

## ***La Merveilleuse Création:***

La descripción musical del comienzo de los tiempos,  
obra en 3 movimientos para orquesta A3 con énfasis en música programática

Julián Andrés Méndez Cuberos

Asesor:

Martín Peña Garzón

Proyecto de grado modalidad creación de obra  
Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades(ECSAH)

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Mayo 2025

## **Dedicatoria**

*“El temor del SEÑOR es la base del verdadero conocimiento, pero los necios desprecian la sabiduría y la disciplina” Pr 1; 7*

Primeramente, quiero dedicar este trabajo a Dios, quien fue mi motivación mayor y primera en el momento en que decidí estudiar

música y embarcarme en este viaje interminable. Del mismo modo, este trabajo tiene su firma, porque, aunque fue hecho con conceptos musicales e imaginación guiada, también en él se encuentra la espiritualidad necesaria y la propia firma de Su Espíritu que en oración siempre estuvo de primer lugar. A mi hogar, que ha sido un motor fuerte y por quienes me desvivo cada día, a mi familia quien siempre fue de apoyo y mediante gestos y ayudas, logran ahora conmigo llegar a este triunfo.

A mi asesor, quien siempre fue una persona que me guio a experimentar, leer, investigar y me motivó a imaginar y no limitarme, pero con eso a la universidad que me dio la oportunidad de disponibilidad a distancia y monetaria de ser becado toda la carrera, que además agradezco a Dios nuevamente por ese beneficio.

Por último, espero ser un agente transformador en la sociedad, llevando conocimiento, arte y espiritualidad a todas partes a donde me dirija.

*“Bendito el hombre que confía en Jehová, y cuya confianza es Jehová”. Jer 17; 7*

## Resumen

Este trabajo busca exponer una propuesta compositiva, partiendo de un análisis entre la música programática y la literatura bíblica, enmarcando la riqueza de ambas, producto de una expresión notable bajo recursos estilísticos de la música, posibilidades tímbricas, y técnicas instrumentales; una apuesta sonora con mar de recursos, tales como la narrativa musical, la métrica, dinámicas y articulaciones, mimesis musical, modalismo, ejes Bartokianos y las escalas de transposición limitada. Siendo la Biblia la referencia literaria para este proyecto de investigación-creación, cabe resaltar su importancia para el ámbito musical, mostrando mediante la *Merveilleuse Création* la relación entre imagen y música, de raíz divina y cómo, mediante transformaciones musicales toma vida un lenguaje sonoro, producto de la experimentación continua. Con la toma de los recursos compositivos mencionados anteriormente, se evocan ideas, imágenes y acciones dentro de la composición, así como el sentir de la espiritualidad, trascendencia y carácter interior. Finalmente, con la base de este proyecto, se persuade al oyente a reflexionar, gratificar y estimar la sabiduría bíblica, mucho más allá de los estándares imaginables.

**Palabras clave:** música programática, biblia, técnicas compositivas, texturas tímbricas, narrativa musical.

### **Abstract**

This work seeks to present a compositional proposal based on an analysis of program music and biblical literature, framing the richness of both, the product of remarkable expression through musical stylistic resources, timbral possibilities, and instrumental techniques. A sonic approach with a wealth of resources, such as musical narrative, meter, dynamics and articulations, musical mimesis, modalism, Bartokian axes, and limited transposition scales. As the Bible is the literary reference for this research-creation project, it is worth highlighting its importance to the musical field, showing through the Merveilleuse Création the relationship between image and music, rooted in God, and how, through musical transformations, a sonic language comes to life, the product of continuous experimentation. By using the aforementioned compositional resources, ideas, images, and actions are evoked within the composition, as well as the feeling of spirituality, transcendence, and inner character. Ultimately, with the foundation of this project, the listener is persuaded to reflect on, gratify, and appreciate biblical wisdom far beyond imaginable standards.

**Keywords:** program music, Bible, compositional techniques, timbral textures, musical narrative.

## Tabla de contenido

	Pág.
<b>Introducción</b>	<b>14</b>
<b>Planteamiento temático</b>	<b>16</b>
<b>Justificación</b>	<b>17</b>
<b>Objetivos</b>	<b>18</b>
Objetivo general	18
Objetivos específicos	18
<b>Marco teórico</b>	<b>19</b>
La música programática en contraste con las tendencias de la música absoluta	19
Literatura bíblica y su participación en la música	19
Música en la biblia	22
Influencia de la Biblia en la música religiosa	23
Referentes literarios y artísticos	25
Insumos compositivos	32
Modalismo	33
Dodecafonismo	35
Tonalidad extendida (Ejes axiales de Bartok)	36

El tratamiento del tempo según Messiaen	39
<b>Metodología</b>	<b>41</b>
<b>Proceso de creacion de obra</b>	<b>42</b>
Sobre el proyecto de composición: <i>La Mervellieuse Création</i>	42
<b>Capítulo 1: Ambiente y tempo</b>	<b>46</b>
Texturas tímbricas	46
Modalismo	53
Dodecafonismo	54
Tonalidad extendida (Ejes axiales de Bartok)	56
El tratamiento del tempo y del ambiente según Messiaen	57
<b>Capítulo 2: Narrativa musical</b>	<b>63</b>
Leitmotiv e idee fixée: La descripción musical poética	63
<b>Capítulo 3: Carácter interpretativo</b>	<b>72</b>
Dinámica y Agógica- Uso interpretativo en relación al color orquestal	72
Ejemplos dentro de la obra: Relación literatura bíblica-música	75
<b>Capítulo 4: Elementos interpretativos especiales en la representación de la imagen musical</b>	<b>80</b>
Convenciones simbólico-figurativas e instrumentación especial	80
Recursos musicales especiales por instrumento en la representación imagen-música	84
Texturas tímbricas en la representación imagen-música	89

<b>Conclusiones</b>	<b>93</b>
<b>Referentes bibliográficos</b>	<b>95</b>
<b>Anexos</b>	<b>101</b>

## Índice de tablas

	Pág.
<b>Tabla 1. Personaje de Dios y sus representaciones instrumentales, mediante el análisis tímbrico</b>	<b>66</b>
<b>Tabla 2. Dinámicas</b>	<b>73</b>
<b>Tabla 3. Tempos</b>	<b>74</b>
<b>Tabla 4. Convenciones simbólico-figurativas e instrumentación especial</b>	<b>81</b>

## Índice de figuras

	Pág.
<b>Figura 1. Análisis recurso ambiental, en el movimiento 4 (final) del Cuarteto para el fin de los tiempos, de Olivier Messiaen</b>	<b>29</b>
<b>Figura 2. Análisis de mimesis ambiental, en el movimiento 2 del Cuarteto para el fin de los tiempos de Olivier Messiaen</b>	<b>30</b>
<b>Figura 3. Exposición de Idee fixée, primer movimiento, compas 72, flauta y violín, sinfonía fantástica de Héctor Berlioz</b>	<b>31</b>
<b>Figura 4. Análisis de ambiente, vals, segundo movimiento, a partir del compás 37, Sinfonía fantástica</b>	<b>32</b>
<b>Figura 5. Análisis de mimesis (canto de las aves) de la liturgia de Cristal, movimiento 1 del <i>cuarteto para el fin de los tiempos</i>, Olivier Messiaen</b>	<b>33</b>
<b>Figura 6. Modos Griegos naturales, desde sus notas iniciales</b>	<b>35</b>
<b>Figura 7. Composición y división de las series dodecafónicas</b>	<b>36</b>
<b>Figura 8. Representación de la matriz dodecafónica</b>	<b>36</b>
<b>Figura 9. Partes del eje de Bartok, mediante el circulo de quintas</b>	<b>37</b>
<b>Figura 10. Partes del eje de Bartok.</b>	<b>38</b>
<b>Figura 11. Partes del eje de Bartok, polos y contra polos</b>	<b>38</b>
<b>Figura 12. Ritmo aditivo</b>	<b>39</b>
<b>Figura 13. Poliritmias (no melódicas)</b>	<b>40</b>

<b>Figura 14. Textura tipo I, mov 2, compases 82 y 83</b>	<b>47</b>
<b>Figura 15. Textura homofónica, mov 1, compases del 17 al 20</b>	<b>47</b>
<b>Figura 16. Continuación figura 15</b>	<b>48</b>
<b>Figura 17. Textura con dos melodías y un acompañamiento, pícolo y corno inglés, con trompas y trompetas, mov 1, pág. 1, compases 4 y 5</b>	<b>49</b>
<b>Figura 18. Continuación figura 17</b>	<b>49</b>
<b>Figura 19. Representación de la orden de Dios en los metales, de manera polifónica, mov 2, pág. 12, compases 34-36</b>	<b>50</b>
<b>Figura 20. Textura cordal entre maderas y metales, mov 2 pág. 1, compas 2</b>	<b>51</b>
<b>Figura 21. Continuación figura 20</b>	<b>52</b>
<b>Figura 22. Textura mixta o varias texturas dentro de un discurso musical, mov 2, pág. 22 compases 64 al 66</b>	<b>53</b>
<b>Figura 23. Utilización de la escala lidia de B, mov 2, pág. 3, compas 8</b>	<b>54</b>
<b>Figura 24. Matriz dodecafónica, con las series usadas en movimiento 1</b>	<b>54</b>
<b>Figura 25. Dodecafonismo, uso de la serie I2, en los timpanis, pág. 3, compases 13 y 14</b>	<b>55</b>
<b>Figura 26. Dodecafonismo, uso de la serie I0, en el cello y contrabajo, mov 1, pág. 3, compases 12 al 15</b>	<b>55</b>
<b>Figura 28. Eje con tónica en F, en las cuerdas, movimiento 3</b>	<b>57</b>
<b>Figura 29. Modo de transposición limitada # 4 en F, Olivier Messiaen, en las los metales y maderas, mov 2, compas 18 al 26</b>	<b>58</b>

<b>Figura 30. Representación musical por mimesis del sonido y las pisadas del elefante, con los metales y la percusión, mov 2, pág. 44 compas 131</b>	<b>59</b>
<b>Figura 31. Representación musical por mimesis del surgimiento de la tierra seca (Genesis 1;10), mov 2, pág. 15, compas 45</b>	<b>60</b>
<b>Figura 32. Representación musical por mimesis, relacionada a la creación y canto de los pájaros, en las maderas mov 2, pág. 38-40, compases 114 al 116</b>	<b>61</b>
<b>Figura 33. Continuación figura 32</b>	<b>61</b>
<b>Figura 34. Interrelación y evolución del motivo conductor en la representación musical</b>	<b>63</b>
<b>Figura 35. Identificación del leitmotiv Jaws theme</b>	<b>64</b>
<b>Figura 36. Figuras motivicas que representan las ordenes de Dios dentro de la creación en cada uno de los días, tresillo</b>	<b>65</b>
<b>Figura 37. Representación de la orden de Dios para que se hiciera la luz, en los metales y maderas, mov. 2, pág. 1, compas 2</b>	<b>67</b>
<b>Figura 38. Continuación figura 37</b>	<b>67</b>
<b>Figura 39. Representación de la orden de Dios al crear los cielos y la atmosfera en las maderas y los metales, mov. 2, pág. 5, compases 14 al 15</b>	<b>68</b>
<b>Figura 40. Continuación figura 39, compas 16</b>	<b>68</b>
<b>Figura 41. Continuación figura 39, compas 16</b>	<b>69</b>
<b>Figura 42. Representación del transcurso del día hasta el siguiente, mov 2, pág. 5, compas 13</b>	<b>70</b>

<b>Figura 43. Continuación figura 42, compases 13 y 14</b>	<b>70</b>
<b>Figura 44. Continuación figura 43, compas 13</b>	<b>71</b>
<b>Figura 45. Comienzo de la obra en métrica de 4/4, pasando por compas partido y 6/8, mov 2, pág. 1, compas 1</b>	<b>76</b>
<b>Figura 46. Compas partido, pág. 6, compas 18</b>	<b>76</b>
<b>Figura 47. 6/8, pág. 10, compas 30.</b>	<b>77</b>
<b>Figura 48. Representación musical por mimesis de la creación del sol, mov 2, pág. 28, compas 83</b>	<b>77</b>
<b>Figura 49. Representación musical por mimesis, de la oscuridad, mov 1, pág. 4, compases 15 al 18</b>	<b>78</b>
<b>Figura 50. Representación musical por mimesis del movimiento de las aguas y su reunión en un solo lugar, mov 2, pág. 15, compases 43 y 44</b>	<b>79</b>
<b>Figura 51. Escritura en el pentagrama de la percusión 1, movimiento 2</b>	<b>82</b>
<b>Figura 52. Escritura en el pentagrama de la percusión 2, movimiento 2</b>	<b>82</b>
<b>Figura 53. Escritura en el pentagrama de la percusión 3, movimiento 2</b>	<b>83</b>
<b>Figura 54. Escritura en el pentagrama de la percusión 4, movimiento 2</b>	<b>83</b>
<b>Figura 55. Escritura en el pentagrama de la percusión 1, movimiento 3</b>	<b>84</b>
<b>Figura 56. Escritura en el pentagrama de la percusión 2, movimiento 3</b>	<b>84</b>
<b>Figura 57. Representación musical por mimesis del crecimiento de las plantas desde la tierra (Gen 1; 11-12), pág. 21, compas 63</b>	<b>85</b>

<b>Figura 58. Representación musical por mimesis de la expansión de los cielos (Génesis 1;7), mov 2, pág. 6, compas 17</b>	<b>86</b>
<b>Figura 59. Representación musical por mimesis e instrumental del viento, mov 2, pág. 6, compases 16 y 17</b>	<b>86</b>
<b>Figura 60. Instrumento Wind wand</b>	<b>87</b>
<b>Figura 61. Representación musical por mimesis e instrumental del sonido del mar, mov 2, pág. 9, compas 25</b>	<b>87</b>
<b>Figura 62. Instrumento Ocean drums</b>	<b>88</b>
<b>Figura 63. Instrumento Tambor de trueno</b>	<b>88</b>
<b>Figura 64. Textura tímbrica entre el glockenspiel y el violín I y II, proyectando destellos de luz, mov 2, pág. 1, compas 3</b>	<b>90</b>
<b>Figura 65. Textura tímbrica entre fagot y contrafagot(maderas), trombón, trombón bajo y tuba(metales), timpani(percusión), cello y contrabajo(cuerdas), para proyectar la división entre la luz y la oscuridad</b>	<b>91</b>
<b>Figura 66. Continuación figura 64</b>	<b>91</b>
<b>Figura 67.</b>	<b>92</b>
<b>Textura tímbrica entre las cuerdas, proyectando el espacio (externo a la tierra) creado en el principio (día 0)</b>	<b>92</b>

## **Introducción**

¿Quién es este que pone en duda mi sabiduría con palabras tan ignorantes? (Job 38; 2),  
 ¿Dónde estabas tú cuando puse los cimientos de la tierra?, dímelo, ya que sabes tanto (Job 38; 4),  
 ¿Puedes capturar al Leviatán con un anzuelo o poner un lazo alrededor de su quijada? (Job 41;  
 1), Todavía quieres discutir con el Todopoderoso? Tú criticas a Dios, pero ¿tienes las respuestas?  
 (Job 40; 2)

El presente trabajo de investigación-creación, pretende conseguir los elementos necesarios mediante la indagación, búsqueda y experimentación para la descripción musical de literatura bíblica, basados en los textos del Génesis, más puntualmente la creación de los cielos, la tierra y todos los elementos que los componen, además de la creación del Hombre y del descanso de Dios, todo esto sucedido en siete días. Esto responde a una necesidad de proporcionar herramientas para el realce de la música programática como un medio decodificador de textos, convirtiendo las letras en notas musicales y demás recursos.

Es menester saber que la música programática no contiene técnicas propias, sino más bien es una mezcla entre varias técnicas propias de la composición como armónicas, melódicas, tímbricas y de formatos musicales y en este caso un análisis preliminar de textos bíblicos, haciéndose una idea, para el ejercicio de la instrumentación apropiada, puesto que aquí el único fin es llegar a la representación musical a partir de componentes extra-musicales.

Por tal caso, la participación orquestal A3 otorga un rango amplio tímbrico y textural de expresión para la representación de ambientes, personajes, acciones y demás componentes dispuestos para la representación y relación entre imagen-música.

Por último un recorrido por la obra comprende una división del trabajo en 4 capítulos esenciales, en los que los temas importantes, son los texturales-tímbricos, asociados a métrica,

armonía modal y ejes de Bartok, además el leitmotiv sugiere un medio para la representación entre imagen y música, en este caso tomado más por el lado tímbrico de los instrumentos y la idea fija (que se mantiene un motivo repetitivo), dinámica y agógica en este tercer capítulo da como resultado elementos interpretativos dentro del color orquestal, en un cuarto capítulo, la instrumentación y técnicas especiales proveen de materias acústico distintivo para evocar dichas situaciones, además de las convenciones importantes usadas para una interpretación apropiada.

En conclusión, es necesario un análisis extra musical para la representación musical apropiada, el conocimiento de las técnicas musicales, orquestación e instrumentación, todo esto que permita un buen manejo de motivos, ideas musicales, texturas tímbricas y demás factores fundamentales para una correcta elaboración de la obra.

## Planteamiento Temático

Este trabajo está enmarcado en la línea de composición y arreglos y en el eje temático de música programática.

Se entiende que la música programática y la música absoluta, poseen características contrastantes, siendo la principal que la música programática se basa en estímulos externos o también en un programa preestablecido, esto para evocar sentimientos, sensaciones, acciones o alguna imagen mental sin decir una sola palabra (Cabado, 2020), es aquella interacción entre la literatura y situaciones de la cotidianidad convirtiéndolos así en música y para reflejar eso que se está percibiendo con los demás sentidos al oído. Este estilo se sitúa en la época romántica, en donde el compositor Héctor Berlioz es su máximo exponente y demás influencias, como Olivier Messiaen, interactuando con estos compositores, se encuentran *La Sinfonía Fantástica* de Héctor Berlioz y *El cuarteto para el fin de los tiempos* de Olivier Messiaen.

Siguiendo esta idea surge este proyecto de creación- investigación en relación con los elementos extra musicales para evocar ideas y situaciones, acciones, y ambientes por medio de sonidos en este caso basándose en literatura bíblica y los hechos históricos relatados en la creación del Génesis. Por tal razón es la composición de 3 movimientos en formato orquestal A3 y textos seleccionados previamente de la Biblia, en donde se cuentan sucesos históricos, como una manera llamativa de conjugar la historia y la música.

Pregunta de investigación:

**¿Cómo componer una obra de 3 movimientos para formato orquestal A3 a partir de los textos bíblicos de Génesis de los capítulos 1; 1-31 y 2; 1-3?**

## Justificación

El aporte de la materialización de la presente propuesta de investigación creación se fundamenta en tres aspectos importantes. El primero, en el área disciplinar de la música, la experimentación de diferentes técnicas compositivas y mezclas tímbricas llegan con el objetivo de proyectar dentro de la música programática, ambientes, situaciones y emociones, manejando texturas, sonidos y experiencias sonoras de acorde a diferentes situaciones específicas, recreando los textos seleccionados y explorando con estéticas sonoras.

En segundo lugar, el fundamento experimental hacia la búsqueda de sensaciones, emociones o ideas mentales determinadas con base en procesos extra musicales, entrelazando la música con el texto, esto refiriéndose con la interacción activa, promoviendo la investigación de nuevas formas de impactar el entorno de la sociedad mediante la música descriptiva, en Guiniguada, 30 (2021), cita a Willems (2001), y expone la importancia del desarrollo de la percepción sensorial auditiva, además de reforzar la idea con Kratus (2004) que afirma que el escuchar música es un acto y una experiencia creativa, subjetiva y única y aún más interesante cuando se vincula a una imagen o un texto, esto para atraer así interesados en el tema, con propuestas innovadoras tanto locales, nacionales como internacionales.

En tercera instancia y, por último, que se proyecte como una propuesta al valor misional del programa de música, que pretende el desarrollo, la exploración y la promulgación de la música descriptiva, como una manera de reflejar intereses, sensaciones y un sinnúmero de posibilidades libres e innovadoras, manteniendo como regla importante la musicalización de textos alineados a la literatura bíblica que el artista quiera representar mediante los sonidos y los silencios.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Componer una obra de 3 movimientos para formato orquestal A3 a partir de los textos bíblicos de Génesis de los capítulos 1; 1-31 y 2; 1-3.

### **Objetivos Específicos**

Analizar referentes basados en música programática y obras relevantes dentro de los mismos, además de textos bíblicos tomados del libro de Genesis.

Contrastar los insumos tanto musicales como extra musicales encontrados en las obras de Berlioz, Liszt, Messiaen y los textos bíblicos seleccionados, concluyendo en posibilidades tímbricas, motivicas y técnicas para la representación de texturas, mimesis y argumento musical.

Experimentar la utilización de los recursos compositivos encontrados mediante el análisis previo de las obras, con miras hacia la representación y relación de imagen-música y con fidelidad al texto escogido, para así desarrollar la música programática en una obra con tres movimientos en formato Orquestal A3.

## **Marco Teórico**

### **La Música Programática En Contraste Con Las Tendencias De La Música Absoluta**

Así como dice (Cabado, 2020), en medio de una sociedad con música absoluta puesto que todo lo que la alimentaba dentro de sí misma era el propio entorno musical, sin ningún nexo externo para crearla, potenciando sus propias capacidades y abarcando la razón como medio compositivo, surge la música programática y la necesidad entre los románticos de desligarse de las leyes antiguas y promover sus sentimientos, emociones, entorno y todo aquello que representara su sentir, pues la razón aquí no jugaba un papel tan importante y esto es porque el hilo conductor de la composición se basa en los estímulos externos, bien sea proyectados por imágenes, escritos, representaciones teatrales, etc., la expresión se amplía y se torna más interna y subjetiva, en donde las artes se unen de una manera extraordinaria, potenciando y mostrando aún más, capacidades no exploradas hasta el momento.(Pujadas, 2011).

Berlioz aunque es el creador de manera más explícita de este estilo de composición musical, muchos lo antecedieron de maneras más implícitas como Vivaldi y otros lo precedieron perfeccionando y ahondando aún más en el estilo como Liszt, nacido a principios del siglo XIX en Francia y estando el romanticismo en auge, se convierte en un romántico acérrimo, con influencias de Beethoven y que en cuyas obras usa un sinfín de recursos para representar sonidos, situaciones, personajes, carácter, acciones, ambientes y todo lo relacionado a los estímulos extra musicales. (Ruiz Gil, María, 2019).

### **Literatura Bíblica Y Su Participación En La Música**

Según Miren Junkal Guevara y su libro *La Biblia, telaraña de literaturas*, en el resumen

expone de manera literal:

Desde la compilación de la Biblia se forjó un linaje literario que, absorbiendo la riqueza de las literaturas del contexto en que las comunidades judías estaban radicadas, hacía brotar desde su interior, como hacen las arañas con sus telas, historias, leyendas, poemas de todo tipo, reflexiones sapienciales, en las que quedaban atrapados los creyentes, para formar una red comunitaria que utilizaba los hilos de la red bíblica para formular la Regla de su Fe. Dicha red se convirtió en una madeja de hilos con los que escribir nueva literatura que hiciera fuerte y resistente la fe de la comunidad; una trama por la que discurrir para comunicarse incluso más allá del ámbito litúrgico o catequético, llegando a impregnar el discurso de las distintas artes, la pintura, la literatura, la música... Así, la Biblia se consolidó como, «alma de la Teología». (Llaguno, 2022, pág. 51).

Esto indica que Dios a lo largo de las épocas y los tiempos ha hablado de alguna u otra manera y a partir de esos momentos, acontecimientos han sucedido, estos han proporcionado herramientas que han forjado el pensamiento, creencias y conductas que se han recopilado y a través de múltiples escritores en escenarios distintos, con dialectos distintos y con tiempos de diferencia distintos, se han logrado interconectar en una especie de tela de araña enfocado en un solo objetivo proporcionar un libro milenario, rico en cultura, géneros literarios, y fe, llamado Biblia, con 66 libros en su interior, 39 del antiguo testamento, en donde narra toda la historia judía en sí, leyes, poemas, tragedias y victorias, dando una visión en todas las etapas, empezando por Génesis y la concepción del mundo y acabando con el profeta Malaquías, entonando profecías finales, pero a su vez comenzando un nuevo capítulo con el apóstol Mateo, en el nuevo

testamento, que cuenta sobre la genealogía del Salvador esperado, pasando por el nacimiento de un nuevo grupo de creyentes uno que seguía las enseñanzas de Jesucristo externos al pueblo Judío y terminando así los 27 libros de esta sección con apocalipsis, descrito de manera aterradora pero igual de maravillosa y extraordinaria, según sea la perspectiva.(Biblia, Génesis a apocalipsis).

Pero la Biblia no solo es un libro que cuenta historias, en su interior contiene una red interconectada de manera precisa como lo sugiere el D Manuel Elices Calafat que la compara como la tela de una araña, que comparte tres aspectos importantes dentro de sí:

Se gesta desde el interior del pueblo judío y cristiano primitivo.

Constituye una red sensorial de información vital.

La resistencia le otorga identidad y sostiene la comunidad creyente.

