

**Exploración tímbrica a través del formato mariachi y quinteto de cuerdas en el género
popular mexicano**

Joan Sebastián Flórez Dueñas

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSAH

Programa de Música

Bogotá

2023

Dedicatoria

A Dios, a quien, gracias a Él, me ha dado el don de ejercer de manera profesional mi carrera musical y seguir avanzando día a día enfrentando diversidad de retos que me permiten ser mejor en la vida. A mis padres, que por su motivación y moral fueron principios fundamentales para seguir adelante con cada fase de mi carrera. A mis maestros de la UNAD, gracias por sus enseñanzas y la mayor atención prestada al momento de necesitarlos.

Resumen

Este trabajo de grado pretende crear una obra musical para los formatos mariachi y quinteto cuerdas, basado en el análisis de dos referentes musicales del género regional mexicano: José Hernández y Ricardo Torres, donde se eligieron dos obras representativas que sirvieron como modelo sonoro y tímbrico, identificando elementos de importancia con el objetivo de integrar el quinteto de cuerdas que es ajeno al formato tradicional y un conjunto moderno de mariachi al que el investigador se refiere. Así mismo, el desarrollo compositivo evidencia características sonoras al momento de acoplar dos agrupaciones por medio de roles, timbres y texturas orquestales, analizando el resultado sonoro que emiten estas agrupaciones con un mismo objetivo. De tal modo, se aprovecha el rol que puede brindar el contrabajo mediante el refuerzo de melodías, acompañamientos, pizzicatos, arcos y el peso sonoro que aporta a la masa instrumental. La exploración tímbrica de esta composición, está basada en los diferentes tipos de sonidos, articulaciones y dinámicas que puede ejercer cada uno de los instrumentos que actúan en la obra, es así, como se puede apreciar uno a uno al momento de ser analizada visualmente como auditivamente. En la sección de los metales las trompetas aportan acentos, staccatos y ligaduras, que permitirán al oyente reconocer su gran impacto acústico, a diferencia de las cuerdas frotadas y cuerdas pulsadas, ya que emiten un sonido más débil y se articulan con el contexto en el que se encuentren.

Palabras clave: composición, mariachi, quinteto de cuerdas, texturas orquestales, tímbrica.

Abstract

This degree work aims to create a musical work for the mariachi and string quintet formats, based on the analysis of two musical references of the Mexican regional genre: José Hernández and Ricardo Torres, where two representative works were chosen to serve as a sound and timbre model, identifying important elements with the objective of integrating the string quintet that is alien to the traditional format and a modern mariachi ensemble to which the researcher refers. Likewise, the compositional development evidences sonorous characteristics at the moment of coupling two groups by means of roles, timbres and orchestral textures, analyzing the sonorous result that these groups emit with the same objective. In this way, we take advantage of the role that the double bass can provide through the reinforcement of melodies, accompaniments, pizzicatos, arches and the sonorous weight that it contributes to the instrumental mass. The timbre exploration of this composition is based on the different types of sounds, articulations and dynamics that can be exercised by each of the instruments that play in the work, and can be appreciated one by one when analyzed visually and aurally. In the brass section, the trumpets provide accents, staccatos and ligatures, which will allow the listener to recognize their great acoustic impact, unlike the fretted strings and plucked strings, since they emit a weaker sound and articulate with the context in which they are found.

Keywords: composition, mariachi, string quintet, orchestral textures, timbre.

Tabla de contenido

Dedicatoria	2
Resumen	3
Abstract	4
Tabla de contenido	5
Índice de figuras	7
Introducción	9
Justificación	11
Objetivos	12
Objetivo general	12
Objetivos específicos	12
Planteamiento temático	13
Marco teórico	15
Fundamentos teóricos del tratamiento tímbrico	15
Conceptos básicos	15
Técnicas de orquestación	15
Formatos instrumentales	16
Efectos sonoros	16
Referentes históricos	16
Instrumentos participantes	17
El violín	17
Trompeta en si bemol	18
Vihuela	18
La guitarra	19
El guitarrón mexicano	19
Arpa	20
La viola	20
El violoncello	21
El contrabajo	21

Desarrollo metodológico	23
Proceso creativo y de investigación	23
Referentes musicales	24
Proceso de creación de obra	34
Trompetas en Sib	35
El vibrato	36
Staccato	36
Vihuela y guitarra	37
Acople, golpes y mánicos	37
El guitarrón	38
Ejecución	38
Glissando	38
El arpa y el guitarrón	39
Violines	40
Contraste	40
La viola	40
El violoncello y el contrabajo	41
Proceso creación de obra	42
Plan de circulación / Exhibición	63
Conclusiones	64
Referentes	65
Anexos	69

Índice de figuras

Figura 1. José Hernández y su Mariachi Sol de México	24
Figura 2. Ricardo Torres y su mariachi	25
Figura 3. Polka pizzicato, legato cuerdas frotadas	26
Figura 4. Polka pizzicato, glissando en las cuerdas frotadas	26
Figura 5. Pizzicatos	27
Figura 6. Trémolos	27
Figura 7. Introducción popurrí clásico	28
Figura 8. Introducción popurrí clásico, unísono	29
Figura 9. Metales y el uso del acento, fragmento polka Pizzicato	29
Figura 10. Metales al unísono	30
Figura 11. El arpa como ornamento sobre las melodías, fragmento polka Pizzicato	30
Figura 12. Sección rítmica, fragmento polka Pizzicato	31
Figura 13. El guitarrón y el arpa, fragmento popurrí clásico	31
Figura 14. Cambios de tempo, fragmento popurrí clásico	32
Figura 15. La métrica, fragmento popurrí clásico	33
Figura 16. Estructura general de la obra “Dalia”	34
Figura 17. Instrumentación	35
Figura 18. Vibrato por medio de tiempos negra, corchea, tresillo y semicorchea.	36
Figura 19. Staccato	37
Figura 20. Golpe de vihuela y guitarra hacia abajo y hacia arriba	37
Figura 21. Dos formas de escribir el guitarrón para dos cuerdas.	38
Figura 22. Glissando entre dos octavas	39

Figura 23. Glissando, ornamento del arpa.	39
Figura 24. Presentación parte A	42
Figura 25. Cambios de sonoridades.	43
Figura 26. Combinación de timbres	44
Figura 27. Glissando entre dos octavas	45
Figura 28. Glissando en el guitarrón	47
Figura 29. El uso del divisi	47
Figura 30. Acentos	48
Figura 31. Balance sonoro y melódico	49
Figura 32. Cambios de tempo y métrica	50
Figura 33. Ritmo de polka e intervención del arpa	51
Figura 34. Melodías en pizzicato	51
Figura 35. Variación rítmica	52
Figura 36. Ensamble entre cuerdas frotadas	53
Figura 37. Alternancia tímbrica y glissandos	54
Figura 38. El arpa sobre las cuerdas frotadas	55
Figura 39. Modulación directa	56
Figura 40. Desarrollo rítmico	57
Figura 41. Comportamiento del ritmo sobre las cuerdas frotadas	58
Figura 42. Uso del arco sobre el mismo patrón rítmico	59
Figura 43. Modulación tonalidad principal	60
Figura 44. Desarrollo melódico	61
Figura 45. Consecuente desarrollo melódico	62

Introducción

El presente trabajo de grado está establecido en los lineamientos de creación de obra musical mediante una composición que se llevará a cabo para los formatos mariachi y quinteto de cuerdas, donde se evidencian las texturas orquestales, dinámicas y articulaciones dentro de los géneros bolero, corrido y vals. La instrumentación que agrupa la obra musical está basada en diferentes grupos de familias instrumentales como las cuerdas frotadas (violines, viola, violoncello y contrabajo), sección ritmo armónica (vihuela, guitarra, guitarrón y arpa) y sección de metales (trompetas en si bemol).

La composición se desarrolla a través de la investigación por medio de fuentes sonoras que contienen características tímbricas en la instrumentación que abarcan cada uno de los formatos a trabajar, siendo así, dos de los formatos instrumentales de mayor relevancia en cuanto a la combinación de texturas orquestales, balance sonoro, articulaciones y dinámicas, son las que enriquecen la obra musical.

De esta manera, se toman en cuenta dos referentes en la línea de composición y arreglos, la del maestro colombiano Ricardo Torres, siendo un gran exponente a nivel nacional de la música mexicana a través de la integración entre el mariachi y otros formatos que logran contribuir a la cultura de nuestro país mediante obras clásicas, popurrís modernos, vallenatos y adaptaciones de un género ajeno al mariachi. Por otro lado, se resalta al maestro mexicano José Hernández, compositor, arreglista, trompetista y director musical del mariachi Sol de México ubicado en los Estados Unidos, exactamente en la ciudad de Los Ángeles, donde actualmente se vienen desarrollando algunas fusiones de otros formatos con el mariachi, estas integraciones han sido de gran relevancia gracias a los aportes musicales que se evidencian en las diferentes instrumentaciones en dichos formatos. Es así, como cada uno de ellos han logrado brindar

grandes sonoridades mediante texturas orquestales, cambios de timbres en la instrumentación que se elija, variaciones rítmicas, dinámicas y articulaciones que permiten enriquecer el diálogo musical de la obra a trabajar.

Por consiguiente, se realiza el enfoque de los dos referentes musicales anteriormente mencionados mediante el análisis de su música, donde se tomaron como referencia algunos elementos tímbricos que tienen mayor relevancia y aportan al desarrollo creativo. Por último, se presentará la creación de obra con exploración tímbrica entre los formatos mariachi y quinteto de cuerdas, donde se expone el desarrollo creativo y los recursos que se aplicaron para la creación de la obra Dalia.

Justificación

La obra del presente trabajo de grado, permite al compositor enfocarse en la exploración de sonoridades tímbricas (investigación/creación) en donde permite explorar y relacionar colores entre dos formatos musicales, mediante la combinación de texturas orquestales, dinámicas y articulaciones que confinan un diálogo dentro de la instrumentación popular mexicana junto al quinteto de cuerdas.

Para esto, cabe resaltar que en el campo musical especialmente en la relación de formato mariachi con quinteto de cuerdas se observa a menudo en el acompañamiento de artistas de talla nacional e internacional, así mismo, en conciertos, obras y grabaciones donde se aprecia los dos formatos mencionados. La importancia de experimentar la sonoridad tímbrica de estos dos formatos es poder incentivar a las futuras generaciones de compositores a crear obras con este tipo de instrumentación, con el fin de generar un amplio repertorio instrumental resaltando las cualidades tímbricas que posee cada uno de ellos. Se destaca el proceso compositivo mediante los recursos que se implementaron sobre un instrumento funcional como la guitarra, ya que, en la creación de obra musical con este instrumento, aporta diversidad sonora en el manejo de los bajos, melodías, armonía y voces. Es importante destacar la participación del contrabajo, en sus dos roles principales, melódico y armónico, teniendo en cuenta que es un instrumento que proporciona una gran sonoridad y peso con el uso del arco, es así, como sobresale a través de la técnica del pizzicato sobre una base rítmica y con el resto de los instrumentos creando contrastes de dinámica, timbre y color.

Objetivos

Objetivo general

Crear una obra musical a través de la combinación de timbres y texturas orquestales dentro de los formatos mariachi y quinteto de cuerdas.

Objetivos específicos

Analizar la estructura morfológica que contiene cada una de las obras que se escogieron como referente, con el fin de llevar una organización concreta en el proceso compositivo.

Identificar los roles orquestales que cumple cada sección instrumental y aplicarlos en el desarrollo compositivo.

Aplicar las diferentes técnicas de orquestación con el fin de crear efectos sonoros y tímbricos entre el mariachi y el quinteto de cuerdas.

Planteamiento temático

Este proyecto de composición se centra en la exploración tímbrica de dos formatos que han sido relevantes para el género mariachi, tanto nacional como internacional, debido a los recursos musicales que se plasman en el desarrollo compositivo como la estructura morfológica, el tratamiento melódico, tratamiento tímbrico, la armonía funcional y la variación rítmica en la creación de obra, con la intención de generar un diálogo tanto musical como una exploración tímbrica entre ambos formatos.

Una de las principales dificultades a nivel nacional, ha sido encontrar un repertorio consecutivo para el formato mariachi y formato quinteto de cuerdas en obras anteriores, se ha interpretado obras musicales utilizando solo violines y cuarteto de cuerdas dejando a un lado la participación del contrabajo en composiciones que se pueden abordar de manera sucesiva, dando a entender la necesidad de contar con compositores y arreglistas que permitan generar expectativas para abordar nuevas obras en estos dos tipos de formatos.

Por otro lado, el violoncello se ha destacado por manejar la función sonora del contrabajo en diferentes composiciones o adaptaciones para la fusión de mariachi y cuarteto de cuerdas, al igual que algunos artistas, han incorporado este tipo de instrumentación encontrando sonoridades de mayor atracción, es así, como se capta la idea de ir abordando texturas y roles orquestales con estos dos formatos debido a la falta de obras o conciertos que permitan extender el repertorio a nivel nacional desarrollando grandes habilidades para las futuras generaciones de compositores.

Con esa problemática identificada, se permite trabajar dentro una instrumentación extensa abarcando los 6 violines del formato mariachi, vihuela, guitarra, guitarrón, arpa, 2 trompetas y el quinteto de cuerdas: 2 violines, viola, violoncello y contrabajo, este último, es el

resultado de una investigación a partir de la inclusión en el género de este instrumento, que aporta elementos que resaltan tanto la melodía como la armonía por su peso sonoro y registro grave.

Se pretende que el compositor asuma nuevos retos a partir de la problemática que se está presentando, de qué elementos se abordarán en su composición y qué expectativas se obtendrán al momento de dar a conocer su resultado tímbrico. Teniendo en cuenta lo anterior, se aborda la siguiente pregunta ¿Qué tipo de técnicas, texturas y roles orquestales se pueden abordar en la creación de obra musical entre los formatos mariachi y quinteto de cuerdas?

Marco teórico

Fundamentos teóricos del tratamiento tímbrico

De acuerdo Abusaid (2019),

(...) El concepto de la tímbrica existe desde hace cientos de años en la música, y se ha utilizado para dar coherencia a cada concepto musical durante las distintas épocas. Con el paso del tiempo nuestra visión de la tímbrica como elemento estético ha evolucionado, y la tecnología musical de cada época ha tenido mucha relación con el gusto por determinadas sonoridades. (Pág. 23)

“En la música la belleza ideal es más necesaria que en las demás artes representativas” (Arteaga, 1993, pág. 91)

Para Rivera (2002), el marco teórico consiste en integrar el tema de la investigación con las teorías, enfoques teóricos, estudios y antecedentes en general que hacen referencia al problema de investigación. De este modo, el marco teórico desarrolla la descripción del problema. Integra la teoría con la investigación y sus relaciones mutuas. (p.144)

Por lo anterior, el presente trabajo de investigación abarca un conjunto de conocimientos estructurados a nivel teórico, técnico y presupuestal articulados con la gramática y teoría musical.

Conceptos básicos

Técnicas de orquestación, formatos instrumentales, efectos sonoros.

Técnicas de orquestación

Para convertirse en un buen orquestador hace falta un conocimiento profundo de la orquesta y de todos los instrumentos, así como un gran conocimiento armónico. Debe ser capaz

de mirar una composición y encontrar los problemas con solo un vistazo y entonces proponer las soluciones más idóneas. (Frutos, 2013)

De acuerdo con Morán (2006), escribir música para orquesta, utilizando los principios de combinación instrumental propios de los estilos de Haydn, Mozart y Beethoven. Es una técnica habitual tanto en la música sinfónica actual como en la de los periodos clásico y romántico.

