

“UTOPIÍA” – CANTATA PARA CORO MIXTO
DE CÁMARA Y ENSAMBLE DE CÁMARA,
BASADO EN UN LIBRO DE ALDOUS HUXLEY

Armando Banguera Mosquera

Trabajo presentado para optar al título de
Maestro en música con énfasis en composición

Director de trabajo de grado

Mario Gómez-Vignes

Universidad del Valle

Facultad de Artes integradas

Cali, Colombia

2018

Agradecimientos

Deseo que estas líneas sirvan para expresar mis más sinceros agradecimientos a todas las personas que, de una u otra manera, aportaron en la realización del presente trabajo, especialmente a mi director de tesis, el maestro Mario Gómez-Vignes, por su gran disposición e infinita paciencia para orientar y supervisar todo el proceso de este trabajo creativo; pero, sobre todo, por el apoyo, los buenos consejos y la amistad brindada durante todo este tiempo. A él direcciono mi gratitud y mi admiración.

Debo agradecer enormemente a Aldous Huxley, por ser el encargado de presentarme ese grandioso texto llamado “*Un mundo feliz*” que sirvió de base para este trabajo. También agradezco a aquellos referentes bibliográficos que fueron la base teórica de mi trabajo: Erno Lendvai, Everett Helm y Adolfo Salazar. Estoy en deuda con sus trabajos de investigación.

No quiero pasar por alto una especial mención del maestro Gustavo Yepes Londoño por su adecuada y pulcra traducción al latín del texto del motete que se encuentra en una de las partes finales de mi obra.

Un especial agradecimiento al maestro Adolfo Montaña, quien me dio el primer impulso para crear el libreto de mi obra.

A mis padres, que me ofrecieron su incondicional amor y apoyo durante todo mi proceso de formación, tanto personal como profesional. Culmino este proceso, esperando retribuirles en el futuro todos los esfuerzos que enfocaron para mi bienestar.

A Jessica. Más que una hermana mayor, mi aliada en el camino de la vida y mi referente musical más cercano. Gracias infinitas.

A mi abuelo Hernán., a quien agradezco mi contacto en la infancia con innumerables géneros musicales que fomentaron mi amor a la música.

A Mariela Paz y Gloria Lloreda, carismáticas y amorosas maestras que me iniciaron en el camino musical.

A la maestra Svetlana Bouchktaber que, durante toda la carrera amplió mi visión sobre la música y sobre la vida. Agradecimientos totales.

A Adi Valentina. Talentosa intérprete y amorosa novia, que ha influido positivamente en todos los aspectos de mi vida y ha sido un gran apoyo durante todo este proceso. Mil gracias.

A mi amigo y colega Camilo Corrales, por las sugerencias brindadas durante la confección de mi trabajo de grado.

A mis compañeros del ciclo común y del énfasis en composición, que me acompañaron en todo el proceso y me brindaron sus diferentes visiones sobre la música de las cuales me nutrí enormemente.

A todas aquellas personas que han sido parte de mi vida y mi proceso, y todas aquellas situaciones que han permitido que llegue hasta este punto. Gracias totales.

Abstract

El objetivo de este trabajo, además de ser la culminación de mi pregrado en música, intenta homenajear la obra literaria “*Un mundo feliz*” de Aldous Huxley, intentando plasmar las impresiones generadas por el texto en una cantata para coro y ensamble de cámara titulada “*Utopía*”. Este trabajo explicativo explora cada paso del proceso de creación de la obra musical, pasando por las previas investigaciones teóricas, El proceso de adaptación de una obra literaria a una obra musical y los recursos compositivos de los que me valgo para llevar a feliz término un proyecto de *cantata* con una duración de aproximadamente 18 minutos. La obra musical se basa en cinco ideas extraídas del texto de Huxley, que serán expresadas como *leitmotiven* que se expondrán y desarrollarán durante toda la obra, creando un ambiente dramático ligado a la obra literaria, reforzado con la instrumentación y las intervenciones del coro.

PALABRAS CLAVES: Utopía; Cantata; Huxley; Un mundo feliz.

Tabla de contenido

Introducción.....	1
1. Breves apuntes sobre la cantata	3
1.1 La monodia acompañada	3
1.2 Evolución del madrigal	3
1.3 Cantata: apogeo y decadencia	4
1.4 Después del barroco	5
2 ¿Es infeliz el mundo feliz?	6
2.1 La civilización.....	7
2.2 El salvajismo	8
2.3 Desarrollo y final de la historia.....	9
2.4 Ideas principales en la obra musical	10
3 Jugando con el sistema.....	11
4 Análisis de la cantata “ <i>Utopía</i> ”	20
Instrumentación:	20
Movimientos:.....	21
Duración total de la obra:	21
I. Introducción (Quasi una obertura)	22
ii. “Comí civilización, me cayó mal y enfermé”	27
iii. Interludio.....	30
iv. Mirada civilizada a la incivilización	32

v.	Interludio.....	34
vi.	Cuando el individuo siente, la comunidad se resiente	38
vii.	O Ford Henrice Faber	40
viii.	Falsa propaganda.....	42
5	Transcripción de las intervenciones corales.....	48
II.	Comí civilización, me cayó mal y enfermé	48
iv.	Mirada civilizada a la incivilización	49
vi.	Cuando el individuo siente, la comunidad se resiente	50
vii.	O Ford Henrice Faber (<i>Oh Fabricante Henry Ford</i>).....	51
viii.	Falsa propaganda.....	52
	Bibliografía.....	53

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1: Secuencia funcional Dominante-Tónica-Subdominante	11
Ilustración 2: Extensión del sistema axial por el círculo de quintas.....	12
Ilustración 3: Separación gráfica de las funciones S-T-D	12
Ilustración 4: Componentes del sistema axial	13
Ilustración 5: Representación del sistema axial en el movimiento II.....	14
Ilustración 6: Fragmento del movimiento II, c. 37 a 44	15
Ilustración 7: Fragmento del movimiento II, c. 59 a 62	16
Ilustración 8: Representación de los ejes T y D en el movimiento IV	17
Ilustración 9: Fragmento del movimiento IV (c.48 en adelante).....	17
Ilustración 10: Fragmento del movimiento VIII, c. 1 a 5.....	18
Ilustración 11: Fragmento del movimiento II, c. 19 y 20	18
Ilustración 12: Fragmento del movimiento II (soprano), c. 113 a 116.....	18
Ilustración 14: Canon coral. Fragmento del movimiento II, c. 80 a 87.....	19
Ilustración 13: Fragmento del movimiento IV, c. 39 y 40	19
Ilustración 15: Leitmotiv "fatalidad" en los metales, c. 1 y 2 (notación real)	22
Ilustración 16: Exposición leitmotiv "Individuo", c. 17 a 20	23
Ilustración 17: Introducción leitmotiv "mundo civilizado", c. 32 a 40 (notación real)	24
Ilustración 18: Ostinati en el clarinete bajo (notación real) y marimba, c. 41 a 49.....	25
Ilustración 19: Leitmotiv "Mundo civilizado"	25
Ilustración 20: Exposición del leitmotiv "Mundo incivilizado" en la trompeta 2, c. 109 en adelante (notación real)	26
Ilustración 21: Primera aparición del leitmotiv "Comunidad", c. 3 a 18	27
Ilustración 22: Segunda aparición del leitmotiv "Comunidad" transformado, c. 62 a 77	28
Ilustración 23: Última aparición del leitmotiv "comunidad" transformado, c. 113 a 129.....	28

Ilustración 24: Transición de 3/4 a 3/8, c. 1 a 3.....	29
Ilustración 25: Tema del fugatto. Retrogradación del leitmotiv "Mundo civilizado", c. 1 a 4	30
Ilustración 26: Representación del sistema axial con centro tonal Mi	31
Ilustración 27: Mutación de contrapunto tonal a sistema axial, c. 40 a 51.....	31
Ilustración 28: Paso del polo Do (c. 25 a 30) a contrapolo Fa# (c.31 en adelante).....	32
Ilustración 29: Fragmento del coro, c. 31 a 37	33
Ilustración 30: Doble canon en el coro, c. 43 a 47	33
Ilustración 31: Sección introductoria. Exposición de leitmotiv "individuo" y falso leitmotiv "Comunidad", c. 1 a 5 (notación real)	34
Ilustración 32: Sección A. Canon realizado con el leitmotiv "Fatalidad", c. 6 a 13 (notación real).....	35
Ilustración 33: Sección B, c. 14 a 17	35
Ilustración 34: Sección C, c. 18 a 27 (notación real).....	36
Ilustración 35: Sección B, c. 28 a 31 (notación real).....	37
Ilustración 36: Reexposición sección A', c. 32 a 38 (notación real).....	37
Ilustración 37: Melodía en el clarinete, c. 1 a 10.....	38
Ilustración 38: Ostinati del coro en b.c. (c. 2 en adelante)	39
Ilustración 39: Entrada del solista, c. 10 en adelante.....	39
Ilustración 40: Inicio parte A: cita de "Benedicta es" de Josquin des Prez, c. 1 a 8.....	41
Ilustración 41: Sección B, c. 32 a 50	41
Ilustración 42: Sección C, c. 51 en adelante.....	42
Ilustración 43: Compases introductorios, c. 1 a 8	43
Ilustración 44: Sección A, c. 9 a 24.....	44
Ilustración 45: Sección B, c. 25 a 40	44

Ilustración 46: Sección de puente, c. 66 a 81	45
Ilustración 47: Fragmento instrumental sección F, c.82 a 93.....	46
Ilustración 48: Leitmotiv "comunidad" transformado en canon, c. 86 a 90.....	47
Ilustración 49: Coda, c. 94 a 104.	47

Introducción

Este trabajo representa la culminación de un proceso importante para mi quehacer como compositor.

La razón principal de sumergirme en este proyecto se basó en mi personal interés por las lecturas de carácter distópico. Fue este motivo el que me llevo a conocer la obra literaria de Aldous Huxley y sentirme atraído por su texto más conocido, titulado “Un Mundo Feliz” (“Brave New World”), escrito en 1932. Para mi sorpresa, éste libro resultó ser tan actual que decidí plasmar musicalmente la impresión que me generó su lectura.

Entonces surge la pregunta: ¿Cómo lograr exponer por medios musicales las ideas más importantes expuestas por Huxley en su libro?

Para conseguir esta meta me tracé varios objetivos: Mi objetivo general es componer una obra, tanto vocal como instrumental, basada en mis impresiones sobre el texto de Aldous Huxley. Como objetivos específicos me dispuse a descubrir la estructura de la obra literaria y extraer las ideas más relevantes para desarrollarlas musicalmente; adaptar un libreto basándome en dicha obra; crear leitmotiven que ayuden a la asociación de las ideas del texto con las musicales; y adaptar un sistema compositivo según las necesidades de mi obra musical.

El desarrollo de este trabajo estará organizado en cuatro capítulos, a saber:

En el primero, llamado “*Breves apuntes sobre la cantata*”, haré un recorrido por la historia de este género, desde su aparición en el siglo XVII junto a la ópera y el oratorio, su época de auge y decadencia, y su resurgir durante el siglo XX.

El segundo capítulo, bautizado “*¿Es infeliz el mundo feliz?*”, daré una contextualización de la historia que nos comparte Huxley en su libro, y explicaré cuáles fueron las ideas extraídas del texto que influyeron en la creación musical.

El tercer capítulo, llamado “*Jugando con el sistema*” explicaré la modificación y aplicación de un sistema compositivo en mi obra.

El último capítulo estará dedicado al análisis formal de toda la cantata.

1. Breves apuntes sobre la cantata

1.1 La monodia acompañada

En el siglo XVII tres géneros musicales importantes vieron la luz: la ópera, el oratorio y la cantata. Es claro que estos tres géneros se remontan a la misma fuente. Helm (1942) afirma que la monodia del “seiscientos” es consecuencia de la evolución del madrigal del siglo XVI, aunque también nos advierte que la monodia ya existía mucho antes desde la música de los trovadores, la frottola, las canciones de laúd del siglo XVI, entre otras.

Sin embargo, no debemos olvidar a ese grupo de intelectuales que pertenecían a la “Camerata Fiorentina” que, pretendiendo salvar a la música del “corrompimiento” volviendo a los cánones de la Grecia antigua, terminó, accidentalmente, por ratificar a la monodia como el mejor medio de expresión del sinfín de pasiones humanas. Cosa, por cierto, que la hasta entonces dominante polifonía no lograba del todo. Este nuevo enfoque de la monodia da vía libre al “dramma per musica” y sus derivados, e identifica al siglo XVI como una época de grandes cambios a escala musical.

1.2 Evolución del madrigal

Helm (1942) y Salazar (1989) dan crédito a la evolución del madrigal, ya que anticipa aspectos que posteriormente contendrá la cantata. Las tendencias de aquel género hacia el estilo monódico son:

- La expresión dramática y personal crece, e implica fuertes contrastes de estado de ánimo y carácter musical. Esto desintegra inevitablemente el ideal polifónico.

- Crece la importancia de la voz superior. Las otras voces se conciben más verticalmente. El bajo evoluciona de lo contrapuntístico a ser el soporte armónico.
- Aparece el principio del recitativo, provocado por la ruptura de una línea melódica en frases cortas y rápidas. Se empieza a destacar el virtuosismo.
- Los madrigales tardíos tienden a la construcción seccional, ya sea por el cambio de métrica o por los bruscos contrastes en el ritmo.
- El gradual alejamiento de los modos eclesiásticos, para abrir paso a la tonalidad. En este punto se resalta la labor de Monteverdi, y destaco su “Combattimento di Tancredi e Clorinda” como uno de los ejemplos tempranos de cantata.

1.3 Cantata: apogeo y decadencia

No hay duda en cuanto a la ubicación del primer uso del término “cantata” en 1620, cuando Alessandro Grandi hace imprimir sus cuatro libros titulados “Cantate et Arie a voce sola con b.c.” (Helm, 1942; Salazar, 1989).

Ya que las formas se encontraban en un flujo constante y variaban conforme a las necesidades, la cantata fue evolucionando paulatinamente: compositores como Caccini, Landi y otros escribieron “cantates” o “cantades”, que incluyen madrigales monódicos compuestos sobre un poema, con un sentido melódico próximo al recitativo, pero con tendencia a formas estróficas, muy semejantes al aria. Las primeras cantatas de cámara se basaban en una acción recitada sin representación escénica, narradas monódicamente con el acompañamiento de un instrumento.

Alrededor de 1650, la cantata adquiere una estructura en la cual el recitativo y el aria están claramente separados en secciones alternas, apareciendo desde entonces signos de estilización y

formalismo en el género. Según Helm (1942) se reconocen tres escuelas principales de creación de cantatas: la escuela romana, la veneciana (luego napolitana) y la boloñesa. Pero es el líder de la escuela romana, Giacomo Carissimi, el que le brinda a la cantata (y al oratorio) la grandeza a la que estaba destinada desde su surgimiento. A partir de él, tanto la parte literaria como la musical, adquieren gran importancia y se desenvuelven en paralelo. La cantata podía desarrollarse a una o a varias voces, y su estructura formal se basaba en la sucesión de arias y recitativos (Salazar, 1989).

Con los grandes oratorios y cantatas de Carissimi el camino se extiende hacia la culminación del género en el último periodo del barroco con J.S. Bach y G.F. Haendel.

1.4 Después del barroco

Al terminar el periodo barroco, la cantata pierde su puesto privilegiado en el panorama musical. A pesar de eso, podemos toparnos con compositores de periodos posteriores acudiendo a este género. Nombres como Mozart, Haydn, Beethoven, Liszt, Berlioz, Tchaikovsky, entre otros, se pueden encontrar como autores de cantatas.