En esta medida y con estas cualidades la Biblia compila géneros literarios que la hacen rica de manera exponencial, según la publicación de (Salazar, *Los géneros literarios de la Biblia:*

Un análisis, Teonexus, (2024), algunos de ellos se consideran propios y a su vez también universales, tales como:

**Narrativa histórica:** Relata hechos, que marcaron tiempos y situaciones que dieron lugar a eventos históricos relevantes. (Génesis, éxodo, números, Josué, Rut, Samuel, reyes, Crónicas, Esdras, Nehemías, Ester)

**Poesía:** Poemas, relatos y canticos, expresados en forma de prosa y verso, singularmente marcados, por alegorías ejemplos o situaciones, en algunos casos de alabanza y alegría o en otros de tristeza. (Salmos, Proverbios, Eclesiastés, lamentaciones, cantar de los cantares)

**Profecía:** Este género representa, advertencias, juicios y consolaciones además de eventos futuros, así como la proclamación tardía de un salvador necesario. (Isaías, Jeremías, Malaquías,

Daniel, Jonás, Abdías, Miqueas, Ezequiel, Zacarías, Ageo, Nahúm, Habacuc, Sofonías, Oseas, Joel y Amós)

**Ley:** Aparte de los mandamientos, esta sección de la Palabra abarca reglas sobre el culto, leyes sociales y morales, de manera que se enseñaba al pueblo a vivir correctamente delante de Dios. (Éxodo, levítico, números, Deuteronomio)

**Evangelio:** Es llamado también las buenas nuevas y muestran aparte de la vida de Jesús, sus enseñanzas, muerte y resurrección, también el plan de salvación de la humanidad encarnado en Jesús. (Mateo, Marcos, Lucas y Juan)

**Epístolas y cartas:** Por medio de estas, los apóstoles de Jesús y Pablo siendo agregado después para la propagación del evangelio a los gentiles, escriben a las recién fundadas congregaciones en todas las regiones, proporcionándoles una visión y unas pautas de cómo vivir en Cristo. (Romanos, corintios, filipenses, gálatas, Efesios, Colosenses, Tesalonicenses, tito, Timoteo, filemos, hebreos, Santiago, Juan, Judas y Pedro)

**Apocalíptico:** Es también conocido como el libro de las Revelaciones y, en síntesis, toca los temas de destrucción del mal, venida de Cristo, juicio a la humanidad alejada de Dios y un reinado eterno todo por medio de visiones y simbolismos muy vívidos que recibió Juan el apóstol. (Apocalipsis)

### **Música En La Biblia**

La manera en cómo la música empieza a brillar en la Biblia, se expone por primera vez en el Génesis, en donde menciona a Jubal, hijo de Lamec, descendiente de Caín, como precursor de todo los que tocan la flauta y el arpa (Gn 4:21), también la mención de música la aluden de manera repetitiva al Rey David en los Salmos (compositor mayoritario), en la mayoría de ritos y celebraciones, la música, la instrumentación variada, voz y la adoración eran importantes, aun en

el nuevo testamento, su mención se vuelve a realizar en el Apocalipsis, con la adoración al cordero en forma de repeticiones sagradas (Ap 4; 8), pero de manera extemporal hay una mención acerca de instrumentación celestial y sobre un ser que es creado para que los utilizara (Ez 28;13).

Con todo esto la música en la Biblia ha estado presente en diferentes épocas, con instrumentación particular y distintiva en cada momento, para cada situación y con diferentes finalidades.

### **Influencia De La Biblia En La Música Religiosa**

Hablando directamente en donde la influencia de la Biblia ha aportado a la música, se podría imaginar que esto ha sucedido directamente en la iglesia y de cierta manera si es así, es precisamente en el caso de la primera notación musical neumática dada por el monje Guido D'Arezzo, Angulo (2018), precedida por los primeros escritos babilónicos y después del anterior avance, compositores como Handel, Bach y Haydn, se vieron influenciados por su fe e ideología, para realizar composiciones de carácter religioso, además de algunos de ellos trabajar y realizar labores religiosas continuas dentro de círculos religiosos y encargos para reyes y personalidades nobles. Downs (1998)

Pero antes de esto en los principios de la música occidental, se comienza con los cantos gregorianos desarrollados en la abadía mostrando gran pureza vocal además de la influencia dentro del campo religioso, para María Clara Vásquez Berrio en su proyecto de investigación (*El rol y evolución de la música en los rituales y liturgias religiosas desde la antigüedad hasta el primer cristianismo*), este es un inicio importante desde la edad media, siendo el canto gregoriano de melodía simple proporcionando una visión hacia la polifonía dando una textura rica gracias a las múltiples voces con roles distintos, pero solo es llegando al renacimiento

cuando toma mayor fuerza, sin dejar atrás la influencia pasada, para que Da Palestrina desarrollara motetes y misas representativas, que años más tarde en el barroco evolucionarían en cantatas y oratorios gracias a compositores como Bach y Handel que mediante el acompañamiento de las voces por medio de la orquesta y elementos de música secular enriquecerían a la liturgia y a la música clásica en general. Guerrero (2012).

Esto podría mostrar unos pequeños vestigios de música con algún programa definido, o sea hecha para algo en específico pensada no solo desde el ámbito musical sino para acompañar algún programa o evento y dando aires con influencias externas, compositores como los ya mencionados y algunos no, Haydn, Handel, Mozart, Bach y Tomas Luis de Victoria, entre algunos más, exponen programas para las misas y aun musicalmente hablando, composiciones con temas religiosos, como es el caso de Haydn en la Creación, Handel en El Mesías, Bach en La pasión según San Mateo, Mozart con Réquiem, pero quizá uno de los primeros hallazgos es la ópera de Orfeo y Eurídice de Christoph Willibald Gluck en colaboración con Calzabigi (libretista), compondría esta Ópera, retratando emociones humanas como el dolor o emulando con los metales la muerte. Downs (1998).

Estos casos no son especialmente música programática, pero estaban saliendo del ámbito de la música absoluta de tiempos anteriores o de la época actual del momento y muchas de las composiciones trataban de evocar o representar situaciones y emociones específicas manera muy primitiva, además de aspectos externos, desde un guion planificado.

### **Referentes Literarios Y Artísticos**

Los principales referentes literarios o la base literaria desde donde se desprende como idea principal este proyecto, es la Biblia, ya contextualizada anteriormente y exponiendo su función, división principal, aporte a la música y principales expositores, según dice Johann

Sebastián Bach “El único propósito y razón final de toda música debería ser la gloria de Dios y el alivio del espíritu”, Lamas (2022), esto lo refuerza el pasaje Bíblico cuando David tocaba el arpa y el espíritu inmundo que atormentaba al rey Saul, se le apartaba (1 S, 16; 14-23), en este orden de ideas la Biblia empieza a exponer el poder de la música en sí.

Algunos pasajes bíblicos que apoyan la teoría creacionista de Dios y como fue el actuar, son:

“Somos creación de Dios, creados en Cristo Jesús para hacer las buenas obras que Dios de antemano ya había planeado" (Reina Valera, 1960, Ef 2:10)

“La creación del Señor es hermosa, y su justicia permanece para siempre". (Reina Valera, 1960, Sal 111:3)

"Porque en él (Jesús) fueron creadas todas las cosas, las que hay en los cielos y las que hay en la tierra". (Reina Valera, 1960, Col 1:16)

“En el principio la Palabra ya existía.

La Palabra estaba con Dios y la Palabra era Dios. El que es la Palabra existía en el principio con Dios.

Dios creo todas las cosas por medio del Él, y nada fue creado sin Él.

La Palabra le dio vida a todo lo creado, y su vida trajo luz a todos.

La luz brilla en la oscuridad, y la oscuridad jamás podrá apagarla”. (Reina Valera, 1960, Jn 1; 1-5)

Con base a lo anterior y entendiendo que es de donde parte la idea principal para la composición actual, se tiene una serie de referentes que explican el como ya se ha hecho la interpretación de la lectura para por medio de la música representar una imagen, sentimiento, ambiente, situación o personaje, en este caso, Copland (1939), en su libro, como escuchar la

música, da a entender una aproximación para su próxima interpretación, esto con base en música descriptiva, tanto literal e imitativa, como poética y en función estética, en la primera contiene un trasfondo literal, algo que se pretende describir bajo los efectos sonoros adecuados, en la segunda interfiere la emoción, intencionalidad, a partir del texto y la contextualización de la misma.

Estos referentes según sus funciones descriptivas, estarían relacionados conforme en muchos aspectos al grado de intencionalidad e imitación que quisieron dar a entender en sus obras.

**Antonio Vivaldi- Las Cuatro Estaciones:** En esta obra Vivaldi expone las sensaciones tímbricas y ambientales, para generar aspectos representativos de las estaciones (Carles, 2019). Aquí también interfieren tratamientos acústicos para generar las sensaciones deseadas (De Larrinoa, 2014). Esto dice que la música descriptiva, intenta simular los sonidos naturales y de ambiente.

**Ludwig Van Beethoven- Sinfonía No. 6 pastoral:** Es una obra que expone un ambiente, escenario, sentimiento subjetivo y todo lo referente a la naturaleza y la belleza de la misma, esto enmarcado dentro del ámbito descriptivo literal en la promoción de sensaciones. (Dudamel, s.f).

**Franz Liszt- Orfeo:** Esta obra contiene parámetros de poema sinfónico, en donde (Latham 2009), lo define como una composición orquestal que tiene un solo movimiento y basado en un tema poético, literario o extra musical.

**Héctor Berlioz- Sinfonía Fantástica:** Esta obra es considerada un drama musical, con un guion creado por el mismo Berlioz, en donde se debe leer a voz baja a medida que suena la música (Burckholder, 2010), además dentro del marco programático, se considera que tiene rasgos tanto descriptivos e imitativos, pues en partes intenta simular sonidos como de guillotina y burbujas y con toque emocionales y ambientales, para dar sensaciones poéticas (Macluskay,

2010).

***Olivier Messiaen- Cuarteto Para El Fin De Los Tiempos:*** Esta obra entra en el marco de música de cámara, por su número de instrumentos y además no tan habitual por la organización (Cello, piano, violín y clarinete), basado en el texto bíblico de Apoca 10; 1-7, en donde expone en 8 movimientos bien diferenciados entre sí, la eternidad y poderío de Cristo, de manera poética y además ambiental y descriptiva mediante la simulación del canto de los pájaros realizados por el violín y el clarinete como motivo conductor en toda la obra, además de significar lo opuesto al tiempo. (Elisabeth Bourgogne).

***Gustav Holst- The Planets:*** La fascinación por los astros y el hecho de delegarles roles y propiedades actantes y protagónicas a los mismos planetas, es un recurso bastante innovador, Holst, mediante influencias de Schönberg y Stravinski, expone The Planets y mediante la armonía, la textura tímbrica y la melodía refleja estos roles. (Pérez, 2015).

En este orden de expositores que retratan la música desde varias perspectivas, pero con un objetivo en específico, reflejar y describir situaciones, personajes, ambientes y sentimientos, en su mayoría subjetivos que expongan emociones y sensaciones para evocar, tanto espacialidad, como acción e intensidad.

Para el presente trabajo se han escogido referentes que pretenden tener los insumos necesarios para entender dentro de la composición la función y el aporte de cada uno.

Olivier Messiaen, uno de los mejores compositores del último siglo, nace en Aviñón Francia el 10 de diciembre de 1908 y muere en Clichy, Francia el 27 de abril de 1992, dejando un legado sorprendente, enseñanzas músico-espirituales y con toques coloristas, tímbricos, orquestales y escalísticos.

“Vi descender del cielo a otro ángel fuerte, envuelto en una nube, con el arcoíris sobre su cabeza; y su rostro era como el del sol, y sus pies como columnas de fuego. Tenía en su mano un librito abierto; y puso su pie derecho sobre el mar, y el izquierdo sobre la tierra; y clamó a gran voz, como ruge un león; y cuando hubo clamado, siete truenos emitieron sus voces, Cuando los siete truenos hubiera emitido sus voces, yo iba a escribir; pero oí una voz del cielo que me decía: sella las cosas que los siete truenos han dicho y no las escribas. Y el ángel que vi en pie sobre el mar, levanto su mano al cielo, y juro por el que vive por los siglos de los siglos, que creo el cielo y las cosas que están en él, y en la tierra y las cosas que están en ella, y el mar y las cosas que están en él, que el tiempo no sería más, sino que, en los días de la voz del séptimo ángel, cuando él comience a tocar la trompeta, el misterio de Dios se consumará, como él lo anuncio a sus siervos los profetas”. (Reina Valera, 1960, Ap 10; 1-7)

Messiaen en cautiverio y dentro del campo de concentración en Silesia, toma como recurso extra musical este pasaje bíblico, evocando esperanza para su desdicha en aquel lugar y mediante los medios que poseía, compone, *Cuarteto para el fin de los tiempos*, organizadas por 8 movimientos, fuera del marco común de música de cámara además de una sonoridad distintiva, cada movimiento diferenciado entre sí, con intervenciones instrumentales totales o parciales en los movimientos, explica la razón del # 8, el 7 es el numero perfecto en donde en 6 días de creación, en el 7mo día descansa Dios bendiciéndolo y esa eternidad, atraviesa al 8vo día con “*Luz indefectible e inalterable paz*”. Bourgogne (1997)

En esta obra, la inmaterialidad temporal se trata de impregnar, en donde una subdivisión métrica no está estricta a patrones establecidos o a la lógica musical sino, más bien mediante recursos aditivos, la atemporalidad manda, ritmos en donde dan sus propios giros, poliritmias

crecientes y decrecientes de manera autónoma saliendo de la simetría común.

**Figura 1.**

*Análisis recurso ambiental, en el movimiento 4 (final) del Cuarteto para el fin de los tiempos, de Olivier Messiaen*

The image shows a musical score for the final movement of Olivier Messiaen's 'Quartet for the End of Time'. It features a voice part and a piano accompaniment. The voice part is on a single staff with lyrics 'sur le La' and 'en se perdant'. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with complex rhythmic patterns. Dynamics include 'dim.', 'ppp', and 'pppp'. A fermata is marked over the final note of the voice part.

Nota: tomado de Messiaen, Cuarteto para el fin de los tiempos, partitura.

Recurso ambiental utilizado ampliamente en la obra por Messiaen, representa la atemporalidad, simulando “estatismo”, mostrando la eternidad de Jesús.

**Figura 2.**

Análisis de mimesis ambiental, en el movimiento 2 del Cuarteto para el fin de los tiempos de Olivier Messiaen

The image shows a musical score for the second movement of 'The End of Time' by Olivier Messiaen. It features four staves: two for voice (soprano and alto) and two for piano. The tempo is marked 'Presque lent, impalpable, lointain (♩=50 env.)'. The voice parts are marked 'sourdine' and 'pp'. The piano part is marked 'ppp gouttes d'eau en arc-en-ciel'. A red dashed box highlights the piano accompaniment.

Nota: tomado de Messiaen, Cuarteto para el fin de los tiempos, partitura. “Las armonías del cielo”, recurso onomatopéyico para describir ambientalidad, la referirse a lo impalpable de las alturas celestiales.

*Héctor Berlioz*, nació en la Cote-Saint-André, Francia el 11 de diciembre de 1803 y murió en París, el 8 de marzo de 1869, definió a muy temprana edad su amor por la música (Recio, 2014), no poseía ningún talento extraordinario, además conoció a personalidades que influyeron en su vida, pero definitivamente sus pasos a seguir fueron Gluck, Weber, Mozart, Spontini, y el más grande Beethoven, para así marcar su camino como Romántico. (Cairnos, 1989).

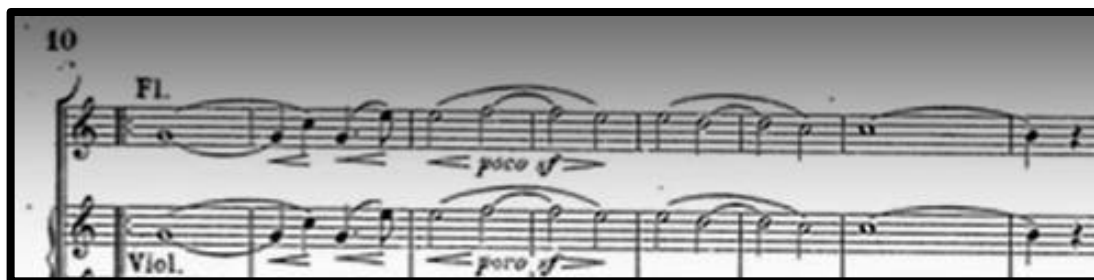
“Fantasías-Pasiones (**primera parte, fragmento**), el autor imagina que un joven músico, afectado por una enfermedad del espíritu llamada por un famoso escritor la vaguead de las pasiones, ve por primera vez a una mujer que reúne todos los encantos del ser ideal que su

imaginación había soñado y se enamora perdidamente de ella...(...)"

Esta introducción de la primera parte, coloca en contexto el motivo principal de la Sinfonía fantástica, que Berlioz lo llamaría idea fija (ideé fixée) dividida en 5 movimientos, cada uno distinto del otro, siendo esta obra muy celebre entre la música programática descriptiva.

**Figura 3.**

*Exposición de Idee fixée, primer movimiento, compas 72, flauta y violín, sinfonía fantástica de Héctor Berlioz*



Nota: imagen tomada de FollowTheScore [@FollowTheScore]. (s/f). Berlioz Symphonie fantastique (score). YouTube.

Idee Fixée en el primer movimiento, usada por Berlioz para representar a la amada usándola así de una manera suave y dulce.

**Figura 4.**

*Análisis de ambiente, vals, segundo movimiento, a partir del compás 37, Sinfonía fantástica*



Nota: imagen tomada de FollowTheScore [@FollowTheScore]. (s/f). Berlioz Symphonie fantastique (score). YouTube.

En este fragmento, para representar la espacialidad o el lugar, suena un vals, en donde indica que el protagonista se encuentra en un baile.

### **Insumos Compositivos**

#### ***Mimesis Literaria Asociada A Las Texturas Tímbricas Musicales***

Existe una pequeña diferencia entre el término, orquestación e instrumentación que debe aclarar pero que a su vez coexisten el uno por el otro, Instrumentación se refiere al conjunto de conocimientos relacionados con la mecánica de la producción sonora (cualidad tímbrica de un instrumento) y las habilidades o técnicas del instrumentista, la orquestación, es el arte de la unión de estos timbres, cualidades y técnicas, a conjuntos de instrumentos o bandas orquestales, así logrando un efecto sonoro particular.(Mathews, 2020).

Teniendo en cuenta esta diferencia pero a la vez necesaria una de la otra, existen diferentes técnicas para representar estas frases musicales y de estos acoples musicales, surgen diferentes efectos que enriquecen la narrativa musical de una obra, como lo es en este caso la fusión entre la mimesis lingüística con la imitación musical, recurso que se utiliza básicamente para producir un sonido, un efecto o una textura por medio del timbre de un instrumento o familias de ellos, esto basándose en sonidos comunes dentro de la naturaleza, humano o sonidos

concretos, ejemplo, el canto de los pájaros de Messiaen o la guillotina en la sinfonía fantástica de Berlioz..(Moenia 6, 2000).

**Figura 5.**

*Análisis de mimesis (canto de las aves) de la liturgia de Cristal, movimiento 1 del cuarteto para el fin de los tiempos, Olivier Messiaen*

**1. Liturgie de cristal** **O. MESSIAEN**

mélodisme harmonieux (♩=54 environ)

comme un oiseau

ppp son flûte.

Nota: Canto de las aves en el violín y el clarinete, enmarcado dentro, de semicorcheas, desdibujando el tiempo, con agudos enfatizados, tomado de *Messiaen, Cuarteto para el fin de los tiempos, partitura.*

**Modalismo**

Una manera sencilla de ser explicados, es reconocer las notas blancas del piano, partiendo desde la nota C y repasando esa escala, de dicha manera con cada nota siguiente, formándose así 7 escalas diferentes, teniendo sonoridades diferentes. (Kotska, 2009). Estos existieron de tiempos antiguos, en donde se formaban con estructura de 2 tetracordos, mezclados entre sí, formaban 5 modos practicables y existían 2 impracticables, por sus cercanías tritonales. Jónico, Dórico,

Frigio, Mixolidio, Eólico. Impracticables, Lidio y Locrio.

Lozano (2023), sugiere 4 puntos de vista claves tanto para comprenderlos como para usarlos.

**Desde El Tritonal:** en el campo tonal, esta resuelve, estando involucradas la nota 4 y la 7 del acorde base, produciendo atracción, en el modalismo se evita.

**Desde El Melódico:** aquí se evitan movimientos ascendentes de semitono entre una de sus notas características, interfiriendo con grados de atracción.

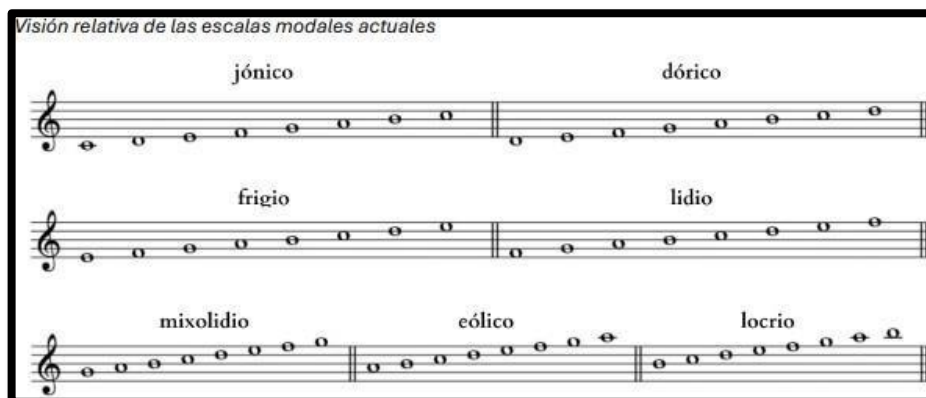
**Desde El Armónico:** En este caso y desde la armonía existen 4 tipos de acorde, el de tónica que es aquel donde empieza y gira el modo, cadencial, contiene la nota característica y reafirma el carácter del modo, a evitar, posee las notas características siendo una de ella la tónica y los no cadenciales que sirven como acordes de paso.

**Desde La Progresión De Acordes:** Aquí la idea es nunca llegar a un punto en donde haya atracción entre los acordes o que se quiera resolver, por tal razón, en muchos casos, las progresiones terminan siendo intercambios entre modos, fusionando acordes con notas pedales o superposiciones de cuartas, para siempre mantener la ambigüedad tonal.

Esto es importante entenderlo ya que dará una noción básica, de cómo usarlos y en qué momentos introducirlos a la obra.

### ***Figura 6.***

*Modos Griegos naturales, desde sus notas iniciales*



Nota: imagen tomada del trabajo final de grado, Modalismo como expresión de las emociones en el cine de Hollywood

### ***Dodecafonismo***

Esta forma de composición dentro de campo de la atonalidad, creado por Arnold Schönberg, rompe definitivamente con el sistema tradicional tonal, llegando al punto de maduración con el dodecafonismo, este sistema no tiene centro tonal y abandona las funciones tonales, expresa mediante el cromatismo libre las ideas y establece un sistema politonal

Este sistema se basa en la exposición de los 12 tonos de la escala cromática sin repetir ninguno, organizados de una manera aleatoria (siendo una escogencia personal bien sea con bemoles, sostenidos o mezclada), en una serie inicial P0, en donde resultan otras tres series más opuestas una de la otra, estas son la retrograda, la inversión y la inversión retrograda, en donde se completan un total de 48 notas. Marín, (2020).

### ***Figura 7.***

*Composición y división de las series dodecafónicas*



Nota: Imagen tomada de *innovamúsica*

**Figura 8.**

*Representación de la matriz dodecafónica*

	I <sub>0</sub>	I <sub>1</sub>	I <sub>3</sub>	I <sub>9</sub>	I <sub>2</sub>	I <sub>11</sub>	I <sub>4</sub>	I <sub>10</sub>	I <sub>7</sub>	I <sub>8</sub>	I <sub>5</sub>	I <sub>6</sub>	
P <sub>0</sub>	E	F	G	Db	Gb	Eb	Ab	D	B	C	A	Bb	R <sub>0</sub>
P <sub>11</sub>	Eb	E	Gb	C	F	D	G	Db	Bb	B	Ab	A	R <sub>11</sub>
P <sub>9</sub>	Db	D	E	Bb	Eb	C	F	B	Ab	A	Gb	G	R <sub>9</sub>
P <sub>3</sub>	G	Ab	Bb	E	A	Gb	B	F	D	Eb	C	Db	R <sub>3</sub>
P <sub>10</sub>	D	Eb	F	B	E	Db	Gb	C	A	Bb	G	Ab	R <sub>10</sub>
P <sub>1</sub>	F	Gb	Ab	D	G	E	A	Eb	C	Db	Bb	B	R <sub>1</sub>
P <sub>8</sub>	C	Db	Eb	A	D	B	E	Bb	G	Ab	F	Gb	R <sub>8</sub>
P <sub>2</sub>	Gb	G	A	Eb	Ab	F	Bb	E	Db	D	B	C	R <sub>2</sub>
P <sub>5</sub>	A	Bb	C	Gb	B	Ab	Db	G	E	F	D	Eb	R <sub>5</sub>
P <sub>4</sub>	Ab	A	B	F	Bb	G	C	Gb	Eb	E	Db	D	R <sub>4</sub>
P <sub>7</sub>	B	C	D	Ab	Db	Bb	Eb	A	Gb	G	E	F	R <sub>7</sub>
P <sub>6</sub>	Bb	B	Db	G	C	A	D	Ab	F	Gb	Eb	E	R <sub>6</sub>
	RI <sub>0</sub>	RI <sub>1</sub>	RI <sub>3</sub>	RI <sub>9</sub>	RI <sub>2</sub>	RI <sub>11</sub>	RI <sub>4</sub>	RI <sub>10</sub>	RI <sub>7</sub>	RI <sub>8</sub>	RI <sub>5</sub>	RI <sub>6</sub>	

Nota: Tomado de *Wordpress.com*

### ***Tonalidad Extendida (Ejes Axiales De Bartok)***

Primeramente, quien descubrió este sistema compositivo, fue un alumno de Bela Bartok y tras análisis exhaustivo de sus obras, descubrió que el sistema se origina dentro de la música funcional tonal, que a su vez enmarca unas nuevas reglas dentro de este sistema, entre esas, la renuncia de la tonalidad, dualidad tonal, relación entre las tonalidades mayores y menores, escala de armónicos y la tensionalidad opuesta de la dominante y la subdominante. (Nuño Fernández,

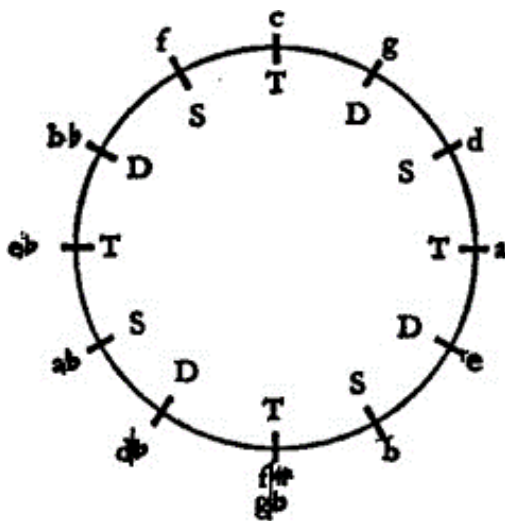
2015).