Formatos instrumentales

De acuerdo con las investigaciones de Adler (2006) manifiesta que,

La orquesta es ciertamente una de las creaciones más nobles de la civilización occidental. El estudio de sus complejidades esclarecerá muchas áreas importantes de la música. Después de todo, el timbre y la textura dan claridad a la forma, así como al contenido de un gran número de composiciones. (Pág. 3)

Efectos sonoros

Walter Piston (1984) argumenta que,

el compositor y el orquestador deben poseer un conocimiento amplio de cada instrumento por separado, de sus posibilidades y características, a la par que una imagen mental de cada sonido. También deben dominar los efectos posibles de la combinación instrumental, tales como el equilibrio y la combinación tímbrica, la claridad de la textura y otras características similares. (Pág. 53)

Para Publiradio, la música se define como el lenguaje de las sensaciones, los efectos sonoros se definen, en primera instancia, como el lenguaje de las cosas. (Blanch, 2010)

Referentes históricos

Entre todas las teorías del significado de la palabra mariachi, la más creída por mucho tiempo fue que la palabra mariachi provenía del francés marriage que significa boda, pues

durante la intervención francesa (1864-1867) los invasores observaron que tales conjuntos musicales amenizaban las ceremonias matrimoniales, sobre todo en los pueblos de Jalisco... La teoría más sencilla y común, nos dice que tal solo la palabra mariachi se utilizaba en Cocula, para referirse a un músico o ejecutante de algún instrumento. (Jáuregui, 2001)

De acuerdo con Fernández (2011), el mariachi nace de la fusión de caracolas, teponaztlis, huéhuetls, flautas de carrizo o barro con guitarras y violines; en tanto se dio ese mestizaje instrumental, en 1695 los cocas inventaron la vihuela y, con posteridad, el guitarrón -que sustituyó al laúd y al contrabajo españoles, respectivamente.

Villacaña (2017), subraya que:

(...) El mariachi está en un momento muy importante. No nos podemos conformar sólo con los que interpretan sonos o música incorporada (como huapangos, boleros y música ranchera), tenemos que pensar en el mariachi tradicional y en el moderno, se debe conocer su historia, antropología y otros aspectos, pero también los géneros que se interpretan. (Pág. 22)

Instrumentos participantes

Para Gines (2015), conoce como instrumento musical, en este marco, al objeto dotado con una o más estructuras resonantes y con las características necesarias que le permitan vibrar, de manera tal que pueda producir sonidos en uno o varios tonos. (Pág. 32)

El violín

Según Chamorro Escalante (2006) demuestra que, un recurso importante que superó el sentido de la duplicación de las cuerdas en favor del mariachi tradicional fue el de los «violines de górgoro», manufactura dos en madera un poco más corriente y cuya resonancia permitía lograr un sonido más poderoso y agudo. Este recurso correspondió a los mariachis antiguos de Los Altos de Jalisco, como el que encontramos particularmente en Acatic. (Pág. 56)

En el desarrollo compositivo de la obra titulada Dalia, el violín mantendrá diversidad de desarrollos melódicos y tímbricos evidenciando sus diferentes alturas, arcos, trémolos y pizzicatos que serán de gran relevancia generando un contraste con el contrabajo, ya que será de gran soporte a la melodía que se destacará sobre la parte rítmica.

Trompeta en si bemol

La RAE (2022) define a este aerófono como un instrumento musical de viento, consistente en un tubo largo de metal que va ensanchándose desde la boquilla al pabellón y produce diversidad de sonidos según la fuerza con que la boca impele el aire.

Chamorro B. (2013), manifiesta que, en la música tradicional mexicana, las canciones populares que siempre se recuerdan como, El Son de la Negra, Las Alazanas y Guadalajara no serían lo que son sin la agudeza, la fuerza y la intensidad de las trompetas.

Para el investigador, es de gran importancia resaltar el rol que manifiesta este aerófono, ya que es su instrumento principal y será resaltado mediante el impacto que genera al apoyar las melodías de los violines, articulaciones y acentos (campanas) con el propósito de distanciar los timbres de cada trompeta usando elementos armónicos como los acordes disminuidos. (Chamorro B. , 2013)

Vihuela

Para Portam (2021), la vihuela mexicana no es la "antigua" Vihuela Española. La vihuela de los Mariachis tiene cinco cuerdas y en la parte de atrás es redonda. Este pequeño instrumento provee ritmos excitantes y una línea armónica de acordes con rasgueados resonantes.

La vihuela alcanzó su máximo esplendor en España en el siglo XVI, siendo un instrumento culto muy extendido en los ambientes cortesanos y de la nobleza. (Ibáñez, 2013)

La función principal de la vihuela en la creación de obra musical, será destacar los ritmos en tiempos fuertes, en contratiempo y generar cortes que sobresaldrán con los instrumentos melódicos y efectos tímbricos al momento de resaltar un tutti. (Ibáñez, 2013)

La guitarra

Rodríguez (2022), determina que la guitarra es un instrumento musical de cuerda compuesto por una caja de resonancia que ostenta una forma de óvalo estrechado y dispone de un agujero central en la tapa, un mástil, sobre el que va adosado un diapason y seis cuerdas que se pulsarán con los dedos de una mano, mientras que los dedos de la otra pisan el mástil.

La guitarra, en función junto a la vihuela es seguir manteniendo la uniformidad de los ritmos que se emplearán en la obra titulada Dalia, al igual que los cortes que se emprenderán en cada pulso del compás.

El guitarrón mexicano

La RAE (2012) define este cordófono como “un instrumento musical de cuerda parecido a la guitarra, pero con la caja de resonancia de mayor tamaño y anchura, que produce habitualmente un sonido destemplado”.

Álvarez (2019) demuestra que, el guitarrón surgió ante la necesidad de tener un instrumento para tocar las notas bajas en sustitución del contrabajo y el arpa ya que éstos, al no ser tan portátiles, no podían moverse cómodamente entre el público.

El guitarrón es conocido como uno de los instrumentos con sonido metálico ya que se genera a partir del uso a dos cuerdas trabajando a octavas, es así, como el compositor usará también técnicas compositivas y tímbricas en este instrumento como glisandos, trabajo conjunto con las melodías, dinámicas, articulaciones y escritura no solo a una cuerda si no a dos cuerdas en octavas en clave de Fa. (Álvarez, 2019)

Arpa

De acuerdo al diccionario de la Real Academia Española, el término arpa también puede escribirse con H inicial: harpa. La noción deriva del vocablo francés *harpe*, aunque su origen etimológico más lejano se halla en las lenguas germánicas. (Real Academia Española, 2021)

Para Chamorro Escalante (2006), la costa y la sierra michoacana cercana a Colima, conocida también como la región de Coalcomán, mantiene una tradición muy particular de grupos de arpas y otros cordófonos que forman parte de pequeños grupos de mariachi en fiestas, ferias y palenques, o bien para acompañar danzas indígenas. (Pág.30)

El arpa, resalta un rol como ornamento en diferentes formatos musicales debido a su sonoridad tímbrica gracias al registro extenso que posee en dos claves diferentes, de tal modo, el compositor de esta obra, optará por ornamentar las melodías principales con glissandos, manejos del bajo en clave de Fa junto al guitarrón, acordes en disposición cerrada, registros graves, medios y agudos acudiendo así mismo, a articulaciones como dinámicas y armónicos que serán evidenciados mediante la notación musical estableciendo el diálogo musical tanto de solista como melódico y armónico.

La viola

La viola es un instrumento musical de cuerda frotada, similar en cuanto a materiales y construcción al violín pero de mayor tamaño y sonido más grave. (Conservatorio Elemental de Música, 2020)

En el barroco, el violín cobró la máxima importancia. La viola le gana en calidez y resonancia, y es casi tan manejable y ágil como el violín. (Conservatorio Elemental de Música, 2020)

La viola, siendo un instrumento de gran resonancia será de gran utilidad al reforzar los violines en pizzicatos, trémolos y melodías que serán relacionadas al formato mariachi enriqueciendo su sonoridad tímbrica y acústica. (Conservatorio Elemental de Música, 2020)

El violoncello

Violonchelo es un concepto que proviene del vocablo italiano *violoncello*. El término hace referencia a un instrumento musical de menor tamaño que un contrabajo y más grande que una viola. (Pérez, 2021)

Según el Ministerio de Educación de Colombia (2020), su timbre se aproxima al barítono, que está entre el tenor y el bajo y es de las voces la más natural y la que transmite más calidez y efusividad.

Como bien podemos saber, el violoncello es un instrumento de cuerda frotada de gran profundidad acústica y tímbrica, elemento primordial en el quinteto de cuerdas al trabajar en unión con el formato mariachi, destacando su sonoridad con pizzicatos, manejos de arcos, melódico y solista en algunos compases del score.

El contrabajo

Educalingo (2023) exterioriza que, el contrabajo es un instrumento de cuerda frotada de tesitura grave. Suele tener 4 cuerdas. En el contrabajo, se afinan por cuartas: sol-re-la-mí. Arriba: escritura. Abajo: sonido real. También los hay de 3 cuerdas y de 5. En los de 3, la más grave suele afinarse en la o en sol; en los de 5, en un do o un si más grave que la cuarta. (Educalingo, 2021)

El contrabajo será un protagonista principal y gran relevancia al momento del desarrollo compositivo, se hará uso de su sonoridad tímbrica tanto armónica como melódicamente, el

pizzicato será clave importante en la métrica de 2/4 sobre la base rítmica del formato del mariachi tanto en clave de Fa como en clave de Do.

Los instrumentos anteriormente citados, serán parte de la elaboración de la obra y la sonoridad que se pretende explorar mediante la unión de cada uno de ellos dando como resultado una creación de obra musical.

Es así, como a partir del conocimiento de la instrumentación se pretende combinar los diferentes tipos de tesituras y técnicas de expresión dentro de cada uno de ellos accediendo a las sonoridades tímbricas que se van dando mediante la exploración y que cualidades se obtienen en el transcurso el discurso musical.

La alternancia tímbrica, será una de las técnicas de orquestación fundamentales para reconocer el color de cada uno de los instrumentos orquestados, resaltando contrastes de manera consecutiva tanto para el formato mariachi y quinteto de cuerdas.

Sin embargo, cabe resaltar que la parte rítmica será una base fundamental en la obra debido al ostinato que presentará varios soportes mientras cada uno de los instrumentos presenta su parte melódica y armónica, con el sentido de ir encontrando fuentes sonoras que vayan relacionando dos lenguajes diferentes con mismo objetivo.

Desarrollo metodológico

El desarrollo metodológico para Coelho (2019) es una disciplina de conocimiento encargada de elaborar, definir y sistematizar el conjunto de técnicas, métodos y procedimientos que se deben seguir durante el desarrollo de un proceso de investigación para la producción de conocimiento

Proceso creativo y de investigación

A partir de la metodología que se irá abordando a cada instrumento desde la parte técnica, así mismo, se investiga por medio de la experiencia de compositores como el maestro mexicano José Hernández.

De este modo, se logra una entrevista con el maestro Hernández sobre una obra que se tomó como referente para llevar a cabo la creación de una obra musical teniendo en cuenta algunas técnicas que él ejecuta al momento de realizar sus composiciones y obras para diferentes formatos musicales como el uso de un instrumento de cuerda pulsada llamado vihuela que simplifica y genera facilidad al manejar las diferentes alturas o registros de toda la instrumentación que participará en la obra, el comportamiento ritmo-melódico del bajo, el uso de los ‘mánicos’ en la vihuela, el uso de dinámicas, articulaciones que aplica al momento de finalizar la composición mediante un análisis intuitivo, fraseos en los instrumentos melódicos que será de gran relevancia al tratamiento tímbrico alcanzando estéticas sonoras con gran variedad de recursos técnicos aplicados en la creación de obra musical.

Referentes musicales

Figura 1.

José Hernández y su Mariachi Sol de México



El presente referente, se escoge gracias a las composiciones, interpretaciones y producciones elaboradas de tan prestigiosa agrupación durante una trayectoria extensa que ha aportado a la cultura mexicana gracias a la calidad de arreglos que influyen en sus composiciones y adaptaciones para diferente tipo de género.

En el álbum 25 aniversario del mariachi Sol de México, José Hernández incluye un repertorio de 11 canciones entre ellas pizzicato, una polka que se toma en cuenta como referente musical para el desarrollo compositivo de la obra titulada Dalia. Esta polka, representa la calidad sonora y tímbrica de la instrumentación que se abarca en ella, igualmente en su estructura morfológica, dinámicas y articulaciones que sobresalen al momento de manejar un discurso que permitirá el balance sonoro y tímbrico tanto en lo rítmico como en lo melódico.

Figura 2.

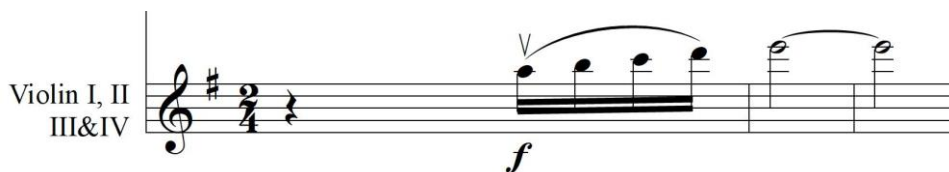
Ricardo Torres y su mariachi



Actualmente, uno de los representantes de la música mexicana en Colombia que más influye sobre la línea de composición y arreglos es el productor, compositor, arreglista e instrumentista Ricardo Torres, en donde muestra en una de sus últimas la inclusión de 19 temas en su trabajo discográfico. Es así, como se procede a escoger uno de estos temas incluidos en la producción lleva por título “popurrí clásico contemporáneo” en donde evidencia obras clásicas como Suite de los planetas (Júpiter), sinfonía del nuevo mundo, concierto de Aranjuez, el pájaro de fuego, Romeo y Julieta y danza macabra. Sin embargo, este popurrí incluye la participación de cuerdas frotadas entre ellas el violoncello, marcando un objetivo de caracterizar una sonoridad amplia a los violines y la manera de enlazar un trabajo colectivo con la sección rítmica, al igual que los metales, logrando la combinación de texturas orquestales.

Figura 3.

Polka pizzicato, legato cuerdas frotadas

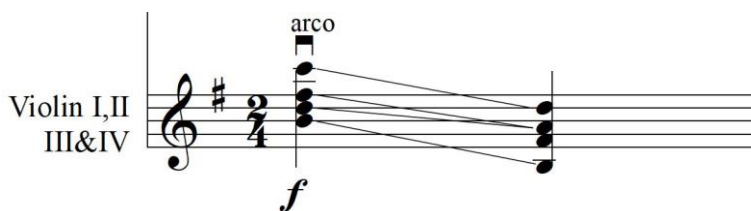


Nota: tomado de la obra polka pizzicato.

En la obra titulada pizzicato, se destaca en el compás 1 la intervención de las cuerdas y la fuerza que ejecutan los violines en la exposición del tema A, proporcionado un sonido brillante al unísono con un movimiento de arco hacia arriba, empleando homogeneidad hacia una dirección directa entre los violines con una dinámica fuerte estableciendo el tema principal como característica destacada en la melodía.

Figura 4.

Polka pizzicato, glissando en las cuerdas frotadas



Nota: tomado de la obra polka pizzicato.

En el compás 132 se destaca un recurso musical muy importante que aborda esta polka, el compositor se basa en manejar el uso del *glissando* en los violines, siendo una técnica de manejo del timbre en las últimas décadas en el formato mariachi, es así, como se aplica este recurso indicando que la ejecución se debe acentuar con una finalidad de sentir el cambio de una nota a otra proporcionando una densidad balanceada mediante el color que se generan entre ellas y así crear un tipo de ornamento que busca sensibilizar algunas partes de la obra enlazando la distribución del acorde entre los diferentes tipos de figuras musicales.

Figura 5.
Pizzicatos



Nota: tomado de la obra polka pizzicato.

