº | |
| Sección | Puente (ritmico 2) | | | | - | Tema A | Improvisación | Coda | | | | | |
| Frase | Var. F.B. / S.2. | | | | - | Frase A | Sobre F.A. | Intro1 (simil.) | | | Intro 1 (sim.) | Final | |
| Compás | 87 | 88 | 89 | 90 | 91 | 92 - 99 | 100 - 107 | 108 | 109 | 110 | 111 | 112 - 115 | 116 - 118 |
| Tonalidad | Am | | | | | | | | | | | | |
| Armonía | F#m | C#7 | F#m | C#7 | G# | Reexposición Tema A | (Improv. Libre según grabación) | Am | Am-E7 | Am | Am-E7 | (Simil.) | Am7(b5) |
| Función Armónica | Im | V7 | Im | V7 | (Sensible) | | | Tónica paso cromático a dominante | | | | (Simil.) | Tutti Unisono |

Nota. La tabla muestra macroestructura otoño porteño. Fue recopilada de proyecto de grado “COLOMBIA NUEVA SUITE BASADA EN ELEMENTOS COMPOSITIVOS E INTERPRETATIVOS DE ASTOR PIAZZOLLA Y EL TRÍO NUEVA COLOMBIA” Por BLANCO (2017) (<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7835/TE-20082.pdf?sequence=1&isAllowed=y>)

Tabla No 2:

Elementos técnico-expresivos más usados de la obra.

| Tema | A | B | Coda |
|---|--|---|---|
| Intención o carácter | misterio | meditativo | victorioso |
| Elementos técnicos usados en la sección | -Legatos -Acentos en las notas largas -Glissandos -Cromatismos -Armónicos en los violines -Dinámicas entre piano y mezzoforte | -Legatos -Glissandos -Armónicos artificiales -Vibrato expresivo -Cambios de color y de registro -Cromatismos descendientes -Mordentes | -Staccato -Marcato -glissandos -Efectos percutidos en las cuerdas -Dobles cuerdas a la octava -Acentos y sforzatos |

NOTA: Esta tabla muestra los Elementos técnico-expresivos más usados de la obra.

Fuente: Autora

Tabla No 3:

Relación rítmica de tiempo por secciones y métrica.

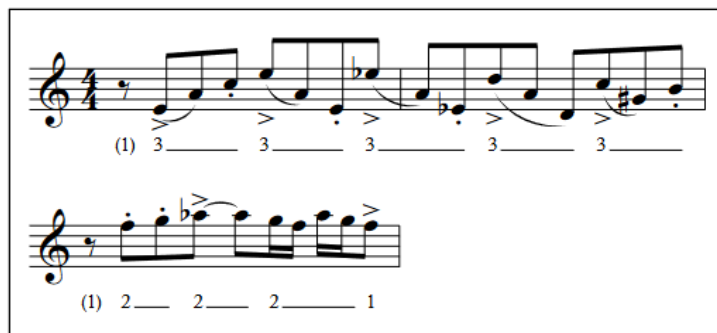
| Tempo | Allegro=120 | Lento= 72 | Allegro=120 |
|---------|-------------|-----------|-------------|
| Métrica | 4/4 | 4/4 | 4/4 |

NOTA: Esta tabla muestra la Relación rítmica de tiempo por secciones y métrica. *Fuente:*

Autora

Las melodías rítmicas son a base de corcheas y semicorcheas, también cuentan con síncopas, blancas ligada a una semicorchea seguida, Las agrupaciones rítmicas de la obra son:

Ilustración No 2: *Las agrupaciones rítmicas de la obra Otoño Porteño.*



Fuente. Autoría Propia

Las secciones rítmicas de la obra están en marcato en cuatro esto a su vez indica las exposiciones de los temas marcado así: 3+3+2

Ilustración No 3: *Motivo que caracteriza la obra.*



Fuente. Autoría Propia

Otoño Porteño cuenta con motivos melódicos divididos de a 2 compases con variaciones estos son interpretado por el bandoneón y el violín

Ilustración No 4: *Material motívico de los puentes rítmicos.*

Fuente. Autoría Propia

Cabe señalar que el motivo está por intervalos de tercera, cuarta y quinta, que aumentan y disminuyen a lo largo de los pasos armónicos de la progresión en la que se encuentre.

Ilustración No 5: Motivo rítmico y variaciones.

Fuente. Autoría Propia

El motivo lento comienza con una fundamental de la progresión, y le siguen notas cromáticas dirigidas hacia el siguiente grado armónico.

Ilustración No 6: Motivo cantabile.

Fuente. Autoría Propia

Descripción de la obra Otoño Porteño.

Piazzolla, extrae la evocación del ambiente y el estado anímico de la estación sin que exista una intención narrativa a la manera de la obra programática de Vivaldi, las piezas están motivadas por el sentimiento de amor por su ciudad natal.

Minimalismo.

El minimalismo es una ideología donde se observa el sonido como una forma expresión que tiene como objetivo demostrar que la creatividad no tiene límites tanto en el arte como en la música.

El minimalismo apareció por primera vez en la década de 1950 en la pintura, la escultura y la arquitectura a través de colores puros, formas geométricas y materiales simples.

(Maldonado, 2017).

En música, el minimalismo se originó en Estados Unidos. El término “minimalista “nace en 1965 por Richard Wolheim. Esas piezas musicales están catalogadas dentro de esa estética porque cumplen con las características del género que son: frases cortas, repetición sistemática, ostinatos, ritmos y armonías estáticas, pulsos continuos, armonías tonales o modales. Los compositores más representativos de este movimiento son Terry Riley, La Monte Young, Steve Reich y Philip Glass (Garrido, 2019).

El propósito de este género artístico, es la menor utilización de recursos musicales. esto se puede ver en las frases sencillas que se ven al usar este género y las pocas notas musicales, las características de este género son:

Repetición de patrones rítmicos, aplicación de conceptos matemáticos o algorítmicos en la música, transiciones lentas dentro de las secciones musicales, frases cíclicas y sonidos inusuales, instrumentación inusual, influencia musical de culturas orientales.

Eight Lines.

Stephen Michael Reich nació en Nueva York el 3 de octubre de 1936 y es conocido como uno de los pioneros del minimalismo junto con John Cage, La Monte Young, Terry Riley y Philip Glass. Cuando solo tenía un año, sus padres se divorciaron y Reich pasó sus primeros años en Nueva York, donde vivía su padre, y Los Ángeles, el nuevo hogar de su madre, quien también era cantante y compositora. Estudió piano y luego percusión. Ingresó a la Universidad de Cornell en 1953 y se graduó en 1957 con una licenciatura en filosofía. También profundizó su conocimiento de la historia de la música desde Bach hasta el siglo XX, trabajando como asistente de William Austin. En Nueva York, estudió composición con el músico de jazz Hall Overton y más tarde con William Bergsman y Vincent Persichetti en la Juilliard School (1958-1961), donde conoció a Philip Glass. Regresa al Mills College en California, donde estudia composición con Darius Milhaud y Luciano Berio. En 1970, Steve Reich escribió su primera obra minimalista, "Cuatro órganos". Se trata de una obra para cuatro órganos electrónicos y maracas, en la que prolonga al máximo la duración de un solo acorde producido por el órgano sin variación tonal.

La obra Octeto, fue finalizada en abril de 1979 compuesta por el autor Steve Reich, originalmente fue compuesta para cuarteto de cuerdas, dos pianos y dos músicos de viento de madera, clarinete bajo y flauta. Reich la volvió a componer en 1983 para facilitar la interpretación, añadiendo un segundo cuarteto de cuerdas y titulado la obra Eight Lines. El propósito de añadir este cuarteto es que los dos violines dan solución a la dificultad de tocar

dobles cuerdas afinadas bastante incómodas, y la viola y el violonchelo adicionales permiten que los patrones rápidos de corcheas se rompan entre dos intérpretes.

La obra consta de un solo movimiento de unos 15 a 18 minutos de duración, en una métrica 5/4, La pieza hace un uso extensivo de polifonía imitativa y la construcción incremental de melodías. La composición se divide en cinco secciones, La primera y la tercera comparten textura similar de figuras rápidas de piano, violonchelo y clarinete bajo, y la segunda y cuarta secciones tienen notas largas en el violonchelo. La quinta y última sección combina las dos sesiones anteriores. Las divisiones entre secciones, tiene transiciones suaves y esto da un resultado bastante interesante que es difícil saber cuándo termina una sección y comienza la siguiente.

Lo melódico armónico.

El comienzo de esta obra de Steve Reich es uno de sus patrones rítmicos característicos y melódicos característicos, El único elemento diferente son los acordes de dos notas en el violín que acompañan el patrón rítmico:

Ilustración No 7: *patrón rítmico principal.*

The image shows a musical score for Steve Reich's 'Piano and Violin'. The score is in 5/4 time and features a tempo of 176-184 beats per minute. The instruments listed are Clarinet 1 and 2, Piano 1 and 2, Violin 1 and 2, Viola, and Cello. A green box highlights the piano part, and green text above it reads 'patrón rítmico principal de toda la obra:'. The piano part consists of a series of eighth notes and chords. The violin parts play a simple harmonic accompaniment of two notes.

Fuente. Autoría Propia

Lo primordial de esta pieza es en modo C# dórico en un tiempo negra 180 su métrica 5/4, Lo complicado es que la melodía no es un simple arpeggio de C# dórico como se puede ver en el piano 1, la mano izquierda se refleja una quinta arriba en la mano derecha y ambas manos tocan un acorde de bloque en el quinto tiempo que consta de las notas D#, E, A#, B, F#. lo que causa una incógnita en cuanto a la función armónica ya que no es ni dominante ni tónica.

Esto es lo que Heisenberg llama un "canon-ostinato", en otras palabras, un motivo que se repite una y otra vez.

También podemos observar la mano izquierda del piano 1, comenzando en el primer tiempo y su repetición en canon en la mano izquierda del piano 2, comenzando en el tercer tiempo y sobreponiéndose a la línea de compás. Posteriormente esto se completa más y la mano derecha del piano 2 comienza a seguir a la mano derecha del piano 1, pero esta vez diez tiempos más tarde, Aquí está el ejemplo de Heisinger análisis:

Ilustración No 8: *canon-ostinato*.



Nota. canon-ostinato Tomada de Gesture in Steve Reich's Music and its Signification: A Referential Approach to His Process, Stylistic, and Post Minimalist Works Approach to His

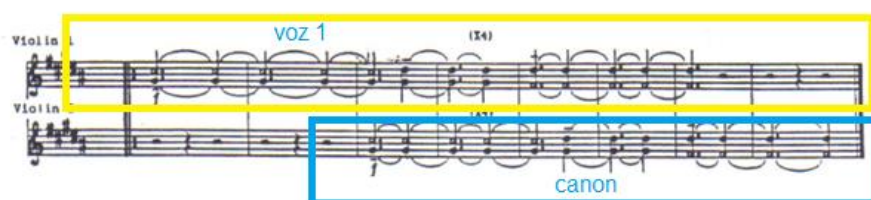
Process, Stylistic, and Postminimalist Works. Ross (2022)

(<https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=11632&context=etd>)

Como señala Heisinger, el canon sigue siendo el mismo en todo momento en los pianos, pero cambia con cada sección, lo que genera cambios sutiles en la sonoridad.

Pero la obra también tiene otro canon en las cuerdas que Heisinger llama "canon de zumbido" porque las cuerdas, que sostienen notas largas y sostenidas, crean una especie de efecto de zumbido.

Ilustración No 9: *Canon de zumbido.*



Fuente. Autoría Propia

En el minuto 4.56, los bajos se vuelven a introducir y fortalece la parte superior del violonchelo. El piano, los clarinetes bajos, las cuerdas y los pianos en el minuto 5.14 tocan juntos durante mucho tiempo. Luego se pasa a la sección de la parte de flauta minuto 6.20 reemplaza al clarinete bajo, preparando el final del 1er segmento.

Ilustración No 10: *Final del primer segmento*

The image shows a musical score for a piece in G major and 3/4 time. The score is arranged in a system with six staves: Piccolo, Clarinet in B-flat (B.C1.2), Piano 1 (Pno.1), Piano 2 (Pno.2), Violin 1 (Vln.1), and Violin 2 (Vln.2). The Piccolo and Clarinet parts are playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano parts are playing a similar pattern. The Violin parts are playing a sustained chord. The final measure of the first segment is highlighted with a red box.

Fuente. Autoría Propia

La 3ª parte comienza a partir del 9.23, se utilizan juntos Piccolo, clarinete bajo, cuerdas y pianos y se intensifica la escritura. A las 10:44, la parte del clarinete bajo desaparece con el "desvanecimiento" que comenzó a hacer antes. Desde este punto hasta el 11.18, hay una zona intermedia donde el Piccolo mantiene su dominio con la retirada del violonchelo y la viola.

Ilustración No 11: *Protagonismo del Piccolo y clarinete sobre las cuerdas.*

The image shows a musical score for a piece in G major and 3/4 time. The score is arranged in a system with six staves: Piccolo (Picc.), Clarinet in B-flat (B.C1.2), Piano 1 (Pno.1), Piano 2 (Pno.2), Violin 1 (Vln.1), and Violin 2 (Vln.2). The Piccolo and Clarinet parts are playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano parts are playing a similar pattern. The Violin parts are playing a sustained chord. The Piccolo and Clarinet parts are highlighted with a red box.

Fuente. Autoría Propia

Se llega a la 5ª parte con la introducción del flautín. A partir de aquí se observa una estructura más intensa que antes y donde las ideas se entrelazan. A las 13.31 se incorpora al piano flauta.

Tras terminar las frases el clarinete y el clarinete bajo, a las 16.24 aparece de nuevo la flauta ya las diez y 16.54 se incorpora el Piccolo. La pieza finaliza a las 17.30 con el color sonoro creado por el piano y el piano, sobre las cuerdas y los pianos. La longitud de los segmentos primero y quinto es interesante porque se equilibran entre sí.