Este sistema funciona de la siguiente manera: Se toma una tonalidad, en este caso C, se divide la escala en 3 puntos de partida, que a su vez cada uno se divide en 4 notas, que a su vez cada una de ellas comparten dentro de sus caracteres, el mayor y el menor, así se obtienen 24 escalas en total que se conectan una con la otra, de estos 3 grupos, salen, tónica, subdominante y dominante, los tres comparten polos y contra polos de primera y segunda rama, en los polos de la primera rama se encuentran las notas principales, en los contra polos, las 4tas aumentadas, en la segunda rama, al lado izquierdo está el polo que se encuentran las relativas menores de las notas principales y en el contra polo las 4tas aumentadas de estas relativas, aparte de que existen dentro de ellas como ya se mencionó, caracteres mayores y menores y enarmónicos a su vez, esto sabiendo que cada una es también tratada como una tonalidad nueva. (Balderrabano, (2017)

Traductor, Bela Bartok, Un análisis de su música, Lendvai Erno)

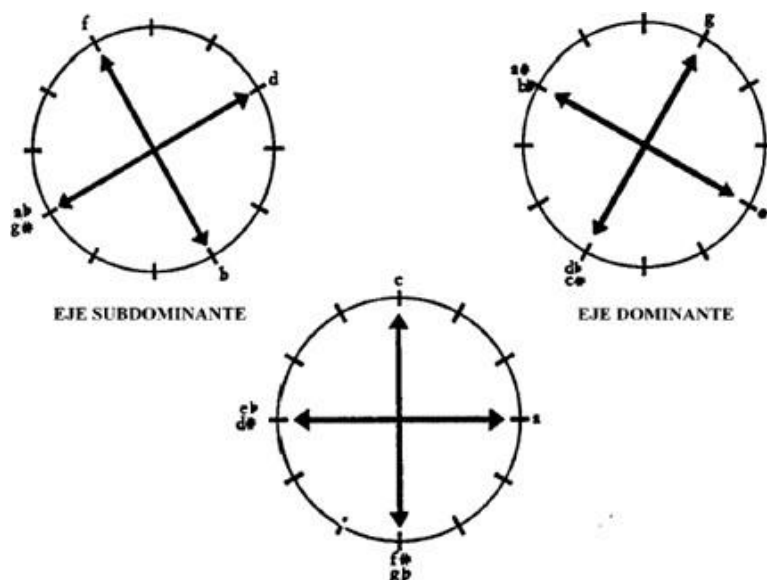
**Figura 9.**

*Partes del eje de Bartok, mediante el círculo de quintas*



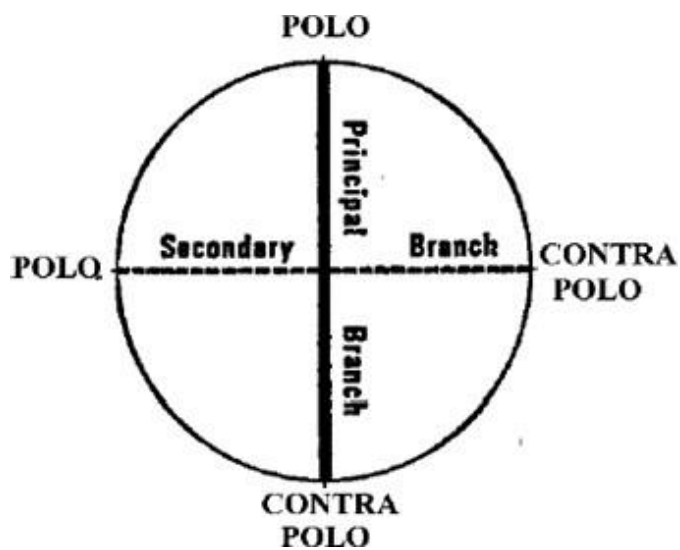
**Figura 10.**

*Partes del eje de Bartok.*



**Figura 11.**

*Partes del eje de Bartok, polos y contra polos*



Polo y contra polo de las ramas primarias y secundarias, tomado del libro *Bela Bartok, Un*

*análisis de su música (Erno Lendvai).*

### ***El Tratamiento Del Tempo Según Messiaen***

Olivier Messiaen, uno de los compositores más influyentes del último siglo, con una capacidad compositiva extraordinaria, creador de los modos de transposición limitada, también crea un sistema métrico fuera de los común, dominando el mundo de las imposibilidades y aquí entra la técnica del ritmo no retrogradarle, esto es que no se divide dentro de su propia medida, sino que se suma valores, apoyados en una medida central, dando a entender que el tiempo métrico, se pierde, manejándose sin tener noción del

mismo, no conociendo los puntos fuertes, a esto se le suman las formas de añadirlos, como lo son ritmos aditivos, poliritmias, ritmos de contorno y más. (Enrique Blanco, La personalidad de Messiaen).

### ***Figura 12.***

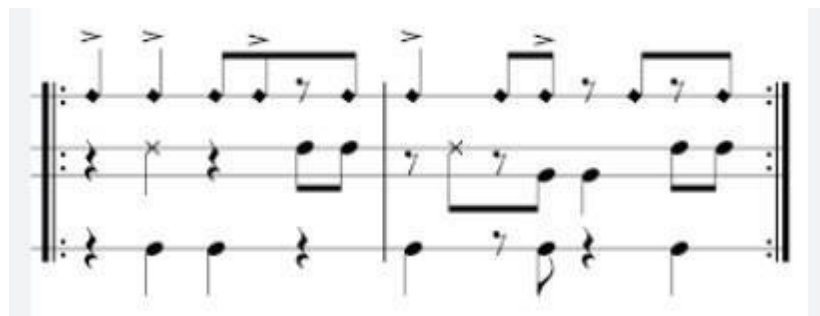
*Ritmo aditivo*



Nota: Imagen tomada de La personalidad musical de Olivier Messiaen

**Figura 13.**

*Poliritmias (no melódicas)*



Nota: Imagen tomada de percuseando, Wordpress.com

## **Metodología**

Este proyecto es una propuesta de investigación creación que está enmarcado en la disciplina musical, dentro de la línea de profundización de composición y arreglos y bajo el eje temático de música programática.

Fase 1- Análisis de las obras de Berlioz, Liszt Messiaen y textos Bíblicos seleccionados: En Esta fase se busca determinar los insumos compositivos y orquestales de las obras de análisis, además de los insumos extra musicales de los textos bíblicos para determinar, intencionalidad, accionar y textura, esto siendo de suma importancia para entender cómo se pueden representar imágenes a partir de textos utilizando la música como hilo conductor.

Fase 2- Contratación de insumos encontrados: En esta fase se busca encontrar técnicas y agrupamientos tímbricos necesarios para la creación de sensaciones, emociones e imágenes mentales a partir de textos seleccionados, seguido a eso después del análisis también de los textos se pretende localizar, acciones, emociones y ambientes para así transformarlos en música.

Fase 3- Experimentación de los recursos: En esta fase se integran las posibilidades compositivas encontradas y necesarias tales como las texturas tímbricas, leitmotiv, dinámicas y agógicas e instrumentación especial conjugado en sí, para la descripción de textos bíblicos manifestados en 3 movimientos para formato orquestal A3.

Fase 4- Socialización de obra: En esta fase la muestra artística se dará frente a un jurado calificado para su siguiente evaluación, redes sociales, presentación en vivo y plataformas institucionales.

## **Proceso De Creación De Obra**

### **Sobre El Proyecto De Composición: *La Merveilleuse Création***

La idea principal de este proyecto se debe a representar los pasajes bíblicos de Génesis(1; 1-31, 2; 1-3), en el cual se expone el proceso creacionista, en estos narra, los 6 días que tardo la creación y el posterior y ultimo día que vino a ser el descanso por parte de Dios, (el autor de toda la creación), el escritor de este libro obedece a Moisés, siervo y salvador del pueblo de Dios en el éxodo, muchos siglos más delante de este evento de la creación, además se le atribuye los otros cuatro libros posteriores al Génesis, que recopilados se llaman el Pentateuco, que la Torá(la Biblia hebrea) posee (Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio).

Como base textual se toma el libro de Génesis (que significa origen) y los capítulos y versículos ya mencionados en donde se expone en orden de importancia, serie y lógica, el avance de la creación conforme desde lo que se podría llamar, el día 0 (desde un análisis personal) al día 6, más un 7mo día de descanso por finalizar la obra creadora.

### ***Sistema De Análisis Del Texto Bíblico (Análisis Personal)***

Según los días y los eventos sucedidos se desgloso de la siguiente manera.

Conforme a los días narrados en Genesis:

***Día 0:*** Dios crea el tiempo (en el principio), la materia(planetas) y el espacio para soportar la materia y el tiempo(universo) (Gen 1; 1-2)

***Día 1:*** Dios crea la luz (Gen 1; 3-5)

***Día 2:*** Dios crea el cielo, las nubes y la atmosfera terrestre (Gen 1; 6-8)

***Día 3:*** Dios junta toda el agua en lugares específicos y aparece la tierra seca, además crea toda la vegetación de la tierra (Gen 1; 9-13)

***Día 4:*** Dios crea el sol, la luna y las estrellas, le da autoridad para gobernar sobre el día y

la noche y para que iluminaran la tierra (Gen 1; 14-19)

***Día 5:*** Dios crea los peces y las aves del cielo (Gen 1; 20-23)

***Día 6:*** Dios crea a los animales terrestres y forma al Hombre del polvo de la tierra a su propia imagen, lo bendijo y le dio autoridad sobre todo (Gen 1; 24-31)

***Día 7:*** Dios descansa por la obra creacionista y bendice el día (Gen 2; 1-3)

Conforme a la estructura del día dividiéndose en 3 partes fundamentales:

***La Orden:*** Ejecutada por Dios antes de cada acontecimiento, la extensión de la misma puede variar, también su carácter e intención, además mediante una instrumentación preseleccionada, fija, conforme a su tímbrica y asignada a la trinidad de Dios, cada uno actúa de una manera mediante polifonías, sumando a la orden.

***El Acontecimiento:*** En este sucede la creación, desde la luz hasta el Ser humano, y mediante un desarrollo que se podría mirar como ambiental, el suceso empieza a tener sentido y a contextualizarse, conforme a tímbricas instrumentales, texturas y posibilidades instrumentales hasta llegar a las representaciones emblemáticas del día.

***La Finalización Del Día:*** Se podría encasillar como una idea fija, que marca el fin de cada acontecimiento y su repetición es un recordatorio de cada finalización y comienzo de un día nuevo. (Véase capítulo 2 y 4).

### ***Fe, Música Y Emociones (Motivación Y Experiencia Propia)***

Dentro del gusto por la música, se esconden muchas más motivaciones que incitaron mi decisión de estudiarla y de inclinarme por el lado de la composición, esto tiene interrogantes, deseos y propósitos, no es solo gusto, es un proyecto de vida y una misión personal, tanto por la autosuperación, como por lo planeado el resto de mi vida.

***¿Por qué?***, La música es mucho más que un gusto para mí, me siento profundamente atraído a

ella y siento que yo mismo soy música, entonces tengo dentro de mí, decenas de miles de líneas melódicas que deben brotar, motivación, deseo y adoración.

*¿Para qué?*, Ese propósito que siento tener, aparte de hacerla porque me nace, es también un deseo de estudiar más a profundidad la música programática y su sin fin de posibilidades, siento que debo y necesito componer muchas obras más aun, que la biblia le falta representarse más y que la naturaleza y el amor de Dios por la humanidad debe musicalizarse.

*¿Para quién?*, Tengo tres tipos de personas o motivaciones claves, Dios y mi primer propósito de estudio de la música, deseo representar la complejidad y además simplicidad de su Palabra, su profundidad, trascendencia y la plenitud que provee al hombre, mi familia, deseo vivir de esto y componerle poemas sinfónicos, canciones y cientos de cosas a mi familia y mi visión de la música aparte de componerla por gusto para que sea de ayuda y placer a los demás.

*¿Cómo?*, Dios siempre ha provisto y siempre proveerá, tanto recursos como inteligencia, inspiración y espiritualidad, ninguna existe sola porque todas están en un mismo cuerpo y el cuerpo no se puede separar y vivir por aparte.

### ***Liszt Y Su Música Religiosa, Comparación Con La Merveilleuse Création***

Liszt es un buen ejemplo de atravesar diferentes estados hasta llegar a una estabilidad religiosa, pues como lo dice Gómez-Morán (2008), tres estado atravesó Liszt, el primero un “peregrinaje”, en donde el mundo romántico aun andaba muy adherido al compositor, el segundo supone una postura más religiosa y fuerte a su convicción, la tercera sucede una mezcla entre no virtuosismo, virtuosismo y religión, en sus obras este tercer periodo no podría faltar, dos rasgos fundamentales de ideas Lisztianas, el empleo de la figura del diablo, representando su forma humana, pecadora, negación y todo lo contrario a Dios y su énfasis en la esperanza y redención al finalizar la obra.

Este enfoque a grandes rasgos, en la obra *La Merveilleuse création* se podrían comparar de la siguiente manera:

Un primer movimiento lleno de caos, destrucción, oscuro, y martirizado por las disonancias atemorizantes que conlleva a una evaluación por parte de Dios para su reordenamiento, en donde el abismo abunda, pero la esperanza se deja entrever.

El segundo movimiento, el arreglo, aun desordenado, pero tomando forma, llenándose, alumbrando la luz y escondiendo las tinieblas, llamando a la armonía y unión, recreando un espacio propicio para que Dios se paseara allí.

Tercer movimiento, la obra maestra de Dios, el hombre después de ordenar todo y preparar el lugar de una manera lógica y nivelada, la inspiración, la unión y armonía más agradable brilla, el dialogo entre el concilio de Dios para crear al hombre con sus propias manos y el siguiente y último momento, el descanso, responden a una necesidad “tonal”, de resolución, cierre y culminación de la gran *Merveilleuse création*.

## Capítulo 1: Ambiente Y Tempo

“En el principio Dios creo los cielos y la tierra”. Gn 1; 1

En el presente capítulo se expone el tratamiento del ambiente y el tempo, mediante técnicas variadas que revelen texturas tímbricas, esto aprovechando el sonido característico de cada instrumento y sus posibilidades técnicas, además cómo con el uso del dodecafonismo, modalismo y los ejes de Bartok se puede armar un ambiente que dé un contexto espacial. Por último, el tratamiento del tempo según Messiaen, muestra una ruptura de lo convencional y da una visión diferente del manejo de las métricas y todo lo referente a este tema.

### Texturas Tímbricas

La textura tímbrica, se debería entender por dos conceptos separados pero dependientes uno del otro, por un lado el timbre, que no es más que la característica propia de un sonido expuesto por algún instrumento en este caso, en otras palabras el sonido representativo o que distingue a un instrumento o aun la voz humana (Guzmán, 2013) y la textura que se podría denominar como la clasificación instrumental de estos timbres en un primer momento, en donde se ordenan y se agrupan de manera intencional para proyectar una idea musical predeterminada (Senna, C, 2007), esto creando una **textura tímbrica**.

En esta relación, Coviedot (2023) cita a Pistón (1995), en donde expone 7 tipos de texturas orquestales, enmarcadas dentro del ámbito del equilibrio sonoro, tímbrico (hablando del contraste entre instrumentos y familias de la orquesta), dinámicas, elementos narrativos musicales, como el contrapunto, acompañamientos, polifonías, hasta llegar a la fusión más compleja de todas ellas.

Estas clasificaciones de texturas orquestales, siguiendo con el ejemplo que Coviedot (2023) hace de Pistón (1995), son:

Nota: Se expondrán las texturas, pero se prestará atención con ejemplos a las que están en el presente trabajo.

**Textura Tipo I:** En esta primera textura los instrumentos tocan al unísono real entre las alturas instrumentales propias o se emplea el uso de la octava, que no significa un elemento nuevo, sino una ampliación del recurso armónico.

**Figura 14.**

*Textura tipo I, mov 2, compases 82 y 83*

The image shows a musical score for two systems. Each system consists of a piano part (treble clef) and an arpeggio part (bass clef). The piano part is marked 'pp' and the arpeggio part is marked 'ppp'. The score is for measures 82 and 83. The piano part features a melodic line with eighth notes, and the arpeggio part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The two parts are played in unison, with the piano part being an octave higher than the arpeggio part.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*, fragmento. Mediante la misma melodía en el piano, se duplica con las mismas alturas el arpa, reforzando la idea de ambiente.

**Textura tipo II:** También llamada textura homofónica y presentan en exposición, melodía y acompañamiento.

**Figura 15.**

*Textura homofónica, mov 1, compases del 17 al 20*

The image shows a musical score for two systems. Each system consists of a piano part (treble clef) and an arpeggio part (bass clef). The piano part is marked 'pp' and the arpeggio part is marked 'ppp'. The score is for measures 17 to 20. The piano part features a melodic line with eighth notes, and the arpeggio part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The two parts are played in unison, with the piano part being an octave higher than the arpeggio part.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*.

**Figura 16.**

Continuación figura 15



Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*.

En esta suma de imágenes, se representa el caos y el desorden, mediante el uso de los cellos y los contrabajos con el uso de una serie dodecafónica, además una melodía principal en el pícolo duplicada en el corno inglés y con apariciones y reforzamiento en las flautas que demuestra la aparición del Espíritu Santo.

**Textura Tipo III:** Esta textura agrega una melodía más al acompañamiento, siendo 2, una principal y una secundaria, a veces no se sabe a ciencia cierta cuál es la principal.

**Figura 17.**

*Textura con dos melodías y un acompañamiento, pícolo y corno inglés, con trompas y trompetas, mov 1, pág. 1, compases 4 y 5.*

The image shows a musical score for Figure 18, consisting of two systems of staves. The first system has four staves, and the second system has four staves. The music is written in a single system across two measures. The first measure contains a complex rhythmic pattern with many notes, while the second measure contains a simpler pattern. Blue horizontal lines are drawn under the first and third staves of both systems, highlighting specific melodic lines. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

**Figura 18.**

*Continuación figura 17*

The image shows a musical score for Figure 19, consisting of two systems of staves. The first system has four staves, and the second system has four staves. The music is written in a single system across two measures. The first measure contains a complex rhythmic pattern with many notes, while the second measure contains a simpler pattern. A red horizontal line is drawn under the second staff of both systems, highlighting a specific melodic line. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*, fragmentado

En este fragmento se nota una melodía principal, doblada a octavas, con timbres diferentes por familias (línea azul), otra melodía muy pequeña en la viola (línea roja) y un

acompañamiento en los violines 1 y 2, cellos y contrabajos.

**Textura Tipo IV:** O polifónica, ya en esta textura, la escritura a varias voces se ve reflejada, además la duplicación de voces aporte peso, importancia y color a la melodía.

**Figura 19.**

*Representación de la orden de Dios en los metales, de manera polifónica, mov 2, pág. 12, compases 34-36*

The image shows a musical score for brass instruments, specifically measures 34-36. The instruments listed on the left are: C. Bn. (Contrabassoon), Hn. 1-2 (Horn 1-2), Hn. 3-4 (Horn 3-4), B. Tpt. (Baritone Trumpet), B. Tpt. 2-3 (Baritone Trumpet 2-3), Tbn. (Tenor Trombone), B. Tbn. (Baritone Trombone), Tuba, Timp. (Timpani), and Clb. (Cymbal). The score is written in 2/4 time and features complex polyphonic textures with various dynamics and articulations. The brass instruments play melodic lines that are often polyphonic, with some parts having long notes and others having more rhythmic patterns. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). There are also markings for *acc.* (accents) and *dec.* (decrescendos).

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*

Representación de la orden de Dios, mediante los metales, estas melodías, complementan la idea original de la orden que Dios da en cada uno de los días y está interpretado por los metales y algunas maderas (no aparecen en la imagen)

**Textura contrapuntística:** Su composición parte de la melodía en sí misma, entonces mediante fugas o melodías independientes entre ellas, complementan ideas temáticas.

**Textura Cordal:** Como su nombre lo dice, forman acordes dichas reparticiones de voces y en su estructuración afectan o no a la melodía, además deben escogerse con cuidado, teniendo en cuenta a que familia se les va a asignar o si estará repartido en toda la orquesta como un “tutti”.

**Figura 20.**

*Textura cordal entre maderas y metales, mov 2 pág. 1, compas 2*

The image shows a musical score for woodwinds and brass instruments, measures 1 and 2. The tempo is marked as ♩ = 55. The instruments listed are Piccolo, Flute 1-2, Oboe 1-2, English Horn, Clarinet in Bb 1-2, Bass Clarinet, Bassoon 1-2, and Contrabassoon. The score is in 4/4 time and features a chordal texture. In measure 1, all instruments have rests. In measure 2, the Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, and Clarinet in Bb play a half note chord (F4, A4, C5) with a *mf* dynamic. The Bass Clarinet, Bassoon, and Contrabassoon play a half note chord (F2, A2, C3) with a *f* dynamic. The Piccolo part includes a *mf* dynamic marking and a slur over the notes.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*

**Figura 21.**

*Continuación figura 20.*

The image shows a musical score for a brass section. It consists of seven staves, each representing a different instrument: Horn in F (1-2), Horn in F (3-4), Trumpet in Bb, Trumpet in Bb (3-4), Trombone (1-2), Bass Trombone, and Tuba. The music is in 4/4 time and features a melodic line that begins in the second measure with a long note, marked with a forte (f) dynamic. The notes are sustained across the measures, creating a sense of continuity and texture.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*

En estas figuras, se nota un lazo de compas, mediante la prolongación de las notas del acorde, usando la misma base en F, se ensambla mediante poli acordes, usando extensiones del mismo.

***Textura Tipo VI O Compleja:*** En esta textura pueden intervenir todas las demás texturas, repartiendo color y dinamismo a la obra.

**Figura 22.**

*Textura mixta o varias texturas dentro de un discurso musical, mov 2, pág. 22 compases 64 al 66*

Polifonías o melodías secundarias (Heterofonía)

Melodía principal y además acompañamiento

Textura cordal y acompañamiento

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*

En este fragmento se nota, una mezcla de varias texturas orquestales y tímbricas en su interior, todo con el ánimo de reflejar ambientes.

### **Modalismo**

El modalismo dentro de la música comprende el estado opuesto al tonal, pues aquí no gobierna un centro tonal, sino supone una libertad en muchos aspectos, según Lozano (2023), véase más información en páginas 33-34.

**Figura 23.**

*Utilización de la escala lidia de B, mov 2, pág. 3, compas 8*



Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*

Aquí interviene el arpa haciendo la escala lidia de B, con su grado 4to sostenido, representando destellos de luz y aprovechando su coloratura brillante.

### **Dodecafonismo**

Afirmando su fundador, Arnold Schönberg:

“Por primera vez he logrado acercarme a un ideal de expresión y dar forma a lo que durante años había tenido en mente... Ahora que finalmente estoy en el camino soy consciente de haber roto con todas las barreras del pasado estético” (Morgan, 1994, p. 84). Tomado de Marín (2020).

Aquí nace la atonalidad y con ella, el abandono de todas las reglas anteriores con base a las funciones tonales antiguas, siendo este un acontecimiento significativo para la estética musical y la nueva forma de composición en auge, siendo la base principal de atonalidad, la poli tonalidad y todos los recursos de libre expresión desde la perspectiva cromática. (Marín 2020).