Durante el siglo XX también se componen cantatas. Sin embargo, los diferentes caracteres de los compositores se imponen en sus obras, haciendo difícil encontrar similitudes entre las cantatas creadas en esta época para encuadrarlas en un solo género. La “*cantata profana*” de Bartók, “*cantatas op. 29 y 31*” de Webern, “*Cantata de Navidad*” de Honegger, “*Carmina Burana*” de Orff, “*Cantata*” de Stravinsky, “*El cimarrón*” de Henze y “*Kosmogonía*” de Penderecki son algunos ejemplos de cantatas compuestas en esta época.

En Latinoamérica también se produjeron cantatas. Entre los músicos académicos tenemos a Alberto Ginastera con la “*Cantata para América mágica*”, y a Heitor Villalobos con la cantata profana “*Mandú Çárará*”.

En Colombia las referencias son pocas. Puedo destacar las cuatro cantatas compuestas por el maestro Mario Gómez-Vignes: “*Cantata para quince instrumentos y coro masculino*”; “*Cantata de cámara*”; “*Episodio y elegía*”; “*Trenodia de cautiverio*”.

2 ¿Es infeliz el mundo feliz?

Huxley (2016) comenta en el prólogo de su obra: “Un estado totalitario realmente eficaz sería aquel en el cual los jefes políticos todopoderosos y su ejército de colaboradores pudieran gobernar una población de esclavos sobre los cuales no fuese necesario ejercer coerción alguna por cuanto amarían su servidumbre” (p.15). Esta frase podría ser el resumen del argumento de “Un mundo feliz”. Sin embargo, muchas veces la ficción supera a la realidad, y entonces la frase también podría resumir el mundo actual. Al leer la totalidad del libro surgen preguntas: ¿Podría existir un mundo totalmente perfecto, libre de todas las desgracias que nos rodean día a día? O ¿simplemente es una ilusión, como lo pinta Huxley? El panorama del mundo actual no se ve muy prometedor y cada vez las semejanzas con el mundo (¿imaginario?) del escritor se empiezan a manifestar.

Estas reflexiones me llevaron a querer hacer homenaje a esta obra literaria mediante mi obra musical. Para empezar, busqué referencias musicales alusivas a la obra de Huxley. Encontré cuatro canciones de rock psicodélico y heavy metal, todas con el nombre “soma”. No me asombró que este nombre fuera tan popular, puesto que así denomina Huxley a la sustancia alucinógena que el gobierno del mundo feliz reparte a sus habitantes para provocar un sintético

sentimiento de bienestar. Destaco, por su contenido fidedigno al libro, las canciones de los grupos “InMemory” y “The Strokes”. Sin embargo, estas canciones estaban limitadas a abordar solo una de las tantas ideas que Huxley plantea en su libro.

Mi proyecto, un poco más ambicioso, trata de exponer muchas más ideas extraídas del libro que las canciones de rock citadas. Por esta razón es necesario, antes de entrar en el trabajo musical que nos compete, recordar brevemente el argumento de “Un mundo feliz” para especificar cuáles ideas extraje para integrar mi obra.

2.1 La civilización

Al comienzo del libro nos vemos transportados a un nuevo mundo, libre de pasiones violentas, enfermedades y vejez, con un sistema social diseñado para mantener en un estado de trance a sus habitantes, trance del que será muy difícil salir por cuanto ofrece el sistema: inundar con todos los placeres terrenales la vida de sus habitantes, sin ningún tipo de restricción y evitando el remordimiento.

En este nuevo mundo, el monarca supremo es el dios Ford (si, el mismo Henry Ford creador de un sistema de producción en masa eficaz), quien ha sido beatificado por Huxley tal vez haciendo una analogía con el consumismo que, obviamente, es grandemente apreciado. Existe aquí una pirámide social, en la cual los obreros (llamados epsilon, gamma y delta) se encuentran en la base de la pirámide mientras los alfa y beta se encuentran en lo alto. El gobierno mundial crea y modifica a su antojo a cada individuo y sus características gracias a los avances en la ingeniería genética, y los condicionan física, psicológica y emocionalmente para destinarlos por último a alguno de estos grupos de la pirámide, y, sobre todo, para que amen su

destino social. Porque lo importante es el “bienestar” del cuerpo social y, aunque sus células cambien, el cuerpo social prevalece.

En este nuevo mundo existe un lema que se cumple a cabalidad: “comunidad, identidad, estabilidad”

1. Comunidad: Como ya lo he mencionado, el sentido de comunidad de este sistema de gobierno es muy alto. Tanto que, como dirían los personajes del texto: “Todo el mundo pertenece a todo el mundo”. Todo es permitido, más si es divertido, en cuanto no afecte a la masa social. Todo pensamiento individual será tomado como subversivo o simplemente estúpido.
2. Identidad: En el proceso de creación de cada individuo, se les condiciona para amar la labor que les fue asignada y para no desear algo mejor. Este mismo pensamiento es compartido tanto por un individuo épsilon como por un individuo alfa. Así, el gobierno mundial ha logrado crear seres con una limitada capacidad de pensamiento que les permite sentirse conformes con su estilo de vida en aquella dictadura disfrazada de perfección.
3. Estabilidad: Sin ningún tipo de miseria, pobreza, enfermedad, pasión, remordimiento o vejez, la vida en ese mundo utópico no es complicada. Esto provoca la desaparición de todo tipo de religión (exceptuando el culto a Ford), prescindiendo también de las artes, la literatura y todo lo que esté relacionado con la expresión de sentimientos. Esto se debe a que su función en este mundo sería inútil, puesto que todo habitante carece de sentimientos bruscos. En otras palabras, todos son estables y felices. Y, por si acaso, alguien cayera en algún tipo de pasión violenta, un alucinógeno como el soma soluciona el problema de raíz.

2.2 El salvajismo

En contraparte a este mundo, entre comillas, perfecto, Huxley nos presenta un lugar en el cual, ya sea o por no encontrar algo que se pudiera explotar a conveniencia, el gobierno mundial prescindió de intervenir. Estos santuarios para la “vida salvaje” tienen un modo de gobierno independiente al del estado mundial. En estos lugares caóticos sus habitantes son supersticiosos, adquieren enfermedades, viven en la miseria y pueden sentir toda la gama de pasiones humanas, incluyendo el remordimiento. Uno de estos lugares es el lugar donde nació y creció John, una especie de antihéroe en la historia y, de seguro, el personaje más importante de ella. Un joven que, al sentirse diferente al resto, adquiere una personalidad propia. Es la perfecta analogía a todo lo que al individuo trata.

2.3 Desarrollo y final de la historia

Al descubrirse que John fue concebido por un “error” de dos habitantes del mundo civilizado (cosa mal vista porque en el mundo ideal ningún ser humano podía nacer de otro y el concepto de familia simplemente había sido desechado), éste es extraído de la reserva salvaje y llevado al mundo civilizado como parte de un experimento social. Aunque al principio estuviera emocionado, poco a poco nota la superficialidad en la que está sumida la civilización. Esto lo alienta a actuar en contra de ese estilo de vida. Intenta mostrarle a la multitud el espejismo en el cual se encuentran, claro está, sin éxito alguno.

Al darse cuenta que todos sus intentos fueron en vano y sabiendo que no podría salir de aquel mundo que ahora le asqueaba, decide buscar la soledad y dedicarse a la purificación de su cuerpo y espíritu mediante formas poco ortodoxas aprendidas de su lugar de origen. Sin embargo, es imposible estar solo por mucho tiempo en el mundo feliz. Fue hallado y acorralado, hasta el punto de satisfacer sus bajos deseos.

Sintiendo que había traicionado todo en lo que él creía y viéndose a él mismo como un prisionero, John decide liberarse de la única manera que podría hacerlo: el suicidio.

2.4 Ideas principales en la obra musical

Al estructurar la narración de Huxley pude reconocer cinco ideas que, a mi parecer, son el hilo conductor en toda la obra y de los cuales me apropié para desarrollar mi trabajo musical. Para cada idea fue creado un leitmotiv que hará reconocible, tanto en oídos expertos como en los inexpertos, la noción que se quiere plantear. Estas ideas son:

- El “Fatum” y “el individuo” están íntimamente relacionados, puesto que el individuo estará siempre ligado a su destino. En los leitmotiv, aunque su origen sea el mismo (esto será explicado en el análisis), varían en carácter y timbre. Mientras el fatum posee una fanfarria poderosa a cargo de los metales, el individuo es más ágil, y frecuentemente representado por el clarinete o el vibráfono.
- La comunidad es muy importante en cuanto al texto de Huxley se refiere. En mi obra es tan imprescindible como la parte vocal para una cantata. Por esto, el leitmotiv que identifica la comunidad está a cargo de la masa coral.
- El mundo civilizado y el incivilizado y el enfrentamiento de sus ideologías debían ser representados en mi obra. El motivo civilizado es ordenado y, en la mayoría de casos, aparece en tonalidad de Do mayor, por ser ésta una tonalidad estable. El motivo incivilizado es una especie de deformación del motivo anterior. Este puede aparecer en diferentes tonalidades. Incluso, puede aparecer en Do mayor, intentando tal vez “pavonearse” como un lugar mejor que la civilización.

3 Jugando con el sistema

Al encontrar en el texto de Huxley tantos contrastes, quise encontrar un sistema compositivo capaz de representar todo el juego de emociones que el libro propone. Encontré entonces en un sistema Bartokiano las posibilidades que estaba buscando. Sin embargo, me he permitido modificar muchos aspectos de éste, de acuerdo con las necesidades de mi obra.

Aunque Bartók no dejó ningún escrito sobre su quehacer musical, Ernő Lendvai nos explica en su libro algunas pautas para entender su música. Fue ahí donde me encontré con el sistema de ejes tonales (tonalidad axial).

El sistema se basa en la relación de las funciones subdominante, tónica y dominante. Según Lendvai (2003), todas las tonalidades pueden agruparse en alguna de las tres funciones anteriores. Para explicar mejor este punto debemos situarnos en el ciclo de quintas. Naturalmente tomaremos Do como tónica, Fa como subdominante y Sol como dominante. El sexto grado, relativo de tónica, pertenecerá entonces a la función tónica; el segundo grado, relativo de subdominante, pertenecerá a la función subdominante; el tercer grado, relativo de dominante, pertenecerá a la función dominante.

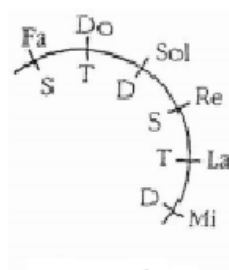


Ilustración 1: Secuencia funcional Dominante-Tónica-Subdominante

En la figura anterior, Lendvai (2003) nos muestra cómo la serie Mi-La-Re-Sol-Do-Fa corresponde a la serie funcional D-T-S-D-T-S. En la siguiente figura se extiende esa periodicidad por todo el círculo de quintas, permitiendo que veamos más claramente el esquema de este sistema.

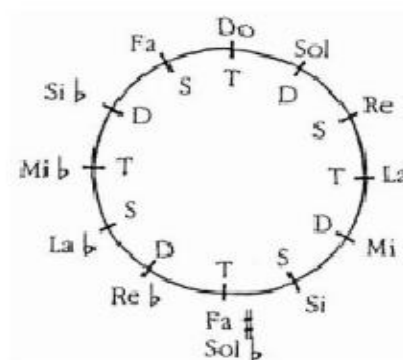


Ilustración 2: Extensión del sistema axial por el círculo de quintas

Para mayor comprensión, podemos separar las tres funciones, como se realiza en la siguiente figura.

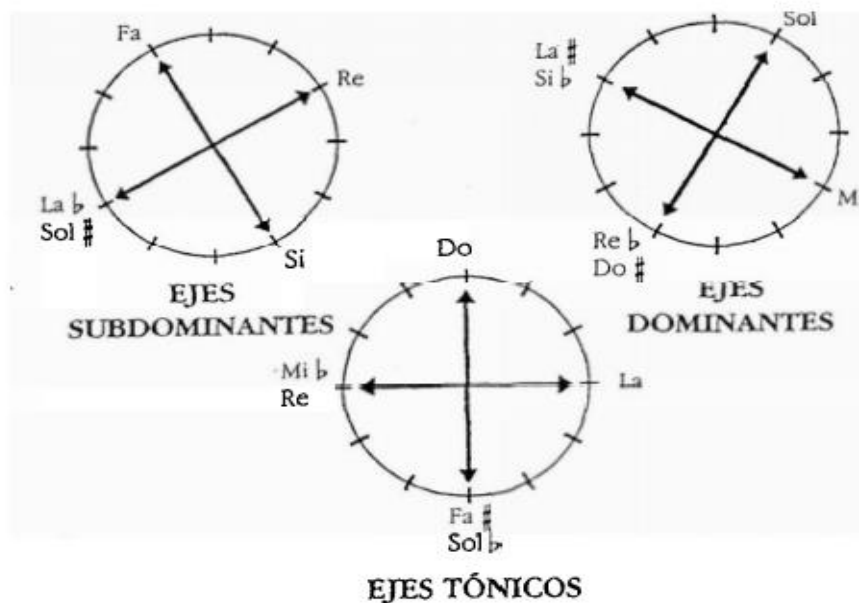


Ilustración 3: Separación gráfica de las funciones S-T-D

Para entender la configuración del sistema, debemos tener en cuenta sus componentes. Estos son:

- Polo
- Rama = Polo + Contrapolo
- Eje = Rama principal + rama secundaria
- Sistema axial = Ejes T + D + S

En la siguiente figura se muestran gráficamente estos componentes.

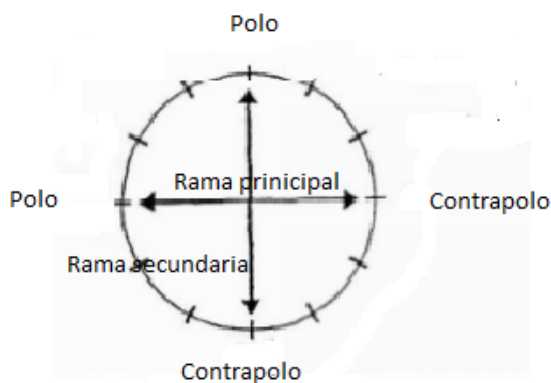


Ilustración 4: Componentes del sistema axial

Cada eje tonal se compone de cuatro polos tonales. Esto resulta de la bisección en partes iguales de la escala. Si tomamos como ejemplo los intervalos Do-Mib, Mib-Fa#, Fa#-La, La-Do, veremos que pronto nos quedamos sin opciones de bisección.

Entre otras cosas, este sistema nos permite el uso tanto de los relativos descendentes como los ascendentes. Lendvai (2003) nos aclara que el uso de aquellos se extiende al sistema entero al reconocer que el relativo común entre La y Mib no es solamente Do, sino también Fa# (o Solb).

Así es como los cuatro polos de un eje se encuentran relacionados entre sí. Sin embargo, a pesar de la relación armoniosa de un polo con sus relativos ascendente y descendente, encontramos también una relación de tensión de un polo al relacionarse con su opuesto o contrapolo, que surge de la partición de una escala en dos partes iguales. En el caso de tener a Do como centro tonal, su contrapolo sería Fa#.

Basándome entonces en la interacción de los tres ejes tonales (S-T-D), he construido mi obra musical. A continuación, pondré como ejemplos algunos fragmentos de mi cantata, tratando de poner en evidencia lo más claramente posible la aplicación parcial de estos principios Bartokianos.