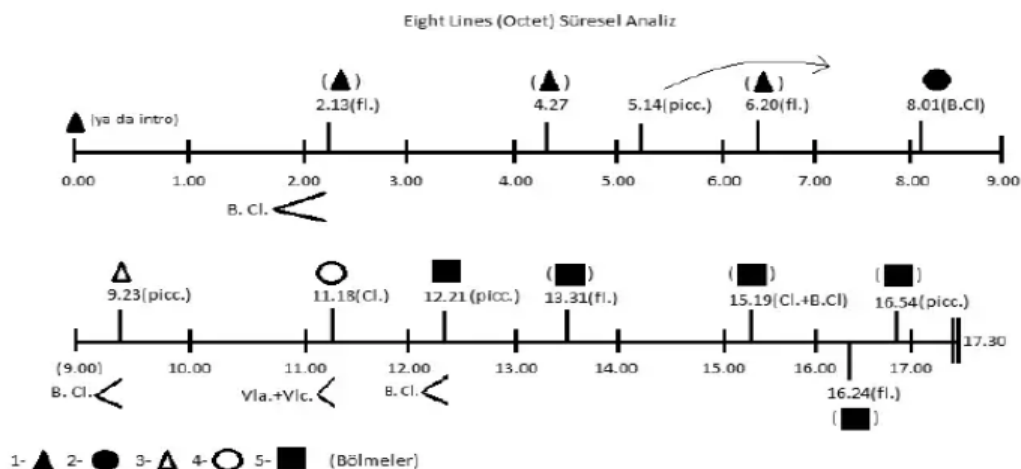
Ilustración No 12: *Final de la obra.*

The image displays a musical score for the final section of a piece. It consists of several staves. The top two staves are for woodwinds (flute and clarinet), and the bottom two are for piano. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is written in a key signature of three flats and a time signature of 3/4. The final section is characterized by a dense and intricate texture of overlapping lines.

Fuente. Autoría Propia

La estructura formal de la pieza, se ve que las entradas del clarinete bajo ya que preparan o inician nuevas entradas para la cámara, Véase:

Ilustración No 13: *estructura formal de la pieza.*



Y. Gencer

Nota. Estructura formal de la pieza Tomada de Gesture in Steve Reich's Music and its Signification: A Referential Approach to His Process, Stylistic, and Post Minimalist Works Approach to His Process, Stylistic, and Postminimalist Works. Ross (2022) (<https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=11632&context=etd>)

Sinestesia.

La condición clínica "Sinestesia" es uno de los principales factores que contribuyeron a esta propuesta de investigación.

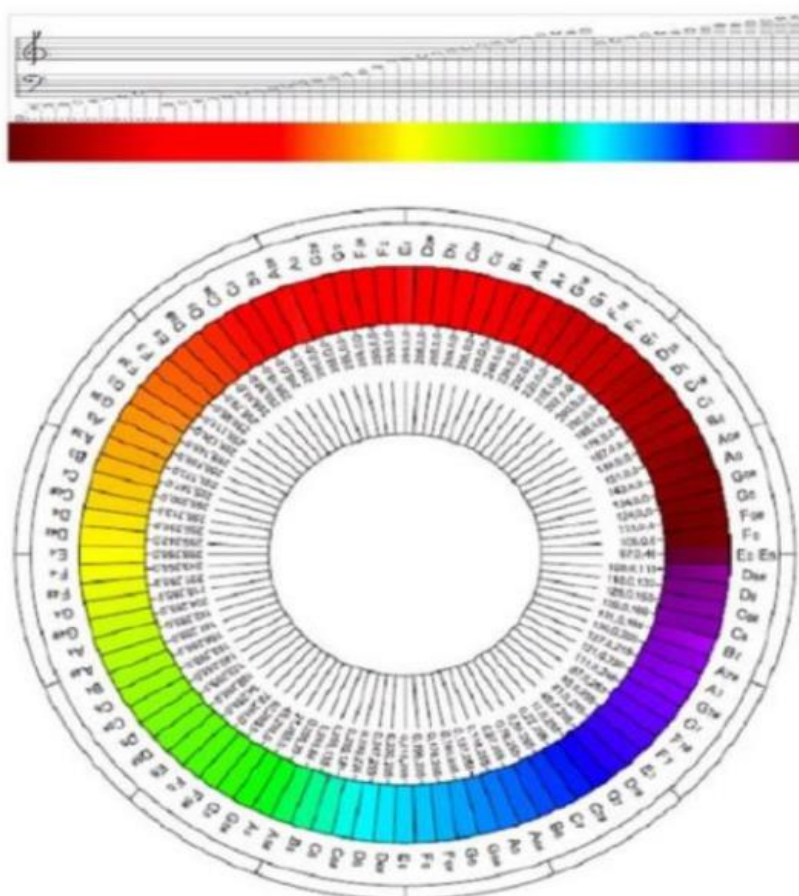
La sinestesia en investigaciones en el campo neurológico y psicológico se le denomina a la unión de dos o más sentidos, esta ha creado interés en ramas como la pintura, la música, la danza, la literatura y otras artes a lo largo del tiempo y ha sido documentada desde el siglo XVIII.

Uno de los casos más particulares evidenciados clínicamente es cuando un "sinesteta" percibe un sonido y al instante activa en el cerebro inconscientemente estímulos visuales, donde ve colores o formas a pesar de no tener luz algún alrededor.

La palabra “sinestesia” significa “sensaciones unidas” denominada así por la raíz griega syn que significa “unión”, y aesthesis traducido como “percepción”.

En el trabajo “Color y música: relaciones físicas entre tonos de color y notas musicales” (Pérez y Gilabert 2010) presenta la relación entre los valores de longitud de onda del espectro de color y el espectro sonoro musical, diseñando el siguiente gráfico:

Ilustración No 14: *relaciones físicas entre tonos de color y notas musicales.*



Nota. Correspondencia entre los valores de las longitudes de onda del espectro de color con las del espectro sonoro de las musicales. Tomada de “Color y música: relaciones físicas entre tonos de color y notas musicales” (Pérez y Gilabert, 2010).(https://www.sedoptica.es/Menu_Volumenes/Pdfs/OPA43-4-267.pdf)

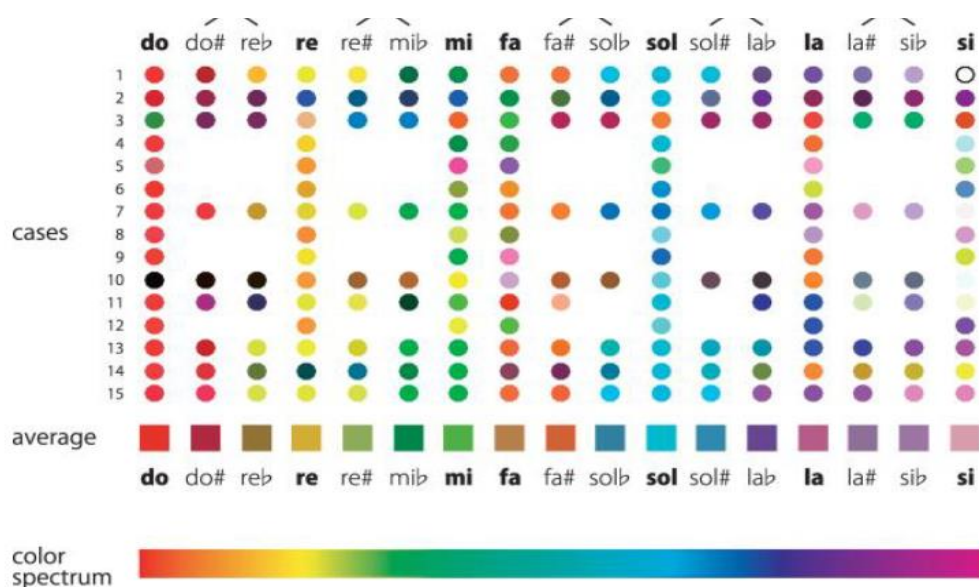
En música, tenemos autores sinestésicos como Olivier Messiaen, compositor y organista que dejó las siguientes palabras: Olivier Messiaen (1908-1992) “Uno de los dramas más grandes de esta escena es decirle a la gente que cuando escucho música, veo colores y no ven nada, no ven nada, es horrible y no me creen”. Cuando escucho música, veo colores. Los acordes para mí están representados por el color. Creo que esto se puede comunicar al público” (Barrio, 2016).

Scriabin, otro músico y compositor, afirma ver color en el sonido. Puede hacer asociaciones de colores con cada uno de los 12 tonos musicales que ha usado para crear piezas como “Prometeo: el poema del fuego”.

Itoh et al. (2017) realizaron un estudio en 15 personas que poseían sinestesia (mejor llamado cromestresia) donde se investigó cómo se asociaban las distintas notas con tres dimensiones del color (matiz, saturación y brillo).

Los resultados del estudio sugieren que la nota y la altura se asocian en el ámbito del color con la saturación y el brillo, respectivamente, como se muestra en el siguiente cuadro:

Ilustración No 15: Nota-color (*matiz, saturación y brillo*).



Nota. Asociación nota-color experimento sujetos con sinestesia. tomado de sinestesia: música y color (Itoh et al., 2017)

(<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/33575/memoria.pdf?sequence=1>)

El estudio de Bragança et al. (2015) propuso que el significado de la música se construye mediante procesos sinestésicos dónde los sonidos activan recuerdos, imágenes y emociones.

La música es campo ideal para la sinestesia porque sorprendentemente es el campo donde este fenómeno es más explícito, también cabe resaltar que dependiendo la persona que experimente esta habilidad cambian los colores y percepciones que se ven ya que se dice que esta habilidad es individual, pero, aunque aparecen diferencias individuales, se evidencian coincidencias claras en algunas notas con ciertos colores específicos, como el Do con rojo, Re con amarillo y Sol con azul.

O como dijo Barnett et al. (2008) la sinestesia probablemente tenga cierta base genética pero sujeta también a grandes variaciones incluso dentro de la misma familia.

Además de los casos anteriores, se encuentra el artista Neil Harbisson, que es la primera persona cyborg en el mundo, posee una antena implantada en su cabeza, esto debido a que el artista decidió extender su percepción del color debido a su daltonismo, por esta razón se implantó una antena en la cabeza con la que percibe más colores que el resto de los seres humano, ya que la antena funciona emitiendo unas vibraciones al ver un color.

Harbisson (2016) habla de sentido sonocromático, con él, no solo puede recibir el sonido de imágenes, sino que lo hace de todo aquello que contenga color, llegando a saber cómo suena la ropa, eligiendo qué melodía llevará puesta en cada momento, o cómo suena la comida.

Referente artístico y análisis de referencias.

Teniendo en cuenta algunos compositores y piezas referentes del tratamiento cinestésico; se abordaron los parámetros que se consideran pertinentes para el siguiente proceso de análisis.

Estudio Óp. 8 No 12.

Alexander Scriabin compositor ruso de finales del siglo XIX, asociado a la música del posromanticismo Desarrolló un lenguaje musical propio ligado a sus propios pensamientos místicos y filosóficos ya su propia comprensión de la música: Scriabin practicó una obra de arte total involucrando todos los sentidos. El propósito de este arte era espiritual. La música de Scriabin era una religión, y su papel era el del Mesías. Scriabin creía que a través de la música una persona podía redimirse, alcanzar un éxtasis que la conectaría con su verdadero ser.

Esta es una de las obras más conocidas de Alexander Scriabin. Esta es una composición para piano juvenil, técnicamente exigente en el gran estilo romántico tardío.

Para preparar el escenario, las dos primeras interpretaciones de esta pieza son del propio Scriabin. Este es un caso donde la interpretación del compositor es sin duda la mejor de todas. Scriabin lo interpretaba muy rápido como, exige el movimiento hacia adelante de la música, y el estudio llega a su irresistible conclusión dejando al oyente sin aliento.

El estudio maneja muchas polirritmias, melodía y acompañamiento simultáneamente en las dos manos, pulgar moviéndose entre notas en blanco y negro.

El estudio tiene la forma: A-B-A así:

A del compás 1-17, B del compás 17- 33, A con variaciones de los compases 33- 55 (incluida la coda que va del compás 51-55)

El estudio presenta dos ideas de naturaleza contrastante (A - Lento y B -Poco. piu vivo) y luego se procede a desarrollar el material desde el A en forma de dos variantes (C y D). La variación es principalmente rítmica, intensificando a partir de dos corcheas por tiempo, a tres corcheas por tiempo (C) y a cuatro semicorcheas por tiempo (D).

El compás 1 es un núcleo que contiene la mayor parte de las dificultades encontradas en la mano derecha de los primeros 33 compases, se encuentran las octavas repetidas que abren el ejercicio musical. Situaciones técnicas similares existen en la derecha en los tiempos altos para, y primeros tiempos de, compases 3, 5, 7 y casos similares. Descrito por Edwin Hymnovitz como un vibrato de brazo completo:

Ilustración No 16: *octavas repetidas que abren el ejercicio musical*

Bars 1-3, LH



Fuente. Autoría Propia

sección A (variada) (compases 34 -43 y 48 - 51 específicamente) confían tanto en la extensión de la mano a la posición de octava se remite al lector a la discusión de octava y técnica de acordes en él, Los pasajes cordales son mecánicamente más fáciles de tocar, ya que no cambian de posición con tanta frecuencia ni con tanta rapidez.

el pianista es animado a pensar en movimientos horizontales guiados por el antebrazo en lugar de movimientos verticales individuales, lo que ralentizará el proceso de preparación mental y física para el próximo

movimiento. Y a su vez se evidencia la línea de bajo cromáticamente ascendente desde el compás 44 al 48:

Ilustración No 17: *línea de bajo cromáticamente ascendente*

Bars 44-49

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system covers measures 44 and 45, the second system covers measures 46 and 47, and the third system covers measures 48 and 49. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The bass line (left hand) is the primary focus, showing a clear chromatic ascent from a low register in measure 44 to a higher register in measure 49. The right hand (treble clef) plays complex chords and textures, often with slurs and accents. A dynamic marking of *fff* (fortissimo) is present in the final measure (49).

Fuente. Autoría Propia

Sinestesia del Estudio Óp. 8 No 12.

De esta obra se resalta junto con otros compositores como Olivier Messiaen y Rimsky-Korsakoff, experimentaron sinestéticamente los sonidos en todas sus obras. El tema, así como su relevancia para los intentos de Scriabin de crear un "órgano de color" en su Prometeo, esto ha sido discutido en profundidad por varios escritores.