### **Figura 24.**

*Matriz dodecafónica, con las series usadas en movimiento 1*

	I <sub>0</sub>	I <sub>3</sub>	I <sub>7</sub>	I <sub>9</sub>	I <sub>1</sub>	I <sub>5</sub>	I <sub>8</sub>	I <sub>11</sub>	I <sub>2</sub>	I <sub>6</sub>	I <sub>10</sub>	I <sub>4</sub>	
P <sub>0</sub>	E	G	B	D $\flat$	F	A	C	E $\flat$	G $\flat$	B $\flat$	D	A $\flat$	R <sub>0</sub>
P <sub>9</sub>	D $\flat$	E	A $\flat$	B $\flat$	D	G $\flat$	A	C	E $\flat$	G	B	F	R <sub>9</sub>
P <sub>5</sub>	A	C	E	G $\flat$	B $\flat$	D	F	A $\flat$	B	E $\flat$	G	D $\flat$	R <sub>5</sub>
P <sub>3</sub>	G	B $\flat$	D	E	A $\flat$	C	E $\flat$	G $\flat$	A	D $\flat$	F	B	R <sub>3</sub>
P <sub>11</sub>	E $\flat$	G $\flat$	B $\flat$	C	E	A $\flat$	B	D	F	A	D $\flat$	G	R <sub>11</sub>
P <sub>7</sub>	B	D	G $\flat$	A $\flat$	C	E	G	B $\flat$	D $\flat$	F	A	E $\flat$	R <sub>7</sub>
P <sub>4</sub>	A $\flat$	B	E $\flat$	F	A	D $\flat$	E	G	B $\flat$	D	G $\flat$	C	R <sub>4</sub>
P <sub>1</sub>	F	A $\flat$	C	D	G $\flat$	B $\flat$	D $\flat$	E	G	B	E $\flat$	A	R <sub>1</sub>
P <sub>10</sub>	D	F	A	B	E $\flat$	G	B $\flat$	D $\flat$	E	A $\flat$	C	G $\flat$	R <sub>10</sub>
P <sub>6</sub>	B $\flat$	D $\flat$	F	G	B	E $\flat$	G $\flat$	A	C	E	A $\flat$	D	R <sub>6</sub>
P <sub>2</sub>	G $\flat$	A	D $\flat$	E $\flat$	G	B	D	F	A $\flat$	C	E	B $\flat$	R <sub>2</sub>
P <sub>8</sub>	C	E $\flat$	G	A	D $\flat$	F	A $\flat$	B	D	G $\flat$	B $\flat$	E	R <sub>8</sub>
RI <sub>0</sub>	RI <sub>3</sub>	RI <sub>7</sub>	RI <sub>9</sub>	RI <sub>1</sub>	RI <sub>5</sub>	RI <sub>8</sub>	RI <sub>11</sub>	RI <sub>2</sub>	RI <sub>6</sub>	RI <sub>10</sub>	RI <sub>4</sub>		

Nota: Matriz dodecafónica, *matrix calculator*

Construcción de matriz dodecafónica, con intervalos de terceras, los segmentos subrayados fueron los usados en la composición del movimiento 1, acto 2, en donde las series impares fueron utilizadas en las melodías y las pares en la armonía, además los colores indican dirección, amarillo(arriba-abajo), verde(izquierda-derecha) y violeta(abajo-arriba).

**Figura 25.**

*Dodecafonismo, uso de la serie I2, en los timpanis, pág. 3, compases 13 y 14*



Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*.

**Figura 26.**

*Dodecafonismo, uso de la serie I0, en el cello y contrabajo, mov 1, pág. 3, compases 12 al 15*



Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*

En este caso, se usan dos series dodecafónicas distintas, que en cada caso se aplica en un instrumento distinto, **figura 25**, en los timpanis, con tremolo en blanca y pianissimo, pasando por pianissísimo a corcheas acentuadas en pianissimo, en la **figura 26**, crea una atmosfera de misterio y caos, con los cellos y los contrabajos con ligaduras y una amalgamada narrativa-acompañamiento de 5/4, repartida en 3+2.

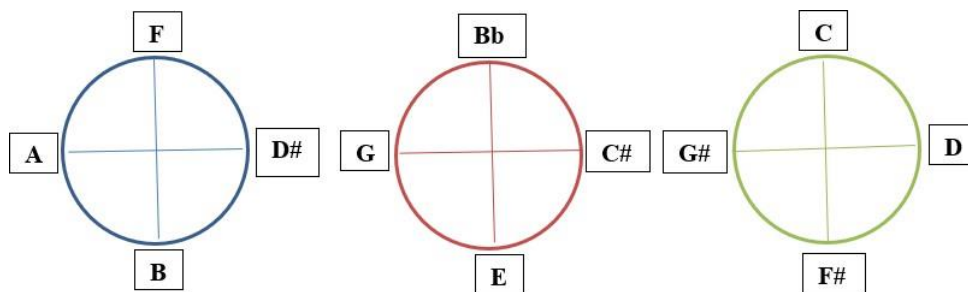
### **Tonalidad Extendida: Ejes Axiales De Bartok**

Los ejes como ya se habló en insumos, véase pág.31-33, allí se explicó su composición según el modelo de quintas y sus partes, ahora se ahondará en su modo de uso, su función dentro la composición presente como tal y que logra expresar con este modelo que supone un alejamiento de la tonalidad, no intentando llegar a un punto en concreto.

Bartok estaba estrechamente familiarizado y era defensor de la música barroca y de la primera escuela de Viena, esto lo mantenía dentro de tonalidad y las funciones tonales, pero evolucionando hacia algo más amplio y colorísticamente nuevo.

### **Figura 27.**

*Ejes axiales de Bartok, en relación a F*



Nota: Imagen propia, Eje tónica, subdominante y dominante (de izq. a der.), con sus ramas principales y secundarias.

### Figura 28.

Eje con tónica en F, en las cuerdas, movimiento 3

La partitura muestra un eje de Bartok en F para las cuerdas. Las voces son Violín I, Violín II, Viola, Cello y Contrabajo. El tiempo es 3/4. Las dinámicas son pp para Violín I y II, p para Viola, Cello y Contrabajo. El eje se desarrolla a lo largo de 12 compases, con los instrumentos tocando notas sostenidas que forman parte de un acorde continuo.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

El uso del eje de Bartok en esta parte ayuda a complementar la idea un ambiente, dado que la secuencia de acordes no pretende resolver sino ambientar, esta secuencia va en orden, F-C/E-Dm-Am/C-Bb/D-Dm-Bb/D-G/D

### El Tratamiento Del Tempo Y Del Ambiente Según Messiaen

Messiaen, crea un sistema, bastante nuevo, en donde escapa a toda sustentación u opinión de algo que se encuentre rítmicamente “correcto”, su tratamiento del tempo, de las estructuras y

figuras rítmicas en sí mismas, nota un grado de desarrollo a tal punto de escapar del acondicionamiento popular del tempo, es intentar desdibujar, los contornos del tempo y el borrarlos a tal manera de llegar al punto de no poderlos identificar, esto mismo sucede con el ambiente, las repeticiones breves de acordes en ramas, sin ninguna aparten conexión, pero siendo tratados previamente gracias a su sistema atonal configurado, llamado sistema de trasposición limitada, supone un avance voraz por alcanzar otras coloraturas, texturas y argumentos musicales.

Otro punto importante es el nivel de descripción de Messiaen, como mediante la tímbrica instrumental, las articulaciones, dinámicas y esto sumado a las texturas, crea escenarios e imitaciones musicales fascinantes, tales son en la obra, *el cuarteto para el fin de los tiempos*, “los ambientes celestiales y el canto de los pájaros”.

**Figura 29.**

*Modo de transposición limitada # 4 en F, Olivier Messiaen, en las los metales y maderas, mov 2, compas 18 al 26*

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, fragmento en los metales

Este modo permite representar mediante el movimiento ascendente y la agregación

secuencial de otras familias en esta sección, la elevación de las aguas de abajo, para hacer una separación de las mismas y crear la atmosfera y el espacio entre ellas llamada cielo. (Génesis 1; 6-8).

**Figura 30.**

*Representación musical por mimesis del sonido y las pisadas del elefante, con los metales y la percusión, mov 2, pág. 44 compas 131*

The image displays a musical score for a section titled 'Figura 30'. It consists of several staves of music. The top section features six staves, each with a dynamic marking of 'f' (forte) and 'cresc.' (crescendo). Above the first staff, there are markings 'con sord.' (con sordina) and 'flz.' (flautando). The music is characterized by long, sustained notes with a gradual increase in volume, followed by a sharp drop-off. Below this section, there are three more staves, each starting with a 'f' dynamic marking. The bottom section of the score shows a different texture with more rhythmic activity and a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, Sonido y pisadas del elefante

En este segmento de la obra, siendo más descriptiva, mediante la utilización de los

metales por su sonoridad brillante y estruendosa, el *frullato* para asemejar el ronquido de la nariz, el *glisando*, para deslizarse en 3ra mayor y en las pisadas el Gran casa, ratchet, timpani, shaker, técnica con escobillas y en dinámica forte y fortissimo.

**Figura 31.**

*Representación musical por mimesis del surgimiento de la tierra seca (Genesis 1;10), mov 2, pág. 15, compas 45*

The image shows a musical score for Figure 31, consisting of several staves. The top staff is labeled 'nz.' and features a long, curved line above the staff, indicating a glissando or a specific performance technique. Below this, there are several staves with dynamic markings: 'mf', 'f', 'p', 'pp', and 'ppp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, all enclosed in a black rectangular border.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, surgimiento de la tierra seca

Acontece el surgimiento de la tierra seca, después de que Dios reuniera todas las aguas en un solo lugar (Genesis 1;9-10), esta representación se realiza mediante la técnica del *frullato* en los metales más graves (simulando un temblor), acompañado de las percusiones, como el Gran casa, ratchet, shaker y técnica con las escobillas, todo esto con tremolo, para dar sensación de tensión y temblor.

**Figura 32.**

Representación musical por mimesis, relacionada a la creación y canto de los pájaros, en las maderas mov 2, pág. 38-40, compases 114 al 116

Musical score for woodwinds, measures 114-116, titled "Como pajaros". The score is written for Piccolo (Picc.), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), English Horn (E. Hn.), Bass Clarinet 1-2 (B> Cl. 1-2), and Bass Clarinet (B. Cl.). The music features a variety of dynamics including *mf*, *mp*, *p*, and *pp*, along with performance instructions such as *div.* (divisi), *tr.* (trills), *cresc.* (crescendo), and *rit.* (ritardando). The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse Création*, creación de los pájaros.

**Figura 33.**

Continuación figura 32

Continuation of the musical score for woodwinds, measures 115-116. The score continues with Piccolo (Picc.), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), English Horn (E. Hn.), Bass Clarinet 1-2 (B> Cl. 1-2), and Bass Clarinet (B. Cl.). The music features dynamics such as *p*, *pp*, and *rit.*, along with performance instructions like *dim.* (diminuendo) and *tr.* (trills). The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, creación de los pájaros(continuación)

En esta representación, convergen elementos polifónicos, tímbricos, de caracteres técnicos del instrumentista, como los *glissando* y *frullato*, además aplicando algo de cromatismo extendido, para dar a entender un grupo de aves, con bases en Messiaen.

## Capítulo 2: Narrativa Musical

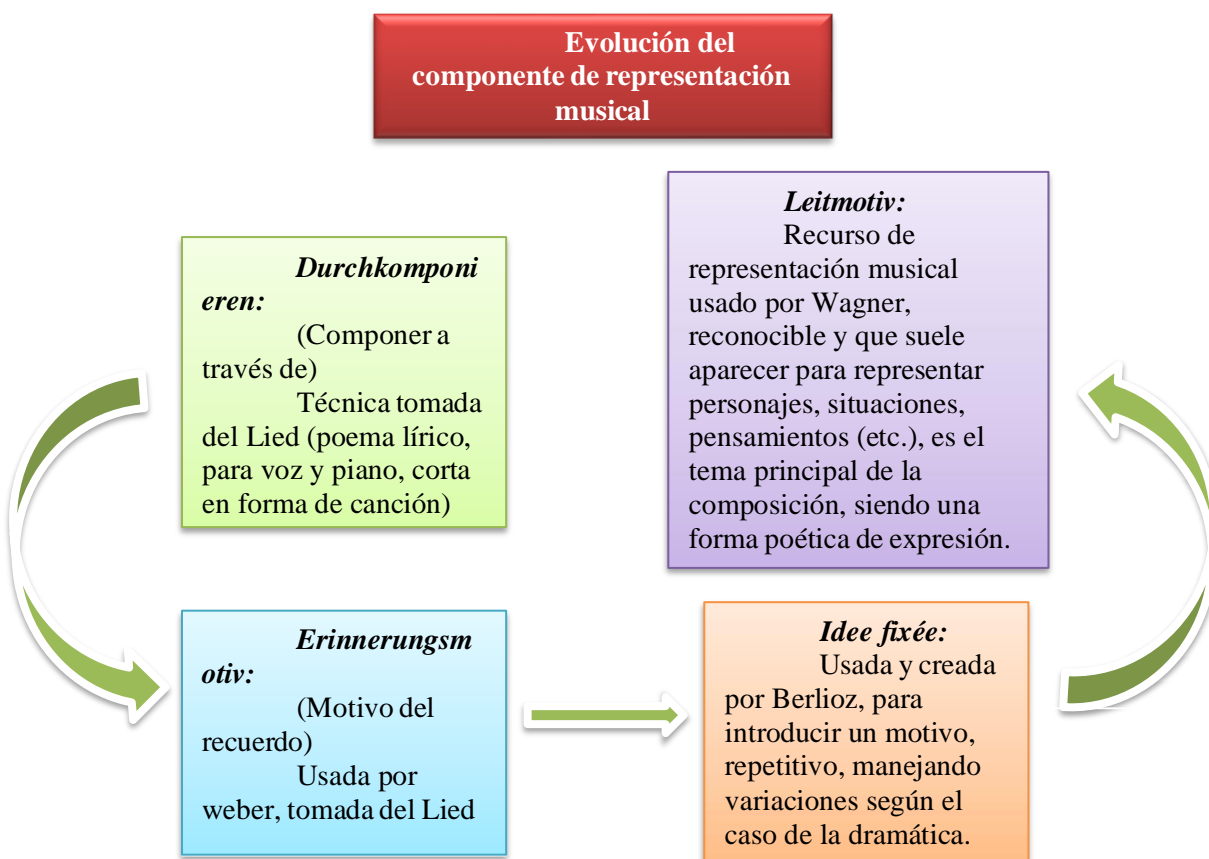
” Por la palabra de Jehová fueron hechos los cielos y la tierra, y todo el ejército de ellos por el aliento de su boca, (...), Porque Él dijo, y fue hecho; Él mando, y existió”. Sal 33; 6, 33; 9

En este capítulo, se puede observar la comprensión de una de las partes más importantes de la representación musical, leitmotiv, su concepción, antecedentes y transformación, además del uso e importancia, como también la utilización instrumental y figurativa para la representación de personajes.

### Leitmotiv E Idee Fixée: La Descripción Musical Poética

#### Figura 34.

*Interrelación y evolución del motivo conductor en la representación musical*



Nota: Esquema, sobre el Leitmotiv, De Sousa (2010)

Para entender el leitmotiv, se debería remontar a la forma musical del Lied, la cual se conforma de piano y voz, originaria y popular de Alemania además de ser propia de romanticismo, cuya letra es un poema al que se le ha compuesto música, esto viene desde épocas del clasicismo, sus inicios fueron con Hayden, Mozart y Beethoven, floreciendo en el romanticismo con Schubert, Schumann, Wolf, Brahms, Strauss y Mahler en formatos orquestales más grandes.

Esto refleja que el leitmotiv es un “motivo musical”, un patrón rítmico-melódico que también podría ser tímbrico o aun textural, para representar situaciones y personajes, de manera que se puedan reconocer y relacionar, algunos ejemplos conocidos, son los motivos que representan a Tiburón, en sus respectivas apariciones.

**Figura 35.**

*Identificación del leitmotiv Jaws theme*

The image shows a musical score for the 'Jaws Theme' arranged by Josiah Lee. The score is written for piano and is in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system starts with a piano (p) dynamic and contains two green boxes highlighting specific melodic motifs in the bass line. The second system starts with a forte (ff) dynamic and contains a large green box highlighting a rhythmic pattern in the bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Nota. Tomado, Valbuena, D. A. (2023).

Este es un claro ejemplo en donde muestra una línea rítmico-melódica, que pasa a ser un tema principal, para representar además de la acción del tiburón, al propio personaje, una situación de miedo y un ambiente en el mar.

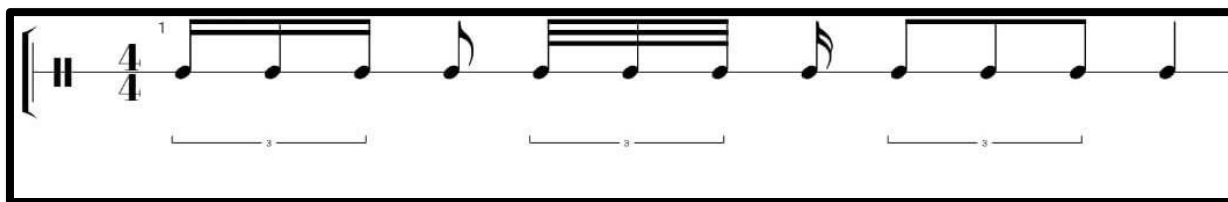
Sobre la composición *La Merveilleuse Création*, los Leitmotiv son representados de manera tímbrica, motivica-figurativa y melódica y en algunas veces cordal.

En esta sección se pretende dar importancia a algunos aspectos, para resaltar su acción y función dentro de la obra, usando a los metales y maderas, además de aprovechar su influencia tímbrica como aspecto de **acción** en la orden de Dios dentro del marco de la creación del Genesis, en donde cada vez que algo creaba, primero ordenaba (de la nada), que sucediera, (Gn. 1; 3-6-9-11-14-20-24-26), la extensión de la orden cambiaba un poco y para colocar algo de diferencia entre una y otra, algunas poseen más carácter, más suavidad o más autoridad.

Las figuras motivicas claves en estas órdenes, son:

**Figura 36.**

*Figuras motivicas que representan las ordenes de Dios dentro de la creación en cada uno de los días, tresillo*



Nota. Imagen propia

Siendo la parte fundamental de estas el **tresillo** y el final con la nota de más próxima duración, pues evoca “autoridad y fuerza” (dentro de la percepción propia) y un leve letargo de

tiempo dentro del discurso, además de dinámicas y articulaciones.

Cabe resaltar que no solo se usó una figura motivica para usar el leitmotiv sino también un instrumento con su respectiva sonoridad y sus posibilidades técnicas de expresión.

**Tabla 1.**

*Personaje de Dios y sus representaciones instrumentales, mediante el análisis tímbrico*

<b>Personajes</b>	<b>Instrumentos</b>		
<b>Espíritu Santo</b>	Pícolo	Flauta 1-2	Corno ingles
<b>Dios</b>	Corno francés 1-2	Corno francés 3-4	
<b>Jesús</b>	Trompeta 1	Trompeta 2-3	

En las posibilidades y demás detalles interpretativos y técnicos propios del instrumento además de la alusión a la imagen musical representada por estos instrumentos, se verán en otros capítulos.

**Figura 37.**

*Representación de la orden de Dios para que se hiciera la luz, en los metales y maderas, mov. 2, pág. 1, compas 2.*

**Figura 38.**

*Continuación figura 37*

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, metales y maderas (figurativamente Dios padre, Dios hijo y Dios Espíritu Santo).

En esta representación, mediante la polifonía, se ensamblan las líneas melódicas, que generan un discurso que se muestra como una orden, en este caso la orden de crear la luz, figura representativa, los **tresillos**.

**Figura 39.**

*Representación de la orden de Dios al crear los cielos y la atmosfera en las maderas y los*

metales, mov. 2, pág. 5, compases 14 al 15

Musical score for brass instruments (trumpets, trombones, and tubas) for measures 14 and 15. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff (trumpets) starts with a trill (tr) and a dynamic marking of *p*. The second staff (trombones) starts with a dynamic marking of *mp*. The third staff (tubas) starts with a dynamic marking of *p*. The fourth staff (tubas) starts with a dynamic marking of *p*. The fifth staff (tubas) starts with a dynamic marking of *mp* and a *cresc.* marking. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, metales y maderas (figurativamente Dios padre, Dios hijo y Dios Espíritu Santo).

**Figura 40.**

Continuación figura 39, compas 16

Musical score for woodwinds (Piccolo, Flutes 1-2, Oboes 1-2, and English Horn) for measures 16 and 17. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked *a tempo* with a metronome marking of  $\text{♩} = 50$ . The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings (*p*, *sf*). The Piccolo part starts with a trill and a dynamic marking of *p*. The Flutes 1-2 part starts with a dynamic marking of *p*. The Oboes 1-2 part starts with a dynamic marking of *p*. The English Horn part starts with a dynamic marking of *sf*. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings.

**Figura 41.**

Continuación figura 39, compas 16

The image shows a musical score for four instruments: Horns 1-2, Horns 3-4, Trumpets 2-3, and Trumpets 3-4. The score is in G major and 3/4 time. It begins at measure 16 with a dynamic of *sub. p*. The Horns 1-2 part features a melodic line with a long note followed by a triplet of eighth notes. The Horns 3-4 part plays a triplet of eighth notes. The Trumpets 2-3 part plays a melodic line with a long note. The Trumpets 3-4 part plays a melodic line with a long note. The score includes various dynamics such as *mf*, *mp*, *sf*, and *sf*, and articulations like accents and slurs.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, metales y maderas (figurativamente Dios padre, Dios hijo y Dios Espíritu Santo) (continuación).

En la creación de la atmosfera, los metales y las maderas se unen haciendo polifonías, esto es algo resaltante en la obra, porque algunas se mezclan entre sí, se complementan o aportan a ciertas situaciones.

Otra frase importante y resaltante, es el término del día, cuando pasa la tarde y la mañana y acaba cada uno de los días.

**Figura 42.**

*Representación del transcurso del día hasta el siguiente, mov 2, pág. 5, compas 13*

Musical score for woodwinds, measures 13 and 14. The score includes staves for Piccolo (Picc.), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), E-flat Horn (E. Hn.), B-flat Clarinet 1-2 (B. Cl. 1-2), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Contrabassoon (C. Bn.), and Horn 1-2 (Hn. 1-2). A red rectangular box highlights the woodwind section from the Flute 1-2 staff down to the Horn 1-2 staff, covering measures 13 and 14. The Oboe 1-2 staff shows a melodic line with a slur over measures 13 and 14.

**Figura 43.**

*Continuación figura 42, compases 13 y 14*

Musical score for percussion and strings, measure 13. The score includes staves for Bass Trombone (B. Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Gong (Glk.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Percussion 4 (Perc. 4), Harp (Hp.), and Piano (Pno.). A red rectangular box highlights the percussion section from the Bass Trombone staff down to the Harp staff, and a green rectangular box highlights the piano part. The percussion section includes dynamics markings such as *ff*, *mp*, *mf*, and *f*.

**Figura 44.**

*Continuación figura 43, compas 13*

The image shows a musical score for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The first measure of the score is highlighted with a red rectangular box. In this measure, each instrument has a single note: Vln. I (G4), Vln. II (G4), Vla. (C4), Vc. (C3), and Cb. (C2). The dynamic marking *sfz* is present for each instrument. The rest of the score is mostly blank, with a final *f* dynamic marking at the end of the piece.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, idea fija de la finalización de cada día.

Mediante un paso de la tarde (cuadro rojo), transcurre al siguiente día (cuadro verde), en donde el contraste entre término del día y brillantes del siguiente resaltan y este patrón se repite cada día finalizado, para marcar una pauta.

### Capítulo 3: Carácter Interpretativo

“¡Ah Señor mi Dios! Tú, con tu gran fuerza y tu brazo poderoso, has hecho los cielos y la tierra.

Para ti no hay nada imposible”. Jer 32; 17

El carácter interpretativo, es muy importante y es que la expresión es relevante para la evocación de emociones y poder reflejar de manera exacta la intención del compositor, por eso el uso del tempo, dinámicas, articulaciones y aun posibilidades técnicas tanto del instrumentista como del instrumento son esenciales a la hora de la interpretación.

#### **Dinámica y Agógica- Uso interpretativo en relación al color orquestal**

##### *Sobre la dinámica*

La dinámica según Maia, (2013) que cita a Med. B., (1996), habla sobre la dinámica como la graduación de la intensidad del sonido, también cita a Bohumil, en donde explica que hay dos tipos de dinámicas, una natural, que es la representación natural de los tiempos fuertes y débiles propios de la métrica y una artificial que es la que escribe y especifica el compositor dentro de la partitura para su interpretación.

Estas dinámicas pueden estar escritas en palabras, generalmente en italiano, como *piano*, *forte*, *mezopiano* o *mezoforte*, pueden representarse también con reducciones, *p*, *f*, *mp*, *mf* (en orden anterior), pueden ser también dinámicas puntuales, como *marcato*, *tenuto* o *sforzato*(*sfz*), o graduables simbólicamente, como el *crescendo* (<) y *decrescendo* (>), también llamado *diminuendo*. Maia, (2013)

Esta exploración de dinámicas aviva una obra, el compositor imagina las intensidades y las plasma en la obra para guiar al interprete en la ejecución de la misma y así el mensaje sea coherente.