Como primer ejemplo tomaré un fragmento del movimiento II (c. 37 al 44). Pero antes, debemos tener en cuenta que este movimiento basa su centro tonal en Fa. En este caso, se podría graficar de la siguiente manera:

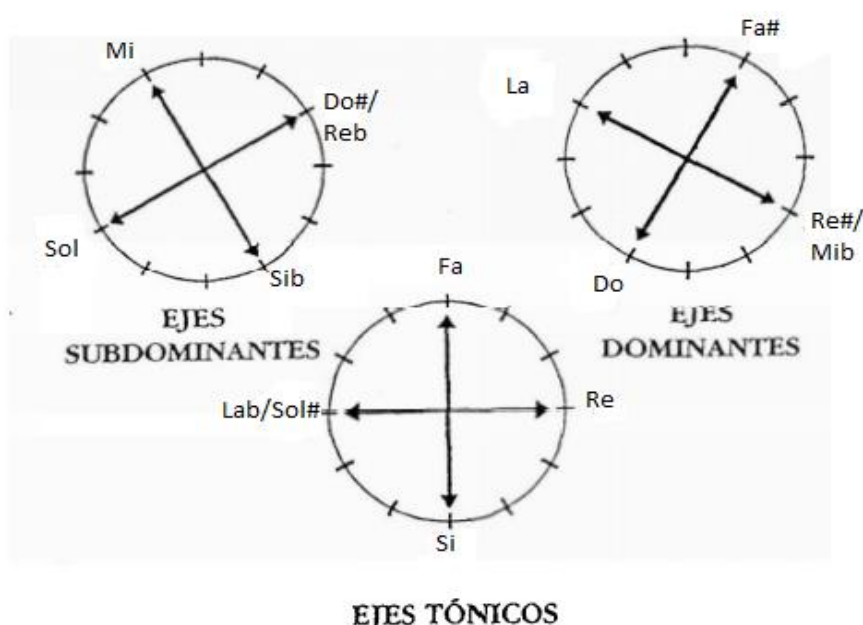


Ilustración 5: Representación del sistema axial en el movimiento II

Desde el compás 37 al 44 (y siguientes), teniendo como protagonistas a los clarinetes, la tuba y el vibráfono, encontramos la interacción entre Sol y Do# (en este caso, los dos en modo mayor). Estas dos tonalidades son equivalentes al polo y contrapolo del eje subdominante. A pesar de los cambios bruscos entre estas dos tonalidades, la función subdominante permanece inalterada.

Meno mosso

The musical score is for a large ensemble, including two flutes, two clarinets, two bassoons, two tenors, two baritone, two bass, and a tuba. The tempo is 'Meno mosso'. The key signature is one sharp (F#). The score shows a complex interplay of melodic lines and harmonic textures. The first system (measures 37-44) features a prominent melodic line in the first flute, with other instruments providing harmonic support. The second system (measures 45-52) shows a more active role for the tuba and lower woodwinds. The third system (measures 53-60) features a prominent melodic line in the first flute, with other instruments providing harmonic support. The score is marked with dynamics such as *mf*, *mp*, and *tr*.

Ilustración 6: Fragmento del movimiento II, c. 37 a 44

A pesar de que Lendvai (2003) haya descubierto en el análisis de las obras de Bartók un acorde que cumple la función de pivote entre un polo y un contrapolo llamado “semicadencia bartokiana”, en el ejemplo anterior podrán notar que he prescindido de utilizarlo, puesto que mi intencionalidad fue dirigida a la creación de contrastes bruscos, tratando de contribuir así a la

dramaturgia tanto musical como del texto. En el siguiente ejemplo, también perteneciente al movimiento II (c.59 a 62), se ilustra la llegada al centro tonal Fa pasando por dos polos del eje subdominante (Sol y Sib) y por el contrapolo del centro tonal (Si).

The musical score for Illustración 7 shows a four-measure fragment from measures 59 to 62 of movement II. The instrumentation includes B♭ Clarinet, B Clarinet, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, and Vibraphone. The key signature is two sharps (F# and C#). The B♭ Clarinet part has notes G, Bb, H, and F, with labels '(Eje Subdom.)' and '(Eje Tónica)' below them. The Vibraphone part has a final chord marked with a forte 'f' dynamic.

Ilustración 7: Fragmento del movimiento II, c. 59 a 62

El siguiente ejemplo es un fragmento del movimiento IV, titulado “*Mirada civilizada al mundo incivilizado*”. Teniendo en cuenta que el centro tonal en este movimiento es Do, me permitiré, para mayor claridad, ilustrar los dos ejes tonales involucrados en el fragmento: eje Dominante y eje Tónica. Como se muestra en la siguiente figura:

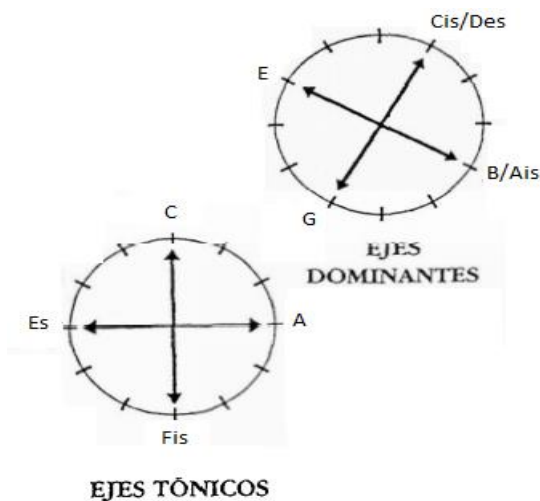


Ilustración 8: Representación de los ejes T y D en el movimiento IV

En el siguiente fragmento extraído del movimiento IV, notaremos cómo el coro se traslada del eje Dominante al eje Tónica, terminando en el centro tonal do, mientras que el conjunto instrumental opta por ubicarse en el contrapolo Fa#.

Fragmento musical del movimiento IV (c.48 en adelante). Se muestran las partituras de los instrumentos y el coro.

Instrumentos: Tpt. 1, Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Tuba, Vib., Mrb., S., A., T., B.

Coro: S., A., T., B.

Letra: es B es C Fis/C

Letra: vuestro mun - do sal - va - je

Letra: ta - ble el mun - do sal - va - je

Letra: ta - ble el mun - do sal - va - je

Letra: es vuestro mun - do sal - va - je

Ilustración 9: Fragmento del movimiento IV (c.48 en adelante)

En siguiente ejemplo, fragmento del movimiento VIII. “*Falsa propaganda*”, nos muestra la relación entre todos los polos de un solo eje tonal. En este caso, el eje tonal será el de tónica, y el centro tonal será Do mayor. Recordemos que el eje tónico estaría conformado por los polos Do-Mib (re#)-Fa# (Solb)-La.

C Fis C Fis A Es

Vivo ♩ = 135

Ilustración 10: Fragmento del movimiento VIII, c. 1 a 5

A pesar de que Lendvai (2003) nos explica los diferentes modos que Bartók usaba en sus melodías, en mi obra el diseño melódico generalmente tiende al modo lidio. Aunque tampoco es una camisa de fuerza. Lo veremos en los siguientes ejemplos.

Ilustración 11: Fragmento del movimiento II, c. 19 y 20

Ilustración 12: Fragmento del movimiento II (soprano), c. 113 a 116

S
A
T
B

Lo di - fi - cil de ser fe - liz

Lo di - fi - cil de ser fe - liz

Lo di - fi - cil de ser fe - liz

Lo di - fi - cil de ser fe - liz

Ilustración 14: Canon coral. Fragmento del movimiento II, c. 80 a 87

B♭ Cl.
B. Cl.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tuba
Vib.
Mrb.

accel.

mf

cresc.

2

mf

cresc.

Senza sord.

mf

cresc.

Senza sord.

mf

cresc.

2

f

f

Ilustración 13: Fragmento del movimiento IV, c. 39 y 40

Esperando que estos ejemplos hayan ilustrado claramente el proceso compositivo, pasaré a realizar entonces el análisis de la obra en su totalidad.

4 Análisis de la cantata “*Utopía*”

Instrumentación:

Maderas (2 intérpretes)

- Clarinete en Sib
- Clarinete bajo

Metales (5 intérpretes)

- 2 trompetas en Sib
- 2 trombones
- Tuba

Percusión (teclados) (2 intérpretes)

- Vibráfono (motor apagado)
- Marimba

Multipercusión (2 intérpretes)

- Triángulo
- Plato suspendido
- Caja clara
- Campanas tubulares

Voces

- Coro mixto (SATB), 6 integrantes por cada línea.

Movimientos:

- i. Introducción (*Quasi una obertura*)
- ii. *Comí civilización, me cayó mal y enfermé*
- iii. *Interludio*
- iv. *Mirada civilizada a la incivilización*
- v. *Interludio*
- vi. *Cuando el individuo siente, la sociedad se resiente*
- vii. *O Ford Henrice Faber!*
- viii. *Falsa propaganda*

Duración total de la obra:

Aproximadamente 18 minutos

I. Introducción (Quasi una obertura)

Forma: Popurrí

En esta primera pieza se exponen los *leitmotiven* que serán posteriormente desarrollados durante toda la obra, cumpliendo una función de obertura.

El primer leitmotiv expuesto fue el correspondiente a la “*fatalidad*”, representada por los metales. Este leitmotiv está compuesto por dos intervalos de cuarta aumentada y quinta disminuida superpuestos a distancia de una tercera entre las trompetas y los trombones. La tuba tiene la función de pedal en Do, que es, en general, la tonalidad elegida para la representación del mundo civilizado. Las disonancias, combinadas con el timbre brillante y potente de los metales nos ayudan a la fácil asociación con una situación catastrófica.

The image shows a musical score for five brass instruments: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. The music is in 4/4 time and begins with a forte (f) dynamic. The leitmotiv is composed of two intervals: an augmented fourth and a diminished fifth, superimposed at a third interval between the trumpets and trombones. The Tuba plays a pedal point in C (Do) throughout the measures.

Ilustración 15: Leitmotiv “fatalidad” en los metales, c. 1 y 2 (notación real)

El segundo leitmotiv “*Individuo*” está muy relacionado con el leitmotiv “*Fatalidad*”. Su construcción está basada en cuartas aumentadas o quintas disminuidas al igual que el anterior, pero de un carácter más ágil. Aunque los clarinetes lo insinúan desde el compás 3, la verdadera exposición de este leitmotiv se introduce desde el compás 19, a cargo del vibráfono. En contraparte, la marimba insinúa la representación de la sociedad, pero solo es una insinuación, porque el verdadero leitmotiv de la sociedad lo encontraremos en el segundo movimiento.

The musical score for Illustración 16 shows the exposition of the "Individuo" leitmotiv. It consists of two systems of staves. The first system includes a Vibraphone (Vib.) staff and a Marimba (Mrb.) staff. The Vibraphone staff begins with a piano (p) dynamic and then transitions to a forte (f) dynamic, where the "Leitmotiv individuo" is introduced. The Marimba staff starts with a piano (p) dynamic and then transitions to a forte (f) dynamic, where the text "Se insinúa la comunidad" is written. The second system continues the Vibraphone staff with the "Leitmotiv individuo" and the Marimba staff with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Ilustración 16: Exposición leitmotiv "Individuo", c. 17 a 20

El siguiente turno es para el leitmotiv “*mundo civilizado*”. Para introducirlo cambié la métrica de 4/4 a 3/8 paulatinamente, haciendo aparecer el motivo parcial en el clarinete acompañado de *ostinati* en el clarinete bajo y la marimba, que marcan una subdivisión a tres corcheas, creando un ambiente de inestabilidad antes de llegar al estable 3/8 del mundo civilizado, mientras la tuba acompaña con la aumentación del leitmotiv de la fatalidad, como veremos en la siguiente figura.

Tempo I. 9

Motivo parcial civilización

acel. poco a poco

Ilustración 17: Introducción leitmotiv "mundo civilizado", c. 32 a 40 (notación real)

Después de cinco compases en los que se confirma que verdaderamente estamos en 3/8, se expone totalmente el leitmotiv “*mundo civilizado*” en Do mayor, por considerar esta tonalidad estable. El clarinete seguirá siendo el medio por el cual se presente el motivo. La marimba, el vibráfono y el clarinete bajo tendrán la tarea de crear un ambiente casi mecánico, que sugiera un alto nivel de modernización. Esto se logra por medio de los *ostinati*. En los siguientes dos ejemplos se nos ilustra sobre lo anteriormente descrito.

Un poco più $\text{♩} = 180$

Obstinato

The score is for a full orchestra and includes parts for B♭ Clarinet, Bass Clarinet, B♭ Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Tuba, Vibraphone, and Marimba. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Un poco più' with a quarter note equal to 180 beats per minute. The bass clarinet and marimba parts feature a prominent ostinato. The bass clarinet part starts with a forte (f) dynamic and a crescendo to fortissimo (ff), then returns to mezzo-piano (mp). The marimba part also features a forte (f) dynamic and a crescendo to fortissimo (ff), then returns to mezzo-piano (mp). The word 'Obstinato' is written above the marimba part.

Ilustración 18: *Ostinati* en el clarinete bajo (notación real) y marimba, c. 41 a 49



Ilustración 19: Leitmotiv "*Mundo civilizado*"

El último leitmotiv será el del "*mundo incivilizado*". Este es una versión deformada del "*mundo civilizado*". Ya que la tonalidad Do mayor está reservada para la civilización, es lo más natural, dado la relación antitética entre uno y otro mundo, que la exposición de este motivo se haga en La menor. Sin embargo, esto no impide que la incivilización quiera usurpar en algún momento el puesto privilegiado de la civilización, y adjudicarse a sí mismo el calificativo del

mejor de los mundos. Al final de la obra, vemos como el leitmotiv incivilizado se expone en Do lidio.

The image displays a musical score for measures 109 through 114. The staves are labeled on the left: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is written in a 'real notation' style, with notes and rests clearly visible. The leitmotif 'Mundo incivilizado' is introduced in measure 109 by Trumpet 2, marked with a green 'p' (piano) and a red slur. This motif is then taken up by Trombone 1, Trombone 2, and Tuba in subsequent measures. The Tuba part is marked with a green 'p' and a red slur. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

Ilustración 20: Exposición del leitmotiv "Mundo incivilizado" en la trompeta 2, c. 109 en adelante (notación real)

En conclusión, En este movimiento encontramos toda la materia prima necesaria para el posterior desarrollo de la cantata.

ii. “Comí civilización, me cayó mal y enfermé”

Forma: Rondó a cinco partes ABACA

Sistema compositivo: Ejes tonales

Centro tonal: Fa

En esta parte se pretende presentar más en profundidad la idea de “civilización”, poniendo en relieve la visión que tienen sus habitantes sobre aquel mundo. El coro hace su primera intervención, narrando de un modo no lineal impresiones variadas parafraseadas del texto de Huxley, desde la visión de los conformes y los inconformes. Es aquí donde el leitmotiv “*comunidad*” aparece en todo su esplendor, siendo la masa coral la encargada de presentarlo. Este leitmotiv se convierte entonces en la parte A del rondó, estando transformado en cada intervención, como se mostrará en los siguientes ejemplos.

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The time signature is 3/8. The Soprano and Alto parts have lyrics: "To - doel mun-does fe - liz ac-tual - men - te." The Tenor and Bass parts have lyrics: "En el mun-do que siem-pre de - sea-mos, oh!". The score includes dynamic markings like *mf* and *f*, and a key signature of one flat (B-flat). The Soprano part starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The Alto part starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The Tenor part starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The Bass part starts with a bass clef and a key signature change to one flat.

Ilustración 21: Primera aparición del leitmotiv “Comunidad”, c. 3 a 18

62

Soprano *f* To - do mun-do, to - do mun-do, en el mun-do que siem-pre de - sea-mos To - doel mun-does fe - liz ac-tual - m

Alto *f* To - doel mun-does fe - liz ac-tual - men - te en el mun-do que siem-pre de - sea-mos. To - doel mun-does fe - liz ac-tual - m

Tenor *f* To - do mun-do, to - do mun-do en el mun-do que siem-pre de - sea-mos. to-do mun - do, to - do m

Bass To - do mun - do, en el mun-do que siem-pre de - sea-mos, To - do - mun - c

Ilustración 22: Segunda aparición del leitmotiv "Comunidad" transformado, c. 62 a 77

113

Soprano To - doel mun-does fe - liz ac-tual - men - te, en el mun-do que siem-pre de - sea-mos, To - doel mun-does fe - liz ac-tual - me

Alto *f* Es fe - liz ac-tual - men - te, el mun-do que de - se - a - mos To-doel mun-does fe - liz ac-tual - me

Tenor *f* Es fe - liz en el mun - do que de - sea - mos, Ac - tual - men - te

Bass To - do mun - do, que de - sea - mos. Ac - tual - men - te

Ilustración 23: Última aparición del leitmotiv "comunidad" transformado, c. 113 a 129

Al comenzar la obra, notamos el cambio de métrica de 3/4 a 3/8. Esto obedece a una alusión al leitmotiv “*mundo civilizado*” en aumentación (trompetas y primer trombón) durante el 3/4 en la tonalidad Do mayor, que puede tomarse como función dominante del centro tonal Fa.