Para empezar, esta obra cuenta con una sonoridad tímbrica muy particular, siendo protagonista en su mayor desarrollo melódico, destacando un contraste en el cambio expresivo y sonoro de las cuerdas frotadas, de este modo, el *pizzicato* genera variaciones auditivas en el estilo musical del mariachi por su gran ejecución sobre el ritmo que representa la polka.

Figura 6.
Trémolos

The image shows four staves of musical notation for Vln. I, Vln. II, Vln. III, and Vc. in 2/4 time, marked with a tempo of quarter note = 130. The notation shows a tremolo effect across all instruments, with each staff containing three measures of music. The first measure of each staff has a quarter note chord (G4, B4, D5). The second and third measures of each staff have a quarter note chord (G4, B4, D5) followed by a quarter rest.

Not Nota: tomado de la obra popurrí clásico contemporáneo.

La variación del ritmo se emplea en instrumentos de acompañamiento como la guitarra, el piano o de percusión, siendo este, de gran utilidad para melodías de diferentes familias de instrumentos sobre el comportamiento que destacan distintas piezas musicales que el compositor plasma de acuerdo a su creatividad. De este modo, el popurrí clásico contemporáneo del maestro Ricardo Torres en el compás 28, 29 y 30 resalta el uso del trémolo en las cuerdas frotadas convirtiéndose

en el acompañamiento de forma vertical de cada una de las melodías que se ejecutan en estos compases, dando un color mucho más claro y con la función tímbrica de contrastar con los otros instrumentos.

Figura 7.

Introducción popurrí clásico

♩ = 130

The image shows a musical score for three violins (Violin I, Violin II, and Violin III) in 2/4 time. The tempo is marked as 130 beats per minute. The score consists of three staves, each with a treble clef. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, creating a vertical accompaniment. The notes are arranged in a way that suggests a unison or near-unison texture, with the violins playing in close intervals.

Nota: tomado de la obra popurrí clásico contemporáneo.

Se tiene presente cada registro que establecen las cuerdas frotadas, como lo es el compás 1 del popurrí clásico contemporáneo, es así, como se hace visible un movimiento inicial de carácter frágil al unísono, manejando una proyección del sonido en cuanto a la forma y dirección que se va presentando mediante intervalos cercanos en busca de un estilo adecuado a la obra. El compositor se basa en adaptar y desarrollar esta idea principal con el fin de impulsar una característica a la melodía que será pieza clave en su desarrollo compositivo.

Figura 8.*Introducción popurrí clásico, unísono*

Nota: tomado de la obra popurrí clásico contemporáneo.

De manera comparativa, el investigador analiza los compases 13, 14, 15 y 16 donde anteriormente se explica lo frágil que sería determinar el inicio de una parte de la obra que se llevará a cabo en el proceso compositivo, siendo esta gráfica un consecuente de los primeros compases que brinda múltiples opciones al compositor de poder trabajar al unísono en diferentes alturas que determina el rango de cada instrumento que se anexe a la obra, destacando mayor impacto en las cuerdas frotadas en la obra titulada Dalia.

Figura 9.*Metales y el uso del acento, fragmento polka Pizzicato*

Nota: tomado de la obra polka pizzicato.

Para esta nueva sección, los acentos son recursos fundamentales en los metales por su debido desarrollo tímbrico que pueden presentar los diferentes instrumentos al momento de ejecutar la obra. Es de gran relevancia, que el compositor pueda aplicar este recurso de la obra *pizzicato* debido al timbre que desarrolla este acento en diferentes figuras musicales, con la

función de presentar el desvanecimiento de la nota con el objetivo de percibir contrastes en los metales por su movimiento ágil y el estilo moderno del mariachi.

Figura 10.

Metales al unísono

The image shows a musical score for two Trumpets in Bb. The time signature is 2/4. The melody is written in a unison style. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), and G4 (whole). The score is written for Trumpet in Bb 1 and Trumpet in Bb 2.

Nota: tomado de la obra popurrí clásico contemporáneo.

Las melodías o apoyos al unísono que se extraen de los compases 37, 38, 39 y 40 del popurrí clásico contemporáneo, se refleja la importancia de mantener un tratamiento homogéneo en la ejecución del estilo clásico, aportando este referente en la obra artística a desarrollar un movimiento melódico estable sin ningún tipo de articulación y velocidad de mayor exigencia, si no, de llevar una expresión clara debido a la igualdad de las notas.

Figura 11.

El arpa como ornamento sobre las melodías, fragmento polka Pizzicato

The image shows a musical score for Harp and Violin. The time signature is 2/4. The Harp part features a rapid, descending melodic line with a wavy, ornamented appearance. The Violin part features a sustained, long note.

Nota: tomado de la obra polka pizzicato.

El arpa, en el compás número 16 y 17 funciona como un elemento relevante para adornar y sobresalir por encima de las melodías, gracias a la técnica de pulsar las cuerdas desde la más grave hasta la más aguda. Es así, como se adquiere este elemento por sus colores, técnicas, melodías y acordes que se derivan a partir de la ejecución que genera, con el fin de encontrar sonoridades tímbricas especiales.

Figura 12.

Sección rítmica, fragmento polka Pizzicato

The musical notation for Figure 12 consists of three staves. The top staff is labeled 'Vih.' and 'Guitr.', the middle staff is labeled 'Gtrr.', and the bottom staff is labeled 'Gtrr.'. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The first measure is marked with the chord 'Gm7'. The Vihuela part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Guitarra part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Guitarrón part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Nota: tomado de la obra polka pizzicato.

Para empezar, esta grafica evidencia el manejo de la vihuela, la guitarra en clave de sol y el guitarrón en clave de fa. Se tiene presente, este patrón rítmico para brindar variedad en la obra que se va a desarrollar con el propósito de sostener el ritmo de polka o corrido en diversos compases, brindando un movimiento horizontal y a la vez un soporte vertical armónico a la sección de instrumentos melódicos.

Figura 13.

El guitarrón y el arpa, fragmento popurrí clásico

The musical notation for Figure 13 consists of three staves. The top staff is labeled 'Guitarrón' and the bottom two staves are labeled 'Harp'. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The Guitarrón part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Harp part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Nota: tomado de la obra popurrí clásico contemporáneo.

Los presentes instrumentos, determinan sonoridades tímbricas muy interesantes en el formato mariachi. Es así, como este pequeño fragmento se puede apreciar una textura orquestal (tutti) entre estos dos instrumentos, manejando el mismo bajo y adicional se realiza lo mismo en clave de sol destacando una sonoridad brillante para una mejor proyección del sonido en la obra. De tal modo, se extrae el manejo de los bajos del arpa con el guitarrón, gracias a que el arpa en el formato mariachi, destaca su participación como apoyo teniendo en cuenta que fue el primer instrumento en realizar diferentes tipos de sonoridad grave en las primeras agrupaciones de música mexicana.

Figura 14.

Cambios de tempo, fragmento popurrí clásico

The image shows a musical score for four instruments: Violin I, Violin II, Violin III, and Cello. The score is in 2/4 time and features a tempo change from 110 to 100. The Violin I and II parts are in treble clef and play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin III and Cello parts are in treble and bass clef respectively and play a sustained chord. The tempo change is indicated by a double bar line and a new tempo marking of 100.

Nota: tomado de la obra popurrí clásico contemporáneo.

Actualmente, el tempo es uno de los recursos fundamentales para la creación de una pieza musical de acuerdo a la coordinación que tenga el compositor en los momentos de asignar este elemento a su composición. De este modo, la mayor parte de obras a componer se les sitúa un tempo específico que abarca desde su inicio hasta su final, lo contrario a lo que destaca el

maestro Ricardo Torres en su popurrí clásico, resaltar el uso de los cambios de tiempo en algunas secciones para resaltar la ejecución y la virtuosidad de los instrumentistas.

Figura 15.

La métrica, fragmento popurrí clásico

The image displays a musical score for a classical popurrí fragment. It consists of six staves arranged in three pairs. The top pair consists of two Violin staves, the middle pair consists of Cello and Trumpet in B staves, and the bottom pair consists of two Trumpet in B staves. The music is written in 3/4 time. The Violin parts feature intricate melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. The Cello part is mostly rests, with some notes in the final measures. The Trumpet parts play a steady, rhythmic accompaniment of quarter notes.

Este elemento, es indiscutiblemente uno de los principios básicos de la escritura musical determinando la medida exacta de una pieza musical. Para este caso, este referente ofrece diversas maneras de generar cambios sobre el desarrollo compositivo de la obra, con el fin de establecer diferentes ritmos como el vals, corrido y bolero durante la transición de la composición. Sin embargo, es indispensable acudir a este recurso donde puede aportar nuevas expectativas tanto para el compositor como al oyente.

Proceso de creación de obra

Después de realizar un análisis de los referentes musicales, se describe de manera global el paso a paso de cómo fue el desarrollo compositivo de la obra que llevará por título “Dalia”.

De tal modo, se hará un análisis estructural, armónico, melódico y, sobre todo, tímbrico, que mostrará los aspectos más relevantes en el proceso creativo con el fin de aplicar el concepto del tratamiento tímbrico como objetivo principal de este trabajo.

Figura 16.

Estructura general de la obra “Dalia”

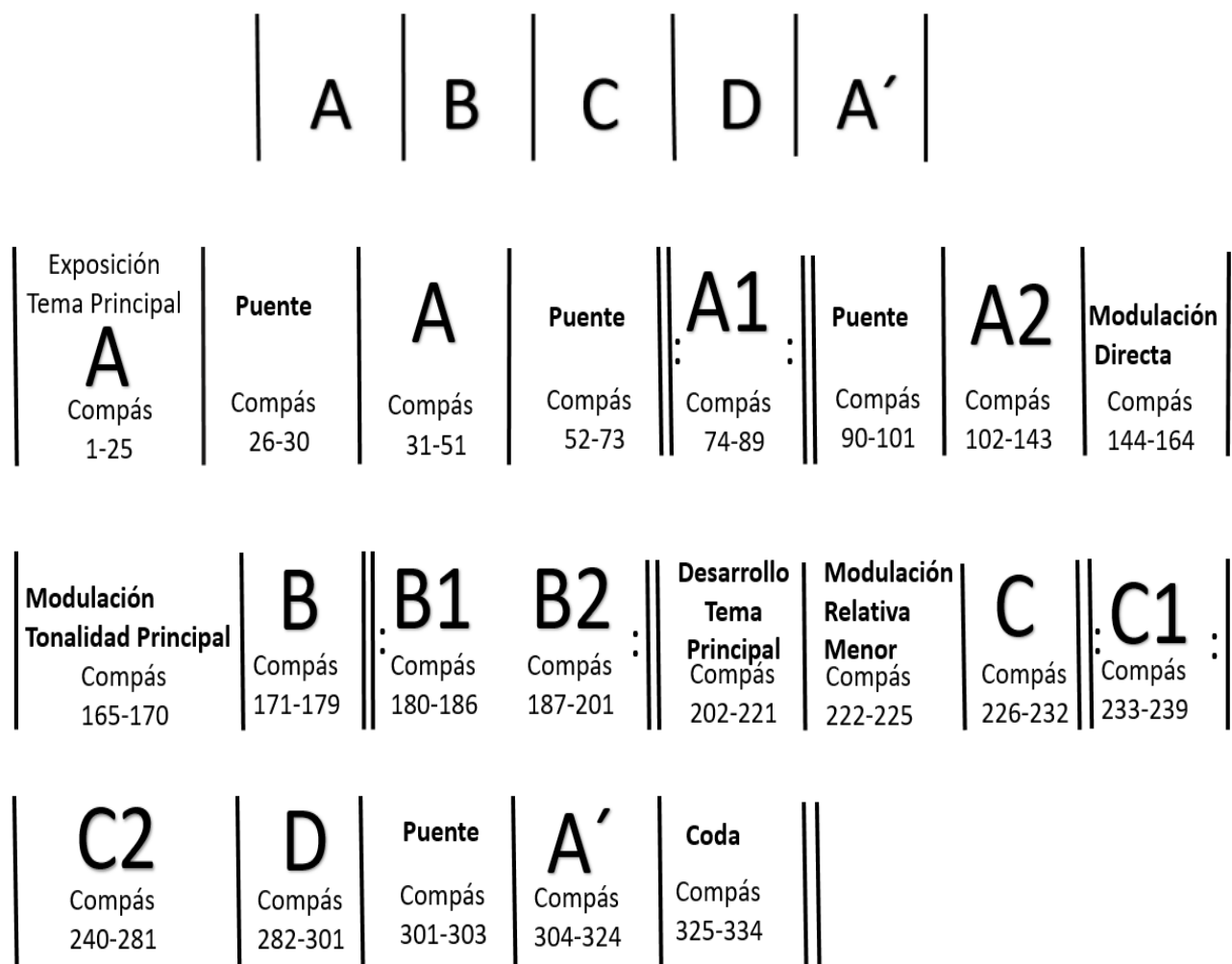


Figura 17.
Instrumentación

The image displays a musical score for ten instruments, all of which are currently silent, as indicated by whole rests on every staff. The instruments listed are:

- Trompeta Sib I II
- Vihuela y Guitarra
- Guitarrón
- Arpa (represented by two staves)
- Violin I II
- Violin III IV
- Violin V VI
- Violin I II
- Viola
- Violonchello
- Contrabajo

The score is written in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#).

Trompetas en Sib

La elección de este instrumento, es fundamental con el fin de destacar la sonoridad y el impacto acústico que representa para el formato mariachi, es relevante para el investigador plasmar uno de los instrumentos de viento metal más recursivos durante muchas décadas, lo cual ha sido motivo de inspiración para llevar a cabo técnicas que se pueden emplear en composiciones tanto para diferentes géneros destacando interpretaciones grupales o de ejecución solista. El uso principal de la trompeta en esta obra, se debe a su color y características tímbricas,

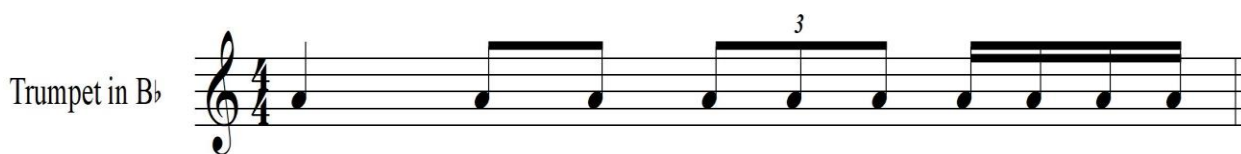
ya que es un instrumento brillante y con una pujanza sonora muy destacada, un impacto acústico alto y en este caso, el contraste que generan sus articulaciones y dinámicas como el vibrato, el staccato, el legato etc., con respecto a los demás instrumentos que actúan en la obra.

El vibrato

Esta técnica, que se fundamenta en la articulación rítmica de los labios en la boquilla, se presenta tradicionalmente en algunos géneros de la música regional mexicana como la ranchera, los sones, polkas y variedades de boleros. Su uso depende del carácter y del papel que la trompeta esté ejecutando en algunos pasajes de estos géneros. Su interpretación genera movimientos oscilatorios articulados en figuras musicales así:

Figura 18.

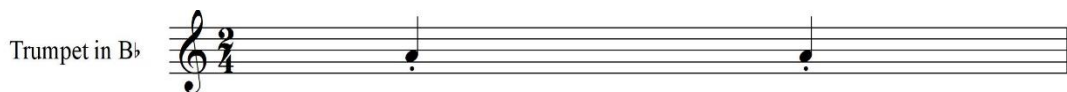
Vibrato por medio de tiempos negra, corchea, tresillo y semicorchea.



La presente notación musical, indica diferentes vibratos mediante el movimiento de los labios y la mandíbula con la ayuda de algunas silabas como Ta, Ti, Tu, Da y Du.