**Tabla 2.***Dinámicas*

<b>Término</b>	<b>Símbolo</b>	<b>Significado</b>
<b>pianissisimo</b>	<i>ppp</i>	Mas suave que pianísimo
<b>pianissimo</b>	<i>pp</i>	Muy suave
<b>piano</b>	<i>p</i>	Suave
<b>mezopiano</b>	<i>mp</i>	Medio suave
<b>mezoforte</b>	<i>mf</i>	Medio fuerte
<b>forte</b>	<i>f</i>	Fuerte
<b>fortissimo</b>	<i>ff</i>	Muy fuerte
<b>fortissisimo</b>	<i>fff</i>	Mucho más fuerte
<b>Crescendo</b>	<i>cresc. o &lt;</i>	Ir creciendo en intensidad gradualmente
<b>Decrescendo(diminuendo)</b>	<i>decresc, dim o &gt;</i>	Ir disminuyendo en intensidad gradualmente
<b>sforzando</b>	<i>sfz</i>	Hacer un leve acento al principio del ataque
<b>fortepiano</b>	<i>fp</i>	Empezar fuerte y luego reducir a suave la intensidad

Nota: Recopilación de dinámicas más usadas, imagen propia

***Sobre La Agógica***

Este término se refiere a manera de la conducción del tempo en una obra, la también llamada la velocidad, pues según Maia, (2013) que cita a Med. B., (1996), indica la velocidad y el tempo en si de una obra, generalmente va al inicio de la pieza en la parte superior y es una indicación inamovible, pues está pensada para que se interprete de esa manera en específico, además esta especificada en algunos casos con palabras como *presto* o *moderato*, con números también marcando una velocidad medida en (bpm) con la figura musical con la que se relaciona, en algunos casos pueden estar todas estas formas juntas.

Es importante entender que desde el termino griego, la palabra agógica, representa la articulación de los sonidos mediante la manipulación del tempo, Hugo Riemann en 1884, citado

por Maia, (2013) hace referencia a este término como una explicación representativa ante los fenómenos aplicados al tempo y a la métrica formal, necesarios para la comprensión de las frases musicales y sus comportamientos.

También se tiene en cuenta que dentro de una obra el tempo puede variar, dentro de la misma idea rítmica, cambiar a otra medida, o sea, pasar de binaria a ternaria o cuaternaria, combinarse entre sí, “irregularizarse” como los patrones no cíclicos como (5/4 o 7/8), amalgamarse, quiere decir dividir en acentos su estructura interna además de otras maneras más.

Todo esto con la intención de organizar dentro del sistema, los sonidos y los silencios, además proyectar una medida, un ambiente, una contextualización y poder hacer interesante la escucha.

**Tabla 3.**

*Tempos*

<b>Tipo</b>	<b>Tempo</b>	<b>Referencia de tempo (bpm-negra)</b>
<b>LENTO</b>	Grave	40
	Largo	44-48
	Lento	50-54
	Larghetto	54-58
	Adagio	60-63
<b>MEDIO</b>	Andante	63-72
	Andantino	69-80
	Moderato	88-92
	Allegretto	104-108
<b>RAPIDO</b>	Allegro	132
	Vivace	160
	Presto	184
	Prestissimo	200

Nota: Recopilación de tempos más usados, idea tomada de Maia, (2013), tabla 2.1, pág. 21

Dentro de esta medición existen cambios o alteraciones de tempo que pueden ocurrir

dentro del transcurrir de la obra, tales como:

***Para apresurar:*** acelerando, affretando, stringendo, stretto

***Para retardar:*** ritardando, ritenuto, allargando, rallentando

***Para regresar:*** a tempo, tempo primo, lo stesso tempo

Para interpretación libre o suspender el tiempo: *ad libitum, senza tempo, a piacere*

Para flexibilizar una división del tiempo dentro de un compás: *Rubatto*

Para especificarlas dentro de la partitura comúnmente las palabras se abrevian y se colocan en formas más cortas, como *accel, rit, rub* (acelerando, ritardando, rubato). Maia, (2013)

### **Ejemplos Dentro De La Obra: Relación Literatura Bíblica-Música**

La aplicación de estas características de una manera mesurada, controlada y correcta, permite embellecer una obra, darle vida, sentido y una lógica en el momento de la escucha, aun también cambiar el sentido, es importante que los términos estén correctos y de cierta manera estética para su comprensión por parte del interprete, el director y cualquier interesado en el tema.

Con esto dicho, se dispone una recopilación de partes en donde estos recursos brillaron, tanto para interpretación como representación.

#### ***Figura 45.***

*Comienzo de la obra en métrica de 4/4, pasando por compas partido y 6/8, mov 2, pág. 1, compas 1*

Piccolo

Flute 1-2

Oboe 1-2

English Horn

Clarinet in B $\flat$  1-2

Bass Clarinet

Bassoon 1-2

Contrabassoon

The image shows a woodwind section of a musical score. It consists of nine staves, each with a clef and a 4/4 time signature. The instruments listed are Piccolo, Flute 1-2, Oboe 1-2, English Horn, Clarinet in B $\flat$  1-2, Bass Clarinet, Bassoon 1-2, and Contrabassoon. A blue rectangular box highlights the first measure of the score, where all nine instruments have a whole rest (indicated by a horizontal line with a vertical tick mark).

**Figura 46.**

*Compas partido, pág. 6, compas 18.*

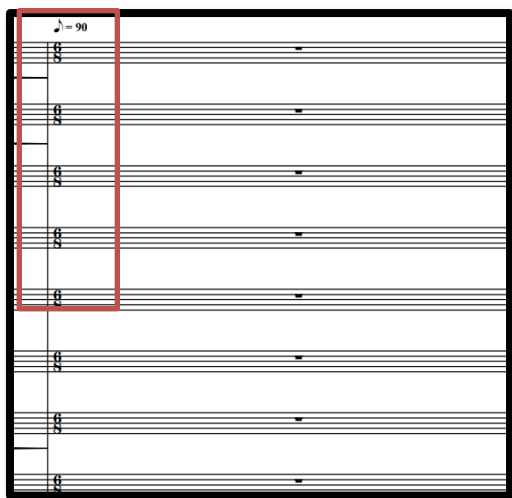
$\text{♩} = 100$

The image shows a musical score with a tempo marking of quarter note = 100. It features multiple staves. A green rectangular box highlights the first measure of the score, where all the instruments have a whole rest (indicated by a horizontal line with a vertical tick mark).

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, cambios de métrica aplicados a contextos

**Figura 47.**

6/8, pág. 10, compas 30.



Estos cambios de métrica funcionan para dar contexto creador a cada acontecimiento, cierto carácter y movimiento en su desarrollo, compas partido imprime más “velocidad” o ternaria, cierto aire a “baile”.

**Figura 48.**

*Representación musical por mimesis de la creación del sol, mov 2, pág. 28, compas 83*

Con la acumulación energética anterior, se produce una explosión provocando la

aparición del sol, con *fortissimo* y *expressivo*, además de *brillante* se representa esto, producido por las percusiones.

**Figura 49.**

*Representación musical por mimesis, de la oscuridad, mov 1, pág. 4, compases 15 al 18*

The image shows a musical score for four staves: Violin I, Violin II, Cello, and Double Bass. The score is for measures 15 to 18. The dynamics are marked as *pp* (pianissimo) throughout. The Violin I and II parts feature chords and melodic lines with slurs. The Cello and Double Bass parts feature sustained notes and slurs, creating a dark and atmospheric texture.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, la oscuridad, (fragmento).

Mediante el uso de las cuerdas manejando series dodecafónicas, uso de *trémolos* en los violines y un ambiente *misterioso*, acompañado de dinámicas *pianísimos* en los cellos y contrabajos, se proyecta el caos y la oscuridad.

**Figura 50.**

*Representación musical por mimesis del movimiento de las aguas y su reunión en un solo lugar, mov 2, pág. 15, compases 43 y 44.*

The image shows a musical score for a string quartet and piano/celeste. The score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are: Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Harp part features a wavy, undulating line with a 'cresc.' marking. The Piano part has a similar wavy line with a 'cresc.' marking. The Violin I and II parts play a steady, rhythmic pattern of eighth notes. The Viola and Violoncello parts play a steady, rhythmic pattern of eighth notes. The score is marked 'dim. Legato' at the beginning of the system.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, fragmento

El movimiento ondulatorio del arpa, el piano y las cuerdas es un rasgo clave para describir el movimiento de las aguas, además, mediante *glisandos* en el arpa agrega color a dicho movimiento.

## **Capítulo 4: Elementos Interpretativos Especiales**

### **En La Representación De La Imagen Musical**





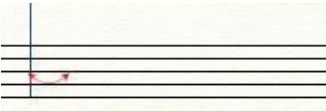



“Tuyos son el día y la noche; tu afirmaste la luna y el sol; tu marcaste los límites del mundo; tu  
hiciste el verano y el invierno” Sal 74; 16-17,

En este capítulo se abordan las características simbólicas, instrumentos especiales con sonoridades especiales, escritura especial enmarcada en contextos y todo aquello que guie tanto al director como al instrumentista a una comprensión clara de la intención de la composición y la composición en sí.

#### **Convenciones Simbólico-Figurativas E Instrumentación Especial**



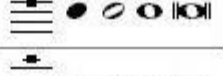
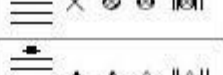
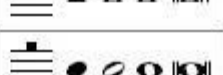


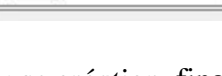
##### ***Tabla 4.***

*Convenciones simbólico-figurativas e instrumentación especial*

Instrumento o técnica	Definición o uso	Imagen
Escobilla+redoblante	“Barrido” de la escobilla con movimientos circulares	
Instrumentos de viento	Frullato: técnica que consiste en hacer vibrar la lengua con pequeños golpes y velozmente	
Campana de Ride	Golpe suave, medio o fuerte, con punta de madera de la baqueta o el Mallet.	
Wind wand (símbolo provisional)	Usado para recrear el “sonido del viento” y mediante la rotación por encima de la cabeza con movimientos circulares.	
Ocean drums	Instrumento usado para simular el sonido del mar, se usa inclinando el instrumento un poco y meciéndolo de un lado para otro para que el contenido caiga hacia abajo.	
Tambor de trueno	Instrumento usado para simular sonidos fuertes como el del trueno, se compone de un cilindro y una cuerda introducida por la mitad del cilindro, al sacudir verticalmente el tambor, la cuerda vibra y se produce el sonido.	
Ondular las manos sobre los timpanis	Este efecto consiste en haces movimientos de arriba hacia abajo, para provocar un efecto de onda.	
Mark tree+glissando	Cuando el glissando está ascendente se toca de la parte grave a la parte aguda y cuando aparece descendente es al revés.	

**Figura 51.**





*Escritura en el pentagrama de la percusión 1, movimiento 2*

Note Type	Noteheads	MIDI Note
Shaker		82
Egg Shaker		(82)
Tambourine		54
Triangle Mute		80
Triangle Open		81
Claves		75
Gourd		(69)
Bass Drum		35

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, finale

**Figura 52.**

*Escritura en el pentagrama de la percusión 2, movimiento 2*

Note Type	Noteheads	MIDI Note
Crash Cymbal		49
Ride Cymbal		51
Ride Bell		53
Floor Tom 1		43

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, finale

**Figura 53.**

*Escritura en el pentagrama de la percusión 3, movimiento 2*

Note Type	Noteheads	MIDI Note
Ratchet		(74)
Sleigh Bells		83
Mark Tree		(54)
Guiro Long		74
Guiro Short		73
Snare Drum Brush		93
Bell Tree		84
Whistle Long		72

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, finale

**Figura 54.**


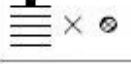

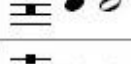
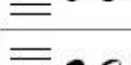

*Escritura en el pentagrama de la percusión 4, movimiento 2*

Note Type	Noteheads	MIDI Note
Ocean Drum (Custom 2)		92
Laser (Custom 1)		27
Vibra Slap		58
Cabasa		69
Whistle Long		72

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, finale

**Figura 55.**



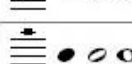
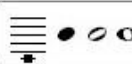

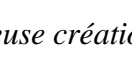
*Escritura en el pentagrama de la percusión 1, movimiento 3*

Note Type	Noteheads	MIDI Note
Shaker		82
Triangle Mute		80
Triangle Open		81
Sleigh Bells		83
Mark Tree		(54)
Bass Drum		35

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, finale

**Figura 56.**

*Escritura en el pentagrama de la percusión 2, movimiento 3*

Note Type	Noteheads	MIDI Note
Crash Cymbal		49
Ride Cymbal		51
Ride Bell		53
Splash Cymbal		55
Bell Tree		84
Sleigh Bells		83

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*, finale

### **Recursos musicales especiales por instrumento en la representación imagen-música**

Para este trabajo las técnicas y las posibilidades técnicas de los instrumentos, además de articulaciones, fueron de gran importancia, para la representación musical, de ambientes, personajes y acciones.

Son tales los casos de los *glissandos*, *frullatos*, *trémolos*, *trinos*, *col legno tratto*, *sordinas*

en los metales, para simular sonidos más “ahogados” eso dentro de la destreza del instrumentista y posibilidades sonoras y técnicas del instrumento.

**Figura 57.**

*Representación musical por mimesis del crecimiento de las plantas desde la tierra (Gen 1; 11-12), pág. 21, compas 63*

The image shows a musical score for five woodwind instruments, each labeled 'col legno'. The score consists of five staves. The dynamics are marked as follows: the first staff is *p*, the second *p*, the third *pp*, the fourth *mp*, and the fifth *mf*. Each staff contains a melodic line with a long, sweeping slur that spans across the measures, indicating a continuous, ascending movement. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The overall effect is one of a steady, upward progression in both pitch and volume.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

Aquí se representa el crecimiento de las plantas desde la tierra, pero no solo eso sino la acción de esfuerzo que se muestra, con *col legno* y los *trémolos* en las cuerdas, además de un movimiento ascendente.

**Figura 58.**

*Representación musical por mimesis de la expansión de los cielos (Génesis 1;7), mov 2, pág. 6, compas 17*

The image shows a musical score for Figure 59, consisting of ten staves. The top three staves feature melodic lines with long, sweeping glissando-like phrases, each marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom three staves show a rhythmic accompaniment, with the first of these staves marked with a forte (*f*) dynamic and the instruction 'non div.' (non-diviso). The middle two staves of the bottom section also have *mf* markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic hairpins.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

En esta representación, el *glissando* en las maderas y los metales con asenso en tercera es interesante usarlo para simular esa expansión repentina pero coordinada de los cielos, en donde da paso a la separación y la asunción de las aguas de abajo hacia arriba.

**Figura 59.**

*Representación musical por mimesis e instrumental del viento, mov 2, pág. 6, compases 16 y 17*

The image shows a musical score for Figure 60, consisting of a single staff. The staff is labeled 'Perc. 4' on the left and 'Wind wand' on the right. The notation includes a series of vertical lines representing percussive sounds, followed by a circular symbol and the word 'lento' at the end. The dynamic marking *mf* is visible at the top right of the staff.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

**Figura 60.**

*Instrumento Wind wand*



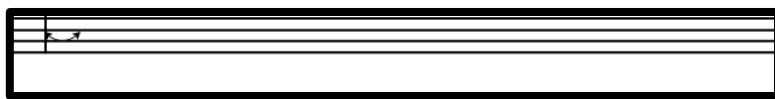
Nota: Imagen toma de <https://larkinthemorning.com/products/wind-wand>

Este siendo un instrumento de aplicación explícita, como lo es su nombre Wind Wand, usado para simular el viento y un ambiente a su alrededor, ondeándolo por encima de cabeza (generalmente).

**Figura 61.**

*Representación musical por mimesis e instrumental del sonido del mar, mov 2, pág. 9, compas*

25



Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

**Figura 62.**

*Instrumento Ocean drums*



Nota imagen tomada de <https://www.rainsticktrading.com/product/djembes-other-drums-and-accessories/ocean-drum-16/>

En esta representación del sonido del mar y sus olas, un instrumento en específico se usó, se trata del Ocean drums, que simula tal sonido, al momento que sus componentes internos van cayendo hacia el lado inclinado, teniendo la forma como una pandereta grande, pero sellada por todos lados.

**Figura 63.**

*Instrumento tambor de trueno*



Nota: Imagen tomada de Amazon.com

La función de este instrumento es específica, el de hacer sonidos ruidosos tales como el de un trueno, usado en la obra para representar ambientes fuertes y de tensión.

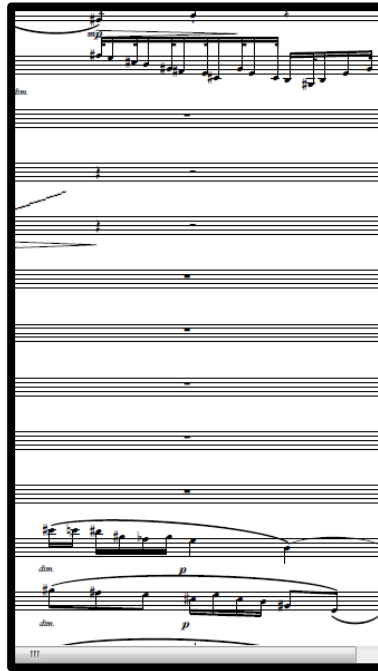
### **Texturas Tímbricas En La Representación Imagen-Música**

Al momento de darle vida a una situación, personaje, ambiente o acción es importante reconocer las texturas que pueden llegar a encajar dentro determinado momento, no todos los instrumentos pueden llegar a describir dichas cosas, bien sea por sus sonoridades o falta de posibilidad técnica.

En este caso el acople o suma de familias enteras o parcialmente usadas, las mezclas entre más de dos familias o algunos instrumentos entre familias, logra proporcionar herramientas, para la creación de dichos escenarios y dar la descripción, tanto tímbrica como textural, lo más acercada posible.

#### ***Figura 64.***

*Textura tímbrica entre el glockenspiel y el violín I y II, proyectando destellos de luz, mov 2, pág. 1, compas 3*



Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

El brillo que se debe reflejar es importante, por eso la escogencia del Glockenspiel y los violines ya que promueven esa textura y un movimiento natural.

**Figura 65.**

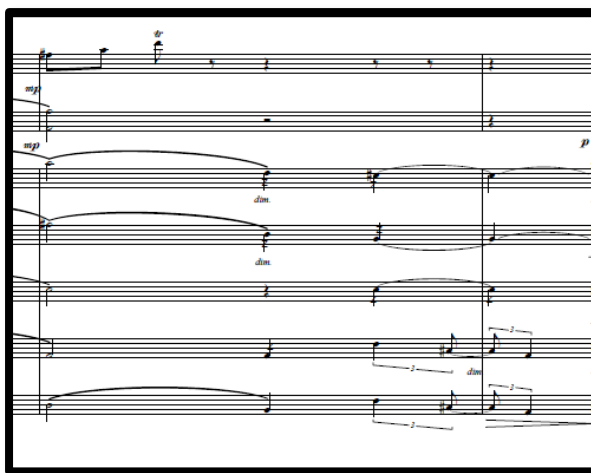
*Textura tímbrica entre fagot y contrafagot(maderas), trombón, trombón bajo y tuba(metales), timpani(percusión), cello y contrabajo(cuerdas), para proyectar la división entre la luz y la oscuridad.*



Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

**Figura 66.**

*Continuación figura 64*

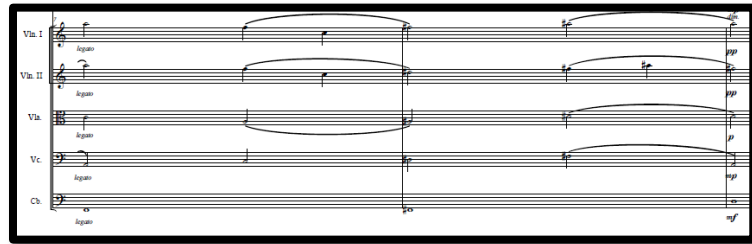


Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

En esta parte en donde Genesis 1; 4 dice que Dios separo la luz de las tinieblas, musicalmente se representa, mediante los instrumentos de alturas graves, para dar esa idea, además de adicionar los timpanis, dándole una idea más oscura.

**Figura 67.**

*Textura tímbrica entre las cuerdas, proyectando el espacio (externo a la tierra) creado en el principio (día 0)*

A musical score for a string ensemble, including Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score is written in a single system with five staves. The music consists of sustained notes, primarily quarter and half notes, with some longer durations indicated by fermatas. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The notation is clean and minimalist, focusing on the timbral and spatial qualities of the sustained sounds.

Nota: Composición propia, *La Merveilleuse création*

En esta representación del espacio exterior, se usó una armonía que impedía una conexión de resolución, para mantener a pesar de una estabilidad un alejamiento de lo tonal.

## Conclusiones

El deseo propio y a la vez una necesidad por representar los estímulos extra musicales como lo es en este caso, basados en textos bíblicos de Genesis, conlleva a una serie de pasos relacionados dentro de la investigación literaria bíblica y contextualización de la misma además la indagación sobre la forma compositiva de la música programática en sí y como llegar a la representación de lo externo a lo interno en la misma y planteamiento sobre formatos musicales apropiados para la composición de la obra.

Siguiendo esta línea, se llega a una representación musical apropiada, mediante las múltiples posibilidades compositivas, tímbricas, recursos instrumentales propios, elementos compositivos dentro de la dinámica y la articulación, hasta la intervención de instrumentación explícita que evoque de manera directa las ideas y los motivos consignados en la composición

Dentro del marco investigativo, intervienen las oportunidades e ideas compositivas de los referentes escogidos, en este caso la representación musical onomatopéyica tomada de Berlioz, además de su carácter y la *idée fixe*, fórmula para evocar personajes, situaciones, emociones o acciones y que sean repetitivas y perceptibles, además de los modelos métricos y onomatopéyicos de Messiaen, resaltando la capacidad de la composición polifónica, no se descarta que dentro de la investigación y no solo de los referentes, se incluyeron la armonía modal, dodecafonismo y ejes de Bartok.

Estos elementos y mediante una selección determinada y exhaustiva de los mismos, arroja posibilidades de texturas tímbricas específicas tanto para representar la luz, los pájaros, incluso el aire, modelos de progresiones armónicas, basados en la representación del espacio, la naturaleza y aun la oscuridad y el caos empleando el dodecafonismo.

Estos recursos y mediante la experimentación de los mismos dentro del ejercicio compositivo, arrojaron resultados que sentaron las bases, armónicas, melódicas dentro del campo de la representación de personajes y situaciones, la delegación de roles a los instrumentos escogidos por su tímbrica, altura y posibilidad técnica, la inclusión de la percusión especial como manera de resaltar factores determinantes de la composición y el uso de percusión determinada por su sonido y uso.

En conclusión, esta indagación dentro del marco investigativo deja ver posibilidades compositivas llenas de elementos enriquecedores que se conectan con la imaginación y la experimentación proporcionando herramientas, con mucho valor instrumental estético y lógico.

## Referentes bibliográficos

Angulo, M. R. (2018). *Origen y evolución del lenguaje musical*. Recuperat de: [https://asemeya.com/sites/default/files/ceremonias/adjuntos/discurso\\_de\\_ingreso\\_margarita\\_origen\\_y\\_evolucion\\_del\\_lenguaje\\_musical.pdf](https://asemeya.com/sites/default/files/ceremonias/adjuntos/discurso_de_ingreso_margarita_origen_y_evolucion_del_lenguaje_musical.pdf).

*Bible gateway passage: Proverbios 1-7 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=proverbios%201-7&version=RVR1960>*

*Bible gateway passage: Jeremías 17:7 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Jerem%C3%ADas%2017%3A7&version=RVR1960>*

*Bible gateway passage: Génesis 4:21 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis%204%3A21&version=RVR1960>*

*Bible gateway passage: Apocalipsis 4-8 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Apocalipsis%204-8&version=RVR1960>*

*Bible gateway passage: Ezequiel 28:13 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Ezequiel%2028%3A13&version=RVR1960>*

*Bible gateway passage: 1 Samuel 16:14-23 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31*

de mayo de 2025, de

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Samuel%2016%3A14->

[23&version=RVR1960](https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Samuel%2016%3A14-23&version=RVR1960)

*Bible gateway passage: Efesios 2:10 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de*

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Efesios%202%3A10&version=RVR1960>

*Bible gateway passage: Salmos 111:3 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de*

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Salmos%20111%3A3&version=RVR1960>

*Bible gateway passage: Colosenses 1:6 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de*

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Colosenses%201%3A6&version=RVR1960>

*Bible gateway passage: Juan 1:1-5 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de*

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Juan%201%3A1->

[5&version=RVR1960](https://www.biblegateway.com/passage/?search=Juan%201%3A1-5&version=RVR1960)

*Bible gateway passage: Génesis 1 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 23 de abril de 2025, de*

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis%201&version=RVR1960>

*Bible gateway passage: Génesis 2:1-3 - Reina-Valera 1960. (s/f). Bible Gateway. Recuperado el 31 de mayo de 2025, de*

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis%202%3A1->

[3&version=RVR1960](https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis%202%3A1-3&version=RVR1960)

Berrio, M. C. V. ENTREGA PARCIAL.