Allegretto $\text{♩} = 105$

Clarinet in B $\flat$

Bass Clarinet

Trumpet in B $\flat$ 1

Trumpet in B $\flat$ 2

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Ilustración 24: Transición de 3/4 a 3/8, c. 1 a 3

La ambientación orquestal está pensada como música circense, para caricaturizar al oído del auditor atento la idea de civilización, puesto que, a pesar de las apariencias, el mundo civilizado no es del todo perfecto. Por lo tanto, resulta irónico que un sublime Do mayor, tonalidad que representa el orden y la perfección, haga la apertura y el cierre de esta parte, tratando desesperadamente de ocultar las imperfecciones que este lugar utópico pueda tener en su interior. Tal vez, la incesante repetición del estribillo “*en el mundo que siempre deseamos todo el mundo es feliz*” sea un intento desesperado por creer que en realidad se han alcanzado los ideales de felicidad y estabilidad, tan grandemente deseados.

iii. Interludio

Forma: Tripartita

Sistema compositivo: contrapunto tonal/ ejes tonales

Tonalidad: La menor

Este fugatto instrumental tiene dos finalidades: calmar los ánimos después de la tensión generada en los dos movimientos anteriores y anticipar sutilmente el siguiente movimiento, que tendrá como tema el “mundo salvaje”. Para lograr estos objetivos, planteé el tema del mundo civilizado en retrogradación, en el relativo menor de Do (que, recordemos, es oficialmente la tonalidad del mundo civilizado).



Ilustración 25: Tema del fugatto. Retrogradación del leitmotiv "Mundo civilizado", c. 1 a 4

La primera parte (A) está construida bajo los parámetros del estilo barroco a cuatro voces. Los cambios tímbricos brindan más variedad en el movimiento de las voces, y gradualmente va creciendo la tensión hasta el compás 46, en el cual comienza un puente para pasar del contrapunto tonal al sistema de ejes tonales, teniendo a Mi (dominante de la) como el nuevo centro tonal. En las siguientes figuras veremos la representación gráfica del sistema axial con centro tonal Mi y su respectivo fragmento musical.

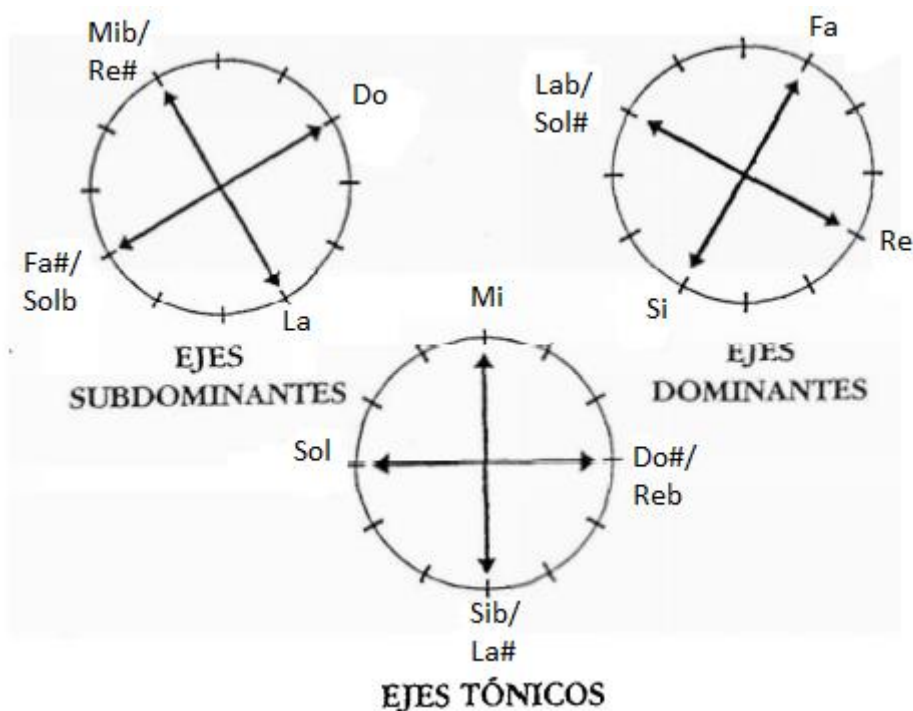


Ilustración 26: Representación del sistema axial con centro tonal Mi

Stretto en aumentación (dominante) Puente: Cambio de tonalidad a ejes tonales

E F/H E G Fis Es Des C F/Gis Cis/G Fis/C G

Trumpet in B♭ 1 *f* *ff* *dim* *mf*

Trumpet in B♭ 2 *mf* *f* *ff* *dim* *mf*

Trombone 1 *mf* *f* *ff* *dim* *mf*

Trombone 2 *f* *ff* *dim* *mf*

Tuba *ff* *dim* *mf*

Doble pedal

Ilustración 27: Mutación de contrapunto tonal a sistema axial, c. 40 a 51

La segunda sección (B, desde c.52) no pierde del todo su sentido contrapuntístico; sin embargo, se puede notar un contraste con la parte anterior, tanto por el cambio de sistema compositivo como por el cambio de carácter. El tema sigue desarrollándose, ya sea completo o fragmentado, hasta el compás 71, que da paso a la última sección (C), que retorna al contrapunto tonal, para concluir el movimiento en un La mayor.

iv. Mirada civilizada a la incivilización

Forma: Libre

Sistema compositivo: Ejes tonales

Centro tonal: Do

Este movimiento describe las impresiones negativas de las personas pertenecientes a la civilización al conocer más a profundidad los lugares donde la civilización no ha intervenido. Por esta razón la forma libre me permitió el crecimiento gradual de la tensión de principio a fin. Esta parte de la cantata es un claro ejemplo de la relación polo-contrapolo. Vemos que, en la introducción de este movimiento, el leitmotiv del mundo salvaje se expone en Do mayor, tonalidad que se impone hasta el c.31, donde es reemplazada por Fa# menor que, recordemos, es su correspondiente contrapolo.

The musical score for Illustración 28 shows a transition from Do major to Fa# minor. The score includes staves for Tuba, Vibraphone, Marimba, Triangle, Snare Drum, Crash Cymbal, Soprano, and Alto. The lyrics are: "Mons - tra - o - sas su - pers - ti - cio - nes, to - te - mis - mos y A - do - ra - ció n. Tri - te - za." The score is marked with "Senza sord." and "mf". The transition occurs at measure 31, where the key signature changes from one sharp (F#) to no sharps or flats (C major/D minor).

Ilustración 28: Paso del polo Do (c. 25 a 30) a contrapolo Fa# (c.31 en adelante)

El crecimiento de la tensión generada desde el comienzo termina en un estruendoso corte del platillo y el redoblante. Marcando el final del movimiento.

v. Interludio

Forma: Arco (ABCBA)

Sistema compositivo: Ejes tonales

Centro tonal: Fa#

La parte introductoria de este movimiento es *ad libitum* y está a cargo de los clarinetes.

Mientras el clarinete soprano ejecuta el leitmotiv del individuo, el clarinete bajo hace lo propio, pero con un cromatismo descendente desde Fa# hasta Sib; un motivo que pretendía insinuar en la introducción el leitmotiv de la comunidad.



Ilustración 31: Sección introductoria. Exposición de leitmotiv "individuo" y falso leitmotiv "Comunidad", c. 1 a 5 (notación real)

La sección A (c.6 a 13) es un canon del leitmotiv "*fatalidad*", repartido entre los clarinetes y los metales. En el acompañamiento del leitmotiv encontramos algunos *ostinati*, que se transformarán para dar continuidad al canon. Lo importante no es el desarrollo armónico sino el movimiento de la línea melódica. Mientras tanto, el leitmotiv "*Individuo*" aparecerá, superpuesto con el canon, en el vibráfono. Toda la conducción de las voces tiene la finalidad de llegar al centro tonal Fa#. En el siguiente ejemplo señalo las entradas del canon en los diferentes instrumentos.

Ilustración 32: Sección A. Canon realizado con el leitmotiv "Fatalidad", c. 6 a 13 (notación real)

La corta sección B, confirmando ya el centro tonal Fa#, es la fusión entre el leitmotiv “individuo” y el falso leitmotiv “comunidad”.

Ilustración 33: Sección B, c. 14 a 17

La sección central (C) equivale al desarrollo de B. Empezando en el contrapolo Do, se pasea por todo el eje Tónica (Fa#, La, Do, Mib). Se reduce paulatinamente la métrica del 4/4 inicial a

3/4, y de este último a 2/4, obedeciendo dramáticamente a la idea de que el individuo cada vez encuentra menos espacio para su libre expresión. Desde el c. 22 hasta el 27 se genera un anticlímax donde el polo Fa# y el contrapolo Do se encuentran. Una escala de tonos enteros fue la elección perfecta para hacer la reconciliación entre estos dos polos opuestos.

Ilustración 34: Sección C, c. 18 a 27 (notación real)

El 4/4 vuelve en el retorno de la sección B, fácilmente reconocible, diferenciándose solo en el bajo, que está resueltamente en Mib.

Clarinet in B

Bass Clarinet

Trumpet in B

Trumpet in B

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Ilustración 35: Sección B, c. 28 a 31 (notación real)

Por último, la sección A se reexpone, pero esta vez con un sentido más armónico que contrapuntístico. En esta sección se recorren todos los polos del eje subdominante (Fa-Re-Si-Lab). Sin embargo, encontraremos algunas notas ajenas a la armonía generadas por el recorrido de la línea melódica. En la coda las trompetas y los trombones producen disonancias que evocan la fatalidad, mientras el vibráfono expone por última vez al “*Individuo*” en este movimiento.

Clarinet in B

Bass Clarinet

Trumpet in B

Trumpet in B

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Vibraphone

Marimba

Ilustración 36: Reexposición sección A', c. 32 a 38 (notación real)

vi. Cuando el individuo siente, la comunidad se resiente

Forma: Binaria con coda

Sistema compositivo: Ejes tonales

A pesar que la cantata está pensada para coro, este movimiento tiene el valor añadido de presentar una intervención solística. Eso no contradice de ninguna manera el formato de la obra, puesto que el solista (tenor o soprano) debe ser integrante del coro desde el principio de la obra, y debe retornar a él cuando su intervención termine.

Esa voz solitaria es la representación del individuo tratando de librarse de las imposiciones de la sociedad; sin embargo, ésta última es demasiado poderosa como para poder escapar de ella.

Los dos compases introductorios aluden a una citación de la “rapsodia in blue” en el clarinete. Seguidamente, comienza la parte A, donde el clarinete expone una melodía pastoral, mientras que el coro se encarga de la parte armónica en b.c, acudiendo a los cuatro polos del eje tónica: en este caso Do-La-Fa#-Mib.



Ilustración 37: Melodía en el clarinete, c. 1 a 10

Ilustración 38: *Ostinati* del coro en b.c. (c. 2 en adelante)

El solista entrará en el compás 11 con anacrusa, acompañado por el *ostinato* del coro y en ocasiones parafraseado por el clarinete.

Ilustración 39: Entrada del solista, c. 10 en adelante

En la parte B (c.51 a 73) el coro deja de ser un instrumento armónico para convertirse en el leitmotiv de la comunidad. La textura homofónica en el coro alude a la imposición de normas sociales que acaban con el espíritu individual. Aquí, el solista será ahogado por los gritos de conformismo de la masa coral, respaldados además por los metales que refuerzan los intentos del coro. Podría decirse que en esta parte se acumula toda la tensión del movimiento.

En los compases 74 al 83 se extiende un puente hacia la coda, que consta de la exposición del tema del individuo en aumentación entre el vibráfono y el clarinete, encima de un *ostinato* de La (mayor-menor).

Finalmente, la coda aparece en el compás 84, haciendo un falso retorno a A, en los primeros compases. Sin embargo, termina con un último intento del solista en exponer sus ideas, mientras que el coro en *divisi* trata de ahogar este intento.

vii. O Ford Henrice Faber

Sistema compositivo: Contrapunto modal

Forma: Lied desarrollado (ABC)

Este motete, que puede chocar con el carácter que había mantenido la obra hasta este punto, intenta aproximarse a la música sacra de los siglos XV y XVI, con el objetivo de hacer una analogía entre los cultos religiosos actuales y el culto a Ford en el mundo civilizado de Huxley. Prescindiendo, para este fin, de los ejes tonales que tanto habían figurado en la obra, me decidí a componer esta parte basándome en el sistema modal.

A pesar de lo contradictorio que se podría ver, habiendo ya aclarado anteriormente que los habitantes de Utopía estaban libres de religión y remordimientos, el culto a Ford era muy importante para ellos. Porque, para el estado mundial, Ford (al igual que “El bienhechor” en el libro de Zamiatin o “Gran hermano” en el libro de Orwell) es un slogan que abarca todos los “altos ideales” que se esperan de los habitantes de Utopía.

La parte A del motete coral comienza con una cita del “*Benedicta es*” de Josquin des prez, y se desarrolla contrapuntísticamente según las necesidades de la letra.

Illustración 40 shows a musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked as quarter note = 65. The Soprano part starts with 'O' and 'Fa ber'. The Alto part starts with 'Ford' and 'Hen ri - ce Fa - ber'. The Tenor part starts with 'O' and 'Fa'. The Bass part starts with 'Ford' and 'Hen ri - ce Fa'.

Ilustración 40: Inicio parte A: cita de "Benedicta es" de Josquin des Prez, c. 1 a 8

La sección B, de carácter más ágil, comienza desde el compás 32 hasta el 50, donde se cambia la métrica de 3/2 a 3/8. En esta parte se ruega a Ford para que los miembros de la sociedad logren apartar de sí pensamientos que los desvíen de ser “buenos y felices ciudadanos”.

Illustración 41 shows a musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked as quarter note = 130. The Soprano part starts with 'E - li - mi - na me - as et pro-prias co-gi - ta - tio - nes'. The Alto part starts with 'E - li - mi - na me - as co-gi - ta - tio - nes'. The Tenor part starts with 'E - li - mi - na me - as co-gi - ta - tio - nes Li - be - ra me'. The Bass part starts with 'Co - gi - ta - tio - nes li - be - ra me'.

Ilustración 41: Sección B, c. 32 a 50

La última sección (C) retoma la solemnidad del 3/2, y combina algunos elementos de las secciones anteriores. Esta es la parte final de la oración, donde se expresa a Ford el agradecimiento por brindar un mundo perfecto y la oportunidad que brinda para servir a una sociedad utópica.

31 Tempo I

Soprano: O Fa - ber

Alto: Ford Hen - ri - ce Fa - ber U

Tenor: Ford Hen - ri - ce Fa - ber U - to - pi

Bass: Ford Hen - ri - ce Fa - ber U - to - pi - ae tu

Ilustración 42: Sección C, c. 51 en adelante

El movimiento termina en una gran pausa, antes de la ejecución de la parte final de la obra.

viii. Falsa propaganda

Forma: Libre (por secciones)

Sistema compositivo: Ejes tonales / contrapunto libre

Este movimiento concluye la totalidad de la obra. Por su título se puede deducir su significado extra-musical: El afán del gobierno mundial por generar un ambiente de estabilidad y felicidad en un mundo internamente caótico.

También podemos notar en el plano instrumental el final de una guerra que se venía librando durante toda la cantata: El individuo confundido, que se encuentra atrapado en estos dos mundos antitéticos, afrontará su fatal destino.