Staccato

Es una articulación donde se afecta la duración del sonido reduciéndolo a lo más mínimo, se usa mucho en las introducciones, en los finales de las rancheras, son mexicano, jarabe jalisciense y pasodobles. A diferencia del bolero, su ataque es muy frágil al igual que los adornos que se emplean durante el transcurso de la pieza a interpretar acompañados de ligaduras de expresión o dinámicas que ayudan a reforzar el dialogo musical.

Figura 19.*Staccato***Vihuela y guitarra**

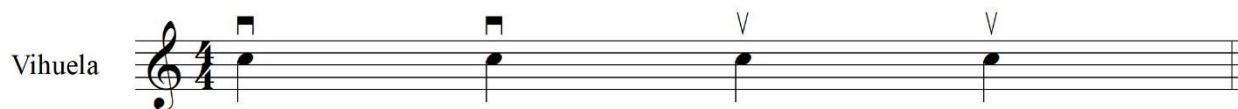
Por lo general, estos dos instrumentos comparten características similares en cualquier clase de obra musical dentro del formato mariachi, en ciertas ocasiones se escriben en diferentes sistemas por ciertas situaciones en donde la guitarra hace el uso de punteos, destacando melodías como el de un requinto o el arpa en el caso de faltar alguno de ellos. La vihuela como la guitarra, son instrumentos selectos por los compositores como los directores de cada agrupación debido a la sonoridad de cada una de ellas y los diversos ritmos que se emplean junto al control del tempo que se puede presentar en las distintas piezas musicales.

Acople, golpes y mánicos

Es muy importante centrarse en los movimientos de la mano del vihuelista y guitarrista, ya que el golpe dependiendo del ritmo a ejecutar se enfoca al lado izquierdo de la boca del instrumento, esto ayuda al instrumentista a proyectar el sonido mediante las indicaciones que se evidencian en la partitura de la siguiente manera:

Figura 20.*Golpe de vihuela y guitarra hacia abajo y hacia arriba*

▣ = Golpe hacia abajo ∇ = Golpe hacia arriba



El guitarrón

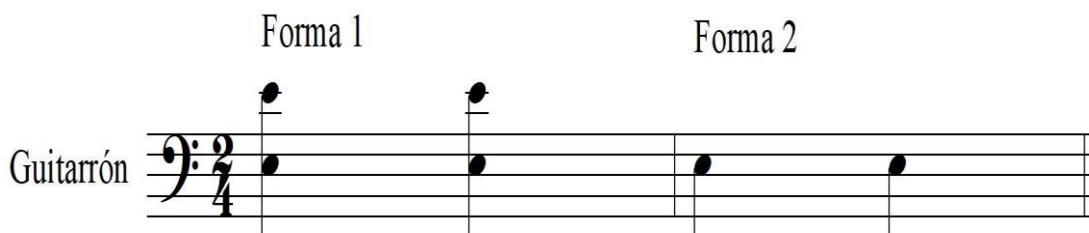
Es un instrumento, que ejerce un protagonismo en la sección ritmo armónica debido a su sonido grave y robusto, siendo pieza clave del formato mariachi empleando un gran trabajo de coordinación en diferentes pulsos de los géneros a interpretar.

Ejecución

Se tiene presente, la escritura musical para este instrumento de cuerda pulsada a dos cuerdas en octavas, del mismo modo, algunos “guitarroneros” solicitan a los compositores transcribir sus partituras igual que el bajo eléctrico, de manera que ellos entenderán la forma correcta de interpretar la partitura asignada.

Figura 21.

Dos formas de escribir el guitarrón para dos cuerdas.



Glissando

El guitarrón, fue escogido debido a las articulaciones y sonoridades que también puede ejecutar como el glissando, acentos y desarrollos melódicos con sus respectivos acordes y arpeggios ya sea a una o dos cuerdas. El tratamiento tímbrico que expresa este instrumento es acústico, debido a la capacidad de elevar sonoridades tanto graves como agudas y desplazamientos al deslizar el dedo índice dentro de las seis cuerdas entre dos octavas, marcando el estilo característico del folclor mexicano.

Figura 22.*Glissando entre dos octavas***El arpa**

El arpa es un instrumento de múltiples recursos tímbricos y técnicos, que proporcionan un sonido exquisito y que aporta al color del mariachi, estos recursos pueden ser de tipo melódico en adornos y acompañamientos, uno de ellos es el glissando, como ornamento destacado a la hora de dar color y textura a la masa instrumental y duplicando melodías para dar más peso y color a la idea que se esté exponiendo.

Figura 23.*Glissando, ornamento del arpa.*

The musical score consists of three staves. The top staff is for the Harp, showing a glissando ornament in the right hand while the left hand plays a single note. The middle and bottom staves are for Violin I and Violin II, respectively, both playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The glissando in the Harp part is labeled 'Gliss' and is indicated by a dashed line connecting two notes on different staves.

El arpa y el guitarrón

Para llevar a cabo la unión de estos instrumentos, es de suma importancia analizar la particularidad que llevarán ambos debido a que el arpa puede realizar parte del trabajo del guitarrón mientras no ejecuta ningún tipo de melodía principal o secundaria.

Violines

En el contexto musical regional mexicano, el violín es uno de los instrumentos musicales con una sonoridad balanceada al igual que otro tipo de género, esto quiere decir, que dado el momento de ser ejecutado la proyección del sonido no es similar a la que puede trazar los vientos metales, las maderas, algunos cordófonos o instrumentos de percusión. Es así, como este instrumento acústico se elige por sus diversas características tímbricas entre el uso de arco-cuerda, legatos, staccatos, dinámicas, pizzicatos y glissandos con el objetivo de efectuar contrastes en diversas partes de la obra sin afectar el discurso musical con otro tipo de tratamientos sonoros como tímbricos.

Por otra parte, se añaden ocho violines al score musical marco una diferencia entre el folclor mexicano y el clásico. De esta manera, la instrumentación clásica desarrolla las mismas técnicas entre arco-cuerda, a diferencia de su estilo sonoro que será adecuado a un formato instrumental foráneo escudriñando que porcentaje tímbrico puede sobresalir en el presente desarrollo compositivo.

Contraste

En algunas partes de la obra principal, se efectuarán cambios tímbricos por el dialogo entre la instrumentación asignada en la obra, entre otras palabras, se evidenciarán melodías determinando distancias en octavas, igual rango altura como los unísonos y pizzicatos brindando peso y densidad a cada estructura o parte morfológica que se encuentra marcada en la obra musical.

La viola

La viola representa en la música mexicana embellecer las melodías que se encuentran en la creatividad del compositor, adornando el extenso número de violines en el formato mariachi,

de igual manera, comparten técnicas de expresión, golpes de arco y articulaciones que proponen enlazar diferentes tipos de texturas orquestales o diálogos dentro de la familia de las cuerdas frotadas. Este instrumento, se adapta al mariachi por su gran sonoridad romántica, por su rango musical y el apoyo tímbrico que sostiene a los violines expandiendo las melodías o acordes a ejecutar gracias a la resonancia que imparte este instrumento.

El violoncello y el contrabajo

El violoncello se ha caracterizado por ser uno de los protagonistas en el trabajo colectivo de las cuerdas frotadas, especialmente en algunas piezas u obras musicales en los formatos de cuartetos y quinteto de cuerda. De la anterior familia instrumental nombrada, el cello resalta la parte armónica, melódica y ejecución del bajo recreando la intención del compositor en sus obras. Por otro lado, el contrabajo es uno de los instrumentos principales para llevar a cabo la composición a tratar titulada Dalia, buscando sonoridades tímbricas al momento de relacionar texturas orquestales entre dos formatos distintos.

Proceso creación de obra

Para comenzar, se tendrá en cuenta el paso a paso de cómo se llevó a cabo la elaboración de la obra junto al trabajo sonoro que desarrolla cada instrumento de acuerdo a sus texturas, roles y características tímbricas que abordan cada uno de ellos, relacionando la estructura de esta, considerando qué es lo que sucede en cada episodio y qué cualidades presenta la instrumentación asignada.

Figura 24.
Presentación parte A

Score

Dalia

Joan Sebastián Flórez Dueñas
Joan Sebastián Flórez Dueñas

The musical score for 'Dalia' is presented in a standard orchestral format. It includes parts for Trompeta Sbs I II, Vihuela y Guitarra, Guitarrón, Arpa, Violin I II, Violin III IV, Violin V VI, Viola, Violonchello, and Contrabajo. The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The first two measures are highlighted with a green box, indicating the main theme. A yellow box highlights a section of the score, and a red box highlights a section marked 'pp'. A blue box highlights a section marked 'pizz.'.

Nota: Elaboración Propia

En esta primera parte, en los dos primeros compases se expone el tema a, que es el tema principal de la obra, que a su vez expone el carácter con el que se identifica dicha sección, este carácter corresponde a un timbre brillante y con una dinámica *forte* mostrando un impacto

acústico alto. Armónicamente, los instrumentos (vihuela, guitarra, arpa y guitarrón) presentan el acorde principal destacando la textura homofónica en conjunto con las cuerdas frotadas, así mismo, el arpa responde con un ornamento que le da color y brillo al inicio de la obra. La sección de las trompetas realiza el contraste tímbrico exponiendo un pequeño diálogo con acentos acompañado de los instrumentos armónicos ya mencionados, esta alternancia se conjuga con los pizzicatos de las cuerdas dando así, una nueva presentación del contraste tímbrico que se expondrá a lo largo de la obra.

Figura 25.
Cambios de sonoridades.

The image shows a musical score for 'Dalia' with various instruments. A red box highlights the first section (measures 1-8) where the strings play pizzicato. A blue box highlights the second section (measures 9-16) where the strings play arco. A yellow box highlights the third section (measures 17-24) where the strings play arco and the arpa has an ornamento. The score is titled 'Dalia' and includes dynamic markings like p, mf, f, and p.

Nota: Elaboración Propia

Como se muestra en la presente gráfica, en el compás 8 se usa el pizzicato con los metales, generando nuevamente el contraste tímbrico, a su vez, las dinámicas logran dar el equilibrio sonoro entre estos dos colores tímbricos. Por otro lado, se modifica el dialogo musical

en la instrumentación, en donde las trompetas omiten su trabajo a voces destacando la homogeneidad del sonido en unísono, con el fin de respaldar el resto de la instrumentación mediante los reguladores que cada uno posee para llegar a presentar una parte del tema principal, y así poder exponer esta característica tímbrica mediante motivos rítmicos que le dan un mayor movimiento al pasaje. El arpa, demuestra un cambio de sonoridad al igual que las cuerdas frotadas, donde él trémolo se encarga de sostener los armónicos que ejecuta el arpa direccionando esta melodía hacia un discurso próximo a exponer.

Figura 26.
Combinación de timbres

Nota: Elaboración Propia

La combinación de timbres se presenta a partir de una o varias uniones de instrumentos de diferente color. En este caso, el compositor escribe para el arpa, violoncello y contrabajo en el compás 15 la misma figuración en diferentes registros, sobresaliendo el arpa por su calidad

lúcida ante dos instrumentos sin descartar la resonancia que emiten ellos. Del mismo modo, el guitarrón junto con los violines del formato clásico y la viola, causan una respuesta tensa después de que el guitarrón se desprende de la vihuela, siendo conscientes que esta pareja de instrumentos del folclor mexicano produce sonoridades sólidas de acompañamientos entre lo robusto y lo brillante; así mismo, se observa en el compás 17 entre la vihuela, la guitarra, el violoncello y el contrabajo, una articulación y un timbre de cuerda pulsada, generando una homogeneidad en la producción del sonido, la trompeta complementa al violoncello y al contrabajo, haciendo uso de la extensión y amplitud del sonido que estos instrumentos nos generan.

Enseguida, en el compás 18 la sección rítmica vuelve a presentar un recurso motivico de los primeros compases encontrando dos estéticas entre las trompetas y el arpa, ampliando la distancia sonora por el uso de intervalos de sexta entre los metales hasta llegar a un tutti entre ellos en diferentes alturas desplegando un carácter presidido por los cordófonos y aerófonos de la obra, como lo evidencia el compás 20.

Figura 27.
Glissando entre dos octavas

The image shows a musical score for the piece 'Dalia' by Paciente. The score is for a full orchestra and includes parts for Tpt. Bb. I & II, Vln. I & II, Vln. III & IV, Vla. V & VI, Vcllo. I & II, Vc., and Contrb. The score is annotated with several colored boxes: a purple box around the Tpt. Bb. I & II part, a blue box around the Vln. I & II part, a yellow box around the Vcllo. I & II part, a red box around the Vc. part, and a green box around the Contrb. part. The title 'Dalia' is written above the score, and 'Paciente' is written below it. The score is in 2/4 time and features a glissando between two octaves in the Vcllo. I & II part.

Nota: Elaboración Propia

Es de suma importancia, aclarar la parte armónica donde suceden algunos cambios fuera del contexto tonal. El compás 22 al igual que el número 23, relatan la sonoridad que se presenta al utilizar un acorde Do mayor siendo ajeno a la tonalidad de Re mayor. De tal modo, el uso de este acorde es un préstamo modal que proviene de la escala de Re menor, en donde el acorde de Do mayor descompensa la característica tonal presentando en un próximo compás el uso de un acorde que genere tensión y desarrollo melódico de acuerdo a las notas que se encuentran distribuidas en el compás 24. Para el final de la primera sección se presenta un acorde disminuido, este nos genera una tensión que se articula asignando los timbres adecuados a la hora de presentarlo, en este caso la guitarra y la vihuela con el acompañamiento armónico y las cuerdas frotadas en *pizzicato* haciendo la articulación en arpeggio de este acorde.

De la misma manera, se destacan las trompetas en este compás, por llevar a cabo una pequeña melodía sobre la armonía combinando diferentes movimientos entre sí a partir notas ajenas a la tonalidad dando un impacto acústico importante por su color y su brillo.

De esta manera, se establece un puente en los compases 26, 27, 28 y 29 donde se pretende generar un descanso en cuanto a la dinámica y el timbre, esto se presenta con los *pizzicatos* y la sección rítmica, adicionalmente a esta idea, el arpa y el contrabajo le dan un equilibrio y un balance sonoro complementando la armonía y dando estabilidad a la hora de exponer los elementos sonoros.

Figura 28.*Glissando en el guitarrón*

The musical score for Figure 28 consists of three staves. The top staff is for Tpt Bb. I & II, the middle for Vih. y Guitr., and the bottom for Gtrr. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. A box labeled 'A' is positioned above the first measure of the guitar part. The guitar part (Gtrr.) shows a glissando effect, indicated by a blue box around the notes and the letter 'D' above them. The glissando is performed on the guitar, which is a stringed instrument without frets, allowing for a smooth transition between notes.

Nota: Elaboración Propia

El *glissando*, es un efecto tímbrico que se realiza para unir dos notas de una manera práctica y con el objetivo de colorear el pasaje en el que se encuentre, algunos instrumentos tienen la capacidad de hacer estos *glissandos* de manera “pantonal” ya que no poseen trastes que corten el sonido, este efecto muy característico de las cuerdas pulsadas, también se puede realizar en instrumentos de viento, con algunas limitaciones.

No solo el arpa ejecuta el *glissando* en la obra, aparece también el guitarrón y mediante su uso crea un color característico en el campo tímbrico siendo el principal instrumento que con este recurso da una apertura a un ritmo de bolero en el compás número 30 y 31.

Figura 29.*El uso del divisi*

The musical score for Figure 29 consists of three staves. The top staff is for Unis., the middle for f Unis., and the bottom for mf. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Unis. part features a divisi effect, indicated by a red circle around the word 'Divisi' and a bracket above the notes. The divisi is performed on the Unis., which is a stringed instrument without frets, allowing for a smooth transition between notes.

Nota: Elaboración Propia

Generalmente, las melodías que se destacan en una composición u obra musical son aquellas que a través de movimientos ascendentes o descendentes el oyente identifica de manera ágil, debido al uso de intervalos que se relacionan entre sí, de tal manera, aparece una textura que muchos compositores la usan con el propósito de generar expectativas causando diferentes formas de tratamientos melódicos. Es así, como interviene el uso del *divisi*.