- Blanco, E. (2012). La personalidad musical de Olivier Messiaen.
- Bourgogne, E. (1997). Messiaen: Cuarteto para el fin de los tiempos. Nombres, (10).
- Burckholder, J. P, Grout, D. J, Palisca, C. V. (2010). Historia de la música occidental. Alianza Musical Editorial. 8º edición.
- Carles, J. (4 de marzo de 2019). ‘Las cuatro estaciones’ de Vivaldi siguen de actualidad. The Conversation Academic rigour, journalist flair. <https://theconversation.com/las-cuatro-estaciones-de-vivaldi-siguen-de-actualidad-112589>
- Copland, A. (1999). Como escuchar la música. *FCE Breviario*, 101.
- Downs, P. G. (1998). *La música clásica* (Vol. 4). Ediciones AKAL.
- De Almeida, A. (1983). [Review of *Anatomy of the Orchestra*, by N. Del Mar]. *Revue de Musicologie*, 69(1), 99–103. <https://doi.org/10.2307/928718>
- De Larrinoa, R. (28 de febrero de 2014). ‘Vivaldi – Concierto para Violín R.269 La primavera (Análisis). Historia de la música.
- De Sousa, EM (2010). Richard Wagner: leitmotiv y música dramática. *Philosophica: Revista Internacional de Historia de la Filosofía*, 18 (36), 25-44.
- Guerrero, F. (2012). Historia de la música. *ICPM Curso*, 2013.
- Gómez-Morán, M. (2008). La música religiosa de Liszt. *Revista de espiritualidad*, 67, 371-386.
- González, Ó. C. (2021). Escucha creativa a través de la música programática. Una propuesta para fomentar la creatividad. Creative listening through program music. A proposal to develop creativity skills: [doi.org/10.20420/ElGuiniguada](https://doi.org/10.20420/ElGuiniguada). 2021.412. *El Guiniguada*, (30), 168-175.
- Guzmán, G. J. (2013). El Romanticismo y su relación con el timbre. *Arte e Investigación*, año 15, núm. 9. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39552>
- <https://bustena.wordpress.com/2014/02/28/vivaldi-primavera- analisis/>

- Lamas, M. E. (2022). La etérea senda del espíritu. In *Mover el alma: las emociones en la cultura cristiana (siglos IX-XIX)* (pp. 893-902). Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.
- Kennan, K., & Grantham, D. (2024). *The Technique of Orchestration*.
- Lendvai, E. (2017). Béla Bartók. Un análisis de su música.
- Llaguno, M. J. G. (2022). La Biblia, telaraña de literaturas. *Almogaren: revista del Centro Teológico de Las Palmas*, (69), 51-73.
- Lozano Castellano, A. (2023). *Modalismo como expresión de las emociones en el cine de Hollywood* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).
- Macluskay. (2010). Historia de un ignorante, ma non troppo... La Sinfonía “Fantástica”, de Héctor Berlioz. El cedazo. <https://eltamiz.com/elcedazo/2013/03/10/historia-de-un-ignorante-manon-troppo-la-sinfonia-fantastica-de-hector-berlioz/>
- Maia, L. S. (2013). Representação e análise de interpretações expressivas: um estudo da dinâmica e da agógica.
- Marín, C. X. B. EVOLUCIONES MUSICALES DEL SIGLO XIX AL DODECAFONISMO.
- Matrix calculator. (s/f). Musictheory.net. Recuperado el 29 de abril de 2025, de <https://www.musictheory.net/calculators/matrix>
- Messiaen Cuarteto para el fin de los tiempos. PARTITURA*. (s/f).
- musical. *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, (6), 211-249.
- Orchestration (Forsyth, Cecil)*. (s/f). Imslp.org. Recuperado el 21 de abril de 2025, de [https://imslp.org/wiki/Orchestration\\_\(Forsyth,\\_Cecil\)](https://imslp.org/wiki/Orchestration_(Forsyth,_Cecil))
- Pérez, C. (22 de octubre de 2015). ‘Asombro sin límites: La suite de los planetas, de Gustav Holst’. Opción. <http://opcion.itam.mx/?p=111>
- Pérez, S. A. (2000). Mímesis y onomatopeya en el texto

Pujadas, M. P. (1999). La música programática, una nova música per a la societat del segle XIX. *Revista catalana de sociologia*, 10, 187-20.

Recio, L. (2014). La Sinfonía Fantástica de Héctor Berlioz. Melómano digital.

<https://www.melomanodigital.com/la-sinfonia-fantastica-de-hector-berlioz/>

Recuperado de: <http://enriqueblanco.net/wp-content/uploads/2012/04/CuadernilloMessiaen2.pdf>.

Ruiz, M. G. (2019). Héctor Berlioz y su “Sinfonía fantástica”.

Salazar, C. (2024, abril 16). Los Géneros Literarios de la Biblia: Un Análisis. TeoNexus.

<https://csalazar.org/2024/04/15/los-generos-literarios-de-la-biblia-un-analisis/>

SlideShare. Recuperado el 21 de abril de 2025, de <https://es.slideshare.net/slideshow/messiaen-cuarteto-para-el-fin-de-los-tiempospartitura/6748105>

Senna, C. (2007). Textura musical: forma e metáfora. DEBATES-Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, (10).

Taylor & Francis.

Texturas orquestales. (s/f). Prezi.com. Recuperado el 27 de abril de 2025, de

<https://prezi.com/p/f9xpfbmten6u/texturas-orquestales/>

Valbuena, D. A. (2023). Rayuela: el texto hecho música. [Creación de obra artística]. Repositorio Institucional UNAD. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/56374>

Visión general de Génesis. (s/f). Bibleref.com. Recuperado el 23 de abril de 2025, de

<https://www.bibleref.com/espanol/Genesis/Survey-of-Genesis.html>

YouTube. (s/f). Youtu.Be. Recuperado el 21 de abril de 2025, de

<https://youtu.be/dqrXx5pBnMk?si=NopxPeOamUNHYSIc>

FollowTheScore [@FollowTheScore]. (s/f). Berlioz Symphonie fantastique (score). Youtube.

Recuperado el 25 de abril de 2025, de

[https://www.youtube.com/watch?v=c8qAsK7IyEY&ab\\_channel=FollowTheScore](https://www.youtube.com/watch?v=c8qAsK7IyEY&ab_channel=FollowTheScore)

## Anexos

*La Merveilleuse Création:*

*La descripción musical del comienzo de los tiempos,  
Obra en 3 movimientos para orquesta A3 con énfasis  
en música programática*

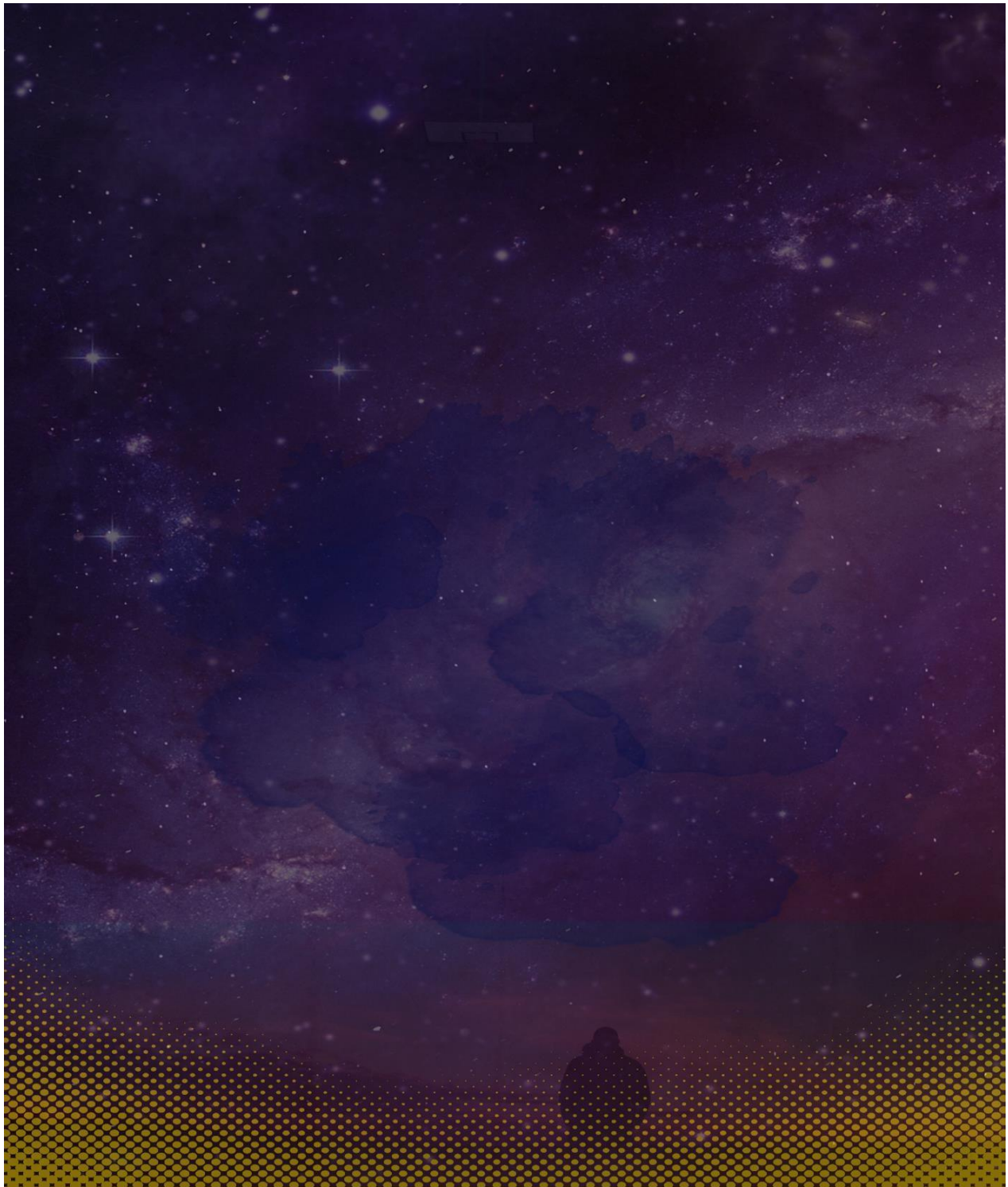
*Julián Andrés Méndez*

*Asesor:*

*Martin Peña Garzón*

*Proyecto de grado modalidad creación de obra  
Escuela de Ciencias Sociales artes y humanidades (ECSAH)  
Universidad Nacional Abierta y a Distancia*

*2025*



Anexos del proyecto de grado:

[Anexos proyecto de grado](#)

UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA Y A DISTANCIA

TRABAJO FINAL DE GRADO

LA MERVEILLEUSE CRÉATION:  
LA DESCRIPCIÓN MUSICAL DEL  
COMIENZO DE LOS TIEMPOS

JULIÁN ANDRÉS MÉNDEZ CUBEROS

2025

# INSTRUMENTACIÓN

PICOLO

FLUTE I-II

OBOE I-II

ENGLISH HORN

CLARINET I-II

BASS CLARINET

BASSOON I-II

CONTRABASSOON

HORN IN F I-II

HORN IN F III-IV

TRUMPET IN B $\flat$  I

TRUMPET IN B $\flat$  II-III

TROMBONE I-II

BASS TROMBON

TUBA

TIMPANI

BELL TREE

GLOCKENSPIEL

CYMBAL LINE

BOMBO

HARP

PIANO

VIOLIN I

VIOLIN II

VIOLA

CELLO

CONTRABASS

# Un destello de gloria en medio de la oscuridad y el caos

Movimiento I

Julián Andrés Mendez Cuberos

1ra parte: La gran explosión y la gran expansión

**VACIO**      **EXPLOSIÓN**      **Expansion**

$\text{♩} = 55$

**Instrumentation:** Piccolo, Flute 1-2, Oboe 1-2, English Horn, Clarinet in B $\flat$  1-2, Bass Clarinet, Bassoon 1-2, Contrabassoon, Horn in F 1-2, Horn in F 3-4, Trumpet in B $\flat$ , Trumpet in B $\flat$  2-3, Trombone 1-2, Bass Trombone, Tuba, Timpani F-C-B-E-D, Bell Tree, Glockenspiel, Cymbal Line, Bombo, Harp, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, Contrabass.

**Tempo:**  $\text{♩} = 55$

**Section 1: VACIO**

**Section 2: EXPLOSIÓN**

**Section 3: Expansion**

**Dynamics and Performance Instructions:** *mp*, *ff*, *mf*, *sf*, *div.*, *non div.*, *tr*, *Crash*, *p*, *a2*

Un destello de gloria  
en medio de la  
oscuridad y el caos

4

6

Picc. *mf* *mp* *rall.*

Fl. 1-2

Ob. 1-2

E. Hn. *mf* *f*

B<sup>b</sup> Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 3-4 *mf* *f*

Hn. 3-4

B<sup>b</sup> Tpt. 2-3 *mf* *f*

B<sup>b</sup> Tpt. 2-3

Tbn.

B. Tbn.

Tuba *mf* *f*

Timp. *mf*

B. Tr.

Glk.

Cym. *mp* Ride Ride bell

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II *mp*

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 6 through 10. It features a large ensemble of instruments including Piccolo, Flutes (1-2), Oboes (1-2), English Horns, Clarinets (B-flat and B), Bassoons (1-2), Contrabassoon, Horns (3-4), Trumpets (B-flat 2-3), Trombones, Tuba, Timpani, Bass Drum, Glockenspiel, Cymbals (with Ride and Ride bell), Harp, Piano, Violins (I and II), Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf*, *mp*, and *f*. A *rall.* (rallentando) marking is present in the Piccolo part at measure 10. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.



Un destello de gloria  
en medio de la  
oscuridad y el caos

6

16

Picc. *p* *pp* *mp* *cresc.* *pp*

Fl. 1-2 *pp* *mp* *cresc.* *p*

Ob. 1-2

E. Hn. *p* *pp* *tr* *mp* *cresc.* *pp*

B $\flat$  Cl. 1-2 *misterioso* *pp* *tr* *mp* *cresc.*

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn. *misterioso* *pp*

Hn. 3-4

Hn. 3-4

B $\flat$  Tpt. 2-3

B $\flat$  Tpt. 2-3

Tbn.

B. Tbn.

Tuba

16

Timp. *p* *pp*

B. Tr.

Glk.

16

Cym. *Crash line* *pp*

16

Hp.

16

Pno.

16

Vln. I *pp* *pp*

Vln. II *pp* *pp*

Vla. *pp*

Vc. *p*

Cb. *pp*

Un destello de gloria  
en medio de la  
oscuridad y el caos

27

Picc.

Fl. 1-2  
*cresc.*

Ob. 1-2

E. Hn.

B♭ Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 3-4

Hn. 3-4

B♭ Tpt. 2-3

Tbn.

B. Tbn.

Tuba  
*misterioso*  
10  
*pp*

Timp.  
*p* *p* F-E-C-Bb *mp* *p* *pp*

B. Tr.

Glk.

Cym.  
Ride *pp* Ride bell *pp* Ride *pp* Ride bell *pp* China *pp* Crash line *pp*  
*p* RR R-L *p* R-L

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.  
*div.*  
*p* *p*

Vc.

Cb.  
*cresc.* *diminuendo*

# INSTRUMENTACIÓN

PICOLO

FLUTE I-II

OBOE I-II

ENGLISH HORN

CLARINET I-II

BASS CLARINET

BASSOON I-II

CONTRABASSOON

HORN IN F I-II

HORN IN F III-IV

TRUMPET IN B $\flat$  I

TRUMPET IN B $\flat$  II-III

TROMBONE I-II

BASS TROMBON

TUBA

TIMPANI

PERCUSSION 1

PERCUSSION 2

PERCUSSION 3

PERCUSSION 4

HARP

PIANO

VIOLIN I

VIOLIN II

VIOLA

CELLO

CONTRABASS



# La creación de la naturaleza

*a tempo* Largo ♩ = 40

The musical score for page 3 of "La creación de la naturaleza" is arranged for a full orchestra. The tempo is marked "a tempo" and "Largo" with a quarter note equal to 40 beats (♩ = 40). The score includes parts for Piccolo, Flutes 1-2, Oboes 1-2, English Horn, Bass Clarinets 1-2, B. Clarinet, Bassoons 1-2, C. Bassoon, Horns 1-2, Horns 3-4, B♭ Trumpets 1-2, B♭ Trumpets 2-3, Trombones 1-2, B. Trombone, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Percussion 1-4, Harp, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various musical notations such as dynamics (pp, mp, dim, p), articulation (legato, tranquillo), and performance instructions (non div.). The Glockenspiel part includes a melodic line with a dynamic marking of *p*. Percussion 4 has a specific instruction "Bell tree" with a dynamic marking of *p*. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass) are marked with *pp* and include performance directions like "legato", "triquillo", and "non div.". The Harp and Piano parts feature complex rhythmic patterns with triplets and dynamic markings of *mp* and *dim.*

La creación de la naturaleza

4

This musical score is for the piece "La creación de la naturaleza" (The Creation of Nature), page 4. It features a large ensemble of instruments. The woodwind section includes Piccolo, Flutes (1-2), Oboes (1-2), English Horn, B♭ Clarinets (1-2), B♭ Clarinet, Bassoons (1-2), and Contrabassoon. The brass section consists of Horns (1-2 and 3-4), B♭ Trumpets (2-3), Trombones (1-2), and Tuba. The percussion section includes Gong, Percussion 1 (with Ab, Ride, and Campana), Percussion 2, Percussion 3, and Percussion 4. The strings section includes Harp, Piano, Violins I and II (marked *legato*), Viola (marked *legato*), Violoncello (marked *legato*), and Contrabass (marked *legato*). The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It shows a progression from a quiet, atmospheric beginning to a more active and dynamic middle section, and finally to a powerful, climactic end. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). Performance instructions include *div.* (divisi) for woodwinds and *dr.* (drum roll) for percussion. The harp and piano parts feature complex textures, including arpeggiated figures and sustained chords. The string parts are primarily sustained, with some rhythmic patterns in the lower registers.

La creación de la naturaleza

10 *tr* *dim.* *molto rit.* *a tempo*

Picc. *dim.*

Fl. 1-2

Ob. 1-2

E. Hn.

B♭ Cl. 1-2 *non div.*

B. Cl. *p*

Bsn. 1-2 *div.* *dim.* *non div.* *3*

C. Bn. *mp* *3*

Hn. 1-2 *mp* *3*

Hn. 3-4

B♭ Tpt. 2-3

Tbn. 1-2 *mp* *3*

B. Tbn. *mp* *3*

Tuba *mp* *3*

Timp. *mp* *3* *p*

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Hp. *tr*

Pno. *mp* *tr* *p*

Vln. I *mp dim.* *mp* *dim.* *p*

Vln. II *dim.* *p*

Vla. *p*

Vc. *3* *dim.* *p*

Cb. *3* *mp cresc.*



# La creación de la naturaleza

## Expansion del cielo

$\text{♩} = 50$   
a tempo

$\text{♩} = 100$

**Instrumentation and Performance Instructions:**

- Picc.**: *div.*, *sf*, *tr*
- Fl. 1-2**: *sf*
- Ob. 1-2**: *sf*
- E. Hn.**: *sf*
- B♭ Cl. 1-2**: *sub. p*
- B. Cl.**: *sub. p*, *mf*
- Bsn. 1-2**: *sub. p*, *mf*
- C. Bn.**: *sub. p*, *mf*
- Hn. 1-2**: *mf*, *sf*, *mf*, *f*
- Hn. 3-4**: *mf*, *f*
- B♭ Tpt. 1-2**: *mp*, *sf*, *sf*, *f*
- B♭ Tpt. 2-3**: *mp*, *div.*, *f*, *non div.*
- Tbn. 1-2**: *sf*, *sf*, *mf*
- B. Tbn.**: *mp cresc.*, *mf*
- Tuba**: *mp cresc.*, *mf*
- Timp.**: *mf*, *cresc.*, *mp*, *f*, *sub. p*
- Glk.**: *mf*, *Ab*
- Perc. 1**: *mp*, *Crash*, *mp cresc.*
- Perc. 2**: *mp*, *Ride "Barrido" Redoblante*, *pp*
- Perc. 3**: *mp*, *mf*, *mp*
- Perc. 4**: *Wind wand*, *Ocean drums*, *p*, *legato cresc.*
- Hp.**: *pp*, *misterioso*
- Pno.**: *pp*, *misterioso*, *pp*
- Vln. I**: *col legno*, *arco*
- Vln. II**: *col legno*, *arco*
- Vla.**: *col legno*, *arco con bravura*, *cresc.*, *pp*
- Vc.**: *col legno*, *arco con bravura*, *cresc.*, *pp*
- Cb.**: *col legno*, *arco con bravura*, *cresc.*, *pp*

La creación de la naturaleza

8

19

Picc.

Fl. 1-2

Ob. 1-2

E. Hn.

B $\flat$  Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2 H1

Hn. 3-4 H3

B $\flat$  Tpt. *con bravura*

B $\flat$  Tpt. 2-3 *pp cresc. con bravura*

Tbn. 1-2 *con bravura* TB1 *p cresc. con bravura* TB1-TB2 *pp cresc. con bravura*

B. Tbn. *pp cresc. con bravura*

Tuba *pp cresc. con bravura*

Timp. *pp cresc.*

Glk. *dim.*

Perc. 1 *dim.*

Perc. 2 *cresc.*

Perc. 3 *cresc.*

Perc. 4 *legato dim.*

Hp.

Pno. *cresc.*

Vln. I *con bravura* *p cresc. con bravura*

Vln. II *p cresc. con bravura*

Vla.

Vc.

Cb.



La creación de la naturaleza

Atmosfera y nubes

10

con bravura

molto rall.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Picc.** Piccolo: *mp* con bravura *cresc.* flz.
- Fl. 1-2** Flutes: *mf* con bravura *cresc.* flz.
- Ob. 1-2** Oboes: *mf* *cresc.* flz.
- E. Hn.** English Horn: *mf* *cresc.* flz.
- B♭ Cl. 1-2** Clarinets in B-flat: flz.
- B. Cl.** Clarinet in B: flz.
- Bsn. 1-2** Bassoons: flz.
- C. Bn.** Contrabassoon: flz.
- Hn. 1-2** Horns 1-2: H2, H1-H2, flz.
- Hn. 3-4** Horns 3-4: H4, H3-H4, flz.
- B♭ Tpt. 1-2** Trumpets in B-flat: TR2-TR3, flz.
- B♭ Tpt. 2-3** Trumpets in B-flat: flz.
- Tbn. 1-2** Trombones: TB1-TB2, flz.
- B. Tbn.** Baritone Trombone: flz.
- Tuba** Tuba: flz.
- Timp.** Timpani: *mp*
- Glk.** Glockenspiel: *dim.* *cresc.* Gourd, *f*
- Perc. 1** Percussion 1: Gran casa, *f*
- Perc. 2** Percussion 2: *f*
- Perc. 3** Percussion 3: *mp*
- Perc. 4** Percussion 4: Bell tree, *f*
- Hp.** Harp: *legato*, *f*
- Pno.** Piano: *dim.*, *mp* *cresc.*, *f*
- Vln. I** Violin I: *mp* *cresc.*, *f*
- Vln. II** Violin II: *f*
- Vla.** Viola: *f*
- Vc.** Violoncello: *f*
- Cb.** Contrabass: *f*

naturaleza  
Día 3: reunion de las aguas y  
surgimiento de la tierra seca

♩ = 50  
a tempo

♩ = 90

Picc. *p dim.*

Fl. 1-2 *p dim.*

Ob. 1-2 *dim. p*

E. Hn. *dim. p*

B♭ Cl. 1-2 *dim. p*

B. Cl. *p*

Bsn. 1-2 *p*

C. Bn. *mp*

Hn. 1-2 *p dim.*

Hn. 3-4

B♭ Tpt. 2-3

Tbn. 1-2

B. Tbn. *p*

Tuba *mp*

Timpani *mp* *f* *p cresc.*

Glk. *mf* A-B-E1-C#-Gb

Perc. 1 *f*

Perc. 2 *f*

Perc. 3 *f*

Perc. 4 Ocean drums

Harp *f*

Piano *f*

Vln. I *sfzp*

Vln. II *sfzp*

Vla. *sfzp*

Vcllo *sfzp*

Cb. *sfzp* *p dim.* *mp dim.* *pp cresc.*



La creación de la naturaleza

This page of the musical score, titled "La creación de la naturaleza", contains measures 34 through 36. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and markings:

- Picc.**: Piccolo, measures 34-36, dynamics *mf* and *sf*, includes a *div.* marking.
- Fl. 1-2**: Flutes, measures 34-36, dynamics *sf*.
- Ob. 1-2**: Oboes, measures 34-36, dynamics *sf*.
- E. Hn.**: English Horn, measures 34-36, dynamics *mp* and *sf*.
- B♭ Cl. 1-2**: Bass Clarinet, measures 34-36, dynamics *sf*.
- B. Cl.**: Clarinet, measures 34-36, dynamics *sf*.
- Bsn. 1-2**: Bassoon, measures 34-36, dynamics *sf*, includes a *non div.* marking.
- C. Bn.**: Contrabassoon, measures 34-36, dynamics *sf*.
- Hn. 1-2**: Horns (1st and 2nd), measures 34-36, dynamics *mp*, *p*, *mf*, *sf*, includes *cresc.*, *legato*, and *div.* markings.
- Hn. 3-4**: Horns (3rd and 4th), measures 34-36, dynamics *mp*, *mf*, *sf*, includes *legato* and *div.* markings.
- B♭ Tpt. 1-2**: Trumpets (1st and 2nd), measures 34-36, dynamics *mp*, *mf*, *sf*, includes *div.* and *TP3* markings.
- B♭ Tpt. 3-4**: Trumpets (3rd and 4th), measures 34-36, dynamics *mp*, *mf*, *sf*, includes *div.* and *TP3* markings.
- Tbn. 1-2**: Trombones (1st and 2nd), measures 34-36, dynamics *p*, *mp*, *mf*, includes *div.* markings.
- B. Tbn.**: Baritone Trombone, measures 34-36, dynamics *p*, *mp*, *mf*.
- Tuba**: Tuba, measures 34-36, dynamics *p*, *mp*, *mf*, includes *cresc.* markings.
- Timp.**: Timpani, measures 34-36, dynamics *mp*.
- Glk.**: Glockenspiel, measures 34-36, dynamics *mp*.
- Perc. 1-4**: Percussion, measures 34-36, includes a *Tambor de trueno* (Thunder Drum) symbol.
- Hp.**: Harp, measures 34-36, dynamics *mp*.
- Pno.**: Piano, measures 34-36, dynamics *mp*.
- Vln. I**: Violin I, measures 34-36, dynamics *mp*.
- Vln. II**: Violin II, measures 34-36, dynamics *mp*.
- Vla.**: Viola, measures 34-36, dynamics *mp*.
- Vc.**: Violoncello, measures 34-36, dynamics *mp*, includes *cresc.* markings.
- Cb.**: Contrabass, measures 34-36, dynamics *mp*, includes *cresc.* markings.