Los primeros ocho compases del movimiento pertenecen a una pequeña introducción, en la que encontramos dibujados rítmicamente dos leitmotiv: parte del “*mundo salvaje*” (en aumentación) y parte del “*mundo civilizado*”. Las dos trompetas y el clarinete bajo exponen así el último enfrentamiento de estos dos opuestos. También se exponen los cambios de armonía, tonalidades pertenecientes al eje Tónica, con centro tonal Do (Do-La-Fa#-Mib). El resto de los

metales intervendrá en el compás 6, ayudando a generar la tensión entre polo y contrapolo Do-Fa#. En la siguiente figura, veremos los compases introductorios.

Ilustración 43: Compases introductorios, c. 1 a 8

En la primera sección A (c.9 a 24) el plano instrumental se basa en el sistema de ejes tonales, mientras que el coro se desarrolla en un contrapunto libre. Puesto que es el coro (la comunidad) el encargado de adular este mundo utópico, las disonancias y la confusión en las frases serán claves para crear el conflicto entre el conformismo y la crítica.

Todo esto lo veremos ejemplificado en la siguiente ilustración:

Ilustración 44: Sección A, c. 9 a 24

En la sección B, netamente instrumental, hallaremos tres *leitmotiven* que se encuentran:

“*mundo civilizado*”, “*mundo salvaje*” y “*el individuo*” que se encuentra atrapado entre los dos mundos. Claramente notamos el enfrentamiento moral que el personaje está afrontando en su interior.

Ilustración 45: Sección B, c. 25 a 40

La sección C (c. 41 a 49) cuenta con otra intervención del coro donde, por una parte, se expresa la resignación de sus habitantes por el destino que les fue asignado (tenores y bajos), mientras que las voces femeninas insisten en la adulación al mundo utópico.

En la sección D (c. 50 a 57) se expone el tema en La menor del mundo civilizado. Como mencioné anteriormente, esta tonalidad es normalmente atribuida al leitmotiv del mundo incivilizado (o salvaje), lo que se podría interpretar como una especie de aversión al ideal utópico de civilización.

En la sección E (c. 58 a 65) el coro hace una sutil referencia al uso de estupefacientes para evadir la realidad (“*Dosis de felicidad, sobredosis de dicha*”). Del compás 66 al 81 se extiende un puente en Sol mayor, donde encontramos de nuevo la aumentación del leitmotiv de la civilización, y una pequeña cita en el clarinete bajo de la famosa melodía del IV movimiento de la novena sinfonía de Beethoven, haciendo una analogía entre una obra que expresa un verdadero sentimiento y la falsa sensación de felicidad impuesta como una dictadura por el gobierno mundial del mundo de Huxley.

Ilustración 46: Sección de puente, c. 66 a 81

La sección F contiene el clímax de todo el movimiento, y es conclusivo en la dramaturgia de la cantata entera. Comienza con la reexposición de los compases introductorios, ahora nutrido por duplicaciones en los instrumentos que anteriormente no habían participado, seguido por el leitmotiv “*comunidad*” transformado, mientras el platillo, con redobles continuos, aumenta la tensión a lo largo de toda la sección. El final de la sección está marcado por la aparición en aumentación del leitmotiv “*Fatalidad*” (metales), representando así la muerte de la idea de individualidad.

The image displays a musical score for section F, measures 82 to 93. The score is written for a large ensemble, including Clarinet in B, Bass Clarinet, Trumpet in B 1, Trumpet in B 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Vibraphone, and Marimba. The music features a re-exposition of introductory measures, a transformed 'community' leitmotif, and a climax marked by the 'Fatal Fate' leitmotif in the brass. Dynamics include *ff*, *subito p*, and *cresc.* The score is marked with 'Acti' and 'Fin'.

Ilustración 47: Fragmento instrumental sección F, c.82 a 93

Soprano
Alto
Tenor
Bass

Ac - tual - men - te, to - doel mun - do!
fe - liz to - doel mun - do!
Ac - tual - men - te es fe - liz to doel mun - do!
Es fe - liz to - doel mun - do!

Ilustración 48: Leitmotiv "comunidad" transformado en canon, c. 86 a 90

Por último, la coda (c.94 a 104) aparece en un apacible Do mayor, exponiendo el leitmotiv completo de la civilización. En el texto de Huxley, la muerte del individuo no afecta para nada el statu quo del mundo civilizado, y su muerte fue con seguridad en vano. Sin embargo, la tensión que se genera hasta llegar al final de la obra musical indica que, a pesar de ser tan efectiva la dictadura, sufre de tantos males como los hay en el mundo incivilizado.

Clarinet in B
Bass Clarinet
Trumpet in B
Trumpet in B
Trombone 1
Trombone 2
Tuba
Vibraphone
Marimba

Ilustración 49: Coda, c. 94 a 104.

5 Transcripción de las intervenciones corales.

II. Comí civilización, me cayó mal y enfermé

Todo el mundo es feliz actualmente

En el mundo que siempre deseamos.

Actualmente es feliz todo el mundo.

La gente feliz tiene lo que desea

Porque nunca desea lo que no puede tener.

Sñar despiertos.

Narcóticos, cine, radio.

Todo el mundo es feliz actualmente

En el mundo que siempre deseamos.

Actualmente es feliz todo el mundo.

Lo difícil de ser feliz

Es amar nuestra servidumbre.

¡Yo soy yo!

Y desearía no serlo.

Todo el mundo es feliz actualmente

En el mundo que siempre deseamos.

Actualmente es feliz todo el mundo.

iv. Mirada civilizada a la incivilización

Monstruosas supersticiones,

Totemismos y adoración.

Sacerdotes, tristeza,

Pobreza, religiones,

Oscuridad, impunidad,

Desesperanza.

Sobrepoblación, miseria,

Angustia, tristeza.

¡Guerra!

¡Qué inestable!

¡Es inestable el mundo salvaje!

vi. Cuando el individuo siente, la comunidad se resiente

(Solista)

Soy una célula perdida en el cuerpo social.

Fui condicionado a sentir bienestar

En la esclavitud del destino social.

Escuálida felicidad, abundante de vicios.

Si mi felicidad es padecer como esclavo

Exijo mi derecho a ser desgraciado.

¡Quiero salir, intento escapar!

¡De este letargo de un mundo falaz!

¿Cómo puede gustaros no ser más que esclavos?

Soy prisionero del cuerpo social.

Es mi prisión la felicidad.

(coro)

Todo el mundo es feliz actualmente

En el mundo que siempre deseamos.

Actualmente es feliz todo el mundo.

vii. O Ford Henrice Faber (*Oh Fabricante Henry Ford*)

O Ford Henrice Faber

Tu qui me contruxisti

Et me ad impendendum destinavisti

Atque me particularem factoralem partitionem

Commendavisti

In sociale corpore repraesentandam

Elímina meas líberas et proprias cogitationes

Líbera me de incómodis afféctibus

Me dividentes a beatitúdinis via.

O Ford Henrice Faber

Utopiae tuae testis sum

Comes servusque

Hujus vere máneo

Amén.

viii. Falsa propaganda

¡Oh! Maravilloso mundo

Tan lleno de grandes maravillas.

Se hace realidad la utopía,

Es real nuestra utopía.

Oh maravilloso mundo,

¡Tan perfecto! ¡tan excelso!

Es mi destino social

Ser tal cual soy.

Nací para encajar sin cuestionar

Mi rol.

Consumo sin preocupaciones, sin restricciones

Dosis de felicidad, sobredosis de dicha.

¡Yo pertenezco al cuerpo social!

¡Actualmente es feliz todo el mundo!

Bibliografía

Helm, E.B. (1942). *The 17th-century solo cantata in Italy*. Bulletin of the American Musicological Society, (6), pp. 22-23. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/829206>

Huxley, A.L. (2016). *Un mundo feliz*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.

Lendvai, E. (2003). *Bella Bartók, un análisis de su música*. Barcelona, España: Idea books.

Salazar, A. (1989). *La música en la sociedad europea. II, Hasta fines del siglo XVIII*. Madrid, España: Alianza editorial.

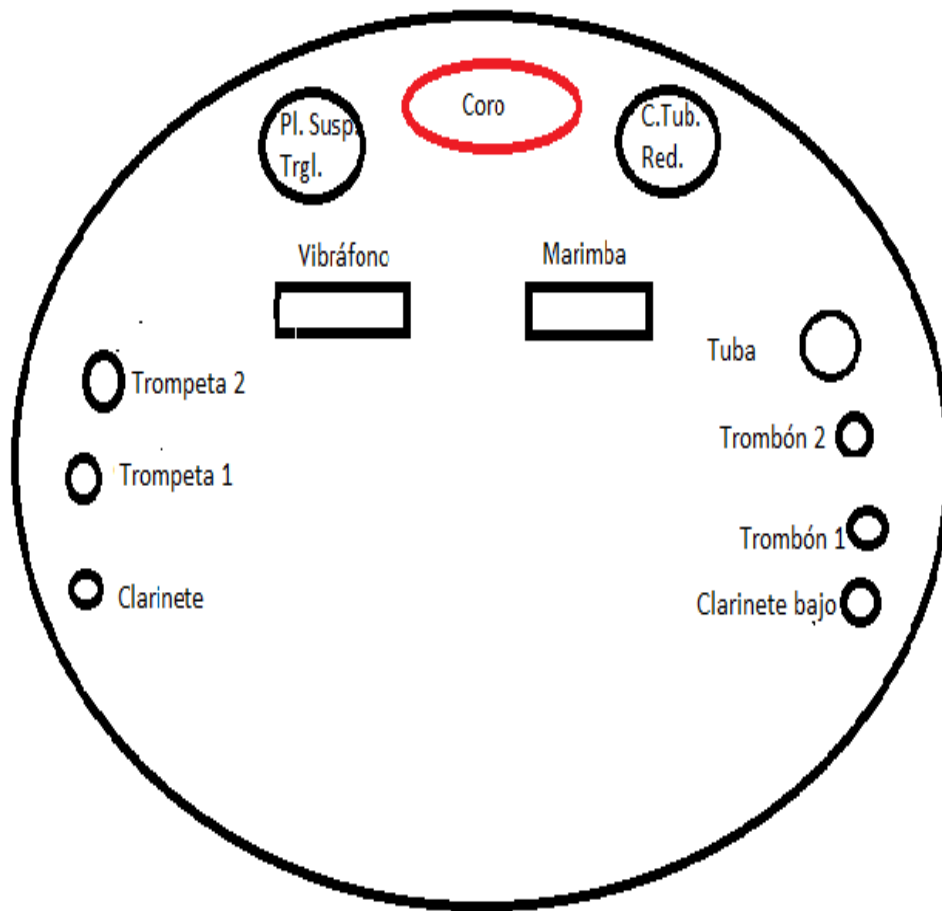
Partituras

Instrumentación

- Clarinete en Sib
- Clarinete bajo
- 2 trompetas en Sib
- 2 trombones
- Tuba
- Vibráfono (motor apagado)
- Marimba
- Triángulo
- Plato suspendido
- Caja clara
- Campanas tubulares
- Coro mixto S=6, A=6, T=6, B=6

Duración aproximada: 18'

Organización de los instrumentos en el escenario



Utopía

Cantata para coro mixto y ensamble de cámara.
basado en el texto de Aldous Huxley
"Un mundo feliz"

Armando Banguera Mosquera

I. Introducción (quasi una obertura)

Andante ♩ = 76

The musical score is for the introduction of 'Utopía', a cantata for mixed choir and chamber ensemble. It is in 4/4 time, key of D major, and marked Andante (♩ = 76). The score features the following instruments and parts:

- Clarinete en B♭**: Starts with a rest, then enters in the third measure with a melodic line marked *f*, *dim.*, and *p*.
- Clarinete Bajo**: Similar to the B♭ clarinet, entering in the third measure with a melodic line marked *f*, *dim.*, and *p*.
- Trompeta en B♭ 1**: Enters in the first measure with a melodic line marked *f*, then *fp* in the third measure.
- Trompeta en B♭ 2**: Enters in the first measure with a melodic line marked *f*, then *fp* in the third measure.
- Trombón 1**: Enters in the first measure with a melodic line marked *f*, then *fp* in the third measure.
- Trombón 2**: Enters in the first measure with a melodic line marked *f*, then *fp* in the third measure.
- Tuba**: Enters in the first measure with a low note marked *f*, then *fp* in the third measure.
- Vibrafono**: Remains silent throughout the introduction.
- Marimba**: Remains silent throughout the introduction.
- Campanas Tubulares**: Remains silent throughout the introduction.
- Triángulo**: Remains silent throughout the introduction.
- Redoblante**: Remains silent throughout the introduction.
- Plato suspendido**: Enters in the first measure with a soft mallet stroke marked *mp*, then *fp* in the third measure.

The score is written for a mixed choir and chamber ensemble. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The tempo is Andante, and the time signature is 4/4. The key signature is D major. The score is for the introduction of the cantata 'Utopía' by Armando Banguera Mosquera, based on the text of Aldous Huxley's 'Un mundo feliz'.

5

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

Pl.S.

p

f

dim.

p

fp

3

Con sord.

10

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

P.L.S.

This musical score page contains measures 10 through 14 for a brass and percussion ensemble. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: B♭ Clarinet, B. Clarinet, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Vibraphone, Mallets (Mrb.), Cymbals (C.T.), Triangle (Trgl.), Snare Drum (Red.), and Timpani (P.L.S.). Measures 10 and 11 feature melodic lines for the trumpets and trombones, with dynamic markings of *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). The tuba and vibraphone provide harmonic support. Measures 12 and 13 show a continuation of the melodic themes, with the vibraphone and mallets playing a rhythmic pattern. Measure 14 concludes the section with a final melodic phrase for the brass instruments. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Moderato ♩ = 108

15

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

Pl.S.

15

15

15

f *dim.* *p*

f *dim.* *p* *f*

19

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

f

Mrb.

mf

C.T.

Trgl.

Red.

sf *mp* *sf* *mp*

Pl.S.

21

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

21

B $\flat$ Tpt. 1

Con sord.

p

B $\flat$ Tpt. 2

Con sord.

p

Tbn. 1

Con sord.

p

Tbn. 2

Con sord.

p

Tuba

Con sord.

p

Vib.

21

Mrb.

21

C.T.

21

Trgl.

21

Red.

sf

simile.

21

Pl.S.

B $\flat$ Cl.
 B. Cl.
 B $\flat$ Tpt. 1
 B $\flat$ Tpt. 2
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tuba
 Vib.
 Mrb.
 C.T.
 Trgl.
 Red.
 Pls.

25

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

25

B $\flat$ Tpt. 1

p

B $\flat$ Tpt. 2

p

Tbn. 1

p

Tbn. 2

p

Tuba

p

f *dim.*

Vib.

25

Mrb.

25

C.T.

25

Trgl.

25

Red.

25

Pl.S.