En esta obra, desde el compás 33 al 36 el compositor plasma esta indicación en las cuerdas frotadas, con la intención de ampliar el diálogo musical en diversas familias instrumentales donde claramente se observa en los violines I, II, III y IV al unísono, desarrollando una melodía con un principio muy ágil de sonoridad opaca y un carácter fuerte que emite potencia, con el fin de ser caracterizada de manera auditiva.

Figura 30.
Articulaciones

The image shows a musical score for three string staves. The first measure of each staff is enclosed in a green rounded rectangle. In this first measure, there is a forte dynamic marking 'mf', a 'Unis.' (unison) instruction, and a fermata symbol over the first note. The second measure of each staff has a slur over the notes. The third measure has a fermata over the first note. The fourth measure has a decrescendo dynamic marking 'dim.'.

Nota: Elaboración Propia

Los diferentes tipos de acentos, son elementos que se asignan sobre las figuras musicales ayudando a enriquecer la intensidad del sonido para destacar elementos melódicos importantes y relevantes en el desarrollo de los motivos en la obra.

En el compás 37 se usan los acentos con la idea de buscar un efecto de intensidad y fuerza dándole al crescendo un objetivo de destacar la melodía en ese punto de clímax, su intención es manejar la proyección del sonido en una frase llegando a las notas de larga duración como se indica desde el compás 37 al 40.

Figura 31.

Balance sonoro y melódico

The image shows a musical score for four violin staves (labeled Vln. I II, Vln. III IV, Vln. V VI, and Vln. I II). The score is divided into two sections by a vertical line. The first section, from measure 43 to 44, is enclosed in an orange box. The second section, from measure 45 to 46, is enclosed in a blue box. The notation shows a melodic line with a crescendo leading to a climax in measure 44, followed by a change in dynamics and melodic direction in measure 45.

Nota: Elaboración Propia

En la presente gráfica, las cuerdas frotadas exhiben un estudio analítico de forma auditiva, donde la idea del desarrollo compositivo es captar la intención del contexto que están presentando las figuras musicales dentro de una melodía. En el compás número 43, se relacionan dos partes muy importantes en el discurso musical, las corcheas resaltan la llegada a una estabilidad sonora brindando reposo en las negras ligadas, mientras que las fusas activan una dirección sincronizada y ágil para llegar a la melodía sin presentar ningún tipo de saturación dentro las voces y la cadencia que van desarrollando en el compás 44 y 45. Esta figuración rítmica se abre en octavas, dando así, un peso sonoro en los violines que al finalizar el pasaje,

llegan a las negras con una apertura del acorde dándole así un sentido estético y tímbrico a la melodía expuesta.

Figura 32.

Cambios de tempo y métrica

The image shows a musical score for the piece 'Dalia'. The score is written for a full orchestra and includes staves for Tpt Bb. I & II, Vln. y Guitr., Gur., Arp., Vln. I & II, Vln. III & IV, Vln. V & VI, and Vla. The score is in G major and 2/4 time. At measure 59, there is an 'accel.' marking. At measure 60, the tempo is marked '♩=150'. At measure 61, the time signature changes to 3/4. The guitar part has a box around measures 60-61 with chords D, D, and C. The violin parts have 'pizz.' markings and a 'rit.' marking at the end.

Nota: Elaboración Propia

Los cambios de tempo son variaciones que generan contrastes en cuanto a la velocidad para una interpretación o discurso musical de alta calidad. Como se puede observar, en este pequeño fragmento de la obra Dalia el compositor escribe una indicación de tempo en el compás 59 que lleva por nombre *acelerando*, logrando llegar a la nueva velocidad de una manera previsiva y con la intención principal de exponer no solo el cambio de métrica, sino la entrada a la polka.

Figura 33.*Ritmo de polka e intervención del arpa*

The musical score for 'Dalia' is in 2/4 time and features a characteristic polka rhythm. The score includes staves for Tpt Bb I & II, Vih. y Guit., Guit., and Arp. The Vih. y Guit. staff is circled in red, and the Guit. and Arp. staves are circled in orange. The music is in 2/4 time and features a characteristic polka rhythm with a strong bass line.

Nota: Elaboración Propia

Este ritmo característico de los corridos mexicanos y de las polkas, presentan un carácter alegre y muy dinámico, gracias al ostinato que realiza la vihuela, guitarra y el guitarrón. Por eso, se implementa el uso de los bajos del arpa con el fin de apoyar el guitarrón, aclarando que en los inicios del mariachi este instrumento realizaba el papel principal de ejecutar los bajos en la agrupación y su práctica en la actualidad es muy similar, llevado el uso de dobles cuerdas debido a su manera de proyectar el sonido. De esta manera, se aplica la unión del guitarrón y el arpa en ritmo de 2/4 con el propósito de fortalecer la sección acompañante.

Figura 34.*Melodías en pizzicato*

The musical score for 'Melodías en pizzicato' is in 2/4 time and features a characteristic pizzicato melody. The score includes staves for Vc. and Contrb. The Vc. staff is circled in yellow, and the Contrb. staff is circled in green. The music is in 2/4 time and features a characteristic pizzicato melody.

Nota: Elaboración Propia

De acuerdo a la anterior gráfica, la cualidad tímbrica de las polkas se presenta en las diferentes combinaciones de instrumentos que actúan, en los metales, las sordinas metálicas o

también llamadas *wua-wua* generan un color opaco y muy interesante sobre una métrica muy rápida. En el caso de los violines, los *pizzicatos* se encargan de pulsar las cuerdas en diferentes partes del instrumento. Para esta ocasión, se genera un cambio muy llamativo y destacado en el timbre de las cuerdas frotadas, la melodía principal será ejecutada por el contrabajo junto con el violoncello. Esta unión, se trabajará tanto en octavas como en unísono, enfrentando dos sonoridades de amplia intensidad y color homogéneo sobre una sección rítmica que llega a poseer cualidades similares, pero a la vez marcando diferencias para lograr ser resaltados.

Figura 35.
Variación rítmica

Nota: Elaboración Propia

Una variación rítmica es el cambio que puede presentar un motivo en algún determinado género musical, en este caso este ritmo hace el papel de acompañamiento, en este caso, podemos observar en los compases 100 a 102 que el arpa y el guitarrón realizan figuraciones en los bajos, tanto ascendentes como descendentes retomando nuevamente el ritmo de polka. Por otro lado, la vihuela y la guitarra determinan estas variaciones rítmicas del acompañamiento generando variedad y anunciando cambios de estructura armónica en el pasaje.

Figura 36.*Ensamble entre cuerdas frotadas*
Nota: Elaboración Propia

La combinación de timbres entre el quinteto de cuerdas y los instrumentos pertenecientes al formato mariachi, generan colores y texturas que resaltan la homogeneidad de las cuerdas frotadas y su combinación con las cuerdas pulsadas y las trompetas, esto conlleva a resaltar en ciertos pasajes, los motivos y temas principales mediante estas mixturas tímbricas.

En este pasaje, se destacan las cuerdas frotadas gracias al timbre y color que genera cada uno de ellos, en este caso los protagonistas son el contrabajo junto al violoncelo, que toman el papel de la línea melódica, manteniendo un discurso bajo el uso del arco-cuerda, dinámicas, articulaciones y legatos, resaltando la sonoridad tímbrica entre esta instrumentación produciendo un peso melódico entre estos dos instrumentos, como el brillo que presenta la ornamentación de los violines, la viola junto al cello, así mismo, presentando un diálogo por medio del ensamble que desarrolla cada uno de ellos en este fragmento.

Figura 37.
Alternancia tímbrica y glissandos

Dalia 13

The musical score for 'Dalia' (page 13) features several instruments. The trumpet parts (Tpt Bb. I & II) are highlighted with yellow boxes, showing melodic lines with ligatures. The violin parts (Vln. I II, III IV, V VI) are highlighted with a green box, showing staccato passages. The contrabass part (Contrb.) is highlighted with a red box, showing a melodic line. The guitar (Gtr.) and arpeggio (Arp.) parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation like *staccato*.

Nota: Elaboración Propia

Se describe el sonido como el resultado de la vibración o el contacto entre elementos que ayudan a ocasionar un impacto de menor a mayor frecuencia en instrumentos de viento metal, viento madera, cuerdas y percusión. Del compás 114 al 119, se puede observar en la trompeta I y II la unión de dos sonidos similares ejecutando un movimiento paralelo unido por ligaduras de expresión y distancia de intervalos por terceras y sextas. Por esta razón, se aprecia la melodía entre los bronce donde se obtiene dos sonoridades desiguales por la expansión de la segunda voz como se presenta en los compases 122 al 126.

Las trompetas, en el formato mariachi también destacan su sonoridad tímbrica por medio del balance al momento de emitir fragmentos en los diferentes géneros que se desglosan en la música mexicana, la trompeta I se resalta por llevar la melodía principal en la mayoría de los casos y debe ser destacada por la identidad que está presentando mediante el volumen que se

debe manejar a diferencia de la trompeta II, el timbre se debe calcular y emitir por debajo de la melodía que sobresale en la obra, dando a entender que cada instrumentista maneja un impacto acústico diferente para expresar cualquier clase dinámicas y articulaciones en los fragmentos asignados. Del mismo modo, aparece la alternancia tímbrica entre las cuerdas y las trompetas. Los metales presentan un antecedente desde el compás 114 al 118 y posteriormente los violines cambian la sonoridad mediante un glissando directo, donde este recurso realiza una modificación en algunas partes de la obra como se evidencia en las últimas figuras del compás 118, dando paso al contrabajo en donde empieza a ejercer un pequeño motivo con el fin de obtener un contraste con los metales presentando los diferentes colores de la instrumentación abordada en la obra.

Figura 38.

El arpa sobre las cuerdas frotadas

The image displays a musical score for Figure 38, titled "El arpa sobre las cuerdas frotadas". The score is arranged in a system with multiple staves. The top staff is for the Harp (Arp.), and the bottom staves are for the strings: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violin III and IV (Vln. III IV), Violin V and VI (Vln. V VI), Viola (Vln. I II), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Contrb.). The harp part is highlighted with a red box, and the string parts are highlighted with a green box. The harp part includes a "Gliss" marking, indicating a glissando. The string parts show a complex texture with various rhythmic patterns and dynamics.

Nota: Elaboración Propia

La intervención tímbrica que se presenta en el arpa y las cuerdas frotadas, van sujetos a un movimiento demasiado veloz, de tal manera que el arpa será sobresaliente frente a cualquier clase de melodía gracias a su glissando. Las cuerdas frotadas, presentan la melodía en bloque desarrollando un material ágil con el propósito de mezclar dos sonoridades que puedan entenderse gracias al glissando del arpa y el desarrollo melódico que están interpretando los violines del formato mariachi junto al quinteto de cuerdas. Por otro lado, el arpa es asignada en este tipo de movimientos melódicos de cualidad ágil, reforzando las melodías en donde ellas se adaptan dentro de un encaje estructural y coherente en la necesidad de su uso. El arpa, también destaca su parte melódica como se muestra en los compases 128, 129 y 130, dentro de una distancia abierta resaltando su melodía principal si ningún tipo de pausa emitiendo un glissando continuo y coherente sobre las cuerdas frotadas; sin embargo, cabe resaltar que el contrabajo apoya el guitarrón aportando densidad y peso en los compases 131-132 aclarando que el arpa omite este refuerzo brindado otro rol en esta sección de la obra.

Figura 39.
Modulación directa

The image shows a musical score for the piece 'Dalia'. The score is written for multiple instruments: Tpt Bb I & II, Vln y Guitr, Gtr, Arp, Vln I & II, Vln III & IV, Vln V & VI, Vln I II, Vla, Vcl, and Contrb. The score is divided into two sections: 'Modulación Directa' (measures 128-130) and 'Dalia' (measures 131-132). A green box highlights measures 128-130, and a red box highlights measures 131-132. The key signature changes from D major to C major at measure 130. The Arp part is particularly prominent in measures 128-130, showing a continuous glissando. The Gtr part is prominent in measures 131-132, showing a dense texture.

Nota: Elaboración Propia

La modulación que se presenta de manera inmediata en el compás 145, expone el inicio de una nueva sección en tonalidad menor, partiendo de un contraste tímbrico entre las cuerdas pulsadas, generando un carácter dramático gracias a la suavidad con la que se ejecuta el arpa frente al ataque de la sección rítmica, vihuela, guitarra y guitarrón, esta sección rítmica destaca dos figuras diferentes dentro del compás 145 y 147, manteniendo un apoyo a la línea melódica con una secuencia variada sin perjudicar la intervención del arpa. El cambio drástico hacia la tonalidad menor, genera el contraste perfecto para cambiar tanto de timbre como de carácter en la obra.

Figura 40.
Desarrollo rítmico

The musical score for Figure 40 consists of five staves. The top staff is for Tpt Bb. I & II, which is mostly silent. The second staff is for Vih. y Guitr., showing chords A7 and D in the orange box, Cm, Gm, D7, D7, and Gm in the green box, and Cm and Gm in the blue box. The third staff is for Gtr., showing a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth and fifth staves are for Arp., showing a simple harmonic accompaniment. Dynamics include p (piano) and p (piano).

Nota: Elaboración Propia

En la creación de esta obra artística, se relacionan los ritmos de bolero, vals y corrido, se enfatiza también sobre la polka donde sus dinámicas son amplias y de un carácter alegre y muy rítmico.

De este modo, se analiza cómo se desarrolla y cómo se fue articulando el ritmo que proviene del bolero omitiendo el patrón que lo caracteriza con la intervención del silencio de corchea. El guitarrón, maneja un contraste a lo contrario de la vihuela y la guitarra interpretando

una melodía muy corta desde el compás 153 al 155, presentando una característica sonora y melódica que será pieza clave a las diferentes generaciones de compositores. En el compás 157, el ritmo regresa a un estilo de polka en donde varía el manejo del guitarrón junto al arpa, manteniendo la nota raíz del acorde que representa cada compás, ya que por otro lado la vihuela y la guitarra se centran en el patrón rítmico que sigue presentando un desarrollo de acuerdo al origen del bolero en la obra.

Figura 41.

Comportamiento del ritmo sobre las cuerdas frotadas

The musical score for guitar is presented in two systems, each with two measures. The first system is marked with Cm and Gm chords. The second system is marked with Cm and Gm chords. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include p (piano) and p pizz. (piano pizzicato).

Nota: Elaboración Propia

El funcionamiento de los pizzicatos sobre la sección rítmica, destaca la fluidez de un movimiento horizontal obteniendo la estabilidad tímbrica y sólida a lo contrario de la gráfica anterior, la calidad sonora era apoderada por el funcionamiento de la vihuela, la guitarra y el guitarrón, disminuyendo auditivamente la percepción de colores tan evidentes mediante la vibración de las cuerdas.

Figura 42.

Uso del arco sobre el mismo patrón rítmico

The image displays a musical score for guitar, divided into three measures corresponding to chords Cm, Gm, and D7. The upper portion of the score shows the guitar part with pizzicato (pizz.) markings. The lower portion shows six staves of arco playing a rhythmic pattern. The first measure is marked with a red circle around the word 'arco' and a green circle around the dynamic marking 'p'. The second measure is marked with a blue circle around the dynamic marking 'f'. The third measure is marked with an orange circle around the dynamic marking 'p' and a circular arrow symbol. The score also includes dynamic markings 'p' and 'f' throughout the arco section.

Nota: Elaboración Propia

Los motivos principales en esta gráfica, donde se ubican los compases 161, 162 y 163 trabajan con el uso del arco, partiendo desde un volumen amplio en esta parte de la obra, debido a la resonancia de la viola, el violoncello y el contrabajo, generando un impacto sonoro sobre el patrón rítmico que se ha destacado mediante una secuencia establecida.