La creación de la naturaleza

14 Junte de aguas

This musical score is for the piece "14 Junte de aguas" from the work "La creación de la naturaleza". The score is arranged for a large orchestra and includes the following instruments and parts:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl. 1-2** (Flutes)
- Ob. 1-2** (Oboes)
- E. Hn.** (English Horn)
- B♭ Cl. 1-2** (Bass Clarinets)
- B. Cl.** (Bass Clarinet)
- Bsn. 1-2** (Bassoons)
- C. Bn.** (Contrabassoon)
- Hn. 1-2** (Horns)
- Hn. 3-4** (Horns)
- B♭ Tpt. 1-2** (Bass Trombones)
- Tbn. 1-2** (Trombones)
- B. Tbn.** (Baritone Trombone)
- Tuba**
- Timp.** (Timpani)
- Glk.** (Glockenspiel)
- Perc. 1-4** (Percussion)
- Hp.** (Harp)
- Pno.** (Piano)
- Vln. I & II** (Violins)
- Vla.** (Viola)
- Vc.** (Violoncello)
- Cb.** (Contrabass)

The score begins at measure 37. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, often in triplets. The brass section (Bsn., C. Bn., B. Tbn., Tuba) has a melodic line with a *mp* dynamic. The harp and piano have a complex texture with triplets and dynamic markings such as *cresc.*, *dim.*, *pp*, and *legato*. The strings play a steady accompaniment with *legato* phrasing. The percussion includes a large, sustained cymbal sound in the background.

La creación de la naturaleza

This page of the musical score, titled "La creación de la naturaleza", covers measures 40 to 42. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The woodwind section includes Piccolo, Flutes 1-2, Oboes 1-2, English Horn, B♭ Clarinets 1-2, B Clarinet, Bassoons 1-2, and Contrabassoon. The brass section includes Horns 1-2, Horns 3-4, B♭ Trumpets 2-3, B♭ Trumpets 1-2, Trombones 1-2, and Tuba. The percussion section includes four different percussion parts (Perc. 1-4). The keyboard section includes Harp and Piano. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various musical notations such as dynamics (cresc., mp, dim., pp, p, f), articulation (legato), and phrasing slurs. The piano part includes triplets and dynamic markings like *pp*, *legato*, *cresc.*, and *dim.*. The harp part features a melodic line with dynamic markings *cresc.*, *mp*, and *dim.*. The woodwind and brass parts have long, sustained notes with phrasing slurs. The string parts provide a rhythmic and harmonic foundation with various articulations and dynamics.

La creación de la naturaleza

This page of the musical score, numbered 16, contains the following instruments and parts:

- Picc.** Piccolo
- Fl. 1-2** Flutes
- Ob. 1-2** Oboes
- E. Hn.** English Horn
- B♭ Cl. 1-2** B♭ Clarinets
- B. Cl.** Bass Clarinet
- Bsn. 1-2** Bassoons
- C. Bn.** Contrabassoon
- Hn. 1-2** Horns (first section)
- Hn. 3-4** Horns (second section)
- B♭ Tpt. 1-2** B♭ Trumpets
- B♭ Tpt. 2-3** B♭ Trumpets
- Tbn. 1-2** Trombones
- B. Tbn.** Baritone Trombone
- Tuba** Tuba
- Timp.** Timpani
- Glk.** Glockenspiel
- Perc. 1** Percussion 1 (Gran casa, Tom de piso)
- Perc. 2** Percussion 2
- Perc. 3** Percussion 3 (Ratchet)
- Perc. 4** Percussion 4 (Cubasa)
- Hp.** Harp
- Pno.** Piano
- Vln. I** Violin I
- Vln. II** Violin II
- Vla.** Viola
- Vc.** Violoncello
- Cb.** Contrabajo

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*, *pp*, *ppp*), articulation (*legato*, *dim.*), and performance instructions like *flz.* (flautando) and *div.* (divisi). The percussion parts are specifically labeled with their respective sounds: Gran casa, Tom de piso, Ratchet, and Cubasa.

Aparece la tierra

This page contains the musical score for the section 'Aparece la tierra' from the work 'La creación de la naturaleza'. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Picc.
- Fl. 1-2
- Ob. 1-2
- E. Hn.
- B♭ Cl. 1-2
- B. Cl. (flz., cresc., pp)
- Bsn. 1-2
- C. Bn.
- Hn. 1-2 (flz., mf, non div.)
- Hn. 3-4 (flz., mf, non div.)
- B♭ Tpt. 1-2
- B♭ Tpt. 2-3
- Tbn. 1-2 (flz., mf)
- B. Tbn.
- Tuba
- Timp.
- Glk.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Perc. 3
- Perc. 4 (Occurs drums "Golpes", ff)
- Hp.
- Pno.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Cb. (ff, subito p)

The score begins at measure 16. The woodwinds and brasses play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics ranging from *pp* to *mf*. The percussion section features a prominent *ff* drum pattern. The strings enter with a melodic line, starting with a *ff* dynamic and transitioning to *subito p* later in the section.

# La creación de la naturaleza

## Día 3: Creación de la vegetación

18

19

Picc. *div.* *pp* *non div.*

Fl. 1-2 *p* *pp*

Ob. 1-2

E. Hn. *p*

B♭ Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2 *pp*

Hn. 3-4 *p* *flz.*

B♭ Tpt. *div.*

B♭ Tpt. 2-3 *div.* *p*

Tbn. 1-2 *p*

B. Tbn. *pp*

Tuba *p*

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Hp.

Pno.

Vln. I *dim.*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb. *cresc.* *dim.*

La creación de la naturaleza

52

Picc.

Fl. 1-2

Ob. 1-2

E. Hn.

B $\flat$  Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B $\flat$  Tpt. non div.

B $\flat$  Tpt. 2-3 non div.

Tbn. 1-2 non div.

B. Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

div.

pp

mf

mf

La creación de la naturaleza

20

♩. = 50

55

Picc.

Fl. 1-2

Ob. 1-2

E. Hn.

B♭ Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B♭ Tpt. 2-3

B♭ Tpt. 3-4

Tbn. 1-2

B. Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Harp. *mp*

Piano. *mp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

La creación de la naturaleza

This page of a musical score, titled "La creación de la naturaleza", contains measures 56, 57, and 58. The score is arranged for a full orchestra and piano. The instruments listed on the left are: Piccolo (Picc.), Flutes 1-2 (Fl. 1-2), Oboes 1-2 (Ob. 1-2), English Horn (E. Hn.), B♭ Clarinets 1-2 (B♭ Cl. 1-2), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoons 1-2 (Bsn. 1-2), Contrabassoon (C. Bn.), Horns 1-2 (Hn. 1-2), Horns 3-4 (Hn. 3-4), B♭ Trumpets 1-2 (B♭ Tpt. 1-2), B♭ Trumpets 3-4 (B♭ Tpt. 3-4), Trombones 1-2 (Tbn. 1-2), Bass Trombone (B. Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), Percussion 1-4 (Perc. 1-4), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Measures 56 and 57 are marked with a fermata, indicating a sustained sound. Measure 58 begins with a new melodic line in the strings and piano, featuring a prominent eighth-note pattern in the right hand of the piano and a sustained bass line in the left hand. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).



La creación de la naturaleza

This page of the musical score, numbered 23, covers measures 64 to 72. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes the following parts and markings:

- Picc.**: Piccolo, starting at measure 64 with a *f* dynamic and *tr* (trill) markings.
- Fl. 1-2**: Flutes, with *f* dynamics and *div.* (divisi) markings.
- Ob. 1-2**: Oboes, with *mp* (mezzo-piano) dynamics.
- E. Hn.**: English Horn, with *f* dynamics.
- B♭ Cl. 1-2**: Bass Clarinets, with *ff* (fortissimo) dynamics.
- B. Cl.**: Clarinet, with *f* dynamics and *legato* markings.
- Bsn. 1-2**: Bassoons, with *flz.* (flautando) markings.
- C. Bn.**: Contrabassoon, with *flz.* markings.
- Hn. 1-2**: Horns (first two parts), with *flz.* markings.
- Hn. 3-4**: Horns (last two parts), with *flz.* markings.
- B♭ Tpt. 2-3**: Trombones (second and third parts), with *flz.* markings.
- Tbn. 1-2**: Trombones (first and second parts), with *p* (piano) dynamics.
- B. Tbn.**: Baritone Trombone, with *dim.* (diminuendo) markings.
- Tuba**: Tuba, with *dim.* markings.
- Timp.**: Timpani, with *dim.* markings.
- Glk.**: Glockenspiel, with *mf* (mezzo-forte) dynamics and *tr* markings.
- Perc. 1-4**: Four different Percussion parts, each with *dim.* markings.
- Hp.**: Harp, with *mf* dynamics.
- Pno.**: Piano, with *mf* dynamics.
- Vln. I & II**: Violins (First and Second), with *mf* dynamics.
- Vla.**: Viola, with *mf* dynamics.
- Vc.**: Violoncello, with *mf* dynamics.
- Cb.**: Contrabass, with *mf* dynamics.

La creación de la naturaleza

24

This page of a musical score, numbered 24, covers measures 67 to 90. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various performance instructions such as *div.* (divisi), *non div.* (non divisi), *f* (forte), *p* (piano), *flz.* (flautando), and *arco* (arco). The woodwind section includes Piccolo, Flute 1-2, Oboe 1-2, English Horn, B♭ Clarinet 1-2, B♭ Clarinet, Bassoon 1-2, and Contrabassoon. The brass section includes Horns 1-2 and 3-4, B♭ Trumpets 2-3, Trombones 1-2 and Bass Trombone, and Tuba. The percussion section includes Timpani, Gong, and four different Percussion parts. The keyboard section includes Harpsichord and Piano. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and uses dynamic markings to create a range of textures and volumes.

La creación de la naturaleza

Aparece la vegetacion

*molto rit.*

70

Picc.

Fl. 1-2

Ob. 1-2

E. Hn.

B♭ Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

B♭ Tpt. 2-3

Tbn. 1-2

B. Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*div.*

*pp cresc.*

*pp dim.*

*flz.*

*div.*

*non div.*

*pp dim.*

*pp dim.*

*pp dim.*

*arco*

*arco*

La creación de la naturaleza

Día 4: Creación del sol, la luna y las estrellas

26

♩ = 50  
a tempo

♩ = 60

Musical score for orchestra and strings, measures 73-80. The score is in 4/4 time and includes parts for Piccolo, Flutes (1-2), Oboes (1-2), English Horn, B♭ Clarinets (1-2), Bass Clarinet, Bassoons (1-2), Contrabassoon, Horns (1-2), Horns (3-4), B♭ Trumpets (2-3), Trombones (1-2), Bass Trombone, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Percussion 1-4, Harp, Piano, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various dynamics such as *dim.*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *pp*, and *sfz*. Performance instructions include *div.* (divisi) and *flz.* (flautando). A specific timpani part is marked with the notes E1-G#-C-Bb-E2. Percussion parts include 'Crash' and 'Bell tree'.





This page of the musical score, titled "La creación de la naturaleza", contains measures 82 through 90. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, *mp*, *f*, *ff*, and *espress.*, as well as performance instructions like *legato*, *cresc.*, *flz.*, and *Ondular manos*. The percussion section includes a snare drum (Perc. 1), a tom (Perc. 2), and a ratchet (Perc. 3). The harp (Hp.) and piano (Pno.) parts feature complex rhythmic patterns. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) plays a sustained, flowing line. The woodwinds and brass sections have various melodic and harmonic parts, with some instruments like the flutes and oboes playing a prominent melodic line in the upper register.



La creación de la naturaleza

88 *molto rit.* *a tempo* *molto rall.*  $\text{♩} = 50$  *a tempo*

Picc. *p*

Fl. 1-2

Ob. 1-2 *p*

E. Hn.

B♭ Cl. 1-2 *pp*

B. Cl. *p*

Bsn. 1-2 *pp*

C. Bn. *p*

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

B♭ Tpt. 2-3

Tbn. 1-2

B. Tbn. *p*

Tuba *p*

Timp. *mp*

Glk. *mp* *tr*

Perc. 1

Perc. 2 *p*

Perc. 3

Perc. 4

Hp. *legato*

Pno. *legato*

Vln. I *dim.* *sfzpp*

Vln. II *dim.* *sfzpp*

Vla. *legato* *sfzpp*

Vc. *sfzpp*

Cb. *sfzpp*

La creación de la

naturaleza

Día 5: Creacion de los peces

y las aves

$\text{♩} = 40$

Maestoso

32

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1-2, Ob. 1-2, E. Hn., B♭ Cl. 1-2, B. Cl., Bsn. 1-2, C. Bn., Hn. 1-2, Hn. 3-4, B♭ Tpt. 2-3, B♭ Tpt. 2-3, Tbn. 1-2, B. Tbn., Tuba, Timp., Glk., Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, Hp., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is divided into three measures. The first measure contains rests for most instruments, with some dynamics like *mf* and *mp*. The second measure shows the beginning of melodic lines for the Horns and Trumpets, with dynamics like *mf* and *mp*. The third measure features more complex melodic lines for the Horns and Trumpets, with dynamics like *mp cresc.* and *cresc.*, and includes articulation marks like *div.* and *tr.*. The percussion parts are mostly rests, with some specific markings like *f* and *v* for the snare drum.

This page of a musical score, page 33, features a variety of instruments including Piccolo, Flutes, Oboes, English Horn, Clarinets, Bassoon, Contrabassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Timpani, Percussion, Harp, Piano, Violins, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, *p*, *pp*, and *pppp*, as well as performance instructions like *rall.*, *legato*, *div.*, and *Ocean drums*. The music consists of melodic lines with triplets and sustained notes, with some instruments like the Piccolo and Flutes playing a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds and strings provide harmonic support with sustained notes and some melodic fragments.



100

Picc.

Fl. 1-2 *dr*

Ob. 1-2 *dim.*

E. Hn. *dim.*

B $\flat$  Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B $\flat$  Tpt. 1-2

B $\flat$  Tpt. 2-3

Tbn. 1-2

B. Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Hp.

Pno.

Vln. I *dim.*

Vln. II *dim.*

Vla. *dim.*

Vc. *dim.*

Cb. *dim.*

"Golpes"

*mp*

*f*

*mp*

Detailed description: This page of a musical score, titled 'La creación de la naturaleza', covers measures 100 to 102. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The woodwind section (Piccolo, Flutes 1-2, Oboes 1-2, English Horn, Clarinets in B-flat and B, Bassoon 1-2, Cor Anglais) and brass section (Horns 1-2 and 3-4, Trumpets in B-flat 1-2 and 2-3, Trombones 1-2, Baritone Trombone, Tuba) play sustained notes with long slurs. The strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabasso) also play sustained notes with long slurs and a 'dim.' (diminuendo) marking. The percussion section (Timpani, Gong, Percussion 1-4) has specific markings: Percussion 1 and 2 have a 'p' (piano) marking and a 'Golpes' (kicks) marking; Percussion 4 has an 'mp' (mezzo-piano) marking. The harp and piano parts are mostly silent. The page number '100' is written at the beginning of each staff. The overall mood is soft and atmospheric, consistent with the 'dim.' markings.

La creación de la naturaleza

36

103 Orca

**Woodwinds:**  
Picc. *p* *p* *sf cresc.* *mp* *mf* *mp* non div.  
Fl. 1-2 *mf* *p* *sf cresc.* *mf* *mf* *mp* non div.  
Ob. 1-2 *mf* *p* *sf cresc.* *mf* *mf* *p*

**Brass:**  
E. Hn. *mp* *p* *sf cresc.* *mf* *mf* *p*  
B♭ Cl. 1-2  
B. Cl.  
Bsn. 1-2  
C. Bn.

**Strings:**  
Hn. 1-2 *mf* *p* *sf cresc.* *mf* *mf* *mp*  
Hn. 3-4 *mf* *p* *sf cresc.* *mf* *mf* *p*  
B♭ Tpt. 1-2  
B♭ Tpt. 2-3  
Tbn. 1-2 *mf* *p* *sf cresc.* *mf* *mf* *mp*  
B. Tbn. *mf* *p* *sf cresc.* *mf* *mf* *p*  
Tuba

**Percussion:**  
Timp. *mf* *mp cresc.*  
Glk.  
Perc. 1 *mp* *cresc.*  
Perc. 2 *mp* *cresc.* "Barrido"  
Perc. 3 *mp* *cresc.*  
Perc. 4 Ocean drums *cresc.*

**Other:**  
Hp. *mp* *cresc.*  
Pno. *mp* *cresc.*  
Vln. I *ppp* *legato*  
Vln. II *ppp*  
Vla. *p*  
Vc. *p*  
Cb. *p*



La creación de la naturaleza

38

CHAPOTEOS DE LOS PECES

Agüla

Picc. *espressivo*

Fl. 1-2 *espressivo*

Ob. 1-2 *espressivo*

E. Hn. *espressivo*

B♭ Cl. 1-2 *espressivo*

B. Cl. *espressivo*

Bsn. 1-2 *espressivo*

C. Bn. *espressivo*

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B♭ Tpt. *con sord.*

B♭ Tpt. 2-3 *espressivo*

Tbn. 1-2 *espressivo*

B. Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1 *mp*

Perc. 2 "Apagar con la mano" *p*

Perc. 3 "Golpes" *mf*

Perc. 4 Ocean drums "Golpes" *mp*

Cabasa *pp*

Hp. *pp*

Pno.

Vln. I *legato* *cresc.* *pp*

Vln. II *cresc.* *pp*

Vla. *cresc.* *pp*

Vc. *cresc.* *p*

Cb. *cresc.* *p*

# La creación de la naturaleza

**Cuervo** **Alcon** **Como pajaros**

Picc. *div.*

Fl. 1-2 *div.* *con bravura* *f*

Ob. 1-2 *con bravura* *f*

E. Hn. *con bravura* *f*

B♭ Cl. 1-2 *div.*

B. Cl. *f*

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B♭ Tpt. *f* *furioso*

B♭ Tpt. 2-3 *f* *furioso*

Tbn. 1-2 *f* *furioso*

B. Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1 *f*

Perc. 2

Perc. 3 *f*

Perc. 4

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf* *furioso* *flz.* *mf* *div.* *mp* *p* *fr* *p* *cresc.*

La creación de la naturaleza

40

This page of a musical score, numbered 40, features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl. 1-2), Oboe (Ob. 1-2), English Horn (E. Hn.), Bass Clarinet (B♭ Cl. 1-2), Clarinet in B♭ (B. Cl.), Bassoon (Bsn. 1-2), and Contrabassoon (C. Bn.). The brass section consists of Horns (Hn. 1-2 and 3-4), Trumpets (B♭ Tpt. 2-3), Trombones (Tbn. 1-2 and B. Tbn.), and Tuba. Percussion includes Timpani (Timp.), Gong (Glk.), and four different Percussion parts (Perc. 1-4). The keyboard section includes Harp (Hp.) and Piano (Pno.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with dynamics such as *flz.*, *pp*, *cresc.*, *dim.*, *f*, *ppp*, *div.*, and *p*. It also includes performance instructions like *tr.* (trills) and *rit.* (ritardando). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The page contains three measures of music, with the first measure starting at rehearsal mark 115.

La creación de la naturaleza

118 *a tempo* ♩ = 35

Picc. *p* *non div.* *pp*

Fl. 1-2 *div.* *p* *non div.*

Ob. 1-2 *pp*

E. Hn. *div.* *pp*

B♭ Cl. 1-2 *pp*

B. Cl. *pp*

Bsn. 1-2 *pp*

C. Bn. *pp*

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B♭ Tpt. 2-3

Tbn. 1-2

B. Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Hp. *p*

Pno. *p* *mp* *mp*

Vln. I *dim.*

Vln. II *dim.* *div.* *div.*

Vla. *dim.* *p*

Vc. *dim.* *mp* *legato*

Cb. *dim.* *mf*

La creación de la naturaleza

42

121

Picc. *div.* *non div.*

Fl. 1-2 *div.* *non div.*

Ob. 1-2 *mp* *tr* *dim.*

E. Hn. *p*

B $\flat$  Cl. 1-2 *p* *dim.*

B. Cl. *p*

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B $\flat$  Tpt. 2-3

Tbn. 1-2

B. Tbn.

Tuba

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Hp. *pp*

Pno. *mp*

Vln. I *pp* *legato*

Vln. II *pp* *legato*

Vla. *p* *legato* *non div.*

Vc. *mp* *legato* *dim.*

Cb. *mf* *legato* *dim.*

La creación de la naturaleza

Día 6: Creación de las bestias terrestres

♩ = 50  
a tempo

♩ = 40  
espressivo

124

Picc. *mf*

Fl. 1-2 *mp*

Ob. 1-2 *dim. p*

E. Hn. *mp*

B♭ Cl. 1-2 *dim. p*

B. Cl. *p*

Bsn. 1-2 *p*

C. Bn. *mp*

Hn. 1-2 *p*

Hn. 3-4

B♭ Tpt. 2-3

Tbn. 1-2

B. Tbn. *p*

Tuba *mp*

Timp. *mp*

Glk. *mf*

Perc. 1 Crash

Perc. 2 *f*

Perc. 3 Bell tree *f*

Perc. 4

Hp. *f*

Pno. *f*

Vln. I *sfzp*

Vln. II *sfzp*

Vla. *sfzp*

Vc. *sfzp*

Cb. *sfzp*

La creación de la naturaleza

Elefantes

This musical score is for the piece "La creación de la naturaleza" (The Creation of Nature), specifically the section "Elefantes" (Elephants). The score is for a full orchestra and a large percussion ensemble. The orchestral parts include Piccolo (Picc.), Flutes (Fl. 1-2), Oboes (Ob. 1-2), English Horn (E. Hn.), B♭ Clarinets (B♭ Cl. 1-2), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoons (Bsn. 1-2), Contrabassoon (C. Bn.), Horns (Hn. 1-2 and 3-4), B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1-2 and 2-3), Trombones (Tbn. 1-2 and B. Tbn.), and Tuba. The percussion ensemble includes Timpani (Timp.), Gong (Glk.), and four Percussion parts (Perc. 1-4) with specific instruments: Crash, Ride, Ratchet, and Cabasa. The score begins at measure 127. The woodwinds and strings play melodic lines with various dynamics such as *mp*, *p*, *mf*, and *pp*. The brass section provides harmonic support, with the tuba and timpani playing a prominent, low-frequency rhythmic pattern marked *ff* (fortissimo). The percussion parts are active, with the crash and ride cymbals providing a steady accompaniment. The overall texture is dense and atmospheric, characteristic of a large-scale orchestral work.

La creación de la naturaleza

Serpientes

This page contains the musical score for the section 'Serpientes' (Snakes), starting at measure 130. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Picc.
- Fl. 1-2
- Ob. 1-2
- E. Hn.
- B♭ Cl. 1-2
- B. Cl.
- Bsn. 1-2
- C. Bn.
- Hn. 1-2 (with dynamics: *f*, *cresc.*, *con sord.*, *flz.*)
- Hn. 3-4 (with dynamics: *f*, *cresc.*, *con sord.*, *flz.*)
- B♭ Tpt. (with dynamics: *f*, *cresc.*, *con sord.*, *flz.*)
- B♭ Tpt. 2-3 (with dynamics: *f*, *cresc.*, *con sord.*, *flz.*)
- Tbn. 1-2 (with dynamics: *f*, *cresc.*, *flz.*)
- B. Tbn. (with dynamics: *f*, *cresc.*, *flz.*)
- Tuba (with dynamics: *f*, *cresc.*, *flz.*)
- Timp.
- Glk.
- Perc. 1 (with dynamics: *f*, *Gourd*)
- Perc. 2 (with dynamics: *ff*)
- Perc. 3 (with dynamics: *f*, *"Golpes"*, *Ratchet*)
- Perc. 4 (with dynamics: *f*, *Guiro long*)
- Hp.
- Pno.
- Vln. I (with dynamics: *pp*, *V*)
- Vln. II (with dynamics: *pp*, *V*)
- Vla. (with dynamics: *pp*, *V*)
- Vc. (with dynamics: *pp*, *V*)
- Cb. (with dynamics: *ff*, *p*)

The score features various musical notations including dynamics (*f*, *cresc.*, *con sord.*, *flz.*, *ff*, *pp*), articulation (*V*), and performance instructions for percussion instruments (*Gourd*, *"Golpes"*, *Ratchet*, *Guiro long*). The bottom of the page shows a double bar line with a *ff* dynamic marking on the left and a *p* dynamic marking on the right.