28

B $\flat$ Cl. *f* *dim.* *mf* *dim.* *p*

B. Cl. *f* *dim.* *mf* *dim.* *p*

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba *mf* *dim.* *p*

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

Pl.S. *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for a percussion ensemble, covering measures 28 through 31. The score is written for the following instruments: B $\flat$ Clarinet (B $\flat$ Cl.), B Clarinet (B. Cl.), B $\flat$ Trumpet 1 (B $\flat$ Tpt. 1), B $\flat$ Trumpet 2 (B $\flat$ Tpt. 2), Tuba, Vibraphone (Vib.), Mallets (Mrb.), Cymbal (C.T.), Triangle (Trgl.), Snare (Red.), and Tom (Pl.S.).
Measure 28: B $\flat$ Cl. and B. Cl. both play a four-measure phrase starting with a half note G $\sharp$ 4, followed by quarter notes A4, B4, and A4. Dynamics are *f*, *dim.*, *mf*, and *dim.* respectively. Tuba plays a half note G $\sharp$ 2, followed by a half note A2. Dynamics are *mf* and *dim.*.
Measure 29: B $\flat$ Cl. and B. Cl. both play a four-measure phrase starting with a half note G $\sharp$ 4, followed by quarter notes A4, B4, and A4. Dynamics are *mf*, *dim.*, *mf*, and *dim.* respectively. Tuba plays a half note G $\sharp$ 2, followed by a half note A2. Dynamics are *mf* and *dim.*.
Measure 30: B $\flat$ Cl. and B. Cl. both play a four-measure phrase starting with a half note G $\sharp$ 4, followed by quarter notes A4, B4, and A4. Dynamics are *mf*, *dim.*, *mf*, and *dim.* respectively. Tuba plays a half note G $\sharp$ 2, followed by a half note A2. Dynamics are *mf* and *dim.*.
Measure 31: B $\flat$ Cl. and B. Cl. both play a four-measure phrase starting with a half note G $\sharp$ 4, followed by quarter notes A4, B4, and A4. Dynamics are *mf*, *dim.*, *mf*, and *dim.* respectively. Tuba plays a half note G $\sharp$ 2, followed by a half note A2. Dynamics are *mf* and *dim.*.
Percussion instruments (Trgl., Red., Pl.S.) have rests in measures 28-31.

Tempo I.

32

B $\flat$ Cl. *p* *cresc.*

B. Cl. *p* *cresc.*

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba *cresc.*

Vib.

32

Mrb. *p*

32

C.T.

32

Trgl.

32

Red.

32

Pl.S.

The musical score is arranged in a system of staves. The first two staves are for woodwinds: B $\flat$ Clarinet and B Clarinet. The next four staves are for brass: B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Tuba, and Tbn. 1. The next two staves are for percussion: Vibraphone and Mellophone. The final three staves are for other percussion: Cymbal, Triangle, and Bass Drum. The score is marked with a tempo of 'Tempo I.' and a measure number of 32. The woodwinds and tuba parts show a crescendo, while the percussion instruments have specific rhythmic markings and some are silent.

36 *accel. poco a poco*

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

P.L.S.

The musical score is arranged in a system of 12 staves. The first staff is for B $\flat$ Clarinet (B $\flat$ Cl.), the second for B Clarinet (B. Cl.), the third for B $\flat$ Trumpet 1 (B $\flat$ Tpt. 1), the fourth for B $\flat$ Trumpet 2 (B $\flat$ Tpt. 2), the fifth for Tenor Horn 1 (Tbn. 1), the sixth for Tenor Horn 2 (Tbn. 2), the seventh for Tuba, the eighth for Vibraphone (Vib.), the ninth for Mellophone (Mrb.), the tenth for Cymbal/Tam (C.T.), the eleventh for Triangle (Trgl.), the twelfth for Snare Drum (Red.), and the thirteenth for Bass Drum (P.L.S.). The score begins at measure 36, marked with a rehearsal mark. The B $\flat$ Clarinet and B Clarinet parts have a melodic line that starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361,

Un poco più ♩=180

41

B♭ Cl. *f* *ff*

B. Cl. *f* *ff* *mp*

B♭ Tpt. 1 *f* *ff*

B♭ Tpt. 2 *f* *ff*

Tbn. 1 *f* *ff*

Tbn. 2 *f* *ff*

Tuba *f*

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl. *f*

Red.

P.L.S.

49

B $\flat$ Cl.

mf

B. Cl.

mp

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

mf

Mrb.

mf

C.T.

f

49

Trgl.

mp

49

Red.

49

P.L.S.

57

B $\flat$ Cl.

mf

B. Cl.

mp

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

mf

Mrb.

mf

C.T.

57

Trgl.

mp

57

Red.

57

P.L.S.

Detailed description: This is a page of a musical score, measures 57 through 64. The instruments listed on the left are B $\flat$ Cl., B. Cl., B $\flat$ Tpt. 1, B $\flat$ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Tuba, Vib., Mrb., C.T., Trgl., Red., and P.L.S. Measures 57-60 contain musical notation. B $\flat$ Cl. and B. Cl. have melodic lines with dynamics *mf* and *mp* respectively. Vib. has a rhythmic pattern with *mf*. Mrb. has chords with *mf*. C.T. has a sustained chord. Trgl. has a melodic line with *mp*. Measures 61-64 show rests for most instruments, with some notation for Trgl. and Red. in measure 61.

65

B $\flat$ Cl.

mf

B. Cl.

mp

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

mf

Mrb.

mf

C.T.

65

Trgl.

mp

65

Red.

65

P.L.S.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 65 through 71. The key signature has two sharps (F# and C#). The B $\flat$ Clarinet part starts with a rest in measure 65, followed by eighth notes in 66, a sixteenth-note triplet in 67, eighth notes in 68, a sixteenth-note triplet in 69, eighth notes in 70, and a rest in 71. The B Clarinet part has a continuous eighth-note line in measures 65 and 71, with rests in between. The Bb Trumpet 1 and 2 parts are mostly rests, with some notes in measures 66 and 71. The Tuba part has rests in measures 65 and 66, followed by eighth notes in 67, 68, and 69, and rests in 70 and 71. The Vibraphone part has a continuous eighth-note line in measures 66, 67, 68, and 69, with rests in 70 and 71. The Maracas part has chords in measures 66, 67, 68, and 69, and rests in 70 and 71. The Conga/Tom part has rests in measures 65, 66, 68, 69, and 71, with notes in 67 and 70. The Triangle part has rests in measures 65, 66, 68, 69, and 71, with notes in 67 and 70. The Snare part has rests in measures 65, 66, 68, 69, and 71, with notes in 67 and 70. The Bass Drum part has rests in measures 65, 66, 68, 69, and 71, with notes in 67 and 70.

[illegible]

80

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

P.L.S.

Senza sord.

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

sf *mf* *<* *sf*

f

f

mf

mf

f

f

f

Più lento ♩=130

87

B♭ Cl. *mf*

B. Cl. *mp*

B♭ Tpt. 1 *subito p* *Con sord.* *p*

B♭ Tpt. 2 *subito p* *Con sord.* *p*

Tbn. 1 *Con sord.* *p*

Tbn. 2 *Con sord.* *p*

Tuba *p*

Vib. *mf* *cresc.* *f* *p*

Mrb. *p* *cresc.* *mf*

C.T. *subito p* *cresc.* *f*

Trgl. 87

Red. 87

Pl.S. 87 *p*

97

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

Pl.S.

p

mf

Allegro ♩ = 150

109

B♭ Cl. *p*

B. Cl.

109

B♭ Tpt. 1 *mp* Senza sord.

B♭ Tpt. 2 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tuba *p*

109

Vib.

109

Mrb.

109

C.T.

109

Trgl.

109

Red.

109

Pl.S.

121

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

Pl.S.

133

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

P.L.S.

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

p

144

B $\flat$ Cl. *mf*

B. Cl. *p*

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2 *subito p*

Tbn. 1 *subito p*

Tbn. 2 *subito p*

Tuba *subito p*

Vib.

Mrb.

C.T. *mf*

Trgl. 144

Red. 144

Pl.S. 144

rall.

"Comí civilización, me sentó mal y enfermé"

Clarinete en B $\flat$

Clarinete Bajo

Trompeta en B $\flat$ 1

Trompeta en B $\flat$ 2

Trombón 1

Trombón 2

Tuba

Vibrafono

Marimba

Triángulo

Soprano

Alto

Tenor

Bass

mf *cresc.* *f*

mf *f* *mf* *f*

Con sord. Senza sord.

lo - doel mun - does fe - liz ac - tual - men - te.

lo - do el mun - does fe - liz ac - tual - men - te.

En el

En el

8

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Trgl.

S

A

T

B

f

dim.

mf

f

dim.

mf

dim.

mf

f

To - doel mun - does fe - liz ac - tual - men - te, ac - tual - men - tees fe - liz to - doel mun - do

To - doel mun - does fe - liz ac - tual - men - te, ac - tual - men - tees fe - liz to - doel mun - do

mun - do que siem - pre de - sea - mos, oh! ac - tual - men - tees fe - liz to - doel mun - do

mun - do que siem - pre de - sea - mos, oh! es - fe - liz to - doel mun - do

19

B $\flat$ Cl. *p* *cresc.* *mp*

B. Cl. *p* *cresc.* *mp*

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib. *p* *cresc.* *mp*

Mrb. *mp*

Trgl. *p*

S *mf* La gen-te fe - liz tie - ne lo que de-

A *mf* La gen - tees fe -

T 8

B

The musical score is written for a large ensemble. Measures 19-25 are shown. The B $\flat$ Clarinet and B Clarinet parts feature triplets and crescendos, leading to a mezzo-piano (mp) dynamic. The Vibraphone part also includes triplets and a crescendo. The Mallets part has a mezzo-piano (mp) dynamic. The Triangle part has a piano (p) dynamic. The Soprano and Alto parts have lyrics in Spanish. The Tenor and Bass parts are silent.

26

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Trgl.

S

A

T

B

3 3 3

mp

Con sord.

mf

mp

mf

mf

mf

mf

subito p

mf

mf

se - a, por-que nun-ca de - se - a lo que no pue-de-te - ner

liz. nun-ca de - se - a, pue-de te - ner

8

rit. **Meno mosso**

B $\flat$ Cl. *mf* *tr*

B. Cl. *mf*

B $\flat$ Tpt. 1 *f* *Senza sord.* 3 3

B $\flat$ Tpt. 2 *f* *Senza sord.*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tuba *f* *mf*

Vib. *mp* 3

Mrb.

Trgl. *mp*

S

A

T

B

Tempo I

45

B $\flat$ Cl. *mp* *f*

B. Cl. *mp* *f*

B $\flat$ Tpt. 1 *mf*

B $\flat$ Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tuba *mf*

Vib. *mf* *f*

Mrb. *mf* *f*

Trgl. 45

S 45

A

T *mp* So - ñar - des - pier - to, *f* nar - có - ti - cos, ci - ne ra - dio!

B *mp* So - ñar - des - pier - to, *f* nar - có - ti - cos, ci - ne ra - dio!

[illegible]

63

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Trgl.

S

A

T

B

mun-do, to-do mun-do, en el mun-do que siem-pre de-sea-mos To-doel mun-does fe-liz ac-tual-men-te,

mun-does fe-liz ac-tual-men-te en el mun-do que siem-pre-de-sea-mos. To-doel mun-does fe-liz ac-tual-men-te,

mun-do, to-do mun-do en el mun-do que siem-pre de-sea-mos. to-do mun-do, to-do mun-do,

do mun-do, en el mun-do que siem-pre de-sea-mos, To-do-mun-do

f

dim. *mf*

dim. *mf*

dim. *mf*

dim. *mf*

dim. *mf*

8

Meno mosso

74

B $\flat$ Cl. *f* *mp*

B. Cl. *mp*

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba *mp*

Vib.

Mrb.

Trgl.

74

S *mf* *Lo* *cresc.*

ac - tual - men-tees fe - liz-to-doel mun-do di - fi - cil de ser fe - liz _____

A *mp* *Lo* *cresc.*

ac - tual - men-tees fe - liz to-doel mun-do di - fi - cil de ser fe - liz _____

T 8 *mf* *Lo*

ac - tual - men-tees fe - liz to-doel mun-do di - fi - cil

B *mp* *Lo* *cresc.*

es - fe - liz to-doel mun-do di - fi - cil de ser _____ fe

86

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Trgl.

S

A

T

B

f Es a - mar nues-tra ser-vi - dum-bre

f es a - mar nues-tra-ser-vi - dum-bre

f de ser fe - liz es a mar nues-tra ser-vi - dum-bre

f liz es a - mar nues-tra ser-vi - dum-bre

f

mf *dim.*

mp

mp *cresc.*

mp *cresc.*

p *cresc.*

Yo soy

yo soy

Yo soy

Yo soy

yo!

yo!

yo!

Tempo I

Yo soy yo y de-sea-ri-a no ser-lo!

yo! yo! yo! y de-sea-ri-a no ser-lo!

yo! Yo soy yo! y de-sea-ri-a no ser-lo!

Yo soy yo! y de-sea-ri-a no ser-lo!

107

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Trgl.

S

A

T

B

f lo - doel mun - does fe - liz ac - tual - men - te,

f Es fe - liz ac - tual - men - te,

f Es fe - liz

f lo - do mun - do,

117

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Trgl.

S

A

T

B

en el mun - do que siem - pre de - sea - mos, To - do el mun - do es fe - liz ac - tual - men - te,

el mun - do que de - se - a - mos To - do el mun - do es fe - liz ac - tual - men - te,

8 en el mun - do que de - sea - mos, Ac - tual - men - te,

que de - sea - mos. Ac - tual - men - te,

f

dim.

mf

f

dim.

mf

f

dim.

mf

f

dim.

mf

125

B $\flat$ Cl. *f*

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1 *mf cresc.* *f*

B $\flat$ Tpt. 2 *mf cresc.* *f*

Tbn. 1 *cresc.* *f*

Tbn. 2 *cresc.* *f*

Tuba *cresc.* *f*

Vib. *f*

Mrb.

Trgl.

S
ac - tual - men - tees fe - liz to - doel mun - do

A
ac - tual - men - tees - fe - liz to - doel mun - do

T
8 ac - tual - men - tees fe - liz to - doel mun - do

B
es fe liz to - doel mun - do

III.

Interludio

Presto

Clarinete en B $\flat$

Clarinete Bajo

Trompeta en B $\flat$ 1

Trompeta en B $\flat$ 2

Trombón 1

Trombón 2

Tuba

Vibrafono

Marimba

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

This musical score is for a brass and percussion ensemble. It features six staves: B♭ Clarinet (Cl.), B♭ Trumpet 1 (Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (Tpt. 2), Tuba, Vibraphone (Vib.), and Mallets (Mrb.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins with a rehearsal mark 7. The B♭ Clarinet part is the primary melodic line, starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a half note D5. It continues with a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a half note C5. The B♭ Trumpet 1 and 2 parts are mostly silent, with some rests. The Tuba part is also mostly silent, with some rests. The Vibraphone and Mallets parts are mostly silent, with some rests. The score includes dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) for the B♭ Clarinet, *f* (forte) for the B♭ Trumpet 1, and *mf* (mezzo-forte) for the B♭ Trumpet 2. The score ends with a double bar line.

12

B♭ Cl.

B. Cl.

mf

12

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

mf

f

12

Vib.

12

Mrb.

This musical score page contains measures 12 through 17 of a piece. The instrumentation includes B♭ Clarinet, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Vibraphone, and Mallets. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measures 12-15 feature the B♭ Clarinet and B♭ Trumpet 2 playing a melodic line, while the B♭ Trumpet 1, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba play a sustained harmonic line. The Vibraphone and Mallets are silent. In measure 16, the B♭ Trumpet 1 and Trombone 1 enter with a new melodic line, while the B♭ Trumpet 2, Trombone 2, and Tuba continue the harmonic line. The Vibraphone and Mallets remain silent. The score concludes in measure 17 with the same instrumentation and dynamics.

18

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

The musical score is written for measures 18 through 23. The key signature is two sharps (F# and C#). The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Cl. and B. Cl.:** Both parts consist of whole rests in every measure from 18 to 23.
- B♭ Tpt. 1:** Measures 18-19 contain eighth-note figures. Measure 20 has a half note. Measures 21-23 contain eighth-note figures. Dynamic markings include *mf* in measures 21 and 22.
- B♭ Tpt. 2:** Measures 18-19 contain eighth-note figures. Measure 20 has a half note. Measures 21-23 contain whole rests.
- Tbn. 1:** Measures 18-19 contain dotted quarter notes. Measure 20 has a half note. Measures 21-23 contain dotted quarter notes. Dynamic markings include *dim.* in measure 18 and *mf* in measures 20 and 21.
- Tbn. 2:** Measures 18-19 contain whole rests. Measure 20 has a half note. Measures 21-23 contain eighth-note figures. Dynamic markings include *mf* in measures 20 and 21.
- Tuba:** All measures (18-23) contain whole rests.
- Vib. and Mrb.:** Both parts consist of whole rests in every measure from 18 to 23.