Figura 43.
Modulación tonalidad principal

The musical score for Figure 43 shows a modulation of the main tonality. The score includes staves for Tpt Bb I & II, Vih. y Guitr., Gtr., Arp., Vln. I & II, Vln. III & IV, Vln. V & VI, Vln. I & II, Vla., Vc., and Contrb. The Arp. staff is highlighted with a green box for a glissando effect and a red box for a dolce section. The Vln. I & II, Vln. III & IV, Vln. V & VI, Vln. I & II, Vla., Vc., and Contrb. staves show a dynamic shift from f to p.

Nota: Elaboración Propia

El compás 164 registra un acercamiento entre las cuerdas frotadas y el glissando del arpa con el fin de concluir una parte de la obra, de tal manera los violines junto con la viola, el violoncello y el contrabajo se enfrentan a la sección rítmica y el arpa. La célula rítmica que representan las cuerdas frotadas mediante la negra con staccato, tiene la intención de concluir una sección de la obra. Por otro lado, el arpa realiza sobre ellas es prolongar esa finalidad por medio de la tonalidad de esa parte estructural. Enseguida, aparece un compás de $\frac{3}{4}$ en el compás

165, evidenciando la sonoridad tímbrica del arpa siendo más llamativa por los acordes que expone de forma cerrada ampliando su brillo gracias a su calidad y cualidad armónica, a lo contrario de una distribución de acorde abierta presentando un vacío mucho más profundo y notable donde no se evidencia ninguna tensión desde el compás 165 al 170, advirtiendo el inicio de tratamientos tímbricos en las próximas melodías. Algunos acordes se evidencian sin ningún tipo de indicación estricta de cómo se debe ejecutar en la obra, ya que por esto su forma de destacar su sonido es menos complicado, a lo contrario de indicaciones que son coordinadas para brindar un tipo de sonoridad a las cuerdas junto al acorde indicado de forma vertical.

Figura 44.
Desarrollo melódico

♩=125 Dalia

Desarrollo Tema c-mus. Principal A

The musical score for 'Dalia' is presented in a multi-staff format. The top staff is for Tpt Bb I. The second staff is for Vih. y Guitr. (Violin and Guitar), with a yellow highlight. The third staff is for Gtr. (Guitar), also with a yellow highlight. The fourth staff is for Arp. (Arpa), with a red highlight. The bottom section consists of seven staves for string instruments: Vln. I, Vln. II, Vln. III, Vln. IV, Vln. V, Vln. VI, Vln. I, Vln. II, Vcl., and Contrb., with a green highlight. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and articulation markings like *acc.* (accents) and *prz.* (pizzicato). The tempo is marked as ♩=125. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with some measures containing complex chordal structures.

Nota: Elaboración Propia

En el transcurso de la composición, se presenta un tema principal en los primeros compases de carácter fuerte, determinando la exposición de este, por esta razón, el arpa junto a

los pizzicatos resaltan el desarrollo motívico con timbres diferentes al igual que los metales en donde apoyan los movimientos del arpa y el refuerzo de los pizzicatos junto a la sección rítmica, expresando una sonoridad mixta sin afectar el protagonismo que va presentando el arpa ni la idea principal de la sección A, por esta razón, las trompetas llenan el espacio sonoro con notas graves al unísono, ya que esta altura presenta una emisión del sonido muy robusta, sosteniendo los diferentes timbres de la instrumentación desde el compás 202 al 206 por medio de la ligadura de prolongación encargada de sostener un sonido ante cualquier fragmento que va fluyendo. A continuación, el compás 207 presenta un aviso en los metales por intervalos de tercera donde su sonoridad junto a los staccatos propone que esta por manifestarse un desarrollo con elementos del tema A del inicio de la obra presentando la proyección del sonido del arpa y la expansión de voces en los metales.

Figura 45.

Consecuente desarrollo melódico

The musical score for Figure 45 consists of three staves. The top staff is for Tpt Bb. I & II, the middle for Vih. y Guitr., and the bottom for Gtrr. The music begins at measure 210. The Tpt Bb. I & II staff features a melodic line with accents and a dynamic marking of *p*. The Vih. y Guitr. staff has a rhythmic accompaniment with chords and a dynamic marking of *f*. The Gtrr. staff has a bass line with accents and a dynamic marking of *p*. The score ends at measure 213.

Nota: Elaboración Propia

Para empezar, a diferencia de compases donde se efectúan cambios sobre los tratamientos melódicos, el tema principal aparece con una sonoridad tensa en el compás 23 y el 211 que se caracteriza por ser un consecuente del desarrollo melódico, ahí suceden cambios de carácter, transmitiendo interés por su agilidad en los motivos rítmicos y el registro que causa impacto sonoro sobre un movimiento conformado por intervalos de tercera y uno de cuarta.

Plan de circulación / Exhibición

Para el desarrollo del plan de circulación, se tendrá en cuenta la participación en el programa radial “Escucharte Radio” de la emisora Radio Unad Virtual, así mismo, la creación de la página web donde se alojará toda la información partituras y audios de la obra, así como la inclusión del presente trabajo en el repositorio de la biblioteca digital de la UNAD.

Conclusiones

Los referentes musicales escogidos para este trabajado de grado, son guías del saber y entender cómo funcionan las estructuras, ritmos, cambios tímbricos, el tempo y la instrumentación de dos formatos musicales que comparten diferentes estilos sonoros y pueden crear un desarrollo compositivo basados en los distintos recursos del timbre y contraste en cada sección de la pieza musical.

A través de la exploración tímbrica, se cuenta con audios y programas de software de notación musical, que ayudan a obtener cercanía a la instrumentación que se ha abordado en la obra, de este modo, cada referente con su respectivo score, permitieron dar apertura a un análisis estructural, tímbrico y el carácter que presentaba cada uno de ellos.

Por medio de la investigación realizada, se pudo evidenciar que en la instrumentación del género mariachi junto al quinteto de cuerdas, no existe una obra o un repertorio en donde se destaque la inclusión del contrabajo con un comportamiento melódico, siendo así, de manera importante se destaca su sonoridad junto a elementos como el ritmo, las dinámicas y la unión con otros instrumentos junto a la creatividad que desarrolla el compositor al momento de explorar elementos tímbricos y texturas orquestales.

La obra escrita y adaptada para dos formatos diferentes, se ha desarrollado por el interés de contribuir a la cultura de nuestro país y crear obras instrumentales para diversos tipos de acontecimientos, afirmando que aún no existe un repertorio y la documentación teórica donde expongan la funcionalidad que pueden obtener la instrumentación del formato mariachi con una adaptación de quinteto de cuerdas, es así, donde la intervención del contrabajo será uno de los pilares en resaltar el comportamiento melódico a través del uso del arco y el pizzicato como recursos tímbricos usados en la obra “Dalia”

Referencias

- Abusaid, N. (2019). Exploración tímbrica como herramienta de orquestación en la batería. Pontificia Universidad Javeriana. Repositorio institucional.
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream>
- Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación. Idea Books. <https://benjaminruz.cl/wp-content/uploads/2018/08/Manual-de-Orquestacion-Adler2.pdf>
- Álvarez, J. (2019). Acercamiento a las Propiedades Físicas y Acústicas de dos Arcos Alemanes en el Contrabajo. Universidad EAFIT.
https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/13645/JuanGuillermo_AlvarezLondono_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Arteaga, E. (1993). *Investigaciones sobre la belleza ideal*. Comunidad de Madrid.
<http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM000441.pdf>
- Blanch, M. (2010). Los efectos sonoros. Universidad Autónoma de Barcelona.
https://www.clonica.net/usuario/img_usuario/publiradio.net/Des_Aula/Los_efectos_sonoros-0858.pdf
- Chamorro, A. (2006). Mariachi antiguo, jarabe y son. *Simbolos compartido y tradición musical en las identidades jaliscienses*. México: Secretaria de Cultura de Jalisco.
https://www.academia.edu/6421998/Mariachi_Antiguo_Jarabe_y_Son_by_J_Arturo_Chamorro_Escalante
- Chamorro, B. (2013). Concierto de grado trompeta. Popayán : Universidad del Cauca.
<http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/bitstream/handle/123456789/2942/Concierto%20de%20grado.%20Trompeta.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Coello. (2019). Metodología de la Investigación. <https://www.significados.com/metodologia-de-la-investigacion/>.

Conservatorio Elemental de Música. (2020). Viola.

<https://blogsaverroes.juntadeandalucia.es/cemenriquegranados/enseanzas/viola/>

Educalingo. (2021). Etimología de la palabra contrabajo. <https://educalingo.com/es/dic-es/contrabajo>

Fernández, M. (2011). Breve historia del mariachi. El economista.

eleconomista.com.mx/arteseideas/Breve-historia-del-mariachi-20110904-0036.html

Frutos, R. (2013). El debate en torno a canto traducido. *Análisis de criterios interpretativos y su aplicación práctica: Adaptación al castellano de la ópera Il barbiere di Siviglia de G. Paisiello*. <https://core.ac.uk/download/pdf/51410535.pdf>

Gines, L. (2015). Cantar el Yambó al son que se toca el Yambambé. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/3726/Gines%20Mart%C3%A9nez%20Laura%20Cristina.%202015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ibáñez, T. (2013). Los instrumentos de cuerda pulsada. Su origen y evolución. (22). Centro de Estudios Borjanos. https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/33/38/_ebook.pdf

Jáuregui, J. (2001). ¿La palabra mariachi es un galicismo? El rancho Mariachi (1832 ¿1807?) plantea un reclamo de la tierra. Boletín oficial del INAH. Antropología.

<file:///C:/Users/Personal/Downloads/rgallo,+5+La+palabra+mariachi.pdf>

Ministerio de Educación de Colombia. (2020). Educación artística.

https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-89869_archivo_pdf2.pdf

- Morán, T. (2006). Arreglos musicales para grupos de cámara sobre la obra del compositor Eduardo Rosero Pantoja. Universidad del Cauca.
http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/bitstream/handle/123456789/3001/_Arreglos%20musicales%20para%20grupos%20de%20c%27%A1mara%20sobre%20la%20obra%20del%20compositor%20Eduardo%20Rosero%20Pantoja.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Pérez, P. (2021). Qué es, definición y concepto del Violinchelo.
<https://definicion.de/violonchelo/#:~:text=Violonchelo%20es%20un%20concepto%20que,de%20la%20vibraci%C3%B3n%20de%20cuerdas.>
- Piston, W. (1984). Orquestación. Madrid, España: Real Musical .
- Portam. (2021). Vihuela o Vigüela. <https://portmanmusic.com/borrador-automatico-vihuelas-mexicanas/>
- Real Academia Española. (2021). Arpa. <https://www.rae.es/dhle/arpa>
- Real Academia Española. (2022). Guitarrón. <https://www.rae.es/dhle/guitarr%C3%B3n>
- Real Academia Española. (2022). Trompeta. <https://dle.rae.es/trompeta>
- Rivera, P. (2002). Marco teórico, elemento fundamental en el proceso de investigación científica. Lab. De aplicaciones Computacionales, FES Zaragoza, UNAM.
<https://bivir.uacj.mx/reserva/documentos/rva200334.pdf>
- Rodríguez, u. (2022). Aportes metodológicos para la enseñanza inicial de la guitarra en procesos no formales de los arreglos y concho composiciones. Medellín: Universidad EAFIT.
https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/31463/JuanEsteban_RodriguezFranco_2022.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Villacaña, H. (2017). El mariachi en la zona metropolitana de Guadalajara: un estudio de etnomusicología. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Facultad de Letras.

[http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/bitstream/handle/DGB_UMICH/153/F
L-D-2017-1598.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/bitstream/handle/DGB_UMICH/153/F
L-D-2017-1598.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Anexos

- a) Score
- b) Audio
- c) Link de la entrevista en radio unad
- d) Página web

<https://joantrumpet351.wixsite.com/dalia>

Score, Audio y entrevista están alojados en la página web:

joantrumpet351.wixsite.com

Dalia

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A

Instrumentation: Trompeta Sib I II, Vihuela y Guitarra, Guitarrón, Arpa, Violin I II, Violin III IV, Violin V VI, Viola, Violonchello, Contrabajo.

Chord Diagrams (Vihuela y Guitarra): D, C, G, A7, D, D, C, C, C, B \flat , C.

Dynamics: *f*, *pp*.

Performance Markings: *pizz.*

15

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

p *f*

G A7 G A7 A7 A7

p *f*

f

pizz.

pizz.

D D C C D

D C C D

Dalia

♩=90

Puente

22

rit.

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

D

Dm7

D

Bm7b5

mf

mf

pp

Unis.

pizz.

pizz.

A

30

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

D

D

D

G

D

G

Unis.

f Unis.

Divisi

mf

3

V

37

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

D D7 E D D D G

mf *dim.* *mf* *mf* *mf* *mf*

f *Gliss* *p* *mf* *arco*

Puente

50

Tpt Bb. I II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I II

Vln. III IV

Vln. V VI

Vln. I II

Vla.

Vc.

Contrb.

dim.

Em

D D C

dim.

dim.

dolce

mp

f

dim.

p

p

p

p

p

p

arco

dim.

arco

dim.

p

Bm7

Dalia

59 *accel.* $\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 150$

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr. *mf* Bm7 E7 A7 A7 D D C D B \flat D D

Gtr. *mf*

Arp.

Vln. I *pizz.* *f* *arco*
II

Vln. III *pizz.* *f* *arco*
IV

Vln. V *pizz.* *f* *arco*
VI

Vln. I *pizz.* *f* *arco*
II

Vla.

Vc.

Contrb.

A1

72

Tpt Bb. I II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I II

Vln. III IV

Vln. V VI

Vln. I II

Vla.

Vc.

Contrb.

D D D D D D D D D D Em Em Em Em Em

mp

mp

pizz. arco pizz.

pizz. arco *mf* pizz.

pizz. arco *mf* pizz.

pizz. arco *mf* pizz.

pizz. arco *mf*

pizz. *f* pizz.

f

Dalia

Puente

87

1. 2.

Tpt Bb. I II

Vih. y Guitr. Em Em Em Em D D Bb Bb Em D D Bb Bb D

Gtr.

Arp.

Vln. I II

Vln. III IV

Vln. V VI

Vln. I II

Vla.

Vc.

Contrb.

arco

f 3 3 3

f arco 3 3 3

f 3 3 3

f

f

A2

100

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

D D D D D D D D D C C A7 A7 A7

p

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

arco

arco

114

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

mf

mf

mf

f arco

f arco

f arco

f arco

A7 A7 A7 D D D D D D D7 D7 G G G

128

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

G D D A7 A7 D D G

Gliss

6 6 6 6 6 6 6 6

Detailed description: This page of a musical score, numbered 14, is titled 'Dalia'. It features a multi-staff arrangement for various instruments. At the top, the Tpt Bb. I and II part is mostly silent, with a few notes at the end of the system. The Vih. y Guitr. part provides a harmonic accompaniment with chords G, D, D, A7, A7, D, D, and G. The Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Arp. part features a complex texture with a 'Gliss' (glissando) effect and sixteenth-note runs, with the number '6' appearing below the notes. The string section (Vln. I, Vln. III, Vln. V, Vln. I, Vla., Vc., and Contrb.) plays a melodic line with eighth-note patterns, which are grouped by large horizontal lines. The score is in a key signature of two sharps (F# and C#) and begins at measure 128.