La creación de la naturaleza

46

133 Rana Ganado flz.

Picc. *pp* flz.

Fl. 1-2 *p* flz.

Ob. 1-2 *mf* *p*

E. Hn. *mf*

B $\flat$  Cl. 1-2 *mp*

B. Cl. *p* *mp* flz.

Bsn. 1-2

C. Bn. *mp*

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B $\flat$  Tpt. *f* con sord. flz.

B $\flat$  Tpt. 2-3 *mf* flz.

Tbn. 1-2

B. Tbn. *p* flz.

Tuba *mp cresc.*

Timp.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3 *mf* Short

Perc. 4

Hp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

La creación de la naturaleza

This page of the musical score, page 47, covers measures 136 to 150. The title is "La creación de la naturaleza". The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Picc.** Piccolo flute, starting at measure 136 with a *flz.* (flautissimo) dynamic.
- Fl. 1-2** Flutes, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- Ob. 1-2** Oboes, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- E. Hn.** English Horn, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- B♭ Cl. 1-2** B♭ Clarinets, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- B. Cl.** Bass Clarinet, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- Bsn. 1-2** Bassoons, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- C. Bn.** Contrabassoon, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- Hn. 1-2** Horns (1st and 2nd), starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- Hn. 3-4** Horns (3rd and 4th), starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- B♭ Tpt. 1-2** B♭ Trumpets (1st and 2nd), starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- B♭ Tpt. 2-3** B♭ Trumpets (2nd, 3rd, and 4th), starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- Tbn. 1-2** Tenor Trombones (1st and 2nd), starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- B. Tbn.** Bass Trombone, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- Tuba** Tuba, starting at measure 136 with a *flz.* dynamic.
- Timp.** Timpani, starting at measure 136 with a *ff* dynamic.
- Glk.** Glockenspiel, starting at measure 136 with a *ff* dynamic.
- Perc. 1-4** Percussion 1 through 4, starting at measure 136 with a *f* dynamic.
- Hp.** Harp, starting at measure 136 with a *f* dynamic.
- Pno.** Piano, starting at measure 136 with a *f* dynamic.
- Vln. I & II** Violins I and II, starting at measure 136 with a *f* dynamic.
- Vla.** Viola, starting at measure 136 with a *f* dynamic.
- Vc.** Violoncello, starting at measure 136 with a *f* dynamic.
- Cb.** Contrabasso, starting at measure 136 with a *f* dynamic.

Key performance instructions include *con sord.* (with mutes) for brass instruments, *cresc.* (crescendo) for many parts, and *div.* (divisi) for the Piccolo flute and Flute 1-2. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

La creación de la naturaleza

48

This page of a musical score, numbered 48, contains measures 139, 140, and 141. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamic markings such as *mp*, *mf*, *p*, and *sfz*, as well as performance instructions like *senza sord.* and *molto rall.*. The woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinets, Bassoon, and Contrabassoon) has active parts in measures 139 and 140. The brass section (Horns, Trumpets, Trombones, and Tuba) also has parts in measures 139 and 140. The percussion section (Timpani, Gong, and four Percussionists) is mostly silent. The harp and piano are also silent. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso) has parts in measures 139 and 140. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

La creación de la naturaleza

This page contains the musical score for measures 142, 143, and 144. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, rests in all measures.
- Fl. 1-2** and **Ob. 1-2**: Flute and Oboe parts, playing a melodic line with dynamics *mp dim.* and *dim.*.
- E. Hn.**: English Horn, rests in all measures.
- B♭ Cl. 1-2** and **B. Cl.**: Clarinet parts, playing a melodic line with dynamics *mp* and *sub p*.
- Bsn. 1-2** and **C. Bn.**: Bassoon and Contrabassoon parts, playing a melodic line with dynamics *mp* and *dim.*.
- Hn. 1-2** and **Hn. 3-4**: Horn parts, playing a melodic line with dynamics *mf dim.*.
- B♭ Tpt. 2-3**, **Tbn. 1-2**, **B. Tbn.**, and **Tuba**: Trumpet, Trombone, and Tuba parts, playing a melodic line with dynamics *mp dim.*.
- Timp.**, **Glk.**, **Perc. 1-4**, **Hp.**, and **Pno.**: Timpani, Glockenspiel, Percussion, Harp, and Piano, all resting in all measures.
- Vln. I**, **Vln. II**, **Vla.**, **Vc.**, and **Cb.**: Violin, Viola, Violoncello, and Contrabass parts, playing a melodic line with dynamics *mp cresc.* and *dim.*.

La creación de la  
naturaleza

50

145

Picc.

Fl. 1-2

Ob. 1-2

E. Hn.

B $\flat$  Cl. 1-2

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

145

Hn. 1-2

Hn. 3-4

B $\flat$  Tpt. 1-2

B $\flat$  Tpt. 2-3

Tbn. 1-2

B. Tbn.

Tuba

145

Timp.

Glk.

145

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

145

Hp.

145

Pno.

145

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

# INSTRUMENTACIÓN

PICOLO

FLUTE I-II

OBOE I-II

ENGLISH HORN

CLARINET I-II

BASS CLARINET

BASSOON I-II

CONTRABASSOON

HORN IN F I-II

HORN IN F III-IV

TRUMPET IN B $\flat$  I

TRUMPET IN B $\flat$  II-III

TROMBONE I-II

BASS TROMBON

TUBA

TIMPANI

PERCUSSION 1

PERCUSSION 2

HARP

PIANO

VIOLIN I

VIOLIN II

VIOLA

CELLO

CONTRABASS



# La creacion del Hombre y el descanso de Dios

Picc. *f* *tr.*

Fl. 1-2 *div.* *mf* *cresc.* *f*

Ob. 1-2 *div.* *mf* *cresc.* *f*

E. Hn. *sf* *cresc.* *mp* *div.*

B. Cl. 1-2 *sfz* *tr.* *sfz*

B. Cl. *mp* *cresc.* *mp* *div.*

Bsn. 1-2 *mf*

C. Bn. *mp* *cresc.* *mf*

Hn. 1-2 *fp* *non div.* *mp* *cresc.* *non div.*

Hn. 3-4 *fp* *mp* *cresc.*

B<sup>b</sup> Tpt. 1 *f* *mf* *div.* *tr.* *div.*

B<sup>b</sup> Tpt. 2-3 *f* *mf* *div.* *tr.* *div.*

Tbn. 1-2 *f* *mf*

B. Tbn. *mf*

Tuba *f* *mf*

Timp. *f* *ff* *f*

Glk. *f*

Perc. 1 *f*

Perc. 2 *f*

Hp.

Pno. *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vln. I *legato*

Vln. II *legato*

Vla. *legato*

Vc. *legato*

Cb. *legato*

# La creacion del Hombre y el descanso de Dios

4

*poco rit.*

Picc. *mf* *f* *mf* *cresc.*

Fl. 1-2 *mf* *f* *mp* *cresc.* *non div.*

Ob. 1-2 *f* *mp* *cresc.*

E. Hn. *f* *non div.* *cresc.*

B. Cl. 1-2 *mp* *cresc.*

B. Cl. *mp* *cresc.*

Bsn. 1-2 *f* *cresc.* *cresc. non div.*

C. Bn. *f* *cresc.*

Hn. 1-2 *f* *cresc.*

Hn. 3-4 *f* *f*

B<sup>b</sup> Tpt. 1 *f* *non div.* *f*

B<sup>b</sup> Tpt. 2-3 *f*

Tbn. 1-2 *mf*

B. Tbn. *f*

Tuba *f* *f*

Timp. *cresc.* *E-F#-G#-A*

Glk. *mf* *cresc.*

Perc. 1

Perc. 2

Hp.

Pno. *mf* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



# La creacion del Hombre y el descanso de Dios

6

This page of a musical score, numbered 6, contains the following instruments and parts:

- Picc.** Piccolo
- Fl. 1-2** Flutes
- Ob. 1-2** Oboes
- E. Hn.** English Horn
- B. Cl. 1-2** Bass Clarinets
- B. Cl.** Bass Clarinet
- Bsn. 1-2** Bassoons
- C. Bn.** Contrabassoon
- Hn. 1-2** Horns
- Hn. 3-4** Horns
- B. Tpt. 1** Baritone Trumpet
- B. Tpt. 2-3** Baritone Trumpets
- Tbn. 1-2** Trombones
- B. Tbn.** Baritone Trombone
- Tuba** Tuba
- Timp.** Timpani
- Glk.** Glockenspiel
- Perc. 1** Percussion 1
- Perc. 2** Percussion 2
- Hp.** Harp
- Pno.** Piano
- Vln. I** Violin I
- Vln. II** Violin II
- Vla.** Viola
- Vc.** Violoncello
- Cb.** Contrabasso

The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *f*, *cresc.*, *dim.*), articulation (*tr*, *acc.*), and performance instructions (*espressivo*, *legato*, *non div.*, *div.*). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.



# La creacion del Hombre y el descanso de Dios

8

*a tempo*

This page of a musical score, numbered 8, is for the piece "La creacion del Hombre y el descanso de Dios" and is marked "a tempo". The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for different instruments. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl. 1-2), Oboe (Ob. 1-2), English Horn (E. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl. 1-2), Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn. 1-2), Contrabassoon (C. Bn.), Horn (Hn. 1-2), Horn (Hn. 3-4), Trumpet (B. Tpt. 1), Trumpet (B. Tpt. 2-3), Trombone (Tbn. 1-2), and Tuba (B. Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Gong (Glk.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The piano (Pno.) and harp (Hp.) parts are also present. The score begins at measure 19. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *pp* dynamic and moving to *p*. The percussion parts feature a similar rhythmic pattern, with Perc. 1 and Cb. playing eighth notes and Perc. 2 playing a sustained note. The harp part is marked *mp* and features a sustained chord. The overall texture is light and rhythmic.

EL HOMBRE CONTEPLA  
LA NATURALEZA Y DIOS LO BENDICE

La creacion del Hombre y el  
descanso de Dios

*molto rit.* **Maestoso** ♩ = 70

22

Picc. *flz.* *p* *div.* *f* *mf*

Fl. 1-2 *flz.* *p* *f*

Ob. 1-2 *flz.* *p* *mf*

E. Hn. *flz.* *pp* *mp*

B. Cl. 1-2 *flz.* *p* *mp*

B. Cl. *div.* *flz.* *pp*

Bsn. 1-2 *p* *mp*

C. Bn. *flz.* *pp*

Hn. 1-2 *div.* *mp cresc.* *f* *non div.*

Hn. 3-4 *mp cresc.* *f* *cresc.*

B<sup>b</sup> Tpt. 1 *div.* *f* *cresc.*

B<sup>b</sup> Tpt. 2-3 *div.* *f* *cresc.*

Tbn. 1-2 *div.* *f* *cresc.*

B. Tbn. *f* *cresc.*

Tuba *f*

Timp. *p*

Glk. *f* *F#-A#*

Perc. 1 *mp*

Perc. 2 *mp*

Hp. *f*

Pno. *f*

Vln. I *pp* *mp* *legato* *legato*

Vln. II *pp* *mp* *legato* *legato*

Vla. *pp* *mp* *legato* *legato*

Vc. *p* *mp* *legato* *legato*

Cb. *mp cresc.* *mp legato* *legato*

# La creacion del Hombre y el descanso de Dios

10

*rit.*

*a tempo*

*molto rit.*

$\text{♩} = 50$

This page of a musical score contains measures 25 through 33. It features a full orchestral arrangement with the following parts and markings:

- Picc.**: Piccolo, *mp*, *f*, *mf dim.*, *mp*
- Fl. 1-2**: Flute, *mp*, *f*, *mf dim.*, *mf legato*
- Ob. 1-2**: Oboe, *mp*, *f*, *mf dim.*, *mp*
- E. Hn.**: English Horn, *mp*, *f*, *mf dim.*, *mp*
- B. Cl. 1-2**: Bass Clarinet, *mp*, *f*, *mf dim.*, *f*
- B. Cl.**: Bass Clarinet, *mp*, *f*, *mf dim.*, *f*
- Bsn. 1-2**: Bassoon, *mp*, *f*, *mf dim.*, *mf legato*
- C. Bn.**: Contrabassoon, *mp*, *f*, *mf dim.*, *mf legato*
- Hn. 1-2**: Horn, *non div.*, *f*, *mf dim.*, *mf*
- Hn. 3-4**: Horn, *non div.*, *f*, *mf dim.*, *mf*
- B<sup>b</sup> Tpt. 1**: Trumpet, *non div.*, *f*, *mf dim.*, *f*
- B<sup>b</sup> Tpt. 2-3**: Trumpet, *non div.*, *f*, *mf dim.*, *f*
- Tbn. 1-2**: Trombone, *non div.*, *f*, *mf dim.*, *f*
- B. Tbn.**: Trombone, *cresc.*, *f*, *mf dim.*, *f*
- Tuba**: Tuba, *cresc.*, *f*, *mf dim.*, *f*
- Timp.**: Timpani, *mf cresc.*, *f*, *mf dim.*, *f*
- Glk.**: Gong, *p*, *mf dim.*, *f*
- Perc. 1**: Percussion 1, *Gran casa*, *mf dim.*, *mf*
- Perc. 2**: Percussion 2, *mp cresc.*, *mf dim.*, *mf*
- Hp.**: Harp, *mf dim.*, *mf*
- Pno.**: Piano, *mf dim.*, *mf*
- Vln. I**: Violin I, *legato*, *mf dim.*, *p*, *legato*
- Vln. II**: Violin II, *legato*, *mf dim.*, *p*, *legato*
- Vla.**: Viola, *legato*, *mf dim.*, *p*, *legato*
- Vc.**: Violoncello, *legato*, *mf dim.*, *p*, *legato*
- Cb.**: Contrabasso, *legato*, *f dim.*, *mp*, *legato*

La creacion del Hombre y el  
descanso de Dios

28

Picc. *dim. non div.*

Fl. 1-2 *mp* *dim.*

Ob. 1-2 *mp*

E. Hn. *legato* *dim.*

B. Cl. 1-2 *dim.*

B. Cl.

Bsn. 1-2

C. Bn.

Hn. 1-2 *p* *dim.*

Hn. 3-4

B<sup>b</sup> Tpt. 1 *mp* *dim.* *pp*

B<sup>b</sup> Tpt. 2-3 *pp*

Tbn. 1-2 *legato*

B. Tbn.

Tuba

Timp. *mp* *mf* *mf*

Glk. *mp* *mf*

Perc. 1

Perc. 2 *mf*  
Campana  
Parte de madera  
Campana  
Bell tree

Hp. *mf*

Pno. *mf*

Vln. I *p* *sfz* *p*

Vln. II *p* *sfz* *p*

Vla. *p* *sfz* *p*

Vc. *p* *sfz* *p*

Cb. *p* *sfz* *p*

This musical score is for the piece "DESCANSO DE DIOS" (Rest of God), which is the 12th movement of "La creacion del Hombre y el descanso de Dios". The score is arranged for a large symphony orchestra and includes the following instruments and parts:

- Picc.** Piccolo
- Fl. 1-2** Flutes
- Ob. 1-2** Oboes
- E. Hn.** English Horn
- B. Cl. 1-2** Bass Clarinets
- B. Cl.** Clarinet
- Bsn. 1-2** Bassoons
- C. Bn.** Contrabassoon
- Hn. 1-2** Horns
- Hn. 3-4** Horns
- B<sup>b</sup> Tpt. 1** Bass Trumpet
- B<sup>b</sup> Tpt. 2-3** Bass Trumpets
- Tbn. 1-2** Trombones
- B. Tbn.** Baritone Trombone
- Tuba**
- Timp.** Timpani
- Glk.** Glockenspiel
- Perc. 1** Percussion 1
- Perc. 2** Percussion 2
- Hp.** Harp
- Pno.** Piano
- Vln. I** Violin I
- Vln. II** Violin II
- Vla.** Viola
- Vc.** Violoncello
- Cb.** Contrabass

The score is marked with various dynamics and articulations, including *pp* (pianissimo), *p* (piano), *dim.* (diminuendo), and *div.* (divisi). It features complex phrasing with many long, sweeping lines and includes a section for the Glockenspiel with the notation "F-A a3". The score concludes with a double bar line and a triangle symbol.

La creacion del Hombre y el  
descanso de Dios

This page of the musical score, numbered 13, contains the following parts and markings:

- Picc.**: *p* non div., *dim.*, *pp*, *pp*
- Fl. 1-2**: *p*, *dim.*, *pp*, *flz.*, *pp*, *div.*, *p*
- Ob. 1-2**: *pp*, *dim.*, *pp*
- E. Hn.**: *pp*, *pp*
- B. Cl. 1-2**: *pp*, *pp*, *pp*
- B. Cl.**: *pp*
- Bsn. 1-2**: *pp*, *p*
- C. Bn.**: *pp*, *p* div.
- Hn. 1-2**: non div., *dim.*, *pp*, *div.*, *p*
- Hn. 3-4**: *dim.*, *p*
- B. Tpt. 1**: *dim.*, *pp*, non div.
- B. Tpt. 2-3**: *pp*, *pp*, *pp*
- Tbn. 1-2**: *dim.*, *p*
- B. Tbn.**: *p*
- Tuba**: *p*
- Timp.**: *pp*
- Glk.**: *pp*
- Perc. 1**: *pp*
- Perc. 2**: *pp*, *parte de madera*
- Hp.**: *pp*, *sub. p*
- Pno.**: *pp*
- Vln. I**: *dim.*, *pp*, *dim.*
- Vln. II**: *dim.*, *pp*, *dim.*
- Vla.**: *pp*, *dim.*
- Vc.**: *dim.*, *p*, *dim.*
- Cb.**: *dim.*, *pp*, *dim.*

# La creacion del Hombre y el descanso de Dios

14

This page of a musical score, numbered 14, covers measures 37 to 40. The title is "La creacion del Hombre y el descanso de Dios". The score is arranged for a full orchestra and piano. The instruments listed on the left are: Piccolo (Picc.), Flutes 1-2 (Fl. 1-2), Oboes 1-2 (Ob. 1-2), English Horn (E. Hn.), Clarinets in B-flat 1-2 (B. Cl. 1-2), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Bassoons 1-2 (Bsn. 1-2), Contrabassoon (C. Bn.), Horns 1-2 (Hn. 1-2), Horns 3-4 (Hn. 3-4), Trumpets in B-flat 1 (B. Tpt. 1), Trumpets in B-flat 2-3 (B. Tpt. 2-3), Trombones 1-2 (Tbn. 1-2), Baritone Trombone (B. Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Harp (Hp.), Piano (Pno.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 37 begins with a Piccolo part marked *pp cresc.* and *non div.*. The Flutes 1-2 play a melodic line starting with a *pp* dynamic and *non div.* marking. The Oboes 1-2 play a sustained chord marked *p*. The Bassoons 1-2 play a melodic line marked *p*. The Contrabassoon plays a melodic line marked *p dim.*. The Bassoons 1-2 also play a sustained chord marked *pp*. The Clarinet in B-flat plays a sustained chord marked *pp*. The Bassoon 1-2 plays a sustained chord marked *pp*. The Horns 1-2 play a sustained chord marked *pp*. The Horns 3-4 play a sustained chord marked *pp*. The Trumpets in B-flat 1 play a sustained chord marked *pp*. The Trumpets in B-flat 2-3 play a sustained chord marked *pp*. The Trombones 1-2 play a sustained chord marked *pp*. The Baritone Trombone plays a sustained chord marked *pp*. The Tuba plays a sustained chord marked *pp*. The Timpani play a sustained chord marked *pp*. The Glockenspiel plays a melodic line marked *p*. The Percussion 1 and 2 play a melodic line marked *p*. The Harp plays a melodic line marked *mp*. The Piano plays a melodic line marked *mp cresc.*. The Violins I and II play a melodic line marked *pp*. The Viola plays a melodic line marked *pp*. The Violoncello plays a melodic line marked *p*. The Contrabass plays a melodic line marked *p*.

Measure 38 continues with the Piccolo part marked *pp cresc.* and *non div.*. The Flutes 1-2 play a melodic line marked *pp* and *non div.*. The Oboes 1-2 play a sustained chord marked *p*. The Bassoons 1-2 play a melodic line marked *p*. The Contrabassoon plays a melodic line marked *p dim.*. The Bassoons 1-2 also play a sustained chord marked *pp*. The Clarinet in B-flat plays a sustained chord marked *pp*. The Bassoon 1-2 plays a sustained chord marked *pp*. The Horns 1-2 play a sustained chord marked *pp*. The Horns 3-4 play a sustained chord marked *pp*. The Trumpets in B-flat 1 play a sustained chord marked *pp*. The Trumpets in B-flat 2-3 play a sustained chord marked *pp*. The Trombones 1-2 play a sustained chord marked *pp*. The Baritone Trombone plays a sustained chord marked *pp*. The Tuba plays a sustained chord marked *pp*. The Timpani play a sustained chord marked *pp*. The Glockenspiel plays a melodic line marked *p*. The Percussion 1 and 2 play a melodic line marked *p*. The Harp plays a melodic line marked *p*. The Piano plays a melodic line marked *p*. The Violins I and II play a melodic line marked *pp*. The Viola plays a melodic line marked *pp*. The Violoncello plays a melodic line marked *p*. The Contrabass plays a melodic line marked *p*.

Measure 39 continues with the Piccolo part marked *pp cresc.* and *non div.*. The Flutes 1-2 play a melodic line marked *pp* and *non div.*. The Oboes 1-2 play a sustained chord marked *p*. The Bassoons 1-2 play a melodic line marked *p*. The Contrabassoon plays a melodic line marked *p dim.*. The Bassoons 1-2 also play a sustained chord marked *pp*. The Clarinet in B-flat plays a sustained chord marked *pp*. The Bassoon 1-2 plays a sustained chord marked *pp*. The Horns 1-2 play a sustained chord marked *pp*. The Horns 3-4 play a sustained chord marked *pp*. The Trumpets in B-flat 1 play a sustained chord marked *pp*. The Trumpets in B-flat 2-3 play a sustained chord marked *pp*. The Trombones 1-2 play a sustained chord marked *pp*. The Baritone Trombone plays a sustained chord marked *pp*. The Tuba plays a sustained chord marked *pp*. The Timpani play a sustained chord marked *pp*. The Glockenspiel plays a melodic line marked *p*. The Percussion 1 and 2 play a melodic line marked *p*. The Harp plays a melodic line marked *p*. The Piano plays a melodic line marked *p*. The Violins I and II play a melodic line marked *pp*. The Viola plays a melodic line marked *pp*. The Violoncello plays a melodic line marked *p*. The Contrabass plays a melodic line marked *p*.

Measure 40 continues with the Piccolo part marked *pp cresc.* and *non div.*. The Flutes 1-2 play a melodic line marked *pp* and *non div.*. The Oboes 1-2 play a sustained chord marked *p*. The Bassoons 1-2 play a melodic line marked *p*. The Contrabassoon plays a melodic line marked *p dim.*. The Bassoons 1-2 also play a sustained chord marked *pp*. The Clarinet in B-flat plays a sustained chord marked *pp*. The Bassoon 1-2 plays a sustained chord marked *pp*. The Horns 1-2 play a sustained chord marked *pp*. The Horns 3-4 play a sustained chord marked *pp*. The Trumpets in B-flat 1 play a sustained chord marked *pp*. The Trumpets in B-flat 2-3 play a sustained chord marked *pp*. The Trombones 1-2 play a sustained chord marked *pp*. The Baritone Trombone plays a sustained chord marked *pp*. The Tuba plays a sustained chord marked *pp*. The Timpani play a sustained chord marked *pp*. The Glockenspiel plays a melodic line marked *p*. The Percussion 1 and 2 play a melodic line marked *p*. The Harp plays a melodic line marked *p*. The Piano plays a melodic line marked *p*. The Violins I and II play a melodic line marked *pp*. The Viola plays a melodic line marked *pp*. The Violoncello plays a melodic line marked *p*. The Contrabass plays a melodic line marked *p*.

La creacion del Hombre y el  
descanso de Dios

40

Picc. *pp*

Fl. 1-2 *pp dim.*

Ob. 1-2 *pp dim.*

E. Hn. *dim.*

B. Cl. 1-2 *p dim.*

B. Cl. *pp dim.*

Bsn. 1-2 *p dim.*

C. Bn. *p dim.*

Hn. 1-2 non div. *pp dim.*

Hn. 3-4 *pp dim.*

B<sup>b</sup> Tpt. 1 *pp dim.*

B<sup>b</sup> Tpt. 2-3 non div. *pp dim.*

Tbn. 1-2 *p dim.*

B. Tbn. *pp dim.*

Tuba *p dim.*

Timp. *p*

Glk. *p*

Perc. 1 *mp*

Perc. 2 *p*

Hp. *p*

Pno. *mp*

Vln. I *dim.* *ppp dim.*

Vln. II *dim.* *ppp dim.*

Vla. *dim.* *ppp dim.*

Vc. *dim.* *pp dim.*

Cb. *dim.* *pp dim.*