Scriabin explotó la idea sinestésica, diciendo que esta condición funcionaba como el complemento de ideas, y a su vez decía que era el transmisor de un lenguaje divino. Scriabin consolidó las correspondencias de la música con el color, estableciendo asociaciones tanto físicas como emocionales a lo que denominó “estados del alma o emociones”.

Scriabin tuvo mucha crítica a lo largo de su carrera musical, ya que la audiencia de ese entonces no estaba acostumbrada a la evolución musical, pero a pesar de esto él tuvo gran influencia en la época del romanticismo, pues aportó su sello individual de cómo abordar la armonía y la forma musical de forma distinta.

Es difícil evaluar la contribución a un desempeño situación que se puede hacer mediante una estrecha familiarización con relaciones clave-color específicas, ya que cada relación puede ser experimentado de manera diferente dependiendo de la sinestésica orientación del ejecutante, pero a través de estudios de sus obras la experiencia sinestésica de Scriabin es la siguiente:

La asignación de “color-tonalidad musical”, de Scriabin, tiene similitudes con los experimentos de color de Newton, ya que en la teoría de dispersión newton asigna el color rojo con menor desviación hasta llegar al violeta como último color; Scriabin asigna el color rojo a la nota “Do” como primera nota de su centro tonal.

Ilustración No 18: *Color-Tonalidad de Scriabin*



Nota. Color-Tonalidad de Scriabine. (STUCKENSCHMIDT, H.H.: tomado de La música del siglo XX. Biblioteca para el hombre actual. Madrid: Ediciones Guadarrama, S. A. 1960, p.19).(https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=30904486027&searchurl=an%3DSTUCKENSCHMIDT%252C%2BHANS%2BHEINZ%26sortby%3D17&cm_sp=snippet--srp1--title6)

Ilustración No 19: *tabla de tonalidad color Scriabin*

| Key (major) | Colour | Meaning |
|----------------|---------------------|-------------------------------|
| C | red | Determination |
| C [#] | purple | Will of creative spirit |
| D | yellow | Joy |
| D [#] | flesh | Mankind |
| E ^b | steely and metallic | Humanity |
| E | pearly-blue | Dreams |
| F | red | Diversification of will |
| F [#] | violet | Creativity |
| G | rosy-orange | Creative play |
| G [#] | lilac | Descent of spirit into matter |
| A ^b | purple | Warmth |
| A | green | Materialism |
| A [#] | rose | Pleasure |
| B ^b | steely and metallic | Strength |
| B | pearly-blue | Contemplation |

[Ruckman, 1986, p. 220]

Nota. tabla tonalidad color Scriabin tomado de Tonalidad sinestésica Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal. (González. 2011)(<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13835/tesisUPV3698.pdf>)

Cabe señalar que Scriabin traspuso obras de una tonalidad a otra (transponiendo también el color) y a menudo el trabajo final está en una tonalidad diferente a los bocetos. Lo que tal vez sería útil es tener en cuenta la calidad del color, por ejemplo, la diferencia entre el azul perlado y el azul brillante, o entre rojo y rojo oscuro.

Teniendo en cuenta esto podemos decir que la obra que está en Re# menor, Scriabin la concibió en un color violeta ya que su la tonalidad relativa mayor es Fa# violeta, sensación de creatividad, pero desde la perspectiva de la autora de este proyecto de investigación creación la obra refleja más una sensación de melancolía y tristeza

Y cómo se puede evidenciar en este video la paleta de colores no es estática ya que a pesar de tener su bajo continuo en Re# la mano derecha aporta la paleta de colores desde azul hasta el morado o violeta más oscura y a su vez genera figuras geométricas como líneas y puntos evidenciando los préstamos tonales y cambios de tonalidad para generar una ampliación en la paleta de colores del cuadro que quería exponer al público como se evidencia en el siguiente video:

Giovanni Bedetti.(13 junio 2013).scriabin plays scriabin with scriabin 's colors - etude op 8 n 12 [Archivo de video].Youtube.<https://www.youtube.com/watch?v=R-v0yDiG7W4&list=LL&index=168>

Desarrollo metodológico

La composición de las tres obras se plantea en fases dirigidas desde investigación académica buscando dar respuesta a la pregunta planteada, estas fases se dividen así: la primera fase consta de la recopilación y análisis de los referentes auditivos seleccionados, la segunda fase consta de la creación de las obras Implementando técnicas compositivas como el minimalismo y la sinestesia que a su vez complementan la tercera fase que tienen como objetivo la descripción de tres paisajes específicos de los llanos orientales. Este proyecto de investigación muestra el paso a paso del proceso compositivo, elección de referentes auditivos, y el proceso compositivo que se realizó para tener como resultado un discurso musical acorde a lo buscado en la academia.

Para la implementación de técnicas compositivas minimalistas y sinestésicas en las composiciones se tuvieron en cuenta referentes auditivos de los géneros, y a su vez hubo una ardua investigación de los mismos para entenderlos desde la parte académica musical y a su vez desde todos los enfoques artísticos para tener una amplia visión de la materia prima a usar en el discurso compositivo.

Al tener el análisis los referentes académicos y artísticos seleccionados que fueron: El invierno Op.8 n°4 Fa menor de Antonio vivaldi, Otoño Porteño de Astor Piazzolla, Eight Lines de Steve Reich y Estudio Op.8 No 12 de Alexander Scriabin, se tuvo en cuenta los elementos musicales más significativos de las obras como ejemplo e inspiración para la creación de las obras para ensamble sinfónico, estos elementos fueron: de la música descriptiva la forma en que se relatan los elementos extra musicales por medio de un discurso musical, del minimalismo las frases cíclicas, la instrumentación inusual, las transiciones lentas dentro de las secciones musicales y un poco de la influencia de las músicas orientales, y de la sinestesia se tomaron en

cuenta las visiones de compositores que tuvieron esta condición y su manera de relacionarlas con sus obras para enfocar la condición sinestésica de la autora de este proyecto a las obras a desarrollar para este proyecto de investigación.

Por último, para la descripción de los tres escenarios específicos de los llanos orientales por medio de las composiciones, se tuvieron en cuenta los elementos que destacan en el género programático musical, donde a su vez se tuvieron en cuenta imágenes extra musicales tomadas como inspiración para el desarrollo del discurso musical, experiencias de la vida cotidiana de la autora en el entorno metense, y los cambios climáticos que se presentan en la zona Amazonia Orinoquia del país.

Proceso de creación de obra

La dirección del proyecto primeramente estuvo enfocada en géneros modernos como el jazz y fusiones de música oriental con música occidental teniendo como eje temático la armonía; no se tenía muy clara la opción de formato, pero después de hacer un mapa de lo que se quería, se seleccionó el ensamble sinfónico para poder reflejar todo lo que se quería transmitir y describir con las composiciones. Luego durante la selección de referentes auditivos, se tomó la decisión de dirigir este proyecto de investigación hacia el eje programático y así el proyecto cambió totalmente tanto en el objetivo como en la construcción compositiva. Esto a su vez hizo un acercamiento a la música descriptiva, sus características, su forma musical y su objetivo, por lo que la investigación propuso muchos retos interesantes.

Luego de tener claros los referentes y objetivos, se inició el proceso de búsqueda del origen y desarrollo del programa que se iba a plantear ya que no se tenían claras las imágenes extra musicales que se iban a tomar como inspiración para la descripción en este proyecto.

La búsqueda brindó una cantidad considerable de material referente, muchos de estos referentes fueron de compositores románticos europeos que usaban los recursos de descripción de diferentes formas y perspectivas, unas más radicales que otras.

Como se tenían muchas ideas compositivas en la cabeza por lo cual se decidió separar las ideas desde los 3 enfoques para llegar a un todo que era la descripción de imágenes capturadas inmediatamente, y así como se tomaron imágenes también en las composiciones se divide por secciones o cuadros cada una aplicando los 3 enfoques, descripción, minimalismo todo sobre una globalización sinestésica de la compositora.

Tres composiciones.

Al tener claro los temas a abordar y el objetivo que era abordar el programa desde una óptica moderada, como primera instancia se pensó componer una pieza en género llanero, ya que es la zona donde reside la autora, describiendo un paisaje del llano, en las que se utilizaron los recursos característicos del minimalismo y el proceso sinestésico de la autora, luego de terminar la primera parte de la obra se acataría la sugerencia de los profesores de crear dos composiciones más.

Originalmente, la composición pretendía representar el paisaje en el que la autora se desenvuelve cotidianamente, por lo que era un paisaje musical inexplorado para quien realizaba esta investigación. Una vez que se completó la composición de tres obras, se decidió titular el programa que se quería contar, lo cual fue una experiencia gratificante cuando llegó a su clímax.

Sinestesia.

Esta propuesta de investigación creación busca establecer una nueva correspondencia entre notas y el color, a su vez de tonalidad musical- color que contenga su base en la sinestesia que posee la autora de este proyecto que se involucre a su vez con la descripción del programa, para esto se decidió dividir la visión sinestésica de la autora en dos ramas:

Sinestesia micro formal.

La "visión" sinestésicas, es personal porque no hay dos sincronizaciones iguales en ninguna parte del mundo; las personas con color y grafestesia perciben los colores de un mismo símbolo de manera diferente, mientras que otras personas cuentan con el segundo tipo de sinestesia llamada sinestesia sonido afinado-color u otras alteraciones sensoriales.

Para establecer la propuesta personal, lo primero a realizar, fue extraer las correspondencias sinestésicas del individuo que está realizando este proyecto, correspondencias de sonido afinado color, y plasmar los colores por cada nota en tablas.

La sinestesia micro formal de la autora se refiere a la correspondencia nota- color de ahí se derivó luego la escala de color audiovisual. Tener en cuenta que la asignación de color de las notas es específica para esa nota, no para la escala o el campo armónico en esta primera sección.

La escala cromática audiovisual es la siguiente:

Tabla No 4:

Asignación nota color Estefanía

| Notas | color |
|-------|----------------|
| C | Rojo |
| C# | Naranja rojizo |
| D | Naranja |
| D# | Naranja claro |
| E | Amarillo |
| F | Verde oscuro |
| F# | Verde claro |
| G | Verde lima |
| G# | Agua marina |
| A | Azul grisáceo |
| A# | Azul rey |
| B | Violeta |

Nota. Esta tabla muestra la Asignación nota color de la autora. *Fuente.* Autoría Propia.

Sinestesia macro formal.

Como segunda parte de esta propuesta se va a presentar la asignación de color tonalidad ya que la asignación de color al tener giros armónicos en una tonalidad ya sea modal presenta una asignación un poco diferente respecto al color.

Tabla No 5:*Asignación de tonalidad color Estefanía.*

| Tonalidad | Color |
|-----------|-------------------|
| C mayor | Azul celeste |
| C menor | Azul oscuro |
| C# mayor | violeta |
| C# menor | Morado royal |
| D mayor | Naranja claro |
| D menor | Naranja mandarina |
| D# mayor | Verde lima |
| D# menor | café |
| E mayor | Amarillo abejorro |
| E menor | Amarillo pastel |
| F mayor | Verde limón |
| F menor | Verde pasto |
| F# mayor | Verde claro |
| F# menor | Verde oscuro |
| G mayor | rojo |
| G menor | magenta |

| | |
|----------|---------------|
| G# mayor | Azul acero |
| G# menor | ocre |
| A mayor | Azul grisáceo |
| A menor | cobalto |
| A# mayor | Palo de rosa |
| A# menor | púrpura |
| B mayor | uva |
| B menor | índigo |

Nota. Esta tabla muestra la Asignación tonalidad color de la autora. *Fuente.* Autoría Propia.

Propuesta personal y ejemplos.

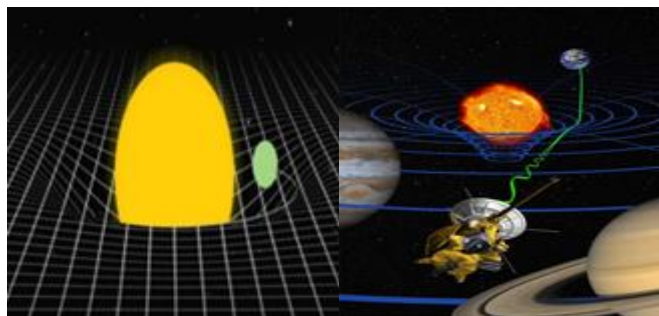
Para las introducciones de las 3 composiciones Serendipia, Precipitación y Pajarillo a mi manera se tomó como inspiración los principios teoría de la relatividad de Einstein y la dispersión de newton para mostrar la imponencia del sol que va a salir por medio de música y color así:

La relatividad especial, publicada por Albert Einstein en 1905, trata de la física del movimiento de los objetos en ausencia de gravedad. En otras palabras, explica como Einstein imaginó las 3 dimensiones del espacio tiempo juntas así:

El espacio tiempo tiene función de cama elástica, el sol es una bola pesada que al ser colocada sobre la cama elástica hace que la tela se curve, ahora la tierra y los otros planetas del sistema solar al ser más pequeños son como pelotas más ligeras entonces cuando ponemos una de las pelotas sobre la cama elástica la pelota avanza en línea curva siguiendo la trayectoria de la

deformación de la gran bola pesada (el sol). En otras palabras, Einstein planteó que los planetas no orbitan alrededor del sol por la gravedad sino por la geometría del espacio tiempo así:

Ilustración No 20: *Teoría de la relatividad.*



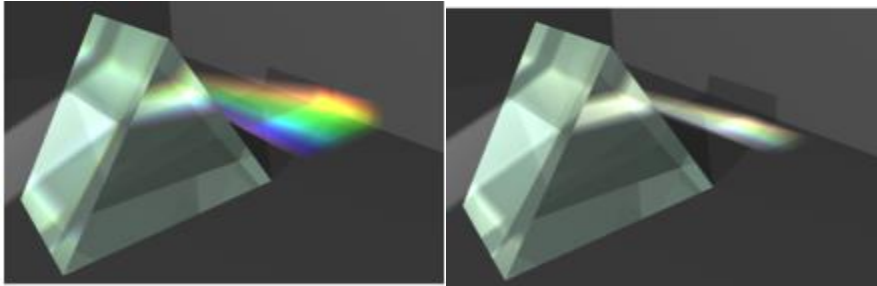
Nota. Impresión sobre la teoría de la relatividad. tomado de wikipedia.org (Cassini-science,2006)(https://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_de_la_relatividad#/media/Archivo:Cassini-science-br.jpg)

Luego se pensó en la forma de traducir esto a colores y música por lo que esta teoría me dirigió a buscar la teoría de la dispersión refractiva de la luz:

La luz emitida por una estrella, se llama luz blanca. La dispersión de la luz es el fenómeno que se produce cuando un haz de luz blanca atraviesa un medio transparente (como el aire) y se refracta, produciendo el color correspondiente a la forma que la constituye. La dispersión ocurre porque la velocidad de la luz a través del medio disminuye debido a que el material absorbe y vuelve a irradiar luz a una frecuencia cercana a la frecuencia natural de sus electrones, esta luz viaja un poco más lentamente que la luz de otras frecuencias. Estos cambios en la tasa de propagación dependen del índice de refracción del material y del oxígeno y provocan una refracción diferente de la luz a diferentes frecuencias. En el caso de la doble refracción (como en un prisma), los colores que componen la luz blanca se diferencian de

manera ordenada: la desviación aumenta, siendo mayor para frecuencias más altas (longitudes de onda más cortas); por lo tanto, la luz roja se desvía menos de su órbita original que la luz azul, así:

Ilustración No 21: *Dispersión refractiva de la luz*



Nota. Dispersión de la luz en dos prismas de distinto material. tomado de wikipedia.or (4 de agosto de 2012)(https://es.wikipedia.org/wiki/Dispersi%C3%B3n_refractiva#/media/Archivo:Prisms_with_high_and_low_dispersion.png)

La descomposición de la luz blanca en diferentes colores (que data del siglo XVIII) pertenece al físico, astrónomo y matemático Isaac Newton. La luz blanca se divide en los siguientes colores primarios. Están organizados de igual forma de color más rápido a lento: rojo (el color que experimenta la menor desviación) - anaranjado - amarillo - verde - azul - añil - violeta (el color que experimenta la mayor desviación).