24

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

This musical score page contains measures 24 through 29 for a brass and woodwind ensemble. The instruments are arranged in six systems: B $\flat$ Clarinet, B. Clarinet, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Vibraphone, and Mallet Keyboard. Measures 24-29 are shown. The key signature has two sharps (F# and C#). The B $\flat$ Trumpet 1 part begins in measure 24 with a melodic line marked *mf*, featuring eighth and quarter notes, and a trill in measure 25. The B $\flat$ Trumpet 2 part has a more rhythmic line with eighth notes and rests. Trombone 1 and 2 have lower, more sustained parts. The Tuba part enters in measure 25 with a melodic line marked *f*. The Vibraphone and Mallet Keyboard parts are silent throughout the measures shown.

30

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

mp

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

dim. *mf*

Vib.

f

Mrb.

mf

This musical score page contains measures 30 through 34 for a brass and percussion ensemble. The instruments are arranged in staves from top to bottom: B $\flat$ Clarinet, B. Clarinet, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Tuba 1, Tuba 2, Tuba, Vibraphone, and Mallets. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measures 30-31 show the B $\flat$ Tpt. 1 and Tbn. 2 playing a melodic line, while the Tuba and Vib. provide harmonic support. Measure 32 features a dynamic shift from *dim.* to *mf* for the Tuba and *f* for the Vib. Measures 33-34 continue the melodic development in the brass section, with the B. Cl. and B $\flat$ Tpt. 1 playing a phrase marked *mp*. The Mallets play a rhythmic pattern in the bass line.

35

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

This musical score page contains measures 35 through 39. The instruments are arranged in three systems. The first system includes B $\flat$ Clarinet, B. Clarinet, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. The second system includes Vibraphone and Mallets. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. In measure 35, the B. Clarinet and Vibraphone have melodic lines, while the Mallets play a rhythmic pattern. Measures 36 and 37 continue these patterns with some melodic development in the woodwinds. Measure 38 features a whole rest for the B. Clarinet and a half rest for the Vibraphone. Measure 39 concludes the sequence with a final melodic phrase in the B. Clarinet and a sustained chord in the Vibraphone.

40 *rit.*

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

This musical score page contains measures 40 through 45 for a brass and percussion ensemble. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are arranged in five systems: B♭ Clarinet, B♭ Clarinet, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, and Trombone 1; B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba; Vibraphone; and Mallets. Measure 40 begins with a rehearsal mark '40'. The B♭ Clarinet parts play whole rests. The B♭ Trumpet 1 part has a whole rest, while the B♭ Trumpet 2 part plays a half note G4. The Trombone 1 part has a whole rest, while the Trombone 2 part plays a half note G2. The Tuba part has a whole rest. The Vibraphone part has a whole rest. The Mallets part has a half note G2. Measure 41 features a dynamic change to *f* for the B♭ Trumpet 1 part, which plays a half note A4. The B♭ Trumpet 2 part plays a half note G4. The Trombone 1 part has a whole rest, while the Trombone 2 part plays a half note G2. The Tuba part has a whole rest. The Vibraphone part has a whole rest. The Mallets part has a half note G2. Measure 42 features a dynamic change to *mf* for the B♭ Trumpet 1 part, which plays a half note A4. The B♭ Trumpet 2 part plays a half note G4. The Trombone 1 part has a whole rest, while the Trombone 2 part plays a half note G2. The Tuba part has a whole rest. The Vibraphone part has a whole rest. The Mallets part has a half note G2. Measure 43 features a dynamic change to *f* for the B♭ Trumpet 1 part, which plays a half note A4. The B♭ Trumpet 2 part plays a half note G4. The Trombone 1 part has a whole rest, while the Trombone 2 part plays a half note G2. The Tuba part has a whole rest. The Vibraphone part has a whole rest. The Mallets part has a half note G2. Measure 44 features a dynamic change to *cresc.* for the B♭ Trumpet 1 part, which plays a half note A4. The B♭ Trumpet 2 part plays a half note G4. The Trombone 1 part has a whole rest, while the Trombone 2 part plays a half note G2. The Tuba part has a whole rest. The Vibraphone part has a whole rest. The Mallets part has a half note G2. Measure 45 features a dynamic change to *rit.* for the B♭ Trumpet 1 part, which plays a half note A4. The B♭ Trumpet 2 part plays a half note G4. The Trombone 1 part has a whole rest, while the Trombone 2 part plays a half note G2. The Tuba part has a whole rest. The Vibraphone part has a whole rest. The Mallets part has a half note G2.

meno

rit.

46

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

46

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

46

Vib.

46

Mrb.

Allegro

52

B $\flat$ Cl. *mp*

B. Cl. *mp*

52

B $\flat$ Tpt. 1 *mp* Con sord.

B $\flat$ Tpt. 2 *mp* Con sord.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba *mp* Con sord.

52

Vib. *mp*

52

Mrb. *mp*

58

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

mp

mp

58

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

58

Vib.

58

Mrb.

This musical score page contains measures 58 through 63 for a brass and woodwind ensemble. The instruments are arranged in three systems. The first system includes B $\flat$ Clarinet (Cl.) and B. Clarinet (Cl.). The second system includes B $\flat$ Trumpet 1 (Tpt. 1), B $\flat$ Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Tuba. The third system includes Vibraphone (Vib.) and Mallets (Mrb.). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measures 58-63 show various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano). The B $\flat$ Cl. part features complex articulation with wedge and hairpin marks. The B. Cl. part has a melodic line with some slurs. The B $\flat$ Tpt. 1 and B $\flat$ Tpt. 2 parts have melodic lines. The Tbn. 1 and Tbn. 2 parts have whole rests. The Tuba part has a simple melodic line. The Vib. and Mrb. parts have whole rests.

64 *String.*

B $\flat$ Cl. *cresc.*

B. Cl. *mp* *cresc.*

B $\flat$ Tpt. 1 *cresc.*

B $\flat$ Tpt. 2 *cresc.*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba *cresc.*

Vib.

Mrb.

This musical score page contains measures 64 through 68 for a brass and woodwind section. The instruments are B $\flat$ Clarinet 1, B $\flat$ Clarinet 2, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Tuba, and Mallets. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The B $\flat$ Clarinet 1 part begins with a melodic line in measure 64, marked with a crescendo. The B $\flat$ Clarinet 2 part plays a rhythmic accompaniment, starting at a mezzo-piano (*mp*) dynamic and also marked with a crescendo. The B $\flat$ Trumpet 1 part has a melodic line that enters in measure 65 and is marked with a crescendo. The B $\flat$ Trumpet 2 part has a rhythmic accompaniment that enters in measure 65 and is also marked with a crescendo. The Tuba part has a melodic line that enters in measure 64 and is marked with a crescendo. The Mallets part is silent throughout the measures shown.

Tempo I

69

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

f

f

f

mf

mf

f

mf

f

Senza sord.

Senza sord.

Senza sord.

rall.

76

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

subito p

cresc.

B $\flat$ Tpt. 2

subito p

cresc.

Tbn. 1

mf

cresc.

Tbn. 2

subito p

cresc.

Tuba

subito p

cresc.

Vib.

76

Mrb.

76

82

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

82

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

82

Vib.

82

Mrb.

IV.

Mirada civilizada a la incivilización

Allegretto

Clarinete en B $\flat$

Clarinete Bajo

Trompeta en B $\flat$ 1

Trompeta en B $\flat$ 2

Trombón 1

trombón 2

Tuba

Vibrafono

Marimba

Triángulo

Redoblante

Plato suspendido

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Con sord.

p

Con sord.

p

Con sord.

p

Con sord.

p

Drum sticks

mp

11

B♭ Cl.

B. Cl.

p *mf* *dim.*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

mf *cresc.*

Mrb.

p *cresc.*

Trgl.

Red.

Pl.S.

11

S

A

T

8

B

This musical score is for a large ensemble, likely a concert band or orchestra. It features a variety of instruments and vocal soloists. The woodwind section includes B♭ Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), B♭ Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The brass section includes Tuba and Vibraphone (Vib.). The percussion section includes Maracas (Mrb.), Triangle (Trgl.), Red (likely a snare drum), and Plaque (Pl.S.). The vocal soloists are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). The score is divided into measures, with a double bar line (11) indicating a section change. The woodwinds and brass play melodic lines, while the percussion and vocal soloists provide rhythmic and harmonic support.

22

B $\flat$ Cl. *mp*

B. Cl. *p*

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba Senza sord. *mf*

Vib. *f* *f* 2

Mrb. *f*

Trgl. *f* *mf*

Red.

Pl.S.

S

A

T

B

Mons - tru - o - sas su - pers - ti - cio - nes, to - te - mis - mos yA - do - ra - ción. Tris -

Mons - tru - o - sas su - pers - ti - cio - nes, to - te - mis - mos yA - do - ra - ción. Tris -

Sa - cer - do - tes, -

Sa - cer - do - tes, -

32

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Trgl.

Red.

Pl.S.

S

A

T

B

Senza sord.

mf Senza sord.

mf

te - za, - - - re - li - gio - nes, os - cu - ri - dad, im - pu - ni -

te - za, - - - re - li - gio - nes, os - cu - ri - dad, im - pu - ni -

- - po - bre - za, - *cresc.* de - ses - pe - ran - za, de - ses - pe - ran - za,

- - po - bre - za, - *cresc.* de - ses - pe - ran - za, de - ses - pe - ran - za,

Presto

38 *accel.* *tr* *mf* *cresc.* *f*

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

38 B $\flat$ Tpt. 1 *f*

B $\flat$ Tpt. 2 *mf* *cresc.* *f* Senza sord.

Tbn. 1 *mf* *cresc.* *f* Senza sord.

Tbn. 2 *mf* *cresc.* *f*

Tuba *mf* *cresc.* *f*

Vib. *f*

Mrb. *f*

38 Trgl.

38 Red. *mf* *f*

38 Pl.S.

38 S *dim.* *mf* *cresc.* *p*

dad, so-bre-po-bla - ción, mi-se-ria, an - gus-tía, tris-te - za, gue-rra, gue-rra, gue-rra. Que i-nes - ta - ble, que

A *p*

dad, so-bre-po-bla - ción, mi-se-ria, an - gus-tía, tris-te - za, gue-rra, gue-rra, gue-rra. Que i-nes -

T *dim.* *mf* *cresc.*

de - ses - pe - ran - za, gue-rra, gue-rra, gue-rra, gue-rra, gue-rra, gue-rra.

B *dim.* *mf* *cresc.* *mp*

de - ses - pe - ran - za, gue-rra, gue-rra, gue-rra, gue-rra, gue-rra, gue-rra. Es i-nes -

[illegible]

52

B $\flat$ Cl. *tr*

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Trgl.

Red.

Pl.S.

S

A

T

B

ffz

ffz

V.

Interludio

Ad libitum e rubato

Clarinet in B $\flat$

Bass Clarinet

Trumpet in B $\flat$ 1

Trumpet in B $\flat$ 2

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Vibraphone

Marimba

Tubular Bells

* La repetición debe interpretarse en diferente dinámica.

4 *rall.* **Lento**

1. 2.

B $\flat$ Cl. *dim.* *mp*

B. Cl. *dim.* *mp*

B $\flat$ Tpt. 1 *Con sord.* *mp*

B $\flat$ Tpt. 2 *Con sord.* *mp*

Tbn. 1 *Con sord.* *mp*

Tbn. 2 *Con sord.* *mp*

Tuba

Vib.

Mrb.

T.B.

7

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Con sord.

mp

Vib.

Mrb.

T.B.

This musical score page contains measures 7 and 8 for a brass and percussion ensemble. The instruments are arranged in a system with the following parts from top to bottom: B $\flat$ Clarinet, B. Clarinet, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Tuba 1, Tuba 2, Tuba, Vibraphone, Mallets (Mrb.), and Timpani (T.B.). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 7 begins with a rehearsal mark '7'. The B $\flat$ Clarinet and B. Clarinet parts feature melodic lines with slurs and ties. The B $\flat$ Trumpets play sustained notes. The Tuba 1 and Tuba 2 parts have sustained notes, with the Tuba 2 part including a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The Tuba part is marked 'Con sord.' (con sordina). The Vibraphone, Mallets, and Timpani parts are marked with a short horizontal line, indicating they are silent in these measures.

9

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

mf

Mrb.

T.B.

mp

This musical score page contains measures 9 through 12 for a brass and woodwind ensemble. The instruments are arranged in three systems. The first system includes B $\flat$ Clarinet, B Clarinet, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. The second system includes Vibraphone, Mallets (Mrb.), and Timpani (T.B.). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measure 9 features a melodic line in the B $\flat$ Clarinet and B Clarinet, with the B $\flat$ Trumpet 1 playing a sustained note. The Trombone section plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Vibraphone enters in measure 10 with a complex, rapid sixteenth-note pattern, marked *mf*. The Mallets and Timpani are silent throughout these measures.

13

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

T.B.

p

cresc.

p

p

This musical score page contains measures 13 through 16 for a brass and woodwind ensemble. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: B $\flat$ Clarinet, B. Clarinet, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Tuba 1, Tuba 2, Tuba, Vibraphone, Mallets (Mrb.), and Trombone (T.B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In measure 13, the B $\flat$ Clarinet and B. Clarinet both play a half note G4. The B $\flat$ Trumpet 1, Tuba 1, Tuba 2, and Tuba all play a half note G2. The Vibraphone plays a half note G4. The Mallets and Trombone are silent. In measure 14, the B $\flat$ Clarinet and B. Clarinet both play a half note A4. The B $\flat$ Trumpet 1, Tuba 1, Tuba 2, and Tuba all play a half note G2. The Vibraphone plays a half note A4. The Mallets and Trombone are silent. In measure 15, the B $\flat$ Clarinet and B. Clarinet both play a half note B4. The B $\flat$ Trumpet 1, Tuba 1, Tuba 2, and Tuba all play a half note G2. The Vibraphone plays a half note B4. The Mallets and Trombone are silent. In measure 16, the B $\flat$ Clarinet and B. Clarinet both play a half note C5. The B $\flat$ Trumpet 1, Tuba 1, Tuba 2, and Tuba all play a half note G2. The Vibraphone plays a half note C5. The Mallets and Trombone are silent. Dynamics include *p* (piano) for the B $\flat$ Clarinet and B. Clarinet in measure 13, and *cresc.* (crescendo) for the B $\flat$ Clarinet and B. Clarinet in measure 16. The Tuba and Trombone have a *p* (piano) dynamic in measure 14.

17

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

T.B.

mf

mp

mp

mp

mp

This musical score page contains measures 17 through 20 for a brass and woodwind ensemble. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: B $\flat$ Clarinet, B Clarinet, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Vibraphone, Mallets (Mrb.), and Timpani (T.B.). Measures 17 and 18 are marked with a *mf* dynamic, while measures 19 and 20 are marked with a *mp* dynamic. The B $\flat$ Clarinet and B Clarinet parts feature complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The brass instruments (Trumpets, Trombones, and Tuba) play sustained notes, often with long slurs. The Vibraphone, Mallets, and Timpani parts are marked with rests throughout the entire passage.

This musical score page contains measures 21 through 24 of the piece 'The Rose Tree'. The instrumentation includes B♭ Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), B♭ Trumpet 1 (Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Tuba, Vibraphone (Vib.), Mallets (Mrb.), and Timpani (T.B.). The score is written for a 2/4 time signature. Measures 21 and 22 are marked with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. Measures 23 and 24 are marked with a *cresc.* (crescendo) dynamic. The music features various melodic lines for the woodwinds and brass, with the mallets and timpani providing a rhythmic foundation. The score is presented in a standard musical notation format with staves and clefs.