136

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

G D D A7 A7 D D D

Gliss

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Modulación Directa

The musical score is arranged in a system with ten staves. The top staff is for Tpt Bb I & II. The second staff is for Vih. y Guitr. and includes chord markings: D, Cm, Gm, D, Gm, Cm, Gm. The third staff is for Gtr. The fourth staff is for Arp. and features complex rhythmic patterns with triplets and slurs. The fifth staff is for Vln. I & II. The sixth staff is for Vln. III & IV. The seventh staff is for Vln. V & VI. The eighth staff is for Vln. I & II. The ninth staff is for Vla. The tenth staff is for Vc. The eleventh staff is for Contrb. The score begins at measure 144 with a direct modulation from D major to C minor. The tempo is marked as ♩=130. The time signature is 4/4.

Modulación Tonalidad

B *dolce*
Unis.

164

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

Gm *D7* *Gm* *mf* *espress.* *D* *D*

Gliss *dolce*

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

f *p*

173

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

G F#m A7 A7 D Bb D D7 G F#m

pizz.
mf
pizz.
mf
pizz.
mf
pizz.
mf
pizz.
mf
p
pizz.
mf
f
f

B2

184

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

A7 A7 D D Em Em A7 A7 D A7 Bm

195

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

Bm G G A7 A7 D D *p* D

p

p

pizz. *p* pizz. *p* pizz. *p* pizz. *p* pizz. *p* pizz. *p* pizz.



223

Tpt Bb. I II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I II

Vln. III IV

Vln. V VI

Vln. I II

Vla.

Vc.

Contrb.

mp

pizz.

Dm Dm Dm Dm Dm Dm Dm Gm

c1

230

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

Dm A7 Dm A7 A7 Dm V Dm V Dm V Gm

pizz.

pizz.

pizz.

f

f

f

f

f

f

f

The musical score for 'Dalia' is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Tpt Bb. I/II:** Part 237, featuring a melodic line with a repeat sign and a fermata.
- Vih. y Guitr.:** Part 237, featuring a rhythmic accompaniment with chords. Chord symbols include Dm, A7, and Gm. A 'V' symbol is placed above the guitar part.
- Gtr.:** Part 237, featuring a rhythmic accompaniment.
- Arp.:** Part 237, featuring a glissando effect in the right hand.
- Vln. I/II:** Part 237, featuring a melodic line with a fermata.
- Vln. III/IV:** Part 237, featuring a melodic line with a fermata.
- Vln. V/VI:** Part 237, featuring a melodic line with a fermata.
- Vln. I/II:** Part 237, featuring a melodic line with a fermata.
- Vla.:** Part 237, featuring a melodic line with a fermata.
- Vc.:** Part 237, featuring a rhythmic accompaniment.
- Contrb.:** Part 237, featuring a rhythmic accompaniment.

Key musical notations include 'arco' for the string parts, 'Gliss' for the arpeggio, and various dynamic markings such as accents and fermatas.

243

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

Dm A7 Dm A7 Dm Gm Dm A7 Dm A7 Dm A7 Dm mf Gm C7 C7

p *f* *mf*

Gliss.

pizz. arco

250

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

F F B \flat A7 Dm Dm Gm C7 F F B \flat A7 Dm A7

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Dalia', begins at measure 250. The score is arranged for a large ensemble. The top staves include Tpt Bb (I and II), Vih. y Guitr. (with guitar-specific notation and chord diagrams), Gtr. (with an 'A' marking), and Arp. (with an 'A' marking). The string section consists of Vln. I and II, Vln. III and IV, Vln. V and VI, Vla., Vc., and Contrb. The guitar part features a series of chords: F, F, B \flat , A7, Dm, Dm, Gm, C7, F, F, B \flat , A7, Dm, and A7. The string parts show a rhythmic pattern of eighth notes in the lower strings and more melodic lines in the upper strings, with some parts featuring slurs and accents.

277

Tpt Bb. I II

Vih. y Guitr. C7 F F F F F F F F C7 C7

Gtr.

Arp. Gliss Gliss

Vln. I II arco

Vln. III IV arco

Vln. V VI 277 arco

Vln. I II arco

Vla. arco

Vc. arco

Contrb. arco

288

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

F F F F F F B^b C7 F F F F

Gliss

Gliss

Dalia

309

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

Unis.

pp *mf* *p*

B \flat C D \flat D C B \flat C G G A7 D

pp *p* *f*

pp *p* *f*

f

f

f

f

mf

mf

mf

f

f

pizz. *pizz.* *arco*

p *p* *f* *mf*

pizz. *pizz.* *arco*

p *p* *f* *mf*

pizz. *pizz.* *arco*

p *p* *f* *mf*

pizz. *p*

f

p *pizz.*

p *pizz.*

p *pizz.*

p

This musical score page, titled "Dalia" and numbered 37, contains the following parts and markings:

- Tpt Bb. I II:** Trumpet parts in B-flat major, starting at measure 323. The notation includes accents and a fermata symbol.
- Vih. y Guitr.:** Violin and guitar parts. The guitar part includes a dynamic marking of *f* and a series of chords: D, D, C, C, Bm, Bm, F#7, F#7, G, F#7, Em, and A7.
- Gtr.:** Bass guitar part, starting at measure 323 with a dynamic marking of *f*.
- Arp.:** Arpeggiated part, starting at measure 323 with a dynamic marking of *ff*.
- Vln. I II, Vln. III IV, Vln. V VI, Vln. I II, Vla., Vc., Contrb.:** Violin, Viola, Violoncello, and Contrabass parts, all of which are currently silent (indicated by a horizontal line) in this section of the score.

328

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

mf

D⁹ V B^b C D V C7

Gliss 6 6 6 6

Gliss 6 6 6 6

arco

arco

330

Tpt Bb. I
II

Vih. y Guitr.

Gtr.

Arp.

Vln. I
II

Vln. III
IV

Vln. V
VI

Vln. I
II

Vla.

Vc.

Contrb.

D

B \flat

C

D

C7

Gliss 6

arco

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Dalia', page 39, contains measures 330-331. The score is arranged in a system with ten staves. The top staff is for Tpt Bb. I & II, showing a melodic line with rests. The second staff is for Vih. y Guitr., featuring a guitar accompaniment with chords D, B \flat , C, D, and C7. The third staff is for Gtr., with a bass line. The fourth staff is for Arp., showing a glissando effect with sixteenth notes, labeled 'Gliss 6'. The fifth staff is for Vln. I & II, with a melodic line. The sixth staff is for Vln. III & IV, with a melodic line. The seventh staff is for Vln. V & VI, with a melodic line. The eighth staff is for Vln. I & II, with a melodic line. The ninth staff is for Vla., with a melodic line and the instruction 'arco'. The tenth staff is for Vc., with a bass line. The eleventh staff is for Contrb., with a bass line. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

This musical score page, numbered 40, is for the piece 'Dalia'. It features a full orchestral and chamber ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Tpt Bb. I & II:** Trumpets in B-flat, starting at measure 332 with a melodic line.
- Vih. y Guitr.:** Violin and Guitar, playing a rhythmic accompaniment with chords and a B-flat note.
- Gtr.:** Guitar, providing a steady bass line.
- Arp.:** Arpeggiator, featuring a 'Gliss' (glissando) effect with sixteenth-note patterns in measures 332-334.
- Vln. I & II:** Violins I and II, playing a melodic line with accents.
- Vln. III & IV:** Violins III and IV, playing a similar melodic line.
- Vln. V & VI:** Violins V and VI, playing a melodic line.
- Vln. I & II:** Violins I and II (repeated), playing a melodic line.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line.
- Vc.:** Violoncello, playing a melodic line.
- Contrb.:** Contrabass, playing a melodic line.

The score includes various musical notations such as accents (>), slurs, and performance instructions like 'Gliss' and '6' (sixteenth notes). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

Dalia

Trompeta en B, I y II

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A

2

7

pp

mf

p

Unis.

3

15

p

f

22

rit.

26

5

13

3

mf

rit.

50

7

dim.

accel.

70

130

150

63

2

207

p *f*

212

p *mf*

221

2 4

C

Cl

6 Cl

236

240

6 *mf*

250

4

260

9 4

4
280

D

Dalia

294

306

311

Unis.

319

325

328

332

Dalia

Vihuela y Guitarra

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A D C G A7 D D C C C B \flat C

7 *pp* B \flat C G G A7 D *p* *f*

12 4 G A7 G A7 A7 A7 *p*

20 *f* rit. D D C C D D D Dm7

25 D D D D D D D D Bm7 \flat 5 D 3 *mf*

32 D D G D G

37 D D7 E D D D *p*

42 G D D D7 Em D

2
48

rit.

Dalia

Em D Em D D C

$\text{♩} = 70$

6

58

Bm7 Bm7 E7 A7 A7 D D C

mf

accel.

$\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 150$

66

D Bb D D D D D

mp

75

D D D D D D D Em Em

84

Em Em Em Em Em 1.Em E2m D D

93

Bb Bb Em D D Bb Bb D D D

102

D D D D D D D C C

p

111

A7 A7 A7 A7 A7 A7 D D D

mf

Dalia

120 D D D D7 D7 G G G G

Musical staff 120-128: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords: D, D, D, D7, D7, G, G, G, G. Each chord is accompanied by a rhythmic pattern of eighth notes.

129 D D A7 A7 D D G G D

Musical staff 129-137: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords: D, D, A7, A7, D, D, G, G, D. Each chord is accompanied by a rhythmic pattern of eighth notes.

138 D A7 A7 D D D D Cm

♩=130

Musical staff 138-145: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords: D, A7, A7, D, D, D, D, Cm. A tempo marking of ♩=130 is present. The staff ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

146 Gm D Gm Cm Gm A7 D

Musical staff 146-152: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords: Gm, D, Gm, Cm, Gm, A7, D. Each chord is accompanied by a rhythmic pattern of eighth notes.

153 Cm Gm D7 D7 Gm Cm

p

Musical staff 153-157: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords: Cm, Gm, D7, D7, Gm, Cm. The staff includes dynamic markings (*p*) and accents (>).

158 Gm D7 Gm D7 Gm Cm

Musical staff 158-161: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords: Gm, D7, Gm, D7, Gm, Cm. The staff includes dynamic markings (*p*) and accents (>).

162 Gm D7 Gm D7 Gm

♩=90

6

Musical staff 162-165: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords: Gm, D7, Gm, D7, Gm. A tempo marking of ♩=90 is present. The staff ends with a double bar line and a 3/4 time signature, followed by a measure containing a whole note chord labeled '6'.

B *espress.* D D G F#m A7 A7 D Bb

Musical staff 166-172: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of chords: D, D, G, F#m, A7, A7, D, Bb. The staff includes the instruction *espress.* and a dynamic marking (*p*).

Dalia

179

D D7 G F#m A7 A7 D

187

D Em Em A7 A7 D A7 Bm

195

Bm G G A7 A7 D D

$\text{♩} = 125$

203

D D G D Em D A7

p

209

A7 D D C D D D D C D

f

214

D D D Edim

222

Dm Dm Dm Dm

C

Dm Dm Dm Dm Gm

230

Dm A7 Dm A7 A7 Dm

234

Dm Gm Dm

238

A7 Dm Dm Gm

243

Dm A7 Dm Gm Dm A7

p

248

Dm A7 Dm Gm C7 C7 F F Bb

f

253

A7 Dm Dm Gm C7 F

259

F Bb A7 Dm A7 A7

264

C7 C7 F F C7

mp

Dalia

269 C7 F F C7 C7

274 F F B \flat C7

278 F F F F **D** F

283 F F F C7 C7

288 F F F F F

293 F B \flat C7 F F

298 F F F F Edim A7 A7

mf

303 Dm7 Dm7 Dm7 D C G A7

f

308

pp

312

p *f*

320

p *f*

324

p *f*

328

mf

331

mf

Dalia

♩=130 ♩=150

69

mp

79

90

100

p

111

mf

122

133

4
210

Dalia

Musical staff 1: Bass clef, key signature of one sharp (F#), starting at measure 210. It features a series of eighth-note patterns with accents (>) and dynamic markings 'f' and 'p'.

216

Musical staff 2: Bass clef, key signature of one sharp (F#), starting at measure 216. It includes a double bar line with a '2' above it, indicating a second ending, and dynamic markings 'f' and 'p'.

223

Musical staff 3: Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting at measure 223. It features a continuous eighth-note pattern with dynamic marking 'mp' and a circled 'C' above the staff.

228

Musical staff 4: Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting at measure 228. It features a continuous eighth-note pattern with dynamic marking 'mp'.

C1

Musical staff 5: Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting at measure 233. It features a continuous eighth-note pattern with dynamic marking 'mp' and a circled 'C1' above the staff.

238

Musical staff 6: Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting at measure 238. It features a continuous eighth-note pattern with dynamic marking 'mp' and an accent (^) above the staff.

243

Musical staff 7: Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting at measure 243. It features a continuous eighth-note pattern with dynamic marking 'p'.

248

Musical staff 8: Bass clef, key signature of one flat (Bb), starting at measure 248. It features a continuous eighth-note pattern with dynamic marking 'f' and a circled '2/4' above the staff.

256

Musical staff 256: Bass clef, key signature of one flat. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mp* is placed below the staff towards the end of the line.

266

Musical staff 266: Bass clef, key signature of one flat. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

D

277

Musical staff 277: Bass clef, key signature of one flat. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

288

Musical staff 288: Bass clef, key signature of one flat. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

299

Musical staff 299: Bass clef, key signature of one flat. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is placed below the staff, and a dynamic marking of *f* is placed below the staff towards the end of the line. There are also accents (>) above several notes.

307

Musical staff 307: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *pp* is placed below the staff, and a dynamic marking of *p* is placed below the staff towards the end of the line. There are accents (>) above several notes.

313

Musical staff 313: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* is placed below the staff, and a dynamic marking of *p* is placed below the staff towards the end of the line. A '4' is written above the staff, indicating a four-measure rest.

322

Musical staff 322: Bass clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* is placed below the staff. There are accents (>) above several notes.

Dalia

Arpa

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A

Arpa

f

7

7

This system contains measures 1 through 4. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The first measure features a whole chord of F#4, C#5, and F#5. The second measure contains a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur over the notes. The third and fourth measures are whole rests, with a '7' written above each staff to indicate a barre.

11

p

2

2

This system contains measures 5 through 8. The first measure has a whole chord of F#4, C#5, and F#5. The second and third measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'p' dynamic marking. The fourth measure is a whole rest. The fifth and sixth measures are whole rests, with a '2' written above each staff to indicate a barre.

18

f

rit.

$\text{♩} = 90$

This system contains measures 9 through 17. The first measure has a whole chord of F#4, C#5, and F#5. The second through seventh measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'f' dynamic marking. The eighth measure is a whole rest. The ninth through tenth measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'p' dynamic marking. The eleventh through thirteenth measures are whole rests. The fourteenth through seventeenth measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'p' dynamic marking. A tempo marking of $\text{♩} = 90$ is present at the end of the system.

21

pp

2

2

2

This system contains measures 18 through 28. The first measure has a whole chord of F#4, C#5, and F#5. The second through fourth measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'pp' dynamic marking. The fifth through seventh measures are whole rests, with a '2' written above each staff to indicate a barre. The eighth through tenth measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'pp' dynamic marking. The eleventh through thirteenth measures are whole rests, with a '2' written above each staff to indicate a barre. The fourteenth through sixteenth measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'pp' dynamic marking. The seventeenth through twenty-eighth measures are whole rests, with a '2' written above each staff to indicate a barre.

A

29

9

9

f

Gliss

This system contains measures 29 through 32. The first measure has a whole chord of F#4, C#5, and F#5. The second through fourth measures are whole rests, with a '9' written above each staff to indicate a barre. The fifth measure features a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'f' dynamic marking. The sixth through eighth measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'f' dynamic marking. The ninth measure is a whole rest. The tenth through twelfth measures feature a melodic line starting on G5, moving up stepwise to C#6, with a slur and a 'f' dynamic marking. A 'Gliss' marking is present above the first measure of this system.