Ahora para llevarlo a las composiciones de este proyecto de investigación creación se llegó a la propuesta de que el espacio tiempo es el pentagrama el sol va a ser la nota o tonalidad fundamental en la que se escogió la composición y los planetas van a ser los colores que tengan

menos desviación o que se refractan más rápido con respecto a la nota fundamental para crear un ambiente.

Obra # 1: “Serendipia”

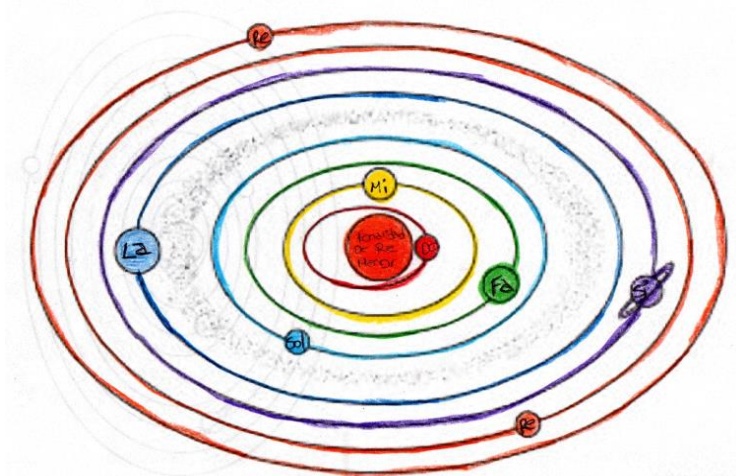
De lo sinestésico.

Para serendipia se tuvo muy en cuenta la primera tabla de la sinestesia o bien denominado **(sinestesia micro formal)** por la autora para la introducción y el desarrollo de la obra.

Introducción compases 1-35.

Esta composición se encuentra en la tonalidad de re menor que en la sinestesia de la autora la tonalidad de re menor es naranja mandarina, como el re menor es la tonalidad fundamental va a cumplir la función del sol sobre el pentagrama, alrededor van a girar los planetas en la interpretación musical las otras notas que van del color más rápido al más lento así: color rojo (el color que experimenta la menor desviación) (en la sinestesia de la autora el rojo es la nota do). segundo color con mayor desviación anaranjado pero como el naranja está siendo el color fundamental de la composición o el sol se omite, tercer color con mayor desviación (amarillo) que en la sinestesia de la autora es la nota mi, cuarto color con mayor desviación (verde) que en la sinestesia de la autora es la nota fa, quinto color con mayor desviación (azul) que en la sinestesia de la autora es la nota sol, sexto color con mayor desviación (añil) que en la sinestesia de la autora es la nota la, y por último el séptimo color violeta (el color que experimenta la mayor desviación) que en la sinestesia de la autora es la nota si:

Ilustración No 22: *Teoría de la relatividad adaptada a la obra*



Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 23: *Teoría de la relatividad en la partitura.*

Partitura musical con tres staves etiquetados como "FX 4 (Atmosférico)". Cada staff muestra una línea melódica con notas y acordes coloreados (rojo, verde, azul, morado) que corresponden a los planetas en el diagrama anterior. Hay líneas horizontales que conectan las notas entre staves.

Fuente. Autoría Propia.

Esta representación de las teorías que se presentaron anteriormente se encuentra interpretadas por los sintetizadores atmosféricos:

Tabla No 6:*Estructura de serendipia.*

| | | | | | |
|--------------------|--|---|--|--|---|
| Escenas o partes | Introducción o escena 1 Compases del 1-35 | escena 2: compases del 36-59 | Desarrollo o escena 3: compases del 60-63 | Escena 4: Compases del 64- 95 | Escena 5 y 6: Del compás 95- 164 |
| Relaciones Tonales | Tonalidad de Dm | D mixolidio compás 36-39 Dm del compás 40-59 | Dm | D locrio del 64- 79 Y D dórico Del compa 85-95 | Tonalidad de Dm |

Nota. Esta tabla muestra la estructura de serendipia. *Fuente.* Autoría Propia.

Como se evidencia toda la obra se mueve sobre la tonalidad de Dm y las variantes de los modos menores por lo que según la sinestesia macro formal de la autora expuesta en la tabla número dos (tonalidad-color) toda la obra se encuentra en color naranja pero cómo se puede evidenciar la paleta de colores no es estática ya que a pesar de tener la obra en Dm, los modos que se usan para darle nuevas sonoridades a la obra aporta la paleta de colores desde azul hasta el morado o violeta dependiendo de las notas que cambian para generar los modos.

De lo minimalista.

Se abordó el minimalismo moderadamente, ya que se utilizaron los recursos básicos característicos de este género como motivos repetitivos, arpegios, pequeñas frases con

variaciones mínimas, los vientos en esta obra cumplen la función de procesos de adición progresiva de figuras y armonías tonales o modales.

Tabla No 7:

Esquema formal de la composición serendipia.

| | | | | | |
|------------------------------|---|--|---|---|--|
| sección | Introducción o escena 1 Compases del 1-35 | escena 2: compases del 36-59 | Desarrollo o escena 3: compases del 60-69 | Escena 4: Compases del 70- 95 | Escena 5 y 6: Del compás 95- 164 |
| Elementos característicos | Motivo repetitivo con adición progresiva de una nota. | Transición a un modo distinto. Abandono del motivo Repetitivo, presentando otro motivo en los vientos, y haciendo variaciones del mismo cada 8 compases Cambio de métrica a 6/8 Género bembé | Desarrollo del motivo anterior en un género currulao armonía cromática ascendente y acordes con sucesión no funcional | Cambio de métrica y género afro 7/8 todos los acordes manejados en esta sección son menores usando técnicas del minimalism o frases repetitivas y, y luego se pasa a un | Género zumba que zumba respetando sus giros armónicos establecidos corte 5/8 genero merengue venezolano. No usa técnicas del minimalismo. |

| | | |
|---|--|--|
| Uso de y block voicings en los vientos, acordes con sucesión no funcional maj 9. | Y en el compás 60- 69- fusión de seis por derecho joropo en piano con el ritmo bembe | género funk fusión salsa Sobre el mismo motivo |
|---|--|--|

Nota. Esta tabla muestra *el* esquema formal de la composición serendipia. *Fuente.* Autoría Propia.

En la sección A se encuentra el recurso de presentación de un motivo repetitivo con adición progresiva de una nota por cada compás, esto es ejecutado por los sintetizadores.

Ilustración No 24: *Adición progresiva y acordes cuartales en “serendipia”*

The image displays a musical score for the piece "serendipia". It features multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and several individual staves for different instruments or voices. A specific section is highlighted with a red label: "motivo repetitivo con adición de notas progresiva". This section shows a melodic line that repeats every measure but adds one new note in each subsequent measure, creating a sense of growth and complexity. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano).

Fuente. Autoría Propia.

Se incorporan recursos compositivos de la obra “*El invierno Op.8 n°4 Fa menor*” de Antonio vivaldi (referente analizado), como la nota de pedal con la que comienza que en el caso de serendipia está sobre D mientras los otros instrumentos nos llevan a través de diferentes escalas y modos sobres los compases 1-33 en toda la véase:

Ilustración No 25: *dinámicas y articulaciones.*

Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 26: *Presentación de un segundo motivo en los vientos compases 36-59.*

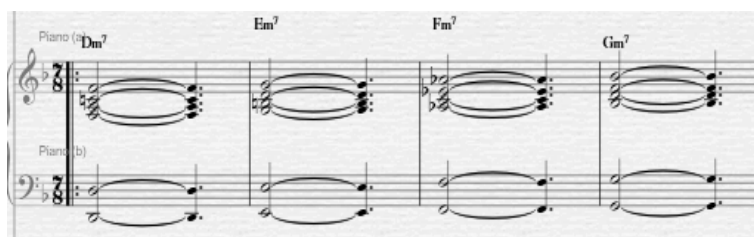
Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 27: *Melodía como parte de estructura de arpeggios en el merengue venezolano sobre un bajo continuo en el piano de la obra “serendipia”*



Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 28: *Secciones armónicas repetitivas típicas tanto de la forma compositiva minimalista como del género zumba que hacía las Escenas 5 y 6 del compás 95- 164.*



Fuente. Autoría Propia.

De lo descriptivo.

Esta obra representa un día soleado en el llano, desde el amanecer hasta la puesta de sol, estas facetas se van narrando desde escenas o cuadros que van divididos así:

Tabla No 8:

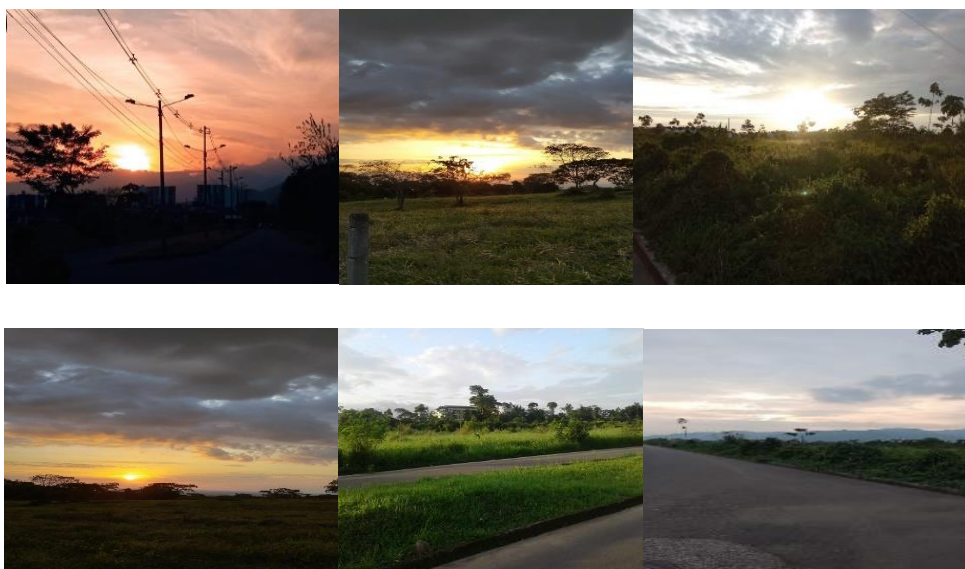
descripción extra musical de la obra serendipia.

| Serendipia | | | | | |
|------------|-----------------------------|-----------|---------------------------|-----------|---------------|
| sección | Introducción o escena 1: | escena 2: | Desarrollo o escena 3: | Escena 4: | Escena 5 y 6: |

| | | | | | |
|-------------------------------------|---|--|---|--|--|
| Que imagen extra musical representa | representa la salida del sol entre las 5:50 y 6:00 am. carácter misterioso. | representa la mitad de la mañana entre las 7:00 y 9:00 am. | Representa el arte abstracto de una mañana soleada. Carácter meditativo | Representa el medio día donde el sol sale con todo su furor. Carácter abrumador. | Representan la tarde y noche. Carácter tranquilo |
|-------------------------------------|---|--|---|--|--|

Nota. Esta tabla muestra *la descripción extra musical de la obra serendipia.* Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 29-34: Imágenes inéditas de inspiración



Fuente. Autoría Propia.

Función que cumplen los instrumentos en la representación musical.

Amanecer.

Esta escena la comprenden los compases del 1-35: los sintetizadores de la introducción representan los rayos del sol emergentes en el amanecer:

Ilustración No 35: *Representación musical de los rayos del sol emergentes en el amanecer.*

Fuente. Autoría Propia.

Las flautas, fagot, saxofones, trompetas y trombones con la melodía interpretada representan las melodías que hacen los animales en estas horas del día, haciendo un llamado antes de comenzar el día:

Ilustración No 36: *Melodías que hacen los animales en estas horas del día.*

Fuente. Autoría Propia.

Escena 2: *mañana entre las 7:00 y 9:00 am.*

Esta escena la comprenden los compases del 36-59: en esta sesión los metales que hacen block Voicing representan el aumento de la temperatura:

Ilustración No 37: *Block voicing.*

Musical score for Illustración No 37, showing block voicing. The score is for Trombones 1 and 2, Trombones 3 and 4, and Tubas. The music is in 3/4 time and features a series of chords. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano) for the trombones and *p* (piano) for the tubas. The score is highlighted with a red border.

Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 38: *cantar de las aves en su migración representado por las flautas y el oboe.*

Musical score for Illustración No 38, showing bird song. The score is for Flute de pan, Flute, and Oboe. The music is in 3/4 time and features a series of eighth notes. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The score is highlighted with an orange border.

Fuente. Autoría Propia.

Escena 4: medio día entre las 12:00 y 2:00 pm.

Esta escena la comprenden los compases del 70- 95 representa el medio día donde el sol sale con todo su furor con un carácter abrumador, en esta escena los sintetizadores y piano que llevan la parte armónica representan el calor.

Ilustración No 39: *medio día.*

The image displays a complex musical score for 'medio día'. It consists of several systems of staves. The top system includes vocal lines and piano accompaniment. The middle system shows piano accompaniment for strings and woodwinds. The bottom system features piano accompaniment for brass instruments, with specific parts for Trumpets (Trompas) and Trombones (Trombas). The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs, and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Fuente. Autoría Propia.

Mientras los instrumentos melódicos tienen 2 motivos que representan el desespero de las personas al no hallar un lugar fresco en donde estar y el 2 motivo representa el conformismo de algunos al aguantarse el bochorno:

Ilustración No 40: *Motivo 1*

This image shows a musical score for 'Motivo 1', which is highlighted with a yellow border. It features three staves of music. The top staff is for Clarinet (Clarinete), the middle staff is for Clarinet in Bb (Clarinete en Sib), and the bottom staff is also for Clarinet in Bb (Clarinete en Sib). The notation includes notes, rests, and dynamic markings, illustrating a specific melodic motif.

Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 41: *Motivo 2*

This image shows a musical score for 'Motivo 2', which is highlighted with a red border. It consists of a single staff of music for Saxophone Contrabajo (Saxofón contrabajo). The notation includes notes, rests, and a dynamic marking of 'p' (piano), illustrating a specific melodic motif.

Fuente. Autoría Propia.

Escena 5 y 6: Entre las 4:00 y 8:00 pm.

Esta escena la comprenden los compases 95- 164 representan la tarde y noche carácter tranquilo: en esta escena todos los instrumentos se enfocan en una sola descripción que es el descenso de la temperatura haciéndose parte de un todo tanto armónico como melódico.

La obra se asocia (por su título) al hallazgo valioso que se produce de manera accidental o casual que para la compositora es el día soleado llanero desde el amanecer hasta la puesta de sol.

Obra # 2: “Precipitación”

Sinestesia macro formal.

Esta obra maneja la sinestesia macro formal en su máxima expresión ya que la asignación de color tonalidad se encuentra empleada en toda la obra para poder describir un día lluvioso y triste cuenta con muchos giros armónicos tonales a y modales, para esta obra nos guiamos principalmente de la segunda tabla de colores propuesta por la autora ya que esta esta más enfocada a describir minuciosamente el paisaje de un día lluvioso llanero por lo que se trató de enfatizar mucho en los colores verde oscuro para darle ese aire a la composición por lo que la composición está dividida así:

Tabla No 9:

Sinestesia macro formal de la obra “precipitación”.

| | | | | | |
|------------------|-------------------------|-----------|------------------------|-----------|--------------|
| Escenas o partes | Introducción o escena 1 | escena 2: | Desarrollo o escena 3: | Escena 4: | Escena 5 y 6 |
|------------------|-------------------------|-----------|------------------------|-----------|--------------|

| | | | | | |
|--|----------------------|------------------------|---|-------------------------|--------------------------------|
| | Compases del 1-64 | compases del 65-104 | compases del 105- 148 | Compases del 149-208 | Del compás 209-273 |
| Relaciones Tonales | Tonalidad de F#m | Tonalidad de F#m | Corte o puente en C#m compases del 105- 131 y luego pasa a la tonalidad de em compases de 148 | C frigio | Tonalidad de Fm melódico |
| Asignación de color referente a la tonalidad: | Verde oscuro | Verde oscuro | La mezcla entre el morado correspondiente a la tonalidad de c#m y el amarillo correspondiente a la tonalidad de em en las reglas del color nos da una resultante de café oscuro | Azul | Verde pasto |

Nota. Esta tabla muestra *la descripción extra musical de la obra serendipia. Fuente.* Autoría Propia.

Sinestesia micro formal de la composición “precipitación”.

Esta composición se encuentra en la tonalidad de fa#m menor en las escenas 1,2,5 y 6 donde se trabajó la sinestesia micro formal trabajando así: en la sinestesia de la autora la tonalidad de fa#m es color verde oscuro, como el fa#m es la tonalidad fundamental de estos fragmentos va a cumplir la función del sol sobre el pentagrama, alrededor van a girar los planetas en la interpretación musical las otras notas que van del color más rápido al más lento

así: color rojo (el color que experimenta la menor desviación) (en la sinestesia de la autora el rojo es la nota do#). segundo color con mayor desviación anaranjado que en la sinestesia de la autora es la nota re , tercer color con mayor desviación (amarillo) que en la sinestesia de la autora es la nota mi, cuarto color con mayor desviación (verde) que en la sinestesia de la autora es la nota fa pero como el verde está siendo el color fundamental de la composición o el sol se omite, quinto color con mayor desviación (azul) que en la sinestesia de la autora es la nota sol#, sexto color con mayor desviación (añil) que en la sinestesia de la autora es la nota la, y por último el séptimo color violeta (el color que experimenta la mayor desviación) que en la sinestesia de la autora es la nota si:

En esta composición se experimentó un poco más y se cambió el orden de las notas cambiando un poco su sonoridad, pero respetando la idea fundamental por lo que se presentaron varias variaciones véase del compás 1-47 en la composición y las variaciones del color son:

Ilustración No 42: Variación 1

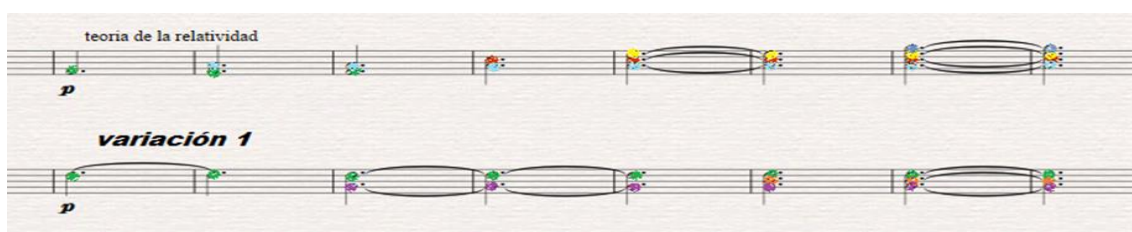


Ilustración No 43: Variación 2

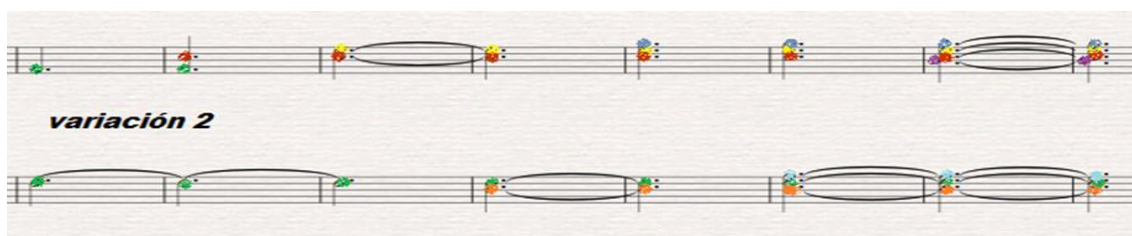


Ilustración No 44: Variación 3

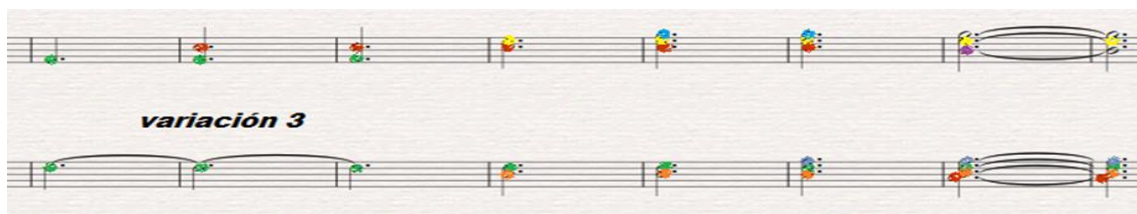


Ilustración No 45: Variación 4



Fuente. Autoría Propia.

Minimalismo de la obra “Precipitación”.

Se abordó el minimalismo moderadamente, ya que se utilizaron los recursos básicos característicos de este género como motivos repetitivos, arpeggios, pequeñas frases con variaciones mínimas, los vientos en esta obra cumplen la función de procesos de adición progresiva de figuras y armonías tonales o modales.

Ilustración No 46: Teoría de la relatividad.

The image shows two staves of musical notation for 'Teoría de la relatividad'. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a dynamic marking of *p*. It contains notes with slurs. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and dynamic marking, also containing notes with slurs.

Fuente. Autoría Propia.

Armónicamente, la obra tiene como centro tonal fa#m y va desarrollando su discurso musical a través de modulaciones. Es una pieza se compuso de manera intuitiva y descriptiva. El motivo representativo está formado por intervalos de 2 y 4 que complementan las estructuras cordales; este recurso se tomó desde la obra “Eight Lines” del compositor referente Steve Reich.

Ilustración No 47: *motivo repetitivo de esta sección*

Fuente. Autoría Propia.

Esta sección también presenta transformaciones o transiciones lentas por parte de los sintetizadores y percusión afinada que cumplen la función de acompañamiento véase:

Ilustración No 48: *Transiciones lentas.*

Fuente. Autoría Propia.

Luego la B es una sección contrastante mucho más rápida en género tonada llanera, que corta con el motivo de la sección 1. Ya que sugiere una melodía más plana con notas largas e intervalos de 2 en un registro más agudo por parte de las 3 flautas que lo interpretan. También cuenta con un acompañamiento de seis corcheas en las cuerdas y 3 negras por compás en la

percusión afinada, pero esta vez a manera de acordes. Ese recurso compositivo está presente en la obra “Eight lines” del compositor referente Steve Reich tomada como referente.

Ilustración No 49 y 50: *motivos de la sección 2*

Flauta de pan
mf
 Motivo 1 de la sección 2

Flauta de pan
 Motivo 2 de la sección 2

Fuente. Autoría Propia.

La sección C cuenta con una extensión que hace parte de una modulación, donde el centro tonal pasa a ser C#m (do sostenido menor). Donde no solo va a tener un cambio de tonalidad sino también de métrica a 13/8 divididos en 7/8 y 6/8 el motivo va a estar en negras y corcheas con punto y una velocidad más rápida en el tutti en la sección de las cuerdas.

Ilustración No 51: *motivo del corte de la sección 3*

Viola
 Violonchelo
 Contrabajo
mf

Fuente. Autoría Propia.

Luego la obra continua con una preparación para la nueva sección presentando una melodía y contra melodía sutil esta representa o está inspirada en el canto de los pájaros al amanecer en un compás métrica 5/4 en tonalidad de em. En este corte se pone en práctica el "canon-ostinato", o en otras palabras un motivo que se repite una y otra vez, con desplazamiento de tiempo que se evidencia en "Eight lines" del compositor referente Steve Reich tomada como referente donde comienza el motivo principal en el violín 2 luego el canon lo continúa la viola con el mismo motivo pero con el desplazamiento al 2 tiempo y luego sigue el violín 1 con desplazamiento del mismo motivo al tercer tiempo junto con un acompañamiento en blancas del violoncello y contrabajo.

Ilustración No 52: *Canon ostinato.*

The image shows a musical score for a section titled "Canon ostinato". The score is written for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 5/4. The music is marked with a forte dynamic (f). A yellow arrow points to the beginning of the main melodic motif in Violin II, and a red arrow points to its start in the Viola. The Violoncello and Contrabajo parts provide a steady accompaniment of half notes. The score is divided into three measures, showing the staggered entry of the melodic motif in each instrument.

Fuente. Autoría Propia.

Luego antes de continuar a la sección 4 se evidencia un breve fragmento en tonalidad de em que evidencia en su totalidad Influencia musical de la cultura oriental presentando una melodía y contra melodía sutil que esta representa o está inspirada en el canto de los pájaros al amanecer, esto en el minimalismo cumple la función característica de sus sonidos inusuales, por

medio de la Instrumentación inusual y estas melodías van acompañadas sobre un motivo expuesto anteriormente en la percusión afinada.

Ilustración No 53: *Influencia musical de la cultura oriental.*

The image displays a musical score for a piece titled 'Influencia musical de la cultura oriental'. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flauta de pica soprano (measures 135-140), Flauta (measures 135-140), Flauta de pan (measures 135-140), and Fagot (measures 135-140). The second system includes parts for Metalófono soprano (measures 135-140), Marimba (measures 135-140), and Arpa (a) (measures 135-140). The Flauta part is annotated with 'melodías y contra melodías con influencia musical de la cultura oriental, presentando Sonoridades inusuales'. The Marimba part is annotated with 'motivo repetitivo de acompañamiento'. Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *p*.

Fuente. Autoría Propia.

Por último, pasamos a la sección 4 y 5 donde ya no se implementan las características del minimalismo ya que se hace una fusión entre el Género 6 por derecho con currulao donde se reanuda la tonalidad inicial Fm melódico

La fusión se hace tanto rítmica como melódicamente ya que se respeta la base rítmica del currulao en la batería, pero a su vez se implementan las maracas dando una sensación de fusión donde a su vez también se implementa la marimba típica del género currulao como acompañamiento con una melodía típica del 6 por derecho, las cuerdas en esta sección hacen el golpe del cuatro en el 6 por derecho acompañados del cuatro y el piano véase:

Ilustración No 54: Roles instrumentales en la fusión currulao-6 por derecho

llamado característico del genero 6 por derecho generalmente hecho por la voz

golpe típico del cuatro en el 6 por derecho

Fuente. Autoría Propia.

De lo descriptivo.