25

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

T.B.

cresc.

f

p

subito p

This musical score page contains measures 25 through 28 for a brass and percussion ensemble. The instruments are arranged in staves from top to bottom: B $\flat$ Clarinet, B. Clarinet, B $\flat$ Trumpet 1, B $\flat$ Trumpet 2, Tuba 1, Tuba 2, Tuba, Vibraphone, Mallets (Mrb.), and T.B. (Timpani). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measures 25-27 are marked with a 'cresc.' (crescendo) and a forte 'f' dynamic. In measure 28, the dynamics change to piano 'p' and 'subito p' (suddenly piano). The B. Clarinet and Tuba parts feature melodic lines with slurs, while the Tuba 1 and 2 parts have more rhythmic, eighth-note patterns. The Mallets part consists of sustained chords with a tremolo effect, indicated by multiple parallel lines. The T.B. (Timpani) part is silent throughout these measures.

29

B $\flat$ Cl. *p* *cresc.* *mp*

B. Cl. *cresc.* *mp*

B $\flat$ Tpt. 1 *mp*

B $\flat$ Tpt. 2 *mp*

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *mp*

Tuba

Vib.

Mrb.

T.B. *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score, likely for a concert band or orchestra. It contains 11 staves, each representing a different instrument. The first two staves are for woodwinds: Bb Clarinet and B Clarinet. The next five staves are for brass: Bb Trumpet 1, Bb Trumpet 2, Tenor Horn 1, Tenor Horn 2, and Tuba. The next three staves are for percussion: Vibraphone, Mallets (Mrb.), and Trombone (T.B.). The score is divided into four measures. Measures 29, 30, and 31 show the woodwinds and brass instruments playing. The woodwinds start with a piano (p) dynamic and crescendo (cresc.) to mezzo-piano (mp). The brass instruments also play, with the Bb Trumpet 1 and Bb Trumpet 2 starting at mezzo-piano (mp). The percussion instruments (Vib, Mrb, T.B.) are silent in measures 29-31. In measure 32, the woodwinds and brass instruments continue to play, with the woodwinds at mezzo-piano (mp) and the brass instruments at mezzo-piano (mp). The percussion instruments (Vib, Mrb, T.B.) play in measure 32, with the Trombone (T.B.) starting at mezzo-piano (mp).

33

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

T.B.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

mf

Musical score for measures 37-38 of "The Rose Tree". The score includes parts for B♭ Clarinet (Cl.), B. Clarinet (Cl.), B♭ Trumpet 1 (Tpt. 1), B♭ Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Tuba, Vibraphone (Vib.), Mallets (Mrb.), and Tenor Bass (T.B.).

The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures, 37 and 38.

In measure 37, the woodwinds (Cl.) and brass (Tpt., Tbn., Tuba) play sustained notes. The Vibraphone (Vib.) plays a melodic line with eighth notes. The Mallets (Mrb.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Tenor Bass (T.B.) plays a sustained note.

In measure 38, the woodwinds and brass continue their sustained notes. The Vibraphone (Vib.) plays a melodic line with eighth notes. The Mallets (Mrb.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Tenor Bass (T.B.) plays a sustained note.

The score includes dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano).

VI.

"Cuando el individuo siente, la comunidad se resiente"

Ad libitum Allegro moderato

Clarinete en B $\flat$

Clarinete Bajo

Trompeta en B $\flat$ 1

Trompeta en B $\flat$ 2

Trombón 1

Trombón 2

Tuba

Vibrafono

Marimba

solo

Soprano

Alto

Tenor

Bajo

f *p* *cresc.* *mf* *cresc.* *f*

b.c. *p* b.c. *p* b.c. *p* b.c.

8

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Solo

S

A

T

B

f *p* *mf* *mf* *dim.*

Soy u-na cé-lu-la per - di - da en el cuer-po so - cial.

mf *mf*

17

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

p

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

17

Solo

8

f

Fui con - di - cio - na - do a sen - tir bien - nes - tar en laEs-cla - vi - tud del des - ti - no so - cial.

S

A

T

8

B

27

B $\flat$ Cl. *mf* *cresc.* *f* *f* *p*

B. Cl.

27

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

27

Vib.

27

Mrb.

27

Solo

Es - *mf*

S

A

T

B

35

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Solo

S

A

T

B

mp *cresc.* *mf*

cresc. *f* *f*

cua - li - da fe - li - ci - dad, a - bun - dan - te de vi - cios! Si mi fe - li - ci -

Piu animato

44

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Solo

8

dad es pa-de - cer co-moEs - cla - vo, e - xi - jo mi de - re - choa ser — des - gra - cia-do! Quie - ro sa - lir, in -

S

A

T

B

8

To - doEl mun - doEs fe -

To - doEl mun - doEs fe -

To - doEl mun - doEs fe -

To - doEl mun - doEs fe -

53

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Solo

8

ten - to es - ca - par de es - te le -

S

liz ac - tual - men - te En el

A

liz ac - tual - men - te En el

T

8

liz ac - tual - men - te En el

B

liz ac - tual - men - te En el

60

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Solo

S

A

T

B

tar - go de un mun - do fa - laz.

mun - do que siem - pre de - sea - mos.

mun - do que siem - pre de - sea - mos.

mun - do que siem - pre de - sea - mos.

mun - do que siem - pre de - sea - mos.

67

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Solo

S

A

T

B

f

f

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

f

8

Có - mo pue - de gus - ta - ros - no ser más _____ quees - cla - vos?

f

Ac - tual - men - te to - do el mun - do!

f

Ac - tual - men - te es fe - liz - to - doEl mun - do!

8

Ac - tual - men - te es fe - liz to - doEl mun - do!

f

Ac - tual - men - te to - do el mun - do!

f

76 *rit.*

B $\flat$ Cl. *f*

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1 *mf cresc. f*

B $\flat$ Tpt. 2 *mf cresc. f*

Tbn. 1 *f subito p cresc. mf cresc. f*

Tbn. 2 *f subito p cresc. mf cresc. f*

Tuba *f subito p cresc. mf cresc. f*

Vib.

Mrb.

Solo 76 8

S

A

T 8

B

Ad libitum Allegro moderato

83

B $\flat$ Cl. *tr* *p* *f* *cresc.* *mf* *cresc.* *f*

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

83

Mrb.

83

Solo

8

S *p* b.c. b.c.

A *p* b.c.

T *p* b.c.

B *p*

91

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Solo

8

S

A

T

8

B

f *dim.* *p*

Soy pri-sio - ne - ro del cuer - po so - cial, es mi pri-
mf *cresc.*

Es fe - liz
mf To - do

p *cresc.* Ac - tual - men - te

Es fe - liz
p To - do mun - do *cresc.*

99 *rit.*

B $\flat$ Cl.

B. Cl.

B $\flat$ Tpt. 1

B $\flat$ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

Solo

8 sión la fe - li - ci - dad!

f *p*

S

mf *cresc.* *f* *dim.* *p* G.P.

Es Ac - tual - men - te

A

Es mun - do *cresc.* *f* *dim.* *p* G.P.

T

f *dim.* *p* G.P.

B

f *dim.* *p* G.P.

Attacca...

(Ahora, una respetuosa reverencia a nuestro Ford...)

VII.

O Ford Henrice Faber

$\text{♩} = 65$

Soprano

mp
0 _____ Fa _____

Alto

Ford mp Hen ri - ce Fa - - - - -

Tenor

8

Bass

5

S

f
ber _____

A

f
ber _____

T

8 *f*
0 _____ Fa _____

B

f Ford Hen ri - ce Fa - - - - -

VII.

9

S *mf* Tu qui me cons-tru - xis - ti et me ad im - pen -

A *mf* Tu qui me - cons-tru - xis - ti et me ad im - pen -

T *mp* ber *mf* et me ad - im - pen -

B *mp* - ber *mf* et me ad - im - pen -

13

S den - dum des - ti - na - vis - *p*ti

A den - dum des - ti - na - vis - *p*ti at que

T *8* den - dum at - que *p*me

B den - dum des - ti - na - vis - *p*ti

VII.

17

S at - que me par - *f* ti - cu - la - rem

A me par - ti - cu - *f* la - rem fac - to -

T *f* Par - ti - cu - la - rem

B *f* Fac - to - ra -

21

S fac - to - ra - *mf* lem

A ra - - *mf* lem

T *mf* fac - to - ra - lem *mp* com - men - da -

B *mf* - - - *mp* par - ti - tio -

VII.

25

S
com - men - da - vis - ti in so - cia - le

A
com - men - da - vis - ti so - cia - le -

T
8 *mf* vis - ti

B
mf - - - - - nem cor -

♩ = 130

29

S
re - prae - sen - tan - dam E - li - mi - na me -

A
re - prae - sen - tan - dam E - li - mi - na

T
8 cor - po - re E - li -

B
po - - - - - re

VII.

35

S
as et pro-prias co - gi - ta - tio - nes

A
me - as co - gi - ta - tio - nes

T
8 mi - na me - as co - gi - ta - tio - nes Li - be - ra me

B
Co - gi - ta - tio - nes li - be - ra me

42

S
a - ffec - ti - bus me di-vi - den - tes bea-ti - tú - di - nis

A
de in - co - mo - dis a - ffec - ti - bus me di-vi - den - tes

T
8 bea - ti - tú - di - nis

B
me di-vi - den - tes

VII.

Tempo I

49

S

vi - a O

A

Ford Hen - ri - -

T

8 ví - a Ford Hen - ri -

B

ví - a Ford Hen -

54

S

Fa - ber

A

ce Fa - ber

T

8 ce Fa - ber U - to -

B

ri - ce Fa - ber U - to - pi - ae

VII.

59

S U - to - pi - ae tu - ae tes - tis

A U - to - pi - ae tu - ae tes - tis -

T 8 pi - ae tu - ae tes - - - - - tis

B tu - ae - - - - - tes - - - - - tis

64

S sum Co - mes ser - vus - que hu - jus

A sum co - mes ser - vus - que hu - jus

T 8 sum co - mes ser - vus - que hu - jus

B sum co - mes ser - vus - que hu - jus

VII.

69

S

ve - re ma - neo A - - - men

A

ve - re ma - neo A - - - men

T

8

ve - re ma - neo A - - - men

B

ve - re ma - neo A - - - men

74

S

G.P.

A

G.P.

T

8

G.P.

B

G.P.

Attacca...

do, tan lle - no de gran - des ma - ra - vi - llas. Es re - al nues - tra u - to - pí - a, *cresc.*

mun - do, ma - ra - vi - llo - so el mun - do. Se ha - ce rea - li - dad, es re - al, se ha - ce rea - li - dad, se ha - ce rea - li - dad, *cresc.*

llo - so, tan - tas ma - ra - vi - llas, tan lle - no! Es re - al nues - tra u - to - pí - a, es re - al. *cresc.*

mun - do, lle - no de ma - ra - vi - llas, ma - ra - vi - llas. Es re - al es re - al la u - to - *cresc.*

21

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

Pl.S.

S

A

T

B

f

mf

p

f

mf

p

mp

es re - al la u - to - pí a!

f es re - al, se ha - ce rea - li - dad nues - tra u - to - pí - al

f Nues - tra rea - li - dad, nu - es - tra u - to - pí - al

f pí - a — es re - al la u - to - pí - al

[illegible]

40

B♭ Cl. *p* < *mf*

B. Cl. *mf*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb. *mf*

C.T.

Trgl. *mf*

Red.

Pl.S.

S. *mf*
Oh ma-ra-vi-llo - so mun - - - do! Tan per - fec - to, tan ex - cel - so!

A. *mf*
Ma - ra-vi-llo - so - mun - - - do! Tan per - fec - to, tan ex - cel - so!

T. 8 *f*
Es mi des - ti - no so - cial ser tal cual soy na - cí pa-ra-en-ca - jar sin cues-tio - nar mi rol.

B. *f*
Es mi des - ti - no so - cial ser tal cual soy na - cí pa-ra-en-ca - jar sin cues-tio - nar mi rol.

50

B♭ Cl. *mp* *cresc.* *f* *p*

B. Cl. *cresc.* *f* *mf*

B♭ Tpt. 1 *Con sord.* *p* *cresc.* *f* *p*

B♭ Tpt. 2 *Con sord.* *p* *cresc.* *f* *p*

Tbn. 1 *Con sord.* *p* *cresc.* *f* *p*

Tbn. 2 *Con sord.* *p* *cresc.* *f* *p*

Tuba *Con sord.* *p* *cresc.* *f* *p*

Vib. *p* *mf*

Mrb. *p* *cresc.* *f* *p* *mf*

C.T.

Trgl.

Red. *p* *cresc.* *fz*

Pl.S.

S *mf* preo-cu - pa -

A *mf* preo-cu - pa -

T *mf* Con - su - mo. Con -

B *mf* Con - su - mo. Con -

59

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

Pl.S.

S

A

T

B

mf *cresc.* *f*

p *cresc.*

Senza sord. *f*

Senza sord. *f*

Senza sord. *p* *cresc.* *f* *dim.*

Senza sord. *p* *cresc.* *f* *dim.*

Senza sord. *p* *cresc.* *f* *dim.*

mp *f*

subito p *cresc.* *f* *dim.*

f *Soft mallets*

cio - nes, sin res tri cio - nes. So-bre-do-sis de di - chal

cio - nes, sin res - tri cio - nes. So-bre-do-sis de di - chal

su - mo. Con - su - mo. Con - su - mo. Do-sis de fe-li-ci - dad, do-sis de di - chal

su - mo. Con - su - mo. Con - su - mo. So - bre - do - sis de di - chal

mf *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

This musical score is for a piece titled "Yo per-te - nez - co al cuer-po so". It features a variety of instruments and vocal parts. The instrumental parts include B♭ Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), B♭ Trumpet 1 & 2 (Tpt. 1, Tpt. 2), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, Tbn. 2), Tuba, Vibraphone (Vib.), Maracas (Mrb.), Cymbal/Tam-tam (C.T.), Triangle (Trgl.), Snare Drum (Red.), and Piccolo/Snare Drum (Pl.S.). The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score begins at measure 70. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). Dynamics such as *mf*, *p*, *mp*, *cresc.*, and *dim.* are indicated throughout. The vocal parts enter at measure 80 with the lyrics "Yo per-te - nez - co al cuer-po so".

91

B♭ Cl.

B. Cl.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vib.

Mrb.

C.T.

Trgl.

Red.

Pl.S.

S

A

T

B

subito p

p

ff

cresc.

mp

ff

Oh mp cresc. Ah! ff

Oh mf cresc. Ah! ff

Oh mf cresc. Ah! ff

Musical score for measures 103 and 104. The score includes parts for the following instruments and voices:

- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5 with accent. Measure 104: quarter rest.
- B. Cl.** (B Clarinet): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- B♭ Tpt. 1** (B-flat Trumpet 1): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- B♭ Tpt. 2** (B-flat Trumpet 2): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- Tbn. 1** (Trombone 1): Bass clef, key of D major. Measure 103: quarter note D4. Measure 104: quarter rest.
- Tbn. 2** (Trombone 2): Bass clef, key of D major. Measure 103: quarter note D4. Measure 104: quarter rest.
- Tuba**: Bass clef, key of D major. Measure 103: quarter note D3. Measure 104: quarter rest.
- Vib.** (Vibraphone): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5 with accent. Measure 104: quarter rest.
- Mrb.** (Maracas): Treble and Bass clefs, key of D major. Measure 103: quarter note D5 with accent. Measure 104: quarter rest.
- C.T.** (Cymbal): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- Trgl.** (Triangle): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- Red.** (Repetitive Drum): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- Pl.S.** (Percussion): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5 with accent. Measure 104: quarter rest.
- S** (Soloist): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- A** (Alto): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- T** (Tenor): Treble clef, key of D major. Measure 103: quarter note D5. Measure 104: quarter rest.
- B** (Bass): Bass clef, key of D major. Measure 103: quarter note D4. Measure 104: quarter rest.

Dynamics: *p* (piano) at measure 103, *ff* (fortissimo) at measure 104.