42

Gliss

rit. 3

52

dolce

mp

f

$\text{♩} = 70$

58

accel.

$\text{♩} = 130$

$\text{♩} = 150$

2

12

2

12

78

89

1.

2.

10

10

108

Musical notation for measures 108-118. The treble clef staff contains whole rests. The bass clef staff contains a melodic line of eighth notes. A dynamic marking of *mf* is placed below the bass staff.

119

Musical notation for measures 119-129. The treble clef staff has whole rests until measure 125, where it begins a triplet of eighth notes. The bass clef staff has a melodic line until measure 125, where it begins a triplet of eighth notes.

130

Musical notation for measures 130-131. Measure 130 features a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 131 is a glissando, indicated by a wavy line and the word "Gliss" above the treble staff. The bass staff contains sixteenth notes with a "6" fingering.

132

Musical notation for measures 132-138. Measures 132-138 feature a glissando in the treble clef, indicated by a wavy line. The bass staff contains sixteenth notes with a "6" fingering. Measures 137-138 show a whole rest in the treble clef and a sixteenth-note chord in the bass clef, both with a "6" fingering.

139

Musical notation for measures 139-148. Measures 139-148 feature a glissando in the treble clef, indicated by a wavy line. The bass staff contains sixteenth notes with a "6" fingering.

Dalia

♩=130

141

Musical score for measures 141-146. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 141 features a treble clef with a dotted quarter note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 142 has a whole rest in both staves. Measure 143 has a whole rest in both staves. Measure 144 has a treble clef with a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The bass clef has a whole rest. Measure 145 has a treble clef with a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The bass clef has a whole rest. Measure 146 has a treble clef with a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The bass clef has a whole rest.

147

Musical score for measures 147-151. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). Measure 147 has a treble clef with a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note, followed by a quarter rest. The bass clef has a whole rest. Measure 148 has a treble clef with a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The bass clef has a whole rest. Measure 149 has a treble clef with a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The bass clef has a whole rest. Measure 150 has a treble clef with a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The bass clef has a whole rest. Measure 151 has a treble clef with a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The bass clef has a whole rest.

152

Musical score for measures 152-159. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). Measure 152 has a treble clef with a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note, followed by a quarter rest. The bass clef has a whole rest. Measure 153 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 154 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 155 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 156 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 157 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 158 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 159 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest.

160

Musical score for measures 160-163. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). Measure 160 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 161 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 162 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest. Measure 163 has a treble clef with a whole rest. The bass clef has a whole rest.

164

Gliss

♩=90

dolce

Musical score for measures 164-167. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 164 has a treble clef with a glissando over sixteenth notes, followed by a sixteenth note, a sixteenth note, and a sixteenth note. The bass clef has a whole rest. Measure 165 has a treble clef with a glissando over sixteenth notes, followed by a sixteenth note, a sixteenth note, and a sixteenth note. The bass clef has a whole rest. Measure 166 has a treble clef with a glissando over sixteenth notes, followed by a sixteenth note, a sixteenth note, and a sixteenth note. The bass clef has a whole rest. Measure 167 has a treble clef with a glissando over sixteenth notes, followed by a sixteenth note, a sixteenth note, and a sixteenth note. The bass clef has a whole rest.

B

168

7

7

182

14

14

202

♩ = 125

3

3

3

3

3

3

3

206

3

3

3

3

f

209

2

2

3

3

3

3

Dalia

214

219

224

C

238

Gliss

245

248

Gliss

2

2

2

2

258

8

8

274

D

3

3

Gliss

284

Gliss

2

2

Gliss

292

Gliss

2

2

Gliss

8
301

Dalia

Musical score for measures 301-305. The piece is in 4/4 time and D major. Measure 301 starts with a treble clef and a bass clef. Measure 302 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 303 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 304 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 305 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. The dynamic marking *f* is present in measure 303.

306

Musical score for measures 306-310. The piece is in 4/4 time and D major. Measure 306 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. Measure 307 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. Measure 308 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. Measure 309 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. Measure 310 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. The dynamic marking *f* is present in measure 308.

317

Musical score for measures 317-322. The piece is in 4/4 time and D major. Measure 317 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 318 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 319 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 320 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 321 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 322 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. The dynamic marking *p* is present in measure 317, and *f* is present in measure 319.

323

Musical score for measures 323-327. The piece is in 4/4 time and D major. Measure 323 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 324 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 325 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 326 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. Measure 327 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '2' above the treble staff and below the bass staff. The dynamic marking *ff* is present in measure 325.

328

Musical score for measures 328-332. The piece is in 4/4 time and D major. Measure 328 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. Measure 329 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. Measure 330 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. Measure 331 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. Measure 332 has a fermata over a whole note chord in both hands, with a '6' above the treble staff and below the bass staff. The dynamic marking *Gliss* is present in measure 328.

329

Gliss 6 Dalia 6 6 6 9

330

Gliss 6 6 6 6

331

Gliss 6 6 6 6

333

Gliss 6 6 6 6

Dalia

Violin I y II

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A

f

pizz.

8

p

arco Div.

p

f

Unis.

mf

dim.

14

11

$\text{♩} = 90$

5

Unis.

33

3

37

mf

dim.

mf

43

4

50

$\text{♩} = 70$

4

dim.

p

2

60

pizz.

$\text{♩} = 130$

$\text{♩} = 150$

2

arco

7

pizz.

f

186 **15** ♩=125 pizz. *p* *sfz*

206 **7** arco *mf*

218 **3**

225 **C**

230 pizz. **2** *f*

236 arco **6**

247 pizz. arco **8**

261 pizz. **10**

Dalia

Violin III y IV

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A

f

pizz.

8

p

arco

Div.

p

Unis.

f

mf

dim.

♩=90

A

14

11

5

Unis.

f

33

3

37

mf

dim.

mf

43

4

50

♩=70

dim.

4

p

2

60

pizz.

f

♩=130

♩=150

2

arco

7

pizz.

278 arco D

289

304 arco *f* pizz. *p*

312 arco *p* *f* *mf* *dim.* 8 3

328

331

Dalia

Violín V y VI

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A *f* *pizz.* **3**

8 *p* arco Div. *p* *f* *mf* *dim.*

14 **11** Unis. $\text{♩} = 90$ **5** **A** **2** Divisi *mf* $\text{♩} = 90$ **3**

35 *mf* *dim.*

42 *mf* *dim.*

46 **4** $\text{♩} = 70$ **4** *dim.* *p*

58 *pizz.* $\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 150$ **2** arco **7**

73 *pizz.* arco *pizz.* **8** **2** *mf*

Dalia

89 1. 2. **7** arco₃ **3** pizz.

104 arco **12** **12** *f*

133 **4** pizz.

145 ♩=130 **12** *p* *f*

161 arco *p* *f* *p* *f*

165 ♩=90 B **6** *p*

177 **3** pizz. *mf*

186 ♩=125 pizz. **15** *p* *sfz*

Dalia

Violín I y II

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A

f *pizz.* *p*

5 7

16 *pizz.* $\text{♩} = 90$ *pizz.* **A**

9 3 11

42 *arco* *mf* $\text{♩} = 70$

46 4 4 *dim.* *p*

58 *pizz.* $\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 150$ *arco* 2 7

73 *pizz.* *arco* *pizz.* *mf* 1.

90 2. 12 3 *pizz.* 10 *arco* *f*

119 12 4

139 *pizz.* ♩=130 **12**

157 *p* *f* *p* arco

162 ♩=90 **B** **6** *f* *p* *f* *p*

172 **3** *pizz.* *mf*

181 *p* **15**

202 ♩=125 *pizz.* *p* *sfz* *mf* arco **7**

215 **3** **3** **3** **3**

220 **C** **3**

227

232

pizz.

f

239

arco

6

pizz.

arco

250

2

2

2

2

2

pizz.

269

7

arco

2

4

D

286

5

297

4

4

4

4

4

arco

f

311

pizz.

7

pizz.

7

5

3

p

Dalia

Viola

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A

15

16

A

30

50

61

94

131

141

159

♩=90

B

163

Musical staff 163-172: Bass clef, 3/4 time signature. Measures 163-172. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*. A six-measure rest is marked with a '6' above it.

173

Musical staff 173-181: Bass clef, 3/4 time signature. Measures 173-181. Dynamics: *mf*. A three-measure rest is marked with a '3' above it. The section ends with a repeat sign.

182

Musical staff 182-191: Bass clef, 3/4 time signature. Measures 182-191. Dynamics: *p*. A fifteen-measure rest is marked with a '15' above it. The section ends with a repeat sign.

203

Musical staff 203-214: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 203-214. Dynamics: *sfz*, *mf*. A seven-measure rest is marked with a '7' above it. The instruction 'arco' is written above the staff.

215

Musical staff 215-220: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 215-220. Trills are marked with '3' above them.

221

Musical staff 221-227: Bass clef, 3/4 time signature. Measures 221-227. Dynamics: *pizz.*. A four-measure rest is marked with a '4' above it. A box labeled 'C' is positioned above the staff.

228

Musical staff 228-234: Bass clef, 3/4 time signature. Measures 228-234. A two-measure rest is marked with a '2' above it.

235

Musical staff 235-240: Treble clef, 3/4 time signature. Measures 235-240. Dynamics: *f*. The instruction 'arco' is written above the staff.

241

Musical staff 241-246: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 241-246. Dynamics: *pizz.*, *arco*. A six-measure rest is marked with a '6' above it, and a two-measure rest is marked with a '2' above it.

Dalia

Violoncello

Joan Sebastián Flórez Dueñas

A

First system of the musical score for 'Dalia' for cello. It consists of three staves. The first staff starts with a 4/4 time signature, a key signature of two sharps (F# and C#), and a dynamic marking of *f*. It features a series of eighth notes, a half note, and a five-measure rest. The second staff begins with a *pizz.* marking and a dynamic of *p*, containing a triplet of eighth notes and a five-measure rest. The third staff starts with a *rit.* marking and a tempo of $\text{♩} = 90$, featuring a four-measure rest followed by a series of quarter notes.

A

Second system of the musical score for 'Dalia' for cello, consisting of six staves. The first staff has a ten-measure rest followed by a series of quarter notes and a six-measure rest. The second staff starts with a tempo of $\text{♩} = 70$, a four-measure rest, and a dynamic of *dim.* leading to a *p* dynamic. The third staff begins with an *accel.* marking, a tempo of $\text{♩} = 130$, a two-measure rest, a tempo change to $\text{♩} = 150$, a twelve-measure rest, and a *pizz.* marking. The fourth staff starts with a dynamic of *f* and a series of eighth notes. The fifth staff has a two-measure rest followed by eighth notes and another two-measure rest. The sixth staff features a first ending (1.) and a second ending (2.) with eighth notes, a dynamic of *f*, and a two-measure rest. The final staff starts with a tempo of $\text{♩} = 150$, a four-measure rest, an *arco* marking, a three-measure rest, and a series of eighth notes.

Dalia

112 **19** **4**

139 **2** **12** ♩=130

157 *pizz.* *p* *f*

161 *arco* *p* *f* *p* *f*

165 ♩=90 **6** **B** *p*

177 **3** *f*

185 **2**

193 **2** **3**

202 $\text{♩} = 125$ pizz. arco

p *sfz* *mf*

7

Detailed description: This staff contains measures 202 to 213. It begins with a tempo marking of quarter note = 125. The music starts with a pizzicato section (measures 202-203) marked *p*, followed by a section marked *sfz* (measures 204-206), and ends with an arco section marked *mf* (measures 207-213). A fermata is placed over measure 207, with the number 7 written above it.

214

3 3 3 3

Detailed description: This staff contains measures 214 to 219. It features a sequence of triplets (measures 214-219) with the number 3 written above and below the notes.

220

4 7 2

C

Detailed description: This staff contains measures 220 to 234. It begins with a sixteenth-note run (measures 220-221) marked with an accent (>). This is followed by a section with a fermata and the number 4 (measures 222-223), then another section with a fermata and the number 7 (measures 224-225), and finally a section with a fermata and the number 2 (measures 226-227). A box containing the letter 'C' is positioned above the staff between measures 225 and 226.

235

f arco

Detailed description: This staff contains measures 235 to 239. It starts with a section marked *f* (measures 235-238) and ends with an arco section (measures 239-240) featuring a slur over the notes.

240

Detailed description: This staff contains measures 240 to 243. It features a continuous sixteenth-note run with slurs over groups of notes.

244

2 pizz. arco 2

Detailed description: This staff contains measures 244 to 251. It begins with a section marked 2 (measures 244-245), followed by a pizzicato section (measures 246-247), an arco section (measures 248-249), and ends with a section marked 2 (measures 250-251). The time signature changes to 2/4 at the end of the staff.

252

12 pizz.

Detailed description: This staff contains measures 252 to 266. It features a sixteenth-note run (measures 252-253), followed by a section with a fermata and the number 12 (measures 254-255), and ends with a pizzicato section (measures 256-266).

271

7 arco 2 4 D

Detailed description: This staff contains measures 271 to 276. It begins with a section marked 7 (measures 271-272), followed by an arco section (measures 273-274), a section marked 2 (measures 275-276), and a section marked 4 (measures 277-278). A box containing the letter 'D' is positioned above the staff between measures 276 and 277.

288

5 4

Musical staff 288-301: Bass clef, 4/4 time signature. Measure 288: arpeggiated eighth notes. Measure 289: whole rest, then quarter notes. Measure 290: quarter notes. Measure 291: eighth notes. Measure 292: eighth notes. Measure 293: quarter notes. Measure 294: quarter notes. Measure 295: quarter notes. Measure 296: quarter notes. Measure 297: quarter notes. Measure 298: quarter notes. Measure 299: quarter notes. Measure 300: quarter notes. Measure 301: quarter notes. Fingerings: 5 (measures 289-300), 4 (measure 301).

302

A'

arco

2 5

f *p*

pizz.

Musical staff 302-311: Bass clef, 4/4 time signature. Measure 302: whole rest, then quarter notes. Measure 303: quarter notes. Measure 304: quarter notes. Measure 305: quarter notes. Measure 306: quarter notes. Measure 307: quarter notes. Measure 308: quarter notes. Measure 309: quarter notes. Measure 310: quarter notes. Measure 311: quarter notes. Fingerings: 2 (measures 302-303), 5 (measures 304-311). Dynamics: *f* (measures 303-304), *p* (measures 305-311). Performance markings: arco (measures 303-304), pizz. (measures 305-311).

312

5 6 3

pizz. pizz.

Musical staff 312-327: Bass clef, 4/4 time signature. Measure 312: whole rest, then quarter notes. Measure 313: quarter notes. Measure 314: quarter notes. Measure 315: quarter notes. Measure 316: quarter notes. Measure 317: quarter notes. Measure 318: quarter notes. Measure 319: quarter notes. Measure 320: quarter notes. Measure 321: quarter notes. Measure 322: quarter notes. Measure 323: quarter notes. Measure 324: quarter notes. Measure 325: quarter notes. Measure 326: quarter notes. Measure 327: quarter notes. Fingerings: 5 (measures 312-313), 6 (measures 314-320), 3 (measures 321-327). Performance markings: pizz. (measures 312-313, 314-327).

328

arco

arco

Musical staff 328-330: Bass clef, 4/4 time signature. Measure 328: eighth notes. Measure 329: eighth notes. Measure 330: eighth notes. Performance marking: arco (measures 328-330).

331

Musical staff 331-333: Bass clef, 4/4 time signature. Measure 331: eighth notes. Measure 332: eighth notes. Measure 333: eighth notes. Performance marking: > (measure 333).

Dalia

6 4 12

157 pizz. p f

161 arco p f p f

165 ♩=90 B 6 2 p

B1 180 f

186 B2 2 2

195 3 ♩=125 pizz. p

203 sfz arco mf

215 3 3 3 3 3 3

Dalia

C

221

235

241

248

256

280

294

304

318