Tabla No 10:

descripción extra musical de la obra precipitación

Precipitación:

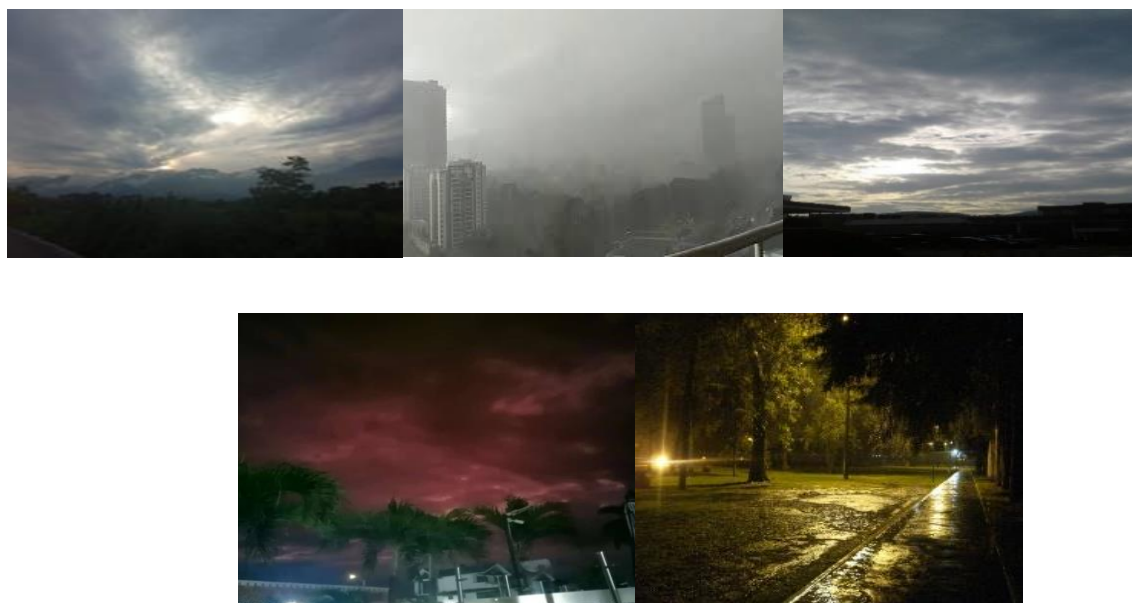
duración 7 minutos 30 segundos

| sección | Introducción o escena 1: | escena 2: | Desarrollo o escena 3: | Escena 4: | Escena 5 y 6: |
|---------|-----------------------------|-----------|---------------------------|-----------|---------------|
| | | | | | |

| | | | | | |
|-------------------------------------|--|--|---|---|---|
| Que imagen extra musical representa | representa el rocío del amanecer 5:50 y 6:00 am. Carácter triste | representa el oscurecimiento de la mañana en preparación a la lluvia. Carácter triste y misterioso. | representa el medio día oscuro. Carácter lúgubre | Representa el atardecer frío y sombrío y lluvia fuerte. Carácter triste y lúgubre. | representa el anochecer lluvioso Carácter triste y misterioso. |
|-------------------------------------|--|--|---|---|---|

Nota. Esta tabla muestra *la descripción extra musical de la obra precipitación.* Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 55-59: Imágenes inéditas de inspiración



Fuente. Autoría Propia.

Amanecer: de 5:50 y 6:00 am.

Esta escena la comprenden los compases del 1-64 representa el rocío del amanecer, las gotas de rocío están representados por la frase que interpreta el arpa:

Ilustración No 60: Rocío del amanecer.



Fuente. Autoría Propia.

Escena 2: de 7:00 a 11:00 am

Esta escena la comprenden los compases del 65-104, representa el oscurecimiento de la mañana en preparación a la lluvia, carácter triste y misterioso. Las nubes grises son representadas por el motivo que interpretan las flautas, mientras las cuerdas representan el viento fuerte que llama la lluvia.

Ilustración No 61: Oscurecimiento de la mañana.

Fuente. Autoría Propia.

Escena 3: de 12 a 3 pm.

Esta escena la comprenden los compases del 105-148, representa el medio día oscuro. carácter lúgubre, los tutis instrumentales representan el oscurecimiento del día y la tormenta, a su vez los cambios de métrica representan el cambio drástico del clima y viento:

Ilustración No 62: *Mediodía oscuro.*

The image shows a musical score for three instruments: Viola, Violonchelo (Violoncello), and Contrabajo (Double Bass). The score is written in 3/8 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The Viola part is mostly silent, with some notes in the final measures. The Violonchelo and Contrabajo parts are more active, with the Violonchelo playing a series of chords and the Contrabajo playing a rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the time signature changes from 3/8 to 6/8 and back to 3/8.

Fuente. Autoría Propia.

Escena 5 y 6: de 7 a 10 pm

Esta escena la comprenden los compases del 209-273 representa el anochecer lluvioso. Carácter triste y misterioso, el acompañamiento en joropo con sus maracas representa otra faceta de la lluvia conocida coloquialmente como el sereno, mientras la parte que interpreta el currulao representa la oscuridad que está asomándose para así darle culminación al día:

Ilustración No 63: *Anochecer lluvioso.*

The image shows a musical score for two instruments: Metallophone soprano and Marimba. The Metallophone part is written in a treble clef with a key signature of two flats and a dynamic marking of *f*. The Marimba part is written in a bass clef with a key signature of two flats and a dynamic marking of *mp*. The score consists of six measures. A red text label "Melodía en currulao" is placed between the two staves in the second measure.

Fuente. Autoría Propia.

Ilustración No 64: *Acompañamiento en seis por derecho.*

The image shows a musical score for four instruments: Violin II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The Violin II part is in a treble clef with a key signature of two flats and a dynamic marking of *p*. The Viola part is in an alto clef with a key signature of two flats and a dynamic marking of *mf*. The Violonchelo and Contrabajo parts are in bass clefs with a key signature of two flats. The score consists of six measures. A red text label "Acompañamiento en 6 por derecho" is placed between the Viola and Violonchelo staves in the second measure.

Fuente. Autoría Propia.

La obra se asocia de manera categórica (por su título) a la fase del ciclo hidrológico que consiste en la caída de agua desde la atmósfera hacia la superficie terrestre, para la compositora es un entorno en el que se desenvuelve diariamente ya que el llano el invierno dura nueve meses en los que diariamente, Se quiso entonces asociarla lluvia, a las primeras exploraciones que se tuvieron al abordar el género minimalista, ya que ambas experiencias enseñaron que la creatividad no tiene límites tanto musicalmente como en el ambiente ya que aunque es repetitivo es extraordinario.

Obra # 3: “pajarillo a mi manera”

Sinestesia macro formal de la obra “pajarillo a mi manera”

Esta obra se pensó totalmente de manera macro formal y se quiso realizar toda la obra sobre la tonalidad de re menor y su relativa mayor ya que así permitía respetar tanto los giros armónicos del pajarillo y a su vez el color de esta tonalidad permitía la mayor descripción de la escena que se quería representar.

Según la sinestesia macro formal de la autora expuesta en la tabla número dos (tonalidad color) toda la obra se encuentra en color naranja pero cómo se puede evidenciar la paleta de colores no es estática ya que a pesar de tener la obra en re menor tiene cambios a su respectiva relativa mayor que es el fa, esta paleta de colores y tonalidades se escogieron intencionalmente ya que se quería representa un día variado en el llano, desde la mañana hasta la puesta de sol, con el calor en su máximo esplendor, haciendo a su vez que la obra esté siempre en el clímax sin presentar descansos auditivos ya que la idea es que el oyente también sienta tanto auditiva como sensorialmente el desespero que crea este escenario.

Tabla No 11:

Sinestesia macro formal de la obra “pajarillo a mi manera”.

| Escenas o partes | Introducción | Tema A: | Desarrollo | Tema B: | Tema C |
|------------------|-------------------|--------------------|---------------------|----------------------|----------------------|
| | Compases del 1-34 | compases del 35-58 | compases del 59-131 | Compases del 132-149 | Compases del 150-207 |

| Relaciones Tonales | Tonalidad de Dm | Tonalidad de Dm | Tonalidad de Dm | Tonalidad de F | Tonalidad de Dm |
|---|-------------------|-------------------|-------------------|----------------|-------------------|
| Asignación de color referente a la tonalidad: | Naranja mandarina | Naranja mandarina | Naranja mandarina | Verde limón | Naranja mandarina |

Nota. Esta tabla muestra *la descripción extra musical de la obra precipitación.* Fuente. Autoría Propia.

Sinestesia micro formal de la obra “pajarillo a mi manera”

Se encuentra en la introducción compases del 1-34 Esta composición se encuentra en la tonalidad de re menor que en la sinestesia de la autora la tonalidad de re menor es naranja mandarina, como el re menor es la tonalidad fundamental va a cumplir la función del sol sobre el pentagrama, alrededor van a girar los planetas en la interpretación musical las otras notas que van del color más rápido al más lento así: color rojo (el color que experimenta la menor desviación) (en la sinestesia de la autora el rojo es la nota do). segundo color con mayor desviación anaranjado pero como el naranja está siendo el color fundamental de la composición o el sol se omite, tercer color con mayor desviación (amarillo) que en la sinestesia de la autora es la nota mi, cuarto color con mayor desviación (verde) que en la sinestesia de la autora es la nota fa, quinto color con mayor desviación (azul) que en la sinestesia de la autora es la nota sol, sexto color con mayor desviación (añil) que en la sinestesia de la autora es la nota la, y por último el séptimo color violeta (el color que experimenta la mayor desviación) que en la sinestesia de la autora es la nota si: cabe resaltar que los instrumentos que lo interpretan son las cuerdas mientras los sintetizadores hacen otro colchón armónico para darle más contraste y sonoridad.

Ilustración No 65: *Representación de la sinestesia en la obra.*

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The time signature is 3/4. The Violin I and II parts are mostly silent, with a final note marked 'p'. The Viola part has a long note marked 'mp'. The Violonchelo and Contrabajo parts feature a series of notes with colored stems (green, yellow, blue, red) and dynamic markings like 'p' and 'mp'.

Fuente. Autoría Propia.

Tabla No 12:

Esquema micro formal de la composición Pajarillo a mi manera.

Pajarillo a mi manera

Elementos
musicales

Herramientas

Armónico

La obra cuenta con una forma estructural ternaria así:

Introducción

Tema A- Desarrollo- Puente o corte- Tema B- Tema C y final

Su macroestructura se divide así:

introducción que anticipa la sección A en tonalidad de Dm, luego pasamos a la sección A en Dm armónico, luego sigue un puente totalmente melódico que conecta la sección A con la sección B que también se encuentra en Dm, pero en la misma sección pasa a chipola que en términos de música llanera es el relativo mayor F luego viene el tema c que finaliza en la tonalidad menor.

Tímbrico Apéndice A: Elementos técnico-expresivos más usados de la obra:

| Tema | A | B | C |
|---|--|---|---|
| Intención o carácter | misterio | Alegría | misterio |
| Elementos técnicos usados en la sección | -Acentos en las notas largas Cromatismos -Armónicos en los violines y dobles cuerdas | -Glissandos -Armónicos artificiales -Vibrato expresivo -Cambios de color y de registro -Cromatismos | -Staccato -Marcato -glissandos -Dobles cuerdas -Acentos y sforzatos |

-Dinámicas descendientes
entre
forte y
mezzoforte

Rítmico Apéndice B: Relación rítmica de tiempo por secciones y métrica:

Tempo negra=180

Métrica 3/4

Nota. Esta tabla muestra el esquema micro formal de la composición Pajarillo a mi manera

Fuente. Autoría Propia.

De lo descriptivo.

Tabla No 13:

descripción extra musical de la obra Pajarillo a mi manera.

Pajarillo a mi manera

| sección | Introducción | Tema A | Desarrollo | Tema B: | Tema C y final |
|---------|--------------|--------|------------|---------|----------------|
|---------|--------------|--------|------------|---------|----------------|

| | | | | | |
|-------------------------------------|---|--|--|---|---|
| Que imagen extra musical representa | Carácter alegre | Carácter denso | Carácter denso y abrumador | Carácter alegre | Carácter desesperanzador |
| | Representa el cantar de los pajaritos al amanecer | Representa el bochorno o sofoco de la mañana cuando el día esté nublado, pero hace calor | Representa el petricor (olor que produce la lluvia al caer en suelo seco) a medio día. | Representa el proceso de la humedad bajando la temperatura en la tarde. | Representa el aumento de la temperatura al anochecer. |

Nota. Esta tabla muestra la descripción extra musical de la obra Pajarillo a mi manera.

Fuente. Autoría Propia.

Introducción.

Esta escena la comprenden los compases del 1-34 los instrumentos que representa el cantar de los pajaritos al amanecer son las cuerdas y la flauta travesa, mientras que el sintetizador representa el ambiente de la mañana:

Ilustración No 66: *Cantar de los pajaritos al amanecer.*

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score is written in a common time signature and features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The dynamics are marked with 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano). The Violin I part starts with a melodic line, while the other instruments provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Fuente. Autoría Propia.

Tema A.

Esta escena la comprenden los compases del 35-58 los instrumentos que representa el calor de la mañana en función pregunta-respuesta son las cañas y metales:

Ilustración No 67: *Función pregunta-respuesta.*

The image shows a musical score for three instruments: Flauta (Flute), Clarinetto (Clarinet), and Contrabajo (Double Bass). The score is written in a common time signature and features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The dynamics are marked with 'mp' (mezzo-piano). The Flauta and Clarinetto parts are labeled 'pregunta' (question) and 'Respuesta' (answer), respectively, indicating a call-and-response structure. The Contrabajo part provides a rhythmic foundation with a steady pattern of eighth notes.

Fuente. Autoría Propia.

Desarrollo.

Esta escena la comprenden los compases del 59-131 esta escena representa el petricor (olor que produce la lluvia al caer en suelo seco) aquí todos los instrumentos se unen para desarrollar motivos melódicos y armónicos presentados en el tema a, y a su vez están en función de representar como cae la lluvia que es cambiante tanto en intensidad y armonía.

Tema C.

Esta escena la comprenden los Compases del 150-189, al retomar la tonalidad menor, se vuelve a representar el aumento de temperatura y para ello todos los instrumentos participan.

Final.

Esta escena la comprenden los compases del compás 190-207, en esta parte todos los instrumentos hacen un tutti que representa el finalizar del día donde hay una desazón por el calor insoportable terminando con una melodía que representa el desespero de las personas por el calor de verano:

Ilustración No 68: Tutti.

Fuente. Autoría Propia.

La obra se asocia a un día de verano en el llano donde el clima es cambiante y a la vez un poco abrumador, para la compositora es un entorno en el que se desenvuelve en varias temporadas del año ya que el llano el verano es bastante inestable dura los primeros tres meses del año, Se quiso entonces asociar o representar el calor del verano, y todo lo que sucede alrededor de un día

Conclusiones

Al iniciar este proyecto de investigación – creación, las ideas tanto compositivas como escriturales tenían muchos interrogantes respecto a la temática a desarrollar, ya que el propósito era abordar varios temas con una percepción alejada de la investigación que se tenía para la creación. Esta perspectiva cambió a lo largo del avance en el proceso del ante proyecto y de la asesoría de grado de investigación con gran apoyo de los docentes.

Cabe resaltar que desde un principio se tenía claro el propósito de composición de las obras dedicadas a la descripción de paisajes. El formato, aunque no se tenía muy claro, de manera inconsciente estaba intuido ya que se quería un formato de ensamble sinfónico con variaciones instrumentales inusuales.

Después de la selección del formato se consideraron los géneros para abordar cada composición; En un principio se tenía como primera medida el trabajar con músicas orientales, y como segunda medida se tenía los géneros africanos donde se empezaron a buscar referentes auditivos que a su vez respetaran el contexto de descripción de paisajes llaneros.

Este fue el proceso creativo del proyecto, la temática principal fue la música de programa con implementación de elementos del minimalismo y la huella personal de la sinestesia, cabe resaltar que la habilidad de sinestesia fue detectada al realizar el proyecto de investigación creación. Esto trajo consigo un gran reto desde el momento del descubrimiento, ya que condujo a la investigación y sinterización de la experiencia personal música-color y cambió la forma compositiva del proyecto.

El ejercicio de investigación facilitó el hallazgo de varios ponentes y fuentes; como el minimalismo implementado por Steven Reich; La música descriptiva en el Invierno de Vivaldi, Otoño Porteño de Astor Piazzolla y Estudio Óp. 8 No 12 de Alexander Scriabin, a partir de ese momento se identificaron los elementos más importantes para crear un trabajo utilizando un mínimo de herramientas, sin sacrificar emotividad y tradicionalidad.

Algo satisfactorio que hay que resaltar del proyecto, es el reconocer que estilo compositivo propio se va formando y desarrollando de maneras considerables porque cada individuo compone de maneras diferentes, pero esta individualidad no está exenta de mostrar un resultado estético agradable para el oyente.

Referencias Bibliográficas.

Alemana (1909) Treatise on physiological optics, ed. por James P. C. Southall (Nueva York: Dover, 1962).[PDF]

[https://www.scirp.org/\(S\(vtj3fa45qm1ean45vvffcz55\)\)/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=168408](https://www.scirp.org/(S(vtj3fa45qm1ean45vvffcz55))/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=168408)

Alberto. DVD.(2008) Escuela Politécnica Superior de Gandía (UPV).TORNQUIST, J . Color y Luz: Teoría y Práctica. Barcelona. [PDF]

<https://www.digitaliapublishing.com/a/41343/color-y-luz---teoría-y-practica>

Bas Julio (1947). *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Barriga, Monroy Martha Lucía, La educación musical en Bogotá (1880-1920), tesis doctoral Rudecolombia.[PDF]

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=11060>

Biblioteca Virtual Banco de la República. (1989). Histórico de conciertos del Banco de la República. [PDF]

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30/id/1970/rec/1>

Claude Debussy (1888). el poder de lo escrito. Francia

Centro de Documentación musical. (2018). Biblioteca Nacional de Colombia.[PDF]

<https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/Footer/planes/plan-nacional-de-patrimoniobibliografico-y-documental/centro-de-documentacion-musical>

Daniel Alfayate de la Iglesia,(2013).Sinestesia: música y color. [PDF]

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/33575/memoria.pdf?sequence=1>

Dir. CÁNOVAS, Paula; SANCHO,(2013).Sinestesia. Arte, dolor y sexo.[Archivo de video].

<https://www.youtube.com/watch?v=FNHhh2Ml5rM>

EVANS, Ralph M. (1974). The perception of color (Nueva York: John Wiley & Sons)..[PDF]

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/col.5080020418>

Escribir plays scriabin with scriabin's colors - etude op 8 n 12 [Archivo de video].

<https://www.youtube.com/watch?v=R-v0yDiG7W4&list=LL&index=169>

Garibaldi, David. Díaz, Jesús. Spiro, Michael. Talking drums. Timba funk .(2019).¿En qué consiste el "Seis"?.[PDF]

<https://corazonllanero.com/es/notillano/en-que-consiste-el-seis/>

Franz Schubert (1797-1828). Bibliografía.[PDF]

<https://es.scribd.com/document/382338684/Franz-Schubert-biografia#>

GARNER, W. (1978). "The relationship between color and music".[PDF]

https://www.researchgate.net/publication/250146005_The_Color_of_Music_Correspondence_Through_Emotion

GRAVES, Maitland. (1941). The art of color and design (Nueva York: McGraw-Hill).[PDF]

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15436314.1941.10794913>

Itoh et al. (2017) Asociación nota-color experimento sujetos con sinestesia. tomado de sinestesia: música y color [PDF]

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/33575/memoria.pdf?sequence=1>

Laura Maria Galindo Morales(2011). “análisis programático” pontificia universidad javeriana
carrera de estudios musicales Bogotá,d.c .[PDF]

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4607/tesis317.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Maldonado (2017) "Minimalismo. *Enciclopedia Humanidades*. Argentina [PDF]

<https://humanidades.com/minimalismo/>. Última edición: 25 enero, 2023. Consultado: 4 junio, 2023.

Mertens, W. (1980). American Minimal Music: La Monté Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass. [PDF]

http://lukashevichus.info/knigi/mertens_american_minimal_music.pdf

Niecks, Frederick. 2011. “Programme Music”. The Musical Times, volumen 45 N. 733, 163-165.

Neil Harbisson (2016). Escuchar el color. El espectador [PDF]

<https://www.pressreader.com/colombia/el-espectador/20220215/281668258401304>

Olivier Messiaen.(1992). Wikipedia, la enciclopedia libre

https://es.wikipedia.org/wiki/Olivier_Messiaen

Pérez y Gilabert, 2010). Correspondencia entre los valores de las longitudes de onda del espectro de color con las del espectro sonoro de las musicales. Tomada de “Color y música: relaciones físicas entre tonos de color y notas musicales. [PDF]

https://www.sedoptica.es/Menu_Volumenes/Pdfs/OPA43-4-267.pdf

Samuel Andrés Muños, (2016). tres composiciones Colombia. Trabajo de grado, Facultad de artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. [PDF]

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5464/PinedaMonroySamuelAndr%C3%A9s2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sandra Patricia Bonilla Velasco (2021). “Aplicación de recursos compositivos de la estética minimalista en la creación de cuatro obras para piano solista” Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD. .[PDF]

<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/44930>

Shelley, P. (2013). Rethinking Minimalism: At the Intersection of Music Theory and Art Criticism.[PDF]

https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/24092/Shelley_washington_0250E_12317.pdf?sequence=1

Shonberg Harold (2004) *Los grandes compositores*. Limpergraf, Mogoda. España

Ulrich Michels (2001). *Atlas de la música, I, II*. Madrid: Alianza Atlas.

Wade, Peter.(1993).Blackness and race mixture. The dynamics of racial identity in Colombia. Baltimore, London: The Johns Hopkins Univ. Pr. (The Johns Hopkins Studies in Atlantic history and culture).[PDF]

<https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-latin-american-studies/article/abs/peter-wade-blackness-and-race-mixture-the-dynamics-of-racial-identity-in-colombia-baltimore-md-johns-hopkins-university-press-1993-pp-xv-415-4800/348F4D4A9707C633DFC67A98F051AFB9>

Anexos

Partituras de las tres obras.

Estefanía Ocampo Ramírez

Serendipia

Estefania Ocampo

This musical score is for the piece "Serendipia" by Estefania Ocampo. It is written for a large ensemble, including a full orchestra and a percussion ensemble. The score is divided into two systems. The first system includes the woodwinds (Flauta de pan, Flauta, Oboe, Clarinete en Sib, Saxofón soprano, Saxofón contralto, Saxofón tenor, Saxofón tenor, Fagot), brass (Trompeta en Sib 1 Y 2, Trompeta en Sib 3 Y 4, Trombón tenor 1 y 2, Trombón tenor 3 y 4, Tuba), and strings (Pad 3 (Polysintético), FX 4 (Atmosférico), FX 4 (Atmosférico), FX 4 (Atmosférico), Piano). The second system includes the percussion ensemble (Bajo eléctrico, Glockenspiel de orquesta, Xilófono, Bongos, Congas, Conjunto de batería). The score is in 8/8 time and features a variety of dynamics, including *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The woodwinds and brass parts have melodic lines, while the strings and percussion provide a rhythmic and atmospheric foundation. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a time signature of 8/8.

39

Fl. pan *f*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl.

Sax. sop.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Fag. *f*

Tpt. *f*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Tbn. *mf*

Tba. *p* *mp*

Pad 3 *mf*

FX 4 *mf* Cmaj7/G Bbmaj7/F *mp*

FX 4 *mf* *mp* *Emaj9 To FX 2*

FX 4 *mf* *mf*

Pno. *p* *p* *Emaj9 Emaj9 Dm C Bb Am Dm C Bb Am Dm C Bb Am Dm C Bb Am Dm C Bb Am Cmaj7/G Bbmaj7/F*

Bajo el.

Glock. org. *mf*

Xil. *mf* *p*

Bongos

Congas

Bat.

58

Fl. pan

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. sop.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Fag.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tba.

Pad 3

FX 4

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo el.

Glock. orq.

Xil.

Bongos

Congas

Bat.

f

mf

mf

mp

mp

p

f

mf

p

F⁰⁷ F^{#m7} G⁰⁷ G^{#m7}

F⁰⁷ F^{#m7} G⁰⁷ G^{#m7}

F⁰⁷ F^{#m7} G⁰⁷ G^{#m7}

F⁰⁷ F^{#m7} G⁰⁷ G^{#m7} Dm A⁷ Dm Gm⁶ A⁷ Dm Dm⁷

mf

mf

mf

p

65

Fl. pan

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. sop.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Fag.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tba.

Pad 3

FX 4

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo el.

Glock. orq.

Xil.

Bongos

Congas

Bat.

Chord symbols: Dm7, Em7, Fm7, Gm7, Dm7

Chord symbols: Em7, Fm7, Gm7, Dm7, Dm7, Dm7, Gm7

77 *accel.* $\text{♩} = 115$

Fl. pan
Fl.
Ob.
Cl. *p*
Sax. sop. *p*
Sax. ctrl. *p*
Sax. ten. *p*
Sax. ten.
Fag. *p*
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tba.
Pad 3
FX 4 *p*
FX 4 *p*
FX 4 *p*
Pno.
Bajo el.
Glock. orq.
accel. $\text{♩} = 115$
Xil.
Bongos
Congas
Bat.

This musical score page, numbered 85, contains the following instruments and parts:

- Fl. pan**: Flute Pan, rests throughout.
- Fl.**: Flute, rests throughout.
- Ob.**: Oboe, rests throughout.
- Cl.**: Clarinet, active with eighth-note patterns.
- Sax. sop.**: Saxophone Soprano, active with eighth-note patterns.
- Sax. ctrl.**: Saxophone Contralto, active with eighth-note patterns.
- Sax. ten.** (top): Saxophone Tenor, active with eighth-note patterns.
- Sax. ten.** (bottom): Saxophone Tenor, active with eighth-note patterns.
- Fig.**: Bassoon, active with eighth-note patterns.
- Tpt.** (top): Trumpet, active with sustained notes and some movement.
- Tpt.** (bottom): Trumpet, active with sustained notes.
- Tbn.** (top): Trombone, rests throughout.
- Tbn.** (bottom): Trombone, rests throughout.
- Tba.**: Tuba, rests throughout.
- Pad 3**: Pad 3, rests throughout.
- FX 4** (top): FX 4, active with sustained chords.
- FX 4** (middle): FX 4, active with sustained chords.
- FX 4** (bottom): FX 4, active with sustained chords.
- Pno.**: Piano, active with sustained chords and some movement.
- Bajo el.**: Electric Bass, active with a steady eighth-note line, marked *mf*.
- Glock. orq.**: Glockenspiel, active with sustained notes, marked *mp*.
- Xil.**: Xylophone, active with eighth-note patterns.
- Bongos**: Bongos, rests throughout.
- Congas**: Congas, rests throughout.
- Bat.**: Bateria, active with a complex eighth-note pattern.

Fl. pan *f*

Fl. *f*

Ob.

Cl.

Sax. sop. *mf* *mp*

Sax. ctrl. *mf* *mp*

Sax. ten. *mp*

Sax. ten. *mp*

Fag.

Tpt. *f*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Tbn. *mp*

Tba. *p*

Pad 3

FX 4

FX 4

FX 4

Pno. *Cmaj7/G Bbmaj7/F Em11 Ebm11 Cmaj7/G Bbmaj7/F Em11*

Bajo el.

Glock. org. *mf*

Xil. *♩=66*

Bongos

Congas

Bat.

100

Fl. pan

Fl.

Ob.

Cl. *f*

Sax. sop. *mf*

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Fag.

Tpt.

Tpt.

Tbn. *mp*

Tbn. *mp*

Tba.

Pad 3

FX 4 *mf*

FX 4

FX 4

Pno. *p*

Bajo cl.

Glock. orq.

Xil. ♩ = 200

Bongos

Congas

Bat.

Cmaj7/G *G9* *Am7* *Bbmaj7* *Bb7maj7* *Em7(b9)* *A7* *Dm7* *A7* *G9*

Dm7 *C7* *F9* *Cmaj7/G* *G9* *Am7* *Bbmaj7* *Bb7maj7* *Em7(b9)* *A7* *Dm7* *A7*

Fl. pan

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. sop.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Fag.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tba.

Pad 3

FX 4

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo el.

Glock. orq.

Xil.

Bongos

Congas

Bat.

merengue venezolano

132 $\text{♩} = 100$ *mp* *accel.* $\text{♩} = 130$

Fl. pan

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. sop.

Sax. contr.

Sax. ten.

Sax. ten.

Fag.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tba.

Pad 3

FX 4

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo el.

Glock. orq.

Xil.

Bongos

Congas

Bat.

Dm⁷ *A^b9(♯5)/G^b* *Fmaj⁹* *E^b9* *Dm⁷* *A^b9(♯5)/G^b*

Dm⁷ *A^b9(♯5)/G^b* *Fmaj⁹* *E^b9* *Dm⁷* *A^b9(♯5)/G^b*

Dm⁷ *A^b9(♯5)/G^b* *Fmaj⁹* *E^b9* *Dm⁷* *A^b9(♯5)/G^b*

rit.

Fl. pan

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. sop.

Sax. ctrl.

Sax. ten.

Sax. ten.

Fag.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tba.

Pad 3

FX 4

Eb9 Eb9 G/A Dm7 Ab9(#5)/Gb Fmaj9 Eb9 Dm7 Ab9(#5)/Gb Eb9 Eb9 G/A Dm7 Ab9(#5)/Gb Fmaj9 Eb9 Dm7 Dm7 Dm7

FX 4

Eb9 Eb9 G/A Dm7 Ab9(#5)/Gb Fmaj9 Eb9 Dm7 Ab9(#5)/Gb Eb9 Eb9 G/A Dm7 Ab9(#5)/Gb Fmaj9 Eb9 Dm7 Dm7 Dm7

FX 4

Pno.

Eb9 Eb9 G/A Dm7 Ab9(#5)/Gb Fmaj9 Eb9 Dm7 Ab9(#5)/Gb Eb9 Eb9 G/A Dm7 Ab9(#5)/Gb Fmaj9 Eb9 Dm7 Dm7 Dm7

Bajo cl.

Glock. orq.

Xil.

rit.

Bongos

Congas

Bat.

Precipitación

Estefanía Ocampo Ramirez

Flauta de pico soprano

Flauta

Flauta de pan

Fagot

Metalófono soprano

Marimba

Arpa

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Maracas

Palo de lluvia

Platillos

Cuatro

FX 4 (Atmosférico)

FX 4 (Atmosférico)

Piano

Bajo de 4 cuerdas

Conjunto de batería

$\text{♩} = 70$

12

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajó

Bat.

p

p

p

23

Fl. pico sop. *mf*

Fl. *mf*

Fl. pan

Fag. *mp*

Met. sop. *p*

Mar. *p*

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Mrs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

This musical score page, numbered 23, is for a symphony or concert band. It features a variety of instruments: Piccolo Flute (Fl. pico sop.), Flute (Fl.), Piccolo Flute (Fl. pan), Bassoon (Fag.), Soprano Mellophone (Met. sop.), Maracas (Mar.), Harp (Arpa), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), Mellophone (Mrs.), Percussion (Palo lluv., Plat.), Cymbals (Cuat.), FX 4 (two staves), Piano (Pno.), Bass (Bajo), and Drum (Bat.). The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). The page contains 12 measures of music.

34

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajó

Bat.

mf

45

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

accel. .

♩=90

56

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

p

mf

mp

mp

accel. .

♩=90

mp

67

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

mp

This musical score page, numbered 67, is arranged in a standard orchestral format. It features 20 staves for various instruments. The woodwind section includes Piccolo Soprano Flute, Flute, Flute/Pan, and Bassoon. The brass section includes Trumpet (Soprano), Trombone, and Cello/Double Bass. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The percussion section includes Mridangam, Pallo Lluvado, Platillo, Cuatrum, FX 4 (two parts), Piano, and Bateria. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in the Maraca and Cb. staves. The Bateria part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The score is divided into two systems by a double bar line.

76

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajó

Bat.

mp

p

85

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

f

p

f

mp

mp

mf

94

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

103

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

f

mp

112

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

120

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

mp *p* *mf* *f*

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

130

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

135

Fl. pico sop. *mp*

Fl. *mp* *gliss* *mf*

Fl. pan *mp*

Fag. *p* *gliss*

Met. sop. *mp*

Mar. *mp*

Arpa *mp*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4 *mp*

FX 4

Pno.

Bajó

Bat.

141

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

gliss.

gliss.

mf

148

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I *p* *tr*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc.

Cb. *mp*

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajó

Bat.

164

accel. ♩=110

Fl. pico sop.

Musical notation for Fl. pico sop., Fl., Fl. pan, and Fag. staves. The Fl. pico sop. staff shows a dynamic change to *f* at the end of the measure. The Fl. and Fl. pan staves show a dynamic change to *mp* at the end of the measure.

Met. sop.

Musical notation for Met. sop. and Mar. staves. The Met. sop. staff shows a dynamic change to *p* at the start of the second measure.

Arpa

Musical notation for Arpa staff. The staff shows a dynamic change to *f* at the start of the second measure.

Vln. I

Musical notation for Vln. I staff. The staff shows a dynamic change to *mf* at the end of the measure.

Vln. II

Musical notation for Vln. II staff. The staff shows a dynamic change to *p* at the start of the second measure.

Vla.

Musical notation for Vla. staff.

Vc.

Musical notation for Vc. staff. The staff shows a dynamic change to *f* at the start of the second measure.

Cb.

Musical notation for Cb. staff.

Mrcs.

Musical notation for Mrcs. staff.

Palo lluv.

Musical notation for Palo lluv. staff.

Plat.

Musical notation for Plat. staff.

Cuat.

Musical notation for Cuat. staff.

FX 4

Musical notation for FX 4 staff.

FX 4

Musical notation for FX 4 staff.

Pno.

Musical notation for Pno. staff.

Bajo

Musical notation for Bajo staff.

accel. ♩=110

Bat.

Musical notation for Bat. staff.

176

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

p

mf

p

p

mf

p

187

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

198

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajó

Bat.

f

f

f

f

f

f

mf

mf

f

mf

209

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

f

mp

p

mf

p

p

p

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajó

Bat.

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

mf

mp

mp

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan.

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajó

Bat.

249

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

259

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrcs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

mf

266

Fl. pico sop.

Fl.

Fl. pan

Fag.

Met. sop.

Mar.

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Mrs.

Palo lluv.

Plat.

Cuat.

FX 4

FX 4

Pno.

Bajo

Bat.

Pajarillo a mi manera

Estefania Ocampo Ramirez

♩ = 180

The musical score is arranged in a system with the following instruments and parts:

- Flauta:** Treble clef, 3/4 time, *mp*. Part 1: A series of half notes with a slur over the first six measures.
- Clarinete en Sib:** Treble clef, 3/4 time. Part 1: Rest.
- Clarinete en Sib:** Treble clef, 3/4 time. Part 2: Rest.
- Clarinete en Sib:** Treble clef, 3/4 time. Part 3: Rest.
- Saxofón soprano:** Treble clef, 3/4 time, *f*. Part 4: A melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes.
- Saxofón Contralto 1:** Treble clef, 3/4 time. Part 5: Rest.
- Saxofón Contralto 2:** Treble clef, 3/4 time. Part 6: Rest.
- Saxofón Tenor 1:** Treble clef, 3/4 time. Part 7: Rest.
- Trompeta 1:** Treble clef, 3/4 time. Part 8: Rest.
- Trombón 1:** Bass clef, 3/4 time. Part 9: Rest.
- Pad 3 (Polisintético):** Treble clef, 3/4 time, *p*. Part 10: Chordal accompaniment with a slur over the first six measures.
- Piano:** Treble and Bass clefs, 3/4 time. Part 11: Rest.
- Bajo Eléctrico:** Bass clef, 3/4 time. Part 12: Rest.
- Batería:** Drum set, 3/4 time. Part 13: Rest.
- Violín I:** Treble clef, 3/4 time. Part 14: Rest.
- Violín II:** Treble clef, 3/4 time. Part 15: Rest.
- Viola:** Alto clef, 3/4 time. Part 16: Rest.
- Violonchelo:** Bass clef, 3/4 time, *mp*. Part 17: A long melodic line with a slur over the first six measures.
- Contrabajo:** Bass clef, 3/4 time, *p*. Part 18: A series of half notes with a slur over the first six measures.

Tempo marking: ♩ = 180

13

FL.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mp

p

mp

Detailed description: This is a page of a musical score, page 13, for a large ensemble. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The Flute (FL.) part has a melodic line with slurs. The Clarinet (Cl.) parts are mostly silent. The Saxophone section (Sax. sop., Sax. Alt. 1, Sax. Alt. 2, Sax. Ten. 1) has a rhythmic pattern starting in the second measure, with dynamics *f* and *mp* indicated. The Trumpet (Tpt. 1) and Trombone (Tbn. 1) parts are silent. The Percussion (Pad 3) part has a rhythmic pattern. The Piano (Pno.) part is silent. The Bassoon (Bajo el.) part is silent. The Baton (Bat.) part is silent. The Violin (Vln. I, Vln. II) and Viola (Vla.) parts have melodic lines with slurs and dynamics *p* and *mp*. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts have a rhythmic pattern.

26

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

P

f

3

36

FL.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Chord symbols: Gm, E \emptyset 7, A7(♯9), Dm⁶, Gm, E \emptyset 7, A7, Dm⁶

FL.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop. *mp*

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2 *mp*

Sax. Ten. 1 *mp*

Tpt. 1 *p*

Tbn. 1 *p*

Pad 3

Pno. *Bb*maj7 A7 Dm6 *Bb*maj7 A7 Eb7

Bajo el. *p*

Bat.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla.

Vc. *p*

Cb. *p*

74

This musical score page contains measures 74 through 81. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Cl.**: Clarinet (two staves), playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Sax. sop.**: Soprano Saxophone, resting.
- Sax. Alt. 1**: Alto Saxophone 1, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Sax. Alt. 2**: Alto Saxophone 2, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Sax. Ten. 1**: Tenor Saxophone 1, resting.
- Tpt. 1**: Trumpet 1, resting.
- Tbn. 1**: Trombone 1, resting.
- Pad 3**: Percussion 3, resting.
- Pno.**: Piano, playing a complex accompaniment with chords and moving bass lines.
- Bajo el.**: Bassoon, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Bat.**: Snare Drum, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vln. I**: Violin I, playing a melodic line with eighth and quarter notes, marked *mp*.
- Vln. II**: Violin II, playing chords, marked *mp*.
- Vla.**: Viola, playing chords, marked *mp*.
- Vc.**: Violoncello, playing chords, marked *mp*.
- Cb.**: Double Bass, playing a melodic line with eighth and quarter notes, marked *mp*.

82

Fl. *mp* *f*

Cl. *mp* *mf*

Cl. *mp*

Cl. *mp*

Sax. sop. *mp*

Sax. Alt. 1 *mp*

Sax. Alt. 2 *mp*

Sax. Ten. 1 *mf*

Tpt. 1 *mp*

Tbn. 1 *mp*

Pad 3

Pno. *p*

Bajo el. *p*

Bat.

Vln. I *mp* *p*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

98

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Am

Cm⁹

1.

113

FL. *f*

Cl. *f*

Cl. *f*

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1 *mf*

Tpt. 1 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Pad 3

Pno. *mf*

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

121

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

137

Fl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

C7 F C7 F

151

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score is written for a large ensemble. The Flute part (Fl.) has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Clarinet parts (Cl.) have rhythmic accompaniment. The Saxophone parts (Sax. sop., Sax. Alt. 1, Sax. Alt. 2, Sax. Ten. 1) have various rhythmic and melodic lines. The Trumpet (Tpt. 1) and Trombone (Tbn. 1) parts are mostly silent. The Piano (Pno.) part includes a bass line with chords and a treble line with chords and eighth notes. The Bass (Bajo el.) part has a simple bass line. The Battery (Bat.) part has a complex rhythmic pattern. The Violin I (Vln. I) part has a melodic line. The Violin II (Vln. II) part has a simple bass line. The Viola (Vla.) part has a simple bass line. The Violoncello (Vc.) part has a simple bass line. The Contrabass (Cb.) part has a simple bass line. The score includes a key signature of one flat and a time signature of 4/4. Chord symbols Gm, A7, and A7 are present above the piano part.

159

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

Detailed description: This page of a musical score, numbered 159, contains 15 staves for various instruments. The Flute (Fl.) staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Clarinet (Cl.) staves are mostly silent. The Saxophone (Sax.) staves show rhythmic patterns, with Sax. Alt. 1 and Sax. Ten. 1 playing eighth-note figures. The Trumpet (Tpt.) and Trombone (Tbn.) staves are silent. The Piano (Pno.) staff features a complex texture with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The Bass (Bajo el.) staff has a simple eighth-note accompaniment. The Battery (Bat.) staff shows a drum pattern with 'x' marks for cymbals. The Violin (Vln.) staves have a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The Viola (Vla.) staff has a rhythmic accompaniment. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) staves have a rhythmic accompaniment, with the Cb. staff ending with a forte (*f*) dynamic.

174

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 174. It contains 18 staves of music. The instruments are: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Clarinet (Cl.), Clarinet (Cl.), Saxophone soprano (Sax. sop.), Saxophone alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone tenor 1 (Sax. Ten. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trombone 1 (Tbn. 1), Pad 3, Piano (Pno.), Bass (Bajo el.), Baton (Bat.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and rests. The key signature has one flat (B-flat). The music is arranged in a standard orchestral format with woodwinds and reeds in the upper staves, brass and percussion in the middle, and strings at the bottom.

181

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

188

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

mp

196

Fl.

Cl.

Cl.

Cl.

Sax. sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. 1

Tpt. 1

Tbn. 1

Pad 3

Pno.

Bajo el.

Bat.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mp

f

f

Detailed description: This page of a musical score, numbered 196, contains 17 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Saxophone soprano (Sax. sop.), Saxophone alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone tenor 1 (Sax. Ten. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trombone 1 (Tbn. 1), Pad 3, Piano (Pno.), Bassoon (Bajo el.), Baton (Bat.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Cb.). The score is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The Flute, Clarinet, and Saxophone parts feature melodic lines with slurs and ties. The Piano part has a complex texture with chords and moving lines in both hands. The Bassoon part has a melodic line with a trill-like figure. The Baton part shows a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin and Viola parts have sustained notes with some movement. The Violoncello and Double Bass parts have a rhythmic accompaniment with some melodic elements. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte).

